

رحلة الشعر

الدكتور
مصطفى الشكعة

دار المصرية اللبنانية

رحلة الشجر

من الأموية إلى العباسية

الدكتور مصطفى الشكعة
أستاذ الأدب العربي والدراسات الإسلامية
بكلية الآداب
جامعة عين شمس - القاهرة



الناشر
دار النشر رتبة البنات

الناشر : الدار المصرية اللبنانية

١٦ ش عبد الخالق ثروت - القاهرة

تليفون : ٣٩٢٣٥٢٥ - ٣٩٣٦٧٤٣

فاكس : ٣٩٠٩٦١٨ - برقياً : دار شادو

ص . ب : ٢٠٢٢ - القاهرة

رقم الإيداع : ١٩٩٧ / ٨٢٠٤

الترقيم الدولي : 8 - 368 - 270 - 977

تجهيزات فنية : أو - تك

العنوان : ٤ ش بنى كعب - متفرع من السودان

تليفون : ٣١٤٣٦٣٢

طبع : المحدثى

العنوان : ٦٨ ش العباسية

تليفون : ٤٨٢٧٨٥١

جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة

الطبعة الأولى : ربيع آخر ١٤١٨ هـ - أغسطس ١٩٩٧ م

تصميم الغلاف : محمد هجى

رحلة الشجر

من الأموية إلى العباسية

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مقدمة الطبعة الرابعة

قبل بضعة عشر عاما ظهرت الطبعة الثالثة من هذا الكتاب، مزودة بما بدا لنا آنذاك من موضوعات جديدة، وقد استقبلها القراء بالرضا والقبول مثلما استقبلوا سابقتها، وقد نفذت تلك الطبعة بعد فترة من الزمن بحيث افتقدتها القراء، حتى المؤلف نفسه قد افتقدتها فاشترى منها نسخة من إحدى المكتبات بثمان لم يخل من شطط، ولقد تعرضت تلك الطبعة لمناعب لم يقتصر أثرها على القراء، بل امتد حيفها إلى المؤلف نفسه، لأسباب كثيرة نغفى القراء من التعرف عليها، ولكنها كانت من غير شك متصلة بعملية النشر ذاتها، الأمر الذي تسبب في أن تظهر الطبعة التالية - هذه الطبعة - بعد بضع عشرة سنة، وهو ما لم يحدث لكتاب متداول، فضلا عن أن يكون الكتاب في وزن «رحلة الشعر» وقيمه العلمية والفنية.

وانسجاماً مع منهجنا في التعامل مع قرائنا، واتساقاً مع مايجرى في الأوساط الأدبية من اضطراب فني في فهم الصورة المثلى للشعر العربي، فقد عهدنا إلى الدار المصرية اللبنانية ولابنتنا الأستاذة محمد رشاد أن يتولى هذه الطبعة وما يتلوها من طبعات بإذن الله، وأن يقدمها لقراء الشعر على النهج الذي تعودناه منه في تقديم كتبنا الأخرى التي يضطلع بالعناية بها طبعاً ونشراً وتوزيعاً.

أما الجانب الأكاديمي في هذه الطبعة فهو المزيد من العناية بفن من فنون الشعر، وهو الغزل، نعم نحن قدمنا في الطبعات السابقة دراسات عن عمر بن أبى ربيعة ومدرسته في الغزل المادى مثلما قدمنا دراسات أخرى عن الغزل

العفيف ممثلاً في جميل بن مَعْمَرٍ صاحب بثينة وراويته كُثَيَّبُ بن عبد الرحمن صاحب عَزَّة.

ولما كنا قد شهدنا الساحة الشعرية في العالم العربي يغلب عليها تيار من الشعر الغث الرديء، البعيد عن قيم الشعر العربي شكلاً وموضوعاً ومحتوى وذوقاً وسلوكاً، فقد عَنَّا لنا أن نقدم للقراء نماذج من شعر الحب - الذي يفترض التجاوز في بعضه - بغير تجاوز، معطراً بالحياء، مزيناً بالذوق الرفيع في اختيار اللفظ وانتقاء المعنى، مترعاً بفيض العاطفة النظيفة، ودفق الحس المرهف، واصطناع الأسلوب المذهب، الذي يعلو على الترخص، ويطرح السوقية جانباً، هذا فضلاً عن التمكن في القول، والفحولة في الصوغ، والسحر في الموسيقى، والأتانة في الإيقاع.

لقد استهدفنا من هذا النهج أن يطلع بعض من اقتحموا ساحة الشعر العربي بغير استعداد لغوي، أو موهبة فنية، أو ثقافة تراثية، أو أنماط عربية سلوكية، لعلهم يصلحون من شأن أنفسهم فناً ولغة وسلوكاً، أو أن يقلعوا عما عودوا أنفسهم عليه من قول ما يعدونه شعراً، فيسيثوا إلى أنفسهم وإلى قرائهم وإلى لغتهم وإلى تراثهم، وبالتالي إلى أمتهم.

من أجل ذلك زودنا هذه الطبعة بدراسة مزيد من شعراء الغزل من ذوى الشهرة مثل قيس ليلى وقيس بن ذريح، ومن غير ذوى الشهرة وإن كانوا في الطبقة العليا فناً ومكانة مثل الصمة القشيري، ومحمد بن بشير الخارجي، ويزيد بن الطثرية، وعبد الله بن الدمينه.

إن هؤلاء الشعراء يمثلون نجومًا بازغةً في سماء الشعر العربي، قصرت عيون بعض الدارسين عن أن تستقبل ساطع ضوئهم، ومصابيح مضيئة في فن الذوق الأدبي عشت بعض الابصار عن أن تستوعب نورهم، فقمنا بتجلية فنونهم، ودراسة شعرهم، المتسامي حساً ومعنى، الساحر مبنى وصوغاً، المذهب لغةً ولفظاً، الآخذ من الرقى الحضارى نهجاً وطريقاً، المانح من أدب تراثنا السامى

طرازا وتطبيقا، آملين أن يكون فيما أضفناه فائدة ترجى، وفيما عاجناه ثمرة
تجنى.

والله - سبحانه - هو الهادى إلى ما فيه الخير، عليه توكلنا، وإليه أنبنا، إنه
نعم المولى ونعم النصير.

مصطفى محمد الشكعة

مصر الجديدة في ١٧ من ربيع الآخر ١٤١٧

أول سبتمبر ١٩٩٦

مقدمة الطبعة الثالثة

حين أصدرنا الطبعة الثالثة من هذا الكتاب «رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية» لم نجر فيها تعديلات ذات بال؛ ليقيننا أن الكتاب بمنهجه الذي رسمناه له في طبعته الأولى كان وافيا بالغرض الذي استهدفناه من تأليفه، وهو تقديم موضوعات الأدب الأموي واضحة المعالم مستجلاة الجوانب، وإبراز مسيرة الشعر العربى وتطوره فى فترة التداخل بين الأموية والعباسية، تلك الفترة التى كانت فى حاجة لمزيد من الاهتمام بها، وقدر أكثر من الاحتفال بشعرائها، واستجلاء فنونهم فى ضوء التطور الوثيد الفعّال الذى فرض نفسه على كثير من الشعراء، لقد حدث كثير من الاختلاف فى تقييم هؤلاء الشعراء حين ذهب بعض النقاد والدارسين من قدامى ومعاصرين إلى اعتبار فريق منهم محدثين، وهم فى واقع أمرهم أمويون محافظون ملتزمون إلا فى حالات قليلة لا تنهض أساساً يصنفهم مؤرخو الشعر بسببه تصنيفاً خاطئاً لا ينطبق على حالة أكثرهم.

ربما أجرينا بعض التعديلات الموجزة فى الفصل الخاص برثاء الدول، ولكن الموضع الذى كان يختم فى خاطرنا دائماً هو موضوع الشعراء الذين اصطلح على تسميتهم بالصعاليك، ذلك أن لنا فيهم رأياً خاصاً فى المرحلة الأموية، ومن منطلق هذا الرأى كانت الإضافة التى خصصنا بها هذه الطبعة الثالثة من الكتاب.

لقد كان للصعلكة مفهوم خاص فى العصر الجاهلى، فقد كانت صفات النبيل والشجاعة والفروسية جديرة بهم آنذاك؛ لأن بعضاً منهم - وفى مقدمتهم عروة ابن الورد - كانوا يقومون بالغارات على الأغنياء، يسلبونهم ما غلا من متاع،

وينهبون ما يقعون عليه من مال، ثم يوزعون بعض هذه الأسلاب على الفقراء بعد أن يقتسموا الجانب الأكبر فيما بينهم.

فلما جاء الإسلام، بات من المحتوم أن تتغير المفاهيم فى ظل شريعته السمحة التى تحفظ لكل إنسان حقه فى الحياة الكريمة، وتلتزم بالحفاظ على ماله ومتاعه، وترعى البائس والفقير، وتتكفل بالعاجز والمحروم بأنصبة تصرف لهم من بيت المال، ومن ثم فإن القاتل يقام عليه حد القتل، والسارق تقطع يده، وشارب الخمر يجلد وهكذا، وتبعاً لذلك فإن هؤلاء الصعاليك أصبحوا فى ضوء الشريعة لصوصاً خارجين على القانون، مهما تذرعوا بحيلة أو قدموا من أعذار، فإذا أضفنا إلى ذلك أن صيغة التصعلك التى عرف بها بعض الشعراء الجاهليين - وهى توزيع الأموال على الفقراء - قد زالت مظاهرها وخبت آثارها، فإننا نجد أنفسنا أمام لصوص صرحاء، يقطعون الطريق، ويعمدون إلى الاحتيال على الأفراد والجماعات، غير أنهم يحسنون قول الشعر.

لقد جعلنا هذه الظاهرة موضعاً لاهتمامنا فى هذه الطبعة من الكتاب، فقدمنا من منطلق مفهومنا هذا فصلاً عن الشعراء اللصوص فى العصر الأموى، استعرضنا فيه نشاطهم وموضوعات شعرهم من تشرد ومصاحبة للوحوش والغيلان، ووصفهم للسجون والسجانين، وشكوى وحنين وتوبة إلى غير ذلك مما ضمناه الفصل الجديد، هذا مع تقديم نماذج مختارة من شعرهم تمثل هذه الأغراض جميعاً، وانتهينا إلى الحكم بأنهم «لصوص شعراء» وليسوا صعاليك شعراء فى ضوء معايير أوردناها، وأسباب قدمناها، وبيانات سقناها.

والله - سبحانه - يوفقنا إلى الخير، ويهدينا من فضله إلى سواء السبيل.

مصطفى محمد الشكعة

مصر الجديدة فى ١٤ من رمضان سنة ١٣٩٩هـ

٩ من أغسطس (آب) ١٩٧٩م

هذا الكتاب

درج أكثر الباحثين فى ميدان الدراسات الادبية العربية على أن يقدموا دراساتهم عن عصر معين، كالعصر الجاهلى أو الأموى أو العباسى أو المملوكى أو الحديث، إلى غير ذلك من تلك العناوين الأدبية التى ألفها صفوة المتأدبين وجمهرة الدارسين، وفى أحيان أخرى قدمت دراسات عن الأدب من شعر ونثر كان طابع الكثير منها الجدد والموضوعية، وكانت عناوين هذه الأعمال الأدبية تعلن عن نوعية الدراسة نفسها التى تتصل بأديب بعينه، أو بفن بذاته، أو بفترة أدبية زمنية محددة، وربما ضاق نطاق التحديد فضم «المكانية» إلى «الزمانية» فتكون الدراسة عن الأدب فى العراق فى فترة بعينها، أو عنه فى مصر فى زمان بذاته، أو فى بلاد الشام وهكذا. ولا بأس فى ذلك، فقد كان أكثر تلك الجهود مما حفلت به الكتب المنشورة لصفوة الباحثين يشكل ركائز ثابتة، انطلقت من خلالها أفكار قيمة بسطت الضوء على كثير من مراحل أدبنا التى لم تخدم جميعها بقدر متساو أو بجهود ذات طابع متسق.

وعلى سبيل المثال فإن الأدب الأموى قد نال من العناية ما دفع بكثير من الدارسين إلى الكتابة فيه كتابة واعية مستفيضة، ويمكن أن يقال نفس الرأى عن الفترة العباسية فى بعض عصورها المتلاحقة التى اصطلاح الدارسون على تحديد كل منها بسنوات بعينها بداية ونهاية، ولكن ظلت فترة التداخل بين عصر الأمويين وعصر العباسيين محتاجة إلى الكثير من الدراسة والإبانة والجلاء، وهى الفترة التى عاش فيها شعراء أمويون ممتازون لحقتهم الفترة العباسية.

الحق أن هناك كثيراً من الاضطراب فى مفهوم دقائق تلك الفترة إلى الحد الذى جعل بعض الدارسين يتساهلون فى تقبل آراء قديمة تقول: إن هذا الشاعر أو ذاك «عباسى» وهو فى حقيقته لم يكن كذلك، وإن عاش طويلاً فى عهد بنى العباس، وعلى العكس أيضاً يقال عن شاعر بعينه: إنه «أموى» وهو فى حقيقته «عباسى» على الرغم من عيشه الطويل فى زمان بنى أمية.

إن هذا الاضطراب قد جاء نتيجة لتقبل أحكام أدبية أصدرها باحثون قدامى، ولم نقم نحن الدارسين المحدثين بمناقشتها ومراجعة مدى صحتها إلا حينما اصطدنا ببعض الحقائق إبان دراساتنا المستأنية لتتاج هذا أو ذاك من شعراء تلك الفترة.

فعلى سبيل المثال، ذهب جمهرة الدارسين إلى أن مروان بن أبى حفصة شاعر عباسى موغل فى «عباسيته» فقد مدح المهدي والهادى والرشيد، وذهب البعض إلى أنه عاش إلى عهد المأمون، والحق أنه - رغم ذلك كله - أموى المدرسة فنياً من قمة رأسه إلى أخمص قدمه، فقد عاش فى أواخر عهد بنى أمية وتشرب الروح الأموية فى الشعر، وعاش بها فى زمن العباسية، بل إن الأمر الأكثر إثارة من ذلك يتمثل فى شخصية بشار وفن بشار الذى أجمع النقاد والدارسون القدامى على أنه رأس مدرسة الشعر العباسى، والذى يقرأ النماذج التى جاء له بها النقاد القدماء يجد نفسه مضطراً للتسليم بذلك، فإذا ما ذهب المرء إلى ديوان بشار واستعرض شعره، وجد أن هذه المقطوعة الجميلة أو تلك التى تبلغ أبياتاً عشرة أو أقل أو أكثر من تلك التى اختارها النقاد له إنما هى منتقاة من قصيدة تبلغ خمسة وثمانين بيتاً على سبيل المثال، قصيدة موهلة فى التقليدية، غالية فى البداوة، يتعثر المرء اللبيب المتمرس أمامها فلا يكاد يستوى له فهمها بغير الاستعانة بقاموس يبين عن مستغلق ألفاظها، الأمر الذى لا يجد الإنسان أمامه مفراً من أن يعلن حكماً آخر، ويعتقد رأياً يخالف آراء الكثيرين فى بشار.

وعلى سبيل المثال أيضاً، قد نستعرض شاعراً مخضرمًا مثل ابن هرمة أو الحسين بن مطير وفى ذهننا رأى مسبق نتيجة لأحكام سابقة صدرت عليهما أنهما

شاعران عاشا فى نطاق «الفكرة الشعرية الأموية»، ثم لانبث أن نكتشف أنهما بداية مدرسة التجديد الأصيل الذى احتذاه شعراء «المدرسة العباسية» فيما بعد.

لم يكن هناك بدّ - إذن - من أن نعيد دراسة الشعر فى مرحلتيه الأموية والعباسية، مارّين مرور المتأنى على الشعراء من مخضرمى الدولتين، فقدّمنا هذا الكتاب فى قسمين، قسم أموى تحت عنوان: الملامح المميزة للشعر الأموى، وقسم للمخضرمين من شعراء الدولتين ومراحل تطور فنونهم، وقد عمدنا إلى متابعة الدراسة فى هذا النطاق متابعة دقيقة مستهدفة الكشف عن خطوات التداخل الفنى على المسرى الزمنى ومن خلال فترة الانكسار المفاجئ لعصا التاريخ التى مالبثت فى سرعة أن استوى عودها بثبات دولة بنى هاشم من العباسيين بعد دولة بنى مروان من الأمويين.

لقد اشتمل القسم الأول على أربعة فصول تناولت على الترتيب دراسات عن النقائص تاريخيا وفنيا واجتماعيا وسياسيا، ودراسات عن الشعر السياسى فى مختلف محتويات أفكاره وأهدافه عند كل من الخوارج والشيعة والزييريين والأمويين، ودراسات عن ظاهرة الغزل بنوعيه من مادیّ حضرى، وعذرى عفّ بدوى، مع استعراض وتحليل لطبيعة المدرستين وتقديم سوى لشعرائهما، وكان الفصل الأخير من هذا القسم الأول يدور حول ما أسميناه شعر الصحراء، وهذا الفن من فنون الشعر ظاهرة رائعة لوجه من وجوه الشعر العربى لم يلتفت إليها - بكل أسف - إلا قلة قليلة من دارسينا، صحيح أن به سمات من صعوبة، وبصمات من خشونة، ولكن بعد شئ من الصبر يمكن فهمه، فإذا ما تم ذلك وجدنا أنفسنا أمام شموخ الفكرة، وإنجاز الصورة، وإبداع الحركة، وروعة العبارة، إن شعراء هذا الفن، وهم الشماخ بن ضرار، وذو الرمة، وعدى بن الرقاع يحتاجون إلى وقفات طويلة إلى بدائع بدائهم وروائع صورهم، لقد اهتم «شعراء الصحراء» بالصحراء ورمالها وحزونها ووديانها وحيوانها من أنيس كالناقة والحصان، ووحشى كالظباء والبقر والحمر الوحشية التى ألح عليها الشعراء بصفة خاصة، كما وصف الصائد والقوس والطريدة فى فن حسن الاستواء، بارع الصنعة، راشد المنهج.

وأما القسم الثانى من هذا الكتاب فقد ضم أربعة فصول أيضا جعلنا الفصل الأول منها لما أسميناه «فنية التحول»، وفيه بينا أن التحول الفنى غير مرتبط بالتحول السياسى؛ لأن التحول السياسى قد يحدث فجأة، وأما التحول الفنى فيحتاج إلى مراحل زمنية يصيب أثناءها أقداراً من النماء والترعرع والازدهار فالإنمار، ولا يأتى ذلك بشكل فجائى، وإنما يسير سيرا طبيعيا مع الزمن كما تسير الكائنات الحية سواء بسواء.

وجعلنا الفصل الثانى للشعراء المخضرمين الذين رفضوا «العباسية» وظلوا على ولائهم «لامويتهم» فنيا، وهم بذلك يمثلون المرحلة الأولى من مراحل المخضرمين، وفى مقدمة هؤلاء الأحيمر السعدى، والسائب بن فروخ المعروف بأبى العباس الأعمى، وابن ميادة الذى لانعدو أسباب الحقيقة إذا قلنا: إنه جرير الثانى، وإن قراءة للفصل الذى أفردناه له قد تعطى مزيدا من الضوء على هذه الفكرة، ففيه عفة جرير ورقته حين يعف ويرق، وفيه سلاسة جرير وعنفه حين يسلس ويعنف، بل إنه تقمص شخصية جرير فى النقائض التى أصر على أن يحييها، ربما وفاء لذكرى أستاذه واحتفالا بالفن الذى تغلب من خلاله على معاصريه من الشعراء الذين عارضوه فناقضهم وصرعهم.

وجعلنا الفصل الثالث لشعراء المرحلة الثانية الذين وقفوا بأقدامهم على الأرض الأموية، وأطلوا إطلالة فنية خفيفة - وإن كانت عميقة أحيانا - على الفترة العباسية، ويمثل هؤلاء سديف، وأبو عدى العبلى، وأبو نخيلة الراجز، وهنا يجدر التنويه بأبى نخيلة بشكل خاص؛ لأنه مهد الأرجوزة وسواها بحيث جعلها تحل محل قصيدة المديح بكامل عناصرها، كما يجدر بنا التنويه بشكل أخص بالعبلى؛ لأنه أول شاعر عربى يرثى دولة دارسة، على أن المع شعراء هذه المرحلة الوسطى بين جمهرة الدارسين هو مروان بن أبى حفصة الذى أشرق نجمه فى عهد بنى العباس، مع أن الوزن الفنى لشعره لا يدفع به إلى المدرسة العباسية، وإنما يبقى عليه فى المرحلة الوسطى مع زملائه سديف والعبلى وأبى نخيله.

وأما الفصل الرابع فقد ضم شعراء المرحلة الثالثة التى التحمت «بالعباسية» فنيا، وإن بقيت ثابتة الأقدام على الأرض الأموية على خلاف ما ذهب كثير من

المؤرخين والدارسين، ويمثل هؤلاء آدم بن عبد العزيز، والحسين بن مطير، وإبراهيم بن هرمة، وبشار بن برد.

إن لكل واحد من هؤلاء الأربعة لمحات تجديدية في الفكر والصوغ والأسلوب وفي المحتوى والإطار، بحيث يفرض نفسه على الشعر، ويمثل نقطة انطلاق يختلف مداها عمقا واتساعا بين الواحد منهم والآخر، وقد حاولنا - بقدر استطاعتنا - أن نبسط الضوء كاملا على فن كل واحد منهم؛ لأنهم - رغم «أمويتهم» - المخططون الحقيقيون لمن سموا بالمجددين من الشعراء العباسيين الذين جاءوا بعدهم.

ولما كان بشار بن برد قد احتل مكانة كبيرة عند كثرة من الباحثين هو بها جدير، بسبب خصوبة شاعريته من وجهة نظرنا، وليس بسبب الهالة الكبرى التي نسجت حوله، فقد أفردنا له دراسة طويلة نوعاً، حاولنا من خلالها أن نضعه في مكانه الحقيقي دون ما إسراف أو غلو أو نيل منه أو إجحاف، وركزنا على نقطة هامة من وجهة نظرنا أيضاً هي «عقدة العمى والرق» التي كان لها دور كبير في نبوغ شعره ونباهة شأنه، هذا بالإضافة إلى دراسة فنون شعره من حيث ارتباطها بجوانب شخصيته ونوازع سلوكه وسمات عصره، مؤكداً نظريتنا حول «أموية» بشار، رغم الأبيات التي اختيرت له من مواطنها المتفرقة من هذه القصيدة أو تلك وقُدِّمت للناس وكأنها مقطوعة بذاتها. لقد وضحنا كل ذلك بدقة من واقع شعر بشار في ديوانه، مصويين بعض ما قرر في أذهان الدارسين من صور المبالغة والغلو حول شعره.

على أنه في مجال النصفة والدقة والدراسة الجادة من خلال استعراض ما توافر لنا من نصوص، عزونا «دفعة» التجديد في الشعر العباسي إلى الشاعرين المخضرمين اللذين استمسكا «بالأرض الأموية» في ثبات: إبراهيم بن هرمة، وبشار بن برد.

مصطفى محمد الشكعة

بيروت في ٧ من المحرم سنة ١٣٩١ هـ

٤ من مارس (آذار) ١٩٧١ م

القسم الأول
الملاحح المميزة للشعر الأوى

تمهيد

الشعر مرآة الشعوب، عليها ينعكس ما يعتلج في نفوسها وما يعترك في محيطها من مختلف الجوانب التي تتعلق بحياة الناس من سياسة واقتصاد واجتماع وعقيدة، وعادات وتقاليد، وفضيلة ورذيلة، وترف وشقاء، وغنى وفقر، وثورة واستسلام، إلى غير ذلك من الجوانب العديدة التي تتخلل حياة الأفراد في نطاق مجتمعهم أو تؤثر على حياتهم في نطاق شخصياتهم، ومن هنا فإن الشعر بصورة العديدة الجوانب يكون تعبيراً صادق الإحساس عميق الدلالة على كل ما يجري في المجتمع، ومن ثم يتأثر الشعر نشاطاً وكسلاً، واندفاعاً وتراخياً، ورقة وخشونة، ورفعة وضعة بما يجري في مجتمعه.

فإذا نظرنا إلى المجتمع الأموي من جوانبه المختلفة استطعنا أن نتمثل بعض الحقائق التي لاتفوت الناظر المسرع فضلاً عن الباحث المدقق، فقد تغير نظام الحكم الإسلامي للدولة من شوريٍّ ديمقراطيٍّ إلى ملكيٍّ استبداديٍّ وراثيٍّ في بني سفيان أولاً، ثم في بني مروان ثانياً، وكان ذلك بمثابة بداية للعصية في نطاق الأسرة الواحدة، وقبل ذلك على عهد عليٍّ ومعاوية كانت عصية في نطاق القبيلة الواحدة، وإذا كان الأمر كذلك من عصية كريمة في هذا النطاق الضيق فإنه يكون من الطبيعي أن تطل العصبية الأخرى بين مختلف القبائل التي كانت بينها حروب وثورات قبل الإسلام، تلك العصبية التي قضى عليها الإسلام وجمع الشمل بعد التفرق، ورأب الجمع بين التصدع، وذوّب التعصب،

ومحا العداوات، وأحل الأخوة بين الجميع ﴿وَأَعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللَّهِ جَمِيعًا وَلَا تَفَرَّقُوا﴾^(١).

هذا البناء الاجتماعي الرائع والدستور الحكومي السماوي يقضى عليه بنو أمية، ويحيون العصبيات، وتنقسم الأمة إلى مُضَرِيَّةٍ ويمنية، نزارية وقحطانية، وتعم هذه العصبية أطراف الدولة من أقصاها إلى أقصاها، ثم يحاول الأمويون أن يقسموا النزارية إلى أكثر من معسكر، واليمنية إلى أكثر من معسكر حينما أصهروا إلى «كلب» اليمنية فقسموا اليمنية قسمين، الأمر الذي يشعل نار العداوة بين القبائل، ويكون الشعر الصورة الواضحة لهذا الاضطراب ممثلاً في «النقائض».

وبنو أمية بقلبهم نظام الحكم من إسلامي شوري إلى قيصري ملكي قد خلقوا فترة سياسية بين مفكرى الأمة وعوامها الذين أجمع عدد وافر منهم - إلا من كان ذا هدف أو منفعة - على مناهضة هذا «الانقلاب» السياسى، فنشأ حزب الشيعة الذين رأوا أن تكون الخلافة فى آل فاطمة، ولونوا فكرتهم السياسية بلون دينى، ونشأ حزب الخوارج الذين لم يرضوا بسلوك علىّ ومعاوية إبان «التحكيم»، وفكر بعض رؤوس قریش فى إنشاء خلافة إسلامية شورى، فقام عبد الله بن الزبير فى الحجاز يدعو لنفسه بالخلافة يسانده أخوه الداهية الشجاع مصعب بن الزبير، ويكاد يستتب لهما الأمر، وتخضع الأرض الإسلامية لحكمهما وينشآن حزباً قوياً هو حزب الزبيريين، ولكن ظروفًا بعينها حالت دون نجاحه واستمراره، ومن ناحية أخرى تنشأ فرقة ويظهر صدع فى المجتمع الإسلامى كله نتيجة تعالى العرب على غير العرب - وهو أمر يخالف روح الإسلام - فتنمو روح الشعوبية عند الفرس، ويبدو التمرد والكيد، وينشأ حزب للموالى لم يلبث أن استغلَّ للقضاء على دولة بنى مروان العربية، هذه الوجوه السياسية البارزة فى نطاق المجتمع تؤثر بدورها وتخلق شعراً ينطق بلسانها ويعبر عن مبادئها، فيظهر الشعر السياسى وشعر المذاهب الإسلامية.

(١) سورة آل عمران - من الآية: ١٠٣.

ويتميز مجتمع بذاته عن مجتمعات الأرض الإسلامية - وهو الحجاز - بالعزلة والثروة، العزلة التي أرادها له الحكام من بنى أمية حتى لا يثور أهله من سكان المدينة ومكة، ومنهم رؤوس قريش ووجهاء العرب وأبناء الأنصار، وتنهل عليهم الأموال والمغانم فينتشر الثراء بينهم، وإذا ما اجتمع الفراغ والثراء، كانت النتيجة الحتمية انعطاف إلى الترف بأسبابه المختلفة من شراب وقيان وموسيقى وغناء، وما يستتبع ذلك من شعر لا نتوقعه أن يكون في الجهاد أو الفروسية، وإنما الأمر الطبيعي أن يكون في الغزل والحب، فنشأت مدارس الغزل في مكة والمدينة والبادية، غزل حضري مادي صارخ اللون جرىء القول، وغزل بدوي عَفَّ نقى المعدن عذب الروح.

هذا، وملوك بنى أمية - لكونهم عرباً - يحبون الشعر ويتذوقونه، ويطلبون للموسيقى، ويقتنى بعضهم الجوارى المغنيات العازفات، فقربوا الشعراء إليهم، واستمدحوهم وأجزلوا لهم العطاء وفيراً، فكثر عدد الشعراء المجيدين، وازداد نفوذهم في قبائلهم، فأصبحوا يتسمنون مكانتهم التي كانت لهم في الجاهلية من الصدارة، والتعير عن القبيلة، والسفارة لها عند الحكام.

بل إن حاكماً كمعاوية لا يتضرر من الاعتراف بأنه همٌّ بالهرب ليلة الهرير بصفين، ولم يحمله على البقاء في ميدان المعركة إلا أبيات عمرو بن الإطنابة:

أَبَتْ لِي هَمَّتِي وَأَبَى بِلَائِي وَأَخَذِي الْحَمْدَ بِالْثَمَنِ الرِّبِيحِ
وإِقْحَامِي عَلَى الْمَكْرُوهِ نَفْسِي وَضَرَبِي هَامَةَ الْبَطْلِ الْمَشِيحِ
وَقَوْلِي كُلَّمَا جَشَأْتُ وَجَاشْتُ مَكَانَكَ تُحْمَدِي أَوْ تَسْتَرِيحِي
لَأُدْفَعَ عَنْ مَآثِرِ صَالِحَاتِي وَأَحْمِي بَعْدُ عَنْ غَرَضٍ صَحِيحِ

ولا يقف الأمر بملوك الأمويين وأبنائهم عند الاستماع إلى الشعر والاستمتاع به، بل إن بعضهم انخرط في سلك الشعراء مثل خالد بن يزيد، وأبى قطيفة، ويزيد بن عبد الملك المشهور بالتهتك والشراب والرقص والغناء، وابنه الوليد بن يزيد الذي قلد أباه وزاد عليه في التهتك والخلاعة والمجون وتسمن سدة زعامة

شعر الخمر حتى يقال: إنه أول من جاهر بقول شعر الخمر من المسلمين، وأصبح اسم الملك الأموى يجرى على الألسنة ويقرأ فى كتب الأدب لا على أنه ملك أو «خليفة»، ولكن على أنه رائد شعر الخمر وزعيمه، وأستاذ أبى نواس ومن سار على دربه من الشعراء.

بقى أن نذكر لوناً من الشعر لم يلتفت إليه الكثيرون، وهو شعر البداوة ووصف حيوانها، ومن الحق أن نذكر أن التماع هذا اللون من الشعر لم يكن نتيجة لحادث بعينه أو أثرًا لاتجاه سياسى أو اجتماعى، وإنما هو تطور نحو النمو جرى على ألسنة شعراء موهوبين فى ميدانهم هذا، وهم الشماخ بن ضرار، وعدى بن الرقاع العاملى شاعر الوليد بن عبد الملك، وذو الرمة.

بهذه المقدمة الموجزة التى يمكن أن تفصح عن وجه الشعر الأموى يمكن أن ندلف إلى موضوعات الشعر التى استهدفنا الإشارة إليها وتحديد مواقعها انتجاعاً لدراستها واستهدافاً لاستعراضها والوقوف أمام شعرائها، هؤلاء الذين أسهموا فى حركة شعرية دافقة خصبة ما زالت حتى اليوم الأساس الأصيل لتراثنا، والمعين الثرى المعطاء لكل من تؤهله إمكانياته للتوفر على دراسة أدبنا.



الفصل الأول

النسقاء الصفي

النقائض

مدخل:

النقائض فن ترعرع ونما واتخذ أشكالا وأنماطًا ثابتة فى عصر بنى أمية، وأصبح له تقاليد فى محيط القول والإنشاء والإنشاد، وأغرم جمهور الناس به وأصبحوا مهتمين بكل جديد منه نظرًا لطرافة المعركة التى قامت من خلاله بين الشعراء، وبخاصة تلك التى قامت بين جرير من ناحية، والفرزدق والأخطل والبعيث والراعى من ناحية أخرى واشترك فيها مجموعة كبيرة من الشعراء اختلف المؤرخون فى تحديد عددهم.

والنقائض معروفة مطروقة قبل عهد بنى أمية، وهى قد اتخذت مكانًا عند الشعراء الجاهليين، مثل النقائض التى جرت بين الأوس والخزرج، ونقائض بكر وتغلب وهما قبيلتان من ربيعة، ونقائض قيس وتميم، وتميم وبكر، وعبس وذبيان، ثم النقائض التى نشأت فى ظل العقيدة كتلك التى جرت بين شعراء المسلمين وفى مقدمتهم حسان بن ثابت وكعب بن مالك وعبد الله بن رواحة، وبين المشركين وفى مقدمتهم عبد الله بن الزبعرى وكعب بن الأشرف وهبيرة بن أبى وهب المخزومي وعمرو بن العاص والعباس بن مرداس السلمى الذى اتخذ الجانب الإسلامى بعد أن أسلم بعد فتح مكة.

وهكذا مرت النقائض فى أول عهدها بالنشوء بمرحلتين مرحلة العصبية والأيام، ثم أصبحت فى ظل الإسلام مرحلة لشعر العقيدة بما شمل من معانٍ جديدة كل الجدة على الشعر والأدب فمن أمثلة ذلك مناقضة جرت يوم غزوة الخندق، وأمرها مشهور حين امتحن المسلمون فيها امتحانًا شديدًا وصبروا

وجاهدوا ووقاهم الله الهزيمة فلم يُنلّ منهم الكفار ما أملوا وكانوا قد منوا
أنفسهم بالنصر على المسلمين. يقول أحد جنود المشركين وشعرائهم وهو ضرار
ابن الخطاب بن مرداس الفهري^(١):

ومشفقة تظنُّ بنا الظنونا وقد قُدنا عَرَنَدَسَةُ طحونا
كَأَنَّ زَهَاءَهَا أَحَدٌ إِذَا مَا بدت أركانُهُ لِلنَّاظِرِينَا
ترى الأبدان فيها مُسْبَغَاتٍ على الأبطال واليَلْبَ الحَصِينَا
وجُرْدًا كالقَدَاحِ مَسُومَاتٍ نَوْمٌ بِهَا الغَوَاةَ الخَاطِئِينَا
كَأَنَّهُمْ إِذَا صَالُوا وَصَلْنَا بِيَابِ الخَنْدَقَيْنِ مَصَافِحُونَا
فَأَحْجَرْنَاهُمْ شَهْرًا كَرِيَّتًا وَكُنَّا فَوْقَهُمْ كَالْقَاهِرِينَا
نراوَحهم ونغدو كلَّ يَوْمٍ عَلَيْهِمْ فِي السَّلَاحِ مَدْجَجِينَا
فلولا خَنْدَقٌ كَانُوا لَدِيهِ لَدَمَرْنَا عَلَيْهِمْ أَجْمَعِينَا
فَإِنْ نَرَحْلُ فَإِنَّا قَدْ تَرَكْنَا لَدَى أَبِياتِكُمْ سَعْدًا رَهِينَا
وسوف نزوركم عما قريبٍ كَمَا زَرْنَاكُمْ مُتَوَازِرِينَا^(٢)

وإذا كانت هذه الأبيات جاهلية المعاني والمقاصد والفكرة كما هو ظاهر من
قسماتها، فلننظر في رد شاعر مسلم هو كعب بن مالك، ولنستعرض أبياته بما
حوت من معاني إسلامية جديدة وأسلوب مركوز على الإيمان لم يألّفه الشعر
العربي من قبل في قوله:

وسائلةٍ تَسْأَلُ مَا لَقِينَا وَلَوْ شَهِدَتْ رَأَتْنا صَابِرِينَا
صَبْرُنَا لَا نَرَى لِلَّهِ عَدْلًا عَلَى مَا نَابَنَّا مُتَوَكِّلِينَا
وَكَانَ لَنَا النَّبِيُّ وَزِيرَ صِدْقٍ بِهِ نَعْلُو الْبَرِيَّةَ أَجْمَعِينَا

(١) تاريخ القناص ١٥٩.

(٢) عرندسة شديدة، زهاءها أحد أي عدد رجالها يقدر بعدد رجال غزوة أحد، الأبدان الدروع، مسبغات
كاملات، اليب الترس، أحجرتناهم حصرتناهم، شهرا كريتنا شهرا كاملا، سعد: هو سعد بن معاذ رضي
الله عنه.

نَتَقَاتِلُ مَعَشَرًا ظَلَمُوا وَعَقُّوا وَكَانُوا بِالْعِدَاوَةِ مُرْصِدِينَ
 تَرَانَا فِي فُضَافُضٍ سَابِغَاتٍ كَغَدْرَانِ الْمَلَا مُتَسَرِّبِلِينَ
 بِيَابِ الْخُنْدَقِينَ كَأَنَّ أَسَدًا شَوَابِكُهُنَّ يَحْمِينُ الْعَرِينَا
 لِنَنْصَرَ أَحْمَدًا وَاللَّهِ حَتَّى نَكُونَ عِبَادَ صَدِيقِ مَخْلَصِينَا
 وَيَعْلَمُ أَهْلُ مَكَّةَ حِينَ سَارُوا وَأَحْزَابُ أَتَوْا مُتَحَزِّبِينَ
 بِأَنَّ اللَّهَ لَيْسَ لَهُ شَرِيكٌ وَأَنَّ اللَّهَ مَوْلَى الْمُؤْمِنِينَ
 فَإِذَا تَقَتَّلُوا سَعْدًا سَفَاهَا فَإِنَّ اللَّهَ خَيْرُ الْقَادِرِينَ
 سَيَدْخُلُهُ جَنَانًا طَيِّبَاتٍ تَكُونُ مَقَامَةً لِلصَّالِحِينَ
 كَمَا قَدْ رَدَّكُمْ فَلَا شَرِيدًا بَغِيظَكُمْ خَزَايَا خَائِبِينَ^(١)

فنحن نرى مضموناً جديداً ومعانى مستحدثة ابتكرتها قريحة الشاعر المسلم وأخذت معنيها من القرآن الكريم ومن هدى الدين الإسلامى، بحيث يمكن أن يطلق على قصائد كعب بن مالك وحسان بن ثابت فى هذا السبيل شعر عقيدة وليس شعر نقائض لولا أنها ردود على قصائد كفار قريش ومتأمرى اليهود، وهذه النقائض بين شعراء المسلمين وشعراء المشركين تعتبر سجلاً تاريخياً أدبياً صادقاً لهذه المرحلة الحاسمة من تاريخ البشرية، فضلاً عما اتسمت به قصائد شعراء المسلمين من سمات الإيمان وملامح التصميم على خوض المعارك فى سبيل الغاية السامية التى آمنوا بها ونذروا أرواحهم وأموالهم ودماءهم ثمناً لها، يقابل ذلك نقائض الكفار التى تعتبر جاهلية الفكرة والأسلوب والصوغ والمعنى، الأمر الذى جعل شعراء المسلمين يلجأون أحياناً برغمهم إلى اقتفاء الأسلوب الجاهلى فى مستهل قصائدهم أو بين ثناياها^(٢).

ومهما كان الأمر فإن الطابع العام لفن النقائض موصول الأسباب بالهجاء والسباب والتفاخر واللمز والتنازع، وهى أمور يابأها الإسلام ويحرمها، فلما تم

(١) الفضافض الدروع الواسعة، الملا المتسع من الأرض.

(٢) أورد ابن هشام عدداً غير قليل من هذه النقائض فى الجزء الثالث من السيرة بين صفحتى ٢٢٤ و ٢٧٠.

النصر للمسلمين ودخلت العرب فى رحابه وطبقت شريعته تطبيقاً كاملاً منع الخلفاء الراشدون الهجاء وما يتصل به، وبالتالي فقد امتنع قول النقائص، وذهب الأمر بالخليفة عمر أن كان يحبس الهجائين، وما قصة إيداعه الخطيئة السجن لهجائه الناس ببعيدة عن أذهان المتأدبين والدارسين.

فلما انتهت الخلافة الإسلامية باستشهاد أمير المؤمنين على بن أبى طالب وحولها بنو أمية يستوى فى ذلك بنو سفيان وبنو مروان، إلى ملك قيصرى كسروى، بدأ التمسك بالمثل الإسلامية العليا يضعف فى قلوب المسلمين شيئاً فشيئاً، وبدأت العادات الجاهلية تستهوى بعض الحمقى من الشعراء فعادوا إليها قولاً وفعلاً، وبدأت العصبية الجاهلية التى سادت حياة العرب قبل الإسلام تطل بوجهها المقيت من جديد، واشتعلت نيران الخلاف بين كثير من القبائل تحت ضغط الظروف السياسية التى استحدثها وضع الحكومة الجديدة التى لم تخضع لنظام الشورى - وهو صلب الحكم فى الإسلام - فى انتخاب الخليفة، وأصبحت القبائل تتحرك تبعاً للظروف التى تتفق مع تفكيرها، هذه تتصرف فى ظل العقيدة، وتلك تتصرف فى ظل المصلحة القبلية أو بالأحرى المصلحة السياسية، يضاف إلى ذلك كله الواقع الجديد للعرب الذى أدخل فى حساب المراقب لمجريات الأمور جوانب عديدة لامناص من تجاهلها من شؤون اقتصادية وأخرى اجتماعية.

على أننا نرى أن هناك عوامل ثلاثة وقفت وراء فن النقائص تبعث فيه الحياة، وتدفع به إلى غاية بعيدة من الخلق والافتنان بحيث أصبح تسلياً للناس وترفيهاً، فالجميع يقتفون نشاط الشعراء فى مريد البصرة، ويتنسمون أخبارهم ويستمعون من الرواة إلى قصائدهم ثم يحكمون لهذا أو لذلك، وكانت أحكامهم فى الأغلب صادقة؛ لأن أذواقهم لم تكن قد أفسدت انحرافات العجمة بعد.

فأما هذه العوامل الثلاث التى قصدنا إليها فهى عامل سياسى وعامل قبلى وعامل ذاتى أو شخصى، فأما العاملان الأول والثانى فكلهما مرتبط بالآخر كل

الارتباط؛ لأن القبيلة ماهى فى واقع أمرها إلا عصبية سياسية للقبيلة ولتاريخها وواقعها وحلفائها وأنصارها، وأما العامل الثالث وهو الذاتى أو الشخصى فيمكن تفسيره فى نطاق قدرة الشاعر ونبوغه وما يجول داخل نفسه ونفوس الشعراء من معاصريه من حسد وغيرة تدفع به وبهم إلى التلاحم والتخاصم والتهاجى والتناقض. ولما كان للشاعر ذاتيته التى تفرض نفسها على مجتمعه، وبخاصة إذا كان موفور الملكة خصب العطاء موهوب البيان مكتملا أسباب قوى الشخصية، فإن هذا الإحساس الذاتى للشاعر يفرض وجوده وينظم نشاطه فى جانب الانطلاق حيناً والترقب والتفكر حيناً آخر، ولعل الشعراء الذين ينتظمهم هذا التقويم هم الثلاثة المشهورون جرير والفرزدق والأخطل الذين يعتبرهم الدارسون زعماء فن النقائض وقمته العليا، وإن كانت النصفة تدعونا لأن نضم إليهم الراعى النميرى والبغيث وذا الرمة، وسوف نلم بطرف من أخبارهم ونقائضهم فى مقام غير بعيد.

وإذا كنا نعزو نشأة النقائض إلى الأسباب الثلاثة التى أشرنا إليها فإن أستاذنا أحمد الشايب يميل إلى جعل العصبيات القبيلة أقوى الأسباب والبواعث وأبعد مقوماتها تأثيراً فى نشأة هذا الفن^(١)، ويرى صديقنا الأستاذ الدكتور محمد محمد حسين أن إفشاء هذه المجموعة الضخمة من الشعر لم يكن هم الشاعر فيها أن ينال من خصمه وحسب، ولكن كان همه الأول يقع فى الإجادة والإبداع، والتفوق فضلاً عن أنها شعر شخصى محوره الفرد، لا يكاد يسمو إلى الحياة فى أفقها الواسع العام^(٢).

ولعله مما يندرج تحت رأى الأول تلك النقائض التى جرت بين عمرو بن مخلاة الكلبي وزفر بن الحارث الكلابي القيسى بعد معركة مرج راهط التى انتصرت فيها كلب قبيلة عمرو بن مخلاة على قيس عيلان قبيلة زفر بن الحارث والتى قتل فيها الضحاك بن قيس الفهري.

(١) تاريخ النقائض ١٨٨.

(٢) الهجاء والهجاءون فى صدر الإسلام ص ١٥٧ ، ١٥٨.

فمن نقائض هذه الموقعة قول زفر بن الحارث^(١) وقد سارت فحولة الألفاظ والمعاني في ركاب قصيدته رغم هزيمة قبيلته:

أرى الحرب لا تزدادُ إلاّ تماديا	أرينى سلاحى لا أبالك إننى
مُقيدٌ دُمى أو قاطع من لسانيا	أتانى عن مروان بالغيب أنه
إذا نحن رفّعنا لهنّ المثانيا	ففى العيش منجاةً وفى الأرض مهربٌ
ولا تفرحوا إن جتكم بلقائيا	فلا تحسبوني إذ تغيبت غافلا
وتبقى حزازات النفوس كما هيا	فقد يئبُ المرعى على دمن الثرى
كلابًا وحيًا من عقيل مقاليا	فيا راكبًا إمّا عرضت فبلّغن
لمروان صدعًا بيننا متنائيا ^(٢)	لعمرى لقد أبقت وقية راهط

فيجيبه فارس من كلب هو جواس بن القَعْطَل الكلبى بأبيات من نفس البحر والقافية والروى، وهى شروط أساسية للنقائض، وكأنما رأى جواس قوة زفر فى توعده وتربصه وانتظاره يوم الثار، فيعمد الفارس الكلبى إلى إعلان فخره بنصر قومه وشجاعتهم ولا يخفى شماتته بهزيمة أعدائه وقتلاهم، وهى تقاليد جاهلية مفرطة فى جاهليتها فيقول^(٣):

على زُفرٍ داءٌ من الداءِ باقيا	لعمرى لقد أبقت وقية راهط
وبين الحشا أعياء الطيب المداويا	مقيماً ثوى بين الضلوع محلّه
وذُبيانَ معذوراً ويُبكى البواكيا	يُبكى على قتلى سليم وعامر
سُيوفَ جناب والطوال المذاكيا	دعا بسلاح ثم أحجم إذ رأى
إذا أشرعوا نحو الكُمة العواليا	عليها كأسد الغاب فيان نجدة

(١) نقائض جرير والأخطل ص ٢٤.

(٢) مروان هو الملك الأموى مروان بن عبد الملك، الثانى الأزمة، المقصود بالبيت الخامس هو أن البغضاء والكراهية ستبقى بين الطرفين حتى وإن تظاهرا بالصلح، مثلهم فى ذلك مثل المرعى يئب على الدمن فيكون حسن النظر ولكنه خبيث وباطنه ردى.

(٣) نقائض جرير والفرزدق ص ٢٦.

وإذا كانت روح القبيلة الجاهلية تبدو واضحة في النقيضتين السابقتين، ذلك أن كلباً يمنية، وقيساً نزارية، فإن المظهر السياسى لا يقل وضوحاً عن سابقه فى تلك النقائض نفسها التى جرت بين زفر بن الحارث ممثلاً لقيس وبين أعدائه من كلب، فهذا عمرو بن مخللة الكلبي يفخر بنصر قومه قاتلاً:
ويومَ ترى الرايات فيها كأنها عوايفُ طيرٍ مستديرٌ وواقعٌ
فيجيبه زُفرٌ قاتلاً:

فخرتَ ابنَ مخللةَ الحمارِ بمشهدٍ علاك به فى المرج من لا تُدافعُ
فإنْ نَكُ نازعنا قريشاً فإنهم أخونا ومولانا الذين ننازعُ

هكذا نرى أن القبيلة قد نُحيت جانباً بعض الشيء فى هذا القول، فالمعروف أن قيس عيلان وهى نزارية كانت تناصر الزبيريين فى معركة مرج راهط ضد الأمويين القرشيين النزاريين، وكانت كلب اليمنية تناصر الأمويين النزاريين، وإذن فالدافع هنا لم يكن قبلية محضاً، وإلا لما حارب القيسيون النزاريون الأمويين النزاريين، ولما ناصر الكلبيون اليمنيون الأمويين النزاريين، وإنما الدافع هنا إلى الحرب التى استتبع قول النقائض كان دافعاً سياسياً أكثر منه دافعاً قبلية.

والذى يؤكد أن دافع النقائض كان سياسياً فى عهد بنى أمية بعد أن كان قبلية محضاً قبل الإسلام أن قيساً بزعامه عمير بن الحباب ومعها تغلب كانت تشبك مع كلب فى إغارات كثيرة ثم مالبت الخصام والتناحر والعداوة أن حلت محل الحلف والسلام بين قيس وتغلب لأسباب سياسية، وتبعاً لذلك فإن الأخطل والفرزدق يناقضان جريراً لفخره بقيس عيلان والتزامه جانبهم.

وما يؤكد المعنى السياسى وراء دافع النقائض أن عبد الملك بن مروان كان يطلق على الأخطل - الشاعر التغلبى النصرانى - شاعر أمير المؤمنين، وأنه تحمل من تصرفاته الحمقاء ودخوله عليه ثملاً والصليب الذهبى الكبير يتدلى على

صدره مالم يكن يتحملة من شاعر آخر، والسبب الأصيل فى ذلك أن الأخطل من قبيلة تغلب التى وقفت مع الخليفة سياسيا وحربيا وناصرته ضد قيس عيلان.

على أن الدافع الشخصى فى جولات النقائض أمره واضح كل الوضوح، فما كان لشاعرين كبيرين فحلين مثل جرير والفرزدق ينتميان إلى قبيلة واحدة هى تميم أن ينازل الواحد منهما الآخر لسنوات طوال ويتناقضا ويتهاجيا لو لم تكن هناك دوافع شخصية مددها الغيرة، وهدفها إظهار التفوق الفنى، ودوافعها الحسد الذى يكون عادة بين أبناء المهنة الواحدة إن صح أن نسمى الشعر مهنة، صحيح أن جريراً ينتمى إلى بطن من تميم فقيرة هى يربوع، وأن الفرزدق سليل بطن أخرى من نفس القبيلة ولكنها غنية وهى مجاشع، ولكن الفقر والغنى بين أبناء عمومة لا ينهض سبباً للخلاف أو التفاخر، وإنما العوامل الذاتية الشخصية النابعة من تصرفات بعينها وانتماءات بذاتها وروابط بأسبابها وصلات بأفراد وجماهير متعددة الأذواق والأهواء قد لعبت الدور الرئيسى فى الخلاف بين كل من جرير والفرزدق الذى أدى بهما إلى الملاحاة وقول النقائض التى عرّض كل منهما فيها بالآخر تعريضاً شديداً جارحاً غير حميد.

ونفس الشيء يمكن أن يقال عن جرير والراعى، فجرير يقف فى صف قيس عيلان، والراعى ينتمى إلى بطن من قيس عيلان هى نعيم، وكانت طبيعة الأمور تقتضى تبعاً لذلك أن يقف الراعى إلى جانب جرير وليس ضده، ولكن العامل الشخصى أو الذاتى ممثلاً فى حقد ابن الراعى على جرير قد جعل الراعى يختار جانب الفرزدق ضد جرير، الأمر الذى أدخل الغيظ والحفيظة إلى قلب جرير فهجاه بالقصيدة الفريدة التى صرعه ونالت من قبيلته نيلاً شديداً، والتى سوف نعرض لها مستقبلاً، والتى يستهلها بقوله:

أقلّى اللوم عاذلَ والعتابا وقولى إن أصبتُ: لقد أصابا
والدافع الأصيل إلى انحيار الأخطل إلى جانب الفرزدق ضد جرير غير مفهوم

فهمًا كاملاً وغير شاف غلة، إلا أن يكون سبباً شخصياً مصدره الحسد الفنى، فلقد كان الأخطل شاعراً لعبد الملك، وهى رتبة سامية لا يستطيع أن يرقى إليها من الشعراء إلا من بعدت همته ونأى مرمى سهمه، وكان جرير شاعر الحجاج والى عبد الملك على العراق، ولقد أحس الخليفة أن ما يقوله جرير فى مدح الحجاج عامله لا يقل روعة عما يقوله شاعره الأخطل إن لم يرجحه وزناً ويعل عليه قيمة، وما لبث الخليفة أن ألح إلى الحجاج كى يبعث إليه بشاعره مادحاً، ولا شك أن الخليفة قد وجد مدح جرير له دون مدحه الحجاج، ولقد ألح إلى ذلك بالفعل فى أول لقاء بينهما وبقي فى نفسه شئ من جرير، ثم صادف ذلك موقع رضى من نفس الأخطل فتشجع على الإقدام على وصل حبل النقائص بينهما إن صح هذا التعبير. وعلى الرغم من أن جريراً فى نقائضه ضد الأخطل كان يستعدى الخليفة عليه استعداداً لبقاً كيساً مهذباً - فإن الخليفة كان يرفض هذا الاستعداد وينفلت منه ويسخر من منطقته، وذلك واضح كل الوضوح فى قول جرير معرضاً بتغلب قوم الأخطل:

إن الذى حرم المكارم تغلباً جعل الخلافة والنبوة فينا
مُضَرَّ أبى وأبو الملوك فهل لكم يا آل تغلب من أب كآبينا؟
هذا ابن عمى فى دمشق خليفة لو شئت سأقكم إلى قطينا

فكان من الطبيعى أن يرضى عبد الملك عن هذه الأبيات وفيها تكريم له واعتزاز للشاعر بقرابته إليه، ولكن عبد الملك الذى يحفظ فى نفسه شيئاً للجرير، يسخر من أبياته ويقول: ما زاد على أن جعلنى رجل شرطة. ولو قال «لو شاء سأقكم إلى قطينا» لفعلت. والواقع أن عبد الملك ما كان ليفعل شيئاً لو صاغ جرير بيته حسب تصويب عبد الملك، ولكنها تعلقة ومهرب، حتى يفوت على جرير غرضه.

وإذن فقد كانت دوافع معاداة الأخطل للجرير قائمة - فيما نرى - على المنافسة المنبعثة من الغيرة، وقد كان أول عهد الأخطل بشعر جرير أنه خير من شعر

الفردق حين نُميَ إليه خبر الشاعرين الكبيرين يتلاحيان فبعث بابنه كي يأتيه بخبرهما، فلما سمع شعر كل منهما عاد إلى أبيه وقال له: إن جريراً يغرف من بحر والفردق ينحت من صخر، فلو أن الأخطل كان منصفاً لحكم لجرير وبالتالي وقف إلى جانبه، ولكنها ضريبة النبوغ الذي عرف به جرير جعلت خصومه من الشعراء من الكثرة بحيث لا يحصى لهم عدد، فبعض المصادر تذهب إلى أنهم ثلاثة وأربعون شاعراً^(١)، أما جرير نفسه فيحدد عددهم بثمانين في مقام الحكم لنفسه بأنه أشعر الناس؛ لأنه فاخر بأبيه - على لومه - ثمانين شاعراً وقارعهم وغلبهم جميعاً، وقصة لؤم أبيه طريفة، فقد سأله رجل عن أشعر الناس فقاده إلى داخل بيت حيث وجد رجلاً رث الهيئة قدر الثياب قد أخذ عزراً له فاعتقلها وجعل يمص ثديها حتى لا يسمع الناس صوت حلبها وقد انتثر الحليب من شذقيه وسال على لحيته، ثم نظر جرير إلى سائله وقال له: أشعر الناس من كان هذا أبوه ثم استطاع أن يفاخر به ثمانين شاعراً ويقهرهم.

جرير بطل المعارك:

وإذا كان لنا أن نتتبع أخبار أبطال النقائض قبل أن نعرض للنقائض نفسها فإن اسم جرير يقفز دائماً إلى المقدمة، ذلك أنه كان يخوض المعركة وحده ببسالة ورشاقة، أعزل من أى سلاح إلا شاعريته وبيانه، لقد كان الفردق محمياً بغناه وحسبه، وكان الأخطل محمياً بنفوذ الخليفة وبتغلب قبيلته، ومن هنا كانت عظمة جرير الذي نال شعبية كبيرة بين الناس، وكان يقال عنه: إنه شاعر العامة، كما كان يقال عن الفردق: إنه شاعر الخاصة، وكان هذا الحكم يعجب جريراً؛ لأن العامة تفوق الخاصة عدداً.

ويقول ابن سلام مركّزاً على جرير دون صاحبيه رغم رأيه الطيب فيهما: إن جريراً وصاحبيه (أى الأخطل والفردق) أشعر أهل الإسلام، ويلحق بهم الراعى، والذين قدموا جريراً على الشعراء يحتجون بأنه كان أكثرهم فنون شعر وأسهلهم الفاظاً وأقلهم تكلفاً وأرقهم نسيباً، وكان ديناً عفاً.

(١) بركلان ١ / ٢١٥.

والحق أنها شهادة صدق، فإن شعر جرير يتصف بهذه الصفات - إلا في القليل - وكذلك كانت أخلاقه، ويقال: إن عمر بن عبد العزيز كان يرضى عنه لعفته وطهاره شعره، هذا مع مرارة هجائه، والحق أيضاً أن جريراً لم يترخص ولم يتهتك مثل صاحبيه، فقد بصر به الفرزدق محرماً حول الكعبة فقال: والله لأفسدنَّ على ابن المراغة حجه!!، ثم جاءه فجهره بمشقص كان معه ثم قال:

فإنك لاقٍ بالمشاعرِ من منىٍ فخاراً فخبّرني بمن أنت فآخرُ
وكان في استطاعة جرير - لو أراد - أن يفحمه، ولكنه آثر الحفاظ على حجته، وما زاد على أن قال: لبيك اللهم لبيك^(١). هذا مع حدة لسان جرير وسرعة جوابه فهو القائل:

وليس لسيفي في العظام بقيةٌ ولا السيف أقوى وقعةً من لسانيا
وأخباره في ذلك كثيرة فقد ذكر أنه عاتب المهاجر بن عبد الله القيسي قائلاً:
يا قيسَ عيلانَ إني قد نصبتُ لكم بالمنجنيقِ ولما أرسل الحَجْرَا
فما كان من المهاجر إلا أن قفز مذعوراً وأخذ بحقوه وقال: لك العتبي يا أبا
حرزة، لا ترسله^(٢).

على أنه إذا كان للناس آراء في جرير وصاحبيه، فإن لجرير نفسه آراء في صاحبيه وفي نفسه، فقد قال في هذا المقام: نبعة الشعر الفرزدق، والأخطل يجيد صفة الملوك ويصف نعت الخمر، وأنا نحرت الشعر نحرًا^(٣) ومعنى ذلك أنه وضع نفسه في المكانة العليا من الشعر وجعل الفرزدق يليه مرتبة ثم وضع الأخطل في المقام الثالث.

وللفرزدق رأى جميل في جرير لخصه في قوله: ما أخشن ناحيته وأشرد قافيته! والله لو تركوه لأبكى العجوز على شبابها، والشابة على أحبابها،

(١) البيان والتبيين ٢ / ١٨١ معنى جهره أى راعه وفجأه، والمشقص سهم فيه نصل عريض .

(٢) المصدر السابق ٤ / ٦٦ .

(٣) الأغاني ٨ / ٣٤ .

ولكنهم هروه فوجدوه عند الهراش نابحاً، وعند الجراء قارحاً، وقد قال بيتاً لأن
أكونَ قُلْتُه أَحَبُّ إِلَىَّ مما طلعت عليه الشمس:

إِذَا غَضِبْتَ عَلَيْكَ بِنُوتِيمٍ حَسِبْتَ النَّاسَ كُلَّهُمُ غَضَابَا
ولجرير والفرزدق كثير من الأخبار الموسومة بالطرافة، ولكنها فى جملتها تدل
على رجحان كفة جرير وعلى أن الناس كانوا قد انشغلوا بأخبارهما وبرواية
أشعارهما وجعلوها مادة للترويح عن أنفسهم من متاعب الحياة، فقد سمع
الفرزدق وهو فى المدينة أبياتاً جميلة تغنيها قينة، وكان معه الأحوص الشاعر،
والأبيات هى:

أَلَا حَىُّ الدِّيارِ بَسْعَدَ إِنِّى أَحَبُّ لِحَبِّ فَاطِمَةَ الدِّيارِ^(١)
إِذَا مَاحِلٌ أَهْلَكَ يَا سَلِمْى بِدَارَةِ صُلُصْلٍ شَحَطُوا مَزَارًا^(٢)
أَرَادَ الظَّاعِنُونَ لِيَحْزَنُونِى فَهَاجُوا صَدْعَ قَلْبِى فَاسْتَطَارَا

فقال الفرزدق بعد سماعها موجهاً حديثه إلى الأحوص: ما أرق أشعاركم يا
أهل الحجاز وأملحها!! فرد عليه الأحوص: أما تدرى لمن هذا الشعر؟
قال: لا والله. قال فهو والله لجرير يهجوكم به، إذ كانت الأبيات نسيباً
استهل به جرير إحدى نقائضه فى الفرزدق، فقال الفرزدق مقال صدق فى
خصمه: ويل ابن المراغة!! ما كان أحوجه مع عفافه إلى صلابة شعرى،
وأحوجنى مع شهواتى إلى رقة شعره. لقد كان للقوم أخلاقهم فهم على ما هم
عليه من خصومة وملاحاة يعترف كل لصاحبه بفضلله ويشهد له بما هو فيه من
سبق وامتياز.

ولعل هذا الذى ذكره الفرزدق من فضل صاحبه يؤيد صدق ولد الأخطل فى
حسن تقويمه لشعر الشاعرين حين قال: إن جريراً يغرف من بحر، وإن
الفرزدق ينحت من صخر، إنها تكاد تكون نفس كلمات الفرزدق، ولكن
بمرادفات أخرى.

(١) الأغاني ٨ / ٣٤.

(٢) سعد ودارة صلصل أسماء الأماكن.

وأما الطرفة الأخرى فتتصل برواية الناس بما فيهم النساء لشعر الشعارين وترديدهم لأبياتهم في نقائضهم، فقد وفد رجل من رهط الفرزدق على امرأة من بنى حنيفة، فلما عرفت أنه من نهشل قالت: أنت إذن ممن عناهُ الفرزدق بقوله:

إِنَّ الذِي سَمَكَ السَّمَاءَ بَنَى لَنَا بَيْتًا دَعَائِمُهُ أَعَزُّ وَأَطْوَلُ
بَيْتًا بَنَاهُ لَنَا الْمَلِيكَ وَمَا بَنَى مَلِكَ السَّمَاءِ فَإِنَّهُ لَا يَنْقُلُ
بَيْتًا زُرَّارَةً مُحْتَبٍ بِفَنَائِهِ وَمَجَاشِعَ وَأَبُو الْفَوَارِسِ نَهْشَلُ

قال: نعم، وظهر عليه العُجْبُ والعِزَّةُ، فضحكت وقالت: فإن ابن الخطفى قد هدم عليكم بيتكم هذا الذى فخرتم به وهو يقول:

أَخْزَى الذِي رَفَعَ السَّمَاءَ مَجَاشِعَا وَبَنَى بِنَاءَكَ بِالْحَضِيضِ الْأَسْفَلِ
بَيْتًا يُحْمَمُ قَيْنُكُمُ بِفَنَائِهِ دَنَسًا مَقَاعِدَهُ خَبِيثَ الْمَدْخَلِ

فوجم الرجل، فقالت له: لا عليك؛ فإن الناس يقال فيهم ويقولون^(١).

هذا مع علمنا بقوة الفرزدق وطول نفسه فى الفخر وبراعته فى الهجاء وشجاعته فى إبداء رأيه حتى ولو كان فيه تعريض بالخليفة نفسه.

لقد كان الفرزدق نابهاً فى الشعر منذ نعومة أظفاره، وقد عرضه أبوه على أمير المؤمنين على بن أبى طالب كرم الله وجهه وقدمه على أنه شاعر مضر، ولكن أمير المؤمنين أوصاه أن يقرأ القرآن خير له من الشعر، ومن الطريف ما يقال بعد ذلك من أن الفرزدق وضع قدميه فى القيد وأقسم ألا يفكهما إلا بعد أن يحفظ القرآن.

وحياة الفرزدق مليئة بالمتناقضات، فهو يحفظ القرآن، ولكنه فى نفس الوقت نزق طائش ضعيف الدين، ثم نراه فى نفس الوقت أيضاً مُحِبًّا لآل البيت متحمساً لهم مما أحفظ عليه بنى أمية بعض الوقت، وقد فر من عاملهم بالعراق وترك البصرة والكوفة واحتفى بسعيد بن العاص فى المدينة، ونوادره كثيرة،

(١) الأغاني ٨ / ٤٤.

ومغامراته أكثر، وبالرغم من ملاحاته جريراً؛ فإنه لم يكن يخشاه، وإنما خشي شعراء ربما كانوا دونه منزلة مثل مسكين الدارمي وعمران بن حطان.

لقد كان يتحامى الالتحام بمسكين؛ لأنه كان يشتبك بنسبه ويرتبط بأشراف عشيرته، وكان يقول: نجوت من مهاجرة مسكين؛ لأنه لو هجاني لاضطرتني أن أهدم شطر حسبي^(١). كما حكى أن الشاعر عمران بن حطان قد سمع الفرزدق ينشد بعض الناس أبياتاً من شعر المديح فقال له:

أيها المادح العباد ليُعْطَى إن الله ما بأيدي العبادِ
فاسأل الله ما طلبتَ إليهم وارجُ فضلَ المقسّم العوادِ
لا تَقُلْ في الجواد ما ليس فيه وتسمى البخيل باسم الجوادِ

فقال الفرزدق: لولا أن الله شغل عنا هذا برأيه للقمنا منه شراً.

ومع هذا ف شعر الفرزدق عنوان للجزالة وقرين للفحولة، وقد أعجب به الأدباء واللغويون منهم بخاصة، حتى إن يونس بن حبيب النحوي يقول: لولا شعر الفرزدق لذهب ثلث لغة العرب.

فإذا ما رجعنا إلى الحديث عن علاقة الفرزدق وجرير وجدنا أن رقة جرير قد سرقت عواطف الجماهير من الفرزدق، ولا يستثنى من ذلك أقرب الناس إليه وهي زوجته «النوار» التي كانت تحكم لجرير على زوجها وكانت متعصبة له، وتشاء المقادير أن تموت النوار فلا تجد النادبات شعراً لنديها أرق من شعر جرير، فيكون الأمر حاوياً لمفارقة كبرى: زوجة الفرزدق الشاعر الفحل يندبها النادبات بشعر خصم زوجها.

المهم أن الخلاف والتلاحي شكّل معركة طويلة الأمد بين جرير من ناحية، والفرزدق ومناصريه من ناحية أخرى حتى نهاية حياة الشاعرين الكبيرين في سنة ١١٠ هـ.

(١) معجم الأدباء ٤ / ٢٠٥.

ولقد شملت معركة النقائص فيما ذكرنا علمين كبيرين من أعلام الشعر اختارا جانب الفرزدق دون جرير، فلم يسلما - على فضلها - من الامتهان والهدم تحت ضراوة معول جرير، أما أولهما فهو خدش بين بشر بن ليلى الملقب بالبعيث لقوله:

تَبَعَتْ مِنِّي مَا تَبَعْتَ بعدما أَمَرْتُ حِبَالِي كُلَّ مَرْتَهَا شِزْرًا
وكان البعيث يجمع إلى قوته في الشعر براعة فريدة في الخطابة حتى شهد له كل من رؤية وسحيم بن حفص أنه أخطب تميم^(١)، وقد استمرت المعركة بينه وبين جرير قرابة أربعين سنة.

أما العلم الآخر فهو الراعي الشاعر العظيم ومن أصحاب الملحمات^(٢)، واسمه عبيد بن حصين النميري ومطلع ملحمة:

مَا بَالُ دَفْكَ بِالْفِرَاشِ مَذِيلًا أَقْدَى بَعِينِكَ أَمْ أَرَدْتَ رَحِيلًا^(٣)

ومن شعره الجميل قوله:

كَأَنَّ الْعَيُونَ الْمُرْسَلَاتِ عَشِيَّةً شَايِبَ دَمْعٍ لَمْ تَجِدْ مُتَرَدِّدًا
مَزَايِدَ خِرْقَاءِ الْيَدَيْنِ مَسِيفَةً أَخْبَ بَهْنَ الْمُخْلَفَانِ وَأَحْفَدًا^(٤)

هذا الشاعر العظيم صاحب القصائد الجزلة الرنانة رماه سوء طالع في طريق جرير أو بالأحرى هو الذي رمى نفسه وأركب نفسه مركبًا خشنًا بمناصرة الفرزدق على جرير، فما كان من جرير إلا أن خصه بنقيضة هدمته وهدمت قومه غيرًا مع أن في قومه شرقًا كثيرًا، وكان بيت جرير المشهور في قصيدته التي هجا

(١) البيان والتبيين ١٩٥، ١٩٦.

(٢) الشعر والشعراء ٢٤٦.

(٣) الدف الجنب، مذيلا قلعا.

(٤) الشايب جمع شؤبوب، وهي الدفعة من المطر والماء، مزايد جمع مزادة وهي قربة الماء، خرقاء اليدين لاتحسن ما تصنع، مسيفة من أسافت إذا خرزت فانخرمت خرزتان، المخلف من يحمل الماء إلى القوم والبعير، والحفد والإحفاد ضربان من السير السريع.

بها الراعى بمثابة نكبة نكبت بها القبيلة وأصبحت بسببه مضغة فى الأفواه، بيت جرير هو:

فغضَّ الطرف إنك من نميرٍ فلا كعبًا بلغت ولا كلابًا
يقول أبو عبيدة^(١): كان الرجل من بنى نمير إذا قيل له: من الرجل؟ قال:
نميرى كما ترى، فما هو إلا أن قال جرير:

فغضَّ الطرف أنك من نميرٍ فلا كعبًا بلغت ولا كلابًا
فصار الرجل من بنى نمير إذا قيل له: ممن الرجل؟ قال: من بنى عامر،
ويستطرد أبو عبيدة قائلاً: فعند ذلك قال الشاعر يهجو قومًا آخرين:
وسوف يزيدكم ضعة هجائى كما وضع الهجاءُ بنى نمير
فلما هجاهم أبو الردينى العكلى فتوعده بالقتل قال:

أتوعدنى لتقتلنى نميرٌ متى قتلتَ نميرٌ من هجاها؟
هذا، وما عرف بين العرب قبيلة لقيت من جميع ما هجيت به ما لقيت نمير
من بيت جرير، فمن الطرائف التى تحكى فى هذا السبيل أن امرأة مرت بمجلس
من مجالس بنى نمير فتأملها ناس منهم، فقالت: يا بنى نمير، لا قولَ الله
سمعتم ولا قولَ الشاعر أطعتم، فالله تعالى يقول: ﴿قُلْ لِلْمُؤْمِنِينَ يَغُضُّوا مِنْ
أَبْصَارِهِمْ﴾^(٢).

والشاعر يقول:

فغضَّ الطرف إنك من نميرٍ فلا كعبًا بلغت ولا كلابًا
لم يكن دور النقائص فى نصوصها وحسب، وإنما كان أثرها عميقًا فى الحياة
الاجتماعية والأدبية العامة بين جمهرة العرب فى العراق والشام والجزيرة، ولقد
أحس الراعى بمصيئته فى كونه هدقًا لجرير وأنه لا قبل له - على علو كعبه فى

(١) البيان والبيان ٥٧٦.

(٢) سورة النور - من الآية: ٣٠.

الشعر - بهذا الشاعر العملاق، فكان لا يفتأ - إذا وجد لنفسه مجالاً للعدو - يعلن عن جبروت جرير وشاعريته التي لا تقهر، ويذكر في هذا المجال أن راكباً مر بالراعى وهو يغنى هذين البيتين:

وعاير عوى من غير شئ رميته بقائمة أنفاذها تقطُر الدما
خروج بأفواه الرواة كأنها قرا هندوانى إذا هز صمما

فأرسل الراعى من يسأل الراكب عن صاحب البيتين، فلما أجيب بأنهما لجرير قال: لو اجتمع على هذا جميع الجن والإنس ما أغنوا فيه شيئاً، ثم التفت الراعى إلى من حضر من الناس وأردف قائلاً: ويحكم!! الألام على أن يغلبنى مثل هذا^(١)؟

وبعد هذا فإن السؤال لا يزال قائماً: ما الذى دفع هذا النميرى وغيره مثل البعيث وذى الرمة أن ينازعوا جريراً؟ لعل خير جواب هو أن الغيرة من شعر جرير قد دفعت بهم قبل أى دافع آخر من الدوافع التى ذكرها الدارسون إلى أن يقفوا موقفهم هذا منه، ولعله كان خيراً وبركة؛ فلولا تلك المواقف ما استشاط جرير غيظاً فقال نقائضه الثمينة، ولعله فى نفس الوقت كان شراً وشؤماً، فلولا انشغال جرير بالرد على خصومه لقال شعراً - كما ذكر الفرزدق - يجعل العجوز تبكى على شبابها والشابة على أحبابها.

على أن هناك أمراً ينبغى لنا أن نقف عنده بعض الوقت؛ لننتهى إلى نتيجة على جانب كبير من الأهمية، وهى أن المعركة بين جرير والفرزدق بصفة خاصة لم تكن لترفع درجة الخصومة بينهما إلى مستوى العداوة والبغضاء الدائمتين، فإن الماثور من الأخبار تدلنا على أن مراحل من الصفو وفترات طويلة من الصداقة كانت تحتل مكاناً بين قلبى الشاعرين الكبيرين حتى إنهما كانا يقصدان الخليفة مرتحلين على ناقة واحدة، فقد روى أن جريراً والفرزدق خرجا مرتدفين

(١) الأغاني ٨ / ١٤.

على ناقة إلى هشام بن عبد الملك وهو بالرصافة، فنزل جرير لقضاء حاجة
فجعلت الناقة تتلفت فضر بها الفرزدق وقال:

إِلَامَ تَلَفَّتَيْنِ وَأَنْتِ تَحْتِي وَخَيْرُ النَّاسِ كُلُّهُمْ أَمَامِي
مَتَى تَرْدِي الرِّصَافَةَ تَسْتَرِيحِي مِنْ التَّهْجِيرِ وَالِدَبْرِ الدَّوَامِي

ثم قال في نفسه: الآن يجيئني جرير فأنشده البيتين فيقول:

تَلَفَّتْ إِنَّهَا تَحْتَ ابْنِ قَيْنٍ إِلَى الْكَيْرَيْنِ وَالْفَاسِ الْكَهَامِ
مَتَى تَرْدُ الرِّصَافَةَ تَعْزُ فِيهَا كَخَزِيكَ فِي الْمَوَاسِمِ كُلِّ عَامِ

فلما جاء جرير والفرزدق يضحك، قال: ما يضحكك يا أبا فراس؟ فأنشده
البيتين الأولين، فأنشده جرير على الفور البيتين الآخرين، فقال الفرزدق: والله
قد قلت هذا، فقال جرير: أما علمت أن شيطاننا واحد^(١)؟

والبيتان الأولان من قصيدة طويلة للفرزدق يقول فيها^(٢):

أَقُولُ لَهَا إِذَا ضَجَرْتُ وَعَضَّتْ بِمُورَكَةِ الْوَرَاكِ مَعَ الزَّمَامِ
إِلَامَ تَلَفَّتَيْنِ وَأَنْتِ تَحْتِي وَخَيْرُ النَّاسِ كُلُّهُمْ أَمَامِي
مَتَى تَرْدِي الرِّصَافَةَ تَسْتَرِيحِي مِنْ التَّهْجِيرِ وَالِدَبْرِ الدَّوَامِي
وَتُلْقَى الرَّحْلَ عَنْكَ وَتَسْتَغِيثِي بِغَيْثِ اللَّهِ وَالْمَلِكِ الْهَمَامِ
كَأَنَّ أَرَاقِمًا عَلَّقَتْ بُرَاها مَعْلَقَةً إِلَى عَمَدِ الرَّخَامِ
تَزِفُ إِلَى الْعُرَى لَمِقتَ عَلَيْهَا زَفِيفَ الْهَادِجَاتِ مِنَ النِّعَامِ^(٣)

(١) وفيات الأعيان ١ / ١٠٣.

(٢) نقائض جرير والفرزدق ص ١٠١٠ طه أوربا.

(٣) الموركة والورك الموضع الذي يثنى الرجل عليه برجله قدام واسطة الرجل إذا مل الركوب، الأرقام الحيات
وقد شبه الزمام بالحية كما شبه طول عنق الناقة بأساطين الرخام، الزفيف من السير دون الزميل وفوق المشى
المرتفع، العرى عرى الأزمة وهى أزوارها.

فإذا صحت الحادثة فإن معنى ذلك أن صداقة وطيدة كانت بين الشاعرين
الكبيرين جمعت بينهما إلى الدرجة التي جعلتهما يسافران على ناقة واحدة.

وخبر آخر يدل على نفس هذه العلاقة بين الشاعرين إلى الدرجة التي كانت
تجعلهما يتفقان على السخرية بغيرهما من الشعراء، ومن ذلك ما رواه الأصمعي
في ندوة هارون الرشيد حين طلب إليه الخليفة أن ينشده قصيدة عدى بن الرقاع:

عَرَفَ الدِّيَارَ تَوْهُمًا فَاعْتَادَهَا مِنْ بَعْدِ مَا دَرَسَ الْبَلَى أَبْلَادَهَا

يقول الأصمعي: إن الرواة تذكر على لسان الفرزدق أنه كان حاضراً مجلس
الخليفة الأموي وجريز إلى جانبه حين أنشد عدى قصيدته وقال مُسِرًّا لجريز:
هلم نسخر من هذا الشامي، ويمضى الفرزدق قائلاً: «فلما ذقنا كلامه يشنا منه،
فلما قال:

تُزْجِي أَغْنَى كَأَنَّ إِبْرَةَ رَوْقِهِ

وعدى كالمستريح، قال جريز، أما تراه يستلب بها مثلاً! فقال الفرزدق
بالكع، إنه يقول:

قَلَمٌ أَصَابَ مِنَ الدَّوَاةِ مِدَادَهَا

فقال عدى:

قَلَمٌ أَصَابَ مِنَ الدَّوَاةِ مِدَادَهَا

فقال جريز: كان سمعك مخبوءاً في صدره، فقال لى: اسكت شغلنى سبّك
عن جيد الكلام»^(١).

لقد كانت معركة النقائض بين الشاعرين الكبيرين جريز والفرزدق، وجريز
والأخطل ضرباً من الأعمال الفنية الكبيرة، ومعركة عمل على تشجيعها وإضرام
أوارها المنافسة الفنية الموسومة بالحسد من ناحية واهتمام الناس بها وترديدهم
للأشعار التي قيلت فيها وتعصبهم لهذا أو لذاك من الشعراء من ناحية أخرى.

(١) أمالي المرتضى ٢ / ١١ / ١٢.

على أن التعصب لهذا أو لذاك من الشعراء لم يكن موقوفًا على طبقة من الناس بعينها، وإنما كان يشمل مجتمع ذلك الزمان باديًا بالخليفة من أعلى منتهيًا بعامة الناس ودهمائهم، غير أنه كان من الطبيعي أن ينحاز خلفاء بني أمية للأخطل؛ لأنه شاعرهم الرسمي وأول من جرؤ على هجاء بعض طوائف الأنصار لحساب بني أمية، وفي ذلك يقول مسلمة بن عبد الملك: أنا أعلم العرب بثلاثة، يعنى الأخطل والفرزدق وجريراً، أما أحدهم فيجىء سابقاً أبداً، يعنى الأخطل، وأما الآخر فيجىء مصلياً يعنى الفرزدق، وأما الثالث فيجىء سابقاً مرة وسكيتاً مرة وهو جريراً^(١).

على أننا إذا ما تتبعنا نقائض جريير والفرزدق أو نقائض جريير والأخطل لانستطيع إلا أن ننحاز لأرقهم صوتاً وأشعرهم قريضاً وأبرعهم عزفاً على قيثارته وهو جريير، وهو من ناحية أخرى سريع الهجوم على المعانى يناديهما فتسرع منقاداً إليه فى لين ويسر وسماحة دون ما تعسر أو تقعر أو تصنع، وهذه السمات الأخيرة واضحة كل الوضوح فى شعر كل من الفرزدق والأخطل، فإذا حاول جريير الرد على واحد من خصميه أو على كليهما كان مالكاً لناصرية القول لاذع السوط حسن تسديد السهام.

وإذا كان لنا أن نختار نقيضة كأمودج لهذا الفن العجيب فليكن اختيارنا للميمية التى أنشأها الفرزدق فى قتل قتيبة بن مسلم الباهلى ومدح سليمان بن عبد الملك وهجاء جريير وقيس، ورد جريير عليها.

يقول الفرزدق مصطنعاً العفة والتقوى فى مستهل قصيدته^(٢):

تحنّ بزوراء المدينة ناقتى حنين عَجُولٍ تبتغى البوَّ رائم
وياليت زوراء المدينة أصبحت بأحفار فلج أو بسيف الكواظم

(١) يقال لأول ما يبدو من الخيل فى مجال السباق السابق، وللثانى المصلى، لأنه يكون عن صلا الاول، والسكيت الثالث.

(٢) نقائض جريير والفرزدق ص ٣٤٣ - ٣٩٤ ط اوربا.

وكم نام عنى بالمدينة لم يبُلْ إلى اطلاع النفس دون الحيام
إذا جشأت نفسى أقول لها ارجعى وراءك واستحى بياض اللهازم^(١)

وبعد هذه التقوى المصطنعة التى يكذبها سلوك الفرزدق وتاريخه ينتقل الشاعر
إلى صلب موضوع نقيضته حين يعرض بقيس وهزيمتها وقتل زعيمها عمرو بن
الحباب قائلاً:

جزى الله قومى إذ أراد خفارتى قتيبة سعى الأفضلين الأكارم
هم طلبوها بالسيوف وبالقنا وجرد شج أفواها بالشكائم
نقاد وما ردت إذا ما توهست إلى البأس بالمستبسلين الضراغم

.....

وما لقيت قيس بن عيلان وقعة
ولا حرّ يوم مثل يوم الأراقم
عشية لاقى ابن الحباب حسابه
بسنجار أنضاء السيوف الصوارم
نبحت لقيس نبحة لم تدع لها
أنوقاً ومرّت طيرها بالأشائم
ندمت على العصيان لما رأيتنا
كأنا ذرى الأطواد ذات المخارم^(٢)

ويستطرد الفرزدق مادحاً الخليفة سليمان بن عبد الملك، وهو واحد من أغراض
هذه القصيدة:

ولما رأينا المشركين يقودهم
قُتيبة زحفاً فى جموع الزمارم

-
- (١) البو الجلد يحشى فيكون كالبعير الوليد تراه الناقة فتحن إليه وتحبه ولدها فتدر لبنها، السيف شط البحر،
الكواظم ج كاظمة وهو موضع معروف، جشأت نفسى همت بشئ قبيح، بياض اللهازم الشيب.
(٢) هو عمير بن الحباب السلمى قتله بنو تغلب يوم سنجار، المخارم ج مخرم وهو مقطع أنف الجبل.

ضربنا بسيفٍ في يمينك لم ندع
به دون بابِ الصَّيْنِ عَيْنًا لِظَالِمٍ
به ضربَ الله الذين تحزَّبوا
بيدرٍ على أعناقِهِم والمعاصمِ
فإن تميما لم تكن أمُّهُ ابتغتْ
له صحَّةً في عهده بالتمائمِ
تأزَّرَ بين القابلاتِ ولم يَكُنْ
له توأمٌ إلا دهاءٌ لحازمِ
وضبَّةُ أخوالى هم الهامةُ التى
بها مضرٌ دماغَةٌ للجماجمِ

ثم يلتفت الفرزدق إلى جرير هاجياً:
كذبت ابن دمن الأرض وابن مراغها
لآل تميم بالسيوف الصوارمِ
جلوا حُمماً فوق الوجوه وأنزلوا
بعيلان أياماً عظامَ الملاحمِ
تعيَّرُنا أيامَ قيسٍ ولم ندع
لعيلان أنفاً مستقيم الخياشمِ
فما أنت من قيسٍ فتنبَّح دونها
ولا من تميمٍ فى الرؤوسِ الأعاضِمِ
وإنك إذ تهجو تميما وترتشى
تبايبن قيسٍ أو سحوقَ العمائمِ
كمهريق ماءٍ بالفلاةِ وغمره
سرابٌ أثارته رياحُ السمائمِ

بلى وأبيك الكلبِ إني لعالمٌ
بهم فهمُ الأدنونَ يومَ التراحُمِ

وفى مجال الفخر بقوة رهطه يقول الفرزدق مستطرداً وقد ظهرت فى شعره
روح القبلية الكريهة التى كان الإسلام قد قضى عليها ثم مالبت أن أظهرتها
معركة النقااض أشد ما كانت عليه فى الجاهلية:

ونحن ضربنا من شتير بن خالد
على حيثُ تستقيه أمُّ الجماجمِ
ويوم ابن ذى سيدان إذ فوزت به
إلى الموتِ أعجازُ الرماحِ الغواشمِ
ونحن ضربنا هامةَ ابنِ خُوَيْلِدٍ
يزيدَ على أم الفراحِ الجواثمِ
ونحن قتلنا ابنى هُتَيْمٍ وأدركتُ
بَحِيرًا بنا ركضُ الذكورِ الصلادمِ
ونحن قسمنا من قدامة رأسه
بصدعٍ على يافوخه متفاقمِ
ونحن تركنا من هلالِ بنِ عامرٍ
ثمانينَ كهلاً للنسورِ القشاعِمِ^(١)

.....
.....

ونحن جدعنا قيس عيلان بالقنا
وبالراسبات البيض ذات القوائم

(١) اشتير بن خالد من كلاب، ابن ذى سيدان هو طريف بن سيدان من كلاب، ابن خويلد هو يزيد بن الصعق من كلاب، ابنا هتيم من بنى عمرو بن كلاب، قدامة هو قدامة الذائد بن عبد الله بن سلمة بن قشير.

ولو أن قَيْسًا قيسَ عيلانَ أصبحتُ
بمستنّ أبوال الرّباب ودارم
لكانوا كأقذاءٍ طغتْ في غُطامِطٍ
من البحر في آذِيها المتلاطم^(١)

هذه النقيضة تبلغ مائة وخمسة وخمسين بيتًا جمعت ألوانًا عديدة من الشعر بين مديح وفخر وتاريخ وأيام وهجاء، وفيها أبيات فاضحة المعنى مليئة بذكر العورات التي نستحي نحن والقارئ منها على حد سواء.

ولعل هذا الفحش من القول كان معلّمًا كبيرًا من معالم النقائض، فضلا عن المعانى الهجائية الكريهة التي قد نعرض لذكر بعضها إذا لم نخدش الحياء، على أن الواقع أن قصيدة الفرزدق تعتبر سجلا تاريخيًا حماسيًا أكثر منها شعراً ينفعل به القارئ ويطرب إليه السامع.

إن جريراً يسارع بالرد على الفرزدق ملتزمًا البحر والقافية والروى الذي سار عليه الفرزدق في قصيدته، وهو تقليد التزم في النقائض، وإذا كان الفرزدق استهل قصيدته بذكر العفة والتقوى وهو لم يكن في ذلك من شيء حسبما أشرنا من قبل، فإن جريراً يعمد إلى النيل منه ووصفه بالفجور ويصف بعض مغامراته التي لا تشرف إنساناً يحرص على سمعته، ويشير إلى قصة طرد عمر بن عبد العزيز له من المدينة لفجوره، يقول جرير^(٢) وقد استهل نقيضته بالنسيب:

ألا حى ربيع المنزل المتقادم وما حلّ مُذْ حلّت به أم سالم
تميمية حلّت بحومانتى قسى حمى الخيل زادت عن قسى فالصرائم

.....

(١) الغطامط الماء الكثير المضطرب الأمواج حتى تسمع له صوتا.

(٢) نقائض جرير والفرزدق ص ٣٩٤ - ٤١٣.

لقد ولدت أمُّ الفرزدق فاجرا
وجاءت بوزوازٍ قصيرِ القوائم
وما كان جارٌ للفرزدق مسلمٌ
ليأمنَ قردًا ليلهُ غيرُ نائم
يوصلُ حبله إذا جنَّ ليلهُ
ليرقى إلى جاراته بالسلام
أتيتَ حدودَ الله مذ كنتَ يافعًا
وشبتَ فما ينهاك شيبُ اللهازم

.....

.....

هو الرّجسُ يا أهلَ المدينة فاحذروا
مداخلَ رجسٍ بالخبيثاتِ عالم
لقد كان إخراجُ الفرزدق عنكم
طهوراً لما بين المصلّى وراقم
تدلّيتُ تزنى من ثمانين قامةً
وقصرتُ عن باعِ العلّا والمكارم
ويستطرد جرير في هجاء قوم الفرزدق هجاء مفرطاً في الإباحية عامداً إلى ذكر
العورات التي نعت عن ترديدِها إلى أن يرد على الفرزدق فيما ذكره من أحداث
وأيام قائلا:

كأنك لم تشهد لقيطاً وحاجباً
وعمر بن عمرو إذ دعوا بالدارم
ولم تشهد الجونين والشعب ذا الصفا
وشدات قيس يوم دبر الجماجم

اَكَلَّفْتُ قَيْسًا أَنْ نَبَا سَيْفُ غَالِبٍ
 وشاعتْ له أُحْدُوثةٌ في المواسمِ
 بسيفِ أَبِي رَغْوَانَ سَيْفِ مَجَاشِعِ
 ضَرَبَتْ وَلَمْ تَضْرِبْ بِسَيْفِ ابْنِ ظَالِمِ
 ضَرَبَتْ بِهِ عِنْدَ الْإِمَامِ فَأَرْعِشَتْ
 يَدَاكَ وَقَالُوا: مُحَدَّثٌ غَيْرُ صَارِمِ
 ضَرَبَتْ بِهِ عِرْقُوبَ نَابٍ بِصَوْعَرِ
 وَلَا تَضْرِبُونَ الْبَيْضَ تَحْتَ الْغَمَاغِمِ^(١)

ويرد جرير على ذكر الفرزدق علاقته بقيس ويذكره بأنه لا يزيد على كونه مجرد ابن حداد، له ولقومه أيام مخزية:

وَإِنِّي وَقَيْسًا يَا ابْنَ قَيْنٍ مَجَاشِعِ
 كَرِيمٌ أَصْفَى مَدَحَتِي لِلْأَكَارِمِ
 إِذَا عُدَّتْ الْإَيَّامُ أَخْزَيْتَ دَارِمًا
 وَتُخْزِيكَ يَا ابْنَ الْقَيْنِ أَيَّامُ دَارِمِ

إن لجرير مثلاً علياً يستمسك بها، وهو يعلم أن المجتمع الذي يعيش فيه يحمد له صفاته ويمجد استقامته، ومن ثم فإنه يركز على انحراف الفرزدق في أبيات قوية تلفت انتباه الناس إليه فيحكمون له ضده كقوله:

وَمَا كَانَ جَارٌ لِلْفَرْزَدَقِ مُسْلِمٌ
 لِيَأْمَنَ قَرْدًا لَيْلُهُ غَيْرُ نَائِمِ

ويوجه القول إلى الفرزدق جارحاً قائلاً:

تَتَّبِعُ فِي الْمَاخُورِ كُلَّ مَرِيْبَةٍ

ولست بأهل المحصنات الكرائم

(١) لقيط وحاجب هما ابنا زرارة، الأول قتل والثاني أسرى يوم جيلة، وعمرو بن عمرو من دارم رهن الفرزدق جزت ناصيته يوم جيلة، الجونان هما عمرو ومعاوية ابنا الجون، والأبيات فيها نيل من الفرزدق والشهير به لمعجزه عن قتل أحد الأسرى لارتعاش السيف في يده، الغماغم صوت يشبه الزئير.

رَأَيْتَكَ لَا تَوْفَى بِجَارٍ أَجْرَتَهُ
وَلَا مُسْتَعْفًا عَنْ لَثَامِ الْمَطَاعِمِ

وجرير لا يترك الفرزدق وشأنه بعد أن فضحه فى حادثة المدينة، وإنما يلاحقه
ويطارده ويعايره فيهجوه لنفس المناسبة فى قوله:

وَكُنْتُ إِذَا نَزَلْتُ بِدَارِ قَوْمٍ
رَحَلْتُ بِخِزْيَةٍ وَتَرَكْتُ عَارًا

والحق أن نقائض جرير والفرزدق كانت محور المعركة كلها، وذلك لعدة
أسباب: الأول أنها استمرت أطول وقت ممكن بحيث بدأت قبل أن يدخل
الآخطل إلى الساحة وانتهت بعده، والسبب الثانى أن مؤيدى الفرزدق من
الشعراء ضد جرير كانوا من الكثرة بمكان حتى اضطر جرير إلى أن ينازلهم
جميعاً طوراً فرادى وطوراً مجتمعين. ولعل السبب الثالث أن كلا من جرير
والفرزدق ينتمى إلى قبيلة واحدة، ولذلك فإنه فى كثير من الأحوال كانت
نقائض صغيرة وقصيرة تأخذ مكاناً من خلال معركة نقائض كبيرة، ففى نقیضة
جرير والفرزدق اللامية التى يقول فيها جرير رداً على خصمه^(١):

مَا بَالُ أُمِّكَ إِذْ تَسْرَبِلُ دِرْعَهَا وَمِنَ الْحَدِيدِ مُقَاصَّةٌ سِرْبَالِي
حَمَمْتُ وَجْهَكَ فَوْقَ كِيرِكَ قَائِمًا وَسَقَيْتُ أُمِّكَ فَضْلَةَ الْجُرْيَالِ

إلى آخر تلك الأبيات الموغلة فى الإفحاش، المليئة بكل قبيح من اللفظ
مستنكر من العورات، ذكر أن الفرزدق كان ينشد قصيدته فى المبرد وهو يلبس
حلة جميلة ممتطياً بغلته، فقدم جرير ونزل على امرأة من ربيعة فأخبرته بأمر
الفرزدق وكيف ينشد ووصفت له لباسه فاستعار جرير درعاً وبيضة وتقلد سيقاً
وركب فرساً وأتى المبرد، فأقبل الفرزدق على بغلته وعليه حلته وأنشد، وأنشد
جرير فمال الناس مع الفرزدق، وذلك أنه قال حين رأى جريراً:

(١) نقائض جرير والفرزدق ٢ / ٢٧ ط الصاوى.

عجبتُ لراعى الضأن فى حُطْمِيَّةٍ
وفى الدرع عبدٌ قد أُصِيتَ مقاتلُهُ
أفاخ وألقى الدرع عنه ولم أكن
لألقى درعى من كمى أقاتلُهُ
وقد تلبسُ الحبلَى السلاحَ وبطنها
إذا انتطقت عبءٌ ثَقِيلٌ تعادلُهُ
فقال جرير:

لبستُ سلاحي والفرزدقُ لعبةً عليه وشاحاً كَرَجَ وجلاجلُهُ
أعدوا مع الحلَى الملابَ فإِنَّمَا جريرٌ لكم بعلٌ وأنتم حلائلُهُ

وهكذا تكون هناك نقائض جانبية قصيرة يهتم الناس بها،- ويجعلون منها وسيلة من وسائل المتعة التى كانت تواكب معركة النقائض التى كان يجرى إنشاء أكثرها فى مريد البصرة الذى كان مقصداً لكثير من الأدباء والشعراء بالرغم من كونه سوقاً للإبل .

على أن نقيضة شهيرة أخرى أنشأها جرير فى هجاء عبيد بن حصين النميرى المعروف بالراعى أو راعى الإبل، وقد سبق القول إلى أن الراعى قد أخذ جانب الفرزدق رغم أنه قريب الصلة والنسب بجرير، ولكن أحد أقربائه - وهو عرادة النميرى وكان صديقاً للفرزدق - قد غرر به حتى جعله ينشد شعراً فى تفضيل الفرزدق على جرير قائلاً:

يا صاحبيّ دنا الأصيل فسيرا غلب الفرزدق فى الهجاء جريرا

وكانت عثرة أصابت الراعى وهو فيما يلقيه بعض المؤرخين شاعر مضر، وحاول جرير نفسه أن يقلبه منها عندما لقيه يوم الجمعة بعد ما انصرف الناس وقال له: «يا أبا جندل، إني أتيتك لخبر أتانى، إني وابن عمى هذا نَسَبُ صباحَ مساء (يعنى الفرزدق) وما عليك غلبة المغلوب ولا لك غلبة الغالب، فإِما

أن تدعني أنا وصاحبي، وإما أن يكون وجه منك إلى أن تُغلبني عليه، فإنني - وإن كنت لا بد داخلا بين كلبين من حنظلة - أولى منك بتلك لانقطاعي إلى قيس وذبي عنهم وحطبي في جبلهم»^(١) وتمضي القصة لتذكر أن الراعي أمّن على قول جرير ووعد خيراً على أن يلتقيا صباح الغد في المربد، فلما كان اللقاء في اليوم التالي وقد ساده الود وأخذ كل منهما يقرأ مقالة صاحبه رأهما جندل ابن الراعي فأسرع وضرب بغلة أبيه حتى كاد يوقعه من فوقها، وأردف قائلاً: مالك يراك الناس واقفاً على كلب من كليب، فكانت القاصمة وقال جرير: أما والله يا ابن برّوع لتأتين بنى نغير بأعباء ثقال، وفي قول آخر: والله لأثقلن رواحلك، ثم إن جريراً قال للحسين راويته: زد في دهن سراجك الليلة وأعدد ألواحاً ودواة، وقد عني أنه سيطيل السهر استعداداً لهجاء الراعي وقومه، ولم يزل حتى ورد عليه قوله:

فغض الطرف إنك من نغير فلا كعبا بلغت ولا كلابا

فقال جرير للحسين راويته وكان ساهراً بجانبه: حسبك، أطفئ سراجك فقد فرغت منه، يعنى قتلته، ثم أتم جرير قصيدته بعد ذلك وسماها «الدماعة» تارة، وتارة أخرى كان يسميها «الدهقانة» كما كان يسمي قافيتها «المنصورة» وذلك لأنه قال قصائد عديدة على قافيتها كان يجيد فيهن جميعاً.

يبدأ جرير قصيدته بغزل رقيق، وهو دائماً رقيق الغزل فيقول:

أقلّي اللومَ عاذلَ والعتابا وقولي - إن أصبتُ - لقد أصابا
أجدك ما تذكرُ أهل نجد وحيّاً طال ما انتظروا الإيابا
بلى فارفضْ دمعك غيرَ نزرٍ كما عيّنتَ بالسَّرب الطَّبَّابا^(٢)

(١) نقائض ص ٤٢٨ ط أوربا.

(٢) عين الوعاء أى يختبره ليعرف من أين يسيل منه الماء فيسد، السرب السيلان.

ولقد قسم جرير قصيدته إلى عناصر وموضوعات بين فخر وهجاء، ملونة
بألوان شتى، ففى مجال الفخر يقول:

أبى لى ما مضى لى من تميم وفى فرعى خزيمة أن أعابا

.....
فلا وأبيك ما لا قيتُ حيًّا كيربوع إذا رفعوا العقابا
وما وجد الملوكُ أعزَّ منا وأسرع من فوارسنا استلابا
إذا حربٌ تلقَّح عن حيال ودرت بعد مريتها اعتصابا
ونحن الحاكمون على قُلاخ كفينا ذا الجريرة والمصابا
حمينا يوم ذى نَجَبٍ حمانا واحرزنّا الصنائع والنَّهابا^(١)

وينتقل جرير إلى الهجاء فيهجو خصومه جملة وتفصيلا، يهجو الفرزدق
ويهجو عرادة الراعى ذلك الذى ورط الراعى فى أن يأخذ جانب الفرزدق
كما يهجو الراعى نفسه قائلا:

لقد خزى الفرزدق فى معد فأمسى جهَدَ نصرته اغتيايا
أنوعدنى وأنت مجاشعُ ترى فى خنث نخْبَتِه اضطرابا
فما هبْتُ الفرزدق قد علمتم وما حقُّ ابنِ بَرُوعَ أن يُهابا
أعدَّ اللهُ للشعراء منى صواعقَ يَخْضَعُونَ لها الرقابا
قرنتُ العبد عبدَ بنى نُمير مع العبدین إذ غلبا وخابا
أتانى عن عرادة قول سوء فلا وأبى عرادة ما أصابا
وكم لك يا عرادَ من آمٍ سوءٍ فأرض الطلح تحبِّل الزبابا^(٢)

ويحمل جرير على نساء بنى نُمير، وهو أمر موجه أن يتعرض شاعر لنساء

(١) فرعا خزيمة هما كنانة وأسد، يربوع رهط جرير، العقابا الراية تحمل فى القتال، مرية الناقة أن يمسح
ضرعها حتى تدر، والاعتصاب من اعتصاب الناقة فإنها إذا امتنعت فلم تدر عصبت فخذاها: شبه الحرب
بالناقة تهيج بالشئ حتى تلقح، كلاخ أرض كان بها موقعة، يوم ذى بحب كان ليربوع.
(٢) خزى الفرزدق أى ليس عنده انتصار لنفسه، الخنث اللين، النخبة الدبر، ابن بروع يعنى الراعى، الزبابة شبيه
الفأرة.

خصومه، فيصفهن بالمهانة والبعد عن أسباب النعمة. كما يهجو رجال نمير ويصفهم بالتيوس فيقول:

وقد جلّت نساءُ بنى نمير وما عرفت أناملها الخضابا
إذا حلت نساءُ بنى نمير على تبراك خبّثت الترابا^(١)
ولو وزّنت حلومُ بنى نمير على الميزان ما وزّنت ذبابا
فصبِرا يأتِيوس بنى نمير فإن الحرب موقدةٌ شهابا

ثم يمعن جرير فى الاساءة إلى خصمه بعد أن ركز حملة ثقيلة عليه بترديد اسم القبيلة ترديداً القصد منه التشهير، ثم يستجمع جرير كل أسباب الفحش فى الهجاء فى قوله:

أجندل ما تقول بنو نمير إذا ما أيبك غابا
ويصل إلى بيت القصيد الذى أهلك نميراً وصار لها سبة بين القبائل:

فغُضَّ الطرف إنَّك من نميرٍ فلا كعبا بلغت ولا كلابا

وهذا البيت هو الذى وقف عنده جرير فى ليلته الأولى من إنشاء القصيدة، ووجه القول إلى راويته قائلاً: لقد فرغت منه.

ويكمل جرير أبياته ومعانيه فى مجال الهجاء فيقول:

أتعدل دمنة خبّثتُ وقلّتُ إلى فرعين قد كثرا وطابا^(٢)

ويمضى جرير فى مدح قومه والحملة على بنى نمير فى قوله:

قرومٌ تحملُ الأعباءَ عنكم إذا ما الأمرُ فى الحدّثانِ نابا
همُ ملكوا الملوك بذات كهفٍ وهمُ منعوا من اليمن الكلابا

(١) تبراك ماء لبنى العنبر.

(٢) الدمنة نمير، والفرعان كعب وكراب.

وينتهى جرير إلى بيت آخر من أبيات القصيد وهو قوله للراعى :

إذا غصبت عليك بنو تميم حَسِبْتَ الناسَ كلهمُ غضابا
ألسنا أكثرَ الثَّقَلينَ رَجُلًا ببطنِ منى وأعظمه قبابا
لنا البطحاءُ تفعمها السواقي ولم يك سِيلٌ أوديتى شعابا

وإذ يحس جرير أنه التزم بعض معانى الفخر الجاهلية لا يلبث أن يفىء إلى بعض المعانى الدينية كقوله فى نفس مجال الفخر بقومه وتحقير قوم خصمه :

علوتُ عليك ذِرْوَةَ خِنْدِفِي ترى من دونها رتبا صعابا
له حوضُ النبی وساقياه ومن ورث النبوة والكتابا

وهذه النقيضة - كما ذكرنا - من ألمع النقائض التى قالها جرير، بل من ألمع ما قاله شعراء النقائض جميعاً، فقد جرت كثير من أبياتها معجى الأمثال، وجعلت قبيلة غير أضحوكة بين القبائل وأمثولة للسخرية بين العرب على ما أسلفنا فى صدر هذا الحديث .

والواقع أن الراعى كان ضحية فى هذه المعركة التى ساقه إليها شخصان من أقرب الناس إليه، أما الأول فهو عرادة النميرى نديم الفرزدق وراويۃ الراعى، فقد دفع به إلى ميدان لم يكن ليدلف إلى ساحته من تلقاء نفسه حين زين له أن يقول شعراً فى تفضيل الفرزدق على جرير فقال :

يا صاحبيّ دنا الأصيل فسيروا غلب الفرزدق فى الهجاء جريرا

وقد كان من الممكن أن ينتهى الأمر عند هذا الحد، فقد عمد جرير إلى استطلاع الراعى وأخذه إلى جانبه أو على الأقل إبعاده عن ساحة المعركة، ولكن جندل ابن الراعى تصرف بحماقة حين رأى جَوْاً من الصفاء قد حل بين أبيه وبين جرير، الأمر الذى جعل جريراً يثار لنفسه من كل من عرادة وجندل والراعى والفرزدق فى قصيدته هذه البارعة التى أسماها الدهقانة والدماغۃ .

ولقد كان فى الراعى شىءٌ من الطيبة وقد أحس أنه مجنّى عليه، ولذلك فإن جريراً لما رآه وابنه «جندل» فى سوق الإبل فى اليوم التالى للشجار قال على الفور بيته المفحش:

أجندل ما تقول بنو نمير إذا ما أبىك غابا

فلما سمع الراعى ذلك قال: شرا والله. وفى رواية أخرى أن الراعى قال لغلامه: أرسل يا غلام فبئس والله ما كسبنا قومنا، ويروى أن الراعى لما سمع بيت جرير:

فغض الطرف إنك من نمير فلا كعبا بلغت ولا كلابا

قال: قتلتهم والله إلى آخر الدهر.

وهكذا كان الراعى يشعر بأن ظلماً وقع عليه حينما أوقعه حظه العاثر فى برائن جرير الهجاء الشاعر الجبار. وكان لا يُخفى ذلك عن الناس، فقد مر برجل يتغنى بشعر جرير - وكان شعر جرير يتغنى به أكثر الناس - فتسمع له فإذا به يقول:

وعاوى من غير شىء رميته بقافية أنفاذها تقطّر الدما
خروج بأفواه الرواة كأنها قرى هندوانى إذا هزّ صمماً

فقال الراعى: ما لجرير لعنه الله، وأردف: علام يلومنى الناس إن غلبنى هذا.

وتستبد الحيرة بالراعى وهو الشاعر الفحل الذى وضعه كثير من النقاد فى مرتبة الفحول الثلاثة وجعلوه رابعهم ويسائل نفسه: أيها جى جريراً ويناقضه؟ ثم يستجمع كل أسباب شجاعته ويحاول أن يكتب ردّاً على جرير ويبدأ قائلاً^(١):

أتانى أن جحش بنى كليب تعرض نحو دجلة ثم هابا
فأولى أن يظلّ العبدُ يطفو بحيث ينازع الماء السحابا

(١) نقائص جرير والفرزدق ٢ / ١٣٤ ط الصاوى.

أَتَاكَ الْبَحْرُ يَضْرِبُ جَانِبِيهِ أَغْرُ تَرَى لَجْرِيته حَبَابَا
ولكنه لا يلبث أن يشعر بضآلة قوله بالقياس إلى فحولة جرير فيكف عن
إكمال النقيضة، ولكن الفرزدق لا يعجبه توقف الراعي ويحاول أن يمسك منه
طرف الخيط مُكَمِّلاً القصيدة فيقول وقد جعل أبيات الراعي استهلالاً لقصيدته:

أَنَا ابْنُ الْعَاصِمِينَ بَنَى تَمِيمٌ إِذَا مَا أَعْظَمَ الْحَدَثَانِ نَابَا
فَمَا فِي كُلِّ أَصِيدٍ دَارْمِيَّ أَغْرُ تَرَى لِقَبْتِهِ حَبَابَا
مَلُوكٌ يَبْتَثُونَ تَوَارِثُهَا سَرَادِقُهَا الْمَقَاوِلَ وَالْقَبَابَا

وفيها يحمل على جرير قائلًا^(١):

لَنَا قَمَرُ السَّمَاءِ عَلَى الثَّرِيَا وَنَحْنُ الْكَثْرُونَ حَصَى وَغَابَا
وَلَسْتُ بِنَائِلَ قَمَرِ الثَّرِيَا وَلَا جَبَلِي الَّذِي فَرَعَ الْهَضَابَا
أَتَطْلُبُ يَا حِمَارَ بَنَى كَلِيبَ بَعَانَتِكَ اللَّهُامِيمَ الرَّغَابَا
وَتَعْدِلُ دَارْمًا بَنَى كَلِيبَ وَتَعْدِلُ بِالْمَفْقَنَةِ السَّبَابَا^(٢)

ويحاول الفرزدق أن يدافع عن نكير بأبيات فيها قوة سبك وإن خلت من
أعماق المعاني الخلافة فيقول:

فَإِنَّكَ مِنْ هَجَاءِ بَنَى نَمِيرَ كَأَهْلِ النَّارِ إِذْ وَجَدُوا الْعَذَابَا
رَجَوْا مِنْ حَرِّهَا أَنْ يَسْتَرِيحُوا وَقَدْ كَانَ الصَّدِيدُ لَهُمْ شَرَابَا
فَإِنْ تَكِ عَامِرٌ أَثَرْتُ وَطَابَتْ فَمَا أَثَرِي أَبُوكَ وَمَا أَطَابَا
وَلَمْ تَرُثِ الْفَوَارِسَ مِنْ نُمَيْرَ وَلَا كَعْبًا وَرَثَتْ وَلَا كَلَابَا
وَلَكِنْ قَدْ وَرَثَتْ بَنَى كَلِيبَ حَظَائِرُهَا الْخَبِيثَةَ وَالزَّرَابَا
وَمَنْ يَخْتَرُ هَوَازَنَ ثَمَّ يَخْتَرُ نَمِيرَا يَخْتَرُ الْحَسْبَ اللَّبَابَا

(١) المصدر السابق ١٥٦.

(٢) فرع الهضاب علا وأشرف عليها، اللهاميم السادة العظام، الرغاب الواسعة، دارم رهمط الفرزدق، كليب رهمط جرير، المفقنة أشعار الفرزدق، السباب أشعار جرير.

ويمسك من ذراها بالنواصي وخير فوارس علّموا نصابا
هم ضربوا الصنائع واستباحوا بمذحج يوم ذى كلع ضرابا

ومهما كانت الفحولة التى اتسمت بها أبيات الفرزدق فى قصيدته هذه القصيرة فإن الفرق شاسع بينها وبين قصيدة جرير التى زادت على مائة بيت، كل بيت يشق لنفسه طريقاً بذاته لفحولته وجودته وما فيه من ابتكار وسلاسة، لقد جرت أبيات جرير على كل لسان واعتبرت لعنة أبدية نزلت على نمير ولم يستطع الفرزدق بفحولته أن يمحو شيئاً من آثارها أو أن يخفف من لذعاتها.

ومهما يكن الأمر فإن لنا رأياً خاصاً فى ظاهرة النقائض الأموية نلخصه فى ثلاثة مظاهر، فأما الظاهرة الأولى فإنها اجتماعية أدبية، فقد شغلت الناس فى مجالسهم وسوامرهم وجعلتهم يتندرون بأخبار شعراء النقائض وآثار شعرهم على الشعراء أنفسهم بحيث أصبحت ملهاة للناس ومسلية، وهى فى نفس الوقت قد بعثت النشاط الذهنى فى حفظ الشعر عند جمهرة الناس، فأصبحوا يحفظونها ويتناشدونها ويعقدون الندوات مؤيدين هذا من الشعراء تارة ومعارضين ذاك تارة أخرى. وأكثر ما لصق بالأذهان من أبيات النقائض تلك التى كانت تشكل تشبيهاً على بعض القبائل أو تشهيراً بها، كما حدث لقبيلة نمير نتيجة بيت جرير المشهور.

أما المظهر الثانى فهو مظهر أخلاقى دينى وإن كانت أخلاقيته ودينيته من الجانب السلبى، فقد شاعت الفاحشة على لسان الشعراء وكثر ذكر العورات على ألسنتهم، ولم يتورعوا عن النيل من سمعة المحصنات، وأتوا بصور مخجلة للأخلاق فى مجال الحملات التى كانوا يتبادلونها، فضلاً عن إحياء العصبية التى كان الإسلام قد قضى عليها تماماً وجعل من العرب أمة متماسكة مترابطة فتحت بقاع الأرض فى سرعة السيل المنهمر، لقد امتنع الهجاء فى زمن الخلفاء

(١) تبراك ماء لبنى العنبر.

(٢) اللمة نمير، والفرعان كعب وكلاب.

الراشدين، وقصة عمر بن الخطاب مع الخطيئة معروفة، لقد حبسه لهجائه الناس ثم أفرج عنه لدافع من الرحمة التي هي فوق العدل، وقد أخذ عليه العهد والمواثيق أن يقلع عن هجاء الناس، كما أن العرب قد امتنعت عن التفاخر والتناحر متمثلين الآية القرآنية الكريمة ﴿وَلَا تَلْمِزُوا أَنْفُسَكُمْ وَلَا تَنَابَزُوا بِالْأَلْقَابِ بِئْسَ الْأَاسْمُ الْفُسُوقُ بَعْدَ الْإِيمَانِ﴾^(١). وإذن فقد كانت ظاهرة النقائص ردة أخلاقية دينية.

وأما المظهر الثالث فهو مظهر سياسى محض، لقد كان بنو أمية يرون أن انشغال الناس بشيء ما يقلل من موجة العداوة التي كان الناس فى العراق خاصة يشعرون بها تجاههم، ومن ثم فقد ساعدوا على إذكاء أوار معركة النقائص بشكل مباشر أو غير مباشر، إن تقريبيهم للأخطل مثلا والتغافل عن هفواته كان يحمى ظهره فى هجاء جرير رغم أن جريراً ينتمى إلى أصل شجرة الأمويين، بل إن الخليفة رفض شعره حين افتخر على الأخطل بمضريته وقربته من الخليفة نفسه، وإن الفتور فى استقبال الخلفاء لجرير قد يكون هو الآخر سبباً فى تأليب الشعراء عليه وتطاولهم فى هجائه، فإذا أضفنا إلى ذلك كله عدم استنكار الخلفاء لنصوص النقائص لما تحتويه من ألفاظ لاتليق بحرّ أن يسمعها، ولما أحيته من عصبية مقيمة كان الإسلام قد قضى عليها أو كاد - استطعنا أن نستنتج الوجه السياسى للنقائص وموافقة خلفاء دمشق ضمناً على إنشائها وإنشادها وذيوها وجعلها وسيلة من وسائل إلهاء المتذمرين من الناس، تماماً كما تركوا للترف أن يشيع وللغزل أن يحيا وينمو وينتشر فى الحجاز ليلهى الحجازيين - وكلهم معارضون - عن ملك بنى أمية فى الشام واغتصابهم الخلافة ممن هم أحق بها من المسلمين.



(١) سورة الحجرات - من الآية: ١١.

الفصل الثاني

الشيخ السني

الشعر السياسى

مدخل:

نشأ الشعر السياسى وليدًا للعصبية القبلية فى أول أمره أو بعبارة أخرى نشأ فى ظل العصبية بين فخذين لقبيلة واحدة وهما بنو عبد المطلب وبنو أمية.

لقد كان مقتل الراشد الثالث عثمان بن عفان تكأة واهية انتهزها بنو أمية وعلى رأسهم معاوية بن أبى سفيان لإحياء التنافس وبعث الشحناء بينهم وبين أبناء عمومته بنى عبد المطلب، ومحاولة لتصفية حساب الهزائم التى أوقعها بنو عبد المطلب بهم فى بدر ثم الاستيلاء عليهم فى فتح مكة وإخلاء سبيلهم وتلقيهم بالطلاق، لم ينس بنو أمية ذلك وإن كان الرسول ﷺ قد كرم أبى سفيان يوم الفتح بصفة خاصة دون بقية قريش تقريبًا للقلوب وقضاء على عداوة فات زمانها إبان الشرك، وانفتحت صفحة جديدة أثل أساسها الرسول بزواجه من ابنة أبى سفيان - وإن كان ذلك قبل الفتح - وبجعله معاوية واحدًا من كتاب الوحي، وهى منزلة تتوق كل نفس أن تسعى إليها وتفوز بها.

كل ذلك لم ينهض عاملاً لسيان عداوة سلفت بين بنى هاشم وبنى أمية، فما يكاد المسلمون يختارون على بن أبى طالب خليفة عليهم حتى يتمرد معاوية على المبايعة متخذًا من قتل عثمان ذريعة لهذا التمرد ويتقدم ببعض الطلبات الشكلىة لتبرير موقفه، ولكن العصبية الأموية كانت العامل الحقيقى وراء التمرد، خاصة وأن معاوية كان واليًا على بلاد الشام منذ سنوات غير قليلة وعلى مقربة منه فى مصر ابن عمومته عمرو بن العاص وقد تصورا أن أعماقهما فى الشام ومصر - وهما بلدان غنيان بالمال والرجال - قد تساعدتهما على نجاح تمردهما

وإسقاط الخلافة الإسلامية الشرعية التى يمثلها على بن أبى طالب رأس بيت عبد المطلب.

ويتقدم أمير المؤمنين للقضاء على الفتنة على رأس جيش كبير، ويقابله من الناحية الأخرى الجيش الذى كان قد أعدّه معاوية، ويلتقيان فى معركة صفين المشهورة، وتكاد الفتنة أن تسحق، وتوشك الهزيمة أن تلحق بالجيش المتمرد، ولكن معاوية بذكائه يطلب من جنوده رفع المصاحف على أسنة الخراب طالباً التحكيم، ولم يكن المقصد التحكيم بقدر ما كان حيلة للهروب من الهزيمة الماثلة حتى يستعد لمعركة أخرى.

إلى هنا والمعركة بين فريقين أو حزبين، معركة سياسية صرفة أمدتها العصبية القبلية بالزيت والوقود، معركة بين على وأنصاره أو شيعته وبين بنى أمية وأنصارهم، ولا يكاد يجرى التحكيم باختيار أبى موسى الأشعرى ممثلاً لعلى وعمر بن العاص ممثلاً لمعاوية حتى ينفر من هذه التصرفات فريق من المسلمين أكثرهم من بنى تميم قائلين: ليس الحكم إلا لله، ويحاول على إقناعهم بالعودة إلى الصف حتى يمكن القضاء على الفتنة التى تتهدد الخلافة الإسلامية، ولكنهم يصرون على «خروجهم» ويشكلون جبهة عسكرية سياسية ثالثة شديدة المراس قوية الشكيمة عنيدة فى الحرب مقتدرة عليه.

وإلى هنا وتكون الجبهة الإسلامية التى بدأت متماسكة فى ظل الدين وبوحي من هديه قد فتتها العصبية القبلية إلى ثلاثة أحزاب سياسية متنافرة يستبج المسلم من خلالها دماء أخيه لأول مرة على جبهة حرب منذ أن نزل الإسلام، ولا تكاد تنقضى أسباب الملك الذى أسسه معاوية وراثياً فى بيته وينتقل إلى بيت مروان ابن الحكم من بنى أمية نفسها حتى ينطلق رجل شجاع من أفاضل قريش وأسماءها رتبة وأرفعها مقاماً هو عبد الله بن الزبير بن العوام طالباً البيعة لنفسه خليفة على المسلمين، منادياً بما يشبه الجمهورية الإسلامية فى الحجاز وينجح فى دعوته أول الأمر، وبذلك ينشأ حزب سياسى رابع هو حزب الزبيريين.

أحزاب سياسية أربعة تتناوب أفكار المسلمين وعواطفهم ومجتمعهم، كل

حزب يمثل مبادئ بعينها ومنهجًا قائمًا بذاته، وإذا كانت بداية الأحزاب قد تلونت بأساس ثابت من العصبية القبلية فإنها بعد ذلك قد لبست الثوب السياسى المحض، فليس من الواقع فى شىء أن نذكر أن نشأة الخوارج قد تخللتها عصبية قبلية برغم أن كثرتهم كانت من تميم، وقد يكون الأمر كذلك فيما يتعلق بالزبيريين، فقد نادى بفكرتهم السياسية بعض الشعراء من خارج قريش مثل الشاعر عبد الله بن الزبير الأسدى الذى بدأ أمويًا ثم تحول إلى زبيرى، ومثل إسماعيل بن يسار الذى لم يعرف بحماسة للفكرة العربية بل كان من رواد الشعوية الأولى إن صح أن نجعل للشعوية روادًا.

وهكذا كان على الشعر أن يؤدى دوره فى نطاق هذه الأحزاب، والشعر العربى ما تخلى عن تصوير جوانب مجتمعه منذ أن نشأ قبل الإسلام فى الجاهلية الباكرة، وإذن فسوف نجد شعراءً وشعراء لحزب الخوارج، وشعراءً وشعراء لحزب الشيعة، وشعراءً وشعراء لحزب الأمويين، وشعراءً وشعراء لحزب الزبيريين.

شعر الخوارج

نستطيع أن نسجل للخوارج قصب السبق فى الاحتفال بالشعر بليغًا قويا مؤثرًا كسلاح باتر قاطع مثير للهمم فى خضم المعركة، لقد كان نشيدهم الذى يرددونه فى المعركة الحربية وفى المناضلة السلمية قول شاعرهم عمران بن حطان:

فنحن بنو الإسلام والله ربنا وأولى عباد الله بالله من شكر

ولا شك أن البيت مستوحى من قول الله سبحانه وتعالى ﴿إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاهُ﴾^(١).

ذلك أن دستور الخوارج كان المساواة المطلقة بين المسلمين، وأن أمانة المؤمنين ليست من وجهة نظرهم مشروطة بشرط أو مقصورة على أسرة بعينها أو قبيلة من القبائل.

(١) سورة الحجرات - من الآية: ١٣.

لقد اتصف الخوارج بالشجاعة المطلقة فى خوضهم غمار الحرب انطلاقاً من إيمانهم العميق، فمن أمثلة شجاعتهم أن أربعين منهم خرجوا بالاهواز بقيادة مروان بن أمية، والتقوا بالفين من جنود الخلافة بقيادة ابن حصن فى بلدة يقال لها آسك، ففر الألفان وانهزموا وثبت الأربعون رجلاً من الخوارج، وفى ذلك يقول عيسى بن فاتك أحد شعرائهم^(١):

أألفا مؤمن فيما زعمتم ويهزمهم بأسك أربعونا؟
كذبتم ليس ذاك كما زعمتم ولكنَّ الخوارجَ مؤمنونا
هُمُ الفئة القليلةُ قد علمتم على الفئة الكثيرة يُنصرونَا

لقد استوحى عيسى البيت الثالث من مضمون الآية الكريمة ﴿كَمْ مِنْ فَتَّةٍ قَلِيلَةٍ غَلَبَتْ فَتَّةً كَثِيرَةً بِإِذْنِ اللَّهِ وَاللَّهُ مَعَ الصَّابِرِينَ﴾^(٢).

ومن شعرائهم وفصحائهم المعدودين قطري بن الفجاءة الذى خضعت له الاهواز وكرمان وطبرستان وامتد حكمه ثلاث عشرة سنة ملقباً بأمير المؤمنين. يقول قطري فى يوم «دولاب» حيث جرت الحرب بين الخوارج الذين كان يقودهم وبين أهل البصرة من قصيدة مطلعها:

لعمرك إني فى الحياة لزاهدٌ وفى العيش مالم ألق أم حكيم

.....

ولو شهدتنى يوم دولاب أبصرتُ

طعان فتى فى الحرب غير ذميم

غداة طغت علماء بكر بن وائل

وعُجنا صدور الخيل نحو تميم

فلم أر يوماً كان أكثر مقعصاً

يمجُّ دماً من قائطٍ وكليم

(١) سورة البقرة - من الآية: ٢٤٩. الآيات فى العقد الفريد / ١٤٩ ومعجم البلدان مادة آسك.

وضاربة خدًا كريمًا على فتى
أغرَّ نجيب الأمهاتِ كريم
أصيب «بدولاب» ولم تك موطننا
له أرضُ دولاب وديرٍ حميم
فلو شهدتنا يوم ذاك وخيلنا
تبيحُ من الكفار كلَّ حريم
رأت فتيةً باعوا الإلهَ نفوسهم
بجناتِ عدنٍ عنده ونعيم

والخوارج يتحاشون الموت على الفراش وينشدون الاستشهاد فى ساحة القتال،
ولعل أحداً لم يصور هذا المعنى تصوير شاعرهم عمران بن حطان حين استشهد
زميل جهاده أبو بلال ابن أدية:

لقد زاد الحياة إلى بغضًا وحُبًا «للخروج» أبو بلال
أحاذر أن أموت على فراشى وأرجو الموت تحت ذرا العوالى
ولو أنى علمت بأن حتفى كحتف أبى بلال لم أبال
فمن يكُ همُّه الدنيا فإنى لها - والله رب البيت - قال

وكان عمران يرى أن الشعر وسيلة كريمة للتعبير عن العقيدة واستنهاض
الهمم، وكان يربأ بالشعر أن يهان أو يستغل للتكسب والسؤال، ومن الطرائف
التي تروى فى هذا السبيل أنه مر يوماً فوجد جمعاً من الناس يستمعون لشاعر
ينشدهم شعراً فى المديح، ولم يكن هذا الشاعر غير الفرزدق الشاعر المعروف،
فانطلق عمران قائلاً:

أيها المادح العباد ليعطى إن الله ما بأيدي العباد
فاسأل الله ما طلبت إليهم وارحُ فضل المقسم العواد
لاتقل فى الجواد ما ليس فيه وتسمى البخيل باسم الجواد

فدُعر الفرزدق وأردف قائلا: لولا أن الله شغل عنا هذا برأيه للقينا منه شرًا.
لاشك أن شهادة شاعر فحل كالفرزدق لعمران يمكن أن تعطينا صورة حقيقية
عن فحولة الشاعر وتمكنه من فنه.

على أن عمران كان غالبًا في كراهيته لعلی بن أبی طالب، كراهية يتضاءل
أمامها حقد الأمويين عليه، فما شمت أموى فى علیّ شماتة عمران فى تمجيد عبد
الرحمن بن ملجم المرادى إذ يقول فيه:

لله درُّ المرادى الذى سفكت كفاء مهجة شر الخلق إنسانا
أمسى عشية غشاه بضربته مما جناه من الآثام عريانا^(١)

وإذا كان الفرزدق قد سلم من عمران، فإنه لم يسلم من شاعر خارجى وقف
له يهجو ويناقضه، ذلك الشاعر هو الطرماح بن حكيم^(٢).

والطرماح بن حكيم الشيباني هو كبير شعراء الخوارج دون منازع، ونحن
لا يعنينا هنا أن نعرض لمناقضاته مع الفرزدق، فليس هذا موضوعنا، وإنما الذى
يعنينا هو شعره السياسى الذى أفصح بواسطته فى قوة وبلاغة عن عقيدته
ومذهبه، ومذهب الشراة الذين شروا أنفسهم ووهبوا للجهد فيقول:

لقد شَقِيتُ شَقَاءً لا انقطاع له
إِنْ لَمْ أَفُزْ فَوْزَةً تُنْجِي مِنَ النَّارِ
وَالنَّارُ لَمْ يَنْجُ مِنْ رَوَعَاتِهَا أَحَدٌ

إِلاَّ الْمُنِيبُ بِقَلْبِ الْمَخْلَصِ «الشارى»

والطرماح يصف أبناء حزبه شجعانًا أتقياء لا يبالون بعرض الحياة الدنيا
يتمنون الاستشهاد فى المعارك وأن تصير جُسُومهم طعمًا للنسور، كل ذلك فداء
لعقيدتهم السياسية التى أسرفوا على أنفسهم فيها وعلى الناس فيقول:

(١) الشعرز السياسى ٧٨.

(٢) الأغاني ١٦ / ٣١١.

عصائبُ من شتَّى يؤلف بينهم
هدى الله نزالون عند المواقفِ
فوارسُ من شيبانَ أَلَّف بينهم
تُقَى الله نزالون عند التراحفِ
إذا فارقوا دنياهمُ فارقوا الأذى
وصاروا إلى موعود ما فى المصاحفِ
فأُقتلَ قَعْصًا ثم يُرمى بأعظمى
كضِغْثِ الخلا بين الرياح العواصفِ
ويصبحَ لحمى بين طير مَقِيلُهُ
دُوَيْنَ السماءِ فى نسورِ عواكفِ

وحياة الشراة عند الطرماع عبادة صادقة لله، وسُهد فى التبتل، وكلف بتلاوة القرآن الكريم يصورها الطرماع فى قوله:

لله دَرُّ «الشراة» إنهمُ إذا الكرى مال بالطلأ أرقوا
يرجعّون الحنين أونةً وإن علا ساعةً بهم شهقوا
خوفا تبيت القلوب واجفةً تكاد عنها الصدور تنفلق
كيف أرجى الحياةَ بعدهمُ وقد مضى مؤنسىً فانطلقوا
قوم شحاح على اعتقادهمُ بالفوز مما يُخاف قد وثقوا

إن شعر الخوارج كثير النماذج، كله يدور فى فلك الجهاد والتقوى والاستبسال فى الحرب واحتقار الحياة الدنيا وابتغاء الشهادة، ولقد أدى الشعر فى خدمة مذهبهم دوره كاملا، الأمر الذى جعل شعر الخوارج يحتل مكانا مرموقا بين شعر الحركات الإسلامية كنموذج للشعر القوى الرصين الذى جرى على ألسنة اتسمت بالحدق والفصاحة.

ومن الطريف أن الطرماع - رغم غلوّه فى مذهبه الخارجى - كان صديقا

لشيعة متطرف هو الكميّ الأسدي، لم يفسد اختلاف العقيدة علاقتهما الطيبة، يقول الجاحظ: لم ير الناس مثلهما - في الصداقة رغم غلو كل منهما في مذهبه - إلا ما ذكروا من حال عبد الله بن يزيد الإباضي وهشام بن الحكم الرافضي^(١).

الشعر الشيعة:

وإذا كان الخوارج قد نافحوا عن عقيدتهم ودافعوا عنها وحاجّوا شعراً جذاباً رصيناً، فإن الشعر لم يتخلف عن عقيدة سياسية أخرى هي مذهب الشيعة، ومهما كان الأمر الذي هيا للمذهب الشيعة أسلوبه وتفكيره بحيث جعله ينتهي إلى عقيدة دينية لها أئمتها واجتهاداتها، فالرأى عندنا أنه بدأ فكرة سياسية محضّة، ذلك أن الذين بايعوا عليّاً من المسلمين وتعصبوا لإمامته لم يبايعوه ولم يتعصبوا له لأنه وصيّ النبي كما يعتقد الشيعة، ولكن لأنه كان أحق المسلمين بالخلافة لفضله وعلمه واستقامته وعدله وقوة شخصيته وسابقته في الإسلام، ولم يدر بخلداهم قط فكرة الإمامة أو الوصاية التي ظهرت فيما بعد ذلك على النحو الذي قعد لها قواعد العقيدة الدينية^(٢).

والذي يهمنا في هذا النطاق من البحث هو دور الشعر في موكب التشيع كظاهرة هامة للشعر العربي بالتغلغل إلى صميم قضايا المسلمين الفكرية والسياسية والعقيدية.

لقد انتهت حياة أمير المؤمنين على بن أبي طالب على النحو الحزين الغادر المعروف، وانتهت بعده حياة الإمامين الحسن والحسين الواحد منهما بعد الآخر، وإن كانت قتلة الحسين قد أثرت في قلب كل منصف من المسلمين، وما قد حل بجثمانه الطاهر من تمثيل زاد المسلمين أسى وأسفاً على سبط الرسول وأحد سيدي شباب أهل الجنة. فبدأت دائرة التشيع تتسع وتضم إليها عديداً من المسلمين الذين تفجعت قلوبهم حسرة وعطفاً على آل بيت رسول الله.

ولقد انقسم الشيعة إلى فرق عديدة غلا بعضها غلوّاً شديداً، كما كان بعضها

(١) البيان والتبيين ١ / ٤٦.

(٢) انظر كتابنا، إسلام بلا مذاهب (الفصل الخاص بالشيعة).

الآخر أقرب إلى القصد وأدنى إلى الاعتدال، وهناك من الفرق الشيعية ما قد درس واندثر، وهناك منها ما قد بقى وصمد وعاش إلى يومنا هذا. فمن الفرق الشيعية التى درست السبئية والتوابون والكيسانية والمغيرية، ومن الفرق الباقية الإمامية والزيدية والإسماعيلية بطرفيها الأغاخانية والبهرة، والدروز والعلويون.

ولعل أهم مدارس الشيعة التى جعلت من الشعر سلاحاً قوياً يدعم كيانها ويشير بمبادئها هى الكيسانية والإمامية.

فأما الكيسانية فهى الفرقة التى تقول بإمامة محمد بن على بن أبى طالب المعروف باسم محمد بن الحنفية، لأن أمه كانت من بنى حنيفة وكان اسمها «خولة»، وقيل: إن سبب تسميتها بالكيسانية هو نسبتها إلى كيسان مولى على بن أبى طالب، وقيل أيضاً: إنها سميت بذلك نسبة إلى المختار الثقفى الذى كان يلقب بكيسان.

وما كادت فرقة الكيسانية يندثر أثرها لغلوّ زعيمها المختار الثقفى غلّواً شديداً حتى غلت جماعة أخرى من المتشيعين لمحمد بن الحنفية عرفوا باسم الكربية نسبة إلى أبى كرب الضرير، ومن عجب أن هؤلاء بدورهم قد تهادوا فى بدعهم وضلالتهم حتى ذهبوا إلى أن محمد بن الحنفية لم يمت، وإنما يقيم فى شعب فى جبل رضوى، ولديه عيتان تجريان: إحداهما من العسل، والأخرى من الماء، وله حارسان عن يمين وعن يسار، فأما الذى على اليمين فهو أسد، والذى على اليسار نمر. وكانت الكربية تؤمن برجعة محمد بن الحنفية، شأنها فى ذلك شأن أكثر فرق الشيعة التى تقول برجعة الأئمة.

والحق أن محمد بن الحنفية من كل ذلك الذى نسب إليه وارتكب باسمه براء، فلقد كان إماماً جليلاً فاضلاً ورعاً، ورث الفضل والتقوى والحجى عن أبيه على كرم الله وجهه، وقد ورد فى بعض الروايات أن الحسين قد أوصى لمحمد أخيه من بعده أى لمحمد بن الحنفية.

والذى نهتم له فى هذا الحديث، هو دور الشعر فى هذه الدعوة الغريبة،

والشعر هنا يجرى على لسان شاعرين من أشهر شعراء ذلك العصر هما كثير
ابن عبد الرحمن المعروف بصاحبته عزة، والسيد الحميري الشاعر المشهور.
أما كثير فكان ينكر على الخلفاء الراشدين الثلاثة خلافتهم ويبرأ من أبى بكر
وعمر وعثمان كما يتبرأ من الخوارج فيقول:

برئتُ إلى الإله من ابن أروى ومن قول الخوارج أجمعينا
ومن عمرٍ برئتُ ومن عتيقٍ غداة دُعى أمير المؤمنين

لقد كان كثير يقول حينما يرى أطفالاً من آل البيت: إنهم الأنبياء الصغار
ورب الكعبة. ثم يدعو بعد ذلك إلى الأئمة الذين يؤمن بهم الواحد بعد الآخر.
وهم على وأبناؤه الثلاثة الحسن والحسين ومحمد، وهو يؤمن بأن محمداً حتى لم
يمت وإنما يقيم في شعب رضوى يأكل عسلاً ويرتوى ماء حتى يجيء اليوم
المناسب الذى يخرج فيه إلى الدنيا حاملاً اللواء ممتطياً صهوة جواده يرد الناس
إلى جادة الإيمان فيقول^(١):

ألا إن الأئمة من قریشٍ ولأه الحق أربعةٌ سواءُ
على والثلاثة من بنيهِ هم الأسباط ليس بهم خفاءُ
فسبطٌ سبطُ إيمانٍ وبرٍّ وسبطٌ غيبتُهُ كربلاءُ
وسبطٌ لا تراه العينُ حتى يقودَ الخيلَ يقدمُها اللواءُ
تَغيبُ لا يرى فيهم زماناً برضوى عندهُ عسلٌ وماءُ

وينسج السيد الحميري - وهو مخضرم أموى عباسى - على منوال كثير، ويسير
على دربه، ويتبع خطاه فى الدعوة لمحمد بن الحنفية، ويؤكد العقيدة التى تقول
بغيبته فى جبل رضوى وتنتظر عودته، ويتهلل الحميرى إلى إمامه أن يرجع
ويعود، فقد طال مقامه وامتدت غيبته، ويؤكد الشاعر أن الإمام لا يزال حياً لم

(١) الأغاني ٩ / ١٤ ، ١٥ .

يذوق للموت طعاماً، وإنما تكلمه الملائكة الكرام، فيقول من شعر عذب فياض
بالعاطفة وإن رفضت معانيه العقول^(١):

ألا حىّ المقيم بشعب رضوى وأهد له بمنزله السلاما
ألا قلّ للوصى فدتك نفسى أطلتْ بذلك الجبل المقاما
أضرّ بمعشرٍ والوك منّا وسمّوك الخليفة والإماما
وعادوا فيك أهل الأرض طراً مقامك عنهم ستين عاما
لقد أمسى بمورق شعب رضوى يراجع الملائكة الكلاما
وما ذاق «ابن خولة» طعام موت

ولا وارت له أرض عظاما^(٢)
وإن له به لمقيل صدق
وأندية تحدّثه كراما
وإن له لرزقا من إمام
وأشربةً يعُلُّ بها الطعاما
وقى نفس الوقت يقول السيد^(٣):

ألم تر أن خولة سوف تأتى
بوارى الزند صافى الخيم نجد
يفوزُ بكنتى واسمى لأنى
نَحَلْتُهما والمهدى بعدى
يُغَيَّبُ عنهم حتى يقولوا
تضمّنه بطيبة بطن حد

(١) انظر المصدر السابق ص ١٤.

(٢) ابن خولة هو محمد بن محمد بن الحنفية نفسه.

(٣) الأغاني ٧ / ٢٣٤.

سَنِينَ وَأَشْهَرًا وَيُرَى بَرْضَى
 بِشَعْبٍ بَيْنَ أُمَارٍ وَأَسَدٍ
 مَقِيمٍ بَيْنَ أَرَامٍ وَعَيْنٍ
 وَحَفَّانٍ تَرُوحُ خِلَالَ رَبْدٍ
 تَرَاعِيهَا السَّبَاعُ وَلَيْسَ مِنْهَا
 مَلَاقِيهِنَّ مَفْتَرَسًا بِحَدٍّ
 أَمِنَ بِهِ الرَّدَى فَرَّتَعْنَ طَوْرًا
 بَلَا خَوْفٍ لَدَى مَرْعَى وَوَرْدٍ

ويمضى الشعر نشاطًا يقظًا في خدمة حزب الشيعة والدعوة لهم، والبكاء من أجلهم لما أصابهم من ظلم وحيف واضطهاد، فيقول أيمن بن خريم الأسدى مخاطبًا آل البيت^(١):

نَهَارَكُمْ مَكَابِدَةَ وَصُومَ وَلَيْلَكُمْ صَلَاةً وَاقْتِرَاءً
 وَلَيْتُمْ بِالْقُرْآنِ وَبِالتَّزَكَّى فَاسْرِعْ فَيْكُمْ ذَاكَ الْبَلَاءُ
 بَكَى نَجْدٌ غَدَاةٌ غَدَ عَلَيْكُمْ وَمَكَّةُ وَالْمَدِينَةُ وَالْجَوَاءُ
 وَحَقٌّ لِكُلِّ أَرْضٍ فَارِقُوهَا عَلَيْكُمْ - لَا أَبَالَكُمْ - الْبُكَاءُ
 أَأَجْعَلُكُمْ وَأَقْوَامًا سَوَاءً وَبَيْنَكُمْ وَبَيْنَهُمُ الْهَوَاءُ
 وَهُمْ أَرْضٌ لَأَرْجُلَكُمْ وَأَنْتُمْ لَأَرْؤُسِهِمْ وَأَعْيُنُهُمْ سَمَاءُ

لقد كانت أبيات أيمن هذه تعجب عبد الملك بن مروان من ناحية معانيها وأهدافها، وكانت تسخطه على شعرائه؛ لأنهم لا يتهجون نهجها، وكان يقول يا معشر الشعراء: تشبهوننا مرة بالأسد الأبخر ومرة بالجليل الأوعر ومرة بالبحر الأجاج!! الأقلتُم فينا كما قال أيمن بن خريم في بنى هاشم: نهاركم مكابدة وصوم... الأبيات.

(١) الأغاني ٢١ / ١٠ ط أوربا.

ودعاء أيمن لآل البيت دعاء متّسم بالعاطفة والعطف، فيه حب وفيه إشفاق لم يَرُقْ إلى درجة المجادلة والمحااجة، ثم هو مسلم أولا لا يَسْتَحِل دماء المسلمين لنزعة يراها سياسية أكثر منها عقيدية، فإن استحلت بعض أحزاب الشيعة دماء غيرهم من المسلمين ممن يختلفون عنهم مذهبا، فإن أيمن لا يفعل ذلك ولا يؤمن به، وهو القائل في هذا السبيل:

ولستُ بقاتلٍ رجلاً يصلى على سلطانٍ آخرَ من قریش
له سلطانه وعلى وزرى معاذَ الله من سفه وطيش
أأقتل مسلماً وأعيش حياً فليس بنافعى - ما دمتُ - عيشى

وأيمن الأسدى - وقد هام بآل البيت حباً واستشاط لنكباتهم غضباً - لم يتخرج من مدح بنى أمية طائعا، ذلك أنه مسلمٌ أولا، حزبيٌ شيعيٌ ثانيًا، ومن ثم فهو يغلب عقيدته الدينية على مذهبه السياسى، خاصة وأنه قد مدح بعض بنى أمية مثل عبد العزيز بن مروان وبشر بن مروان.

غير أن هناك من الشعراء من قد فنوا فناء كبيراً فى سبيل تشيعهم لآل البيت، لم يرضوا بمجرد العاطفة نحوهم وإظهار الأسى لما حلّ بهم، وإنما يخاصمون من خاصمهم ويشهرون عليهم سلاح القول السنة حداداً مع مجادلة ومحااجة، وفى مقدمة هؤلاء الشعراء، الكميت بن زيد الأسدى الذى يهاجم بنى أمية فى جراءة وعنف فيقول:

فقل لبنى أمية حيث حلُّوا وإن خِفْتَ المهَنَدَ والقطيعا
أجاع الله من أشبعتموه وأشبع من بجوركمُ أجيعا
بمرضى السياسة هاشمى يكون حياً لأُمته ربيعاً^(١)

وكان الكميت زيدى الهوى والمذهب يتحمس لزيد بن على زين العابدين إمام

(١) الأغانى ١٥ / ٢٧١ وقد كادت هذه الأبيات وغيرها تورد صاحبها الهلاك على يد هشام بن عبد الملك لولا امتداحه إياه بالأبيات: أورثته الحصان أم هشام . . . الخ الأبيات.

المذهب ومؤسسه، ولذلك فإنه لما خرج زيد للحرب وتحامى الكميت أن يخرج معه؛ لتوقعه هزيمة زيد ولعدم ثقته فى أهل الكوفة، قال آسفًا:

دعانى ابن الرسول فلم أجبه ألَهْفَى لَهْفَ للقلب الفُروْقِ^(١)
حِذَارَ منيَّةٍ لا بَدْ منها وهل دونَ المنيةِ من طريقٍ^(٢)

وإذا كان المعتدلون من الزيدية وفى مقدمتهم زيد نفسه إمام المذهب وصاحبه يقولون بالإمام المفضول مع وجود الأفضل، ومن ثم فإنهم لا يكفرون الصحابة الأولين أبا بكر وعمر وعثمان ولا يحملون عليهم بل يعتبرون خلافتهم صحيحة، فإن الكميت يسير فى هذا الدرب المعتدل فيقول شعرًا زيديا شيعيا سياسيا معتدلاً:

أهوى علياً أمير المؤمنين ولا أَرْضَى بِشْتَمِ أبى بكرٍ ولا عُمَرَ
ولا أقول وإن لم يعطيا فدكاً بنتَ الرسولِ ولا ميراثه، كَفَرًا
اللهُ يعلمُ ماذا يأتیان به يومَ القيامةِ من عذرٍ إذا اعتذراً

وإذا كان الكميت يسلم بصحة خلافة الخلفاء الراشدين الأولين، فإنه لا يسلم بصحة خلافة بنى أمية، إذ هو بعبارة أخرى يعارض الحزب الحاكم المتمثل فى الأمويين البعيدين عن مواقع العدل، المبتدعين فى الدين غير الملتزمين بما جاء فى الكتاب العزيز، السافكين دماء المسلمين فيقول فيهم:

لهم كلّ عام بدعةٌ يُحدِثونها أزلُّوا بها أتباعهم ثم أوصلوا
كما ابتدع الرهبانُ ما لم يَجِئْ به
كتابٌ ولا وحىٌ من الله مُنْزَلُ
تحلُّ دماءُ المسلمين لديهم
ويَحْرُمُ طلعُ النخلةِ المتهذَّلُ

(١) القلب الفروق الجزوع الشديد الفزع.

(٢) الهاشميات ١٥٧.

فيا ربُّ هلِ إلّا بك النصر نبتغى
عليهم وهلِ إلّا عليك المعولُّ؟

وإذا كان الكميت يفضح خصوم مذهبه بهذه الصفات التى ألصقها بهم، ويحمل عليهم بهذا الأسلوب الذى لاشك يحط من قدرهم، فإنه يعمد إلى المقابلة حين ينتصر لآل البيت بصفة عامة ولزيدٍ بصفة خاصة، وهو يعمد إلى المناظرة والمحاجة والإقناع، فهو كسائر الزيديين صاحب جدل وحجاج؛ لأن المذهب الزيدى متأثر بالمعتزلة متأثراً بالغاً، والمعتزلة أصحاب جدل وبيان وإقناع، والكميت بالإضافة إلى ذلك كله صاحب فصاحة ولسن وديباجة، يستحوذ على العاطفة بركة شعره ورصانة أسلوبه الطيِّع لما يجول فى خواطره من مبادئ وعقائد ومعان، ولعل أجمل ما قال فى آل البيت مديحته البائية الطويلة التى بلغت أبياتها مائة وثمانية وثلاثين عدداً وفيها يقول^(١):

طربتُ وما شوقاً إلى البيض أطربُ
ولا لعباً منى وذو الشيب يلعب

ولم يُلْهِنى دارٌ ولا رسمٌ منزل
ولم يتطربننى بَنانٌ مخضَّبٌ

ولا أنا ممن يزجرُ الطيرَ همُّه
أصاح غرابٌ أم تعرض ثعلبٌ

ولا السانحاتُ البارحاتُ عشيّة
أمرٌ سليمُ القرنِ أم مرٌّ أعْضَبُ؟^(٢)

(١) الهاشميات ص ٣٦ وما بعدها.

(٢) السانح من الطير والظباء الذى يجيئك من يسارك فيوليك ميامنه، والبارح ما يجىء من ميامنك فيوليك مياسره، والحجازيون يتشاءمون بالسانح، والنجديون يتشاءمون بالبارح - سليم القرن الذى يتيمن به، والاعضب مكسور القرن، وهو مما يتشاءم به.

ولكنْ إلى أهل الفضائل والنهى
 وخير بني حواءَ والخيرُ يطلبُ
 إلى نفرِ البيض الذين بحبهم
 إلى الله فيما نالني أتقربُ^(١)
 إليكم ذوى آل النبي تطلعتُ
 نوازعُ من قلبى ظمأً وألبُ
 فإني عن الأمر الذى تكرهونه
 بقولى وفعلى ما استطعتُ لأجنبُ
 يشيرون بالأيدى إلىّ وقولهم
 ألا خاب هذا، والمشيرون أخيبُ

ويسفه الشاعر حق بنى أمية فى الخلافة، ويقرر حق الهاشميين فيها فيقول:

وقالوا ورثناها أبانا وأمنّا
 وما ورثتهم ذاك أمٌ ولا أب
 يرون لهم فضلاً على الناس واجباً
 سفاهاً وحق الهاشميين أوجبُ
 ولكن مواريثُ ابن آمنة الذى
 به دان شرقى لكم ومغربُ
 فدى لك موروثاً أبى وأبو أبى
 ونفسى، ونفسى بعدُ بالناس أطيّبُ
 وتُستخلفُ الأمواتُ غيرك كلهم
 وتعتبُ لو كنا على الحق نُعتبُ

(١) لما انتهى الكميث من كتابة قصيدته هذه ذهب إلى الفرزدق وأنشدها إياه، فلما وصل إلى قوله: إلى نفر البيض الذى بحبهم إلى الله فيما نالني أتقرب. قال له الفرزدق: والله لو جزتهم إلى سواهم لذهب قولك باطلا (رواية الشريف المرتضى).

يقولون لم يورث، ولولا تراثه
لقد شَرِكتُ فيه بكيلاً وأَرْحَبُ^(١)
وعَكَ ولَحْمٌ والسكونُ وحميرٌ
وكندةٌ والحَيَّانِ بكرٌ وتغلبُ
ولانتشلت عضوين منها يُحَايرُ^(٢)
وكان لعبد القيس عضو مؤرَّبُ^(٣)
وما كانت الأنصارُ فيها أذلةً
ولا غَيِّبًا عنها إذ الناس غَيِّبُ
هم شهدوا بدرًا وخيبرَ بعدها
ويوم حُنينٍ والدماءُ تَصَبَّبُ
فإن هي لم تصلحَ لِحَيٍّ سواهم
فإن ذوى القربى أحق وأقربُ

هكذا يبدو الكميت وكأنه أحد العلماء الثقات بأنساب العرب وقبائلهم - ولقد كان كذلك - يستغل علمه في الدفاع عن حق الهاشميين في الخلافة والدفاع عنهم.

ولا ينسى الشاعر أن يعطر قصيدته بذكر الرسول الكريم فيقول:

فبوركتَ مولوداً وبوركتَ ناشئاً
وبوركتَ عند الشيبِ إذ أنت أشيبُ
وبورك قبرٌ أنت فيه وبوركِتَ
به وله أهلٌ لذلك يثربُ

والحق أن الكميت كان المحامى البليغ الذلق اللسان المتمكن المتسلح بالحجة

(١) بكيلاً وأرحب وعك ولحم الخ... قبائل عربية يمنية.

(٢) يحابر بطن من قبيلة مراد اليمنية. مؤرَّب تام.

المفحمة والمقارعة الرادعة، وهو كما يقول أستاذنا شوقي ضيف، طرفة نفيسة من طرف العصر الأموي، ولون أدبي جديد فى تاريخ الشعر العربى^(١).

ولما كان الحكام المغتصبون يضيقون ذرعاً بخصوصهم السياسيين فقد كان طبيعياً أن يضيق خلفاء بنى أمية وحكامها ذرعاً بالكميت لهجومه عليهم، وسلبهم أسباب تستمهم كرسى الخلافة من ناحية ومدح الهاشميين وإظهار حقهم فى الخلافة من ناحية أخرى. ومن ثم فقد حبسوه لفترة من الوقت ثم هرب من حبسه بحيلة ما، واضطر أن يصانعهم محافظة على حياته وأن يمدحهم تقيّة مثل قوله:

أبنى أمية إنكم أهل الوسائل والأوامر
ثقتى لكل ملمة وعشيرتى دون العشائر
أو قوله فى هشام بن عبد الملك من قصيدة:

أورثته الحصان أم هشام حسباً ثاقباً ووجهاً نضيراً
وتعاطى به ابن عائشة البد ر فأمسى له رقيباً نظيراً
وكساه أبو الخلائف مروا ن سنى المكارم الماثورا



(١) التطور والتجديد فى الشعر الأموى ٣١٧.

الشعر في خدمة الزبيريين

لنعد مرة أخرى إلى القرن الأول للحديث عن الشعر يخدم حزباً سياسياً آخر هو حزب الزبيريين. والحزب الزبيرى ينتسب إلى عبد الله بن الزبير، ابن الصحابى الجليل الزبير بن العوام، لقد كانت الظروف التى عاشها عبد الله بن الزبير تدفع به إلى الطموح دفعاً وتقرب كرسى الخلافة إلى نفسه التواقة إليه المغرمة به، فأبوه الزبير واحد من الستة الذين اختارهم عمر لينتخبوا خليفة المسلمين من بينهم حينما تأكد من نهاية أجله بعد الطعنة النكراء التى أودت بحياته، وهو فى نفس الوقت، أى الزبير، ابن صفية بنت عبد المطلب عمه الرسول، وأما عبد الله فأمه أسماء بنت أبى بكر الصديق، وخالته أم المؤمنين عائشة، وهو أول مولود للمسلمين فى المدينة فى ظل الإسلام، فلقد ولد بعد عشرين شهراً من الهجرة فكان لمولده بشرى سعيدة فى صفوف المهاجرين والأنصار على السواء. فلما شب عوده أصبح من فتيان المسلمين الذين يشار إليهم بالبنان، فلقد ولاه عثمان الدار «يوم الدار» وهو زمن المحنة السوداء التى حوصرت أثناءها دار الخليفة الجليل والتى انتهت بقتله، وفى موقعة الجمل كان من المعارضين لعلى حاملاً لواء خصومه. ويبدو أن السيدة عائشة نفسها كانت ترمى إلى إسناد الخلافة إليه حين قالت لمروان بن الحكم الأموى: «فليصل بالناس ابن أختى» ولعلها أرادت من ذلك أن تلفت نظر المسلمين إليه مستفيدة مستأنسة بما فعله الرسول حين قدم أبى بكر ليصلى بالمسلمين إبان مرضه الأخير، فأصبحت هذه التقدمة للصلاة واحدة من مؤهلات أبى بكر للخلافة ومبايعة

المسلمين له أول خليفة عليهم^(١)، ومن ثم فقد سارت عائشة على نفس الطريق مقدمة عبد الله.

وكان عبد الله بعد ذلك صاحب رأى أيام خلافة معاوية، وكان معاوية نفسه بما عرف عنه من دهاء وذكاء يقدم عبد الله ويجزل له العطاء ويشركه أحياناً فى شؤون الدولة من سياسة وحروب؛ ليسكته ويتقى طموحه ومناواته، وبعث به ليشارك فى حرب الروم سنة ٥٠ هـ. تحت إمرة ولده يزيد، فلما أن حاول معاوية بعد ذلك أن يعقد البيعة لابنه يزيد ويجعل للخلافة لون الملك كان عبد الله بن الزبير واحداً من هؤلاء الذين عارضوه معارضة شديدة، وطلبوا إليه واحدة من ثلاث: إما أن يترك الأمر للمسلمين بعد وفاته ليختاروا خليفته من بينهم كما فعل الرسول ﷺ، وإما أن يعهد بالخلافة إلى واحد من قاصية قريش على ألا يكون واحداً من أبنائه، كما فعل أبو بكر، وإما أن يجعل الأمر فى ستة من خيار المسلمين يختارون الخليفة من بينهم على ألا يكون أحد أبنائه واحداً منهم، كما فعل عمر، ولكن معاوية أصرّ على رأيه وعقد البيعة ليزيد.

تحت هذه الظروف السياسية جميعاً أحسّ عبد الله بن الزبير أنه أهل للخلافة، وأنه لا بد أن يسعى إليها ما وسعه السعى من سبيل، خاصة وأن له أخاً شجاعاً يستطيع أن يعتمد عليه فى مهام الأمور وقيادة الجيوش وتنظيم الملك هو مصعب ابن الزبير.

ومن ثم فإنه ما كاد يزيد يتولى الخلافة بعد موت أبيه معاوية حتى دعا عبد الله لنفسه بالخلافة فى مكة وجعلها مقراً له ولحكومته الجديدة، ولم تلبث الأمور أول الأمر أن سارت على نحو ما يهوى الخليفة الجديد الذى فضل أن يكون الحجاز مقراً لحكومته وأن تكون مكة عاصمة للخلافة، ودانت له العراق واليمن ومصر وولى الولاة عليها وجبى منها الخراج جميعاً، وكاد الأمر أن يستتب له فى الشام لولا قوة الأمويين فيه.

وكان ابن الزبير يفضل مكة كمقر للخلافة حتى يجعل حكمه امتداداً لحكم

(١) تاريخ الشعر السياسى ٢٠٧.

الخلفاء الراشدين الذين جعلوا من الحجاز مقراً للخلافة الإسلامية، هذا فضلاً عن أن العراق كانت معقلاً للشيعة كما كان الشام معقلاً للأمويين، وهو يكره الشيعة والأمويين على وجه سواء؛ لأن كلا منهما يود أن يستأثر بالخلافة دونه، ولذلك فإنه ألقى القبض على محمد بن الحنفية وحبسه في سجن عارم، وفي ذلك يقول كثير بن عبد الرحمن شاعر الكيسانية يؤنب ابن الزبير الذي كان يلقب نفسه بالعائد، أي العائد بالبيت العتيق:

تُخَبِّرُ من لا قيتَ أنك عائدٌ بل العائد المظلومُ في سجنِ عارمِ
سَمَى النبی المصطفى وابنُ عمه وفكاكُ أغلالٍ وقاضی مغارِمِ

وكانت شخصية عبد الله بن الزبير قوية جذابة حتى أن الخوارج فكروا في مساعدته ومبايعته، ولو قد فعلوا لكان وجه التاريخ قد تغير، فقد ذهب إليه وفد من الخوارج قائلين له: إن قدمت أبا بكر وعمر وبرئت من عثمان وعلى وكفرت أباك وطلحة بايعناك. وقد جرى بينه وبينهم حوار طريف تمتع انتهى برفضه لشروطهم فانقلبوا عليه^(١)، الأمر الذي عجلَ بنهاية دولته.

وإذن فقد كان ابن الزبير يكره الخوارج، وكان يكره بنى هاشم لدرجة جعلته يسقط اسم النبي من خطبه، ويكره بنى أمية؛ وهو لذلك يستعين بالمضرية، ويحاول أن يجعل من شكل حكومته لوناً من الارستقراطية القرشية.

على أن كرسى الحكم لم يبق تحته أكثر من تسع سنوات حين ذهب عبد الملك بن مروان على رأس جيش إلى العراق وهزم مصعب بن الزبير، وأرسل الحجاج إلى مكة فحاصرها وهزم عبد الله. وانهارت الخلافة القرشية التي لم تعمر من وجهة نظر التاريخ أكثر مما تعمر الزهور.

غير أن أحداث تلك الفترة تركت دويماً مسموعاً في آذان دنيا السياسة الإسلامية، ولو قد كان عبد الله بن الزبير جمع إلى شجاعته النادرة ومثابرته وذكائه وبلاغته شيئاً من الدهاء والكياسة التي ينبغي أن يتسلح بها من يعرض

(١) إسلام بلا مذاهب ص ٩٠ - ٩٢.

نفسه لجسائم الأمور على مستوى الخلافة لكان للزبيريين دولة وطيدة الأركان عميقة الجذور ولكان لقريش في مكة خلافة مرموقة لعدة أجيال من الزمان.

وكان طبيعياً أن يجد حزب الزبيريين من بين الشعراء من يذود عنه ويشر به ويمدح القائمين على الأمر فيه، وكان أن قام بهذه المهمة شاعر من أرق شعراء عصره هو عبيد الله بن قيس الرقيات الذي قال في مدح عبد الله بن الزبير:

وابنُ أسماءَ خيرٌ من مسح الرُّكُـنَ فَعَالاً وخيرُهم بنياناً
وَإِذَا قِيلَ مَنْ هِجَانٌ قَرِيش؟ كُنْتَ أَنْتَ الْفَتَى وَكُنْتَ الْهَاجَاناً^(١)

على أن ابن قيس الرقيات كان أكثر مدحاً لمصعب بن الزبير منه لأخيه عبد الله حتى كاد أن يكون شاعره المتخصص فيه دون سواه، فمن شعره في مصعب قوله:

على بيعة الإسلام بايعن مصعباً
كراديس من خيلٍ وجمعاً مباركا
تدارك أخرانا وتمضى أماننا
وتتبع ميمون النقية ناسكا
إِذَا فَرَعْتُ أَظْفَارُهُ مِنْ كَتِيبَةٍ
أَمَالٍ عَلَى أُخْرَى السُّيُوفِ الْبَوَاتِكَا^(٢)

وهو حين يمدح مصعباً يمدح قريشاً معه، وهى القبيلة التى يتنمى إليها كل من الأمير والشاعر فيقول:

حبذا العيشُ حين قومي جميعٌ لم تفرّقْ أُمُورَهَا الْأَهْوَاءُ
قَبْلَ أَنْ تَطْمَعَ الْقَبَائِلُ فِي مُدِّ سِكَ قَرِيشٍ وَتَشْمَتَ الْأَعْدَاءُ

(١) الهجان من كل شيء خياره، وهجان قريش خيرها وأفضلها.

(٢) السيف الباتك القاطع.

أيها المشتهى فناء قريش بيد الله عمرها وفناء

إنما مصعب شهاب من الله تجلت عن وجهه الظلماء

ملكه ملك قوة ليس فيه جبروت ولا به كبرياء

ويدعو الشاعر إلى الثورة العارمة الدامية على بنى أمية فيقول:

كيف نومي على الفراش ولما تشمل الشام غارة شعواء

تذهل الشيخ عن بنيه وتبدي عن برأها العقيلة العذراء^(١)

أنا عنكم بنى أمية مزور رء وأنتم في نفسى الأعداء

وكان عبيد الله كثير الإعجاب بمصعب شديد التحمس له إلى الحد الذي يخلع عليه صفات كسروية^(٢):

إن يعيش مصعب فإننا بخير قد آتانا من عيشنا ما نرجى

ملك يبرم الأمور ولا يشرك في رأيه الضعيف المزجى

جلب الخيل من تهامة حتى بلغت خيله قصور زرنجى

حيث لم تأت قبله خيل ذى الأك ستاف يرجعن بين قف ومرج

ولم يقف الأمر بعبيد الله بن قيس الرقيات عند مدح عبد الله بن الزبير وأخيه مصعب وحسب، ولكنه كان يعمد إلى طريقة شيطانية يغيظ بها بنى أمية حين يشبب بأم البنين زوجة الخليفة الوليد بن عبد الملك تشبيهاً فاضحاً يضمنه قصائده في مدح آل الزبير، وهو بهذا التشبيب يزلزل وقار الخلافة حينما يشبب بزوجة الخليفة وأم بنيه مثل قوله في إحدى قصائده:

ألا هزأت بنا قرشية يهتز موكبها

رأت بسى شيبة فى الرا س منى ما أغيبها

(١) البرى: حلقات السوار والقرط.

(٢) طبقات الجعفى ١٣٧ ، ١٣٨ .

فدع هذا ولكن حا جةً قد كنتُ أطلبها
إلى أم البنين متى يقرُّبها مُقرُّبها
أتنتنى فى المنام فقل ست هذا حين أعقبها
فلما أن فرحتُ بها ومال على أعذبها
شربتُ بريقها حتى نهلتُ وبتُ أشربها

وكان من نتيجة هذه الوسيلة المغيظة فى التعريض بالأمويين فى شخص الخليفة والتغزل بزوجه أن أهدر دم الشاعر وأبيحت حياته، رغم أن أم البنين نفسها كانت قريرة العين بقول الشاعر معجبة بغزله فيها، شأن النساء دائماً حين يغرهن الثناء، ولم ينقذ حياة الشاعر ويخرجه من ورطته إلا عبد الله بن جعفر الهاشمى عامل المدينة الذى استعان بأم البنين نفسها فى الصفع عن الشاعر، ولم ينس الشاعر هذا الصنيع لعبد الله فأفسح له مكاناً رحيماً فى أشعاره، يمدحه ويسبغ عليه من صفات الفضل الشئ الكثير. وفيه يقول^(١):

تقدَّتْ بى الشهباءُ نحو ابن جعفر
سواءٌ عليها ليلُها ونهارُها
تزور امرأً قد يعلم الله أنه
تجود له كفاً قليلٌ غرارُها
أتيناك نشنى بالذى أنت أهله
عليك كما يثنى على الروض جارُها
فوالله لولا أن تزور ابن جعفر
لكان قليلاً من دمشق قرارُها

ومهما كان الأمر من قصَرِ خلافة الزبيريين فقد شارك الشعر بنصيب غير قليل فى معمعة السياسة المتصلة بهم، وكان لواء شعر هذه المعركة معقوداً على شاعر كبير جيد القول رقيق الأسلوب ذى باع طويل وسهم وافر ومكانة مرموقة

(١) الأغاني ٥ / ٨٠.

بين شعراء العربية هو عبيد الله بن قيس الرقيات الذى اتسم شعره السياسى بالولاء المطلق لمصعب بن الزبير وأخيه الخليفة عبد الله، وولاء آخر لآل البيت حزناً على ما نالهم من أذى على يد بنى أمية، غير أن ولاءه للزبيريين كان قائماً على أساس العقيدة السياسية، وأما ولاؤه لآل البيت الهاشمى فكان قائماً على أساس العاطفة الإنسانية.

على أن هناك عدداً غير قليل من الشعراء انتصر للزبيريين، ولكنهم تحولوا جميعاً عند نهاية بنى الزبير إلى مداحين لبنى أمية مثل إسماعيل بن يسار وأعشى همدان وعبد الله بن الزبير الأسدى. وأما الشاعر الوحيد الذى قتل لمناصرته الزبيريين فهو النعمان بن بشير الأنصارى، وكان أول أمره أمويًا فلما دعا ابن الزبير لنفسه كان أول من بايعه، ولم يكن ذلك غريباً منه؛ فعبد الله بن الزبير أول مولود للمهاجرين فى المدينة، والنعمان بن بشير كان أول مولود للأنصار بعد الهجرة؛ ومن ثم فقد ارتبطا برباط روحى لم يكن هناك سبيل لانفصامه.

الشعر فى خدمة الأموية

وأما الشعر فى موكب السياسة فى رحاب الأمويين فميدانه واسع رحيب تعددت ألوانه وتنوعت أساليبه، واختلفت الوسائل والموضوعات التى عالجها. لقد كان إسهام الشعر فى نطاق الحزبية الأموية مدرسة لها أصولها وميزاتها، وكان شعراء بنى أمية كثرة عديدة يصعب على الدارس إحصاؤهم عدداً، وإن سهل عليه إحصاؤهم درجات ومذهباً. لقد كانت دمشق عاصمة لبنى أمية حيث اختارها معاوية مقراً «لملكه» لأسباب كثيرة، أهمها بعدها عن الحجاز والعراق حيث كثر مناوئو الأمويين، ولأن القبائل القريبة من الشام والسكنة فيه وأهمها كلب قد وقفت إلى جواره، فضلاً عن خيرات الشام وقربها من مصر الوفيرة الغنى الغزيرة الأرزاق.

لم يكن شعراء الأمويين يسكنون عاصمة الخلافة كما ألفنا ذلك المظهر بعد ذلك بأجيال حين كان الشعراء يعيشون قريباً من مقر الخلافة فى العاصمة كما

فعل شعراء بنى العباس وكما فعل شعراء الأمويين فى الأندلس أو شعراء سيف الدولة فى حلب أو شعراء ابن العميد فى الرى أو شعراء الصاحب بن عباد فى أصبهان، وإنما كان الشعراء يرسلون القول فى بنى أمية من حيث هم مقيمون، ويفدون إلى العاصمة فى بعض الأحيان، فمن الحجاز يفد إلى دمشق الأحوص وأبو العباس الأعمى، الأول يأتى من المدينة، ويأتى الثانى من مكة. ومن العراق يأتى عبد الله بن الزبير الأسدى وعبد الله بن خارجة الشيبانى الملقب بأعشى ربيعة، وجريز، والفرزدق، يأتى الأولان من الكوفة ويגיע الآخران من البصرة حيث اتخذوا من مربدها مسرحاً رحيباً لنقائضهما المشهورة. ومن الجزيرة يأتى أعشى تغلب وشاعرا ربيعة الأخطل والقطامى.

هكذا نجد شعراء الدولة الأموية المدافعين عن سياستها المحامين عن حماها متفرقين فى الأمصار، اللهم إلا شاعر واحد رقيق هو عدى بن الرقاع الذى أقام فى دمشق متفرغاً للوليد بن عبد الملك، وليس ثمة شك فى أن أشهر هؤلاء الشعراء جميعاً - وكلهم مشهورون - فرسان القول الثلاثة جرير والفرزدق والأخطل.

وإذا كان حديث الشعر السياسى الأموى طويلاً لكثرة الشعراء وعلو قدرهم، ولكثرة الخلفاء وطول عهد الخلافة، ولعظمة القوادى الحكام ولعنانهم لمعاناً يتسامى أحياناً إلى لعان الخلفاء وسمو مقامهم، فقد يكون من الصواب - حفاظاً على وحدة الموضوع من الاتساع والته - أن نحصر الميادين السياسية التى نشط فيها هذا اللون من الشعر ونحددها فى نطاقين: الشعر فى خدمة الخليفة يستغله فى أخذ البيعة لابنه دون غيره، والشعر فى خدمة الخليفة كرأس لحزب سياسى وينسحب فى نفس الوقت على الخلافة التى تطبق فلسفة الحزب الحاكم بشكله ومبادئه.

فأما أخذ الخليفة البيعة لابنه فهو تقليد جديد فى ظل الخلافة الإسلامية لم يألّفه المسلمون من قبل، لقد كان مفهوماً أن معاوية بن أبى سفيان حينما استقر

له الأمر ودانت له السلطة سوف لا يسمح بخروجها من بيت بنى أمية ولكن الأمر الذى لم يتوقعه زعيم من زعماء المسلمين أو رأس من رؤوس بنى أمية نفسها أن معاوية سوف يجعل الخلافة وراثية فى عقبه وفى ولده يزيد على وجه التحديد، ولكن معاوية كان يفكر فى ذلك تفكيراً جدياً، وكان يعلم أن بعض رؤوس بنى أمية يعارضون فى ذلك، وعلى رأسهم سعيد بن العاص ومروان بن الحكم وعبد الله بن عامر، ولعل كل واحد منهم كان يطمع فى الخلافة وتهفو نفسه لأن يكون أميراً للمؤمنين. ولكن معاوية الداهية يوعز إلى شاعره مسكين الدارمى أن ينشده قصيدة يقترح فيها ولاية العهد ليزيد، وأن يعمد الشاعر إلى اختيار مناسبة إنشادها فى وقت يكون هؤلاء الأعيان الثلاثة حاضراً، وكان مسكين شاعراً له قيمته الفنية ولشعره صدى واسع فى نفوس المعجبين برقته، فانتهاز الشاعر فرصة وجود الثلاثة وأنشد القصيدة السياسية المشهورة التى يقول فيها^(١):

ألا ليت شعرى ما يقول ابنُ عامرٍ
ومروانُ أم ماذا يقولُ سعيدُ
بنى خلفاءِ اللهِ مهلاً فلانما
يبوئها الرحمنُ حيثُ يريدُ
إذا المنبرُ الغربىُّ خلاه ربُّهُ
فلإن أمير المؤمنين «يزيد»
على الطائرِ الميمون والجدُّ صاعدُ
لكل أناسٍ طائرٌ وجدودُ
فلا زلتَ أعلى الناسِ كعباً ولا تزلُ
وفودُ تساميهـا إليك وفودُ
ولا زال بيتُ الملكِ فوقك عالياً
تُشيدُ أطنابُ له وعمودُ

(١) الأغاني ٨ / ٦٨ .

فقال معاوية: ننظر فيما قلت يا مسكين ونستخير الله. وقيل أيضاً إن سامعى القصيدة كانوا يهزون رؤوسهم إعجاباً بنسجها وإنشادها وليس تسليماً بما تهدف إليه، فاعتبر هز رؤوسهم موافقة على أخذ البيعة ليزيد.

وليس هناك أدنى شك فى أن هذا التغيير فى السياسة الإسلامية قد أثار كثيراً من المسلمين حتى بين هؤلاء الذين ينتمون إلى بنى أمية بصلة الدم والعشيرة، واعتبر هذا الإجراء هرقلية رومية، واعتبر معاوية أول ملك فى الإسلام، بل قد نسب إليه أنه قال ذلك عن نفسه، وأصبح الوضع مجالاً للتندر، وفى ذلك يقول أحد الشعراء وهو عبد الله بن همام السلولى متهمكاً بإمكان مبايعة بنات معاوية أميرات للمؤمنين:

فإن تأتوا برملة أو بهندٍ نبايعها أميرة مؤمينا
إذا ما مات كسرى قام كسرى نعد ثلاثة متناسقينا

ولكن ذلك كله لم يجد فتىلاً ولم يغير من الأمر شيئاً، وما إن مات معاوية حتى «توج» يزيد أميراً للمؤمنين أو بالأحرى ملكاً عليهم، وكان الدور التنفيذى لإخراج هذه العملية السياسية محصوراً فى شعر مسكين الدرامى.

وأصبح الأمر بعد ذلك سنة تحتذى فما إن يريد الخليفة أن يأخذ ولاية العهد لابنه حتى يكون الشعر خادماً مطيعاً يلعب دوره فى حذق ولباقة، فقد كانت ولاية عهد عبد الملك بن مروان لأخيه عبد العزيز، وأراد عبد الملك أن يخلع أخاه ويأخذ البيعة لابنه الوليد فينتهز النابغة الشيبانى فرصة مدح عبد الملك حين قضى على الزبيريين ويضمن شعره اقتراحاً يجعل ولده الوليد وارثاً للملكه فيقول:

أزحت عنا آل الزبير ولو كانوا هم المالكين ما صلحوا
أل أبى العاصى آل ماثرة غر عتاق بالخير قد نفحوا
خير قريش وهم أفاضلها فى الجد جد وإن هم مزحوا
أما قريش فانت وارثها تكف من غربهم إذا طمحو

لابنك أولى بملك والده ونجم من قد عصاك مطرح
وهذا سليمان بن عبد الملك يريد أخذ البيعة لابنه أيوب، فيسارع الشعر إلى
تمهيد الطريق وتسوية الأرض لهذا الاتجاه، والشاعر هنا نجم لامع بل هو الملع
شعراء بنى أمية المتفاني في الولاء لهم وهو جرير، وكان جرير قد لعب نفس
الدور وأسهم بشعره في المناسبة السابقة التي أراد فيها عبد الملك تحويل ولاية
العهد إلى الوليد، وهو هنا يقول مترسماً خطى مسكين الدارمي حينما نادى
بولاية عهد يزيد لأبيه مستجيباً لرغبة معاوية:

إن الامام الذي تُرجى نوافله بعد الامام ولي العهد أيوبُ
الله أعطاكم من علمه بكم حكماً وما بعد حكم الله تعقيبُ
أنت الخليفة للرحمن يعرفه

أهل الزبور وفي التوراة مكتوب^(١)

وهكذا كان الشعر في خدمة الحزبية الأموية لا في نطاقها العام وحسب كما
سوف نعرض لها بعد قليل، ولكنه كان خادماً لها في دروبها الضيقة ومسالكتها
الملتوية، يتدخل في أخطر شؤون الدولة وأدقها وهي ولاية العهد بالتوجيه
والمناورة.

والوجه الثاني لتدخل الشعر في نطاق الحزبية الأموية وجه لامع، فالشعر هنا
كثير غزير متعصب لحزب بنى أمية منافع عنه، يضيف على القوم مؤهلات
الرئاسة وأسباب الزعامة، وإذا كان الشعر في خدمة الحزبية الشيعية قد أضفى
على آل البيت الهاشمي صفات الإمامة والهدى، وإذا كان شعراء الشيعة ينادون
بأحقيتهم في إمارة المؤمنين فإن الشعر في ركاب بنى أمية لم يقصر في ذلك
المعنى بل غلا فيه وزاد عليه، فالفرزدق يمدح عبد الملك بن مروان عندما انتصر
على الزبيريين، وهي المناسبة التي لم يتخلف عن القول فيها شاعر من
شعرائهم، فيجعل الخلافة لبنى أمية حقاً سماوياً حينما يقول^(٢):

(١) ديوان جرير ص ٣٤.

(٢) ديوان الفرزدق ١ / ٢٥.

فالأرضُ لله ولأهلها خليفتهُ وصاحبُ الله فيها غيرُ مغلوب
بعد الفساد الذي قد كان قام به كذابُ مكة من مكرٍ وتخريبٍ
راموا الخلافةَ في غدرٍ فأخطأهم منها صدورُ وفازوا بالعراقِ
والناس في فتنةٍ عمياءٍ قد تركتُ أشرافهم بين مقتولٍ ومحروبٍ
دَعَوْا ليستخلفَ الرحمنُ غيرَهُمُ والله يسمعُ دعوى كلِّ مكروبٍ
تراثُ عثمانَ كانوا الأولياءَ به سربالُ مُلكٍ عليهم غيرُ مَسْلُوبٍ

إن الفرزدق في أبياته تلك التي مر ذكرها جعل عبد الملك خليفة الله الشرعي على الأرض، وهاجم ابن الزبير ووصفه بكذاب مكة، ثم إذا كان الهاشميون يذهبون إلى أن الخلافة مشروعة لهم بعد علي فإن الفرزدق يجعل الأمويين أحق سبقا بالخلافة عن عثمان.

ويذهب الفرزدق مذهبا بعيدا في تحمسه للملوك الأمويين عندما يمدح يزيد بن عبد الملك ويصفه بأنه خليل الله، وأنه لو كانت هناك نبوة بعد محمد المصطفى لكان يزيد ذلك النبي، وهو في ذلك قد غطى على الشيعة حين لم يزيدوا على أن جعلوا من الأئمة أوصياء للأنبياء، ونعنى بالشيعة هنا الإمامية أو الزيدية، أما الإسماعيلية وبقية الغلاة فلم يكونوا قد ظهوروا بعد فلهم في «الإمام» عقيدة ترفعه إلى مقام لا يليق الخوض فيه. المهم أن الفرزدق يقول في يزيد بن عبد الملك^(١):

ولو كان بعد المصطفى من عباده
نَبِيٌّ لَهُمْ مِنْهُمْ لِأَمْرِ الْعِزَائِمِ
لَكُنْتَ الَّذِي يَخْتَارُهُ اللَّهُ بَعْدَهُ
لِحَمْلِ الْأَمَانَاتِ الثَّقَالِ الْعِظَائِمِ
وَرِثْتُمْ خَلِيلَ اللَّهِ كُلَّ خِزَانَةٍ
وَكُلَّ كِتَابٍ بِالنَّبِوَةِ قَائِمِ

(١) ديوان الفرزدق ص ٨٢٩.

وَحَبْلَكَ حَبْلُ اللَّهِ مَنْ يَعْتَصِمُ بِهِ
إِذَا نَالَه يَأْخُذُ بِهِ حَبْلٌ سَالِمٌ

ولا شك أن الدهشة تأخذ بمجامع معاييرنا حينما نقرأ هذا الشعر الموغل في الحزبية، الذهاب بها إلى أغوار بعيدة بحيث جعلت من الأمور دعوة دينية خالصة، أكثر منها صراعاً على كرسى الحكم، أو نزاعاً بين بطنين من بطون قريش هما بنو أمية وبنو هاشم، والأعجب من ذلك أن صاحب هذا الشعر هو الفرزدق الذي عاش في إسلامه عيشة أكثرها جاهلية خالصة، كأن الإسلام لم يهذب من نفسه، ولم ينزع عنه الثوب الجاهلي الذي ظل مؤتزراً به، فهو متكبر كثير الفخر، متهور، لا يعرف التريث ولا يبالي بشيء، ذهب في حياته مذهب الجاهليين في إجارة الناس، وعقر الخيل على قبور أصحابه، فقد عقر فرسه على قبر بشر بن مروان أخى عبد الملك.

وإذا كان هذا شأن الفرزدق مع بنى أمية، فإن له واحداً من أبناء عمومته قد أفنى حياته في الولاء لهم ومدحهم بالدرر الثمينة التي قلدها أجياد ملوكهم وعمالهم، ونقصه به جرير بن عطية.

يمدح جرير عبد الملك مدحاً سياسياً، فالمعركة كما ذكرنا معركة حزبية خالصة بين الخوارج والشيعة والزييريين، فيقول في أسلوبه الرقيق المطبوع الذي ألفه الناس منه^(١):

لولا الخليفةُ والقرآنُ يقرؤه
ما قام للناس أحكامٌ ولا جمعُ
أنتَ الأمينُ أمينُ الله لا سرفُ
فيما وكيتَ ولا هيابةٌ ورعُ^(٢)

(١) ديوان جرير ص ٣٥٥.

(٢) الورع الجبان.

أَنْتَ الْمُبَارَكُ يَهْدِي اللَّهُ شِيعَتَهُ
 إِذَا تَفَرَّقَتِ الْأَهْوَاءُ وَالشَّيْعُ
 فَكُلُّ أَمْرٍ عَلَى يَمْنٍ أَمَرْتُ بِهِ
 فِينَا مَطَاعٌ وَمَهْمَا قُلْتَ يُسْتَمَعُ
 يَا آلَ مِرْوَانَ إِنَّ اللَّهَ فَضَّلَكُمْ
 فَضْلاً عَظِيماً عَلَى مَنْ دَيْنُهُ الْبِدْعُ

والشاعر كما نرى يجعل عبد الملك أمين الله على الأرض الذى يرعى أحكام الدين، وهو من قوم باركهم الله وهداهم، وفضلهم على غيرهم ممن يسعون إلى خلافة المسلمين الذين استحدثوا ضلالات فى الدين، وملأوه بمستحدثات البدع.

وإذا كان الشاعر قد مدح عبد الملك بتلك الأبيات وأضفى عليه رفيع الصفات، فإنه يضيف على ابنه الوليد بعد أن تسنم كرسى المملكة صفات أعلى وأقدس حين يجعله «الإمام» الذى اصطفاه الله بالنصر، فقد قدر ذو العرش أن يكون الممدوح خليفة على المسلمين! ألم نقل إن شعراء الأمويين اضطروا إلى انتهاج أسلوب الشيعة واستعمال معانيهم؟ بل زادوا عليها وبالغوا فيها إحساساً منهم أن مشاعر الناس وقلوبهم أقرب إلى الوقوف بعيداً عن الأمويين رغم اتساع ملكهم وسخاء أيديهم، إن جريراً يقول فى الوليد^(١):

إِنَّ الْوَلِيدَ هُوَ الْإِمَامُ الْمُصْطَفَى
 بِالنَّصْرِ - هُزَّ لَوَاؤُهُ - وَالْمَغْنَمِ
 ذُو الْعَرْشِ قَدَّرَ أَنْ تَكُونَ خَلِيفَةً
 مَلَكْتَ فَاعْلُ عَلَى الْمَنَابِرِ وَاسْلَمْ

ويأتى دور الأخطل فى خضم السياسة الأموية وقد كان يلقب بشاعر أمير المؤمنين.

(١) ديوان جرير ص ٤٩٢.

ولعل أشهر القصائد التي مدح بها الأخطل بنى أمية قصيدته في عبد الملك المعروفة بقصيدة خف القطين، فقد استفاضت الأخبار حول جوّ إنشادها وشدة إعجاب عبد الملك بها حتى وصف الأخطل بعد إنشادها إياه بأنه أشعر العرب، وأفاض عليه مالا كثيراً وجوائز ثمينة.

يمضى الشاعر في قصيدته الجيدة النسيج فيلقب بمدوحه «بالإمام» وبالحليفة الذي يستسقى به المطر، ويصفه بالجواد الفياض، وهو يجرى لذلك مقارنة لطيفة بينه وبين الفرات، ثم يجعله في الذروة من قرش، وهو بعد ذلك يفيض عليه ألواناً من المديحة أبعد ما تكون عن الحزبية فيقول:

إلى إمام تُغادينَا فواضِلُهُ
أَظْفَرُهُ اللهُ فليهنُنِيْ له الظَّفَرُ
الحائِضُ الغمر والميمونِ طلعتُهُ
خليفة اللهُ يُسْتَسْقَى به المطرُ
وما الفراتُ إذا جاشتْ غَوَارِبُهُ
في حافتيه وفي أوساطه العُشُرُ^(١)
وزَعَزَعَتْه رياحُ الصيفِ واضطربتْ
فوق الجَاجِي من آذِيهِ غُدُرُ
مُسْحَنَفِرٌ من جبالِ الرومِ يستره
منها أكافيفُ فيها دونه زورُ
يوماً بأجودَ منه حينَ تسألُهُ
ولا بأجهرَ منه حينَ يجتَهَرُ

وإذا أخرجنا أنفسنا عن نطاق شعر الفرسان الثلاثة جرير والأخطل والفرزدق فإننا سوف نجد شعراء آخرين وإن كانوا أقل شأناً من الشعراء الثلاثة في ميدان

(١) الفوارب الأمواج - العشر شجر - الجاجي ج جؤجؤ وهو الصدر - الآذي الموج - غدر جمع غدير - مسحنفر سريع - أكافيف الجبل خروف ناتئة منه - زور ميل.

الشعر بكافة، فإن منهم من كان الشعر يجرى على لسانه سهلاً رقيقاً رقيقاً وكأنه سباحات الماء تجرى في الجدول الرقراق ليناً وعذوبة، فهذا عدى بن الرقاع العاملى الشاعر الشامى الذى اختص بالوليد يقول فيه ما يقول الشيعة فى أئمتهم.

صلى الذى الصلوات الطيبات له
والمؤمنون إذا ما جمّعوا الجمعاً
على الذى سبق الأقوام ضاحيةً
بالأجر والحمد حتى صاحباه معاً
هو الذى جمع الرحمن أُمَّتهُ
على يديه وكانوا قَبْلَهُ شِيعاً
عُدْنَا بِذِي العرشِ أَنْ نَحْيَا ونَقْصِدَهُ
وَأَنْ نَكُونَ لِرَاعٍ بَعْدَهُ تَبَعاً
إِنْ الوليدَ أَمِيرَ المؤمنين له
مُلْكٌ عَلَيْهِ أَعَانَ اللهُ فارتفعاً^(١)

هذا الشعر جميل الصوغ رقيق الأسلوب، ولكن صور المبالغة فيه مقبولة، فالشاعر يجعل المؤمنين يصلون على ممدوحه كما يصلون على النبی، وهو الذى جمع الرحمن أُمَّته على يديه بعد أن كانوا متفرقين، وهى صورة لا تنطبق إلا على الرسول، وهو إذن غلو غير مقبول دفع الشاعر إليه عصبية حزبية باركها الخليفة ولم يعترض عليها أنصاره، وميدان القول والغلو متسع رحب طالما كان السباق والمنافسة بين الشيعة والأمويين آخذين برقاب السياسة ومخانقها.

ومن الأمور الطريفة التى تبعث على الإشفاق ذلك الحماس الشديد الذى جعل أحد شعراء بنى أمية يصل إلى درجة من التعصب ينكر معها خلافة على بن أبى

(١) الأغاني ١ / ٢٩٥.

طالب إنكاراً تاماً ويمحو اسمه من سجل الخلفاء ويجعل من معاوية الخليفة الرابع وابنه يزيد الخليفة الخامس وهكذا، فيقول^(١):

وكان الخلائف بعد الرسول لله كلهم خاشعاً
شهيدين من بعد صديقهم وكان ابن صخر هو الرابع
وكان ابنه بعده خامساً مطيعاً لمن قبله سامعاً
ومروان سادس من قد مضى وكان ابنه بعده سابعاً

وهكذا لعب الشعر الأموى دوراً بارزاً فى معركة الحزبية الإسلامية، وأثبت وجوده فى ميادين النضال المذهبى والسياسى والعقائدى بوفرة من القول وتنوع من الأسلوب وعديد من الشعراء، ولعلنا لا نعدو الحقيقة إذا ما قلنا فى غير مبالغة: إن الدور الذى لعبه الشعر فى هذه المعارك قد أشعل نارها وألهب أوارها وجسم خلافتها، وباعد بين أصحابها وأجج نيران العداوة بينهم، وليس من شك فى أن أكثر هذا الشعر الذى قيل رغم جودته لم يكن صادراً دائماً عن إيمان قائله بحزبه وتغانيه فى سبيله، فالذى لا مرأى فيه أن شعراء الخوارج وعدداً كبيراً من شعراء الشيعة كان ينشدون شعرهم عن إيمان صادق وعقيدة أصيلة فى أنفسهم، ولكننا نجد فى نفس الوقت بعض شعراء بنى أمية قالوا شعرهم السياسى تقليداً أو استنشاداً أو رغبة فى صلة أو تحامياً لأذى أو تحاشياً لاضطهاد، غير أننا نسجل فى نفس الوقت - ويكثر من الثقة - أن هذا الشعر السياسى الحزبى هو ضرب مبتدع من القول الجديد، جعل هذا الفن يسير فى موكب السياسة ممسكاً بأسبابها غير متخلف قيد أنملة عما جرى من أحداث وما نشب من عظام الأمور.

على أن الأمر الذى ينبغى لنا ألا نغفله أيضاً هو أن الشعر هنا كله فى خدمة الفكرة يستقصى المعانى دون الألفاظ والمضمون دون الشكل، فجاء خالياً من زخرف اللفظ، ولكنه جاء فى نفس الوقت ثرياً بعمق الأفكار وازدحام المعانى.

(١) البيان والتبيين ٣ / ٨٦.

الفصل الثالث

الغزة

الغزل

تمهيد:

الغزل والغناء

كان الغزل واحداً من الفنون الشعرية التي ترعرعت ونشطت فى العهد الأموى، ولكنه لم ينشط فى كل مساحة ملكهم، وإنما كان نشاطه فى بقعة بعينها من الأرض العربية وهى الحجاز.

غير أن الغزل بصورة الجارفة الوافرة الإنتاج لم ينشأ فى الحجاز دون بقية الأرض العربية دون ما سبب واضح أو دافع غير أصيل، وإنما هناك أسباب وعوامل ودوافع كانت كلها تؤذن بانتشار هذا الفن فى تلك الربع. لقد كان سكان الحجاز - وبخاصة مكة والمدينة - أعيان العرب وأبناء الصحابة وأنجال الغزاة الفاتحين، وكانوا يعيشون فى رغد العيش وبجبوحته نتيجة لأموال اكتسبوها من الفتح، وهبات ضخمة كانت تنهال عليهم من خزانة الخلافة الأموية التى كان يرضيها ويريحها أن ينشغل عنها الحجازيون الذين لا يرضون عنها بأسباب اللهو التى تنبع عارمة حيث توجد الحياة الغنية المترفة وحيث يتوافر الفراغ وراحة البال.

فى هذه البيئة الناعمة الرخية الغنية بدأ فن العزف والغناء ينشط وينمو ويرقى، وبدأ الناس يقبلون عليه ويجدون فيه خير سلوى وأفضل شاغل للملء حياتهم الفارغة.

الغزل مرتبط بالغناء:

لقد كان أول المغنين فى الحجاز رجل فارسى يقال له «نسيط» وكان غناؤه

بالفارسية، وكانت الناس تطرب للحنه وإن لم تفهم كلامه، فقلده فى غنائه مغن فارسى من فىء كسرى اسمه سائب خاتر كان عبداً لعبد الله بن جعفر الهاشمى فأعتقه لحسن غنائه .

أطلق سائب لعقيرته العذبة الصوت أن تغنى: «لمن الديار رسومها قفر» فكان أول لحن يغنى فى الإسلام، ولم تكن براعة سائب مقصورة على غنائه، وإنما كانت تكمن أيضاً فى نقله العود الفارسى إلى الغناء العربى وصنعه بيديه .

مراكز الغناء:

وكان للغناء مركزان فى الحجاز كل منهما ينافس الآخر، المركز الأول فى المدينة والثانى فى مكة، وفى المدينة انعقد لواء فن الغناء أول ما انعقد لمغنية يقال لها عزة الميلاء التى سحرت أهل المدينة بلطفها وفنها وجمالها وخلقها وعفتها حتى قال عنها تلميذها طويس رائد الموسيقى العربية: إنها سيدة من أغنى النساء مع جمال بارع وخلق فاضل وإسلام لا يشوبه دنس^(١) .

ومن المغنين فى المدينة طويس ذلك الذى مر ذكره، وهو فيما يقول صاحب الأغانى أول من تغنى بالمدينة غناء يدخل فى الإيقاع^(٢) . ولم تكن آتته الموسيقية غير الدف ينقر عليه ويغنى فيتيه القوم طرباً . وكان رغم تخته فيه ظرف وأدب وحسن منادمة، ولكن المضحكات المبكيات التى تروى حوله أنه كان يعد من أشأم الناس؛ لأنه ولد يوم قبض الرسول ﷺ، وفطم يوم مات أبو بكر، وختن يوم قتل عمر، وزوج يوم قتل عثمان، ووُلِدَ له يوم قتل على رضى الله عنهم جميعاً^(٣) .

ومن تلاميذ طويس، معبد بن وهب إمام أهل المدينة فى الغناء الذى يقول فيه الشاعر وفى صاحبيه:

(١) الأغانى ١٦ / ١٣ .

(٢) الأغانى ٣ / ٢٩ .

(٣) المصدر ٣ / ٢٧ .

أجاد طويس^١ والسرينجى بعده وما قصبات السبق إلا لمعبد

لقد كان لكل مغنّ عاشقوه والمتحمسون له، فكان ذلك سببا للتجويد بين المغنين حتى يصلوا إلى ذروة الجودة والإتقان، على أن أهل العلم بالغناء كانوا يقولون: لم يكن فيمن غنى أحد أعلم بالغناء من معبد^(١)، وذكر صاحب الأغاني أن الوليد بن يزيد كان يقول: ما أقدر على الحج، فقليل له: وكيف ذلك؟ قال: يستقبلنى أهل المدينة بصوتى معبد:

القصر فالنخل فالجماء بينهما

ويذكر معبد عن نفسه أنه زار مجمعا للمغنين فى مكة وبينهم ابن سريج، وما إن غنى بينهم حتى طربوا وقالوا: لأنت أحسن بأداء غنائنا منا.

وفى المدينة أيضاً لمع نجم «جميلة» التى تعتبر أصلا من أصول الغناء العربى، وتلمذ عليها عدد كبير من المغنين والمغنيات نشأوا فى ندوتها ونبغوا تحت رعايتها وتخرجوا من مدرستها، منهم معبد وابن عائشة وحباة وسلامة وعقيلة العقيقية والشماسيتان خليدة ورُبَيْحَة. لقد كان لجميلة من اسمها النصيب الأوفى، فهى جميلة الخلق، جميلة الغناء، جميلة الذوق، جميلة الأدب حتى قال فيها عبد الرحمن بن أرطاة^(٢):

إن الدلال وحسن الغناء وسط بيوت بنى الخزرج
وتلكمُ جميلة زين النساءِ إذا هى تزدان للمخرج
إذا جئتها بذلت ودّها بوجه منير لها أبلج

كان معبد ساحر الغناء فى المدينة يقول: أصل الغناء جميلة وفرعه نحن، ولولا جميلة لم نكن نحن مغنين. هذا فضلا عن أن جميلة كانت أستاذة نقادة لفن الغناء، وتستطيع أن تضع كل واحد من المغنين المجيدين فى مكانه، فلقد

(١) الأغاني ١ / ٣٩.

(٢) الأغاني ٨ / ١٨٦.

غنى أمامها ذات مرة مجموعة من المغنين المكيين والمدنيين الذين جمعهم حب الغناء، وهم ابن سريج ومعبد وابن مسحج وابن عائشة وابن محرز والغريص، وطلبوا إليها رأيها في كل واحد منهم وحكمها على غنائه، وهو أمر صعب حرج، فقالت: كلكم محسن وكلكم مجيد في معناه ومذهبه، فقال أحدهم: ليس هذا بمقنع دون التفصيل، فانطلقت جميلة تضع كُلاً في مكانه الصحيح في يسر ولباقة، قالت: أما أنت يا أبا يحيى - تقصد ابن سريج - فتضحك التكللى بحسن صوتك ومشاكلته للنفوس، وأما أنت يا أبا عباد - تقصد معبداً - فنسيج وحدك بجودة تأليفك وحسن نظمك مع عذوبة غنائك، وأما أنت يا أبا عثمان - تقصد ابن مسحج - فلك أولية هذا الأمر وفضيلته، وأما أنت يا أبا جعفر - تقصد ابن عائشة - فمع الخلفاء تصلح، وأما أنت يا أبا الخطاب - تقصد ابن محرز - لو قدّمتُ أحداً على نفسى لقدمتك، وأما أنت يا مولى العَبَلات - تقصد الغريص - فلو ابتدأتَ لقدمتك عليهم^(١).

لم تكن جميلة مجرد مغنية، ولكنها كانت أستاذة نقادة تحكم بين كبار المغنين وفحولهم في لباقة وسعة أفق ورجاحة عقل ودقة ذوق.

وكانت جميلة لا تغنى أحداً إلا في منزلها حفاظاً منها على مكانتها وسمو قدرها، وكان يزورها في بيتها عليّة القوم وصفوة الشعراء مثل عبد الله بن جعفر ابن عبد المطلب وابن أبي عتيق وعمر بن أبى ربيعة والأحوص الشاعر - وكان مولعاً بها مولعاً بحبها - وكثيرٌ عزة ونصيب، وهى بعد ذلك كله تجيد تنسيق المجالس وتزيين متداها وتجميل جواربها، كانت تجعل على رؤوسهن شعوراً مسدلة كالعناقيد إلى أعجازهن، وتلبسهن أنواع الثياب المصبغة، وتضع التيجان فوق الشعور وتزينهن بأنواع الحلى^(٢)، وتجلسهن صفوفاً والأعواد والدفوف بين أيديهن يعزفن ويردّدن ما تقول سيدتهن كأنهن - كورس - فى عصرنا الحديث.

وجميلة - برغم ذلك كله - كانت تحج البيت وتزور قبر الرسول وتكبر آل بيت

(١) الأغاني ٨ / ١٨٩ - ١٩٣.

(٢) المصدر السابق ٨ / ٢٢٧.

الرسول وتعظمهم وتغنى شعرا فى تمجيدهم بأعذب لحن وأجمل صوت، وقد ذكر أبو الفرج أنها دعت عبد الله بن جعفر إلى بيتها ذات مرة - وكان كثير التردد على بيتها - وأسمعتة لحنًا جميلًا لأبيات عذبة فى مدح آل عبد المطلب:

بنى شيبة الحمد الذى كان وجهه
يضىءُ ظلام الليل كالقمرِ البدرِ
أبوكم قصيَّ كان يُدعى مجمعًا
به جمع الله القبائل من فِهْرٍ

لقد كانت جميلة بشخصيتها وفنها تعد صورة دقيقة للمجتمع الحجازى أو بالأحرى للجانب الفنى من مجتمع الحجاز، فقد ذكر أبو الفرج عددا ضخما من المغنين والمغنيات عاصروها وعاشوا فى كنفها ودانوا لها بالحب والولاء حتى إنها لما حجت خرج يشيعها من المغنين الخذاق طويس والدلال وبرد الفؤاد ونومة الضحى وفند ورحمة الله وهبة الله ومعبد ومالك وابن عائشة ونافع ابن طنبوره وبُدَيْح الملبِّح ونافع الخير، ومن المغنيات الفرهة وعزة الميلاء وحبابة وسلامة وخليدة وعُقيلة والشماسية وفرعة وبلبله ولذة العيش وسعيدة والزرقاء^(١).

تلك كانت السمات الفنية لمجتمع المدينة من زاوية الغناء والموسيقى، فإذا ما انتقلنا إلى مكة وجدناها هى الأخرى زاخرة بأسباب الفن، مائجة بين رنات المعازف، حافلة بالألحان الساحرة تتضوع نشرا وأرجا فى ربوعها، ففيها كان يعيش ابن مسحج الأسود أستاذ المكيين من المغنين، لقد كان ابن مسحج مدرسة فريدة بدوره فى فن اللحن وأصول الغناء، يثقف نفسه فى محيط فنه، ويسوح فى البلاد، ويرحل إلى الشمال والشرق فى سبيل طلب الألحان، ثم يعود إلى مكة فيربط بينها ويخرج مزيجا رائعا من جماع ثقافته الموسيقية وحصيلته الفنية.

على أن عرش الغناء فى مكة قد انعقد لواؤه على ابن سريج والغريص، وربما شاركهما - ولكن بمقدار - المغنى ابن محرز وإن لم يصب شهرتهما، وإذا كان

(١) الأغاني ٨ / ٢٠٩.

هناك من سحر العامة ونال إعجاب الخاصة لحذقه وأدبه فهو عبيد بن سريج،
برغم قبح وجهه وصلعه وحوله وعمشه، وربما كان ذلك سببا في أنه لم يكن
يغنى إلا وهو مسبل قناعا على وجهه، وإذا كان قد خرج عن هذه الصورة ففي
حالات قليلة جدا.

لقد عمر ابن سريج طويلا، فقد ولد في خلافة عمر ومات في عهد هشام بن
عبد الملك، الأمر الذي جعله لطول عمره وحذق فنه يحتل مكانة رفيعة في فنه
في حياته وبعد مماته، فاسمه مرتبط بكل لحن جميل، ولحنه مرتبط بكل شعر
رقيق، وقد ذكر إسحاق الموصلي أن ابن سريج غنى ثمانية وستين صوتاً^(١).

وكان كثرة من الناس تفضل ابن سريج على معبد والغريض وابن محرز وهم
رءوس المغنين في عصر الغناء الزاهر، وقد وصفه يونس بن محمد الكاتب فقال:
كانه خلق من كل قلب، فهو يغنى لكل إنسان ما يشتهي، بل إن معبدا نفسه
كان إذا أعجبه غناؤه قال: أنا اليوم سريجى^(٢).

وكان ابن سريج صديقا لعمر بن أبي ربيعة وكثيرا ما تغنى بشعر عمر، وكان
عمر يستصحبه معه في موسم الحج ليأتس به ويطرب بألحانه، وفي أحد المواسم
استقر عمر وابن سريج على كتيب أبي شحوة المشرف على تفرع طرق عدة تؤدي
إلى مكة والشام والعراق. وأخذ ابن سريج الدف ونقره ثم جعل يغنى قصيدة
من شعر عمر كان قد قالها في سحابة يومه عندما سحرته إحدى الحاجات
الشابات الجميلات:

نظرتُ إليها بالمحبِّبِ من منى
ولى نظراً لولا التخرجُ عارمُ
فقلت أشمسُ أم مصاييح بيعة
بدت لك خلف السُّجف أم أنت حالمُ

(١) الأغاني ١ / ٢٦٨.

(٢) المصدر السابق ١ / ٢٥١.

بعيدة مهوى القُرْطِ إِمّا لنوفل

أبوها وإِمّا عبدُ شمس وهاشم^(١)

انطلق صوت ابن سريج فى الأفق يسرى إلى أسمع الركبان فجعلوا يصيحون به: يا صاحب الصوت، أما تتقى الله، قد حبستَ الناس عن مناسكهم^(٢).

ولقد أسر صوت ابن سريج وألحانه الخلفاء وصفوة رءوس العرب، فقد كان يغنى لحناً من أبيات لعمر على طريق الحجاج فى ليلة قمرء، وكان عمر معه ساعة الغناء وإذا برجل على فرس عتيق يطلع إليه ويرجوه أن يعيد الصوت، فيجيبه ابن سريج بأدب جم - دون أن يعرف أحدهما الآخر - قائلاً: نعم ونعمة عين على أن تنزل وتجلس معنا، فيعيد ابن سريج غنائه، فيقول له الرجل: أنت ابن سريج؟ فيقول نعم، فيقول الرجل حياك الله! ثم يستطرد: وهذا عمر بن أبى ربيعة؟ فيقول ابن سريج: نعم، فيقول: حياك الله أبا الخطاب! فيقول ابن سريج: قد عرفتنا فعرفنا بنفسك، فيعتذر الرجل عن ذلك قائلاً: لا يمكننى، فيغضب ابن سريج ويقول: والله لو كنت يزيد بن عبد الملك لما زاد، فيقول الرجل: نعم أنا يزيد بن عبد الملك^(٣).

وكما فتن ابن سريج يزيد فقد فعل بعبد الله بن الزبير، ذلك أن عبد الله خرج ليلة إلى أبى قيس فسمع غناء، فلما انصرف رآه أصحابه وقد بدا أصفر اللون، فقالوا: إن بك لشرا، قال: إنه ذاك، قالوا: ماهو، قال: سمعت صوتاً إن كان من الجن، إنه لعجب، وإن كان من الإنس، فما انتهى منتهاه شىء، فنظروا فإذا به يتغنى بأبيات منسوبة إلى يزيد بن معاوية:

أمن رسم دار بوادى غُدُرْ لجارية من جوارى مضرٍ
خَدَلْجَة الساق ممكورة سلوس الوشاح كمثل القمر

(١) الأبيات فى الديوان ص ٣٤٨ قلت فى هند.

(٢) الأغاني ١ / ٢٦٢.

(٣) المصدر السابق ١ / ٢٥٨.

تزين النساء إذا ما بدت ويُبَهَّتُ في وجهها من نظر^(١)

وسمع عدى بن الرقاع صوت ابن سريج يغنى للوليد بن عبد الملك في الشام، وكان يغنى من وراء ستار فقال: والله ما سمعت هذا الصوت قط ولا سمعت مثله حسنا، ولولا أنه في مجلس أمير المؤمنين لقلت: طائفة من الجن يتغنون، وكان ابن سريج يتغنى آنذاك بأبيات لابن أبي ربيعة:

بالله يا ظبي بنى الحارث هل من وفى بالعهد كالناكث
لا تخدعنى بالمنى باطلا وأنت بى تلعب كالعابث
حتى متى أنت لنا هكذا نفسى فداء لك يا حارثى
يا منتهى همى ويا منيتى ويا هوى نفسى ويا وارثى

فإذا قدرنا صعوبة القافية مع فتنة عدى بالغناء أدركنا إلى أى مدى كانت إجادة ابن سريج للغناء والأداء.

ومع أن ابن سريج ومعبداً وطويسا والغريض وأمثالهم كانوا من المخشئين، فإنهم كانوا على جانب من الثقافة كبير يسمح لهم بحسن مخاطبة الخلفاء والخروج من مآرق الكلام، فهذا ابن سريج يغنى الوليد فى قصره بالشام بأبيات مدحه بها شاعره وأثيره عدى بن الرقاع:

إن الوليد أمير المؤمنين له ملك عليه أعان الله فارتفعوا
لا يمنع الناس ما أعطى الذين هم له عباد ولا يعطون ما معنا

فيقول الوليد: صدقت يا عبيد، أنى لك هذا؟ فيقول: هو من عند الله، فيقول الوليد: لو غير هذا قلت لأحسنت أدبك، فيقول ابن سريج: ذلك فضل الله يؤتيه من يشاء، فيقول الوليد: يزيد فى الخلق ما يشاء، فيقول ابن سريج: هذا من فضل ربي ليبلونى أشكر أم أكفر، فيقول الوليد: لَعَلْمُكُ وَالله أكبرُ وأعجبُ إلى من غنائك.

(١) الأغاني ١ / ٢٦٦.

وأما الغريض فكان غريم ابن سريج فى مكة، بالرغم من أنه كان تلميذا له أخذًا الغناء عنه، وكان الغريض أول أمره فتى جميلا وضيئا يضرب بالعود وينقر بالدف ويوقع بالقضيب، غير أنه لما اشتد عوده فى الغناء أخذ يناقش أستاذه، فلا يكاد ابن سريج يغنى صوتا حتى يعارضه الغريض فيه بلحن آخر حتى اختلفت أذواق فى الحكم عليهما إلا أن هواة الغناء كانوا يقولون: إن الغريض أشجى غناء، وابن سريج أحكم صنعة^(١).

وسمعت سكىنة كُلا من الغريض وابن سريج يغنى:

عوجى علينا ربة الهودج إنَّكَ إِلَّا تفعلنى تحرَجى

فقلت: والله ما أفرق بينكما، وما مثلكما عندى إلا كمثل اللؤلؤ والياقوت فى أعناق الجوارى الحسان لا يُدرى أى ذلك أحسن؟

وكان الغريض يقف على طريق الحجيج ويغنى متخفيا فى شعر عمر بن أبى ربيعة:

أيها الرائح المجدّ ابتكارا قد فضى من تهامة الأوتارا
فكانوا يقولون: إن طائفة من الجن حجاج.

وكما كان ابن سريج وثيق الصلة بعمر بن أبى ربيعة فقد كان الغريض كذلك، وقد قدمه عمر إلى الوليد بن عبد الملك فى الطائف، كما كان يصطحبه فى غزواته الغرامية ينشئ له الشعر فيتغنى به ويتال من وراء ذلك خيرا كثيرا.

وقد غنى الغريض ليزيد بن عبد الملك فى إحدى زياراته بمكة، كما غنى لعائشة بنت طلحة ولكل من جميل وبثينة، على أنه كان إذا خلا إلى نفسه وردد لحنا أعجبه، لا يلبث أن يقول: أنا السريجى حقا^(٢).

تلك كانت حال الغناء من النضوج والنشاط فى الحجاز، وبصفة خاصة فى

(١) الأغنى ٢ / ٣٦٢.

(٢) الأغنى ٢ / ٢٨٣.

كل من المدينة ومكة، إنه تيار هادر دافق يدفع بأروع الأنغام وأرفع الألحان على يد مغنين بارعين وموسيقيين موهوبين، والغناء محتاج إلى شعر يردد كى ينطلق لحنا أسرا أخذا، وإن أنسب ألوان الشعر للغناء الغزل، الأمر الذى شجع الشعراء الغزليين من أمثال عمر بن أبى ربيعة والأحوص ونصيب وغيرهم على مصاحبة المغنين وقول الشعر ودفعه إليهم يتغنون به، وإن كان ذلك لا يمنع من أن شعر القدامى كان يغنى هو الآخر، وربما كان نصيبه من الأداء لا يقل عن نصيب الشعراء المعاصرين.

وإذن فلقد كانت هناك أواصر متينة وعلاقة مؤكدة بين انتعاش الغناء وانتعاش شعر الغزل فى أرض الحجاز، الأمر الذى ساعد على انتشار كل من هذين اللونين الرفيعين من الفن فى بيئة بعينها.

على أن هناك أمرا آخر ساعد على نشأة شعر الغزل ووجود شعراء متفرغين له متخصصين فيه، ذلك هو الغنى والفراغ، يضاف إليهما البيئة الحجازية الرقيقة الحاملة، إن الفراغ يصنع الحب فى بيئة مترفة، والحب يحتاج إلى ترجمان يعبر عن خواجه وينفس عن لواعجه، وليس من ترجمان للحب أفصح ولا أبين من الشعر، وإذن فالعشق يصنع الشعر، ولكن العكس ليس صحيحا إلا فى حالات قليلة كأن تكون سامعة الشعر وموحيته فنانة تستجيب لخطراته أو أديبة تهلل لحفقاته.

لقد حفلت بيئة الحجاز بالغناء الذى يحتاج إلى الشعر ليحدث الزواج بينهما فيؤدى إلى الألحان الشجية والأنغام الأسرة، وحفلت البيئة الحجازية أيضا بالترف والغنى والفراغ وهى حالات تخلق الحب ليملا حياة الخليلين، والحب يوحى بالشعر، وخير ألوان الشعر فى هذا المقام شعر الغزل.

على أن هناك سببا آخر سياسيا كان دافعا - فيما نعتقد - إلى نشاط الغناء والشعر الغزلى فى الحجاز، وهو أن الدولة قد أغمضت عينها عن شعر الغزل الذى كان فى كثير من الأحيان يخدش حياء الحرائر وينال من سمعة بنات البيوتات، فهذا

عمر بن أبى ربيعة يشبب بنات الخلفاء خفية وإعلانا، فلا يلقي إلا تهديدا عابرا لعله لذر الرماد فى العيون، وفى كثير من الأحيان كان الخليفة يلقاه ويأنس إليه ويخلع عليه ويجيزه، ولو حدث ذلك فى بيئة أخرى غير بيئة الحجاز للقى الشاعر الغزل من أمره عسرا، ونفس الشيء يمكن أن يقال عن الغناء، فقد كان ملوك بنى أمية يشجعونه ويطربون له ويستقدمون مطربى الحجاز إلى دمشق أو يستدعونهم إبان رحلاتهم إلى الحجاز يستمعون إليهم ويخلعون عليهم الجوائز القيمة.

لقد كان الملوك الأمويون يتوجسون خيفة من الحجاز دائما، فهم يعلمون أن لا ولاء لهم فيه، وأن أية ثورة تقوم فى الحجاز تسبب للنظام الأموى من المتاعب ما هو فى غنى عنها، ومن ثم فإن التسامح مع الحجازيين وإلهاءهم بالغناء والشعر الغزلى والعطايا والهبات السخية، كل ذلك قد يباعد بينهم وبين الثورة، ومع ذلك كله فحين قامت ثورة عبد الله بن الزبير كلفت الأمويين من أمرهم نصبا حتى اضطروا أن يحاصروا مدينة الرسول، وأن يضربوا مكة والبيت الحرام بالعرادات والمنجنيق، ولذلك فإنه ما إن انتهت ثورة الزبيريين حتى ترك الحبل للحجازيين على الغارب، يلهون ما شاء لهم اللهو ويغنون ويطربون ويشربون ويعبثون ويشعرون، وكان الشعر الغزلى هو المحطة الكبرى التى وقف عندها الترف الحجازى.

على أن شعر الغزل فى الحجاز قد اتخذ اتجاهين واضحين: الاتجاه الأول انطلق فى نطاق الغزل المادى الحضرى الذى كان مدرسة بارزة السمات واضحة القسمات، وكان على رأسها الشاعر المخزومى القرشى عمر بن أبى ربيعة، والاتجاه الثانى انطلق فى نطاق الغزل العفيف البدوى الذى كان هو الآخر مدرسة طيبة النسماط طاهرة النفثات، وكان رأسها وإمامها جميل بن معمر.



القسم الأول
مدرسة الفزل المادى ورأسها عمر
ابن أبى ربيعة

(١)

مدرسة الغزل المادى ورأسها عمر بن أبى ربيعة:

كانت هذه المدرسة متسمة بالجرأة والانفلات والانطلاق إلى أبعد من الحدود التى يرسمها منطق أو يقبلها ذوق، بل إنه مال إلى الإباحية حين رسم صورا غزلية عارية لم تكن لتنسجم مع مجتمع إسلامى له من قداسة عقيدته ما يقيد الشهوات ويعصم من الانحرافات، وبمعنى آخر نستطيع أن نقول: إن شعر مدرسة عمر كان وشيك الصلة بمدرسة الحس واللذة، إن صح هذا التعبير، بل إن الأمر قد اتخذ طريقا غير مقبول حينما كان عمر بن أبى ربيعة يجعل مرتع عبثه ووحى شعره موسم الحجيج حيث يتعرض للحاجات فى أثناء الطواف ويشب بهن لا يفرق بين خطيرة الشأن كريمة النسب وبين غيرها من الحاجات، طالما كانت الواحدة منهن تتمتع بقسط من الجمال.

على أن مدرسة عمر كانت تنسم أول أمرها بالبساطة فى القول وترك القريحة على سجيتها كقول عمر فى حاجة شابة^(١).

صاد قلبى اليوم ظبىً مقبلٌ من عرفاتِ
فى ظباءٍ تنهادى عامدا للجمراتِ
وعليه الخز والقز ووشى الحبراتِ
إننى لست بناسٍ ذلك الظبى حياتى

(١) الديوان ٧٥.

ثم يجرى عمر بعض ألوان الحوار فى شعره، ولكن لا يخرج عن الأسلوب البسيط الذى هو أقرب إلى الكلام العفوى منه إلى الشعر المصنوع فى مثل قوله^(١):

عجبا ما عجبْتُ مما لو أبصر ت خلى ما دونه لعجبنا
لمقال الصفى: فيم التجنى ولما قد جفوتنى وهجرنا
فى بكاء، فقلت: ماذا الذى أب كاك؟ قالت فتاتها ما فعلنا
ولوت رأسها ضرارا وقالت إذ رأتنى: اخترت ذلك أننا
حين آثرت بالمودة غيرى وتناسيت وصلنا وملكتنا
قلت لى قول مازح تستبينى بلسان مقول إذ حلفتنا^(٢)
عاشرى فاخبرى فمن سوء جدى وشقائى، عوشرت ثم خبرنا
فوجدناك إذ خبرنا مكلولا طرقا لم تكن كما كنت قلنا
وتجلدت لى لتصرم حبلى بعدما كنت رثه قد وصلنا
فاذكر العهد بالمحصب والو د الذى بيننا ثم خنتنا
ولعمرى ماذا بأول ما عا هدتنى يا ابن عم ثم غدرنا
فحرام عليك ألا تنال الد هر منى غير الذى كنت نلنا
قلت: مهلاً، عفواً جيلاً فقالت: لا وعيشى ولو رأيتك متاً
وأجازت بها البغال تهادى نحو خبت حتى إذا جزن خبتنا
سكنت مشرف الذرى ثم قالت لا تزرنا ولا نزورك سبتنا^(٣)

إن هذا اللون من الشعر فى نظمه ولفظه وفكرته جديد كل الجدة على مجتمع العرب فى الحجاز وغير الحجاز، لقد طرب إليه بعض العامة وكثرة من النساء؛ لأنه سهل على فهمهم قريب إلى ذوقهم، وأما الشعراء الكبار الذين صدموا بإعجاب العامة بهذا اللون الجديد فقد أنكروه، وليس أدل على ذلك من قول

(١) الديوان ٧٣.

(٢) لسان مقول متكلف، الطرف الملول، المحصب موضع رمى الجمار فى منى، الخبت موضع فيه ماء.

(٣) لا نزورك سبتا أى لا نزورك برهة.

جرير يصف هذا الشعر فى جملة لا تخلو من سخرية وتهكم: هذا شعر تهاى
إذا أنجد وجد البرد^(١).

إن عمر شاعر موهوب سخرى المعين وافر المنهل، وهو من قریش التى لم تقر
العرب لها بالشعر من قبل، ثم هو لا يريد أن يحيد عن مذهبه الغزلى إلى نسق
آخر تظهر فيه فحولته وتبدو جزالته، فبدأ يتحدى ويجود فى نطاق مدرسته
الغزلية المادية، ويفاجئ مجتمعه وشعراء عصره من الفحول بقصيدته الرائية
الرائعة:

أمن آل نعم أنت غاد فُمبِكِرُ غداة غدٍ أم رائج فمهجِرُ

فيسمع جرير قوله فيها:

رأت رجلا أما إذا الشمس عارضت
فيضحى وأما بالعشى فيخضرُ
قليلًا على ظهر المطية ظلُّه
سوى ما نفى عنه الرداءُ المحبِرُ
وأعجبها من عيشها ظلُّ غرفة
وريان ملتفٌ الحداثق أخضرُ
ووال كفاها كل شيءٍ يهما
فليست لشيءٍ آخر الليل تسهرُ

يسمع جرير هذا القول من عمر، فيرى فيه شيئًا جديدًا ومعنى مبتدعًا
وأسلوبًا مغايرًا وحبكة وجزالة وانطلاقًا من عقال الضحالة إلى غايات بعيدة فى
أعماق من الشعر، فيردف قائلا: ما زال هذا القرشى يهذى حتى قال الشعر^(٢).

(١) الأغاني ١ / ٨١.

(٢) الأغاني ١ / ٨٢.

إن هذه القصيدة هي رائعة عمر وأشهر قصائده، ففيها تجسدت كل ملامح مدرسته من رقة الغزل وصوغ موضوعه في إطار قصة أو ما يشبه القصة، ووضع أصول متميزة للحوار الشعري، وإجراء القول على لسان المرأة متقمصا شخصيتها معبرا عن أحاسيسها الدقيقة، عامدا إلى استعمال عباراتها وألفاظها، محللا شخصية المرأة وسرعة بديتها ودهائها في التستر على خليلها والتصرف في إخفائه إذا ما بوغتا أو انكشف أمرهما.

يقول عمر في قصيدته مصورا حبه «نعمًا» وكلفه بها؛ وصدى لقائها له في المرحلة الأولى من قصيدته^(١) أو بالأحرى قصته:

أمن آل نعم أنت غاد فمبكرُ
غداة غدٍ أم رائحٌ فمهجّرُ
لحاجة نفسٍ لم تقل في جوابها
فتبلغ عذرا والمقالة تعذرُ
تهيم إلى نعم فلا الشمل جامعُ
ولا الحبل موصولٌ ولا القلب مقصرُ
ولا قربُ نعم إذ دنت لك نافعُ
ولا نأيها يسلى ولا أنت تصبرُ
وأخرى أنت من دون نعم ومثلها
نهى ذا النهى لو ترعوى أو تفكرُ
إذا ررتُ نعمًا لم يزل ذو قرابة
لها كلما لاقيته يتنمرُ
عزيز عليه أن ألم بيتها
يسرُّ لى الشحناء والبغض يظهرُ

(١) القصيدة في الديوان ص ١٢٠.

أَلْكُنَى إِلَيْهَا بِالسَّلَامِ فَإِنَّهُ
 يُشَهَّرُ إِيَّامِي بِهَا وَيُتَكَّرُ
 بَأَيَّةِ مَا قَالَتْ غَدَاةً لِقَيْتِهَا
 بِمَدْفَعِ أَكْنَانٍ: أَهَذَا الْمَشْهُرُ؟
 أَشَارَتْ بِمَذْرَاهَا وَقَالَتْ لِأُخْتِهَا:
 أَهَذَا الْمَغِيرِيُّ الَّذِي كَانَ يَذْكُرُ؟
 أَهَذَا الَّذِي أَطْرَيْتِ نَعْتًا فَلَمْ أَكُنْ
 وَعَيْشُكَ أَنْسَاهُ إِلَى يَوْمٍ أَقْبَرُ؟
 فَقَالَتْ: «نَعَمْ، لَاشْكُ غَيْرَ لَوْنِهِ
 سُرَى اللَّيْلِ يُحْيِي نَصَّهُ وَالتَّهْجَرُ
 لَنْ كَانَ إِيَّاهُ لَقَدْ حَالَ بَعْدُنَا
 عَنِ الْعَهْدِ وَالْإِنْسَانُ قَدْ يَتَغَيَّرُ»^(١)

ويمضي عمر بعد ذلك يصف أثر الرحلة إلى نعم فيه ومغامرته الليلية
 وانتظاره وترقبه مع رصد لحركات قومها وديبب في الليل ومراقبة لغياب القمر،
 كل ذلك يجريه عمر في قالب مشوق بارع:
 رَأَتْ رَجُلًا أَمَّا إِذَا الشَّمْسُ عَارِضَتْ
 فَيُضْحِي وَأَمَّا بِالْعَشَى فَيُخْصِرُ
 أَخَا سَفَرٍ جَوَابَ أَرْضٍ تَقَاذَفَتْ
 بِهِ فُلُوتٌ فَهُوَ أَشَعْتُ أَغْبِرُ

(١) المعاني: الغادى السائر غدوة، الرائح السائر فى الرواح وهو العشى، المهجر السائر فى شدة الحر، تعذر
 تنفى العذر، مقصر ممتنع، وأخرى أنت أى عقبة أخرى تحول دون الوصول إليها، مثلها أى مثل هذه العقبة،
 ترعوى ترجع عن غيك، الكنى من الالوكة وهى الرسالة، ينكر يستنكر، المدرى حديدة يحك بها الرأس،
 المغيرى هو عمر نفسه، السرى السير ليلاً، يحى يصرف، النص منتهى الشئ والمعنى أنه يعرف منتهى الليل
 بالسرى

قليلاً على ظهر المطية ظلُّه
 سوى ما نفَى عنه الرداءُ المحبِّرُ
 وأعجبها من عيشها ظلُّ غرفة
 وريانُ ملتَفٌ الحدائقِ أخضرُ
 ووالٍ كفاها كلَّ شيءٍ يههما
 فليست لشيءٍ آخر الليل تسهرُ
 وليلةٌ ذى دورانٍ جشمتنى السرى
 وقد يجشمُ الهولَ المحبُّ المغررُ
 فبتُّ رقيباً للرفاق على شفا
 أحاذرُ منهم من يطوفُ وأنظرُ
 إليهم متى يستمكنُ النومُ منهم
 ولى مجلسُ لولا اللبانة أوعرُ
 وباتت قلوصى بالعراءِ ورَحَلُها
 لطارق ليلٍ أو لمن جاءَ مغورُ
 وبتُّ أناجى النفس: أين خباؤها؟
 وكيف لما آتى من الأمرِ مَصْدَرُ؟
 فدلَّ عليها القلب رياء عرفتها
 لها، وهوى النفس الذى كاد يظهر
 فلما فقدت الصوتَ منهم وأطفئت
 مصابيحُ شَبَّتْ فى العشاءِ وأنورُ
 وغاب قُميرٌ كنتُ أرجو غُيُوبَهُ
 وروحَ رُعيانٍ ونومَ سُمُرٍ^(١)

(١) يخصر يبرد، نفى عنه الرداء أبعدته ونحاه، المحبر المزين، الوالى الزوج، المغرور الذى يغتر بنفسه ويعرضها =

ونَفَضْتُ عَنِ النُّومِ، أَقْبَلْتُ مَشِيَةَ الـ
حُبَابِ وَرَكْنِي خَشِيَةَ الْقَوْمِ أَزُورُ

يلقى عمر بعد ذلك حبيبته، ويصف مناجاة اللقاء وصفًا دقيقًا تظهر
دراسته العميقة لنفسية المرأة التي تتراوح دائما بين صد وقرب ورضى وتمنع،
مجريا حوارا دقيقا رقيقا يصور فيه طبيعة المرأة وأسلوب تفكيرها ولغة حديثها
غير ناس نفسه وإظهارها في مظهر المحبوب المعشوق، وهى صفة حرص عليها
عمر دائما مع كل صاحباته اللاتي قال فيهن غزلا:

فَحَيَّيْتُ إِذْ فَاجَأَتْهَا فَتَوَلَّهَتْ
وَكَادَتْ بِمَخْفُوضِ التَّحِيَّةِ تَجْهَرُ
وَقَالَتْ وَعَضَّتْ بِالْبَنَانِ فَضَحَّتْنِي
وَأَنْتَ امْرُؤُ مَيَسُورٍ أَمْرِكِ أَعْسَرُ!
أَرَيْتَكَ إِذْ هُنَا عَلَيْكَ، أَلَمْ تَخَفْ
- وَفَيْتَ - وَحَوْلَى مِنْ عَدُوِّكَ حُضْرُ؟
فَوَاللَّهِ مَا أَدْرَى أَتَعْجِيلُ حَاجَةً
سَرَتْ بِكَ أَمْ قَدْ نَامَ مِنْ كُنْتَ تَحْذَرُ؟
فَقُلْتُ لَهَا: بَلْ قَادَنِي الشُّوقُ وَالْهَوَى
إِلَيْكَ وَمَا عَيْنٌ مِنَ النَّاسِ تَنْظُرُ
فَقَالَتْ وَقَدْ لَانَتْ وَأَفْرَخَ رَوْعُهَا:
كَلَّاكَ بِحَفْظِ رَبِّكَ الْمَتَكْبِرِ
فَأَنْتَ أَبَا الْخَطَابِ - غَيْرِ مَدَافِعِ -
عَلَى أَمِيرٍ مَا مَكُنْتَ مُؤْمَرِ

= للخطر، ذو دوران اسم موضع، معور ظاهر، المصدر الرجوع من الماء، ريا راتحة طيبة، شبت المصابيح
أوقدت، الحباب الحية، الركن الجانب العظيم، أزور مائل.

وتأتى بعد ذلك مرحلة اللذة فى قصيدته واستمتاعه بلقاء نعم، فوصف نشوة اللقاء وجمال المحبوبة فى ليل تقاصر طوله، وليل المحبين المحرومين طويل، وليل العاشقين المقربين قصير، وهو معنى لم يتركه شاعر محب.

فبتُ قريرَ العينِ أعطيتُ حاجتى
أقبلُ فاهاً فى الخلاءِ فأكثرُ
فيا لكَ من ليلٍ تقاصر طولهُ
وما كان ليلى قبل ذلك يقصرُ!
ويا لكَ من ملهى هناكَ ومجلسٍ
لنا لم يكدرهُ علينا مكدرُ!
يمجُّ ذكىَّ المسكِ منها مفلجُ
رقيقُ الحواشى ذو غروبٍ مؤشِّرُ
تراه إذا تفتَّرَ عنه كأنه
حصى بردٍ أو أقحوانٍ منورُ
وترنو بعينيهما إلى كما رنا
إلى رَهَبٍ وسطَ الخميلى جُودِرُ
فلما تقضى الليلُ إلا أقلُّه
وكادت توالى نجمه تتغورُ
أشارتُ بأن الحىَّ قد حان منهم
هُبوبٌ ولكن موعدُ لك عزورُ
فما راعنى إلا منادٍ: ترحلوا،
وقد لاح مفتوق من الصبح أشقر^(١)

(١) الفلج الثغر تباعدت أسنانه، الغروب ماء الثغر وريقه، مؤشر محرز الأسنان، الربرب القطيع من بقر الوحش، والجودر ولد البقرة الوحشية تشبه به الحسان لجمال عينيه، الهبوب الاستيقاظ من النوم، عزور جبل بين مكة والمدينة.

ويمضى عمر فى قصته الشعرية الرائعة مصورا ورطته حين تنفس الصبح
وصحا القوم من نومهم، ولكن صاحبته تفكر على طريقتهما فى إنقاذه، فتستعين
بأختين لها بعد أن تصارحهما بالأمر، والأخت كما يقولون أمينة أسرار أختها،
إن عمر يصف كل ذلك فى أسلوبه الرقيق وانفعالاته الجياشة عامدا إلى خلق
بعض الصور التى فتنت بعض علىه القوم كأن يجعل «مجته»: «ثلاث شخوص
كاعبان ومُعصر» ولا ينسى عمر أن يستمر فى خلق حوار طريف مع الفتاة
وأختها ويتلقى نصيحتهما فى أن يمنح طرفه جهة أخرى فى زيارته القادمة حتى
يضلل القوم فلا يحسبوا أن ديارهم هواه:

فلما رأت مَنْ قد تنبه منهم
وأيقاظهم قالت: أشر كيف تأمر؟
فقلت: أباديهم فإما أفوتهم
وإما ينالُ السيفُ ثارا فيثأرُ
فقلت: أتَحقيقا لما قال كاشحُ
علينا وتصديقا لما كان يؤثر؟
فإن كان مالا بدَّ منه فغيره
من الأمر أدنى للخفاء وأسترُ
أقصرُ على أختي بدءَ حديثنا
وما لى من أن تعلمنا متأخرُ
لعلهما أن تطلبا لك مخرجًا
وأن ترحبًا صدرًا بما كنتُ أخضرُ
فقامتُ كئيبي ليس فى وجهها دمُ
من الحزنِ تُذرى عبرةً تتحدرُ
فقامتُ إليها حرتان عليهما
كساءً أن من خز: دمقسُ وأخضرُ

فقالت لأختيها: أعيننا على فتى
 أتى زائراً والأمرُ للأمر يُقدَرُ
 فأقبلنا فارتاعنا ثم قالتا:
 ألقى عليك اللومَ فالخطبُ أيسرُ
 فقالت لها الصغرى: سأعطيه مطرفي
 ودرعى وهذا البردُ إن كان يحذرُ
 يقوم فيمشى بيننا متنكراً
 فلا سرُّنا يَفْشُو ولا هو يَظهرُ
 فكان مجنىّ دون من كنتُ أتقى
 ثلاثُ شُخوصٍ كاعبانٍ ومُعصرُ
 فلما أجزنا ساحةَ الحى قلن لى:
 ألم تتقى الأعداءَ والليلُ مقررُ؟
 وقلن: أهذا دأبك الدهرَ سادراً
 أما تستحي أم ترعوى أم تفكرُ؟
 إذا جئتَ فامنحْ طرفَ عينيك غيرَنا
 لكى يحسبوا أن الهوى حيث تنظرُ
 فأخر عهدٍ لى بها حينَ أعرضتُ
 ولاح لها خدٌّ نقيٌّ ومخجرُ
 سوى أننى قد قلتُ: يا نَعْمُ قولةُ
 لها والعناقُ الأرحبياتُ تُزجرُ
 هنيئاً لأهلِ العامرية نشرُها إلـ
 لذيذُ وريّاها التى أتذكرُ^(١)

(١) الكاشع المفض، أحصر أضيق صدرًا، الأمر للأمر يقدر أى يهيا ويدير، المطرف رداء من الخز ذو أعلام،
 الدرع قميص المرأة، البرد ثوب مخطط، المجن الترس، الكاعب الجارية فى أول إدراكها، المعصر المرأة
 البالغة الشباب، راك أى عادتك، سادر غير مهتم أو مبال، العناق الكرام، الأرحبيات النجائب المنسوبة =

إن هذه القصيدة بما حوت من أسباب الترف اللفظي والانفلات الاجتماعي في زمن قريب العهد بتماسك المجتمع في ظل العقيدة، وبما اتسمت به من سلاسة الأسلوب وبساطته، وبراعة الفكرة مصوغة في قصة سلسلة، وبما حوت من حوار طريف محبب فيه تقمص لشخصيتين، شخصية المحب المغامر زثر النساء، وشخصية المعشوقة المتدللة المرتبكة حيناً السريعة الخاطر حيناً آخر حتى تنجو بصاحبها، هذا الحوار الذى قل أن استطاع شاعر قبل عمر أن ينسج حواشيه بهذه البراعة الجذابة، فضلاً عن النفس الشعرى الطويل السهل الممتنع الذى يطرق ما يصطلح على تسميته فى أيامنا أدب الجنس طرقة مباشرة غير ممعن فى خدش الحياء، نقول: إن كل هذه العناصر متجمعة تشكل لنا شعراً جديداً ذا وجه متميز ومسحة بادية الترف هى فى طبيعتها انعكاس لحياة المجتمع الذى انبثقت عنه تحمل كل مظاهره السياسية والاجتماعية والفنية والأدبية.

لقد كان عمر رأس مدرسة شعرية ثابتة الأصول ورافة الظلال، مدرسة رستخت لقريش مكانة فى الشعر لم تكن لها قبل عمر. لقد كانت العرب تقرر لقريش بالتقدم عليها فى كل شيء إلا فى الشعر حتى جاء ابن أبى ربيعة فأقرت لها بالشعر أيضاً^(١). وكان فحول الشعراء ينكرون عليه شاعريته فى مطلع حياته الفنية حتى إن جريراً العظيم كان - على ما أشرنا من قبل - إذا سمع شعر عمر يقول: «هذا شعر تهامى إذا أنجد وجد البرد» فلما قال عمر رائيته تلك التى سجلناها قبل قليل عاد جرير وقال: ما زال هذا القرشى يهذى حتى قال الشعر^(٢)، أما الفرزدق فإنه يقول بعد أن سمع نسيب عمر وغزله: هذا الذى كانت الشعراء تطلبه فأخطأته وبكت الديار ووقع عليه هذا، يعنى عمر، أما حماد الراوية فقد عبر عن استحسانه لشعر عمر تعبيراً عفويّاً سهلاً سمحاً فقال: ذاك الفستق المقشر^(٣).

= إلى أرحب وهو فحل مشهور، أو هى نوق قبيلة أرحب اليمنية وهى مشهورة بالأصالة.

(١) الأغاني ١ / ٧٤.

(٢) الأغاني ١ / ٨٢.

(٣) الأغاني ١ / ٧٥.

والواقع أن هذه القصيدة خلبت ألباب الناس من معاصري عمر، ولم يقف الأمر بها عند ترديد المغنين لها مثل ابن سريج وطويس، ولم يقف أيضا عند إعجاب عامة الناس بها، ولكن بعض أصحاب المكانة الدينية العالية من أمثال عبد الله بن عباس أعجبوا بها ورددوها، فقد رُوِيَ أن عمر ذهب إليه في المسجد وأخذ ينشده القصيدة حتى أتى على آخرها، فأقبل عليه نافع بن الأزرق فقال: الله يا ابن عباس، إنا نضرب إليك أكباد الإبل من أقاصى البلاد نسألك عن الحلال والحرام فتثاقل عنا، ويأتيك غلام من مترقى قریش ينشدك:

رأت رجلا أما إذا الشمس عارضت فيخزى وأما بالعشى فيخسر

فقال: ليس هكذا قال، قال: فكيف قال، فقال: قال:

رأت رجلا أما إذا الشمس عارضت فيضحى وأما بالعشى فيخسر

فقال: ما أراك إلا وقد حفظت البيت، قال: أجل وإن شئت أنشدك القصيدة أنشدتك إياها، قال: فإني أشاء، وأنشده القصيدة حتى أتى على آخرها^(١).

وأما من الناحية الاجتماعية فكان الآباء والإخوة يرون في شعر عمر خطراً على بناتهم وأخواتهن، وكان ابن جريج يقول: ما دخل على العواتق - أى الفتيات في بيت أبيهن - فى حجالهن شىء أضرّ عليهن من شعر عمر بن أبى ربيعة، وكان هشام بن عروة يقول: لا تروا فتياتكم بشعر عمر بن أبى ربيعة لا يتورطن فى الزنا تورطاً^(٢)، وكانت الفتيات الصغيرات يخفين شعر عمر فى كراسات ويحجبونه عن ذويهن.

ومعنى ذلك أن شعر عمر يمثل عنصراً جديداً لم يألفه المجتمع الإسلامى من قبل، وأنه مذهب يمثل التمرد على العادات والقيم التى أرسى قواعدها الإسلام، وأنه يشكل مدرسة للجنس - حسب التعبير المعاصر - فى عالم الشعر العربى

(١) الأغاني ١ / ٧٢.

(٢) المصدر السابق ١ / ٧٤.

وهو ما سوف نشير إليه بعد قليل، بل لقد مرت أبيات طابعها الجنس - وإن لم يكن فاضحا - فى قصيدته الرائية الكبيرة.

عمر والحرائر من بيت الخلافة:

لقد كان عمر بشعره لايمثل ظاهرة أدبية وحسب، وإنما كانت له جرأة على الحرائر لم يألّفها المجتمع الإسلامى من قبل، لقد شبب بكثير من النساء من ذوات الحسب ومن بيت الخلافة مثل فاطمة بنت عبد الملك بن مروان والرملة أخت عبد الملك وأختها أم محمد، ومن كرائم النساء شَبَّبَ بسكينة بنت الحسين وسعدى بنت عبد الرحمن بن عوف ولبابة بنت عبد الله بن عباس وزينب بنت موسى الجمحية وكلثم بنت سعد المخزومية ونُعم الجمحية والثريا بنت عبد الله ابن الحارث، ومن حبيباته اللاتى أسرف فى التغزل بهن هند ونعم، ولعل هاتين الأخيرتين قد فازتا بنصيب الأسد من خطرات قلب عمر.

لقد كانت أكثر مغامرات عمر تقع فى موسم الحج، حيث يعتمر مبكرا ثم يتربص بكرائم النساء من الحجيج الوافدات من العراق أو الشام أو من أهل الحجاز، وكثيرا ما كانت بعض الحاجات ينصبن شباكهن حوله ويغرينه بقول الشعر فيهن حسبما جاء فى الأخبار الكثيرة التى رويت فى نطاق مغامرات عمر.

يرى عمر عائشة بنت طلحة ترمى الجمار فى موسم الحج وكانت من أجمل النساء فيسحره جمالها غير آبه بروعة الموقف الذى تقفه «الحاجة» فيقول^(١):

إنى وأول ما كلفتُ بها
عجبٌ وهل فى الحب من متعجبٍ
نُعتُ النساءُ فقلتُ: لستُ بمبصرٍ
شبهها لها أبداً ولا بمقربٍ
ولقد تركن حزاةً فى قلبه
منها بحق أو حديث المهربِ

(١) الديوان ٥٠.

فمكثن حيناً ثم قلن: توجهت
للحج موعدها لقاء الأخشب
أقبلت أنظر ما زعمن وقلن لى
والقلب بين مصدقٍ ومكذبٍ
فلقيتها تمشى تهادى موهنا
ترمى الجمار عشيةً فى موكبٍ
غراء يعشى الناظرين بياضها
حوراء فى غلواءٍ عيشٍ معجبٍ
فتأملت عيناك فيك وإنما
زورُ المنية لابن آدمٍ يصحب
إن التى من أرضها وسمائها
جلبت لحينك ليتها لم تجلب^(١)

ويرى عمر فاطمة بنت عبد الملك بن مروان فيأسره سحر ابنة الخليفة المترع
على كرسيه فى دمشق بحوله وطوله، ولكن ذلك لم يمنع عمر من التشبيب
بها وإظهار حسرته لرحيلها، فيقول أبياتا ربما كان عرضة للموت بسببها:^(٢)

راع الفؤادَ تفرقُ الأحباب يوم الرحيل فهاج لى أطرابى
فظللت مكتئبا أكفكف عبرةً سحاً تفيض كواشلِ الأسرابِ
لما تنادوا للرحيل وقربوا بُزِلَ الجمال لطيةً وذهابِ
كاد الأسى يقضى عليك صباةً والوجه منك لينِ إلفك كابِ^(٣)

لقد توعد الحجاج بن يوسف عمر إن هو ذكر الأميرة الأموية فى شعره،

(١) الأخشب جبل بمكة. موهنا ليلا.

(٢) الديوان ٣٢.

(٣) الكواشل ما يتحلب منه الماء، الأسراب ح سرب وهو الماء الذى يقطر من خرز القرية.

ولكن ذلك لم يمنعه من تكرار القول فيها ولكن بغير أن يذكر اسمها، فقال
قصيدة أخرى عند انصرافها من موسم الحج عمد فيها إلى إظهار عميق الأسى،
وصور فاطمة بصورة التى تبادلته العشق والغرام فقال: (١)

كدتُ يوم الرحيل أقضى حياتى
ليتنى متُّ قبل يوم الرحيل
وفيهما يقول:

ولقد قالت الحبيبة لولا
كثرة الناس جُدتُ بالتقبيل
ليس طعم الكافور والمسك شيئاً
ثم علّاً بالراح والزنجبيل
حين تتابها، بأطيب من فيـها طروقا إن شئتَ أو بالمقيل
ثم يستطرد عمر حتى ينجو من عقاب أبيها فيقول:
ذاك ظنى، ولم أذق طعمَ فيها لا وما فى الكتاب من تنزيل
ثم يمضى عمر واصفاً جمالها على طريقته الخاصة فى وصف النساء - وهو ما
سوف نشير إليه بعد قليل - فيقول مكملًا القسم:

وبفرع، حدّثتُهُ، كالمثانى علٌّ بالمسك فهو مثل السديل
ربعةٌ أو فويق ذاك قليلا ونؤوم الضحى وحقُّ كسول
لا يزال الخلخال فوق الحشايا مثل أثناء حية مقتول
زان ما تحت كعبها قدماها حين تمشى والكعب غير نبيل (٢)

(١) الديوان ٢٩٦.

(٢) شيب خلط، علٌّ سقى مرة بعد مرة، الفرع الشعر، المثانى من أوتار العود، السديل ما أسبل على الهودج،
أثناء ثنية أى الخلخال لا يتحرك ولا يسمع له صوت كالحية القتيل لسمن ساقها، الكعب غير نبيل أى غير
عظيم بارز.

ولا يتورع عمر عن التشيب بالمحصنات من آل البيت وبنات الصحابة، فيعمد إلى التشيب بالسيدة سكينة بنت الحسين والسيدة لبابة بنت عبد الله بن عباس. رأى عمر لبابة تطوف بالبيت العتيق وكانت من أجمل النساء خلقاً، فيقول وقد أسره جمالها: ^(١)

ودع لبابة قبل أن تترجلا وأسأل، فإن قليله أن تسألا
امكثْ بعمرك ليلة وتأنّها فلعل ما بخلتْ به أن يُبدلا
قال: ائتمر ما شئت غير منازع فيما هويتْ فإننا لن نَعجلا
لسنا نبالي حين تُدركُ حاجة ما بات أو ظلّ المطى معقلاً

ويستطرد عمر في أبياته حتى يصل بنا إلى وصفه لبابة فيقول في غير إسراف عليها أو على نفسه إذا ما قيس قوله فيها بشعره في الأخريات من النساء ^(٢)

خرجتْ تَأطّر في الثياب كأنها
أيمُ يسب على كتيب أهيلاً ^(٣)
فجلا القناعُ سحابةً مشهورةً
غراء تُعشي الطرف أن يتأملا
سلّمتُ حين لقيتها فتهللت
لتحيتي لما رأتني مقبلا
فلبثت أرقبها بما لو عاقلُ
يُرقى به ما اسطاع ألا يتزلا
تدنو فتطمعُ ثم تمنعُ بذلها
نفسُ أبتْ بالجود أن تتحللاً

(١) الديوان ٣٢١.

(٢) الديوان ٣١١ ، ٣١٢.

(٣) تأطر تشي، الأيم الحية، يسب ينساب، أهيل منهال رمله.

ويرى عمر عائشة بنت طلحة تطوف بالركن فى البيت العتيق، وكانت أجمل نساء زمانها فبهت لما رآها، وعلمت عائشة أنها وقعت من قلبه موقعا عظيما، فاستتجت بذكائها أنه لا بد قائل فيها شعرا، فبعثت إليه بجارية تقول له: اتق الله ولا تقل هجرا، فإن هذا مقام لا بد فيه مما رأيت، فقال عمر للجارية: أقرئها السلام وقولى لها: ابن عمك لا يقول إلا خيرا، ثم أنشد هذه الأبيات^(١) التى تغزل فيها بعائشة بطريق غير مباشر حين أجرى مقارنة بينها وبين الظبي^(٢)

لعائشة ابنة التيمى عندي	حمى فى القلب ما يرى حماها
يذكرنى ابنة التيمى ظبي	يرود بروضة سهل ربها
فقلت له وكاد يراعى قلبى	فلم أر قط كالיום اشتباها
سوى حمش بساقت مستبين	وأن شواك لم يشبه شواها
وأنك عاطل عار وليست	بعارية ولا عطل يداها ^(٣)
وأنك غير أفرع وهى تدلى	على المتنين أسحم قد كساها
ولو قعدت ولم تكلف بود	سوى ما قد كلفت به كفاها
أظل إذا أكلمها كأنى	أكلم حية غلبت رقاها
تبيت إلى بعد النوم تسرى	وقد أمسيت لا أخشى سراها

ويرصد عمر للحاجات يطفن حول الكعبة فيطاردها الجميلات منهن، ويحاول أن يحظى منهن بموعد أو لقاء، وينجح حيناً ويخفق أحيانا، وذات مرة رأى حسناء تطوف بالبيت العتيق فسحره جمالها وحاول أن يكلمها، ولكنه يقابل بالصد ويرجع بالإخفاق فيقول حزينا متحسرا^(٤):

الريح تسحب أذيالا وتنشرها يا ليتنى كنت ممن تسحب الريح

(١) تأطر تشنى، الأيم الحية، يسبب ينساب، أهيل منهال رمله.

(٢) الديوان ٤٤٢.

(٣) الحمش دقة الساق، الشوى الاطراف، العاطل المرأة التى لا تتزين.

(٤) الديوان ٨٩.

كيما تجرّ بنا ذيلا فتطرحنا
على التى دونها مغبرةٌ سوحُ
أنى بقربكُمُ أم كيف لى بكمُ
هيهات ذلك ما أمست لنا روحُ
فليت ضعف الذى ألقى يكون بها
بل ليت ضعف الذى ألقى تباريحُ
إحدى بُنياتِ عمى دون منزلها
أرض بقيعائها القيصوم والشيخُ

نُعم والثريا وهند فى شعر عمر:

لم يكن شعر عمر بن أبى ربيعة كله عبثا كما لم يكن كله وشلا بغير أعماق
فى العاطفة أو حرارة فى المشاعر، فلا شك أن عمر قد أحب حبا كبيرا، ولكنه
لم يكن من الموحدين فى العشق، كما أن طاقته على استمرار الحب مع صاحبة
بعينها لم تكن صبورة ممتدة، إننا نقرأ له شعرا فى معشوقات كثيرات، ولكننا لا
نقف موقف المتأثر بما فيه من عاطفة إلا أمام ثلاث هن نُعم والثريا وهند.

فأما نعم وهو الاسم المستعار لحبيبة من بنى جمح فإنه يبدو مشحون العاطفة
حيالها مأخوذا بهجرها، فيلجأ إلى مختلف الوسائل من كتب ورسل إليها وقد
استبد به الشوق وحالفه الشجن فيقول^(١):

يا ربَّ إنَّك قد علمتَ بأنها
أهوى عبادك كلهم إنسانا
وألذهم «نعم» إلينا واحدا
وأحبُّ من نأتى ومن حيانا

(١) الديوان ٤٠٠.

فأَجَزِ المحبَّ تحيةً واجزِ الذى
 ييغى قطيعةً حبُّه هجرانا
 آمين يا ذا العرش فاسمع واستجب
 لَمَّا نقول ولا تُخَيِّبْ دعانا
 حُمِلْتُ من حُبِّكَ ثَقْلًا فادحا
 والحبُّ يُحدثُ للفتى أحزانا

وفى نطاق هذه القصيدة التى تحكى أسباب القطيعة وتشير إلى تجنبها رسوله
 وعدم الالتفات إليه أو الترحيب بالاستماع إليه ينتهى عمر بالتوجه إلى صاحبه
 بهذه الايات التى تحمل معانى جادة نستطيع أن نلمس من خلالها صدقا وعمقا:

إن المبلغك الحديث لكاذب
 يسعى ليقطع بيننا الأقرانا
 لا تجمعى صرمى وهجرى باطلا
 وتفهمى واستيقنى استيقانا
 أنى لمن واددته ووصلته
 ألفيتُ لا مدقا ولا منانا
 أصِلُ الصديق إذا أراد وصالنا
 وأصدُّ مثل صدوده أحيانا
 إن صدَّ عني كنتُ أكرم مُعرض
 ووجدتُ عنه مَرَحلا ومكانا
 لا مُفْشيا عند القطيعة سرَّة
 بل حافظ من ذاك ما استرعانا^(١)

(١) الأقران الحبال، المذق غير المخلص، واسترعانا طلب منا رعايته.

وينشئ عمر الأبيات الطوال يثبها كل ألوان الوجد ويكرر اسمها في كل بيت
من أبيات قصيده، وتكرار الاسم شاهد للحب وبرهان للصبابة إذا كان التكرار
في مقام الحب، وها هو عمر يقول مرددا اسمها: (١).

لعمرك إننى من دَيْن «نعم»
لكالداعى إلى غير المجيب
وما نعمٌ ولو علَّقتَ «نعمًا»
بجازية النوال ولا مُثِيبِ
وما تجزى بقرض الود «نعم»
ولا تعدُّ النوال إلى قريبِ
إذا «نعم» نأت بعدتَ وتعدو
عوادٍ أن تُزار مع الرقيبِ
وإن شطت بها دار تعيًا
عليه أمره بالَ الغريبِ
أسميها لتُكْتَمَ باسم «نعم»
ويبدى القلب عن شخص حبيب
وأكتُم ما أسمىها وتبدو
شواكلُهُ لِذِي اللَّبِّ الأريبِ

ويبدو أن «نعمًا» كانت شديدة التمتع كثيرة التأبى عليه، فعمد عمر في مجال
تقريب نفسه إليها إلى أن ينهج نهج الفخر وهو منطق جرى عليه بعض الشعراء
في مقام الغزل من أمثال امرئ القيس من الجاهليين وأبى فراس والمنتبى من
المُتأخرين، يقول عمر لنعم:

فهلّا تسألنى أفناءً سعد وقد تبدو التجاربُ لليبِ

(١) الديوان ٢٠.

سبقنا بالكمّارم واستبحنا قرى ما بين مأرب فالدرّوب
بكل قياد سلّية سبوح وسامى الطرف ذى حُضرٍ نجيب
ونحن فوارس الهيجا إذا ما رئيس القوم أجمع للهروب
نقيم على الخطوب فلن ترانا نُشَلّ نخاف عاقبة الخطوب
ويمنع سربنا فى الحرب شُمٌ

مصاليتٌ مَساعِرٌ للحروب^(١)

ومن الطريف أن عمر يمضى لأبيات عدة يقدم هذا الفخر القوى المتحمس
بحيث لو اجتزأنا أبياته التى تبلغ أربعة عشرَ عدداً من القصيدة وقدمناها وحدها
لكانت فخرية جميلة، ولكن الفن الذى عنى به عمر كل العناية واهتم له كل
الاهتمام هو الغزل، فإذا جرى الفخر أو الحكمة أو غيرهما على لسانه كانت كلها
فرعا لا أصلا، ووقعت فى مقام خدمة الغزل وإن كانت أشرف غرضا وأنبل
مقصدا.

ويلح غرام نُعم على عمر إلحاحا شديدا فينشد قصيدة كلها شكوى ويبدأ
أبياتها جميعا موجها شكواه إلى خليلين له، وجعل من كل بيت مناجاة ومن
كل مناجاة توجعا، يقول فى بعضها^(٢):

خليلى عوجا نبكٍ شَجَوًا على رسم
عفا بين وادٍ للعشيرة فالخزم
خليلى ما كانت تُصَادُ مقاتلى
ولا غرَّتى حتى وقعت على «نعم»
خليلى إن باعدتُ لانت وإن ألن
تُباعِدُ فما تُرجى لحرب ولا سلم

(١) السلّية الفرس العظيمة الطويلة العظام، الحضر الركض، التجيب الفحل الكريم من الإبل، نشل نطرد،
سربنا نساءنا.

(٢) الديوان ٣٥٧.

خَلِيلِيَّ إِنِ الْحَبَّ أَحْسَبُ قَاتِلِي
 فِقَاضٍ عَلَى نَفْسِي كَمَا قَد بَرَى عَظْمِي
 خَلِيلِيَّ مَنْ يَكْلِفُ بَأْخَرَ كَالَّذِي
 كَلَفْتُ بِهِ يَدْمُلُ فَوَادًا عَلَى سُقْمِ
 خَلِيلِيَّ بَعْضَ اللُّومِ لَا تَرْحَلَا بِهِ
 رَفِيقَكُمَا حَتَّى تَقُولَا عَلَى عِلْمِ

ويمضى عمر فى قصيدته هذه إلى آخرها عامدا إلى بدء كل بيت فيها بصيغة
 هى فى طبيعتها صيغة توسل وشكوى لا تصدر إلا عن محب معمود اكتوى بنار
 الشوق وانصهر بلهيب الحب واحترق بنار الغرام.

ومن صاحبات عمر اللاتى كلف بهن كلفا شديدا وأحبهن حباً جمّاً الثريا
 بنت على بن عبد الله، وكانت الثريا - شأن العاشقين جميعا - تغار على عمر
 من غريمتها فى حبه، وكان عمر وسيما أنيقا من أولئك الرجال الذين يستهوون
 النساء بسماتهم وأحاديثهم، ولقد حدث أن قال عمر أبياتا فى رملة بنت عبد الله
 ابن خلف الخزاعى فرويت لأم نوفل التى روتها بدورها إلى الثريا، فغضبت عليه
 وهجرته وحاول استرضاءها فلم يفلح، فقال هذه القصيدة التى يستشف من كثير
 من أبياتها أنه كان شديد التعلق بها، فضلا عن أن هذه القصيدة من أشهر
 قصائد عمر وأرقها وأكثرها تصويراً لشخصيته الفنية؛ لجمعها بين حلاوة
 الموسيقى وعفوية الألفاظ ومنطق الحوار وبراعة وصفه للمرأة، يقول عمر^(١).

قال لى صاحبي ليعلم ما بى
 أتحبّ القتل أخت الرباب؟
 قلت وجدى بها كوجدك بالما
 ء إذا ما مُنعتَ برَدَ الشرابِ

(١) الديوان ٥٩.

مَنْ رَسُولِي إِلَى الثَّرِيَا فَإِنِّي
 ضَقْتُ ذَرْعًا بِهَجْرَهَا وَالْكِتَابِ
 أَزْهَقْتُ أُمَّ نَوْفَلٍ إِذَا دَعَتْهَا
 مَهْجَتِي، مَا لِقَاتِلِي مِنْ مِتَابٍ
 حِينَ قَالَتْ لَهَا: أَجِيبِي فَقَالَتْ:
 مَنْ دَعَانِي؟ قَالَتْ: أَبُو الْخَطَابِ
 أَبْرَزُوهَا مِثْلَ الْمَهَاءِ تَهَادِي
 بَيْنَ خَمْسِ كَوَاعِبِ أَتْرَابِ
 فَأَجَابَتْ عِنْدَ الدَّعَاءِ كَمَا لَبَّ
 سَبَى رَجَالٌ يَرْجُونَ حُسْنَ الثَّوَابِ
 وَهِيَ مَكْنُونَةٌ تَحِيَّرَ مِنْهَا
 فِي أَدِيمِ الْخَدَّيْنِ مَاءُ الشَّبَابِ
 دُمِيَّةٌ عِنْدَ رَاهِبٍ ذِي اجْتِهَادٍ
 صَوَّرُوهَا فِي جَانِبِ الْمَحْرَابِ
 وَتَكَنَّفْنَهَا كَوَاعِبُ بَيْضُ
 وَاضِحَاتُ الْخُدُودِ وَالْأَقْرَابِ^(١)
 ثُمَّ قَالُوا: تَحِبُّهَا؟ قُلْتُ: بَهْرًا
 عَدَدَ النُّجُومِ وَالْحَصَى وَالتَّرَابِ

وَلَمْ يَنْسَ عَمْرٌ أَنْ يَسْخَرَنَّ مِنْ زَوَاجِ الثَّرِيَا بِرَجُلٍ يَمْنَى اسْمُهُ سَهِيلٌ، فَاسْتَغْلَ
 عَمْرٌ مَدْلُولَ الْأَسْمِينِ بَيْنَ نَجُومِ السَّمَاءِ فَقَالَ: ^(٢)

أَيُّهَا الْمُنْكَحُ الثَّرِيَا سُهَيْلًا عَمْرُكَ اللَّهُ كَيْفَ يَلْتَقِيَانِ
 هِيَ شَامِيَّةٌ إِذَا مَا اسْتَقَلَّتْ وَسَهِيلٌ إِذَا اسْتَقَلَّ يَمَانٌ^(٣)

(١) الأقرباء الخواصر والمراد ضامرات الخواصر.

(٢) الديوان ٤٣٨.

(٣) استقلت انتسبت.

وأما هند فصاحبة أكبر قدر من شعر عمر قیل فی أی من صاحباته، لقد قال
فیها أنواعا من الشعر متباينة: فمن جزل متین، إلى سهل رقیق، إلى حب
عمیق موسوم بالأسى مفعم باللوعة، كل ذلك فی وفرة وكثرة وتلاحق وسخاء،
إن الحکمة تجری علی لسانه فی غیر أوانها و غیر مكانها فی قوله الرقیق الأنیق:

والنفس یمنعها الحیاء فترعوی

وتکاد تغلبنی إلیک مرارا

ما یذكر اسمک فی حدیث عارض

إلا استخفّ له الفؤاد فطارا

ولکن هذین البیتین الجمیلین لیسأ أجمل ما فی قصیدته تلك الرائیة فی هند،
فهو ینهج نهج الجزالة وینحو نحو الفحولة فی قوله^(١):

أعرفتَ یومَ لوی سُوَیْقَةَ دارا

هاجت علیک رسومها استعبارا

وذكرتَ هنداً فاشتکیتَ صباةً

لولا تُكْفِکُفُ دمع عینک مارا

وذكرتها حوراءَ لینة المطا

مثل المهابة خریدة معطارا

وإذا تُنازُعک الحدیثَ نظرفت

أنفَ الحدیث ولم تُردِ إکثارا

وإذا نظرتَ إلی مناکب حسنھا

کملتَ وزدتَ بحسنھا استهتارا

إن العواذل قد بکرن یلمننی

وحسبتُ أكثرَ لومهن ضرارا

(١) الديوان ١٦٧ .

وزعمن أن وصال عبدة عائد
عارا علىّ وليس ذلك عارا
والنفس يمنعها الحياء فترعوى
وتكاد تغلبني إليك مرارا

وفى هند يتصيد عمر عذب المعانى فى إطار من زحمة الموسيقى يصور من
خلالهما حبه وشوقه وهيامه فى سجية العاشق وانطلاق المحب فيقول^(١):

ألا يا هند قد زودت قلبى جوى حزن تضمّنه الضميرُ
إذا ما غبت كاد إليك قلبى فدتك النفسُ من شوقٍ يطيرُ
يطول اليومُ فيه لا أراكم ويومى عند رؤيتكم قصيرُ
وقد أفرحتِ بالهجران قلبى
وهجرك - فاعلمى - أمرٌ كبيرُ

فديتك أطلقى حبلى وجودى
فإن الله ذو عفوٍ غفورُ

ومن أرق شعر الغزل عند عمر نونته فى هند، وهى لرقتها وفرط موسيقاها
وحرارة معانيها جرت على السنة كثير من الأدباء والدارسين حفظا وترديدا وفيها
يقول عمر:

تقول وليدتى لما رأتنى
طربتُ وكنتُ قد أقصرتُ حيناً
أراك اليوم قد أحدثتَ شوقاً
وهاج لك الهوى داءً دفيناً
وكنتَ زعمتَ أنك ذو عزاءٍ
إذا ما شئتَ فارقْتَ القرينا

(١) الديوان ١٨٣ .

برَبُّك هل أتاك لها رسولٌ
 فشاقتك أم لقيتَ لها خدينا
 فقلتُ شكا إليَّ أخٌ محب
 كبعضِ زماننا إذ تعلمينا
 فقصرَ عليّ ما يلقي بهند
 فذكرَ بعضَ ما كنا نسينا
 وذو الشوق القديم وإن تعزّي
 مشوقٌ حين يلقي العاشقينا
 وكم من خلّةٍ أعرضتُ عنها
 لغيرِ قلبي وكنْتُ بها ضنينا
 أردتُ فراقها وصبرتُ عنها
 ولو جُنَّ الفؤاد بها جنونا

وصف المعشوقة عند عمر:

لقد كان عشق عمر عشقا ماديا صرفا بعيداً عن العذرية وإن لم يخدش الحياء
 فى أكثر غزله، ومن ثم فإن وصفه لحبيبتة منسجم مع مذهبه كل الانسجام، ذلك
 أن وصفه مادي صرف، يصف الوجه والشعر والشعر والجيد والأذرع والأصابع
 والخصر والأرداف والسيقان، ويكرر ذلك فى أكثر قصائده عندما يعمد إلى
 الوصف، وهو فى نفس الوقت لا ينسى أن يفيض عليها من الصفات المعنوية
 وحسن السجايا ما يجعلها من أفضل النساء خلقا وخلقا، وفى كثير من الأحيان
 ينسب حبيبته إلى قوم كرام فرسان، وأحيانا يشبها بالمهابة أو الظبية، وأحيانا
 أخرى يشبها بالشمس أو بالقمر، وقد يبدو هذا الإطار من الوصف أمرا
 لا يستحق العناية به والالتفات إليه، ولكن براعة عمر وموهبته الشعرية وذخيرته
 الموسيقية وحسن تأليفه بين المعانى واختياره الألفاظ الإيقاعية التى تواكبها
 وتناسبها، كل ذلك - وفى غيبة التجديد المعنوى - يجعلنا نقف أمام أوصافه
 بكثير من الاهتمام وغير قليل من الاكتراث.

يقول عمر في وصف غادة من الغيد اللاتي أسرن قلبه ولم يصرح باسمها: ^(١)

خَوَدُ تَضِيءُ ظِلَامِ الْبَيْتِ صَوْرَتَهَا
كَمَا يَضِيءُ ظِلَامَ الْخَنْدَسِ الْقَمَرُ
مَجْدُولَةُ الْخَلْقِ لَمْ تَوْضِعْ مَنَاقِبَهَا
مَلَأَ الْعِنَاقَ، أَلُوفٌ، جِيْبُهَا عَطِرُ
مَمْكُورَةُ السَّاقِ مَقْصُومٌ خَلَاخِلُهَا
فَمُشْبِعٌ نَشِبٌ مِنْهَا وَمُنْكَسَرُ
هَيْفَاءُ لَفَاءٌ مَصْقُولٌ عَوَارِضُهَا
تَكَادُ مِنْ ثَقْلِ الْأَرْدَافِ تَنْبَثِرُ
تَفْتَرُّ عَنْ وَاضِحِ الْأَنْيَابِ مَتَسِقُ
عَذْبِ الْمَقْبَلِ مَصْقُولٍ لَهُ أَشْرُ
كَالْمَسْكِ شَيْبٌ بِذَوْبِ النَحْلِ يَخْلُطُهُ
ثَلَجٌ بِصَهْبَاءٍ مِمَّا عَتَقَتْ جَدَرُ
تِلْكَ الَّتِي سَلَبَتْني الْعَقْلَ وَامْتَنَعَتْ
وَالْغَانِيَاتِ وَإِنْ وَاصِلُنَا غُدْرُ ^(٢)

وعمر لا يبنى ولا يكل من تكرار صور المرأة ووصف أجزاء جسمها، وكأنما هو موكل بذلك تماماً كما وكل سابقوه من الشعراء بوصف جسم الناقة، على أن الفرق شاسع بطبيعة الحال بين من يصف امرأة ومن يصف ناقة، ولكن وجه الشبه بينهما هو الدقة المتناهية في تناول أجزاء الجسم وإجادة وصفه وبراعة تصويره. وإذا كان عمر قد بدا حضورياً في صوره التي جاء بها في وصفه السابق

(١) الديوان ١٣٤.

(٢) الحود الفتاة الناعمة الجميلة، الخندس الليل المظلم، لم توضع مناكبها أي لم تنحط أكتافها، الجيب الثوب أو القميص، ممكورة مستديرة، مقصوم خلاخلها يعني مشقوق لسمن ساقها، مشبع نشب أي خلخال ممتلئ داخل في ساقها، لفاء ملتفة الفخذين، تنبثر تنقطع، الأشر يياض الأسنان ورقتها، الصهباء الخمر، جدر بلد في الشام ينسب إليها الخمر الجديد.

فإنه يقدم لنا نموذجاً آخر يتقمص فيه ثوب البداوة تشبيهاً ولفظاً ومعنى، ولا ينسى - لكى تكتمل صورة البداوة - أن يذكر بقرة الوحش وولدها فى مقام التشبيه، وأن يغرب فى الألفاظ وكأنه يتحدى الذين وصفوه بنعومة الحضرة دون خشونة البداوة فقدم لهم هذا الوصف الذى يجمع بين جمال المعانى وبداوة الصور وغرابة بعض الألفاظ، يقول عمر: (١)

قطوفُ أَلوفٍ للحِجالِ غريرةٌ

وثيرةٌ ما تحت اعتقاد المؤزرِ

سبتهٌ بوحفٍ فى العقاصِ مرجلٍ

أثيثٍ كقِنو النخلة المتكورِ

وخدٌ أسيلٍ كالوذيلةِ ناعمٍ

متى يرهُ راءٍ يَهْلُ وَيُسَحَرِ

وعينى مهاةٍ فى الخميلى مطفلٍ

مكحلةٍ تبغى مراداً لجؤذرِ

وتبسمُ عن غُرٍّ شَتِيتِ نباته

له أشرٌ كالأقحوان المنورِ

وتخطو على بُرْدَتَيْنِ غَذَاهما

سوائلُ من ذى جَمَّةٍ متحيرٍ

من البيضِ مكسالُ الضُّحى بِحُتْرَةٍ

ثَقَالٌ متى تنهضُ إلى الشئِ تَفْتَرِ (٢)

(١) الديوان ١٢٨.

(٢) قطوف قصير الخطى، الحجال الخدور، وثيرة سمينه، الاعتقاد العقد، المؤزر معقد الإزار، الوحف الشعر الكثيف الأسود، مرجل ممشط، أثيث كثير، القنو عذق النخل، الأسيل اللين الطويل، الوذيلة المرأة، يهل يرفع صوته بالتلبية، مهاة مطفل أى بقرة وحشية لها طفل، الجؤذر ولد المهاة، الغر الأبيض والمقصود الأسنان، البردى يشبه به الساق لليونته وانتصابه، ذى جمه الموضع الذى يجتمع فيه الماء، التحير الماء إذا دار واجتمع، البحترية القصيرة المجتمعمة الخلق، ثقال ثقيلة الردين.

ومن بين صاحبات عمر اللاتى خصّهن بوصف مسهب جمع فيه ألوانا من
مقدرته الفذة على وصف المرأة وصفا أنيقا رائقا، امرأة يقال بشرة، وقد ورد
التشبيب بها فى قصائد قليلة، ولكنه عندما وصفها أطال وأجاد واستغرق
استغراقا يثير الاهتمام والتأمل لركة أبياته وتتابع الصور التى تضمته، وهو لا
ينسى أن يشبهها بالظبية ولو بطريق غير مباشر، يقول عمر واصفا «بشرة»
متغزلا فيها: ^(١)

قامت تراءى بالصفّاح كأنما
عمداً تريد لنا بذاك ضراراً
فبدت ترائب من ربيب شادن
ذكر المقليل إلى الكناس فصارا
وجلّت عشيّة بطن مكة إذ بدت
وجها يضىء بياضه الاستارا
كالشمس تُعجب من رأى ويزينها
حسب أغرّ إذا تريد فخارا
سُقيت بوجهك كل أرض جنتها
وبمثل وجهك نستقى الأمطارا
لو يبصر الثقف البصير جبينها
وصفاء خديها «العتيق» لحارا
وأرى جمالك فوق كل جميلة
وجمال وجهك يخطف الأبصارا
إنى رأيتك عادة خمّصانة
رياً الروادف لذّة مِشارا
محطوطة المتنين أكمل خلقها
مثل السبيكة بضّة معطارا

(١) الديوان ١٤٩.

تَشْفِي الضَّجِيعَ بِيَارِدِ ذِي رَوْنَقٍ
لو كان في غلس الظلام أنارا
فسقتك «بشرة» عنبراً وقرنفلاً
والزنجبيل وخلط ذاك عُقارا
والذوب من عسل الشِّرَاة كأنما
غَصَبَ الأميرُ تبيعه المشتارا
وكان نطفة باردٍ وطبرزدًا ومدامةً قد عتقتُ أَعطارا^(١)

وإذا كانت هذه صفات المرأة وسماتها كما صورها عمر وفصلها على «بشرة»
فإن وصفه «نُعماً» قد يسمو على ذلك درجة وقد يعلو درجتين، لأنه - كما سوف
نرى - يلفها في ثوب من المعاني والشمائل بالإضافة إلى الوصف المادى الذى
ألفه عمر والفتاه منه، وهو هنا محتشد لمعانيه يبدو عليه الاهتمام ودقة الاختيار
والاختبار، إنها واحدة من صاحباته اللاتى شغلن قلبه أكثر من سواهن، ولقى
منهن وصلاً وهجراً وقرباً وبعداً ورضى وصدّاً وصفوا وكدرا، فلا غرو أن يكون
وصفه لها متميزاً عن وصفه لغيرها، يقول عمر فى «نعم»^(٢).

حرّة الوجه والشمائل والجو
هر تكليمها لمن نال غُثم
وحديثٍ بمثله تُنزل العُصم
رخيم يشوب ذلك حِلْم
سَلَبَ القلبَ دُلّها ونقى
مثل جيد الغزال يعلوه نظم

(١) الضرار الضرر، المقيّل مكان القيلولة، الكناس بيت الطبي، الأستار أستار الكعبة، الثقف صحابى جليل،
العتيق أبو بكر وربما قصد عمر صديقه ابن أبى عتيق، خمصانة ضامرة البطن، محطوطة المتين ملساء
المتين، بارد أى ثغر بارد، العقار الحمر، الشراة جبل أو هو صقع بالشام، التبيع التابع والذى لك عليه مال،
المشتار جاني العسل.

(٢) الديوان ٣٧٤.

ونبيلٌ عَبلُ الروادف كالقو
 ر من الرمل قد تلبد فَعْمُ
 ووضيُّ كالشمس بين سحاب
 رائحٍ مقصر العشيّة فَعْمُ
 وشتيتٍ أحوى المراكز عذبُ
 ماله في جميع ما ذيق طعمُ
 طفلةٌ كالمهاة ليس لمن عا
 ب إذا تُذكر المعايِبُ وصمُ
 هكذا وصفُ ما بدا لي منها
 ليس لي بالذي تغيبَ علمُ
 غير أني أرى الثياب ملاء
 في يفاع يزين ذلك جسمُ^(١)

إن شعر عمر ملئ بوصف حبيباته في مقام غزله بهن، ولنا نستطيع أن نقول إن وصفه للنساء أجمل ما في شعره، فذلك أمر صعب تصوّره؛ لأن روعة شعر عمر تكمن في أن يؤخذ ككل، فإذا ما كان لنا أن نقف عند بعض جزئياته، وهو أمر لا غنى للدارس عنه في مقام العرض والتحليل، فإننا نلمس سمات متميزة لا تكاد تتكرر عند غير عمر؛ لأنها نابعة من شخصيته، ولأن شخصية عمر جزء من شعره.

عمر المعشوق:

كثير من الشعراء قبل عمر وبعده صوروا أنفسهم في بعض قصائدهم بصورة المعشوقين الذين تلظى الحسان بسبب حبهم على بساط من نار أو يتقلبن على فراش من أشواك، ولكن شاعرا لم يتح له من إعجاب المعجبات وتعدد

(١) العصم الوحوش المعتصمة بالجبال أو الأدغال، النبيل الفخم السمين، العجل السمين، القور التل أو الكتيب، فعم ممتلئ، شتيت نقر أفلاج، أحوى المراكز أحمر الشفاه إلى سواد، طفلة ناعمة، اليفاع التل أو الكتيب.

العاشقات كما أتيح لعمر، لقد كان حسن الخلقة وسيما موسرا عذب الحديث رقيق الشعر، فتن الصغيرات الغريبات فتنته للصبايا الكبيرات، وتعدى ذلك إلى بعض الحرائر الوجيها، وأخباره كثيرة معهن، وإذا كان هو يطاردهن ويتعقبهن في موسم الحج فإن كثرة منهن كانت تطرب لتلك المطاردة وترغب فيها لعلها تظفر بقصيدة أو أكثر من شعره يضعهن في سلك الجميلات الساحرات من النساء، ولقد سعت كثير من النساء - وفي موسم الحج بصفة خاصة - عامدات إلى وسائل شتى للقاء عمر، أو على الأقل لتشجيعه على الوقوف في طريقهن والحديث إليهن، وإذن من حق عمر - وهذا موقف بعض الجميلات من بنات أعيان العرب منه - أن يصور نفسه في شعره بصورة المعشوق الذي فتن العذارى وأوقع في حبه ربات الخدور.

يقول عمر وقد صور نفسه معشوقا لزینب بنت موسى الجمحية:

أليست بالتى قالت لمولاة لها ظهرا
أشیری بالسلام له إذا هو نحونا نظرا
وقولى فى ملاطفة أزينب نوکى عمرا

ويزداد عمر عجا بنفسه وخيلاء بشبابه حين يجعل من امرأة ذات قدر وحسب وجمال هى عائشة بنت طلحة، تسهر الليالى سهدا فى حبه وتترقرق الدموع فى عينيها وجدا عليه، وذلك فى قوله:

وذا ت وجد علينا ما تبوح به
تُحصى الليالى إذا غينا لها عددا
تبكى علينا إذا ما أهلها غفلوا
وتكحل العين من وجد بنا سهدا
حريصة أن تكف الدمع جاهدة
فما رقا دمع عينيها وما جمدا

بيضاء أنسة للخدر ألفة
ولم تكن تألف الخوخات والسُّدَا^(١)

وفى مقام آخر يجرى عمر ذكر لقبه «المغيرى» على لسان صديقه أو مشعوقته
التي تظهر الوجد به، ذلك الوجد الذى يدفعها وغيرها من النساء إلى الهذيان
به حبا وعشقا:

ما أنس لا أنسى غداة لقيتها
بمنى تريد تحيتى وعتابى
تلك التى قالت لجارات لها
حور العيون كواعب أتراب
هذا المغيرى الذى كنا به
نهذى ورب البيت يا أترابى
قالت لذاك لها فتاة عندها
تمشى بلا إتب ولا جلباب
قد كنت أحسب أنها فى غفلة
عما يُسرُّ به ذوو الألباب
هذا المقام فديتك مشهراً
فاحذرن قول الكاشح المرتاب
فعجبن من ذاكم وقلن لها: افتحى
لا شبَّ قرنك مفتحة من باب
قالت لهن: الليل أخفى للذى
تهوين من ذا الزائر المرتاب

ومن طرائف عمر وقصائده الرقيقة فى العجب بنفسه وتصوير الفتيات فى

(١) السدة باب الدار.

زمانه مغرمات به عالقات بحبه قوله وقد عمد إلى إظهار بعض مميزات شعره من حوار وقصة^(١):

هيج القلبَ مغانٍ وصيرَ دارساتٌ قد علاهن الشجرُ
ورياحُ الصيفِ قد أزرت بها تنسجُ التُّربُ فنونًا والمطرُ
ظَلْتُ فيها ذاتَ يومٍ واقفًا أسألُ المنزلَ: هل فيه خبر؟
للتى قالت لا تراب لها قُطِفَ فيهنَّ أنسٌ وخَفَرُ
إِذ تَمَشَّيْنَ بجوٍّ مونيٍ نيرُ النَّبْتِ تَغشاهُ الزَّهرُ
بدماءٍ سهلة زينها يومٌ غيمٌ لم يخالطه قترُ
قد خلونا فتمنَّينَ بنا إِذ خلونا اليوم نبدى ما نسرُ
فعرفنَ الشوقَ فى مقلتها وَحَبَابُ الشوقِ يُبْديه النظرُ
قلُنِ يسترضينها: مُنِيتَنَا لو أَتانا اليومُ فى سرُّ عمر
بينما يذكُرُننى ابصرُننى دونَ قِيدِ المِيلِ يعدو بى الأغرُ
قالت الكبرى: أتعرفنَ الفتى قالت الوسطى: نعم هذا عمر
قالت الصغرى وقد تيمَّتها: قد عرفناه وهل يخفى القمرُ
ذا حبيبٍ لم يعرُجَ بيننا ساقه الحينُ إلينا والقَدَرُ
فأتانا حينَ ألقى بركَه جملُ الليلِ عليه واسبَطَرُ
ورضابُ المسك من أثوابه مَرَمَرِ الماءِ عليه فَنَضَرَ
قد أَتانا ما تَمَنَّينا وقد غُيِّبَ الأبرامُ عنا والقَدَرُ^(٢)

لقد اختلفت الأذواق فى تذوق شعر عمر، ولكن الاختلاف فيه لا يقف حائلا دون الإعجاب به والتلذذ بترديده، ذلك أن عمر أخلص لفنه ولم يتعد نطاقه إلى غيره من الفنون الأخرى، ولو قد فعل لأصاب توفيقا وتألقا؛ لأن له من ثراء

(١) الديوان ص ١٧٣ .

(٢) المغانى المنازل، والصير حظائر الغنم والبقر، الدماء الأماكن السهلة، القتر الغبار، حباب الشوق مثل حباب الماء أو فقاقيعه، البرك صدر البعير، اسبطر امتد، مرمر الماء جعله يمر، الأبرام جمع البرم وهو السام والضجر، القدر ابتعاد المرأة عن الرجل.

خياله وخصوبة شاعريته ونضوج موهبته ما يمكنه من أن يثبت فى ميادين الشعر الأخرى، ولكن لعله أقنع عنها حتى لا يتورط فيها تورط غيره من الشعراء الذين قالوا فى مختلف فنون الشعر فاضطروا إلى مدح الخلفاء والحكام، وعمر كان من قوم لا تسمح لهم أرومتهم بمدح غيرهم، ومن ثم فقد قصر فنه على الغزل، حتى إن سليمان بن عبد الملك قال له ذات يوم: ما يمنعك من مدحنا؟ فأجابه عمر: إني لا أمدح الرجال، إنما أمدح النساء. هذا بالإضافة إلى سبب آخر وهو أن بنى مخزوم كانوا جميعا - باستثناء الحارث المخزومي - ذوى ميول سياسية زبيرية^(١) ولقد استطاع عمر أن يقصر شعره على النساء، وقليل ما كان يخرج عن التشبيب بهن، وفى الحالات القليلة التى لم يشبب فيها كان شعره أيضا متصلا بأمر من أمور النساء ولو كان حادث قتل لواحدة منهن، مثال ذلك قوله حين قتل مصعب بن الزبير «عمرة» زوجة المختار بن أبى عبيد^(٢):

إن من أكبر الكبائر عندى قتل بيضاء حرة عطبول
قُتِلَتْ باطلا على غير ذنب إن لله درها من قتيل
كُتِبَ القتلُ والقتالُ علينا وعلى الغانيات جرُّ الذبول

فذهبت مثلا.

ومهما يكن من أمر فإن عمر بن أبى ربيعة استحدث مدرسة فى الغزل، سماتها السهولة فى اللفظ والسماحة فى المعنى، وخلق روح القصة فى القصيدة العربية، وإجادة الحوار فى نطاقها، وإجراء الحديث على لسان المرأة بأحاسيسها وعباراتها والإكثار من البحور القصيرة لسهولة تلحينها وترديدها ثم هو بعد ذلك كله البطل المحبوب الذى تتمناه الحرائر وتعجب به الكواعب من النساء، ومدرسته بعد ذلك كله مدرسة مادية حسية تميزها لها عن المدرسة المعاصرة له، مدرسة العفة والعذرية.

(١) الأغاني ٣ / ٣١٧.

امتداد مدرسة عمر:

الحارث المخزومي

إذا كان عمر رأس مدرسة الغزل المادى فليس معنى ذلك أنه كان الشاعر الوحيد فى الميدان؛ لأن طبيعة الحياة الاجتماعية والفنية والسياسية التى خلقت عمر يمكن أن تخلق آخرين غيره يسرون على دربه وينسجون على منواله.

فمن بنى مخزوم قبيلة عمر ظهر شاعر آخر منها ترسم خطى عمر فى الشعر، فقد أخذ يقول فى الغزل لا يحيد عنه إلى مديح أو رثاء، هذا الشاعر هو الحارث ابن خالد المخزومي، والحارث واحد من الشعراء الخمسة الذين أدخلوا قريشا فى خضم القبائل الشاعرة، وهؤلاء الخمسة هم عمر بن أبى ربيعة، والحارث هذا، والعرجى، وأبو دَهَبَل وعبيد الله بن قيس الرقيات.

كان الحارث يراقب النساء فى موسم الحج كما كان يفعل عمر، ثم لا يلبث أن يتغزل فيهن، فاتصل بعائشة بنت طلحة التى سحرت عمر من قبله، وتغزل فى زوجته وكانت تكنى أم عبد الملك، وفى ليلى بنت أبى مرة حفيدة أبى سفيان ابن حرب وغيرهن.

ومن الطريف أنه كان للحارث أخوان هما عبد الرحمن وعكرمة، فأما عبد الرحمن فكان شاعرا مثله، وأما عكرمة فهو عكرمة بن خالد المخزومي المحدث الجليل ومن وجوه التابعين.

غير أن الحارث لم يكن يعيش فى فراغ كما كان يعيش عمر، بل كان له

مشاركة فى السياسة، وكان الوحيد بين بنى قومه ذا الميول المروانية، وقد حدثت
بينه وبين عبد الملك بن مروان جفوة؛ لأنه صحبه فى عام حجه فى عودته إلى
دمشق فلم يستقبله وقد وقف ببابه شهرا، فقال الحارث: (١)

صحبتك إذ عيني عليها غشاوة
فلما انجلت قطعتُ نفسى ألومها
وما بى إن أقصيتنى من ضراعة
ولا افتقرت نفسى إلى من يضيّمها

وأما قوله فى ميدان الغزل فرقيق طريف، فمن رقيق شعره فى عائشة بنت
طلحة مترسما خطى أستاذه عمر:

زعموا بأنّ البينَ بعد غدٍ فالقلبُ مما أحدثوا يجفُّ
والعين منذُ أجدَّ بينهمُ مثلُ الجمانِ دموعُها تكفُّ
ومقالها ودموعُها سُجُومُ: أقللُ حنينكَ حينَ تنصرفُ
تشكو ونشكو ما أَشْتَ بنا كلُّ بوشكُ البينِ معترفُ

ولما تزوج مصعب بن الزبير عائشة بنت طلحة ورحل بها إلى العراق قال
الحارث:

ظعن الأمير بأحسن الخلقِ وغدا بلبك مطلعَ الشرقِ
فى البيت ذى الحسب الرفيعِ ومن أهلُ التقى والبر والصدقِ
فظلمتُ كالمقهور مهجته هذا الجنون وليس بالعشقِ
أترجّةٌ عبق العبيرُ بها عبقُ الدُّهانِ بجانب الحقِّ
ما صَبَحْتُ أحدا برؤيتها إلا غدا بكواكبِ الطلقِ (٢)

(١) الخزانة للبغدادى ١ / ٤٥٤.

(٢) كواكب الطلق هى كواكب السعد والنحس.

ومن شعره فى زوجته أم عمران - وعمران ولدها من زوج غيره - قوله :

يا أم عمران ما زالت وما برحتُ
بِى الصبابة حتى شَفَنى الشفقُ
القلبُ تاقَ إليكم كى يلاقيكم
كما يتوق إلى منجاةه الغرقُ
تُنيلُ نزرًا قليلًا وهى مشفقة
كما يخاف ميسس الحية الفرقُ

ومن شعره الجزل المتين قوله فى ليلى بنت أبى مرة (أمها ميمونة بنت أبى سفيان):

أطافت بنا شمسُ النهار ومن رأى
من الناس شمسًا بالعشاء تطوف
أبو أمها أوفى قريش بذمة
وأعمامها إما سألت ثقيفُ

العرجي

وأما العرجى - أحد تلامذة عمر - فهو حفيد عثمان بن عفان، واسمه عبد الله ابن عمر بن عمرو بن عثمان بن عفان، وإنما لقب بالعرجى لأنه كان يسكن ضيعة على مقربة من الطائف يقال له عَرَج.

وكان العرجى فارسا شجاعا كريما، وكان فى نفس الوقت محبا للصيد واللهو، أغرم بقول شعر الغزل على طريقة عمر حتى لقب بخليفته، ولذلك قصة طريفة تلخص فى أن حبشية ظريفة من مولدات مكة صارت إلى المدينة، فلما أتاها خبر موت عمر بن أبى ربيعة اشتد جزعها وبكت وجعلت تقول: من ملكة وشعابها وأباطحها ونزهها ووصف نساها وحسنهن وجمالهن، ف قيل لها:

خفضى عليك فقد نشأ فتى من ولد عثمان - رضى الله عنه - يأخذ مأخذه ويسلك مسلكه، فقالت: أنشدونى من شعره، فأنشدوها، فمسحت عينيها وضحكت وقالت: الحمد لله الذى لم يضيع حرمه!!^(١).

وكان شعر العرجى يفتن النساء فيحفظنه كما كان الأمر مع شعر عمر، ومن أبيات العرجى التى كانت ترددها النساء الجميلات قوله يصفهن:

أماطت كساء الخز عن حر وجهها
وأدنت على الخدين برداً مهلهلاً
من اللاء لم يحججن يبين حسبة
ولكن ليقتلن البرىء المغفلاً

وتنسب إلى العرجى أبيات غزل غاية فى الرقة والإبداع، ولو صحت نسبتها إليه لكان أشعر من أستاذه عمر فى مجال التلاعب بالعواطف، يقول فيها:^(٢)

حوراء لو نظرت يوماً إلى حجر
لأثرت سقماً فى ذلك الحجر
يزداد توريد خديها إذا لحظت
كما يزيد نبات الأرض بالمطر
فالورد وجنتها والخمر ريقها
وضوء بهجتها أضوا من القمر
يا من رأى الخمر فى غير الكروم ومن
هذا رأى نبت ورد فى سوى الشجر
كادت ترف عليها الطير من طرب
لما تغنت بتغريد على وتر

(١) الأغاني ١ / ٣٨٧.

(٢) خزائن البغدادى ١ / ٩٧.

بالله يا ظبيات القاع قلن لنا:

ليلاي منكن أم ليلي من البشر؟

يا ما أميلح غزلانا شَدَنَّ لنا

مِنْ هَوْلِيَا تَكُنَّ الضالِ والسَّمرُ^(١)

وكان العرجي يشيب بمن يحب من النساء، كما كان يشيب بأخريات سخرية منهن أو نكايه فيهن وفي أبنائهن، ولكنه كان على كل حال يحسن القول على طريقة عمر، فمن ذلك قوله في امرأة تهددته لأنه يشيب بنساء قريش ويجترئ عليهن، وقد نذرت أن تسود وجهه لو أنها التقت به، وكان اسمها كلابه، فأنشأ العرجي فيها قصيدة نسيب طويلة التزم فيها أسلوب عمر وطريقته، يقول منها^(٢):

قالت كلابه: من هذا؟ فقلت لها:

أنا الذي أنتِ من أعدائه زعموا

أنا امرؤٌ جدَّ بي حبًّا فأحرضني

حتى بليت وحتى شَفَّني السقمُ

لا تكليني إلى قومٍ لو أنَّهمُ

من بُغضنا أطمعوا لحمي إذن طعموا

وأنعمي نعمة تجزى بأحسنها

فطالما مسَّني من أهلك النعمُ

ستر المحبين في الدنيا لعلهمُ

أن يحدقوا توبة فيها إذا أثموا

هذي يميني رهنٌ بالوفاء لكم

فارضى بها ولأنف الكاشح الرغْمُ

(١) شدن الغزال قوى وطلع قرنائه واستغنى عن أمه، الضال شجر السدر البرى والسدر هو شجر النبق، السمر

بفتح السين وضم الميم ج سمرة وهو شجر الطلح.

(٢) الأغاني ١ / ٣٨٩.

قالت: رضيتُ ولكن جئتُ في قمر
 هلا تلبثتَ حتى تدخل الظلمُ
 فبتُ أسقى بأكواسٍ أعلَّ بها
 من بارد طاب منها الطعم والنسمُ
 حتى بدا ساطع للفجر نحسبه
 سنى حريق بليل حين يضطرم
 كفرة الفرس المنسوب قد حُسرتُ
 عنه الجلالُ ثلاثلا وهو يلتجمُ
 ودعتهن ولا شيءٌ يراجعني
 إلا البنانُ وإلا الأعين السَّجُمُ
 إذا أردن كلامي عنده اعترضت
 من دونه عبرات فأنثنى الكلم
 تكاد إذ رُمْن نهضا للقيام معي
 أعجازهن من الأنصاف تنفصم

إن العرجى بسلوكه مع جيرانه والتشبيب ببعض النساء الفضليات لينال منهن
 وليفضح أبناءهن قد أودى بنفسه إلى التهلكة، فقد شبب بالجيداء أم محمد بن
 هشام بن إسماعيل المخزومي، وكان واليا على مكة ليفضح ابنها فحبسه وظل في
 حبسه تسع سنين حتى مات، وكان يقول في حبسه أبياتا يذكر فيها أيام رباطه
 على الثغور، وهي من الشعر الذي حفظه الكثير من الخاصة يرددونه في أيام
 الشدة:

أضاعوني وأى فتى أضاعوا ليوم كريهة وسداد ثغر
 وصبر عند معترك المنايا وقد شرعت أستنها بنحري
 أجّر في الجوامع كل يوم فيا لله مظلمتى وصبرى
 كأنى لم أكن فيها وسيطا ولم تك نسبتي في آل عمرو

الأحوص

وإذا ما تركنا مكة وشعر الغزل فيها واتجهنا إلى المدينة وجدنا لمدرسة عمر بن أبى ربيعة فيها امتدادا متمثلاً فى فتى من أبناء الأنصار اسمه عبد الله بن محمد الأنصارى ولقبه الأحوص، لقب بذلك لحوص كان فى عينيه. ^(١)

كان الأحوص ميالا إلى اللهو والعبث والشراب والسماع، شأن أكثر شباب الحجاز على أيامه من واقع الظروف الاجتماعية والسياسية التى سبقت الإشارة إليها، وكانت شاعريته سخية دافقة، فقال شعرا كثيرا فى مدح بعض ملوك بنى أمية، وبخاصة الإخوة الثلاثة الوليد وسليمان ويزيد أبناء عبد الملك.

كان الأحوص يشبب بنساء المدينة حتى اضطر واليها ابن حزم أن يقفه على البلّس فى سوق المدينة، وكانت البلس وسيلة من وسائل العقاب والتشهير، وهى غرائر كبار يجعل فيها التبن ويشهر عليها من ينكل به، وبعد أن نكل به نفى إلى جزيرة فى بحر اليمن يقال لها دهلك، وظل بها إلى تولى يزيد بن عبد الملك إمرة المسلمين فعفا عنه.

ولعل هذا الموقف الذى تعرض له الأحوص شبيه بالموقف الذى تعرض له العرجى ولكن مع الفارق فى كل من الموقفين، فالعرجى بقى فى السجن حتى مات وكان ينشد أبياته الرائية التى مر ذكرها، وأما الأحوص فقد أنشد فى محتته على البلس أبياتا فيها شىء من الإحساس الذى لمسناه فى أبيات العرجى، قال الأحوص:

ما من مصيبة نكبة أُمْنَى بها إلا تعظمنى وترفع شأنى
وتزول حين تزول عن متخمط تُخشى بواده على الأقران
إنى إذا خفى اللثامُ رأيتنى كالشمس لا تخفى بكل زمان

نفى الأحوص إلى جزيرة دهلك بأمر من سليمان بن عبد الملك للتعرض

(١) الحوص بفتح الحاء والواو ضيق فى مؤخر العينين أو فى إحدهما.

للعفيفات من النساء والتغزل بهن، وقد يكون هناك سبب آخر أيضا وهو هجاؤه لابن حزم والى سليمان على المدينة مثل قوله:

أقول وأبصرتُ ابن حزم بن فرتنى
وقوفا له بالمأزمين القبائلُ
تُرى فرتنى كانتُ بما بلغ ابنُها
مصدقةً لو قال ذلك قائلُ

وكان شعره لرقته - ذلك الشعر الذى قاله فى نساء المدينة والذى نفى بسببه -
يجرى على لسان الخاصة والعامة، ولقد ذهب جماعة من الأنصار إلى عمر بن
عبد العزيز لما آلت إليه إمارة المؤمنين يرجونه فى شأن الإفراج عن الأحوص،
وذكروا له نسبه ومكانته وجهاد ذويه من الأنصار، فقال لهم عمر: فمن الذى
يقول:

فما هو إلا أن أراها فجاءة فأنهت حتى ما أكاد أجيبُ
قالوا: الأحوص، قال: فمن الذى يقول:

أدور ولولا أن أرى أم جعفر
بأبياتكم ما دُرْتُ حيث أدورُ
وما كنت دواراً ولكن ذا الهوى
إذا لم يزر لا بدَّ أن سيزور

قالوا: الأحوص، قال: فمن الذى يقول:

كأن لُبْنَى صبيرُ غاديةٍ أو دُمِيَّةٌ زينت بها البيعُ^(١)
الله بينى وبين قيمها يفر منى بها وأتبعُ

(١) الصبير الأبيض الذى يصبر بعضه فوق بعض درجا، والغادية السحابة تنشأ غدوة.

قالوا: الأحوص. قال: بل الله بين قيمها وبينه، فمن الذى يقول:

ستبقى لها فى مضمرة القلب والحشا

سريرة حب يوم تبلى السرائر

قالوا: الأحوص. قال: إن الفاسق عنها يومئذ لمشغول. والله لا أردّه ما كان لى سلطان. (١)

وإذا كان عمر بن عبد العزيز الخليفة الورع قد رفض الإفراج عن الأحوص لمجونه فى شعره وجرأته على النساء يتغزل فيهن فإن «خليفة» آخر له فى المجون أسهم وفى التهتك حياة هو يزيد بن عبد الملك قد أفرج عنه بسبب غزله، فقد قيل: إن الأحوص بعث إلى حبابة جارية يزيد ومغنيته بأبيات غنته بها قال فيها:

كريم قريش حين ينسب والذى

أقرت له بالملك كهلا وأمردا

وليس - وإن أعطاك فى اليوم - مانعا

إذا عدت من أضعاف أضعافه غدا

أهان تلاد المال فى الحمد إنه

إمام هدى يجرى على ما تعودا

تشرف مجدا من أبيه وجدّه

وقد ورثا بنيان مجد تشيّدا

فطرب يزيد وقال: ويلك يا حبابة، من هذا من قريش؟ قالت: ومن يكون؟ أنت يا أمير المؤمنين، قال: ومن قائل هذا الشعر؟ قالت: الأحوص يمدح به أمير المؤمنين، فأمر بأن يُفرج عنه ويقدم إليه وأمر له بمال وكسوة. وشعر الأحوص قريب الشبه بشعر أستاذه عمر، فمن أشعاره التى يتغنى بها وأتى بها أبو الفرج قوله من قصيدة فى عقيلة الطالبية:

(١) الأغاني ٤ / ٢٤٧، ٢٤٨.

يا للرجال لوجدك المتجدد ولما نؤمل من عقيلة فى غدٍ
ترجو مواعد بعثُ آدمَ دونها
كانت خبالا للفؤاد المقصد
هل تذكرين عقيلَ أو أنساكه
بعدى تقلبُ ذا الزمان المفسد

يومى ويومك بالعقيق إذ الهوى منا جميع الشمل لم يتبدد
لى ليلتان فليلةٌ معسولة ألقى الحبيب بها بنجم الأسعد
ومريحة همى على كائننى حتى الصباح معلقٌ بالفرقد

لقد شهد فحول الشعراء للأحوص بالتقدم فى الغزل وفى مقدمتهم الفرزدق
وجرير، فقد سئل الفرزدق: من أشعر الناس، قال: أشعر الناس بعدى ابن
المرأغة، فسئل: ومن أنسب الناس؟ قال الذى يقول:

لى ليلتان فليلةٌ معسولة ألقى الحبيب بها بنجم الأسعد
ومريحة همى على كائننى حتى الصباح معلقٌ بالفرقد

ف قيل له: ذاك الأحوص، قال: ذاك هو. وسئل جرير: يا أبا حرزة، من
أنسب الناس؟ قال: الذى يقول:

يا ليت شعرى عمن كلفتُ به
من خثعم إذ نأيتُ ما صنعوا
قوم يحلّون بالسدير وبالـ
حيرة منهم مرأى ومستمعُ
أن شطت الدار عن ديارهمُ
أأمسكوا بالوصال أم قطعوا

بل هم على خير ما عهدت وما
ذلك إلا التأمل والطمع^(١)
ومن رقيق شعر الأحوض قوله^(٢):

قالت وقلت تخرجي وصلي
حبل امرئ يوصالكم صب
واصل إذن بغلي فقلت لها
الغدر شيء ليس من ضربى
ثنتان لا أدنو لوصلهما
عرس الخليل وجارة الجنب
أما الخليل فلست فاجعه
والجار أوصانى به ربي
عوجوا كذا نذكر لغانية
بعض الحديث مطيكم صحبي
ونقل لها فيم الصدود ولم
نذنب بل أنت بدأت بالذنب
إن تقبلي نقبل وننزلكم
منا بدار السهل والرحب
أو تدبري تكدر معيشتنا
وتصدعي متلائم الشعب

ومن شعره الجيد المشهور قوله يتنزل:
ألا لا تلمه اليوم أن يتبدلا
فقد غلب المحزون أن يتجلدا

(١) الأغاني ٤ / ٢٥٨ ، ٢٥٩ .

وما العيش إلا ما تلذُّ وتشهى
وإن لام فيه ذو الشنان وفندا
بكيت الصبا جهدى فمن شاء لأمنى
ومن شاء واسى فى البكاء وأسعدا

والبيت الثانى مرتبط بالملك الاموى يزيد بن الوليد، فقد كان مشغلا عن
شئون الملك بجاريته حبابة فلامه عمه ونهاه فتركها فاحتالت للرجوع إليه فقابلته
وهو خارج من المسجد وغتته على عودها: وما العيش إلا ما تلذ وتشتهى...
البيت، فضرب بخيزرانتة الأرض وقال: صدقت وعاد إليها.

إن مدرسة عمر بن أبى ربيعة التى تمثلت من بعده فى الحارث المخزومى
والعرجى والأحوص، وامتد أثرها إلى غيرهم من شعراء الغزل المعاصرين لهم
تعتبر معلما واضحا من معالم الشعر الاموى فى نطاق الغزل المادى أو الغزل
الحضرى الذى يشكل جانبا بارزا من جوانب التطور فى الشعر العربى فى عصر
بنى أمية، فلننظر إذن إلى الغزل العذرى.



القسم الثاني
مدرسة الغزل العفيف
ورأسها جميل بن معمر

(١)

جميل بن معمر

يمثل جميل بن عبد الله بن معمر مدرسة العشق الصادق الطاهر فى عهد بنى أمية خاصة وفى الأدب العربى عامة، وإذا كان عمر بن أبى ربيعة يمثل الغزل المادى الحضرى كما مر بنا، فإن جميلا يمثل العشق العفيف الذى كان يشيع فى البادية حيث الفاحشة معدومة أو قليلة والنخوة العربية الإسلامية تحد من الانحراف والتبرج، وحيث النفس لم تدنسها المدنية، والروح لم تعبت بها الشهوة.

وجميل من بنى عذرة، وهى قبيلة عرفت بكثرة العشق يشيع بين أبنائها، وبناتها، ولكنه عشق تحكمه روابط العفة وتقف دون انحرافه تقاليد سرت فى القبيلة بحيث لم يعرف بين عشاقها من خرج على حدود الطهر والعفة؛ ومن ثم فقد نسب كل حب عفيف إلى بنى عذرة، وقيل عن كل عشق نظيف: إنه حب عنرى.

لقد كان الجمال والعشق كثيرين فى بنى عذرة، واختلفت الأسباب فى تعليل ذلك، غير أن أعرابيا منهم سئل يوما: ما بال قلوبكم كأنها قلوب طير تنمات كما ينمات الملح فى الماء؟ أما تتجلدون؟ فأجاب: إنا ننظر إلى محاجر عيون لا تنظرون إليها^(١). لقد علل الأعرابى العذرى ظاهرة انتشار الحب بين أبناء القبيلة بجمال بناتها وسحر نظراتهن؛ ومن ثم فإن شبابها يقع أسير العيون أول ما يقع ثم يسير بعد ذلك فى طريق العاشقين مرتبطا بتقاليد القبيلة فى العفة والطهر.

(١) وفیات الاعيان ١ / ٣١٧.

جميل يخطب بثينة

فى هذه القبيلة نشأ جميل بن معمر الفتى الشاعر اللسن المحب العف الأبى الشجاع، وفى هذه القبيلة أيضا نشأت صاحبتة بثينة التى ألهمته أعذب الغزل وأحلاه وأعفه وأطهره، وأرقه لفظا وأخفه روحا وأصدقه تأثيرا فى النفس ونفاذا إلى اللب فى إطار رحب أنيق من موسيقى الألفاظ وأنغام القوافى.

لقد أحب جميل بثينة صغيرا فلما كبر خطبها، فردّ عنها لأن العرب كانت ترفض زواج من يشبب بالفتاة، فازداد هياما بها وتعلقا بحبها حتى حاول أهلها مرارا إيقاع الضرر به وشكوه إلى السلطان فلم يرتدع، وزوجوها لغيره فظل يتبع خطاها وينزل بأرضها ويلتقى بها حتى أهدر السلطان دمه.

ويذكر الأصبهانى أن جميلا أحب أول ما أحب أختا لبثينة كانت تدعى «أم الجسير» وكان ينسب بها، ثم أقبل يوما يورد إبله واديا يقال له وادى بغيض، وكان أهل بثينة ينزلون آنثد بطرف الوادى، فأقبلت بثينة وجارة لها نحو الماء فمرت على إبل له ونفرتها، وهى إذ ذاك صغيرة، فسبها جميل فردت عليه سبابه. فملح إليه سبابها وشتائمها فقال فى ذلك:

وأولُ ما قاد المودة بيننا بوادى بغيض يا بثينُ سبابُ
وقلنا لها قولاً فجاءت بمثله لكلّ كلام يا بثينُ جواب^(١)

ويشتعل أوار الحب بين الفتى والفتاة ويكثر لقاءهما، ويلتم على منازل أهلها فيدفعوه تارة ويمنعوها عنه تارة أخرى، وفى كل مناسبة من لقاء أو منع يجرى الشعر عذبا رقيقا عميقا من قريحة جميل الخصيبة المعطاءة، وكلما حاول القوم التربص له أو إيذائه كانت بثينة تحذره من ذلك بطريقة أو بأخرى فيستخفى منهم.

واستبد الوجد بالعاشق جميل، فكان ذلك دافعا إلى القول العذب والشعر الأخاذ، لقد وقع بينها وبينه هجر ذات مرة لغيرة أصابته وقد رآها تتحدث مع

(١) الأغاني ٨ / ٩٨.

ابن عم لها، فأخذ ينكرها كلما رآها وهى تقابله بالصد، فبلغ الأمر به كل مبلغ
فانشأ يقول^(١):

وما زلتُم يا بَشْنُ حتى لَوَ أنِّي
من الشوق أستبكي الحمام بكى ليا
إذا خدرت رجلى وقيل شفاؤها
دعاءً حبيب كنتِ أنتِ دعائيا
إذا ما لدبغُ أبرأ الحلَى داءه
فحليُّك أمسى يا بَشِينُهُ دائيا^(٢)
وما زادنى الواشون إلا صباةً
ولا كثرةُ الناهين إلا تماديا
وما أحدث النأى المفرق بيننا
سُلُوًا ولا طول الليالى تقاليا
ألم تعلمى يا عذبة الريق أننى
أظُلُّ - إذا لم ألق وجهك - صاديا
لقد خفتُ أن ألقى المنية بغتةً
وفى النفس حاجات إليك كما هيا

ويقول جميل عاتبا مستنجزا وعد بشينة وقد ماطلته فى لقاء أبياتا عذبة رقيقة
صادقة العاطفة جياشة الأحاسيس^(٣):

إنى إليك بما وعدت لناظرُ
نظرَ الفقير إلى الغنى المكثِرِ

(١) وفيات الاعيان ١ / ٣١٨ والأغاني ٨ / ١٥٢ والديوان ص ٤٨ .

(٢) كانوا يداوون الذى لدغته الحية بأن يجعلوا فى يديه الحلى لثلا ينام فيدب فيه السم .

(٣) ديوان جميل ص ٢٤ .

يقضى الديونَ وليس بنجزُ موعدًا
هذا الغريمُ لنا وليس بمُعسرٍ
ما أنت والوعدُ الذى تعدينى
إلاَّ كبرقِ سحابةٍ لم تُمطرِ

وكان جميل يحتال على لقاء بثينة بوسائل شتى، وبخاصة إذا طال فراقهما، وكثيرا ما كان يطول لشهور عدة، وفى بعض الأحيان كان يندب صديقه وراوته كثيرُ بن عبد الرحمن صاحب عزة لهذا الأمر، فقد التقى جميل بكثير ذات مرة على مشارف منازل بثينة، فقال له: من أين أقبلت؟ قال: من عند الحبيبة، يعنى بثينة، قال: وإلى أين تمضى، قال: إلى الحبيبة، يعنى عزة، فقال جميل: لا بد أن ترجع عودك على بدئك فتتخذ موعدا من بثينة، فقال كثير: عهدى بها الساعة، أى كنت عندها منذ قليل، وأنا استحيى أن أرجع، فقال جميل: لا بد من ذلك، فسأله كثير: متى عهدك ببثينة؟ قال: من أول الصيف وقعت سحابة بأسفل وادى الدوم فخرجت ومعهما جارية لها تغسل ثيابا، فلما أبصرتنى أنكرتنى، فضربت يدها إلى الثوب فى الماء، فالتحفت به، وعرفتني الجارية، فأعادت الثوب إلى الماء وتحدثنا ساعة حتى غابت الشمس، فسألته الموعد، فقالت: أهلى سائرون غدا، وما لقيتها بعد ذلك، ولا وجدت أحدا آمنه فأرسله إليها، فقال كثير: فهل لك أن آتى الحى فاتعرض بأبيات شعر أذكر فيها هذه العلامة إن لم أقدر على الخلوة بها، قال: وذلك الصواب، فخرج كثير حتى أناخ بهم، فقال له أبوها: ما ردك يا ابن أخى؟ قال: قلت أبياتا عرضت فأحببت أن أعرضها عليك: قال: هاتها، فأنشدته وبثينة تسمع:

فقلت لها يا «عزَّة» أُرسلِ صاحبى
إليكِ رسولا والرسولُ موكلُ
بأن تجعلى بينى وبينك موعدا
وأن تأمرينى بالذى فيه أفعلُ
وآخر عهدى منك يوم لقيتنى
بأسفل وادى الدوم والثوبُ يُغسلُ

فصربت بشينة جانب خدرها وقالت: اخساً اخساً، فقال أبوها: مهيم يا بشينة، فقالت: كلب يأتينا إذا نوّم الناس من وراء الرابية، ثم قالت للجارية: ابغينا من الدومات حطباً لنذبح لكثير شاة ونشويها له، فقال كثير: أنا أعجل من ذلك، وراح إلى جميل فأخبره، فقال جميل: الموعد الدومات.

وخرجت بشينة وصواحبتها إلى الدومات وجاء جميل وكثير إليهن فما برحوا حتى برق الصبح، فكان كثير يقول: ما رأيت مجلساً قط أحسن من ذلك المجلس، ولا مثل علم أحدهما بضمير الآخر، ما أدري أيهما كان أفهم^(١).

هكذا تتخلل ملحمة حب جميل وبشينة طرائق وحيل لم تخرج عن نطاق الحدث الأدبي، ولكن الذى يدعو إلى التأمل أن لفظة نائية لم تلفظ، ولا نظرة فاحشة قد حدثت، إنما كان اللقاء نظيفاً مثل غرام العاشقين العذريين. إن شعر جميل كله شاهد على طهارة حبه وبعده عن كل فاحشة، وهو الأمر الذى حرص جميل على إعلانه فى مرضه الأخير عندما زاره صديق يقال له عباس بن سهل الساعدى، فنظر إليه وقال له: يا ابن سهل: ما تقول فى رجل لم يشرب الخمر قط ولم يزن ولم يقتل ولم يسرق ويشهد أن لا إله إلا الله، قال ابن سهل: أظنه قد نجا وأرجو له الجنة، فمن هذا الرجل؟ قال: أنا، قال ابن سهل: والله ما أحسبك سلمت وأنت تشب منذ عشرين سنة ببشينة، قال: لا نالتنى شفاعة محمد ﷺ وإنى لفى أول يوم من أيام الآخرة وآخر يوم من أيام الدنيا إن كنت وضعت يدى عليها لريبة^(٢).

والقصة إن كانت صحيحة - ونرجو أن تكون كذلك - فهى توثق لظهر جميل فى حبه وغزله، ولكن مما يضعفها ذكر المصدر أن هذه القصة قد حدثت بالشام وأن زائره لم يتركه حتى فاضت روحه، والموثوق به تاريخياً أن جميلاً مات فى مصر بعد أن لجأ إليها هارباً بدمه إلى حمى واليها عبد العزيز بن مروان.

(١) وفيات الأعيان ١ / ٢٢٠.

(٢) وفيات الأعيان ١ / ٣٢١.

وسواء صدقت هذه القصة أم لم تصدق فإن شعر جميل نفسه وصدقه في الحب ينتهى بنا إلى هذه الغاية، إنه يقول: ^(١)

وإني لأرضى من بثينة بالذى
لَو ابصره الواشى لقرتُ بلابله
بلا وبأن لا أستطيع وبالمنى
وبالأملى المرجو قد خاب آمله
وبالنظرة العجلى وبالحول تنقضى
وأخيره لا نلتقى وأوائله

وترتبط بهذه الأبيات قصة أخرى تقال فى نطاق عفة ما بين العاشقين، فقد سعت جارية لبثينة عند أبيها وأخيها، وقالت لهما: إن جمىلا عندها الليلة، فأتياه مشتملين على سيفين، فرأياه جالسا حجرة منها يحدثها ويشكو إليها بثه، ثم قال لها: يا بثينة: أرأيت ودى إياك وشغفى بك، ألا تجزئنيه؟ قالت: بماذا؟ قال: بما يكون بين المتحابين، فقالت له: يا جميل، أهذا تبغى؟ والله لقد كنت عندى بعيدا منه، ولئن عاودت تعريضا بريية لا رأيت وجهى أبدا، فضحك وقال: والله ما قلت لك هذا إلا لأعلم ما عندك فيه، ولو علمت أنك تجيئينى إليه لعلمت أنك تجيئين غيرى، ولو رأيت منك مساعدة عليه لضربتك بسيفى هذا ما استمسك فى يدي، ولو أطاعتنى نفسى لهجرتك هجرة الأبد، أو سمعت قولى:

وإني لأرضى من بثينة بالذى
لَو ابصره الواشى... الأبيات

فقال أبوها لأخيها: قم بنا فما ينبغى لنا بعد اليوم أن نمنع هذا الرجل من لقاءها، فانصرفا وتركاهما ^(٢).

(١) الديوان ص ٨٨.

(٢) الأغاني ٨ / ١٠٥.

جميل ومدرسة زهير:

ليس من شك فى أن هذا الشعر يبدو لأول وهلة متميا إلى مدرسة الجزالة والفحولة، وهو أمر لا تخطئه العين ولا تستطيع أن تتحاماه النظرة الفاحصة المستأنية.

لقد كان كثير - وهو تلميذ جميل وراويته - يقول: وهل وطأ لنا النسيب إلا جميل^(١)، وهذا حق فإن جميلاً ينحدر من نسب فنى شعري عريق، ذلك أنه راوية هذبة ين خشرم، وهذبة راوية الخطيئة، والخطيئة راوية زهير بن أبى سلمى وابنه كعب بن زهير^(٢).

وإذن فلو لم ينشغل جميل بالغزل الذى ملأ عليه حياته لكان أشعر أهل زمانه فى العديد من فنون الشعر، وهو مع ذلك ومع صبايته وإخلاصه لعشقه قولاً وحياة، أنشأ شعراً رائعاً فى مجال الفخر والعزة بنفسه وقومه مع ترفع عن مدح أى عظيم ولو كان الخليفة نفسه، وهو فى ذلك يذكرنا بعمر بن أبى ربيعة حينما رفض مدح سليمان بن عبد الملك، كان جميل مع الوليد بن عبد الملك فى سفر والوليد على جمل نجيب فرجز به مكين العذرى قائلاً:

يا بكر هل تعلم من علاكا خليفة الله على ذراكا

فقال الوليد لجميل، انزل فارجز، وظن الوليد أنه سوف يمدحه، فنزل جميل فقال:

أنا جميل فى السنام من معدّ

فى الذروة العليا والركن الأشدّ

والبيت من سعد بن زيد والعدد

ما يبتغى الأعداء منى ولقد

(١) الأغاني ٨ / ٩٧.

(٢) الوفيات ١ / ٣١٨.

أُضْرَى بِالشَّمِّ لِسَانِي وَمَرَدٌ
أَقْوَدُ مِنْ شَتِّ وَصَبٍّ أَنْ أَقْدُ

فقال الوليد: اركب لاحملك الله^(١).

ومن شعر جميل الجزل في الفخر قوله^(٢):

نسير أمام الناس والناس خلفنا

فإن نحن أومأنا إلى الناس وقفوا

فأى معدّ كان فيء رماحنا

كما قد أفأنا والمفاخر يُنصِفُ

وكنا إذا ما معشرٌ نصبوا لنا

ومرّت جوارى طيرهم وتعيفوا

وضعنا لهم صاعَ القصاصِ رهينةً

بما سوف نُوفيها إذا الناسُ طَفَفُوا

إذا استبق الأَقوامَ مجدًا وجدتنا

لنا مِغْرَفًا مجدٍ وللناسِ مِغْرَفُ

إن حب جميل لبشينة، والأمر كذلك، قد حرم الشعر العربي من شاعر واسع
الباع في فنه، وإن كان في نفس الوقت قد هيا للشعر ثروة غزلية عفيفة لعلها لم
تتكرر في عصر آخر أو في لغة أخرى.

إن أهل بشينة لم يلبثوا أن شددوا النكير عليها وعليه، وحالوا دون لقائهما
ولم يكتفوا بذلك بل شكوه إلى السلطان الذي أهدر دمه، فضاقت الدنيا في
وجهه، وكان يصعد بالليل على تلال رملية يتنسم الريح الآتية من ديار بشينة
ويقول: (٣)

(١) الأغاني ٨ / ١٣٣.

(٢) المصدر السابق ٨ / ٩٣.

(٣) الأغاني ٨ / ١٠٩ والديوان ص ٨٦.

أيا ريح الشمال أما تريننى
أهيم وأنى بادی النُحُولِ
هبي لى نسمة من ریح بثن
ومنى بالهبوب إلى جميل
وقولى يا بثينة حَسْبُ نفسى
قليلك أو أقلُّ من القليل

ولا يقف الأمر بجميل وبثينة عن حد الفرقة المفروضة عليهما والرقابة التى تحول دون لقائهما، بل إن بثينة قد زوجت غيره، وهنا تنتقل شاعرية جميل إلى مرحلة أكثر صباغة واحتياجا ووجدانا. وبخاصة بعد أن ينفى إلى اليمن ويظل فترة طويلة هناك ثم يعود إلى الشمال ويعلم أن أهلها ناحية الشام، فينشد فى ذلك قصيدة عينية من عيون شعره فى بثينة، وفيها يقول: (١)

سقى منزلينا يا بثينُ بحاجرٍ
على الهجر منا صيفُ وربيعُ
ودورك يا ليلى وإن كن بعدنا
بَلِينِ بَلَى لم تَبْلَهْنَ رُبُوعُ
وخيماتك اللاتى بمنعرج اللوى
لَقُمَرِيَّهَا بالمشرقين سَجِيعُ
تزعزع منها الريحُ كلَّ عشية
هزيمُ بسُلَّاف الرياح رجيعُ

فقدتك من نفسٍ شعاعٍ فإننى
نهيتك عن هذا وأنت جميعُ

(١) الأغاني ٨ / ١٢٤ ، ١٢٥ والديوان ٥٨ .

فقربت لى غير القريب وأشرفت
هناك ثنايا ما لهن طلوعُ
يقولون: صبُّ بالغوانى موكل
وهل ذاك من فعل الرجال بديعُ؟
وقالوا: رعتُ اللهو والمال ضائع
فكالناس فيهم صالح ومُضيع^(١)

وكثيراً ما كان جميل يلتقى بصديقه وراويته كثير فيتناشدان أعذب ما قاله كل
منهما فى صاحبه، التقى جميل وكثير وتذاكرا النسب فقال كثير: يا جميل
أترى بثينة لم تسمع بقولك:^(٢)

يقيق جميلٌ كلَّ سوءٍ، أما له
لديك حديث أو إليك رسول
وقد قلتُ فى حبي لكم وصبايتى
محاسنَ شعرٍ ذكرهنَّ يطولُ
فإن لم يكن قولى رضاك فعلمى
هبوبَ الصَّبَا يا بثنُ كيف أقول
فما غاب عن عيني خيالك لحظةً
ولا زال عنها، والخيال يزول
فقال جميل: أترى عزة يا كثير لم تسمع بقولك:
يقول العدا يا عزَّ قد حال دونكم
شجاعٌ على ظهر الطريق مُصمَّمُ

(١) حاجر موضع، الصَّيف مطر الصيف، الربيع المطر فى الربيع، منعرج اللوى مكان، والمنعرج المنعطف
واللوى ما التوى من الرمل، الهزيم صوت الرعد، سلاف الرياح مقدماتها، الشعاع المتفرقة الهموم، الجميع
مجموعة الهم، ثنايا عقبات، بديع بدعة.

(٢) الأغانى ٨ / ١٩.

فقلت لها والله لو كان دونكم
جهنم ما راعت فؤادى جهنم
وكيف يروع القلب يا عزَّ رائع
ووجهك فى الظلماء للسفر معلّم
وما ظلمتك النفس يا عزَّ فى الهوى
فلا تنقمى حبى فما فيه منقّم

وهنا وعلى مشارف هذا الشعر الرصين تتفتح ملامح القوة والجزالة والتجويد وحسن السبك عند كل من جميل وراويته كثير وهما - كما سبق القول - امتداد للنسب الفنى فى تجويد الشعر وموسقته التى بدأت بزهير، إلا أن صاحبيها، وإن كانا قد التزما الخط الفنى إنشاءً وتجويدا وموسيقى فقد اتجاها به اتجاها آخر من حيث الموضوع لم يخطر لزهير أو الخطيئة أو واحد من سلسلة هذا النسب الفنى على بال، ذلك الاتجاه هو الغزل المطلق الذى خلاصا إليه وفنيا فيه وهاما به انطلاقا من هيامهما بصاحبتيهما بثينة وعزة، ومن ثم يمكن القول إن كلا من بثينة وعزة قد تدخلت فى صميم مدرسة زهير بن أبى سلمى أرفع مدارس الشعر العربى قيمة من حيث الإتقان والتجويد، وانتقلت بها من نطاق القول العام إلى حدود القول الخاص، ومع ذلك وبرغم ضيق الحدود الشعرية المنحصرة فى الغزل فإنها كانت فى نطاقه أوسع وأرحب وأعمق وأبعد مدى يمكن أن يلاحقه المبصر أو تتبعه البصيرة فى دنيا الشعر الوجدانى ومنطلقه ومفهومه.

جميل ينشد السلوى:

وقد حاول جميل أن يسلى نفسه عن بثينة وينساها استجابة لرجاء أبيه الذى أشفق عليه كل الإشفاق، فقال قصيدته اللامية محاولا التأسى فكانت أقرب إلى اللوعة منها إلى السلوى، وإلى الصباية أقرب منها إلى التأسى، وفيها يقول:

ألا من لقلب لا يملُ فيذهلُ
أفق فالتعزى عن بثينة أجملُ

سلا كل ذي ود علمت مكانه
وأنت بها حتى الممات موكل
فيا قلب دع ذكرى بشينة إنها
وإن كنت تهواها تضر وتبخل
وقد أياست من نيلها وتجهمت
وللئاس إن لم يقدر النيل أمثل
وإلا فسلها نائلا قبل بينها
وأبخل بها مسؤولة حين تسأل
وكيف ترجى وصلها بعد بعدها
وقد جذّ جبل الوصل ممن تؤمل
وإن التى أحبيت قد حيل دونها
فكن حازما والحازم المتحول
ففى اليأس ما يسلى وفى الناس خلّة
وفى الأرض عن لا يواتيك معزل^(١)

على أن جميلا لم يسلم ولم ينس، وظل يأتى فى غزله ببشينة بالصورة الجميلة
التي كثيرا ما كانت تستوقف نظر القراء والنقاد، فمن غريب قوله معبرا عن
صبايته القاتلة^(٢):

ألا أيها النوم ويحكم هبوا
نسائلكم: هل يقتل الرجل الحب؟
ألا ربّ ركب قد دفعت وجيفهم
إليك ولولا أنت لم يوجف الراكب^(٣)

(١) الأغاني ٨ / ١٣٠ .

(٢) أمالي القالي ٢ / ٢٩٩ .

(٣) الوجيف السير السريع .

فقد أثار البيت الاول لتباين مبنى شطريه التساؤل، حتى إن سائلا سأل آخر:
ما بيت شطره أعرابى فى شملة والشرط الثانى مخنث يتفكك من مخنثى العقيق؟
فقال: لا أدرى، قال الاول: قد أجلتك حولا، قال: لو أجلتنى حولا لم
أعرف، قال: أما سمعت قول جميل:

ألا أيها النوم ويحكمُ هُبُوا

أعرابى فى شملة، ثم أدركه اللين وضَرَعَ الحب فقال:

أسائلكم هل يقتل الرجل الحبُّ

كأنه والله من مخنثى العقيق.

ولكن هناك من شعره الكثير الذى لا يكون وقعه إلا أخذاً بالنفس إلى أعماق
إعجابها والثناء له وحسن التمنى له لو كان للتمنى صدى، شعر لا يختلف على
رونقه وروعته اثنان مهما اختلفت أذواقهما مثال قوله فى بثينة:

لها من سوادِ القلبِ بالحبِّ مِيعَةٌ

هى الموتُ أو كادتْ على الموتِ تُشْرِفُ

وما ذكركِ النفسُ يا بَثْنُ مرةً

من الدهرِ إلا كادتِ النفسُ تُتَلَفُ

وما استطرقتِ نفسى حديثاً لحُلَّةٍ

أُسْرُ بهِ إِلَّا حديثكِ أطرفُ

ويبلغ جميل ذروة تجديده الفنى وصدقه العاطفى فى قصيدته الدالية التى تعتبر
من أجود ما قال شاعر محب، وكان فيها كالشمعة المزهرة قبل أن تذوى، فقد
قالها وهو متأهب للنزوح إلى مصر بعد أن ضاقت الدنيا فى وجهه وألح
الكاشحون فى طلب دمه، فرأى أن يبحث عن مكان يأمن فيه على نفسه ودمه،
فأتجه إلى عبد العزيز بن مروان فى مصر يلوذ به ويعيش فى حماه بعد أن ذهب

إلى ديار بشينة ومكث أياما مختفياً إلى أن استطاع لقاءها ووداعها الأخير .
إن جميلاً يضع كل صباغة باقية في فؤاده في قصيدته هذه حيث يقول: ^(١)

ألا ليت ريعانَ الشبابِ جَدِيدُ
ودهرًا تولَّى يا بُشَيْنَ يعودُ
فنغنى كما كنا نكون وأنتمُ
صديقٌ وإذ ما تبذلين زهيدُ
وما أنسَ مِلاشياءٍ لا أنسَ قولها
وقد قرَّبتُ نحوى: أمصرَ تريدُ؟
ولا قولها: لولا العيونُ التي ترى
أنتِئكَ، فاعذرني فدتكَ جدودُ

بعد هذه الذكريات العذبة يتحول جميل إلى الشكوى، وقد أجرى قليلاً من
الحوار الذي يكثر منه عمر بن أبي ربيعة، ولكن شتان بين حوار رجل سعيد في
الحب يتنقل كل يوم من روضة إلى بستان، ورجل موحد في الحب غير سعيد
فيه:

إذا قلتُ ما بي يا بشينةُ قاتلي
من الحب، قالت: ثابتٌ ويزيدُ
وإن قلتُ ردى بعض عقلى أعش به
مع الناسِ قالت ذاك منك بعيدُ
فلا أنا مردودٌ بما جئتُ طالباً
ولا حبُّها فيما يبيدُ يبيدُ
جزتك الجوازي يا بشين ملامه
إذا ما خليلٌ بان وهو حميدُ

(١) أمالي القالي ٢ / ٣٠٠ ، ٣٠١ .

وقلتُ لها: بيني وبينك فاعلمي
من الله ميثاقٌ له وعهودُ
وقد كان حبيكم طريقًا وتالدًا
وما الحب إلا طارفٌ وتليدٌ^(١)
ويحن جميل إلى منازل قومه وقومها في وادي القرى حيننا عذبا مؤثرا حيث
يقول:

ألا ليت شعري هل أبيتنَّ ليلةً
بوادي القرى إني إذن لسعيدُ
وهل أهبطن أرضًا تظلُّ رياحُها
لها بالثنايا القاويات وثيدٌ^(٢)
وهل ألقين سَعْدَى من الدهر مرةً
وما رثٌ من جبل الصفاءِ جديدُ
وقد تلتقى الحاجاتُ من بعد يأسه
وقد تُطلب الحاجاتُ وهي بعيدُ

.....
.....

سبتني بعيني جُؤذر وسط ربربٍ
وصدرٍ كفأثور اللجين وجيدُ
فمن يُعطَ في الدنيا قرينا كمثلها
فذلك في عيش الحياة رشيدُ
يموت الهوى مني إذا ما لقيتها
ويحيا إذا فارقتها فيعودُ

(١) الطارف الجديد، التليد القديم.

(٢) وادي القرى موضع كانت فيه منازل جميل وبثينة، القاويات الخاليات، الوثيد الصوت الشديد.

يقولون جاهدُ يا جميلُ بغزوةٍ
 وأىَّ جهادٍ غيرَهنَّ أريدُ
 لكلِّ حديثٍ بينهنَّ بشاشةٌ
 وكلِّ قتيلٍ بينهنَّ شهيدُ
 ومن كان فى حبِّى بشينة يمتري
 فبرقاءُ ذى ضالٍ علىَّ شهيدُ
 علقتُ الهوى منها وليداً فلم يزل
 إلى اليوم ينمى حبها ويزيدُ
 فما ذكرُ الخلانِ إلا ذكرتها
 ولا البخلُ إلا قلتُ سوف تجودُ
 إذا فكرتُ قالتُ: قد أدركتُ وده
 وما ضرني بخلى، فكيف أجود
 ألم تعلمى يا أمَّ ذى الودع أننى
 أضاحك ذكراكم وأنتِ صلودٌ^(١)

وكما بدأت حياة جميل حبا مبكرا صادقا لبشينة، فإنها تنتهى نهاية حزينة، إن
 ذلك الشاعر الذى قال فى حبيبته أجمل ما قال عاشق عفيف، يموت غريباً عن
 الأهل والديار ومنازل الأحباب حيث المنفى الذى فرض عليه أن يعيش فيه حفاظاً
 على حياته وحققاً لدمه، حياته التى لم تطل فى مصر، كما لم تطل على ديار
 صاحبه، وكانت بشينة آخر إنسان فكر فيه وهو يحتضر، ولقد أراد لخبر موته أن
 يحدث دويلاً فى ربوع بنى عذرة، فقال لرجل شهد وفاته: هل لك أن أعطيك
 كل ما خلفته على أن تفعل شيئاً أعهده إليك، قال: اللهم نعم، قال جميل: إذا
 أنا مت فخذ حلتى هذه التى فى عييتى فاعزلها جانباً، ثم كل شئ سواها لك،

(١) الفائور الطست، اللجين الفضة، الجوذور الطبى الصغير، الربرب القطيع، يمتري يشك، برقاء ذى ضال
 موضع بعينه، صلود بخيلة جداً.

وارحل إلى رهط بنى الأحب من عذرة - وهم رهط بئينة - فإذا صرت إليهم
فارتحل ناقتى هذه واركبها، ثم البس حلتى هذه واشققها، ثم اعل على شرف
وصح بهذه الأبيات وخلاك ذم:

صدع النعى وما كنى بجميل
وثوى بمصر ثواء غير قفول
ولقد أجر الذيل فى وادى القرى
نشوان بين مزارع ونخيل
قومى بئينة فاندبى بعويل
وابكى خليلك دون كل خليل

فلما قضى جميل وواراه صاحبه التراب أتى رهط بئينة وفعل ما أمره به
جميل، فما استتم الأبيات حتى برزت إليه امرأة يتبعها نسوة قد فرعنهن طولاً،
وبرزت أمامهن كأنها بدر قد برز فى دجنة وهى تتعثر فى مرطها حتى أته
وقالت: يا هذا، والله لئن كنت صادقاً لقد قتلتنى، ولئن كنت كاذباً لقد
فضحتنى، فقال: والله ما أنا إلا صادق وأخرج حلة جميل، فلما رأتها صاحت
بأعلى صوتها وحكت وجهها، واجتمع نساء الحى يكيمن معها ويندبنه حتى
ضعفت، فمكثت مغشياً عليها ساعة ثم قامت وهى تقول:

وإن سلوى عن جميل لساعة
من الدهر ما حانت ولا حان حينها
سواء علينا يا جميل بن معمر
إذا مت بأساء الحياة ولينها^(١)

إن «جميلاً» فى حد ذاته يشكل ملحمة حب عظيم، غير أن الشيء الأعظم
من ذلك هو الذخيرة الخصيبة من شعر الغزل الذى خلفه من فيض عواطفه،
والذى أبدعه تلاميذ مدرسته الذين تأثروا به وترسموا خطاه.

(١) الأغاني ٨ / ١٥٣ ، ١٥٤ .

ان شعر جميل يمتاز بالرصانة والقوة والإشراق من الناحية الأسلوبية، ويمتاز بالعمق والقدرة على تصوير العواطف المتأججة، والنجاح فى الغوص إلى أبكار المعانى الغزلية غير المتهاففة، البعيدة عن كل فكرة نابية تنافى الذوق أو تخدش حياء العذارى.

ربما كان مجال القول عند عمر بن أبى ربيعة ومدرسته أيسر وأسهل؛ لأنهم لم يقفوا حجبهم على حبيبة بعينها كما هو الحال عند جميل وصحبه، وربما كانت جرأتهم فى القول وعدم التزامهم حدود الحشمة قد يسرت القول وجعلتهم ينفسحون فى غير ما حدود ولا قيود، وليس الأمر كذلك مع جميل وصحبه، فجميل وصحبه لم يتعدوا تصوير الحب وجواه، والصبابة ولواعجها إلا فى القليل، أما عمر فهو عاشق تارة ومعشوق تارة أخرى، ومغامر مع هذه وتلك مرة ثالثة، وواصف لجمال صاحباته وصفا ماديا حسيا مرة رابعة، إلى غير ذلك من المواقف العديدة التى أشرنا إليها فى مكانها، وليس الأمر كذلك عند جميل وصحبه، وبالرغم من ذلك كله فلم يستطع ناقد منصف أن يفضل عمر على جميل، فعمر رأس مدرسة الحضر بماديته وانطلاقه، وجميل رأس مدرسة البداوة بعفتها وبساطتها وتقاليدها التى أباحت دمه وأهدرت حياته.

فإذا كانت الصنعة ما نقصد إليه وإذا كان الانطلاق إلى غير ما حدود هو ما نبغى فذلك عند عمر، وإذا كانت العاطفة الصادقة هى هدفنا، وإذا كانت العقبة والعذرية هى مانسعى إليه فتلك عند جميل.

ولكن صور الجمال الأسر فى العبارة والعاطفة لم تزَل باقية عند صحب جميل أولئك الموحدين فى الحب أمثال كثير عزة صاحبه وراويته، وقيس بن الملوح مجنون بنى عامر، وقيس من ذريح، وعروة بن حزام، وبهس الجرمى والمخبل القيسى وليلى الأخيلية.



(٢) كثير عزة

لا شك أن أقرب الشعراء العاشقين إلى جميل هو تلميذه وراويته كثير بن عبد الرحمن صاحب عزة بنت جميل المعروف بكثير عزة، لقد أغرم بها كما أغرم جميل بصاحبته، ولكنه لم يبلغ في العشق والهيام والصبابة ما بلغ جميل، وإن كان قال فيها ما يقارب قول جميل رقة وسحرا، وزاد على جميل في وصفه لصاحبته فهو القائل في عزة^(١):

فما روضة زهراء طيبة الثرى
يمج الندى جثجاثها وعرارها
بأطيب من أردان عزة موهنا
إذا أوقدت بالمدل الرطب نارها

وقصة حب كثير لعزة شبيهة في بدايتها بقصة جميل وبشينة، ذلك أن كثيرا من بنسوة من بنى ضمرة ومعه جلب غنم فأرسلن إليه عزة وهي صغيرة فقالت له: بعنا كبشا من هذه وأنسنا ثمنه، فأعطاهما كبشا وأعجبته، فلما رجع جاءت النساء بالدراهم يعطينها إياه، فقال: وأين الصبية التي أخذت الكبش، قلن: وما تصنع بها؟ هذه دراهمك، فقال: عزة غريمي، فضحك وقلن: وما تصنع بها؟

(١) وفيات الأعيان ٣ / ٢٦٨.

عزة جارية صغيرة، فقال: ما أنا بمحيل حقى منها، ومضى لوجهه، فلما فرغ من بيع جَلَبِه رجع إليهن وأنشدن: ^(١)

نظرتُ إليها نظرة وهى عاتق

على حين أن شَبَّتْ وبانَ نُهْودُها

وقد درَّعوها وهى ذاتُ مؤصَّد

مَجُوبٌ ولَمَّا يلبس الدرْعَ ريدُها ^(٢)

من الخفرات البيض ودَّ جليسا

إذا ما انقضت أحداثُة لو تعيدها

والآيات على هذه الشاكلة تجمع كل سمات الرقة رغم ما فيها من بداوة المعانى، على أن البيت الأخير وحده يمكن أن يعتبر من أغزل الشعر وأرقه وقعا على السمع والخطاير.

ومن الآيات المشهورة فى عزة قول كثير فيها:

قضى كل ذى دين فوقى غريمه

وعزة ممطولٌ معننى غريمها

لقد حفظت البيت أم البنين زوجة الوليد بن عبد الملك، فدخلت عليها عزة ذات يوم، فسألتها أم البنين عن هذا الدين، فقالت عزة: قبله وعدته بها فخرجت منها، أى خفت إثمها، فقالت أم البنين مداعبة إياها: انجزها وعلى إثمها ^(٣).

وكثير لم يكن يقصر شعره على الغزل كما فعل جميل، ولكنه شارك فى الحياة العقلية والدينية، وتعصب لآل البيت وتحمس لمذهب الكيسانية، ومع ذلك فكان الملك المروانى عبد الملك يحب شعره ويؤثره على غيره، ويطلب إلى مؤدبى أولاده أن يحفظوهم إياه، وكان عبد الملك يسأله كثيرا: من أشعر الناس اليوم يا

(١) الأغاني ٩ / ٢٦.

(٢) المؤصد صدار تلبسه الفتاة الصغيرة فإذا أدركت درعت، المبوب الذى له جيب، الريد الترب والند.

(٣) الأغاني ٩ / ٢٧ ، ٢٨ ، ووفيات الاعيان ٣ / ٢٦٧.

أبا صخر؟ فيقول: من يروى أمير المؤمنين شعره، فيقول عبد الملك: أما إنك
لنهم. وكان عبد الملك يقول عن شعر كثير: أراه يسبق السحر ويغلب الشعر^(١).

وكان عبد الملك أراد الخروج لملاقاة مصعب بن الزبير فتوسلت إليه زوجته
عاتكة بنت يزيد ألا يخرج بنفسه، ولم تزل تلح عليه وهو يمتنع من الاستجابة
لها، فلما يئست أخذت تبكى حتى بكى كل من حولها من جواريتها وحشمها،
فقال عبد الملك: قاتل الله ابن أبي جمعة - يعنى كثيرًا - كأنه رأى موقفنا هذا
حين قال:

إِذَا مَا أَرَادَ الْغَزْوَ لَمْ يَثْنِ عَزْمَهُ
حَصَانٌ عَلَيْهَا نَظْمٌ دُرٌّ يَزِينُهَا
نَهْتُهُ فَلَمَّا لَمْ تَرَ النَّهْيَ عَاقَهُ
بَكَتْ فَبَكَى مِمَّا شَجَاهَا قَطِينُهَا

لقد كان عبد الملك يحفظ شعر كثير ويتمثل به، كما كان يحفظ شعر غيره،
بل إن عددا من ملوك بني أمية كانوا يقولون الشعر، وقد ترأس واحد منهم هو
الوليد بن يزيد مدرسة يعينها في الشعر العربي هي مدرسة الخمر.

ولم يكن قول كثير في عزة كله حرارة كما كان يفعل جميل، فقد كان جميل
جادا في حبه كل الجدد، صبًّا في عشقه كل الصباة، ولم يكن كثير كذلك أو
لعله كان يعمد إلى تخفيف حدة هيامه بأبيات حب فيها شيء من الطرافة، فقد
مر كثير وهو في طريقه إلى مصر ومعه ابن سائب راويته على منازل عزة فإذا هي
في خباء فسلما عليها، فقالت عزة: وعليك السلام يا سائب، ثم أقبلت على
كثير وقالت: ويحك! ألا تتقى الله؟ أرايت قولك:

بَايَةَ مَا أَتَيْتُكَ أُمَّ عَمْرُو فَقَمْتُ لِحَاجَتِي وَالْبَيْتُ خَالِي

(١) الأغاني ٩ / ٢٣.

أخلوت معك فى بيت أو غير بيت قط؟ قال: لم أأفله، ولكنى قلت:

فَأُقْسِمُ لَوْ أَتَيْتُ الْبَحْرَ يَوْمًا

لَأَشْرَبَ مَا سَقَتْنِي مِنْ بِلَالٍ

وَأُقْسِمُ إِنْ حَبَّكَ أُمَّ عَمْرُو

لَدَاءٌ عِنْدَ مَنْقَطَعِ السُّعَالِ^(١)

فقلت: أما هذا فنعم، فلما عاد كثير من رحلته إلى مصر مرَّ عليها وقال:

السلام عليك يا عزة، فقلت: السلام عليك يا جَمَل، تريد راحلته، فقال كثير

موجهًا القول إلى جملة:

حَيْتَكَ عَزَّةٌ بَعْدَ الْهَجْرِ فَانصرفتُ

فحَى - وَيَحْك! - مِنْ حَيَّاكَ يَا جَمَلُ

لَوْ كُنْتَ حَيَّيْتَهَا مَا زِلْتَ ذَا مَقَّةٍ

عِنْدِي وَمَا مَسَّكَ الْإِدْلَاجُ وَالْعَمَلُ^(٢)

ليت التحية كانت لى فأشكرها

مَكَانَ يَا جَمَلُ حَيَّيْتَ يَا رَجُلُ^(٣)

وكانت عزة وبثينة تلتقيان أحياناً، فقلت عزة لبثينة: تصدّى لكثير وأطعميه

من نفسك حتى أسمع ما يجيبك به، فأقبلت إليه وعزة تمشى وراءها مختفية،

فعرضت عليه الوصل، فقاربها ثم قال:

رمتنى على عمدٍ بثينةٌ بعدما تولّى شبابى وارجحنّ شبابها

فكشفت عزة عن وجهها فبادرها كثير فى الحال:

ولكنما ترمين نفساً مريضةً لعزّةٍ منها صفوها ولُبَابُهَا

(١) منقطع السعال يقصد به الصدر.

(٢) المقّة الحب.

(٣) الأغانى ٩ / ٣٣.

على أن عزة كانت تمطل كثيراً فى حبه رغم حبها له ، فكان هذا المطل يُجرى
على لسانه أعذب الأشعار:

أقولُ لها «عُزِيزُ» مَطَلْتُ دَيْنِي
وشرُّ الغانياتِ ذُووِ المطالِ
فقلتُ: ويحَ غيرك! كيف أقضى
غريما ما ذهبت له بمال؟^(١)

وكثيرا ما كان كثير يفرط فى وصفه لعزة وخلع أرفع صفات الجمال عليها -
وقد كانت مفرطة الجمال على حين كان مفرط القبح - وكان يرد على بعض
النسوة اللائى يسعين بينهما بالوقية:

ومشى إلىَّ بعبٍ عَزَّةَ نِسوةُ
جعلَ الإلهُ خدودَهُنَّ نِعَالِهَا
وَلَوْ أَنَّ عَزَّةَ خَاصَمَتُ شَمْسَ الضحى
فى الحُسْنِ عندَ موفِّقٍ لقضى لها

على أن كثيراً يلح على طهارة الحب ونقاته ذلك الذى ربط قلبه بحبال عزة
تماما كما كان يفعل أستاذه جميل مع الحفاظ على الفكرة العذرية التى تميزت بها
مدرسة جميل ، فيقول بعد أن أوقع أهلها به نوعا من الأذى:

وقال خليلي: مالها إذْ لقيتها
غداةَ السَّنا فيها عليكَ وُجُومُ
فقلتُ له: إنِ المودةَ بيننا
على غيرِ فُحْشٍ والصفاءُ قديمُ
وإني - وإنْ أعرضتُ عنها تجلُّداً -
على العهدِ فيما بيننا لمقيمُ

(١) الوفيات ٣ / ٢٦٧ .

وإنَّ زمانًا فرَّق الدهرُ بيننا
وبينكمُ في صرفِه لمشومُ
على أن أرق شعر كثير في عَزَّةِ قوله^(١):
خليليّ هذا رسم عَزَّةٍ فاعقلا
قلُوصيكما ثم ابكيا حيثُ حلَّتِ
وما كنتُ أدري قبل عَزَّةٍ ما البكا
ولا موجعاتِ القلبِ حتى تولَّتِ
فليتَ قلُوصي عند عَزَّةٍ قُيِّدَتْ
بحبْلِ ضعيفٍ بان منها فضَلَّتِ
وأصبح في القوم المقيمين رحلُها
وكان لها باغٍ سوى فبلَّتِ^(٢)
فقلت لها يا عزُّ كلِّ مصيبةٍ
إذا وطَّنتُ يوما لها النفسُ ذَلَّتِ
أسيئى بنا أو أحسنى لا مَلُومَةٌ
لدينا ولا مَقْلِيَّةٌ إن تَقَلَّتِ
هنيئًا مريئًا غيرَ داءٍ مخامرٍ
لعزَّةٍ من أعراضنا ما استَحَلَّتِ
تمنيتها حتى إذا ما رأيتها
رأيتُ المنايا شرَّعًا قد أَظَلَّتِ
كأنى أنادى صخرةً حين أعرضت
من الصَّمِّ لو تمشى بها العُصمُ زَلَّتِ

(١) الأغاني ٩ / ٣٠.

(٢) يقال بلت مطيته على وجهها إذا ضلت، صفوحًا أي معرضة صادة.

صفوحًا فما تلقاكِ إِلَّا بخيلةً
فَمَنْ ملَّ منها ذلك الوصلَ ملَّتْ

ولمناسبة هذه الأبيات الرقيقة يحكى كثير أن عزة وزوجها قد خرجا يرميان
الجمار فوجداه وقد التف الناس حوله وهو ينشدهم:

خليلى هذا ربع عزة فاعقلا قلو صيكما ثم ابكيا حيث حلَّتْ
فقال زوج عزة لتغضبته أو لأطلقتك، فقالت مكرهة عبارات فيها سباب لكثير
فقال كثير:

هنيئًا مريثًا غير داءٍ مخامرٍ لعزة من أعراضنا ما استحلت^(١)
لقد كانت هذه القصيدة أحب قصائد كثير إلى قلب عزة، فقد سألها عبد
الملك:

هل تروين قول كثير عنك:

وقد زعمتُ أنى تغيرتُ بعدها
ومن ذا الذى يا عزُّ لا يتغيرُ
تغيرَ جسمى والخلقةُ كالتى
عهدتِ ولم يخبرَ بسرُّك مخبرُ
قالت: لا، ولكنى أروى قوله:

كأنى أنادى صخرةً حين أعرضت
من الصمِّ لو تمشى بها العُصمُ زلَّتْ
صفوحًا فما تلقاكِ إِلَّا بخيلةً
فَمَنْ ملَّ منها ذلك الوصلَ ملَّتْ

(١) الشعر والشعراء ٤٣٧ .

لقد كان كثير رغم شعره هذا الرائع موضعاً لاختلاف النقاد من قدامى ومحدثين، على أن هناك من يمجده ويلقبه بأشعر الناس حتى أنه لما مات هو وعكرمة فى يوم واحد قيل: مات اليوم أشعر الناس وأعلم الناس^(١).

وقد سبقت الإشارة إلى إعجاب عبد الملك بشعره وإصدار أمره بأن يتعلم أبناؤه شعر كثير، وهناك من يرى أنه كان مدعياً ولم يكن صادقاً، فى حين كان جميل صادق الصباية والعشق، ويمثل هذا رأى من زعماء الأدباء الأقدمين كل من الجاحظ وأبى عبيدة وابن سلام، ويرى أستاذنا طه حسين أن نبوغ كثير لم يكن فى شعر الغزل وإنما كان فى شعر السياسة، وقد سبق أن ألمنا بطرف من شعره السياسى؛ ومن ثم فإنه فى الغزل لا يسمو إلى مكانة جميل أو قيس بن ذريح فى صدقهما عاطفة ورقتهما شعراً^(٢).



(١) الأغاني ٨ / ٣٧.

(٢) حديث الأربعاء ١ / ٢٤٣ وما بعدها - الدكتور طه حسين ينكر وجود شخصيتى قيس بنى عامر وقيس بن ذريح اجتهدا شخصياً منه.

(٣)

قيس بن ذريح

قيس هذا أحد أبطال قصص الحب، وواحد من الشعراء الغزليين صادقى الإحساس والتعبير، فقد ملأ دنياه ودنيا زمانه صباة ووجداء على صاحبتة، أو بالأحرى زوجته ثم مطلقة لبنى بنت الحباب الكعبية، وبها عرف فقيـل: قيس لبنى، تميزا له عن معاصره قيس بن الملوـح الذى عرف بصاحبتة ليلى.

على أن معاناة قيس بن ذريح تصدر عن معين يختلف كل الاختلاف عن أصحابه جميل وكثير وابن الملوـح، ذلك أن هؤلاء الثلاثة قد أحبوا صاحباتهم وحرموا زواجهن، وتبادل كل مع صاحبتة الصباة والهيـام فى جو الحرمان الذى فرض عليهم، أو بالأحرى فرضته عليهم طبيعة التقاليد التى لم تكن لتسمح لمن يشب بفتاة أن يتزوجها، ومن ثم كان شعرهم الظامئ الواله مستمرا على مسيرة أيامهم ومسرى حياتهم، أما قيس بن ذريح فقد دفعت به المصادفات إلى بيت لبنى فوقعت من نفسه حبا وإعجابا، وكانت حلوة عذبة جميلة فارعة، فأراد أن يخطبها لنفسه، ولكن حدثت المعارضة من جهة أبيه لا من جهة أهلها، لأن أباه كان ثريا وأراد له روجة من بنات أعمامه تنتقل ثروته الواسعة بعده إلى نطاق الأسرة ولا تخرج عنها، وهو تقليد كانت بعض الأسر الغنية فى وطننا العربى لا تزال تأخذ به إلى عهد قريب، ولكن قيسا يستعين بالحسين بن على وكانا أخوى رضاع فيتم الزواج، ويهنا قيس بحياة ملؤها الدفء والحب، غير أن الهناء لا يطول كثيرا؛ لأن لبنى لا تنجب أولادا، فيلج والد قيس عليه فى الزواج بغيرها

أو التسرى أو طلاقها، فيأبى أول الأمر، ثم يقدم على طلاقها مرغماً، ولا يكاد يفيق من فعلته حتى تزلزل الأرض تحت مشاعره ولا نقول تحت أقدامه، ويستبد به الحزن والألم والشجو والحنين والصبابة عندما تترك لبني دياره وتؤخذ إلى بيت أبيها.

وإذن فقيس بن ذريح يبدأ التياحه وشعره بعد سعادة هُدمت، وهناء أُزيل، وبيت قائم على الحب والود قد انهار عليه، وفرق كبير بين محب عاش حياة حبه واشتمل بنعيمه، وبين محب تصور سعادة وأمل في هناء وطمع في وصال، من هنا يكون الفرق بين طبيعة شعر قيس لبني وشعر أخدانه الآخرين.

على أن شعر قيس بن ذريح ينقسم إلى مرحلتين مبررتين في نطاق الحزن والألم والبكاء والندم - والندم بخاصة لم يقع في شعر أصحابه - الذي يوشى صفحة أشعاره، فأما المرحلة الأولى فهي مرحلة الطلاق وذهاب لبُنى إلى أهلها ومكثها عندهم مستقرين أو مرتحلين، والمرحلة الثانية هي مرحلة زواجها من غيره، وقد ظلت لبُنى فترة طويلة ترفض ذلك غير فاقدة الأمل في أن تعود إليه، ولكنها تعلم بزواجه من أخرى دفع إلى الزواج منها دفعاً على غير رغبة منه، فيصدمها الخبر وتوافق أهلها على رغبتهم في تزويجها إلى رجل من غطفان يقال له خالد بن حلزة، وقيل: إنه رجل من حلفاء قريش من آل كثير بن الصلت الكندي^(١).

إن شعر ابن ذريح بعد الطلاق يتسم بالوجد والفناء في الحب واللوعة مع المحافظة على مستوى رفيع في الأداء والأسلوب والموسيقى، حافظ عليه قيس في كل شعره بحيث لا نجد له أكثر من مستوى كما هو الحال عند كثرة من الشعراء الذين يأتى شعرهم جودة ورداءة تبعاً لحالتهم المعنوية والعاطفية عند قول كل قصيدة، أما قيس فلم يكن كذلك، لقد كان دائماً أنيق الأسلوب صافيه، يقول ابن ذريح في «لبناه» وكأنه صوفى فنى فناء الصوفية:

تَعَلَّقَ رُوحِي رُوحَهَا قَبْلَ خَلْقِنَا

وَمِنْ بَعْدِ مَا كُنَّا نَطَاقًا وَفِي الْمَهْدِ

(١) الاغاني ٩ / ١٩٨.

فزاد كما رَدْنَا وأصبحَ نَامِيَا
وليس إذا مِتْنَا بمنتَقَصِ العهدِ
ولكنه باقٍ على كلِّ حادثٍ
وزائرُنَا في ظُلْمَةِ القبرِ واللحدِ
أرايت أجمل أثرا على النفس وأعمق فناء من ذلك الشعر المعبر بسجية سمحة
منطلقة لا افتعال فيها ولا تصنع؟

وكان ابن ذريح يتمثل لبني في كل جميل يراه، وكان يسير في الدروب التي
سارت فيها، ويسلك طريقها ويتنسم أخبارها، رأى قيس ظبية في الطريق التي
سلكتها لبني بعد طلاقها منه، فاتجه إليها، فهربت منه، فأوحت إليه الحادثة
شكوى رقيقة عميقة اليمة قال فيها موجهها شعره إلى الظبية:

ألا يا شَبَهَ لبني لا تُراعى ولا تَتِمِّمِي قُلُلَ القِلاعِ
وهي قصيدة مليئة بالندم والحسرة، وهي في نفس الوقت عذبة القافية موسيقية
الوقع والروى^(١):

فواكبدي وعادوني رُدَّاعِي وكان فراقُ لبني كالخداع^(٢)
تَكَنَّفَنِي الوشاةُ فأزعجونِي فيا لله للواشي المَطَاعِ
فأصَبَحْتُ الغداةَ ألومُ نفسي على شيءٍ وليس بمستطاعِ
كمغبون يَعْضُّ على يديه تبينَ غَبْنُهُ بعدَ البِيعِ
بدار مَضِيعَةٍ تركتكَ لبني كذاكَ الحينُ يُهْدِي للمضاعِ
وقد عشنا نلذُّ العيشَ حينًا لو أنَّ الدهرَ للإنسانِ دَاعِ
ولكن الجميعَ إلى افتراقٍ وأسبابِ الختوفِ لها دَواعِ

لقد طلق قيس لبني تحت ضغط شديد من أهله، وقد استغل أبواه غريزة الحب

(١) الأغاني ٩ / ١٩٢.

(٢) الرداع النكسة.

التي كانت شديدة فيه تجاههما خاصة وأنه كان وحيدهما، وقيس يعرف أنه كان يستطيع أن يعصى أبويه ولا يطلق. ومن ثم فإنه يألم ويتمنى لو أنه فعل ولم يطلقها، وفي ذلك يحكى قصة الطلاق الأسيفة بأسلوبه الحزين الشاعر بالذنب فيقول: (١)

يقولون لبنى فتنّة كنتَ قبلها
بخير فلا تندمُ عليها وطلّق
فطاوعتُ أعدائي وعاصيتُ ناصحي
وأقررتُ عين الشامت المتحلّق (٢)
وددّتُ - وبیتِ الله - أنى عصيتهم
وحملتُ فى رضوانها كلّ موبق
وكلفتُ خوض البحر والبحرُ راخرُ
أبيتُ على أثباج موجٍ مغرّق
كأنى أرى الناس المحبين بعدها
عصارة ماء الحنظل المتفلّق
فتنكر عيني بعدها كلّ منظرٍ
ويكره سمعى بعدها كلّ منطقٍ

وقد كان ابن ذريح كثيرا ما يخرج على حدود المألوف مهما اشتد الوجد بالعاشق، فقد ذكر أنه كان يقبل أثر خف بغيرها ويقبل فى بيته موضع مجلسها وأثر قدمها، فليم على ذلك وعنفه أهله على تقبيل التراب، فقال يعلل فعلته:

وما أحببتُ أرضكمُ ولكن
أقبلُ إثر من وطئ الترابا

(١) المصدر السابق ١٨٥ .

(٢) المتخلق الذى يتكلف ما ليس من خلقه، الموبق المهلك .

لقد لاقيتُ من كلفى بلبنى
بلاءً ما أسيغ به الشرابا
إذا نادى المنادى باسم لبني
عَيَّيتُ فما أُطيق له جوابا
وكان كلما رأى غرابا - والغراب نذير البين - ناجاه واستخبر عنها منه مناجاة
فيها حنان الكلمة وحنان اللوعة، وما أكثر ما ناجى قيس الغراب ودعا عليه^(١):

ألا يا غراب البين ويحك! نَبَّنى
بعلمك فى لبني وأنت خبيرُ
فإن أنت لم تخبر بما قد علمته
فلا طَرُتَ إلا والجنّاح كسيرُ
ودرتَ بأعداءِ حبيبك فيهمُ
كما قد ترانى بالحبيب أدور

وكثيرا ما كان يتحايل قيس ويختلق الأسباب فيرحل إلى بلاد لبني، وقد
حدث مرة أن تعلل لأبيه برغبته فى الصيد، واصطحب فتية من قومه إلى حيث
يريد، ثم تركهم مشغولين بالصيد وحاول هو أن يصل إليها، فلما قضى الفتية
وطرهم رجعوا إليه فإذا هو واقف، فقالوا له: ما أردت الصيد ولكن أخرجتنا
معك تريد لقاء لبني فتعذر عليك اللقاء، ثم طلبوا منه الانصراف، فقال هذه
النونية التى تفيض بالوجد وتزخر بألوان الصبابة واللهفة:

وما حائِماَتُ حُمْنَ يومًا وليلةً
على الماءِ يغشَيْنِ العَصِيَّ حوانِ
عوافى لا يصدرن عنه لوجهة
ولا هُنَّ من برَدِ الحياضِ دوانِ

(١) الأغانى ٩ / ١٨٦.

يرين حَبَابِ المَاءِ والموتُ دونه
فهن لأَصْوَاتِ السَّقَاةِ رِوان
بأَجْهَدَ مِنِّي حَرًّا شَوْقٍ وَلَوْعَةٍ
عليكِ ولكن العدوَّ عداني
ثم يتوجه إلى الفتية قائلاً:

خِليلى إِنِّي مِيتٌ أَوْ مَكْلَمٌ
لُبَّيْنِي بِسَرِّى فَامْضِيا وَذِرَانِي
أَنْلُ حَاجَتِي وَحَدِي وَيَا رَبُّ حَاجَةٌ
قَضَيْتُ عَلَى هَوْلٍ وَخَوْفٍ جَنَانٍ
فَإِنَّ أَحَقَّ النَّاسِ أَلَّا تَجَاوِزَا
وَتَطَّرَحَا مِنْ لَوْ يَشَاءُ شِفَانِي
وَمَنْ قَادَنِي لِلْمَوْتِ حَتَّى إِذَا صَفَّتْ
مِشَارِبُهُ السَّمَاءَ الذِّعَافَ سَقَانِي

وقيس يرفض أن يتوب أو أن ينساها ما دام قد حاول ذلك فلم يفلح فيردد
هذا المعنى ترديداً يبعث على الإشفاق ويأخذ على مجامع النفس إحساسها
فيقول:

يَقْرُ بَعَيْنِي قُرْبُهَا وَيَزِيدُنِي بِهَا كَلْفًا مِنْ كَانَ عِنْدِي يَعِيبُهَا
وَكَمْ قَاتِلٌ قَدْ قَالَ: تُبُّ، فَعَصِيَّتُهُ وَتِلْكَ لِعَمْرِي تَوْبَةٌ لَا أَتُوبُهَا
فِيَا نَفْسُ صَبْرًا لَسْتَ - وَاللَّهِ فَاعْلَمِي - بِأَوَّلِ نَفْسٍ غَابَ عَنْهَا حَبِيبُهَا

وتتزوج لبنى على النحو الذى ذكرناه بعد أن علمت أن قيساً قد تزوج - ولم
يكن زواجه فى الحقيقة إلا محاولة غير مجدية لسلوه - ويكون حادث الزواج
داعياً إلى تعميق جراحه والنياث صبابته إلى الحد الذى جعله ممسكاً بحبل اليأس
لا حبل الصبر، جانحاً إلى جانب الاستسلام بعد أن كان لا يزال فى نفسه أمل

العودة إلى زوجته السابقة ورفيقة صباهته، ومع زواج لبني أصدر الخليفة أمرا بإهدار دمه، فقال وقد قاده اليأس إلى التخييل الذي قد يؤدي به إلى بعض السلو ما دام تحقيق أمله فى واقع الحياة مستحيلا^(١):

إن تك لبني قد أتى دون قربها
حجابٌ منيعٌ ما إليه سبيلُ
فإن نسيم الجو يجمع بيننا
ونبصر قرن الشمس حين تزول
وأرواحنا بالليل فى الحى تلتقى
ونعلم أننا بالنهار نقيضُ
ونجمعنا الأرضُ القرارُ وفوقنا
سماءُ نرى فيها النجوم تجولُ
إلى أن يعودَ الدهرُ سلماً وتنقضى
ترأتُ بغاها عندنا وذهولُ

إن قيسا يحاول أن يخلق لنفسه جواً من التسامى يصبره ويأخذ بيده، ولكن المبالغة الشديدة فى تخيله بعدت به عن الجانب الذى ابتغاه، ويدت وقد جنحت به إلى جانب اليأس والقنوط.

وفى أبيات أخرى يعمد ابن ذريح إلى توبيخ نفسه وتقريعها والاستسلام للقدر مع ذكر السعادة المفقدة ببعد لبني، تلك السعادة التى كانت كحلْم ناعم انقضى ومضى، ولا ينسى قيس أن يعطى لبني بعض حقها من الإطراء والذكر الحسن، ولكنه يصوغ كلماته العطشى فى ثوب من الندم، وذلك فى قوله:

أتبكي على لبني وأنت تركتها
وأنتَ عليها بالملا أنتَ أفدرُ

(١) الأغانى ٩ / ٢٠١.

فإن تكن الدنيا بلبنى تقلبت
على فللدينا بطونٌ وأظهراً
لقد كان فيها للأمانة موضعٌ
وللكف مرتادٌ وللعين منظرٌ
وللحائم العشطان رىً بريقها
وللمرح المختال خمرٌ ومُسكِرٌ
كأنى لها أرجوحة بين أحبلٍ
إذا ذُكِرَتْ منها على القلب تخطرُ

وتمر الأيام والشهور وقيس لا ينى يذكر لبنى، ويردد اسمها، ولكن نغمة من
اليأس الحزين ترين على مشاعره، يخرج قيس للحج، وتخرج لبنى مصادفة في
تلك السنة، فرآها قيس ومعها امرأة من قومها، فيصاب بالدهشة ويقف مكانه
حتى تمضى لسبيلها، ولكن لبنى ترسل إليه المرأة كي تبلغه السلام وتسأله عن
خبره، فوجدته جالسا وحده يبكى وينشد متلفعا^(١) بيأسه:

ويومَ منىَ أعرضتِ عنى فلم أقلُ
بحاجة نفسٍ عند لبنى مقالها
وفى اليأسِ للنفسِ المريضة راحةً
إذا النفسُ رامتْ خطة لا تنالها

إنّ أشعار قيس بن ذريح تشكل ملحمة رائعة من ألوان الحب والصباة بكل ما
اشتملت عليه من وجد وشوق، وأمل ويأس، وثورة واستسلام، وجيشان
وهدوء، وانتظار وقنوط. هي مواكب من الأشواق، وقوافل من العواطف،
وملاحم من أقوال توشىها العفة ويزينها الطهر، بحيث يمكن أن يلحق شعر
قيس بشعر جميل فى الجودة والسبك والعاطفة، ويقف به قيس قريبا كل القرب
من جميل وهو على منصة زعامة شعراء المحبين العذريين.

(١) الأغاني ٩ / ٢٠١، ٢٠٢.

(٤)

قيس بن الملوّح -- ٦٨هـ

هو أشهر الشعراء العشاق بإطلاق - وإن كان بعض المؤرخين أنكر وجوده - واسمه كاملاً قيس بن الملوّح بن مزاحم العامري، الذي أحب ابنة عمومته ليلى بنت سعد، وهام بها صباية، وأنشد فيها أجمل شعر الحب والجمال، فاقترن اسمه بها، فبدلاً من أن يقال قيس بن الملوّح قيل «قيس ليلى» فلما استبد به الحب، واشتد عليه الوجد حين رفض أبوها تزويجه إياها، أصيب بما يشبه اللوثة فلقب بالمجنون، وصار يقال «مجنون ليلى» بدلاً من قولهم «قيس ليلى».

لقد هام قيس بحب ليلى، وأخذ يجوب الفياض والقفار، بل صار يجتاز حدود البلاد والأقطار، فهو يوماً بنجد وآخر بالحجاز، ثم يعبر الحدود إلى بلاد الشام وهو هائم ينشد الشعر الجميل، ويشكو آلام الجوى وتباريح الغرام.

إن قيساً يؤرخ لبداية تعلقه بليلى فى هذين البيتين البدويين الرقيقين:

تعلقت ليلى وهى ذات ذؤابة

ولم يبدُ للأتراب من ثديها حجمُ

صغيرين نرعى البَهِمَ ياليت أننا

إلى اليوم لم تكبر ولم تكبر البَهِمَ

إن من درر الشعر الغزلى العفيف شعر قيس ليلى الذى ذاعت قصته وصارت إلى الأساطير أقرب منها إلى الحقيقة، وفتن بها شعراء كثير من الفرس، فكانوا يتسابقون فى تأليف القصص الشعرية المستمدة من القصة العربية، وليس هنا مجال تحقيق ما إذا كان قيس قد وجد وعاش وقال هذا الشعر الرائع أم أنه لم

يوجد أصلاً كما ذهب بعض الدارسين، ولكن الأمر الذي لا شك فيه أن هذا الشعر قد وجد، وكان وجوده على عهد العذريين، وهو على أية حال أثر أدبي قومي يعيش أعطاف الزمان، لقد أحب قيس ليلي وقال فيها من الشعر ما يجعلنا نقف عنده ونأخذ منه أمثلة مثل تلك التي ذكرناها لكثرة من الشعراء المحبين، بل إن مأساة قيس ونهايتها ليس لها من شبهه إلا قصة مأساة سابقة لعصره بقليل هي مأساة عروة بن حزام وابنة عمه عفراء.

سبب تسميته بالمجنون:

لم يكن قيس مجنوناً كما ذهب بعض واصفيه، وإنما كان غالباً في غرامه، غارقاً في تعلقه بليلى إلى ما يشبه الهوس، بل هو الهوس نفسه في كثير من حالاته، يقول بعض الرواة: إن قيساً سُمي بالمجنون بقوله^(١):

ما بال قلبك يا مجنون قد خلعا في حبٍّ من لا ترى في نيله طمعا
الحبُّ والودّ نيطا بالفؤاد لها فأصبحت في فؤادي ثابتين معاً

وقال المدائني عنه: لم يكن مجنوناً، وإنما قيل له المجنون بقوله:

وإنني لمجنونٌ بليلى موكَّلٌ ولستُ عزوفاً عن هواها ولا جلدًا
إذا ذكّرتُ ليلي بكيٍّ صَبَابَةً لتذكّرها حتى يبلَّ البكا الخدًّا

ويقول أحد بني عامر، هو عون بن عبد الله العامري: ما كان والله المجنون الذي تعزونه إلينا مجنوناً، إنما كانت به لوثة وسهو أحدثهما به حب ليلي، وأنشد له:

وبى من هوى ليلي الذي لو أبّته جماعة أعدائي بكت لي عيونها
أرى النفس عن ليلي أبت أن تطيعني فقد جنّ من وجدي بليلى جنونها

(١) الأغاني ٢ / ٤٤٥ ط دار الشعب.

وإلى رأى نفسه يذهب الأصمعى فيقول: لم يكن مجنوناً، ولكن كان فيه
لوثة كلوثة أبى حية النميرى^(١).

وثمت رأى آخر فى تسميته بالمجنون يذهب إليه العتبى، يقول العتبى: إنما
سمى قيس بالمجنون لقوله:

يقول أناسُ علَّ مجنونَ عامرٍ يرومُ سلُوءاً قلتُ: أنى لِمَابيَا
وقد لامنى فى حُبِّ ليلى أقاربي أخى وابنُ عمى وابنُ خالى وخاليا
يقولون: ليلى أهلُ بيتِ عداوةٍ بنفسى ليلى من عدوٍ وماليا
ولو كان فى ليلى شدى من خصومةٍ للوَيْتُ أعناقَ المَطِيّ الملاويا^(٢)
خليلى لا والله لا أملك الذى قضى الله فى ليلى ولا ما قضى ليا
قضاها لغيرى وابتلانى بحبها فهلا بشىء غير ليلى ابتلانيا

أما قيس نفسه فيشرح لهؤلاء جميعاً تسميته بالمجنون، والرواية هنا
للأصمعى، يقول الأصمعى: لم يكن المجنون مجنوناً، وإنما جنَّه العشق، وأنشد
له هذين البيتين^(٣):

يُسْمُونِى المَجْنُونَ حِينَ يَرَوْنِى نَعَمْ بَى مِنْ لَيْلَى الْغَدَاةَ جَنُونُ
لَيْالِي يُزْهِى بَى شَبَابٌ وَشِرَّةٌ وَإِذْ بَى مِنْ خَفْضِ الْمَعِيشَةِ لَيْنُ

على أن الحقيقة التى ينبغى أن يلتفت إليها الباحثون فى شأن قيس ليلى، هى
أن حجج من أنكروا وجوده لا تستند إلى شىء موثق، وهم يطلقون القول على
عواهنه، فقد عمد أحدهم - فى زحمة إنكار وجود بعض الأعلام - إلى إنكار
وجود ابن القرية، وذلك فى قوله: «ثلاثة لم يكونوا قط ولا عرفوا: ابن أبى

(١) الشعر والشعراء ٥٦٣.

(٢) الملاحى: مصدر ميمى من لوى يعنى عطف.

(٣) تراجع هذه الروايات فى الأغانى ٢ / ٤٥٥ وما بعدها، والأبيات فى الديوان صفحة ٣٠٦.

العقب صاحب قصيدة الملاحم، وابن القرية، ومجنون بنى عامر،^(١) فإذا جاز إنكار الأول والثالث فإن إنكار الثانى وهو ابن القرية يعدّ استخفافاً بالحقيقة وابتذالاً للتاريخ؛ لأن ابن القرية هو من مشاهير الخطباء المقوهين، وكان من كبار الخارجين على الحجاج بن يوسف الثقفى، وقد قتله الحجاج فى خبر طويل موثق، ومن ثم يكون من الخطل تصديق من أنكروا وجود قيس، وإن الذى يمكن إنكاره هو قليل من الشعر الذى نسب إليه.

صفة ليلى وجمالها:

كان ذكاء ليلى وجمالها وفصاحتها ثم قرابتها السبب الاصيل فى تعلق قيس بها، وحبها لها، وصباته فيها.

يروى ابن الاعرابى أن نسوة جلسن إلى قيس وقلن له: ما الذى دعاك أن أحللت بنفسك ما ترى فى هوى ليلى، وإنما هى امرأة من النساء، هل لك فى أن تصرف هواك عنها إلى إحدانا فنساعفك ونجزيك بهواك ويرجع إليك ما عَزَبَ من عقلك وجسمك؟ فقال لهن: لو قَدَرْتُ على صرف الهوى عنها لىكنْ لصرفتُ عنها وعن كلِّ أحد بعدها وعشتُ فى الناس سويًا مستريحًا؛ فقلن له: ما أعجبك منها؟ فقال: كلُّ شىء رأيتُه وشاهدتُه وسمعتُه منها أعجبنى، والله ما رأيتُ شيئًا منها قط إلا كان فى عيني حسنًا وبقلبي علقًا، ولقد جهدتُ أن يقبُحَ منها عندى شىء أو يَسْمُجَ أو يُعَابَ لاسلُوَ عنها فلم أجده؛ فقلن له: فصِفْها لنا، فأنشأ يقول:

بيضاء خالصةً البياض كأنها قمرٌ توسطَ جُنَحَ ليلٍ مُبَرَدٍ
مَوْسُومَةٌ بالحسن ذاتُ حواسِدٍ إِنَّ الجمالَ مَظَنَّةٌ للحسدِ
وترى مدامعها تَرُقُوقُ مَقْلَةٍ سوداءَ ترغِبُ عن سوادِ الإثمِ
خودٌ إذا كَثُرَ الكلامُ تَعَوَّذَتْ بِحِمَى الحياءِ وإن تكَلَّمْ تَقْصِدِ

(١) الأغاني ٢ / ٤٢٧.

قال: ثم قال ابن الأعرابي: هذا والله من حسن الكلام ومنقح الشعر^(١).

نعم هذا من حسن الكلام ومنقح الشعر، فهو قريب إلى الذوق، جميل الوقع على السمع، يتقبله القلب في شغف، ويتلقفه الحس في ارتياح، وليس من المعقول أن يكون قائل هذا وغيره من روائع القصائد ذاهب العقل، فاقد الوعي، وإنما هو من نوابغ الشعراء الذين صار الزمان وأهل كل زمان من رواة شعره وحفاظ قصائده.

كانت ليلي رينة الدنيا وبهجتها في نظر قيس، وقد ظهر ذلك في الحوار الذي جرى بينه وبين لداتها حين قلن له: ما أعجبك منها؟ فأجاب: كل شيء رأيت وشاهدته وسمعت منها أعجبنى، وقد ترجم عن هذا الإعجاب المتسريل بالعشق مرة أخرى في قوله الذي يحمل مناجاة وصبابة وتوسلاً ومحاولةً للتصبر.

أيا رينة الدنيا التي لا ينالها مُنَايَ ولا يبدو لقلبي صَريمُها
بعيني قَذاةً من هواك لَوَ أَنَّها تُداوِي بِن تَهْوَى لصَحَّ سَقِيمُها
وما صَبَرْتُ عن ذِكْرِكَ النفسُ ساعةً وإن كنتُ أحياناً كثيراً ألومُها

ومن الصور الجميلة التي صاغها قيس شعراً جميلاً في علاقته بليلى وفي نطاق مصافحته إياها قوله:

تكاد يدي تَنَدَّى إذا مالستها
وينبت في أطرافها الورق الخضرُ
أبى القلب إلا حبَّها عامريةً
لها كنية عمرو وليس لها عمرو^(٢)

البيت الأول يحمل معنى رقيقاً جديداً، أخذه عوف بن محلم الخزامي وحسنه

(١) المصدر السابق ص ٥٠١.

(٢) الأغاني ٢ / ٤٧٤.

ووضعه فى قالب حضرى وهو يمدح طاهر بن الحسين ويصف حراقة وهى
تنساب على صفحة نهر دجلة، فقال:

عجبت لحراقة ابن الحسيِّ من كيف تعوم ولا تغرقُ
وبحران من تحتها واحد وآخر من فوقها مطبقُ
وأعجبُ من ذاك عيدانها وقد مسّها كيف لا تورقُ

إن محاولات قيس فى وصف جمال ليلى لا تقف عند حد، ولا تنتهى عند
قول، إنه يصفها أشمل وصف لجميلة الجميلات، ثم يشبه الغزال بها لولا أن
عيوبا بذاتها تجعله يقصر دون جمالها، يقول قيس فى وصف ليلى:

أَخَذْتُ محاسنَ كل ما ضنّت محاسنُه بحسنه
كاد الغزالُ يكونها لولا الشوى^(١) ونشوز قرنه

إن هذين البيتين جمعا من سمات الحضارة والبداءة مالم يسبقا إليه على لسان
شاعر من قبل: فهو فى البيت الأول كأنه حضارى بالسليقة، وفى البيت الثانى
بدوى أيضا بالسليقة، وكل من البيتين بلغ فى سمته أسمى ما يحاول أن يبلغه
جهد شاعر.

ونظراً لما بين الظبية وليلى من سمات الجمال، فإن قيساً يأنس للظباء ويسر
برؤياها، ويحزن لوقوعها فى شرك الصياد، قال الهيثم بن عدى: مرّ المجنون
برجلين قد صادا ظبية فربطاهما بحبل وذبحا بها، فلما نظر إليها وهى تركض فى
حبالهما دمعت عيناه، وقال لهما: حلّاهما وخذا مكانها شاة من غنمى - وفى
رواية وخذا قُلوصاً من إبلى، فأعطاهما وحلاها، فولت تعدو هاربة، فقال قيس
للرجلين حين رأها فى حبالهما^(٢).

يا صاحبيّ اللذينِ اليومَ قد أخذَا فى الحبلِ شَبْهاً لليلَى ثم غَلَّاهَا
إني أرى اليومَ فى أعطافِ شاتِكُما مَشَابِهاً أَشْبَهَتْ ليلَى فَحَلَّاهَا

(١) الشوى الاطراف.

(٢) المصدر السابق ٤٩٩ ، ٥٠٠ .

ثم قال وقد نظر إليها وهى تعدو أشدَّ عدوٍ هاربةٍ مذعورةٍ:

أيا شِبَهَ لَيْلَى لا تُرَاعِي فَإِنِّى لَكَ الْيَوْمَ مِنْ وَحْشِيَّةٍ لَصَدِيقُ
ويا شِبَهَ لَيْلَى لو تَلَبَّثْتَ سَاعَةً لَعَلَّ فِؤادى مِنْ جِوَاهِ يُفِيقُ
تَفَرُّ وقد أَطْلَقْتُهَا مِنْ وَثاقِها فَأَنْتِ لِلَّيْلِ - لو عَلِمْتَ - طَلِيقُ

إلى هذا المدى البعيد كان قيس يحب الغزلان والظباء، لا لشيء إلا لأن وشيجة من فتنة العيون ورشاقة القد وخفة الحركة كانت تربط بين ليلى والظباء، وقيس هنا شبيه بذى الرمة مع بعض الاختلاف، فقد كان ذو الرمة يحب حيوان الصحراء ويحرسه ويخاف عليه من تربص الصيادين به، وميزة ذى الرمة على قيس أن ذا الرمة كان يحب حيوان الصحراء جميعاً، وليس الغزال أو الظباء وحدها^(١).

ليلى تحب قيساً وتقول فيه شعراً

لم يكن قيس يحب ليلى دون أن يعرف أنها تحبه، لقد كانت تحبه بالفعل، وتقول فيه شعراً.

يقول عثمان بن عمار بن حريم المرى: كان قيس أول ما كلف بليلى يجلس إليها فى نفر من قومها، فيتحدثون كما يتحدث الفتیان، وكان أجملهم وأظرفهم وأرواهم لأشعار العرب، فيفيضون فى الحديث، فيكون أحسنهم فيه إفاضة، فتعرض عنه وتقبل على غيره، وقد وقع له فى قلبها مثلما وقع لها فى قلبه، فظنت به ما هو عليه من حبها، فاقبلت عليه يوماً وقد خلت فقالت:

كلانا مُظْهَرٌ لِلنَّاسِ بَغْضًا وكلُّ عند صاحبه مَكِينُ
تُبَلِّغُنَا الْعِیُونَ بما أَرَدْنَا وفى القلبین ثمَّ هَوَى دَفینُ
وأَسرار الملاحِظ لیس تخفى إذا نطقت بما تخفى العیون

فلما سمع شعرها شفق شهقة شديدة، وأغمى عليه، فمكث على ذلك ساعة،

(١) راجع ما كتبه عن ذى الرمة فى الفصل الخاص بشعر الصحراء من هذا الكتاب.

ونَضَحُوا الماءَ على وجهه حتى أفاق، وتمكَّنَ حبُّ كل واحد منهما في قلب صاحبه حتى بلغ منه كلٌّ مَبْلَغًا^(١).

وفي خبر آخر أن رجلا من عشيرة قيس قال له: إني أريد الإلمام بحى ليلي، فهل تُودِعُنِي إليها شيئا؟ قال: نعم، قف بحيث تسمعك ثم قل:

الله يعلم أن النفس هالكة

باليأس منك ولكني أُعْنِيهَا

مَنِيَّتِكَ النَّفْسَ حتى قد أَضَرَّ بها

واستيقننت خَلْفًا مما أُمْنِيهَا

وساعة منك ألهوها وإن قصرت

أشهى إلى من الدنيا وما فيها

قال: فمضى الرجل، ولم يزل يرقُبُ خَلْوَةً حتى وجدها، فوقف عليها ثم قال لها: يا ليلي لقد أحسنَ الذي يقول:

الله يعلم أن النفس هالكة باليأس منك ولكني أُعْنِيهَا

وأنشد الأبيات؛ فبكت بكاء طويلا ثم قالت: أبلغه السلامَ وقل له:

نَفْسِي فداؤُكَ، لو نَفْسِي مَلَكْتُ إِذَا ما كان غيرُكَ يَجْزِيها وَيُرْضِيها

صَبْرًا على ما قَضاهُ اللهُ فيكَ على مرارةٍ في اصطباري عنكَ أَخْفِيها

قال: فأبلغه الفتى البيتين وأخبره بحالها؛ فبكى حتى سقط على وجهه مغشياً عليه، ثم أفاق وهو يقول:

عَجِبْتُ لَعُرْوَةَ الْعُدْرِي^(٢) أَضْحَى أحاديثًا لقوم بعد قوم

(١) الأغانى ٤٣٢/٢.

(٢) هو عروة بن حزام الذى أحب ابنة عمه عفراء، وكان عروة قد نشأ مع عفراء لأن أباه مات وهو صغير فكفله عمه حتى بلغ، فعلق عفراء فسأل عمه أن يزوجه إياها فكان يُسَوِّفُهُ ويطلب منه مهرا لا طاقة له به فرحل.

وعروءُ مات موتاً مُستريحاً وها أنا ميّتٌ في كلّ يوم
كانت ليلي تحمل حباً كبيراً لقيس، أنى وجدت وحيثما رحلت، وأخبار حبها
لقيس كثيرة معلنة، تسجلها حيناً حواراً مع آخرين، وتعلنها حيناً من خلال شعر
رقيق دافئ، يموج بالأسى والحزن ويفيض بالحنان والإشفاق، ولعل في هذا
الخبر الذى أورده ابن قتيبة ما ينبئ بذلك ويوثقه.

خرج رجل من بنى مرة إلى ناحية الشام والحجاز مما يلي تيماء والسراة بأرض
نجد فى بغية له، فإذا هو بخيمة قد رفعت له عظيمة وقد أصابه المطر، فعدل إليها
فتنحى، فإذا امرأة كلمته فقالت: انزل، قال: فتزلت، وراحت إبلهم وغنمهم،
فإذا أمر عظيم كثرة ورعاة، فقالت: سلوا هذا الرجل من أين أقبل؟ فقلت: من
ناحية تهامة ونجد، فقالت: يا عبد الله، أى بلاد نجد وطئت؟ فقلت: كلها،
قالت: بمن نزلت هناك؟ فقلت بينى عامر، فتنفست الصعداء ثم قالت: بأى من
بنى عامر؟ فقلت: بينى الحريش، فاستعبرت ثم قالت: هل سمعت بذكر فتى
منهم يقال له قيس يلقب بالمجنون؟ فقلت: إى والله، نزلت بأبيه وأتيته ونظرت
إليه، قالت: فما حاله؟ قلت: يهيم فى تلك الفيافى، ويكون مع الوحش لا
يعقل ولا يفهم، إلا أن تذكر له ليلي فيبكي وينشد أشعاراً يقولها فيها. قال:
فرفعت الستر بينى وبينها فإذا شقة قمر لم ترعيني مثلها قط، فبكت وانتحبت
حتى ظننت - والله - أن قلبها قد انصدع، فقلت: أيتها المرأة، أما تتقين الله؟
فوالله ما قلت بأساً!! فمكثت طويلاً على تلك الحال من البكاء والنحيب ثم
قالت:

ألا ليت شعرى والخطوب كثيرة
متى رَحَلُ قيس مستقلٌ فراجعُ
بنفسى من لا يستقلُّ برحله

ومن هو - إن لم يحفظ الله - ضائعُ

= إلى عم له باليمن، ولما عاد وجدها قد تزوجت من رجل من أهل البلقاء فالحق بها فأكرمه زوجها، فلما عاد
مات فى الطريق قبل أن يصل إلى حى قومه.

ثم بكت حتى غشى عليها، فلما أفاقت قلت: ومن أنت يا أمة الله؟ قالت:
أنا ليلي المشثومة عليه، غير المؤاسية له قال الرجل: فما رأيت مثل حزنها عليه
وجزعها، ولا مثل وجدها^(١).

لقد كانت ليلي امرأة بالغة الجمال، صديقة الحب لقيس، طليقة اللسان،
فصيحة البيان، شاعرة بارعة، وسوف نعرض لاعترافها بحب قيس حين ذهب
إليها قيس بن ذريح مبعوثاً من قيس ليلي ليصحح موقفاً، ويصوب مفهوم أبيات
قالها قيس فيها.

قيس يتنفس شعر الحب:

عاش قيس حياته منذ أن علق قلبه ليلي يتنفس شعرا، وينبض قلبه حبا، وهو
وافر العطاء شعراً وجدانياً رقيقاً في حالته: حال فرط الصبابة التي قيدت
سيطرته على عقله، وحال صفوه واتزانه وهي قليلة عابرة.

لعل قمة الصدمة العاطفية في مسيرة حب قيس لليلي كانت فترة زواجها من
وَرْدِ الثقفى - على غير رغبة منها - ومغادرتها موطن ميلادها وملعب صباها، ثم
ارتحالها إلى ديار زوجها في بنى ثقيف.

إنه يصور ارتحال ليلي تصويراً موجعاً في بيتين من الشعر اشتملا على تشبيه -
وإن يكن بدوياً - قل أن ينطلق من فم شاعر آخر غير قيس، وذلك في قوله^(٢):

كَأَنَّ الْقَلْبَ لَيْلَةً قِيلَ يُغْدَى بَلِيلَى الْعَامِرِيَّةِ أَوْ يُرَاحُ
قِطَاءٌ عَزَّهَا شَرَكُ فَبَاتَتْ تُجَاذِبُهُ وَقَدْ عَلِقَ الْجَنَاحُ

وقد التفت المغنون الأمويون إلى البيتين وما قد احتواها من إيقاع جميل ونغم
مناسب، فصنعوا فيها واحداً من أرق الأصوات المائة.

وكان حب قيس ليلي وتردد قيس على ديارها مثاراً لمنازعات بين قوميها،

(١) الشعر والشعراء صفحة ٦٦٥ ، ٥٦٧ .

(٢) الديوان صفحة ٩٠ .

وشكاه قومهما إلى السلطان حتى يكف عن غشيان منازلهم، ولكن قيسا لم يفعل، فاضطروا إلى الارتحال، ثم جاء قيس يزور الديار كعادته فإذا هي خالية بلاقع، فقصده منزل ليلي الذي كانت تعيش فيه، فالصق صدره به، وجعل يمرغ خديه على ترابه ويبكى ويقول:

أَيَا حَرَجَاتِ الْحَيِّ حَيْثُ تَحْمَلُوا بِذِي سَلَمٍ لَا جَادُكُنَّ رَبِيعُ
وَحَيْمَاتُكَ اللَّاتِي بِمَنْعَرَجِ اللَّوَى بَلِّينَ بَلَى لَمْ تَبْلَهْنَ رُبُوعُ
نَدِمْتُ عَلَى مَا كَانَ مِنِّي نَدَامَةً كَمَا يَنْدِمُ الْمَغْبُونُ حِينَ يَبِيعُ
فَقَدْتُكَ مِنْ نَفْسٍ شَعَاعٍ فَإِنِّي نَهَيْتُكَ عَنْ هَذَا وَأَنْتِ جَمِيعُ
فَقَرَبْتِ لِي غَيْرَ الْقَرِيبِ وَأَشْرَفْتِ إِلَيْكَ ثَنَايَا مَالِهِنَ طُلُوعُ

وكان قيس - على ما به من لوعة - ذا وعى كامل وهو يصوغ شعره، فيختار من القوافي ما يليبى أشجانه، وما يلبس شعره لباس الحزن والجوى، وإن «قافية العين» واحدة من أنسب القوافي اتساقاً مع الحزن وانسجاماً مع شدة الصبابة وشكايه الجوى، وقد فعل قيس ذلك فى أبياته السالفة الذكر، ثم عاد وأنشأ أبياتا أخرى من نفس القافية العينية وإن اختلف رويها، وذلك فى أكثر المناسبات حزناً، حين انتقلت ليلي إلى دار زوجها الثقفى، فقال من قصيدة طويلة^(١):

وَقَدْ يَتَنَاءَى الْإِلْفُ مِنْ بَعْدِ أُلْفَةٍ وَيَصْدَعُ مَا بَيْنَ الْخَلِيطَيْنِ صَادَعُ
وَكَمْ مِنْ هَوَى أَوْ جِيرَةٍ قَدْ أَلْفَتْهُمْ زَمَانًا فَلَمْ يَمْنَعَهُمُ الْبَيْنَ مَانِعُ
كَأَنِّي غَدَاةَ الْبَيْنِ مَيِّتُ جُوبَةٍ أَخُو ظِمٍّ سُدَّتْ عَلَيْهِ الْمَشَارِعُ
تَخَلَّسَ مِنْ أَوْشَالِ مَاءِ صُبَابَةٍ فَلَا الشَّرْبُ مَبْذُولٌ وَلَا هُوَ نَاقِعُ
وَيَبِضُ تَطَلَّى بِالْعَبِيرِ كَأَنَّهَا نَعَاجُ الْمَلَا جِيَّتْ عَلَيْهَا الْبَرَاقِعُ

(١) الأغاني ٢ / ٤٦٧.

تَحْمَلْنَ مِنْ وَادِي الْأَرَاكِ فَأَوْمَضَتْ لَهْنًا بِأَطْرَافِ الْعَيُونِ الْمَدَامِعِ^(*)

ولقد ألف الشعراء المحبون أن يقفوا على الديار لمناجاتها بأرق الشعر وأعذبه،
مناجاة حزن وذكرى وحنين، وكان طبيعيا أن يكون قيس في مقدمة المسهمين في
صياغة هذا الطراز من شعر العشاق، فجرت على لسانه هذه الأبيات التي لم
يقتصر القول فيها على مجرد المناجاة والشجن، وإنما المناجاة هنا - على ماحوت
من دفقات الحنين - اتشحت بالحكمة، وتسربت بالفلسفة التي كستها عمقا،
وزادتها حزنا، وأضفت عليها اتزانًا ووقارًا، لقد كان قيس يمر بيت ليلي فلا
يسأل عنها ولا يلتفت إليه، ويقول هذه المناجاة إذا جاوزة^(١).

أَلَا أَيُّهَا الْبَيْتُ الَّذِي لَا أَزُورُهُ وَإِنْ حَلَّهْ شَخْصٌ إِلَى حَيْبٍ
هَجَرْتُكَ إِشْفَاقًا وَزَرْتُكَ خَائِفًا وَفِيكَ عَلَى الدَّهْرِ مِنْكَ رَقِيبٌ
سَأَسْتَعْتِبُ الْأَيَّامَ فِيكَ لَعَلَّهَا يَوْمَ سُرُورٍ فِي الزَّمَانِ تَوْوَبٌ
جَرَى السَّيْلُ فَاسْتَبَكَنِي السَّيْلُ إِذْ جَرَى

وفاضت له من مقلتي غروب^(*)

وما ذاك إلا حين أيقنت أنه

يكون بواد أنت فيه قريب

يكون أجابًا دونكم فإذا انتهى

إليكم تلقى طيبكم فيطيب

أظل غريب الدار في أرض عامر

ألا كل مهجور هناك غريب

(*) معاني الكلمات:

الهوى بمعنى المهوى وهو المحبوب

الجوبة: فضاء أملس سهل بين أرضين، تخلص الشيء: انتهبه وأخذ خلسة، الأوشال: جمع وشل وهو

الماء القليل، والصبابة: بقية الماء تبقى في الإناء والسقاء، نافع من نفع بمعنى روى، الملا: الصحراء، جيت:

أى قطعت، الأراك واد قرب مكة.

(١) الأغاني ٢ / ٤٦٥ ، ٤٦٦ ، ٤٨١.

(*) الغروب جمع غرب، وهو الدمع.

وإن الكئيبَ الفردَ من أيمن الحمى
إلى وإن لم آتِه لحبيبُ
فلا خيرَ في الدنيا إذا أنتَ لم تَزُرْ
حبِيباً ولم يَطْرَبْ إليكَ حبيبُ

قيس وريح الصبأ:

الشعراء العشاق في الجزيرة العربية يكثرون من ذكر ريح الصبا، ويأتسون بها، ويرتاحون إلى ذكرها، ولعل أشهر بيت قيل فيها هو قول ابن الدمينه - الذي سوف يأتي ذكره مفصلاً - في قصيدته الدالية المشهورة:

ألا يا صبا نجد متى هجت من نجد
لقد زادني مسراك وجداً على وجد

ولكن قيساً سبق من ابن الدمينه زمناً وقولاً، فابن الدمينه توفي سنة ١٣٠ هـ، وأما قيس فقد توفي قبله بأكثر من ستة عقود من السنين، وعلى وجه التحديد سنة ٦٨ هـ، وهى السنة نفسها التى توفي فيها سميّه قيس بن ذريح. يروى صاحب الأغاني عن ابن حبيب خبراً يتعلق بقيس وتعلقه بليلى واستشفائه بنسيمها فيقول^(١).

إن أهل المجنون خرجوا به معهم إلى وادى القرى قبل توحشه ليمتاروا خوفاً عليه من أن يضيع أو يهلك فمرّوا فى طريقهم بجبلٍ نَعَمَان، فقال له بعضُ فتيانِ الحى: هذان جبلا نَعَمَان، وقد كانت ليلى تنزلُ بهما، قال: فأى الرياح يأتى من ناحيتهما؟ قالوا: الصبأ، قال: فوالله لا أرى هذا الموضع حتى تهبَّ الصبا، فأقام ومضوا فامتاروا لأنفسهم، ثم أتوا عليه فأقاموا معه ثلاثة أيام حتى هبت الصبأ، ثم أنطلق معهم فأنشأ يقول:

(١) الأغاني ٢ / ٤٤٣ ، ٤٤٤ .

أَيَا جَبَلِيَّ نَعْمَانَ بِاللَّهِ خَلِيًّا سَبِيلَ الصَّبَا يَخْلُصُ إِلَى نَسِيمِهَا
أَجْدُ بَرْدَهَا أَوْ تَشْفِ مِنِّي حَرَارَةً عَلَى كَبَدٍ لَمْ يَبْقَ إِلَّا صَمِيمُهَا
فَإِنَّ الصَّبَا رِيحٌ إِذَا مَا تَنَسَّمَتْ عَلَى نَفْسٍ مَحْزُونٍ تَجَلَّتْ هُمُومُهَا^(*)

ولقد جرى ذكر ريح الصبا مرات كثيرة فى شعر قيس ليلى، وإننا نختار من بينها أبياتا من قصيدته: «تمر الصبا صفحا بساكن ذى الغضا» لإيقاعها الموسيقى الجميل، ولمسة الحزن العميق التى توشىها، ولروح التسامح النبيلة التى تتبدى فى أخلاق قيس من خلالها.

ولهذه الأبيات قصة مع قيس، شأنه فى ذلك مع أكثر شعره إن لم يكن سائره.

يروى أبو الفرج^(١) الخبر منسوباً إلى ابن الكلبي أن والد قيس سأل رجلاً قدم من الطائف أن يمرّ بقيس فيخبره أنه لقي ليلى، وجلس إليها، ووصف له صفات منها ومن كلامها يعرفها المجنون، وقال له: حَدِّثْهَا، فإذا رأيته قد اشْرَابَ لحديثك واشتهاه فعرِّفه أنك ذكرته لها ووصفت ما به فشتّمته وسبّته، وقالت: إنه يكذب عليها ويُسَهِّرُها بفعله، وإنها ما اجتمعت معه قط كما يصف؛ ففعل الرجلُ ذلك، وجاء إليه فأخبره بلقائه إياها، فأقبل عليه وجعل يسأله عنها، فيخبره بما أمره به الملوّحُ، فيزداد نشاطاً ويثوبُ إليه عقله إلى أن أخبره بسبّها إياه وشتّمها له؛ فقال وهو غير مُكترثٍ لما حكاها عنها هذه الأبيات التى تفيض وجدا وصبابةً وشوقاً وحكمةً ونبلاً.

تمر الصَّبَا صفحا بساكن ذى الغضا
ويصدعُ قلبى أن يَهُبَّ هُبُوبُهَا

(*) معانى الكلمات: وادى القرى يقع بين الشام والمدينة، كانت به قرى منظومة، وبها سُمى وادى القرى. الامتياز هو جلب العظام. جبل نعمان هو نعمان الأراك وهو داد بين مكة والطائف. لا أريم يعنى لا أبرح. مصراع البيت الثانى: «على كبد لم يبق إلا صميمها» يعنى أصلها، والأبيات فى الديوان صفحة ٢٥١. (١) الأغاني ٢ / ٥٠٣.

إذا هبَّ الرِّيحُ الشَّمالُ فإنَّما
جَوَّاءِ بما تُهْدِي إِلَيَّ جَنُوبُهَا
قَرِيبَةُ عَهْدٍ بِالْحَبِيبِ وَإِنَّمَا
هُوَ كُلُّ نَفْسٍ حَيْثُ كَانَ حَبِيبُهَا
وَحَسْبُ اللَّيَالِي أَنْ طَرَحْتَكَ مَطْرَحًا
بِدَارِ قَلْبِي تُنْسِي وَأَنْتِ غَرِيبُهَا
حَلَالُ اللَّيْلِ شَتْمُنَا وَانْتِقَاصُنَا
هَنِيئًا وَمَغْفُورٌ لِلَّيْلِ ذُنُوبُهَا

فإذا تركنا ريح الصبا وحبَّ قيس لها وغرامه بها - وسببه الأصلي حب ليلي -
ثم عدنا إلى قصائد العشق والشكوى، صار علينا ألا نضرب صفحا عن
قصيدتين نفيستين من بين ما خلف قيس بن الملوح من نفائس شعر الحب
والغزل:

فأما القصيدة الأولى فهي «يائتيه» الجلييلة التي نسب قيس إلى الجنون - فيما
يرى بعض الرواة - بسبب بيتين فيها، هما قوله:

خَلِيلِي لَا وَاللَّهِ لَا أَمْلِكُ الَّذِي
قَضَى اللَّهُ فِي لَيْلِي وَلَا مَا قَضَى لِيَا
قَضَاهَا لِغَيْرِي وَابْتَلَانِي بِحَبِيبِهَا
فَهَلَّا بِشَيْءٍ غَيْرِ لَيْلِي ابْتَلَانِيَا

وسوف نسقطهما من الأبيات الستة التي شملتهما لسابق ذكرنا لهما، ونسجل
أبياتاً أخرى متزاحمة المعاني، متشابكة المناكب فيما ضمت من هواجس
وأحلام، وشكايات ومشاعر، صيغت بأناقة وإحكام، برغم ما وصف به الشاعر
من لؤثة أو جنون.

يقول قيس فى قصيدته اليائية التى لحت وغنيت مقتطفات منها كثيرة^(١).

أعدُّ الليالى ليلةً بعد ليلة وقد عشتُ دهرًا لا أعدُّ الليالى
أرأنى إذا صليتُ يَمُنُّ نحوها بوجهى وإن كان المصلّى ورائى
وما بى إِشراكٌ ولكنَّ حبَّها كعود الشجأ أعيا الطبيبَ المداويا
أحبُّ من الأسماء ما وافقَ اسمها وأشبهه أو كان منه مدانيًا

وخبرتمانى أنَّ تيماءَ منزلٌ لليلى إذا ما الصيفُ ألقى المراسيا
فهذى شهورُ الصيفِ عنى قد انقضتْ فما للنوى ترمى بليلى المراميا

فلو كان واشٍ باليمامة بيته ودارى بأعلى حَضَرَ مَوْتَ اهتدى ليا
وماذا لهم - لا أحسنَ اللهُ حالهم - من الحظِّ فى تَصْرِيمِ ليليِ حباليا
فأنتِ التى إن شئتِ أَشَقِيتِ عيشتى وإن شئتِ بعدَ الله أنعمتِ باليا
وأنتِ التى ما من صديقٍ ولا عدا يرى نِصْوَ ما أبقيتِ إلا رثى ليا

يمينا إذا كانت يمينا وإن تكن
شمالا ينار عنى الهوا عن شماليا
هى السحر إلا أن للسحر رُقِيَّة
وانى لا أُلْفى لها الدهرَ راقيا

قلنا إن هذه القصيدة قد لعبت دوراً فى وصف قيس بالمجنون، وإن الذى يغوص إلى أعماق بعض أبياتها لا يراه مجنوناً، وإنما يراه عاشقاً صبا، عصف

(١) الأغاني ٢ / ٤٨٦ وما بعدها.

به عشقه مثلما فعل بكثير من العشاق قبله وبعده، والعشاق يسرفون فى التعبير عن عشقهم حيناً ويعتدلون أحياناً، فمن أمثلة هذا الإسراف - فضلاً عما سبق ذكره - قوله:

أرانى إذا صليت يمتُّ نحوها
بوجهى وإن كان المصلى وراثيا

ثم لا يلبث أن يستدرك قائلا:

وما بى إشراكٌ ولكن حبها
كعود الشجا أعيا الطبيب المداويا
ومن أبياته التى تدق فى تصوير العشق بغير ما شرود ولا سرف قوله:
أحبُّ من الأسماء ما وافق اسمها
وأشبهه أو كان منه مدانيا
وقوله:

فأنت التى إن شئت أشقيت عيشتى
وإن شئت بعد الله أنعمت باليا
وأنت التى ما من صديق ولا عدواً
يرى نضو ما أبقيت إلا رثى ليا

ومن أهم ملامح هذه القصيدة الياثية أيضاً ذلك الحوار الفردى (المنولوج) الذى أجراه قيس مع نفسه فى بعض أبيات القصيدة مستحضراً فى الوقت ذاته محبوبته، ومخاطباً إياها فى أكثر من بيت بقوله: «وأنت التى» وهو نهج سار عليه بعض الشعراء العشاق فيما بعد، ولكن حوارهم كان ثنائياً الأطراف مثل ذلك الحوار الممتع الذى جرى بين ابن الدمينة وصاحبته أميمة، وانتهى بزواجهما، وهو ما سوف نعرض له مفصلاً عند حديثنا عن ابن الدمينة.

وأما قصيدة جبل التوياد فهي أكثر قصائد المجنون شهرةً، وأبعدها صيتاً، وهي خليقة بأن تكون كذلك: ففيها الأسى والشكوى، وفيها التبتل والتقوى، وفيها المناجاة والعبرة، وفيها البكاء والدموع، وفيها الكثير من دروس الحياة وعبر الزمان، وفيها فن الشعر الرفيع والمخزون اللغوي البديع.

إن جبل التوياد خليق بأن يناجيه قيس؛ لأن التوياد كان مدار فكر عشقه فيما لو كان للعشق فكر؛ لأنه كان ملعب صباه وليلى ومرعى عشقهما وغنمهما؛ ولذلك كان كلما لج به الحنين جاء إلى التوياد فأقام أياماً، ثم يختلط فكره ويجزع قلبه، فيهم على وجهه حتى يرتحل إلى مسافات بعيدة في أرض لا يعرفها، ثم يكتشف أنه في نواحي الشام، فيقول لمن يلقاهم: بأبى أنتم أين التوياد من أرض بنى عامر؟ فيقال له: وأين أنت من أرض بنى عامر؟ أنت بالشام، عليك بنجم كذا فالتزم وجهته، فيضلّ الطريق وإذا هو باليمن، فيعود إلى سؤال الناس حتى يقع على التوياد، فإذا أطل عليه ناجاه بهذه الأبيات:

وَأَجْهَشْتُ لِلتَّوْيَادِ حِينَ رَأَيْتُهُ وَكَبَّرَ لِلرَّحْمَنِ حِينَ رَأَيْتِي
وَأَذْرَيْتُ دَمْعَ الْعَيْنِ لَمَّا عَرَفْتُهُ وَنَادَى بِأَعْلَى صَوْتِهِ فَدَعَانِي
فَقُلْتُ لَهُ: قَدْ كَانَ حَوْلَكَ جِيرَةٌ وَعَهْدِي بِذَلِكَ الصَّرْمِ مِنْذُ زَمَانٍ
فَقَالَ: مَضَوْا وَاسْتَوْدَعُونِي بِلَادَهُمْ وَمَنْ ذَا الَّذِي يَبْقَى عَلَى الْحَدَثَانِ؟
وَإِنِّي لِأَبْكِي الْيَوْمَ مِنْ حَذَرِي غَدًا فِرَاقَكَ وَالْحَيَانَ مُجْتَمَعَانِ
سَجَالًا وَتَهْتَانًا وَوَبْلًا وَدِيمَةً وَسَحًا وَتَسْجَامًا إِلَى هَمَلَانَ

أما أن قيساً شاعر لا يشق له غبار فهذا ما لا مرأى فيه، وأما أنه لغوى مبرز فهذا شيء جديد، فلننظر إلى وصفه للبكاء في البيت الأخير ومفرداته المختارة بأناقة، المتقاة ببراعة، من محفوظه الذي لا نخاله إلا كنوزاً من الألفاظ الجميلة، وفضاً من المفردات البديعة التي بدونها لا يكون الشاعر ذا شأن، والتي بها من صقل الموهبة وحرارة التجربة يكون شاعراً راسخاً القدم، بازغ النجم مثل قيس ليلي.

قيس في المناسك

إن أداء شعائر الحج أو العمرة والسعى إلى المناسك وبينها تخلق في النفس زهداً وتقوى، وتثبت على الإيمان قلبه وفؤاده، وتحمل نفس المضطرب اليأس إلى شاطئ الرضا والتسليم، وهي مخففة للواعج الحزن، آخذة بيد صاحبها إلى دنيا من السلو والهدوء والنسيان؛ لذلك يعتمد المؤمنون إلى حمل ذوى المحن والأحزان إلى تلك الساحات القدسية في البيت العتيق، وفي عرفات، والمشعر الحرام ومنى والخيف، لعل السلو يغمرهم، والرحمة تشملهم، فيتخففون مما هم فيه من أعباء وأثقال، مادية كانت أو عاطفية.

كان طبيعياً وقد حلّ بقيس ما حل به من لوثة هي أقرب إلى الجنون، وانصرافه عن الدنيا بكل ما فيها وانحصار همه في حب ليلي، وذرف الدمع على فراقها، والهيام في الفيافي والوهاد، يعايش الوحوش ويأنس إليها، علّ ذلك ينسيه إياها أو يقربه - تخيلاً - إلى ساحتها ووصالها، كان طبيعياً أن يحمله أبوه وإخوته وبعض بنى أعمامهم إلى مكة لزيارة البيت وأداء فريضة الحج مثلما حدث مع سميّه ومعاصره قيس بن ذريح، فلم يشغله ذلك عن ذكر ليلي شعراً جميلاً في كل محلة طافت بها قدماءه، في منى وعرفة والخيف والمشعر الحرام.

قيل لواحد من بنى مخزوم: من أشعر الناس ممن قال شعراً في منى ومكة وعرفات؟ فقال: أصحابنا القرشيون، ولكن أحسن المجنون حيث يقول^(١):

وداعٍ دعا إذ نحن بالخيف من منىً فهيجَ أحزانَ الفؤادِ وما يدرى
دعا باسم ليلي غيرها فكأنما أطارَ بليلي طائراً كان في صدرى
دعا باسم ليلي ضلل الله سعيه وليلي بأرض عنه نازحة قفر

فقلت له: هل تروى للمجنون غير هذا؟ قال: نعم، وأنشدني له:

أما والذي أرسى ثبيراً مكانه عليه السحاب فوقه يتنصبُ

(١) الأغاني ٢ / ٤٥٠ والديوان صفحة ١٦٢ والشعر والشعراء ٥٦٩.

وما سَلَكَ المِوَاةَ مِنْ كُلِّ جَسْرَةٍ طَلِيحٍ كَجَفَنِ السَّيْفِ تَهْوَى فُتْرَكَبُ
لَقَدْ عِشْتُ مِنْ لَيْلَى أَمَانًا أَحِبُّهَا أَخَا المَوْتَ إِذْ بَعَضَ المَحْبِينَ يَكْذِبُ*

ولا يكاد قيس يتنقل من منسك إلى آخر إلا وتتراحم عليه خيالات ليلى، بل
خيالاتها عليه، فينسى التلبية والتكبير، ويقول فى ليلى^(١):

ولم أَرِ لَيْلَى بَعْدَ مَوْقِفِ سَاعَةٍ بِخَيْفٍ مَنِ تَرْمِي جِمَارَ المَحْصَبِ
وَيُبْدِي الحَصَى مِنْهَا إِذَا قَذَفَتْ بِهِ مِنَ البُرْدِ أَطْرَافَ البَنَانِ المَخْضَبِ
فَأَصْبَحْتُ مِنْ لَيْلَى الغَدَاةِ كَنَاطِرٍ مَعَ الصَّبْحِ فِي أَعْقَابِ نَجْمٍ مُغْرَبٍ
أَلَا إِنَّمَا غَادَرْتُ يَا أُمَّ مَالِكٍ صَدَى أَيْنَمَا تَذْهَبُ بِهِ الرِّيحُ يَذْهَبُ

ويتذكر قيس ليلى وهو محرم، وتقفز صيغة الاستغفار إلى قلبه، ولكنه لا
يفعل ذلك دون إشراك اسم ليلى فيقول^(٢):

دعا المحرمون الله يستغفرونه

بمكة ليلاً أن تُمَحِّى ذُنُوبُهَا

وناديتُ: يَا رَبَّاهُ أَوَّلَ سَالَتِي

لنفسى لليلى ثم أنتَ حسيها

فإن أعطَ ليلى فى حياتى لا يتب

إلى الله عبدٌ توبةٌ لا أتوبها

(*) المعانى: يتنصب يرتفع، المِوَاةُ هى الفلاة، الجسرة الناقة الماضية فى سيرها، الناقة الطليح إذا جهدها السير.

(١) الشعر والشعراء ٥٦٩.

(٢) الأغاني ٢ / ٤٥١.

(٣) الشعر والشعراء ٥٦٩.

قيس ليلى يقوم شعر قيس لبنى

كان قيس بن الملوح - طبقا لما ذكرنا فى مستهل هذا الحديث - إنسانا وسيما جميلا، يحمل - برغم بداوته - نفسا متحضرة، ومن ثم كان يعايش الناس، ويجالس بنات بنى عامر، وينشدهم من شعره وشعر غيره، وكان يحفظ شعر قيس بن ذريح صاحب لبنى أكثر مما يحفظ شعر غيره، ولكنه كان يضع نفسه وشعره فى مرتبة أعلى من مرتبة ابن ذريح مع عدم التقليل من شأنه.

لقد كان قيس وقيس صديقين، بل إن قيس بن ذريح كان واسطة خير وحامل رسالة من قيس ليلى إلى ليلى برأه فيها من مظنة سوء به حين قال مُشَبِّهاً بها:

أبت ليلة بالغيل يا أم مالك
لكم غير حب صادق ليس يكذب
ألا إنما أبقيت يا أم مالك
صدى أينما تذهب به الريح يذهب

تقول ليلى لقيس بن ذريح: قل له: أخبرنى عن ليلة الغيل: أى ليلة هى؟ وهل خلوت معك فى الغيل أو غيره ليلا أو نهارا؟ فيقول لها قيس بن ذريح: يا ابنة عم - مدافعا عن صديقه - إن الناس تأولوا كلامه على غير ما أراد فلا تكونى مثلهم، إنما أخبر أنه رآك ليلة الغيل فذهبت بقلبه، لا أنه عناك بسوء، قال: فأطرقت طويلا ودموعها تجرى وهى تكفكفها، ثم انتحبت، ثم قالت: اقرأ على ابن عمى السلام وقل له: بنفسى أنت! والله إن وجدى بك لفوق ما تجدد! ولكن لا حيلة لى فيك! فانصرف ابن ذريح ليخبر ابن الملوح بحديث ابنة عمه فلم يجده!

وأما حديث قيس ليلى عن شعر قيس لبنى فيحكى خبره شيخ من بنى مرة جاء إلى أهل قيس، وبعد أن أسمعوه أخباره قال:

فسألتهم أن يدلّوني عليه، فدلّوني على فتى من الحمى كان صديقاً له وقالوا:
 إنه لا يأنس إلا به ولا يأخذ أشعاره عنه غيره، فأتيتُه فسألتُه أن يدلّني عليه؛
 فقال: إن كنت تريد شعره فكلُّ شعرٍ قاله إلى أمس عندي، وأنا ذاهبٌ إليه غداً
 فإن كان قال شيئاً أتيتك به؛ فقلتُ: بل أريد أن تدلّني عليه لآتيه؛ فقال لى:
 إنه إن نفر منك نفر مني فيذهبُ شعره، فأبيتُ إلا أن يدلّني عليه؛ فقال: اطلبه
 في هذه الصحارى فإذا رأيته فادنُ منه مستأنساً ولا تُره أنك تهابه، فإنه يتهدّدك
 ويتوعّدك أن يرميك بشيء، فلا يروّعنك وأجلس صارقاً بصرك عنه والحظه
 أحياناً، فإذا رأيته قد سكن من نفاره فأنشده شعراً غزلاً، وإن كنت تروى من
 شعر قيس بن ذريح شيئاً فأنشده إياه فانه مُعجّبٌ به؛ فخرجتُ فطلبتُه يومى إلى
 العصر فوجدته جالساً على رملٍ قد خطّ فيه بأصبعه خطوطاً، فدنوتُ منه غير
 منقبض، فنفر منى نفور الوحش من الإنسان، وإلى جانبه أحجارٌ فتناول حجراً
 فأعرضتُ عنه، فمكث ساعةً كأنه نافرٌ يريد القيام، فلما طال جلوسى سكنَ
 وأقبلَ يخطّ بأصبعه، فأقبلتُ عليه وقلت: أحسنَ والله قيسُ بن ذريح حيث
 يقول:

ألا يا غرابَ البينِ ويحك نبئى بعلمك فى لُبْنى وأنتَ خيرُ
 فإن أنتَ لم تُخبر بشيءٍ علمته فلا طِرتُ إلا والجنّاحُ كسيرُ
 ودُرّتْ بأعداءٍ حبيبك فيهمُ كما قد ترانى بالحبيب أدورُ

فأقبل علىّ وهو يبكى فقال: أحسنَ والله، وأنا أحسنُ منه قولاً حيث أقول:
 كأن القلبَ ليلةً قيلَ يُغدى بليلى العامريةِ أو يُراحُ
 قطاةً عزّها شركٌ فباتت تُجاذبه وقد علّقَ الجناحُ
 فأمسكتُ عنه هنيهةً، ثم أقبلتُ عليه فقلت: وأحسنَ والله قيسُ بن ذريح
 حيث يقول:

وإنى لمُفنٍ دمعَ عينيّ بالبكا حذاراً لِمَا قد كان أو هو كائنُ

وقالوا غداً أو بعد ذاك بليلة فراق حبيب لم يبين وهو بائن
وما كنت أخشى أن تكون منيتي بكفيك إلا أن من حان حائن

قال: فبكي - والله - حتى ظننت أن نفسه قد فاضت، وقد رأيت دموعه قد
بلت الرمل الذي بين يديه، ثم قال: أحسن لعمرك الله، وأنا - والله - أشعر منه
حيث أقول:

وأذنتني حتى إذا ما سببتني بقول يحل العضم سهل الأباطح^(١)
تناءيت عني حين لا لي حيلة وخلقت ما خلقت بين الجوانح

ثم سنحت له ظبية فوثب يعدو خلفها حتى غاب عني وانصرفت، وعدت من
غد فطلبته فلم أجده، وجاءت امرأة كانت تصنع له طعامه إلى الطعام فوجدته
بحاله، فلما كان في اليوم الثالث غدوت وجاء أهله معي فطلبناه يومنا فلم نجده،
وغدونا في اليوم الرابع نستقرى أثره حتى وجدناه في وادٍ كثير الحجارة خشن،
وهو ميت بين تلك الحجارة، فاحتمله أهله فغسلوه وكفنوه ودفنوه.

هكذا قضى قيس بن الملوح كبير شعراء الحب العف، وكان آخر حديث له
إطراءً لشعر سميه وصديقه قيس بن ذريح، مع الاحتفاظ لنفسه بكرسى ريادة
الشعر العفيف.

يقول الهيثم بن عدي: حدثني جماعة من بني عامر أنه لم تبق فتاة من بني
جعدة ولا بني الحريش إلا خرجت حاسرة صارخة تندبه، واجتمع فتیان الحى
يكون عليه أحر بكاء، وينشجون عليه أشد نشيج، وحضر أهل ليلى معزين
وأبواها معهم، فكان أشد القوم بكاءً وجزعاً وندماً عليه^(١).

لقد عاش قيس عمره يطلب الحب فلا يظفر به، فلم يجد بُداً من أن يجعل
من الشعر تداوياً، ومن الأمل مجيباً وملبياً، وحاول إدخال السلوى على قلبه
بهذه الأبيات:

(١) الأغاني ٢ / ٥٠٨.

وما أشرفُ الأيقاعِ إلا صباية
ولا أنشدُ الأشعارَ إلا تداوياً
وقد يجمعُ اللهُ الشيتيين بعدما
يظنان كلَّ الظنِّ أن لا تلاقياً
لحى اللهُ أقواماً يقولون: إننى
وجدتُ طَوَالَ الدهرِ للحبِّ شافياً



(٥)

الصّمة بن عبد الله القشيري - ٩٥ هـ

يُعَدّ الصّمة القشيري واحدا من أرق شعراء الغزل قولاً، وأنبلهم خلقاً، وأصفاهم ديباجةً، وأعمقهم تناولاً لقصيدة الحب العفيف في الشعر العربي، وهو واحد من أبرع الشعراء الإسلاميين في قصيدة الغزل، وقد ارتبط اسمه بالأبيات التي بهرت النقاد، وأخذت بمجامع إعجاب الرواة، وذلك في قوله:

حَنَنْتَ إِلَى رِيّاً وَنَفْسُكَ بَاعَدَتْ
مَزَارَكَ مِنْ رِيّاً وَشَعْبَاكَمَا مَعَاً

وهي قصيدة فريدة بين شعر الغزل سوف نعرض لها بعد قليل.

أما الشاعر نفسه فهو الصّمة بن عبد الله بن الطفيل بن قرّة بن هبيرة بن عامر ابن سلمة الخير بن قشير، وهم قوم من ذوى المكانة في الجاهلية والإسلام، وإن جده قرّة صحبةً مع رسول الله ﷺ ساقها الرواة في خبر لطيف مفاده أنه - أي جده قرّة بن هبيرة - وفد إلى النبي - ﷺ - فأسلم وقال: يا رسول الله، كنا نعبد الآلهة لا تنفعنا ولا تضرنا، فأجابته الرسول - ﷺ - إجابة شريفة تمثل فيها أدب النبوة قائلاً: «نعم ذا عقلاً».

الصّمة وقصيدته العينية

وأما الصّمة نفسه وأخباره مع الشعر الوجداني فقد ذاعت عندما تقدم لخطبة ابنة عمه، وكان يحبها، فاشتط عمه في تقدير مهرها، فسأل أباه أن يعاونه - وكان كثير المال - فلم يستجب له، فسأل عشيرته فعاونوه بكثير من الإبل التي

قدمها إلى عمه، ولكن العم رفض الإبل، مستصغراً قيمتها كمهر لابنته، وطلب إليه أن يسأل أباه معاونته، غير أن الأب وصف العم بالتعسف والغلو في قيمة المهر، فلما رأى الصمة تصرف عمه وأبيه حياله، قطع عقال الإبل وأطلقها، فعاد كل بغير منها إلى ألقاه، أما هو فارتحل بعيداً، فقالت بنت عمه حين رآته يرتحل: تالله ما رأيت كالיום رجلاً باعته عشيرته بأبصرة، ومضى حتى لحق بالثغور في معسكر الفاتحين، وطال مقامه هناك واشتاق ابنة عمه، فعبر عن ذلك في قصيدته العينية الشهيرة قائلاً^(١):

أبتكى على رياء ونفسك باعدت
مزارك من رياء وشعباكما معاً
فما حسن أن تأتي الأمر طائعا
وتجزع أن داعى الصباية أسمعا
بكت عيني اليسرى فلما زجرتها
عن الجهل بعد الحلم أسبلتاً معاً

لقد ذهب الرواة من محبى الشعر فى الإعجاب بهذه الأبيات شأواً بعيداً. يقول أبو الفرج: أخبرنى أبو الطيب الوشاء قال: قال لى إبراهيم بن محمد بن سليمان الأزدي، لو حلف حالف أن أحسن أبيات قيلت فى الجاهلية والإسلام فى الغزل قول الصمة القشيري - وأنشد الأبيات الثلاثة التى مر ذكرها - ما حنث^(٢).

وتتزاحم أخبار الرواة والنقاد حول سحر هذه القصيدة العينية وبعض أبياتها، فمن ذلك قول بعض بنى عقيل: مررت بالصمة بن عبد الله القشيري يوماً وهو جالس يبكى ويخاطب نفسه ويقول: لا والله ما صدقتك فيما قالت، فقلت: من تعنى ويحك؟ أجننت؟، قال: أعنى التى أقول فيها:

(١) الأغاني ٥ / ١٣٤.

(٢) المصدر السابق ١٣٥.

أَمَّا وَجَلالِ اللَّهِ لو تذكّرني
 كذكّرك ما كفكفتُ للعين مَدْمَعًا
 فقالت: بلى واللّه ذكراً لو أنّه
 يصبّ على صم الصفاً لتصدّعاً

أسلى نفسى عنها، وأخبرها أنها لو ذكرتنى كما قالت لكانت فى مثل حالى .
 على أن إيراد نماذج متفرقة لأبيات من هذه القصيدة العينية الرائعة لا يغنى عن
 إيرادها متكاملة برغم اختلاف الأقوال فى نسبتها إلى الصمة، وهو الأمر الذى
 سوف نناقشه بعد تسجيل القصيدة كاملة، وتلك أبياتها بتمامها:

ولما رأيتُ البشرَ قد حال بيننا
 وحالتُ بنات الشوق يحللن نزعاً
 تلَقْتُ نحو الحى حتى وجدتني
 وجعت من الإصغاء لَيْتاً وأخدعاً(*)
 أجابت بطونُ العين فى بطن دمنة
 بذى العطف همّت أن تحمّ فتدمعاً
 قفاً ودّعاً نَجْدًا ومن حلّ بالحمى
 وقلّ لنجد عندنا أن يُودّعاً
 حننتَ إلى ربا ونفسك باعدت
 مزارك من ريباً وشعباكما معا
 فما حسنٌ أن تأتى الأمر طائِعاً
 وتحزّع أن داعى الصباة ودّعاً
 بنفسى تلك الأرض ما أطيب الرُّبَا
 وما أحسن المصطافَ والمتربّعاً

(*) الليت صفحة العنق، والأخدع عرق بالعنق.

ولست عشيّاتُ الحمى برواجع
 عليك، ولكن خلّ عينيك تَدْمَعَا
 أَمِنْ أَجْلِ دار بالرقاشين أعصفتُ
 عليها رياح الصيف بدءاً ورُجْعَا
 بكت عَيْنِي اليسرى فلما رجرتها
 عن الجهل بعد الحلم أسْبَلْتَا معَا
 وأذكر أيام الحمى ثم أنشئ
 على كبدى من خشيةٍ أن تَقْطَعَا
 أَمَا وَجَلَالِ اللَّهِ لو تذكّرني
 كذكرك ما كَفَفْتُ للعين أَدْمَعَا
 فقالت: بلى والله ذكرٌ لَوْ أَنَّهُ
 يُصَبَّ عَلَى الصخر الأصمُّ تصدّعاً^(١)

لعلنا قد قرأنا فى هذه القصيدة لونا متميزا من الشعر العاطفى النظيف قلّ أن تقع العين على مثله؛ ولذلك فإن الإعجاب بالقصيدة لم يقف بها عند جمهرة الرواة والنقاد والمتأدبين، وإنما تجاوزهم إلى خاصة الموسيقيين والمغنين، ولعل الصمة القشيري - يشاركه فى ذلك قيس ليلى - من الشعراء القلائل الذين غنّى لهم أربعة أصوات من بين الأصوات المائة المختارة، ومن بين هذه الأصوات الأربعة صوتان وقع الاختيار عليهما من القصيدة العينية البالغة الرقة التى مرّ ذكرها، وليس من شك فى أن القافية العينية التى تأسر السمع وتنسكب فى الأذن انسكابا، كانت أحد الأسباب الكثيرة التى جعلت المغنين يقعون تحت سحر القصيدة، فأما المغنون الذين اضطلعوا بغناء شعر الصمة فهم إسحاق الموصلى، وعريب المأمونية، وقرشية الزرقاء، وعبد الله بن أبى غسان.

(١) الديوان صفحه ٨٧ ، ٨٨ ، حماسة أبى تمام شرح التبريزى ٣ / ١١٢ .

اضطراب بعض الرواة فى نسبة القصيدة

على أننا لا ينبغي أن نتجاهل الاشتباك الذى حدث بين الرواة حول هذه القصيدة الجميلة، فبعضهم نسب أبياتا منها إلى قيس بن ذريح، والبعض الآخر نسبها إلى المجنون، وفريق ثالث نسبها إلى يزيد بن الطثرية، وهذه الأبيات المختلف على نسبتها هى:

حننت إلى رياء ونفسك باعدت
مزارك من رياء وشعبا كما معاً
فما حسن أن تأتى الأمر طائعا
وتجزع أن داعى الصبابة أسمعاً
بكت عيني اليسرى فلما زجرتها
عن الجهل بعد الحلم أسبلت معاً

والحقيقة التى نرجحها إلى مدى قريب من التوثيق أن القصيدة بكاملها بما فيها أبيات «حننت إلى رياء» هى من شعر الصمة لأسباب عدة؛ فمن هذه الأسباب طبيعة اتساق الروح الشعرية وانسجامها التى تربط الأبيات بعضها ببعض ربطاً عفويًا لا افتعال فيه ولا فجوات قلقلة تنال من صفاء ماء القصيدة وانسيابها.

سبب آخر يؤكد نسبة القصيدة إلى الصمة هو أن بعض كبار الرواة نسبوها إليه فى غير ما تردد، وهم ابن الأعرابي وموسى بن عبد الله التيمي وإبراهيم بن محمد بن سليمان الأزدي طبقاً لرواية صاحب الأغاني الذى شكك فى نسبة بعض أبيات القصيدة إلى صاحبها الحقيقى الصمة بن عبد الله.

سبب ثالث على جانب كبير من الأهمية هو إيراد أبى تمام لها فى باب النسب من كتاب الحماسة^(١)، والجدير بالذكر أنها النص الوحيد الذى أورده أبو

(١) الحماسة الكبرى ٣ / ١١٢ - ١١٥ بشرح التبريزي.

تمام فى «حماسته» للصمة، وأبو تمام لم يكن شاعرا فذا وحسب، وإنما كان حافظا لأشعار الأقدمين، لا يخلط بين قول شاعر وآخر، هذا فضلا عن قرب زمنيًا من الصمة - أقل من مائة وخمسين سنة - إذا ما قورن بالفارق الزمني بين أبى الفرج وبين الصمة الذى يزيد على مائتين وستين عاما.

سبب رابع لا يقل خطرا عن سابقه، وهو يتعلق بشرأح الحماسة، وكلهم رواة ثقات وفى مقدمتهم أبو على المرزوقى، وأبو زكريا التبريزى، وكلاهما قام بتحقيق نسبة القصيدة إلى الصمة بن عبد الله (*) .

ثمت سبب خامس يضاف إلى الأسباب السابقة فى ترجيح نسبة القصيدة إلى الصمة، وهو أن ابن عبد البر، وهو الأديب الفقيه المحقق الراوية المؤرخ، قد أورد القصيدة فى كتابه «بهجة المجالس» ونسبها إلى الصمة.

من هنا نستطيع أن نقرر بارتياح واطمئنان أن هذه القصيدة التى تعد من عرائس قصائد الغزل فى الشعر العربى قديمه وحديثه، هى من شعر الصمة بن عبد الله القشيرى، وهى من وحي الحب والجمال، وهى ثمرة الاغتراب البعيد الطويل، والحنين الذى عشن فى قلب الشاعر الواجد العاشق العف المحروم الذى لقى حتفه غريبا فى طبرستان.

هذا، وينبغى أن نشير إلى أن عدداً من الشعراء أنشأوا قصائد ذات وقع وشأن على نسق قصيدة الصمة القشيرى بحرًا وقافيةً ورويًا، فاختلفت بعض أبياتها بقصيدة الشاعر القشيرى، وبخاصة قصيدة ليزيد بن الطثرية، وهو ما سوف نعرض له عند دراستنا لشعر يزيد فيما يستقبل من فصول.

على أن القصيدة العينية سالفة الذكر، التى نالت أبياتها كثيراً من إعجاب المتأدبين، فوقفوا عندها طويلا مواقف إعجاب وإطراء وتحليل، لا ينبغى أن تصرفنا عن ذكر نماذج أخرى رقيقة عميقة، وناعمة أخاذة من شعر الصمة القشيرى.

(*) ومن شراح حماسة أبى تمام ومحققها عدد من فحول الادباء والزواة والنقاد واللغويين من أمثال أبى بكر الصولى والآمدى وابن جنى وأبى هلال العسكري وأبى العلاء المعرى وابن سيدة وأبى البقاء العكبرى، وجميعهم أقر بنسبة القصيدة إلى الصمة.

يقول الصمة فى نطاق التشكى والحنين :

ألا قاتل الله اللوى من محلة
وقاتل دنيانا بها كيف ذلتِ
عُنيًا زمانًا باللوى ثم أصبحتُ
عراصُ اللوى من أهلها قد تَخَلَّتِ

إن هذين البيتين بما يحملان من شحنات العاطفة الدافقة، وبراعة الصوغ، ونعومة القافية، قد استلقتا نظر الفنان الأديب الموسيقى الشاعر الفقيه الأصولى اللغوى المؤرخ إسحق بن إبراهيم الموصلى فوضع تلحينهما وغناهما فأدخلهما فى تاريخ الموسيقى كواحد من الأصوات المائة المختارة الجياد.

وعلى النسق نفسه من استثارة الأشواق، وضراعة التمنى، وتشكى الحال، يصوغ الصمة القشيري أبياناً يترنم بترديدها قومه من بنى قشير، مثلما كانوا يرددون الكثير من شعره قوله :

ألا تسألان الله أن يسقى الحمى
بلى، فسقى الله الحمى والمطاليا
وأسأل من لا قيتُ هل مُطرَ الحمى
فهل يسألن عنى الحمى كيف حاليا

وقد قام إسحق الموصلى أيضا بتلحين البيتين وغناهما، ويصف أبو الفرج لحنهما بأنه من مختار الأغانى ونادرها^(١).

الصمة وزوجته جبرة

كان من خبر الصمة قبل ارتحاله من أرض قومه أن أهله - بعد أن رفض عمه تزويجه ابنته - قد زوجوه امرأة منهم يقال لها جبرة بنت وحشى بن الطفيل بن قرة بن هبيرة، فأقام معها إقامة قصيرة، لكنه لم يلبث طويلا، بل ارتحل عنها

(١) الأغانى ٥ / ١٣٣.

وعن قومه جميعاً، ولم ينس الصمة أن يتخذ موقفاً لم يخل من فروسية ونبل من جبرة، فقال فيها شعراً متسماً بكثير من العاطفة، متشحا بوافر من الحنين إلى القوم والأرض، فمن ذلك الشعر الذى سكبهُ فى أسماع الزمان قوله مخاطباً جبرة:

إذا ما أتننا الريحُ من نحو أرضكم
أتننا برِّياكم فطاب هُبوبُها
أتننا بريح المسك خالطَ عنبراً
وريح الخزامى باكرتها جنوبها

إن هذين البيتين فى تقديرنا ينتظمان سلسلة حلقات أجمل الشعر الذى قيل فى التعلق بالأرض والوطن.

ولم يخف الصمة حبا علق فؤاده لزوجته التى هجرها بغير ذنب جنته، فحمل شعره إليها ألواناً من الشكوى تترجم عن تقدير لها، وهيام بها، وحنين إليها، وفى ذلك يقول:

لعمري لئن كنتم على النأى والقلَى
بكمْ مثلُ ما بى إنكم لصديقُ
إذا زفراهُ الحبَّ صَعَدَنَّ فى الحشَا
رُدْدَنَّ ولم تنهَجْ لهنَّ طريقُ

وفاة الصمة وآخر ما أنشد:

سلف القول أن الصمة هجر أرض قومه بسبب غضبه من عمه وأبيه لموقفهما من أمر زواجه من ابنة عمه، ولم يلبث أن خرج فى غزو من المسلمين فى بلاد الديلم فمات غربياً بعيداً عن وطنه، وأسلم الروح فى طبرستان، وقد شهد وفاته رجل من أهل طبرستان كبير السن تصادف أن مرَّ بجواره وهو يحتضر فحكى الخبر قائلاً: بينما أنا أمشى ذات يوم فى ضيعة لى فيها ألوان من الفاكهة

والزعران وغير ذلك من الأشجار، إذ أنا بإنسان في البستان مطروح على الأرض، وعليه ثياب خلقة، فدنوت منه فإذا هو يتحرك ولا يتكلم، فأصغيت إليه فإذا هو يقول بصوت خفى:

تَعَزَّ بِصَبْرٍ لَا وَجَدَكَ لَا تَرَى

سَنَامَ الْحُمَى أُخْرَى اللَّيَالَى الْغَوَايِرِ

كَأَنَّ فَوَادِيَّ مِنْ تَذَكُّرِهِ الْحُمَى

وَأَهْلَ الْحُمَى تَهْفُو بِهِ رِيشُ طَائِرٍ

فما زال يردد هذين البيتين حتى فاضت نفسه، فسألت عنه، فقبل لى: هذا الصمة بن عبد الله القشيري^(١).

هكذا قضى الصمة مثلما قضى كثير من الشعراء العشاق، وحيداً غريباً يردد من شعره أجمل ما يقال من قصيدة في ذكر الوطن والتغنى به والحنين إليه.

أول عاشق في العرب:

الشعراء العشاق كثيرون بين العرب، وليس الصمة بن عبد الله القشيري أولهم؛ فهو مسبوق في ذلك بعشاق شعراء ذوى شهرة ومكانة، كما أن الصمة ليس آخرهم؛ فقد جاء بعده شعراء عشاق كثيرون أيضاً، ولكن قد يكون من المناسب في هذا المكان أن نذكر أول عاشق في العرب ذكره الرواة.

يقول المرزبانى: إن أول عاشق في العرب هو عمرو بن مناة الخزاعى، وهو القائل في ليلى بنت عيينة الخزاعية^(٢):

أرى العهد من ليلى حديثاً ونائباً

هو النأى، لا ينأى الحبيبُ ليلياً

هو النأى لا أن تشحطَ الدارُ مرة

ولكنَّ نأى الدهر أن لا تلاقيا

(١) الأغاني ٥ / ١٣٣.

(٢) معجم الشعراء صفحة ٥٦.

(٦)

محمد بن بشير الخارجي.... بعد سنة ١١٤ هـ

إن محمد بن بشير الخارجي واحد من أبلغ شعراء الفترة الأموية، وأنصعهم ديباجة، وأرقهم صياغة، وهو ليس من شعراء الخوارج كما قد يتبادر إلى ذهن القارئ، وإنما هو من بنى خارجة من قيس عيلان بن مضر، فصارت نسبته وشهرته إلى قومه بنى خارجة، وليس إلى فرقة الخوارج المعروفة بالغلو وسفك دماء المسلمين لفترة زمنية غير قصيرة، منذ بدأ خلافهم من أمير المؤمنين على بن أبى طالب رضى الله عنه.

ومحمد بن بشير - وكنيته أبو سليمان - شاعر فصيح حجازى مطبوع، طبقاً لوصف أبى الفرج الأصفهاني^(١)، بل طبقاً لاستقرار شعره والوقوف على سلاسته وانسيابه، ورقته وتدقيقه.

وكان ابن بشير يعيش فى البادية، وعلى وجه الخصوص فى بوادى المدينة المنورة، ولا يكاد يعيش فى الحضر، ولعل هذه الصفة هى إحدى العلامات الواضحة التى تجعل الرواة والدارسين يفرقون بينه وبين محمد بن يسير الذى كثيراً ما يتسبب التصحيف فى المزج بينهما، خاصة قبل أن يعمد «الإملائيون» إلى إثبات النقط فوق الحروف وتحتها، حيثئذ صار التمييز واضحاً بين «بشير» و«يسير». هذا فضلاً عن فارق الزمان والمكان بين الشاعرين، فشاعرنا ابن بشير بدوى حجازى أموى، وابن يسير حضرى بصرى عباسى^(٢).

(١) الأغاني ١٤ / ١٤٨.

(٢) يراجع الفصل الذى كتبناه عن محمد بن يسير فى كتابنا «الشعر والشعراء فى العصر العباسى».

وقد اشتهر ابن بشير بغزلياته الكثيرة الرقيقة التي اتسمت بالعفة، وتنزهت عن الترخص الذي عرف به كثير من شعراء الغزل؛ ومن ثم فهو أقرب إلى مدرسة جميل والقيسين والصمة منه إلى مدرسة عمر بن أبي ربيعة وتلاميذه، وإن كان كثرة قوله في الغزل لم تمنعه من الإسهام في أغراض الشعر الأخرى من مديح وهجاء وعتاب ورثاء، وعلى وجه الخصوص الرثاء.

وكان محمد بن بشير منقطعاً إلى أبي عبيدة بن عبد الله بن ربيعة القرشي أحد بني أسد بن عبد العزى. وكان انقطاع الشعراء إلى أعيان زمانهم أمراً مألوفاً، فقد انقطع جرير إلى الحجاج بن يوسف، وانقطع الأخطل إلى عبد الملك ابن مروان، وانقطع الحسين بن مطير ومروان بن أبي حفصة في الشطر الأول من عمره إلى معن بن زائدة الشيباني، وهكذا.

ويمكن أن نعد محمد بن بشير من شعراء آل البيت؛ لأن هند بنت أبي عبيدة سالف الذكر كانت زوجة لعبد الله بن الحسن، ومن هنا نشأت صلة مودة وولاء بين الشاعرين وبين الحسينين.

مدائح ابن بشير

إنه على الرغم من مما ورد في الأخبار من أن ابن بشير كان منقطعاً إلى أبي عبيدة بن عبد الله بن ربيعة القرشي فإن المصادر لم تسعفنا بمدائح فالها الشاعر فيه، مع أن أبا عبيدة كان يكفيه مؤنته ويفضل عليه، ويعطيه في كل سنة ما يغنيه ويغنى قومه وعياله، من البر والتمر والكسوة في الشتاء والصيف، ويعطيه القطعة بعد القطعة من إبله وغنمه. وأما المدائح التي بين أيدينا فقليلة العدد، وقد قيلت في زيد بن الحسن بن علي بن أبي طالب - وبينه وبين أبي عبيدة صهر ونسب - كما قيل بعضها الآخر في والي المدينة إبراهيم بن هشام بن إسماعيل ابن هشام بن المغيرة.

ومن الطريف أن ابن بشير الخارجي كان يمزج أحياناً بين الهجاء والمدح في القصيدة الواحدة بأن يهجو واحداً من الناس لعيب فيه، ويمدح آخر لمكارم عرف

بها. من ذلك أن رجلاً وعد الشاعر بقلوص (ناقة) يهديها إليه فمطله الرجل، فقال الشاعر يذمه ويمدح زيد بن الحسن:

تعلل والموعود حقّ وفاؤه
بذلك فى ذاك القلوص نداءً
فإن الذى ألقى إذا قال قائل
من الناس هل للواعدين وفاء
أقول لمن تبدى الشّمات وقولها
علىّ به بين الأنام عناء
دعوتُ، وقد أخلفتني الرأى دعوة،
«بزيد» فلم يَضَلُّ هناك دعاءً

فبلغت الأبيات زيد بن الحسن فبعث إليه بقلوص من خيار إبله، فقال يمدحه^(١):

إذا حلّ آل المصطفى بطن تلعة
نفى جذبها واخضرّ بالغيث عودُها
و«زيد» ربيع الناس فى كل شتوة
إذا خلفت أنواؤها ورعودُها
حمول لأسنان الديات كأنه
سراج الدجى إذ فارقتة سعودُها

إن هذه المقطوعة القصيرة من شعر المديح تترجم عن شاعرية أصيلة، وصنعة مبكرة جداً، وهذه الصنعة بادية فى «لزوم ما لا يلزم» من فن البديع. إذ أن هذا اللون الصعب من البديع لم يكن مألوفاً لدى شعراء تلك الفترة الزمنية الباكّة،

(١) الأغانى ١٤ / ١٥٨.

ولكن الشاعر محمد بن بشير الخارجي استطاع أن يبدعه رقيقاً سهلاً خالياً من التعسف بريئاً من التزمّت الذي عرف به هذا اللون؛ فقد جرت اللزومية على قلمه طيعةً ذلولاً، لا يعتورها تعثر، ولا يعيها افتعال، في حين لم يكن شعراء ذلك الزمان قد اصطنعوا الفنون البديعية السهلة أو ألفوا صنوف العلوم البلاغية.

وكان في الشاعر الخارجي نزعة عرقية وعصبية للعرب ضد العجم - وهو ما نهى الإسلام عنه - لعل بداوته كانت الدافع إليها، فقد خطب رجل من الموالى امرأة من أهل الروحاء - موطن الشاعر - فذهب الشاعر إلى المدينة واستعدى واليها إبراهيم بنى هشام بن إسماعيل على المولى، فأمر بالتفريق بين المولى وزوجه، مما أدخل الرضا إلى فؤاد الشاعر، وطابت نفسه بذلك، فمدح الوالى فائلاً:

شهدتُ غداةَ خصمِ بنى سليم
وجوهاً من قضائك غيرِ سودِ
قَضَيْتَ بَسَنَةً وَحَكَمْتَ عَدلاً
ولم ترث الحكومة من بعيدِ
إذا غُمِزَ القنا وَجِدَتْ لَعَمْرِي
قناتك حين تُغْمِزُ غيرِ عودِ
إذا عضَّ الثُقافُ بها اشمأزَتْ
أبىَّ القصرِ بائنة الصعودِ
حمى حذبا لحوم بنات قومِ
- وهم تحت التراب - أبو الوليد

ابن بشير الخارجي والرياء

كان ابن بشير - حسبما أسلفنا القول - متعدد المواهب في فنون الشعر، فقد غنى وتغزل، ومدح وهجا، وهو في كل ذلك مجيد متقن، ولكنه في قول الرياء قد

بلغ السماكين بلاغة صوغ، وعمق معنى، وفيض عاطفة، وذلك أنه كان شديد الوفاء لمن مدح ومن رثى على حد سواء، وقديما قالوا: إنما يكون الوفاء فى الرثاء؛ لأن الشاعر حين يرثى لا ينتظر جزاء، ولا يبتغى أجراً، وقد بلغ ابن بشير فى مرثيه درجة عالية ومقاماً رفيعاً، حتى إن أبا تمام أورد له أكثر من مرثية فى مختاراته التى أطلق عليها «ديوان الحماسة»، فمن روائع مرثيه تلك الأبيات الحزينة التى طبقت شهرتها الآفاق عند متذوقى الشعر العربى، وهى قوله^(١) :

نعم الفتى فجعتُ به إخوانه
يومَ البقيع حوادثُ الأيامِ
سهلُ الفناءِ إذا حلَّتْ ببابه
طلقُ اليدين مؤدبُ الخُدامِ
وإذا رأيتَ صديقه وشقيقه
لم تدر أيُّهما ذوو الأرحامِ

ومن مرثيه البليغة التى أوردها له أبو تمام قوله يرثى «سائباً»^(٢) :

طلبتُ فلم أدركُ بوجهى وليتنى
قعدتُ فلم أبغِ الندى بعد سائبِ
ولو لجأ العافى إلى رحلِ سائبِ
ثوى غير قالٍ أو غدا غير خائبِ
أقول وما يدرى أناس غدواً به
إلى اللحد: ماذا أدرجوا فى السائبِ^(*)

ولعلنا لا نستطيع الانتقال إلى مرثية أخرى للشاعر دون أن نشير مرة أخرى

(١) الحماسة ٢ / ١٥٥ شرح التبريزى.

(٢) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(*) السائب الكفن، والسبية الشقة البيضاء.

إلى عمد الشاعر إلى اللجوء إلى اصطناع أكثر المحسنات البديعية تعقيدا وهو «لزوم ما يلزم» فى ازدواج قافية المراثية، إذ كان يكفيه فى القافية الباء مسبوقة بالألف اللينة، ولكنه زاد عليها الهمزة، فكان الشاعر بذلك - على بداوته - رائداً مبكراً لاصطناع فن البديع.

وكان للشاعر الخارجى صديق يدعى سليمان بن الحصين، وكان بينهما مودة ومصافاة، فمات هذا الصديق، فجزع الشاعر لوفاته، وحزن عليه حزناً شديداً، ورثاء بقصيدة جليلة ذات معان فريدة فى إسباغ صفات المجد على المراثى لم تتوافر لغيره فى أبيات متماسكة التسلسل، بحيث لا يستغنى بيت عن سابقه فى تتابع من جميل المعانى، وتلاحق من رفيع القيم. يقول الشاعر فى حزن بالغ^(١) :

يا أيها المتمنى أن يكون فتىً
مثل ابن ليلى لقد خلى لك السبلاً
إن ترحل العيس كى تسعى مساعيه
يشقق عليك وتعمل دون ما عملا
لو سرت فى الناس أقصاهم وأقربهم
فى شقة الأرض حتى تحسر الإبلا
تبغى فتى فوق ظهر الأرض ما وجدوا
مثل الذى غيبوا فى بطنها رجلا
أعد نظائر أخلاق عددن له
هل سب من أحد أو سب أو بخلاً

لقد كانت هذه المراثية البليغة الحزينة تجرى على السنة الخاصة، فيحفظونها ويمثلون بها فى مواقف الحزن والبكاء على الأوفياء الذين رحلوا إلى الآخرة، فمن الأخبار الماثورة أن عبد الملك بن مروان لما بلغه نعى أخيه عبد العزيز فى

(١) معجم الشعراء صفحة ٥٤.

مصر سنة ٨٥ هـ بكي طويلاً، وظل يردد أبيات ابن بشير الخارجي في رثاء سليمان بن الحصين:

يا أيها المتمنى أن يكون فتى
مثل ابن ليلي لقد خَلَّى لك السبلا

لقد سلف القول أن الشاعر كان منقطعاً إلى أبي عبيدة بن عبد الله بن ربيعة أحد كبار أعيان زمانه ثروةً ومكانةً وسلطاناً، وكانت ابنته هند زوجة لعبد الله بن الحسن، فلما مات أبوها جزعت عليه جزعاً شديداً، ووجدت وجداً عظيماً، فقال الشاعر الخارجي يرثيه ويواسي ابنته هنداً على الطريقة البدوية^(١):

ألا أيها الناعي ابنَ زينبَ غدوةً نَعَيْتَ الندى، دارت عليك الدوائرُ
لعمري لقد أَمْسَى قري الضيف غائباً بذى العرش لما غيبتك المقابرُ
إذا شرعوا نادوا صدّاك ودونه صفيح^(*) وخوَار من الترب مائرُ
ينادون من أَمْسَى تقطّع دونه من البعد أنفاسُ الصدور الزوافرُ
فقومى اضربى عينيك يا «هند» لن تَرَى أباً مثله تسمو إليه المفاسرُ

ومن عيون المراثي التي أنشدها محمد بن بشير تلك القصيدة النونية البالغة الحزن، المترعة بألوان الأسى، التي قالها في رثاء زيد بن الحسن؛ يذكر أبو الفرج الأصفهاني أنه لما دفن زيد بن الحسن، وانصرف الناس عن قبره جاء محمد بن بشير إلى الحسن بن زيد وعنده بنو هاشم ووجوه قریش - بالمدينة - يعزونه، فأخذ بعضادتي الباب، وقال من قصيدة مطلعها^(٢):

أعينيَّ جوداً بالدموع وأسعداً
بنى رحم ما كان زيد يهينها

(١) الأغاني ١٤ / ١٥٧.

(*) الصفيح وجه كل شيء عريض.

(٢) الأغاني ١٤ / ١٦١.

وفيهما يقول:

وما كنت تلقى وجه زيد ببلدة
من الأرض إلا وجه زيد يزينها
وأنتى لنا أمثال زيد وجدّه
مُبَلِّغُ آياتِ الهدى وأمينُها
وكان حليفه السماحةُ والندى
فقد فارق الدنيا نداها ولينها
أغرُّ بطاحيُّ بكى من فراقه
عكاظ فبطحاء الصفا فحجونها
فقل للتى يعلو على الناس صوتها
به، لا أعان الله من لا يعينها
نعاه لنا الناعى فَظَلَّنَا كأننا
نرى الأرض فينا أنه حان حينها
وزَلَّتْ بنا أقدامنا وتقلبتْ
ظهور روابيها بنا وبطونها
وآب ذوو الألباب منا كأنما
يرون شمالاً فارقتها يمينها
سقى الله سقيا رحمة تُرَبِّ حفرة
مقيمٌ على زيد ثراها وطينها

من المألوف فى قصائد الرثاء أنها تحفل بصور الحزن وألوان الأسى، وإن الشاعر لم يقصر فيما قدمه فى هذه الصور، غير أن الجديد فى هذه القصيدة هو الصور الشعرية الكثيرة المتواكبة التى تزخر بها أبيات القصيدة، وكثيرا ما كان البيت الواحد منها يأخذ بمجامع إعجاب الشعراء من قدامى ومحدثين مثلما فعل

الزهاوى الشاعر العراقى المعاصر فى «مختاراته من عيون الشعر» فقد اختار من القصيدة البيت :

وما كنت تلقى وجه زيد ببلدة
من الأرض إلا وجه زيد يزينا
ويعلق عليه قائلا: ما أحلى هذا الاستثناء بعد النفى^(١) .
ومن بكائيات الشاعر الخارجى التى تفيض بالدمع أبياته فى رثاء سليمان بن
الحسين، وكان شديد الالتصاق به، والقرب منه، وفيه يقول^(٢) :

ألا أيها الباكى أخاه وإنما
يبكى بيوم الفدية الأخوان
أخى يوم أحجار الإمام بكيته
ولو حمَّ يومى قبله لكانى
تداعت به أيامه واخترمنه
وأبقين لى شجواً بكل زمان
وليت الذى ينعى سليمان غدوة
بكى عند قبرى مثلها ونعانى
فلو قُسمت فى الجن والإنس لوعتى
عليه بكى من حرها الثقلان
ولو كانت الأيام تطلب فدية
وفاء صروف الدهر بى لفدانى

(١) «مختارات الزهاوى من الشعر العراقى» جمع وتحقيق عبد الرزاق الهلالي ط المجمع العلمى ببغداد.

(٢) الأغانى ١٤ / ١٥٨ .

غزل ابن بشير:

شعر الغزل هو الفن الأول من فنون الشعر عند ابن بشير الخارجي، فيه نبغ، وبه اشتهر، وهو من طائفة المحبين العذريين، ليس لأنه من بنى عذرة، ولكن لأنه ينتمى إلى مذهبهم فى طهر الحب، وعفة الشعر، غير أنه ليس من الموحيدين فى الحب شأن جميل بن معمر والقيسين: قيس بن ذريح وقيس بن الملوح، وإنما هو متنقل فى الحب، متنقل فيه بين النساء، ومتنقل فيه بين الأماكن والبلدان، فتارة ينعطف قلبه إلى امرأة من بنى قومه، وتارة أخرى تخفق ضلوعه لامرأة من البصرة، أو حاجة بمكة، أو حسناء من مزينة، أو جميلة صادفها وجالسها فى رحلة صيد، وهكذا.

وكان ابن بشير عذب الحديث حسن العشرة، طيب المجالسة؛ ومن ثم كانت الصبايا ينشدن مجالسته، ويستعذبن حديثه، وكانت مجالسة النساء عادة مقبولة عند بعض القبائل ما لم يظن بهن ريبة، أو يجرى تجاوز فى اللقاء.

ولم يُعرف عن الشاعر الخارجى انحراف فى سلوكه، أو ختاً فى علاقاته، بل إن أكثر مغامراته - إن صح أن تسمى كذلك - كانت تنتهى بالزواج أو بطلب الزواج ممن أحب، فكانت بعضهن ترضى، وأخرى ترفض، وثالثة تضع شروطاً للزواج إن وافقته أتم الزواج، وإن لم توافقه ولّى وانصرف، وكانت كل هذه اللقاءات لا تلبث أن تترجم إلى قصائد نعدّها فى المراتب الرفيعة من شعر الغزل.

ارتحل ابن بشير ذات مرة إلى البصرة فى طلب ميراث له، فالتقى هناك بامرأة جميلة هى عائشة بنت يحيى بن يعمر العدوانى الذى صار كاتباً للحجاج الثقفى، وكان صاحب قلم وبلاغة، فتقدم لخطبتها، فاشتطت لقبول الزواج منه شروطاً: منها أن يقيم معها بالبصرة ويترك الحجاز، ومنها أن يكون أمرها فى الفرقة إليها (أى أن تكون عصمتها بيدها) فأبى أن يوافق على ذلك، واستعان بأبيها فى تذليل تلك العقبات فلم يفلح، فقال فى ذلك قصيدة جميلة تصور عواطف العشق الذى كابده، ويشكو الحزن الذى حل به، ويفصح عن الصباغة والهجران^(١) :

(١) الأغاني ١٤ / ١١٨.

أرق الحزين وعاده سهدة لطوارق الهم الذي يردّه
 وذكرتُ من لانتُ له كبدي فأبى، فليس تلين لى كبده
 وأبى فليس بنازل بلدى أبداً، وليس بمصلحى بلده
 فصُدعتُ حين أبى مودته صدع الزجاجة دائم أبده
 وعرفتُ أن الطير قد صدقتُ يوم الكدانة شرّاً ما تعدّه
 فاصبرُ فإن لكل ذى أجل يوماً يجىء فينقضى عدده
 ماذا تعاتب من زمانك إن ظعن الحبيب وحلّ بى كمدّه

وكان للبصرة مكانة - فيما يبدو - فى قلب ابن بشير، فقدّمها مرة أخرى، فتزوج بها امرأة من عدوان كانت موسرة، فأقام عندها مدة ثم لم يعجبه طقس البصرة لوخامته، وطلب منها أن ترحل معه إلى الحجاز، فلم تنصع إلى رغبته فى الرحيل، وقالت: ما أنا بتاركة مالى وضيعتى ها هنا تذهب وتضيع، وأمضى معك إلى بلد الجذب والفقر والضيق، فلما أن تقيم معى هنا أو تطلقنى، فطلقها وخرج إلى الحجاز، ثم ندم وتذكرها، فقال فيها:

ندمتُ لعينكَ عِبرةً وسجوم	وثوى بقلبك زفرةً وهموم
طيف. لزينبَ ما يزال مؤرّقى	بعد الهدوء فما يكاد يريم
وإذا تعرض فى المنام خيالها	نكا الفؤادَ خيالها المحلوم
أجعلتَ ذنبك ذنبه وظلمته	عند التحاكم والمذلّ ظلوم
ولئن تجنّيتِ الدنوب فإنه	ذو الداء يعذّرُ والصحيح يلوم
ولقد أراك غداة بنتٍ وعهدكم	فى الوصل لا حرجٌ ولا مذموم
أضحت تحكّمك التجارب والنهى	عنه ويكفله بك التحكيم
ولقد أردت الصبر عنك فعاقنى	علق بقلبى من هواك قديم
ضعفتُ معاهدُ جبهن مع الصبا	ومع الشباب فبنٌ وهو مقيم
يبقى على حدث الزمان وريبه	وعلى جفائك إنه لكريم

هاتان تجربتان بصريتان مرّ بهما الشاعر: التجربة الأولى كانت مع عائشة بنت يحيى بن يعمر، والتجربة الثانية كانت مع عائشة العدوانية، وعلى الرغم من اختلاف التجربتين، فقد كان فى الأولى مجنياً عليه، وفى الثانية جانياً، وكان صادقاً فى ترجمته عن كليهما، وقد أكثر من توجيه اللوم إلى نفسه فى حالته الثانية، مما يرجح حسن المعشر وطيب العيش مع الزوجة التى تركها نادماً، وازور عنها أسفاً؛ ولذلك كانت نغمة القصيدة حزينة، وقد اتسم كثير من أبياتها بالندم والحكمة.

كان شعر الغزل عند ابن بشير من العفة والرقّة، ومن جمال الصوغ وبراعة التنعيم بحيث يتعشقه الخلفاء، ويستهوئ سحره المتأديين، بل إنه كان يصلح لتأديب أبناء الملوك.

من ذلك ما قاله ابن بشير فى امرأة من مُزَيَّنة كان يتحدث إليها، وكان قومها قد جاوروه، ثم جاء الربيع وأخصبت بلاد مزينة فارتحل القوم ومعهم فئاتهم، فقال فى ذلك محمد بن بشير^(١):

لو بَيَّنْتَ لك قبل يوم فراقها	أن التفرق من عشية أو غدٍ
لشكوتَ إذ علق الفؤاد بهائم	علق حباله هائم لم يعهدِ
بيضاء خالصة البياض كأنها	قمر توسط ليل صيف مبردِ
موسومة بالحسن ذات حواسد	إن الجمال مظنةٌ للحُسَدِ
وترى مدامعها ترقرق مقلّة	حوراء ترغّب عن سواد الإثمِ
خَوْدٌ إذا كثر الكلام تعودت	بحمى الحياء وإن تكَلَّمْ تقصدِ
لم يطرها شرف الشباب ولم تضع	منها معاهدة النصيح المرشدِ
وتبرجت لك فاستبتك بواضح	صَلَّتْ وأسودَ فى النصف مُعَقَّدِ
وكان طعم سُلَافة مشمولة	بالريق فى إثر السواك الأغيدِ
الله يسعدها ويسقى دارها	خضل الرباب سرى ولما يرعدِ

(١) الأغاني ١٤ / ١٥١.

لقد بلغت هذه الأبيات مسامع الرشيد حين قال يوماً لجلسائه: أنشدوني شعراً حسناً فى امرأة خَفِرَةَ كريمة، فأنشدوا فأكثرُوا، فالتفت الرشيد إلى أحدهم وقال: إيه يا بن مصعب! أما إنك لو شئت لكفيتنا سائر القوم، فقال ابن مصعب: نعم يا أمير المؤمنين، لقد أحسن محمد بن بشير الخارجى حيث يقول. وأنشد الأبيات الدالية هذه، فقال الرشيد: هذا والله الشعر، لا ما أنشدتموه سائر اليوم، ثم أمر مؤدب ولديه محمداً الأمين، وعبد الله المأمون فرواهما الأبيات^(١).

وقال ابن بشير فى عبدة بنت حسان المزنية، وكان من عادته أن يتحدث إليها، ويقلل عندها أحياناً، وربما بات عندها ضيفاً لإعجابه بحديثها، فنهاها قومها عنه وقالوا: ما مبيتُ رجل بامرأة أيم، فجاءها ذات يوم فلم تُدخِلْه خبَاءَهَا وقالت له: قد نهانى قومي عنك وكان قد أمسى، فمنعته المبيت، وقالت: لا تَبِتْ عندى فيُظَنَّ بى وبك شر، فانصرف وقال يقص قصته معها، عاتباً عتاباً خفيفاً، مطرباً سجاياها، متحدثاً فى نطاق من العفة ونهج من الالتزام.

ظَلَلْتُ لَدَى أَطْنَابِهَا وَكَأَنَّنِي أَمِيرٌ مُعَنَى فِي مَخْلَخْلِهِ كَبْلُ
أَعْبَدْتُ إِمًّا جَلَسَتْ عِنْدَ كَارِهِ وَإِمَّا مَزَاحٌ لَا قَرِيبٌ وَلَا سَهْلُ
فَإِنَّكَ إِنْ أَكْرَمْتَ ضَيْفَكَ لَمْ يَعْـ عَلَيْكَ الَّذِي تَأْتِينَ حَمُوًّا وَلَا بَعْلُ
وَقَدْ كَانَ يَنْمِيهَا إِلَى ذُرْوَةِ الْعَلَا أَبٌ لَا تَخْطِئُ الْمَطِيَّةَ وَالرَّحْلُ
فَهَلْ أَنْتِ إِلَّا شَعْبَةٌ كَانَ أَصْلُهَا نُضَارًا فَلَمْ يَفْضَحْكَ فَرْعٌ وَلَا أَصْلُ
صَدَدَتْ أَمْرًا عَنْ ظِلِّ بَيْتِكَ مَا لَهُ بَوَادِيكَ - لَوْلَاكُمْ - صَدِيقٌ وَلَا أَهْلُ^(٢)

وكان محمد بن بشير بمكة - للعمرة محرماً - فلقى نسوة من بنى غفار يتحدثن، فجلس هو ورفيق له إليهن، وتحدثا معهن حتى تفرقن، وبقيت واحدة منهن تحدث الخارجى وتستنشده شعره حتى أصبحوا، فقال لهم رجل مرّ بهم: أما تزجرون؟ أنتم حرّم ولا تدعون إنشاد الشعر وقول الزور فى المسجد!!

(١) المصدر السابق ١٥٣.

(٢) الأغاني ١٤ / ١٥٤.

فقال المرأة الغفارية: كذبت، لعمر الله ما قول الشعر بزور، ولا الحديث حرام على محرم ولا مُحِلٍّ، فانصرف الخارجى وقال فيها أبياتاً منها^(١):

لقد زعم العوازل أن يومى ويومك بالمحصب ذى الجمار
من الأعياد ثم زعمتِ ألا وقلت لدى التنازع والتمارى
كذبتم بالسلام وقول زور وما اليوم الحرام بيوم ثار
فلا تسليمنّا - حرُّماً - بإثم ولا الحب الكريم لنا بعار
فإن لم نلقكم فسقى الغواذى بلادك والرويات السوارى

إن هذه المقطوعة من الشعر - هدفاً ومضموناً - تُذكرنا بشعر ملك الغزل فى نفس العصر عمر بن أبى ربيعة، غير أن المعانى هنا تمتاز عما فى شعر عمر بثوب من العفة فى إطار من الاحتشام.

ويبدو أن المرأة الغفارية كانت من الرقة والجمال بحيث ملكت على الشاعر جمام أمره، فلما حان موعد الرحيل عن مكة، لم يملك أن يكتم عاطفته ويستتر جياش مشاعره، فانطلق يودعها بقصيدة رائية رقيقة يقول فى بعضها^(٢):

يا أحسن الناس لولا أن قائلها
قدما لمن يبتغى ميسورها عسرُ
وإنما دلُّها سحر لطالبه
وإنما قلبها للمشتكى حجرُ

إن المصراع الثانى من البيت الأول يحتضن معنى بكرة غير مسبوق إليه، وهو المحتوى الذى أخذه بشار بن برد بعد ذلك بعشرات السنين وعكس مقصود معناه فى بيته الجريح المشهور:

عُسْرُ النساءِ إلى مياسرةٍ والصعبُ يمكن بعد ما جمحا

(١) المصدر السابق ١٥٥.

(٢) المصدر السابق صفحة ١٥٥.

ويمضى الخارجى فى قصيدته الغزلية قائلا :

قولى وركبك قد مالت عمائمهم
وقد سقاهم بكأس السكره السفر
ياليت أنى بأثوابى وراحلتى
عبدٌ لأهلك - هذا العام - مؤتجرٌ

وفيهما يقول :

جنّيةٌ أو لها جنٌ يعلمها
رمى القلوب بقوسٍ ما لها وترٌ
تجلو بقادمتى ورقاء عن بردٍ
حمّ المشاعر فى أطرافها أشرٌ
خودٌ مبتلةٌ رياء معاصمها
قدر النبات ولا طول ولا قصرٌ
إن هبت الريح حنت فى وشائحها
كما يجاذب عود القينة الوترٌ
بيضاء تعشو لها الأبصار إن برزت
فى الحج ليلة إحدى عشرة القمر
ثم يقول :

ألا رسولٌ إذا بانّت يُبلّغها
عنا وإن تُمسِرِ يؤلف بيننا المزر
تقضى علىّ ولا أقضى عليك كما
يقضى المليك على المملوك يقتسر
إن كان ذا قدرٌ يعطيك ناقلة
منّا ويحرّمنا، ما أنصف القدر

إن سمات واضحة المعالم من قصيدة كعب بن زهير «بانت سعاد» تتبدى فى حنايا هذه الرائية العذبة على اختلاف الغرض والقافية، فكعب بن زهير تلميذ لآبيه وامتداد لمدرسته، مدرسة الرصانة والتجويد والتمكن، وكذلك ابن بشير الذى نعدّه واحداً من مدرسة زهير من حيث بناء القصيدة وبراعة حبكها، وهو امتداد لمدرسة جميل وصاحبيه من حيث عفة المعانى وطهر التناول والالتزام بأداب السلوك.

هذا، ولا ينبغي أن يذهب الظن بقارئ شعر ابن بشير أن الرجل كان ذا نزوات تصرفه عن الالتزام حيال أهل بيته، فقد كان وفيا لزوجته التى عاشته فى موطنه بالروحاء غير بعيد عن المدينة المنورة، ولا بأس لديه أن يجمع بين زوجتين، ولكن لم يكن يسمح بطلاق زوجة ليتزوج بأخرى، وقد ورد خبر ذلك لما خطب امرأة من قومه، فقالت له: طلق امرأتك حتى أنزوجك، فأبى وانصرف عنها، وقال فى ذلك أبياتاً نعتها من شعر الوفاء:

أطلب الحسن فى أخرى وأتركها
فذاك حين تركتُ الدينَ والحسباً
هى الظعينة لا ترمى بزینتها
ولا يفجّعها ابن العم ما اصطحبا
فما خلوتُ بها يوماً فتعجبينى
إلا غدا أكثر اليومين لى عجباً

إن محمد بن بشير الخارجى يمثل جسراً أنيقاً ومعبراً رقيقاً لشعر الغزل العفيف بين سابقه من أمثال قيس وجميل والصّمة بن عبد الله ولاحقه من أمثال يزيد بن الطثرية وابن الدمينه وابن ميادة والحسين بن مطير.



(٧)

يزيد بن الطثرية - ١٢٦ هـ

إذا ذكر الشعراء العشاق في الشعر العربي على مسيرته الطويلة فإن يزيد بن الطثرية يجيء ذكره في مقدمتهم؛ لرقة شعره، وعذوبة لفظه، وسمو معناه. واسمه كاملاً هو يزيد بن سلمة بن سَمْرَةَ بن سلمة الخير بن قشير، وكنيته أبو المكشوح، وهو فضلاً عن كونه من الشعراء العشاق فهو أيضاً من الشعراء الفرسان.

كان يزيد - فيما ينقل ابن خلكان عن أبي الحسن علي بن عبد الله الطوسي، جامع شعره - شاعراً مطبوعاً، عاقلاً فصيحاً، كامل الأدب، وافر المروءة، لا يعاب ولا يُطعنُ عليه، وكان سخياً شجاعاً، له أصل ومحل في قومه قشير، وكان من شعراء بني أمية مقدما عندهم، وكان يزيد يسمى مُودَّقا، سمي بذلك لوسامة وجهه، وحسن شعره، وحلاوة حديثه، فكان يقال: إنه إذا جلس بين النساء ودَّقهن، والمودَّق هو الذي يجعل النساء يملن عليه، وكان يزيد كثيراً ما يجلس عند النساء ويتحدث معهن، وقيل: إنه كان غنياً^(١).

على أن فروسية يزيد بن الطثرية كانت من ألمع صفاته وأعم سماته، وقد قتل في يوم الفلج وهي قرية ناحية اليمامة، وهي لبني جعدة وبني قشير^(٢)، وكانت تسمى فلج الأفلاج لكثرة عيونها، ووفرة مياهها، وكثافة نخلها، وفي واقعة الفلج كانت الراية مع يزيد، فلما هرب أصحابه ثبت في القتال، وكانت عليه جبة من

(١) وفیات الأعيان ٦ / ٣٦٨.

(٢) معجم البلدان مادة فلج.

الخرز، فشبتك في شجرة صمغ من شجر العضاة فعثر، فضربه بنو حنيفة حتى
قتلوه، وما كان هذا الفارس الشاعر العاشق المعطاء لينهزم لولا سوء طالعه الذي
جعله يعثر بردائه الحريري في أغصان شجرة كثيرة الشوك.

وقد حزن الفرسان والشعراء لمقتل يزيد فرثاه القحيف بن حمير بن سليم
الندى العقيلي قائلاً:

ألا تبكي سراة بني قشير
على صنديدها وعلى فتاهها
أبا المكشوح بعدك من يحامي
ومن يزجي المطى على وجاهها
وكان ليزيد أخت شاعرة اسمها «زينب» فقالت ترثيه:

أرى الأثل في جنب العقيق مجاوراً
مقيماً وقد غالت يزيد غوائله
فتى قد قد السيف لا متقاذف
ولا وهل لبائه وإباجله
إذا نزل الأضياف كان عذوراً
على الحى حتى تستقل مراجله

لم يكن يزيد وحده شاعر قومه، وإنما كان أخوة «ثور» شاعراً أيضاً، وكذلك
كانت أخته زينب صاحبة الأبيات البليغة الحزينة السالف ذكرها في رثائه، والتي
اقتبست فكرتها ورسمت على منوالها الشاعرة الفارسة الفارعة بنت طريف حين
رثت أخاها الوليد بن طريف لما قتله جيش الرشيد في واقعة الخابور^(١).

المعاني: الأثل: شجر، العقيق واد ببلاد بني عامر في الحجاز، الرهل، المسترخي، الأباجل: مفردا أبجل وهو
عرق غليظ في الرجل، تصفه أخته بقله اللحم على الساق والصدر، العذور هو سمي الخلق المشدد في
الأمر، ووصفه هنا بهذه الصفة ليس ذماً له، ولكن المعنى أنه يكون شديد الاهتمام بالضيق عجزولاً؛ لكي
تنصب المراحل ونها المطاعم للضيوف، ثم يعود سيرته الأولى من رجاجة العقل وكمال الأدب.
(١) راجع خبرها وشعرها في كتابنا الشعر والشعراء في العصر العباسي صفحة ٤٦١.

شعراء نسبوا إلى أمهاتهم:

لقد مرَّ بنا أن يزيد لم يعرف بأبيه سلمة بن سمرة بن سلمة الخير، مع علو شأنه بين قومه، ولكنه نسب إلى أمه الطثرية، وهى امرأة من طثر، وطثر بطن من الأزد.

ولم يكن العرب يجدون كبير ضير فى نسبة الواحد منهم إلى أمه، ومن ثم فإن كثيرا من الشعراء ينسبون إلى أمهاتهم، ومن الطريف أن عدداً من هؤلاء الشعراء يحمل اسم «يزيد».

من هؤلاء يزيد بن الجدعان العجلّى، وهو شاعر فارس من أهل البادية عاش فى إبان خلافة عبد الله بن الزبير؛ وهو القائل يعير عوف بن القعقاع بهروبه فى معركة الوقيط:

وقد قال عوف: شِمتُ بالأمس بارقا

فلله عوف كيف ظل يشيمُ

ونجّاه من قتلِ الوقيط مقلّص

يعضّ على فأس اللجام أزوم^(١)

ومنهم يزيد بن حبناء، وهو يزيد بن عمرو بن ربيعة، وحبناء أمه، وله أخوان شاعران هما صخر بن حبناء، والمغيرة بن حبناء، وكان يزيد من فرسان الخوارج الأزارقة وشعرائهم، وهو تميمى عاش فى عصر بنى أمية، وتوفى نحو سنة ٩٠.

ومن شعره الجيد ما كتبه إلى امرأته حين بعثت إليه تلومه؛ لأنها كانت طلبت إليه أن يرسل إليها هدية من البصرة^(٢):

دعى اللوم إنَّ العيش ليس بدائم

ولا تَعَجَلِي باللوم يا أم عاصم

(١) النقائض ط ليدن صفحه ٣٠٨ والمقلص من الخيل طويل القوائم منضم البطن، والأزوم الشديد العض.
(٢) الوحشيات صفحة ١١٠، والمعاني: الزاعية نسبة إلى زاعب، وهو بلد ومنه الرماح الزاعية. التجافيف مفردا تحفاف، وهى آلة للحرب يتقى بها الطعان، وهى كالدرع للفرس وللإنسان.

ولا تعذلينا فى الهدية، إنما
تكون الهدايا من فضول الغنائم
وليس بمجهود من يكون نهاره
جلاداً ويمسى ليله غير نائم

وفىها يقول:

حلفتُ بربِّ الواقفين عشيّةً
لدى عرفاتٍ حلقةً غير آثمٍ
لقد كان فى القوم الذين لقيتهم
بسابور شغلٌ عن بروز اللطائمِ
تَوَقَّدُ فى أيديهم زاعبية
ومرهفةٌ تَفْرِى شئونَ الجماجمِ
ترى الخيل تردى بالتجافيف بينهم
بفرسانها مرَّ النُورُ القشاعمِ

ومنهم أيضاً يزيد بن ضبة، وضبة أمه، وأما أبوه فهو مقسم الثقفى، وقد
مات مقسم ويزيد إذ ذاك طفل صغير، فحضنته أمه فنسب إليها، وكان يزيد بن
ضبة منقطعاً إلى الوليد بن يزيد فى الشام، وقد ذكر الرواة أن لابن ضبة ألف
قصيدة اقتبسها شعراء العرب أو انتحلوها فدخلت فى أشعارهم.

وتمت شعراء عظام نسبوا إلى أمهاتهم، لا يحملون اسم «يزيد» منهم ابن
الدمينة من الشعراء العشاق، وسيأتى حديثه بعد هذا الفصل، ومنهم سليك بن
سلكة، وخفاف بن ندبة، وهما من غربان العرب، وقد أسلم خفاف وصحب
النبي ﷺ فى فتح مكة. ومنهم شبيب بن البرصاء، ومنهم عمرو بن الإطنابة،
ومنهم أرطاة بن سهية، ومنهم عروة بن أذينة، وكان معاصراً لابن الطثرية
وبينهما معارضات شعرية، ومنهم الشاعر الكبير ابن ميادة، وسيأتى حديثه فى
باب شعراء مخضرمى الدولتين إن شاء الله.

ومن الطريف أن هناك بعض الشعراء العظام قد نسب الواحد منهم إلى جدته مثل ابن الغريرة والعلبي، وسوف يكون لنا مع العلبي دراسة مع شعراء مخضرمي الدولتين فيما يستقبل من فصول.

إن هؤلاء الشعراء الذين نسبوا إلى أمهاتهم من أعظم شعراء العربية، وقد اهتم كل من أبي الفرج الأصبهاني في «الأغاني»، وابن قتيبة في «الشعر والشعراء» بكثير منهم، وأوردا أخبارهم ومواقفهم وطرائفهم وأشعارهم، وكذلك اهتم بهم الراوية محمد بن حبيب، فأفرد أحد مؤلفاته لهم ولذوى الألقاب من الشعراء أسماء «كتاب ألقاب الشعراء ومن يعرف منهم بأمه»^(١).

كان هذا الاستطراد بذكر عدد من الشعراء عرفوا بأمهاتهم قد اقتضاه الحديث عن ابن الطثرية، كي لا يقر في ذهن قارئ معاصر ما يجعله يسيء الظن بمروءة الشاعر، فكثير من الشعراء - طبقاً لما أسلفنا - قد عرف بأمه، وهم جميعاً من ذوى المروءات، بل لقد وجد من الصحابة من كان يكنى بأمه مثل عبد الله بن مسعود الذي كان يكنى رسول الله ﷺ بابن أم عبد.

ابن الطثرية والفخر:

كان ابن الطثرية - فيما سلف من ذكر صفاته وخلائقه - فارساً عاقلاً، كامل الأدب، وافر المروءة، سخياً، شجاعاً، إلى غير ذلك مما أورده أصحاب الأخبار في شأنه، وإن أمراً هذه شمائله من حقه أن يراوده قول الفخر، خاصة وأن القوافي طوع بنانه؛ ولذلك يلذ لقارئه أن يستمتع ببيتيه النفيسين:

إذا أرسلوني عند تقدير حاجة

أمارس فيها، كنتُ نِعَمَ الممارسِ

ونَفَعِي نَفْعُ الموسرين، وإنما

سَوَامِي سَوَامُ المقترين المفالس^(٢)

(١) حققه ونشره عبد السلام هارون ضمن مجموعته «نوادير المخطوطات» طبعة مصطفى البابي الحلبي.
(٢) ديوان الحماسة ٤ / ١٢٢ المعاني: أمارس أعاني، المفالس مفرداً مفلس وقد قيل للفقير مفلس أى صار =

وفى موطن آخر من مواطن الفخر يقول:

وإذا الظلام تعرضت أهواله

وكسا العجاجُ يلامقًا وبرودًا

كلفته قُلُوصًا ترى بدفوفها

ماء الهواجر ذائبًا وعقيدًا

يرفلن فيه كأنما أعناقها

بيضٌ سُلْبَنٌ حمائلٌ وغُمودًا^(١)

وليزيد مفاخر كثيرة، غير أنها وردت فى سياق مدح أخيه «ثور» الذى كان يمدّه بالمال، أو وردت فى مقام حديث الحب والغزل والترفع عن أن يكون محبا لحسنة أحبها غيره، ولعل أبياته فى هذا المقام تعد من أرق الشعر وأجزله. يقول يزيد:

وإنى لأستحيى من الله أن أرى

رديقًا لوصلٍ أو على رديفٍ

وإنى للماء المخالطة القذى

وإن كثرت ورأده لَعَيُوفُ

وأن أرد الماء الموطأ جيزه

وأتبعَ وصلًا منك وهو ضعيف^(٢)

= ذا فلوس (ملاليم) بعد أن كان صاحب أموال. يقول الشاعر فى بيته الثانى: عطائى كثير برغم أن مالى قليل؛ لأننى غنى النفس.

(١) أمالى ابن الشجرى المقطوعة رقم ٦٤ صفحة ٦٩٧. والمعانى: اليلمق القباء، والجمع يلامق. القلص الإبل طويلة السيقان، ، والهواجر شدة الحر.

(٢) وفيات الاعيان ٦ / ٣٦٩ والوحشيات ٣٠٥.

شعر الحب والغزل عند يزيد:

الأصل في يزيد بن الطثرية أنه من شعراء الحب المقدمين على كثيرين ممن أسهموا في هذا الضرب من الشعر، وأن له بيتين من قصيدة لامية طويلة تنهاها رقة، واستفاضاً جمالاً، حتى إن أحد النقاد القدامى وصفهما بأنهما من مغنج الكلام، وهما، قوله^(١):

بنفسى مَنْ لو مرَّ برْدُ بنانه
على كبدى كانت شفاءً أناملُهُ
ومَنْ هَابَنِى فى كلِّ أمرٍ وهَبْتُهُ
فلا هو يُعطينى ولا أنا سائلُهُ

حقاً لقد صدق الناقد القديم في وصفه البيتين؛ لأنهما صارا من رقيق الشعر الذى يحفظ، ومن أنيق القريض الذى يتمثل به، والبيتان مسبوقان في إحدى قصائد الشاعر بهذه الأبيات:

لَوْ أَنَّكَ شَاهَدْتَ الصَّبَا يَابْنَ بَوْرَلٍ
بَجَزَعِ الْغُضَا إِذْ رَاجَعْتَنى غِيَاطْلُهُ
بِأَسْفَلِ خَلِّ الْمَلْحِ إِذْ دَيْنُ ذَى الْهَوَى
مُؤَدَّى وَإِذْ خَيْرِ الْوَصَالِ أَوَائِلُهُ
لَشَآهَدْتَ يَوْمًا بَعْدَ شَحْطٍ مِنَ النُّوَى
وَبُعْدِ تَنَائِي الدَّارِ حُلُومًا شَمَائِلُهُ
وَيَوْمًا كِبَاهَامِ الْقِطَاةِ مَزِينًا
لَعِينِي ضَحَاهُ غَالِبًا لَيْسَ بَاطِلُهُ^(٢)

(١) الأغاني ٧ / ١٧.

(٢) الديوان جمع د. ناصر الرشيد. القصيدة رقم ٤٢ صفحة ٩٤ المعاني: خلّ طريق ضيق بين جبلين أو رملتين. الملح جبل بديار سليم.

إن الشاعر قد قدم لنا قصيدة حب ومسرة وابتهاج ورضا، فيُعجب ويُطرب، ثم لا يلبث أن يقدم لنا قصيدة حب أخرى، ولكنها مسربة بمشاعر مختلفة هي مشاعر الشكوى المرة بعد طول كتمان، إنها ألوان من الشكوى، وليست لونا واحدا تفردت كلها بلوعة نضّاحة، وأعداز فضّاحة، وإيقاع جميل فى أبيات يتمثلها كثير من الأدباء ويحفظونها، وكلما جرى ذكر الشاعر على لسان أو قلم، بزغت هذه الأبيات تمتع السمع والفؤاد:

فياخُلَّةَ النفسِ التى ليس دونها
لنا من أخلاء الصفاء خليلُ
ويا من كتمنا حُبَّهُ لم يُطعْ به
عدوّ ولم يؤمن عليه دخیلُ
أما مِنْ مقامٍ أشتكى غُرْبَةَ النوى
وخوفِ العدا فيه إليك سبيلُ
فديتكِ، أعدائى كثير، وشقتى
بعيدُ، وأشياعى إليك قليلُ
وكنتُ إذا ما جئتُ، جئتُ بعلّة
فأفْنَيْتُ عِلَاتى فكيفَ أقولُ؟
فما كلَّ يومٍ لى بأرضيكِ حاجةُ
ولّا كلَّ يومٍ لى إليكِ رسولُ^(١)

هذه الأبيات اللامية القافية قالها الشاعر فى محبوبته وحشية، ثم يلتفت إلى محبوبة أخرى اسمها رِيًّا وكنيتها أم عمرو، فيسجل خواطره وأمنيته حيالها، ثم يصفها فى الثالث قائلا^(٢):

إذا ما الريحَ نحوَ الأثلِ هبَّتْ وجدتِ الريحَ طيبةً جنوباً

(١) حماسة أبى تمام ٣ / ١٦٢ .

(٢) الديوان صفحة ٥٥ .

لماذا يمنع الأرواح تسرى برياً أم عمرو أن تطيباً
ليست أعطيت في حسن خلق كما شاءت وجنبت العيوباً

ثم يثنى مرة أخرى فيخاطب أم عمرو، مذكراً إياها بإيجاز الموعد والحفاظ في
العهد، وليس في ذلك شيء جديد، إنما الجديد في الأبيات هي تلك اللوحة
البارعة والصورة المتحركة التي رسمها الشاعر لكلاهما محبوبته قائلاً^(١):

يا أم عمرو أنجزى الموعدا
وارعى بذاك أمانة وعهوداً
ولقد طرقت كلاباً أهلك بالضحي
حتى تركن عقورهن رقوداً
يضربن بالأذنان من فرح بنا
متوسدات أذرعاً وخدوداً

لقد أخذ الشاعر إبراهيم بن هرمة هذه الصورة المتحركة البارعة وحسنها،
وأخرجها إخراجاً بديعاً في وصف كلابه وهي ترحب بضيوفه^(٢).

وحين يشتد الوجد بالشاعر الفارس، ويستحر الشوق، ويحتدم الغرام، نجد
في شعره بكاءً، وفي حسه نشيجاً يصرح بهما فيما يشبه اليأس من اللقاء،
فيقول^(٣):

بأكناف الحجاز هوى دفين
يؤرقني إذا هدت العيون
فأبكي حين يهدأ كل خلق
بكاءً بين زفرته أنين

(١) الديوان صفحة ٦٧.

(٢) راجع فصل ابن هرمة في قسم شعراء مخضرمي الدولتين من الكتاب.

(٣) الديوان ١٠٨.

وما جارانِ مؤتلفانِ إلا
سَيَفْرُقُ بَيْنَ جَمْعِهِمَا المنونُ

إن السمة الواضحة في شعر يزيد هي تلك الموسيقى العذبة التي تطرز كل شعره، والإيقاع المطرب الذي يطرق الأذان في رفق وارتياح، فكان من البدهة أن يقع هذا الشعر موقع القبول في قلوب المغنين والمستمعين على حدّ سواء.

ومما يُغْنِي من شعر يزيد، غناه شعراء المغنين والمغنيات من أمثال إبراهيم الموصلي، وعبد الله بن العباس الربيعي، وعُريب، وعُلَيَّة بنت المهدي - قوله^(١):

بنفسيَ مَنْ لا بَدْءَ أَنَّى هاجرهُ
وَمَنْ أَنَا في الميسورِ والعُسْرِ ذاكِرهُ
وَمَنْ قد رماه الناسُ بى فاتقاهمو
بِبُغْضِيَ إلا ما تُكِنُّ ضمائرُه
بنفسيَ مَنْ لا أخبر الناسَ باسمه
وإن حملتِ حقدًا على عشائرُه
باهلى ومالى مَنْ جَلَبْتُ له الأذى
وَمَنْ ذِكْرُه مَنِّى قريبٌ أسامرهُ
وَمَنْ لو جرتِ شحناءُ بينى وبينه
وحاورنى لم أدرِ كيف أحاورُه

ويمضى الشاعر الفارس المحب يصب أغاريدَه في سمع محبوبته في معزوفات قصيرة عذبة حينا و«سيمفونيات» طويلة ساحرة حينا آخر، ولا بد لنا من الإشارة إلى خصوصية تميّز بها يزيد بن الطثرية في شعره، تلك هي أنه يعمد إلى النهج الموسيقى الموقَّع الأخاذ، مع احترام شديد لمحبوبته، والتزام البحور الطويلة في

(١) الأغاني ٧ / ١٢٣ ، ١٢٤ .

أكثر قصائده ومقطوعاته إن لم يكن كلها، مما يضيف على شعره جلالاً وجمالاً،
ويلبسه ثوباً من المخمل النفيس، ولقد قمنا بإحصائية سريعة لبحور قصائده
ومقطوعاته في ديوانه الذى جمعه صديقنا الدكتور ناصر الرشيد، فوجدنا أربعين
قصيدة من البحر الطويل، وتسع عشرة قصيدة ومقطوعة موزعة بين الكامل
والبسيط والوافر، وذلك نهج متعمد من الشاعر، التزمه على طريقة الشعراء
العظام.

فمن المعزوفات القصيرة للشاعر التى أشرنا إليها فى صدر هذه الفقرة قوله:

برغى أطيلُ الصَّدِّ عنك وإن نأت
أحاذرُ أسماعاً عليها وأعيناً
أتانى هواها قبل أن أعرف الهوى
فصادف قلباً خالياً فتمكنا



(٨)

ابن الدمينة - ١٣٠ هـ

هو عبد الله بن عبيد الله أحد بنى عامر بن تيم الله، وهو من الشعراء الذين نسبوا إلى أمهاتهم، والدمينة أمه، ولقد ذكرنا عند الحديث عن ابن الطثرية - الذى نُسب هو الآخر إلى أمه - أن نسبة الفرد إلى أمه، شاعراً كان أو عالماً أو قائداً، أمر مألوف فى البيئة العربية قبل الإسلام وبعده، وتمثلنا فى هذا الشأن بذكر عدد كبير من الشعراء، بل إن بعض هؤلاء الذين نسبوا إلى أمهاتهم كانوا من الفضل والمروءة بمكان، وقد يجمل بنا أن نذكر فى هذا السياق الشاعر الفارس عمرو بن الإطنابة الجاهلى، والإطنابة هى أمه، وكان من المتحنفين الذين يؤمنون بالله ويسلكون نهج مكارم الأخلاق، ويرفضون الشرك بالله ولا يعبدون غيره، وينفرون من الأوثان والأصنام، وهو من الخزرج.

وقد سئل حسان بن ثابت: من أشعر الناس؟ قال: الذى يقول، يعنى ابن الإطنابة^(١):

إنى من القوم الذين إذا انتدوا
بدأوا بحق الله ثم النائل
المانعين من الخنا جيرانهم
والحاشدين على طعام النازل

(١) امعجم الشعراء صفحة ٨. ومعنى عبارة: إذا انتدوا يعنى جلسوا فى النادى. لا يطبعون يعنى لا يأتون الناس أو العيب. المقامة معناها الإقامة ومعناها أيضاً السيادة.

والخالطين فقيرهم بغنيهم
والبازلين عطاءهم للسائل
لا يَطْبَعُونَ وهم على أحسابهم
يَشْفُونَ بالأحلام داءَ الجاهل
القائلين، ولا يُعَاب خطيبهم
يوم المقامة، بالكلام الفاصل

إن قارئ هذا الشعر لا يخالجه أدنى شك في أن قائله شاعر إسلامي عريق في
إسلامه، ولم يكن الشاعر قد أسلم؛ لأن محمداً ﷺ لم يكن قد بعث بعد.
بل إن شعر عمرو بن الإطنابة كان سبباً في ثبات معاوية بن أبي سفيان يوم
صفين حين واجه بجيش جمعه من أهل الشام أمير المؤمنين علي بن طالب.
يقول معاوية: لقد وضعت رجلى في الركاب يوم صفين، وهممت بالفرار فما
منعني من ذلك إلا قول ابن الإطنابة^(١):

أَبَتْ لِي عَفَّتِي وَأَبَى بِلَائِي
وَأَخَذِي الْحَمْدَ بِالْثَمَنِ الرِّبِيحِ
وَأَكْرَاهِي عَلَى الْمَكْرُوهِ نَفْسِي
وَضَرَبِي هَامَةَ الْبَطْلِ الْمَشِيحِ
وَقَوْلِي كُلَّمَا جَشَأَتْ وَجَاشَتْ
مَكَانَكَ تُحْمَدِي أَوْ تَسْتَرِيحِي
لَا دَفْعَ عَنْ مَآثِرِ صَالِحَاتِ
وَأَحْمِي بَعْدُ عَنْ عَرْضِ صَحِيحِ

الذي نريده من ضرب هذا المثل هو إزالة أية شبهة عن الشاعر - أي شاعر -
من نسبته إلى أمه دون أبيه.

(١) المصدر السابق صفحة ٩.

فإذا عاد بنا الحديث إلى ابن الدمينة فإننا نقرر أنه كان شاعراً أقرب إلى البداوة، وهو من أرق الناس شعراً، ولم يرخص شعره أو يبتذله بمديح أو هجاء، كما أنه لم يكن بعيداً عن الدين، بل إنه مات قتيلاً في الطريق وهو عائد من الحج سنة ١٣٠ هـ. وإنه لم يقتل في غارة من الغارات التي كان يقوم بها بعض الشعراء الصعاليك أو اللصوص، كما أنه لم يهلك في معركة مع بعض خصومه مثلما جرى مع ابن الطثرية الذي سلف الحديث عنه، وإنما قتله إخوة رجل سلولى اسمه مزاحم ذاع عنه أنه كان على صلة دنسة بـ «حماء» زوج ابن الدمينة، وكان مزاحم قد شهّر بها، وذكر علامات في جسمها قريبة من مواطن العفة، ولما بدا لابن الدمينة أن شبهات الخنا أقرب إلى زوجته من بينات العفاف، وقرأ تشهير السلولى بها شعراً حيث يقول:

يا بن الدمينة والأخبار يرفعها
وَوَحْدُ النجائب والمحقورُ يخفيها
يا بن الدمينة إن تغضب لما فعلت
فطال خزيك أو تغضب مواليتها
أو تبغضوني فكم من طعنة نفذت
يعذو خلال اختلاج الجوف عاذيتها
جاهدتُ فيها لكم إنى لكم أبداً
أبغى معايبكم عمداً فأتيتها
فذاك عندي لكم حتى تغيبني
غبراء مظلمة هار نواحيها

وهي قصيدة معيبة، تنال من عرض ابن الدمينة وتشهر بزوجه بذكر علامات داخلية من جسمها. حيثئذ احتال ابن الدمينة عن طريق زوجته هذه على جلب السلولى إلى بيته وقتله بغير سلاح، وألقى بجثته في الطريق ثم قتل زوجته، ثم إن أهل السلولى لما علموا بأمر ولدهم جاءوا فاحتملوه، ولم يجدوا به أثر

السلاح، فعلموا أن ابن الدمينة قتله، وكان طبيعياً بعد ذلك أن بنشد ابن الدمينة شعراً يدافع به عن عرضه، ويرد على قصيدة السلولى الذى كان شهراً به ويقومه وبزوجه، فأنشأ قصيدة لم تخل من فحش القول:

قالوا هجتك سلول اللوم مخفية
فاليوم أهجو سلولا لا أخافها
قالوا هجاك سلولى فقلت لهم
قد أنصف الصخرة الصماء رامياها

وقد عنى الشاعر بالمصراع الأخير أنه قتل السلولى بحصى ملأ به ثوبا فضرب به كبد السلولى حتى قتله^(١).

ابن الدمينة وشعر الحب:

إن ابن الدمينة أحد أرق شعراء الحب الذين التفتنا إلى أقوالهم وفنونهم فى هذا الباب، وهو من أفصح من عبر عن خبىء شجوه، وحر وجد، بلفظ عذب، ومعنى قريب، صاحب تفنن فى التعبير عما يخالج قلوب العشاق من مشاعر، وما يداعب خيالاتهم من أحلام.

على أن كثيراً من شعر ابن الدمينة يمثل موقفاً بذاته من مواقف العشق ومناجاة المغرمين. من ذلك أنه كان يهوى إحدى حسان قومه، فأرسلت إليه تبليغه أن أهلها قد نهوها عن لقائه ومراسلته، فكتب إليها هذه الأبيات الطريفة، التى تبدل على روح تجمع بين المرح والدعابة حتى فى مجال الشكوى والصبابة، وقد فتن بأبياته هذه كل من إبراهيم الموصلى وولده إسحاق فلحنها وغناها:

أطعت الأمريك بقطع حبلى مُريهم فى أحبَّتهم بذاك
فإن هم طاعوك فطاوعيههم وإن عاصوك فأعصى من عصاك
أما والراقصات بكل فج ومن صلّى بنعمان الأراك

(١) خبر ابن الدمينة قاتلاً وقتلاً جاء مفصلاً فى الاغانى ١٥ / ١٥١ - ١٥٤.

لقد أضمرتُ حبك في فؤادي وما أضمرتُ حبا من سواك

كان ابن الدمينة مشغول القلب، مورع اللب، وكأنه لم يخلق إلا لكي يحب، ولم يحي إلا ليعشق، فكانت ملكته مواكبة لكل جديد في حياته المليئة بالصباية والولوع، المترعة بالسهر والدموع، إن الشاعر يصور واحداً من مواقف العشق والفراق قائلاً:

أما يستفيق القلب إلا انبرى له
توهم صيف من سعادٍ ومربع
أخادع عن أطلالها العين إنه
متى تعرف الأطلال عينك تدمع
عهدتُ بها وحشاً عليها براقع^{*}
وهذى وحوشٌ أصبحت لم تبرقع^(١)

ابن الدمينة وأميمة

الشعراء العشاق الذي اقترنت أسماء محبوباتهم بأسمائهم كثيرون، منهم قيس بنى عامر وصاحبته ليلي، وقيس بن ذريح وصاحبته لبنى، وجميل بن معمر وصاحبته بثينة، وكثير بن عبد الرحمن وصاحبته عزة، وتوبة الحميري وصاحبته ليلي الأخيلية، وذو الرمة وصاحبته مَيّ، وعبد الله بن الدمينة وصاحبته أميمة، وابن الطثرية وصاحبته وحشية.

إن أيا من هؤلاء العشاق لم يهنأ بالزواج من صاحبته - فيما وصل إليه علمنا - غير اثنين هما قيس بن ذريح وابن الدمينة، غير أن ابن ذريح لم يهنأ طويلاً بزواجه من بثينة - وكانت ابنة عمه - فقد ألح عليه أبواه أن يطلقها؛ لأنها لم

(١) الحماسة ٣ / ٤١٥ ، ٤١٦ شرح التبريزي.

المعاني: انبرى يعنى تعرض، الصيف أراد به المصيف، من سعاد أراد أرض سعاد أو دارها، والمربع الربع؛ لأن القوم يربعون فيه كما يصيغون ويشنون. مخادعة العين تشكيكها فيما ترى. ومعنى البيت الثالث أن الوحوش سكنت الأطلال بعد أن كانت النساء المبرعات تسكنها.

تنجب منه، وقد كانا حريصين على أن يكون لقيس منها أبناء، وظل الوالدان يلحان على ولدهما حتى انتهى أمره مع زوجته وحبيبة عمره إلى الطلاق الذي سببَ عذاباً عظيماً للشاعر، سجله في قصائده التي لا يزال الشعر العربي ومحبوه يستمتعون بها حتى اليوم^(١).

وأما ابن الدمينية فكانت قصة غرامة بأميمة من الحرارة والشوق، واللقاء والافتراق، والقرب والبعد، والوصل والهجر ما تشى به قصائده في صاحبه، وقد انتهى أمرهما بالزواج الذي لم يعكر صفوه شيء إلا وفاة ابن الدمينية قتيلاً على النحو الذي مر ذكره.

ولعل أميمة صاحبة ابن الدمينية ثم زوجته كانت من القلائل بين معشوقات الشعراء العشاق التي قالت شعراً رقيقاً عذبا أخذاً في بعض حوارها مع صاحبها.

صحيح أن بعضهن كانت تقول البيت أو البيتين، فإن بثينة صاحبة جميل حين سمعت صوت الناعى ينعى جميلاً، ويردد أبياتاً قالها جميل قبيل وفاته، وأوصى بها أن تعلن في رهط بثينة على النحو الذي أوردناه في حديثنا عن جميل، وقعت بثينة مغشياً عليها ساعة، ثم قامت وهى تقول:

وإنَّ سُلُوْىَ عن جميلٍ لساعةٌ
من الدهر ما حانت ولا حان حينها
سواءً علينا يا جميل بن مَعْمَرٍ
- إذا مُتَّ - بأساء الحياة وكينها

يقول البغدادي: ولا يعرف لها شعرٌ غيره^(٢).

وكذلك الحال عند «وحشية» صاحبة يزيد ابن الطثرية حين صبَّ في سمعها هذا القول الرقيق:

(١) راجع ماكتبناه عن قيس بن ذريح في هذا الفصل.

(٢) خزائن الأدب / ٣٩٨.

لئن أصبحت ريح المودة بيننا
شمالاً لَقَدْماً كنت وهى جنوبُ
أحبك أطرافَ النهارِ بشاشةٍ
وبالليل يدعونى الهوى فأجيبُ

فأجابه قائلة:

أحبك حب اليأس إن نفع الحيا
وإن لم يكن لى من هواك طيبُ
ولا ينبغي أن ننسى أبيات ليلى فى قيس، ولىلى الأخيلية فى توبة.
فإذا كان الحديث عن أميمة صاحبة ابن الدمينة وزوجه فإن لها فى قول الشعر
إبداعاً وإسهاماً، وبديهة وفطرة، وإن محاورتها لابن الدمينة لما يعجب الذوق
السليم، ويدهش الأديب اللبيب، مما سوف نعرض له بعد قليل.
إن لابن الدمينة مع أميمة قصة حب نظيفة طويلة حسبما أوضحنا فى الصفحة
الماضية، إذ كان من فرط حبه لها وتعلقه بها، يتمنى أن يعيشا معا يرعيان فى
النجود ويختفيان فيها، أو تحملهما طيور القطا وتحلق بهما بعيدا فى أجواء
الفضاء، وفى ذلك يقول^(١):

بالتينا فَرَدًا وَحَشِيَّةً أَبَدًا
نرعى المَتَانَ ونخفى فى نواحيها
أو ليت كُدَرَ القطا حَلَقْنَ بى وبها
دون السماء فعشنا فى خوافيها

أكثرُ من «لِيتنا» لو كان ينفعنا
ومن مَنَى النفس لو تُعطى أمانيتها

(١) الشعر والشعراء صفحة ٧٣١ المعانى: الفرد بفتح الفاء والراء المنفرد، والمتان جمع متن وهو ما غلظ من الأرض.

(٢) الشعر والشعراء صفحة ٧٣١.

لقد طرق أكثر من واحد من الشعراء العشاق هذا التمني، تمنى الانفراد بصاحبه حتى لا يراهما الناس، ولكنهم لم يبلغوا في هذا الشأن ما بلغه ابن الدمينه من رقة القول ورقي الخيال، فهذا قيس بنى عامر يقول:

وعلقتها غراءَ ذاتَ ذوائب
ولم يبدُ للأترابِ من ثديها حجمُ
صغيرين نرعى البهَمَ ياليت أننا
إلى اليوم لم تكبرُ ولم تكبرِ البهَمُ

إن الإيقاع - لا شك - جميل، ولكن الصورة بدوية خشنة.

وأما كثيرٌ فكان جلفاً حين تمنى أن يكون هو وعزة بعيرين مصابين بالجرب حتى يهرب الناس منهما ويتركوهما منفردين، فيصيبا متعة اللقاء بعيدين عن الرقباء.

وكان أبو على القالى مفتوناً بشعر ابن الدمينه، وقد أورد في أماليه هذه الأبيات المتناهية رقةً وحلاوةً، الملتهبة وجداً وصبابةً. وهى قوله من قصيدة فى أميمة:

أحقا عبادَ الله أن لست وارداً
ولا صادراً إلا على رقيب
ولا زائراً فرداً ولا فى جماعة
من الناس إلا قيل: أنت مُريب
وهل ريبةٌ فى أن تحنَّ نجيبةٌ
إلى إلفها أو أن يحنَّ نجيبُ؟

إن القصيدة فى جملتها ملحمة غزلية فريدة من تلك الفرائد العاطفية التى جادت بها ملكات الشعر من فيض إحساس الشعراء العاشقين الذين يتبدى

الصدق والطهر فى قولهم، وبيتعد الرجس والخنأ عن فعلهم. فأما القصيدة بكمالها - طبقا لما رواها أبو تمام - فهي^(١):

ألا لا أرى وادى المياه يثيبُ ولا النفسَ عن وادى المياه تطيبُ^(٢)
أحب هبوطَ الواديين وإننى لمشتهرُ بالواديين غريبُ^(٣)
أحقا عبادَ الله أنْ لستُ واردًا ولا صادرًا إلا على رقيبُ
ولا زائرًا فردًا ولا فى جماعة من الناس إلا قيل: أنت مُريبُ
وهل ريبةٌ فى أن تحنَّ نجيبةٌ إلى إلفها أو أن يحنَّ نجيبُ
وإن الكثيبَ الفرد من جانب الحمى إلى - وإن لم آته - لحبيبُ
لك الله، إنى واصل ما وصلتنى ومُثنى بما أوليتننى ومُثيبُ
وآخذُ ما أعطيت عفوًا، وإننى لأزورُ عما تكرهين هيوبُ
فلا تتركى نفسى شعاعًا فإنها من الوجد قد كانت عليك تذوبُ^(٤)
وإنى لأستحييك حتى كأنما على بظهر الغيب منك رقيبُ

قال ابن الدمينه هذا الشعر الغزلى الرقيق العميق فى أميمة بدون أن يصرح باسمها، ثم ما لبث أن فاض به الشوق ولجّ به الوجد، فلم يجد من وسيلة لكى يطفى جواه إلا الإعلان، فمن شعره فى هذا السياق قوله^(٥):

أَقَمْتُ عَلَى زَمَانٍ يَوْمًا وَلَيْلَةً
لَأَنْظُرَ مَا وَاشَى أُمَيْمَةَ صَانِعُ

(١) ديوان الحماسة، شرح التبريزى ٣ / ١٧٠ ، ١٧١ .

(٢) من ثاب البثر أى ينقطع ماؤها ثم يعود، كان الوادى كان اتفق فيه مواصلة بينه وبين محبوبه ثم انقطع فكان لا يثوب خيره .

(٣) مشتهر فى الواديين بحب هذه المرأة .

(٤) الشعاع المشتّر، والمعنى لا تتركى نفسى مفارقة كالمزقة .

(٥) البيتان الأول والثانى من الأغاني ١٥ / ١٥٤ وبقية الأبيات من المصدر نفسه ومن معاهد التنصيص ١ /

١٧٠ / ومعانى المفردات: زمان بكسر ثم تشديد تعنى محلة بنى زمان بالبصرة. خصوص المطى النزاع يعنى

الإبل المشتاقة إلى وطنها الجادة فى السير حتى تغور عيونها فى رأسها .

فقصّدتك منى كل عام قصيدة
تخبّ بها خوص المطىّ النزاع
أَقْصَى نهارى بالحديث وبالمنى
ويجمعنى والهَمّ بالليل جامعُ
نهارى نهارُ الناس حتى إذا بدا
لىّ الليل شاقنتى إليك المضاجعُ
لقد ثبتتُ فى القلب منك محبةُ
كما ثبتتُ فى الراحتين الأصابعُ

إن هذا الشعر بلغ غاية الصفاء وذروة الجمال وعبقرية الإيقاع، مما جعل
إبراهيم الموصلى يختاره ليلحنه ويغنيه فيجعل منه أحد الأصوات المائة فى
الموسيقى العربية التى اختيرت للرشيد.

ومن قصائد ابن الدمينه فى أميمة، تلك القصيدة الكافية القافية، التى تفيض
بشكوى الصدّ والهجر، وتمتلىّ بصنوف التوجع والتوسل، المزوجة بالعتاب،
بل هو التذلل الصريح إلى مدى لم يتورط فيه كثير من الشعراء العشاق. بقول
الشاعر المحب الولهان:

قفى يا أميم القلب نقض لبانةُ
ونشكُ الهوى ثم أفعلى ما بدّا لكِ
سكّى البانة الغنّاء بالأجرع الذى
به الماء: هل حيّيتُ أطلالَ دارِكِ
وهل قمتُ فى أطلالهن عشيةُ
مقامَ أخى البأساء واخترتُ ذلكِ
وهل كفكفتُ عيناى بالدار عبّرةُ
فرادى كنظم اللؤلؤ المتسالكِ

وفيه يقول:

وقولك للعواد: كيف ترونه؟

فقالوا: قتيلًا، قلت: أيسرُ هالكٍ

لئن ساءنى أن نلتنى بمساءة

لقد سرّنى أنى خطرْتُ بِيالكِ

أرى الناسَ يرجون الربيعَ، وإنما

رجائى الذى أرجوه خيرُ نوالكِ

أبينى أفى يُمْنى يديكِ جعلتني

فأفرحَ أم صيرتني فى شمالكِ

تعاللتِ كى أشجى وما بكِ علةٌ

تريدين قتلى، قد ظفرتُ بذلك

إن القصيدة أقرب ما تكون إلى قصة عشق فى نظام من القول بديع، وهى مليئة بالاستفهام الاستنكارى الرشيق، وفيها عتاب واضح، وتقريع مستتر، يفهمه من له إلمام بقراءة عميق المعانى، بل إنها قد اشتملت على بيت جمع بين الحكمة والجمال حتى ليتمكن القول بأنه بيت القصيد، وهو:

لئن ساءنى أن نلتنى بمساءة

لقد سرّنى أنى خطرْتُ بِيالكِ

الغريب فى الأمر أن ابن الدمينه استمر فى هيامه بأميمة مدة من الزمن كتب فيها قافلة من أرق شعر الغزل العفيف، فلما وصلته واستجابت لغرامه تجنى عليها، وجعل ينصرف عنها، مما جعلها تتابعه وتسعى إلى لقائه، وهو يتهرب منها، وكانت صاحبة فصاحة وبيان وشعر رقيق، مثلما كانت صاحبة عفة وجمال.

لقد أبى كبرياء أميمة عليها أن تلتقى بابن الدمينه أو تحاوره فى انصرافه عنها

بعد أن علقت حبه، ثم زارها ذات يوم، فأقبلت عليه فقالت تعاتبه بهذا الشعر البالغ الرقة، المترع بالدفء والصبابة^(١).

وَأَنْتَ الَّذِي أَخْلَفْتَنِي مَا وَعَدْتَنِي
وَأَشْمَتَ بِي مَنْ كَانَ فِيكَ يَلُومُ
وَأَبْرَزْتَنِي لِلنَّاسِ ثُمَّ تَرَكْتَنِي
لَهُمْ غَرَضًا أُرْمَى وَأَنْتَ سَلِيمٌ
فَلَوْ أَنَّ قَوْلًا يَكَلِّمُ الْجِسْمَ، قَدْ بَدَأَ
بِجَسْمِي مِنْ قَوْلِ الْوَشَاةِ كُلُّومُ

وقبل أن تنتقل إلى تسجيل جواب ابن الدمينه عن هذا الاستجواب الذى لا نبالغ إذا قلنا: إنه أرق استجواب فى التاريخ وأبلغه، نود أن تلفت النظر إلى قدرة الشاعرة العاشقة المعشوقة على صوغ ألوان من البديع المبكر، البديع الصعب؛ لأنه يندرج تحت فن اللزوميات الذى توفّر عليه أبو العلاء المعرى ونبغ فيه بعد ذلك بأكثر من ثلاثة قرون من الزمان، لقد ألزمت الشاعرة نفسها بما لا يلزم فى الروى والقافية: «يلوم، سليم، كلوم» هذا فضلا عن العتاب الراقى المتحضر، والحوار الجاد المفعم فى ثوب من نعومة الألفاظ.

فأجابها ابن الدمينه معربا عن شكايته وسبب قطيعته قائلا:

وَأَنْتِ الَّتِي كَلَفْتَنِي دَلَجَ السَّرَى
وَجُونَ الْقَطَا بِالْجَهْلَتَيْنِ جُثُومُ
وَأَنْتِ الَّتِي قَطَّعْتَ قَلْبِي مَرَارَةً
وَمَزَّقْتَ قَرَحَ الْقَلْبِ فَهُوَ كَلِيمُ^(٢)

(١) الأغاني ١٥ / ١٥٤ ، ١٥٥ ومعاهد التنخيص ١ / ١٦٢ .

(٢) نص هذا الشطر كما جاء به التبريزي ٣ / ١٧٧ من الحماسة هو: وقرقت قرح القلب أى قشرت الجرح ولم يكن قد برأ.

وَأَنْتِ الَّتِي أَحْفَظْتِ قَوْمِي فَكُلْهُمْ
بَعِيدُ الرُّضَا دَانِي الصَّدُودِ كَظِيمُ

قصيدة: ألا يا صبا نجد:

إن قصيدة «ألا يا صبا نجد» واحدة من أشهر قصائد الحب والحنين في الشعر العربي، لقد تنازع هذه القصيدة عدد من الشعراء في مقدمتهم ابن الطثرية وابن الدمينية، أو بالحرى لقد تنازع الرواة نسبتها إلى كل من الشاعرين، وكلاهما - أى الشاعرين - عرف شعره بالركة الآسرة، والنصاعة الساحرة، والافتنان بل الافتنان في نسج قصيدة الغزل والحب فرط براعة وغاية رشاقة.

ونحن من جانبنا نرجح جانب أولئك الذين قرروا أن القصيدة لابن الدمينية لأسباب كثيرة، أهمها أن أبا تمام قد أورد ستة من أبياتها بين مختاراته^(١)، وأبو تمام ليس سيّدا من سادة شعراء العربية وحسب، ولكنه حافظ لجيد الشعر، راوية ثبت له، وهو أقرب عهدا إلى ابن الدمينية، وأقصر زمناً من أولئك الذين نسبوا القصيدة إلى ابن الطثرية. والسبب الثانى أنها كانت محل إعجاب شاعر الغزل فى العصر العباسى، العباس بن الأحنف الذى كان - بغير شك - حافظا لشعر الشعراء العشاق الذين سبقوه زمناً، والذين تأثر بهم فى شعره العذب الرقيق.

يقول حماد بن إسحاق: حدثنى أبى - يعنى إسحاق الموصلى - قال: كان العباس بن الأحنف إذا سمع شيئاً يستحسنه أطرفنى به، وأنا أفعل مثل ذلك معه، فجاءنى يوماً فوقف بين البابين وأنشد لابن الدمينية:

ألا يا صبا نجد متى هجت من نجد؟
فقد زادنى مسراك وجداً على وجدٍ
إن هتفت ورقاء فى روتق الضحى
على فننٍ غضّ النبات من الرند

(١) الحماسة بشرح التبريزى ٣ / ١٤٥.

بكيتَ كما يبكى الحزين صبايةً
وذبتَ من الشوق المبرح والصدّ

ويروى البيت رواية أخرى هكذا:

بكيتَ كما يبكى الوليد ولم تكن
جزوعاً وأبديتَ الذى لم تكن تُبدى
وقد رعموا أن المحب إذا دنا
يعملَ وأن النأى يَشْفى من الوجْدِ
بِكُلِّ تداوينا فلم يشفِ ما بنا
على أن قُربَ الدار خيرٌ من البعدِ
على أن قرب الدار ليس بنافع
إذا كان من تهواه ليس بذى ودّ

يقول إسحاق: ثم ترنج العباس ترنج النشوان، ثم قال: أنطح العمود برأسى
من حسن هذا؟ فقلت لا، ارفق بنفسك^(١).

وأما السبب الثالث والقاطع - لا المرجح - لنسبة القصيدة إلى ابن الدمينه فهو
أنها قيلت فى حبيته أيمه وكنيتها - طبقاً لما مر بنا - أم عمرو التى أوردنا
حوارها شعراً مع صاحبها ابن الدمينه، والتى صارت بعد ذلك زوجاً مخلصه له.
إن ابن الدمينه يشكو شجنه، ويبكى صبابته بأم عمرو مخاطباً نفسه، مؤبّخاً
شخصه، مؤنباً ذاته قائلاً:

إن هتفتُ ورقاءُ فى رونق الضُّحى
على فَنَنِ غُضِّ النبات من الرُّندِ
بكيتَ كما يبكى الحزينُ صبايةً
وذبتَ من الحزن المبرح والجهدِ

(١) الاغنى ١٥ / ١٥٦.

نوى أم عمرو حيث تقترب النوى

بها ثم يخلو الكاشحون بها بعدى

فالقصيد - والأمر كذلك - من شعر ابن الدمينه دون غيره من الشعراء، فلا بأس - إذن - أن نسجلها كاملة لنجعلها خاتمة القول فى حديثنا عن ابن الدمينه .

أَلَا يَا صَبَاً نَجِدَ مَتَى هِجْتِ مِنْ نَجْدِ

فَهَيْجَ لِي مَسْرَاكِ وَجَدَاً عَلَى وَجْدِ

إِنْ هَتَفْتَ وَرَقَاءُ فِى رَوْتِقِ الضَّحَى

عَلَى فَنَنِ غَضُّ النَّبَاتِ مِنَ الرُّنْدِ

بَكَيْتَ كَمَا يَبْكِي الْحَزِينُ صَبَابَةً

وَذُبَّتْ مِنَ الْحَزَنِ الْمَبْرُوحِ وَالْجَهْدِ

ويمضى ابن الدمينه فى قصيدته الغزلية الجميلة فى أم عمرو قائلاً :

نوى أم عمرو حيث تقترب النوى

بها ثم يخلو الكاشحون بها بعدى

اتصرم للثنى الذين همُّ العدا

لِتُشْمَتَهُمْ بِي أَمْ تَدُومُ عَلَى الْوُدِّ

وظننى بها - والله - أن لن يضيرنى

وُشَاةٌ لَدَيْهَا لَا يَضِيرُونَهَا عِنْدِي

وقد رعموا أن المحبَّ إذا دنا

يُمَلُّ وَأَنْ النَّأْيَ يَشْفَى مِنَ الْوَجْدِ

بكلُّ تداوينا فلم يَشْفَ مَا بَنَا

على أنَّ قَرَبَ الدَّارِ خَيْرٌ مِنَ الْبَعْدِ

هواى بهذا الغورِ غورِ تهامةِ

وليس بهذا الجلس من مستوى نجدِ

فوالله ربُّ البيت لا تجديننى
تطلَّبتُ قَطَعَ الجبلِ منك على عَمْدٍ
ولا أشتري أمراً يكون قطيعةً
لما بيننا حتى أُغَيَّبَ فى لحدى
فمن حبها أحببتُ من ليس عنده
يدٌ بيد تجزى ولا مِنَّةٌ عندى

لقد كان ابن الدمينه شاعر الحب والجمال فى رشاقة معانيه، ورقة شعره،
ودفع صوغه وإيقاع وصفه، وكان المحب الشاعر العاشق الذى أحب حبيبته
شاعرة عاشقة عايشته فى صفاء ووفاق إلى أن وافته منيته على النحو الذى
أسلفنا ذكره.

إن قصائد ابن الدمينه كالعرائس الجميلات المتجملات معاً، ولكل واحدة منها
سمة تنفرد بها عن لداتها، مع أنها جميعاً سمفونيات ساحرة، تعزف الحب
غضا، وتردد ألوان الصبابة بكرا، وإذا كانت قصيدة ابن الدمينه البائية التى
مطلعها:

ألاً لا أرى وادى المياه يثيبُ
ولا النفس عن وادى المياه تطيبُ

والتى ذهبت أبياتها الثلاثة مبلغاً من الشهرة لحلاوتها لم تبلغه إلا القليل من
مقطوعات الشعراء وهى:

أحقاً عبادَ الله أن لستُ وارداً
ولا صادراً إلا على رقيبُ
ولا زائراً فرداً ولا فى جماعة
من الناس إلا قيل: أنت مُريبُ

وهل ربيّة في أن تحن نجية
إلى إلفها أو أن يحنّ نجيبُ

فإن قصيدته التي مطلعها:

ألا يا صبا نجد متى هجت من نجد
فهيج لى مسراك وجداً على وجد

عروس أخرى، ليس فقط من عرائس شعر ابن الدمينّة، ولكنها من عرائس الشعر العربي كله؛ لأنها طراز فريد من فن شعر البداوة البكر، وأنها التي أوحّت لفريق شعراء العربية بما يسمى قصائد النجديات أو فن النجديات.

وقالوا: لقد كنا نعدُّكَ مرة

جليداً وما هذا بفعلٍ فتى جلدٍ

ألاً لا تلوماني فلست - وإن نأت -

بمنصرم عنها هوايَ ولا ودّي

الم تعلمنا أن الرعايب لم تزل

مفاتين قبلى للكهول وللمرّد

فإن أغوَ لا تُكُتّب عليك غوايتي

أجل لا، وإن أرشد فليس لكم رُشدى^(*)

إن القصيدة برمتها قطعة موسيقية جميلة، وهي من فرائد الشعر العربي في الشوق والحنين، والعشق والصبابة، وقد لا نغلو كثيراً إذا قلنا: وأيضاً في الحكمة ورصانة القول، فلنترك القارئ يستمتع بها دون أن نمزقها قطعاً بقصد شرحها له وتقريبها إليه، فهي بسردها متكاملةٌ سوف تكون أقرب إلى قلبه وأشجى إلى سمعه.

(*) المعاني: الوراق الحمامة يميل لونها إلى السواد. الرونق البياض. الفنن الغصن. الرند نبات أو شجر في البادية طيب الرائحة. النأى البعد. بكل تداوينا أى تداوينا بالقرب وبالبعد. الغور ما انخفض من الأرض، والنجد ماعلاً. المجلس الغليظ من الأرض. يد بيد: اليد هنا بمعنى النعمة والجميل.

وهكذا نجد أن شعر الغزل العذرى صفحة بيضاء ناصعة وروضة زهراء موفقة
وواحة خضراء مخضلة وموسيقى خلابة ساحرة فى نطاق الشعر العربى، فهو
رفيف علوى خلص نفسه من المادية، وانطلق فى رحاب واسع من الفناء فى
أسمى معانى الحب العذرى العفيف، لايسا ألفاظا سهلة عذبة الوقع على السماع
بعيدة عن كل حوشى خشن، مشتملا شمائل المعانى وعفيفها ورائقها بما يتفق
مع معانى الحب الشريف، ومن ثم كانت هناك فروق واضحة المعالم بين شعر
العذريين - وهذه سماته - وبين شعر الماديين الذى وإن كانت له لمحات حضرية
فإن حضريته لم تعصمه من روح المغامرة اللفظية والانحرافات المعنوية، فبعد
أكثره عن العفة وتناهى بعضه عن العذرية، فأصبح الفرق بين شعر العذريين
وشعر الماديين كالفرق بين صفاء الصحراء ووخم المدينة، وكالفرق بين احتشام
البدو والريفيين وانحلال الحضريين من سكان المدن.

وإذا كان لنا أن ننصب رائدا لكل من فنى الغزل ماديه وعذريه فإن عمر بن
أبى ربيعة رائد للأول، وجميل بن معمر رائد للثانى، وإذا كان لا بد من
تنصيب زعيم لشعر الغزل بنوعيه فلا نجد مناصبا من الاعتراف لعمر بن أبى
ربيعة بهذه الزعامة.



الفصل الرابع

سيرة الصحراء

شعر الصحراء

تمهيد

إذا كان العرب قد انتشروا على عهد بنى أمية فى مشارق الأرض ومغاربها وألفوا الحياة فى المدن أكثر من إلفهم إياها فى الصحارى والبوادر، وإذا كانت حياتهم قد تأثرت بتلك الحياة وتلون شعرهم تبعاً لذلك باللون الحضري مبنى ومعنى وأسلوباً وإنشاءً، فإن قلة من شعرائهم ظلت تعيش فى جو الصحراء تتعشقه كيانا ووجوداً وتفتتن بكل ما يتصل به من حيوان أو نبات أو أدوات. وإذا كانت هذه القضية تبدو طبيعية فى الحياة قبل الإسلام حيث البداوة ترجح الحضارة، فإنها تبدو غريبة فى ظل الإسلام لامن حيث كونه عقيدة بطبيعة الحال، ولكن من حيث أنه أتاح للعرب الانسياح فى أرض الدنيا الواسعة والانفتاح على ألوان من المدنية وأسباب من الحضارة لم يكونوا ألفوها من قبل، فتطور تبعاً لذلك شعرهم وارتقت معانيه ورقت أساليبه، وحتى هؤلاء الذين ظلوا يعيشون فى مدن الحجاز قد سعت إلى رحابهم الحضارة الخارجية فى شكل مال وافد متدفق هياً لهم فى قلب مكة والمدينة أسباب الترف والملذات من غناء وموسيقى وجوار وقيان، حتى أصبحت المدينة - وهى مدينة الرسول - عاصمة الغناء والعزف فى زمانها، واختصت كل من مكة والمدينة بمجموعة من الشعراء الغزليين الذين ملأوا حياتهم بأسباب النزوات، وشغلوا الناس بالجديد الناعم المستطرف من شعرهم.

وفى نطاق هذا التحول الشامل يظل قلة من الشعراء مستمسكين بالصحراء حياة واثناساً، وتعلقاً بكل ما يتصل بأسبابها من وحوش ووعول وظباء وحمير وإبل وأقواس وصيادين وغناء وحداء، ولعل هذه الظاهرة التى شكلت مدرسة

متميزة السمات تتمثل فى شعراء ثلاثة هم الشماخ بن ضرار، وذو الرمة، وعدى ابن الرقاع العاملى، وبشئ من التسامح يمكن أن نضيف إليهم الحطيئة الشاعر الهجاء صديق الشماخ ومعاصره، وإن كان الحطيئة قد أسبغ على نفسه صفة كريهة ما إلى إزاحتها عنه من سبيل، وهى إدمانه الهجاء.

وإذا كان أمر الإجادة والإتقان فى هذا الشعر يبدو مألوفاً عند الشماخ وذى الرمة فإنه يبدو غريباً كل الغرابة عند عدى بن الرقاع العاملى، ذلك الشاعر الدمشقى الحضرى الرقيق الذى اختص بكل حب الوليد بن عبد الملك بحيث قربه وأكرمه وأفسح له فى مجالسه، وبسط عليه حمايته من شرّة بعض الشعراء المكتسحين مثل جرير، على أن الواقع الذى ينبغى أن نسلم به هو أن مكان عدى بين شعراء الصحراء رحيب متين احتله عن جدارة وتبوأه عن استحقاق كما سيتضح لنا فيما يستقبل من صفحات.

إن من يتعرض لدراسة ما يمكن أن نطلق عليه شعر البداوة يستطيع أن يتتبع إلى حقيقة لا سبيل إلى إنكارها، وهى أن شاعر البداوة لا بد له من أصالة عميقة فى دنيا الشعر، وخصوبة معطاءة فى موهبته، وفحولة يمكن أن تنسجم مع صعوبة موضوعات شعر البداوة، خاصة فيما يتعلق بالحيوان المستأنس والوحشى مثل الإبل والخيل والعيير والأتن والمها والظباء، بل إن شعراء البداوة قد استطاعوا أن ينفذوا إلى أعماق نفسية حيوانهم وأن يصوروه فى حالات هدوئه ونشاطه، وسروره وغضبه، وجوعه وشبعه، وارتوائه وعطشه، واطمئنانه وقلقه، وتوجسه وحرصه، وذهابه إلى الورود آخر النهار مع جماعته التى يبدو أمامها حارساً وراعياً وذائداً ومدافعاً. لقد وصف شاعر البداوة الصائد وقوسه وسهمه، كما وصف أجزاء جسم حيوانه، إن كل ذلك أمر ليس من اليسر أو السهولة بمكان، ولا يستطيع أى شاعر أن يقتحم هذا الميدان ما لم يكن مسلحاً بأدوات اقتحامه، وهى أدوات ليست سهلة الاقتناء مالم تملأها ملكة قوية وموهبة صافية ومقدرة صابرة.

ومهما يكن ف شعر البداوة وإن كان امتداداً لمدرسته فى الجاهلية فإنه فى

الإسلام قد اكتسب أشكالاً وموضوعات أكثر ثراءً بحيث زاد إنتاجه وتعددت
صوره رغم قلة منشئيه، وإن مجرد بقاءه في البيئة الأموية يعتبر في حد ذاته
ظاهرة تلفت النظر وتسترعى الانتباه، بحيث لا يستطيع دارس الأدب الأموي أن
يمر عليه سريعاً، فإن صور الشماخ وذى الرمة وعدى بن الرقاع سوف تقنعه
بالوقوف والدراسة والتأني ثم الاستمتاع.

الشماخ ٢٢٠٠٠ هـ

أسرة شاعرة

إن عميد شعراء البداوة وشيوخهم هو الشماخ دون منازع، والشماخ ليس اسمه ولكن صفته، وأما اسمه فهو مَعْقِل بن ضرار الذبياني، وفي نطاق الحقيقة من حيث التنسيق التاريخي للأدب لا نستطيع اعتبار الشماخ شاعرا أمويا محضاً؛ فالحقيقة أنه شاعر إسلامي، والأدق من ذلك أنه شاعر مخضرم عاش شطرا من حياته في الجاهلية والشرط الآخر الأكثر إثمارا في الإسلام، ومن الطريف أنه كان للشماخ أخوان شقيقان شاعران: أولهما يزيد المعروف بمزرد بن ضرار لقوله في زبدة الزق^(١):

فجاءت بها صفراء ذات أسرة
تكدأ عليها ربة النحى تكمد
فقلت تزددها عبيدُ فإنني
لدردِ الشيوخ في السنين مُزرد^(٢)
وثانيهما جزء بن ضرار الذي رثى عمر بن الخطاب بقوله:
عليك سلامٌ من أمير وباركت
يدُ الله في ذاك الأديم الممزق

(١) الشعر والشعراء ٣١٥.

(٢) النحى الزق الذى يجعل فيه السمن، تكمد يتغير لونها ويذهب صفأؤه، تزددها يعنى ازدردها وابتلعها، الدردج أدرد وهو الذى ليس له أسنان.

فمن يَسْعَ أو يركب جناحاً نعاماً
ليدركَ ما حاولتَ بالأمس يُسْبِقُ^(١)

فالشماخ فيه نوعان من النبوغ: نبوغ موروث ظهر في شخصيته وشخصية أخويه، خاصة وأن أهم أنماطية من بنات الخُرْشُب اللاتى يقال عنهن: إنهن أنجب نساء العرب، ونبوغ مكتسب سعى إليه بنفسه حين أعد نفسه وهذبها وراضها على قول الشعر، فأسلست له القياد، ووهبت أدبنا هذا اللون البارع المتين من شعر البادية.

الشماخ وحمار الوحش

وكان لحمر الوحش النصب الأوفى من عناية الشماخ والاحتفال بها ووصفها وصفاً دقيقاً يكاد يقرب من حدود التخصص حتى قيل عنه: إنه أوصف الشعراء للحمير، وقد أنشد الوليد بن عبد الملك شيئاً من شعر الشماخ فى وصف الحمير فقال معجباً: ما أوصفه لها! ثم استطرد مداعباً: إني لأحسب أن أحد والديه كان حمّاراً^(٢).

فلنستعرض شيئاً من ذلك الشعر الذى جعل الشماخ أوصف الشعراء للحمير، يصف الشماخ فى روعة ودقة حمار الوحش ويقدمه قوى القوائم، مكتنز لحم الظهر، مبحوح الصوت، مرجعاً النهيق خلف الأتْن المخططة بالخطوط السوداء والبيضاء، تلك الخطوط التى تنتهى سوداء على كتفها وكأنها برد خلق فيقول^(٣):

مَحْضُ الشَّوْى شَنِجُ النَّسَاخَاظِي المَطَى
صَجَلٌ يُرْجَعُ خَلْفَهَا التَّنْهَاقَا
فى عَانَةِ حُقْبٍ عَلَتْ أَصْلَابُهَا
جُدَّدٌ وَحَانٌ سَوَادُهَا الْأَعْنَاقَا
سَالَتْ عَلَى أذْنَابِهَا وَتَخَالَهَا
بُرْدًا عَلَى أَكْتَافِهَا أَخْلَاقَا

(١) الأغاني ٩ / ١٥٨ ، ١٥٩ .

(٢) الأغاني ٩ / ١٦١ والخزانة ٣ / ١٩٧ .

(٣) ديوان الشماخ ٢٦٦ ، ٢٦٧ .

يَنْفِي الْجِحَاشَ كَمَا يُشَدُّ بِكَارَهُ
قِرْمٌ يُنْهَزُّهَا يَعُضُّ حِقَاقًا^(١)

ثم يمضى الشماخ بعد ذلك ويقدم صورة فريدة بارعة لتمنع الأذن على العير
لأنهن حوامل، والحوامل من إناث الحيوان ترفض اقتراب الذكور منها، ومن ثم
تكون نفورة كل النفور جامحة أشد الجموح، الأمر الذى يحقن الذكر أيما
إحناق، يقول الشماخ مستتما أبياته وقد رسم صورة متحركة نابضة بالحياة:

جَابُ خَلَا بِحَلَائِلٍ وَسَقَتْ لَهُ
فَحْمَلْنَ لَمْ يَغْرُمَ لَهُنَّ صَدَاقًا
فَصَدَدْنَ عَنْهُ إِذْ وَحِمْنَ عَوَازِلًا
حَتَّى اسْتَمَرَّ وَأُنْكَرَ الْأَخْلَاقَا
يَرْمَلُحْنَهُ بَعْدَ اللَّمَامِ أَوَايَا
شُمْسًا فَقَدْ أَحْنَقْنَهُ إِحْنَاقًا^(٢)

والشماخ يصف لنا فى أبيات أخرى زعامة الحمار الوحشى لفريقه من الحمر
والأذن، ويصور لنا هذا الحمار وقد رأى جفاف موارد الماء واشتداد الحر فضمير
تبعاً لقلة المرعى والمورد، يصطحب جماعته ويتقدمها حتى يصل بها إلى مورد
ماء، ولكنه - أى الشماخ - وقد جعل من الحمار مستولاً عن رعيته فإنه يضيف

(١) محصن الشوى قليل القوائم، شنج النسا متقبض النسا، خاضى المطى مكتنز لحم الظهر، سجل مبحوح
الصوت. يرجع خلفها التنهاقا كثير النهيق خلف الأذن، العانة القطيع من حمر الوحش، حقب واحدتها
حقباء وهى الأتان فى بطنها بياض، جدد واحدتها جدة وهى الخط الأسود فى متن الحمار، حان قرب،
البرد الثوب المخطط، أخلاقاً مفرداً خلق وهو البالى، ينفى الجحاش ينحيها ويبعدها، يشد يفرد، البكار
مفرداً بكر وهو الفتى الصغير، القرم الفحل يعنى من العمل للفحولة، ينهزها يدفعها بشدة، الحقاق هو
الذى بلغ مرحلة الركوب من الابل.

(٢) الجباب الغليظ من حمر الوحش، الحلائل مفرداً حليلة والمراد الأتان والحليلة أصلاً هى زوجة الإنسان،
وسقت له أى حملت منه، صددن أعرضن، وحثم الأتان استعصت على الحمار، استمر اشتد وقوى،
أنكر الأخلاق أى أنكروا إعراضهن عنه، يرمحنه يضربنه بأرجلهن، بعد اللمام بعد غشيانه لهن، أواييا
متمنعات، شمسا مفرداً شمس وهو النفور الجامح من الدواب، أحنقته أغضبته.

عليه صفة المسئولية من توجس وحذر من الأعداء، فيصفه حذرا من كل خطر يتهدده ويتهدد رفاقه متوجسا من كل حركة، ولا ينسى الشاعر في نفس الوقت أن يرسم صورا للحمار خارجة عن نطاق الرحلة، كأن يصف رجله حين يقوم من رقدته وكأنها شيء مكسور، وينهى الشماخ وصفه لرحلة طلب الماء بأن يتقدم الحمار الزعيم أولا قبل صحابه ليكتشف المكان ويتبين أن لا خطر هناك، ومع ذلك فإن القافلة تشرب ولكن لا ترتوى تماما، بل تسرع وقد بدأ ضياء الصباح في الظهور إلى الابتعاد عن الماء خشية الصائد وتفاديا للخطر المحتمل كمونه.

يقول الشماخ^(١):

فلما أن رأى القرَّيانَ هاجتْ ظواهرُها ولاحتَه الحُرورُ
وأحنَقَ صُلْبُهُ وطوى معاه وكشَحِهَ كما طَوَى الحَصِيرُ
دعاه مَشْرَبٌ من ذى أَبانٍ حِساءٌ بالأباطِيحِ أو غديرُ
فظلَّ بهن يحدوهُنَّ قصْداً كما يحدُّو قلائِصَهُ الأَجِيرُ

وأصبحَ فى الفلاةِ يديرُ طرفاً على حَذَرٍ توجَّسه كثيرُ
له رَجَلٌ، كأن الرُّجْلَ منه،
إذا ما قامَ مُعْتَمِداً، كَسِيرُ
فأوردَهْنَّ تَقْرِيْباً وشَدَا
شرائعَ لم يَكْدُرْها الوَقِيرُ
فخاضَ أَمَامَهُنَّ الماءَ حتى
تَبَيَّنَ أن ساحتَه قَفِيرُ
فلما أن تَغَمَّرَ صاحَ فيها
ولَّما يعلُّهُ الصَّبْحُ المنيرُ^(٢)

(١) الديوان ١٥٤ - ١٥٧.

(٢) القرَّيان مفردهما قرى وهى مجارى المياه إلى الرياض، هاجت ييست، الظواهر أشراف الأرض، الحُرور =

وينبغي أن نقف طويلا عند الصورة الدقيقة التي رسمها الشاعر للحمار وهو يقود جماعته في الفلاة يدير طرفه متوجسا حذرا متسمعا الأصوات التي قد تكون صادرة عن خطر مفاجئ داهم، وهو في نفس الوقت لا ينسى لعبه وحركته وجلبته قائما قاعدا، ثم يختار الماء الصافى ويتقدم مجموعته يختبر المكان، حتى إذا ما اطمأن إلى الأمان ورد الجميع بعده:

وأصبح في الفلاة يدير طرفا على حذر توجسه كثير
له زجل كأن الرّجل منه إذا ما قام معتمدا كسير
فأوردهن تقريبا وشدا شرائع لم يكدرها الوقير

والشماخ يحسن وصف الحمار ويجود في ذلك في أخص حالات حمار الوحش، في شوقه إلى أنثاه، في غضبه منها، في مرحه وسروره، فلنستعرض تصوير الشماخ لحمار الوحش في حالة سروره التي آيتها التطريب في النهيق^(١):

إذا رجّع التعشير ردا كأنه

بناجذه من خلف قارحه شج

بعيد مدى التطريب أولى نهاقه

سحيل وأخرأه خفي المحشرج^(٢)

والشماخ يعتبر أحسن من وصف القوس، والقوس سلاح الصيد في الصحراء، ومن ثم فإن وصفه إياه يعتبر مكملًا للصورة المعروفة من الشاعر وهو أنه زعيم شعراء البداوة، يقول الشماخ في وصف القوس^(٣):

وذاق فأعطته من اللين جانبا

كفى، ولها أن يفرق السهم حاجز

= الريح الحارة، احنق صلبه أى لثق البطن بالصلب، المعى واحد أمعاء، كشحيه خصريه، ذو إبان موضع، التوجس التسمع إلى الصوت، الزجل يفتح الزاى اللعب والجلبة، والضمير فى «منه» يعود على الزجل، التقريب ضرب من العدو، الشد السرعة فى العدو، الشرائع جمع شريعة وهى مورد الشرب، الوقير الغنم السائمة الكثيرة، الفقير الخالى، التغمز الشرب دون الارتواء.

(١) الديوان ص ٨٨.

(٢) التعشير النهيق عشرا، الناجذ آخر الأضراس وقيل وهو الأصح الضرس الذى يلى الناب . القارح الناب، السحيل أشد من النهاق، والمحشرج بكسر الراء الذى يتردد صوته فى حلقة وجوفه.

(٣) ابن قتيبة / ٣٦.

إذا أنبض الرامون عنها ترنمتُ
ترنم ثكلى أوجعتها الجنائز^(١)

ومهما يكن من أمر فإن شعر الشماخ فى البداوة كان له صفة الشمول، فهو لم يكتف بوصف الحمر والقوس، ولكنه وصف الصائد والناقة والظباء وما إليها، وهو طريق وعر المسالك لا يسلكه بحذق إلا كل بارع قدير، الأمر الذى جعل الخطيئة - وهو الذى لا يرى فى شىء حسنا - يقول فى وصيته: أبلغوا الشماخ أنه أشعر غطفان^(٢)، وجعل النقاد يقولون إنه شديد متون الشعر^(٣).

(١) ذاق من الذوق والمراد هنا أنه خبرها، حاجز يريد أن لها حاجزا يمنع من الإغراق، أى فيها لين وشدة، أنبض من الإنباض وهو أن تمد الوتر ثم ترسله فتسمع له صوتا.

(٢) الأغانى ٩ / ١٦٠.

(٣) ابن سلام الجمحى ص ٢٩.

ذو الرمة ٧٧-١١٧ هـ

يمثل ذو الرمة الحلقة الثانية من سلسلة شعراء الصحراء الذين تغنوا بها وتعشقوا حيوانها وهاموا به حبا وإشفاقا، ولكن كثرة من الدارسين تنسب ذا الرمة إلى مدرسة الغزل أكثر مما توليه الاهتمام الجدير به فيما أنتج من شعر الصحراء.

واسم ذي الرمة هو غيلان بن عقبة، وكنيته أبو الحارث، وإنما سمي بذى الرمة لقوله^(١):

لَمْ يَبْقَ مِنْهَا أَبَدَ الْأَبِيدِ غَيْرُ ثَلَاثِ مِائَاتٍ سُدُودٍ
وغير مَرَضُوحٍ الْقَفَا مَوْتُودٍ أَشْعَثَ بَاقِي رُمَّةِ التَّقْلِيدِ^(٢)

ذو الرمة ومي

ولذي الرمة شعر كثير رائع في مي لعل أجزله قولاً وأفخمه صوغاً - وإن لم يكن أرقه أسلوباً - قصيدته البائية المشهورة التي عدّ بفضلها من أصحاب الملحمات والتي مطلعها^(٣):

مَا بَالُ عَيْنِكَ مِنْهَا الْمَاءُ يَنْسَكِبُ
كَأَنَّهُ مِنْ كُلِّ مَفْرِيةٍ سَرِبُ

(١) الشعر وأشعراء ٥٢٦.

(٢) أبد الأبيد يعني أبد الدهر، مرضوخ من الرضخ وهو الدق والكسر، موتود مثبت.

(٣) أولى قصائد الديوان.

وفيهما يقول:

ديارُ مِيَّةٍ إِذْ مِىٌّ تَسَاعِفُنَا
وَلَا يَرَى مِثْلَهَا عُجْمٌ وَلَا عَرَبٌ
بَرَاةُ الْجِدِّ وَاللَّبَاتِ وَاضِحَةٌ
كَأَنَّهَا ظَبْيَةٌ أَفْضَى بِهَا لَبَبٌ
بَيْنَ النَّهَارِ وَبَيْنَ اللَّيْلِ مِنْ عَقْدٍ
عَلَى جَوَانِبِهِ الْأَسْبَاطُ وَالْهُدُبُ^(١)

ويندمج ذو الرمة فى وصف طويل لمحبوته هو أقرب إلى الجنس منه إلى العفة مما يذكرنا ببعض شعر عمر بن أبى ربيعة، ولكن مع فارق اللفظ والمعنى، فلفظ هذا فيه حوشية وتوعر، ولفظ ذاك فيه رقة وحضارة، ومعنى ذى الرمة بدوى محض، ومعانى عمر مدنية مترفة، فمن ذلك قوله وقد تجسمت فيه كل المعانى التى أسلفنا:

عِزَاءُ مَمْكُورَةٍ خَمَصَانَةٍ قَلَقٌ
عنها الْوِشَاحُ وَتَمَّ الْجِسْمُ وَالْقَصَبُ
زَيْنُ الثِّيَابِ وَإِنْ أَثَوَّابُهَا اسْتَلَبَتْ
عَلَى الْحَشِيَّةِ يَوْمًا زَانَهَا السَّلْبُ
تُرِيكَ سَنَةً وَجَهٍ غَيْرَ مُقَرَّفَةٍ
مَلَسَاءُ لَيْسَ بِهَا خَالٌ وَلَا نَدَبٌ

(١) الكلى ج كلية وهى الرقة فى قرية الماء، مفرقة مقطوعة، سرب سائل، الجيد العنق، اللبات موضع القلادة، أفضى بها صار بها إلى الفضاء وهو الخالى من الأرض، اللب نوع من الرمل، العقد ضرب من الرمل، الأسباط اسم نبات، الهدب ورق الأرضى.

إِذَا أَخُو لَذَّةِ الدُّنْيَا تَبَطَّنَهَا
وَالْبَيْتُ فَوْقَهُمَا بِاللَّيْلِ مُحْتَجِبٌ
سَافَتْ بِطَيِّبَةِ الْعَرْنَيْنِ مَارِنَهَا
بِالْمِسْكِ وَالْعَنْبَرِ الْهِنْدِيِّ مُحْتَضِبٌ^(١)

ويتنقل ذو الرمة إلى معان أخرى أسلس أسلوبها وأقرب إلى الفهم لسهولة
مع نهج إلى الصنعة اللفظية غير المتعمدة في قوله:

تزدان للعينِ إِبْهَاجًا إِذَا سَفَرَتْ
وَتَخَرَّجُ الْعَيْنُ فِيهَا حِينَ تَنْتَقِبُ
لِمَاءٍ فِي شَفَتَيْهَا حُوءٌ لَعَسُ
وَفِي اللَّثَاتِ وَفِي أَنْبَابِهَا شَنْبُ
كَحْلَاءُ فِي بَرْجٍ صَفْرَاءُ فِي نَعَجٍ
كَأَنَّهَا فَضَّةٌ قَدْ مَسَّهَا ذَهَبُ
وَالْقُرْطُ فِي حُرَّةِ الذُّفْرَى مُعَلَّقَةٌ
تَبَاعَدَ الْحَبْلُ مِنْهَا فَهُوَ يَضْطَرِبُ^(٢)

ويتنقل ذو الرمة في ملحمة هذه من الغزل المادى إلى غزل معنوى فيه كثير
من العفة وغير قليل من العذرية في قوله:

تلك الفتاةُ التي علَّقْتُهَا عَرَضًا
إِنَّ الْكَرِيمَ وَذَا الْإِسْلَامِ يُحْتَلَبُ

-
- (١) ممكورة مستديرة ملفوفة، خمصانة ضامرة البطن، قلق وشاحها لضمور بطنها، القصب العظام التي فيها
منخ، السنة الصورة، المقرقة التي دنت من الهجينة والمعنى أنها غير مقرقة أى كريمة عفيفة، الندب الأثر من
الجراح، سافت من السوف وهو الشم، العرنين الأرنبة وطرف الأنف، والمارن ما لان من عظم الأنف.
(٢) اللوى السمرة في الشفة تضرب إلى الخضرة، والحوة حمرة في الشفة تضرب إلى السواد، الشنب برودة
وعذوبة في الفم ورقة في الأسنان، البرج سعة في بياض العين، النعج البياض الخالص، والنعج أيضا التي
تبدو مكحولة وإن لم تكحل، الذفريان ما عن يمين العنق ويساره، والمراد أنها طويلة العنق.

لَيْسَتْ بِفَاحِشَةٍ فِي بَيْتِ جَارَتِهَا
وَلَا تُعَابُ وَلَا تُرْمَى بِهَا الرِّيبُ
إِنْ جَاوَرْتَهُنَّ لَمْ يَأْخُذَنَّ شَيْمَتَهَا
وَإِنْ وَشَيْنَ بِهَا لَمْ تَذَرْ مَا الْغَضَبُ

وفى غزل ذي الرمة بمىّ توعر شديد فى اللفظ وإغراق فى الإغراب فى الكلمات حتى لكأنى به يفسد طاقة الغزل عنده حينما يستعمل هذا الأسلوب فى قوله^(١):

وَفِي الْمِرْطِ مِنْ مَيِّ تَوَالِي صَرِيْمَةٍ
وَفِي الطُّوقِ ظَبْيٌ وَاضِحٌ الْجِدِّ أَحْوَرُ
وَبَيْنَ مَلَاثِ الْمِرْطِ وَالطُّوقِ نَفْنَفٌ
هَضِيمُ الْحَشَا رَأْدُ الْوِشَاحَيْنِ أَصْفَرُ
وَفِي الْعَاجِ مِنْهَا وَالْذَّمَالِيجِ وَالْبُرَى
قَنَّ مَالِيٍّ لِلْعَيْنِ رِيَانُ عِبْهَرُ
خَرَاعِيبُ أُمْلُودٍ كَأَنَّ بَنَانَهَا
بَنَاتُ النَّقَا تَخْفَى مِرَارًا وَتَظْهَرُ
تَرَى خَلْفَهَا نِصْفًا قَنَاءَ قَوِيْمَةٍ
وَنِصْفًا نَقَى يَرْتَجِ أَوْ يَتَمَرَّمُ^(٢)

وهكذا وفى أغلب قصائده الغزلية يجنح ذو الرمة إلى هذا الأسلوب الوعر الذى لا يليق بطبيعة الغزل، ولكن لا حيلة للشاعر فى ذلك فطبيعته صحراوية،

(١) الديوان القصيدة رقم ٣٠.

(٢) المِرْطُ الإزار، الصرِيْمَةُ الرملة تنصرم من الرمل فى حركة متوالية، الحور شدة بياض العين، اللوث الطى، النفنف متذبذب المرط، رَأْدُ الْوِشَاحَيْنِ أى جائل الوشاحين والفعل راد يرود، أَصْفَرُ الْمَقْصُودُ صفرة الطبيب، الْعَاجُ يقصد الاسورة، الْبُرَى الخلاخل، قَنَّا أوصال، عِبْهَرُ غليظ ممتلى، خَرَاعِيبُ لينة طوال يعنى الأصابع، أُمْلُودُ نواعم ملس، الْبَنَانُ أطراف الأصابع، بَنَاتُ النَّقَا دواب، تكون فى الرمل صغار بيض ملس تظهر وتستخفى.

وهى ليست صحراوية القيعان والمنبسطات، وإنما هى صحراوية النجود والحزون
العقنقلية إن صح هذا التشبيه، على أننا لو ترجمنا هذه المعانى والبسناها ثيابا من
الفاظ عمر بن أبى ربيعة لما تخلف ذو الرمة عنه إن لم يفقه.

على أن لذى الرمة أبياتا أخرى فى مىّ تميزت بالسلاسة والعمق والسهولة
مثل قوله مخاطباً نفسه:

أما أنت عن ذِكرِكَ مِيةً مُقْصِرُ
ولا أنت ناسِ العَهدِ منها فَتَذَكُرُ
تَهِيمُ بها ما تَسْتَفِيقُ ودُونَهَا
حِجابٌ وأبوابٌ وسِتْرٌ مُسْتَرٌ

ومن رقيق غزله فيها أيضاً قوله:

وقفتُ على ربيعٍ لِمِيةٍ ناقتى
فما زلتُ أبكى عندهُ وأُخاطِبُهُ
وأَسْقِيهِ حتى كادَ عما أَبُتُّهُ
تَكَلِّمَنِ أَحجارَهُ ومَلاعِبُهُ

ومن شعره الذى جنح فيه إلى جانب الرقة أيضاً قوله وقد وقف على منزل
لمى كانا قد التقيا فيه وتعاتبا، فلما انصرفنا عاد إلى المكان وقال^(١):

ألا يا اسلمى يا دارَ مىّ على البلى
ولا زالَ مُنْهَلًا بِجَرَعاثِكَ القَطْرُ
وإن لم تكونى غيرَ شامٍ بِقِطْرَةٍ
تَجُرُّ بها الأذيالَ صِيفِيَّةً كَدْرُ
أقامت بها حتى ذوى العود فى الثرى
وساقَ الثرىا فى مُلاءَتِهِ الفَجْرُ

(١) الديوان القصيدة ٢٩ ص ٢٠٩.

ويسير ذو الرمة في هذا الدرب السهل العذب من القول فيأتي بالرفيق من
الإنشاد المعبر عن خلجات نفس عاشقة في قوله^(١):

خليلى عدأ حاجتى من هواكما
ومن ذا يؤاسى النفس إلا خليلها
ألمأ بمى قبل أن تطرح النوى
بنا مطرحاً أو قبل بين يزيلها
فإن لم يكن إلا تعلل ساعة
قليلاً فإنى نافع لى قليلها

ذو الرمة صاحب أسلوبين

لقد كان ذو الرمة ذا أسلوبين في شعره، أسلوب صعب وعر بدوى،
وأسلوب سهل رقيق عذب، ولكنه في نطاق الأول أكثر اندماجاً وأقرب إلى
طبعه منه في الثانى، ومن هنا جاءت أحكام الشعراء عليه مضطربة غير منصفة
إلا في حالات قليلة، فهذا جرير يسأل عن شعره فيجيب: أبعاد غزلان ونقط
عروس^(٢)، ومرة أخرى يقول جرير عنه: لو خرس بعد قوله قصيدته التى أولها:
ما بال عينك... كان أشعر الناس^(٣)، ويقول عنه أبو عمرو بن العلاء مصورا
شعره: شعره نقط عروس يضمحل عن قليل وأبعاد ظباء لها شم من أول رائحة
ثم يعود إلى البعر^(٤).

وسوف نرى بعد قليل حين نعرض لشعر الصحراء عنده أن هذه الصفات
لشعر ذى الرمة صادقة كل الصدق.

واختلفت الروايات فى شكل ذى الرمة: فرواية تقول: إنه كان مستدير الوجه
حسن الشعر جعده أفتى أنزع خفيف العارض لطيف المنظر حسن الهيئة الحى

(١) الديوان القصيدة ٧٦ ض ٥٥٠.

(٢) الشعر والشعراء ٥٢٤.

(٣) وفيات الأعيان ٣ / ٨٩.

(٤) المصدر السابق نفس الصفحة.

حسن الضحك مفوها إذا كلمك كلمك أبلغ الناس^(١)، ورواية أخرى تقول: إنه كان دميما أسود، ولعل الرواية الثانية هي الأقرب إلى الصدق؛ فقد ذكر ابن قتيبة أن مية مكثت زمانا لا ترى ذا الرمة وتسمع شعره الذى فتتها فنذرت أن تدبح ناقة يوم تراه، فلما رآته رأت رجلا دميم الخلقة أسود فقالت: واسوءتاه! وابؤساه! فاستاء لذلك ذو الرمة، وأنشد فيها هجاء مريرا أودى بالعذب الجميل من أبياته فيها، وذلك فى قوله^(٢):

ألا حبذا أهلُ الملا غيرَ أنه
إذا ذُكِرتُ مَيٌّ فلا حبذا هِيَا
على وجهِ مَيٍّ مِسْحَةٌ من مَلَاخَةٍ
وتحتُ الثيابِ الخزىُّ إن كان بادِيَا
ألم تَرَ أن الماءَ يخبُثُ طعمُهُ
وإن كان لونُ الماءِ أبيضَ صافِيَا
إذا ما أتاهُ واردٌ من ضرُورةٍ
تَوَلَّى بأضعافِ الذى جاءَ ظامِيَا
كذلك مَيٌّ فى الثيابِ إذا بدَّتْ
وأثوابُها يُخفِفين منها المخَارِيَا

فياضِيعَةَ الشَّعْرِ الذى لَجَّ فانقَضَى

بمَيٍّ ولم أملك ضللا فؤادِيَا

على أن ذا الرمة حين علم بزواج مَيٍّ لم يستطع أن يخفى حزن مشاعره، وصب كل سخطه على زوجها، وقد جعلها بمنأى عن كل لوم، بل خلع عليها صفات الجمال وخلع على زوجها صفات اللؤم والحسة، وذلك فى قوله^(٣):

(١) تزيين الأسواق ١ / ٩٣.

(٢) القصيدة رقم ٩٩ من الديوان، والشعر والشعراء ٥٢٩ ، ٥٣٠.

(٣) الديوان القصيدة ٨٦.

لئن رُوِّجَتْ مَيَّ خَسِيسًا فطالما
بَغَى مُنْذِرٌ مَيَّا خَلِيلًا يُهِنُهَا

.....
فيا نَفْسُ ذُلِّيْ بعد مَيٍّ وسامحي
فقد سامحتْ مَيَّ وَذَلَّ قَرِينُهَا
ولما أَتَانِي أَن مَيَّا تَزُوِّجَتْ
خَسِيسًا بكي سهلُ المَعَى وَحُزُونُهَا

وهذا البيت الأخير مما يقف أمامه النقاد؛ لأنه صورة لعمق في الأفكار لا تنأى بسهولة لبدوى مثل ذى الرمة.

وإذا كان ذو الرمة قد هام بمَيَّ حبا وعشقا فإن ذلك لم يمنعه من أن يشبب بامرأة أخرى هي خرقاء، وذهب بعض المؤرخين إلى أن خرقاء هي نفسها مَيَّ^(١) ولكن الواقع أن خرقاء امرأة أخرى تعلق بحبها ذو الرمة بعض الوقت، ويبدو أنها كانت على جانب من خفة الروح وسرعة الخاطر، فقد مر المفضل الضبي وهو في طريق عودته من الحج على بعض الأعراب فقال له: هل لك في أن ترى خرقاء صاحبة ذى الرمة، قال: بلى، فصحبه إلى أبيات غير بعيدة ففرع بابا فخرجت منه امرأة جميلة بادية الحسن، وفي أثناء الحديث سألت خرقاء المفضل الضبي: هل حججت قبل هذه؟ قال: بلى، قالت: فما منعك من زيارتي؟ أما علمت أنى منسك من مناسك الحج؟ قال: وكيف ذلك؟ قالت: أما سمعت قول ذى الرمة:

تمامُ الحجِّ أنْ تقفَ المطايا
على خرقاءَ واضعةَ اللثام^(٢)

ومن الطريف أن ذا الرمة كان أحيانا يجمع بين مَيٍّ وخرقاء في قصيدة واحدة

(١) راجع الخزانة ١ / ١٠٦.

(٢) الخزانة ١ / ١٠٩ ووفيات الأعيان ٣ / ١٨٦.

متوجع القلب على هذه منصدع الفؤاد على تلك، وهى صورة فريدة فى دنيا
الغزل الملتهب الذى كان ينشده شاعرنا، والمثال على ذلك قوله:

أخرقاء للبين استقلتْ حُمُولُها
نعم غَرَبَةٌ فالعين يجرى مسيلُها
كَأَن لَمْ يَرُعْكَ الدهرُ بالبين قَبْلُها
لمى ولم تَشْهَدْ فراقًا يُزِيلُها
بلى فاستعار القلب يأسًا ومانحتْ
على إثرها عينٌ طويلٌ هُمُولُها^(١)

ذو الرمة ابن أسرة شاعرة

ولم تكن شاعرية ذى الرمة شيئا فرديًا فى أسرته، لقد كانت أسرة شاعرة،
فله إخوة شعراء كلهم، هم مسعود وجرفاس وهشام، وكانت بينهم مساجلات
شعرية رقيقة، وكل شعرهم ملئ بأسباب الصفاء والنفاذ والقوة، ولعل أشهر
الإخوة مسعود، وهو الذى عناه ذو الرمة بقوله الرقيق الذى جرى غناء على السنة
القيان^(٢):

أقول لمسعودٍ بَجَرَعَاءٍ مَالِكِ
وقد هَمَّ دمعى أَنْ تَسِحَّ أَوَائِلُهُ
أَلَا هَلْ تَرَى الْأَطْعَانَ جَاوِزَنَ مُشْرِقًا
مِنَ الرَّمْلِ أَوْ سَادَتْ بِهِنَّ سَلَاسِلُهُ
فقال: أَرَاهَا بِالنَّمِيطِ كَأَنَّهَا
نَخِيلُ الْقُرَى جَبَّارُهُ وَأَطَاوُلُهُ^(٣)

(١) غربة أى بعيدة، المانحة استخراج الدمع من مانحت الناقه إذا لم يقطع لبنها.

(٢) الديوان القصيدة ٦٢ ص ٤٦٦.

(٣) مشرف موضع، سلاسل الرمل ما انعقد منه واتصل، النميظ موضع، والجبار من النخل الذى لا تصل إليه
يد المتناول.

ومن أسف أن شاعرية هؤلاء الإخوة كانت تحمل سمات الحزن فى آخر أيامها، فقد رثى بعضهم بعضا وبكى الحى منهم الميت، يموت أخوهم جرفاس وكان يلقب بأوفى فيرثيه مسعود، فيموت ذو الرمة فيرثى الاثنين معا:
نعى الـركبُ أوفى حين آبتُ ركبَهُمْ
لعمري لقد جاءوا بشرَ فأوجعُوا

تعزيزتُ عن أوفى بغيلانَ بعدهُ
عزاءً وجفنُ العينَ رِيَّانُ مترعُ
ولم تُنسى أوفى المصيباتُ بعدهُ
ولكنَّ نكأَ القرَح بالقرَح أوجعُ^(١)

ويخص مسعود ذا الرمة بمرثية مستقلة يقول فيها مشيرا إلى ليلى بنت أخيه ذى الرمة:

إلى الله أشكو لا إلى الناس أننى
وليلى كلانا موجعُ مات واحد

وإذا كان شعر مسعود بدوى السمات صحراوى المذهب فإن شعر أخيه هشام أكثر بداوة وأبعد صحراوية، بل لعله أكثر الإخوة جميعا بداوة، مثال ذلك قوله^(٢):

حتى إذا أمعروا صفقى مباءتهم
وجردَ الخطبُ أثباجَ الجرائم
وأبَّ ذو المحضِرِ البادى إبابتهُ
وقوَّضتْ نيةً أطنابَ تخييم

(١) الشعر والشعراء ٥٢٨ والوفيات ٣ / ١٨٧ .

(٢) المصدر السابق ٥٢٨ ، ٥٢٩ .

أَلْوَى الْجَمَالُ هَرَامِيلَ الْعِفَاءِ بِهَا
 وبالمناكب رَيْعٌ غَيْرُ مَحْلُومٍ
 تَصْنُطُكَ أَعْنَاقُهَا وَالْبَقُ تَقْدَعُهَا
 حَتَّى أَنَاخُوا فَرَمُوا كُلَّ مَزْمُومٍ
 مِنْ كُلِّ أَكْلَفٍ أَوْ أَجَاى تَنْطُ لَهُ
 أَنْسَاعُ تَابُوتِ جَوْفٍ غَيْرِ مَهْضُومٍ
 عَرَكْرَكَ مُهَجِّرِ الضُّؤْبَانَ أَوَمَهُ
 رَوْضُ الْقَذَافِ رِيْعًا أَى تَأْوِيمٍ^(١)

إن أبيات ذى الرمة وقصائده الطوال مهما خشنت حواشيها بالألفاظ البدوية فإنها تتضاءل بغير شك أمام شعر أخيه هشام.

والامر الذى لا شك فيه أن الإخوة جميعا كانوا أبناء صحراء؛ ومن ثم فإنهم قد تعشقوها وأحبوا كل شىء فيها، وهذا يفسر لنا هيام ذى الرمة - بالإضافة إلى هيامه بمى وخرقاء - بالطباء المها والوحوش وكل ما يتعلق بالصحراء حتى إنه مات بالصحراء سنة ١١٧ هـ ودفن فيها، وكان يقول حين وفاته:

يا رب قد أشرفت نفسى وقد علمتُ
 علما يقينا لقد أحصيت آثارى
 يا مُخْرِجَ الرُّوحِ مِنْ جِسْمِي إِذَا احْتَضَرْتُ

وفارجَ الكَرْبِ زَحْزَحْنِي عَنِ النَّارِ

(١) أمعروا أكلوا، الصفقتان الناحيتان، المباءة منزل القوم حيث يتبأون، الخطب بضم الخاء جمع أخطب وهو الحمار تملوه خضرة، الأتباج جمع تبيج بفتح التين وتبيج كل شىء معظمه ووسطه وأعلاه، الجرائيم جمع جرثومة وهى أصل الشجرة، أب رجع، الأطناب ما يشد به السراق من جبال، التخييم الإقامة وضرب الخيمة، ألوى الجمال ذهبن، الهراميل جمع هرمول بضم الهاء القطعة من الشعر، العفاء ما كثر من الوبر، الربيع الزيادة، غير محلول غير مقطوع، البق البعوض، تقدعها تضرب أنفها، رموا شدوا بالزمام وهو الخطب الذى يجعل فى أنف البعير، أكلف من الكلفة بضم الكاف وسكون اللام وهى حمرة شديدة يخلطها سواد، أجأى من الجؤوة بضم الجيم وسكون الهمزة وهى من ألوان الإبل وهى الحمرة تضرب إلى السواد، تنط من الاطيط وهو صوت الرجل، العركوك الجمال القوى الغليظ، أومه سمنه وعظم خلقه، القذاف موضع.

ولعل هذه المسحة الدينية الإسلامية تعتبر ظاهرة غريبة عند معاصريه من الشعراء إذا استثنينا جريرا، وقد ترددت هذه المسحة الدينية عند ذى الرمة أكثر من مرة فى غضون أشعاره، مثال ذلك قوله^(١):

ولا زلتما فى حيرةٍ ما بقيتما
وصاحبْتُمَا يومَ الحسابِ محمداً

وإذن فهو إيمان وبدادة وعشق، تلك هى المعالم المميزة لشعر ذى الرمة، وإن كان الإيمان لم يظهر إلا فى القليل من شعره عند المديح والهجاء، وبصفة خاصة عند وفاته وما كان جاوز الأربعين من عمره.

لقد عاش ذو الرمة بدويًا بكل نبضة من نبضاته، صحراويا بكل حفقة من حفقات قلبه، إنه لم يكن مجرد إنسان صحراوى الصفات، ولكنه كان صحراوى الارتباط والولاء، ذلك الولاء والحب الذى منحه كل شىء فى الصحراء من حيوان ووحش ونبات وجماد، إنه فى قصيدة واحدة هى ملحمة البائية يجعلنا نعيش معه فى وصف العيس وحمى الوحش، والصائد، والثور الوحشى، والمركة التى تجرى عادة بين كلاب الصيد والثور، كما وصف الظليم مع نعمته وفراخه وصفا لم يتيسر بالصورة والأسلوب اللذين أتى بهما لشاعر آخر من شعراء العربية، قد يكون للشماخ بن ضرار فضل سبق والأستاذية لذى الرمة؛ فقد وصف حمار الوحش وصوره صورا بارعة كما مر بنا، ووصف القوس وسلاح الصيد، ولكن ذا الرمة فاق أستاذه فى هذا الميدان بوفرة الصور التى أتى بها وصدقه فى كل ما عبّر عنه وصور.

ذو الرمة يصف العيس

إن ذا الرمة حينما يصف العيس - وهى الإبل البيضاء - يعتمد إلى ذكر قدرتها على السير وسرعتها وصبرها، فهى لا تشكو ولا تسكن رغم ما قد يصيبها من هزال نتيجة لقطع المفاز، وهى منطلقة رغم طول السفر الذى قد يتعب الراكب لطوله، وذو الرمة يتعاطف مع الإبل فيصفها بالذكاء والاستجابة ويجعل من

(١) الديوان: القصيدة الأولى ص ٨ - ١١.

حركة رأسها وانثناءتها قبل القيام دليلا على السماع وقبول أمر قائدها، إنها فطنة الإصغاء مستجيبة منطلقة سريعة الحركة كأنها حمار الوحش:

والعيسُ مِنْ عَاسِجٍ أَوْ وَاسِجٍ خَبِيًّا
يُنْحَرْنَ مِنْ جَانِبَيْهَا وَهِيَ تَنْسَلِبُ
لا تَشْتَكِي سَقَطَةً مِنْهَا وَقَدْ رَقَصَتْ
بِهَا الْمَفَاوِزُ حَتَّى ظَهَرَهَا حَدْبُ
كَأَنَّ رَاكِبَهَا يَهْوِي بِمَنْخَرٍ
مِنَ الْجَنُوبِ إِذَا مَا رَكِبُهَا نَصَبُوا
تَخْدِي بِمَنْخَرِ السَّرِيالِ مُنْصَلِتِ
مِثْلَ الْحُسَامِ إِذَا أَصْحَابُهُ شَحَبُوا
تُصْنَعِي إِذَا شَدَّهَا بِالْكَدْرِ جَانِحَةً
حَتَّى إِذَا مَا اسْتَوَى فِي غَرَزِهَا تَثْبُ
وَتُبَّ الْمُسْحَجِ مِنْ عَانَاتٍ مَعْقَلَةٍ
كَأَنَّهُ مُسْتَبَانُ الشَّكِّ أَوْ جَنْبٌ^(١)

ويعمد ذو الرمة إلى وصف الناقة وبعض أعضاء جسمها وصفا يهيئ لها أن تقطع به الصحراء الموحشة الهائلة الوعرة الخالية من الماء وذلك في قوله^(٢):

جُمَالِيَّةٌ حَرَفٌ سِنَادٌ يَشْلُهَا
وَوَظِيفٌ أَزَجُّ الْخَطَوِ رِيَّانٌ سَهْوَقٌ

(١) العيس الإبل البيض ثعلوها حمرة، العسج والاسج والخبب ضروب من السير، ينحزن يضربن بالأعقاب، تنسلب تمر في السير مرا سريعا، السقطة النوم، حدب أى محدوب من الهزال، يهوى يسقط لسرعة السير، الجنوب ريح الجنوب وهي قوية، منخرق السريال مقطع الثياب، منصلت متجرد ماض كالحسام، والمقصود بالبيت أن هذه الناقة تخدى برجل منخرق الثياب قوى الجسم كأنه سيف في ضرابه لا يتغير إذا تغير أصحابه، جانحة مائله لاصقة، الغرز سير مثل الركاب توضع فيه الرجل عند الركوب والمراد وصف الناقة بالقطانة وسرعة الحركة، المسحج الحمار المعضض، العانات جمع عانة الجماعة من الوحش، معقلة موضع بالدهناء، الجنب الذي يشتكى جنبه.

(٢) الديوان القصيدة ٥٢ ص ٣٩٥ - ٣٩٦.

وكسبٌ وعَرْقُوبٌ كِلَا مَنجَمَيْهِمَا
 أَشْمٌ حديدُ الأنفِ عارٍ مُعَرِّقُ
 وفوقَهُمَا ساقٌ كَانَ حَمَاتِهَا
 إذا اسْتَعْرِضْتَ من جانبِ الرَّحْلِ خَرْتَقُ
 وحاذانٍ مَجْلُورٌ على صَلَوَيْهِمَا
 بَضِيعٌ كَمَكْنُوزِ الثَّرَى حينَ يُخْنَقُ
 إلى صَهْوَةٍ تحْدُو مَحَالًا كَأَنَّهُ
 صَفًا دَلَّصَتْهُ طَحْمَةُ السَّيْلِ أَخْلَقُ

وَدَفْوَاءَ حَدْبَاءِ الذَّرَاعِ يَزِينُهَا
 ملاطٌ تَعَادَى عن رَحَا الزَّوْرِ أَدْفَقُ
 قَطَعْتُ عَلَيْهَا غَوْلَ كُلِّ تَنْوَفَةٍ
 وَقَضَيْتُ حَاجَاتِي تَخْبٌ وَتَعْنَقُ
 بِمُشْتَبِهِ الْأَرْبَاءِ يَرْمِي بَرَكِبِهِ
 يَبِيسُ الثَّرَى نَائِي الْمَنَاهِلِ أَخْوَقُ^(١)

وإذن فوصف الناقة عند ذى الرمة واحد من أهدافه المرتبطة بشخصيته الفنية الصحراوية، وإن شعره ليبدو غريبا حوشى الألفاظ بالنسبة للحضر من ساكنى المدن، ولكن هذه المسميات الكثيرة التى جاء بها ذو الرمة لا تشكل صعوبات أمام ساكنى الصحراء المعتمدين على الإبل كوسيلة من وسائل الحياة الضرورية بالنسبة إليهم.

(١) جمالية تشبه الجمل فى خلقه وضخامته، حرف ضامرة، سناء مشرقة، يشلها يطردها، الوظيف مقدم عظم الساق، أزج الخطو طويل الخطو والزجج الطول، سهوق طويل، كلا منجميهما مطلعهما يقال نجم إذا طلع، حديد محدود، عار معرق أى عار من اللحم، الحماة لحمة الساق الغليظة، الخرنق ولد الأرنب شبهها بذلك لغلظها، الحاذان ما وقع عليهما الذنب من الفخذ، مجلور مطوى، الصلوان ما عن يمين الذنب وشماله، بضيع لحم، الثرى التراب المبتل، يحق يضمر، الصهوة أعلى الظهر، تحدو تسوق، المحال بفتح الميم فقار الظهر، صفا حجارة ملساء، دلصته رلقتة، طحمة السيل دققته، الملاط الجنب، تعادى تجافى عنه ويان، الرحا الكركرة، الزور الصدر، أدفق متدقق، الغول البعد، التنوفة الصحراء الواسعة، الحبيب والعنق ضربان من السير، الأرباء ما ارتفع من الأرض، نائى المناهل أى بعيد المياه.

ذو الرمة والحرر الوحشية

فإذا وصف ذو الرمة حرر الوحش كان أكثر حركة وانطلاقاً، وكان أوضح انفعالا بمسيرتها وبحثها عن الماء والمرعى حتى ليحس المرء بتعاطف شديد بين الشاعر وبين هذه العانات، وليس من شك في أن ذا الرمة قد عايش هذه الأتّن أو تلك بحيث درس طبيعتها وغاص إلى أعماقها، إن الشاعر يصف حمار الوحش يسوق الأتّن وكأنه زعيم أو رب أسرة يتحمل مسئولية سعادتها وطعامها وشرابها وأمنها والحفاظ عليها، يسوقها مصدرا نهيقا كأنه الحداء، وإذا جاء الصيف وقل الماء وجف الكلأ ويس البقل وهبت الرياح الحارة ونضب ما في البطون من علف وزال ما في الأجسام من شحوم واحتيج إلى الماء والمرعى والشجر، يتحرك القائد العير والأتّن من حوله ينتظرون إirاده إياهن الماء طول اليوم، وتصفّر الشمس وينتهي النهار ويأتى المساء وهو جاد فى طلب الماء، يبيت يحدوها ويسوقها مسرعة حيناً ومبطئة حيناً آخر، وذو الرمة فى كل تناوله هذا ينفذ إلى أعماق نفسية العير القائد ويحس بمشاعره وآماله فى الوصول إلى الماء ويعبر عنها أصدق تعبير، ويلج على تصوير قيادته، وهى قيادة حازمة حاسمة، إذا شذت واحدة من القطيع أو ندت أو نفرت فإنه يصيح بها أن تعود ويشبه الشاعر صيحة العير يبكاء المحزون الذى ينوح لكثرة أشجانه وهمومه وبلابله، وفى أحيان أخرى لا يصيح العير وإنما ينقض على الأتّن التى شذت فيشبعها عضاً فى أكفاله وقد بدا لشدة اهتمامه وانقضاضه وكأنه مجنون أو مصاب بمرض الكلب، إنها صور متتابعة متوالية متحركة رقيقة يسوقها ذو الرمة فى عديد فى قصائده، مثال ذلك قوله^(١):

يحدو نحائصَ أشباهها مُحَمَّلَجَةً
وَرُقَ السَّرَّابِيلِ فى ألوانها خَطْبُ
له عليهنَّ بالخُلُصاءِ مَرَّتَعَه
فَالْقَوْدَجَاتِ فَجَنَّبِيْ واحِفِ صَحَبِ
حتى إِذا مَعَمَعانُ الصَّيْفِ هَبَّ له
بِأَجَّةِ نَشٍّ عنها الماءُ والرُّطَبِ

(١) الديوان القصيدة الأولى ص ١٠ - ١٣.

وَصَوَّحَ الْبَقْلَ نَاجٌ يَجِيءُ بِهِ
 هَيْفٌ يَمَانِيَّةٌ فِي مَرَّهَا نَكَبٌ
 وَأَدْرَكَ الْمَتَبَقَّى مِنْ ثَمِيلَتِهِ
 وَمِنْ ثَمَائِلِهَا وَاسْتَنْشَى الْغَرْبُ
 وَنَصَبَتْ حَوْلَهُ يَوْمًا تُرَاقِبُهُ
 صَخْرٌ سَمَاحِيحٌ فِي أَحْشَائِهَا قَبَبٌ
 حَتَّى إِذَا أَصْفَرَ قَرْنُ الشَّمْسِ أَوْ كَرَبَتْ
 أَمْسَى وَقَدْ حَدَّ فِي حَوْبَائِهِ الْقَرَبُ
 فَرَاخَ مُنْصَلَّتَا يَحْدُو حَلَائِلُهُ
 أَدْنَى تَقَاذُفِهِ التَّقْرِيبُ وَالْخَبَبُ
 كَأَنَّهُ مُعُولٌ يَشْكُو بِلَابِلِهِ
 إِذَا تَنَكَّبَ عَنْ أَجْوَاذِهَا نَكَبٌ
 يَعْلُو الْحُزُونََ بِهَا طَوْرًا لِيَتَّبِعَهَا
 شَبَهَ الضَّرَارِ فَمَا يُزِرِي بِهَا التَّعَبُ
 كَأَنَّهُ كَلَّمَا ارْفَضَتْ حَزِيقَتُهَا
 بِالصُّلْبِ مِنْ نَهْشِهِ أَكْفَالَهَا كَلْبٌ
 كَأَنهَا إِبِلٌ يَنْجُو بِهَا نَفَرٌ
 مِنْ آخِرِينَ أَغَارُوا غَارَةً جَلَبٌ^(١)

(١) يحدو يسوق، النحائض الاتن التي لا تحمل، أشباهاً متشابهات، محملة شديدة، ورق السراويل أى وبرها يشبه الرماد، خطب خضرة تضرب إلى السواد. الخلصاء والفودجات وجنبى واحف مواضع بعينها، صخب قصد به النفاق. معمعان الصيف شدة الحر، الأجة الشدة، نش نشف ويس، الرطب الكلا. صوح ويس، نَاجٌ ريح شديدة، هيف ريح حارة، نكب الريح انحرافها، أدرك هلك، الثميلة بقية كل شئ. قوله المتبقى من ثميلته أى ما بقى من الطعام فى الجوف، استنشى أى شم، النشوة الرائحة، الغرب أى الماء يسيل من الحوض، والغرب أيضاً نوع من الشجر والقصباء والغرب بالتسيكين مجرى الدمع. تنصبت قامت وقوفاً، تراقبه تنتظر إيراده إياهن الماء، صخر فى لونها بياض فى صفرة، سماحيح أى طوال الظهور، قب أى ضمور ودقة. كربت أى دنت من الغروب، فى حوبائه أى فى نفسه، القرب أى القرب من الماء وبلوغه، يحدو حلائله أى يسوق أتنه، التقريب والخبب نوعان من السير. معول من الإعوال وهو البكاء والنياح، =

ويقف ذو الرمة من صائد حمر الوحش وفريسته موقفا دقيقا وكل عاطفته مع
الوحوش ضد صيادها، إنه يصف الصياد وتربصه واستخفائه، ويصف النصال
التي يستعملها وعيدان السهام التي يرشقها، يقابل ذلك وصف الوحوش آمنة في
مكانها ثم إذا بها تسمع الصائد فترتاع وترتاب وتميل أعناقها تسترق السمع
وتستكشف كنه هذا الصوت وقد سرت في حسها رعدة، وفي أضلاعها انقباض
وانبساط من الخوف، وفي قلبها وجيب من الفزع، ولا تكاد ترد الماء الذي
استهواها خريره فاندفعت تطفئ ظمأها ولا تكاد تفعل وإذا بالصائد يرمى فيخطئ
فتتفرق الأذن. إن ذا الرمة يصف كل ذلك في دقة وبراعة فائقتين وعواطفه كلها
مع الوحش، فيفرح لنجاتها ويصف سرعتها في العدو ابتغاء النجاة فيقول^(١):

وبالشمائلِ مِنْ جِلَانٍ مُقْتَنَصٍ
رَذُلُ الثِّيابِ خَفِيَ الشَّخْصُ مُنْزَرَبُ
مُعِدُّ زُرْقٍ هَدَتْ قَضْبًا مُصَدَّرَةً
مُلْسَ الْبُطُونِ حِداها الرِّيشُ وَالْعَطَبُ
كَانَتْ إِذَا وَدَقَتْ أَمْثَالَهُنَّ لَهُ
فَبَعْضُهُنَّ عَنِ الْأَلْفِ مُنْشَعِبُ
حَتَّى إِذَا الْوَحْشُ فِي أَهْضَامٍ مَوْرَدِهَا
تَغَيَّبَتْ رَأْبَهَا مِنْ خِيفَةٍ رِيبُ
فَعَرَضَتْ طَلَقًا أَعْنَاقَهَا فَرَقًا
ثُمَّ اطْبَأَهَا خَرِيرُ الْمَاءِ يَنْسَكِبُ

= البلابل الهموم، تنكب مال وانحرف، أجوازها أوساطها، نكب ميل. الحزون ما غلظ من الأرض، الضرار
الضرر، ما يزرى بها التعب أى لا يضعفها ولا يضرها. ارفضت أى تفرقت، حزيقتها جماعتها، بالصلب أى
بالمكان الصلب من نهشه أو عضه أكفأها، يعنى أنه كلما شذت أتان من الأذن كان هذا الفعل يعضاها عض
الكلب المصاب بالجنون. ينجو بها يسرع بها.

(١) الديوان: القصيدة الأولى ص ١٤ - ١٦.

فَأَقْبِلْ الْحُقُبُ وَالْأَكْبَادُ نَاشِزَةً
فَوْقَ الشَّرَاسِيفِ مِنْ أَحْشَائِهَا تَجِبُ
حَتَّى إِذَا زَلَّجَتْ عَنْ كُلِّ حَنْجَرَةٍ
إِلَى الْغَلِيلِ وَلَمْ يَقْصَعْنَهُ نُغْبُ
رَمَى فَأَخْطَأَ وَالْأَقْدَارُ غَالِبَةٌ
فَانْصَعَنْ وَالْوَيْلُ هَجِيرَاهُ وَالْحَرْبُ
يَقْعَنْ بِالسَّفْحِ مِمَّا قَدْ رَأَيْنَ بِهِ
وَقَعًا يَكَادُ حَصَى الْمَعْزَاءِ يَلْتَهَبُ^(١)

وإذا أراد ذو الرمة أن يصف الثور الوحشى انتقل إليه نقلة سريعة بارعة
رشيقة، إن المحور الذى يدور حوله ذو الرمة فى ملحمة البائية التى نعيش الآن
فى خضمِّها هى ناقتة التى أحبها كل الحب فأضفى عليها مختلف الأوصاف
مجملة ومفصلة، ثم شبهها أول ما شبهها بحمار الوحش:

يُصْنَعِي إِذَا شَدَّهَا بِالْكُورِ جَانِحَةً
حَتَّى إِذَا مَا اسْتَوَى فِي غَرَزِهَا تَثْبُ
وَتُبَ الْمُسْحَجِ مِنْ عَانَاتٍ مَعْقُلَةٍ
كَأَنَّهُ مُسْتَبَانُ الشُّكِّ أَوْ جَنْبُ

والمسحج هو الحمار الذى به سحجات أو عضات كما مر بنا، وهكذا تكون
نقلته من وصف ناقتة إلى وصف المشبه به وهو حمار الوحش، ذلك الوصف
الدقيق الشامل النافذ الذى عرضنا له قبل قليل.

(١) جلان قبيلة من عترة، متزوب أى داخل زربه وهو بيت الصائد، الزرق النصال، القضب عيدان السهام،
هدت تقدمت وساقت، مصدرة غليظة الصدر، ودق دنا، منشعب مخترم متهالك، الامضام الأماكن
المطمئنة، أطاها دعاها، الحقب جمع أحقب وهى الحمر فيها بياض، الشراسيف أضلاع الصدر، تجب من
الوجيب وهو الخفقان، زلجت زلقت، الغليل حرارة العطش، لم يقصعنه لم يكسرنه، نغب جمع نغبة وهى
الجرعة، انصعن تفرقن، الويل والحرب هجيراه أى عادته ودأبه، المعزاء أرض غليظة ذات حصى.

ولكن ذا الرمة مولع بكل ما هو وحشى، كَلَفَ بكل ما يعيش فى الصحراء
من وحوش من حمر وثيران ونعام وظباء، يحبها ويحنو عليها ويشبه أحب شيء
إليه بها، ويدعو لها بالسلامة والنجاة من مكر الصائد ودهائه ومكائده وحبائله:

أَرَى فِىكَ مِنْ خَرَقَاءَ يَا ظِيَّيَّةَ اللَّوَى
مَشَابِهَ، جُنَّبْتَ اعْتِلَاقَ الْحَبَائِلِ
فَعَيْنُكَ عَيْنَاهَا وَلَوْنُكَ لَوْنَهَا
وَجِيدُكَ إِلَّا أَنَّهَا غَيْرُ عَاطِلٍ^(١)

ربما كان السياق هنا يدعونا إلى فهم دعوة ذى الرمة للظبية بالنجاة لأنها
شبيهة بصاحبتها خرقاء، ولكن حب ذى الرمة لوحش الصحراء وانتصاره له
وشفقته عليه فى مواطن أخرى من شعره تجعلنا عند رأينا فى صدق تمنيه
للوحوش بالنجاة والسلامة.

نقول: إنه شبه ناقته بحمار الوحش، ولكنها لمكانتها من نفسه خليقة بأن
تبعث فى نفسه التردد، أهى مثل حمار الوحش بكل صفاته تلك التى أوردتها أم
هى شبيهة بالثور الوحشى؟

أَذَاكَ أَمْ نَمِشٌ بِالْوَشَى أَكْرَعُهُ
مُسَقَّعُ الْخَدِّ غَادٍ نَاشِطٌ شَبَبُ؟

والشاعر حين يشبه ناقته بالثور يذكر الكثير من صفاته مرة واحدة، فهو منقط
موشى الأرجل أسود الخد منتقل من مكان إلى مكان ملهى بالنشاط وقوة الشاب.

وصف الثور الوحشى وعطفه عليه

يبدأ ذو الرمة نقطة انطلاقه فى وصف الثور الوحشى من هذه النقلة البارة
التي انتقل بها من الحمار إلى الثور، ويبدأ فى حكاية قصة كفاح خاضها هذا
الثور الوحشى، إنه يقيم فى شدة القيظ يقتات بنبات الربل، ويتفياً ظلال الأرض

(١) الديوان ٤٩٥.

الذى كان يقيه حرارة الصيف، ثم يجيء الخريف وتسوء حاله ولا يجد مرعى، فيتحرك من مكان إلى مكان وينتقل بين غليظ رمال الصحراء نهارا وشدة ظلمتها ليلا، ثم لا تلبث السماء أن تمطر، ويتعرض الثور لهذا المطر ويحاول أن يجد ملجأ يأوى إليه من شدة المطر الذى يبدو منتثرا على جسمه وكأنه حبات الجمان المنسلكة فى عقد ثمين.

وَالْوَدْقُ يَسْتَنُّ عَنْ أَعْلَى طَرِيقَتِهِ
جَوْلَ الْجَمَانِ جَرَى فِي سِلْكِهِ الثُّقْبُ

غير أن الثور يدخل كناسا يستتر فيه، ولكنه يسمع صوتا خفيا فى تلك الأرض المقفرة من حوله وتقوده فطنته إلى أن هناك أمرا يدخل إلى قلبه القلق، ولم تكذب فطنة الثور، فما كاد ضوء النهار ينبلج ويشرق حتى ظهر الصائد وكلابه، والشاعر يصف كلاب الصيد وصفا دقيقا، إنها جائعة ضامرات الخواصر يابسة هزلها الجوع والعطش، وهى متدلّية الأذان مسترخية الأشداق ضارية، شديدة الحرص على الصيد كأنها الذئاب:

وَلَا حَ أَزْهَرُ مَشْهُورٌ بِنُقْبَتِهِ
كَأَنَّهُ حِينَ يَعْلُو عَاقِرًا لَهَبٌ^(١)
هَاجَتْ لَهُ جُوعٌ زُرْقٌ مُخَصَّرَةٌ
شَوَازِبٌ لَاحَهَا التَّغْرِيثُ وَالْجَنْبُ
غُضْفٌ مُهَرَّتَةٌ الْأَشْدَاقِ ضَارِيَةٌ
مِثْلُ السَّرَاحِينِ فِي أَعْنَاقِهَا الْعَذَبُ^(٢)

(١) الديوان: القصيدة الأولى ص ٢٣ وما بعدها.

(٢) لاح يعنى ظهر أو أشرق، ازهر أبيض، نقبته لونه، عاقر رملة لا تنبت شيئا، شبه الشاعر الصبح بلهب النار، جوع أى كلاب جائعة، مخصرة ضامرة، شواذب يعنى كأنها يابسة من الضمور، لاحها هزلها وغيرها، التغريث الجوع، الجنب التصاق الرثة بالجنب من العطش، غضف جمع أغضف وهو الكلب يميل طرف أذنه، مهرة الأشداق مشقوقتها، السراحين الذئاب، العذب سيور تشد فى أعناق الكلاب.

ثم ينتقل ذو الرمة إلى وصف الصائد وصفا سريعا معبرا يجمع بين الحكمة والواقعية، فهو هبال لبغيته، وهو قد وجد أباه يمتهن الصيد فلا حيلة له غيره، وهو أغبر الثياب ممزقها ليس له من هدف إلا الصيد بالكلاب:

وَمُطْعَمُ الصَّيْدِ هِبَالٌ لِبُغْيَتِهِ
أَلْفَى أَبَاهُ بِذَاكَ الْكَسْبِ يَكْتَسِبُ
مُقَزَّعٌ أَطْلَسُ الْأَطْمَارِ لَيْسَ لَهُ
إِلَّا الضَّرَاءُ وَإِلَّا صَيْدَهَا نَشَبُ^(١)

ثم تبدأ المعركة بين الثور والكلاب وهي معركة مستبصلة، إن الكلاب تنقض عليه انقضاضا سريعا وتمر مرا مستقيما لا تألو جهدا في العدو، وهي تدور بسرعة فائقة كأنها الدوامات، وأما الثور وهو هدفها الثمين فإنه قادر على النجاة هربا، ولكنه يراجع نفسه ويحس بكرامته وهيته كبرا وعزة، ويشعر بالخزي بعد جولته الأولى مع الكلاب فيكف من غربه ويشتبك معها في معركة باسلة ضارية لا يجد مفرا من خوضها، فيكر على الكلاب طعنا في صدورها ووخزا في جنوبها كأنه مقاتل في ساحة مقدسة يحتسب الأجر عند الله، وينال الثور من الكلاب، يعرجها ويدميها ويعرج ويدمي، ولكنه يخرج منتصرا يملأه الزهو وينجাব عنه الكرب:

فَانْصَاعَ جَانِبُهُ الْوَحْشِيُّ^١ وَانْكَدَرَتْ
يَلْحَبْنَ لَا يَأْتِلِي الْمَطْلُوبُ وَالطَّلَبُ
حَتَّى إِذَا دَوَّمَتْ فِي الْأَرْضِ رَاجِعُهُ
كَبِيرٌ وَلَوْ شَاءَ نَجَّى نَفْسَهُ الْهَرَبُ
خَزَايَةَ أَذْرَكَتْهُ بَعْدَ جَوْلَتِهِ
مِنْ جَانِبِ الْحَبْلِ مَخْلُوطًا بِهَا الْغَضَبُ

(١) مطعم الصيد الذي حرقته الصيد، هبال لبغيته من احتبال الشيء وهو الأخذ بسرعة، مقزع خفيف الشعر والقزع بقايا الغيم في السماء، أطلس أغبر، الضراء الصيد بالكلاب، النشب المال.

فَكَفَّ مِنْ غَرْبِهِ وَالْغُضْفُ يَسْمَعُهَا
خَلَفَ السَّبَبِ مِنَ الْإِجْهَادِ تَنْتَجِبُ
حَتَّى إِذَا أَمَكْنَتْهُ وَهُوَ مُنْحَرِفُ
أَوْ كَادَ يُمَكِّنُهَا الْعُرْقُوبُ وَالذَّنْبُ
بَلَّتْ بِهِ غَيْرَ طَيَّاشٍ وَلَا رَعِشٍ
إِذْ جُلْنَ فِي مَعْرَكٍ يُخْشَى بِهِ الْعَطَبُ
فَكَرَّ يَمْشُقُ طَعْنًا فِي جَوَاشِينَهَا
كَأَنَّهُ الْأَجْرُ فِي الْإِقْبَالِ يَحْتَسِبُ
فَتَارَةً يَخِضُ الْأَعْنَاقَ عَنْ عَرَضٍ
وَخَضًا وَتَنْتَظِمُ الْأَسْحَارُ وَالْحُجُبُ
يُنْحِي لَهَا حَدَّ مَذَرِيٍّ يَجُوفُ بِهِ
حَالًا وَيَصْرُدُ حَالًا لَهْذَمُ سَلْبُ
حَتَّى إِذَا كُنَّ مُحْجُوزًا بِنَافِذَةٍ
وَزَاهِقًا وَكِلاَ رَوْقِيهِ مُخْتَضِبُ
وَلَىَّ يَهْزُ أَنْهَزَامًا وَسَطَهَا زَعَلًا
جَذْلَانِ قَدْ أَفْرَخَتْ عَنْ رَوْعِهِ الْكُرْبُ^(١)

(١) الانصياع الذهب سريعاً أى ذهب هارباً، الجانب الوحشى الأيمن من الدابة والجانب الإنسى الأيسر،
الانكدار الانقضا، يلحن أى يمررن مرّاً سريعاً مستقيماً، المطلوب الثور، الطلب جمع طالب. التدويم
التحليق، والأصل للتدويم أن يكون للطير فى السماء، راجعه كبر أى أن الثور أنف من الهرب فرجع إلى
الكلاب. من جانب الحبل المقصود به جانب جبل الرمل. كف عن غربه يعنى من حدته ونشاطه لما رأى
الكلاب خلفه، السبب الذنب، النحيب النفس الشديد يصدر كأنه يقلع من الصدر. العرقوب عقب =

وهكذا نشعر أن ذا الرمة قد أحس بالراحة لانتصار الثور الوحشى على كلاب الصيد المتعرضة له انسجاما مع عاطفته نحو وحش الصحراء. والثور فى كل حالاته قادر على مواجهة عدوه لقوته الخارقة، ومن ثم فإن السلامة قد كتبت له فى معركته هذه الضارية.

وصف الظباء وتعاطفه معها

فإذا انتقل ذو الرمة من حديثه عن الناقة وحمار الوحش وثور الفلاة إلى الحديث عن الظباء وجدنا فيه رقة وحنانا ولهفة وعطفاً، إنه يعلم مقدار ضعفها، ومقدار حذبها على ولدها الصغير الذى لا تستطيع الدفاع عنه فيما لو تعرض لوحش مفترس أو صائد مكر. إن ذا الرمة يصور لنا الظبية وولدها فى لوحة بارعة رائعة حين تضع ابنها فى مكان ما على الرمال وتقف بعيدة عنه على مستشرف مرتفع تراقب الفضاء من حولها وتختلس النظر إليه، وهى بهجرها إياه إنما يكون ذلك بباعث الحنان والخوف من أن تدل عليه السباع إذا قربت منه، وهذه الصورة الشعرية من أرق الصور التى رسمها ذو الرمة للظبية، إنه يقول^(١):

إِذَا اسْتَوْدَعَتْهُ صَفْصَفًا أَوْ صَرِيمَةً
تَنَحَّتْ وَنَصَّتْ جِيدَهَا لِلْمُنَاطِرِ
حِذَارًا عَلَى وَسَنَانٍ يَصْرَعُهُ الْكَرَى
بِكُلِّ مَقِيلٍ عَنْ ضِعَافٍ فَوَاتِرٍ

= موقعه خلف الكعبين، وعربت الناقة إذا قطعت عرقوبها. بليت به أى ظفرت به، طياش مأخوذ من قولهم طياش سهمه إذا أخطأ هدفه وطاش إذا جبن، رعى جبان يرتعش عند الخوف. كر يعنى عطف، يمشق طعنًا أى يطعن طعنًا مطابقًا، فى جواشنها فى صدورهما، الاحتساب طلب الثواب. فتارة يخض أى يطعن طعنًا جانفًا سريعًا أى لا ينفذ، قوله عن عرض أى عن جانب. ينحى من الإنحاء وهو الإقبال على الشيء، لها أى للكلاب، المردى القرن، يجوف به يصل إلى الجوف، يصرد ينفذ، لهزم قاطع، سلب طويل. إذا كن أى الكلاب، محجوزا أى أصابها الطعن فى موضع حجزتها، زاهقًا أى هالكًا، زهقت نفسه أى خرجت، روقيه مختضب أى قرنيه مخضوبتين بالدم. ولئى يهز أى مر مرًا سريعًا، زعلا أى نشيطًا، جذلان أى فرحًا، أفرخت من روعه الكرب أى انكشفت عن قلبه وزالت.

(١) الشعر والشعراء ٥٣٥ والديوان القصيدة ٣٩ ص ٢٨٦.

إِذَا عَطَفْتُهُ غَادَرْتُهُ وَرَاءَهَا
بِجَرَعَاءَ دَهْنَاوِيَّةٍ أَوْ بِحَاجِرٍ
وَتَهَجُرُهُ إِلَّا اخْتِلَاسًا بِطَرَفِهَا
وَكَمْ مِنْ مُحِبِّ رَهْبَةِ الْعَيْنِ هَاجِرٍ
حِذَارَ الْمَنَايَا رَهْبَةً أَنْ يَفْتُنَّهَا
بِهِ وَهِيَ إِلَّا ذَاكَ أَضْعَفُ نَاصِرٍ^(١)

فشاعرنا تتفتح عواطفه لوحوش الصحراء عامة وللظباء بصفة خاصة، وقد مر بنا دعاؤه للظبية أن تكتب لها النجاة من حبال الصياد
أرى فيك من خرقاء يا ظبيّة اللوى
مَشَابِهَ جُنُبِ اعْتِلَاقِ الْحَبَائِلِ
ويرسم ذو الرمة لوحة جميلة للملاعب الظباء وبقر الوحش وهي تصدر أصواتاً
تنم عن السعادة، ويشبه الفلاة التي تسرح فيها بالسماء التي كواكبها الظباء
والبقر، وذلك في قوله:

بِهَا عَفْرُ الظَّبَّاءِ لَهَا نَزِيرٌ وَأَجَالٌ مَلَا طِمَهِنٌ شِيمٌ
كَأَنَّ بِلَادَهُنَّ سَمَاءٌ لَيْلٍ تُكْشَفُ عَنْ كَوَاكِبِهَا الْغُيُومُ

لوحات بارعة في رسم الصحراء

وإذا وصف ذو الرمة الصحراء فإنه ينقلها برهبتها ومخاوفها بالليل، وأصوات
الجن تتجاوب في جنباتها غير مفهومة تصدر من كل جهة وكل مكان، وكأنها

(١) الصفصف ما استوى من الأرض، الصريمة الرملة تنصرم من معظم الرمل، جيدها عنقها، للنظر أى الذى ينظرها، وروى بالمناظر أى المكان المرتفع ننظر منه. عطفته شته، الجرعاء الرمل، حاجر موضع. تهجره مخافة السباع أن تستدل عليها بأثرها. يفتنها يسبقنها إليه.

والليل معاً وما يتصور من حدوث أصوات فى جنباتها بحر يرطن على شطآنه
الروم أى بكلام غير مفهوم، والصورة فى مجملها صادقة دقيقة رهيبة لا يحسها
إلا من سرى بالصحراء ليلاً^(١).

بين الرَّجَا والرَّجَا من جَنْبٍ وَأَصِيَّةٍ
يهماءٌ خَابِطُهَا بالخوفِ مَكْعُومٌ
للجنِّ بالليلِ من حَافَاتِهَا زَجَلٌ
كما تَجَاوَبَ يومَ الرِّيحِ عَيْشُومٌ
هَنَا وَهِنًا وَمِنْ هُنَا لَهَنٌ بِهَا
ذَاتَ الشَّمَائِلِ وَالْأَيْمَانِ هَيْنُومٌ
دَوِيَّةٌ وَدُجَى لَيْلٍ كَأَنَّهُمَا
يَمُّ تَرَاطُنَ فى حَافَاتِهِ الرُّومُ^(٢)

إن ذا الرمة يتمثل رعب المقيم بالصحراء ليلاً تمثلاً فريداً وهو يتخيل صوت
الجن يأتى من هنا وهنا ومن شمال ومن يمين، فضلاً عن تلك المزاوجة
المخيفة بين الصحراء والليل التى تخلق منهما بحراً زاخراً بالأصوات غير
المفهومة، مما يزيد فى الخوف درجة أو درجات.

وإذا كان ذو الرمة قد جاء بهذه الصورة الدقيقة البارة المخيفة لليل الصحراء
فإنه يدفع إلينا بصورة أخرى بارعة لنفس الصحراء وليلها، ولكنها هذه المرة
صورة أنيسة حينما يتخيل أن لها صوتاً كأنه غناء الإنسان وترجيعة، وذلك فى
قوله^(٣):

(١) الديوان: القصيدة ٧٥ ص ٥٧٥.

(٢) وأصية متصلة، يهماء لا يهتدى إليها، مكعوم مشدود الفم، الزجل الصوت، العيشوم نبت تصدر عنه
خشخشة إذا هبت عليه الريح. هينوم من الهينة وهى الصوت تسمعه ولا تفهمه، الدوية الفلاة، الدجى
الظلام، اليم البحر.

(٣) الديوان: القصيدة ٨ ص ١٣٠.

وَدَوِيَّةٍ مِثْلِ السَّمَاءِ اعْتَسَفَتْهَا
وقد صَبَغَ اللَّيْلُ الحَصَى بِسَوَادٍ
بِهَا مِنْ حَسِيْسِ القَفْرِ صَوْتُ كَأَنَّهُ
غِنَاءٌ أَنَاسِيٌّ بِهَا وَتَنَادٍ

والخلاصة أن ذا الرمة عرف عند جمهرة الدارسين كشاعر عاشق، ولا عليهم في ذلك؛ فقد كان صادق العشق صادق شعر العشق، ولكن السمة الحقيقية لذي الرمة أنه شاعر الصحراء، بكل ما فيها من حيوان وحشرات ونبات وماء ومطر ورمل وجبال، الصحراء في كل حالاتها ليلاً وصباحاً وضحى وأصيلاً ومغرباً.

ولقد كان ذو الرمة أشعر الناس في وصف الصحراء، شهد له بذلك فحول شعراء زمانه كالفرزدق وجريـر. دخل الفرزدق على الوليد بن عبد الملك فقال له الوليد: من أشعر الناس؟ فقال الفرزدق - على عادته -: أنا، فقال: أفتعلم أحداً أشعر منك؟ قال: لا، إلا أن غلاماً من بنى عدى بن عبد مناة - يقصد ذا الرمة - يركب أعجاز الإبل وينعت الفلوات. ثم أتاه جرير، فسأله الوليد السؤال نفسه فأجاب إجابة قريبة من إجابة الفرزدق، ثم أتاه ذو الرمة، فقال له الوليد: ويحك، أنت أشعر الناس! قال ذو الرمة: لا، ولكن غلام من بنى عقيل يقال له مزاحم يسكن الروضات يقول وحشياً من الشعر لا نقدر على أن نقول مثله.

تلك كانت عظمة ذي الرمة في قوله المعجز الممتنع من شعر الصحراء بحيث مكن لنفسه أن يحتل مكانة فريدة بين شعراء العربية بما قدم من صور فريدة وفن متميز وشعر بدوى جزل متعدد الجوانب بارع التصوير، ومع ذلك فتواضع العظماء يجعله يتوارى حينما يسأله الملك المروانى، ويحيل النبوغ إلى شاعر آخر غيره.

عَدِيّ بن الرقاع العاملي والصحراء

قد يكون من الأمور المستغربة أن نخرط عدى بن الرقاع فى سلك شعراء الصحراء، فهو شاعر حضرى عاش فى دمشق طول عمره واختص بالوليد بن عبد الملك يتفياً نَعْمَاءُ ويعيش فى حماه، بل لعله الشاعر الوحيد بين شعراء بنى أمية الذى لم يكن وافداً من خارج عاصمة ملكهم، الأمر الذى جعل ملكاً كالوليد يقربه إليه ويسط حمايته عليه، ويقيه ضراوة شاعر مبدع مثل جرير أو مهاجمة شاعر فحل مثل الفرزدق.

ليس غريباً أن نقرأ ذلك الشعر البدوى الصفات والسمات، الصحراوى الحس والنفثات عند الشماخ أو عند ذى الرمة، ولكن حينما نقرأه لشاعر دمشقى حضرى مثل عدى، فإنه لا بد وأن يكون للأمر تعليل وتبرير، وأغلب ظنى أن ثقافة عدى وتقويمه لشعره قد دفعت به إلى مدرسة الإجازة والجزالة المقيمة فى الصحراء والتي استوردها إلى المدينة حباً لها وإعجاباً بها، وهو نفسه يترجم عن هذه الظاهرة فى قوله:

وقصيدة قد بت أجمع بينها
حتى أقوم ميلها وسنادها
نظر المثقف فى كعوب قناته
حتى يُقيم ثقافه مُنادها

.....

وعلمت حتى لست أسألُ عالماً
عن حرفٍ واحدةٍ لكى أزدادها

والأبيات من قصيدة مشهورة قالها عدى فى مدح الوليد، ومطلعها:

عرف الديار توهما فاعتادها من بعد ما شمل البلى أبلادها

وقد مرت بنا قصة غناء ابن سريح لها فى قصر الوليد بن عبد الملك، فلما سمعها عدى ظن لفرط جمال أدائها أن طائفا من الجن يغنيها.

عدى من اسرة شاعرة

والقصيدة بادية الحسن بدوية الوقع على السمع، وذلك ما سوف نعرض له بعد قليل، غير أن شاهدنا الذى من أجله سقنا الأبيات السابقة هو عناية عدى بشعره وثقيفه إياه، على أن أمراً آخر يمكن أن يلفت نظرنا حيال شعر عدى، ذلك أن الشعر هبة ومملكة اختصت أسرته بهما، فلقد ذكر أن جماعة من الشعراء قصدوا بيته ليماتنوه أى ليعارضوه فى شعره، وكان غائباً عن بيته، فسمعت ابنة صغيرة له بعض كلامهم وفهمت أنهم يبيتون شيئاً ما لأبيها، فانطلقت تقول على الفور:

تَجْمَعْتُمْ مِنْ كُلِّ أَوْبٍ وَبِلْدَةٍ

على واحدٍ لا زِلْتُمْ قِرْنَ واحدٍ

فما إن سمعوا قول هذه الصغيرة حتى انصرفوا ولم يهاجوه^(١).

وإذن فهناك شاعرية سخية فى عدى وفى أسرته تسمح له أن يتصدر، وأن يتقدم وكان يتمتع ببديهة سريعة وخاطر فى الشعر لماح ربما نجياه من كثير من المتاعب، وربما سببا له أيضاً بعض المتاعب، فمن المآزق التى وقع فيها ونجاه منها سرعة بديهته أن سليمان بن عبد الملك عندما ولى الملك - وكان يكره أخاه الوليد - أراد أن ينتقم من عدى لإفراطه فى مدح أخيه، فكتب إلى عامله بالأردن أن يرسل إليه بابن الرقاع مكتوفاً على قتب بلا وطاء، فلما جرى به إلى سليمان كان قد أصبح مما ألم به عديم الحركة وكان روحه فارقت جسمه، فتركه سليمان قليلاً حتى استرد بعض أنفاسه ثم قال له: أنت أهل لما نزل بك، ألسنت القاتل فى الوليد:

(١) الشعر والشعراء ٦١٨ والأغاني ٩ / ٣١٠.

مَعَاذَ رَبِّيَ أَنْ نَبْقَى وَنَفْقَدَهُ
وَأَنْ نَكُونَ لِرَاعٍ بَعْدَهُ تَبَعًا

قال: لا والله يا أمير المؤمنين، ما هكذا قلت، وإنما قلت:

مَعَاذَ رَبِّيَ أَنْ نَبْقَى وَنَفْقَدَهُمْ
وَأَنْ نَكُونَ لِرَاعٍ بَعْدَهُمْ تَبَعًا

فنظر إليه سليمان واستضحك، ثم أمر له بصلة وخلي سبيله^(١).

ومرة أخرى كان الوليد قد عزل عامله على الأردن عبيدة بن عبد الرحمن، وضربه وحلقه وأقامه للناس، وقال للمتوكلين به: من أتاه متوجعاً وأثنى عليه فأتوني به، فأتى عدى بن الرقاع، وكان عبيدة إليه محسناً، فوقف عليه وأنشأ يقول:

فَمَا عَزَلُوكَ مَسْبُوقًا وَلَكِنْ إِلَى الْخَيْرَاتِ سَبَاقًا جَوَادًا
وَكُنْتَ أَخِي وَمَا وَلَدَتْكَ أُمِّي وَصُولًا بَازِلًا لِي مُسْتَرَادًا
وَقَدْ هِيضَتْ لِنَكْبَتِكَ الْقُدَامَى كَذَاكَ اللَّهُ يُفْعَلُ مَا أَرَادَا

فقبض عليه وأدخل على الوليد، فتغييط الوليد وقال: أتمدح رجلاً فعلت به ما فعلت؟ وهنا تسعف عدياً بديهة لماحة وخلق وعرفان فيقول: يا أمير المؤمنين، إنه كان إلى محسناً، ولي مؤثراً، وبى براً، ففى أى وقت كنت أكافئه بعد هذا اليوم؟ فقال الوليد: صدقت وكرمت، قد عفوت عنك وعنه لك، فخذ وانصرف.

عدى لصطدم بجريز

وأما أن شاعريته كانت تسبب له أحياناً بعض المتاعب فلعل قصته مع جريز فى حضرة الوليد شاهد على ذلك، فقد دخل جريز على الوليد بن عبد الملك وهو خليفة وعنده عدى بن الرقاع، فقال الوليد لجريز: اتعرف هذا؟ قال: لا يا أمير المؤمنين، قال: هذا عدى بن الرقاع، فقال جريز: فشر الثياب الرقاع، ممن

(١) العقد الفريد ٢ / ١٧٨.

هو؟ قال الوليد: من عاملة. قال جرير: الذين يقول فيهم جل ثناؤه «عاملة ناصبة، تصلى ناراً حامية» واستطرد قائلاً:
يقصّرُ باعُ العامليّ عن الندى ولكنّ ... العامليّ طويلُ

وهنا تنشط بديهة عدى يريد أن ينتقم من جرير، فيقول مجيئاً على الفور:
أأمك كانت أخبرتك بطوله
أم انت امرؤ لم تدّر كيف تقول

فيقول جرير: لا، بل لم أدر كيف أقول، وهنا يحس عدى بما ينتظره من شيخ الشعراء، فيشب إلى رجل الوليد ويقبلها ويستجير به من جرير، فيقول الوليد موجهاً القول إلى جرير: لئن شتمته لأسرجنك ولأجمنك وليركبك فتعيرك الشعراء بذلك، فيمتنع جرير عن هجائه بالاسم، ولكنه يكتفى به في قوله:

إنى إذا الشاعر المغرور حربى جارٍ لقبرٍ على مرآن مرموس^(١)

وصف بارع لحمارين وحشين

وإذن فعدى بن الرقاع شاعر حضرى مرموق، ولكنه تعشق الصور البدوية فى الشعر وجاء بالبدیع المعجب فيها عن أصالة لا عن تقليد، فنحن لا نستطيع أن نقول: إنه تلميذ للشماخ؛ فالبون شاسع بين أسلوبيهما وفكريهما، كما لا نستطيع أن نربط بين مذهبه ومذهب ذى الرمة؛ لأن ذا الرمة متأخر عنه فقد توفى سنة ١١٧هـ عن أربعين سنة، وأما ابن الرقاع فقد توفى سنة ٩٥هـ ومعنى ذلك أن عدياً كان فى أوج مجده الشعرى قبل أن يشب عود ذى الرمة، وإذن فالسمات البدوية فى شعر عدى أصيلة وليست تقليداً، ولقد شهد له كبار معاصريه من شعراء ونقاد بالأصالة والإبداع، فمن لوحاته البارعة الرسم الاصيله التكوين والتلوين مع حركة سريعة ورشاقة معجبة قوله فى حمارين وحشين يتعاركان:

(١) طبقات ابن سلام ٨٩ والأغانى ٨ / ١٧٩ بولاق معنى حربى أى أغضبى، وأراد بالقبر قبر تميم بن مر بمنطقة مران غير بعيد عن البصرة.

يتعاوران من الغبارِ ملاءةً غبراءَ مُحْكَمَةً هُما نَسْجَاهَا
تُطَوَّى إِذَا وَرَدَا مَكَانًا جَاسِيًا فَإِذَا السَّيَّابُكُ أَسْهَلَتْ نَشْرَاهَا^(١)

فتصوير الشاعر لمعركة الحمارين وتشبيه الغبار الذى خلفاه بالملاءة التى نسجها أو التى نسجها هو حولهما، وتصويره لانعدام الغبار على الأرض الصلبة وظهوره على الأرض السهلة بالطفى والنشر، كل ذلك يدل على قدرة خارقة ومهارة لاسييل إلى إنكارها تشهد لعدى بالإجادة والإبداع، الأمر الذى جعل أبا تمام - وهو من هو من الشعراء - يقرن هذه الملاءة به، وكأنها أصبحت شيئاً من متاعه الخاص، وذلك فى قوله:

تَشِيرُ عَجَاجَةً مِنْ كُلِّ ثَغْرِ يَهِيمُ بِهَا عَدَى بْنُ الرَّقَاعِ

وصف بارع للظبية

وإذا كان عدى قد وصف معركة الحمارين بهذه الرشاقة، فإنه لا يقل تجويداً وإبداعاً حين يصف الظبية من خلال قصيدته المشهورة فى مدح الوليد التى مر ذكر بعض أبياتها فى صدر حديثنا عنه، يقول شاعرنا^(٢):

كَالظَّبْيَةِ الْبِكْرِ الْفَرِيدَةِ تَرْتَعَى
مِنْ أَرْضِهَا قَفَرَاتِهَا وَعِهَادَهَا
خَضَبَتْ لَهَا عُقْدُ الْبَرَاقِ جَبِينَهَا
مِنْ عَرْكِهَا عَلَجَانَهَا وَعَرَادَهَا
كَالزَّيْنِ فِي وَجْهِ الْعُرُوسِ تَبَدَّلَتْ
بَعْدَ الْحَيَاءِ فَلَاعَبَتْ أَرَادَهَا
تُزْجِي أَغْنَى كَأَنَّ إِبْرَةَ رَوْقِهِ
قَلَمٌ أَصَابَ مِنَ الدَّوَاةِ مِدَادَهَا^(٣)

(١) زهر الآداب ٩٢٦.

(٢) الشعر والشعراء ٦١٩.

(٣) العهد بكسر العين جمع عهد وهو المطر الأول يتلوه مطر وندى الأول باق. البراق بكسر الباء جمع برقة بضم فسكون وهى الأرض الغليظة المختلطة بحجارة ورمل، العلجان بفتحات شجر بنجد لا ورق له ويقال له العلج أيضاً بفتحات، العراد بفتح العين حشيش طيب الريح. أرادها جمع رثد بكسر الراء وسكون الهمزة وهى الأتراب. تزجى تسوق وتدفع برفق، الأغن من الغزلان الذى فى صوته غنة، الروق بفتح الراء وسكون الواو القرن.

لقد وقف الشعراء والنقاد كثيراً أمام هذه الصورة الفريدة للظبية، والتي لم تجر من قبل على قلم شاعر. يقول جرير سمعت عدى بن الرقاع ينشد:

تزجى أغن كأن إبرة روقه

فرحمته من هذا التشبيه، فقلت: بأى شيء يشبهه ترى؟ فلما قال:

قلم أصاب من الدواة مدادها

رحمت نفسي منه^(١).

ويحكى أحمد بن عبد ربه على لسان الأصمعي وهو يسامر الرشيد بأخبار الشعراء وذكر جيد أشعارهم أن الفرزدق وجريراً كانا يحضران مجلس الوليد بن عبد الملك ساعة إنشاد عدى قصيدته هذه، فلما قال عدى:

تزجى أغن كأن إبرة روقه

قال الفرزدق لجرير: أى شيء تراه يناسب هذا تشبيهاً؟ فقال جرير:

قلم أصاب من الدواة مدادها

فما رجع الجواب حتى قال عدى:

قلم أصاب من الدواة مدادها

فقال الفرزدق لجرير: ويحك! لكان سمعك مخبوء فى فؤاده، فقال جرير: اسكت شغلنى سبك عن جيد الكلام^(٢).

وسواء صحت الأولى أو الثانية من الروايتين فالنتيجة أن هذا التشبيه الرائق لقرن الظبية بقلم مغموس بمداد دواة قد خلب لب الشاعرين الرائدتين واستحق إعجابهما.

وصف انفرد به لعيون المها

وإذا عرج عدى على وصف عيون المها أو البقر الوحشى فإنه لا ينفك ممسكاً بقفازه الحريرى الرقيق درر المعانى يسوقها فى رشاقة ورفق سوق خبير فى رقيق

(١) الاغانى ٩ / ٣٣ ، ٣٤ .

(٢) العقد الفريد ٥ / ٣٣٣ ، الشريف المرتضى يحكى القصة بصورة عكسية أى أن الذى أكمل البيت هو الفرزدق. انظر الامالى ٢ / ٢٠ .

الشعر وعذب التشبيه، إنه يتغزل في امرأة يقال لها أم القاسم ويصف سحر عينيها ويشبههما بعيون الجآذر، ولكن في رشاقة ورقة قلما تتوافران لشاعر آخر، وذلك في قوله^(١):

لولا الحياءُ وأنَّ رأسِي قد عثَا
فيه المشيبُ لَزُرْتُ أمَّ القاسمِ
وكانها وسطَ النساءِ أَعَارَهَا
عَيْنِيهِ أَحَوْرٌ مِنْ جَاذِرِ جَاسِمِ
وَسَنَانُ أَقْصَدِهِ النَّعَاسُ تَرَنَّنَتْ
فِي عَيْنِهِ سِنَّةٌ وَلَيْسَ بِنَائِمِ^(٢)

وهذه الصورة الجميلة أيضاً نالت إعجاب كبار النقاد والشعراء؛ فكان أبو عبيدة يقول: ما قال أحد في هذا المعنى أحسن منه^(٣)، وأما جرير فبالرغم مما كان بينه وبين عدى من شحناء فإنه لم يستطع إلا أن يعطيه حقه من الثناء وأن يضعه في المكان اللائق به. فقد سأله ولده نوح عن «أنسب الشعراء غيرك» فقال: ابن الرقاع في قوله:

لولا الحياءُ وأنَّ رأسِي قد عثَا
فيه المشيب... الأبيات الثلاثة
ثم استطرد جرير قائلاً: ما كان يبالي أن لم يقل بعدها شيئاً^(٤)، وأما الجرجاني فإنه يقول: لو قلت: إنه اقتطع هذا المعنى لنفسه وحظر على الشعراء ادعاء الشرك فيه ما بعدت عن الحق ولا جانبت الصدق^(٥).

(١) الشعر والشعراء ٦٢٠

(٢) عثا فيه الشيب يعني أفسده كل الإفساد، ورواه الأغاني عسا بالسین أى اشتد. الجآذر جمع جؤذر بضم الجيم وهو ابن البقرة الوحشية، جاسم قرية غير بعيدة كثيراً عن دمشق... الوسنان النائم، رَنَق خالط، ورَنَق من الترنيق أيضاً وهو الدنو من الشيء يراد فعله مثل رنقت العقاب لصيدها أى دنت منه.

(٣) الأغاني ٩ / ٣١١.

(٤) الأغاني ٩ / ٣١٣.

(٥) الوساطة ٣٦.

ومهما يكن من شيء فإن عدى بن الرقاع كان شاعر الصحراء فى المدينة، وكان تمثله لها لا يقل عن تمثل الشعراء البدو إن لم يزد عنهم حسناً ورقة، وإذا أردنا أن نصور موقف عدى من الصحراء قلنا: إنه وصف الصحراء بروح الصحراء، ولكن مع بعض التمدين، أى أنه وصف الصحراء بمشاعر بدوى وأسلوب حضرى فجاء بهذا المزيج الطريف البارع من الصور التى أجمع النقاد على الإعجاب بها والاحتفال برقتها.

ومجمل القول أن العصر الأموى تميز إلى جانب فنون الشعر التى عرضنا لها فيما سبق من فصول بشعر صحراوى ذى صور طريفة وفنون عديدة فرضت نفسها على الأذواق والمشاعر، واستطاعت أن تثبت وتنمو ولا تنقرض، رغم الهبات العاتية لرياح التجديد التى اكتسحت فى طريقها كل قديم وطورت كل ثابت وأصيل.



الفصل الخامس

الشعر والصدق
"اللاصق"

الشعراء الصعاليك (الصوص)

مدخل

من المألوف أن يتوفر القراء على الاحتفال بشعر في المديح أو الرثاء أو الغزل أو الوصف أو الحكمة أو الفروسية، إلى غير ذلك من الموضوعات الشعرية التي درجنا على أن نقرأها للشعراء القدماء، ومن المألوف أيضاً أن يكون أصحاب هذا الشعر فرساناً أو حكماء أو حكاماً أو آخذين بأسباب الأدب أو من أصحاب الحرف والصناعات أو شعراء متفرغين يتكسبون من شعرهم ويرتزون من عطاء ملكاتهم، بل لقد وجد بين الشعراء من توفر على الهجاء وجعله مصدراً للارتزاق وسبيلاً للكسب والحياة، أما أن نجد شعراء قد تخصصوا في الإغارات على الأمنين وقطع الطريق وسلب الطاعن والمقيم فذلك هو الأمر الغريب حقاً، ومع هذه الغرابة فقد كان هؤلاء الشعراء من الكثرة بمكان في الجاهلية والإسلام والعصر الأموي، وإن كان الإسلام قد كف من غريبهم وهذب نفوسهم، فتاب أكثرهم، وانخرط عدد منهم في جيوش الفتح وكتبت الشهادة لبعضهم فماتوا أنقياء أنقياء.

هؤلاء الشعراء قد اصطلاح على تلقيهم بالصعاليك، وقد ارتبطت بهم في الجاهلية أخبار رضيها الناس، وقيم نسبت إلى النبل، وسلوك دعا إلى الإعجاب، ذلك أنهم كانوا يقومون بغاراتهم على الأغنياء ويسلبونهم الغالى والنفيس ثم يتولون بعد ذلك توزيع أسلابهم على الفقراء.

ومهما كان رأى فى هذا العمل فإنه عمل غير مشروع، فلا ينبغى للمرء رجلاً كان أو امرأة أن يرتكب جرماً لكى يتصدق بحصيلة جرمه، وإذا جاز ذلك فى الجاهلية فإنه لا يجوز فى الإسلام، فقد كان للمجتمع الجاهلى تقاليد وطباع وأعراف ربما تمتشت مع طبيعة البيئة، وليس الأمر كذلك فى ظل الإسلام الذى ضمن للفرد حياة كريمة وهياً للمظلوم أسباب الشكوى وسبيل الانتصاف.

فإذا ما كان الأمر متعلقاً بالمجتمع الجاهلى، فقد عرفنا عنه الكثير من ألوان الفوضى واستمراء الغارات وتغلب القوى على الضعيف وهضم الغنى حق الفقير، ومن ثم كانت أعمال الشعراء الصعاليك مثاراً للإعجاب ومحلاً للرضى.

غير أن الأمر الذى ينبغى الانتباه إليه أن بعض هؤلاء الصعاليك كانوا من الأشرار المنحرفين الذين امتنعوا للصوصية عن رضى واختيار، وأكثر هؤلاء من الذين خلعتهم قبائلهم تخلصاً من سوء سيرتهم وتبرؤاً من جرائمهم، وبعضاً آخر من أبناء الإماء السود فجاءوا سود اللون ولم تعترف بهم القبيلة مثلما كانت تعترف بأبناء الحرائر واعتبرتهم عبيداً، فلم يتقبلوا هذا المنهج من المعاملة، وتمردوا عليه، وخرجوا على مجتمعاتهم، وهؤلاء كانوا يلقبون بالغربان، وكان الصعاليك جميعاً يجيدون الكر والفر، ويحسنون الهرب، فقد عرفوا بسرعة العدو بحيث كان الفرسان على خيولهم الجياد لا يستطيعون اللحاق بالصعلوك وهو يركض أمامهم وعلى عاتقه حمل ثقيل هو حصيلة غارته.

عروة بن الورد

كان الشعراء الصعاليك فى المجتمع الجاهلى من الكثرة بمكان، وكان أشهرهم عروة بن الورد العبسى والشنفرى والسليك بن السليكة وتأبط شراً، غير أن أوفرهم حظاً من الشهرة وأكبرهم قسطاً من النبل هو عروة بن الورد الذى حظى بإعجاب مختلف طوائف الناس من أمير وخفير حتى إن عبد الملك بن مروان قال فى حقه: ما يسرنى أن أحداً من العرب ولدنى إلا عروة ابن الورد لقوله^(١):

إِنِّى أَمْرُوٌّ عَافِى، إِنَانِى شَرِكَةٌ

وَأَنْتَ أَمْرُوٌّ عَافِى إِنَاؤُكَ وَاحِدٌ

(١) الشعر والشعراء لابن قتيبة ص ٤٢٦ ط ليدن.

أَقْسَمُ جِسْمِي فِي جِسْمٍ كَثِيرَةٍ
 وَأَخْشُو قَرَّاحَ الْمَاءِ وَالْمَاءُ بَارِدٌ
 أَتَهْزَأُ مِنِّي أَنْ سَمِعْتَ وَأَنْ تَرَى
 بِجِسْمِي مَسَّ الْحَقِّ وَالْحَقُّ جَاهِدُ

هكذا نجد الشاعر الإنسانية تملأ على عروة كيانه، وتسرى في جوانحه من قمة الرأس إلى أخمص القدم، وتبعاً لهذه المبادئ التي التزمها عروة فقد فاض كرمه واستفاضت مكارمه حتى إن الخليفة عبد الملك بن مروان يعود ليقول في شأنه: من قال إن حاتمًا أسمع العرب فقد ظلم عروة.

وعلى الرغم من أن عروة كان عسبياً فإنه لم يشتهر بنسبته إلى قبيلته، كما هو الحال عند كثير من الشعراء، فإذا نسب عنترة على سبيل المثال قيل: عنترة العبسي، وإذا نسب أبو خراش قيل: أبو خراش الهذلي، وإذا نسب عمرو بن كلثوم قيل: التغلبي، وإذا نسب عمر بن أبي ربيعة قيل: المخزومي وهكذا، وأما عروة فكان ينسب إلى الصعلكة فيقال له عروة الصعاليك، والسبب في نسبته تلك هو قوله هذه الأبيات التي تحمل في طياتها بعض فلسفته^(١):

لَحَى اللَّهُ صُعْلُوكًا إِذَا جَنَّ لَيْلُهُ
 مُصَافِي الْمَشَاشِ أَلْفَا كُلَّ مَجْزَرٍ
 يَعُدُّ الْغَنَى مِنْ دَهْرِهِ كُلَّ لَيْلَةٍ
 أَصَابَ قِرَاحًا مِنْ صَدِيقٍ مُيَسَّرٍ
 يَنَامُ عِشَاءً ثُمَّ يَصْبِحُ قَاعِدًا
 يَحُتُّ الْحَصَى عَنْ جَنْبِهِ الْمُتَعَفَّرِ
 وَلِلَّهِ صَعْلُوكٌ صَفِيحَةٌ وَجْهَهُ
 كَضَوْءِ شَهَابِ الْقَابِسِ الْمُتَوَرِّ

(١) ديوان عروة بن الورد ص ٤ والأصمعية رقم ١٠ والكامل ١ / ١٢٢ مع اختلاف في ترتيب الأبيات.

مُطِلٌّ عَلَى أَعْدَائِهِ يَزْجُرُونَهُ

بَسَاحَتِهِمْ زَجَرَ الْمَنِيعَ الْمَشْهُرَ (*)

والآيات من قصيدة طويلة كان عروة قد وجه الخطاب فيها إلى زوجه سلمى مبيناً فلسفته في الصعلكة حين كانت تلومه على المخاطرة بحياته، وإدماجه الغزو، ومداومة الغارات على أحياء العرب، أما القصيدة فمطلعها:

أَقْلَى عَلَى اللُّومِ يَا ابْنَةَ مُنْذِرٍ

وَنَامِي فَإِنْ لَمْ تَشْهَدِي النَّوْمَ فَاسْهَرِي

ذَرِينِي وَنَفْسِي أُمَّ حَسَّانَ إِنْسِي

بِهَا قَبْلَ أَلَّا أَمْلِكَ الْبَيْعَ مُشْتَرِي

لقد عنى عروة ببيته هذا الأخير أن تتركه زوجه يشتري ويبتنى بماله مجدداً وذكراً.

إن صفحة حياة عروة بن الورد ونهج سلوكه مترع بالمتناقضات من حسن وقبح، ومروءة وخسّة، فهو إذ يختطف المرأة ضمن ما يختطف من أسلاب ويستبيحها بغير ما شريعة حلال، لا يلبث أن يحجج معها على طريقة الجاهليين، بل يمنحها حريتها ثم يطلب إليها بعد ذلك أن تختار بينه وبين أهلها. قد ينبغي لنا هنا أن نلتفت إلى ذلك الموقف النبيل، إنه لا يطلب إليها الاختيار وهي واقعة في أسره، وإنما يطلب ذلك بعد أن يمنحها حريتها كاملة، وكأنه يعلم أن لا خيار لمستعبد.

أما القصة كاملة فقد رواها ابن قتيبة^(١) وتتلخص في أنه أصاب امرأة في إحدى غاراته على قبيلة كنانة، فأولدها وحج بها، فلقبهم قومها، فقالوا له: فادنا

(*) المعاني: المشاش رهوس العظام اللينة التي يمكن مصها، والمجزر موضع الجزر. يحث الحصى عن جنبه التعفر يعنى ليس بصاحب غزو ولا إدلاج. مطل على أعدائه يعنى مشرف عليهم بغزوهم. يزجرونه يعنى يصيحون به. المنيع قلدح مستعار سريع الخروج والفوز والمشيهر يعنى المشهور.

(١) الشعر والشعراء ص ٤٢٦ ط ليدن، ٦٧٦ ط المعارف.

بصاحبتنا فإننا نكره أن تكون سبية عندك، فوافقهم على شريطة أن تخير بعد أن تسترد حريتها على السير معهم أو البقاء عنده، وكان يرى أنها ستختار البقاء معه، فلما تم الفداء اختارت قومها. ولكن المرأة أنصفته قبل أن تسير مع قومها قائلة: أما إنى لا أعرف امرأة ألفت سترأ على خير منك أغفل عيناً وأقل فحشاً، ثم مضت المرأة تبرر سبب تركها له واختيار قومها قائلة: ولقد أقمت معك وما يوم يمضى إلا والموت أحب إلى من الحياة فيه، وذلك أنى كنت أسمع المرأة من قومك تقول: قالت أمة عروة كذا، وقالت أمة عروة كذا، ثم مضت الكنانية قائلة: والله لا نظرت فى وجه غطفانية، فارجع راشداً وأحسن إلى ولدك.

لقد وقع فراق المرأة الكنانية من عروة موقعاً أليماً، فقد كانت ذات مكانة فى نفسه حسبما اتضح من تصريحها حول حسن معاشرته لها، فضلاً عن أنها كانت أما لبعض ولده، وكانت تكنى بأم عمرو، فقال فى ذلك أبياتاً مترعة بأسباب الأحاسيس الإنسانية من حزن عليها وأسف على فراقها وندم على منحها الاختيار بينه وبين قومها، وذلك فى قوله:

وَكُوْ كَالْيَوْمِ كَانَ عَلَىٰ أَمْرِي
وَمَنْ لَكَ بِالتَّدْبِيرِ فِي الْأُمُورِ
إِذْ لَمَلَكْتُ عَصْمَةً أُمَّ عَمْرٍو
عَلَى مَا كَانَ مِنْ حَسَكِ الصُّدُورِ
فَيَا لِلنَّاسِ كَيْفَ أَطَعْتُ نَفْسِي
عَلَى شَيْءٍ وَيَكْرَهُهُ ضَمِيرِي؟

الذى نريد أن ننتهى إليه أن كل ما خلعه الناس على الصعاليك من مكارم وشمائل، كان الفضل فيه لعروة، فلقد خلع المؤرخون صفاته وشمائله على بقية الشعراء الصعاليك فبدوا أمام الأجيال وكأنهم أصحاب مكارم وأنضاء شمائل، والحقيقة أن الأمر ليس على تلك الحال تماماً، وإنما كانت جمهورتهم لصوصاً ذوى فتك وقطاع طرق تنقصهم المروءة وتعوزهم المكرمات.

الشعراء الصعاليك المخضرمون

عاش أكثر الصعاليك الشعراء فى الجاهلية، ولحقت قلة منهم بالإسلام فأسلموا، وإن لم تسلم قلوب عدد منهم ظلوا على فتكهم ولصوصيتهم، واهتدى فريق آخر وتاب وأناب وقال فى ذلك شعراً جميلاً، بل إن بعضهم لحق بجيوش الإسلام الفاتحة فانتظم صفوفهم وكان له حظ الشهادة فى سبيل الله.

(١)

أبو الطمحان القينى

ويجىء أبو الطمحان القينى فى مقدمة الشعراء اللصوص الذين أسلموا وظل دينهم رقيقاً، وأبو الطمحان هو الكنية التى عرف بها الشاعر، أما اسمه فهو حنظلة بن الشرقى، وقد كان سبب السيرة داثم الإغارة على الإبل فخلعته قبيلته، وكان كلما استجار بقبيلة لا تلبث أن تطرده من حظيرتها وتسحب إجارتها له لكثرة جرائمه^(١).

وكان أبو الطمحان يجهر بالفسق ولا يتورع عن التحدث به، فقد قيل له: ما أدنى ذنوبك؟ فقال: ليلة الدير، فقليل له: وما ليلة الدير؟ قال: نزلت بديرانية فأكلت عندها طفشياً بلحم خنزير، وشربت من خمرها، وزنيت بها، وسرقت كساءها ومضيت.

ولعل المرء يسائل نفسه: إذا كان ذلك أدنى ذنوبه فماذا كان أشدها وأكبرها؟! كان أبو الطمحان لصاً عنيداً فاجراً مستهتراً، ومن كانت هذه طباعه امتنع عليه الاستماع إلى النصيح، واستعصت عليه الاستجابة إلى الرشد أيّاً كان مصدرهما.

(١) الشعراء الصعاليك للدكتور يوسف خليف ص ٩٨.

كانت زوجته كثيرة الخوف عليه وكانت تحذره من مغبة طيشه، فكان يجيبها هذه الإجابة الماكرة:

لَوْ كُنْتُ فِي رَيْمَانَ تَحْرُسُ بَابَهُ
أَرَا جِيلُ أَحْبُوشٍ وَأَغْضَفُ أَلْفُ
إِذْنٌ لَا تَتَنَّى حَيْثُ كُنْتُ مَنِيَّتِي
يَخْبُ بِهَا هَادٍ بِأَمْرِي قَائِفٌ^(*)

ومن الطريف أن يكون أبو الطمحان هذا هو صاحب أبيات الفخر المشهورة التي حفظها جيلنا منذ أن كنا صغاراً في المراحل الابتدائية من دراستنا والتي يقول فيها^(١):

وَأَنَا مِنَ الْقَوْمِ الَّذِينَ هُمُ هُمُ
إِذَا مَاتَ مِنْهُمْ سَيِّدٌ قَامَ صَاحِبُهُ
نَجْمُ سَمَاءٍ كُلَّمَا غَارَ كَوْكَبُ
بَدَا كَوْكَبٌ تَأْوِي إِلَيْهِ كَوَاكِبُهُ
أَضَاءَتْ لَهُمْ أَحْسَابُهُمْ وَوُجُوهُهُمْ
دُجِيَ اللَّيْلُ حَتَّى نَظَّمَ الْجَزَعُ ثَاقِبُهُ
وَمَا زَالَ مِنْهُمْ حَيْثُ كَانُوا مُسَوِّدٌ
تَسِيرُ الْمَنَآيَا حَيْثُ سَارَتْ رَكَائِبُهُ

(٢)

فرعان بن الأعراف

ومن الشعراء اللصوص المخضرمين لص من تميم - وكانت تميم كثيرة اللصوص الشعراء، وبخاصة في العصر الأموي - اسمه فرعان بن الأعراف، كان

(*) ريمان حصن باليمن. الأراجيل المشاة. الأغصف كلب حراسة ذو أذنين مسترخيتين، القائف هو البصير بالطريق. ومنه قائف الأثر.

(١) الكامل للمبرد ١ / ٤٩ ، وقد نسبها الجاحظ في الحيوان ٣ / ٩٣ إلى لقيط بن زرارة.

يلتمس لنفسه أسباباً يبرر بها احترافه للصوصية والقيام بالإغارة على الأمنين
وسلبهم أموالهم وأمتعتهم، فيذكر أنه معيل كثير الأولاد النهمين، وهو مضطر
لإطعامهم جميعاً حتى الكبار منهم الذين شبههم بالصقور، وذلك في قوله^(١):

يقولُ رجالٌ إنّ فرعانَ فاجرٌ

وللّه أعطانى بنىّ ومَا لِيَا

فأربعةٌ مثلَ الصقور، وأربعاً

مراضيعَ، قد وفّينَ شُعثًا ثمانيا

إذا اصطنَعُوا لا يخبأونَ لغائب

طعامًا ولا يرعونَ مَنْ كان نائياً

(٣)

فضالة بن شريك

ومن الشعراء الصعاليك المخضرمين فضالة بن شريك الذى يصفه أبو الفرج
بقوله: كان شاعراً فاتكاً صعلوكاً مخضرمًا أدرك الجاهلية والإسلام^(٢).

ويبدو أن فضالة قد أقلع قليلاً عن السرقة واللصوصية فى الإسلام، ولكنه
استبدل بها خصلة لا تقل عنها ضعة وسوءاً، فقد تحول إلى لص يسلب الناس
صفاتهم الحميدة ويشوه شمائلهم الجليلة، وذلك باحتراف الهجاء واللجاج فيه،
وكان يختار ضحاياه من سادة القوم ورءوسهم، فلقد هجا عاصم بن عمر بن
الخطاب، وهجا عبد الله بن الزبير، وقيل: بل ولده عبد الله هو الذى فعل
ذلك، وهجا عبد الله بن مطيع والى عبد الله بن الزبير على الكوفة، وهجا عامر
ابن مسعود الجمحى كما هجا غيرهم من سواد الناس.

وإنه لمن الأمور المنكرة أن يُهجى رجل مثل عاصم بن عمر بن الخطاب
معروف بكل صفات الاستقامة والمروءة، ولكن مبادئ اللصوصية لا تقيم وزناً

(١) الشعر والشعراء ص ٤٠٩ ط ليدن.

(٢) الأغاني ١٢ / ٤٢٣٧ دار الكتب.

لمثل تلك السمائل، فلقد مر فضالة بعاصم وهو متبدّ بأطراف المدينة، فنزل به، فلم يحفل به، ولم يبعث إليه أو إلى أصحابه بشيء، وذلك سلوك طبيعي من عاصم، فليس مثله ممن يقيم وزناً للصوص، أو يرى في برهم مكرمة، فقال فضالة لمولى لعاصم: قل له: أما والله لأطوقنك طوقاً لا يبلى، فقال يهجو^(١):

ألا أيها الباغي القرى لستَ واجداً
 قراك إذا ما بت في دارِ عاصم
 إذا جثته تبغى القرى بات نائماً
 بطيئاً وأمسى ضيفه غير نائم
 فدع عاصماً، أف لأفعال عاصم
 إذا حصل الأقوام أهل المكارم
 فتى من قریش لا يجود بنائل
 ويحسب أن البخل ضربة لازم
 وكولاً يد الفاروق قلدت عاصماً
 مَطوِّقَةً يُحْدَى بها فى المواسم
 فليتك من جرّم بنِ زَبانٍ أو بنى
 فقيم أو النوكى أبان بن دارم
 أناس إذا ما الضيف حل بيوتهم
 غدا جائعاً عيمان ليس بغانم

ومن الطريف أن فضالة هذا الصعلوك اللص ينجب ولدين: أحدهما ممدح صاحب سمائل هو فاتك بن فضالة الذى وصف بأنه سيد جواد، وهو الذى مدحه الأقيشر بقوله:

وقد الوفود فكنت أفضل وافد
 يا فاتك بن فضالة بن شريك

(١) المصدر ص ٤٢٣٩.

وأما الولد الثانى فهو عبد الله الذى وفد على عبد الله بن الزبير وقال له :
 إن ناقتى قد نقت ودبرت(*) فوقف منه ابن الزبير موقفاً شبيهاً بموقف عاصم
 من أبيه فضالة، إنه يعرف أنه لص ابن قاطع طريق، ولا يرى أنه أهل للعطاء،
 ومن ثم فقد رد عليه ردًا يحمل معنى الرفض الساخر قائلاً: ارفعها بجلد
 واخصفها بهلب وسر بها البردين(**). فقال له: إني جئتكم مستحلاً لا
 مستشيراً، فلعن الله ناقة حملتنى إليك، فقال له ابن الزبير: إن وراكبها، يعنى
 نعم وراكبها، فانصرف من عنده هاجياً قائلاً:

أَقُولُ لِغِلْمَتِي شَدُّوا رِكَابِي
 أَجَاوِزُ بَطْنِ مَكَّةَ فِي سَوَادِ
 فَمَالِي حِينَ أَقْطَعُ ذَاتَ عِرْقِي
 إِلَى ابْنِ الْكَاهِلِيَّةِ مِنْ مَعَادِ
 سَيَّبَعِدُ بَيْنَنَا نَصُّ الْمَطَايَا
 وَتَعْلِقُ الْأَدَاوَى وَالْمَزَادُ(***)

وفيهما يقول:

شَكُوتُ إِلَيْهِ أَنْ نَقَبْتُ قُلُوصِي
 فَرَدَّ جَوَابَ مَشْدُودِ الصَّفَادِ
 يَضُنُّ بِنَاقَةٍ وَيُرُومُ مُلْكًا،
 مُحَالٌ، ذَلِكَمُ غَيْرُ السَّدَادِ

والقصيدة طويلة، وهى مع ما حوته من هجاء لابن الزبير تضمنت أيضاً
 مدحاً لبني أمية.

(*) نقت الناقة يعنى إذا حفيت ورقت أخفافها. ودبرت من الدبر مثل فلك جرح يكون يظهر الدابة.

(**) الهلب الشعر، والبردان الغداة والعشى.

(***) نص المطايا سيرها الشديد. الاداوى مفرداها أداة بكسر الهمزة وهى المطهرة. المزاد الاسقية واحدها مزادة.

ولقد ذكر ابن حبيب صاحب كتاب أشعار اللصوص أن هذه القصيدة لفضالة نفسه، وليست لولده عبد الله، ونحن نميل إلى هذا الرأي، ومما يرجح ذلك أن عبد الملك بن مروان لما ولي الخلافة بعث إلى فضالة يطلبه فوجده قد مات، فأمر لورثته بمائة ناقة تحمل بُرا وتمراً.

وإذن فلقد ظل فضالة بن شريك - رغم إسلامه - على خلقه الجاهلي، إن عدم الجريمة في السرقة والإغارة، لم يعدمها في هجاء السادة وسلبهم مكارمهم وشمالهم.

ومن الصعاليك المخضرمين الذين حسنوا خلقاً وطابوا مسلكاً في الإسلام الشاعر الهذلي المشهور أبو خراش، ومنهم كذلك يزيد بن الصيقل العقيلي، ولقد مات أولهما في خلافة الفاروق عمر بن الخطاب، واستشهد الثاني في جيوش الفتوح في خلافة ذى النورين عثمان بن عفان.

(٤)

أبو خراش الهذلي

فأما أبو خراش فاسمه خويلد بن مرة وكان من العدائين السريعين، شأنه في ذلك شأن أترابه الصعاليك، وقد ذكر أبو الفرج أنه كان ممن يعدو فيسبق الخيل في غارات قومه وحروبهم^(١). إن أبا خراش نفسه يصف سرعته في العدو في قصة كمن له فيها بعض خصومه من بنى الدليل، وكانت زوجته قد نفذت له خطة الهرب فقال من قصيدة مطلعها^(٢):

رَقُونِي وَقَالُوا: يَا خُوَيْلِدُ لَا تَرَعْ
فَقُلْتُ - وَأَنْكَرْتُ الْوَجُوهَ - هُمُ هُمُ هُمُ^(٣)

(١) الأغاني ٢١ / ٣٨.

(٢) ديوان الهذليين ٢ / ١٤٤. ط دار الكتب المصرية.

(*) المعاني: رفونى أى سكتونى، الرداء النعامة السوداء إلى الغبرة، علج عانة يعنى حمار الوحش يقود القطيع، أقب أحمص البطن، التيس هنا بمعنى الظبي، والربل نبت ينبت فى أول الشتاء، مراد يروده أى مسارح يسرح فيها، الكفاف واحدتها كفة وهى ما يصاد بها الظباء يجعل كالطوق، يطيح يسرع. الشعراء ذباب يلسع. المستفيض الذى يفيض بالقдах يضرب بها، الموشم قدح فيه علامات، مصفى الخد يعنى أماله للاستماع، أصلم مستأهل الأذن. الكفت السرعة.

وفيهما يقول:

فوالله ما ربداءُ أو عِلْجُ عانة
أَقْبُ وما إن تيسُر رَيْلُ مُصَمِّمُ
وَبَثَّتْ حِبَالُ من مَرَادٍ يَرُودُهُ
فاخطأهُ منها كِفَافُ مُخَزَّمُ
يَطِيحُ إِذَا الشَّعْرَاءُ صَاثَتْ بِجَنْبِهِ
كما طاحَ قَدَحُ المُسْتَفِيزِ المَوْشَمُ
تَرَاهُ وقد فَاتَ الرُّمَاءَ كَانَهُ
إمامُ الطُّلَابِ مُصْغِي الحَدِّ أَصْلَمُ
بأَجُودَ مِنِّي يَوْمَ كَفَّتْ عَادِيَا
واخطأني خَلْفَ الثَّنِيَةِ أَسْهَمُ

نحن أمام أبيات مزدحمة بالغريب من اللفظ، ولكنها لغة البادية والفاظ الصعاليك، كذلك نرى أن أبا خراش يصف سرعته في الركض وبراعته في الإفلات وكان ذلك شيئاً يدعو إلى الفخر، ولقد كان الأمر كذلك في مفهوم الصعاليك واللصوص، وإن كان على العكس تماماً في مفهوم الفرسان الشجعان.

ويطرق أبو خراش هذا المعنى أكثر من مرة في شعره، إذ أنه لا يجد أية غضاضة في أن يفر إذا ما أحس بالخطر من حوله، وفيما عدا ذلك فهو صامد مقاتل^(١):

لَحَى اللهُ جَدًّا رَاضِعًا لَوْ أَفَادَنِي
غَدَاةُ التَّقَى الرَّجُلَانِ فِي كَفِّ سَاهِكِ*

(١) ديوان الهذليين ٢ / ١٦٩.

(*) المعاني: الرجلان يعني الفريقين من الرجال. الراضع اللثيم لأنه يرضع إبله أو غنمه من ضروعها لتلا يسمع صوت حلبه.

فإِنْ تَزَعُمِي أَنِي جَبُنْتُ فَإِنِّي
أَفِرُّ وَأَرْمِي مَرَّةً كُلَّ ذَلِكَ
أُقَاتِلُ حَتَّى لَا أَرَى لِي مَقَاتِلًا
وَأَنْجُو إِذَا مَا خِفْتُ بَعْضَ الْمَهَالِكِ



والذى يعرض لشعر أبى خراش لابد له من أن يقف طويلاً أمام شعره فى الرثاء، لقد حفل القسم الثانى من ديوان الهذليين بعدد غير قليل من مرثيه، فقد رثى إخوته بنى لُبْنَى، وزهير بن العجوة، وخالد بن زهير، وصديقاً له من آل صوفة الذين كانوا خدام الكعبة فى الجاهلية، كما أكثر القول فى رثاء أخيه عروة، وكان عروة قد صحب خراشاً وخرجا مغيرين على بطنين من ثمالة، فظفر القوم بهما وقتلوا عروة، وهما بعض الفريقين لخراش أسباب الفرار بأن القوا عليه ثوباً وساعدوه على الفرار حين شغل القوم بقتل عروة، وفى ذلك يقول أبو خراش راثياً أخاه عروة ومتهلاً بنجاة ولده خراش^(١):

حَمَدْتُ إِلَهِي بَعْدَ عُرْوَةٍ إِذْ نَجَا
خِرَاشٌ، وَبَعْضُ الشَّرِّ أَهْوَنُ مِنْ بَعْضِ
فَوَاللَّهِ لَا أَنْسَى قَتِيلًا رَزَتْهُ
بِجَانِبِ قَوْسَى مَا مَشَيْتُ عَلَى الْأَرْضِ
بَلَى إِنَّهَا تَعْفُو الْكُلُومَ وَإِنَّمَا
نُوكَلُ بِالْأَدْنَى وَإِنْ جَلَّ مَا يَمْضَى
وَلَمْ أَدْرِ مِنَ الْقَى عَلَيْهِ رِدَاءَهُ
وَلَكِنَّهُ قَدْ سُلَّ مِنْ مَاجِدٍ مَحْضٍ

(١) ديوان الهذليين القسم الثانى ص ١٥٧ وخزانة الادب ٢ / ٤٥٩.

ولم يكُ مثلُوجَ الفؤادِ مُهَيَّجاً
أضاعَ الشبابَ في الرَبِيلَةِ والخَفْضِ (**)
ولكنه قَدْ نازَعَتْهُ مَخامِصُ
على أَنه ذُو مِرَّةٍ صادقُ النِّهَضِ

لعل أول ما نلاحظه في هذه الأبيات هو الصدق كاملاً، فالمرء يحتفل بنجاة أقرب الناس إليه، والأقرب هنا هو الولد، وإن لم يخف حزنه الشديد على هلاك أخيه، وهذا اللون من تناول المعاني يشكل نهجاً حكيماً جرى عليه الشعراء المجيدون حين يتصدون للرثاء، ولقد كان أبو خراش في مقدمة شعراء زمانه، غير أن الذي يدعو إلى العجب أن يصدر مثل هذا القول من شاعر لص، خرج أخوه وابنه للسلب فقتل الأول ونجا الثاني.

مواقف إنسانية لأبي خراش

وعلى الرغم من لصومية أبي خراش فقد كان صاحب نفس ماجدة يستطيع أن يروضها على التمتع من ترك ما تشتهى والانصراف عما تحب في عزم وصرامة. إن الأصمعي يحكى هذه القصة حول هذا المعنى فيقول^(١): أقفر أبو خراش الهذلي من الزاد أياماً، ثم مر بامرأة من هذيل جزلة شريفة، فأمرت له بشاة فذبحت وشويت، فلما وجد بطنه ريح الطعام قرقر، فضرب بيده على بطنه وقال: إنك لتقرقر لرائحة الطعام، والله لا طعمت منه شيئاً، ثم قال: ياربة البيت، هل عندك شيء من صبر أو مر؟ قالت: تصنع به ماذا؟ قال: أريده، فأتته بشيء فاقتحمه ثم أهوى إلى بعيه فركبه، فناشدته المرأة فأبى، فقالت له: يا هذا، هل رأيت بأساً أو أنكرت شيئاً؟ فقال: لا والله، ثم مضى وأنشأ يقول^(٢):

(**) قوس بضم القاف وفتحها موضع ببلاد السراة في الحجاز، قوله نوكل بالادنى يعنى إنما نحن نحزن على الأقرب فالأقرب ومن مضى نساء وإن عظم. مثلوج الفؤاد يعنى ضعيف الفؤاد، مهيج مثقل. قوله أضاع الشباب في الريلة والخفض يعنى أضاعه في المقام في الخفض والدعة، والريلة كثرة اللحم وقنامه.

(١) الأغاني ٢١ / ٤١ ساسى.

(٢) القسم الثانى من ديوان الهذليين ص ٢٥ - ١٣٢.

لقد عَلِمْتُ أُمُّ الْأَدْبِيرِ أَنِّي
 أَقُولُ لَهَا هَدَى وَلَا تَذْخِرِي لِحْمِي
 فَإِنَّ غَدًا إِنْ لَا نَجْدَ بَعْضَ زَادِنَا
 نَفَى لَكَ زَادًا أَوْ نُعَدِّكَ بِالْأَزْمِ
 إِذَا هِيَ حَنَّتْ لِلْهَوَى حَنَّ جَوْفُهَا
 كَجَوْفِ الْبَعِيرِ قَلْبُهَا غَيْرُ ذِي عَزْمٍ
 وفيها يقول:

وَأَنِّي لِأَثْوَى الْجُوعَ حَتَّى يَمَلَّنِي
 فَيَذْهَبَ لَمْ يَدْنَسْ ثِيَابِي وَلَا جِرْمِي
 وَأَغْتَبِقُ الْمَاءَ الْقَرَّاحَ فَأَنْتَهِي
 إِذَا الزَّادُ أَمْسَى لِلْمَزَلْجِ ذَا طَعْمٍ
 أَرْدُ شُجَاعَ الْبَطْنِ قَدْ تَعَلَّمِينَهُ
 وَأَوْثِرُ غَيْرِي مِنْ عِيَالِكَ بِالطَّعْمِ
 مَخَافَةَ أَنْ أَحْيَا بِرَغْمٍ وَذَلَّةٍ
 وَلَكَلَّمْتُ خَيْرٌ مِنْ حَيَاةٍ عَلَى رَغْمٍ (*)

ويمضى أبو خراش فى بقية قصيدته التى صاغها على نهج قصة طريفة وقد ترجم فيها عن كثير من القيم النبيلة والعزمات القوية التى لا تتوافر إلا لأصحاب الشكيمة والحزم من الرجال.

وفى حياة أبى خراش مواقف إنسانية فريدة لعل أكثرها تميزاً موقفه من ولده خراش بعد أن أسلما وذهب خراش إلى الغزو مصاحباً الجيوش الإسلامية

(*) المعانى: أقول لها هدى يعنى اقسى هديتك ولا تذخري. نفى لك زاداً أى نفى عليك فيثا، الازم إمساك الفم من الطعام. اثوى الجوع أى أصبر عليه صبراً شديداً. الجرم بالكسر الجسد. اغتبق الماء القراح فأنتهى أى تكرمًا فنتهى نفسى. المزلاج بالشدة المفتوحة والمكسورة على اللام هو الناقص الضعيف أو البخيل. شجاع البطن يعنى الجوع الشديد. والرغم الهوان والمذلة.

الفاتحة، لقد افتقد الأب الكبير ولده الشاب الوحيد. إن أبا خراش يتشوق إلى ولده وقد غاب عنه وأوغل في الغزو في أرض الفتوح، فلم يجد الأب المشوق من مخرج إلا أن يذهب إلى المدينة ويجلس بين يدي أمير المؤمنين عمر ويشكو شوقه إلى ابنه، ويذكر له أنه رجل قد انقرض أهله، وقتل إخوته، ولم يبق له ناصر ولا معين غير ابنه خراش، وأنشأ يقول هذه الأبيات الموعلة في الترجمة عن المشاعر الإنسانية لأب عجوز افتقد ولده الوحيد الشاب، مما جعل عمر يرسل في استدعاء خراش ثم يصدر أمراً بالآل يغزو من كان له أب شيخ إلا بعد أن يأذن له أبوه^(١):

أَلَا مَنْ مَبْلَغٌ عَنِّي خِرَاشًا
وقد يَأْتِيكَ بِالنَّبَأِ البَعِيدُ
وقد يَأْتِيكَ بِالْأَخْبَارِ مَنْ لَا
تُجَهِّزُ بِالْحِذَاءِ وَلَا تُزِيدُ
يُنَادِيهِ لِيَغْبِقَهُ كَلِيبُ
ولا يَأْتِي لَقَدْ سَفَهُ الْوَلِيدُ
فَرَدَّ إِنَاءَهُ لَا شَيْءَ فِيهِ
كَأَنَّ دُمُوعَ عَيْنِهِ الْفَرِيدُ
وَأَصْبَحَ دُونَ غَائِقِهِ وَأَمْسَى
جِبَالٌ مِنْ حِرَارِ الشَّامِ سَوْدُ
أَلَا فَاعْلَمْ خِرَاشُ بَأَنَّ خَيْرَ الْ
مُهَاجِرِ بَعْدَ هَجْرَتِهِ زَهِيدُ
فَلِمَاتِكَ وَابْتِغَاءَ الْبِرِّ بَعْدِي

كَمْخَضُوبِ اللَّبَانِ لَا يَصِيدُ^(٢)

(*) المعاني: البيت الثاني مأخوذ من قول طرفة: «ويأتيك بالأخبار من لم تزود» وقوله لا تزيد يعني لا تزود. كليب هو عبد أبي خراش الذي تعود أن يسقى خراشاً اللبن كل مساء، والوليد هو خراش نفسه. معنى البيت الرابع أن العبد ناداه ليغبقه، فلما لم يجده رد إناءه فارغاً شرع في البكاء. ومعنى البيت الأخير أن الكلب يطلق صدره وحلقه بالدم؛ لكي يرى بذلك الناس أن قد صاد وهو في واقع الأمر لم يصد، وهو مما يجري مجرى الأمثال.

إن أبا خراش قد انتهت حياته بسبب مروءته، ذلك أن جماعة من الحجاج قد نزلوا عليه وطلبوا منه ماء، وكان الماء منهم غير بعيد وكان الرجل مسناً، ولكنهم أصروا على أن يمدهم بالماء، فنهشت حية ساقه وهو يحمل لهم ما أرادوا من الماء ولم يخبرهم بما أصابه، فلما كان الصباح حضرته الوفاة، فأنشأ يقول راثياً نفسه من خلال رثاء ساقه التي عرفت بسرعة العدو في الجاهلية، وبخدمة الإخوان في الإسلام مخاطباً الحية التي نهشته في مكان يقال له بطن أنف من منازل هذيل:

لَعَمْرُكَ وَالْمَنَايَا غَالِبَاتٌ

على الإنسانِ تَطْلُعُ كُلُّ نَجْدٍ

لقد أَهْلَكْتَ حَيَّةَ بَطْنِ أَنْفٍ

على الأصحابِ ساقاً ذاتَ فَقْدٍ

لقد كان أبو خراش من الشعراء اللصوص الذين حسن إسلامهم، وصار يوصف بكونه صحابياً، وحسن إسلام ولده خراش إلى المدى الذي جعله يتطوع في صفوف جيوش المسلمين غازياً مجاهداً، وإذا كان لنا من ملاحظة أخيرة حول شعر أبي خراش فهو ذلك النمط من البحور الطويلة التي لم نكد نراه تخلى عن النظم من خلالها، كذلك نلاحظ أنه - شأنه في ذلك شأن أكثر الشعراء الصعاليك واللصوص - أكثر من استعمال الألفاظ غير المأنوسة التي تحتاج إلى استشارة القاموس بين الحين والحين، غير أنها إن لم تكن مأنوسة عند الحضريين، فقد كانت على العكس من ذلك عند أهل البداوة ومن قد اهتموا بلغاتهم ممن أغرموا بأخبار البدو ونواديرهم وأشعارهم وأساليبهم.

(٥)

يزيد بن الصيقل

ولعل من الخير أن نختم هذا الحديث عن الشعراء اللصوص المخضرمين بخبر يزيد بن الصيقل العُقيلي، لقد كان يزيد من لصوص الحجاز، وكان كجميع الشعراء اللصوص كثير الغارات، شديد البطش، سريع الهرب، وكان ميدان

خلافة الراشد الثالث عثمان بن عفان، سلك نفسه فيها، وتاب توبة نصوحاً، واستشهد فى إحدى المعارك، وأنشأ شعراً فى التوبة يعتبر من أرق وأعرق ما أنشد للصوفى الثابون، كما يعتبر من أكثر الشعر الذى قيل فى هذا الغرض أخذاً بمجامع الإحساس وأسرع انساباً إلى القلب والظاهر.

إن يزيد يوجه كلامه إلى أصحاب الإبل التى اعتاد الإغارة عليها مبشراً إياهم بالأمان، معلماً إياهم بالتوبة قائلاً^(١):

ألا قُلْ لأربابِ المخائضِ أهملُوا
فقد تابَ مما تعلمون يزيدُ*
وإنَّ امرأً ينجو من النارِ بعدما
تزودَ من أعمالِها لسعيدُ
إذا ما المنايا أخطأتكَ وصادفتُ
حميمك فاعلم أنها ستعودُ

لقد سلك سعيد بن الصيقل السبيل الذى سلكه خراش قبله، والسبيل الذى نهجه مالك بن الریب بعده على ما سوف نبين فيما يلى من حديث.



(١) الكامل ١ / ١٠٢ ط نهضة مصر.

(*) المخائض الإبل إذ لقت، أهملوا أى أسرحوا إيلكم.

الشعراء اللصوص فى العصر الأموى

كان العصر الأموى حافلاً بكثير من الشعراء اللصوص الذين لم يقلوا عدداً عن أندادهم من شعراء العصر الجاهلى إن لم يزيّدوا عنهم، ونحن نستطيع أن نذكر منهم القتال الكلابى، ومالك بن الرّيب، وعبيد بن أيوب العنبرى، والخطيم العكلّى، ويعلى الاصول الشكرى، وجحدر بن مالك الحنفى، والسمهرى بن بشر العكلّى، وجحدر بن معاوية، وعبد الله بن الاحدب السعدى، والغراف الحبشى، وأبا حروبة المازنى، وأبا النشناس، وشظاظا التميميين وغيرهم، وهؤلاء جميعاً قد احترفوا السطو والسرقة كما احترف بعضهم القتل، وطلبهم السلطان فعاشوا فى البوادي والجبال يمارسون نشاطهم جماعات حيناً وأفراداً حيناً آخر بين خليع وشريد.

ونحن نفضل أن نطلق عليهم لقب الشعراء اللصوص وليس الشعراء الصعاليك؛ لأن الصعلكة ارتبطت عند ذاك الفريق من الشعراء الجاهليين ببعض القيم الطيبة التى لم تتوافر عند واحد من هؤلاء الشعراء الأمويين، حسبما سنبين فيما يلى من سطور.

ومهما كان السبب الذى دفع هذا الشاعر أو ذاك إلى الخروج على النظام فهم فى آخر الأمر لصوص فتاك يقطعون الطريق ويهددون أمن المقيمين والظاعنين.

وأما من حيث الموضوعات التى طرّقوها فإنها تكاد تكون مكررة عندهم جميعاً ما بين وصف لأسلوب حياتهم إلى مصاحبة الوحش من غمر وذئب، وذكر الغول والسعلاة فى بعض الأحيان، إلى وصف القتل والفتك، إلى وصف حياة السجون والشكوى من قسوتها والفرار منها فيما لو تيسر الفرار، إلى هجاء

السلطان وسب العشيرة، إلى الفخر بارتكاب الجرائم، وهكذا نجد هؤلاء الشعراء يسировون فى درب واحد أوبالآخرى إن بدا لنا أنهم يسировون فى طرق مختلفة فإنها تؤدى فى النهاية إلى درب واحد، هو درب الجريمة من قتل وسطو وتهديد للأمن وخروج على السلطان، ولذلك فقد وصفتهم المراجع التى اختلفت بشأنهم باللصوصية، فلا يكاد المرجع يذكر الواحد منهم حتى يقول عنه: شاعر لص. هذا فضلاً عن أن أبا سعيد السكرى قد ألف فيهم كتاباً مستقلاً جعل عنوانه «الشعراء اللصوص» وإذا كان هذا الكتاب قد فقد فإن كثيراً من محتوياته وموضوعاته قد شكلت مصدراً أساسياً لمن كتب عنهم فيما بعد مثل أبى الفرج فى الأغاني، وياقوت فى معجم البلدان، وأبى على القالى فى أماليه، والجاحظ فى الحيوان.

هذا، وينبغى لنا ألا نهمل جانباً فريداً من شعر هؤلاء اللصوص، ونعنى بذلك الجانب الإنسانى الذى تمثل فى الشكوى من قسوة السجن والحنين إلى الأهل والوطن والاستقرار، وشعر التوبة عند من تابوا، ورثاء النفس عند من ماتوا غرباء.

على أن أشهر هؤلاء الشعراء اللصوص الأمويين شاعران بارعان آخذان بضيق الشعر هما القتال الكلابى ومالك بن الربب التميمى، وكل منهما يشكل طرازاً مختلفاً عن صاحبه، فبينما القتال - وهذه صفته - كان مستمراً للقتل موغلاً فى الإجرام طوال حياته، كان مالك بن الربب على شىء من الاتزان النسبى، مما جعله يقبل فى يسر أن ينخرط فى جيش سعيد بن عثمان بن عفان حين سألته هذا الأخير أن يرافقه فى الغزو ويسر له أسباب العيش الكريم.

وقبل أن نعرض لموضوعات شعر اللصوص نرى أن نسط بعض الضوء على الشاعرين اللصين سالفى الذكر، ونعنى بهما القتال الكلابى ومالك بن الربب.

القتال الكلابى

(١)

إن كلمة القتال صفة عرف بها؛ ومن ثم أصبحت لقباً يلقب به بحيث غلب اللقب على الاسم الحقيقى له، وهو عبد الله بن المجيب بن المضر جى الكلابى^(١).

(١) الأغاني ٢٣ / ٣١٩ ط الثقافة.

إن الجرائم التي اقترفها القتال من الكثرة بمكان، حتى إنه استمر القتال بعد ذلك وأصبح يُستأجر له.

أما أول جريمة قتل اقترفها فهي قتله ابن عمه، ذلك أنه كان للقتال ابنة عم وكان يتردد عليها، فنهاه أخوها عن ذلك فلم يته، فطارده ابن عمه محاولاً قتله، ولكن القتال استطاع أن يصنع بابن العم ما أراد هذا الأخير أن يفعله به، ثم خرج هارباً وأهل القتل يطارده، فمر بابنة عم له تدعى زينب، وطلب إليها أن تلقى عليه ثيابها وأن تلبسه برقعه، وكان بجوارها حناء فلطخ بها يديه، ومر به طالبوه فظنوه زينب فقالوا: أين الخبيث؟ فقال لهم: أخذ هاهنا، فلما اتجهوا الوجهة التي أشار عليهم بها سارع إلى الفرار إلى جبل يقال له عماية فاستتر فيه، وفي ذلك يقول:

فَمَنْ مَبْلَغُ فِتْيَانِ قَوْمِي أَنَّنِي
تَسَمَّيْتُ لَمَّا شَبَّتِ الْحَرْبُ زَيْنَبًا
وَأَرَخَيْتُ جَلْبَابِي عَلَى نَبْتِ لَحِيَّتِي
وَأَبْدَيْتُ لِلنَّاسِ الْبَنَانَ الْمُخَضَّبًا

جريمة قتل ثانية اقترفها القتال هي قتله ابن هبار القرشي حين خرج في تجارة إلى الشام، وقيل: بل إنه لما قتل ابن عمه أودع السجن، فكان لابن هبار عدو من أبناء عمه، فعمل ابن العم هذا على مساعدة القتال في الهروب من السجن نظير أن يعطيه سيفاً ليقتل به ابن هبار، فلما أن استطاع قتل ابن هبار أمده مستأجره بفرس نجيب هياً له أسباب النجاة، وفي ذلك يقول^(١):

تَرَكْتُ ابْنَ هَبَّارٍ لَدَى الْبَابِ مُسْنَدًا
وَأَصْبَحَ دُونِي شَابَةٌ وَأُرُومُهَا
بَسِيفٍ أَمْرِي لَا أَخْبِرُ النَّاسَ بِاسْمِهِ
وَلَوْ أَجْهَشْتُ نَفْسِي إِلَى هُمُومُهَا

(١) مادة شابة في معجم البلدان.

ويبدو أن القتال دخل السجن أكثر من مرة، فقد مر بنا كيف يسر له قريب ابن هبار سبيل الهرب، وفي مرة أخرى اغتال السجن فقتله وفرّ هو وصحابه، وفي ذلك يقول واصفًا الحادثة^(١):

ولما رأيتُ البابَ قد حِيلَ بينه
وَحِفْتُ لِحَاقًا مِنْ كِتَابٍ مُؤَجَّلٍ
حَمَلْتُ عَلَى الْمَكْرُوهِ نَفْسًا شَرِيفَةً
إِذَا وَطِئْتُ لَمْ تَسْتَقِدْ لِلتَّذَلُّلِ
وَكَالِي بَابِ السَّجَنِ لَيْسَ بِمَتِّهِ
وَكَانَ فِرَارِي مِنْهُ لَيْسَ بِمَوْتَلِي
إِذَا قُلْتُ رَقْهَنِي مِنَ السَّجَنِ سَاعَةً
وَتَمَّ بِهَا النُّعْمَى عَلَى وَأَفْضَلِ
يَشِدُّ وَثَاقًا عَابَسًا وَيَغْلُنِي
إِلَى حَلَقَاتٍ مِنْ عَمُودٍ مُؤَصَّلِ
فَقُلْتُ لَهُ وَالسَّيْفُ يَعْصِبُ رَأْسَهُ
أَنَا ابْنُ أَبِي التَّيْمَاءِ غَيْرُ الْمَنْحَلِّ

وبلغت شهوة القتل عند القتال الكلابي أن قتل أمةً لعمه حتى لا يكون في القبيلة أبناء إماء، إنه يفعل هذه الفعلة الشنعاء في الوقت الذي أنشأ فيه كثيرًا من القصائد في هجاء قومه والنيل من مروءتهم، وإن الأمر الذي يدعو إلى الاستنكار أن قومًا اتهموا القتال أنه قتل الأمة وهي حامل، فما كان منه إلا أن صحبهم إلى قبر الأمة القتيل وأخرج جثتها وشق بطنها ليثبت لهم أنها لم تكن حاملاً.

(١) الأغانى ٢٣ / ٣٢٩.

(٢)

شعره فى التأبد واللصوصية:

للقتال الكلابى شعر كثير يصف فيه تأبده وسكنائه الفيافى والوهاد بعيداً عن الناس مصاحباً الوحوش. إنه يصف مقامه فى «عماية» فاراً من العدالة، وقد تيسرت له فيها أسباب المنعة والحماية، فيقول^(١):

جزى الله عنا والجزاء بكفه
«عَمَايَةَ» خيراً أمَّ كُلُّ طَرِيدٍ
فَمَا يَزِدْهِمَا الْقَوْمُ إِنْ نَزَلُوا بِهَا
وإنَّ أَرْسَلَ السُّلْطَانُ كُلَّ بَرِيدٍ
حَمَتْنِي مِنْهَا كُلُّ عُنْقَاءَ عَيْطَلٍ
وكلُّ صَفَا جَمِّ الْقِلَاتِ كَثُودٍ^(٢)

ومن الأخبار المألوفة التى تروى عن الشعراء اللصوص والمنبوذين أو يروونها هم عن أنفسهم مصاحبتهم للوحوش ومصادقتهم للغيلان، والخبر الذى يتعلق بالقتال فى هذا المقام هو مصاحبته للنمر الذى كان يصطاد الغزلان فيلقى بها أمام القتال حتى إذا انتهى من الطعام ألقى الباقي للنمر، وكذلك كان القتال يخرج إلى الوحش فيصيد بنبله بعض ما يصيد ويحمله إلى الكهف الذى يأوى إليه ويأخذ بعضه لطعامه ويلقى بالبقية إلى النمر، بل إن النمر كان يقوم على حراسة القتال إذا ورد الماء، ثم يتتحنى القتال عنه حتى يرد النمر، فيقوم القتال على حراسته حتى يشرب.

إننا لسنا بصدد قبول الرواية أو رفضها؛ ذلك أن استئناس الوحش أمر معترف به فى عصرنا، ولكن الذى نهتم له هو ما أنشأه القتال شعراً فى هذا المقام. يقول القتال!^(٣).

(١) مادة عماية فى معجم البلدان.

(٢) عيطل أى طويل. القلات مفردا قلت بفتح ثم سكون. وهى النقرة فى الجبل تمسك الماء.

(٣) الأغاني ٢٣ / ٣٢٣ ، ٣٢٤.

ولى صاحبٌ فى الغارِ يَعْدِلُ صاحبًا
 أبا الجونِ إلا أنه لا يُعَلَّلُ
 كلانا عدوٌّ لا يَرَى فى عدوه
 مهراً وكلٌّ فى العداوةِ مُجِلُّ
 إذا ما التقينا كان أنسُ حديثنا
 صمناً وطرفٌ كالمعايلِ اطحلُ
 لنا موردٌ قلتُ بأرضٍ مُضِلَّةٍ
 شَرِيعَتُنَا: لأينَا جَاءَ أَوَّلُ
 تَضَمَّنَتْ الأروى لنا بِشِوَانَا
 كلانا له منها سَدِيفٌ مُخَرَّدَلُ
 فَأَغْلِبُهُ فى صُنْعِهِ الزادَ إننى
 أُمِيطُ الأذى عنه وَمَا إنَّ يَهْلَلُ (*)

ولقد كبر القتال الكلابى وتقدمت به السن، وهو مع ذلك لم يعلن توبة ولا
 يقلع عن التفكير فى السطو والنهب، ونحن نراه حين بلغ من العمر نهايته يحرم
 إلى الطعائن فى مخاطبته لولده عبد السلام قائلاً:

عبدَ السلام تأملْ هل ترى ظُعمًا
 إنى كَبُرْتُ وأنتَ اليومَ ذو بَصَرٍ
 لا يُبْعِدُ اللهُ فِتْيَانًا أقولُ لهم
 بالأبرقِ القَرْدِ لما فَاتَنِى نَظَرِي
 ألا تَرَوْنَ بأعلى عاصمِ ظُعمًا
 نَكْبَنَ فَحَلَيْنِ واستَقْبَلْنَ ذَا بَقَرٍ

(*) المعانى: أبا الجون صديق للقتال كان يأنس به فشب النمر به، وقيل بل النمر نفسه هو أبو الجون. المعايل
 مفردا معبلة وهى نصل عريض طويل، والاطحل الرمادى اللون. السديف الشحم، والمخردل المقطع. هـ
 إن يهلل أى ما يسمى الله تعالى عند صيده.

القتال يهجو قومه:

قليلون أولئك الشعراء الذى يهجون قومهم؛ لأن الشاعر يكون عادة المحامى عن قومه الذائد عنهم سهام أعدائهم من الشعراء، المظهر محامد قبيله ومفاخرهم، ولكن أكثر الشعراء اللصوص والخلعاء درجوا على هجاء قومهم لسلوكهم حيالهم والتراخى فى حمايتهم. إن للقتال قصيدة طويلة يهجو فيها قومه؛ لأنهم لم ينتصروا له حين أقيم عليه الحد لقتله زوج ابنته:

إِذَا مَا لَقِيتُمْ رَاكِبًا مُتَعَمِّمًا
فَقُولُوا لَهُ: مَا الرَّاكِبُ الْمُتَعَمِّمُ؟
فَإِنْ يَكُ مِنْ كَعْبِ بْنِ عَبْدِ فَإِنَّهُ
لَتَيْمٌ الْحَيَا حَالِكُ اللَّوْنِ أَدْهَمُ
دَعَوْتَ أَبَا كَعْبٍ رِبِيعَةَ دَعْوَةً
وَفَوْقَى غَوَاشِي الْمَوْتِ تُنْحَى وَتَنْجَمُ
وَلَمْ أَكْ أَدْرِ أَنَّهُ تُكَلُّ أُمُّهُ
إِذَا قِيلَ لِلْأَحْرَارِ فِي الْكَرْبَةِ اقْدِمُوا
فَلَوْ كُنْتُمْ مِنْ قَوْمِ كَرَامٍ أَعَزَّةٍ
لِحَامَيْتُ عَنْى حِينَ أَحْمَى وَأَصْرِمُ
دَعَوْتَ فَكَمْ أَسْمَعْتُ مِنْ كُلِّ مُؤَذِّنٍ
قَبِيحِ الْحَيَا شَانَهُ الْوَجْهُ وَالْقَمُ
سَوَى أَنْ آلَ الْحَارِثِ الْخَيْرِ ذَبُّوا
بِأَعْيَطَ لَا وَغَلَ وَلَا مُتَهَضِّمُ
أَلَا إِنَّهُمْ قَوْمِي وَقَوْمِ ابْنِ مَالِكٍ
بَنُو أُمِّ ذَنْبٍ وَابْنُ كَبْشَةَ خَيْثُمُ

ولكنما قَوْمِي قُمَاشَةً حَاطِبٍ
يَجْمَعُهَا بِالْكَفِّ وَاللَّيْلِ مُظْلِمٌ^(*)



إن القتال الكلابي لم يكن هجاء لقومه وحسب، وإنما كان هجاء مفحشاً يسلّ
لسانه لأدنى سبب، ولقد شبهه الأصمعي في دناءة نفسه بالحطينة حين أنشد
القتال قصيدة رائية مشهورة قال فيها^(١):

يا ليتني وَالْمَنَى لَيْسْتُ بِنَافِعَةٍ
لِمَالِكٍ أَوْ لِنَصْرِ أَوْ لَسَيَّارٍ
طَوَالَ أَنْضِيَةِ الْأَعْنَاقِ لَمْ يَجِدُوا
رِيحَ النِّسَاءِ إِذَا رَاحَتْ بِأَرْقَارٍ^(**)
لَمْ يَرْضَعُوا الدَّهْرَ إِلَّا ثَدًى وَاحِدَةً
لَوَاضِحِ الْوَجْهِ يَحْمِي بِأَحَةِ الدَّارِ
وَضَمْنَهَا بَيْتُهُ الْمَشْهُورِينَ^(٢):

إِن الْعُرُوقَ إِذَا اسْتَنْزَعَتْهَا نَزَعَتْ
وَالْعِرْقُ يَسْرَى إِذَا مَا عَرَّسَ السَّارَى
قَدْ جَرَّبَ النَّاسُ عَوْدِي يَقْرَعُونَ بِهِ
فَأَقْصَرُوا عَنْ صَلِيبٍ غَيْرِ خَوَّارٍ



(*) المعاني: تنحى تضرب، تنجم تظهر، المؤذن القبيح الشكل والحلقة، الاعيط الابى المتنع، القماشه ما على الارض من فتات.

(١) الشعر والشعراء ٤٤٤.

(**) الأنضية مفردا نفسى وهو ما بين الرأس والكاهل من العنق. والأرقار مفردا رفر وهو السقاء الذى يحمل فيه الراعى ماء.

(٢) الأغاني ٢٣ / ٣٣٥ طه الثقافة.

مالك بن الريب

(١)

إن أبا الفرج الأصفهاني يعرف مالك بن الريب بكونه شاعراً فاتكاً لصاً منشؤه ببادية بني تميم بالبصرة^(١).

ولقد كان مالك كذلك، كان يقطع الطريق هو وفريق من أكثر الناس شراً، منهم شظاظ الذي يضرب به المثل فيقال: ألص من شظاظ، وكان أحبب أفراد الفريق، ومنهم أبو حردبة الذي انتهت حياته بالتوبة والشهادة في سبيل الله بعدما زلزل الأمن وقطع الطريق، ومنهم غويث أحد بني كعب بن مالك بن حنظلة، وفي هذه العصابة يقول الراجز^(٢):

اللهُ نَجَاكَ من القُضِيمِ وبطنِ فلجٍ وبني تميم
ومن أبي حَرْدَبَةَ الأثيمِ ومالكٍ وسيفه المسموم
ومن شِظَّاطَ الأحمرِ الزنيمِ ومن غُوَيْثٍ فاتحِ العكوم^(*)

وربما استوقف اهتمامنا المصراع الثاني من البيت الأول الذي يخص الراجز فيه بني تميم، والحقيقة أن تميماً كانت دائمة الإسراع إلى التطرف، فقد كان أكثر الخوارج من تميم، وهنا نجد أكثر اللصوص أيضاً من تميم بحيث نستطيع أن نذكر عدداً غير قليل من لصوص هذه القبيلة الذين يقف على رأسهم مالك بن الريب

(١) الأغاني ٢٢ / ٣٠٤ ط الشافعية.

(٢) المصدر السابق ٣٠٥.

(٣) الزنيم اللثيم الدعى في القبيلة. العكوم الحبال نشد بها الامتعة.

ويتنظم عقد لصوص القبيلة - فيما لو صح هذا التعبير - أبو حردبة، ومسعود بن خرشة، وعرقل السعدى، وعبد الله بن الأحذب السعدى، وأبو النشاش.

فإذا ما عدنا بالحديث إلى مالك بن الريب وجدنا أنفسنا أمام لص يختلف عن القتال من حيث تكوينه النفسى، ونزعتة الإنسانية، ثم بعد ذلك نهاية حياته فى سلك المجاهدين الفاتحين الذين أبلوا فى الفتوح الإسلامية بلاء طيباً.

لقد كان مالك على الرغم من كونه لصاً فاتكاً يعتبر من أجمل الناس وجهاً وأحسنهم ثياباً، ولعل أول اشتداد العداوة بين مالك والسلطان بدأ حين أرسل الحارث بن حاطب الجمحى عامل مروان على بنى الحارث بن حنظلة رجلاً من الأنصار لإلقاء القبض على مالك وأبى حردبة وبقية أفراد العصاة.

لقد بعث الأنصارى بأبى حردبة وتخلف هو مع القوم الذين كان مالك فيهم، وأمر غلاماً له فجعل يسوق مالكا، فغافل مالك الغلام ونزع منه السيف وقتله ثم شد بعد ذلك على الأنصارى فقتله أيضاً، وأخذ يضرب بالسيف يميناً ويساراً ثم لحق بأبى حردبة فخلصه، وهربا إلى البحرين ثم إلى فارس، وفى قتل غلام الأنصارى يقول مالك:

غلامٌ يقولُ السيفُ يثقلُ عاتقى
إذا قادنى وَسَطَ الرجالِ المُجَحَدُ
فلولا ذُبَابُ السيفِ ظلُّ يقودنى
بِنِسْعَتِهِ شَتَنَ البَنانِ حَزَنُكُلُ*

(٢)

تأبده وتشرده:

عاش مالك بن الريب كما يعيش كل الشعراء للصوص بعيداً عن الناس يقطع الطريق ويسلب القوافل، ويذكر ابن قتيبة أنه حبس بمكة فى سرقة، فشفع فيه شماس بن عقبة المازنى فاستنقذه، وكان قد قال وهو فى سجنه:

(*) المجهول الذى يصرع غيره. الحزنيل القصير والغليظ الشفة. والنسع السير من الجلد.

أتلحقُ بالربِّبِ الرفاقُ ومالكُ
بمكةَ في سجنٍ يُعْنِيهِ رَاقِبُهُ^(١)

ولمالك في تشرده شعر جيد كان أكثره موجهاً نحو السلطان، عمد فيه إلى
تقريع السلطان ووصف حاله في مهربه، إن مالكا يقول في ذلك:

أحقاً على السلطانِ أما الذى له
فِيُعْطَى وأما ما يُرَادُ فَيُمنَعُ
إذا ما جَعَلْتُ الرملَ بينى وبينه
وأعرضَ سَهْبٌ بينَ يَبرينَ بَلَقَعُ
من الآدمى يستجمُّ بها القَطَا
تظلُّ الرياحُ دُونَهُ تَتَقَطَّعُ
فَشَانَكُمُ يا آلَ مروانَ فاطلُّوا
سِقَاطِي فما فيه لِباغِيهِ مطمَعُ
وما أنا كالعيرِ المقيمِ لأهله
على القيدِ فى بحبوحَةِ الضيمِ يَرْتَعُ
ولولا رسولُ اللهِ أَنْ كانَ منكمُ
تَبَيَّنَ مَنْ بالنَّصفِ يَرْضَى ويقنعُ

إن مالكا يعبر عن منعته وتأنيبه على طالبيه، وتلك نغمة نعرفها عند أترابه من
الشعراء اللصوص، غير أن الذى يلفت النظر بشدة هو هذا البصيص من نور
الإيمان، وتلك اللمحة الخاطفة من رصيد التدين التى تبدت فى البيت الأخير،
وهو أمر لم نكد نلاحظه عند شاعر لص آخر غير مالك، ولعل هذا الرصيد
الدفين من التدين هو الذى يسر له سبيل الموافقة على مصاحبة سعيد بن عثمان
ابن عفان على ما سوف نوضح بعد قليل.

(١) الشعر والشعراء ٢٠٥ ط ليدن.

وإذا كان القتال الكلابى الذى مرّ حديثه قد صادق نمرأ وعائشه وأكله وشاربه،
فإن مالكا لم يفعل ذلك، فقد كان نائما فى إحدى المفاازات فعرض له ذئب
فزجره فلم يزدجر، فأعاد عليه الزجر فلم يبرح، فوثب عليه بسيفه فقتله، وسجل
حاله ومشاعره بعد ذلك فى هذه الأبيات^(١):

أَذْنَبَ الْغَضَا قَدْ صرَتْ لِلنَّاسِ ضَحْكَةً
تُفَادِ بِكَ الرِّكْبَانُ شَرْقًا إِلَى غَرْبِ
فَأَنْتَ وَإِنْ كُنْتَ الْجَرَىءَ جَنَانُهُ
مُنِيَتْ بِضَرْغَامٍ مِنَ الْأَسَدِ الْغُلْبِ
بِمَنْ لَا يَنَامُ اللَّيْلَ إِلَّا وَسِيفُهُ
رَهِينَةُ أَقْوَامٍ سَرَاعٍ إِلَى الشَّغْبِ
أَلَمْ تَرْنِ يَا ذئبُ إِذْ جُنْتَ طَارِقًا
تُخَاتِلُنِي أَنَّى أَمْرُؤُ وَافِرُ اللَّبِّ
رَجَرْتُكَ مَرَاتٍ فَلَمَّا غَلَبْتَنِي
وَلَمْ تَنْزَجِرْ نَهْنَهُتُ غَرْبَكَ بِالضَرْبِ
فَصُرْتَ لَقَى لَمَّا عَلَاكَ ابْنُ حَرَّةٍ
بِأَبْيَضٍ قَطَاعٍ يَنْجَى مِنَ الْكَرْبِ
أَلَا رَبُّ يَوْمٍ رَيْبَ لَوْ كُنْتَ شَاهِدًا
لِهَالِكٍ ذَكَرِي عِنْدَ مَعْمَعَةِ الْحَرْبِ
وَلَكُنْتَ تَرَى إِلَّا كُمَيْتًا مُجَدَّلًا
يَدَاهُ جَمِيعًا تَنْبُتَانِ مِنَ التُّرْبِ
وَأَخْرَ يَهْوَى طَائِرَ الْقَلْبِ هَارِبًا
وَكُنْتُ أَمْرًا فِي الْهَيْجِ مَجْتَمَعَ الْقَلْبِ

(١) الأغانى ٢٢ / ٣١٥ ، ٣١٦ .

أَصُولُ بَذَى الزَّرِينِ أَمْشَى عَرَضَةً
إِلَى الْمَوْتِ وَالْأَقْرَانُ كَالْإِبِلِ الْجُرْبِ
أَرَى الْمَوْتَ لَا أَنْحَاشُ عَنْهُ تَكَرُّمًا
وَلَوْ شِئْتُ لَمْ أَرْكَبْ عَلَى الْمَرْكَبِ الصَّعْبِ
وَلَكِنْ أَبْتُ نَفْسِي وَكَانَتْ أَبِيَّةً
تَقَاعَسُ أَوْ تَنْصَاعُ يَوْمًا مِنَ الرَّغْبِ

إن قتل ذئب ليس بأمر ذى خطر بالنسبة لفارس مثل مالك بن الربيع، ولكن الرجل وهو متبذ فى المفازات يجد نفسه فى حاجة للترجمة عن مشاعره ومفاخره متى حانت فرصة لذلك، وكانت قصة الذئب فرصة مناسبة لكى يعبر عن ذات نفسه من خلال القصيدة البائية هذه التى أثبتناها.

ومن المفارقات الغريبة فى حياة التشرد التى عاشها مالك بن الربيع أن يقع عليه لص أسود وهو نائم يريد أن يسلبه، ومن كان فى مثل حال مالك لا ينام إلا متشحاً بسيفه، فهو دائم الاستعداد للدفاع عن نفسه فى ذلك المنفى الموحش من هجمة ذئب أو وثبة ثمر، ولم يدر بخلده أن يجزو بشر على التعرض له إلا إذا كان من شرطة السلطان. إن مالكا يحس بشيء قد جثم على صدره لم يدر ما هو، فانتفض مالك انتفاضة شديدة، فسقط عنه شيء، ثم تجهز له بالسيف فقتله نصفين، ثم نظر إليه فإذا هو رجل أسود كان يقطع الطريق فى تلك الناحية صور له طمعه أنه وقع على صيد سمين فإذا به يصير طعاماً لسيف لم يتعود الكلال أو الخور. إن مالكا يذكر هذه الحادثة فى أكثر من قصيدة يسجل فيها غمط حياته فى متبذة حادثة بعد حادثة. يقول مالك^(١):

أَوَلَجْتُ فِي مَهْمَةٍ مَا إِنْ أَرَى أَحَدًا
حَتَّى إِذَا حَانَ تَعْرِيسٌ لِمَنْ نَزَلَا
وَضَعْتُ جَنْبِي وَقُلْتُ اللَّهُ يَكْلُونِي
مَهْمَا تَنْمُ عَنْكَ مِنْ عَيْنٍ فَمَا غَفَلَا

(١) الأغاني ٢٢ / ٣١١، ٣١٢.

والسيفُ بَيْنِي وبينَ الثوبِ مشفره
 أخشى الحوادثَ إِنِّي لم أَكنْ وَكِلاً
 ما نمتُ إلا قليلاً نِمْتُهُ شِزْراً
 حتى وجدتُ على جُثْمَانِي الثَّقَلَ
 داهيةٌ من دواهي الليلِ بَيَّتَنِي
 مجاهداً يبتغي نَفْسِي وما خَتَلَ
 أهويتُ نَعْمًا له والليلُ ساترُهُ
 إلا تَوخَّيْتُه والجرسُ فانْخَدَلَ
 لما نَنَى اللهُ عَنِّي شرَّ عَدَوْتِهِ
 رقدتُ لا مُثَبِّتًا دُغْرًا ولا بَعْلًا
 أما ترى الدارَ قفرًا لا أَنيسَ بها
 إلا الوحوشُ وأَمْسَى أَهْلُهَا احْتِمَلًا
 بين المُنِيفَةِ حيثُ استَنَّ مَدْفَعُهَا
 وبين فَرْدَةٍ من وَحْشِيَّهَا قُبْلًا
 وقد تقولُ وما تُخْفِي لجارتِها:
 إِنِّي أَرَى مَالِكَ بَنَ الرِّيبِ قد نَحَلَ
 مَنْ يَشْهَدُ الحربَ يَصْلَاهَا وَيُسْعِرُهَا
 تراه تَمَّا كَسَتَهُ شَاحِبًا وَجِلًا
 خُذْهَا فَإِنِّي لغرابٌ إذا اختلفتُ
 أَيْدِي الرِّجَالِ بِضَرْبِ يَخْتَلُ البَطْلَا

إن في هذه القصيدة مزيداً من وصف حياة مالك في تأبده وتعرضه للمخاطر
 من سبع يعدو عليه أو لص مغامر قليل الحذر أو جاهل بقدر من يهاجمه.
 غير أننا نريد مرة أخرى أن نلقت النظر إلى ظاهرة التدين الخفية في نفس
 مالك وتظهرها الأحداث فلا نزال نذكر بيته في بنى أمية:

ولولا رسولُ اللهِ أَنْ كَانَ مِنْكُمْ
تَبَيَّنَ مِنَ النَّصْفِ يَرْضَى وَيَقْنَعُ

وها هو هنا يقول:

وَضَعْتُ جَنْبِي وَقُلْتُ اللَّهُ يَكْلَأُنِي
مَهْمَا تَنَمَّ عَنْكَ مِنْ عَيْنٍ فَمَا غَفَلَ

فالرجل - على الوغم من لصوصيته وفساده وقطعه الطريق - لا يفتأ يذكر الله عند نومه ويأمل في أن يظل في رعايته وهو نائم، وتلك ظاهرة تميز بها مالك في أثناء لصوصيته وقبل توبته وهي - حسبما ذكرنا قبل قليل - ظاهرة مرشحة للتوبة، وإرهاص مبشر بالاستقامة.

(٣)

في طريق التوبة والفيض الإنساني:

كانت أعماق نفس مالك تختزن قدراً غير قليل من المشاعر الإنسانية، ولا بأس في أن نضيف أيضاً: وبعض الأحاسيس الدينية، ولذلك ما إن لقي سعيد ابن عثمان بن عفان - وكان أمير جيش المسلمين - مالكا حتى بهرته شخصية مالك ومظهره وكان - حسبما سلف القول - من أجمل الناس وجهاً وأحسنهم ثياباً، فقال له سعيد: مالك ويحك تفسد نفسك بقطع الطريق؟ وما يدعوك إلى ما يبلغني عنك من العيث والفساد وفيك هذا الفضل؟ فأجابه مالك في صراحة هي أقرب إلى البساطة: يدعونى إليه العجز عن المعاني ومساواة ذوى المروءات ومكافأة الإخوان. قال سعيد: فإن أنا أغنيتك واستصحبتك أتكف عما كنت تفعل؟ قال: إى والله أيها الأمير، أكف كفاً لم يكف أحد أحسن منه، فاستصحبه سعيد وجعل له خمسمائة درهم كل شهر^(١).

هنا تبدأ شخصية مالك بن الربيع في الظهور على حقيقتها وسجيتها، لقد

(١) الأغاني ٢٢ / ٣٠٥ ط الثقافة.

كان ما فات من اللصوصية وقطع الطريق سحابة سوداء دخيلة على حياة مالك، وأما الآن فقد بدأ يتصرف كما يتصرف المرء المفعم بأسباب من القيم الإنسانية، فذهب قبل الانصراف مع الجيش خارج الديار إلى توديع ابنته التي تعلق بثوبه ويكت وقالت له: أخشى أن يطول سفرك أو يحول الموت بيننا فلا نلتقى، فبكى مالك - ربما لأول مرة - وأنشأ هذه القصيدة التي تلقى من قارئها غرابة ودهشة إذا ما عرف أنها صادرة عن لص الأمس، قاطع الطريق، قاتل النفس، معكر صفو الأمن.

إن القصيدة مترعة بالعاطفة المتراحمة في ثنايا أبياتها الأولى، مفعمة بالإيمان والتقوى والاعتماد على الله والتسليم له - سبحانه - في النصف الثاني منها بحيث يذهب خاطر المرء إلى أن مالكا اللص لم يكن إلا شيطانا رجيماً غريباً تقمص شخص مالك النقي الصوفى فأفسده وجرفه إلى الانحراف.

يقول مالك وهو يبكي مودعاً ابنته:

ولقد قلتُ لابتى وهى تبكى
بدخيلِ الهموم قلباً كثيباً
وهى تُذرى من الدموع على الخدِّ
بين من لوعةِ الفراقِ غُرُوباً(*)
عبراتٍ يكْدَنَ يجرْحَنَ ما جَزُ
نَ به أو يدَعَنَ فيه نُدُوباً
حَذَرَ الحَتَفِ أن يُصِيبَ أبَاهَا
ويُلاقى فى غيرِ أهلٍ شَعُوباً(**)
اسْكُتِى قد حَزَزَتْ بالدمعِ قلبى
طلما حَزَّ دَمْعُكُنَّ القُلُوبَا

(*) الغروب الدمع ومسيل الدمع.

(**) الشعوب بفتح الشين الموت.

فَعَسَى اللَّهُ أَنْ يَدَاقِعَ عَنِّي
 رَيْبًا مَا تَحْذَرِينَ حَتَّى أَوْبَا
 لَيْسَ شَيْءٌ يَشَاوُهُ ذُو الْمَعَالِي
 بِعَزِيزٍ عَلَيْهِ فَاذْعِي الْمُجِيبَا
 وَدَعِي أَنْ تَقْطَعِي الْآنَ قَلْبِي
 أَوْ تُرِينِي فِي رِحْلَتِي تَعْذِيبَا
 أَنَا فِي قَبْضَةِ الْإِلَهِ إِذَا كُنْتُ
 سَتُ بَعِيدًا أَوْ كُنْتُ مِنْكَ قَرِيبَا
 كَمْ رَأَيْنَا أَمْرًا أَتَى مِنْ بَعِيدٍ
 وَمَقِيمًا عَلَى الْفِرَاشِ أُصِيبَا
 فَدَعِينِي مِنْ انْتِحَابِكَ إِنِّي
 لَا أَبَالِي - إِذَا اعْتَزَمْتُ - النَحْيَا
 حَسْبِيَ اللَّهُ ثُمَّ قَرِيبٌ لِلَّهِ
 سَيْرٌ عَلَاةٌ أَنْجِبَ بِهَا مَرْكُوبَا(***).

لقد أبلى مالك البلاء الحسن في الغزو تحت لواء أميره سعيد بن عثمان بن عفان، ولكن الغيبة طالت، والشوق إلى الأهل قد استبد به، والحنين إلى ديار قومه قد ألح عليه، فكان يترجم عن ذلك بمقطوعات من الشعر غاية في الرقة والعدوبة مثل قوله^(١):

تَذَكَّرْنِي قَبَابُ التَّرِكِ أَهْلِي
 وَمَبْدَاهُمْ إِذَا نَزَلُوا سَنَامَا
 وَصَوْتُ حَمَامَةٍ بِجِبَالِ قِسْ
 دَعَتْ مَعَ مَطْلَعِ الشَّمْسِ الْحَمَامَا

(***). العلاة الناقة المشرقة الضخمة.

(١) معجم البلدان مادة سنام وهي قلعة فيما وراء النهر أحدثها المقنع الخارجي.

فَبِتْ لَصَوْتِهَا أَرْقًا وَبَاتَتْ
بِمَنْطِقِهَا تُرَاجِعُنِي الْكَلَامَا

هكذا نجد أنفسنا ومالكاً في نطاق آخر من السمو الوجداني والخلق الإنساني اللذين افتقدناهما لديه في المرحلة السابقة من حياته، ولكن شعره الإنساني يصل إلى ذروته حين أحس بالموت يقترب منه وهو غريب عن أهله ودياره، وما أكثر ما رثى الغرباء أنفسهم حين أشرفوا على الوفاة، وفي صفحات كتب الأدب ذخيرة وفيرة من هذا النوع من الشعر الذي يأخذ بمجامع النفس ويمسّ شغافها، ولكن قصيدة مالك تأتي على رأس هذه القصائد جميعاً صوغاً وإحساساً وانفعلاً وإيقاعاً وصدقاً.

مرض مالك بن الريب عند قفول سعيد بن عثمان من خراسان بعد أن عزله معاوية، فلما أشرف على الموت تخلف عن الركب وتخلف معه رفيقان - هما اللذان بسببهما جعل خطابه لاثنين في قصيدته - أحدهما مرة الكاتب والثاني رجل من قومه من بني تميم، وحين حضرت الوفاة مالكاً رثى نفسه بهذه الأبيات التي تعتبر من أعمق ما رثى به شاعر نفسه^(١):

أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أَبِيتَنَّ لَيْلَةً
بِجَنْبِ الْغَضَا أَرْجِي الْقِلَاصَ النَّوَاجِيَا
فَلَيْتَ الْغَضَا لَمْ يَقْطَعْ الرِّكْبُ عَرْضَهُ
وَلَيْتَ الْغَضَا مَاشَى الرِّكَابَ لِيَالِيَا
أَلَمْ تَرِنِّي بِعْتُ الضَّلَالَةَ بِالْهُدَى
وَأَصْبَحْتُ فِي جَيْشِ ابْنِ عُثْمَانَ غَازِيَا
لَعَمْرِي لَيْنٌ غَالَتْ خُرَاسَانُ هَامَتِي
لَقَدْ كُنْتُ عَنْ بَابِي خُرَاسَانَ نَائِيَا

(١) الشعر والشعراء ٢٠٥، ٢٠٦ ط ليدن.

ثم ينطلق مالك وهوفى نزعهِ الأخير فيتدفق بالمعاني المؤثرة الحزينة الشفافة
يصوغها فى أنقى لفظ وأرق عبارة على هذا النحو الفذ من فن القصيد:

فيا صَاحِبِي رَحَلِي دَنَا المَوْتَ فَاحْفَرَا
برابيةٍ إِنِّي مَقِيمٌ لِيَالِيَا
وخطَا بِأَطْرَافِ الأَسِنَّةِ مَضْجَعِي
وَرَدًّا عَلَى عَيْنِي فَضْلَ رِدَائِيَا
ولا تَحْسُدَانِي بَارَكَ اللهُ فِيكُمَا
من الأرضِ ذاتِ العَرَضِ أَنْ تُوسِعَا لِيَا
تَذَكَّرْتُ مَنْ يَبْكِي عَلَى فِلمِ أَجْدٍ
سِوَى السِّيفِ والرَّمْحِ الرُّدَيْنِيَّ بَاكِيًا
وبالرَّمْلِ مِنِّي نِسْوَةً لو شَهِدْتَنِي
بَكَيْنٍ وَقَدَّيْنِ الطَّبِيبَ المُدَاوِيَا

(٤)

مالك فارس محارب:

يقص أبو الفرج قصة طريفة تدل على أن مالكا كان فارساً ذا همة، محارباً
صاحب جراءة، يأنف من أى عمل آخر فى رفقة الجيش ولو أصاب من هذا
العمل مالا أكثر ورزقا أوفر. كان الغزاة فى بعض مسيرتهم احتاجوا إلى لبن
فطلبوا صاحب إبلهم فلم يجدوه، فقال مالك للغلام من غلمان سعيد بن عثمان:
أدن منى فلانة، يعنى ناقة كانت لسعيد فأدناها منه فمسح عليها حتى درت ثم
حلبها فأعطت لبناً غزيراً، فانطلق الغلام إلى سعيد فأخبره، فقال سعيد لمالك:
هل لك أن تقوم بأمر إبلى فتكون فيها وأجزل لك الرزق إلى ما أرزقك وأضع
عنك الغزو؟ فأبى مالك وغضب وقال فى ذلك^(١):

(١) الأغاني ٢٢ / ٣١٤ ط الثقافة.

إِنِّي لَأَسْتَحْيِي الْفُؤَارِسَ أَنْ أُرَى
 بِأَرْضِ الْعِدَا بَوَّ الْمَخَاضِ الرِّوَائِمِ
 وَإِنِّي لَأَسْتَحْيِي إِذَا الْحَرْبُ شَمَرَتْ
 أَنْ أَرْخِيَ وَقْتَ الْحَرْبِ ثُوبَ الْمَسَالِمِ
 وَمَا أَنَا بِالثَّانِي الْحَفِیْظَةَ فِي الْوَعَى
 وَلَا الْمُتَقَى فِي السَّلْمِ جَرَّ الْجَرَائِمِ
 وَلَا الْمُتَأَنَّى فِي الْعَوَاقِبِ لِلَّذِي
 أَهْمُ بِهِ مِنْ فَاتِكَاتِ الْعَزَائِمِ
 وَلَكِنِّي مُسْتَوْحِدُ الْعَزْمِ مُقَدِّمُ
 عَلَى غِمَرَاتِ الْحَادِثِ الْمُتَفَاقِمِ
 قَلِيلُ اخْتِلَافِ الرَّأْيِ فِي الْحَرْبِ مُقَدِّمُ
 جَمِيعُ الْفُؤَادِ عِنْدَ حَلِّ الْعِظَائِمِ

تقول الرواية: إن سعيداً لما سمع من مالك هذا القول علم أنه ليس بصاحب
 إبل وأنه صاحب حرب فانطلق به معه.

هكذا كان مالك قد عرف سعيداً بكامل شخصيته وخاص مؤهلاته منذ المرحلة
 الأولى في مسيرة الغزاة، فربما قد وقر في خاطر سعيد أن اللص ربما صلح
 للحلب لا للحرب، وأن الأجمل به أن يحتفظ به حلاباً للإبل خادماً لها.

على أن من يتتبع مراحل قيادة سعيد بن عثمان حين اشتد أوار الحرب في
 مناطق السغد وسمرقند يجد لمالك دوراً واضحاً فيها، فهو يستنهض الهمم ويدعو
 إلى الكر والفر، ويستثير الحماس إذا ما ظن أن أميره يتوانى في الفتح أو يتراخى
 في الشد على الأعداء مما جعل مالكاً يقول^(١).

(١) معجم البلدان مادة طاسي.

يا قلَّ خيرُ أميرٍ كنتُ أَتَبَعُهُ
 ليس يَرْهَبُنِي أَمْ ليس يَرْجُونِي
 أم ليس يَرْجُو إِذَا مَا الْخَيْلُ شَمَصَهَا
 وَقَعُ الْاِسِنَّةُ عَطْفِي حِينَ يَدْعُونِي
 لَا تَحْسَبْنَا نَسِينَا - مِنْ تَقَادُمِهِ
 يوماً بِطَاسَى وَيَوْمَ النَّهْرِ ذَا الطَّيْنِ

ولم يقف الأمر بمالك أن يكون صاحب رأى فى الحرب شداً وإقداماً وتقدماً وحسب، وإنما كان صاحب رأى فى الانسحاب إذا ما دعا الأمر إلى ذلك وياتت نتيجة المعارك غير مأمونة العواقب، ذلك أن فصل الشتاء قد بدأ يزحف على تلك المناطق وشتاؤها كثير الثلج شديد البرد مما لا يتيح للجيش فرصة الاستمرار فى الجهاد، بل ربما أتاح الفرصة لسكان البلاد أن ينقضوا على جيش المسلمين ويوقعوا به بعض الهزائم، فالبلاد بلادهم، وهم معودون على مناخها البارد وشتائها الثلج، وليس الأمر كذلك فيما يتعلق بسعيد ومالك وبقية فرسان الفتح الذين لم يألّفوا هذا الطقس، فجعل مالك يقول فى ذلك هذا القول العاقل الناصح^(١):

هَبْتُ شِمَالُ خَرِيقٌ اسْقَطْتُ وَرَقاً
 وَاصْفَرَّ بِالْقَاعِ بَعْدَ الْخُضْرَةِ الشَّيْخُ
 فَارْحَلْ هُدَيْتَ وَلَا تَجْعَلْ غَنِيمَتَنَا
 ثَلْجاً تُصَفِّقُهُ بِالْتَرْمِذِ الرِّيحُ
 إِنَّ الشِّتَاءَ عَدُوٌّ مَا نُقَاتِلُهُ
 فَأَقْفُلْ - هُدَيْتَ - وَثُوبُ الرِّقِ مَفْتُوحُ

(١) البلاذرى ص ٤٠٢ على أن ياقوتاً ينسب الأبيات إلى نهار بن توسعة قالها يهجو قتيبة بن مسلم الباهلى ويرى يزيد بن المهلب بن أبى صفرة. والخبر لا يستقيم على هذا النحو لأن نهار بن توسعة توفى سنة ٨٣ هـ وكان شاعر بكر فى خراسان وأما يزيد بن المهلب الذى ادعى ياقوت أن الأبيات قيلت فى رثائه فقد توفى سنة ١٠٢ هـ أى بعد وفاة الشاعر بتسع عشرة سنة، مما يرجع نسبة الأبيات إلى مالك وهو ما أشار إليه ياقوت بعد روايته الأبيات وجعلها خمسة لا ثلاثة.

ولقد أذعن سعيد لرأى مالك أو أوشك، ولكن الخليفة فى دمشق لم يرق له
وفرة النجاح فى الغزو والانتصارات المتتابعة التى حققها جيش سعيد، فأرسل
إليه طالباً العودة فعاد ومعه مالك، إلا أن مالكاً لم يكمل الطريق ولقى ربه وهو
بسييل العودة ودفنه صاحبه بعد أن بكى نفسه ورثاها ذلك الرثاء الفريد الذى
سجلناه فى مكانه قبل صفحات قليلة.

إننا من خلال استعراضنا لمسيرة حياة مالك بن الربى وحياة القتال الكلابى
من قبله - على الرغم من اختلاف النهج والنهاية عند كل منهما - نلاحظ
موضوعات بعينها حرص كل منهما على طرقها فى شعره، وهى نفسها الشكوى
من الحاكم، ووصف حياة التشرد ومصاحبة الوحوش والغيلان، والحنين بأشكاله
المتعددة، ووصف السجن والسجان، والفخر بالشجاعة والمنعة والبراعة فى الهجوم
والقتل، وسرقة الإبل والهجوم على القوافل، وأخيراً شعر التوبة والندم على ما
فرطوا عند من تابوا من اللصوص وأنابوا.



موضوعات شعر اللصوص

إن الشعراء الذين نعرض لهم هنا قالوا فى موضوعات الشعر المختلفة من مدح وهجاء وغزل وفخر ووصف، وهم فى ذلك لا يختلفون كثيراً عن معاصريهم من الشعراء الأشراف الذين لم يورطوا أنفسهم فيما تورط فيه الشعراء اللصوص من آثام وإفلاق للناس وتهديد للأمن، ولكن شعر اللصوص كان قليلاً فى الأغراض التقليدية التى أشرنا إليها باستثناء الهجاء الذى أكثروا من القول فيه حتى لقب واحد منهم - هو القتال الكلابى بالخطيئة لحدة لسانه ولؤم شعره فى قومه، وقد سلك نهجه أكثر الشعراء؛ لأن قومهم لم يكونوا يحفلون بهم، بل كانوا يخلعونهم ويسحبون عنهم حماية القبيلة.

فأما الموضوعات التى تميز الشعراء اللصوص بالقول فيها والإكثار منها فهى اللصوصية والفوضى، والتشرد والتأبد، والشكوى من السجن والسجان، والحنين إلى الحرية وإلى الديار، والتوبة، تلك كانت الموضوعات التى تميز بها شعر اللصوص، وكلها موضوعات متميزة، والقول فيها أوفر جدة وأكثر طرافة.

(١)

اللصوصية والفوضى:

إن الذى نعينه بذلك هو الشعر الذى كان يجرى على ألسنة اللصوص، يعبرون من خلاله على رغبتهم فى السلب والنهب وغزو السابلة، غير مباليين بخلق أو تقليد أو قانون.

إن الشاعر اللص أبا النشاش كان وبعض رفاقه يعترضون القوافل بين طريق الحجاز والشام فيجتاحونها، ولقد جأ أصحاب البضائع بالشكوى إلى مروان بن

الحكم، فسلط عليهم من تربصوا لهم واستطاعوا الظفر بأبى النشاش، ولكنه مثل أكثر أنداده من اللصوص استطاع الهرب، وأنشأ يصف تشرده ويعلل لصوصيته بأعذار كثيرة، قبلها بعض من أرخوا للصوص ورفضها عقلاء الناس، وهو يعزف على أوتار الفقر كما عزف عليها كثيرون غيره، فقال هذا البيت:

فَلَمْ أَرَ مِثْلَ الْفَقْرِ ضَاجَعَهُ الْفَتَى
وَلَا كَسَوَادِ اللَّيْلِ أَخْفَقَ طَالِبُهُ

أما الأبيات التي يفلسف فيها أبو النشاش لصوصيته ويدافع عن الفوضى التي يشيعها في أكناف مجتمعه فهي التي يقول فيها^(١):

وَسَائِلُهُ أَيْنَ ارْتَحَالِي وَسَائِلِ
وَمَنْ يَسْأَلُ الصَّعْلُوكَ أَيْنَ مَذَاهِبُهُ؟
مَذَاهِبُهُ أَنَّ الْفِجَاجَ عَرِيضَةٌ
إِذَا ضَنَّ عَنْهُ بِالنَّوَالِ أَقَارِبُهُ
إِذَا الْمَرْءُ لَمْ يُسْرِحْ سَوَامًا وَلَمْ يُرَحْ
سَوَامًا وَلَمْ يَسْطُرْ لَهُ الْوَجْهَ صَاحِبُهُ
فَلَكُنْمُوتُ خَيْرٌ لِلْفَتَى مِنْ قُعُودِهِ
عَدِيمًا وَمِنْ مَوْلَى تُعَافُ مَشَارِبُهُ

ويمضى أبو النشاش قائلاً:

وَدَوِيَّةٌ قَفَرٍ يَحَارُ بِهَا الْقَطَا
سَرَتْ بِأَبَى النُّشَاشِ فِيهَا رَكَائِبُهُ
لِيُذَرِكَ ثَارًا أَوْ لِيَكْسِبَ مَغْنَمًا
أَلَا إِنَّ هَذَا الدَّهْرَ تَتَرَى عَجَائِبُهُ

(١) الأغاني ٤٣٣٨/٢ ط دار الكتب.

فَلَمْ أَرَ مِثْلَ الْفَقْرِ ضَاجَعَهُ الْفَتَى
وَلَا كَسَوَادِ اللَّيْلِ أَخْفَقَ طَالِبُهُ
فَعِشْ مُعَذَّرًا^(*) أَوْ مِتْ كَرِيمًا فَإِنِّى
أَرَى الْمَوْتَ لَا يُبْقَى عَلَى مَنْ يُطَالِبُهُ

ومن الشعراء اللصوص الذين ولعوا بالغزو وسلب الناس وسرقة الإبل فى
أواسط نجد وفى منطقة اليمامة وما حولها على وجه التخصيص، جحدر اللص
حسبما سماه ياقوت، ولعله جحدر الحرزى، فقد كانت تلك المنطقة مسرح
غاراته. يقول جحدر مصوراً مذهبه فى اللصوصية وغرامه فى غزو المنطقة بين
«حجر» و«جو»^(١) وسطوه على قوافل الإبل:

وإنَّ امرأً يعدو و«حجر» وراءه
و«جو» ولا يَغْزُوهُمَا لَضَعِيفُ
إِذَا حُلَّةٌ أَبْلَيْتُهَا ابْتَعْتُ حُلَّةً
كَسَانِيهَا طَوْعُ الْقِيَادِ عَلِيفُ
سَعَى الْعَبْدُ إِثْرِ سَاعَةٍ ثُمَّ رَدَّهُ
تَذَكَّرُ تَنْوِيرٍ لَهُ وَرَغِيفُ

ومن اللصوص الذين وصفوا ناقتهم التى عليها يفرون، ووصفوا نحول
أجسامهم وضمور أبدانهم عبيدُ بن أيوب العنبرى، وهو شاعر لص عرف بكثرة
شعره فى التأبد ومعاشة الغيلان ومصاحبة الحيات ومصادقة السعلاة، وسوف
يكون لنا معه أكثر من موقف بعد قليل. إن عبيدا يقول فى ناقته هذين البيتين
اللذين طارت شهرتهما وطبقت الآفاق لدقة الوصف وصدق التصوير^(٢):

(*) المعذر صاحب العذر.

(١) معجم البلدان مادة جو.

(٢) الشعر والشعراء ٤٩٥ لندن، والحيران ٦ / ٣٩٥.

حملتُ عليها مَا لَوْ أَنَّ حَمَامَةً
تُحَمِّلُهُ طَارَتْ بِهِ فِي الْجَفَاجِفِ (*)
رُحَيْلًا وَأَقْطَاعًا وَأَعْظَمَ وَامِقٍ
يرى جسمه طول السُّرى في المخاوفِ

وكان من عادة الشعراء اللصوص أن يستعينوا بالإبل السريعة التي تسعفهم في مهماتهم وتعينهم على الفرار، هذا إذا لم يعمد اللص إلى استعمال ساقيه، وكان اللصوص فيما عرف عنهم أسرع من الخيل الجياد، ومن الأوصاف الخلقية للصوص والصعاليك أنهم كانوا يخاف الأجساد ضامري الأبدان حسبما سبق القول، ولذلك فقد كانوا يشبهون بالعشاق المحبين الذين أضناهم الحب وأضرر أجسامهم الوجد.

ومن شعر اللصوصية والسطو على الإبل ما أنشده عطارد اللص يصف سرقة لمجموعة من الإبل السريعة النفيسة ربطها وساقها إلى قُرَّان^(١):

أقولُ وقد قَرَنْتُ عِيسًا شِمْلَةً
لها بين نَسْعِيهَا فُضُولٌ نَفَافٌ
على دماءِ الْبُذْنِ إِنْ لَمْ تُمَارِسِي
أُمُورًا على قُرَّانٍ فِيهَا تَكَالِفٌ (*)

وأورد ياقوت لبعض اللصوص من بنى أسد فعله بإبل سرقها من رجل كلابي قوله^(٢):

لقد عَلِمْتُ ذَوْدُ الْكَلَابِيِّ أَنَّنِي
لَهْنٌ بِأَجْوَارِ الْفَلَاةِ مُهِينٌ

(*) الجفاجف مفردا جفجفة وهي ما ارتفع من الأرض.

(١) مادة قران في معجم البلدان وهما موضعان بين مكة والمدينة، وهما كذلك قريتان باليمامة.

(*) العيس الإبل، الشملة السريعة، النسع الحبل أو السير تشد به الإبل، النفاف المفاور. البدن مفردا بدنة وهي الناقة أو البقرة المسنة. التكالف المشقة.

(٢) مادة قرح في معجم البلدان.

تَتَابَعْنَ فِي الْأَفْرَانِ حَتَّى حَبَسَتْهُمَا
 بِقَرْحٍ وَقَدْ أَلْقَيْنَ كُلَّ جَنِينٍ
 وَلَمَّا رَأَيْتُ التَّجَرَ قَدْ عَصَبُوا بِهَا
 مُسَاوِمَةً خَفَّتْ بِهِنَّ يَمِينِي
 فَأَرَأَيْتُ مِنْهَا عَنَسَةً ذَاتَ جُلَّةٍ
 كَسِرُّ أَبِي الْجَارُودِ وَهُوَ بَطِينٌ (**)

وإذا كان اللص الأسدي قد ساق الذود من الإبل الذي سرقه حتى حط به «قرح» التي كانت من أسواق العرب في الجاهلية بل كانت سوقاً لأم القرى حسب قول السدي، فإن لصاً من بني قوالة اسمه عبيد بن عياش البكري قد سرق هو وزميل له اسمه عارم إبلا من مصر وساقاها حتى أورداها «حجر اليمامة» والمسافة طويلة كما نرى، والشقة بعيدة حتى بمعايير العصر الذي نعيشه، ومع ذلك فإن اللصين لم يتوانيا عن مهمتهما، فقد ذهبا إلى مصر - للسرقة دون شك - وساقا إبلاً لرجل مصري من منطقة «الحوف» وقام عبيد بوصف الرحلة وخط سير القافلة على النحو التالي^(١):

سَرَتُ مِنْ قُصُورِ الْحُوفِ لَيْلاً فَاصْبَحْتُ
 بِدَجَلَةٍ مَا يَرْجُو الْمَقَامَ حَسِيرُهَا
 نَبَاطِيَّةٌ لَمْ تَذَرِ مَا الْكُورُ قَبْلَهَا
 وَلَا السَّيْرُ بِالْمُومَةِ مُذْ دَقَّ نُورُهَا
 يَدُورُ عَلَيْهَا حَادِيَاتٌ إِذَا وَنَتْ
 وَأَنْتَ عَلَى كَأْسِ الصَّلِيبِ تُدِيرُهَا

(**) الذود الإبل لا يزيد عددها عن ثلاثين ولا يقل عن ثلاثة. الفلاة الصحراء. الاقتران الحبال المفتولة من لحاء الشجر. أراى صار ذا رأى وعقل وأراى تبينت الحماقة في وجهه. العنسة الناقة القوية. أبو الجارود لعله زياد بن المنذر رأس الجارودية وهي فرقة من غلاة الزيدية.
 (١) مادة الحوف في معجم البلدان.

سَلُّوا أَهْلَ تَيْمَاءَ الْيَهُودَ مَمَرَّهَا
صَيِّحَةً خَمْسٍ وَهِيَ تَجْرِي صُفُورُهَا
إِلَّا لَا يُبَالِي «عَارِمٌ» مَا تَجَشَّمَتْ
إِذَا وَاجَهَتْهُ سَوْقُ «حَجَرٍ» وَدُورُهَا»(*)

وهذا شظاظ الضبي اللص الذى يضرب به المثل فيقال «أَلَصَ بن شظاظ»
يتحرق شوقاً إلى إبل «عرق ناهق» وكان هذا اللص فيما يورد ياقوت عنه الخبر
متعلماً أى يدعى العلم، و«عرق ناهق» مكان يحمى لأهل البصرة إبلهم، ذلك
أنه من أراد الحج فى ذلك الزمان كان يحج على ظهره وملكه على حد تعبيرهم،
فكان من نوى الحج من أهل البصرة أصدر إبله إلى «ناهق» إلى أن يحين وقت
الحج فيزدحم المكان بالإبل مما يغرى اللصوص بالتربص بها لسرقتها. إن شظاظا
يدل رفاقه من اللصوص على هذا المستودع الكبير للإبل العتاق فيقول: (١):

مَنْ مَبْلَغُ الْفَتِيَانِ عَنِّي رِسَالَةٌ
فَلَا يَهْلِكُوا فَقْرًا عَلَى «عِرْقِ نَاهِقٍ»
فَإِنَّ بِهِ صَيْدًا غَزِيرًا وَهَجْمَةً
نَجَائِبَ لَمْ يُنْتَجَنَ قَبْلَ الْمَرَاهِقِ
نَجِيبَةً ضَبَّاطٍ يَكُونُ بَغَاوُهَا
دَعَاءٌ وَقَدْ جَاوَزَنَ عَرَضَ السَّمَالِقِ»(**)

وهكذا تتعدد وسائل التعبير التى تجرى على السنة الشعراء اللصوص حين
يتحدثون عن سرقاتهم وعندما يعبرون عن لصوصيتهم ويشيرون إلى أسلابهم.

(*) الحسير من الإبل الهزيل. النباطية ما كان تحت إبطها ويطنها يياض أى أنها من خير الإبل والخيل. الكور
الهودج والرحل. المومة الصحراء. النور فى البيت الثانى بمعنى الوسم. الحادييات والحداة الذين يغنون للإبل
حتى تسرع فى المسير. الصفور مفردا صفر وهو المكان الخالى.

(١) مادة عرق ناهق فى معجم البلدان.

(**) الهجمة المائة من الإبل، النجبية الاصيلة العظيمة من الإبل، ضباط أى حارس. بغاؤها يعنى طلبها
والحصول عليها.

إن من يتابع فى عمق هذا النمط من الشعر يحس بأنه من أجود الشعر، ولكنه يحس فى الوقت نفسه أنه صادر من قلوب لا تشعر بجرم ما ترتكب، بل إنها تتحدث عن سرقاتها وكأنها تعقد صفقات تجارية ظاهرها الحلال وباطنها الشرعية.

(٢)

التشرد ومصاحبة الوحوش فى الفلوات:

عاش الشعراء اللصوص مشردين فى الفلوات يضربون فى أكتافها، يخافون الإنسان والوحش على حد سواء، ثم ما لبث بعضهم أن صاحب الوحوش وصادقها مثل ما فعل القتال الكلابى فى مصادقته للنمر فى أبيات أسلفنا تسجيلها عند حديثنا عنه، ومثلما فعل عبيد بن أيوب العنبرى أشهر لص عايش الوحوش والغيلان والجن.

لقد برع الشعراء اللصوص فى وصف مشاعرهم وهم متأبدون مشردون بحيث شكل شعرهم هذا لوناً فريداً واضح التميز بين موضوعات الشعر العربى. إن القتال الكلابى - وهو من نعرف جرأة وقسوة ومنعة - يصور خوفه ويصف فزعه فى حال تشرده وتأبده على هذا النحو^(١):

كَأَنَّ بِلَادَ اللَّهِ وَهِيَ مَرِيضَةٌ
عَلَى الْخَائِفِ الْمَطْلُوبِ كِفَّةٌ حَابِلٌ
يُودَى إِلَيْهِ أَنَّ كُلَّ ثَنِيَّةٍ
تَيَمَّمَهَا تُوحِي إِلَيْهِ بِقَاتِلٍ^(*)

ويعمد السمهري بن بشر العكلى إلى الإشارة إلى تشرده، ويرى أنه قد كتب

(١) حماسة اليجترى، الحماسية رقم ٤٠٢.

(*) الحابل هو الصائد وكفة الحابل مصيدته وحباله وهى تصنع من حبال.

عليه ألا يعيش إلا في الفياض والقفار، مما اضطره إلى مصادقة لص آخر لا يمت إليه بوشيجة أو نسب، وإنما ألف بينهما التشرد والتأبد، فيقول^(١):

أَلَمْ تَرَ أَنِّي وَابْنُ أَبِيضَ قَدْ جَفَّتْ
بِنا الأَرْضُ إِلَّا أَنْ نَوْمُ الْفَيَافِيَا
طَرِيدَيْنِ مِنْ حَيَيْنِ شَتَّى أَشَدَّنَا
مَخَافَتُنَا حَتَّى عَلَلْنَا التَّصَافِيَا^(٢)

ويبرع عبيد بن أيوب العنبري الذي كان يكنى بأبي المطراب ويصل إلى ذروة البلاغة حين يعبر عن خوفه وفزعه وهو فار في الفلوات، وكأنما كل شيء حوله يكشف سره وينم عنه ويشير إليه، فيقول^(٣):

لَقَدْ خِفْتُ حَتَّى خِلْتُ أَنْ لَيْسَ نَازِرٌ
إِلَى أَحَدٍ غَيْرِي فَكِدْتُ أَطِيرُ
وَلَيْسَ قَمٌّ إِلَّا بِسِرِّي مُحَدَّثٌ
وَلَيْسَ يَدٌ إِلَّا إِلَيَّ تُشِيرُ

ويعود عبيد بن أيوب ليزيدنا إفصاحاً عن خوفه ويشركنا في إحساسه بفزعه وتوجسه رعباً من كل ما يمر بجانبه، لقد تحول بكامله إلى كتلة من الشك والريب بحيث يحسب كل خير شراً، ويرى في كل شر خيراً. يقول عبيد^(٤):

لَقَدْ خِفْتُ حَتَّى لَوْ تَمَرُّ حَمَامَةٌ
لَقُلْتُ: عَدُوٌّ أَوْ طَلِيعَةٌ مَعْشَرٍ
فَإِنْ قِيلَ: أَمِنْ، قُلْتُ: هَذِي خَدِيعَةٌ
وَإِنْ قِيلَ: خَوْفٌ، قُلْتُ: حَقًّا فَشَمْرٌ

(١) الأغاني ٢١ / ٥٤ الساسي.

(٢) الحيوان للجاحظ ٦ / ١٥٩.

(٣) حماسة البحتري: الحماسة رقم ٤٠٥.

(٤) الحيوان للجاحظ ٦ / ٩٥ وانظر الحماسية رقم ٤٠٤ للبحتري.

وخفتُ خليلي ذَا الصَّفَاءِ وَرَابِنِي
 وَقِيلَ: فَلَانٌ أَوْ فَلَانَةٌ فَاحْذَرِ
 فَلِلَّهِ دَرُّ الْغُولِ أَيْ رَفِيقَةٍ
 لَصَاحِبٍ قَفَرٍ خَائِفٍ مُتَّقَتَرٍ
 أَرَنْتُ بِلَحْنٍ بَعْدَ لَحْنٍ وَأَوْقَدْتُ
 حَوَالِي نِيرَانًا تَلُوحُ وَتُزْهِرُ^(١)
 وَأَصْبَحْتُ كَالْوَحْشِيِّ يَتَّبِعُ مَا خَلَا
 وَيَتْرِكُ مَأْنُوسَ الْبِلَادِ الْمَدْعَثِرِ^(*)

ويرسم عبيد بن أيوب صورة طريفة لتأبده، ويشبه نفسه تشبيهاً طريفاً بصقر صادف صيداً وأراد أن يخفظه لنفسه ولا يشرك معه أحداً، وهى صفة تتنافى تماماً مع ما عرف عن الصعاليك الجاهليين من مشاركة بعضهم بعضاً فى الغنائم، بل إشراك عامة الفقراء معهم فى أسلابهم، ويمعن عبيد فى رسم صورة تأبده وابتعاده عن الناس حين يجعل من نفسه رفيقاً للجن يتحلى بشمائلها ويتقمص أشكالها، وهو تبعاً لذلك مقاطع الإنس، قال لهم، خصيم لمجتمعاتهم، يقول عبيد فى هذا المقام^(٢):

فَإِنِّى وَتَرَكِى الْإِنْسَ مِنْ بَعْدِ حُبِّهِمْ
 وَصَبْرَى عَمَنْ كُنْتُ مَا إِنْ أَزَايَلُهُ
 لَكَالْصَّقَرِ جَلَّى بَعْدَ مَا صَادَ قَنِيةً
 قَدِيداً وَمَشُويّاً غَبِيْطاً خَرَادِلُهُ
 أَهَابُوا بِهِ فَازْدَادَ بُعْدًا، وَصَدَّهُ
 عَنِ الْقُرْبِ مِنْهُمْ ضَوْءُ بَرْقٍ وَوَابِلُهُ

(١) فى هذا البيت إقواء؛ لكسره الراء المضمومة، حتى تسائر الراءات المكسورات فى كل الأبيات.
 (*) المتقتر المتحنى عن الناس، ما خلا يعنى الأماكن الخالية من الناس، المدعثر الموطوء المأنوس.
 (٢) الكامل للمبرد ١ / ٣٤١.

أَلَمْ تَرِنِي صَادَفْتُ صَفْرَاءَ نَبْعَةٍ
 لَهَا رَبَذِيٌّ لَمْ تُفْلَلْ مَعَابِلُهُ
 وَطَالَ احْتِضَانِي السِّيفَ حَتَّى كَانَمَا
 يُلَاطُ بِكَشْحِي جَفْنُهُ وَحَمَائِلُهُ
 أَخُو فَلَوَاتٍ صَاحِبَ الْجَنِّ وَانْتَحَى
 عَنِ الْإِنْسِ حَتَّى قَدْ تَقَضَّتْ وَسَائِلُهُ
 لَهُ نَسَبُ الْإِنْسِيِّ يُعْرِفُ نَجْرَهُ
 وَلِلْجِنِّ مِنْهُ شَكْلُهُ وَشَمَائِلُهُ(*)

لعلنا لا حظنا أن عبيداً في المقطوعتين السالفتين قد تميز عن غيره من الشعراء
 للصوص بذكر الغول:

فَلَيْلَهُ دَرُّ الْغُولِ أَيْ رَفِيقَةٍ
 لَصَاحِبٍ قَفَرٍ خَائِفٍ مُتَقَتِّرٍ

كما ذكر صحبته للجن وأعلن عن خوفه من الإنس:

أَخُو فَلَوَاتٍ صَاحِبَ الْجَنِّ وَانْتَحَى
 عَنِ الْإِنْسِ حَتَّى قَدْ تَقَضَّتْ وَسَائِلُهُ

إن عبيداً يعتبر - والأمر كذلك - أستاذاً وموحياً إلى شاعر كبير من الشعراء
 للصوص الذين عاشوا في دولتي بني أمية وبني العباس هو الأحيمر السعدي
 الذي توفي سنة ١٧٠هـ.

لقد كان كل من عبيد بن أيوب والأحيمر السعدي يعيش في الفلوات بعد أن
 أهدر السلطان دمه لخطره على الأمن، وغاراته على أموال الناس، ومن ثم كان

(*) أزيله يعني أفارقه. جلى ارتفع ونظر. القنية الشاة. القديد اللحم المقدد. الغبيط الطرى، ولحم غبيط إذا كان
 طرياً. خرادله يعني قطعه: الصفراء القوس. والنبع شجر قوى يؤخذ منه القسي يثبت في قلة الجبل. ربذي
 يعني وتر شديد الحركة عند دفع السهم. المعابل واحدها معبله وهي سهم خفيف.

كلُّ منهما شديد الخوف من الإنسان كثير الأنس بالوحوش فى الفلوات، وأبيات الأحيمر الرائية معروفة مشهورة، وهى التى يقول فى مطلعها^(١):

لَيْتَ طَالَ لَيْلِي بِالْعِرَاقِ لَرُبَّمَا
أَتَى لِي لَيْلٌ بِالشَّامِ قَصِيرٌ
مَعَى فِتْيَةٍ بِيضُ الْوَجْهِ كَانَهُمْ
عَلَى الرَّحْلِ فَوْقَ النَّاعِجَاتِ بُدُورٌ

وكان الأحيمر من أهل الشام وقطع الطريق بالعراق، وسوف يأتى حديثه فى موضعه من هذا الكتاب عند دراستنا للشعراء من مخضرمى الدولتين. فأما الأبيات التى تأثر فيها الأحيمر بعبيد بن أيوب كل التأثر فهى قوله:

عَوَى الذِّئْبُ فَاسْتَأْنَسْتُ بِالذِّئْبِ إِذْ عَوَى
وَصَوَّتَ إِنْسَانٌ فَكَدْتُ أَطِيرُ
رَأَى اللَّهُ أَتَى لِلْأَنَيْسِ لَشَانِي
وَيُبْغِضُهُمْ لِي مُقْلَةٌ وَضَمِيرُ

كذلك كان عبيد مناط احتفال من الجاحظ فى كتابه الحيوان، فالجاحظ فى كتابه هذا يهتم بأصناف الحيوان وصفاتها، ويحتفل بذكر الشواهد الشعرية التى قيلت فيها، وكان عبيد فى تشرده وتأبده كثير التردد لذكر الغول والسعلاة والحيات والظباء والسباع ومصاحبتهما حيناً ومحاربتها حيناً آخر، ومن ثم فقد حفل كتاب الحيوان، وبخاصة عند حديث الجاحظ عن الغول والسعلاة، بالكثير من شعر عبيد بن أيوب.

إن عبيداً يصف معاشته للظباء والسباع والغيلان والحيات فى هذه الأبيات البارة التى يستهلها بذكر حاله مع الظباء يصاحبها ويؤاكلها ويتخفى بينها قائلاً^(٢):

(١) الشعر والشعراء ٧٨٧ ط المعارف.

(٢) الحيوان ٦ / ١٦٥ ، ١٦٦ والشعر والشعراء ص ٤٩٤ ليدن.

كَانِي وَآجَالَ الظَّبَاءِ بِقَفْرَةٍ
 لَنَا نَسَبٌ نَرْعَاهُ أَصْبَحَ دَانِيَا
 رَأَيْنَ ضَبِيلَ الشَّخْصِ يَظْهَرُ تَارَةً
 وَيَخْفَى مِرَارًا نَاحِلَ الْجَسْمِ عَارِيَا
 فَأَجْفَلْنَا نَفَرًا ثُمَّ قُلْنَا: ابْنُ بَلُوءٍ
 قَلِيلُ الْأَذَى أَمْسَى لَكُنَّ مُصَافِيَا
 أَلَا يَا ظَبَاءَ الْوَحْشِ لَا تُشْهَرُنِي
 وَأَخْفِينِي إِذْ كُنْتُ فِيكَ خَافِيَا
 أَكَلْتُ عُرُوقَ الشَّرَى مَعَكُنَّ وَالتَوَى
 بِحَلْقِي نَوْرُ الْقَفْرِ حَتَّى وَرَانِيَا*)

هذا ما كان من حال عبيد مع الظباء مودة ومصاحبة ومؤاكلة، فإذا ما انعطف
 إلى وصف حاله مع غيرها فإننا نحس مشاكله مع السباع التي صارعها والغيلان
 التي واجهها، نال منها ونالت منه، وقتل بعضهن وأودى من البعض الآخر بل
 إنه عايش الثعبان الأسود الضخم في جحره، وربما التف عليه وحاول نهش
 لحمه. يقول عبيد مصوراً حاله تلك مع الوحوش والغيلان والهوام:

وَقَدْ لَقِيتُ مِنِّي السَّبَاعُ بَلِيَّةً
 وَقَدْ لَأَقْتُ الْغِيلَانَ مِنِّي الدَّوَاهِيَا
 وَمِنْهُمْ قَدْ لَأَقِيتُ ذَاكَ فَلَمْ أَكُنْ
 جَبَانًا إِذَا هَوَلُ الْجَبَانِ اعْتِرَانِيَا
 أَذَقْتُ الْمَنَايَا بَعْضَهُنَّ بِأَسْهَمِي
 وَقَدَدَنْ لَحْمِي وَامْتَشَقَنْ رِدَائِيَا

(*) الآجال القطعان. الشرى بفتح وسكون شجر الحنظل. وراه من الورى بفتح الواو والراء وهو شرق يقع في
 قصبة الرتين بسبب الموت.

أَبَيْتُ ضَجِيعَ الْأَسْوَدِ الْجَوْنِ فِي الْهُوَى
كثيَراً وَأَثْنَاءَ الْحِشَاشِ وَسَلْدِيَا
إِذَا هِجَنَ بِي فِي جُحْرِهِنَّ أَكْتَنَفْتَنِي
فَلَيْتَ سَلِيمَانَ بْنَ وَبَرَ يَرَانِيَا(*)

ويعود عبيد بن أيوب ليذكر الوحوش مرة أخرى، ولكنه يذكرها هذه المرة في مقام المحالفة والمصافاة، بل إنه صادق غولين زوجين ذكراً وأنثى وصورهما مكتسبين بكسوة الأعراب حيث يقول^(١):

وَحَالَفْتُ الْوَحُوشَ وَحَالَفْتَنِي
بِقُرْبِ عُهُودِهِنَّ وَبِالْبِعَادِ
وَأَمْسَى الذَّنْبُ يَرِضُّدُنِي مَخْشَا
لُحْفَةٍ ضَرَبْتَنِي وَلِضَعْفِ آدِي
وَعُغُولَا قَفْرَةٍ ذَكَرْتُ وَأَنْشَى
كَأَنَّ عَلَيْهِمَا قِطْعَ الْبِجَادِ(**)

ولا بأس على عبيد في أن يجعل من مصاحبته هذه الوحوش والغيلان والسعالى مصدراً للفخر، ولا عليه في ذلك، فمن استطاع معاشرة هذه الهوام لا بد له من قسط كبير من الشجاعة لا يتوافر لغيره من أبناء البشر. يقول عبيد^(٢):

وَسَاخِرَةٌ مَنَى وَلَوْ أَنَّ عَيْنَهَا
رَأَتْ مَا أَلَاقِيهِ مِنَ الْهُولِ جُنْتُ

(*) التقدير التقطيع. الامتشافق الاقطفاف والاختلاس والاقطاع. الهوى بضم الهاء مفردا هوة وهى المنخفض السحيق. الأسود الحية الضخمة، الجون الأسود أو القاتم من الألوان.

(١) الحيوان ٦ / ١٥٩.

(**) يرصد يرقب. المخش بكسر الميم الماضي الجريء على هول الليل. الأد القوة. البجاد كساء مخطط يلبسه الأعراب.

(٢) الحيوان ٦ / ١٦٠.

أَزَلُّ وَسَعْلَاءُ وَغُولٌ بِقَفْرَةٍ
إِذَا اللَّيْلُ وَارَى الْجَنِّ فِيهِ أَرْنَتْ (*)

ويعمد عبيد بن أيوب إلى لغة شعرية جميلة حين يناجى الليل فى ألم وشوق، وفى الليل تتواكب الأفكار وتتخلق الأمانى التى لا تلبث أن تنمحى مع ظهور ضوء النهار، وهو فى هذه المناجاة يذكر الغول الذى صار صديقاً له بعد عداوة طويلة، ولكن البيئة جمعت بينهما فأخت بين أبنائها، ويألم عبيد أشد الألم حين تذوب هويته بين الجن والأنس فيقول^(١):

عَلَامَ تُرَى لَيْلَى تُعَذِّبُ بِالْمُنَى
أَخَا قَفَرَاتٍ كَانَ بِالذُّبِّ يَأْنَسُ
وَصَارَ خَلِيلَ الْغُولِ بَعْدَ عداوة
صَفِيًّا وَرَبَّتَهُ الْقِفَارُ الْبَسَابِسُ
فليس بِجِنِّي فَيُعْرِفَ نَجْلَهُ
وَلَا أَنْسَى تَحْتَوِيهِ الْمَجَالِسُ
يَظَلُّ - ولا يبدو لِشَيْءٍ - نَهَارُهُ
ولكنه يَنْبَاعُ وَاللَّيْلُ دَامِسُ (**)

(٣)

الشكوي من السجن والسجان والقيد:

لقد كانت الحكومة الأموية من القوة بحيث لم يفلت من قبضتها إلا القليل من اللصوص، فما من لص إلا وألقى القبض عليه وأودع السجن. إن بعضهم قد تاب أو استُتِيبَ، وبعضاً آخر استطاع الإفلات من السجن، وعاد إلى ممارسة الغزو والسطو على القوافل والأفراد والديار.

(*) الأزل قصد به الذنب ومعنى الأزل الأرسح يعنى الصغير العجز. أرنّت الجن يعنى صوتت.

(١) الحيوان ٦ / ١٦٨.

(**) ينباع يعنى ينطلق.

كان طبيعياً - والأمر كذلك - أن تفيض قرائح الشعراء اللصوص بشعر يترجم عن أحوالهم في السجن ويرمهم بالحياة فيه وشكواهم من قسوة القيد، وضيقهم بالوحدة وسخطهم على السجنان.

وسجن «دوار» من أشهر السجون التي ارتبطت أسماؤها بالشعراء اللصوص، وكان موقعه في اليمامة، ومن ثم كان لصوص منطقة نجد يقضون فيه عقوبتهم. إن حجدرا اللص يقضى في سجن «دوار» زمناً غير قصير، وتضييق الحياة به فيه فلا يملك إلا أن يدعو عليه بالهدم، ولأهله بالحرية العاجلة من خلال هذه الصيغة الطريفة^(١):

يا ربُّ، دَوَّارَ، أَنْقِذْ أَهْلَهُ عَجَلًا
وَانْقُضْ مَرَاتِرَهُ مِنْ بَعْدِ إِبْرَامِ
رَبِّ أَرْمِهِ بِخَرَابٍ وَأَرْمِ بَانِيَهُ
بِصَوْلَةٍ مِنْ أَبِي شَبْلِينَ ضِرْغَامِ

ولطول ما قاسى حجدر من سجن «دوار» وسوء المعاملة فيه وقسوة السجنان عرته مسحة من إيمان ولمحة من ضراعة إلى الله أن يخلصه من هذا السجن الرهيب المليء بالتعذيب الذي جمع اشتاتاً من الناس تباعدت بلادهم وتباينت أخلاقهم فقال^(٢):

إِنِّي دَعَوْتُكَ يَا إِلَهَ مُحَمَّدٍ
دَعَوَى فَأَوَّلُهَا لِي اسْتِغْفَارُ
لِتُجِيرَنِي مِنْ شَرِّ مَا أَنَا خَائِفٌ
رَبِّ الْبَرِيَّةِ لَيْسَ مِثْلَكَ جَارُ

(١) مادة دوار في معجم البلدان.

(٢) مادة دوار بالمعجم.

تَقْضَى وَلَا يُقْضَى عَلَيْكَ وَإِنَّمَا
 رَبُّي بِعِلْمِكَ تَنْزِلُ الْأَقْدَارُ
 كَانَتْ مَنَازِلُنَا الَّتِي كُنَّا بِهَا
 شَتَّى وَأَلْفَ بَيْنِنَا «دَوَّارُ»
 سِجْنٌ يُلَاقِي أَهْلَهُ مِنْ خَوْفِهِ
 ذُلًّا وَيُمْنَعُ مِنْهُمْ الزُّوَارُ
 يَغْشَوْنَ مِقْطَرَةً(*) كَأَنَّ عُمُودَهَا
 عُنُقٌ يُعَرِّقُ لَحْمَهَا الْجَزَارُ

وَيَصُورُ عِطَارِدُ اللَّصِّ مَا لَقِيَهُ سَجِينٌ مِنْ بَنَى السَّيِّدِ مِنْ عَذَابٍ، وَمَا حَلَّ
 بِالشَّاعِرِ اللَّصِّ نَفْسَهُ مِنْ عَنَتٍ مِنْ أَثَرِ الْأَصْفَادِ الْحَدِيدِيَّةِ، فَيَقُولُ^(١):

لَيْسَتْ كَلِيلَةً «دَوَّارٍ» يُورِّقُنِي
 فِيهَا تَأْوُهُ عَانٍ مِنْ بَنَى السَّيِّدِ
 وَنَحْنُ مِنْ عُصْبَةٍ عَضَّ الْحَدِيدُ بِهِمْ
 مِنْ مُشْتَكٍ كَبَلَهُ فِيهِمْ وَمَصْفُودٍ
 كَأَنَّمَا أَهْلُ «حَجَرٍ» يَنْظُرُونَ مَتَى
 يَرَوْنَنِي جَارِحًا طَيْرَ الْأَبَايِدِ(**)

وَأَمَّا أَبُو النُّشْنَانِ التَّمِيمِيُّ اللَّصُّ فَإِنَّهُ يَتَأَبَّى عَلَى الشُّكُوى، وَلَا يَرَى عِيًّا فِي
 أَنْ تَوْضَعَ قَدَمَاهُ فِي الْقَيْدِ، بَلْ إِنَّهُ يَشْبَهُ حَالَهُ وَهُوَ مُقَيَّدٌ بِجَوَادِ أَصِيلِ رِيحِ السَّبَاقِ
 فِي حَلْبَةِ الرِّهَانِ ثُمَّ وَضَعَتْ أَرْجُلُهُ فِي الْقَيْدِ، عَلَى أَنَّ السِّيَاقَ الْعَامَّ لِبَيْتِي أَبِي

(*) المِقْطَرَةُ خَشَبَةٌ فِيهَا خُرُوقٌ تَدْخُلُ فِيهَا أَرْجُلُ الْمَسْجُونِينَ، فَتَدْخُلُ الْأَرْجُلُ فِي خُرُوقٍ خَشَبِيَّةٍ مَغْلُوقَةٍ عَلَى قَدَرِ
 سَعَةِ سِيَاقَتِهِمْ.

(١) مَادَّةُ دَوَّارٍ.

(**) جَاءَتْ فِي مَعْجَمِ الْبُلْدَانِ «طَيْرًا أَبَايِدٌ» وَحَجَرٌ هِيَ الْيَمَامَةُ.

النشاش يشير إلي أنهما يحملان في طياتهما شكوى مقنعة غير صريحة. يقول أبو النشاش في ذلك^(١):

ألا هزئت منى بنجران إذ رأت
عشارى فى الكبلين أم أبان
كان لم ترى قبلى أسيراً مكبلاً
ولا رجلاً يرمى به الرجوان^(*)
كأننى جواد ضمه القيد بعدما
جرى سابقاً فى حلبة ورهان

إن الأمر الطريف هنا أن هذين البيتين غناهما ابن جامع المغنى، وهما من الأصوات التسعة والتسعين التى جمعها أبو الفرج فى أغانيه.

ويصف السمهري العكلى حال المسجونين وطبقاتهم فى السجن، وقسوة السجن، وفزع نزلاء السجن منه، ثم يجعل من أبياته وسيلة لينال من قومه، شأنه فى ذلك شأن أكثر الشعراء للصوص والخلعاء^(٢):

لقد جمع الحداد بين عصابة
تسائل فى الأقياد: ماذا ذنوبها؟
بمنزلة أما اللثيم فشامت
بها وكرام القوم باد شحوبها
إذا حرسى قعقع الباب أرعدت
فرأى أقوام وطارت قلوبها

(١) الأغاني ٢ / ٤٣٣٧ دار الكتب ومعجم البلدان، مادة دمع.

(*) الرجوان مفردا رجاء وهو ناحية كل شيء، وخص بعضهم به البئر من أعلاها إلى أسفلها، والعبارة معناها استهين به فكأنه يرمى به هناك وي طرح فى المهالك.

(٢) الأغاني ٢١ / ٥٤ الساسى.

الْأَلَيْتَنِي مِنْ غَيْرِ عُمْكِلِ قَبِيلَتِي
وَلَمْ أَذِرْ مَا شَبَّانُ عُمْكِلِ وَشَبَّيْهَا

(٤)

حنين اللصوص:

العربي من أشد الناس استمساكاً بأرضه وأكثرهم حنيناً إليها، لصاً كان أم أميناً، صالحاً كان أم فاسداً، ويرتبط الحنين لديه دائماً بقيم ومظاهر استقرت في خاطره منذ أن كان صغيراً، فإذا ما حرم العربي حريته نتيجة لسجن أو نفى أو طرد أو خلع أو خوف وتشرّد كان حنينه إلى وطنه أكثر إلحاحاً، وصار تعلقه بأرض قومه يملأ عليه فكره ووجدانه، ولذلك فإن الشاعر العربي يعتبر من أرق شعراء الدنيا إذا ما عبر عن حنينه إلى موطنه الذي غاب عنه، وديار قومه التي كتب عليه أن يتعد عنها.

وإنه لأمر طبيعي أن يحن الشاعر - ولو كان لصاً - إلى دياره التي نأى عنها، وأن يصوغ حنينه هذا في قالب من الشعر رقيق، وأن يأتي بمعان وجدانية عذبة عميقة.

إن يعلى الأحول بن مسلم اليشكري الأزدي كان واحداً من أخطر اللصوص في العصر الأموي، وكان يجمع صعاليك الأزدي وخلعاءها - حسب تعبير أبي الفرج - فيغير بهم على أحياء العرب ويقطع الطريق، فشدد النكير عليه نافع بن علقمة الكنانى وإلى مكة في خلافة مروان بن الحكم، واستطاع إلقاء القبض عليه وإبداعه سجن مكة.

وفي سجن مكة تهتاج مشاعر يعلى ويفيض به الحنين إلى مرايع قومه، فينشئ قصيدة نونية رقيقة حملها كل أشجانه، وطوف من خلالها على كل أرض كانت له بها وشيجة، وأطل منها على كل مكان له فيه ذكرى. ولولا أن طابع الرقة الخالصة يلف أكناف القصيدة من أولها إلى آخرها لاعتبرناها من الشعر

الجغرافى التعليمى الذى يبين المواقع والأودية والمنازل والمروج. قال يعلى فى قصيدته تلك التى شحنها بمشاعر الحنين وكتبها وهو سجين بمكة^(١).

أَوْيَحْكُمَا يَا وَاشِيَّ أُمِّ مَعْمَرٍ
بِمَنْ وَإِلَى مَنْ جِئْتُمَا تَشِيَّانِ

وفيهما يقول:

أَرَقْتُ لِبَرْقٍ دُونَهُ شَدَوَانِ يَمَانٍ وَأَهْوَى الْبَرْقُ كُلُّ يَمَانٍ
فَبِتُّ لَدَى الْبَيْتِ الْحَرَامِ أَشِيْمَهُ وَمِطْوَاىَ مِنْ شَوْقٍ لَهُ أَرْقَانِ^(*)
إِذَا قُلْتُ: شِيْمَاهُ يَقُولَانِ: وَالْهَوَى يَصَادِفُ مِنَّا بَعْضَ مَا تَرِيَانِ
جَرَى مِنْهُ أَطْرَافُ الشَّرَى فَمَشِيْعٌ فإِبْيَانُ فَالْحِيَانِ مِنْ ذَمْرَانِ
فَمَرَّانُ فَالْأَقْبَاضُ أَقْبَاضُ أَمْلُجٍ فَمَاوَانَ مِنْ وَادِيْهِمَا شَطْنَانِ
هُنَالِكَ لَوْ طَوَفْتُمَا لَوَجَدْتُمَا صَدِيقًا مِنْ إِخْوَانٍ بِهَا وَغَوَانِ

وَعَزَفَ الْحَمَامُ الْوُرُقَ مِنْ كُلِّ أَيْكَةٍ

وبالحى ذى الرودين عزفَ قِيَانِ

أَلَا لَيْتَ حَاجَاتِي اللَّوَاتِي حَبَسْتَنِي لَدَى «نَافِعٍ» قُضِينَ مِنْذُ زَمَانِ^(*)
وَمَا بِي بَغْضٍ لِلْبِلَادِ وَلَا قَلْبِي وَلَكِنْ شَوْقًا فِي سِوَاهِ دَعَايِ
فَلَيْتَ الْقِلَاصَ الْأُدَمَ قَدْ وَخَدْتُ بِنَا

بِوَادِ يَمَانِ ذِي رُبَا وَمَحَانِي^(*)

بِوَادِ يَمَانِ يُنْبِتُ السُّدْرَ صَدْرُهُ وَأَسْفَلُهُ بِالْمَرْخِ وَالشَّيْهَانِ
يَدَافِعُنَا مِنْ جَانِبَيْهِ كِلَيْهِمَا غَرِيفَانِ مِنْ طَرَفَائِهِ هَدِيَّانِ^(*)

(١) الأغاني ١٩ / ١١١ وخزانة البغدادي ٢٧٥ / ٥ ، ٢٧٦ .

(*) المعاني: مطواى يعنى صاحبى مفردا مطو بكسر الميم وضمها وهو الصاحب. أطراف الشرى فمشيع فإبيان الخ أسماء لأماكن بعينها. نافع هو نافع بن علقمة الكنانى والى مكة وخال مروان بن الحكم. القلاص مفردا قلوص وهى الناقة الشابة. والأدمة فى الإبل البياض الشديد، والوخد السير السريع. الربا مفردا ربوة. والمحانى مفردا محنية بفتح الميم وكسر النون وهى موضع انحناء الوادى. المرخ شجر العرفج، =

وليت لنا بالجوز واللوز غيلةً جناها لنا من بطن حلية جان
وليت لنا بالديك مكاء روضة على فن من بطن حلية داني
وليت لنا من ماء زمزم شربة مبردة باتت على طهيان

ويبدو أن الأماكن التي ذكرها يعلى الأحوال كانت مسارح لنشاط الصعاليك
واللصوص منذ الجاهلية، ذلك أن «ماوان» التي ذكرها يعلى في قصيدته قد
وردت عند عروة بن الورد في قوله^(١):

وقلت لقوم في الكنيف تروحو
عشية بتنا دون «ماوان» رزح
تنالوا الغنى أو تبلغوا بنفوسكم
إلى مستراح من حمام مبرح
ومن يك مثلي ذا عيال ومقتراً
من المال يطرح نفسه كل مطرح
ليبلغ عذراً أو ينال رغبة
ومبلغ نفس عذرها مثل منجح

وفي سجن الحجاج بواسط يقضى اللص الشاعر الفاتك الفارس جحدر بن
معاوية العكلى فترة من العقاب لقطعه الطريق بأرض اليمن، وتتراكم الهموم
على اللص الشاعر الذي ألف الحرية وتعشق الفوضى، فيكتب قصيدة طويلة
يناجي فيها همومه ويجتر ذكرياته ويبدى حنينه إلى الديار والقفار والأودية

= الشبهان شجر شائك وقيل بل هو النمام من الرياحين. الغريف الشجر الكثيف الملتف. والهدب بفتح فكسر
الشجر الذى له هذب بفتح الهاء والذال وهو كل ورق ليس له عرض كورق الأثل والطرفاء والسرو. الغيلة
ثمرة الأراك الرطبة، تمنى الشاعر أن يأكل الغيلة بدلا من الجوز واللوز. المكاء طائر مغرد. وقوله ليت لنا
بالديك يعنى بدل الديك، حلية على وزن نخلة أجمة باليمن وهى مأسدة، طهيان بفتح الطاء والهاء جبل،
يريد الشاعر شربة من مبردة من جبل طهيان بدلا من شربة من ماء زمزم.

(١) مادة ماوان فى معجم البلدان.

والمنازل، ويبكى نفسه فى آخر أبيات القصيدة بكاء مؤثراً. أما مطلع القصيدة فقوله^(١):

تَأَوَّبَنِي فَبِتْ لَهَا كَنِيْعًا^(٢)
هَمُومٌ مَا تُفَارِقُنِي حَوَانِي
هِيَ الْعَوَادُ لَا عَوَادُ قَوْمِي
أَطْلَنَ عِيَادَتِي فِي ذَا الْمَكَانِ
إِذَا مَا قَلْتُ قَدْ أَجْلَيْنَ عَنِّي
ثَنَى رَيْعَانَهُنَّ عَلَى ثَانِي

لقد أورد كل من أبى على القالى وياقوت الرومى^(٣) القصيدة مع بعض الاختلاف هنا وهناك وسوف نقتطف بعض أبياتها من رواية القالى لها، لكن الطريف فى الأمر - حسب رواية ياقوت - أن الحجاج لما بلغته القصيدة أحضر جحدرًا بين يديه وقال له: أيهما أحب إليك؟ أقتلك بالسيف أم ألقىك للسباع؟ فقال جحدر: أعطنى سيفاً والقنى للسباع، فأعطاه الحجاج سيفاً وألقاه إلى سبع ضار مجوع، فزار السبع وجاءه، فتلقيه جحدر بالسيف ففلق هامته، فأعجب الحجاج بشجاعته واستتابه وأكرمه وجعله من أصحابه، أما الأبيات التى أحيينا أن نوردتها من القصيدة فهى قول جحدر:

أَلَيْسَ اللَّهُ يَعْلَمُ أَنَّ قَلْبِي يُحِبُّكَ أَيُّهَا الْبَرْقُ الْيَمَانِي
وَأَهْوَى أَنْ أَرِدَّ عَلَيْكَ طَرْفِي عَلَى عُدُوَّاءَ مِنْ شُغْلِي وَشَانِي^(٤)
وَمَا هَاجَنِي فَازْدَدْتُ شَوْقًا بِكَأُ حَمَامَتَيْنِ تَجَاوَبَانِ
تَجَاوَبَتَا بِلَحْنٍ أَعْجَمِيٍّ عَلَى غُصْنَيْنِ مِنْ غَرْبِ وَبَانِ

(١) الأمالى للقالى ١ / ٢٨١ ، ٢٨٢ .

(٢) الكنىع المتقبض .

(٣) مادة حجر فى معجم البلدان .

(٤) عدواء مثل غلواء الشغل يصرفك عن الشيء . الغرب والبان ضربان من الشجر .

فكان البانُ أن بانَتْ سُلَيْمَى وفي الغربِ اغترابٌ غيرُ داني
 أليس الليلُ يجمعُ أمَّ عمرو وإيانا فذاك لنا تداني
 نعم وترى الهلالَ كما أراه ويعلوها النهارُ كما علاني
 فما بين التفرقِ غيرُ سبعِ بقينَ من المحرمِ أو ثمانى
 فيا أخوى من كعب بن عمرو أقلَّ اللوم إن لم تنفعاني
 إذا جاوزتُما سَعَفَاتِ حَجَرٍ وأوديةَ اليمامةِ فانعِياني^(١)
 وقولا: جحدرُ أمسى رهيناً يحاذرُ وَقَعَ مصقولُ يمانى
 يحاذرُ صولةَ الحجاجِ ظُلماً وما الحجاجُ ظلامٌ لجانى
 إلى قومٍ إذا سمعوا بقتلى بكى شبانُهُم وبكى الغوانى
 فإنْ أَهْلَكَ فربَّ فتى سيبكى على مهذبٍ رخصِ البنانِ
 ولم أكَ قد قضيتُ حقوقَ قومي ولا حقَّ المهذبِ والسَّنانِ

وكان جحدر - على الرغم من لصوصيته - شاعراً بالغاً حد الرقة، فلم تكن القصيدة السالفة وحدها التى عبر خلالها عن حنينه وشوقه، وإنما كانت ملكته كثيراً ما ترفده بالمقطوعة الجميلة تلو المقطوعة الرقيقة، فهو يقول فى مقطوعة أخرى مترجماً عن بالغ حنينه إلى دياره ومرايع صباه^(٢):

يا دارُ بين بُزَاخَةٍ فكثيها
 فَلَوى غُبِيرٍ سَهْلِها أو لُوبِها^(٣)
 سقت الصِّبَا أَطْلالَ رَبِّعِكَ مَغْدَقًا
 ينهلُ عارضُها بِلِبْسٍ جُوبِها
 أيامَ أرعى العينَ فى زهرِ الصِّبَا
 وثمارَ جناتِ النساءِ وطيبِها

(١) حجر قصبة باليمامة.

(٢) مادة بزاخته فى معجم البلدان وقد أسماه ياقوت: جحدر بن معاوية المحزرى اللص.

(٣) اللوب السهل من الأرض. غبير ماد لمحارب بن خصفة.

ومن الشعراء اللصوص الذين أحسنوا القول فى الحنين من السجن جحدر
الذى يرد اسمه عادة مقروناً بصفة اللص، وهو فى اعتقادنا غير جحدر بن معاوية
صاحب قصة الحجاج التى مر ذكرها، وإنما هو ضبيعة بن قيس بن ثعلبة^(١)،
وكان يستعين بحشرة القراد يطلقها على الإبل التى يريد سرقتها فتشرد بعيداً
فيسهل عليه حيثنذ الاستيلاء عليها.

كان جحدر هذا - شأنه شأن كل الشعراء اللصوص - كثير الحنين إلى ديار
قومه، حسن التصوير لحياة السجن المرة القاسية، وفى ذلك يقول^(٢):

يا صاحبيَّ وبابُ السجنِ دُونَكُمَا
هل تُؤَنِّسانِ بصحراءِ اللَّوَى ناراً
«لَوَى الدَّخُولِ» إلى الجَرَعَاءِ مَوْقِدَهَا
وَالنَّارُ تُبْدِي لَذَى الْحَاجَاتِ أَذْكَاراً
لو يَتَّبِعُ الْحَقُّ فيما قد مُنِيتُ به
أو يَتَّبِعُ الْعَدْلُ مَا عَمَرْتُ «دَوَّاراً»
إِذَا تَحَرَّكَ بَابُ السَّجْنِ قَامَ لَهُ
قَوْمٌ يَمْدُونُ أَعْنَاقًا وَأَبْصَاراً

وأما الخطيم العكلى اللص فهو أشد شوقاً إلى دياره وأكثر حنيناً إلى أهله،
إنه يصوغ أبياته فى نطاق من استفهام المتمنى المتحرق شوقاً إلى مبتغاه. يقول
الخطيم العكلى^(٣):

ألا ليتَ شعريَّ هل أَيْتَنَ لَيْلَةً
بِأَعْلَى بُلَى ذِي السَّلَامِ وَذِي السُّدْرِ؟

(١) الحيوان للجاحظ ٥ / ٤٣٣.

(٢) مادة الدخول فى معجم البلدان.

(٣) مادة بلى فى معجم البلدان، وهى تل قصير قريب من ذات عرق.

وهل أهبطن روض القَطَا غيرَ خائف
 وهل أصبحن الدهرَ وسَطَ بَنَى صَخْرٍ؟
 وهل أسمعن يوماً بكاءَ حمامة
 تُنادى حمَامًا في ذُرَى قَصَبٍ خَضِرٍ؟
 وهل أرين يوماً جِيَادِي أَقْوَدُهَا
 بذاتِ الشَّقُوقِ أو بأنقائِهَا العُفْرِ؟
 وهل يقطعن الخرقَ بى عَيْدَهِيةً
 نَجَاةً من العَيْدَى تَمْرَحُ للزجرِ؟

ومن أبيات الحنين عند الشعراء اللصوص ما يورده ياقوت الرومى منسوباً إلى
 عرقل بن الخطيم العكلى، والخطيم هو صاحب المقطوعة السابقة، الأمر الذى
 جعلنا نتساءل: هل الشاعران والد وولده وكلاهما لص شاعر، أو أنهما شخص
 واحد وإنما اضطرب نساخ الأخبار - ومنهم ياقوت - فذكروا الاسم مرة كاملاً
 ومرة مبتوراً؟ إننا نورد على كل حال هذه الأبيات الرقيقة كمثال آخر لشعر
 الحنين عند الشعراء اللصوص. يقول عرقل بن الخطيم العكلى^(١):

لَعَمْرُكَ لِلرُّمَانِ إِلَى بَشَاءٍ
 فخرمُ الأشيمينِ إلى صُبَّاحٍ*
 وأوديةٌ بها سَلَمٌ وسِدرٌ
 وحمضٌ هيكَلٌ هَدَبُ النّوَاحِى
 أسَافِلُهُنَّ تَرْقِصُ فى سَهوبٍ
 وأعلاهنَّ فى لجفٍ وِرَاحٍ*
 نَحِلٌ بها وَتَنْزَلُ حَيْثُ شَتْنَا
 بما بين الطريقِ إلى رِمَاحٍ*

(١) مادة رمان فى معجم البلدان.

(*) الرمان وبتاء إلى غير ذلك أمكنة بعينها. اللجف سرة الوادى، رماح موضع قريب من تبالة.

أَحَبُّ إِلَى مَنْ أَطَامَ جَوْ
وَمَنْ أَطَوَّبَهَا ذَاتِ الْمَنَاحِي

(٥)

الشعراء اللصوص وشعر التوبة:

قد يكون من المبالغة في القول أن نقرر أن الشعراء اللصوص قد تركوا ذخيرة شعرية في التوبة والاستغفار، فقليل منهم أولئك الذين تابوا، وأقل القليل هم الذين قالوا شعراً في التوبة والاستغفار، أما الكثرة فكانت تقلع عن اللصوصية، ليس على سبيل الندم والتوبة والاستغفار وإنما لبلوغهم مرحلة متقدمة من العمر لا تمكنهم من مواصلة السرقة والإغارة على أمتعة الناس وأموالهم.

هناك بعض الشعراء اللصوص الذين تابوا ولم يقولوا شعراً في التوبة، ولكن توبتهم كانت إيماناً صادقاً وصحبة نقية للرسول ﷺ كما هو الحال مع أبي خراش الهذلي، أو كانت انخراطاً في جيوش الفتوح وجهاداً في سبيل الله مثل ما حدث مع مالك بن الربيع، وهناك عدد قليل جداً عثرنا لهم على شعر في التوبة، وهي مقطوعات قصيرة وأبيات قليلة مثل تلك التي قالها الشاعر المخضرم يزيد بن الصيقل العقيلي - وقد أوردناها في صدر هذا الفصل - وفيها يقول:

أَلَا قُلْ لِأَصْحَابِ الْمَخَانِصِ أَهْمِلُوا
فَقَدْ تَابَ مِمَّا تَعْلَمُونَ يَزِيدُ

أو قول اللص الأموي عبيد بن أيوب العنبري^(١):

يَا رَبِّ عَفْوِكَ عَنْ ذِي تَوْبَةٍ وَجَلٍ
كَأَنَّهُ مِنْ حِذَارِ الْمَوْتِ مَجْنُونُ
قَدْ كَانَ قَدَّمَ أَعْمَالاً مُقَارِبَةً
أَيَّامَ لَيْسَ لَهُ عَقْلٌ وَلَا دِينُ

(١) البيان والتبيين ٤ / ٦٢.

ولعل عبيد بن أيوب هو اللص الوحيد في عصر بني أمية الذي رويت له أشعار صريحة في التوبة إلى الله من سابق أعماله، والندم على ما فرط منه من تورط في المعصية وانحراف عن الجادة بالغارات التي كان يشنها على أموال الناس وأمتعتهم وقوافلهم.

(٦)

هل هم صعاليك أم لصوص:

درج بعض رواة الأخبار القدامى وتابعهم في ذلك بعض المحدثين من الدارسين على تلقيب اللصوص من الشعراء بالصعاليك، غير أن هذا اللقب إن صح إطلاقه على بعض الشعراء الجاهليين فإنه لا يجوز إطلاقه على اللصوص من الشعراء الإسلاميين والأمويين ومخضرمي الدولتين، ذلك أن للصعلكة أصولاً وتقاليد أهمها أن المال أو المتاع الذي يسطو عليه الصعلوك لا يلبث أن يقوم بتوزيعه على الفقراء والمحتاجين من رفاقه ومن عامة الناس، فتحولت الصعلكة في نظر كثير من الناس آنذاك إلى عمل نبيل، وكان أبرز هؤلاء الصعاليك النبلاء عروة بن الورد الذي لقب بعروة الصعاليك حسبما أُلحنا في مستهل هذا الفصل، وقد بلغ احترام الخاصة والعامة له وتقديرهم لصنيعه إلى المدى الذي جعل الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان يقول: ما يسرنى أن أحداً من العرب ولدني إلا عروة بن الورد. ولا يكتفى الخليفة الأموي في حماسه لعروة وتقديره له بهذا القول، وإنما يذكره بالتكريم مرة ثانية فيقول: من قال: إن حاتمًا أسمح العرب فقد ظلم عروة.

وإذن كانت الصعلكة من خلال هذا المفهوم عملاً نبيلاً في الجاهلية، خاصة وأن الحياة العامة للناس في ظل الجاهلية كانت لا تخضع لشريعة بعينها، ولم تكن ثمة حكومة بالمعنى الصحيح تحفظ للناس حقوقهم، وتسهر على الحفاظ على أمنهم وأموالهم وأرواحهم، وإنما هي تقاليد تختلف من قبيلة إلى أخرى، وأحكام تعوزها الدقة وتنقصها سلامة التطبيق.

فإذا كان الأمر متعلقاً بهؤلاء الشعراء في صدر الإسلام والعصر الأموي،

باتت الصعلكة حتى فى مفهومها الجاهلى أمراً محرماً؛ لأن الذى يقوم على تأمين الناس وكفالة حياتهم وإمداد المحتاجين بالمال هو بيت مال المسلمين، ومن ثم فإن الغارات والسرقات تحت أية صورة من الصور، حتى وإن وزعت على الناس، تعتبر عملاً مناقضاً للقانون منافياً للشرعية، فإذا أضفنا إلى ذلك أن شيئاً من ذلك المتاع المسروق لم يوزع على الفقراء بعد الإسلام، وإنما هى لصوصية صريحة، وسطو حرام، صار من الضرورة بمكان تصحيح التسمية وإطلاق صفة اللصوصية على هذا الصنف من الشعراء، وحجب صفة الصعلكة عنهم.

لقد كثرت الأخبار حول أساليب هؤلاء الشعراء فى السرقة والسطو، وهى كلها أساليب خالية من الشجاعة بعيدة عن الفروسية، بل هى أقرب إلى الاحتيال بمفهومه فى العصر الحديث.

اجتمع مالك بن الربيع وأبو حردبة وشظاظ وثلاثتهم لصوص وقطاع طريق فقالوا: تعالوا نتحدث بأعجب ما عملناه فى سرقتنا. فقال أبو حردبة: أعجب ما صنعت وأعجب ما سرقت أنى صحبت رفقة فيها رجل على رحل، فأعجبني، فقلت لصاحبي: والله لأسرقن رحله، ثم لا رضيت أو أخذ عليه جعالة، فرمته حتى رأيته قد خفق برأسه، فأخذت بخطام جملة فقدته، وعدلت به عن الطريق، حتى إذا صيرته فى مكان لا يغاث فيه إن استغاث، أنخت البعير وصرعته فأوثقت يديه ورجليه، وقدت الجمل فغيبته، ثم رجعت إلى الرفقة وقد فقدوا صاحبهم فهم يسترجعون - يعنى يقولون إنا لله وإنا إليه راجعون - فقلت: مالكم؟ فقالوا: صاحب لنا فقدناه، فقلت: أنا أعلم الناس بأثره، فجعلوا لى جعالة - يعنى جائزة - فخرجت بهم أتبع الأثر حتى وقفوا عليه، فقالوا: مالك؟ قال: لا أدري، نعست فانتبهت لخمسين فارساً قد أخذوني فقاتلتهم فغلبوني. قال أبو حردبة: فجعلت أضحك من كذبه وأعطوني جعالتى وذهبوا بصاحبهم.

ويمضى أبو حردبة يقص قصته عن أعجب ما سرق فيقول: وأعجب ما سرقت أنه مر بى رجل معه ناقة وجمل وهو على الناقة، فقلت: لأخذنهما جميعاً، فجعلت أعترضه وقد رأيته قد خفق برأسه - يعنى أخذه النعاس - فدرت فأخذت الجمل فحللته وسقته فغيبته فى القصيم - وهو الموضع الذى كانوا يسرقون

فيه - ثم انتبه فالتفت فلم ير جملة، فنزل وعقل راحلته ومضى فى طلب الجمل،
ودرت فحللت عقال ناقته وسقتها.

ثم قالوا لشظاظ: أخبرنا أنت بأعجب ما أخذت فى لصوصيتك ورأيت
فيها، فقال: نعم، كان فلان رجلاً من أهل البصرة له بنت عم ذات مال كثير
وهو وليها، وكان له نسوة، فأبت أن تتزوجه، فحلف ألا يزوجها من أحد
ضاراً لها، وكان يخطبها رجل غنى من أهل البصرة، فأبى الآخر أن يزوجها
منه، ثم إن ولى الأمر سافر للحج، حتى إذا كان بالدو وعلى مرحلة من البصرة
قريباً منه جبل يقال له سنام - وهو منزل الرفاق إذا صدرت أو وردت - مات
الولى، فدفن براية وشيد على قبره شاهد، فتزوجت المرأة الرجل الذى كان
يخطبها. قال شظاظ: وخرجت رفقة من البصرة معهم برّ ومتاع، فتبصرتهم
ومامعهم، وأتبعتهم حتى نزلوا، فلما ناموا أخذت من متاعهم، ثم إن القوم
أخذوني وضربوني ضرباً شديداً وجردوني، وكانت الليلة شديدة البرودة،
وسلبوني كل قليل وكثير، وتركوني عرياناً، فتماوت لهم، وارتحل القوم،
فقلت: كيف أصنع؟ وتذكرت قبر الرجل، فأتيته فزعت لوحه، ثم احتفرت فيه
سرداباً فدخلت فيه، ثم سدّدت علىّ باللوح، وقلت: لعلّى الآن أدفا فأتبعهم.
ومضى شظاظ قائلاً: ومرّ الرجل الذى تزوج بالمرأة فى الرفقة، فمرّ بالقبر الذى
أنا فيه، فوقف عليه وقال لرفيقه: والله لأنزلن إلى قبر فلان حتى أنظر هل
يحمى الآن فلانة؟ يقول شظاظ: فعرفت صوته، فقلعت اللوح ثم خرجت عليه
بالسيف من القبر وقلت: بل ورب الكعبة لأحميتها، فوقع والله مغشياً عليه لا
يتحرك ولا يفعل، فجلست عليها، وعليها كل أداة وثياب ونقد كان معه، ثم
وجهتها قصد مطلع الشمس هارباً من الناس، فنجوت بها، فكنت بعد ذلك
أسمعه يحدث الناس بالبصرة ويحلف لهم أن الميت الذى كان منعه من تزويج
المرأة خرج عليه من قبره بسلبه وكفته، فكان الناس يعجبون منه، فعاقلهم
يكذبه، والأحمق منهم يصدقه، وأنا أعرف القصة فأضحك منهم كالمتعجب^(١).

(١) الاغانى ٩ / ١٦٧ ، ١٦٨ الساسى .

فتحن نرى - والأمر كذلك - أن القوم كانوا لصوصاً يعمدون إلى الحيلة ولا يلجأون إلى الأسلوب الذى عهدناه عند الصعاليك فى الإغارات والغزو.

وقصة أخرى من هذا القبيل يسوقها الجاحظ عن جحدر اللص وهو ضبيعة بن قيس بن ثعلبة، وهو غير جحدر بن معاوية العكلى الذى مر ذكره فى سجن الحجاج بن يوسف. كان جحدر إذا نزلت رفقة قريبة منه أخذ قربة قديمة فجعل فيها قراداً ثم نثرها بقرب الإبل، فإذا أحست الإبل بالقراد نهضت، وشد جحدر القربة فى ذنب بعض الإبل فإذا سمعت صوت القربة وعملت فيها القردان عملها نفرت، فكان جحدر يشب فى ذورة ما شرد منها^(١) ويستولى عليها.

وقد عرف جحدر بين اللصوص بالاستعانة على سرقة الإبل بالقراد، وفى ذلك يقول الشاعر:

وَأَوْصَى جَحْدَرٌ قَدَمًا بَنِيهِ
بِمُرْسَالِ الْقُرَادِ عَلَى الْبَعِيرِ

إن فى الاستطاعة التمثيل بقصص كثيرة حول سلوك اللصوص الأمويين الذين لم نلمس لديهم إلا حالات نادرة من شمائل صعاليك الجاهلية وتقاليدهم الطيبة، ومن ثم فإن صفة اللصوصية وليس الصعلكة هى النعت الملائم لهذه الفئة من الشعراء.

(٧)

ملامح موضوعية وأسلوبية لشعر اللصوص:

ليس من شك فى أن شعر اللصوص يعتبر من الموضوعات الغريبة التى اهتم بها الذين أرخوا لأدبنا قديماً وسجلوا موضوعاته وفنونه، فلقد اهتم مؤرخو الأدب القدماء بأنماط معينة من الشعر تبدو على شىء من الغرابة مثل شعر اللصوص الذى نهتم به فى هذه الدراسة، ومثل شعر الغرباء، والشعراء المقتولين، والشعراء الذين نسبوا إلى أمهاتهم، والشعراء المكفوفين وهكذا. وبعض هذه الفئات يتميز شعرها بلامح خاصة به تملئها طبيعة الموضوع.

(١) الحيوان ٥ / ٤٣٣.

فإذا ما كان الأمر متعلقاً بشعر اللصوص، فإننا نلاحظ أن ملامح بعينها ما بين موضوعية وأخرى أسلوبية تفرض نفسها على القارئ في وضوح وجلاء.

إن أول هذه الملامح يتمثل في الإكثار من ذكر الأمكنة، وذلك أمر طبيعي؛ لأن الشعراء اللصوص كانوا كثيرى التنقل لا يستقرون في مكان بعينه، إما لمتابعة الغارات، وإما هروباً من السلطان، هذا فضلاً عن الحنين إلى مراتع صباهم وملاعب طفولتهم في ديار أقوامهم مما شكل ذخيرة وفيرة من الأماكن والقرى والوديان والثنيات، فكان ذلك خيراً وبركة على العلماء الذين اهتموا بالبلدان وفي مقدمتهم ياقوت الرومي الذي أفاد فائدة عظيمة من ذكر الأمكنة التي وردت في شعر اللصوص وضمنها كتابه النفيس «معجم البلدان».

والملمح الثاني في شعر اللصوص هو الإكثار من ذكر الظباء والوحوش من ذئاب وغمور، والهوام من ثعابين وحيات، والخرافات من غيلان وسعالى، هذا فضلاً من مصاحبة أولئك جميعاً، مصاحبة صداقة ومودة حيناً، ومصاحبة تحذير وحذر حيناً آخر. وإذا كان ياقوت الرومي قد أفاد من ذكر البلدان والمواضع في كتابه «معجم البلدان» حسبما أسلفنا من قول، فإن الجاحظ قد أفاد فائدة كبرى من ذكر الشعراء اللصوص لتلك الأصناف من الوحوش فضمن كتابه «الحيوان» كثيراً من أخبار الوحوش والغيلان جاعلاً مصدره الأساسى ماورد على السنة الشعراء اللصوص في هذا السبيل.

وملمح ثالث يتضح في شعر اللصوص ويفرض نفسه على عواطف القارئ وهو وصف السجن وخشونة الحياة فيه، والأصناف المتباينة من سكانه، وقسوة السجن، وما يستتبع ذلك من الحنين إلى الحرية وتذكر الأهل وذكر الديار، وربما وصف اللص كيف هرب من سجنه وهى موضوعات تمس في رفق شغاف القلوب، ولا نكاد نرى من جود في وصف السجن والقيود والسجان أفضل من الشعراء اللصوص الذين قلما نرى أحداً منهم إلا وقد قضى فترة من حياته سجيناً شاكياً، بل ربما ذهبنا إلى أنه كان للشعراء اللصوص فضل التعريف بالسجون الأموية وأسلوب التعامل فيها بين السجان والمسجونين.

والملمح الرابع الذى لاحظناه فى شعر اللصوص هو الهجاء، والهجاء من الموضوعات التى انتظمت أغراض الشعر منذ أن جرى الشعر على السنة الشعراء، ولكن الهجاء الذى نلمحه عند الشعراء اللصوص ينحصر فى هجاء القبيلة وهجاء السلطان، صحيح أن عدداً قليلاً من الشعراء الكبار هجا قومه، ويحضرنا فى ذلك الخطيئة وابن هرمة، ولكنهما لا يشكلان ظاهرة أو قاعدة، أما الشعراء اللصوص فلا نكاد نرى واحداً منهم لم ينل قومه بالهجاء المرير اللاذع، وكانوا يبدون أعذاراً مقبولة أو مرفوضة لركوبهم هذا المركب الخشن، فما أقسى أن يهجو المرء قومه! وما أقبح أن يذم الشاعر عشيرته! ولكن الشاعر اللص كان فى الأغلب خليعاً، فهو يهجو قومه لأنهم خلعوه، أو طريداً فهو يحمل على عشيرته لأنهم لم يحموه. أما هجاء اللصوص للسلطان فهو شيء طبيعى، إنهم يسرقون وينشرون الفوضى، وهو يلاحقهم ويطاردهم، ومن ثم فهى عداوة طبيعية وأبدية بين المعتصب والسلطان، واللصوصية مهنة الاغتصاب وتعكير صفو الأمنين فى حين أن الوظيفة الأساسية للسلطان هى أن يحفظ على الناس أمنهم وحياتهم وأموالهم.

والملمح الخامس لشعر اللصوص ملمح وجدانى، ذلك أن الفرد منهم بحكم تشرده وفراره بعيداً أو بحكم وجوده فى السجن فيما لو وقع فى قبضة السلطان شديد الحنين لديار قومه، دائم الذكر لها، وهذه ظاهرة طبيعية عند كل مغترب عن الديار، غير أنه ليس كل مغترب يمتنع عليه الرجوع، أما الشاعر اللص فمغترب لا يستطيع الرجوع؛ لأنه إما مطارد من السلطان أو مخلوع من قومه أو مودع السجن، وهو وإن حمل على قومه، فإنه يحن إلى الأرض والأهل الأقربين والأحباء المخلصين، ويتجرع آلاماً يترجم عنها، ويجتر ذكريات تهيج كوامن أشواقه وتلهب سواكن مشاعره، فتفيض أسباب القول لديه شعراً عذباً رائعاً أخاذاً.

أما إذا التفطنا إلى صيغة الشعر فإنه لا ينبغى لنا أن نتوقع جدة أو ابتكاراً؛ لأن الجدة والابتكار مرهونان على الأغلب بجو ثقافى متقدم وبيئة حضارية

متمدنية، وهما أمران غير متوافرين للشعراء اللصوص، ولذلك فقد استعمل جميع الشعراء اللصوص البحور الشعرية الطويلة لم يتحولوا عنها أبداً إلى بحر من البحور القصار، ولكنهم فى الوقت نفسه كانوا يعمدون إلى اختيار القافية ذات الإيقاع وإلى الروى المنغم، ولعل مبعث ذلك صفاء الصحراء واتساع الفيافى وازدحام النفس بقبائل من الهموم، هذا، وقد عمد بعضهم إلى استعمال بحر الرجز.

وإنه لطبعى جداً أن تزدحم مقطعات اللصوص وقصائدهم بألفاظ البداوة التى تبدو صعبة عند القراء، ولكنها كألفاظ، مأنوسة لديهم وإن كانت غير مألوفة لدى المجتمعات الحضارية.

ولما كان الشعراء اللصوص تنقصهم الثقافة وتعوزهم المعرفة فقد جاء شعرهم مليئاً بالإقواء، وهو ما يمكن ملاحظته فى الكثير من الشعر المأثور عن أكثرهم. ولا بأس أيضاً من أن نشير إلى أن شعر اللصوص جاء خالياً من الصنعة، وتلك قضية بديهية، فالصنعة فى الشعر تحتاج من الشاعر إلى التفرغ والاستقرار والتأنق، وتلك أمور ليست طوع يد اللصوص المشردين، بل هى بعيدة عنهم بعد الأرض من السماء.



القسم الثاني
المختصون من شعراء الدولتين
ومراحل تطور فنونهم

الفصل الأول

المراحم والزمنية
وفنية التسهول

(٢٦)

المراحل الزمنية وفنية التحول

(١)

خضوع الشعر لمسميات بعينها:

درج الدارسون فى ميدان الدراسات الأدبية على ربط فنون القول بأزمنة بعينها وعصور بذاتها ودول أو دويلات من تلك التى شهدها عالمنا العربى والإسلامى لفترات زمنية تراوحت بين الطول والقصر إلا فى حالة واحدة نسبوا فيها الأدب إلى الأرض التى نشأ على ترابها وترعرع بين ربوعها وهى الأندلس فقالوا عنه: الأدب الأندلسى، وفيما عدا ذلك فلدينا الأدب مقسماً على العصور التاريخية: فهناك الأدب الجاهلى، والأدب المخضرم الذى يعنى الأدب الذى عاش فى الجاهلية ولحق الإسلام، والأدب الأموى الذى يعرف كله أحياناً وبأكبره حيناً آخر بالأدب الإسلامى، والأدب العباسى، والأدب المملوكى، وأدب عصر الانحطاط وقصد به أدب فترة الحكم العثمانى، ثم الأدب الحديث، وحتى فى نطاق التسمية العباسية للأدب، قسمها الدارسون إلى عصر عباسى أول، وعصر عباسى ثان، وعصر عباسى ثالث، وهكذا، تسميات لم يكن هناك بدّ من التزام أكثرها ما دام الأدب يكتب بلغة واحدة ولشعب واحد متشابه العادات متمائل الاعتقادات، أوجه الاتفاق فيه هى الأكثر، ونواحى الخلاف هى الأقل.

لم يكن هناك بدّ إذن من التزام التسميات التاريخية للفترات الأدبية باستثناء حالة واحدة لم تتكرر، نسبت تسمية الأدب فيها إلى الإقليم لا إلى الدولة، وهى حالة الأدب الأندلسى، وإحقاقاً للحق نقول: إنه قامت فى مصر منذ حوالى ربع

قرن محاولة لإنشاء تسمية جديدة للأدب الذى نشأ فى مصر وإطلاق اسم «الأدب المصرى» عليه، وإلحاحاً على إنجاح الصيغة فقد أنشئ لها فى جامعة القاهرة «كرسى» للأستاذية عرف وما فتئ - فيما لو كان لا يزال موجوداً - بكرسى «الأدب المصرى»، وجرت محاولات «لتسوير» جانب من الأدب ومحاولة ربطه بالبيئة المصرية دون غيرها من البيئات العربية حتى ينطبق الواقع على التسمية، ولكن التجربة لم يكتب لها النجاح لسبب بسيط جداً هو أن الشعب الذى يسكن مصر شأنه فى ذلك شأن الشعب الذى يسكن العراق، شأن الشعب الذى يسكن الأقطار الشامية، شأن بقية شعوب الأرض العربية، أمة واحدة، أدبها أدب واحد على ممر العصور مع سمات مميزة هى من القلة بحيث لا تنهض أساساً لأن تنشئ أدباً إقليمياً على أى من مستويات الأقطار العربية.

لم يكن هناك بدءاً إذن من قبول التسميات المرتبطة بحالات زمانية أو دول سياسية طال المدى ببقائها أو قصر، بحدود الزمان نشأة وزوالا.

وبعض هذه التسميات صالح كل الصلاحية للإبقاء عليه، وبعضها الآخر قد لا يكون صالحاً للبقاء، ولكن نحن مضطرون للإبقاء عليه حتى نجد له البديل الصالح، فعلى الرغم من بعض المحاولات التى جهد أصحابها فى أن يقسموا الأدب أو الشعر منه بنوع خاص إلى تقسيمات تتصل بالفن أكثر من اتصالها بالدول، فقالوا بالعصر الفنى والعصر العاطفى والعصر العقلى، لم يجدوا بدءاً فى آخر المطاف الطويل من أن يربطوا الشعر بالرباط الزمانى المتصل بدولة بعينها^(١).

فلنعد إلى القول مرة ثانية إلى أن بعض التسميات الموروثة تسميات معقولة كتسمية الأدب الجاهلى مثلاً؛ لأن الأدب الجاهلى قد أصبح واضح التقاسيم محدد المعالم، وقد يصلح ذلك أيضاً للعصر الأموى أو العصر الإسلامى؛ لأن الإسلام جاء فاصلاً لما بين الفترتين منهيماً العصر الجاهلى إنهاء تاماً لا رجعة فيه ولا إليه، وإذا كان بعض الشعراء الإسلاميين لم يلبثوا بعد فترة الرسول ﷺ

(١) راجع فهرست تاريخ الشعر العربى.

والخلفاء الراشدين أن عادوا إلى النهج الجاهلى فى الشعر، فقد كان ذلك العود جزئياً أو شكلياً، ذلك أن البيئة الجديدة بالروح الإسلامية التى طبعتها بطابعها قد غيرت من جوهر فنّ القول وإن لم تغىّر كثيراً فى أسلوبه، ومعروف لدينا أن الشعر فى عهد الرسول كان واحداً من أسلحة الدعوة إلى العقيدة والذود عن حياضها والذب عن رسولها، حتى إن حسان بن ثابت صاحب المعجبات المطربات من الروائع فى الجاهلية قد صار فى ظل الإسلام شاعر الرسول، وصار للرسالة شعراء يتافحون عنها على ما هو مفصل فى الفصل الأول من هذا الكتاب.

ولكن إذا سقطت دولة وقامت أخرى كما حدث للدولة الأموية التى جاءت فى إثرها الدولة العباسية، فماذا يكون موقف الشعراء؟ وما هو موقف الشعر نفسه؟ لقد أمكن إيجاد تعريف على نطاق قياس سابق حين انتهى العصر الجاهلى وجاء الإسلام، فأمكن تسمية الشعراء الذين عاشوا فى عصر الدولة الأموية وأدركوا الدولة العباسية بالشعراء المخضرمين قياساً على مرحلة التغير السابقة، ثم تعدلت الصفة فقليل عنهم «مخضرمو الدولتين»، غير أنه إن جاز هذا التخلّص فى نطاق التسمية فهل يمكن ذلك فى نطاق الفنّ نفسه بحيث يصبح الفنّ الأموى بين يوم وليلة متغيراً متطوراً فيسمى بالفنّ العباسى؟ الجواب على ذلك بالنفى بدهاء؛ لأنه كم من شاعر أموى عاش فى العصر العباسى وظلّ أموياً فى فنه صياغة وموضوعاً، وكم من شاعر لحق بالدولتين وتحول تحولا يتفق مع طبيعة العصر، ولكنه كان بطيئاً محدوداً فى تحوله وتطوره، وهناك الشعراء الذين طوروا شعرهم بشكل أسرع من غيرهم، ووضعوا الأسس الفنية لما يمكن أن يسمى بالشعر العباسى.

الواقع أن التغير السياسى يحدث فجأة ويأخذ شكل الطفرة، فليس إذن معنى التغير السياسى المفاجئ تغييراً مفاجئاً أيضاً فى الإبداع الفنى، وإنما يحدث التغير الفنى فى نطاق التطور الذى يأخذ بعض الوقت مهما كانت سرعته، لقد حدثت النقلة السياسية من الأموية إلى العباسية فجائية، أما النقلة الفنية فى ميدان الشعر والحضارة فقد اتخذت عدة مراحل هى التى سوف نعرض لها تفصيلاً فى هذا القسم من هذا الكتاب.

إن التغير السياسى - لطابع السرعة فيه - قد يصادف تألقاً سريعاً، وليس الأمر كذلك فى التاج الأدبى الذى يحتاج إلى فترة تحول ثم نضوج ثم تألق، ومن ثم فقد تخبو الجذوة السياسية وتتألق الجذوة الأدبية والفنية، إن ابن الرومى وابن المعتز وأضرابهما ظهوروا فى بداية فترة الانهيار السياسى للدولة العباسية، والمتنبى ظهر مع سقوط بغداد تحت سنانك خيل الديلم، وعاش فى عهد تمزق الدولة العباسية شر ممزق، وأخذ ينتقل من إمارة الحمدانيين فى حلب إلى إمارة الإخشيديين فى مصر إلى إمارات الديلميين من بنى بويه فى العراق والعراق العجمى، وكذلك كان أبو العلاء المعرى.

وليس الأمر فى هذا الموضوع مقصوراً على الشعر وحده، فالنثر الفنى لم يتألق إلا فى عهد ما يسمى بالدول المنقطعة التى هى هشيم حصاد الانحلال والتحلل الذى أصاب الدولة العباسية الكبرى، فالكاتبان الوحيدان اللذان عاشا فى عهد بنى أمية هما عبد الحميد الكاتب وعبد الله بن المقفع، ثم قتل عبد الحميد مع مروان بن محمد آخر ملوك بنى مروان، وبقي ابن المقفع بعض الوقت فى عهد العباسيين إلى أن لقي مصرعه، وتصل الدولة العباسية إلى أوج عظمتها فى عهد الرشيد، ولا نستطيع أن نقول: إن الكتابة العربية أو النثر كان آنذاك فى مرتبة عليا من الإجادة، وإنما بلغ النثر أرقى منزلة له بعد تفتت الدولة العباسية، وبعد احتلال بغداد من قبل بنى بويه، فبدأنا نسمع عن ابن العميد والصاحب بن عباد والوزير المهلبى وأبى إسحاق الصابى وإبى بكر الخوارزمى وبديع الزمان الهمذانى وإبى حيان التوحيدى وإبى الفتح كشاجم وأبى الفرج البغواء، أعلام النثر العربى الذين لم ينتج عصر من عصور الأدب اللاحقة فناً مثل فنهم أو عدداً مثل عددهم.

وإذن فليس معنى سقوط دولة بنى أمية وقيام دولة بنى العباس أن يتحول شعر الشعراء بين يوم وليلة إلى لون آخر وفن آخر يسمى اللون العباسى أو الفن الهاشمى، ولكن للسياسة أن تغير نفسها فى أى وقت تشاء، وأما الشعر فهو كالكائن الحى الذى لا ينتقل من مرحلة الطفولة إلى دور الشباب مرة واحدة، بل

يأخذ مراحل متتابعة متدرجة. فالأدب شعره ونثره تتقدم به الأيام، ويظل بعضه ناظراً إلى الماضي مستمسكاً بعاداته وتقاليده، والبعض الآخر يأخذ من بيئات الماضي بعض سماتها ويأخذ من البيئة الحاضرة قدراً قد يكون مساوياً لما أخذه من بيئته الماضية، وبعض ثالث يكون تأثره بالبيئة الجديدة أكثر من سابقته، فيطور نفسه معها، ولكن بحكم سنة الطبيعة تظل أعماقه مرتبطة ببيئته القديمة يحن إليها وتهفو نفسه إلى آثارها، وأما النقلة الأدبية المفاجئة فهي مستحيلة الحدوث؛ لأنها ضد طبيعة الأشياء، ومن ثم فإننا حين نتحدث عن الشعر العربي الذي عاش في فترتي بنى أمية وبنى العباس سنجدّه يحبو نحو التداخل المنظم، ويسير سيراً بين الوئيد والنشط لكي يلتحق بالمجتمع الجديد، يتطور شيئاً فشيئاً حتى يكون هو ومنشئوه المنطلق الذي منه يقفز الشعراء الذين ولدوا في الدولة الجديدة قفزات تدفع بأكثرهم إلى الامام، وأحياناً ترتد ببعض منهم إلى الوراء.

(٢)

مراحل تطور الشعر:

وانطلاقاً من هذا القول يكون شعر مخضرمى الدولتين يسير على مراحل ثلاث: مرحلة المحافظين المتمسكين بالأرضية الفنية الأموية، ومرحلة تقف بجسمها على «الأموية» وتطل برأسها على «العباسية» ونعني «بالعباسية» التطور والتغير ولكن بقدر، ومرحلة تقف بنصفها على «الأموية» وتضع نصفها الآخر في العباسية.

المرحلة الأولى

فمن أصحاب المرحلة الأولى - ونعني بهم أصحاب المرحلة المحافظة التي امتازت بنقاء الأسلوب وإشراقه وجزالة القول وفحولته - الأحيمر السعدي الذي عاش أكثر حياته في الصحراء وفي الخلوات قاطع طريق، إذا ما خلا لنفسه رجعت الصحراء أصداء شعره، ورددت الفيافي رجع قصيده، وتلقى الوحش من وديع ومفترس عربون صداقته له، فهو القائل:

عَوَى الدُّبُّ فَاسْتَأْنَسْتُ بِالذُّبِّ إِذْ عَوَى
وَصَوَّتَ إِنْسَانٌ فَكِدْتُ أَطِيرُ

ومن جملة أبناء هذه المرحلة السائب بن فروخ الذى اشتهر باسم أبى العباس الأعمى، وكان ذا ولاء فريد لبنى أمية، مدحهم فى أيام ملكهم وبكاهم بعد اندثار دولتهم، وهجا أعداءهم من بنى الزبير وإن لم يجرؤ على هجاء بنى العباس، كما عرض لبعض كبار شعراء زمانه هاجياً مثل البعيث المجاشعى وعمر بن أبى ربيعة. وأبو العباس فى أسلوبه ومعانيه من الفحولة والصفاء والبعد عن أسلوب الحضرة بحيث يعتقد أنه أصّر على أن يظل مقيماً فى العصر الأموى رغم مجيء عصر آخر هو عصر بنى العباس، يتنفس أنسامهم ويعيش فى ذكرياتهم ويترحم على أيامهم، وهو بذلك يصير على «الأموية» إصراراً عنيداً لم تنفع معه محاولات الملك العباسى أبى جعفر المنصور.

على أن أشهر أبناء هذه المرحلة ذكراً وأنبيهم شأناً هو الشاعر الراجز ابن ميادة الذى كانت المحافظة طابعاً له وميزة ظاهرة فيه، لقد التزم «الأموية» التزاماً كاملاً، وأحيا تقاليدها وحافظ على معالم تراثها بخيره وشره، فمن ناحية خيره التزم العفة فى الغزل الذى برع فيه براعة سابقة من زعماء مدرسته، والتزم الأصالة فى المديح مقتفياً آثار سابقيه من الشعراء الفحول أسلوباً ودرباً، بحيث يمكن أن نلحقه فى كل من فنى الغزل والمديح بمدرسة جرير ونعده امتداداً لها، وأما ناحية الشر التى حافظ ابن ميادة على الإبقاء عليها فهى مدرسة الهجاء والنقائض، إن إصراراً ما على الهجاء والنقائض يمكن ملاحظته فى يسر عند ابن ميادة، وكأنما قد شق عليه أن تموت ظاهرة فنية شعرية «أموية» حتى ولو كانت هذه الظاهرة جديرة بالزوال.

وقد نستطيع أن نضيف إلى هذه القافلة المحافظة من قافلة الشعراء المخضرمين المحافظين محمد بن ذؤيب المعروف باسم العمانى الذى مدح الأمويين والعباسيين على حد سواء، ابتداء من مروان بن محمد المروانى حتى الرشيد العباسى، وكان يجمع بين قول الرجز والقصيد، إلا أنه كان بدوى الطبع فى كليهما مع صعوبة وإغراب. ومن شعراء هذه المرحلة أيضاً، الحكم الحضرى إلا أنه لسوء الحظ لم يصل إلى أسماعنا من أخباره إلا القليل، غير أنه من خلال

معاركه مع ابن ميادة ومن خلال النماذج الشعرية التي قالها فى هذا السبيل يمكن أن نضمه بغير ما تردد إلى مدرسة هذه المرحلة المخضمة المحافظة التى حافظت على الوجه «الأموى» للشعر ورفضت فى إصرار الانتقال من جو الفحولة والجزالة والإشراق والنقاء والتزام عمود الشعر إلى مرحلة تالية فيها شىء من التطور أو التجدد.

المرحلة الثانية

والمرحلة التالية فى شعر مخضرمى الدولتين هى تلك التى وقفت على الأرض الأموية بنصف منها وأطلت على الأرض العباسية - فنياً - بنصفها الآخر: ذلك أن شعراءها حافظوا على أصالة الجو الأموى للقصيدة قدر استطاعتهم، ولكنهم راضوا أنفسهم على شىء من التطور فى غير ما إسراف أو تسرع، وظلوا يلتفتون إلى الماضى بين الحين والحين حتى لا تغيب عنهم صورته فيفقد شعرهم سماته التى لا يرضون عنها بديلاً من إشراق ونضرة ونقاء وجزالة والتزام لعمود الشعر، والذين يمثلون هذه المرحلة المتوسطة من وجهة نظرنا شعراء كثير العدد، قد يختلفون مشرباً ويتباينون فى الشعر مذهباً، ولكن كلا منهم خطأ إلى الأمام خطوة أو خطوتين، ووضع نفسه على دولاى التطور حتى يتحرك به دورة أو بعض دورة. منهم من أغرق نفسه فى السياسة إغراقاً كاملاً مثل سُدَيْفِ وأبى عدى العبلى، وأبى نخيلة الراجز، فسديف حمل على بنى أمية فى أيام ملكهم وكان يؤلب الناس عليهم، وحين تقوم الدولة العباسية وتبقى على بعض الأمويين يسارع إلى استخدام شعره فى القضاء عليهم واستئصال شأفتهم، ويقول للسفاح فى مواجهتهم:

لَا يَغُرُّكَ مَا تَرَى مِنْ رِجَالٍ إِنَّ تَحْتَ الضُّلُوعِ دَاءٌ دَوِيًّا
فَضَعَ السِّيفَ وَارْفَعَ السُّوْطَ حَتَّى لَا تَرَى فَوْقَ ظَهْرِهَا أُمَوِيًّا

وسديف فى نطاق عيشه فنياً فى مرحلته يلاحق الأحداث السياسية وينقلب من عباسى الهوى إلى حسنى العقيدة، ويدعو لمحمد بن عبد الله بن الحسن، وأما فى ميدان الغزل فهو يجمع بين رقة غزل البادية وتأنق غزل الحضارة.

وقريب من سديف أبو عدى العبلى الأمير الأموى الذى يكره بنى أمية ويشايح بنى على، فيغضب قومه ويرضى بنى الحسن ويؤيدهم ويعمل والياً لهم على جنوب الحجاز، وهو على أمويته ينجو من محنة الإبادة التى قام بها السفاح، وهو شاعر متدفق ثر هطال كالغيث ولكن تطوره كان وثيداً، فهو إذ لم يغير أسلوبه البيانى الأموى إلا أنه فتح موضوعاً جديداً هو رثاء الدول، فرثى دولة قومه رثاء جعل محمد بن عبد الله بن الحسن يبكى عليهم رغم ما ألحقوا بأهله من عذاب واضطهاد، والعبلى فى تقديرنا خير الشعراء من أبناء بنى أمية مقدرة على الشعر وتمكنا من التعامل معه.

ومن نفس هذه الفئة السياسية - ولو كان ذلك برغمه - أبو نخيلة الراجز الذى مثل عند العباسيين دور مسكين الدارمى عند الأمويين، فإذا كان مسكين هو الذى أثار فى بلاط معاوية أخذَ ولاية العهد ليزيد دون بقية رؤوس بنى أمية، فإن أبا نخيلة هو الذى أثار أخذ ولاية العهد فى بلاط المنصور لابنه المهدي، وكان الأمر ثابتاً لعيسى بن موسى، ولكن فى حالة مسكين استطاع معاوية أن يحميه، أما أبو نخيلة فقد دفع حياته ثمناً لأرجوزته التى دعا فيها إلى تحويل ولاية العهد إلى المهدي.

ولكن شكل التحول الفنى عند أبى نخيلة ينحصر فى تطوير الأرجوزة وتمهيد الطريق أمامها، بحيث جعلها تسير على نسق قصيدة المديح خطوة خطوة من وقوف على الطلل ونسيب ورحلة إلى الممدوح، مع التخفف من أعباء الألفاظ الوحشية التى تعتبر لازمة من لوازم الرجز، ومن هنا تكون خطورة الخطوة التى خطاها أبو نخيلة إلى الأمام فى ميدان يستعصى التحول عن إطاره بحيث فرض نفسه أستاذاً لكبار الشعراء الذين حاولوا الرجز فى نطاق تمدنهم مثل الوليد بن يزيد وبشار وأبى نواس.

ومن شعراء هذه المرحلة الوسطى الذين يطلون على العصر العباسى وأقدامهم ثابتة على الأرض الأموية شاعر كبير حالت كثرة أخباره الفكهة دون تسنم مكانته الحقيقية فى دنيا الشعر ومحاولاته الابتداعية فيه، إنه أبو حية النميرى،

فإن نَفْسَهُ فى الشعر طيّب، وغنائيته صادقة الحب، شفافة الحس، مهتاجة الوجد، وهو رقيق حواشى الشعر رائع الغزل، اكتملت له تماماً أسباب رسم الصورة الشعرية، وهو أبرع من وصف الحديث ونعنى حديث المرأة، ومن أبرع من وصفوا الشيب.

هذا، وهناك شاعر عرف فى أوساط الدارسين بأنه شاعر عباسى، فلما سبرنا أغواره الفنية لم نستطع أن نجعله حتى فى المرحلة المنطلقة من شعراء المخضرمين، بل اضطررنا لأن نصنّفه هنا فى هذه المرحلة الوسطى، إنه الشاعر الشهير مروان ابن أبى حفصة، إنه نجدىّ من اليمامة واشتهر بمدح معن بن زائدة الشيبانى وراثته، وحاول أن يمدح الملوك العباسيين فلم يوسعوا له صدرهم ولم يفسحوا له فى بلاطهم أول الأمر؛ لإفراطه فى مدح معن ثم إفراطه فى البكاء عليه، حتى ظنوا أنه لم يعد فى كنانته من جيد القول ما يتلاءم مع مكانتهم التى هى بطبيعة الحال أرفع من مكانة عاملهم معن بن زائدة، فكان على مروان أن يطور نفسه، لعله حاول ذلك فى نطاق المعانى الجديدة فلم يستطع، فحاول فى نطاق الموضوع فافلح معهم؛ لأنه طرق بابهم من ناحية أحقيتهم بالخلافة والملك، وفى نفس الوقت عمد إلى غمز آل على والتطاول عليهم، فكان أن أصبح أقرب شاعر إلى قلوب بنى العباس وأكثر الشعراء نوالاً من عطائهم، وأما من ناحية الأسلوب فقد لزم مروان طريقاً وسطاً بعيداً عن الصحراوية فى جزالة، قريباً إلى الحضرية فى غير ما تهافت عليها، فكان واحداً من أبناء هذه المدرسة التى تمثل المرحلة الوسطى بين فئة المرحلة الأولى الغارقة فى الأموية وفئة المرحلة الثالثة المنطلقة إلى شأو بعيد من الحضرية والتحرر من بعض السمات التقليدية التى لم تعد فى نظرها - جزئياً - متمشية مع طبيعة الحياة الاجتماعية التى تغير وجهها تماماً على أيام دولة بنى العباس.

المرحلة الثالثة:

وأما المرحلة الثالثة من مراحل شعر المخضرمين فهى مرحلة التطور والخلق والإبداع، ولكن فى ظل إطار التقليدية، فشاعر هذه المرحلة الذى وطد دعائم التجديد وهياً سبيله لكل القادمين من بعده كان لا يزال ينظر إلى الماضى بعين

وينطلق إلى المستقبل بعين أخرى، فآدم بن عبد العزيز والحسين بن مطير وإبراهيم بن هرمة وبشار بن برد، وهم رؤوس التجديد الحقيقي في الشعر العربي، كانوا دائماً يتمسكون بشخصيتهم الفنية «الأموية» على الرغم من انطلاقاتهم التجديدية أو الإبداعية، فهم إذا مدحوا - والمديح خلال العصور الأموية والعباسية هو محكّ مقدرة الشاعر - كانوا يلتزمون السمة الأموية، وكذلك الحال في الرثاء، حتى إن فناناً كإسحاق الموصلي كان يفضل مروان بن حفصة على بشار، ومروان محافظ كل المحافظة، وبشار منطلق في بعض شعره كل الانطلاق، ولكن مهما نظر شعراء هذه المرحلة إلى الخلف فإن كل واحد منهم قد خطا في ميدان التجديد والخلق والإبداع بقدر ما، وإن اختلف من حيث الشكل أو تباين من حيث الموضوع.

فآدم بن عبد العزيز يقف على إيوان كسرى ويرثي مجد حضارة زائلة، وهو في هذا يمثل الحلقة الثالثة لترتيب المراحل المتتابعة الثلاث لشعر المخضرمين وشعرائهم. إن أبا العباس الأعمى من شعراء المرحلة الأولى يبكي ذهاب بني أمية، ولا يتنكر لهم حتى في مواجهة الملك العباسي المنصور، ثم يجيء أبو عدى العبلي ويمثل الحلقة الثانية بقصيدتين إحداهما همزية والأخرى سينية يرثي بهما بني أمية ودولتهم رثاء يؤثر على واحد من أعدائهم هو محمد بن عبد الله بن الحسن فيبيكيه، ويشير واحداً آخر من أعدائهم هو أبو جعفر المنصور فيطرده من مجلسه، ثم تجيء الحلقة الثالثة التي تشكل فناً جديداً وإن يكن مبتدئاً وهو رثاء الأمم، ويكون صاحب أبيات الرثاء - وهو شيء لا يدعو إلى الغرابة - آدم ابن عبد العزيز بن عمر بن عبد العزيز بن مروان، ومن بعد آدم تكتمل لهذا الموضوع الجديد أسباب ثباته حين يجيء البحترى بعد ذلك بما يناهز قرناً من الزمان ليقول سينيته المشهورة في إيوان كسرى. وبعد ذلك يصبح بكاء الدول فناً أصيلاً في الشعر العربي عند شعراء الأندلس.

هذا، ونحب أن نلفت النظر إلى أن الشعراء الثلاثة أبا العباس الأعمى وأبا عدى العبلي وآدم بن عبد العزيز لم يعيشوا في أزمان متعاقبة، لقد عاشوا جميعاً في وقت واحد، ولكن - وهذا بيت القصيد - كان كل واحد منهم يمثل مرحلة

من مراحل الكيفية الفنية للشعر، هذا محافظ، وذاك متطور، ولكن جذور المحافظة تشده إليها بعنف، والثالث متطور ولكن إغراء التجديد يجعل خطواته إلى الأمام تغلب نظراته إلى الماضي.

ولا يقف الأمر بآدم بن عبد العزيز عند حد معين من التجديد والإبداع، وإنما يعتمد إلى قول شعر صوفى رقيق يدهشنا لما بينه وبين أبيات رابعة العدوية من شبه بل مشاركة فى الألفاظ والمعانى والبحر والروى إلى حد المطابقة، ومع هذا الشعر الصوفى يقدم لنا آدم نماذج من الشعر الفكاهة الساخر - يشاركه فى ذلك معاصره أبو دلالة صاحب النوادر الطلية - الذى يمكن أن يعتبر القلب الذى احتذاه ابن الرومى بعد ذلك بحوالى قرن من الزمان.

ومن شعراء هذه المرحلة الثالثة الحسين بن مطير الفحل الصوغ، الخصب الشاعرية، الرائع الموسيقى، البارع تجميع المعانى، الذى أعاد العذرية إلى الغزل، فبدأنا نرى لوئاً جديداً فى الإلحاح على المذهب الأخلاقى والحرص على إظهار معانى العفة فى الحب، كما بعث شعر الحكمة من جديد بعثاً قوياً راسخاً، هذا ما كان فى ميدان التجديد، وأما فى ميدان الخلق والإبداع، فهو من أوائل من وصفوا الروض وأحسنوا الهجوم على المعانى المبتكرة والأساليب الرائقة، وجاءوا باستعارات جديدة وتشبيهات محبوكة وفنون بديعية من تشطير وطباق ومقابلة.

ويجىء على رأس هؤلاء جميعاً فى المرحلة الثالثة شاعران مجيدان فى نطاق الفحولة والشموخ من حيث ثبات الأقدام على الأرض الأموية زماناً وفناً، مبدعان كل الأبداع فى نطاق الانتقال بالصور الشعرية إلى مرحلة فيها جدة فنية ورقة موضوعية، إن هذين الشاعرين هما إبراهيم بن هرمة وبشار بن برد اللذان يمثلان المعبر الحقيقى العريض الذى عبر عليه الشعر من عصر إلى عصر ومن صورة إلى صورة، وهو معبر يثرى من يمر عليه ويرفد من يعبره بما نأى على جنباته من ورود وأزاهير وضعت فى أناقة وصفت فى افتتان ونسقت فى ذوق وحسن ابتكار، تلك الأزاهير هى الصور الجديدة فى الشعر التى جاء بها كل من ابن هرمة وبشار موضوعاً وأسلوباً.

إن أبا عمرو الجاحظ وهو ليس بعيد العهد عن القافلة الضخمة من شعراء تلك الفترة يقول: لم يكن فى المولدين أصوب بديعاً من بشار وابن هرمة^(١)، وإن حكماً كهذا له خطورته الكبرى؛ لأنه ليس صادراً عن أديب عادى، وإنما هو صادر عن الجاحظ شيخ الكتاب والأدباء والنقاد والعلماء والمفكرين.

والحق أن لكل من الشعارين الكبيرين صفات وسمات بعضها مشترك بينهما وبعضها الآخر مختلف متباين، فهما فى نطاق المديح كانا يقفان على الأرض الأموية من حيث بناء القصيدة، ولكنهما من حيث المعانى أتيا بكل عجيب. لقد ابتدعا ضروب القول وتوليد المعانى التى سار على نهجها جمهرة الشعراء العباسيين بعدهم.

وفى مجال الهجاء كان ابن هرمة يوجع ولا يفحش، ويؤلم ولا يتدنّى إلى الهاوية الكريهة التى كان يتردى فيها بشار، ولذلك فقد نجد متعة فى قراءة هجاء ابن هرمة، ولكننا نتقزز ونحن نقرأ هجاء بشار اللهم إلا بعض القصائد القليلة التى ضغط فيها على نفسه وراضها على عدم ذكر العورات وفاحشات الألفاظ وجارحات المعانى.

ومن الناحية السياسية كان ابن هرمة فاطمى الهوى، وأما بشار فكان أموى المشرب، وكلاهما مدح العباسيين لنيل العطاء، على أن مدائح ابن هرمة فى العباسيين أجود من مدائح بشار.

ولقد اصطنع كل من الشعارين الحكمة فجاءت عذبة رخاء، واستقرت أبياتهما فى أسماع الناس وقلوبهم ينشدونها ويتمثلونها حين تدعو الحاجة إلى حسن التمثيل، وإن كانت ثروة الحكمة من أقوال بشار أكثر عدداً، ربما لأن نصف ديوان بشار بين أيدينا، وأما ديوان ابن هرمة الذى قيل: إن الصولى قد جمعه فمفقود، وكل شعره الذى بين أيدينا هو ما وقعت عليه عيوننا فى بعض كتب الأدب والطبقات.

(١) البيان والتبيين ١ / ٥١.

وأسهم كل من الشاعرين بنصيب وافر فى قول الغزل، غير أن غزل ابن هرمة غنائى وجدانى رفيع فى مجمله، وأما بشار فقد جمع فى غزله بين العذب الفاتن الرفيع والغث الساقط الرقيق، وهو نفسه يعترف بذلك حينما اعترض بعض المتأدبين ولاحظوا تأرجحه بين الجيد الممتاز والردىء الساقط، فقال مدافعاً عن نفسه: إنما الشاعر المطبوع كالبحر، مرة يرمى صدفه ومرة يقذف جيفه^(١)، إن شاعراً مخضرمًا آخر مرّ ذكره فى شعراء المرحلة الأولى من المخضرمين أجاب نفس الإجابة عندما ووجه بنفس الاعتراض، إنه ابن ميادة حين دافع عن تباين وجه شعره قوة وضعفاً، قال: إنما الشعر كنبل فى جفيرك ترمى به الغرض، فطالع وواقع، وعاصد وقاصد^(*) فالدفاع واحد عند الشاعرين وإن اختلفت لغة كل منهما اختلاف ما بين البصرة بلدة بشار والمدينة بلدة ابن ميادة.

الواقع أن كلا من الشاعرين - بشار وابن هرمة - مزج رقة البداوة وصفاءها ببهجة الحضارة وطراوتها، فجاء شعرهما فى هذا الدرب الذى اختطاه لنفسيهما على سمات من الملاحظة استهوت القلوب إليه وحبيته إلى الأسماع فوعته القلوب ورددته الألسنة، وشعر بشار فى هذا الدرب أكثر رواجاً من شعر ابن هرمة الذى لم يفرق نفسه فى دنيا الحضر إغراق بشار نفسه فيها، ومن ثم أيضاً كان بمنأى عن السقطات التى تردى فيها بشار، وبخاصة الأقوال التى جنحت به إلى الزندقة، ولكن بشاراً من ناحية أخرى قد اختطف منه بريق الشهرة، ولذلك قال عنه الحصرى إنه أرق المحدثين ديباجة كلام، وسُمى أبا المحدثين لأنه فتق لهم أكمام المعانى ونهج لهم سبيل البديع فاتبعوه^(٢).

وهكذا نجد كلمة «البديع» تكررت عند كل من الجاحظ والحصرى، فإذا كانت كلمة البديع هنا بمعناها اللغوى وهو «الجديد» فقد يكون الأمر صحيحاً بالنسبة إلى بشار، وأما إذا كانت بمعناها الفنى أى الصفة البديعية فإن ابن هرمة أقرب

(١) زهر الآداب ١ / ٢٢٨.

(*) العاصد الملتوى الذى لا يصيب الهدف.

(٢) زهر الآداب ١ / ٤٢٢.

إلى هذا الفن من بشار، لقد عمد إليه عمداً من لعب بالألفاظ وإكثار من الجناس والطباق، وذهب به الولوع بالتلاعب بالكلمات إلى الحد الذى جعله بنشئ قصيدة من أربعين بيتاً كل حروف ألفاظها مهملة.

وفى الحق إن الناقد المنصف لا يستطيع أن يصدر حكماً مجملاً على أى الشعارين كان أقرب إلى التطور والتجديد طالما كان ديوان ابن هرمة مفقوداً، ولكنه بقلب راض وضمير مستريح يستطيع أن يضعهما معاً على رأس مدرسة هزت الشعر العربى هزة صحية عنيفة دفعت به إلى كثير من المسالك والدروب فكثرت دوحاته وظلاله وتنوعت رياضته وثماره.

فلنفصل الحديث إذن عن كل مرحلة من المراحل الثلاث التى مر ذكرها لنقدم شعراءها ونستعرض فنونهم، ولنحاول أن نركز على بشار فى نهاية المطاف لتوافر شعره وتنوعه، ومن ثم يمكن توضيح شخصيته وإبراز معالمها.



الفصل الثاني

مرحلة الشعراء والخطريين المحافظين

الأحمر السعدى أبو العباس الأعشى
ابن ميادة

(١٧)

الأحيمر السعدى

شعر صعلوك تائب:

يُعدّ الأحيمر امتداداً لمدرستى الصحراء والشعراء اللصوص، وبالرغم من أنه يعد من شعراء الدولتين، فإن طبيعة حياته المغامرة جعلته لا يعيش إلا فى الفلوات لصاً فاتكاً خارجاً على العدالة مخلوعاً من قومه مهذور الدماء.

لقد كان الأحيمر لصاً فاتكاً ذا هجمات، كثير الجنائيات، وكانت عادة القبائل أن تخلع من يخرج على عاداتها وتقاليدها من أبنائها، فلما عرفت اللصوصية عن الأحيمر وردعه قومه فلم يرتدع، خلعتة قبيلته وهى «سعد» وطلبه سليمان بن على أمير البصرة، فاضطر الأحيمر إلى الخروج إلى الفلوات والقفار، وأخذ يضرب فيها شمالاً وجنوباً وشرقاً وغرباً. ويصف الأحيمر المناطق التى طرّقها فيقول: «ظننت أنى جزت نخل وبار (أرض باليمن) أو قد قربت منها وذلك لأنى كنت أرى فى رجع الظباء النوى، وصرت إلى مواضع لم يصل إليها إنسان قط قبلى. وكنت أغشى الظباء وغيرها من بهائم الوحش فلا تنفر منى، لأنها لم تر غيرى قط وكنت أخذ منها لطعامى ما شئت»^(١).

إن هذه الحياة القاسية التى فرضها الأحيمر على نفسه بخروجه على القانون قد جعلت الصحراء مقامه وجعلته فى نفس الوقت يحن إلى قومه تارة وتهفو نفسه إلى العمران، وتارة أخرى ينفر من الإنسان خشية أن يشى به ويطل دمه؛ ومن ثم كان أنسه بالحيوان ولو كان من الذئاب المفترسة.

ومن ناحية أخرى أصبحت هذه البيئة الصحراوية القاسية تفرض نفسها على

(١) الشعر والشعراء ٢ / ٧٨٧.

أسلوبه فجاء شعره بدوى السمات رغم أن الفترة الزمنية التى عاشها كانت أواخر دولة بنى مروان وأوائل دولة بنى العباس .

تظهر هذه الملامح الموضوعية والأسلوبية بجلاء فى شعره من حنين إلى دياره ببادية الشام وشكوى اختبائه بالعراق وتطوافه بخوزستان وفخره بإخوانه قطاع الطريق وسطوه على الإبل ، كل ذلك يبدو واضحاً رائقاً فى قوله^(١) :

لئن طالَ ليليَ بالعراقِ لربّما
أتى لىَ ليلٌ بالشّامِ قصيرُ
معى فتيةٌ بيضُ الوجوهِ كأنهمُ
على الرّحلِ فوقَ النّاعجاتِ بدورُ
أيا نخلاتِ الكرّمِ لا زال رائحُ
عليكنّ منهلُ الغمامِ مطيرُ
سقيّتنّ ما دامت بكرمانَ نخلةُ
عوامرَ تجرى بينهنّ بحورُ
وما زالتِ الأيامُ حتى رأيتنّى
بدورقَ ملقى بينهنّ أدور^(*)
يذكرنّى أطلالكنّ إذا دجّت
على ظلالِ الدّومِ وهى هجيرُ
وقد كنتُ رملياً فأصبحتُ ثاوياً
بدورقَ ملقى بينهنّ أدورُ
عوى الذئبُ فاستأنستُ بالذئبِ إذ عوى
وصوتُ إنسانٍ فكذتُ أطيّرُ

(١) الأبيات يكمل بعضها بعضاً من كل من معجم البلدان ٢ / ٦٢٠ ، الشعر والشعراء ٢ / ٧٨٧ و ٧٨٨ .

(*) دورق بلد بخوزستان يقال لها دورق الفرس .

رَأَى اللَّهُ أَنِي لِلْأَنيسِ لِسَانِي
وَيُبَغِضُهُمْ لِي مَقْلَةً وَضَمِيرُ
فَلَيْلٍ إِذْ وَارَانِي اللَّيْلُ حَكْمُهُ
وَاللَّشْمِسِ إِذْ غَابَتْ عَلَيَّ نَذُورُ
وَإِنِّي لِأَسْتَحْيِي لِنَفْسِي أَنْ أَرَى
أَمْرُ بِحَبْلِ لَيْسَ فِيهِ بَعِيرُ
وَأَنْ أَسْأَلَ الْعَبْدَ اللَّثِيمَ بَعِيرَهُ
وَبُعْرَانُ رَبِّي فِي الْبِلَادِ كَثِيرُ

ويعيب الأحيمر على قومه تخاذلهم عن حمايته وعن حماية أنفسهم مما يتعرضون له من مهانة، ويعبر الأحيمر عن أساء لبعده عنهم واحتمائه بالصحراء، فيقول شعراً مفعماً بروح الفتوة المصحوبة بالمرارة، وذلك في هذه الأبيات^(١):

نُبِّئْتُ أَنْ الْحَيَّ سَعْدًا تَخَاذَلُوا حَمَاهُمْ وَهُمْ لَوْ يَعْصِبُونَ كَثِيرُ
أَطَاعُوا لَفَتَيَانَ الصَّبَاحِ لثَامَهُمْ فَذَوْقُوا هَوَانَ الْحَرْبِ حَيْثُ تُدَوِّرُ
نَظَرْتُ بِقَصْرِ الْأُبْرَشِيَّةِ نَظْرَةً وَطَرَفِي وَرَاءَ النَّاطِرِينَ بِصِيرُ
فَرَدَّ عَلَى الْعَيْنِ أَنْ أَنْظُرَ الْقُرَى قُرَى الْجُوفِ نَخْلٌ مُعْرَضٌ وَبُخُورُ
وَتِيهَاءَ يَزُورُ الْقَطَا عَنْ فَلَائِهَا إِذَا عَسَبَلَتْ فَوْقَ الْمَتَانِ حَرُورُ

ويصور الأحيمر حالته وهو هارب في الصحراء يعيش مع الذئب إلفين صديقين ويفخر بوفائه وإيائه الغدر بمن صادقه واثمنه، فيقول هذه الأبيات التي تحمل معاني نبيلة نستغرب أن تصدر عن قاطع طريق^(٢):

أَرَانِي وَذَيْبَ الْقَفَرِ الْفَيْنِ بَعْدَمَا بَدَأْنَا كَلَانًا يَشْمَتُ وَيُذْعَرُ
تَأَلَّفَنِي لَمَّا دَنَا وَالْفَتْهُ وَأَمَكَّنَنِي لِلرَّمْيِ لَوْ كُنْتُ أَغْدُرُ
وَلَكُنَنِي لَمْ يَأْتَمِنِّي صَاحِبُ فِيرْتَابَ بِي مَا دَامَ لَا يَتَغَيَّرُ

(١) معجم البلدان ١ / ٨١.

(٢) الشعر والشعراء ٢ / ٧٨٨.

وللأحيمر معانٍ وتعابير طريفة لا يُحَسِّنُ طَرَقَهَا إِلَّا لَصٍ أَوْ قَاطِعِ طَرِيقٍ مِثْلَ
قوله^(١):

نَهَقَ الْحِمَارُ فَقُلْتُ أَيْمَنَ طَائِرٍ إِنَّ الْحِمَارَ مِنَ التَّجَارِ قَرِيبُ

أَوْ قَوْلُهُ فِي مَقَامِ الْفَخْرِ^(٢):

يُعِيرُنِي الْإِعْدَامَ وَالْبَدْرُ مَعْرُضٌ وَسِيفِي بِأَمْوَالِ التَّجَارِ زَعِيمُ
وَقَاطِعِ الطَّرِيقِ لَا بَدَلَ لَهُ مِنْ جَوَادٍ أَصِيلٍ قَوَى سَرِيعٍ؛ وَلِذَلِكَ فَهُوَ يَهَاجِمُ:

بِأَقْبٍ مُنْصَلَّتِ اللَّبَانِ كَأَنَّهُ سَيِّدٌ تَنْصَلُّ مِنْ جُحُورِ سَعَالَى^(٣)

ويتوب الأحيمر بعدما عاث في الأرض الفساد، فتكون توبته عبثاً ثقيلاً على
نفسه؛ لأنه لا يستطيع أن يدفع عن نفسه إغراء بزّ العراق وطرائف اليمن، فيقول
هذه الأبيات الطريفة:

أَشْكُو إِلَى اللَّهِ صَبْرِي عَنْ رَوَاحِلِهِمْ وَمَا أَلَاقِي إِذَا مَرَوُا مِنَ الْحَزَنِ
قُلْ لِلْمُصَوِّصِ بَنَى اللَّخْنَاءِ يَحْتَسِبُوا بَزَّ الْعِرَاقِ وَيَنْسُوا طَرَفَةَ الْيَمَنِ
قَرُبَ ثَوْبٍ كَرِيمٍ كُنْتُ أَخَذُهُ مِنَ التَّجَارِ بِلَا نَقْدٍ وَلَا ثَمَنِ

إن شعر الأحيمر - على ما ذكرنا في مستهل الحديث عنه - يمثل أسلوب
الصحراء وبيئتها والاحتفاظ بروح الجزالة البعيدة عن رقة الحضارة في آخر عهد
بنى أمية وبداية دولة بنى العباس، بحيث يصعب أن يحتسب هذا الشعر شعراً
عباسياً وإنما هو شعر أموى الروح والأسلوب، رغم أنه قيل على زمان العباسيين.



(١) المؤلف والمختلف ص ٤٣.

(٢) نفس المصدر والصفحة.

(٣) البيان والتبيين ٤ / ٥٣ الحصان الأقب الضامر البطن، المنصلت البارز المستوى، اللبان الصدر، السيد بتشديد
السين وكسرهما الذنب، تنصل خرج، السعلاة الغول.

أبو العباس الأعمى ١٤٠٠٠ هـ

إن الشاعر الضرير السائب بن فروخ الذى عرف باسم أبى عباس الأعمى كان واحداً من الشعراء المجيدين المطبوعين الذين عاشوا وماتوا وكل ولائهم لبنى أمية حتى بعد أن دالت دولة الأمويين وزال ملكهم وأصبح الملك الجديد للعباسيين من بنى هاشم.

لقد عاش أبو العباس يضمّر الكراهية لبنى فاطمة ويظهر الحقد على بنى الزبير، ويؤلب عليهم أصحاب السلطان من الأمويين.

وشخصية أبى العباس الأعمى تجمع العديد من المتناقضات، فهو إذ ينحرف عن جادة الاستقامة فى سلوكه ويعمد إلى الانغماس فى الشهوات ويراسل الحرائر ويستحل الحرمات^(١)، نراه محدثاً ثبّأ يروى عن عبد الله بن عمر، ويروى عنه تبعاً لذلك كبار رجال الحديث مثل عطاء، وعمرو بن دينار، وحبيب بن أبى ثابت، والبخارى، ومسلم، وأبى داود، والترمذى والنسائى وابن ماجه^(٢).

(١)

هجاؤه

على أن الجانب الأهم فى أبى العباس هو شاعريته المطبوعة التى لم يتعد نشاطها فيما وصل إلينا من شعره موضوعين هما الهجاء والسياسة.

فأما فى ميدان الهجاء فهو هجاء على الكبار دون الصغار، يختار من يهجوهم

(١) انظر حادثة رواها صاحب الأغاني ١٦ / ٣٠٠ ، ٣٠١ .

(٢) نكت الهميان فى نكت العميان ١٥٣ ، ١٥٤ .

من الذين يعدلونه قدراً في ميدان الشعر وإن كانوا أكثر منة شهرة، ومن عليه القوم ووجهاء العرب من خصوم بنى أمية ومناوئهم.

إنه يهجو البعيث المجاشعي الشاعر الفحل الذي نازل جريراً، ويضربه بعضاً على رأسه فلا يهم ذاك بأن يحير جواباً، يروي صاحب الأغاني أن البعيث المجاشعي قدم مكة، وكان أبو العباس لا يكاد يفارقها، فصلى البعيث مع الناس وسأل في حمالة كانت عليه، وكان سؤولا ملحاً شديد الطمع، وكان الرجل من قريش يأتيه بالشئ يتحملة عنه، فيقول: لا أقبله إلا أن تجيء معي إلى الصراف حتى ينقده ويزنه، فإن لم يفعل ذمه وهجاه، فشكوه إلى أبي العباس الأعمى، فقال: قودوني إليه، ففعلوا، فلما عرف مجلسه رفع عصاه فضرب به رأسه ثم قال له:

فهل أنتَ إلا مُلصَقٌ في مُجاشعٍ نَفَاكَ جريرٌ فاضْطُرَّتْ إلى نَجْدِ
تَظَلُّ إِذَا أُعْطِيتَ شَيْئًا سَأَلْتَهُ تُطَالِبُ مَنْ أَعْطَاكَ بِالْوِزْنِ والنَقْدِ
فلا تَظْمَعَنَّ مِنْ بَعْدِ ذَا فِي عَظِيَّةٍ وثَقِ بِقَبِيحِ المَنعِ والدَفْعِ والرَّدِ
فَلَسْتُ بِمَبْقِيٍّ فِي قَرِيشٍ خِزَايَةٍ تُذَمُّ وَلَوْ أَبْعَدْتَ فِيهِ مَدَى الدَّهْرِ

فلم يحر البعيث جواباً، ولما جن الليل عليه هرب من مكة^(١).

ولا يهاب أبو العباس عمر بن أبي ربيعة عندما يتعرض له عمر، رغم أن هذا مولى من موالى قريش، وذاك سيد من سادة قريش، فلم يسلم عمر من لسانه وقوارص كلماته ومرارة هجائه، إن عمر يتحرش بأبي العباس ويحاول السخرية منه قائلاً^(٢):

أَفْتَنِي إِنْ كُنْتَ نَفَقًا شَاعِرًا عَنْ فَتَى أَعْرَجَ أَعْمَى مُخْتَلِفٍ*
سَيِّئِ السَّحْنَةِ كَابٍ لَوْنُهُ مِثْلَ عُودِ الخُرُوعِ الْبَالِي الْقَصِيفِ*

(١) الأغاني ١٦ / ٣٠٢، ٣٠٣.

(٢) الأغاني ١٦ / ٣٠٥.

(*) الثقف الحاذق الخفيف والقصف المكسور.

فيرد عليه أبو العباس فى الحال:

أنت الفتى وابنُ الفتى وأخو الفتى وسيدنا لولا خلائقُ أربعُ
نكولُك فى الهيجا وتقولُك الحنا وشمك للمولى وأنتك تبعُ (**)

ويسمع أبو العباس أن عمر يتصل بجارية له - وما أكثر من اتصل بهن عمر من جوار وحرائر - فيغضب أبو العباس لجاريته ويقول لقائده: قفى على باب بنى مخزوم فإذا مر عمر بن أبى ربيعة فضع يدى عليه، فلما مر عمر وضع يده عليه فأخذ بحجزته وقال:

ألا مَنْ يشتري جارا نؤوماً بجارٍ لا ينامُ ولا يُنيمُ
ويلبسُ بالنهارِ ثيابَ ناسٍ وشطرَ الليلِ شيطانُ رجيمُ

فنهضت إليه بنو مخزوم فامسكوا فمه، وضمنوا له عن عمر ألا يعاود ما يكرهه^(١).

على أن هذا اللون من الهجاء أقرب ما يكون إلى الهجاء الاجتماعى منه إلى الهجاء الجاد ذى الأبعاد والمعانى العنيفة التى عرف بها هجاء عصر بنى أمية، وإن لأبى العباس مشاركة جادة فى ذلك، إن عبد الله بن الزبير يعلم فى أثناء غلبته على الحجاز أن أبا العباس الأعمى يكاتب بنى أمية، فهم أن يلحق به أذى غير أنه خطب فى شأنه ورأى أنه رجل ضرير فاكتفى بنفيه إلى الطائف، فيعمد أبو العباس إلى هجائه وهجاء آل الزبير دون أن يمس أحداً آخر من قريش، وذلك على طريقة الأخطل حين استدعاه يزيد بن معاوية، إن أبا العباس يسد كل سهامه إلى بنى أسد رهط ابن الزبير دون غيرهم من قريش فيقول^(٢):

بنى أسد لا تذكروا الفخرَ إنكم متى تذكروهُ تكذبوا وتحمقوا
بُعيداتِ بينِ خيركم لصديقكم وشركم يغدو عليه ويطرُق

(**) تبع أى كلف بالنساء.

(١) الأغاني ١٦ / ٣٠٦.

(٢) المصدر السابق ٣٠٥.

متى تُسألوا فضلاً تَضُنُّوا وتَبْخُلُوا ونيرانكم بالشرِّ فيها تَحَرِّقُ
 إذا اسْتَبَقَتْ يوماً قريشٌ خرجتُمُ بنى أسد سكتاً وذو المجد يسبقُ
 تحيئونَ خلفَ القومِ سوداً وجوهكمُ إذا ما قريشٌ للأضاميمِ أَصْفَقُوا
 وما ذاكَ إلاَّ أنَّ لِلزُّومِ طابعاً يلوحُ عليكمُ وسَمُهُ ليس يَخْلُقُ*

هذا هجاء جيد وإن كان الشيء القبيح لا يوصف بالجودة، والهجاء ضرب من القول لا شك قبيح، خاصة وأن هذا الهجاء فى قوم أقل ما يقال فيهم أنهم أكرم على الله وعلى الناس من بنى أمية.

ومن الهجاء الجزل الذى جعله الجاحظ شعراً يدخل فى باب الخطابة قول أبى العباس فى هجائه هذا الذى هو كالسم وأضرى^(١):

إذا وَصَفَ الإسلامَ أَحْسَنَ وَصْفَهُ بفيه ويأبى قلبه ويُهَاجِرُهُ
 وإنَّ قامَ قال الحقَّ ما دام قائماً تقىَّ اللسانِ كافرٌ بعدُ سائرُهُ

(٢)

مدائحه:

ولأبى العباس الأعمى فى بنى أمية مدائح كثيرة، وعلى كثرة من مدحوا بنى أمية فإن أبا العباس فيهم صاحب القول الأروع والأبدع، ذلك أنه كان يحبهم للحب وليس للرفد، وهو واحد من القلائل من الشعراء الذين رثوهم بعد سقوطهم.

إن الخلاف يمزق الدولة الأموية، ومروان بن محمد يجلس على عرش شديد الاهتزام محطوم القوائم فى دمشق وتتساقط أجزاء الدولة صقعا بعد صقع كما تتساقط أحجار البناء المتداعى فيستتر محبوبو بنى أمية ويستخفون، ولكن هذا

(*) بعيدات بين معنى بعد حين، الأضاميم الجماعات مفردها إضمامة، أصفقوا لهم جاءوا من الطعام بما يشيعهم، ليس يخلق ليس يلى.

(١) البيان والتبيين ١ / ٢١٨.

الضرير المعوق يضرب فى أكناف الأرض غاداً المسير إلى الشام ليرثى بنى أمية
لآخر ملوك بنى أمية، ويلقى الضرير فى طريقه مصادفة إنساناً يستعد لورثة جاه
بنى أمية ويتشوق لعرش مروان، إنه أبو جعفر المنصور، ويسأل الرجل الأعمى
عن وجهته ومقصده، فيذكر له مقصده وينشده هذه الأبيات التى تعتبر من نفائس
النفس العربية الشاعرة^(١):

ليتَ شعريَ أفاحَ رائحةُ المسكِ كَ وما أنْ إخالُ بالخيفِ إنسى
حينَ غابتْ بنو أميةَ عنه والبهاليلُ منْ بنى عبدِ شمسِ
خطباءُ على المنابرِ فرساً نٌ عليها وَقالةٌ غيرُ خرسِ
لا يُعابونَ صامتينَ وإنْ قا لوا أصابُوا ولم يقولوا بلبسِ
بحلومِ إذا الحلومُ تَقَصَّتْ ووجوهُ مثلِ الدنانيرِ مُلْسِ

إن هذه الأبيات بمبناها وقافيتها ورويها قد أصبحت أنموذجاً فيما بعد للشعر
الذى ترثى به الأمم، فعلى منوالها نسج الشاعر الأموى الأمير المخضرم أبو عدى
العبلى، وعلى منوالها أيضاً نسج الشاعر الأمير الأموى المخضرم آدم بن عبد
العزیز حين وقف على إيوان كسرى، وعلى نفس المنوال نسج البحترى سينيته
الطويلة النفيسة فى الإيوان، إن القافية والروى لا يوحيان ولكن المعانى بأعماقها
وآثارها فى النفوس هى التى توحى، ولقد أوحى هذه الأبيات دون شك إلى كل
من آدم والبحتري.

ويتم سقوط دولة بنى أمية وتقوم دولة بنى العباس ويتولى «خليفة» ثم يقضى
ويليه «خليفة» ثان، ولم يكن هذا الخليفة الثانى إلا أبا جعفر المنصور الذى
صحب أبا العباس فى الطريق إلى الشام وسمع منه أبياته النفيسة التعيسة، ويظل
أبو العباس على حبه للقوم وولائه لذكراهم، ويذهب الملك العباسى المنصور إلى
الحج ويقع بصره فى مكة - مقر سكنى الشاعر الأعمى - عليه قيطب إلى من
كان معه من المصاحبين أن يتفرقوا، ويقترب من أبى العباس ثم يحدثه ويقول

(١) الأغاني ١٦ / ٢٩٩ ، ٣٠٠ وزهر الآداب ١ / ٣١٣ .

له: أنا رفيقك وأنت تريد الشام أيام مروان، فيجيبه أبو العباس بأنّه فيها حزن
والم ثم ينشد على الفور:

آمتُ نساءُ بنى أُمَيَّةَ منهمُ وبنائُهمُ بمضيعةِ أيتامُ
نامتُ جدودهمُ وأسقطَ نجمهمُ والنَّجمُ يسقطُ والجدودُ تنامُ
خلتِ المنابرُ والأسرةُ منهمُ فعَلَيْهِمُ حتَّى الماتِ سلامُ

فيسأله المنصور: كم كان مروان أعطاك بأبى أنت؟ فيقول: أغناني أن أسأل
أحداً بعده^(١).

إن السائب بن فروخ أو بعبارة أخرى أبا العباس الأعمى من حيث شعره
أسلوباً وإنشاء ينتمى إلى مدرسة الجزالة المحافظة فى مجموعة المخضرمين التى
تتصل أسبابها بأسباب الفحولة الشعرية الأموية، وأما من حيث شعره ميداناً
وموضوعاً، فهو فى هجائه أيضاً من المدرسة المحافظة، ولكنه فى بكائه على بنى
أمية قد وضع - دون أن يقصد - لبنة كبيرة فى موضوع هام من موضوعات الشعر
العربى هو رثاء الدول الزائلة الدارسة ويخاصة فى أبياته السينية، ولو قد وصلت
إلينا القصيدة كاملة إذن لنفدنا من خلالها إلى المعانى التى طرقها بحيث نحدّد له
المكان الصحيح فى مراحل شعر المخضرمين، ومن ثم فهو أقرب إلى شعراء
المرحلة الأولى من المخضرمين منه إلى شعراء المرحلة الثانية الذين يبدو جانب
التجديد عندهم واضحاً وسمات التطور ملموسة، وإن لم تكن كاملة الأسباب
موفورة العلامات.



(١) الاغانى ١٠ / ٣٠٠.

ابن ميادة ٠٠٠ - ١٣٦ هـ

(١)

هل هو شعوبي؟

إن الرَّمَّاح بن أبرد بن ثوبان المعروف بابن ميادة واحد من أجود الشعراء المخضرمين بين الأموية والعباسية قدرة على قول الشعر الرصين وخلق الصور والانتقال بين الموضوعات فى سهولة ويسر لا يخفيان على القارئ الواعى أو الدارس المستأنى، وهو أيضاً واحد من الشعراء الذين عرفوا بأهمهم فنسبوا إليها على غير العادة المألوفة عند العرب حين ينسب المرء إلى أبيه.

ولابن ميادة نَفْسٌ فى الشعر عميق، وليس من شك فى أن الوراثة قد شكلت عنصراً فى هذه الموهبة، وإذا كان أبوه حامل الذكر فى هذا الميدان فإن له عمين شاعرين هما العوثبان وقريض ابني ثوبان، كما أن جدته لأبيه هى سلمى بنت كعب بن زهير بن أبى سلمى التى هى بطبيعة الحال أم للعوثبان وقريض، وإن كان ابن ميادة لم يأبه كثيراً لهذه اللحمة الفنية، فلقد هاجى خاله عقبة بن كعب ابن زهير أكثر من مرة وجرت بينهما ملاحاة^(١) على طريقة النقائض التى جدد ابن ميادة شبابها وبعثها إلى حلبة الشعر من جديد بعد أن كادت تندثر بموت أبطالها جرير والأخطل والفرزدق والبعيث ومن إليهم.

وابن ميادة عربى أصيل من غطفان التى أنجبت النابغة والشماع، وقد مر بنا عند الحديث عن الشماع قول الخطيئة: أبلغوا عنى الشماع أنه أشعر غطفان،

(١) الأغاني ٢ / ٢٦٨.

وهو يقصد بذلك - فضلاً عن إعجابه بالشماخ - أن ينال من مكانة النابغة، فلما ظهر ابن ميادة بدأ الغطفانيون ينسون الشماخ والنابغة ويقولون: الرماح أشعر غطفان في الجاهلية والإسلام؛ وكان خيراً لقومه من النابغة لأنه لم يمدح غير قريش، وتذهب بنو ذبيان إلى أنه آخر الشعراء^(١).

فابن ميادة عربي صحيح النسب صادق في ولائه لعرويته، وليس شعوبياً ولا في أدبه مسحة من شعوية كما استنتج بعض الدارسين من قوله:

أَنَا ابْنُ أَبِي سَلَمَى وَجَدَى ظَالِمٌ وَأُمِّي حَصَانٌ حَصَنَتْهَا الْأَعَاجِمُ
أَلَيْسَ غَلَامٌ بَيْنَ كِسْرَى وَظَالِمٍ بِأَكْرَمَ مَنْ نِيَطَتْ عَلَيْهِ التَّمَائِمُ

فابن ميادة يزعم أن أمه فارسية؛ ومن ثم فقد جعل من فارسيها مفخرة له، الأمر الذي يوهم لأول نظرة أن بالشاعر مسحة من شعوية إن لم تكن الشعوية بعينها، والرأى عندنا لا يصل بابن ميادة إلى حد الشعوية، ولكن الرجل وقد كانت أمه جارية مشتراة بالمال ولدته في ظروف غير كريمة، رأى أن ينتحل لها نسباً، فلما كان انتحال العروبة نسباً لها أمراً مستحيلاً لأنها جارية مشتراة، ولأنها كانت من بنات الصقلب، وبالتالي فإن السمات العربية بعيدة عن أن تنطبق عليها، فقد هدى الشاعر تصوره إلى أن يلحقها بالفرس، ثم يؤكد المعنى الذي تصوره فيفتخر بذلك غير مستهدف بالفخر بالفارسية في حد ذاتها، وإنما كان ذلك تغطية لسوء وفراداً من نقيصة تلحق به، ولأن تكون أمه فارسية خير - من وجهة نظره على الأقل - من أن تكون صقلبية أو مجهولة الجنس والنسب. ومن يقرأ بقية أبيات ابن ميادة في نفس القصيدة يلمس صدق عرويته وابتعاده كل الابتعاد عن الشعوية، إذ هو يقول:

لَوْ أَنَّ جَمِيعَ النَّاسِ كَانُوا بِتَلْعَةٍ وَجِئْتُ بِجَدَى ظَالِمٍ وَابْنِ ظَالِمٍ
لَظَلَّتْ رِقَابُ النَّاسِ خَاضِعَةً لَهُ سُجُودًا عَلَى أَقْدَامِنَا بِالْجَمَاجِمِ^(٢)

(١) المصدر السابق ٢٦٩.

(٢) خزائن البغدادى ١ / ١٦٠ ، ١٦١.

ومن الطريف أن الفرزدق كان بين جمهور المستمعين إلى ابن ميادة وهو ينشد هذه القصيدة في الموسم، فلما وصل ابن ميادة إلى البيتين السابقين، كشف الفرزدق عن وجهه وقال له: كذبت، أنا أولى منك بهذا، ووضع الفرزدق كلمتي دارم وابن دارم مكان كلمتي ظالم وابن ظالم، ونسب البيتين لنفسه فأصبحا يقرآن هكذا^(١):

لَوْ أَنَّ جَمِيعَ النَّاسِ كَانُوا بِتَلَعَةٍ^(٢) وَجِئْتُ بِجَدِّي دَارِمَ وَابْنِ دَارِمَ
لَظَلْتُ رِقَابُ النَّاسِ خَاضِعَةً لَهُ سَجُودًا عَلَى أَقْدَامِنَا بِالْجَمَاجِمِ
وابن ميادة يفخر بقومه وعروبه حين يقول^(٣):

سَقَنْتَنِي سُقَاةُ الْمَجْدِ مِنْ آلِ ظَالِمٍ بِأَرْشِيَّةٍ^(٤) أَطْرَافُهَا فِي الْكَوَاكِبِ
وابن ميادة لا يفخر بصدق عروبه وقبيلته وحسب، وإنما هو يفخر بقومه حتى على قریش صاحبة المقام الأسمى بين القبائل في الإسلام، ولكنه في فخره على قریش يتحرز ديناً، ويحترس سياسة فيقول:

فَضَلْنَا قُرَيْشًا غَيْرَ رَهْطِ مُحَمَّدٍ وَغَيْرَ بَنِي مَرْوَانَ أَهْلِ الْقَبَائِلِ

فلما سمع البيت الوليد بن يزيد، وكان الشاعر مقرباً إليه نائلاً من رفده قال: قدّمت آل محمد علينا! فأجابه ابن ميادة: ما كنت يا أمير المؤمنين أظنه غير ذلك^(٥).

ولا شك في أن استثناء الشاعر آل محمد من نطاق من افتخر عليهم من قریش وتقديهم على آل مروان في الاستثناء والإصرار على ذلك في مواجهة الملك المرواني يدل دلالة واضحة على أن ابن ميادة رغم شطحاته الشعرية، وإيغاله في الهجاء والطرب له والسعى إليه، كان ذا عفة ودين، الأمر الذي

(١) المصدر السابق والأغاني ٢ / ٢٦٧.

(٢) التلعة ما ارتفع من الأرض وأشرف أو ماهبط منها وانحدر، فهي من الأضداد.

(٣) الشعر والشعراء ٧٧١.

(٤) الأرشية مفردها رشاء وهو حبل الدلو.

(٥) الخزائن ١ / ١٦١.

يجعلنا - فى سرعة وفى منطق - نربطه بحبل جرير وننشئ بين مدرستيهما وشيجة موصولة الأسباب، بل لعله من العدل والمنطق أن نجعل شعر ابن ميادة امتداداً لمدرسة جرير، وأن نجعل سلوك ابن ميادة امتداداً لسلوك شخص جرير.

إن هناك تطابقاً غريباً بين كل من جرير وابن ميادة، فجرير صاحب غزل عف رقيق، وابن ميادة صاحب غزل عف رقيق، وجرير مداح لبنى أمية، وفى مدائحه إشراق وترفع عن الإسفاف والتهافت، وابن ميادة مداح لبنى أمية وبعض بنى العباس فقد كان فى أيام هشام وبقي إلى أيام المنصور، وهو فى مدحه بعيد كل البعد عن التزلف الرخيص، حتى إنه لما لم يجد سعة صدر لدى المنصور لتقبل مدائحه ألقع عن مدحه ومدح وغيره، فى الوقت الذى كان المنصور فيه يحترم ابن ميادة، ويقدر له إجابته الوليد بن يزيد حين قال له الوليد: قدمت آل محمد علينا، فأجابه: ما كنت يا أمير المؤمنين أظنه غير ذلك، وجرير أوغل فى قول النقائص وخرج فيها على طبيعته الأصيلة العفة، فعمد إلى ذكر العورات وفاضح القول، وكذلك فعل ابن ميادة، مع فارق واحد هو أن جريراً دخل معركة النقائص كرهاً، وأما ابن ميادة فقد كانت طبيعته الهجائية تدفعه إلى خوضها طائعاً مختاراً، وجرير سمح الأسلوب سهل المأخذ لين الشاعرية بعيد عن التعسف فى رصف الألفاظ واهتصار المعانى حتى وصفه ابن الأخطل بأنه يغرف من بحر، وكذلك كان ابن ميادة أبعد ما يكون عن الاعتساف والتصنع، بل كان يترك نفسه على سجيتها وهى تقول الشعر إلى الحد الذى جعل بعض ناقديه يأخذون عليه عدم الاعتناء بشعره، ويذكرون أنه لذلك كثير السقط، فكان يجيبهم بقوله: ^(١) إنما الشعر كنبل فى جفرك ترمى به الغرض، فطالع وواقع، وعاصد وقاصد ^(٢) إن هذه الجملة إن دلت على شئ فإنما تدل على أن الشعر كان يصدر عن ابن ميادة سهلاً مطواعاً بعيداً عن التصنع والتقعر، وإذن فهو على حد التعبير الذى وصف به شعر جرير يغرف من بحر فى سهولة وبغير تعسف ولا

(١) الأغاني ٢ / ٢٦٩.

(٢) الجفير ما توضع فيه السهام، والعاصد المتوى الذى لا يصيب الهدف.

تصنع، وجريز متدين ذو عفة فى سلوكه وغزله يذهب إلى الحج ويطوف بالبيت، وكذلك كان ابن ميادة إلى حد بعيد فيه عفة فى سلوكه وفى غزله، وإذا كان ثمة فرق بين الشخصيتين فهو أن جريزاً لم يكن حسن الطلعة ولم يكن يهتم بمظهره وليس كذلك كان ابن ميادة، فقد كان ابن ميادة أنيقاً فى ملبسه، عطرأ، عظيم الخلق، طويل اللحية، حسن القوام، أحمر الوجه، لم يكن هناك رجل أطيب عرفاً منه^(١).

وإذا كان لنا أن ندلف إلى شعر ابن ميادة فليكن مدخلنا إليه من خلال النهج الذى أسلفنا والذى ربطناه من خلاله بجريز، بحيث جعلنا منه تلميذاً له فى قضايا الشعرية الكبرى وفى أسلوبه العذب الرخى.

(٢)

رقة غزله وطهارته:

غزل ابن ميادة يتسم بالرقة الأسرة والسلاسة المريحة والعفة الظاهرة الواضحة التى يعمد إليها عمداً، وهو إلى جانب ذلك يبهر السامع بموسيقى مناسبة فى حواشى غزله، الأمر الذى يجعله يتابعه فى غير ما ضجر ولا ضيق بعكس الحال عند بعض من اصطنع الغزل من الشعراء الفحول ولم يكن لقول الغزل أهلاً، يقول ابن ميادة هذه الأبيات الغزلية التى يعمد فيها إلى إظهار العفة والتحشم بالقدر الذى استطاعه من وجهة نظره على الأقل:

وما نلتُ منها محرماً غير أننى أقبلُ بساماً من الشَّغْرِ أَفْلَجَا
وَأَلْتَمَّ قَاهَا تَارَةً بعد تَارَةٍ وَأَتْرَكُ حَاجَاتِ النُّفُوسِ تَحْرُجَا
وإنى على سَوَاطِئِ الهوى ذو تَجَلُّدٍ أَصَابِرُهُ ما لَمْ أَجِدْ عَنْهُ مَخْرَجَا
وَلَا عَيْشَ إِلَّا أَنْ تَبَيَّتَ مُلْهَوْجَا على نارٍ مِنْ تَهْوَى وتُصْبِحُ مُنْصَجَا

ويعزف ابن ميادة فى غزله على قيثارة جريز سحر قول وحسن مأخذ ورقة

حاشية فى قوله^(١):

(١) الأغاني ٢ / ٢٦٨.

(٢) نور القبس ص ٢١٣.

كَأَن فَوَادَى فِي يَدِ ضُبَّتْ بِهِ مُحَاذَرَةً أَنْ يَقْضِبَ الْحَبْلُ قَاضِيَهُ
وَأَشْفَقُ مِنْ وَشَكِ الْفِرَاقِ وَإِنِّي أَظُنُّ لَمَحْمُولٌ عَلَيْهِ فَرَكَبُهُ
فَوَاللَّهِ مَا أَدْرَى أَيُغْلِبُنِي الْهَوَى إِذَا جَدَّ جَدُّ الْبَيْنِ أَمْ أَنَا غَالِبُهُ
فَإِنْ أَسْتَطَعَ أَغْلَبُ وَإِنْ يَغْلِبِ الْهَوَى فَمَثَلُ الَّذِي لَا قَيْتَ يُغْلَبُ صَاحِبُهُ

وابن ميادة متحرز دائماً حتى في مقام الفحش، إنه يهرب من فاحشة القول إذا دفعت به الظروف إليها، ويعمد إلى القول الناعم العف الرطيب، لقد كان هجا بنى حميس بن عامر رجلاً ونساء، وذكر نساءهن بصفات لا ترضى عنها المرأة، ثم حدث أن خرج يبغى إبلا ضلت منه حتى ورد ماء الحميس فقصده بيتاً يسأل عجوزاً فيه عن إبلة فاستمهلت له وقد عرفته حتى تقدم له شيئاً من القرى، وفي تلك الأثناء أدخلت عليه فتاة جميلة عليها إزار أحمر، ثم مالبت أن تجردت منه تماماً، ثم قالت العجوز: «انظر يا ابن ميادة الزا...! هل نساؤنا كما نعت؟» أي كما وصفتهم بما لا نرضى عنه؟ فاعتذر ولم يتضمن غزله فيها لفظة واحدة من فحش قول أو انحراف عن الجادة في مقام قد يجد فيه غيره تعلّة إذا ما فحش أو تبريراً إذا ما ندّد عن نهج الصواب، ولكن ابن ميادة يقول هذه الأبيات التي تفيض رقة وسحراً وعفة وجمالاً^(١):

نَظَرْنَا فَهَاجَتَنَا عَلَى الشَّوْقِ وَالْهَوَى لَزِينَبَ نَارٌ أَوْقَدَتْ بِجُبَارِ
كَأَنَّ سَنَاهَا لَاحَ لِي مِنْ خَصَاصَةٍ عَلَى غَيْرِ قَصْدٍ وَالْمَطَى سَوَارِ
حُمَيْسِيَّةٌ بِالرَّمْلَتَيْنِ مَحَلُّهَا تَمْتُ بِحِلْفٍ بَيْنَنَا وَجَوَارِ

وفيهما يقول:

كَأَنَّا نَرَاهَا وَهِيَ مِنَّا قَرِيبَةٌ عَلَى مَتْنِ عَصْمَاءِ الْيَدَيْنِ نَوَارِ

كَأَنَّ عَلَى الْمُتَنِينَ مِنْهَا وَدِيَّةً سَقَتْهَا السَّوَاقِي مِنْ وَدَى دَوَارِ
وَمَا رَوْضَةُ خَضْرَاءُ يَضْرِبُهَا النَّدى بِهَا قُنَّةٌ مِنْ حَنَوَةٍ وَعَرَارِ

(١) حماسة أبي تمام (المرزوقي) ٣ / ١٣٣٣ حماسة رقم ٥٣٤.

(٢) الأغاني ٢ / ٣١٦، ٣١٧.

بأطيب من ريح القرنفل ساطعاً بما التفّ من درع لها وخمار
وما ظيئة ساقّت لها الريحُ بَغْمةً على غفلة فاستسمعتُ لحوار
بأحسنَ منها يومَ قامتُ فأثْلَعَتْ على شركٍ من روعةٍ ونفار
فليتكِ يا حسناءُ يا ابنةَ مالكٍ يبيعُ لنا فيكِ المودةَ شارٍ (*)

وقال ابن ميادة فى جارية كان يحبها ويردد عليها:

يُمْنُونَنِي مِنْكَ اللِّقَاءَ وَإِنِّى لَأَعْلَمُ لَا أَلْقَاكَ مِنْ دُونِ قَابِلِ
إِلَى ذَاكَ مَا حَارَتْ أُمُورُكَ وَانْجَلَتْ غِيَايَةُ حَبِيْبِكَ انْجِلَاءَ الْمَخَايِلِ
إِذَا حَلَّ أَهْلِي بِالْجَنَابِ وَأَهْلُهَا بَحِيْثُ التَّقَى الْغُلَّانِ مِنْ ذِي أَرَائِلِ
أَقْلُ خُلَّةً بَانَتْ وَأَدْبَرُ وَصْلُهَا تَقَطَّعَ مِنْهَا بَاقِيَاتُ الْحَبَائِلِ
وَحَالَتْ شُهُورُ الصَّيْفِ بَيْنِي وَبَيْنَهَا وَرَفَعُ الْأَعَادِي كُلَّ حَقٍّ وَبَاطِلِ
أَقُولُ لَعْدُ أَلِيٍّ لَمَّا تَقَابَلَا عَلَى بَطْعِنٍ مِثْلِ طَعْنِ الْمَعَابِلِ
فَلَا تُكْثِرَا عَنْهَا السُّؤَالَ فَإِنَّهَا مُصْلَصِلَةٌ مِنْ بَعْضِ تِلْكَ الصَّلَاصِلِ
مِنَ الصَّفْرِ لَا وَرَهَاءَ سَمَجٍ دَلَالُهَا وَلَيْسَتْ مِنَ السُّودِ الْقَصَارِ الْحَوَائِلِ
وَلَكِنِّهَا رِيْحَانَةٌ طَابَ نَشْرُهَا وَرَدَّتْ عَلَيْهَا بِالضُّحَى وَالْأَصَائِلِ (**)

ومن الطريف أن هذه الجارية كانت تحفظ شعر ابن ميادة وتنشره، وقد قال له
سيار بن ظالم لما رأى جمالها وفتنتها: فما لك يا أبا الشرحبيل - وكانت هذه
كنيته - لا تشتريها؟ أجاب: إذن يفسد حبها^(١).

(*) العصماء ما يكون فى ذراعها بياض من الظباء والوعول. الودية واحدة الودى وهو فسيل النخل وصغاره،
وهى هنا كناية عن الصفائر من الشعر، النوار النفور، القنة الجبل الصغير، الحنوة بهار أصفر طيب الرائحة،
البغمة من بغمت الظبية والبقرة والناقة أى صوت. أثلعت مدة عتقها متطاولة.

(**) الغياية كل ما أظلك من سحب أو غبار، المخايل جمع مخيلة وهى السحابة التى إذا رأيتها حسبتها مطيرة.
الجَنَاب بكسر الجيم أرض لطفان، الغلان منابت الطلح. مصلصلة مصوطة، الصلاصل مفردة صلصل
وهو طير الفاخنة وقيل هو الحمامة. ورهاء خرقاء بالعمل من الوره وهو الحق، السمج الذى لا ملاحه
فيه، الحوائل جمع حائلة وهى المتغيرة اللون.

(١) الأغاني ٢ / ٢٨١.

على أن حبه الكبير كان لفتاة مريّة اسمها أم جحدر بنت حسان، تعلق بها تعلقاً شديداً وأبى أبوها أن يزوجها بنجد حيث مرايع أهله ومرايع ابن ميادة وزوجها لرجل بالشام، فاهتاجت شاعرية ابن ميادة اهتياج الشعراء العاشقين من قبله، وقال فيها شعراً ينهج فيه نهج العذريين من أمثال جميل والقيسين.

لقد كان ابن ميادة عفاً كما قلنا، وكان في نفس الوقت متديناً يؤدي الشعائر. قال يوماً: إني لأعلم أقصر يوم مرّ بي من الدهر، فقيل له: وأى يوم هو يا أبا الشرحبيل، قال: يوم جئت فيه أم جحدر باكراً فجلست بفناء بيتها فدعت لي بعمس من لبن - قدح ضخّم - فأتيت به وهي تحدّثني، فوضعت على يدي وكرهت أن أقطع حديثها إن شربت، فما زال القدح على راحتي وأنا أنظر إليها حتى فاتتني صلاة الظهر وما شربت^(١).

يقول ابن ميادة في أم جحدر حين تزوجت وخرج بها زوجها إلى الشام قصيدة نشم فيها رائحة جميل أو قيس بنى عامر:

ألا حيّا رسماً بذى العُشِّ مقفراً	وربّما بذى المندور مستعجماً قفراً
فأعجبُ دارٍ دارها غيرَ أننى	إذا ما أتيتُ الدارَ تُرجعُنِي صِفراً
عشيّةً أننى بالرداء على الحشَى	كأنَّ الحشَى من دونه أسُمرتُ جَمراً
يميل بنا شَحْطُ النَّوى ثم نلتقى	عدادَ الثريا صادفتُ ليلةً بَدراً
وبالغَمْرِ قد جازتُ وجازَ مطيهاً	فأسقى الغوادى بطنَ نَيّانٍ فالغَمرا
خليلى من غيظِ بنِ مُرةً بلّغاً	رسائلَ منى لا تزيّدُكما وقراً
ألا ليت شعري هل إلى أم جَحْدَرٍ	سبيلٌ؟ فأما الصبرُ عنها فلا صبراً
فإن يك نَذراً راجعاً أم جَحْدَرٍ	على لقد أودمتُ فى عُنقى نَذراً
وإني لأستنشى الحديثَ من آجلها	لاسمعَ منها وهى نازحةً ذكراً
وإني لأستحى من الله أن أرى	إذا غَدَرَ الخَلانُ أنوى لها غَدراً ^(*)

(١) الأغاني ٢ / ٢٧٩.

(*) ذو الغش من أودية العقيق بنواحي المدينة، المندور موضع في ديار غطفان. عداد الثريا صادفت بداراً أى مرة واحدة فى السنة، الغمر ونيان موضعان ببادية الشام قرب تيماء، أو ذمت أو جبت.

لقد رويت هذه القصيدة روايات عدة، ولكنها لا تختلف في أبياتها كثيراً عن هذا النص الذي أوردنا، وهي كما نرى مليئة بأسباب الصبابة، مفعمة بحرارة العشق الذي نحس فيه الصدق والحسرة ولكن في عفة وتحرز.

وكان ابن ميادة يعمد في حبه أم جحدر إلى رياضة نفسه على الصبر وطلب السلوى كما كان يفعل سابقوه من الشعراء العاشقين، فمن ذلك قوله:

أَجَارَتْنَا إِنَّ الْخُطُوبَ تَنْوِبُ عَلَيْنَا وَبَعْضَ الْأَمْنِ تَصِيبُ
أَجَارَتْنَا لَسْتُ الْغَدَاةَ بِيَارِحِ وَلَكِنْ مَقِيمٌ مَا أَقَامَ عَسِيبُ
فَإِنْ تَسْأَلِنِي هَلْ صَبِرْتُ فَإِنِّي صَبُورٌ عَلَى رَيْبِ الزَّمَانِ صَلِيبُ
جَرَى بَانِبَاتِ الْحَبْلِ مِنْ أُمِّ جَحْدَرٍ ظَبَاءٌ وَطَيْرٌ بِالْفِرَاقِ نَعُوبُ
نَظَرْتُ فَلَمْ أَعْتَفْ وَعَافَتْ فَيِّنَتْ لَهَا الطَيْرُ قَبْلِي وَاللَّيْبُ لَيْبُ
فَقَالَتْ: حَرَامٌ أَنْ تُرَى بَعْدَ هَذِهِ جَمِيعِينَ إِلَّا أَنْ يُلَمَّ غَرِيبُ
أَجَارَتْنَا صَبْرًا فَيَا رَبَّ هَالِكِ تَقَطَّعُ مِنْ وَجْدٍ عَلَيْهِ قُلُوبُ

قال ابن ميادة هذه الأبيات ترجمة عن نعوب غراب عند لقاء له بأم جحدر فتشاءمت وقالت له: أرى الغراب يخبرني أننا لا نلتصق بعد هذا اليوم إلا ببلد غير هذا البلد^(١).

ومجمل القول في غزل ابن ميادة أنه رسم على منوال العاشقين من العذريين قولاً وسلوكاً، وأنه عمد إلى أسلوب يجمع بين مدرسة جرير ومدرسة جميل.

(٣)

مدائحه:

وابن ميادة شاعر من شعراء المديح على ما ألحنا، ولم يعمد في مدائحه التي وصلت إلينا إلى انتهاج المعاني السياسية كما فعل غيره من شعراء المديح الذين مدح بعضهم بنى أمية فلما جاء بنو العباس تحولوا إلى مدحهم، أو كمثل هؤلاء

(١) الأغاني ٢ / ٢٧٣ - ٢٧٥.

الذين ظلوا على ولائهم لهؤلاء أو أولئك من ملوك الدولتين . لقد كان ابن ميادة متمسكاً من هذه الناحية .

لقد مدح ابن ميادة الوليد بن يزيد وعبد الواحد بن سليمان من الأمويين، والمنصور وجعفر بن سليمان من العباسيين^(١) . أما الوليد فكان يقربه إليه ويوسع عليه فى المنح والعطاء، وإن مدائح ابن ميادة فى الوليد تعتبر من عيون شعر المديح فى الشعر العربى، وهو ينتهج فيها أسلوب الأقدمين وطريقتهم من وقوف على أطلال دار الحبيبة والتشبيب بها ثم الرحلة إلى المدوح على ظهور الإبل عبر الصحراء حتى يصل إلى مدوحه .

إن ابن ميادة يمدح الوليد بن يزيد بقصيدة عذبة مطلعها^(٢) :

هل تعرفُ الدارَ بالعلياءِ غيرها سافى الرياحِ ومُستَنٌّ له طَنُبُ

يشبه فى بعض أبياتها حبيبته بالظبية؛ ومن ثم يصفها وصفاً جميلاً يذكرنا ببعض روائع عدى بن الرقاع فيها حين يقول :

دارٌ لبيضاءَ مسودٌ مسائحُها كأنها ظبيةٌ ترعى وتتنصبُ
تحنو لأكحلَ ألقتهِ بمضيعةٍ فقلبُها شفقاً من حولهِ يجِبُ

وهى صورة جميلة بارعة لظبية ترعى وقد توجست خيفة على ابنها الصغير الذى ضاع منها فظل قلبها يخفق شفقة عليه، والصورة رغم بساطتها أصيلة ساعد على أصالتها أن ابن ميادة يعيش فى نجد، فليس بغريب عليه رؤية الظباء والغزلان وهو مقيم أو مرتحل .

ومن صور الغزل التى يأتى بها ابن ميادة فى مديحته للوليد قوله :

يا أطيّبَ الناسِ ريقاً بعد هجعَتِها وأملحَ الناسِ عيناً حين تَنَتَقِبُ

(١) الخزائن ١ / ١٦٠ .

(٢) الأغاني ٢ / ٣٠٤ - ٣٠٦ .

ليست تجودُ بنيلٍ حين أسألُها ولستُ عند خلاءِ اللهوِ أغتصبُ
 فى مرفقِها إذا ما عُونَتْ جَمَمُ على الضَّجِيعِ وفى أنيابِها شَنَبُ
 ويصف ابن ميادة رحلته إلى ممدوحه، ويجعل منها رحلة شاقة على ناقة
 سريعة حتى يستحق جزيل العطاء فيقول:

وليلة ذات أهوال كَوَاكِبُها مثلُ القَنَادِيلِ فيها الزيتُ والعُطْبُ
 قد جَبَّتْها جَوْبَ ذى المقرَاضِ ممطرة إذا استوى مُغْفَلَاتُ اليدِ والحدبُ
 بعتريسٍ كأنَّ الدَّبَرَ يلسعُها إذا ترنَّمَ حادٍ خلفُها طربُ
 إلى الوليدِ أبى العباسِ ما عَجَلْتُ ودونه المَعطُ من لُبَنانٍ والكُثْبُ (*)

ويدخل ابن ميادة إلى صميم المديح الذى وفد من أجله على الوليد فى الشام
 قائلا:

أعطينى مائة صُفْراً مدامعُها كأنها النَّخلُ روى نَبْتُها الشَّرْبُ
 لما أَتَيْتُكَ من نَجْدٍ وساكنه نفحت لى نفحة طارت بها العَرَبُ
 إننى امرؤٌ أَعْتَفَى الحاجاتِ أَطْلُبُها كما اعتَفَى شَنِقٌ يُلْقَى له العُشْبُ
 ولا أَلِحْ على الحِلَآنِ أسألُهم كما يُلِحُّ بِعَظْمِ الغاربِ القَتَبُ
 ولا أَخَادِعُ نَدْمَانِي لِأَخْذَعِهِ عن ماله حين يَسْتَرْخِي به اللَّبَبُ

(*) المستن من المطر المنصب. المسائح ما بين الأذن إلى الحاجب من الشعر. يجب القلب يخفق ويضطرب
 الجسم كثرة اللحم، العطب القطن والمراد ذبالة المصباح التى تتخذ من القطن. الحدب الغليظ من الأرض.
 العتريس الناقة الغليظة، الدبر الزنابير أو النحل. المعط بضم الميم وسكون العين جمع معطاء وهى الأرض
 لا نبات فيها.

وَأَنْتَ وَابْنَاكَ لَمْ يُؤْخَذْ لَكُمْ مِثْلٌ
ثَلَاثَةٌ كُلُّهُمْ بِالتَّاجِ مُعْتَصِبٌ
الطُّيُؤْنَ إِذَا طَابَتْ نَفْسُهُمْ
شَوْسُ الْخَوَاجِبِ وَالْأَبْصَارِ إِنْ غَضِبُوا (**)

فابن ميادة حين يمدح يعمد إلى الأسلوب الجزل والبحور الطويلة، وينسج على منوال الشعراء السابقين له ولا يقصر عنهم، بل يلحق بجيدهم قدر استطاعته، وليس من شك في أن هذه القصيدة لم تكن أول قصيدة مدح بها ابن ميادة الوليد بن يزيد، فقد كان ابن ميادة يقيم عند الوليد أياماً طويلة لا يلبث أثناءها أن يحن إلى وطنه في الحجاز فيقول في ذلك شعراً من أرق ما قيل في الحنين إلى الوطن، مثال ذلك هذه الأبيات الرقيقة العذبة^(١):

أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أَبَيْتَ لَيْلَةً
بِحَرَّةٍ لَيْلَى حَيْثُ رَبَّتْنِي أَهْلِي
بِلَادٍ بِهَا نَيْطَتُ عَلَى تَمَائِمِي
وَقُطُّعَنْ عَنِّي حِينَ أَدْرَكْنِي عَقْلِي
وَهَلْ أَسْمَعَنَّ الدَّهْرَ أَصْوَاتَ هَجْمَةٍ
تَطَالَعُ مِنْ هَجَلٍ خَصِيبٍ إِلَى هَجَلٍ
فَإِنْ كُنْتَ عَنْ تِلْكَ الْمَوَاطِنِ حَابِسِي
فَأَفْشِ عَلَى الرُّزْقِ وَاجْمَعِ إِذَنْ شَمْلِي (*)

ويسمع الوليد هذه الأبيات فيقول: يا ابن ميادة، كم الهجمة؟ فيقول: مائة،

(**) اعتنى أطلب، الشَّنَقُ الذي شيع حتى يشم. الندمان المتادم على الشراب وربما توسع في المعنى فصار بمعنى الصديق أو الرفيق، اللبب البال يقال فلان في بال رخی ولب رخی. شوس جمع أشوس من الشوس بفتح الواو وهو النظر بمؤخر العين كبرا وتغيظا.

(١) الشعر والشعراء ٢ / ٧٧١.

(*) حرة ليلي في ديار بنى مرة بن عون من غطفان يطؤها الحاج في طريقهم إلى المدينة. الهجمة القطعة الضخمة من الإبل، الهجل المطمن من الأرض.

فيقول يزيد: قد صدرتَ بها كلها عشراء، ويخلع عليه كساوى أخرى كثيرة وأموالا له ولأبنائه.

إن هذا الشعر الذى قاله ابن ميادة فى مدح الوليد قاله فى فتوته وقبل أن يبلغ مبلغ الهرم، وإذا كان هذا الشعر من القوة وجودة السبك والسيطرة على غوارب المعانى فلم تنفر منه وإنما أخضعها وأسلس قيادها، فقد ظل الحال معه على هذه الفحولة إلى آخر حياته، وآية ذلك ما قاله فى مدح المنصور العباسى، فالمنصور تولى إمرة بنى العباس بعد موت أخيه السفاح سنة ١٣٤هـ وابن ميادة مات سنة ١٣٦هـ ومعنى ذلك أن ابن ميادة حين مدح المنصور مدحه وهو شيخ، ومع ذلك فإن شعره فى المنصور ينبض بالقوة ويفيض رقة معنى، وسلاسة أسلوب، ووفرة موسيقى ونعومة إيقاع، مع التزامه الجانب التقليدى الذى لم يحد عنه فى كل مدائحه.

يقول ابن ميادة من قصيدة طويلة فى مدح المنصور العباسى مستهلا أبياته بغزل رقيق^(١):

وكواعبٍ قد قُلْنَ يومَ تواعدِ	قولَ المجدِّ وهُنَّ كالمزَّاحِ
يا لَيْتَنَّا فى غيرِ أمرٍ فادِحِ	طلعتْ علينا العيسُ بالرمَّاحِ
بينَا كذاكَ رأيتُنِي مُتَعَصِّبًا	بالخَزِّ فوقَ جُلالةِ سُرْدَاحِ
فيهنَّ صفراءُ المعاصمِ طفلةٌ	بيضاءُ مثلُ غريضةِ التُّفَّاحِ
فنظرنَّ من خلَلِ الحِجَالِ بأعينِ	مرضى مُخَالطُها السَّقَامُ صِحَّاحِ
وارتشنَّ حينَ أَرَدْنَ أَنْ يَرْمِيَنِي	نَبْلًا بلا ريشٍ ولا بقَداحِ

ومن خلال هذا الغزل الذى تبدو الصنعة فيه ومن ثم فقد خلا من العاطفة التى ألفناها فى سابق غزله، أو لعلها السن المتقدمة، نقول إنه ينتقل من ذلك إلى مدح المنصور وبنى هاشم فيقول:

(١) الأغانى ٢ / ٣٢٢ ، ٣٢٣.

فلئن بَقِيَتْ لَأَلْحَقَنَّ بِأَبْحَرٍ يَنْمِينَ لَا قُطْعٍ وَلَا أَنْزَاحٍ
وَلَا تَيْنَ بَنَى عَلَى إِنَّهُمْ مَنْ يَأْتِيهِمْ يُتْلَقُ بِالْأَفْلَاحِ
قَوْمٌ إِذَا جُلِبَ الشَّاءُ إِلَيْهِمْ بَيْعَ الشَّاءِ هُنَاكَ بِالْأَرْبَاحِ
وَلَأَجْلِسَنَّ إِلَى الْخَلِيفَةِ إِنَّهُ رَحْبُ الْفَنَاءِ بِوَاسِعٍ بِحَبَّاحٍ (*)

ويذكر الاصبهاني أن هذه القصيدة طويلة، ولكنه لم يأت بغير هذه الأبيات التي لا نستطيع أن نلمس فيها أنفاس ابن ميادة الطويلة وهجومه على المعاني، ذلك الهجوم الذي ألفناه منه، وربما لو كانت القصيدة كلها بين أيدينا لاستطعنا أن نجد فيها ما ينال من إعجابنا وما يجعلنا نقف أمامها وقفة أطول.

ومهما كان الأمر فإن ابن ميادة شاعر مداح، ومدائحه التي وصلت إلينا نشم من خلال أبياتها عبير الأصالة وسمات الفحولة، ولكنه في مديحه لم يجنح إلى استعمال المعاني السياسية، ولم يعمد إلى المشاركة في مدح هؤلاء على حساب أولئك، كما لم يتقرب إلى أولئك بسبب الآخرين أو النيل منهم، فكان وقوراً في مدحه وقاره في غزله، وإن كان غزله في مرتبة أعلى بكثير وأسمى بقدر أوفر من مدائحه.

(٤)

هجاؤه ونقائضه :

وإذا كان ابن ميادة قد برع في الغزل وشارك في المديح فإن الجانب الثالث والأشهر من شعره هو الهجاء، بل ربما قامت شهرته بين الخاصة الذين ألما بشعره على الهجاء دون غيره من فنون الشعر، ذلك أن ابن ميادة كان كثيراً ما يتحرش بغيره من الشعراء حتى يهاجوه فيها جيهم بحيث شكّل معهم معارك هجائية أقرب ما تكون إلى النقائض التي سبقت زمانه بسنين غير عديدة.

(*) الجلالة الناقة العظيمة، السرداح الناقة الطويلة وقيل الكثيرة اللحم. الطفلة بفتح الطاء الجارية الرقيقة البشرة الناعمة، الغريضة الطريقة. ارتشن نبلا اتخذن لها ريشا. قطع بضم وسكون جمع أقطع وهو الذي انقطع مأواه، أنزاح جمع نزع بفتحة ثم فتحة ومع ما نزع أكثر مائه وهو أيضا الماء الكدر.

وكان لابن ميادة قابلية غريبة فى تقبل الهجاء، أو كما يقول الأصبهانى: كان عريضاً للشر، طالباً مهاجاة الشعراء ومسابة الناس، وكان يضرب بيده على جنب أمه ويقول^(١):

اعرَنَزَمِي مِيَادَ لِّلْقَوَافِي

أى اشتدى وكونى صلبة، فإنى سأهجو الناس فيهجونك، والأبيات كاملة، أو بالأحرى، والمصارع كاملة هى:

اعرَنَزَمِي مِيَادَ لِّلْقَوَافِي واستَسْمِعِيهِنَّ ولا تَخَافِي
سَتَجِدِينَ ابْنَكَ ذَا قِذَافٍ

ويروى صاحب الأغاني أخباراً تفيد أن ابن ميادة كان يستنشد بعض النساء أهاجى الشعراء فيه وفى أمه فى مواجهتها، فكان يضحك لذلك فى الوقت الذى تغضب فيه ميادة وتثور وتهم بضرب المرأة المنشدة.

إن هذه الأخبار تفيد بدون شك أنه كان بالشاعر مسحة من حماقة لعلها لم تصاحبه طويلاً، وإنما لازمته فى فترة شبابه الأول حين كان بادرى الشعور بمقدرته على القول فى مختلف فنون الشعر ومنها التصدى لخلق الله من الشعراء ومهاجاتهم واستثارتهم، على أن ابن ميادة لم يكن البادئ بالهجاء فى كل الأحوال، فكثيراً ما كان بعض الشعراء يتصيدون له المواقف والأشعار ليتخذوا منها ذريعة لهجائه، فمن ذلك على سبيل المثال أنه قال أبياتاً جميلة فى الفخر بالعرب والعجم على حد سواء حين نسب أمه إلى العجم، وهى أبيات بليغة مر ذكرها، والبيت الذى كان موضع الثورة عليه وبالتالي مهاجاته هو قوله:

أليس غلامٌ بين كسرى وظالمٍ بأكرم من نِيطَتْ عليه التَّمائمُ

فرد عليه الحكم الخضرى وهو من كبار الشعراء المعاصرين لابن ميادة قائلاً^(٢):

(١) الأغاني ٢ / ٢٦٣.

(٢) الأغاني ٢ / ٤٦٢.

ومالكَ فيهم من أب ذى دَسِيعَةٍ ولا ولدتك المَحْصَنَاتُ الكرائمُ
وما أنتَ إلاَّ عبدَهُم إنْ تُربَهُم من الدهرِ يوماً تَسْتَرِكُ المقاسمُ
رمى نَهْلٌ فى ... أُمك رميةً بحوقَاءَ تَسْقِيها العُرُوقُ الثَّوَّاجِمُ*

والواقع أن ابن ميادة قد تهاجى مع عدد كبير من الشعراء وجرت بينه وبينهم نقائض عديدة، غير أنها لم تتخذ شكل النقائض التى سبقتها والتى خاضها الشعراء الفحول المعروفون، وإنما كانت نقائض ابن ميادة سواء فى ذلك ما قاله أو ما قيل فيه تدور حول الشتم والسب والتحقير والسخرية وخدش الأعراض وهى بعض عناصر نقائض الشعراء الفحول، وإن كان الغرض الأكثر وضوحاً هناك هو أيام القبائل وتاريخها ومغاريها وثاراتها.

والشعراء الذين ناقضهم ابن ميادة وناقضوه من الكثرة بمكان، فلقد كان هدفاً لنبلهم ومرمى لسهامهم، وكان فى المعركة وحده لا يشد من أزره شاعر آخر. وهو مع ذلك يثبت فى الميدان ويفحهم فى كثير من الأحيان، مع أن فيه نقطة ضعف شديدة هى أمه التى لم تكن من الحرائر وكانت جارية صقلبية عاشت فى كنف أكثر من رجل، هذا فضلاً عن أن ابن ميادة نفسه خرج إلى الحياة فيما تذكر بعض الروايات خروجاً غير كريم، ومن ثم فإن تشبيهه بجريز فى هذا المقام قد يكون فيه بعض الظلم لابن ميادة؛ لأن جريزاً لم يكن فيه من عيب من وجهة نظر مناقضيه إلا انتماؤه إلى بيت فقير من بطون تميم، وفيما عدا ذلك فلم يكن حوله من النقائض مثل ما كان حول ابن ميادة، الأمر الذى يزيد من قدر ابن ميادة حين يواجه خصومه محاصراً بكل هذه المعاييب ويصمد أمامهم ويتنصر على كثير منهم.

وإذا كان لنا أن نعدد بعض من هاجاهم ابن ميادة فإننا نستطيع أن نذكر الحكم الحُضْرَى الذى مر ذكره ومرت بعض أبياته وكان مقدماً فى الرجز والقصيد، ذا قدرة على القول بارعة، وشعره يضعه فى مصاف كبار الشعراء، بل

(*) الدسيعة كرم الفعل، وقيل المائدة الكريمة. نهبل عبد لبنى مرة كانت ميادة تزوجه بعد سيدها.

إنه واحد من خمسة يجعلهم ابن قتيبة ساقه الشعراء وهم ابن هرمة وابن ميادة والحكم الخضرى ورؤية ومكين العذرى^(١). وإذن فهو ندّ قوى لابن ميادة، بل إن الحكم متمرّس على الهجاء دريب عليه، لقد لقي ابن ميادة صخراً الخضرى، فقال له: يا صخر أعنتّ على ابن عمك الحكم بن معمر، فقال له صخر: لا والله يا أبا الشرحبيل ما أعتته عليك، ولكن خيل إليك ما كان يخيل إلىّ، ولقد حاجيته فكنت أظن أن شجر الوادى يعينه على^(٢).

ومن الذين التحموا بابن ميادة شُقران السّلامانى، وكان عبداً سليط اللسان فاحش القول عنيداً فى لفظه وشعره، وكان أكثر لقائهما فى ندوة الوليد بن يزيد العابثة، وفى حمى الوليد كان شُقران يكيل لابن ميادة أفحش الألفاظ وأوقح أنواع السباب التى ترفعت عنها نقائض الفحول على كثرة ما تورطوا فيه من نقائص، فكان ابن ميادة يستعين بالوليد فى دفع أذاه عنه ويقول: يا أمير المؤمنين، اكفف عنى هذا الذى ليس له أصل فأحقّره ولا فرع فأهصره^(٣) فكان الوليد يضحك ويقول: أشهد أنك قد جرجرت كما قال شُقران:

فجاءت بخوَارٍ إذا عُصَّ جَرَجَرًا

وهو مصراع لبيت من قصيدة كريمة المعانى والألفاظ قالها شُقران فى ابن ميادة^(٤).

ومن الذين ناقضهم ابن ميادة عقّال بن هاشم وسان بن جابر الحميسىّ وعبد الرحمن بن جهم الأسدى.

وإذا كان لنا أن نقدم نماذج لنقائض ابن ميادة مع خصومه من الشعراء فقد يكون فى بعض نقائضه مع الحكم ما يفى بالغرض.

يقول حكم بن معمر الخضرى فى ابن ميادة:

(١) الشعر والشعراء ٢ / ٧٥٣.

(٢) الأغاني ٢ / ٣٠٢.

(٣) الأغاني ٢ / ٣٠٨.

(٤) الايات فى الأغاني ٢ / ٣٠٧.

خَلِيلِي عُوْجًا حَيًّا الدَّارَ بِالْجُفْرِ
 وَقُولَا لَهَا سَقِيَا لِعَصْرِكَ مِنْ عَصْرِ
 وَمَاذَا نَحْيِي مِنْ رَسُومٍ تَلَاعَبَتْ
 بِهَا حَرَجَفٌ تُذْرى بِأَذْيَالِهَا الْكَدِرِ

وفى هذه القصيدة يهاجم الحكم بنى مرة قوم ابن ميادة فيهبوهم ويجردهم من
 المكرمات وينسب إليهم من الأمور ما ينال من مروءتهم ويتقصص من طهارتهم،
 فيقول فى طائفة من التهم^(١):

فِيَا مُرَّ قَدْ أَخْزَاكَ فِي كُلِّ مُوْطِنٍ
 مِنَ اللَّؤْمِ خِلَاتٌ يَزِدُّنَ عَلَى الْعَشْرِ
 فَمِنْهُمْ أَنْ الْعَبْدَ حَامِيَ ذِمَارِكُمْ
 وَبِئْسَ الْمَحَامِي الْعَبْدُ عَنْ حَوْزَةِ الثَّغْرِ
 وَمِنْهُمْ أَنْ لَمْ تَمْسَحُوا وَجْهَ سَابِقِ
 جَوَادٍ وَلَمْ تَأْتُوا حَصَانًا عَلَى طُهرٍ
 وَمِنْهُمْ أَنْ الْمَيْتَ يُدْفَنُ مِنْكُمْ
 فَيَفْسُو عَلَى دُفَانِهِ وَهُوَ فِي الْقَبْرِ
 وَمِنْهُمْ أَنْ الْجَارَ يَسْكُنُ وَسَطَكُمْ
 بَرِيئًا فَيُلْقَى بِالْخِيَانَةِ وَالْغَدْرِ
 وَمِنْهُمْ أَنْ عُدَّتُمْ بِأَرْقَطٍ كَوْدَنَ
 وَبِئْسَ الْمَحَامِي أَنْتَ يَا ضَرْطَةَ الْجَفْرِ(*)
 وَمِنْهُمْ أَنْ الشَّيْخَ يُوجَدُ مِنْكُمْ
 يَدِبُّ إِلَى الْجَارَاتِ مُحْدَوِّبَ الظَّهْرِ

(١) المصدر السابق ٣٩٨ ، ٣٩٩ .

(*) الكودن البرذون الهجين ، والجفر بفتح تم سكون ولد الماعز إذا بلغ أربعة شهور وفصل عن أمه .

لا شك في أن هذه المعاني الكريهة قد صدمت وجداننا، ولكن هذا شأن
النقائض جميعاً، على أن الحكم لم يغفل مدحه وقومه وفخره بهم، وهى ظاهرة
عرفت بها النقائض أيضاً؛ لأن النقائض عادة تجمع بين فخر الشاعر بنفسه وقومه
وهجاء لخصمه وثلب لمروءته ومروءة قبيله، ومن ثم فإننا نجد بعض هذه المعاني
الفخرية عند الحكم فى قوله:

إِذَا يَبَسَتْ عِيدَانُ قَوْمٍ وَجَدْتَنَا
وَعِيدَانُنَا تُغْشَى عَلَى الْوَرَقِ الْخُضْرِ
إِذَا النَّاسُ جَاءُوا بِالْقُرُومِ أَتَيْتُهُمْ
بِقَرَمٍ يُسَاوِي رَأْسَهُ غُرَّةَ الْبَدْرِ
لَنَا الْغُورُ وَالْأَنْجَادُ وَالْخَيْلُ وَالْقَنَا
عَلَيْكُمْ وَأَيَّامُ الْمَكَارِمِ وَالْفَخْرِ

لا يكاد ابن ميادة يسمع قول الحكم فى قومه حتى يسارع إلى مناقضته بقصيدة
يسير فيها على نفس النهج من بحر وقافية وروى وتعدد للنقائض التى رآها فى
بنى محارب رهط الحكم واحدة بواحدة^(١):

لَقَدْ سَبَقَتْ بِالْمَخْزِيَّاتِ مُحَارِبٌ
فَمَنْهَنَّ أَنْ لَمْ تَعْقِرُوا ذَاتَ ذِرْوَةٍ
وَمَنْهَنَّ أَنْ لَمْ تَمْسَحُوا عَرَبِيَّةً
وَمَنْهَنَّ أَنْ لَمْ تَضْرِبُوا بِسُيُوفِكُمْ
وَمَنْهَنَّ أَنْ كَانَتْ شَيْوْخُ مُحَارِبٍ
وَمَنْهَنَّ أَخْزَى سَوْأَةً لَوْ ذَكَرْتُهَا
وَمَنْهَنَّ أَنَّ الضَّانَ كَانَتْ نَسَاءَكُمْ
وَمَنْهَنَّ أَنْ كَانَتْ عَجُوزُ مُحَارِبٍ
وَفَازَتْ بِخَلَاتٍ عَلَى قَوْمِهَا عَشْرُ
لَحَى إِذَا مَا احْتَبَجَّ يَوْمًا إِلَى الْعَقْرِ
مِنَ الْخَيْلِ يَوْمًا تَحْتَ جُلٍّ عَلَى مُهْرٍ
جَمَاجِمَ إِلَّا... الْقُرْحَ الْحَمْرَ
كَمَا قَدْ عَلِمْتُمْ لَا تَرِيشُ وَلَا تَبْرِي
لَكُنْتُمْ عبيدًا تَخْدُمُونَ بَنِي وَبَرٍ
إِذَا أَخْضَرَ أَطْرَافُ الثَّمَامِ مِنَ الْقَطْرِ
تَرِيخُ الصَّبَا تَحْتَ الصَفِيحِ مِنَ الْقَبْرِ

(١) الأغانى ٢ / ٢٩٩ ، ٣٠٠ .

ومنهنَّ أن لو كان في البحر بعضكم لخبث ضاحي جلده حومة البحر
ونقائص ابن ميادة وحكم كثيرة بعضها شعر وبعضها رجز. ومن أطرف هذه
النقائص وأحكمها صنعة وأكثرها حشداً لمعاني الهجاء واقتناصاً لها وأقربها
شبهاً إلى نقائص الفحول قول ابن ميادة في حكم من قصيدة أولها^(١).

ألا حياء الأطلال طالت سنينها
بحيث التقت ربد الجناح وعينها

يقول فيها:

فلما أتاني ما تقول محاربٌ تغت شياطيني وجن جنونها
ألم تر أن الله غشى محارباً إذا اجتمع الأقوام لونا يشينها
تري بوجوه الخضر خضر محارب طابع لؤم ليس ينفت طينها
لقد ساهمتناكم سليم وعامر فضمناهم إننا كذاك ندينها
فصارت لنا أهل الضنين محارب وصارت لهم جسر وذاك ثمينها
إذا أخذت خضرية قائم الرحي تحرك قنباها فطار طحينها
وما حملت خضرية ذات ليلة من الدهر إلا ازداد لؤماً جينها

والقصيدة بهذا النهج حوت أبياتاً بلغت حداً من الإيلام لحكم بحيث لم يجد
مفراً من أن يضمناها بالفاظها مع تغيير يقتضيه السباق نقيضته التي واجه بها ابن
ميادة، وقد بدا تفوق ابن ميادة على حكم في هاتين النقيضتين حين استغل سمرة
لونهن في شن الحملة عليهم وحين عرض تعريضاً شديداً بنسائهم، الأمر الذي
جعل الحكم يفقد صوابه ويستهل نقيضته بشتن ابن ميادة بأمه كما يفعل السوقي
حين يفقد صوابه، إن الحكم يقتفى أثر جرير في نقيضته الميمية ضد الفرزدق
التي يقول فيها:

لقد ولدت أم الفرزدق فاجرا وجاءت بوزواز قصير القوائم

(١) المصدر السابق: ٣٠٠.

يقول حكم^(١):

لَأَنْتَ ابْنُ أَشْبَانِيَّةٍ أَدْلَجْتَ بِهِ إِلَى اللُّؤْمِ مِقْلَاتٍ لَثِيمٍ جَنِينُهَا
فَجَاءَتْ بَرَوَاتُكَ كَأَنَّ جَبِينَهُ إِذَا مَا صَغَا فِي خِرْقَتَيْهَا جَبِينُهَا
فَمَا حَمَلْتُ مُرِيَّةً قَطُّ لَيْلَةً مِنَ الدَّهْرِ إِلَّا أَرْدَادَ لُؤْمًا جَنِينُهَا
وَمَا حَمَلْتُ إِلَّا لِأَلَامٍ مَنِ مَشَى وَلَا ذُكْرَتْ إِلَّا بِأَمْرِ يَشِينُهَا
تَزَوَّجُ عَثْوَانُ الضَّمِينِ وَتَبْتَغَى بِهَا الدَّرُّ لَا دَرَّتْ بِخَيْرٍ لَبُونُهَا
أَطْنَتُ بَنُو عَثْوَانِ أَنْ لَسْتُ شَائِمًا بِشَتْمِي وَبِعِضِّ الْقَوْمِ حَمَقَى ظَنُونُهَا
مَدَانِيسُ أَبْرَامُ كَأَنَّ لِحَاهُمُ لِحَى مُسْتَهْبَاتٍ طَوَالٍ قُرُونُهَا^(*)

هذا، ولابن ميادة نقائض أخرى أشرنا إليها قبل قليل مع عقال بن هاشم^(٢)، ومع عبد الرحمن بن جهيم الأسدي^(٣) بلغت من براعة القول حينا وعنفه وشدته حينا آخر ما يجعل عصر النقائض قد كتبت له الحياة لفترة زمنية أطول بحيث لا نستطيع أن نقرر أن النقائض انتهت بموت الشعراء الفحول، ولكنها انتهت بموت ابن ميادة الذي مثل دور جرير على مسرحها، واعتبر من هذه الناحية امتداداً لدرسته.

ومجمل القول أن ابن ميادة كان مدرسة رحيبة الجنبات في دنيا الشعر، وهو في أصالته مستجيب لملامح العصر الأموي المحافظة أكثر من استجابته لسمات العصر العباسي المتطورة، ولعل السبب الرئيسي في ذلك أنه عاش في الجزيرة العربية ولم يخرج منها إلى الشام إلا منتجعاً مسترفداً عند ملوك بني أمية وأمرائهم، وهو تبعاً لذلك محافظ في شعره موضوعاً وأسلوباً، وأثر البيئة المحافظة واضح كل الوضوح في غزله ومدائحه، كما أن أثر البداوة صارخ في نقائضه.

(١) الأغاني ٢ / ٣٠١.

(*) مدانيس من الدنس، أبرام من البرم، مستهبات من صفات التيوس حين تنهض وتهيج.

(٢) الأغاني ٢ / ٣٠٩.

(٣) المصدر السابق ٣٣٢ - ٣٣٤.

ومهما يكن من أمر فقد كان ابن ميادة فحلاً في شاعريته، جزلاً في بناء قصيدته، سريعاً في التعبير عن ذات نفسه بأرق شعر وأوضح أسلوب، لقد كان يعتمر ذات سنة فنزل مطر شديد وصواعق راح ضحيتها بعض الناس وانهدمت كثير من البيوت، فعلق ابن ميادة على ذلك قائلاً: هذا العيث لا الغيث(*).

ف قيل له: ما الغيث عندك فقال على الفور هذين البيتين البارعين:

سحائبُ لا مِنْ صَيْبٍ ذِي صَوَاعِقٍ
ولا مُحْرِقاتُ ماؤُهُنَّ حَمِيمٌ
إذا ما هَبَطْنَ الْأَرْضَ قد ماتَ عودُها
بَكِينٍ بها حتَّى يَعِيشَ هَشِيمٌ

إذا كان ابن ميادة في ظل محافظته لم يعمد إلى التلاعب بالألفاظ والمعاني فإنه في هذين البيتين قد جمع كثيراً من ألوان البيان والبديع من استعارة رائعة وبديع طريف، وإذا كان هذا البديع الجديد والصور البيانية التي جاءت في شعر ابن ميادة من القلة والضآلة بحيث لا تنهض لكى تشكل مذهباً، فإنه على كل حال إرخاص جديد لظهور فن جديد.



(*) العيث الفساد والغيث المطر.

الفصل الثالث

رحلة الرسول صلى الله عليه وسلم إلى القباية

سَدَيْف أبوعديّ العنلى أبو نَحْيَلَة الرَّاجِز
أبو حَيَّة النَّمَيْرى مروان بن أبى حفصة

سُدَيْف

(١)

تلوئه بدماء بنى أمية:

اسم سُدَيْف الكامل هو سديف بن ميمون، وكان يدعى ولاء بنى هاشم؛ فقد كان مولى لامرأة من خزاعة وكان زوجها من اللهبيين فنسب إليهم^(١).

وسُدَيْف من الشعراء المخضرمين الذين غرقوا إلى أذقانهم فى خضم السياسة أيام بنى أمية وبنى العباس، وإذا كان قد أسهم إسهاماً نارياً فى تأليب الناس على بنى أمية والتمهيد لبنى العباس فإن ذلك لم يمنع مصيره من أن يكون قتلاً على يد الذين مدحهم وانتصر لهم.

لقد كان سديف - فيما يذكر ابن المعتز - شاعراً مفلقاً وأديباً بارعاً وخطيباً مصقلاً، وكان مطبوع الشعر حسنه^(٢)، وإن الآثار القليلة التى وقعت بين أيدينا تؤيد نظرة ابن المعتز إليه وإن كانت تجعل منه رجل سياسة وشاعر مذهب أكثر منه أى شىء آخر.

كان سديف يحمل على بنى أمية ويوغر صدور الناس عليهم، يصور ظلمهم وفسادهم واستبدادهم فى محتوى فريد من عنف القول وبراعة التسديد، وذلك فى قوله^(٣):

«اللهم قد صار فيئنا دولة^(٤) بعد القسمة، وإمارتُنا غلبة بعد المشورة، وعهدنا

(١) طبقات ابن المعتز ص ٣٧ والشعر والشعراء ٧٦١.

(٢) الطبقات ٣٧.

(٣) الطبقات ٣٨، والشعر والشعراء ٧٦١.

(٤) الدولة ما يتداول فيكون مرة لهذا ومرة لذاك.

ميراثاً بعد الاختيار للأمة، واشترت المعازف والملاهي بمال اليتيم والأرملة، وحكم في أبشار^(*) المسلمين أهل الذمة، وتولى القيام بأمرهم فاسق كل محلة، فلا ذائد يذود عن هلكة، ولا مُشَفِّق ينظر إليهم بعين الرحمة، ولا رادع يردع من آوى إليهم بمظلمة، ولا ذا شفقة يشبع الكبد الحرى من السغب، فهم أهل ضرع^(*) وضیعة، وحلفاء كآبة وذلة. قد استحصد^(*) زرع الباطل وبلغ نهايته، واستجمع طريده واستوسق، وضرب بجرائه^(*). اللهم فأتح له يداً من الحق حاصدة تجتث سنامه وتهشم سوقه، وتبدد شمله، وتفرق كلمته، ليظهر الحق في أحسن صورته، وأتم نوره، وأعظم بركته. اللهم وقد عرفنا من أنفسنا خلالاً تقعد بنا عن استجابة الدعوة، وأنت المفضل على الخلائق أجمعين، والمتولى الإحسان على السائلين، فأت لنا من أمرنا حسن كرمك وجودك وامتنانك، فإنك تقضى ما تشاء وتفعل ما تريد.

وتتجمع الأسباب التي تسقط الأمم فتسقط دولة بنى أمية وتقوم دولة بنى العباس، ويتصل الخبر بسديف وهو في مقامه بمكة فيستوى على راحلته مغداً المسير إلى إبي العباس السفاح، وهناك يجد في مجلسه بعض بقايا بنى أمية وعلى رأسهم سليمان بن هشام بن عبد الملك، وكان يكنى أبا الغمر وكان صديقاً للسفاح، فتثور في رأس سديف كل أسباب الكراهية لبنى أمية وينشد السفاح مادحاً مؤلباً آياته السياسية التاريخية^(١):

أصبحَ الملكُ ثابتَ الأساسِ بالبهاليل من بنى العباسِ
لا تُقِيلَنَّ عبدَ شمسٍ عِثَاراً واقطعن كلَّ رَقْلَةٍ وغِرَاسِ
ولقد ساءَ نى وساءَ سِوائى قريهُم من منابرٍ وكِراسِ
فاذكروا مَصْرَعَ الحُسَيْنِ وزيدٍ وقتيلاً بِجَانِبِ المِهْرَاسِ
والقتيلَ الذى بحرَّانَ أضْحى رهنَ رَمْسٍ وغُرْبَةٍ وتَنَاسِ

(*) أبشار جمع بشر. الضرع بفتحين الضعف. الضيعة الهلاك. استحصد الزرع حان له أن يحصد. جران البعير بكسر الجيم عنقه.

(١) العقد الفريد ٤ / ٤٨٦ وطبقات ابن المعتز ٣٩.

ذُلُّهَا أَظْهَرَ التَّوَدُّدَ مِنْهَا وَبِهَا مِنْكُمْ كَحَزُّ الْمَوَاسِ
أَنْزَلُوهَا بِحَيْثُ أَنْزَلَهَا اللَّهُ هُ بَدَارِ الْإِنْعَاسِ وَالْإِنْكَاسِ (*)

إن هذا الشعر ليس أكثر من إيقاظ للفتنة وتذكير بالثأر وإثارة لنخوة جاهلية، وليس له من الشعر إلا نظمه، أما حقيقته فمقالة سياسية عصبية كريمة حركت في نفس السفاح روح القتل ونية الانتقام من أعيان بنى أمية الذين كانوا يحضرون مجلسه وعلى رأسهم صديقه أبو الغمر الذي طالما مد إليه يد المساعدة، وما كاد اليوم التالي يهل صباحه حتى أرسل أبو العباس يستقدم بنى أمية وعلى رأسهم أبو الغمر، ولا يكاد سديف يراهم حتى يوجه أبياتاً إلى السفاح كانت القاضية على كل أموى يقول فيها:

لَا يَغُرَّنْكَ مَا تَرَى مِنْ رِجَالٍ إِنْ تَحْتَ الضَّلُوعِ دَاءٌ دَوِيًّا
فَضَعَ السِّيفَ وَارْفَعَ السَّوْطَ حَتَّى لَا تَرَى فَوْقَ ظَهْرِهَا أُمُويًّا

لقد استجمع سديف كل أسباب العنف اللفظي والثورة المعنوية العاتية في هذين البيتين من القصيدة حتى أن سليمان بن هشام أحس بما قد يتلوها من مجزرة فقال لسديف: يا ابن الفاعلة ألا تسكت، فاشتد غضب أبي العباس لذلك ونظر إلى رجاله وأشار عليهم بالضرب^(١)، وقيل في رواية أخرى: إن السفاح سأل هشاماً عن رأيه في هذا الشعر فقال: والله إنه لشاعر ولكن شاعرنا قال ما هو أشعر من هذا، فقال السفاح وما هو؟ قال:

شُمْسُ الْعَدَاوَةِ حَتَّى يُسْتَقَادَ لَهُمْ وَأَعْظَمُ النَّاسِ أَحْلَامًا إِذَا صَبَرُوا

فشرق وجه أبي العباس السفاح بالدم وقال: كذبت يا ابن اللخناء، إنى لأرى الخيلاء في رأسك بعد، ثم كانت المذبحة التي ضربت فيها رؤوس كل من حضر من الأمويين^(٢).

(*) المخراس ماء بأحد، وقتيل المهراس هو حمزه بن عبد المطلب. القتيل الذي بخران هو إبراهيم بن محمد ابن على رأس الدولة العباسية وقد قتله مروان بن محمد.

(١) طبقات ابن المعتز ص ٤٠.

(٢) العقد الفريد ٤ / ٤٨٧.

وتسرف بعض الروايات فى رسم صورة المذبحة فتروى أن السفاح قد أمر بالإنطاع فبسطت على القتلى ثم جلس فوقهم ودعا بالغذاء فتغذى وإن بعض القوم ليتحرك وفيهم من يُسمع أنينه، فلما فرغ من غذائه قيل له: هلا أمرت بهم فدفنوا أو حولوا إلى مكان آخر فإن رائحتهم تؤذيك؟ قال: والله إن هذه الرائحة لأطيب عندى من رائحة المسك والعنبر، الآن سكن غليلها^(١).

وما إن سحبت جثث القتلى ودفنوا بالأنبار حتى وقف عليهم سديف قائلاً^(٢):

طَمَعَتْ أُمِيَّةٌ أَنْ سَيَّرَضَى هَاشِمٌ عَنْهَا وَيَذْهَبَ زَيْدُهَا وَحُسَيْنُهَا
كَلَّا وَرَبُّ مُحَمَّدٍ وَإِلَهه حَتَّى يُبَادَ كَفُورُهَا وَخَوْوُنُهَا

(٢)

مع الحسنية:

وسديف رجل السياسة المتقلب الذى لا يثبت على حال هو أيضاً شاعر الدماء، قتلت أبياته بقايا بنى أمية، ومن هنا يسرع بنا الظن إلى أن الرجل عباسى الهوى والمذهب إلى الحد الذى جعله يؤلب على بنى أمية فى أيام ملكهم ويتأمر على بقاياهم بعد زوال عهدهم، ولكن السياسة لا قلب لها، والمفهوم السياسى عند سديف مفهوم متطور وهو استبدال القبيح بالحسن وليس السيئ بالسيئ، لقد لا حظ من سلوك المنصور أشياء لم يتوقعها منه وأحسن أنه يستبدل ظلماً بظلم وطغياناً بطغيان، وهنا تظهر دعوة مناة للملك بنى العباس على يد محمد بن عبد الله بن الحسن بن الحسن الذى خرج بالمدينة فبايعه أهل مكة والمدينة، ويخرج أخوه إبراهيم - الذى لقب بإبراهيم الإمام - بالبصرة فتدين له مع الأهواز واسط، إنها حركة سياسية جديدة تدل ريحها على خير يصيب الناس وعدالة تفشو فى المجتمع، وإنها أيضاً دعوة هاشمية طالبية وهى بالنسبة إلى بنى العباس كالدعوة التى قام بها عبد الله بن الزبير وأخوه مصعب على مستهل عهد

(١) طبقات ابن المعتز ص ٤٠.

(٢) العقد الفريد ٤ / ٤٨٧.

بنى مروان، وليس من قبيل المصادفات أن تكون أولى البلاد المبيعة فى الحالين الحجاز والعراق. إن الأمر المهم فى ذلك كله أن الشاعر المغامر السياسى سُديف يسارع إلى تشجيع الدعوة الجديدة والانخراط فى سلكها والحملة على بنى العباس، فيقول فى أبى جعفر المنصور^(١):

أَسْرَفْتَ فى قَتْلِ الرعيَّةِ ظالماً فَكَفُّفْ يَدَيْكَ أَضْلَهاً مَهْدِيهاً
فَلَمَّا تَبَيَّنَكَ رَايةٌ حَسَنِيَّةٌ جَرَّارَةٌ يَقْتَادُها حَسَنِيهاً

إن سُديفاً لا يحمل على أبى جعفر وحسب، وإنما يهدده بالدولة الحسنية المنطلقة من تحت راية محمد بن عبد الله بن الحسن وأخيه إبراهيم.

ولا يقف الأمر بسديف عند هذا الحد وإنما يجعل من شاعريته داعية لبنى الحسن ودولتهم المنتظرة، وهنا يصدر شعره أنيقاً مصنوعاً مليئاً بالعاطفة حيالهم مفعماً بالكراهية لبنى العباس أعدائهم فيقول^(٢):

إِنَّ الحِمامَةَ يَوْمَ الشَّعْبِ من حَضَنٍ^(٣)

هاجَتْ فُوَادَ مُحِبِّ دَائِمِ الحَزَنِ

إِنَّا لَنأملُ أَنْ تَرْتَدَّ أُلْفَتُنَا

بَعْدَ التَّباعدِ والشَّحناءِ والإِحْزَنِ

وَتَنقَضِ دولةُ أَحكامُ قَادَتِها

فِيها كَأَحْكامِ قَوْمِ عابِدِ وَثَنٍ

فانْهَضْ بِيَّعَتِكُمْ نَنْهَضْ بِيَّعَتُنَا

إِنَّ الخِلافةَ فِيكُمْ يا بَنى حَسَنِ

لا عَزَّ رُكنُ نِزارٍ عِنْدَ نائِبَةٍ

إِنْ أَسْلَمُوكَ ولا رُكنُ لِيلى يَمَنِ

(١) العقد ٥ / ٨٨.

(٢) العقد ٥ / ٨٧ ، ٨٨.

(٣) حَضَنَ بفتحين جبل بأعلى نجد.

أَلَسْتَ أَكْرَمَهُمْ يَوْمًا إِذَا انْتَسَبُوا
عُودًا وَأَنْقَاهُمْ ثُوبًا مِنَ الدَّرَنِ
وَأَعْظَمَ النَّاسِ عِنْدَ اللَّهِ مَنَزَلَةً
وَأَبْعَدَ النَّاسِ مِنْ عَجْزٍ وَمِنْ أَقْنُ

لقد كان سديف فى مرحلته السياسية الثالثة تلك، صادق الولاء ثابت الحب، ولكن حبه وولاءه لم يجديا نفعاً للدعوة الجديدة، كما لم يُجِدْ شعره ذلك الرائق الرقيق، فما إن قُضى على الدعوة الطيبة الباسلة حتى وجد سديف نفسه فى فم الموت غير مستطيع الهرب من أبى جعفر المنصور، فكتب إليه من مهربه مستسماً مستغنياً^(١):

أَيُّهَا الْمَنْصُورُ يَا خَيْرَ الْعَرَبِ خَيْرَ مَنْ يَنْمِيهِ عَبْدُ الْمُطَلَّبِ
أَنَا مَوْلَاكَ وَرَاجٍ عَفْوَكُمْ فَأَعْفُ عَنِّي الْيَوْمَ مِنْ قَبْلِ الْعَطَبِ

ولكن المنصور لا يعفو عنه، وما كان ليفعل بعد الذى رآه فيه وسمعه منه، فأرسل إليه من قتله، وقيل: من دفنه حياً.

إن سديفاً صورة صادقة للشاعر المخضرم الذى عاش دولتين وأسهم فى السياسة وقال فيها شعراً ونثراً وخطباً، فالذى لا شك فيه أن أظهر ما يميز شاعراً مخضرمًا هو أسلوب حياته، ونمط تفكيره، وطريقته فى القول، تلك الطريقة التى تمثل جسراً بين عهدين وقنطرة بين سياستين وثقافتين ومجتمعين.

(٣)

غزله:

فإذا نحن نظرنا إلى الشاعر سديف بعيدين عن مضمار السياسة وجدنا له نفساً شاعرية رقيقة وروحاً خفيفة الظل تسمح متاعب الجدية الشديدة التى سادت حياته وسادت انطباعتنا عنه. لقد سلم سديف مرة على رجل من بنى عبد الدار،

(١) الشعر والشعراء ٧٦٢.

فقال له الرجل: من أنت؟ قال سديف: أصلحك الله، أنا أحد أهلك، أنا سديف بن ميمون. قال العبدري: والله ما أعرف في أهلي ميموناً، فرد سديف على الفور: ولا مباركا^(١).

وسديف إذا خلا إلى نفسه قال شعراً غنائياً جميلاً، فيه روح وفيه أصالة ومعان مبتكرة ربما أخذها غيره عنه بعد وفاته وجعل منها أبياتاً تحفظ وأشعاراً تردد، فمن رقيق شعره في الغزل قوله^(٢):

أَعِيبُ التِي أَهْوَى وَأَطْرَى جَوَارِيَا
يَرَيْنَ لَهَا فَضْلاً عَلَيْهِنَّ بَيْنَا
بِرَغْمِي أُطِيلُ الصَّدَّ عَنْهَا إِذَا بَدَتْ
أُحَاذِرُ آذَانَا عَلَيْهَا وَأَعِينَا

ويقول سديف شعراً رقيقاً جديراً بأن ينظر إليه نظرة الجدة والاستحسان، فيصف النساء في قوله^(٣):

وَإِذَا نَطَقْنَ تَخَالَهُنَّ نَوَاطِمًا دُرًّا يُفَصِّلُ لُؤْلُؤًا مَكْنُونًا
وَإِذَا ابْتَسَمْنَ فَإِنَّهُنَّ غَمَامَةٌ أَوْ أَقْحُوَانُ الرَّمْلِ بَاتَ مَعِينَا
وَإِذَا طَرَفْنَ طَرَفْنَ عَنْ حَذَقِ الْمَهَا وَفَضَلْنَهُنَّ مَحَاجِرًا وَجُفُونَا
وَكَأَنَّ أَجْيَادَ الطُّبَّاءِ تَمُدُّهَا وَخُصُورَهُنَّ لَطَافَةً وَلُدُونَا
وَأَصْحٌ مَا رَأَتْ الْعَيُونَ مَحَاجِرًا وَلَكِنَّ أَمْرَضُ مَا رَأَيْتُ عِيُونَا
وَكَأَنَّهِنَّ إِذَا نَهَضْنَ لِحَاجَةٍ يَنْهَضْنَ بِالْعَقِدَاتِ مِنْ يَبْرِينَا^(٤)

إن المتمعن في معاني هذه الأبيات وصوغها يستطيع أن يلمح في غير ما كد أنها امتداد محسن متطور لشعر الغزل الذي صدر عن الغزلين الأمويين، يصور

(١) طبقات ابن المعتز ص ٣٧.

(٢) المصدر السابق ٤٠ ، ٤١ .

(٣) زهر الآداب ١ / ١٥ .

(٤) حلق المهام عيون بقر الوحش، اللدون اللين، يرين موضع.

مرحلة من مراحل الانتقال فى فن الشعر من حيث الأسلوب والإطار والمحتوى، فهنا نغمة جديدة تخلصت من بعض سمات البداوة وإن لم تنطلق تماماً إلى قلب سمات الحضارة، وهى على كل حال تقف على مشارفها، كما يستطيع أيضاً أن يلمح فى نفس الوقت بوادر التطور الذى ظهر واضحاً فى نفس الفترة جلياً عند بشار وابن هرمة رئيسى مدرسة المخضرمين وكبيرى شعراء مدرسة المحدثين العباسيين.

وإذن فسديف برغم خمول ذكره عند الدارسين وقلة أخباره وأشعاره فى متون كتب الأدب والتاريخ، يستحق وقفة طويلة سوف تؤدى بدارسه - ولا شك - إلى موقف يرى فيه أنه صورة دقيقة لحقبة الزمنية والفكرية الأدبية: انهماك فى السياسة إلى الأذقان مع مشاركة فعلية فيها على المستوى المذهبى والأدبى، وشعر وجدانى رقيق متطور المعانى يربط بين مدرسة الغزلين السابقين ومذهب بشار الذى عاصره وعاش بعده قليلاً.

إنه من ناحية الفكرة السياسية ينتمى إلى مدرسة أبى العباس الأعمى وأبى عدى العبللى من حيث كون كل منهما عاش حياته من أولها إلى ختامها غارقاً فى خضمها، وأما من ناحية الفكرة الشعرية وأسلوب التعبير فهو أقرب إلى المرحلة الوسطى التى تغذ المسير إلى مدرسة الشعر الحضري.



أبو عديّ العبليّ

(١)

أمير أموي متشيع :

إن العبلي شاعر من البيت الأموي عاش حياته كلها متقلّباً في ميدان السياسة غارقاً في خضمها، لقي فيها ما يلقي كل مشغل بها في أزمنة التقلب والبعد عن الاستقرار، فبرغم أن مقامه كان بالمدينة فإنه كان دائم الرحلة كثير الانتقال طوعاً أو كرهاً، فهو حيناً في الشام ينعم بالحياة الرضية في جوار أقرائه من الحكام الذين لا يلبثون أن يضيقوا ذرعاً بأرائه السياسية التي تعارضهم وتوالى بنى الحسن وتذكر بالإجلال ذكرى أمير المؤمنين علىّ فيعود أدراجه إلى المدينة، وفي نطاق العقيدة السياسية أيضاً يتجه إلى جنوب الحجاز حاكماً، ثم إلى اليمن هارباً، وهكذا، وهو في كل ما وصل إلى أيدينا من شعره لم يخرج أبداً عن نطاق فكرة سياسية، ولم يحدّ عن مبدأ مذهبي، وهو في كل شعره يصدر عن أصالة مطبوعة وجزالة معجبة ونفّس في الشعر عميق عريق، يسير فيه على النهج التقليدي الذي لم يأخذ بالأسباب التي جنح إليها بعض معاصريه من تلاعب بالمعاني وتصرف بالألفاظ، ذلك أن بيئته وعقيدته لم تسعفاه بشيء من ذلك، وهو برغم هذا كله شاعر شامخ مطلق على دنيا الشعر من مكان سامق رفيع.

إن اسمه عبد الله بن عمر العبلي وكنيته أبو عدي، كما كان يعرف أيضاً بأبي عدي الأموي^(١). وهو أموي ولكنه لا يرضى عن تصرفات الحكام من قومه فيميل

(١) الأغاني ١١ / ٩٣ ، ٣٠٢ .

إلى بنى هاشم ويذم بنى أمية، إنه يكره ما يجرى عليه قومه من سب على بن
أبى طالب على المنابر، ويعلن إنكار ذلك، فينتهى الخبر إلى بنى أمية فينهونه
عن ذلك، فيغادر الشام إلى المدينة ويسجل رأيه وفكره فى قصيدة مفعمة
بالعاطفة لعلّى وآل الرسول مفتخراً بقرشيته فى عبد شمس وهاشم على السواء:

شَرَدُوا بى عند امتداحى عَلِيًّا ورَأَوْا فِى ذَاكَ دَاءَ دَوِيًّا
فَوَرَّبَى لا أْبْرَحُ الدهرَ حَتَّى تُخْتَلَى مَهْجَتى بِحُبِّى عَلِيًّا
وَبَنِيهِ لِحُبِّ أَحْمَدَ إِنِّى كُنْتُ أَحْبَبْتُهُمْ بِحُبِّ النَّبِيِّ
حُبَّ دِينٍ لا حُبَّ دُنْيَا وَشَرُّ الْـ حُبِّ حُبُّ يَكُونُ دُنْيَاوِيًّا
صَاغَنِى اللهُ فى الذُّؤَابَةِ مِنْهُمْ لا زَنْيَمًا ولا سَنِيدًا دَعِيًّا
عُدُّوْيا خَالِى صَرِيحًا وَجَدِّى عَبْدُ شَمْسٍ وَهَاشِمٌ أَبَوِيًّا
فَسَوَاءٌ عَلَيَّ لَسْتُ أَبَالِى عِشْمِيًّا دُعِيتُ أَمْ هَاشِمِيًّا^(١)

وهو لا يكتفى بإظهار مودته لبنى هاشم وحسب، وإنما يعرض بقومه بنى أمية
ويتمنى لو لم يكن منهم وكان من بنى مخزوم أو غيرهم من قريش فيقول^(٢):

خَسَّ حَظِّى أَنْ كُنْتُ مِنْ عَبْدِ شَمْسٍ
لِئَنِّى كُنْتُ مِنْ بَنَى مَخْزُومٍ
فَأَفُورَ الْغَدَاةِ فِيهِمْ بِسَهْمٍ
وَأَبِيعَ الْآبَ الْكَرِيمَ بِلُومٍ

(٢)

مصانعة العباسيين:

وينجح الانقلاب السياسى الدموى العباسى وتُطلب رأس كل أموى، فيحتجب
أبو عدى ويتفادى وجه الفتنة التى لا تبقى ولا تذر، ثم يهديه تفكيره إلى

(١) تختلى تقطع، الزنيم والسنيذ الدعى الملصق بلاقوم وليس منهم، عشمى أى من عبد شمس.
(٢) الاغانى ١ / ٣٠٣.

الذهاب متكرراً إلى السفاح ويدخل عليه وينشده قصيدة من عيون الشعر يستهلها استهلالات تقليدياً جميلاً موجهاً:

ألا قل للمنازل بالسُّتار سَقَيْتِ الْغَيْثَ مِنْ دِمَنِ قَفَارٍ
فهل لك بعدنا علمٌ بسلمى وأترابٍ لها شِبْهُ الصَّوَارِ
أو انسُ لا عوابسُ جافياتُ عن الخلق الجميل ولا عواري
وفيهنَّ ابنةُ القَصَوَى سلمى كهَمُّ النَّفْسِ مُفَعَّمَةُ الْإِزَارِ
تلوثُ خمارها بأحَمَّ جَعْدٍ تُضِلُّ الْفَالِيَاتُ بِهِ الْمَدَارِ
برَهْرَهةٌ مُنَعَّمَةٌ نَمَتْهَا أُبُوَّتُهَا إِلَى الْحَسْبِ النَّضَارِ

ويمضى العبلى سائراً في هذا الدرب الموفق من القول حتى يصل إلى مبتغاه من السفاح:

أيا أهلَ الرسولِ وصيدَ فِهْرٍ وخَيْرَ الْوَاقِفِينَ عَلَى الْجِمَارِ
أَتُوْخِذُ نَسَوْتِي وَيُحَارُ مَالِي وقد جَاهَرْتُ لَوْ أَغْنَى جِهَارِي
وأذْعُرُ أَنْ دُعِيْتُ لَعَبْدِ شَمْسٍ وقد أَمْسَكْتُ بِالْحَرَمِ الصَّوَارِي
بَنُصْرَةٍ هَاشِمٍ شَهَرْتُ نَفْسِي بِدَارِي لِلْعَدَا وَبَغَيْرِ دَارِي
بِقُرْبَى هَاشِمٍ وَبِحَقِّ صِهْرٍ لِأَحْمَدَ لَفَّهُ طَيْبُ النَّجَارِ
ومنزَلُ هَاشِمٍ مِنْ عَبْدِ شَمْسٍ مَكَانَ الْجَدِيدِ مِنْ عَلْيَا الْفِقَارِ^(١)

فيرحب السفاح به ويطلق سراح أهله ويرد عليه ما أخذ منه، فقد كان السفاح على علم بموقفه من قومه ورأيه فيهم، وتظل صلته بالعباسية طيبة ولكن لوقت غير طويل، إذ يطلب إليه المنصور ذات يوم أن ينشده ما قال في قومه، فيطلب

(١) الستار اسم موضع، الصنوار بالصاد المشددة المكسورة القطيع من البقر، القصوى نسبة إلى قصى أى فتاة كريمة من بيت كريم، تلوث تلف، الاحم الأسود، المدراة والمدارى شيء شبيه بالمشط وإضلال المدارى فى الشعر كناية عن غزاته، البرهرة البيضاء أو رقيقة الجلد، النضار بمعنى الخالص الذى لم يشبه ما يدنسه، الصيد جمع أصيد وهو الذى يرفع رأسه كبرا، الصواري جمع صارى والإمساك بالصارى فى الحرم قد يكون القصد من التعبير به الأمان.

العبلى أن يعفيه الملك العباسى من ذلك، ولكنه يلح فيمتثل وينشد قصيدته
البارعة التى سوف نعرض لها بعد قليل، والتى مطلعها:

ما بالُ عينِكَ جائلاً أقذاؤُها شَرِقَتْ بَعْبَرَتِها فطالَ بكَاؤُها

حتى إذا انتهى إلى قوله:

فبنو أُمِيَّةَ خيرُ من وَطِيءِ الحَصَى شرقاً وأفضلُ ساسةِ أُمَرائِها

قال له المنصور: أخرج عنى لا قرب الله دارك، فيخرج الرجل متجهاً من
جديد إلى المدينة. إن العبلى لم ينشده القصيدة من تلقاء نفسه، فحين طلب إليه
ذلك اعتذر، ولكنه ينشدها امتثالاً لرغبة الملك الكبير المحدث، ولكن الملك
العباسى لا يطبق احتمال ما ضمت من معانٍ كريمة صورت حال بنى أمية وقت
وقوع الفتنة بينهم واختلاف كلمتهم.

هنا تنتهى المرحلة الثانية من العقيدة السياسية لعبد الله العبلى ويكره بنى
العباس، وإذ هو على مشارف المدينة قادماً من العراق يمر على سُوَيْفَةٍ وهى
الموضع الذى كان يسكنه آل على بن أبى طالب، ويقصد عبد الله والحسن ابنى
الحسن بن على فيبرآنه ويحسنان إليه، كما يعطف عليه محمد بن عبد الله بن
الحسن وأخوه إبراهيم وأمهما هند، ولا يلبث محمد بن عبد الله بن الحسن أن
يخرج على المنصور العباسى ويستقر له الأمر بالحجاز أو يكاد، فيسارع العبلى
إلى الانضمام إلى هذه الوثبة الطيبة التى تعيد الخلافة إلى آل البيت الذين أحبهم
وآثرهم على قومه الأقربين، ويلى إمرةً للحكومة الحسنية، غير أنه لا يلبث عليها
إلا أياماً، فإن الحظ العاثر كان قد طوّق الدولة الناشئة فقضى المنصور العباسى
عليها، وقتل الشابين العظميين اللذين قاما بها وهما محمد الذى لقب بالنفس
الزكية وأخوه إبراهيم الذى لقب بالإمام، ويهرب أبو عدى العبلى إلى اليمن
حيث تنقطع أخباره.

وإذا كنا لا نعرف السنة التى ولد فيها العبلى ولا السنة التى مات فيها، فمن الثابت أنه مدح من الأمويين هشام بن عبد الملك والوليد بن يزيد، ومن العباسيين أبا العباس السفاح وأبا جعفر المنصور، فيكون الأمر كذلك شاعراً مخضرمًا من شعراء الدولتين عاش حياته خلالهما مفكراً محترماً نشطاً منشداً معبراً عن كل خلجة من خلجات نفسه، وكل خطرة من خطرات عقله، وكل فكرة من أفكار عقيدته، فى قالب شعرى جزل أخاذ، فى ثوب من الفحولة جعله قريباً كل القرب إلى مدرسة الشعر الأموى التى كان روادها الفحول، وكانت مدرستها الجزالة والتجديد، إذا ما مدح أو استجار.

(٣)

أصالة مديحه:

وإذا ما حاولنا أن نعرض لشعر العبلى، فسوف نجد أنفسنا دون أن نشعر نعيش معه أفكاره وآراءه ومذاهبه وهمومه ونبوغه فى شعره وبراعته فى صوغ آرائه.

لقد عاش العبلى فى مستهل حياته شاعراً يمدح الكبار من بنى قومه، وهو فى مدائحه يتبع طريقة القدماء من حيث بناء القصيدة والأسلوب، وهو فى ذلك تقليدى ملتزم، ولا عليه فى ذلك طالما كان شعره من الجودة والإتقان بحيث يرضى الأذواق ويطرب الأسماع، إنه يمدح هشام بن عبد الملك فيبدأ القصيدة بالنسيب وبكاء الشباب والرحلة إلى الممدوح ووصف الراحلة، ولكن فى أبيات محكمة النسج تبدو فحولة القول فيها واضحة ملموسة^(١):

لِئَلَى مِنْ كُنُودَ بِالْغُورِ عُدَى بَصْفَاءِ الْهُوَى مِنْ أُمِّ أَسِيدِ
مَا سَمِعْنَا ذَاكَ الْهُوَى وَتَسِينَا عَهْدَهُ فَارْجِعِ بِهِ ثُمَّ زِيدِ
قَدْ تَوَلَّى عَصْرُ الشَّبَابِ فَقِيدًا رَبٌّ جَارٍ يَبِينُ غَيْرَ فَقِيدِ
خَلَقَ الثُّوبُ مِنْ شَبَابٍ وَلَبَسَ وَجْدِيدُ الشَّبَابِ غَيْرُ جَدِيدِ

(١) الأغاني ١ / ٣٠٤ وما بعدها.

فَاسْرِ عَنْكَ الهمومَ حينَ تداعتُ بعلاةٍ مثلَ الفنيقِ وَخُودِ
عَنْتَرِيسٍ تُوفِي الزمامَ بِفَعْمٍ مثلَ جَذعِ الأشاءِ المَجْرُودِ
وَأَرَمَ جَوْزَ الفَلَا بها ثم سَمَها عَجْرَفِيَّ النَجاءِ بالتَّوْخِيدِ
وهشامًا خليفَةَ اللهِ فاعمَدَ واصْبرِ مَنْ مِرَّةً القويَّ الجليدِ^(١)

ثم لا يلبث أن يستهوى الشاعر مذهبه الذي بدأه في وصف الرحلة ووصف حال الناقة بين حنين إلى البطاح وغد للمسير والسرى تطوى الجبال وتقطع البيد، براها طول السفر فاحدودب ظهرها وزال شحمها، ثم لما وصلت الرصافة، نَزَلْتُ بامرئٍ يرى الحمدَ غُثْمًا باذلٍ مُتَلَفٍ مفيدٍ مُعِيدِ
بَذَلَ العَدْلَ في القِصاصِ فأضْحَى لا يَخافُ الضَّعيفُ ظِلْمَ الشَّدِيدِ

والحق أن الشاعر لا يكاد يتخلص من الوصف التقليدي للرحلة حتى يضرب في ساحة المديح منطلقاً فياضاً كموج البحر تتابعاً ويسراً في غير ما توقف أو تعسف أو تعسر أو تعثر، شاعرية منطلقة نحسّ فيها أن خواطر الشاعر تسبق قلمه وأن ملكته أسرع من ريشته، وهو إن لم يتعدّ المألوف من صفات المدح، فإنه يقدمها موفورة غامرة متزاحمة محتشدة بفيض من سرعة مرتاحة إن صح هذا التعبير:

مَنْ بَنَى النَّضْرَ مِنْ ذُرًّا مَنِيتِ النَّضْرَ سِرِّ بَأُورَى رَنْدٍ وَأَكْرَمِ عُودِ
فَهُوَ كَالْقَلْبِ فِي الْجَوَانِحِ مِنْهَا واسِطُ سَرٍّ جَذْمِها والعديدِ
بين مروانٍ والوليدِ فَبَخَّ بَخْ للكَرِيمِ المَجِيدِ غَيْرِ الزَّهِيدِ
لو جرى الناسُ نحوَ غَايَةِ مَجْدٍ لِرِهانٍ في المَحْفَلِ المَشْهُودِ

(١) اسر عنك الهموم ألحقها عنك، تداعت هنا بمعنى تجمعت، العلاة الناقة العالية الصلبة، الفنيق الفحل المكرم لا يؤذى ولا يركب، الوخود كثيرة الوخد وهو ضرب سريع من السير، العنتريس من النوق الصلبة الشديدة الكثيرة اللحم الجريئة، الفعم الشيء الكثيف ويراد به هنا العنق، الأشاء النخلة الصغيرة، المجرود المقشور، جوز كل شيء وسطه، العجرفة في السير السريعة، النجاء السرعة، التوحيد من الوخد وهو ضرب من السير.

لَعَلَّاهُمْ بِسَابِغِينَ مِنَ الْمَجْدِ سَدَ عَلَى النَّاسِ طَارِفٍ وَتَلِيدِ
 إِنَّكُمْ مَعَشَرٌ أَبَى اللَّهَ إِلَّا أَنْ تَفُوزُوا بِدَرِّهَا الْمَحْشُودِ
 لَمْ يَرَ اللَّهُ مَعَشَرًا مِنْ بَنِي مَرْ وَإِنْ أَوْلَى بِالْمُلْكِ وَالتَّسْوِيدِ
 قَادَةً سَادَةً مَلُوكٌ بِحَارٌ وَبِهَالِيلُ لِلْقُرُومِ الصَّيْدِ
 أَرِيحِيُّونَ مَاجِدُونَ خَضَمُوا نَ حِمَاةً عِنْدَ أَرِيْدَادِ الْجُلُودِ
 يَقْطَعُونَ النَّهَارَ بِالرَّأْيِ وَالْحَزْ مَ وَيُحْيُونَ لَيْلَهُمُ بِالسُّجُودِ
 أَهْلُ رَفْدٍ وَسُودْدٌ وَحَيَاءٍ وَوَفَاءٍ بِالْوَعْدِ وَالْمَوْعُودِ
 وَيُرُونَ الْجَوَارَ مِنْ حَرَمِ اللَّهِ هَ فَمَا الْجَارُ فِيهِمْ بِوَحِيدِ
 لَوْ بِمَجْدٍ نَالَ الْخُلُودَ قَبِيلٌ آلَ مَرَّوَانَ فُزْنُومُ بِالْخُلُودِ
 يَا ابْنَ خَيْرِ الْأَخْيَارِ مِنْ عَبْدِ شَمْسٍ يَا إِمَامَ الْوَرَى وَرَبَّ الْجُنُودِ
 عَبْدُ شَمْسٍ أَبُوكَ ثُمَّ أَبُونَا لَا نُنَادِيكَ مِنْ مَكَانٍ بَعِيدِ

لا شك أن فيض الشاعر وانطلافته نابعة من نبعين ثريين هما شاعريته وحديثه عن قومه، إن الفرق كبير من حيث الشاعرية والقول الجزل الفياض المطبوع بين هذه القصيدة وبين الرائية التي قيلت في السفاح.

(٤)

تحذير العشيرة:

ويقع الخلاف بين رجال بني أمية وتدب الفتنة في صفوفهم وتختلف كلمتهم ويطل النحاس برأسه من خلال هذه المحنة ويرفع بعضهم السيف في وجه الآخر وتتهدد الدولة بالفناء وما يستتبع ذلك من شر وهلاك لقوم هم أهل الرئاسة والسياسة والندى والسيادة والنهى، إن أبا عدى الأموى يصوغ كل هذه المشاعر المتشائمة ويندب هذه الفرقة بشاعرية فذة فى أروع مقطوعة موسيقية حزينة قيلت فى مثل هذه المناسبة، إنها تحذير العاقل الذى يرى ما تخفيه الأيام من شؤم وبوار، فيقول هذه الأبيات التى جمعت بين التحذير والتعنيف والحكمة والفخر وبكاء العشيرة والتمنى والدعاء. إنها تحفة من شعر فلسفة السياسة والتنبؤ

بالمصير. إن الشاعر الكبير لا يقدم معاني مجردة وأحاسيس مفردة، وإنما هو يقدم أيضاً أسلوب شعر ومنهج بيان وفحولة نسج وبراعة تعبير، في سماحة وسهولة وراحة وانسياب، بادئاً بمعنى رائق كنا نظن أن المتنبي الذي جاء بعد ذلك بأكثر من قرنين من الزمان هو صاحبه ومبدعه، وهو الشارقة بالدمعة أو بالعبرة، فإذا الشاعر الأموي الكبير هو صاحب هذا المعنى النفيس، يقول الشاعر الكبير من أبناء أمية في بعض هذه القصيدة^(١):

ما بالُ عَيْنِكَ جَائِلًا أَفْذَاؤُهَا	شَرِقَتْ بِعَبْرَتِهَا فَطَالَ بُكَاءُهَا
واعتادَها ذِكْرُ العشيرةِ بالأسى	فصَبَّأَها نابُ بها ومساؤُها
شَرَكُوا العِدا في أَمْرِهِمْ فَتَفَاقَمَتْ	منها الفُتُونُ وَمَزُقَتْ أَهْوَأُهَا
ظَلَّتْ هُناكَ وما يَعاَتَبُ بَعْضُها	بَعْضًا فَيَنْفَعُ ذا الرِجاءِ رِجاؤُها
إِلَّا بِمِرْهَفَةِ الطُّبَّاتِ كَأَنَّها	شَهْبٌ تَقِلُّ - إِذا هَوَتْ - أَخْطَاؤُها
وَيَعْسَلُ زُرْقٍ يَكُونُ خَضابُها	عَلَقَ النُّحُورُ إِذا تَفِيضُ دِماؤُها
فبِذاكُم أَمَسَتْ تَعاَتَبُ بَينَها	فلَقَدْ خَشِيتُ بَأْنَ يُحِمَّ فَناءُها
ماذا أَوْمَلُ - إِنْ أُمِيَّةٌ ودَّعَتْ	وبِقاءِ سِكانِ البِلادِ بقاءُها
أَهْلُ الرِياسَةِ والسِياسَةِ والنَّدَى	وأَسودُ حَرْبٍ لا يَخِيمُ لِقاؤُها
غَيْثُ البِلادِ هُمُ وَهُمُ أَمراؤُها	سُرُجُ يَضِيءُ دُجى الظَّلامِ ضِياؤُها
فلَئِنْ أُمِيَّةٌ ودَّعَتْ وتَتايَعَتْ	لِغِوايَةِ حَمِيَّتِ لَها خُلُفاؤُها
لَيُودَّعَنَّ مِنَ البَرِيَّةِ عِزُّها	وَمِنَ البِلادِ جِمالُها وَرِجاؤُها
لَهْفى عَلى حَرْبِ العَشيرةِ بَينَها	هَلّا نَهى جُهاَلُها حِلْماؤُها
هَلّا نَهى تَنهى الغُوى عَنِ التى	يُخشى عَلى سُلطانِها غُوغاؤُها
وتُتقى وَأَحلامُ لَها مُضَرِيَّةٌ	فيها إِذا تَدَمَّى القُلُوبُ دِواؤُها
لَمّا رَأيتُ الحَرْبَ تَوَقَّدُ بَينَها	ويَشُبُّ نارَ وَقودِها إِذْكاؤُها
نَوَّهْتُ بِالْمَلِكِ المَهِيمِ دَعوَةً	ورِواحُ نَفْسى فى البِلادِ دُعاؤُها

(١) الاغانى / ٣٠٧ وما بعدها.

ليرُدُّ أُلْفَتَهَا ويجمعَ شَمْلَهَا بخيارها فخيرها رُحْمَاؤها

فبنو أُمِيَّةَ خيرٌ من وطئَ الثرى شرقاً وأفضلُ سَاسَةٍ أُمَرَاؤها

إن هذه القصيدة من الجودة والإتقان واتساع الأفق وسعة الفكرة بحيث جعلت ملكاً كبيراً كأبي جعفر المنصور يلح في الطلب إلى العبلى أن ينشده إياها، وكان العبلى - على ما مر بنا قبل قليل - يطلب من المنصور أن يعفيه، إنه لم يتصور أن المنصور سوف يصاب بغصة عند سماعه إياها، ولكن لعل الشاعر العظيم كان مشفقاً على نفسه من أن يغص هو نفسه وهو ينشدها ويستعيد مواقف قومه ومجدهم الزائل، ويستجيب الشاعر للملك وينشد، فلا يحتمل المستمع ما فيها من معان تترى كريمة متزاحمة فيطرد الشاعر من مجلسه في حماقة ربما كانت فريدة في تقاليد معاملة الملوك العرب.

(٥)

أول شعر جيد في دولة إسلامية سقطت:

إنه لا ينبغي النظر إلى هذه القصيدة كمجرد شعر جيد رفيع القيمة الفنية والأسلوبية والصوغية، ذلك لأنها من القصائد القليلة في الشعر العربي حتى ذلك العهد التي ينفع قائلها انفعالا راقياً ويفنى فناء عميقاً في قضية خطيرة تتعلق بمصير قومه، ذلك المصير الذي يتعلق به من وجهة نظره على الأقل مصير أمة، ومن ثم فلقد تفاعلت شاعريته مع قضية قومه الحاسمة في شيء كثير من الاستنارة وسعة الأفق وحسن الفهم ورفق تناول، فكانت هذه القصيدة الفريدة عمق معنى وبراعة تناول وسداد فكر وسلاسة أسلوب.

لقد كان العبلى الأموي صادقاً الصادق كله في إحساسه بأقول نجم قومه وذهاب ملكهم وغروب شمسهم، ولقد حدث كل ما توقع وذهبت كل آمانياته أدراج الرياح، فضربت الرؤوس الكبيرة والصغيرة، وأسرت الأوانس وسيبت الحرائر، بعد الملك والحكم والغنى والقصور، ولكن أيضاً بعد الفرقة والفساد والظلم واللهو والفاحشة والاستهتار، على أن الشاعر يفيق على النكبة فيقول

قصيدته الفريدة السينية في رثاء دولة بنى قومه، ولعلها القصيدة الأولى في الشعر العربى المكتملة أسباب البناء الفنى التى قيلت فى رثاء دولة آفلة وفى بكاء ملك زال وانطوى، ولا نكاد نرى لها شبيهاً فى عصره إلا أبيات أبى العباس الأعمى السينية.

إن سينية العبلى شىء جديد فى سماء الشعر العربى ومنزع فريد منطلق الفكر فى دنيا أدبنا الباكرا، صحيح أن نغمات البكاء توشى القصيدة من أولها إلى آخرها، وكان الشاعر يستطيع فيها أن يتمثل أمجاد قومه العديدة خلال فترة حكمهم التى كادت أن تكمل قرناً من الزمان، وبذلك كان يصل بالقصيدة فكراً ونسجاً وموضوعية إلى الذروة، ولكن لا عليه فى ذلك فقد أخذت عليه المصيبة كل جوانب تفكيره وإحساسه فكان باكياً راثياً لدولة قومه ولبنى قومه، يقول العبلى مجيباً ابنته الصغيرة لما سألتها عما عراه^(١):

تَقُولُ أُمَامَةُ لَمَّا رَأَتْ	نُشُورِي عَنِ الْمَضْجِعِ الْأَنْفُسِ
وَقِلَّةَ نَوْمِي عَلَى مَضْجَعِي	لَدَى هَجْعَةِ الْأَغْنِ الثُّغْسِ
أَبِي، مَا عَرَاكَ؟ فَقُلْتُ: الْهَمُومُ	عَرَوْنَ أَبَاكَ فَلَا تُبْلِسِي
عَرَوْنَ أَبَاكَ فَحَبَسْنَهُ	مِنَ الذُّلِّ فِي شَرٍّ مَا مَحْسِ
لَفَقْدِ الْعَشِيرَةِ إِذْ نَالَهَا	سَهَامٌ مِنَ الْحَدَثِ الْمُتَسِ
رَمَتْهَا الْمَنُونُ بَلَا نُصَلِّ	وَلَا طَائِشَاتٍ وَلَا نُكْسِ
بِأَسْهَمِهَا الْخَالِسَاتِ النَّفُوسِ	مَتَى مَا اقْتَضَتْ مَهْجَةً تَخْلُسِ
فَصَرَعَاهُمْ فِي نَوَاحِي الْبَلَا	دِ تُلْقَى بِأَرْضٍ وَلَمْ تُرْمَسِ
كَرِيمٌ أَصِيبَ وَأَثْوَابُهُ	مِنَ الْعَارِ وَالذَّامِ لَمْ تُدْنَسِ
وَأَخْرُ قَدْ طَارَ خَوْفَ الرَّدَى	وَكَانَ الْهَمَامُ فَلَمْ يُحْسَسِ
فَكَمْ غَادَرُوا مِنْ بَوَاكِي الْعَيُ	نَ مَرَضَى وَمِنْ صَنِيةِ بُوْسِ
إِذَا مَا ذَكَرْتَهُمْ لَمْ تَنَمْ	لَحَرَ الْهَمُومِ وَلَمْ تَجْلِسِ

(١) الأغانى ١٠ / ٢٩٨ - ٣٠٠.

يُرْجَعْنَ مِثْلَ بَكَاءِ الْحَمَامِ م فِي مَاتِمٍ قَلِقَ الْمَجْلِسِ
 فَذَاكَ الَّذِي غَالَتْنِي فَاعْلَمِي وَلَا تَسْأَلِينِي فَتَسْتَنْحِسِي
 وَأَشْيَاءُ قَدْ ضِفْنَتْنِي بِالْبِلَادِ وَلَسْتُ لَهْنَ بِمُسْتَحْلِسِ
 أَفَاضَ الْمَدَامَعَ قَتَلَى كُدَى وَقَتَلَى بِكُثُوءَ لَمْ تُرْمَسِ
 وَقَتَلَى بِوَجٍّ وَبِالْأَبْتَيْ مِنْ مَنْ يَثْرِبُ خَيْرُ مَا أَنْفَسِ
 وَبِالزَّابِئِينَ نَفُوسٌ ثَوَتْ وَقَتَلَى بِنَهْرِ أَبِي فُطْرُسِ
 أَوْلَئِكَ قَوْمٌ تَدَاعَتْ بِهِمْ نَوَائِبُ مِنْ زَمَنِ مُنْعَسِ
 أَذَلَّتْ قِيَادِي لِمَنْ رَامَنِي وَأَلْزَقَتْ الرِّغْمَ بِالْمَعْطَسِ
 فَمَا أَنْسَ لَا أَنْسَ قَتْلَاهُمْ وَلَا عَاشَ بَعْدَهُمْ مَنْ نَسَى^(١)

لقد كان العبلي يحب آل الحسن، وقد مر بنا أنه خرج على بني العباس وبايعهم، ومن الناحية التاريخية فإن أمر بني أمية مع بني فاطمة معروف من قتل وتعذيب وتشريد، ومع ذلك كله فقد طلب محمد بن عبد الله بن الحسن من العبلي أن يسند له شيئاً مما رثى به قومه، فأنشده هذه القصيدة، وما كاد يأتي عليها حتى بكى محمد، فيستنكر عمه الحسن بن الحسن بكاء ابن أخيه ويقول له: أتبكي على بني أمية وأنت تريد بيني العباس ما تريد؟ فيقول له: والله يا عم، لقد كنا نقمنا على بني أمية ما نقمنا، فما بنو العباس إلا أقل خوفاً لله منهم، وإن الحجة على بني العباس لأوجب منها عليهم، ولقد كانت للقوم أخلاق ومكارم وفواضل ليست لأبي جعفر^(٢).

إن القصيدة التي تنتزع الدموع من عيني رجل فتجعله يبكي على أعدائه لا بد أن تكون شيئاً فريداً في بابها وفتحاً جديداً في ميدانها، ولقد كانت كذلك هذه

(١) لا تبلى من الإبلان وهو اليأس والتحير، عرون من عرا يعرفون أي أصاب، نُصِّلَ جمع ناضل والناصل من السهام الذي سقط نصله وهو أيضا ذو النصل، نكس من نكس أي نزل وخفض، تخلص تسرق، لم ترمس لم تدفن، لم يحسن لم يشعر أحد به، يؤس بالتشديد مفردا بانس، مجلس قلق أي مضطرب لما فيه من حزن شديد، الرغم التراب، المعطس كمجلس الأنف.

(٢) الأغاني ١ / ٣٠٠.

السينية الرائعة للعلبي، كانت كذلك من عدة جوانب، منها أن القصيدة موجهة من رجل حزين مبتس لا بنته وقد تعرفوا من مجد ملكي تليد، ومنها الحديث على المواقع أو المذابح الذي حلت بالقوم في حضور النحاس المفاجئ وغيبة السعد الذي لازمهم طويلاً، ومنها جو الحزن الذي بسطه الشاعر في حذق وبدون تصنع على أذن السامع وخاطره مع اختيار قافية حزينه هي قافية السين مشفوعة بروى لعبت الكسرة فيه دور النادبة، ومنها أن الشاعر قد جعل من قصيدته سجلاً تاريخياً للمواقع الكثيرة التي لقي في كل واحدة منها عدد من رجال بني أمية حمامهم فترملت وذلت نساء كن ربات حجال وساكنات قصور وتيتم وابتأس صغار أبرياء هم ملء فم الدنيا براءة وجمالاً وبسطة عيش، ومنها المواقع الكثيرة التي لقي فيها رجال بني أمية مصارعهم وعددها الشاعر في وثيقته هذه التاريخية الحزينة ومالقوه في كدى وكثوة واللابتين ووجّ والزاب الأعلى والزاب الأسفل ونهر أبي فطرس.

شعر قيل في إمارة سقطت:

على أنه لا ينبغي لنا أن نمرّ - وقد طرقتنا هذا الباب - دون أن نشير إلى شعر سابق قيل في إمارات عربية سقطت قبل الإسلام أو أسقطها الإسلام، وعلى الرغم من أن النماذج الشعرية التي بين يدينا قليلة في هذا المقام فإن ذلك لا يمنعنا من أن نشير إلى هذه الإمارات.

لقد كانت إمارة الحميريين في اليمن ذات مكانة وسلطان، وكان ملوكهم يسكنون قصوراً فخمة اعتبروها رمزاً لقوتهم ومجدهم ورفاهيتهم، وقد ذكر المؤرخون من هذه القصور غمدان وسلحين وبينون، وهي التي وردت في قول الشاعر:

هَلْ بَعْدَ غُمْدَانَ أَوْ سِلْحِينَ مِنْ أَثَرٍ
أَوْ بَعْدَ بَيْنُونٍ يَبْنِي النَّاسُ أَيْيَاتَا

وصاحب هذا البيت هو علقمة ذو جدّ الحميري الذي عاش قبل الإسلام على

وجه الترجيح، ونسبت إليه مقطوعات شعرية فى هذا الغرض لعل أجودها هذه
الآيات التى قالها، يآلم فيها لذهاب ملك قومه^(١):

دَعِينِي لَا أَبَا لَكَ لَنْ تُطِيقِي
لحاك الله قد أنزفت ريقِي
لَدَى عَزَفِ الْقِيَانِ إِذَا انْتَشَيْنَا
وَإِذَا نُسْقَى مِنَ الْخَمْرِ الرِّحِيقِ
وهذا المَالُ يَنْفَدُ كُلَّ يَوْمٍ
لِنَزْلِ الضَّيْفِ أَوْ صِلَةِ الْحَقِيقِ
وَشُرْبُ الْخَمْرِ لَيْسَ عَلَى عَارًا
إِذَا لَمْ يَشْكُنِي فِيهَا رَفِيقِي
فَإِنَّ الْمَوْتَ لَا يَنْهَاهُ نَاهٍ
وَلَوْ شَرِبَ الشِّفَاءَ مَعَ النَّشُوقِ
وَلَا مُتَرَهَّبٌ فِي أَسْطُوانٍ
يُنَاطِحُ جُذْرَهُ بَيْضَ الْأُنُوقِ^(*)
وَعُمْدَانُ الذِّى حَدَّثَتْ عَنْهُ
بَنُوهُ مُنْسَكًا فِي رَأْسِ نُوقٍ
بِمُنْهَمَةٍ وَأَسْفَلُهُ جُرُوبٌ
وَحُرُّ الْمُوَحِّلِ اللَّثِقِ الزَّلِيقِ

(١) تاريخ الطبرى قسم أول ص ٩٢٨ ، ٩٢٩ ، ومادة غمدان فى معجم البلدان .

(*) المعانى: بيض الأنوق هو بيض العقاب وهو مثل يضرب للمستحيل أو لما يصعب الحصول عليه؛ لأن أنثى العقاب تضع بيضها فى قمم الجبال التى يستحيل على المراء الوصول إليها، المنهمة المأسدة. الجروب قراب السيف أو جوف البئر. الموحل مكان الوحل. اللثق اللزج من الطين ونحوه. تحام يعنى موسى وكان قصر غمدان مزداناً بالمرمر وتعلوه رخامة ضخمة واحدة: السليط الزيت الجيد. البسر البلع وقد لون ولم يكتمل نضجه والمعنى ان النخيل تحمل من التمر ما يكاد يضر بالنخلة لثقل حمله.

بِسْمِ مَرْمَرَةٍ وَأَعْلَاهُ رُخَامٌ
تُحَامٌ لَا يُعَيِّبُ بِالشُّقُوقِ
مَصَابِيحُ السَّلَاطِينِ تَلُوحُ فِيهِ
- إِذَا يُمَسِّي - كَتَّوْمَاضِ الْبُرُوقِ
وَنَخَلْتُهُ الَّتِي غُرِسَتْ إِلَيْهِ
يَكَادُ الْبُسْرُ يَهْزِرُ بِالْعُدُوقِ
فَأَصْبَحَ بَعْدَ جِدَّتِهِ رَمَادًا
وغيرَ حُسْنِهِ لَهَبُ الْحَرِيقِ
وَأَسْلَمَ ذُو نَوَاسٍ مُسْتَمِيمًا
وَحَذَرَ قَوْمَهُ ضَنْكَ الْمَضِيقِ

إن علقمة ذا جدن يصف في هذه الأبيات ما حل بحصون اليمن وقصورها على يد أرباط القائد الحبشي من خراب وحريق، وما وقع لأهلها من قتل وسبي، فإن كتب التاريخ تذكر أن ملك الحبشة حين استنجد به «دوس ذو ثعلبان» اليمنى على ذى نواس أرسل جيشاً جراراً من سبعين ألف رجل بقيادة رجل يقال له أرباط وقال له: «إن أنت ظهرت عليهم فاقتل ثلث رجالهم وأخرب ثلث بلادهم واسب ثلث نسايتهم وأبنائهم» ففعل أرباط ما أمره به سيده، وكان الكارثة التي أشار إليها ذو جدن في أبياته التي مر ذكرها.

وللشاعر الجاهلي الأسود بن يعفر النهشلي المتوفى سنة اثنتين وعشرين قبل الهجرة قصيدة دالية يرثى فيها محنة المناذرة في الحيرة - وكان الشاعر ينادم النعمان بن المنذر - مطلعها:

نَامَ الْخَلِيُّ وَمَا أَحْسُ رِقَادِي
وَالْهَمُّ مُحْتَضَرٌ لَدَيَّ وَسَادِي

وفيها يقول^(١):

ولقد علمتُ لو أنَّ علمي نافعِي
أنَّ السَّيْلَ سَيْلٌ ذِي الْأَعْوَادِ
إنَّ النِّيَّةَ وَالْحُتُوفَ كِلَاهُمَا
تُوفِي الْمَخَارِمَ، تَرْمِيَانِ فَوَادِي
مَاذَا أَوْمَلُ بَعْدَ آلٍ مُحَرَّقٍ
- تَرَكُوا مَنَازِلَهُمْ - وَبَعْدَ إِيَادٍ؟(*)

أَهْلُ الْخَوَرْنَقِ وَالسَّدِيرِ وَبَارِقِ
وَالْقَصْرِ ذِي الشَّرُفَاتِ مِنْ سِنْدَادِ
نَزَلُوا بِأَنْقَرَةِ يَسِيلُ عَلَيْهِمْ
مَاءُ الْفُرَاتِ يَجِيءُ مِنْ أَطْوَادِ
أَرْضٌ تَخَيَّرَهَا لَطِيبٌ مَقِيلَهَا
كَعْبُ بْنُ مَامَةَ وَابْنُ أُمِّ دُوَادِ
جَرَتْ الرِّيَّاحُ عَلَى مَحَلِّ دِيَارِهِمْ
فَكَأَنَّمَا كَانُوا عَلَى مِيعَادِ
وَلَقَدْ غَنُّوا فِيهَا بِأَنْعَمِ عَيْشَةٍ
فِي ظِلِّ مُلْكٍ ثَابِتِ الْأَوْتَادِ
فَإِذَا النِّعِيمُ وَكُلُّ مَا يُنْهَى بِهِ
يَوْمًا يَصِيرُ إِلَى بِلَى وَنَفَادِ

(١) الشعر والشعراء ١ / ٢٥٥ ومادة أنقرة في معجم البلدان.

(*) المعاني: محرق هو عمرو بن المنذر المشهور بأمه هند وقد لقب بذلك لأنه حرق قبيلة تميم بسبب قتلهم ابنًا وأختًا له، أنقرة موضع بنواحي الحيرة وهي غير أنقرة التركية. ابن أم دؤاد هو أبو داود الإيادي الشاعر الجاهلي وكان هو وابن مامة جارين، وابن مامة هو كعب بن مامة الإيادي الذي مات عطشًا مؤثرًا صديقه النمرى بنصيه من الماء فضرب به المثل في الجود.

وإذا كانت أبيات ذى جدن محوطة بالشك لأن بعض النقاد القدامى لا يثق
فى نسبتها إلى الشاعر الحميرى، فإن أبيات الأسود بن يعفر سلمت من هذا
الشك وصحت نسبتها إليه، وقد وردت فى أكثر من مصدر ثبت وإن اختلفت
فى الترتيب وتراوحت بين الزيادة والنقصان.

وفى رثاء إمارة المناذرة أيضاً قال عبد المسيح بن عمرو بن بَقِيلَةَ أبياتاً لا
يستطيع المؤرخ المنصف أن يتجاهلها. وعبد المسيح هذا من المعمرين الحكماء
الشعراء، عاش حتى فتح الحيرة على يد خالد سنة ١٢هـ، وخالد بن الوليد معه
حوار طريف سجلته كتب الأدب^(١)، ومن المعانى الحكيمة التى تنسب إلى ابن
بقيلة قوله فى أبناء الضرائر:

والناسُ أبناءُ علّاتٍ فَمَنْ عَلمُوا
أَنْ قَدْ أَقَلَّ فَمَجْفُوٌّ ومَهجُورُ
وهم بَنُونَ لَأُمٍّ إِنْ رَأَوْا نَشَبًا
فَذَاكَ بِالْغَيْبِ مَحْفُوظٌ ومَخْفُورُ
وأما الأبيات التى نعينها لعبد المسيح فى إمارة المناذرة فهى قوله^(٢):

أَبْعَدَ الْمُنْذِرِينَ أَرَى سَوَامًا
تَرْوَحُ بِالْخُورَنُقِ وَالسَّدِيرِ
أَبْعَدَ فَوَارِسِ النُّعْمَانِ أَرْعَى
مَرَاعَى نَهْرٍ مُرَّةً فَالْحَفِيرِ
تَحَامَاهُ فَوَارِسُ كُلِّ قَوْمٍ
مَخَافَةَ ضَيْغَمٍ عَالِي الزَّئِيرِ
وَصَرِنَا بَعْدَ مُلْكِ أَبِي قُبَيْسٍ^(*)
كَمَثَلِ الشَّاءِ فِي الْيَوْمِ الْمَطِيرِ

(١) انظر البيان والتبيين ٢ / ١٤٧ والديارات ص ١٥٤ وأمالى المرتضى ١ / ٢٦٠.

(٢) أمالى المرتضى ١ / ٢٦٢ ومادة الخورنق فى معجم البلدان.

(*) أبو قبيس تصغير أبي قابوس وهى كنية النعمان.

تَقَسَّمْنَا الْقَبَائِلُ مِنْ مَعَدٍّ
كَأَنَّا بَعْضُ أَجْزَاءِ الْجَزُورِ
نُؤَدِّي الْخَرْجَ بَعْدَ خَرَّاجِ كِسْرِي
وَنُخْرِجُ مِنْ قُرَيْظَةَ وَالنَّضِيرِ
كَذَاكَ الدَّهْرُ دَوْلَتُهُ سِجَالٌ
فِيَوْمٍ مِنْ مَسَاةٍ أَوْ سُرُورِ

هذه أبيات تمثل محاولات لثناء إمارة الخيرة أو إمارة المناذرة، ولعلها أولى المحاولات الشعرية العربية، غير أنها على جودة النص الشعري لا ترتفع إلى مستوى القصائد التي قالها العبلي في رثاء قومه من بني أمية.

وإذا كانت هناك كلمة تقال في شعر العبلي بالقياس إلى شعر الشعراء من أبناء البيت الأموي، فمهما قيل في براعة الوليد وتجديده، أو آدم بن عبد العزيز وانطلاقه وفتحه أو الحصني المسلمي وبراعته في الجمع بين الجزالة والركة، فإن العبلي قد أدى دوره في تمجيد دولتهم ورثاء ملكهم، وهو بهذا الدور قد أضاف شيئاً إلى التراث الشعري العربي، واستحق أن يحتل مكاناً مرموقاً بين كبار الشعراء الذين تمسكوا بجلال الجزالة والفحولة وانطلقوا وهم ممسكون بأطرافها إلى آفاق رحبة من جدة الموضوع وخصوبة الفكرة.



أبو نخيلة «الراجز»

أبو نخيلة شاعر راجز واسمه يعمر وقف بقدميه بثبات على أرض العصر الأموي شعراً ورجزاً، وأطل برأسه على عهد بني العباس حتى زمن المنصور مجدداً في الغرض والموضوع، وأخذ يمدح قافلة الملوك في الدولتين منذ مسلمة ابن عبد الملك حتى المنصور العباسي، فكانت الرأس التي أطل بها على بني العباس سهلة القطاف يسيرة الاحتراز؛ لأنه تعامل بها في زمن بني العباس بنفس المعايير التي كانت تشيع في عهد بني أمية.

(١)

مداح هجاء:

إن أبا نخيلة شاعر جمع بين قول القصيد وإنشاء الرجز، وهو من الرواد في الرجز وإن كان في أول أمره عيالاً على رؤية بن العجاج إلى الحد الذي كان ينتحل أراجيزه وينسبها لنفسه^(١)، ثم ما لبث حين استوى عود الرجز لديه أن أقلع عن ذلك واستقل بأسلوب ونهج يميزانه عن رؤية وغيره من الرجاز.

وأبو نخيلة - بالإضافة إلى ذلك كله - مداح هجاء، بل هو يمدح الرجل، فإذا لم يجزل عطاءه هجاء، بل إنه يحمل في يده مديحة وفي الأخرى قذيفة، كل منهما متربصة الانطلاق، فإما عطاء يعقبه مديح، وإما منع يتلوه هجاء، لقد فعل ذلك

(١) الموشح ٣٤٣.

مع المهاجر بن عبد الله الكلابي وكان بينهما شبه في الخلقة والقوام حتى ليكاد يصعب على المرء إذا اجتمعا معاً أن يعرف من منهما المهاجر أو أبو نخيلة، وفد أبو نخيلة على المهاجر بن عبد الله مادحاً ممتاحاً قائلاً من أرجوزة^(١):

يا دارَ أُمِّ مالِكٍ أَلَا أَسْلَمِي	على التَّنَائِي مِنْ مُقَامٍ وَانْعَمِي
كَيْفَ أَنَا إِنْ أَنْتَ لَمْ تَكَلَّمِي	بِالْوَحْيِ أَوْ كَيْفَ بَأَن تُحَمِّمِي
تَقُولُ لِي بِنْتِي مَلَامَ اللَّوْمِ	يَا أَبَتَا إِنَّكَ يَوْمًا مُؤْتَمِي
فَقُلْتُ كَلًّا فَاعْلَمِي ثُمَّ اعْلَمِي	أَنْتِي لِمَيْقَاتِ كِتَابٍ مُحَكَّمِ
لَوْ كُنْتُ فِي ظِلْمَةٍ شَغِبَ مُظْلِمِ	أَوْ فِي السَّمَاءِ أَرْتَقِي بِسُلْمِ
لَا نَصَبٌ مَقْدَارِي عَلَى مُجَرَّتَمِي	إِنِّي وَرَبُّ الرَّاqَصَاتِ الرَّسَمِ
وَرَبُّ حَوْضِ زَمْزَمٍ وَرَمْزِ	لَأَثْنَيْنِ الْخَيْرِ عِنْدَ مَقْدَمِي
وَعِنْدَ تَرْحَالِي عَنْ مُخَيَّمِي	عَلَى ابْنِ عَبْدِ اللَّهِ قِرْمِ الْأَقْرَمِ
فَإِنَّنِي وَالْعَلَمُ ذُو تَرْسَمِ	لَمْ أَذِرْ مَا مُهَاجِرُ التَّكْرَمِ
حَتَّى تَبَثَّثْتُ قَضَايَا الْغُشَمِ	مُهَاجِرٌ يَازَا النَّوَالِ الْخَضْرَمِ
أَنْتَ إِذَا انْتَجَعْتَ خَيْرٌ مِنْعَمِ	مُشْتَرَكُ النَّائِلِ جَمُّ الْأَنْعَمِ
وَلْتَمِيمٌ مِنْكَ غَيْرُ مَقْسَمِ	إِذَا التَّقَوُّا سِتًّا مَعَ كَالْهَيْمِ
قَدْ عَلِمَ الشَّامُ وَكُلُّ مُوسِمِ	أَنَّكَ تَحْلُو لِي كَحُلُوِ الْمَعْجَمِ

طُورًا وَطُورًا أَنْتَ مِثْلُ الْعَلَقَمِ

فلما انتهى أبو نخيلة من أرجوزته أمر له المهاجر بناقة، ولكن أبا نخيلة استقل هذا العطاء القليل، فترك الناقة ومضى مغضباً وقال هاجياً:

إِنَّ الْكِلَابِيَّ اللَّثِيمَ الْأَثْرَمَا أَعْطَى عَلَى مَذْحِيهِ نَابًا عَزْرَمَا
مَا جَبَرَ الْعِظَمَ وَلَكِنْ تَمَمَا

(١) الأغاني ١٨ / ٣٤٠ منشورات مكتبة الحياة بيروت.

ألم نقل: إنه يحمل فى يد مدحاً وفى الأخرى قدحاً، هذا للعطاء الوفير وذاك للرفد القليل.

على أن الذى نهتم له هنا أمران: الأمر الأول أن أبا نخيلة مهد الأرجوزة وأسلس قيادها بحيث جعل منها قصيدة مدح كاملة أسباب المبنى المديحى، وبذلك انطلق بالرجز إلى ميدان كان موقوفاً على الشعر، صحيح أن أراجيز قيلت قبل ذلك فى مدح بعض الأمراء، وقد مر بنا شئ قليل من ذلك، ولكن الأمر هنا مختلف، فقد ألبس أبو نخيلة الأرجوزة ثوب القصيدة كاملاً محبوباً بحيث جعل منها وسيلة للامتياح، كما جعل منها قصيدة سياسية على ما سوف نوضح بعد قليل. وأما الأمر الثانى فهو أن أبا نخيلة حين مهد الأرجوزة ووطأ أكنافها لكى تحتل مكان قصيدة المديح احتلالاً كاملاً عمد إلى إضفاء ملامح شعر المديح وتقاليد عليها، فمن تقاليد شعر المديح وملامحه أن يبدأ الشاعر بالنسيب وذكر الديار، وهذا هو ما فعله أبو نخيلة فى أراجيزه التى كان يمدح بها من يفد عليهم من الأمراء ووجوه القوم.

هذه ظاهرة جديرة بالتنويه والالتفات وهى وإن شارك فيها رجاز آخرون أبا نخيلة وبخاصة فى الفترة العباسية حين صار الرجز شعراً أقرب إلى الترف منه إلى البداوة وأخذ يشارك فى ترف الصيد والطرود والقنص ومدح الخليفة - فإن أبا نخيلة رائد فى هذا الموضوع؛ لأنه جعل من الرجز مزاحماً للشعر فى أهم غرض من أغراضه وهو المديح.

(٢)

يمدح الأمويين:

قلنا إن أبا نخيلة كان ثابت الأقدام على أرض العصر الأموى، ونحن فى ذلك لا نعدو الحقيقة، فلقد وفد شاعرنا على مسلمة بن عبد الملك فقيراً لا يملك

(١) طبقات ابن المعتز ص ٦٤.

شروى نقيير على شهرة وصيت فى الشعر، مطروداً من أبيه لعقوق كان فيه
وخشونة فى أخلاقه دفعت بأبيه إلى أن يضيق به ذرعاً.

دخل أبو نخيلة على مسلمة بن عبد الملك فمدحه بهذه الأبيات الجميلة:

أَمْسَلَمَ إِنِّى يَا ابْنَ كُلِّ خَلِيفَةٍ وَيَا فَارِسَ الْهِنَجَا وَيَا جَبَلَ الْأَرْضِ
شَكَرْتُكَ إِنَّ الشُّكْرَ حَبْلٌ مِنَ التَّقَى وَمَا كُلُّ مَنْ أَوْلَيْتَهُ حَاجَةً يَقْضَى
وَأَلْقَيْتَ لَمَّا أَنْ أَتَيْتُكَ زَائِراً رَوَاقاً مَدِيداً سَامِقَ الطُّولِ وَالْعَرْضِ
وَأَحْيَيْتَ لى ذِكْرِى وَمَا كَانَ خَامِلاً وَلَكِنْ بَعْضَ الذِّكْرِ أَنَّهُ مِنْ بَعْضِ

هكذا يحرص أبو نخيلة على أن يقرر أمام الملك الأموى أنه غير خامل الذكر،
ولكن ذكره وصيته سوف يزدادان نباهة باتصاله بهذا الممدوح.

ولما ولى هشام بن عبد الملك عرش بنى أمية دخل عليه أبو نخيلة مادحاً راجزاً
سالكاً نفس المسلك الذى أشرنا إليه من إلباس الأرجوزة ثوب قصيدة المديح
فقال^(١):

لَمَّا أَتَيْتُنِي بُغْيَةً كَالشَّهْدِ وَالْعَسَلِ الْمَزُوجِ بَعْدَ الرَّقْدِ
يَا بَرْدَهَا لُمُشْتَفٍ بِالْبَرْدِ رَعَتْ مِنَ الْجَمَالِ مُسْمَغَةً
وَقُلْتُ لِلْعَيْسِ: اعْتَلَى وَجَدِّي فَهِيَ تُخَدِّي أَبْرَحَ التَّخَدِّي
قَدْ أَدْرَعَنْ فِي مَسِيرِ سَمْدٍ لَيْلًا كَلِيلَ الطَّلَسَانِ الْجَرْدِ
إِلَى أَمِيرِ الْمُؤْمِنِينَ الْمُجْدَى رَبُّ مَعْدٍ وَسِوَى مَعْدٍ
مَنْ دَعَا مِنْ أَصِيدٍ وَنَجْدٍ ذِي الْمَجْدِ وَالتَّشْرِيفِ بَعْدَ الْمَجْدِ
فِي وَجْهِهِ بَدْرٌ بَدَأَ بِالسَّعْدِ أَنْتَ الْهُمَامُ الْقَرْمُ عَقْدُ الْجَدِّ
طَوَفْتُهَا مَجْتَمَعَ الْأَشَدِّ فَاَنْهَلْ لَمَّا قُمْتَ صَوْبُ الرَّعْدِ^(٢)

(١) الأغاني ١٨ / ٣٣٠.

(٢) العيس الأبل البيض يخالط بياضها شقرة المذكر أعيس والمؤنث عيساء، اعتل ارتفع، المتخذى الإسراع،
والسمد من سمدة الأبل جدت، والادراع افتعال لبس الدرع وهو قميص المرأة، الطللسان لباس أسود
من البسة المعجم، الجرد بفتح الجيم الخلق، المجدى من أجدى عليه يعنى أعطاه عطاء كثيراً من الجداء =

(٣)

في خضم السياسة العباسية:

وتنقضى دولة بنى أمية وتجيء دولة بنى العباس فكان طبيعياً أن يمدحهم أبو نخيلة، ولكن الانتقال من مديح قوم إلى مديح آخرين ممن أتوا على أنقاضهم أمر صعب في أول أمره، غير أن ذكاء الشاعر من ناحية وشهوة سماع المديح عند الملك الجديد من ناحية أخرى تحلان المشكلة حلاً سعيداً. يدخل أبو نخيلة على أبى العباس السفاح ويستأذن في الإنشاد، فيقول له السفاح: لا حاجة لنا في شعرك، إنما تنشدنا فضلات بنى مروان، فيقول أبو نخيلة على الفور وقد واثته الفرصة يا أمير المؤمنين:

كُنَّا أَنَسًا نَرْهَبُ الْأَمْلَاكَ إِذْ رَكَبُوا الْأَعْنَاقَ وَالْأَوْرَاكَ
قَدْ ارْتَجَيْنَا زَمَنًا أَبَاكَ ثُمَّ ارْتَجَيْنَا بَعْدَهُ أَخَاكَ
ثُمَّ ارْتَجَيْنَا بَعْدَهُ إِيَّاكَ وَكَانَ مَا قُلْتُ لِمَنْ سِوَاكَ
زُورًا فَقَدْ كَفَّرَ هَذَا ذَاكَ

بهذه الروح الخفيفة المرححة، وبهذه البديهة السريعة ينشد أبو نخيلة هذه الأرجوزة الطريفة فتقع من نفس السفاح موقعاً رضيعاً فيضحك ويحييزه جائزة سنية، ويقول له: أجل إن التوبة لتكفر ما قبلها وقد كفر هذا ذاك^(١).

ويظل أبو نخيلة متصلاً بالعباسيين مادحاً لهم، ويموت أبو العباس فيمدح المنصور في جملة من يمدحونه حتى يستغل أبو نخيلة كأداة سياسية لخلع عيسى ابن موسى من ولاية العهد وأخذها لمحمد المهدي، تماماً كما حدث من معاوية حين أوعز إلى مسكين الدارمي حتى يقول شعراً في أخذ البيعة ليزيد، وكما فعل جرير في أخذ البيعة لأيوب.

= والجدوى بفتح الجيم وهو المطر الذي لا يعرف آخره، الاصيد الملك، القرم بفتح القاف السيد، وأصله الفعل المكرم لا يركب ولا يرحد.
(١) المصدر السابق ٨ / ٣٣٤.

إن الملك العباسي أبا جعفر المنصور يستغل بداوة في أبي نخيلة وقد سمع أنه أنشأ أرجوزة تدعو إلى جعل ولاية العهد للمهدي وإزاحة عيسى عنها، فإذا كان يوم البيعة جىء بأبي نخيلة فأدخل على المنصور فأنشد في جمع من الحضور بينهم عيسى بن موسى:

ليس وليُّ عهدنا بالأسعدِ عيسى فزَحَلِهَا إِلَى مُحَمَّدٍ
من عندِ عيسى مَعْهَدًا عَنْ مَعْهَدٍ حَتَّى تُؤَدَّى مِنْ يَدٍ إِلَى يَدٍ

فقد رَضِينَا بِالْغَلَامِ الْأَمْرَدِ وقد فرغنا غيرَ أنْ لم نَشْهَدْ
وغيرَ أنَّ الْعَقْدَ لم يُؤَكَّدِ فلو سَمِعْنَا قَوْلَكَ امدُدْ امدُدْ
كانتْ لنا كدعكةِ الْوَرْدِ الصَّدْيِ فنَادِ لِلْبَيْعَةِ جَمْعًا نَحْشُدْ
في يومنا الحاضر هذا أو غدِ واصْنَعْ كما شئتَ وَرَدَّ يَرْدُدْ
وَرَدَّهُ مِنْكَ وَدَاءٌ يَرْتَدُّ فَهَوُ رِءَاءُ السَّابِقِ الْمُقَلَّدِ
وكان يُروى أنها كأنْ قَدْ عادتْ ولو نُقِلَتْ لَمْ تُرَوَّدْ^(١)

ويعاود أبو نخيلة مرة أخرى إنشاد أرجوزة في نفس المعنى السياسي، ويدفع الراجز الشاعر أغلى ثمن لأرجوزتيه وهو حياته فقد أرسل عيسى بن موسى خلفه وهو فار إلى خراسان من حزن رأسه وألقى بجسمه للطيور في الفلاة، وهو أمر يبدو طبيعياً لمن كان يتورط في السياسة في أزمان الفتن، ولكن الأمر الهام أن أبا نخيلة ينقل لنا على عهد العباسيين صورة دقيقة لهدف من أهداف الشعر السياسي كانت على أبا بنى أمية حين كان الشعر يسهم إسهاماً بئناً في ولاية العهد وأخذ البيعة لهذا أو لذلك من أبناء الخلفاء.

(٤)

في الطرديات:

فإذا خرجنا من نطاق المديح وشعر السياسة وجدنا أبا نخيلة رائداً من رواد الرجز في ميدان الصيد والطرد، فمن ذلك قوله في طرد عشر نعامات يصفهن^(٢):

(١) الأغاني ١٨ / ٣٥١.

(٢) طبقات ابن المعتز ص ٦٥ ، ٦٦.

أَنْعَتُ مُهْرًا سَبَطَ الْقِرَاءَ وَرَدًّا طِمْرًا مُدْمَجَ السُّرَاةِ
يَغْدُو بِنَهْدٍ فِي اللَّجَامِ عَاتٍ نَعَائِمًا عَشْرًا مُطَرَّدَاتٍ
صُكَّ الْعِرَاقِيبِ هُجِنَعَاتٍ فَانْصَاعَ وَانْصَعْنَ مُؤَلِّيَاتٍ
مَا كَانَ إِلَّا هَاكِهِ وَهَاتٍ حَتَّى اجْتَمَعْنَ مُتَنَاصِعَاتٍ
بِالسَّهْبِ وَالْغَدْرِ مِنَ الْحِمَاةِ وَاخْتَلَّ حُضْنًا هَيْقَةَ شُوسَاتٍ
فَانْعَقَرَتْ مِنْ آخِرِ الْهَيْقَاتِ بِغَيْرِ تَكْبِيرٍ وَلَا صَلَاةٍ
كَأَنَّهَا خَالِفَةُ السُّرَاةِ^(١)

ذكر ابن المعتز أن لأبي نخيلة أراجيز كثيرة ومشهورة، وأورد له عدداً منها وكلها من عيون الرجز، فإذا كانت أراجيز الطرد لم تظهر بعد أبي نخيلة إلا عند أبي نواس أمكن القول في يسر أن أبا نخيلة يمثل قطرة هذا اللون من الشعر من العصر الأموي إلى العصر العباسي، ومن ثم فإن صفة الخضرمة تمثل فيه نقطة انتقال واضحة المعالم بين بعض فنون الشعر في العصرين هما إichلال الأرجوزة محل قصيدة المديح بكل ميزاتها وسماتها، والأرجوزة الطردية التي ظهرت بعد ذلك بما يقارب نصف قرن عند أبي نواس كبير شعراء الطرديات في الشعر العربي.

هذا، وإن أهمية أبي نخيلة لم تقف عند هذه الميزات التي ذكرنا، ذلك أن له ميزة أخرى على جانب كبير من الأهمية؛ فهو الذي علم الوليد بن يزيد الشعر^(٢) وكان الوليد يحبه حباً شديداً، فإذا عرفنا أى خطر لمكانة الوليد في تطور الشعر العربي - وبخاصة شعر الخمر - أدركنا خطورة الشاعر البدوي يعمر الذي عرف باسم أبي نخيلة؛ لأن أمه ولدته بجوار نخلة فغلبت عليه هذه الصفة. لقد كان أبو نخيلة من الشعراء القلائل الذين جمعوا بين قول القصيد وقول

(١) القراء أصلها القراء بمعنى الظهر، الطمر الفرس الجواد، السراة الظهر، النهدي الفرس الجميل العالي والأصل في النهدي الشيء المرتفع، الهجنعات الطويلات، متناغصات متراحمات، السهب الفرس الواسع الجري، الحماة عضلة الساق، الهيقة النعامة، شوسات طويلة، خالفة التي تقف بعد تحرك غيرها، السراة جمع سار.
(٢) طبقات ابن المعتز ص ٦٣.

الرجز وهى ميزة أخرى له تتكرر فى كثير من الشعراء، وله نماذج طيبة من الشعر الرصين مرّ بعضها فى مدح مسلمة بن عبد الملك.

على أن هناك ملحّة طريفة تتصل بكل من أبى نخيلة والفرزدق أحببنا أن نثبتها هنا؛ لأنها تدل على أخلاق كل من الشاعرين وسلوكه وبراءة أبى نخيلة وبداوة الفرزدق وكبره إلى حدود الحماقة.

لقد حبس عمر بن هبيرة - وهو أمير على العراق - الفرزدق لأنه كان هجاء وأبى أن يتقبل شفاعة أحد فيه، وكان فى السجن مع الفرزدق رجل من عجل شفعت فيه بكر بن وائل فأطلق سراحه، فتقدم أبو نخيلة فى يوم فطر إلى عمر ابن هبيرة وأنشأ يقول:

أُطْلِقْتَ بِالْأَمْسِ أَسِيرَ بَكْرٍ فَهَلْ فِدَاكَ نَفْرَى وَوَفْرَى
مِنْ سَبَبٍ أَوْ حِجَّةٍ أَوْ عُذْرٍ يَنْجَى التَّمِيمَى الْقَلِيلَ الشُّكْرِ
مِنْ حَلَقِ الْقَيْدِ الثَّقَالِ السُّمْرِ مَا زَالَ مَجْنُونًا عَلَى^(١).... الدَّهْرِ
ذَا حَسَبَ يَنْمُو وَعَقْلٌ يَجْرَى هَبْنِ لَأَخْوَالِكَ يَوْمَ الْفِطْرِ

فأمر ابن هبيرة بإطلاق الفرزدق، فلما أخرج الفرزدق سأل عمن شفع له، فقبل له أبو نخيلة، فعاد إلى الحبس ورفض الخروج منه وقال: لا أريته ولو مت، انطلق قبلى بكري، وأخرجت بشفاعة دعى؟ (وكان أبو نخيلة مغموراً فى نسبه) والله لا أخرج هكذا ولو من النار، فأخبر بذلك ابن هبيرة فضحك ودعا به فأطلقه، وقال وهبتك لنفسك.

إن هذه الحادثة تبين لنا براءة أبى نخيلة وبساطته رغم سلاطة لسانه فى الهجاء، وهى فى نفس الوقت تبين جاهلية الفرزدق وصلفه إلى حد القبول بالسجن ورفض الحرية إن جاءت على يد من لا يعدله مكانة وشرفاً.



(١) كلمة نائية فضلنا عدم ذكرها.

أبو حية النميرى ١٥٨ - ٠٠٠

(١)

أخباره وطرائفه :

نحن أمام شخصية شاعرة فذة مُجيدة هى شخصية الهيثم بن الربيع النميرى القيسى التزارى الذى عرف فى دنيا الشعر باسم أبى حية النميرى، وهو طبقاً لمكانه فى هذا البحث من الشعراء المخضرمين بين الأموية والعباسية.

والمتتبع لشعر الهيثم وأخباره يجد أن أخباره وسلوكه الاجتماعى الضحوك المراح قد جنى على شعره وحال بين الدارسين وبين متابعة فنه الأصيل المتين، فالهيثم أو أبو حية كان من الظرف وحب الدعابة بحيث يختلق أموراً تروى عنه لكى يدخل السرور إلى قلوب الناس، وكان فى اختلاقه هذه الدعابات يعتمد إلى المبالغات التى جعلت بعض المؤرخين يلصقون به صفات الكذب والجبن والهوج والبخل^(١).

هذه الصفات الكريهة التى نسبت إلى هذا الشاعر العظيم لم تكن من الصحة بمكان، أو هى بعبارة أدق لم تكن من الصحة كل الصحة بمكان، فقد كانت له تصرفات مرحة يعتمد فيها إلى المبالغة الضاحكة التى جعلت بعض الناس ينسبونه إلى الكذب وما هو بكذاب ولكنه صانع فكاهة، وجعلت آخرين ينسبونه إلى الهوج وما بأهوج ولكنه صاحب مرح يدخل السرور على قلوب الناس، شأن كثيرين من الفكاهيين المرحين الذين يعيشون فى كل زمان ومكان ويوجد منهم

(١) الشعر والشعراء ٧٧٤، طبقات ابن المعتز ١٤٣، الأغاني ١٥ / ١٤٣ ط بيروت - مكتبة الحياة.

الكثيرون حتى فى زماننا هذا الذى نعيش فيه وعلى بعد زمنى من أبى حية النميرى يقارب الاثنى عشر قرناً.

فمن طرائف أبى حية قوله: عن لى ظبى ذات يوم فرميته، فراغ من سهمى، فعارضه والله ذلك السهم، ثم راغ، فراوغه السهم حتى صرعه ببعض الخبرات^(١).

ومن مبالغاته الطريفة قوله: رميت والله ظبية، فلما نفذ سهمى عن القوس ذكرت بالظبية حبيبة لى فعدوت خلف السهم حتى قبضت على قُذْذِهِ قبل أن يدرَكها^(٢).

ومن متعلقات أبى حية التى عرف بها سيفه المشهور الذى سماه - ظرفاً وتفنكها - لعاب المنية، وربما كان للعاب المنية هذا شأن كبير فى تشويه صورة صاحبه عند الناس، فلم يتوقعوا أن يصدر عنه شيء جدّى فانصرفوا عن جملة أخباره، وبالتالي عن جملة أشعاره، فخلل من جراء ذلك ذكره وأهمل شأنه. والطريف أن لعاب المنية هذا كان - كما يصفه الأصفهاني - ليس بينه وبين الخشبة فرق، وكما يقول ابن المعتز: كانت المغرفة أقطع منه، فضلاً عن جبن صاحبه، وإن كان الجبن لا يعيه كل العيب من حيث الشاعرية فقد خلق هكذا، وكان حسان شاعر الرسول ينسب إلى الجبن، ولكن أهم أخبار «لعاب المنية» هذا أن كلباً دخل بيت أبى حية ذات ليلة دون أن يفظن إليه، فلما أحس به فى البيت توهمه لصاً، فقام على باب البيت واقفاً وقال: أيها المغترّ بنا المجترئ علينا، جئت - والله - إلى خير قليل وسيف صقيل، ونفس تأبى الضيم وتأنف العار، جارها آمن، وعدوها خائف، أما سمعت بلعاب المنية ثكلتك أمك؟ مشهورة ضربته، لا تخاف نبوته، يقرب الأجل، ويبطل الأمل، أخرج بالعفو عنك، لا أدخل بالعقوبة عليك، إنى - والله - إن أدع قيساً تملأ الفضاء خيلاً

(١) الشعر والشعراء ٧٧٤، والبيان والتبيين ٢ / ٢٢٩، والخبائات هى مالان واسترخى من الأرض وتحفر.

(٢) الأغاني ٤ / ٤٥، والبيان والتبيين ٢ / ٢٢٩، قلذ السهم ريشه.

ورجلاً، يا سبحان الله! ما أكثرها وأطيبها! ثم فتح الباب فإذا كلب قد خرج عليه فقال: الحمد لله الذي مسخك كلباً وكفاني منك حرباً^(١).

وحتى تأخذ القصة نهجاً أكثر فكاهة فقد أضافت رواية ابن المعتز إليها أن أبا حية قعد بعد ذلك ورفض أن يدخل البيت فقيل له: ما لك لا تدخل؟ فقال: لعل اللص فى البيت وهذا كلبه قد خرج^(٢).

هذه الطرائف ومثيلاتها جعلت بعض المتزمتين من أصحاب الأخبار يفضون من قدره حتى ذهب البعض إلى وصفه بالصرع، وذهب آخرون إلى وصفه بالجنون إلى غير ذلك من الصفات التى تنال من قدر الرجال، ولكن الفيصل فى الحكم على فنّ الرجل وشاعريته أشعاره نفسها وتقويمها بالقدر الذى يضعها فى مكانها الصحيح من دنيا الشعر، ويضع صاحبها فى مقامه الحقيقى فى دنيا الشعراء.

أما أن أبا حية من مقدمى شعراء الدولتين فهذا شىء لا مرأى فيه؛ فقد مدح الخلفاء فيهما جميعاً - على رواية الأصفهاني - ولعله يريد أنه مدح جميع الخلفاء الذين عاصروهم من هؤلاء وأولئك، فقد مدح هشام بن عبد الملك المرواني، كما مدح أبا جعفر المنصور العباسي، غير أن شيئاً من مدائحه لم يصل إلينا باستثناء قصيدة مدح فيها المنصور وهجا فيها بنى حسن - يقصد آل الحسن لخروجهم على العباسيين فى الحجاز والعراق - يقول فيها^(٣):

أَحِينَ شِيمَ فَلَمْ يَتْرُكْ لَهُمْ تِرَةً سَيْفٌ تَقَلَّدَهُ الرَّبَّالُ ذُو اللَّبْدِ
سَلَلْتُمُوهُ عَلَيْكُمْ يَا بَنَى حَسَنِ مَا إِنْ لَكُمْ مِنْ فَلَاحٍ آخِرَ الْأَيْدِ
قَدْ أَصْبَحَتْ لِبَنَى الْعَبَّاسِ صَافِيَةٌ لَجَدَّعَ آثَافَ أَهْلِ الْبَغْيِ وَالْحَسَدِ
وَأَصْبَحَتْ كُلُّهَاةِ اللَّيْثِ فِي فَمِهِ وَمَنْ يُحَاوِلُ شَيْئًا فِي فَمِ الْأَسَدِ؟

(١) الأغاني ١٥ / ١٤٣، والشعر والشعراء ٧٧٥.

(٢) الطبقات ١٤٤.

(٣) الأغاني ١٥ / ١٤٦.

إن مدح أبى حية للمنصور وهجاءه لبنى حسن لا يعنى أنه كان ذا مذهب سياسى، بل إن مذهبه فى الحياة الذى تصوره أخباره لا يشجعنا على أن نخرطه فى سلك مذهب معين أو عقيدة سياسية بعينها، ولكنه أراد أن يمدح لينال رفداً، ولما لم تكن قصيدته من قوة المديح بحيث تقف مع غيرها من مدائح الشعراء الآخرين على قدم المساواة، ولما لم يلمس المدوح فيه صدق المادح وقوة عاطفته فقد أمر له بصلة قليلة لم يكن يتوقعها ودون ما أملها، ومن ثم فقد عاد على الفور إلى الحيرة حيث بيوت الخمر، ودخل إلى واحدة منها وسأل صاحبها أن تبيعه خمرأ بنسيئة أى مؤجل الدفع، وقد عمد - كى تستجيب إلى سؤله - إلى بعض التصرفات الشيطانية، وكانت كلما سقته كأساً خطت فى الحائط خطأً، فكان يقول فى ذلك مستخفاً وكأنه أضمر فى نفسه ألا يسد ثمن ما شرب من كؤوس^(١):

إِذَا أَسْقَيْتَنِى كَوْزًا بِخَطِّ فُخْطَى مَا بَدَأَ لَكَ فِي الْجِدَارِ
وبقية الأبيات فيها خروج على الحياء، والقصة نفسها فيها الكثير من الإباحية^(١) وإنما أشرنا إليها حتى تكون من القرائن التى تحول بين أبى حية وبين جدية المشاركة السياسية أو المذهبية.

(٢)

غنائيه ووصفه الحديث:

ولكنّ أبا حية النميرى فى ميدان الشعر الوجدانى النابع من النفس الدافق من الحس شاعر لا يشق له غبار، من يتوفر على دراسة شعره يجده شاعراً غنائياً عظيماً يتقدم على كثيرين من ملهمى الشعراء ومتقدميهم فى هذا الفن، غزله عاطفى نفاذ رقيق، مصور للنفس العاشقة، رسام للجمال، يحسن تصوير الحب ومشاعره، ويجيد ألوان التشبيب، سحر كثيراً من النقاد المنصفين ومؤرخى الأدب الذين لهم مشاركة فى الغوص والدرس واقتناص أسرارهِ وسبر أغواره دون

(١) الأغاني ١٥ / ١٤٦.

الوقوف على السطح وسرد الأخبار بغير وعى، وترديد بعض أقوال الأقدمين دون الإحاطة والمراجعة والوقفة المتبصرة والنظرة الفاحصة.

لقد ذهب كثيرون من النقاد القدماء والأساتذة العظام إلى إطرائه والثناء عليه مثل المبرد والحصرى والشريف الرضى وابن المعتز وأبى تمام وابن الشجرى، فالحصرى القيروانى يقول: إنه جيد الطبع مألوف الكلام رقيق حواشى الشعر^(١)، وأبو عمرو يفضلّه على الراعى، والراعى - كما نعلم - واحد من فحول الشعر فيقول: هو أشعر فى عظم الشعر من الراعى^(٢) والشريف المرتضى يشبه غزله لصدقه وعمقه بغزل مجنون بنى عامر^(٣)، ويقول ابن المعتز: ما رأيت ذكياً ولا عاقلاً ولا كاتباً ظريفاً إلا وهو يتمثل من شعر أبى حية النميرى بشيء^(٤).

فلنستعرض إذن أمثلة من شعر أبى حية لنرى مقدار إجادته ومبلغ ترجمته عن ذات نفسه فى غنائه الصادر عن حب وعشق جعلاه يطلق هذا الغناء الرقيق فى نطاق من جزالة الأسلوب وإطار من فخامة القول^(٥):

وخبَّرَكَ الواشونَ أَن لَنْ أُحِبَّكُمْ	بَلَى وَسُتُورِ اللَّهِ ذَاتِ المحارِمِ
أَصْدُ وَمَا الصَّدُّ الذِّى تَعَلَّمِينَهُ	عِزَاءَ بِكُمْ إِلَّا ابْتِلَاعُ العِلاقِمِ
حَيَاءٌ وَبَقِيًّا أَنْ تَشِيعَ نَمِيمَةٌ	بِنَا وَبِكُمْ، أَفْ لَأَهْلِ النَّمَائِمِ
وإِنَّ دَمًا - لَوْ تَعَلَّمِينَ - جَنَّتِهِ	عَلَى الحَيِّ، جَانِي مِثْلِهِ غَيْرُ سَالِمِ
أَمَّا إِنَّهُ لَوْ كَانَ غَيْرُكَ أَرْقَلْتَ	إِلَيْهِ القَنَا بالرَّاعِفَاتِ اللِّهَازِمِ
وَلَكِنَّهُ وَاللَّهِ مَا طَلَّ مُسْلِمًا	كَغَرُّ الشَّنَائِيَا وَاضْحَاتِ المِلاغِمِ
إِذَا هُنَّ سَاقَطْنَ الأحَادِيثَ لَلْفَتَى	سَقَاطَ حَصَى المِرْجَانِ مِنْ كَفِّ نَاطِمِ
رَمَيْنَ فَأَقْصَدْنَ القُلُوبَ وَلَا تَرَى	دَمًا مَائِرًا إِلَّا جَوَى فِي الحَيَّازِمِ ^(٦)

(١) زهر الآداب ١ / ٢١٩.

(٢) الأغانى ١٥ / ١٤٤.

(٣) أمالى المرتضى ١ / ٤٤٧.

(٤) الطبقات ١٤٦.

(٥) أمالى القالى ٢ / ٢٨١ وزهر الآداب ١ / ١٤.

(٦) العلقم واحدها علقم وهى القطعة من كل شيء مر. أرقلت أسرعت والإرقال ضرب من السير السريع، =

ولا ينبغي المرور على هذه الأبيات دون أن نقف على البيت الأول وما فيه من قسم تحبب المرء فى القسم رغم كراهية ذلك، لقد جعل أبو حية من القسم نغمة موسيقية تصافح الأذن فى رقة وسماحة، إنه يقسم بـستور الله ذات المحارم التى تحتمل معانى الإسلام مجملة وقد تعنى الكعبة بيت الله ذات الستور، ومهما كان الأمر فهو قسم رقيق ألف الشاعر أن يقسم به فى أكثر من قصيدة، والبيت الثانى من القصيدة فيه هو الآخر معنى طريف، فإذا كان الحب مر المذاق عند جمهرة المحبين، فإن المرارة عند أبى حية تقع فى الصدّ نفسه، الذى يضطر إليه اضطراراً، حياء منه وخوفاً من أن تشيع النميمة بينه وبين محبوبه ويمشى الناس بينهما بالوقية.

وأبو حية من البارعين فى وصف أحاديث النساء، تلك الأحاديث الساحرة التى تتناثر كلماتها كتناثر حصى المرجان من كف ناظمها أو من سلك ناظمها كما جاء فى بعض الروايات، فإذا هى تنفذ إلى القلوب فلا تدميها، ولكن تحرقها بنار الجوى وحرارة شوق الصدور:

إِذَا هُنَّ سَاقَطْنَ الْأَحَادِيثَ لِلْفَتَى
سَقُوطَ حَصَى الْمَرْجَانِ مِنْ كَفِّ نَاطِمٍ
رَمَيْنَ فَأَنْفَذْنَ الْقُلُوبَ وَلَا تَرَى
دَمًا مَائِثًا إِلَّا جَوَى فِي الْحَيَارِمِ

ويتمم الشريف المرتضى هذه القصيدة بستة أبيات أخرى ويضعها فى مكان الاستحسان - وإن اختلفت روحاً عن الأبيات السابقة - لما فيها من مادية صرفة وبدادة فى الألفاظ تجعلها إلى حدّ ما متباعدة عن سابقتها فضلاً عن اختلاف الروح والمذهب بين هذه وتلك، ولكنها على كل حال فيها قوة بناء وفحولة إنشاء^(١):

= الراعفات الرماح يسيل منها الدم، اللهازم القاطعات من اللسان والمفرد لهنم. الملاغم ما حول الفم. المائر السائل، الحيارم مفرد ما حيزوم وهى ضلع الفؤاد وما اكتنف الحلقوم من جانب الصدر، أقصدن القلوب رمينها.

(١) آمالى المرتضى ١ / ٤٤٤.

كَانَ لَمْ أَبْرَحَ بِالْغَيُورِ وَأَقْتَتِلْ
 بِتَفْتِيرِ أَبْصَارِ الصُّحَاكِ السَّقَائِمِ
 وَلَمْ أَلْهُ بِالْحَدِثِ الْأَلْفِ الَّذِي لَهُ
 غَدَائِرُ لَمْ يُحْرَمَنَّ قَارَ اللَّطَائِمِ
 إِذِ اللَّهُوَ يَطْبِينِي وَإِذْ أَسْتَمِيلُهُ
 بِمُحْلُولِكَ الْفُودَيْنِ وَخَفِ الْمَقَادِمِ
 وَإِذْ أَنَا مُنْقَادٌ لِكُلِّ مُقَوِّدٍ
 إِلَى اللَّهِوَ حَلَّافِ الْبَطَالَاتِ أَتَمِ
 مُهِينُ الْمَطَايَا مُتْلِفٌ غَيْرَ أَنْنِي
 عَلَى هُلْكَ مَا أَتْلَفْتُهُ غَيْرُ نَادِمِ
 أَرَى خَيْرَ يَوْمِي الْخَسِيسَ وَإِنْ غَلَا
 بِي اللَّوْمُ لَمْ أَحْفِلْ مَلَامَةً لَائِمٌ^(١)

وفي مقام الحب والصدِّ - وهو المعنى الذى قصد إليه أبو حية فى مستهل قصيدته السابقة - يعمد الشاعر مرة أخرى إلى شرح مكنون فؤاده وتعففه عن زيارة البيت الذى يحب مشيراً إلى المفسدين الغاضبين النمامين، وهى أمور درج على ذكرها المحبون فى كل زمان، ولكن لأبيات أبى حية هنا وقع جميل فى النفس للإحساس بما تشتمل عليه من صدق، ولبراعة الشاعر فى تصوير خلجات نفسه فى يسر وسماحة وفى غير ما تعسف أو تكلف^(٢):

أَصْدُ عَنْ الْبَيْتِ الْحَبِيبِ وَإِنَّنِي لأُضْعِي إِلَى الْبَيْتِ الَّذِي أَتَجَنَّبُ

(١) كان لَمْ أَبْرَحَ أى كان لَمْ أعذب، الغيور يعنى به زوجها أو أخاها، أقتل أقتل. الحدث الحادث، الألف عظيم الفخذ، الفار نافجة المسك، اللطائم جمع لطيمة وهى القافلة التى يكون فيها المسك. طباه دعاه، الفودان معظم شعر الرأس مما يلى الأذنين، الوحف الشعر الكثيف الأسود، المقادِم مقدمات الرأس. حلاف البطالات أى حلاف فى البطالات. خير يومى الخسيس أى أحب أيامى إلى اليوم الخسيس عند أهل الرأى والعقل.

(٢) أمالى المرتضى ١ / ٤٥٠.

أزورُ بيوتًا غيرهَ ولأهلُهُ على ما عدَا عنهمُ أعزُّ وأقربُ
وقطَّعَ أسبابَ المودةِ مَعشَرُ

غضابي، وهل في أحسنِ القولِ مغضبُ
والأُ تَنى يا أمَّ عمرو نَمِيمَةً تَدبُّ بها بيني وبينكَ عَقْرَبُ
وما بيننا لو أنه كانَ عالِماً بِذاك الألى يُولُون ما يَتَرَّبُ
حديثُ إذا لم تَخشَ عَيْنًا كأنَّهُ - إذا ساقطتُهُ - الشَّهْدُ بل هو أَطِيبُ
لو أنكَ تَسْتَشْفِي بِهِ بَعْدَ سَكْرَةٍ مِنَ المَوْتِ كانتِ سَكْرَةُ المَوْتِ تَذْهَبُ

ويبنى الشاعر كل فكرته الجميلة على الحديث، حديث النميمة الذي يوقع به
بين المحبين قوم غضابي، وفي مقام الاستغراب يقول الشاعر المحب: هم ينقلون
إليك بالنميمة عنى قولاً وليس حديثي إلا أحسن القول، هو صدى لحديثك
الذي هو الشهد، ذلك الذي لو استشفى به من كان في سكرات الموت لذهبت
عنه سكرة الموت، إنها مبالغة في المعنى، ولكنها مبالغة عذبة:

حديثُ إذا لم يَخشَ عَيْنًا كأنَّهُ
إذا ساقطتُهُ الشَّهْدُ أو هو أَطِيبُ
لو أنكَ تَسْتَشْفِي بِهِ بَعْدَ سَكْرَةٍ
مِن المَوْتِ كادتِ سَكْرَةُ المَوْتِ تَذْهَبُ

لقد تسابق الشعراء قبل أبي حية وبعده في وصف حديث الغانيات؛ فالنابغة
الذبياني يقول:

لو أنها عَرَضَتْ لِأَشْمَطِ رَاهِبٍ عِبْدِ الإِلَهِ صَرُورِهِ مُتَعَبِّدٍ
لَرْنَا لِلْهَجَتِهَا وَطِيبِ حَدِيثِهَا وَلَخَالَهُ رَشْدًا وَإِنْ لَمْ يَرْشُدْ

والقطامي يقول^(١):

(١) الشعر والشعراء ٧٢٣.

وهي الخدور غمامات برقن لنا
 حتى تصيدننا من كل مضطاد
 يقتلننا بحديث ليس يعلمه
 من يتقين ولا مكنونه باد
 ويقول كثير وقد مر ذكر البيتين

نظرت إليها نظرة وهي عاتق
 على حين أن شبت وبان نهودها
 من الحفريات البيض ود جلسها
 إذا ما انقضت أهدوئه لو تعيدها

ويقول سديف معاصر أبي حية وقد سبق ذكر البيت عند الحديث عن
 سديف:

إذا نطقن تخالهن نواظماً درأ يفصل لؤلؤاً منظوماً
 ويقول بشار وهو أيضاً معاصر لأبي حية:

وكان رجع حديثها قطع الرياض كسين زهراً
 حوراء إن نظرت إليك سقتك بالعينين خمرأ
 ويقول أبو تمام وقد جاء بعد أبي حية بطبيعة الحال:

تعطيك منطقها فتعلم أنه لجنى عذوبته يمر بثغرها
 وأظن حبل وصلها لمحبتها أوهى وأضعف قوة من خصرها
 ويقول البحري:

ولما التقينا واللوى موعداً لنا
 تعجب رائى الدر حسناً ولاقطه

فَمِنْ لَوْلُو نَجْنِيهِ عِنْدَ ابْتِسَامِهَا
ومن لَوْلُو عِنْدَ الْحَدِيثِ تُسَاقِطُهُ

هذه كلها صور للحديث كما حلا لكبار الشعراء أن يتصوروه، ولكل أبيات خيالها وبراعة صوغها، ولكننا لا نزال نجد براءة في تصور ذلك الحديث الذي يشفى المحتضر في سكرة الموت إذا ما صافح أسماعه، وهو الصورة الرائعة التي جاء بها الشاعر الذي عرفه المؤرخون بالحماقة والبخل والصرع والجنون، إنه على كل حال بعيد عن كل هذه الصفات وهو يسخو علينا بهذه المعاني المستحدثة والأخيلة الخصيبة الخلابه.

ووصف حديث النساء بهذه البراعة يستتبع وصف الثغر الذي ينطلق منه الحديث في نطاق الصور العذبة التي مرت بنا لأبى حية ولغيره من الشعراء، وأبو حية عندما يصف ثغر محبوبته يقدم صوراً متتابعة رائعة من المعاني الطريفة الشاعرة في نطاق موسيقى غامرة فيقول^(١):

سَقَتْنِي بِكَاسِ الْحُبِّ صَرْقًا مَرْوَقًا
رَقَاقُ الثَّنَايَا عَذْبَةُ الْمُرْتِيقِ
وَحَمَصَانَةٌ تَفْتَرُّ عَنْ مُتَنَزِّدٍ
كَنُورِ الْأَقَاحِي طَيْبِ الْمَتَذَوِّقِ
إِذَا امْتَضَعْتَ بَعْدَ امْتِنَاعٍ مِنَ الضُّحَى
أَنَابِيْبَ مِنْ عُودِ الْأَرَاكِ الْمَخْلَقِ
سَقَتِ شُعْبَ الْمَسَاوِكِ مَاءَ غَمَامَةٍ
فَضِيضًا بِخُرْطُومِ الرَّحِيقِ الْمُرَوِّقِ^(٢)

(١) دهر الأديب ١ / ٢٢٧ وأمالى المرتضى / ٤٤٨.

(٢) راق السحاب وتريق إذا لمع، ويجوز أن يكون التريق من الريق. خمصانة ضامرة البطن. المخلق المدهون بالخلوق وهو ضرب من الطيب، والامتاع الارتفاع ومنها النهار المانع، الفضيض ما تنثر من الماء، الخرطوم: سلاف الخمر وهو أول ما يخرج من غير عصر.

وقد يستلقت النظر تلك الصورة البارة التلوين والتكوين التي رسمها الشاعر في مسيرة وصفه وانطلاقته للمسواك، ولعل هذه الصورة في نظرنا من أجمل ما قيل في المسواك، فضلا عما قبل في وصف الشجر.

(٣)

تجسيم الصورة الغزلية الرفيعة:

ومن صور الغزل الدافئ والصبابة الحارة عند أبي حية شكواه من فتاة اسمها «رميم» ضمنت عند جاراتها على حد تصوره دوام هيامه بها وتعلقه بحبها وهي ترميه بوفرة، ولكنه غير قادر على رميها؛ لأن عهده بالنصال قد أصبح قديماً، ربما لتدين يتمسك به أو شيب قد غزا لته، أو تقوى وعفة لا يريد أن يجرحهما، إنه يعبر عن كل هذه المعاني «بستر الله». ونحن نلاحظ أن أبا حية يعمد كثيراً إلى ذكر المعاني الإسلامية والإفصاح عن ظاهرة التقوى والتدين فقد سبق أن قال:

وخبَّرِكَ الواشُونَ أَنْ لَنْ أُحِبَّكُمْ

بَلَى وَسُتُورِ اللَّهِ ذَاتِ المحَارِمِ

وهو هنا في أبيات كلفه برميم وغرامه بها يقول^(١):

رَمَتْنِي وَسِتْرُ اللَّهِ بَيْنِي وَبَيْنَهَا عَشِيَّةَ أَحْجَارِ الكِنَاسِ رَمِيمُ
رَمِيمُ الَّتِي قَالَتْ لَجَارَاتِ بَيْتِهَا ضَمَنْتُ لَكُمْ أَلَّا يَزَالَ يَهِيمُ
أَلَّا رُبَّ يَوْمٍ لَوْ رَمَتْنِي رَمِيَّتُهَا وَلَكِنْ عَهْدِي بِالنِّصَالِ قَدِيمُ
فِيَا عَجَبًا مَنْ قَاتَلَ لِي أَوْدُهُ أَشَاطَ دَمِي شَخْصٌ عَلَى كَرِيمُ
يَرَى النَّاسُ أَنِّي قَدْ سَلَوْتُ وَإِنِّي لَمُدْمَنُ إِحْنَاءِ الضُّلُوعِ سَقِيمُ^(٢)

إن المبرد صاحب الكامل يعجب كل الإعجاب بهذه الأبيات ويفضلها على كثير من الشعر لبعدها عن التكلف وسلامتها من التزيد ولبساطتها وسماحتها^(٣).

(١) زهر الآداب ١ / ٢١٩.

(٢) ستر الله أراد به الإسلام أو التقوى أو الشيب، الكناس اسم لموضع، أشاط أحرقت.

(٣) الكامل ١ / ١٢٩.

وفى مقام الغزل الرقيق والصوغ البارع والشكوى الأسرة والشجن الملح
والحرمان الممض يصبّ أبو حية كل ما تدفق من وجدانه من فيض، يقول الهيثم
أبو حية^(١):

كَفَى حَزَنًا أَنِّي أَرَى الْمَاءَ مُعْرَضًا لِعَيْنِي وَلَكِنْ لَا سَبِيلَ إِلَى الْوَرْدِ
وَمَا كُنْتُ أَخْشَى أَنْ تَكُونَ مَنِيَّتِي بِكَفٍّ أَعَزَّ النَّاسِ كُلِّهِمْ عِنْدِي

ومن صور الغزل المتناهية الرقة التى عمد فيها أبو حية - على طريقته - إلى
رسم الحركة الرشيقة المتتابعة قوله:

رَمَتْهُ فَتَاةٌ مِنْ رَبِيعَةٍ عَامِرٍ
نُؤُومُ الضُّحَى فِي مَاتِمٍ أَيْ مَاتِمٍ
فَقُلْنَ لَهَا فِي السَّرِّ: نَفْدِيكَ، لَا يَرُحُ
صَحِيحًا، فَإِنْ لَمْ تَقْتُلِهِ فَأَلَمِمْ
فَأَلَقْتُ قِنَاعًا دُونَهُ الشَّمْسُ وَاتَّقَتْ
بِأَحْسَنِ مَوْصُولَيْنِ: كَفٍ وَمِعْصَمٍ
وَقَالَتْ: فَلَمَّا أَفْرَعَتْ فِي فَوَادِهِ
وَعَيْنِيهِ مِنْهَا السَّحَرُ قَالَتْ لَهُ: نَمِ
فَأَصْبَحَ لَا يَذَرِي أَفَى طُلُوعِ الضُّحَى
تَرَوِّحَ أَمْ دَاجٍ مِنَ اللَّيْلِ مُظْلِمٍ؟

إنها صورة فريدة لعبث نسوة تجتمعن فى مجلس وتأمرن على الفتى، فعمدت
واحدة منهن إلى تنفيذ خطتهن وهن يؤلبنها عليه ألا تتركه يروح صحيحاً بل
مختل الفكر مشتت العقل، فتعمد الفتاة إلى إنزال قناعها، فإذا الشمس من
خلفه، فتوقع به، وإذا هى توغل فى الإيقاع به فترفع ذراعها البض إلى وجهها
تتقى نظرة الفتى إليها، ثم تتماذى فتفرغ كل سحرها فى قلبه وعينه وكأنها

(١) زهر الآداب ١ / ١٩٨.

تنومه مغناطيسياً حسب التعبير الحديث، وأخيراً تركته مخبولا مأسوراً لا يدرى
أفى ليل هو أم فى نهار.

إنها على كل حال صورة ساحرة افتتن بها النقاد والدارسون ورووها بروابات
شتى باختلاف بسيط فى مطلع الأبيات، أو لعل الأمر لا يزيد عن اجتهاد
الاقْتباس عند كل من اهتم بتلك الصورة، يستوى فى ذلك الشريف المرتضى فى
أماليه والحصرى فى زهر الآداب والمرزوقى فى شرحه للحماسة.

والبيت قبل الأخير على روعته مأخوذ على كل حال من بيت النابغة:

سَقَطَ النَّصِيفُ وَلَمْ تُرِدْ إِسْقَاطُهُ

فَتَنَاوَلْنَاهُ وَاتَّقَتْنَا بِالْيَدِ

ولكن صورة أبى حية أرق وأجمل وأمتع.

ويقدم الهيثم صورة شعرية أخرى رائعة يعبر من خلالها عن صباية مبرحة
ونفسية محبة شفافة، صورة تبدو فيها بواكير الصنعة وإطلالات فن البديع،
ولكن فى غير ما تعسف ولا تعمد، إنها صورة عين المحب المترقة فيها الدموع
تحجب ناظره تارة حين تذرف وتترك له الرؤيا تارة حين تنحسر، صورة لا
يمكن أن تصدر عن مصروع أو أهوج أو أحقق أو مجنون كما صورته كتب
الأخبار، أو لعل أبا حية كان عاقلاً حين يكتب الشعر ومجنوناً فيما عدا ذلك
من أوقات:

نَظَرْتُ كَأَنِّى مِنْ وَرَاءِ رُجَاةٍ

إِلَى الدَّارِ مِنْ قَرَطِ الصَّبَابَةِ أَنْظُرُ

بَعَيْنَيْنِ طَوْرًا تَغْرَقَانِ مِنَ الْبُكَاءِ

فَأَعَشَى وَطَوْرًا تَحْسِرَانِ فَأَبْصِرُ

لقد وجد هذان البيتان من المعجبين من فضلهما على سائر الشعر بمختلف
أبوابه وفنونه، ينسب الشريف المرتضى إلى هارون بن على قوله: لو اعترضنى
ملك تجب طاعته ويلزم الانقياد لأمره، فقال: أى شعر أجود وأولى بأن

يستحسن؟ ولم يفسح لى أن أميز المدح من الفخر، والهجاء من التشبيب، وسائر أصناف الشعر ومذاهب الشعراء لما عدلت عن هذين البيتين^(١).

ومن صور الحب المكتملة كل أسباب النضج الفنى قول أبى حية^(٢):

مِنَ الْمُبْكِيَّاتِ الْجُلْدَ حَتَّى كَأَنَّمَا تَسَحُّ بِعَيْنَيْهِ الدَّمُوعُ شَعِيبُ
لِيَأْلَى أَهْلَاتَنَا جَمِيعٌ وَحَوْلَنَا سَوَائِمُ مِنْهَا رَائِحٌ وَغَرِيبُ
وَإِذْ يَتَجَنَّبُ الذُّنُوبَ وَمَا لَنَا إِلَيْهِنَّ إِلَّا وَدَّهْنٌ ذُنُوبُ

أرايت أجمل منطقاً أو أرق صوغاً من هذا المنطق وتلك الصياغة وهذا النفس الشعرى الطيب. لعل فى ذلك الكفاية من غزله وشكواه وحبه، فلنتقل إلى باب آخر من الشكوى.

(٤)

بكاء الصبا والشباب:

أبو حية شاعر رقيق النفس مهتاج الفؤاد له عينان ألوفان ينهلان من غصص الهوى وعند سماع نوح الحمام:

تَجُودُ لَكَ الْعَيْنَانِ مِنْ ذِكْرِ مَا مَضَى
إِذَا ضَنَّ بِالْدَّمْعِ الْعَيُونُ الْغَوَارِزُ
أَلُوفَانِ يَنْهَلَانِ مِنْ غُصَصِ الْهَوَى
كَمَا انْهَلَّ شَقٌّ غَيْبَتُهُ الْجَوَارِزُ
يُهَيِّجُ لِي نَوْحُ الْحَمَامِ صَبَابَةً
وَنَوْحُ مِرْنَاتٍ شَجَّتْهَا الْجَنَائِزُ^(٣)

هذه النفس المؤلفة على الحب المولهاة فى الشكوى لا بد لها من أن تبكى على

(١) أمالى المرتضى ١ / ٤٣٩.

(٢) المصدر السابق ١ / ٤٤٩ ، ٤٥٠.

(٣) ابن المعتز ١٤٤.

أجمل مراحل العمر وأمرعها وأخصبها، ولا بد لها أن تشكو ذهابها وأن تثرى ارتحالها، وهكذا كان حال أبي حية مع ذهاب الشباب وتوليه ومجيء الشيب وتحليه، إنه يروى قصة حزنه على الشباب كأرق ما تروى القصص الحزينة عامداً فيها إلى التفصيل والشكوى ولكن على طريقته السهلة الشفافة^(١):

رَمَانَ الصَّبَا لَيْتَ أَيَّامَنَا رَجَعْنَ لَنَا الْخَالِيَاتِ الْقَصَارَا
لِيَالِي رَأْسِي غُرَابٌ غُدَافٌ فَطِيرُهُ الشَّيْبُ عَنِّي فَطَارَا
وَلَا يُبْعَدُ اللَّهُ ذَاكَ الشَّبَابُ وَإِنْ كَانَ لَا هُوَ إِلَّا أَدَكَارَا
فَأَصْبَحَ مُونِقُهُ مُنْحَلَا جَدِيْبًا خَرَابًا يَبَابًا قِفَارَا

وهازئة إذ رأت كَبْرَةً تَلَفَّعَ رَأْسِي بِهَا فَاسْتَنَارَا
فَلِمَا تَرَى لِمَتَى هَكَذَا فَكَثُرَتْ مِمَّا تَرَيْنَ الثَّقَارَا
فَقَدْ أَغْتَدَى وَهَى هَمُّ الْحَسَانِ وَقَدْ أَسْلَبَ الْعَطْرَاتِ الْخَمَارَا
وَقَدْ كُنْتُ أَسْحَبُ ذَيْلَ الصَّبَا وَأُرْخِي عَلَى الْعَقَبِينَ الْإِرَارَا

وإذا كان أبو حية قد صور شبيه هذا التصوير الدقيق متذكراً أيام شبابه الذي كان هدفاً للحسان حينما كان يسحب ذيل الصبا، فإنه - وقد عاش الشيب فترة طويلة - يبدى تدمره من مصاحبته ويظهر سخطه على معاشرته، ويتمنى لو كان الذى ترحل عنه هو الشيب وليس الشباب^(٢):

تَرْحَلُ بِالشَّبَابِ الشَّيْبُ عَنَّا فَلَيْتَ الشَّيْبَ كَانَ بِهِ الرَّجِيلُ
وَقَدْ كَانَ الشَّبَابُ لَنَا خَلِيلاً فَقَدْ قَضَى مَارِبَهُ الْخَلِيلُ
لَعَمْرُ أَبِي، الشَّبَابُ لَقَدْ تَوَلَّى حَمِيدًا مَا يُرَادُ بِهِ بَدِيلُ
إِذِ الْأَبْيَامُ مُقْبِلَةٌ عَلَيْنَا وَظِلُّ أَرَاكَةِ الدُّنْيَا ظَلِيلُ

إن الشيء الطريف هنا هو أن أبا حية أراد أن يبدى سخطه وبرمه بالمشيب فقدم لنا من حيث لا يحتسب وصفاً جميلاً للشباب وظله الظليل.

(١) المصدر السابق ١٤٥.

(٢) أمالى المرتضى ١ / ٤٤٤ وحماسة ابن الشجرى ٢٣٩.

ويرسم أبو حية للشيب صورة كريهة كل الكراهية لدى هؤلاء الذين كانوا أطلقوا العنان لمغامراتهم إبان الشباب، فالواحد من هؤلاء لا يكاد يقترب من الصبايا حتى يزددن منه بعداً ويمنعنه وصلاً كان يُعطاء أيام الشباب^(١):

أَخُو الشَّيْبِ لَا يَدْنُو إِلَى الْحُورِ بِالْهَوَى
لِيَقْرُبُ إِلَّا أَرْدَادَ فِي قُرْبٍ بُعْدًا
يُعَاطِينَهُ كَأَسَ السَّلْوُ عَنْ الْهَوَى
وَيَمْنَعْنَهُ وَصْلًا يُعَاطِينَهُ الْمُرْدَا

على كل حال هي حالة كريهة عند أبي حية، تلك التي رمت به إلى متاهات الشيب، فكان في بلواه يلبس ثوب اليائس ويشكو شكوى اليائس. فأصبحنا نحس أنه فقد عاطفته الفياضة تلك التي أمتعتنا بشعره الوجداني، وخمدت جذوة حيويته الدافقة التي كان الشباب يرفدها بأسباب من الإحساس يترجم عنها الشاعر بالقول الشامخ والشعر الرصين، فلنعد إلى فيض عاطفته مرة ثانية، ولكن في مقام الحزن والبكاء على زوجته التي افتقدها فصور كل أخزانه عليها وهمومه بفقدانها شعراً ربما لم يقله شاعر آخر في زوجته باستثناء جرير من قبل ومحمد بن عبد الملك الزيات من بعد، وإن كان رثاء هذا وبكاء ذاك يختلفان إلى حد كبير عن بكاء أبي حية.

(٥)

أبو حية يبكي زوجته:

مرّ بنا في مقام الغزل كيف يحمل أبو حية بين جنبيه قلباً سريع الوجيب دائم الخفقان حيال الغواني، فقال شعره ذلك الفائق الرقة في الغزل، الذي أمدته نفس شاعرة وملكة خصبة وقدرة على الصوغ العذب المثال في غير ما تعسف ولا تعثر.

(١) حماسة البحرى ١٩٧.

هذه النفس الشاعرة الخصبية، وهذا القلب الخفّاق الحساس قد رزى صاحبهما بفقد زوجة عزيزة عليه ربطها به روابط عدة، رابطة الحب ورابطة الزوجية ورابطة القرابة القريبة فقد كانت ابنة عمه، ورابطة أمومة أولاده، فتفيض نفسه هلعاً وتتنجزعاً فيترجم عن ذلك شعراً إنسانياً جزيئاً يودعه كل مواجهه وأحزانه، ويكثر القول في هذه الزوجة الحبيبة الفقيدة بحيث لا يملك قارئ مرثياته فيها إلا أن يشاركه في بعض جزعه ويشاطره جانباً من حسرته، إنه على رواية ابن المعتز، أشعاره الجياد كلها فيها وفي وصفها في حياتها ومراثيها بعد مماتها، يقول أبو حية في زوجته^(١):

أَلَا حَيٌّ مِنْ أَجْلِ الْحَبِيبِ الْمَغَانِيَا
لَيْسَنَ الْبَلَى مِمَّا لَيْسَنَ اللَّيَالِيَا
إِذَا مَا تَقَاضَى الْمَرْءَ يَوْمٌ وَلَيْلَةٌ
تَقَاضَاهُ شَيْءٌ لَا يَمَلُّ التَّقَاضِيَا
حَتَّتَكَ اللَّيَالَى بَعْدَمَا كُنْتَ مَرَّةً
سَوَى الْعَصَا لَوْ كُنَّ يُبْقِينَ بَاقِيَا

وَلَمَّا أَبَتْ إِلَّا التَّوَاءَ بِوُدِّهَا
وَتَكْدِيرِهَا الشُّرْبَ الَّذِي كَانَ صَافِيَا
شَرِبْتُ بِرَنْقٍ مِنْ هَوَاهَا مُكْدَّرٍ
وَكَيْفَ يَعَافُ الرَنْقُ مَنْ كَانَ صَادِيَا^(٢)

إن الصورة التي رسمها أبو حية لحزنه تحمل نوعاً من اليأس الشديد النابع من إحساس بعظم الرزء وثقل المصيبة ففرح يوم يقابله حزن دهر، وثوب الشباب الغض يتلوه ضعف وشيخوخة وانحناء وإرغام على شرب الأكدار، فالصادى لشدة عطشه لا يستطيع إلا أن يشرب الكدر ما مدام قد عز عليه الماء العذب الزلال.

(١) ابن المعتز ١٤٤ ، ١٤٦ وزهر الآداب ١ / ٢٢٢ ، ٢٢٣ .

(٢) رنق الماء كدره، الصادى العطشان .

إنها أبيات رائعة الصوغ منعمة بالحزن نابغة من أعماق النفس، ولذلك فإن
أبا حية كان يستحسنها ويختارها ترديداً من بين أشعاره الكثيرة الرقيقة.

لقد عاش أبو حية حتى لقي ابن مناذر الشاعر الماجن على أيام الرشيد
فاستنشده شيئاً من شعره، فقال ابن مناذر على سبيل المعاكسة والتراجع: أو شعر
هذا؟ فأخذ الغيظ من أبي حية كل مأخذ وأجابه: ما في شعري عيب هو شر من
أنك تسمعه^(١).

ويأس أبو حية من كثرة ما سفح من دموع على زوجته، فیدفعه اليأس إلى أن
يكفها عن التدفق والتحدر، فيقول^(٢):

اسْتَبَقِ دَمْعَكَ لَا يُودِ الْبُكَاءُ بِهِ
وَإِكْفُفْ بَوَادِرَ مِنْ عَيْنِكَ تَسْتَبِقُ
وَمَا الدَّمُوعُ وَإِنْ جَادَتْ بِبَاقِيَةٍ
وَلَا الْجَفُونُ عَلَى هَذَا وَلَا الْحَدَقُ

(٦)

أبو حية والصحراء:

عاش أبو حية في البصرة، وهو لذلك قريب من بيئة الصحراء فتأثر في بعض
شعره بلغتها ومناظرها وما يجري فيها من سفر وسرى وإدلاج، شأنه في ذلك
شأن كثير من الشعراء الذين وصفوا السرى وقالوا في الطيرة والزجر وما إلى
ذلك من تلك العادات الموصولة الأسباب بالصحراء وبيئتها وعاداتها، ومن
الطريف أن أبا حية لا تتخلى عنه شاعريته وهو يضرب في بحر الصحراء بعد أن
أسهم بقدمه المعلى في بحار العاطفة وخضم التشبيب والغناء.

يقدم أبو حية صورة بارعة للسرى ويصف بعبيره ويجعل منه كائناً يحس

(١) الأغاني ١٥ / ١٤٧.

(٢) طبقات ابن المعتز ص ١٤٦.

إحساس الآدميين فى نواحي شتى لعلها تقربه إلى الإنسان، فيقول فى صورته الدقيقة^(١):

وَأَغْيَدَ مِنْ طَوْلِ السَّرَى بَرَّحَتْ بِهِ
أَفَانِينَ نَهَّاضٍ عَلَى الْأَيْنِ مِرْجَمٍ
سَرَيْتُ بِهِ حَتَّى إِذَا مَا تَمَزَّقَتْ
تَوَالَى الدُّجَى عَنْ وَاضِحِ اللَّوْنِ مُعَلِّمٍ
أَنْخَنَّا فَلَمَّا أَنْ حَرَتْ فِي دِمَاغِهِ
وَعَيْنَيْهِ كَأْسُ النُّومِ قُلْتُ لَهُ: قُمْ
فَمَا قَامَ إِلَّا بَيْنَ أَيْدٍ تُقِيمُهُ
كَمَا عَطَفَتْ رِيحُ الصَّبَا خُوطَ سَاسِمٍ
خَطَا الْكُرَّةَ مَغْلُوبًا كَأَنَّ لِسَانَهُ
لَمَّا رَدَّ مِنْ رَجْعٍ لِسَانُ الْمُبْلَسَمِ
وَوَدَّ بِوُسْطَى الْخَمْسِ مِنْهُ لَوَانَنَا
رَحَلْنَا وَقُلْنَا فِي الْمَنَاحِ لَهُ: نَمْ^(٢)

والصورة على بساطتها جميلة، وفيها ولا شك شيء من روح عترة وهو يخاطب جواده فى خضم المعركة فى ميميته المشهورة.
وأبو حية فيه أخلاق أهل الصحراء وعاداتهم وطباعهم؛ ولذلك فهو يتشاءم من الغراب وصياحه، ولا يكاد يسمعه يشجع حتى ينشد هذين البيتين الرقيقين^(٣).

غَرَابٌ يَنَادِي يَوْمَ لَا الْقَلْبُ عَقْلُهُ
صَحِيحٌ وَلَا الشَّعْبُ الذَّى انْصَاعَ مُلْتَقَى

(١) أمالى المرتضى / ٥٤٩.

(٢) المرحم الرجل الشديد، الساسم نوع من الشجر.

(٣) طبقات ابن المعتز ١٤٥.

جَزِيَتْ غُرَابَ الْبَيْنِ شَرًّا لَطَالَمَا

شَجِيَتْ بِتَشْحَاجِ الْغُرَابِ الْمَطْوَقِ

ولقد كان أبو حية بارعاً كل البراعة في شعر الرجز والطيرة القائم على التفاضل والتشاؤم ومطابقة مبنى الكلمات لمعانى السعد والنحس، وهو ضرب من القول غير مأمون عواقب النجاح، ولا يستطيع الخوض فيه إلا شاعر متمكن مدرب له ثقة بنفسه وبشعره من شعراء البداوة خاصة، من أمثال ذى الرمة وأضرابه، فهذا ذو الرمة مثلاً ينجح إلى هذا الضرب من ضروب القول ولكن في حنايا ملحمة البائية المعروفة، فيقول:

رَأَيْتُ غُرَابًا سَاقِطًا فَوْقَ قَضْبَةٍ

مِنَ الْقَضْبِ لَمْ يَنْبُتْ لَهَا وَرَقٌ خَضِرٌ

فَقُلْتُ: غُرَابٌ لَّا غُرَابٍ وَقَضْبَةٌ

لِقَضْبِ النَّوَى، هَذِي الْعِيَافَةُ وَالزَّجَرُ

فذو الرمة على طريقة الطيرة يربط بين الغراب والغربة، كما يربط بين القضب وهو الغصن الطويل المنبسط وبين طول النوى، فلننظر كيف يرد أبو حية هذا الميدان، وأى الكلمات يستعمل، وعلى أى طريقة يكيف معناها وأهدافها، وإلى أى مدى ينجح فى أن يشكل شعراً رقيقاً فى نطاق هذا المورد الصعب، يقول الهيثم أبو حية^(١):

يَا يَوْمَ رُحْنَا عَامِدِينَ لِأَرْضِهَا

سَنِحٌ فَقَالَ الْقَوْمُ: مَرٌّ سَنِحٌ

فَهَابَ رَجَالٌ مِنْهُمْ وَتَقَاعَسُوا

فَقُلْتُ لَهُمْ: جَارِي إِلَى رَيْحٍ

(١) أمالى القالى ١ / ٦٩ ودرر الأدب ١ / ٤٧٧.

عُقَابٌ بِإِعْقَابٍ مِنَ الدَّارِ بَعْدَمَا
جَرَتْ نِيَّةٌ تُسْلِي الْمُحِبَّ طَرُوحُ
وَقَالُوا: حَمَامَاتُ فَحْمٍ لِقَاؤُهَا
وَطَلْحُ فَزِيرَتِ وَالْمَطِيُّ طَلِيحُ
وَقَالَ صِحَابِي هُذْهُدٌ فَوْقَ بَانَةِ
هُدًى وَبَيَانُ بِالنَّجَاحِ يَلُوحُ
وَقَالُوا دَمٌ دَامَتْ مَوَائِقُ بَيْنَنَا
وَدَامَ لَنَا حُلُوُ الصَّفَاءِ صَرِيحُ
لَعَيْنَاكَ يَوْمَ الْبَيِّنِ أَسْرَعُ وَاكْفَا
مِنَ الْفَنَنِ الْمَطُورِ وَهُوَ مَرُوحُ
وَنِسْوَةٌ شَحْشَاحٍ غَيُورٍ يَخْفَنُهُ
أَخِي ثِقَّةٌ يَلْهُونَ وَهُوَ مُشِيحُ
يَقْلَنَ وَمَا يَذْرِيْنِ أَنِّي سَمِعْتُهُ
وَهُنَّ بِأَبْوَابِ الْخِيَامِ جُنُوحُ
أَهَذَا الَّذِي غَنَى بِسَمَرَاءَ مَوْهِنَا
أَتَاحَ لَهُ حُسْنُ الْغِنَاءِ مُتَبِيحُ
إِذَا مَا تَغَنَّى أَنَّ مِنْ بَعْدِ زَفَرَةٍ
كَمَا أَنَّ مِنْ حَرِّ السَّلَاحِ جَرِيحُ
وَقَائِلَةٌ يَا دَهْمُ وَيَحَكَ إِنَّهُ
عَلَى غُنَّةٍ فِي صَوْتِهِ لَمَلِيحُ
وَقَائِلَةٌ أَوْلَيْنَهُ الْبُخْلَ إِنَّهُ
بِمَا شَاءَ مِنْ زُورِ الْكَلَامِ فَصِيحُ

فَلَوْ أَنَّ قَوْلًا يَكْلِمُ الْجِلْدَ، قَدْ بَدَأَ
بِجِلْدِي مِنْ قَوْلِ الْوُشَاةِ جُرُوحٌ^(١)

لقد بدا أبو حية وهو يحاول التلاعب بالألفاظ في سبيل تفاؤله وتشاؤمه،
فيربط بين سنيح وربيع، وحمامات وحمّ اللقاء، وهدهد وهدى، وبانة وبيان،
ودم ودوام موثيق الصفاء الصريح، إلى غير ذلك من ضروب الكلام في الزجرة
والطيرة.

غير أن الأمر الذي يستحق ألا نغفله هو أن أبا حية يخلق في ثنايا القصيدة
حكاية فخر لنفسه يغنى فيها كعادته غناء الحب والتهيم بملاحة صوته على غنة فيه،
ويفصاحته في وصف الكلام المنمق وإن كان في غير صدق، وبكثرة الوشاة في
حقه، ويعبر عن كثرة حساده والواشين ضده بهذا البيت الطريف:

فَلَوْ أَنَّ قَوْلًا يَكْلِمُ الْجِلْدَ، قَدْ بَدَأَ
بِجِلْدِي مِنْ قَوْلِ الْوُشَاةِ جُرُوحٌ

ومهما يكن من أمر، فأبو حية شاعر عملاق ثابت الأقدام، متمكن من فنه،
بناءً للقصيد، مفرط الثقة بشاعريته، والصورة الشعرية عنده مكتملة الأسباب،
وهو أقرب إلى مدرسة الفحول وبالتالي فإنه أطل برأسه على العصر العباسي
فيما كانت قدماه ثابتين كل الثبات في أرض العصر الأموي، ومن ثم فهو رغم
كونه مخضرمًا فإنه ثابت الأصول في مدرسة الشعر الأموي أكثر منه مطلقاً على
مدرسة العصر العباسي، ولكنه أطل عليها بجلال فن الغزل الذي طوره وأثراه
وتفنن في رسم صور الحب وأبدع في تجسيم أحاسيس الوجدان، الأمر الذي
وضعه في مقدمة الشعراء الغزلين وعلى رأس من وصفوا الحديث.



(١) السيج هو السانح وهو ما يتفاهل به، الفن الغصن، المروح الذي أصابته الرياح، شحشاح سبي الخلق، يكلم
الجلد يديمه.

مروان بن أبى حفصة ١٠٥-١٨٢هـ

(١)

حب المال والبخل الشديد:

مروان بن أبى حفصة شاعر كبير أصاب شهرة واسعة ومالا كثيراً عن طريق شعره الذى وقفه على المديح دون غيره من أغراض الشعر إلا فى حالات قليلة جداً من رثاء أو وصف، وإذا وردت له مقطوعة شعرية تبدو من ملامحها أنها قيلت فى غرض آخر فإن البحث لا يلبث أن يلحقها بقصيدة مديح أو رثاء؛ فأكثر الأبيات التى رويت له منفردة فى غزل أو وصف شيب أو طيف خيال كلها أنشئت فى الأصل فى ركاب مديحة من مدائحه فى هذا أو ذاك من الكبار الذين كان يمدحهم مروان.

ومروان مدّاح أصيل، مدح كوكبة كبيرة من كبار الملوك والعظماء الذين صادفهم فى حياته الطويلة من خلال دولتى بنى أمية وبنى العباس أو بنى هاشم كما يحلو لهم أن يسموا أنفسهم، لقد مدح الوليد بن يزيد من بنى أمية ومدح المنصور والمهدى والهادى والرشيد من بنى العباس، ومدح البرامكة وزراء بنى العباس، كما مدح معن بن زائدة الشيبانى، ومدّوحه الأصيل الذى توفر على قول الشعر فيه، فاشتهر كلاهما بالآخر اشتهار زهير بهرم بن سنان، واشتهار المتنبي بسيف الدولة.

وابن أبى حفصة من أسرة لها فى الشعر نصيب وإسهام، فجده الكبير أبو حفصة كان شاعراً، وجده الأول يحيى بن أبى حفصة كان هو الآخر شاعراً

وله مقطوعات من جيد الشعر قيلت فى المدح والفخر والذود عن الحمى، ويدل شعره حتى فى نطاق المديح على نفس عالية غير متهاكة ولا متخاذلة شأن كثير من شعر المدائح، فمن ذلك قوله فى الوليد بن عبد الملك لما بويع بالخلافة بعد موت أبيه^(١):

إِنَّ الْمَنَايَا لَا تَغَادِرُ وَاحِدًا يَمْشَى بِبِزَّتِهِ وَلَا ذَا جُنَّةٍ
لَوْ كَانَ خَلْقٌ لِلْمَنَايَا مُفْلِتًا كَانَ الْخَلِيفَةُ مُفْلِتًا مِنْهُنَّ
بَكَتِ الْمَنَابِرُ يَوْمَ مَاتَ وَإِنَّمَا بَكَتِ الْمَنَابِرُ فَقَدْ فَارَسَهُنَّ
لَمَّا عَلَاهُنَّ الْوَلِيدُ خَلِيفَةً قُلْنَ ابْنَهُ وَنَظِيرَهُ فَسَكَنَهُ
لَوْ غَيْرُهُ قَرَعَ الْمَنَابِرَ بَعْدَهُ لَنَكَّرْنَهُ فَطَرَحْنَهُ عَنْهُنَّ

إن مروان قد ورث الشعر فيما ورث من صفات أهله، وإذا كان بين هذه الصفات ما هو محمود فإن بينها ما هو مرذول مكروه، فلقد كان مروان بخيلاً بخلًا شديدًا يضعه فى مكان الصدارة مع المشهورين من البخلاء الذين أورد الجاحظ أخبارهم ونوادرهم فى كتابه «البخلاء».

لقد ربح مروان بن أبى حفصة من شعره ما لم يربحه شاعر على الإطلاق من شعراء العربية، فقد كان يتقاضى من بنى العباس ألف درهم على كل بيت من الشعر يقوله فيهم، وهو أول شاعر يتقاضى عن قصيدة واحدة فضلًا عن قصائد عديدة رقم المائة ألف، هذا فضلًا عن الأموال الكثيرة الضخمة التى حصل عليها من معن بن زائدة فى حياته، ومن ولده شراحيل بعد مماته^(٢)، وأخبار الأموال والمنح التى حصل عليها مروان من ممدوحيه من ملوك بنى هاشم ومعن بن زائدة وابنه شراحيل والبرامكة كثيرة تحفل بها كتب تاريخ الأدب، الأمر الذى لا يستدعى البخل الموهل فى الشدة بحيث نال من مروءة الشاعر وسمته وهيئته وسمعته. لقد كان يصل إلى باب المهدي وعليه فرو كبش وقميص خشن وعمامة

(١) الأغاني ١٠ / ٧٥.

(٢) الأغاني ١٠ / ٧٨ ، ٨٠ ، ٨٨.

(٣) انظر وفيات الأعيان ٤ / ٢٧٨.

كرايس صنعت من الكرياس وهو القماش الخشن الرديء وخفّ رخيص وكساء غليظ تصدر منه رائحة تؤذى الأنوف^(١) فى الوقت الذى يصل فيه الشعراء إلى مجلس الملك الهاشمى وهم أشد ما يكونون عناية بلباسهم وأناقة فى هندامهم تفوح منهم رائحة الطيب وتأخذهم العين لنظافتهم ورونقهم وهم أقل منه مالا ومنحاً. وكان بخل مروان يمتد إلى مأكله ومسلكه فى الحياة، قال ذات مرة: ما فرحت بشيء قط فرحى بمائة ألف وهبها لى أمير المؤمنين المهدي فوزنتها فزادت درهماً فاشتريت به لحماً.

وروى أن جماعة نزلوا على مروان فى موطنه باليمامة فأطعمهم تمرًا وأرسل غلامه بفلس ووعاء ليشتري له زيتاً، فلما عاد الغلام بالزيت قال له مروان: ختنتى، فقال الغلام: من فلس كيف أخونك؟ قال: أخذت الفلس لنفسك واستوهبت الزيت.

وكان مروان إذا اشتاق إلى اللحم بعث بغلامه فاشترى له رأساً فأكله، فسئل: لماذا لا يأكل إلا الرؤوس فى الصيف والشتاء فقال: الرأس أعرف سعره ولا يستطيع الغلام أن يغبنى فيه، وليس بلحم يطبخه الغلام فيقدر أن يأكل منه، إن مسّ عيناً أو أذنًا أو خدًا وقفت عليه، فأكل منه ألواناً، أكل عينيه لوتاً، وأذنيه لوتاً، وغلصمته - أى الجزء بين الرأس والعنق - لوتاً، وأكفى مؤونة طبخه، فقد اجتمعت لى فيه مرافق.

وأخبار مروان فى البخل كثيرة^(٢) بحيث لا تجعل منه بخيلاً وحسب، وإنما تجعل منه فيلسوفاً فى البخل تماماً مثل سهل بن هارون الذى أفاض الجاحظ فى وصف بخله وإيراد عدد من نواذره التى قد تفوقها نواذر ابن أبى حفصة، الأمر الذى جعل الجنى الشاعر يهجوّه لبخله فيصور خلقه تصويراً يجمع بين الطرافة والصدق فى قوله^(٣):

ثوى اللؤم فى العجّلان يوماً وليلة
وفى دار مروان ثوى آخر الدهر

(١) الأغاني ١٠ / ٧٧.

(٢) الأغاني ١٠ / ٧٧ - ٨٠.

(٣) الأغاني ١٠ / ٩٣.

غدا اللؤم يبغي مطرحاً لرحاله
 فنقَّبَ في برِّ البلادِ وفي البحرِ
 فلما أتى مروانَ خَيْمَ عندهُ
 وقال رَضِينَا بالمقام وبالْحَشْرِ
 وليسَ لمروانِ على العُرسِ غَيْرَةٌ
 ولكنَّ مروانًا يغارُ على القَدْرِ

لقد استوقفنا هذه الظاهرة الخلقية الكريهة عند مروان؛ لأن طبيعة الشاعر مؤثرة - لا شك - في شعره، وقد يكون بخله وحرصه على المال هما السبب الرئيسي في أنه لم يكن يذيع القصيدة بمجرد الانتهاء من إنشائها، وإنما كان - على حد قوله - يقولها في أربعة أشهر ويتخللها في أربعة أشهر ويعرضها في أربعة أشهر^(١)، ثم هو بعد ذلك يجعل دائماً الجود والعطاء عنصراً واضحاً صريحاً من عناصر قصيدته مثال قوله:

له راحتان الجودُ والحتفُ فيهما
 أبى الله إلا أن تضرَّ وتنفعا

أو قوله:

همُ القومُ إن قالو أصابوا وإن دُعوا
 أجابوا وإن أعطوا أطابوا وأجزلوا
 أو قوله:

لا تعدموا راحتي معني فإنهما
 بالجودِ أفتنتا يحيى بن منصور
 لما رأى راحتي معني تدفقتا
 بنائلٍ من عطاءٍ غير منزورٍ

(١) الأغانى ١٠ / ٨٢.

أَلْقَى الْمَسْجُوحَ الَّتِي قَدْ كَانَ يَلْبِسُهَا
وِظْلًا لِلشَّعْرِ ذَا رَصْفٍ وَتَحْبِيرٍ

أو قوله:

أَبْرُ فَمَا يَرْجُو جَوَادُ لِحَاقَهُ
أَبُو الْفَضْلِ سَبَّاقُ الْهَامِيمِ جَعْفَرُ

أو قوله:

كَأَنَّ الْبَرْمَكِيَّ بِكُلِّ مَالٍ تَجُودُ بِهِ يَدَاهُ يَفِيدُ مَالًا

أو قوله:

إِنَّ مَعْنَا يَحْمِي الثَّغُورَ وَيُعْطَى
مَالَهُ فِي الْعِلَا وَأَنْتَ كَذَاكَ

لَكَ مِنْ فَضْلٍ بِأَسِهِ يُعْرِفُ الْبَأْسُ
سُ كَمَا مِنْ نَدَاهُ فَضْلٌ نَدَاكَ

إن مروان كان يتمثل المال دائماً وهو يمدح، يذكره تصريحاً وليس تلميحاً
ويلج عليه إلحاحاً شديداً في قالب من تزلف خلق الممدوح وتوريطه، وهو إذا
بكى أو رثى فلا يرثى ولا يبكي إلا معاني النوال أولاً ثم تأتي بقية الصفات
الأخرى التي كان يتحلى بها الفقيه في الدرجة الثانية:

أَقَمْنَا بِالْيِمَامَةِ بَعْدَ مَعْنٍ مُقَامًا لَا نُرِيدُ بِهِ زَوَالًا
وَقَلْنَا: أَيْنَ تَرَحَّلُ بَعْدَ مَعْنٍ وَقَدْ ذَهَبَ النَّوَالُ فَلَا نَوَالًا؟

(٢)

مطلق المديح:

والجدير بالذكر أن هذه الأبيات قد حالت بينه وبين الملك العباسي المهدي في
أول رحلة له إليه بعد موت معن، فحين دخل مروان عليه قال له المهدي: أأنت

المقاتل، وذكر البيتين، وأردف: لقد ذهب النوال فيما زعمت، فلم جئت تطلب نوالنا، لا شيء لك عندنا، ثم أمر به فجرَّ برجله حتى أخرج. ولكن مروان المحب للمال الطامع فى العطاء يفكر فى الصيغة الشعرية التى يرضى بها الملك العباسى فيما لو عاد إليه حتى يجبره على الاستماع إليه وبالتالى إجزال عطائه وصلته، فيهديه ذكاؤه إلى ناحية الحق السياسى فى الحكم يجعلها مدخلا إلى المهدي، وكان المهدي ذا علم ولماحية وذكاء، حافظاً للقرآن، ومروان يبنى فكرته على الآية الكريمة من سورة الأنفال ﴿وَالَّذِينَ آمَنُوا مِن بَعْدُ وَهَاجَرُوا وَجَاهَدُوا مَعَكُمْ فَأُولَٰئِكَ مِنكُمْ وَأُولُوا الْأَرْحَامِ بَعْضُهُمْ أَوْلَىٰ بِبَعْضٍ فِي كِتَابِ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ﴾ (١).

وقد تفسر الآية على أن العباس عم الرسول وجد المهدي قد هاجر مع الرسول وجاهد فى سبيل الدعوة فأصبح أولى بإرث الرسول حسب التخريج الذى شاءه مروان، ومن ثم فإن آل العباس أولى بالخلافة من بنى أمية. ويلبس مروان فكرته ثوباً جميلاً أخذاً من اللفظ الرائق والإيقاع الجميل، ويطرق باب المهدي فى العام التالى فى مجموعة الشعراء الذين كان الملوك العباسيون يفتحون لهم أبوابهم مرة فى كل عام فيستهل قصيدته استهلالاً يلفت نظر المهدي قائلاً:

طَرَقْتُكَ زَائِرَةً فَحَىٰ خِيَالَهَا. بِيضَاءُ تَخْلُطُ بِالْجَمَالِ دَلَالَهَا
قَادَتْ فَوَادَكَ فَاسْتَقَادَ وَمِثْلَهَا قَادَ الْقُلُوبَ إِلَى الصَّبَا فَأَمَالَهَا

فينصت الخليفة وينصت الناس وينطلق مروان فى إنشاده حتى يصل إلى بيت قصيده ولب فكرته وأوج خطته قائلاً:

هَلْ تَطْمِسُونَ مِنَ السَّمَاءِ نَجْمَهَا
بِأَكْفَكُمْ أَوْ تَسْتَرُونَ هِلَالَهَا
أَوْ تَجْحَدُونَ مَقَالَةً عَنْ رَبِّكُمْ
جَبْرِيلُ بَلَّغَهَا النَّبَى فَقَالَهَا

(١) الآية الأخيرة من سورة الأنفال.

شهدت من الأنفالِ آخرُ آيةٍ^(١)
بثرائهم فأردتهم إبطالها

وهنا يزحف المهدي من صدر مصلاه حيث كان جالساً حتى صار على البساط إعجاباً بما سمع، ثم يقول لمروان: كم هي؟ فيقول: مائة بيت، فيأمر له بمائة ألف درهم، فكانت أول مائة ألف أعطيها شاعر في أيام العباسيين^(٢).

لقد كان مروان على جانب كبير من الذكاء في اقتناص المنح والعطايا، ساعدته على ذلك قدرته الشعرية وصناعته المستأنية فعوض ما قد حرمه في العام الفائت.

ولكن هذه الحيلة الطريفة التي لجأ إليها مروان في قصيدته اللامية هذه تصلح لمرة واحدة، ومروان يريد أن يوطد صلته بملوك بني العباس وبمن حولهم فهدفه واضح وهو المال، ولذلك فقد فكر في موضوع يربطه ببني العباس ربطاً طويلاً دائماً، فهداه ذكاؤه إلى الشعر السياسي وطرق موضوع أحقيتهم بالخلافة من بني فاطمة وتقربه إليهم بهجاء منافسيهم، وكان العباسيون شديدي الحساسية من هذه الناحية؛ لأن الدعوة الشيعية كانت على أشدها، ولأن العباسيين أنفسهم كانوا قد استغلوا صلتهم بالرسول وبآل عليّ في القضاء على بني أمية، فصادت هذه الخطة التي رسمها معن لنفسه رضى وقبولاً وحماسة عند المهدي ومن جاء بعده من الملوك العباسيين.

هنا يجدر بنا أن نؤكد أن مروان بن أبي حفصة لم يكن مخلصاً في ولائه لبني العباس، إذا كان لابد له من ولاء، وإنما كان أموى الهوى والولاء، فجده أبو حفصة كان مولى لعثمان ثم وهبه لمروان بن الحكم، وجده الأقرب يحيى كان عاملاً من عمال بني أمية، كما أنه كان شاعراً من شعراء الوليد بن يزيد، وقد سأله الرشيد عنه ذات مرة وعما إذا كان دخل إليه فأجابه بالإيجاب قائلاً: دخلت مع عمومتي إليه، وهنا قال له الرشيد: فأخبرني عنه، فأصاب مروان

(١) يريد قوله تعالى «والذين آمنوا من بعد وهاجروا وجاهدوا معكم، فأولئك منكم وأولو الأرحام بعضهم أولى ببعض في كتاب الله إن الله بكل شيء عليم». هذه هي الآية الأخيرة من سورة الأنفال.

(٢) الأغاني ٠ / ٨٧ ، ٨٨.

حرج فى القول وجعل يتزحزح فى مجلسه، ولكن الرشيد برحابة صدره طمأنه وقال له: إن أمير المؤمنين لا يكره ما تقول فَقُلْ ما شئت، فقال: يا أمير المؤمنين، كان من أجمل الناس وجهًا وأشدهم وأشعرهم وأجودهم، دخلت عليه مع عمومى ولى لمة فينانة فجعل يغمز القضيب فيها ويقول: ولدتك سكر^(١) وسكر هذه كانت جارية مروان بن الحكم الجد الأكبر للوليد ثم وهبها لأبى حفصة فأنجبت له هذا الحشد من الأبناء النابهين والأحفاد المرموقين، وإن مروان لا ينكر هذا الولاء وإنما يسجله شعراً فى قوله^(٢):

بنو مروان قومٌ أعتقونى وكلُّ الناس بعدهم عبيدٌ

وإذن فالولاء الأصل لمروان بن أبى حفصة إنما هو للأمويين دون العباسيين، ولكنه اصطنع الولاء للعباسيين طلباً للمال وانتجاعاً للنوال، فالولاء هنا ولاء للمال الذى أحبه مروان وكنزه وأصبح حارساً عليه وحرم نفسه من طيبات الحياة التى ييسرها وجود المال، ولذلك فإن شعره السياسى لا تبدو فيه سمات الصدق أو آيات الانفعال، وإنما هى بضاعة يقدمها الشاعر ويأخذ ثمنًا لها.

وإذن فمن أين جاءت مروان غريزة السعى إلى كسب المال والنجاح فيه مع شدة المحافظة عليه والإمعان فى البخل، لعل السبب فى ذلك هو ما تذهب إليه بعض الروايات من أن أبا حفصة كان يهودياً فأسلم على يدى عثمان فأثرى وكثر ماله وتولى الخزن لبني أمية^(٣) فإذا صحت هذه الرواية فإننا نكون قد عرفنا سبب بخل مروان وسبب حرصه على المال وسبب مقدرته الفائقة فى جمعه، إنها بقايا اليهودية فى عرقه، وأثر الوراثة فى أخلاقه، فالصفات المعنوية والملكات تورث من الجدود كما تورث الصفات الخلقية تماماً.

نعود إلى القول بأن مروان لم يقل شعراً إلا فى المديح والرثاء والتهنئة، ولم يتعدَّ هذه الفنون إلا فى القليل النادر، وهو يجيد فى هذه ولا يجيد فى تلك،

(١) الأغاني ١٠ / ٨٠ / ٨١.

(٢) طبقات ابن المعتز ص ٤٣.

(٣) طبقات ابن المعتز ص ٤٤ وابن خلكان ٤ / ٢٧٦.

وحياة مروان الشعرية تنقسم إلى ثلاث مراحل، كانت المرحلة الأولى مع بنى أمية فقد اتصل بالوليد بن يزيد كما مر بنا قبل قليل فى حديثه مع الرشيد، ولكنه لم يذكر ما إذا كان مدحه هذه المرة. ولكن مروان يذكر فى مقام آخر أنه دخل على الوليد بن يزيد مادحاً وعنده حماد الراوية يدلّه على مواطن الضعف والقوة فى المدائح التى تلقى بين يديه والمصادر التى استقى الشعراء منها أفكارهم، يقول مروان: دخلت أنا وطريح بن إسماعيل الثقفى والحسين بن مطير الأسدى فى عدة من الشعراء على الوليد بن يزيد وهو فى فرش قد غاب فيها، وإذا رجل كلما أنشد شاعر شعراً وقف الوليد على بيت منه، وقال: هذا أخذه من موضع كذا وكذا، وهذا المعنى نقله من شعر فلان، حتى أتى على أكثر الشعراء، فقلت: من هذا؟ قال: حماد الراوية، فلما وقفت بين يدي الوليد لأنشده قلت: ما كلام هذا فى مجلس أمير المؤمنين وهو لحانة، فتهانف الشيخ - أى سخر ضاحكاً - ثم قال: يا ابن أخى أنا رجل أكلم العامة، وأتكلم بكلامها، فهل تروى من أشعار العرب شيئاً؟ فذهب عنى الشعر كله إلا شعر ابن مقبل، فقلت نعم، لابن مقبل، فأنشدته:

سل الدارَ من جَنبَى حَبْرٍ فَوَاهِبٍ

إلى ما رأى هَضْبَ الْقَلِيبِ الْمُضِيحِ^(١)

ثم جزت فقال: قف، ماذا يقول؟ فلم أدر ما يقول، فقال: يا ابن أخى، أنا أعلم الناس بكلام العرب، يقال: تراءى الموضعان، إذا تقابلا^(٢).

لقد ذاعت فى روايات النقاد والرواة قضية جهل مروان باللغة، فالأصمعى يقول عنه: إنه كان مولداً ولم يكن له علم باللغة^(٣)، ثم تناقلها عنه بقية النقاد، ولعل حكم الأصمعى على مروان كان صادراً عن قصته مع حماد تلك التى مر ذكرها، وقد جرت معه وهو بعد حدث لم يتعد العشرين من عمره، ذلك أنه

(١) حبر وواهب جبلان لبنى سليم، هضب القليب ماء لبنى قنفذ من بنى سليم، المضيق ماء لبنى البكاء.

(٢) الأغاني ١٦ / ١٧ ، ١٨ .

(٣) الأغاني ١٠ / ٨٣ .

ليس كل مولد ضعيف المعرفة بأسرار اللغة؛ فهناك كثرة من المولدين أحاطوا بأسرارها ومنهم حماد الراوية، هذا فضلاً عما فى شعر مروان من صحة البناء وسلامة التركيب وبعد عن المزالق اللغوية التى تردى فيها كثيرون غيره.

ولكن أين شعر مروان فى الوليد أو فى غير الوليد من بنى مروان الذين مجدهم وعظمهم فى قوله:

بنو مروان قومٌ أعتقونى وكلُّ الناسِ بعدهمُ عبيدٌ

الذى لا شك فيه أن أكثر الشعراء المخضرمين كانوا يحرصون الحرص كله على أن يحجبوا قصائدهم التى قالوها فى بنى مروان عن بنى العباس تفادياً للحرص ودفعاً للغيرة ودرءاً لحفيظة تتحرك فى قلب الملك المتولى الأمر وصاحب السلطان، ومن ثم فقد عمل أكثر الشعراء من مخضرمى الدولتين على حجب شعرهم فى بنى مروان وأدى عدم ترديده إلى إهماله وتبعاً لذلك إلى نسيانه فضياع أكثره، وبضياع شعر عدد من شعراء المخضرمين فى بنى مروان فقد الأدب العربى ثروة نفيسة من أرق وأمتع ما قيل فى ملوك أحبوا الشعر وأكرموا الشعراء، وخصوصاً ذلك الذى قيل فى الوليد بن يزيد وأنشد فى ساحته.

(٣)

مروان يمدح بمعن بن زائدة:

وأما المرحلة الثانية من شعر مروان فهى علاقته بمعن بن زائدة الشيبانى الفارس الجواد الكريم ذى المكانة فى عهدى بنى مروان وبنى العباس على السواء، والذى حارب بين يدى المنصور يوم الهاشمية حتى كتب له النصر، فأصبح جديراً بتقدير العباسيين له كما كان محلاً لتقدير الأمويين من قبل.

على أن بداية اتصال مروان بمعن بن زائدة كانت بداية غير كريمة تدل على خسة فى مروان والسعى إلى جمع المال والحصول على النوال من أى سبيل وعن أى طريق طاب أو خبث، فقد كانت أول قصيدة مدح مروان بها «معناً» ليست من شعره وإنما هى لرجل من بلدته اليمامة سمعه ينشدها بين جماعة من الناس

وكان قد أعدها ليمدح بها مروان بن محمد آخر ملوك الأمويين غير أنه قتل قبل أن ينشده إياها وفيها يقول:

مروانُ يا ابن محمدٍ أنتَ الذي زِيدَتْ به شرقاً بنو مروانِ
فأعجبت القصيدة ابن أبي حفصة فأمهل صاحبها حتى قام من مجلسه ثم أتاه
في منزله وعرض عليه شراءها منه بثلاثمائة درهم فوافق الرجل، فحلفه مروان
بالطلاق ثلاثاً وبالأيمان المخرجة ألا ينشدها ولا يعود ينسبها لنفسه، ثم غير
منها أبياتاً وزاد فيها بعض الشيء وجعلها في معن وجعل استهلالها هكذا:

معنُ بنُ زائدةَ الذي زِيدَتْ به
شرقاً إلى شرفِ بنو شيبان^(١)

وبهذه القصيدة نال مروان رfid معن وأصاب غنى وشهرة واسعين.

على أن مروان ما لبث أن أخلص القول لمعن فأنشد فيه عدداً من عيون قصائد
المديح في الشعر العربي كله بحيث أدخلت قصائده فيه الغيرة في قلوب الملوك،
فلقد دخل معن على المنصور العباسي ذات مرة، فقال له بلسان لا يخلو من عتب
وتقريع مقنع: يا معن، أعطيت ابن أبي حفصة مائة ألف درهم عن قوله فيك:

معنُ بنُ زائدةَ الذي زِيدَتْ به
شرقاً إلى شرفِ بنو شيبانِ

فقال له: كلا يا أمير المؤمنين، ولكن لقوله:

ما زِلْتُ يومَ الهاشميةَ مُعلماً بالسيفِ دونَ خليفةِ الرحمنِ
فاستحيا المنصور من بادرتة وتبسم وقال: أحسنت يا معن في فعلك^(٢). ومن
الطريف أن هذه القصيدة النونية التي أخذ فيها مروان بن أبي حفصة مائة ألف
درهم من معن، ليست له وإنما قد اشتراها من شاعر مسكين بثلاثمائة درهم كما
سبق القول وانتحلها لنفسه وأجرى فيها بعض التعديلات.

(١) الأغاني ١٠ / ٨٤.

(٢) الأغاني ١٠ / ٩١.

على أن لمروان فى معن روائع لا تنسى سارت بذكرها الركبان لقوتها
وجزالتها وحسن سبكها رغم ما فيها من إلحاح على طلب العطاء، فمن ذلك
لاميته المشهورة^(١):

تَجَنَّبَ لَا فِى الْقَوْلِ حَتَّى كَانَهُ حَرَامٌ عَلَيْهِ قَوْلٌ لَا حِينَ يُسْأَلُ
تَشَابَهَ يَوْمَاهُ عَلَيْنَا فَأَشْكَلَا فَلَا نَحْنُ نَذَرَى أَى يَوْمِهِ أَفْضَلُ
أَيُّومُ نَدَاهُ الْفَخْرُ أَمْ يَوْمُ بُوْسِهِ وَمَا مِنْهُمَا إِلَّا أَغْرُ مُفْضَلُ

ويمدح مروان قوم معن فى نفس القصيدة فيقول^(٢):

بَنُو مَطَرٍ يَوْمَ اللَّقَاءِ كَأَنَّهُمْ
أَسُودٌ لَهَا فِى بَطْنٍ خَفَانِ أَشْبَلُ
هُمْ يَمْنَعُونَ الْجَارَ حَتَّى كَأَنَّمَا
لِجَارِهِمْ بَيْنَ السَّمَكَينِ مَنْزَلُ
لَهَا مِمْ فِى الْإِسْلَامِ سَادُوا وَلَمْ يَكُنْ
كَأَوَّلِهِمْ فِى الْجَاهِلِيَةِ أَوَّلُ
هُمْ الْقَوْمُ إِنْ قَالُوا أَصَابُوا وَإِنْ دُعُوا
أَجَابُوا وَإِنْ أَعْطُوا أَطَابُوا وَأَجْزَلُوا
وَمَا يَسْتَطِيعُ الْفَاعِلُونَ فِعَالَهُمْ
وَإِنْ أَحْسَنُوا فِى النَّائِبَاتِ وَأَجْمَلُوا
ثَلَاثُ بِأَمْثَالِ الْجِبَالِ جِبَاهُهُمْ
وَأَحْلَاهُمُ مِنْهَا لَدَى الْوَرَنِ أَثْقَلُ^(٣)

ولمروان فى معن قصيدة عينية جزلة الصوغ فخمة الأسلوب تطرب لسماعها
الأذن أكثر من ترحيب العقل والوجدان بها، ذلك لأن معانيها محدودة بوصف

(١) وفيات الأعيان ٢٧٧.

(٢) طبقات ابن المعتز ص ٤٣.

(٣) خفان مثل حسان موضع كثير الغياض قرب الكوفة وكان مأسدة، اللهايم جمع لهيم وهو السابق الجواد.

معن بالشجاعة ووسمه بصفات الكرم، وهو يجرى فيها على السنن التقليدي من استهلال بالنسيب ووصف الرحلة إلى الممدوح ثم إسباغ صفات الفضل عليه كيلاً بلا حساب، وتبدأ القصيدة بقوله^(١):

أرى القلبَ أُمسى بالأوانسِ مُولِعاً
وإنْ كانَ مِنْ عَهْدِ الصَّبَا قد تَمَتَّعاً

وفيما يصف رحلته إلى الممدوح قائلاً:

ولما سرى الهمُّ الغريبُ قريتهُ قرى من أزالَ الشكَّ عنه وأزَمَعاً
عَزَمْتُ فَعَجَلْتُ الرِّحِيلَ ولم أَكُنْ كذى لُوثَةٍ لا يُطْلَعُ الهمُّ مَطْلَعاً
فَأَمَّتُ رَكابِي أَرْضَ مَعْنٍ ولم تَزَلْ إلى أَرْضٍ مَعْنٍ حيثما كانَ نُزْعاً
نَجَائِبُ لولا أَنها سَخَّرَتْ لَنَا أَبَتْ عِزَّةً من جَهلِها أنْ تُوزَّعاً
كسونا رِحالِ الميسِ منها غَوَارِباً تداركُ فيها النِّىَّ صيفاً ومَرَبَعاً
فما بَلَغَتْ صِنْعاءَ حَتَّى تَواضَعَتْ ذُرَّاهَا وزالَ الجَهلُ عنها وأَقْلَعاً
وما الغَيْثُ إِذْ عَمَّ البِلادَ بِصُوبِهِ على النَّاسِ من مَعرُوفٍ مَعْنٍ بأَوْسَعاً

ويمضى مروان فى خلع صفات المديح على معن قائلاً:

تداركَ مَعْنٌ قَبَّةَ الدِّينِ بَعْدَما
خَشِيناَ على أَوْتادِها أنْ تُنَزَّعاً

.....

وما أَحجَمَ الأَعْداءُ عَنكَ بَقِيَّةُ
عَلَيْكَ وَلَكِنْ لَمْ يَرَوْا فِيكَ مَطْعَمًا
رَأَوْا مُخْذِرًا قد جَرَّبُوهُ وَعَايُنُوا
لدى غِيْلِهِ مِنْهُمْ مَجَرًّا وَمَصْرَعًا(**)

(١) أمالى المرتضى / ٥٧٨ ، ٥٧٩ .

(**) الميس خشبة الرحل، الغوارب أعلى السنام، النى الشحم. ذراها جمع ذروة وهى أعلى كل شىء والمقصود هنا الأسنمة. المخدر الأسد فى خدره وهو غيلة.

وليس بِثَانِيهِ إِذَا شَدَّ أَنْ يَرَى
لَدَى نَحْرِهِ زُرْقَ الْأَسِنَّةِ شُرْعًا
له راحتانِ الحَتَفُ والغَيْثُ فيهما
أَبَى اللَّهُ إِلَّا أَنْ تَضُرَّأَ وَتَنْفَعَا

وإذا كانت أبيات مروان بادية الجزالة محبوكة النسيج كما رأينا فإنها متشابهة
الألفاظ ليس فيها على ما يرى الشريف المرتضى تصرفاً في المعانى ولا غوصاً
عليها ولا تدقيقاً فيها، فمدائح مكررة الألفاظ والمعانى، وهو من أجل ذلك
غزير الشعر قليل المعنى.

(٤)

مروان يرثي معن بن زائدة:

وحين يموت معن بن زائدة تتوالى مراثيات ابن أبى حفصة عليه، وهى جميعاً
مع جودة إنشائها وروح ألفاظ مروان الجزلة التى ينسج خيوطها فى براعة، فإننا
نكاد نحس ببكاء مروان على عطايا معن وليس على معن نفسه، فهو فى مراثيته
الدالية يقول^(١):

يَا مَنْ بَمَطْلَعِ شَمْسٍ ثُمَّ مَغْرِبِهَا
إِنَّ الْعِطَاءَ عَلَيْكُمْ غَيْرُ مَرْدُودٍ
قُلْ لِلْعُقَاةِ: أَرِيحُوا الْعَيْسَ مِنْ طَلَبِ
مَا بَعْدَ مَعْنٍ حَلِيفِ الْجُودِ مِنْ جُودِ
قُلْ لِلْمَنِيَّةِ لَا تُبْقِ عَلَى أَحَدٍ
إِذْ مَاتَ مَعْنٌ فَمَا مَيِّتٌ بِمَفْقُودِ

لقد جعل مروان أهم شىء فى الحياة الاستجداء والعطاء، وقد تبدو هذه
المعانى غير المكررة التى ألح عليها إلحاحاً شديداً فى كل ما قاله فى معن حياً

(١) طبقات ابن المعتز ص ٤٧.

وميتاً وفي مريثته اللامية الطويلة التي تأثر شوقي الشاعر ببعض أبياتها تأثراً شديداً في مريثته للخلافة وفي رثائه لمصطفى كامل. إن مروان يصور حزن العالم لمعن في أبيات ثمانية من لامية مشهورة يقول فيها^(١):

مضى لسبيله معنٌ وأبقى مكارمَ لنْ تَبِيدَ ولنْ تُنَالَا
كَأَنَّ الشَّمْسَ يَوْمَ أُصِيبَ معنٌ من الإِظْلَامِ مُلْبَسَةً جِلَالَا
هُوَ الْجَبَلُ الَّذِي كَانَتْ نَزَارُ تَهْدُ من العدوِّ به جِبَالَا
تَعَطَّلَتِ الثَّغُورُ لَفَقْدَ معنٍ وَقَدْ يُرَوَّى بِهَا الْأَسْلُ النَّهَالَا
وَأَظْلَمَتِ الْعِرَاقُ وَأَوْرَثَتْهَا مَصِيبَتُهُ الْمَجْدَلَّةُ اخْتِلَالَا
وَوَظَلَّ الشَّامُ يَزْحَفُ جَانِبَاهُ لِرُكْنِ الْعِزِّ حِينَ وَهَى وَمَالَا
وَكَادَتْ من تهامة كُلُّ أَرْضٍ ومن نَجْدٍ تَزُولُ غَدَاةَ زَالَا

ثم ينطلق مروان بعد ذلك في بكاء الجانب الذي كان يهمه من معن وهو جانب العطاء فيسير قصيدته كلها على هذا الدرب قائلا:

أصاب الموتُ يومَ أصاب معنًا
من الأحياءِ أكرمهمُ فعَلا
وكان الناسُ كلُّهمُ لمعنٍ
- إلى أنْ زار حُفْرَتَهُ - عِيَالَا
ولم يكُ طالبٌ للعرفِ ينوَى
إلى غيرِ ابنِ زائدةٍ ارتحالَا
مضى مَنْ كان يحملُ كلَّ ثَقَلٍ
ويسبقُ فيضُ نَائِلِهِ السُّؤَالَا

ويظل مروان يعدد مناقب الكرم والجود والهبة والعطاء في معن، وكان معنًا

(١) طبقات ابن المعتز ص ٥٤ ، ٥٣ .

لم يكن له عمل فى الحياة إلا أن يعطى الناس وإلا أن يقف الشعراء ببابه
سائلين مستمنحين ويقول:

فلهفَ أبى عليكَ إذ العطايا جُعِلْنَ مِنى كواذبَ واعتلّالا
ولهفَ أبى عليكَ إذ اليَتامى غَدُوا شُعْثًا كَأَنَّ بِهِمْ سُلّالا
ولهفَ أبى عليكَ لكلِّ هيجاً غدتْ تُلقَى حواصِنُها السُّخالا
ولهفَ أبى إليكَ إذ القوافى لِمَتَدَحَّ بها ذهبتْ ضلّالا
أَقْمَنّا باليمامةِ إذ يثسنا مقامًا لا نريدُ له زِيالا
وقلنا: أينَ نرحلُ بعدَ معنٍ وقد ذهبَ النوالُ فلا نوالا

هى إذن معانٍ مكررة تسير على نسق واحد وضرب من القول غير متنوع ولا متباين، غير أننا لكى نحسن تقييم الشعر ومعانيه ينبغي ألا تهمل تقييمه بموازين زمانه ومعايير عصره، ولو قد فعلنا لاسترحنا كثيراً، فضروب الحياة آنذاك مختلفة تماماً عنها فى عصرنا، وما نعهده ممتعتها هذه الأيام من تكسب بالشعر وتقرب به إلى الحكام، لم يكن كذلك على أيام مروان ومعن، ولذلك فإن هذه القصيدة بذاتها تسبب لمروان موقفين متباينين، موقفاً مع المهدي حين دخل عليه مادحاً متاحاً، فما كاد الملك العباسى يراه ويسمع استهلال مديحته حتى يأمر بطرده على ما مر بنا فى صدر هذا الحديث، وأما الموقف الثانى فهو على النقيض تماماً ويدعو إلى الطرافة، فقد دخل مروان على جعفر البرمكى يمدحه، وكان مروان يتخير ممدوحيه من بين الذين يسفحون المال على مادحيهم، وكان له فى هؤلاء فِرَاسة عمقها فى نفسه حب المال، وما كاد مروان ينشد جعفرًا بيتين من قصيدة رائية حتى سارع جعفر قائلاً: ويحك! أنشد مرثيتك فى معن

وكان الناسُ كلُّهمُ لمعنٍ إلى أن زار حفرتهُ عيالا

فأنشدها إياه حتى أتى على آخرها وجعفر يرسل دموعه، فلما سكن قال: هل أثابك أحد من ولده وأهله على هذه شيئاً؟ قال: لا، قال جعفر: فلو كان معن حياً وسمعها منك، كم كان يثيبك عليها؟ قال: أربعمائة دينار، قال جعفر:

لكنى أظن أنه كان لا يرضى لك بذاك، وقد أمرنا لك عن معن بضعف ما قلت وزدنا نحن مثل ذلك، فاقبض من الخازن ألفاً وستمئة دينار قبل أن تنصرف إلى رحلك^(١).

على أن الأكثر من ذلك طرافة أن مروان لشغفه الشديد بالمال ونهمه إليه ما لبث أن أنشأ أبياتاً في مدح جعفر البرمكى وألحقها بمرثيته فى معن فأفسد جلال رثاء ميت بسخف مدح حى، وهكذا كان مروان فى مدحه لمعن طالب مال وفى رثائه له أيضاً طالب مال.

(٥)

مروان يمدح المهدي:

وإذ قد مات معن بن زائدة، المنهل الثر والمورد العذب للمال والعطايا، فإن مروان لا يلبث بعد أن يفرغ جعبته من مرائيه أن يتجه إلى بغداد حيث الخلافة والمال والشعر والسحر، وتبدأ المرحلة الثالثة من مراحل شعره، ويدخل إلى المهدي ويكون من أمره فى أول لقاء ما قد أسلفنا من قول، فيرجع إلى دياره محسوراً، وفى العام التالى يعود إلى بغداد متسلحاً بقصيدة تحمل نغمة جديدة، إنها نغمة السياسة وأحقية العباسيين بالخلافة دون غيرهم من المطالبين بها يعزف لها مروان على قيثارته ببراعة وحذق، وإذا كان مروان قد عمد إلى صب مدائحه فى معن بن زائدة فى قالب بدوى لكى يتلاءم مع نفسية الممدوح، فإن ابن أبى حفصة الذكى يصب مديحته لخليفة بغداد فى قالب من الألفاظ حضرى وفى ثوب من الأقوال مترف رقيق، ولقد مر الجانب السياسى من القصيدة عند حديثنا عن أول صلة مروان بالمهدى، وأما الجانب الشعرى الفنى فيتمثل فى استهلال رقيق بالغزل ورحلة إلى الممدوح ثم فى توجيه صفات المديح إلى المهدي. يقول مروان مستهلاً قصيدته:

طَرَقَتْكَ زَائِرَةٌ فَحَىٰ خَيَالَهَا بِيضَاءُ تَخْلِطُ بِالْحَيَاءِ دَلَالَهَا

(١) طبقات ابن المعتز ص ٤٥.

إن المطلع الذى رسمه مروان لقصيدته لا شك مطلع رائق فى نطاق المعايير الإيقاعية للشعر، فهو يطرق موضوعاً كلف به شعراء زمانه وهو وصف الخيال، أو بالأحرى زيارة خيال الحبيب، بل إن المصراع الأول من المطلع ذاته يدعو إلى الالتفات لأنه يشكل قضية بذاته:

طَرَقْتُكَ زَائِرَةً فَحَيُّ خَيَالِهَا

ولكن أبا محمد اليزيدى أحد الحاضرين فى ندوة المهدي ما يكاد يسمع هذا المصراع من المطلع حتى يقول: لحن والله وأنا أبو محمد، ويبدو أن مرواناً كان قد لحن عن غير قصد فى لفظة من ألفاظ المصراع، وكان يؤثر عنه أنه لحانة، ولكن مرواناً الحريص على ألا تفوته فرصة العطاء هذه المرة، وقد أجهد قريحته عاماً كاملاً فى إعداد هذه القصيدة التى وثق كل الوثوق من إعجاب المهدي بها، يسارع إلى إجابة اليزيدى قائلاً: يا ضعيف الرأى، أهذا يقال لى؟ ثم يردف بالمصراع الثانى مطمئناً إلى أنه سوف ينال إعجاب المهدي وبطانته:

بِيضَاءِ تَخْلُطُ بِالْجَمَالِ دَلَالِهَا

فيطرب القوم من البيت مكتملاً، ويسرون لبراعة مروان فى استهلاله، ويتغير الموقف إلى الحد الذى يجعل أحد الحاضرين يحاول الإيقاع باليزيدى لمقاطعته مرواناً فيقول موجهاً الخطاب إلى المهدي: يا أمير المؤمنين، أيتكنى فى مجلسك؟ ولكن المهدي المعروف بالسماحة يجيب: اعدروا شيخنا فإن له حرمة^(١).

ومن الطريف أن هذا المطلع الذى لم يعجب اليزيدى قد أعجب شيخاً من شيوخ الأدب هو خلف الأحمر الذى حكم لمروان بسببه أنه أشعر من الأعشى فى قوله:

رَحَلْتُ سَمِيَّةً غُدُوَّةَ أَجْمَالِهَا

والحق أن كثيراً من مطالع القصائد كانت تثير بعض أسباب الحرج للشعراء، ولم يكن السبب الرئيسى فى ذلك نابعاً من نصفة أو نزاهة فى أكثر الأحيان،

(١) الاغانى ١٠ / ٨٠.

وإنما كان يصدر عن حقد أو قصد إلى الإحراج، وكان المتنبي في استهلال مدائحه لسيف الدولة يتعرض لشيء من ذلك، فحين أنشد أول مديحة له في الأمير الحمداني مستفتحاً إياها بقوله:

بُكَاءُكُمْ كَالرَّبْعِ أَشْجَاهُ طَاسِمُهُ
بَأَنْ تُسْعِدَا وَالِدَمْعُ أَشْفَاهُ سَاجِمُهُ

حاول الحسين بن خالويه، وكان مؤدباً لسيف الدولة وأبى فراس، أن يخرجه في لفظي «أشجاء» و«أشفاه» على النحو المعروف في كتب الأدب، ولكن المتنبي استطاع أن يفحمه لتمكنه من اللغة، ولأنه صاحب القصيدة ومبدعها والعالم بدقائق نسجها وترتيب خيوطها.

بل إن هذه القصيدة نفسها - أعني قصة مقاطعة الشاعر حين استهلاله قصيدته بيت غريب - قد تكررت مع المتنبي نفسه مرة أخرى وهو ينشد سيف الدولة قصيدته النفيسة:

لكلِّ امرئٍ من أمرِهِ ما تَعَوَّدَا
وعادةُ سَيْفِ الدَّوْلَةِ الضَّرْبُ فِي العِدَا

وكان المتنبي قد اشترط على سيف الدولة في أول اتصال له به ألا ينشده شعره إلا جالساً، فلما ابتدأ المتنبي ينشد قصيدته الدالية تلك، وانتهى من إنشاده المطلع، سمع صوتاً ينبعث من فم بعض السامعين يقول: لو أنشدنا وهو واقف لكان أفضل، فصاح المتنبي من مجلسه قائلاً بشيء من العزة: ألم تسمع صدر البيت يا رجل؟ مشيراً بذلك أنه معوّد على العزة والعظمة وأنه ليس كسائر شعراء زمانه.

ربما كان هذا الاستطراء مفيداً؛ لأنه يعطى صورة لما كان يحدث للشعراء المبرزين في بلاط الملوك ومنتديات الأمراء الذين يمدحونهم بدافع من الحسد والغيرة وهما صفتان من صفات البشر تظهران عادة في مجال المنافسة بين أبناء المهنة الواحدة، ولقد كان الشعر على تلك الأزمنة مهنة أكثر منه فناً.

المهم أن مروان بن أبي حفصة ينشد مطلعہ الجمیل ثم یشئ بیت قد أحکم
نسیج وشائج رقتہ فی تلاعب محبب باختیار اللفظ الموفق والمعنی الندی فی ظلال
قافیة رضیة تریح السمع والخطاظر:

قادتُ فؤادکَ فاستَقَادَ ومثلُها
قَادَ القُلُوبَ إلى الصَّبَا فأمالِها

وفی رواية:

مالتُ بقلبکَ فاستَقَادَ ومثلُها
قَادَ القُلُوبَ إلى الصَّبَا فأمالِها

وکأنما طرقتُ بنفحة روضة سَحَّتْ بها دیمُ الربیعِ ظلالِها
باتتُ تسائلُ فی المنامَ معرُوسًا بالیبدِ أشعثَ لا یملُ سؤالِها
فی فتیة هجَعُوا غرارًا بعدما سئمُوا مراعشَ السُرى ومطالِها
فکأنَّ حشوَ ثيابِهمْ هندیةٌ نَخِلْتُ وَأَغْفَلْتُ العُیونَ صِقَالِها

ثم ینطلق مروان بعد ذلك إلى مدح رقیق لم یلحف فیہ کعادته فی طلب
النوال، فهو یرید أن یأسر قلب محمد المهدی بطریق ما أول الأمر، فیذكر بعض
الخلال الطیبة التي یطرب لها الممدوح، ومتی طرب أجزل الصلة وجاد بالعتاء،
یقول مروان:

أحیا أمیرُ المؤمنین محمدُ
سُننَ النَّبِیِّ حرامِها وحلالِها
ملكُ تفرَّعَ نبعۃٍ من هاشم
مدَّ الإلهُ علی الأنامِ ظلالِها

.....
ثَبَّتْ علی زَلَلِ الحوادثِ راکبُ
من صَرَفِهِنَّ لکلِّ حالٍ حالِها

كلتا يديك جعلتَ فضلَ نوالِها
 للمسلمين، وفي العدوِّ وبألِها
 وقعتْ مواقعُها بعفوكَ أنفُسُ
 أذهبتَ بعدَ مخافةٍ أوْجَالَها
 أمَّنتَ غيرَ مُعاقِبٍ طُرَادَها
 وفككتَ من أسْرَائِها أغْلَالَها
 ونصبتَ نفسَكَ خيرَ نفسٍ دونَها
 وجعلتَ مالَكَ واقياً أموالِها

ويمضى مروان فى مدح المهدي فى قصائد أخرى عديدة ولكن على نفس
 الدرب السياسى، محاولاً أن يجعل من نفسه محامياً للخلافة العباسية مدافعاً عن
 شرعيتها، فيقول كلاماً هو إلى النظم أقرب منه إلى الشعر:

يا ابنَ الذى ورثَ النَّبىَّ محمداً
 دونَ الأقاربِ مِن ذوى الأرحامِ
 الوحىُ بين بنى البناتِ وبينكمُ
 قَطَعَ الخصامَ فلاتَ حينَ خِصَامِ
 ما للنساءِ مع الرجالِ فريضةُ
 نزلتْ بذلكَ سورةُ الأنعامِ
 أننى يكونُ - وليس ذاكَ بكائن -
 لبَنى البناتِ وراثَةُ الأعمامِ؟

ومن الطريف أن الشعراء يدخلون فى جدل حول من هم أحق بميراث النبى،
 وهم جميعاً منافقون كاذبون؛ لأن الأنبياء لا يورثون، وليست النبوة ملكاً
 فتورث، وحتى لو تصورنا المستحيل وكان هناك حاكم يحتاج إلى من يليه
 فالولاية الطبيعية هى عن طريق الشورى واختيار جمهور المسلمين، المهم أن الطائى

جعفر ابن عفان لا يكاد يسمع شعر مروان بن أبي حفصة هذا حتى يلعنه ويقول
فى مجال الرد عليه من نفس البحر والقافية^(١):

لَمْ لَا يَكُونُ - وَإِنَّ ذَاكَ لَكَائِنٌ -

لبنى البناتِ وراثَةُ الأعمام؟

للبناتِ نصفٌ كاملٌ من ماله

والعمُّ متروكٌ بغيرِ سهام

ما للطلقِ وللتراثِ وإِثما

صلَّى الطليقُ مخافةَ الصَّمصِمِ

إن مروان لا يكاد يخرج فى شعره عن نطاق المدح أو الرثاء وقد مرن على
هذين الموضوعين من فنون الشعر، فإذا خرج عن نطاقهما لا نكاد نلمس له
إبداعاً أو إطراباً، إنه قد امتلك حديقة وهبها له المهدي فقال يصفها:

نواضِرٌ غُلْبًا قد تدانتُ رؤوسُها

من النَّبتِ حتى ما يطيرُ غُرَابُها

تَرى الباسقاتِ العمَّ فيها كأنها

ظَعائنُ مضروبٌ عليها قِبابُها

تَرى بابها سهلاً لكلِّ مدقِّع

إذا أَيْنَعَتْ نخلًا فأغلق بابها

يكونُ لنا ما نَجْتَنِي من ثمارها

ربيعًا إذا الآفاقُ قَلَّ سحابُها

حظائرُ لم يُخلطُ بأثمانِها الربَّا

ولم يكُ من أخذِ الدياتِ اكتسابُها

(١) الأغاني ١٠ / ٩٥.

ولكن عطاء الله من كل مدحة
جزيل من المستخلفين ثوابها

إننا ونحن نقرأ وصفاً لحديقة يملكها شاعر مرموق مثل ابن أبي حفصة نتوقع
أن نقرأ شعراً أنيقاً أناقة الزهر، مخضلاً اخضلال الروض، يفوح بالأرج وينشر
الشذا وطل الندى، ونتوقع الصورة الحلوة والخيال الخصب، ولكن لا نلبث أن
نقع على شعر ساذج لم تفارقه طبيعة الشاعر المستجدي.

ولكن عطاء الله من كل مدحة
جزيل من المستخلفين ثوابها

إنه شاعر أصيل ولكن في فن السؤال والاستجداء، يجيد وسائلهما ويتفوق
في انتهاج الطريق الموصل إليهما، وبالرغم من الفترة القصيرة التي عاشها مروان
في عهد بنى أمية والفترة الطويلة التي عاشها في عهد بنى العباس، والتي امتدت
إلى عهد المأمون وليس إلى عهد الرشيد كما ذكر حول تاريخ وفاته، لأنه من
المرجح أنه مدح عمرو بن مسعدة وزير المأمون، نقول: إنه بالرغم من ذلك كله،
فإن مروان بن أبي حفصة يعتبر أنموذجاً لشعراء المرحلة المتوسطة من المخضرمين
بين الدولتين.

وإن ابن أبي حفصة على الرغم من بعض سمات التجديد في شعره والإحكام
في صنعته فلا يزال في الطبقة الوسطى من الشعراء الذين لم يؤتوا القدرة على
خلق البدائع ونسج الصور المعجبة من أمثال ابن مطير أو بشار أو ابن هرمة من
معاصريه، إنه كما يقول الشريف المرتضى: متساوى الكلام متشابه الألفاظ، غير
متصرف في المعاني ولا غواص عليها ولا مدقق لها، مدائح مكررة الألفاظ
والمعاني، وهو غزير الشعر قليل المعنى إلا أنه مع ذلك له تجديد وحذق^(١).



(١) أمالي المرتضى ١ / ٥١٨.

الفصل الرابع

المناصفة فنيًا. بين الحافظات الأموية
والإفلاقية العباسية

آدم بن عبد العزيز الحسين بن مطير
ابن هرمة بشار بن برد

آدم بن عبد العزيز

حفيد عمر بن عبد العزيز:

آدم بن عبد العزيز واحد من بقايا الأمراء الأمويين الذين نجوا من مذبحه السفاح، والأرجح أن نجاته كانت بسبب صلته بالخليفة عمر بن عبد العزيز، فهو حفيده واسمه كاملاً آدم بن عبد العزيز بن عمر بن عبد العزيز.

وآدم شاعر رقيق عاش عيشة أمراء الشعر الذين لا يتكسبون بشعرهم، وهذا أمر طبيعي، لأنّ آدم حفيد الملوك الأمويين من ناحية أبيه وأمه، فأبوه عبد العزيز ابن عمر بن عبد العزيز بن مروان وأمه هي أم عاصم بنت سفيان بن عبد العزيز ابن مروان، غير أنه كان محلاً لعطف المهدي وإكرامه، على أن هذا الإكرام لم يحدث إلا بعد تجربة الأيمة مر بها آدم تحت سياط المهدي نفسه، فقد كان آدم ماجناً في صدر شبابه، يشرب الخمر وينشد الشعر، وهو أمر ليس بغريب على بنى أمية، فقد سبقه إلى ذلك الوليد بن يزيد صريع الخمر والغواني، ويزيد بن عبد الملك صريع الخمر والجواري ومن قبلهما خالد بن يزيد وأبوه يزيد بن معاوية.

لقد قال آدم شعراً رقيقاً في الخمر جاوز في تعبيره من خلاله بعض الحدود التي تدخل في روع سامعه أن بقاتله شبهة من زندقة، فبعث إليه المهدي وأمر بضربه بالسياط حتى يقرّ بالزندقة، ولكنه أبى ذلك وأجاب على تهمة الملك العباسي إجابة أعجته قائلاً: والله ما أشركت بالله طرفة عين! ومتى رأيت قرشيّاً تزندق؟ فألقى على مسامعه أبياتا خمرية قالها فأجاب: كنت فتى من

فتيان قریش أشرب النبیذ وأقول ما قلت على سبیل المجون، والله ما كفرت بالله
قطّ ولا شككت فيه! فخلّى سبيله^(١).

وأما الآیات التي كانت موضع الامتحان فهي قول آدم^(٢):

اسقِنِي واسقِ خليلي	في مَدَى الليل الطويل
قهوة صهباء صرِفًا	سُبَيْتٌ من نَهَرٍ بيل
لونُها أصفرُ صافٍ	وهي كالمسك الفتيل
في لسان المرءِ منها	مثلُ طعم الزنجبيل
ريحُها يَنْفَحُ منها	ساطعًا من رأسِ ميل
مَنْ يَنْلُ منها ثلاثًا	يَنْسَنَ منهاجَ السَّبِيلِ
فمتى ما نَالَ خَمْسًا	تركتُهُ كالقَتِيلِ
ليس يَذَرِي حينَ ذاكُم	ما دَبِيرٌ من قبيل
إِنَّ سَمْعِي عن كلامِ الـ	لائمي فيها الثقيل
لشديدِ الوقَرِ إِنِّي	غيرُ مِطْوَأٍ ذليل
قُلْ لِمَنْ يَلْحَاكَ فيها	مِنْ فقيهٍ أو نَبِيلِ
انتَ دَعَها وازجُ أخرى	مِنْ رَحِيقِ السَّلْسِيلِ
نَعَطَشُ اليومِ ونُسْقَى	في غَدٍ نَعَتَ الطُّلُولِ

فالشاعر هنا يعمد إلى البحور القصيرة وإلى إعلان غرامه بالخمِر في وقت
لم يكن عامة الناس قد شجعوا فيه وجروا على طرق هذا الباب من الشعر
علانية، اللهم بعد أن فتح «الخليفة» الوليد بن يزيد لهم الباب فبدأ الشعراء
يسيرون في الدرب الذي كان محوطا بالحدّ والجلد، فلما عبده لهم «الخليفة» وسار
في مقدمتهم انضوى عدد كبير من الشعراء تحت لوائه.

ونحن نرجح بطبيعة الحال أن تكون هذه الآيات والتي على شاكلتها من

(١) الأغاني ١٥ / ٢٨٧ ، ٢٨٨ .

(٢) نفس المصدر والصفحة .

شعر آدم قد قيلت على عهد ملك قومه، ذلك أنه فى الأيام الأولى لدولة بنى العباس لم يكن قد سمح للشعراء أن يقولوا فى الخمر إعلانا وما لبثوا أن تجرأوا شيئا فشيئا فى نطاق موجة الزندقة والتحلل والعيش فى رحاب «الخلفاء» والوزراء، فكان هؤلاء درعا لهم من الحد ووقاية لهم من العقاب.

هذا، والقرينة تؤكد أن هذه الأبيات أموية العصر؛ لأن المهدي وهو يتلمس موطنا للخطيئة عند الشاعر الأموى فوجئ بإجابة تفيد أن ذلك كان شيئا فى الماضى «كنت فتى من فتیان قریش... الخ» ثم كانت هذه الحادثة بداية رابطة مودة وصداقة بين المهدي وآدم.

وإذا كان الأمر كذلك فإن هذه الأبيات تشير إلى قمة التطور فى الشعر الأموى من حيث الموضوع الذى هو الخمر، ومن حيث الأسلوب الذى يتمثل فى السهولة والبعد عن التماس أسباب الجزالة اللفظية والعمد إلى القول فى البحور القصيرة.

آدم والدعابة:

وكان لآدم مشاركة فى الظرف والدعابة، ولعل ذلك كان سببا من أسباب تقريبه إلى المهدي ومجالسته إياه، وإن هذه الحادثة تصور ظرف آدم وخفة روحه، فقد كان للمهدي صديق من أهل الموصل يقال له سليمان بن المختار، وكان لسليمان هذا لحية عظيمة مفرطة الطول، فأراد يوما أن يركب فوقعت لحيته تحت أقدامه فى الركاب فذهبت وتقطعت، فقال آدم مازحا^(١):

قد استوجبَ فى الحكم سليمانُ بنُ مختارٍ
بِما طوَّلَ من لحيَةٍ - تِهَ جَزَأُ بِمَنْشَارٍ
أَوِ السَّيْفِ أَوِ الحَلْقِ أَوِ التَّحْرِيقِ بِالنَّارِ
فقد صارَ بها أشهَ - رَ مِنْ رَايةٍ بَيْنَ طَارِ

وذاعت الأبيات بين الناس واشتهر أمرها حتى رويت فى حضرة المهدي،

(١) الأغاني ٥ / ٢٩٠.

فضحك لطرافتها، ولكن أحد الحاضرين من ذوى المكانة، هو أسيد بن أسيد وكان وافر اللحية أبدى امتعاضاً وضجراً وقال: ينبغي لأمير المؤمنين أن يكفّ هذا الماجن عن الناس، فبلغ ذلك آدم فقال مداعباً أسيد:

لَحِيَّةٌ تَمَّتْ وَطَالَتْ لِأَسِيدِ بْنِ أَسِيدِ
كَشِرَاعٍ مِنْ عَبَاءٍ قَطَعَتْ حَبْلَ الْوَرِيدِ
يَعْجَبُ النَّاضِرُ مِنْهَا مِنْ قَرِيبٍ أَوْ بَعِيدِ
هِيَ إِنْ زَادَتْ قَلِيلاً قَطَعَتْ حَبْلَ الْوَرِيدِ

ليس من شك أن هذه الأبيات تمثل أساساً لشعراء الهجاء المجسم الذى تزعم مدرسته ابن الرومى بعد ذلك بأكثر من قرن من الزمان، على أن الشيء الأهم من ذلك هو تجديد آدم فيما طرق من موضوعات شعرية لم يطرقها أحد قبله وهو الوقوف على الآثار الدارسة وليس على الأطلال والدمن كما كان يفعل الشعراء قبله وكما فعل بعضهم بعده.

آدم وإيوان كسرى:

إن آدم يقف على بقايا إيوان كسرى وينشد أبياتا تدل - على قلة عددها - على معان خطيرة متزاحمة فى نفسه، وعلى حسرات مكتومة فى قلبه على ملك قومه الضائع ومجدهم السالف، ويألم آدم حينما يجد الإيوان العظيم وقد أصبحت بقاياها مربطاً للبالغ بعد أن كانت مرتعاً للحسان، ويتمثل كسرى وقد رأى إيوانه وما حل به فيتحسر نيابة عنه، ولا يلبث أن يغرق همومه فى كأس خمر تسكره فتجعل منه كسرى جديداً. يقول آدم:

أَقُولُ وَرَاعَنِي إِيوَانُ كَسْرَى بِرَأْسِ مَعَانَ أَوْ أَدْرُسَفَانَ
وَأَبْصَرْتُ الْبِغَالَ مَرْبُطَاتٍ بِهِ مِنْ بَعْدِ أَزْمِنَةِ حَسَانَ
يَعِزُّ عَلَى أَبِي سَاسَانَ كَسْرَى بِمَوْفِقِكُنَّ فِي هَذَا الْمَكَانِ
شَرِبْتُ عَلَى تَذَكُّرِ عَيْشِ كَسْرَى شَرَاباً لَوْنُهُ كَالزَّعْفَرَانِ
وَرَحْتُ كَأَنَّنِي كَسْرَى إِذَا مَا عَلَاهُ التَّاجُ يَوْمَ الْمَهْرَجَانِ

إن تلميذنا وصديقنا الدكتور عبد الرحمن عَظْبُه يشاركنا فى وجهة نظرنا إزاء هذه البادرة الجديدة فى الشعر العربى ويطيل الوقوف أمام هذه الأبيات دارسا منقبا محللا قائلا « وهذه الوقفة - على أطلال كسرى - فيما نعلم - أول وقفة فنية يقفها شاعر عربى بين أطلال حضارة دراسة، وقد سبق فيها وقفة البحترى على الإيوان نفسه بعشرات من السنين، كما سبقه إلى تقرير عدد من المعانى التى استوعبتها سينيته، فهو يقف مبهورا أمام عظمة الإيوان متألما لما حل به، معظما أصحابه مواسيا ذكراهم مكبرا ما نالهم، وينتهى به الأمر إلى الشرب على ذكراهم، ويقتلى به الأمر بعد شربه فلا يقف عند حد التصور أنه نديم كسرى كما فعل البحترى بل يجمع به الخيال إلى تصور نفسه وكأنه كسرى ذاته متوجا فى يوم عيده. ومع الفارق الكبير فى الحجم والأسلوب وفنيه العرض بين قطعة آدم وقصيدة البحترى، فإن آدم يعتبر السابق إلى تناول هذا الغرض، هذا مع التنبيه إلى أن من المرجح أن يكون البحترى قد اطلع على أبيات آدم هذه واستوحاها فى قصيدته السينية»^(١).

ليس ثمت شك فى أن آدم حين وقف على أطلال إيوان كسرى قد شدته خواطره وذهبت به إلى ماض غير بعيد حين كان الملك طوع يدى قومه وبين أصابع جده الأقرب عمر بن عبد العزيز، بل إنه لم يكن ملُكا وحسب وإنما كان خلافة بكل حسنات الخلافة، بل هى خلافة راشدة، فإن عمر يعتبر خامس الخلفاء الراشدين. لقد تمثل آدم معنى الملك فى خاطره، ولكنه إنسان عاقل يعلم أن الزمان دول، والأيام غير، وليس أدل على ذلك من وقفته هذه على الإيوان الدائر والملك البائد؛ ومن ثم فهو يستجلب لنفسه عزاء فى مقام كريم من التماسك والإباء حين يقول^(٢):

وإن قالت رجالٌ قد تَوَلَّى زمانُكم وذا زمنٌ جديدٌ

(١) سمات التطور لدى شعراء الشام فى القرنين الثانى والثالث الهجريين ص ٧٤ (مخطوطة).

(٢) البيان والتبيين ٣ / ٢٠١.

فما ذهبَ الزمانُ لنا بمجدٍ ولا حسبٍ إذا ذُكِرَ الجدودُ
وما كنا لنُخلِّدَ إذْ مَلَكْنَا وأيُّ الناسِ دامَ له الخلودُ؟

إن هذه الأبيات بما فيها من روح التأسى العميق ترتبط ارتباطاً وثيقاً بأبياته في إيوان كسرى، ومهما تباعد أسلوب التعبير بينهما فقد تناغمت الفكرتان في فكرة وتآلفت الخاطرتان في خاطرة.

ولكن لكي نضع الأمور في نصابها الصحيح ونعايرها بمعايرها السليم ينبغي ألا نغفل فضل شاعرين سابقين في هذا المضمار، مضمار بكاء الدول وراثتها وإن كانا قد سلكا طريقاً غير طريق آدم، لقد رثى آدم ملك الأكاسرة بوقفه على إيوان كسرى، ومن خلال هذه الوقفة التي هي بمثابة «التقية» رثى مجد قومه، أما الشاعران السابقان اللذان أعنيهما فهما أبو العباس الأعمى وأبو عدى العبلى الأموى.

لقد رثى أبو العباس بنى أمية وملكهم قائم، ولكن بسبيل التعفن والزوال، وقال أبياته السينية:

ليت شعري أفاح رائحةُ المسكِ وما إخالُ بالخيفِ إنسي
حين غابتْ بنو أميةَ عنهُ والبهاليلُ منْ بِي عبدِ شمس

إلى آخر المقطوعة التي لا نشك قيد أنملة في أنها كانت بروحها ووزنها وقافيتها ورويتها واحداً من أسباب الوحي المباشر للبحثرى في سينيته الكبرى.

وأما العبلى - وهو واحد من أبناء الأمويين - فقد رثى مجد قومه بقصيدتين من عيون الشعر: إحداهما سينية مختلفة البحر عن أبيات أبى العباس الأعمى والأخرى همزية. وقد مر ذكر القصيدتين عبر الحديث عن العبلى فيما سلف من صفحات وهما - من وجهة نظرنا - تعتبران الباكورة الحقيقية لراث الدول في الشعر العربى، ولقد أحس المنصور العباسى بخطر الهمزية حين سمعها من العبلى فأسرع بطرده من مجلسه على ما كان بينهما من مودة وألفة.

آدم وشعر التصرف:

ثُمَّ دَرَبَ آخِرَ مِنْ دُرُوبِ الشَّعْرِ سَارَ فِي جَادَتِهِ آدَمَ وَعَبَّدَ فِيهِ طَرِيقَهُ وَطَرِيقَ غَيْرِهِ مِنْ بَعْدِهِ، وَهُوَ شَعْرُ التَّصَوُّفِ وَمَنَاجَاةُ الذَّاتِ الإِلَهِيَّةِ مَنَاجَاةُ الْحُبِّ وَالْعَشْقِ وَالْهِيَامِ، إِنَّهُ مِنَ الثَّابِتِ أَنَّ آدَمَ قَدْ تَصَوَّفَ فِي آخِرِ حَيَاتِهِ، فَإِنَّ أَبَا الْفَرَجِ يَرُوي عَلَى لِسَانِ أَحَدِ مُعَاصِرِي آدَمَ أَنَّهُ «كَانَ طَيِّبَ النَّفْسِ مُتَصَوِّفًا وَمَاتَ عَلَى تَوْبَةٍ وَمَذْهَبِ جَمِيلٍ» وَأَنَّهُ قَدْ «نَسِكَ بَعْدَمَا عَمَّرَ وَمَاتَ عَلَى طَرِيقَةٍ مَحْمُودَةٍ»^(١) وَأَمَّا النَّمُودَجُ الرَّقِيقُ الَّذِي قَدَّمَهُ الْأَصْفَهَانِيُّ لِآدَمَ فَهُوَ:

أَحْبَبُّكَ حُبِّينِ لِي وَاحِدٌ وَآخِرُ أَنْكَ أَهْلٌ لَذَاكَ
فَأَمَّا الَّذِي هُوَ حُبُّ الطَّبَاعِ فَشَيْءٌ خُصِّصَتْ بِهِ عَنْ سِوَاكَ
وَأَمَّا الَّذِي هُوَ حُبُّ الْجَمَالِ فَلَسْتُ أَرَى ذَاكَ حَتَّى أَرَاكَ
وَلَسْتُ أَمُنُ بِهَذَا عَلَيْكَ لَكَ الْمَنُّ فِي ذَا وَهَذَا وَذَاكَ

لَقَدْ أَخْطَأَ مُحَقِّقُ «الْأَغَانِي» حِينَ ظَنَّ أَنَّ الْأَبْيَاتَ مِنَ الْغَزْلِ الْعَادِي فَضَبَطَ ضَمِيرَ الْمُخَاطَبِ بِالْكَسْرِ حَتَّى يَتَحَقَّقَ الْمَعْنَى الَّذِي وَقَرَّ فِي تَصَوُّرِهِ مِنْ أَنَّ الْأَبْيَاتَ قِيلَتْ فِي الْغَزْلِ الْمَادِيِّ، وَلَوْ أَنَّهُ تَدَبَّرَ الْخَبْرَيْنِ اللَّذَيْنِ أَوْرَدَهُمَا أَبُو الْفَرَجِ حَوْلَ تَصَوُّفِ آدَمَ وَنَسِكَهَ لَفُظْنَ إِلَى أَنَّ الْأَبْيَاتَ غَزْلٌ صُوفِيٌّ وَلَيْسَتْ غَزَلًا مَادِيًّا وَلَكَانَ ضَبْطُهُ لَضَمِيرِ الْمُخَاطَبِ فَتَحَةً لَا كَسْرَةً، وَالْأَبْيَاتُ هَكَذَا مِنْ أَرْقَ مَا قِيلَ فِي الشَّعْرِ الصُّوفِيِّ فِي مَضْمُونِ الْعَشْقِ الإِلَهِيِّ حَتَّى إِنَّ الْأَبْيَاتَ الْمَشْهُورَةَ الْمُنْسُوبَةَ إِلَى رَابِعَةِ الْعَدْوِيَّةِ لَا تَكَادُ تَخْتَلِفُ مَعَ أَبْيَاتِ آدَمَ إِلَّا فِي الْفَافِظِ قَلِيلَةٍ، فَهِيَ تَقُولُ:

أَحْبَبُّكَ حُبِّينِ حُبُّ الْهُوَى وَحُبًّا لِأَنْكَ أَهْلٌ لَذَاكَ
فَأَمَّا الَّذِي هُوَ حُبُّ الْهُوَى فَشُغْلِي بِذِكْرِكَ عَمَّنْ سِوَاكَ
وَأَمَّا الَّذِي أَنْتَ أَهْلٌ لَهُ فَكَشْفُكَ لِي الْحُجْبَ حَتَّى أَرَاكَ
فَلَا الْحَمْدُ فِي ذَا وَلَا ذَاكَ لِي وَلَكِنْ لَكَ الْحَمْدُ فِي ذَا وَذَاكَ

فَإِذَا عَرَفْنَا أَنَّ آدَمَ قَدْ مَاتَ سَنَةَ ١٦٠ هـ بَعْدَ أَنْ عَمَّرَ طَوِيلًا، وَأَنَّ رَابِعَةَ مَاتَتْ

(١) الْأَغَانِي ١٥ / ٢٩١ ، ٢٨٦ .

حوالى ١٨٥هـ فإن رابعة تكون قد اقتسبت أبيات آدم معنى وثوبا وإن كانت قدماً
أعمق غرساً فى الصوفية، وروحها أكثر صفاء فى العشق الإلهى .

إن آدم بن عبد العزيز - على قلة حجم شعره الذى الذى وصل إلينا - يعتبر
واحداً من المعابر الهامة التى انتقل الشعر إليها من الأموية إلى العباسية، وفى
شعره يبدو التدرج واضحاً والتجديد بيناً، سواء أكان ذلك فى طبيعة الموضوع أو
فى نطاق الأسلوب .



الحسين بن مطير ١٦٩

شاعر من الجزيرة:

شاعرنا هذا من أهل الجزيرة العربية من قرية يقال لها زباله فى طريق الحجاج بين الكوفة ومكة، وقد تسوقنا بيئته هذه إلى استنتاج سريع يدفع بنا إلى الاعتقاد أن بشعر الشاعر بدواة وصحراوية، وأنه لا بد متزى بزى الأعراب تغلب طبيعة كلامهم على طبيعة كلامه ويسود سلوك أهل البدواة تصرفاته، والحق أنه - فيما يروى الرواة - كان ابن مطير يذهب مذاهب الأعراب فى كلامه، وقيل: فى زيه أيضا، وأما شعره فهو مرحلة بادية التطور فوق المعبر الذى يربط بين العهدين الأموى والعباسى. إن البدواة والصحراء تشدانه إليهما فى كثير من طرق تعبيره وشطحات خياله، ولكن الشاعر كان ذكياً طموحاً ثقف نفسه وراد شعره على معان ابتكرها وموضوعات استحدثها وأساليب جديدة ابتدعها وخیالات بارعة صاغ من خلالها شعرا رائعا كما سوف يستبين لنا من نماذج شعره التى سوف نقدمها بعد قليل.

لقد تماوج شعره بين المديح والثناء، وبين الغزل والوصف، ثم أسهم بعد ذلك فى الحكمة بنصيب، وهو فى كل ذلك يجمع بين النهج التقليدى القديم فى إنشاء القصيدة والأسلوب المستحدث الجديد، أو بعبارة أدق الأسلوب الذى استحدثه فى نطاق النزعة إلى التجديد ومن خلال النبوغ الذى دفع به إلى أن يأتى بصور جديدة ومعان حديثة وقعت موقع الرضى عند كثير من النقاد والمتأدبين على أيامه. كان أبو عبيدة يقول فى وصف شعر الحسين: إنه ليقع من شعره الشيء بعد الشيء فيكثر تعجبي من كثرة بدائعه^(١)، وابن المعتز نفسه

(١) طبقات ابن المعتز ١١٤.

يقول: هذا شعر كأنه الديباج، بل نظم الدر في حسن وصف وإحكام رصين^(١)، وابن المعتز - كما نعرف - أحد كبار النقاد الأدباء الذواقين، ويذكر ياقوت وهو يترجم له أنه يعد من الفحول^(٢) وهو بعد ذلك كله من الشعراء القليلين الذين أجادوا القول في الرجز والقصيد من أمثال أبي نخيلة السعدي وابن ميادة.

والحسين بن مطير بن مكمّل الأسدي - وهذا هو اسمه كاملاً - بالرغم من أنه عاش في زمن الدولتين الأموية والعباسية فإن أخباره مع الأمويين قليلة شأن أكثر الشعراء المخضرمين، ربما لأنهم - كما سبق القول عند الحديث على مروان بن أبي حفصة - كانوا يحرصون على حجب ماضيهم مع ملوك قد دالت دولتهم وزال سلطانهم، إلا في حالات قليلة عند بعض الشعراء الذين عرفوا بالوفاء الكامل لبنى أمية مثل أبي العباس الأعمى ومن كان على شاكلته أو من ذاع جانب من شعرهم بين الناس بحيث يصعب حجه أو التخلص منه، وفيما عدا ذلك فإن الأخبار تذكر لنا أن هذا الشاعر مدح هذا وذاك من بنى أمية، وهذا وذاك من بنى العباس، ونجد الشعر الذي قيل في بنى العباس بين أيدينا وفيراً، وأما ذلك الذي قيل في بنى أمية فهو نادر أو قليل أو غير مسجل، والسبب - في رأينا هو أن هؤلاء الشعراء أنفسهم من مخضرمي الدولتين حرصوا على ألا يذيع شعرهم الذي قالوه في دولة سابقة خصيمة حتى لا يحرك دخلة أو يثير حفيظة في نفس صاحب العهد الجديد، خاصة وأن الكثرة الوافرة من ملوك العباسيين كانوا أدباء مثقفين، بل كان لبعضهم مشاركة في قول الشعر، وكانوا بلا استثناء يحفظون قدراً كبيراً منه، وكان آباؤهم وهم يعدّونهم لولاية العهد يعهدون بهم إلى طائفة من الأساتذة يعلمونهم الأدب وعلوم الدين والتاريخ والسياسة وأيام العرب، وحسبنا مثالا أن رجلاً كالمفضل الضبّي كان أستاذاً للمهدي، وأنه جمع كتابه المفضليات من النماذج الشعرية التي كان يؤدبه من خلالها ويلقى بها بين يديه

(١) المصدر السابق ١١٦.

(٢) معجم الأدباء ١٠ / ١٦٧.

الخليفة المهدي يحفظ شعر الحسين :

فمن المؤكد أن الحسين بن مطير قد دخل على الوليد بن يزيد ومدحه، كما مدحه غيره من أصحاب الشهرة من الشعراء المخضرمين مثل ابن ميادة ومروان بن أبي حفصة، غير أن بعض قصائد ابن ميادة قد وصلتنا لشهرتها وجودتها ولأن ابن ميادة قد اتصل بالوليد وقد استوى على الشعر عوده، وأما الحسين ومروان بن أبي حفصة فقد اتصلا بالوليد صغيرين ولم يشبّ لهما بعد قرن في ساحة الشعر، ومن ثم فقد حرصا على ألا يذيع لهما هما وغيرهم من شعرهم في بنى أمية إلا ما لم يكن سبيل إلى إخفائه، لقد كان الملوك يغارون من شعر قيل في بعض رجالهم، بل كانوا يغارون من بعض قصائد الرثاء، فقد لقي الحسين بن مطير يوما المهدي العباسي فأنشده مادحا:

أَضَحَّتْ يَمِينُكَ مِنْ جُودٍ مَصُورَةٍ
لَا بَلْ يَمِينُكَ مِنْهَا صُورَ الْجُودِ

فقال المهدي: كذبت يا فاسق، وهل تركت من شعرك موضعا لأحد بعد قولك في معن بن زائدة:

أَلِمَّا بَمَعْنٍ ثُمَّ قَوْلَا لِقَبْرِهِ
سَقَّتْكَ الْغَوَادِي مَرَبَعًا ثُمَّ مَرَبَعًا^(١)

وأنشد القصيدة كلها بيتاً بيتاً في مواجهة الشاعر حتى أتمها. إن الملك العباسي قد صدمته الغيرة من قصيدة قالها الشاعر في رثاء أحد عماله، وقد مر موقف مماثل له من مروان بن أبي حفصة مع نفس المدح وهو معن بن زائدة، فمن باب أولى سوف تكون القصيدة أكثر إثارة للغيرة إذا كانت مديحا، وهي بالتالي سوف تكون مثيرة للغضب والحفيظة والكراهية لو أنها قيلت في عدو أو خصم، وإذن فليس ببعيد علينا أن نتصور أن هؤلاء المخضرمين كانوا يعملون على إخفاء شعرهم ذى اللون السياسي الأموي، وفي أضعف الإيمان كانوا يعملون على الحيلولة بينه وبين أن يذاع.

(١) الأغاني ١٦ / ٢٣.

لقد مر بنا قبل قليل أن الحسين بن مطير ومروان بن أبي حفصة دخلا على الوليد بن يزيد، ولندع مروان نفسه يقص القصة فهو صاحبها^(١): «دخلت أنا وطريح بن إسماعيل الثقفي والحسين بن مطير الأسدي في عدة من الشعراء على الوليد بن يزيد، وهو في فرش قد غاب فيها، وإذا رجل كلما أنشد شاعر شعرا، وقف الوليد على بيت منه وقال: هذا أخذه من موضع كذا وكذا، وهذا المعنى نقله من شعر فلان، حتى أتى على أكثر الشعراء، فقلت من هذا؟ قالوا: هذا حماد الراوية، فلما وقفت بين يدي الوليد لأنشده، قلت: ما كلام هذا في مجلس أمير المؤمنين وهو لحانة وتجري محاوراة طريفة بين الشاعر الشاب والراوية المحنك لا يلبث بعد قليل من بدايتها أن ينتصر الشيخ حماد على الشاب مروان على ما مرّ بنا عند الحديث عن مروان.

والأمر الطريف هنا أن القضية ليست مجرد مدح ابن مطير وابن أبي حفصة للوليد، بل إن الأمر قد تعدى ذلك في عرف مؤرخي الأدب، فبينما هم يصفون الحسين بن مطير بأنه شاعر مخضرم إذ بهم يصفون ابن أبي حفصة بأنه شاعر عباسي مع العلم أن ممدوحى هذا هم ممدوحو ذاك، فلقد مدح كل منهما معن بن زائدة والمهدى، إلا أن ابن أبي حفصة قد أوتى فسحة من العمر أطول من ابن مطير^(٢) فقد مدح الرشيد وسائر العباسيين، وكان يمنح ألف درهم على كل بيت شعر يقوله فيهم رغم الفارق الكبير من حيث الإجادة بين شعر ابن مطير وشعره.

قصيدته في رثاء معن:

قلنا: إن الحسين بن مطير شاعر كبير متقدم في الرجز والقصيد، وهى ملكة قلما توافرت إلا للقليل من الشعراء، وإذا كان لنا أن نقدم نماذج لهذا الشاعر حتى نضعه في مكانه الصحيح بين الشعراء المخضرمين من ناحية وبين شعراء العربية عامة من ناحية أخرى، فقد يكون من الأفضل أن نقدمه من خلال قصيدته في رثاء معن بن زائدة التى تعدّ من أشهر وأقوى قصائد الرثاء فى الشعر

(١) الأغاني ٦ / ١٧.

(٢) الحسين بن مطير توفى سنة ١٦٩ هـ، ومروان بن أبي حفصة توفى سنة ١٨٢ هـ.

العربى^(١) حتى إن ممدوحى الشاعر كانوا يغارون من هذه القصيدة على ما مر بنا قبل قليل:

أَلِمَّا بِمَعْنٍ ثُمَّ قَوْلَا لِقَبْرِهِ
سَقَّتْكَ الْغَوَادِي مَرْبَعًا ثُمَّ مَرْبَعًا
فِيَا قَبْرَ مَعْنٍ أَنْتَ أَوَّلُ حُفْرَةٍ
مِنَ الْأَرْضِ خُطَّتْ لِلْسَّمَاحَةِ مَضْجَعًا
وَيَا قَبْرَ مَعْنٍ كَيْفَ وَارَيْتَ جُودَهُ
وَقَدْ كَانَ مِنْهُ الْبِرُّ وَالْبَحْرُ مُتْرَعًا؟
بَلَى قَدْ وَسِعَتْ الْجُودَ وَالْجُودُ مَيِّتٌ
وَلَوْ كَانَ حَيًّا ضِيقَتْ حَتَّى تَصَدَّعًا
فَتَى عِيشَ فِي مَعْرُوفِهِ بَعْدَ مَوْتِهِ
كَمَا كَانَ بَعْدَ السَّيْلِ مَجْرَاهُ مَرْتَعًا
وَلَمَّا مَضَى مَعْنٌ مَضَى الْجُودُ فَانْقَضَى
وَأَصْبَحَ عِرْنَيْنُ الْمَكَارِمِ أَجْدَعًا^(*)

لعل الشاعر قد استطاع أن يأسر عاطفة السامع ويشدها إليها من زاويتين أساسيتين: الزاوية الأولى أنه جعل رثاءه من خلال خطابه القبر الذى توسده معن، وأنى له أن يسع خلقه وفضله وجوده، والزاوية الثانية هى العاطفة الوافرة التى ضمنها الشاعر معانيه وألبسها كلماته فى إطار من القول الأسر والقافية الموسيقية الحزينة فأصبحنا - ونحن نقرأ القصيدة - كأننا نستمع إلى قطعة رائعة من الموسيقى الحزينة.

ليس من شك فى أن شهرة ابن مطير قد جاءت عن طريق هذه المراثية؛ فإنه

(١) ديوان الحماسة، الحماسية ٣١٩ والبيان والتبيين ٣ / ٢٣٧، معجم الأدباء ١٠ / ١٦٨، الأغاني ١٦ / ٢٤.
(*) الغوادي السحب التى تغدو، مربعا بفتح الميم يعنى ربيع أى ربيعاً بعد ربيع وتقرأ أيضاً بضم الميم وكسر الباء وهو الغيث العظيم بنبت بعده الربيع، العرنين ما ارتفع من الأنف والأرض، أجدع مقطوع.

قلما خلت صفحات كتاب قديم منها، ولقد فطن الحسين إلى ذلك من كثرة ما سمعه من إطراء بسببها فكان من الذكاء بحيث لم يحاول أن يكتب مرثية غيرها، أو هكذا على الأقل قد خيل إلينا؛ لأننا لم نعثر له فى كل ما قرأناه له من شعر على مرثية أخرى، وعلى كل حال فإن هذه المرثية خليقة بأن تثبت قدميه على المنصة التى يعتليها كبار الشعراء المجيدين ومن ثم فقد عده ياقوت بين فحول المحدثين^(١).

مدائح الحسين بن مطير

فإذا ما تناولنا الحسين بن مطير من زاوية المديح، وهو الموضوع الأول الذى يطرقه كل شاعر فى أول عهده بالشعر حتى يحصل على رفق يستعين به على شئون الحياة وحتى يضع اسمه فى سجل شعراء زمانه؛ لأن أهم وسائل الشهرة فى الماضى كانت مدح الخلفاء والملوك وعمالهم وقادتهم، فإذا ما نجحت قصيدة مديح رفعت من قدر قائلها ودفعت به إلى مصاف الشعراء المشهورين.

نقول: إن ابن مطير قد ذهب ينتجع النوال والشهرة عند معن بن زائدة، ولكنه يمر بتجربة طريفة؛ لأنه لم يلق قبولا عند أول لقاء، فاستعد للقاء ثان سريع يصل من خلاله إلى مبتغاه على ما سوف نفصل بعد قليل.

لم تصل إلى أيدينا مدائح الحسين فى الوليد بن يزيد، كما لم تصل إلينا مدائح له فى غير الوليد من الأمويين، ولكن لعل أولى مدائحه كانت فى معن ذلك الذى عرضنا لمرثيته فيه قبل قليل، كان معن فارسا كريما من أعيان بنى شيبان ومن أجود العرب على أيام الأمويين والعباسيين، ولما قامت دولة العباسيين وزالت دولة الأمويين استتر بعض الوقت وجدَّ العباسيون فى طلبه، فلما كان يوم الهاشمية وثارت جماعة من خراسان على المنصور ظهر معن وحارب بين يديه حتى كتب له النصر فقربه المنصور إليه وولاه اليمن ثم سجستان. يسمع الحسين بن مطير بمعن فيخرج من ديار قومه شرقى جزيرة العرب ويتجه إلى اليمن ويدخل على معن كما دخل مروان بن أبى حفصة، ولكن فرقا كبيرا بين دخول هذا ودخول ذاك، فمروان مدح معنأ بقصيدة منحولة مشتراة وأما الحسين فمدحه بقصيدة أصيلة مستوحاة، يواجه الحسين معنأ وينشده:

(١) معجم الأدباء ١٠ / ١٦٧.

أَتَيْتَكَ إِذْ لَمْ يَبْقَ غَيْرُكَ جَابِرٌ وَلَا وَاهِبٌ يُعْطَى اللَّهُا وَالرَّغَائِبَا
 فيقول له معن وكان فصيحاً ذا رأى فى الشعر: يا أخا بنى أسد، ليس هذا
 بمدح، إنما المدح قول نهار بن توسعة^(١) أخى بنى تيم الله بن ثعلبة فى مسمع بن
 مالك:

قَلَّدَتْهُ عُرَى الْأُمُورِ نِزَارٌ قَبْلَ أَنْ تُهْلِكَ السَّرَاةَ الْبَحُورُ
 فانصرف الحسين ثم عاد فى الغداة ومعه أرجوزة مدح رقيقة سلك فيها نهج
 أبى نخيلة السعدى، فاستهلها بالتشبيب قائلاً:

حَدِيثُ رِيًّا حَبِّدَا إِذْ لَأُهَا
 تَسْأَلُ عَنْ حَالِي وَمَا سَوَّأُهَا
 عَنْ أَمْرِي قَدْ شَفَّهُ خَيَالُهَا
 وَهِيَ شَفَاءُ النَّفْسِ لَوْ تَنَالُهَا

ثم انتقل إلى المديح قائلاً:

سَلَّ سَيْوَفًا مُخَدَّنًا صَقَّالُهَا
 صَابٌ عَلَى أَعْدَائِهِ وَبِأُهَا
 وَعِنْدَ مَعْنٍ ذِي النَّدَى أَمْثَالُهَا

ولما كان معن يميز بين الجيد والردىء من الشعر فقد اكتشف فى الشاعر
 الذى أمامه موهبة سخية، ذلك أنه قلما يجمع المراء بين القصيد والرجز فى ثوب
 من الإجادة، وأما الحسين فقد فعل وذلّل خشونة الرجز وجعل منه بحراً مطواعاً
 لسفينة المديح تسير على صفحته فى غير ما صخب ولا خشونة، ومن ثم فقد
 استحق الشاعر جائزة معن.

ويأنس الحسين فى نفسه القدرة على مدح الملوك، ولكن بعد أن يكون معن
 قد قضى نحبّه، فيولى وجهه مشرقاً إلى بغداد، ويكون من شأنه ما ذكرنا فى
 صدر هذا الحديث، ولكن لا يلبث المهدي - وكان بدوره أديباً تلقى الأدب على

(١) هو نهار بن توسعة من بكر وائل، وكان أشعر بكر بخراسان أيام الأمويين.

يد المفضل الضبى أستاذه وسميره - أن يرى فى الحسين بن مطير أداة بارعة من أدوات مدح بنى هاشم، فيستمع إليه ويضطرب لسماع شعره ويجزل له العطاء، فتارة يعطيه عن القصيدة الواحدة سبعين ألف درهم، وتارة أخرى يعطيه عن كل بيت ألف درهم وهكذا، ولم يكن هذا الفيض من العطاء عن كرم فى المهدي بقدر ما كان عن جودة ابن مطير وإتقانه، فلنستمع إليه ينشد المهدي هذه المديحة^(١):

إِلَيْكَ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ تَعَسَّفْتُ
بنا البِيدَ هُوَ جَاءَ النَّجَاءِ خُبُوبُ
ولو لم يكنْ قُدَّامَهَا مَا تَقَاذَفَتْ
جبالٌ بِهَا مُغْبِرَةٌ وَسُهُوبُ
فَتَى هُوَ مِنْ غَيْرِ التَّخَلُّقِ مَاجِدُ
وَمِنْ غَيْرِ تَأْدِيبِ الرِّجَالِ أَدِيبُ
عَلَا خَلْقَهُ خَلَقَ الرِّجَالِ وَخَلَقَهُ
إِذَا ضَاقَ أَخْلَاقُ الرِّجَالِ رَحِيبُ
إِذَا شَاهَدَ الْقَوَادِ سَارَ أَمَامَهُمْ
جَرَى عَلَى مَا يَتَّقُونَ وَثُوبُ
وَإِنْ غَابَ عَنْهُمْ شَاهِدَتُهُمْ مَهَابَةٌ
بِهَا يُقَهَّرُ الْأَعْدَاءُ حِينَ يَغِيبُ
يَعْفُ وَيَسْتَحْيِي إِذَا كَانَ خَالِيًا
كَمَا عَفَّ وَاسْتَحْيَا بِحَيْثُ رَقِيبُ

ونحن إذا أخضعنا هذه الأبيات لمعايير النقد التقليدية وجدنا الشاعر استهل قصيدته بالرحلة إلى الممدوح ثم وصفه بالمجد والأدب وجمال الطلعة ورحابة الاخلاق والشجاعة والإقدام والهيبة والعفة، وأما إذا أخضعناها لمعايير الذوق

(١) الأغاني ١٦ / ٢٢ ، ٢٣ .

الفنى فإننا نجد شعرا سلسا رقيقا تنساب فيه الموسيقى بوفرة ولا تحس فيه تصنعا يصدم السمع ولا تعسفا يقلق خاطر، كما أن المعانى التى طرقها وإن لم تكن جديدة الخلق فهى جديدة الصوغ بارعة التجميع مستريحة الترتيب، فليس كل الشعراء يأتون بالجديد من المعانى، وليس كل من يأتى بمعنى جديد يحسن صوغه وتقديمه، ولعل معنى مألوفاً صيغ صياغة رقيقة سمحة خير ألف مرة من معنى جديد صيغ صياغة مريضة سمجة. لذلك فإن المهدي وقد طرب إلى مدحه طربه إلى عذوبة الشعر الذى سمعه فإنه أمر للشاعر بسبعين ألف درهم وحصان جواد.

وللحسين بن مطير فى المهدي قصيدة من عيون الشعر توافرت لها كل سمات الفحولة وتجمعت فيها كل أسباب النجاح، اعتمد فيها المبالغة فى مخاطبة العواطف مع احتشاد للمعانى وإتقان فى النسيج مع التطرف فى المقابلة بين المعانى بحيث جعل من أبياته بناء شامخا استحقت به أن تنال شهرة ربما لم تقل عن شهرة أبياته فى معن، مع أن هذه مديحة والأخرى مرثية، يقول الحسين فى مدح المهدي^(١):

له يومٌ بُؤسٍ فيه للناسِ أبؤسٌ
ويومٌ نعيمٍ فيه للناسِ أنعمٌ
فيمطرُ يومَ الجودِ من كفه الندى
ويقطرُ يومَ البأسِ من كفه الدَّمُ
ولو أنَّ يومَ البأسِ خلَّى عقابهُ
على الناسِ لم يُصْبِحْ على الأرضِ مُجرِمٌ
ولو أنَّ يومَ الجودِ خلَّى يمينه
على الناسِ لم يُصْبِحْ على الأرضِ مُعَدِمٌ

وإذن فبرغم ما يبدو عند الحسين بن مطير فى مجال المديح من تقليدية ظاهرة

(١) ديوان الحماسة لأبى تمام ص ١٥٩٧ حماسية ٦٩٣ وزهر الآداب ٢ / ٩٨٠ ، ٩٨١ .

فإنه من ناحية أخرى شديد العارضة، فحل الصياغة، خصب الشاعرية، متمكن من القصيد، رائع الموسيقى، بارع تجميع المعانى، فى مدائحه دسم وشبع ورى وطرب.

غزليات الحسين:

وإذا انتقل بنا الحسين إلى غزلياته عرض لنا منها ألوانا من القصائد ومجموعات من المقاطع التى نلمس فى جملتها عفة تتمشى فى أدرائه، وروحا أخلاقية تحول بينه وبين أن يتهتك أو يتهافت، ومن ثم فإنه يبدو مطبوعا بطابع غزل أهل البداوة الذين لا يستسيغون ما يتقبله أهل الحضرة من عبارات تخرج أحيانا عن مألوف الأسماع وتند عن متعارف الأذواق، فالحسين رغم تردده على دمشق أيام الأمويين واختلافه إلى بغداد أيام العباسيين، ظل ذلك البدوى المستمسك بعادات قومه وزى أهله وأسلوبهم فى الحياة والكلام.

إن الحسين - والأمر كذلك - يذكركنا كل التذكرة بغزل أبى حية النميرى بصورة العديدة التى إن تطورت بعض الشئ تظل فى نطاق بداوته وتقاليدها، وهو أيضا قريب فى غزله من غزل ابن ميادة الذى لا شك عاصره بعض الوقت، وإن كان ابن ميادة أكبر منه سنا وأبكر ميلادا؛ على أن لابن مطير أحيانا شطحات غزلية عمد فيها إلى التقعر فى الألفاظ والتوعر فى القوافى، وهو من ناحية أخرى له صور فيها جدة وطرافة تخرج به عن النطاق التقليدى من الشعر الجيد إلى مدرسة التجديد فى نطاق الشعر الجيد أيضا. وشاعرنا بعد ذلك كله فياض العاطفة حين يعبر عن نفسه، عميق التأثير فى غزلياته.

يقول ابن مطير من غزلية طريفة عمد فيها إلى بساطة التعبير ويسر الترجمة عن كوامن حبه وخوافى مشاعره نحو صاحبتة «سهمة» من بنى عمرو^(١):

خليلى من عمرو قفا فتعرفاً
لسهمة داراً بين لينة والحبل

(١) طبقات ابن المعتز ص ١١٧ ، ١١٨ .

وفيهنَّ مَقْلَاقُ الوِشَاحَيْنِ طَفْلَةً
مُبْتَلَّةُ الْأَطْرَافِ ذَاتُ شَوَى خَدَلٍ
حَصَانٌ لَهَا لَوْنَانِ جَوْنٌ وَوَاضِحٌ
وخلَقَانُ شَيْءٍ مِنْ لَطِيفٍ وَمِنْ عَسَلٍ
وَسُنَّتْهَا بِيضَاءُ وَاضِحَةٌ السَّنَا
وَذُرُوتُهَا مُسَوْدَةٌ الْفَرْعِ وَالْأَصْلِ

وبعد أن يخلع الحسين على صاحبه هذه المجموعة من الأوصاف الجميلة من مادية ومعنوية يبدى تعجبه لموقفه هذا من تلك التي قتله عشقا وصبابة، ولمشاعره نحو أهلها الذين هم إلى قلبه وعينه أحب من أهله:

فِيَا عَجَبًا مِنِّي وَمِنْ حُبِّ قَاتِلِي
كَأَنِّي أَجَازِيهِ الْمَوْدَةَ عَنْ قَتْلِي
وَمِنْ غِنِيَّاتِ الْحَبِّ أَنَّ كَانَ أَهْلُهَا
أَحَبَّ إِلَيَّ قَلْبِي وَعَيْنِي مِنْ أَهْلِي(*)

ولابن مطير طاقة فريدة على تصوير وجدانه المهتاج وصبابته الحارة، وهو يربط بين تصوير عشقه وبين وصف المحبوبة التي يجيد رسم صورتها ويخلع عليها نفحات من الجمال بحيث يبدو الانسجام بين وصفه الحبيبة ووجدته بها، ومن أرق ما أنشأ في هذا السبيل قوله^(١):

لَقَدْ كُنْتُ جَلْدًا قَبْلَ أَنْ تُوقِدَ النَّوَى
عَلَى كِبْدِي نَارًا بَطِيئًا خُمُودُهَا

(*) الشوى الأطراف، الخدل الممتلئة. العسل بتسكين السين الاهتزاز أو الخلط بالعسل، سنتها وجهها أو دائرة وجهها، ذروتها رأسها، الفرع والأصل الضفائر ولمة الشعر، غنيات واحدتها غنية وهي اليسار والغنى.
(١) زهر الآداب ٩٨٠ وانظر أيضا طبقات ابن المعتز ١٧ والامالي للقالى / ٤٣٤ ومعجم الأدباء ١٠ / ١٧٦.

ولو تُرِكَتْ نارُ الهوى لتضرَّمتْ
 ولكن شوقاً كلَّ يومٍ يزيدها
 وقد كنتُ أرجو أن تموتَ صبايتي
 إذا قَدُمْتَ أيامُها وعهودُها
 فقد جَعَلْتَ في حبةِ القلبِ والحشا
 عهدَ الهوى تؤلى بشوقٍ يُعيدها
 بمرتجةِ الأردافِ هيفٌ خصوصُها
 عذابٌ ثناياها عجافٌ قيودُها
 وصُفْرٌ تراقبها وحمَرٌ أكفُّها
 وسودٌ نواصيها وبيضٌ خدودُها^(١)
 مخصرةُ الأوساطِ زانتُ عقودُها
 بأحسنَ ممَّا زينتها عقودُها
 يُمْنيننا حتى ترفَّ قلوبُنا
 رفيفَ الخزامى باتَ طلُّ وجودُها
 وفيهنَّ مِغلاقُ الوشاحِ كأنها
 مهاةٌ بترَبانٍ طويلٌ عمودُها
 وكنتُ أذودُ العينَ أنْ تردَّ البكا
 فقد وردتْ ما كنتُ عنه أذودُها
 خليلي ما بالعيشِ عيبٌ لو أننا
 وجدنا لأيامِ الصِّبَا مَنْ يُعيدها
 ولى نظرةً بعدَ الصدودِ مِنَ الجوى
 كنظرةً ثكلى قد أُصيبَ وليدها

(١) العهد جمع عهدة وهو المطر الأول والولى المطر الثانى. وصف التراقى بالصفرة من الطيب أو من الحلى،
 كما وصف الأكف بالحمرة من الخضاب.

هل الله عافٍ عن ذنوبٍ تسَلَّفتْ
أم الله إن لم يعفُ عنها مُعيدها

ليس من شك في أن مدرسة جرير وأبي حية النميري في الغزل تطلان هنا
يوضح، وتبدو في حواشي هذا القول روح الجزالة الموشاة بالركة والصدق التي
اتسم بها شعر الشعارين العظميين السابقين؛ ومن ثم فإن أبيات الغزل تلك التي
عرضناها تضع الحسين بن مطير في مكان رفيع في ميدان القول في الغزل.

على أن الأمر لم يقف بالحسين في غزله عند حد الإجادة وانتزاع الإعجاب،
ولكنه بدأ يضرب في أرض جديدة ويستنبت معاني طريفة ويستحدث صيغاً فريدة
تغلب عليها روح المدنية، فبدأ - والأمر كذلك - يخطو وثيداً على درب التجديد:

وصفر تراقبها وحرر أكفها وسود نواصيها الأبيات

والحسين بن مطير يحرص دائماً في غزله على أن يجعل لمعاني العفة مكان
الصدارة، وربما كان أحرص الشعراء العاشقين جميعاً على إظهار هذه المعاني،
وهو يفعل ذلك دون أن ينال من رقة القول أو حرارة الشوق أو حرقة اللوعة أو
الاهتمام بالعاذلين، يقول الحسين من قصيدة حب طويلة^(١):

أُحِبُّكَ يَا سَلَمَى عَلَى غَيْرِ رِيبةٍ
وَلَا بَأْسَ فِي حُبِّ تَعَفٍّ سَرَائِرُهُ
وَيَا عَاذِلِي لَوْلَا نَفَاسُهُ حُبُّهَا
عَلَيْكَ لَمَا بَالَيْتُ أَنَّكَ خَابِرُهُ
بِنَفْسِي مَنْ لَا بُدَّ أُنَى هَاجِرُهُ
وَمَنْ أَنَا فِي الْمَيْسُورِ وَالْعُسْرِ ذَاكِرُهُ
وَمَنْ قَدْ لَحَاهُ النَّاسُ حَتَّى اتَقَاهُمْ
بِبَغْضِي إِلَّا مَا تُكِنُّ ضَمَائِرُهُ

(١) أمالي القالي ١ / ٤٣٢.

أَحَبُّكَ حَبًّا لَنْ أُعْنِفَ بَعْدَهُ
 مَحَبًّا وَلَكِنِّي إِذَا لَيْمَ عَاذِرُهُ
 لَقَدْ مَاتَ قَبْلِي أَوَّلُ الْحَبِّ فَانْقَضَى
 وَلَوْ مِتُّ أَضْحَى الْحَبُّ قَدَمَاتِ آخِرُهُ

على أننا في خضم هذه الرقة في أسلوب الحب وبراعة العبير عن كوامنه لا يلبث ابن مطير أن يشطح بنا في بعض قصيده فتبدر منه بدوات تجعل البون شاسعا بين ما قصد إليه من حب وما سعى إليه من وسائل التعبير، فإن الحب معنى رقيق وإحساس رقيق وهذا المعنى وذاك الإحساس يحتاجان - لا شك - إلى أن يصاغا صياغة سهلة سمحة عذبة، وإذا سلك المحب الشاعر في التعبير عن ذات نفسه طريقا غير هذا الطريق فقد خرج عن المحجة السليمة المستقيمة. إن الحسين بن مطير قد عمد أحيانا إلى هذا السبيل الوعر حين عبر عن حبه فقال^(١):

كَأَنَّا يَا سُلَيْمَى لَمْ نُلِمَّ بِكُمْ وَتَحْتَنَا عَلَسِيَّاتٌ مَلَا جِجُ
 وَلَمْ نَكَلِّمْكَ فِي الْحَسَادِ قَدْ حَضَرُوا
 وَفِي الْكَلَامِ عَنِ الْحَاجَاتِ تَحْلِيجُ
 وَلَمْ نَقُلْ يَوْمَ سَارَتْ عَيْسُكُمْ عَنَقًا
 وَالدَّوْسَرَى بِجَذْبِ السَّاجِ مَجْرُوجُ
 سَقَى سَقَى اللَّهُ جِيرَانًا لَنَا ظَعَنُوا
 لَمَّا دَنَا مِنْ رِيَاضِ الْحَزَنِ تَهْيِيجُ
 لَمْ أَحْشَ بَيْنَهُمْ حَتَّى غَدَوْا حَزَقًا
 وَاسْتَوْسَقَتْ بِهِمُ الْبُزْلُ الْعَنَاجِيجُ

ويمضى الحسين على هذا الأسلوب الصعب ويسير في هذا المنهج الوعر حتى

يقول:

(١) طبقات ابن المعتز ص ١١٤ ، ١١٥ .

هَلْ يُدْنِيكَ مِنْ سَلْمَى وَجِيرَتِهَا
 قَلَانِصُ أَرْحِيَّاتُ حَرَاجِيحُ
 هَذَا الْمَشَافِرِ، أَيْدِيهَا مُوثَّقَةٌ
 رُجٌّ، وَأَرْجُلُهَا زُلٌّ هَزَالِيحُ^(١)

والحق أن التعبير عن الحب، وهو من أسمى المشاعر الإنسانية، بمثل هذا الأسلوب الذي لم نشهد له مثيلاً من قبل يعتبر ضرباً من العبث، ولعل الشاعر كان قد عمد إلى ذلك عمداً حتى يثبت أن له قدرة على الإغراب إذا أراد، وربما كان سلوكه هذا الأسلوب من باب التحدى أو التنويع، غير أن ذلك كله لا ينهض سبباً معقولاً أو تبريراً مقنعاً يحمله على ركوب هذا المركب الخشن في ميدان رقيق كميدان الحب.

وإذا كان الحسين بن مطير واحداً من رواد التجديد في شعر المحدثين بما طرق من معان جديدة على ما سوف نبين بعد قليل فليس من شك أيضاً في أن إنشاءه مثل هذه القصيدة في هذا المعنى بالذات وعلى هذا الأسلوب الحوشى يجعل للنقاد الذين باعدوا بين روح شعره وروح شعر المحدثين عذراً بيناً، غير أنه لحسن الحظ لم يكرر هذا الأسلوب في قصيدة أخرى، بل ظل على طريقته من سلاسة الأسلوب وانتقاء المعاني وحسن عرضها.

التجديد في شعر الحسين:

وإذا كان لنا أن نشير إلى بعض المعاني المستحدثة التي تضع ابن مطير في طبقة المؤسسين الأوائل لاتجاهات التجديد فعلينا بهذه الأبيات الغزلية الرقيقة^(٢):

أَيْنَ أَهْلُ الْقَبَابِ بِالذَّهْنَاءِ أَيْنَ جِيرَانُنَا عَلَى الْأَحْسَاءِ
 جَاوَرُونَا وَالْأَرْضُ مُلْبَسَةٌ نَوًى رَ الْأَقَاحِي تُجَادُ بِالْأَنْوَاءِ

(١) علسيات نسبة لبني علس، ملاجيح ذات أصوات وجلية، تحليج تصفية وراحة، العنق ضرب من السير، الساج شجر عظيم خشبه صلب، مجروح قلق، الحزق الجماعات، استوسقت استجابات لطردها، العناجيح الأبل النجبية، الحراجيح النياق السمينة. رج جمع أزج وهو الطويل الساقين، والزل جمع أزل وزلاء وهو الخفيف الوركين، الهزاليح السريعة.

(٢) نور القبس ص ١٥٥.

كلَّ يومٍ بأقحوانٍ جَدِيدٍ تَضْحَكُ الْأَرْضُ مِنْ بَكاِ السَّمَاءِ

هذه الأبيات محدثة من وجوه شتى، فهي ضرب جديد رقيق من وصف الطبيعة لم يعتمد إليه الشعراء قبله، ثم هى تعتمد على الكثير من الاستعارات الرائقة من الناحية البيانية، وهى إلى ذلك قد تمخضت عن صنعة بديعية باكرة فى المطابقة اللطيفة «تضحك الأرض من بكاء السماء»

لقد كان ابن مطير أسبق من المحدثين جميعا فى هذا الضرب من القول، ولكنه كان مغمورا عند كثير من النقاد الذين عجبوا من قول دعبل:

لا تَعْجَبِى يَا سَلَمُ مِنْ رَجُلٍ ضَحِكَ الْمَشِيبُ بِرَأْسِهِ فَبَكَى

والمعنى مأخوذ كما هو واضح من أبيات الحسين بن مطير سالفة الذكر، وهى - بدون شك - أوفر صنعة وأرق صياغة، ولم يكن دعبل الشاعر الوحيد الذى أخذ معنى الحسين بن مطير، بل إن مسلم بن الوليد الذى يلقبه بعض النقاد بإمام المحدثين من الشعراء قد أخذ هذا المعنى فى قوله:

مُسْتَعْبِرٌ يَبْكِي عَلَى دِمْنَةٍ وَرَأْسُهُ يَضْحَكُ فِيهِ الْمَشِيبُ

وأخذ ابن المعتز نفس المعنى فى قوله:

أَلَحَّتْ عَلَيْهِ كُلُّ طَخْيَاءٍ دِيمَةٍ إِذَا مَا بَكَتْ أَجْفَانُهَا ضَحَكَ الزَّهْرُ

وللحسين أكثر من صورة طريفة مستحدثة تبدو الصناعة البديعية الباهرة واضحة فيها كل الوضوح، مثال ذلك قوله:

بِضَاءٍ تَسْحَبُ مِنْ قِيَامٍ فَرَعَهَا

وَتَغِيبُ فِيهِ وَهُوَ جَعْدٌ أَسْحَمُ

فكَأَنَّهَا مِنْهُ نَهَارٌ مُشْرِقٌ

وَكَأَنَّهُ لَيْلٌ عَلَيْهَا مُظْلِمٌ

فالمقابلة بين النهار المشرق والليل المظلم فى نطاق المعانى الرقيقة التى

تضمنها البيتان ظاهرة جديدة فى صناعة الشعر حتى عصر الحسين بن مطير على أقل تقدير .

وإذن فلئن أغرب ابن مطير فى باب الغزل بقصيدته الجميمية الحوشية التى مرَّ نصّها، فلقد عوضنا عن توعره ذاك ما قد أَرْضَى أذواقنا فى قصائده الغزلية العفة الأخلاقية، وفى صور الصناعة الجديدة المبكرة التى مرت فى الأبيات السابقة والتى سوف نعرض لصور أخرى منها بعد قليل .

الحكمة فى شعر الحسين :

وكان للحسين بن مطير مشاركة طيبة فى قول الحكمة تجرى على قلمه مطواعة لينة ذلولاً، إنه يأتى بها ترجمة لتعامله مع الحياة وخبرته بها وتجربته إياها وحلبه أشطرها، يقول الحسين^(١) :

ولى كَبْدٌ مَقْرُوحَةٌ مَنْ يَبِيعُنِي
بِهَا كَبْدًا لَيْسَتْ بِذَاتِ قُرُوحِ
أَبَاهَا عَلَى النَّاسِ لَا يَشْتَرُونَهَا
وَمَنْ يَشْتَرِي ذَا عِلَّةٍ بِصَحِيحِ

وابن مطير يقدم حكمته الأصيلة فى ثوب أنيق من الإيقاع وإطار رائع من الألفاظ بحيث لا تدخل من أذن وتخرج من الأخرى، وإنما تدخل لكى تستقر فى العقل وتنغمس فى الوجدان وتبقى معهما طويلاً كحصيلة دراسة عميقة واقعية لصروف الزمان ومعاملات الإخوان، يقول الحسين بن مطير الحكيم^(٢) :

تَقَلَّبْتُ فِي الْإِخْوَانِ حَتَّى عَرَفْتُهُمْ
وَلَا يَعْرِفُ الْإِخْوَانُ إِلَّا خَبِيرُهَا
فَلَا أَحْرِمُ الْخِلَانَ حَتَّى يُصَارِمُوا
وَحَتَّى يَسِيرُوا سِيرَةً لَا أَسِيرُهَا

(١) معجم الأدباء ٠ / ١٧٨، أمالى المرتضى ١ / ٤٣٦، وقد نسب بعض الرواة هذين البيتين لابن الدمينه لاشتراكهما مع أبيات له فى البحر والقافية والروى والشكوى .

(٢) أمالى المرتضى / ٤٣٣ .

فإنك بعد الشر ما أنت واجدٌ
خليلاً مُديماً شيمَةً لا يُديرُها
وإنك في غير الأخلَاءِ عالمٌ
بأنّ الذي يخفى عليك ضميرُها
فلا تكُ مغروراً بِمِسْحَةِ صاحب
من الودِّ لا تدري علامَ مصيرُها
وما الجودُ عن فقر الرجالِ ولا الغنى
ولكنه خيمُ الرجالِ وخيرُها
وقد تغدِرُ الدنيا فيضحى غنيها
فقيراً ويغنى بعدَ بؤسٍ فقيرُها
وكائن ترى من حالِ دنيا تغيّرتُ
وحال صفاً بعدَ اكدرارِ غدِيرُها
ومن طامعٍ في حاجةٍ لن ينالها
ومن يائسٍ منها أتاهُ بشيرُها
ومن يتبع ما يُعجبُ النفسَ لا يزلُ
مُطيعاً لها في فعلٍ شيءٍ يضرُها
فنفسكَ أكرمُ عن أمورٍ كثيرةٍ
فما لكَ نفسٌ بعدها تستعيرُها

قلنا: إن أبيات الحكمة التي يقولها الحسين تدخل إلى الأذن وتستقر في العقل والوجدان فينشغل العاقل بها كثيراً، ولقد كانت بعض هذه الأبيات سبباً في تسهيد ملك كبير تجمعت له كل أسباب السعادة المادية والمعنوية والاستقرار السياسي والهناء النفسي، إنه المهدي العباسي الذي قال للمفضل الضبي ذات يوم^(١): أسهرتني البارحة أبيات الحسين بن مطير الأسدي، قال: وما هي يا أمير المؤمنين؟ قال: قوله:

(١) الأغاني ٦ / ٢٠ ، ٢١ ، أورد الأصفهاني رواية الأبيات مختلفة بعض الشيء عن رواية المرتضي.

وقَدْ تَغْدِرُ الدُّنْيَا فَيَضْحَى غَنِيهَا فَقِيرًا وَيَغْنَى بَعْدَ بؤْسٍ فَقِيرُهَا
فَلَا تَقْرَبِ الْأَمْرَ الْحَرَامَ فَإِنَّهُ حَلَاوَتُهُ تَفْنَى وَيَبْقَى مَرِيرُهَا
وَكَمْ قَدْ رَأَيْنَا مِنْ تَغْيِيرِ عَيْشَةٍ وَأُخْرَى صَفًا بَعْدَ اكْدِرَارٍ غَدِيرُهَا

فأجابه المفضل الضبي إجابة عاقلة غير منافقة، إجابة العلماء: مثل هذا فليسهرك يا أمير المؤمنين.

والحكمة ليست موضوعاً جديداً من موضوعات الشعر العربي، فطالما طربنا لحكمة زهير، وطالما طربنا أيضاً للمعاني الإنسانية التي كانت تتضمنها أبيات القطامي، وصالح بن جناح اللخمي الدمشقي، ولكنها ما لبثت أن غابت لكي تعود مرة أخرى سلسلة على لسان الحسين بن مطير، وإذن فهي فن متجدد بعد فترة من الركود ومبتعث بعد حقبة من التوارى والاختفاء.

الوصف والتجديد:

وإذا عرض ابن مطير للوصف، وهو واحد من أدق الموضوعات التي تعتبر محكاً لمقدرة الشعراء، لم نجدّه ثابتاً القدم راسخ البناء وحسب، بل وجدناه مبدعاً مجدداً مستحدثاً من المعاني والصور والصيغ مالم يسبق إليه.

لقد مرت أبياته الهمزية التي أضحك الأرض فيها من بكاء السماء، ومرّ أيضاً بَيْتَاهُ في وصف الفتاة الحسنة التي بدا وجهها بين شعرها كالنهار المشرق، وشعرها بالقياس إلى وجهها كالليل الأسحم، والآن نقدم صورة شعرية للحسين جديدة كل الجدة، مبتدعة كل الابتداع، إنه تصوير جديد للمطر لم يسبق إليه رغم ما قدمه شعراء سابقون له من صور في ذلك لعل أجودهن كانت صورة ابن ميادة حينما رأى مطراً شديداً مدمراً فقال هذا العيث لا الغيث، فلما سئل ما العيث قال البيتين الرقيقين اللذين أوردناهما في آخر فصل الحديث عن ابن ميادة. أما وصف الحسين بن مطير للمطر فإنه ضمنه قصيدة طويلة بعض الشيء جمع فيها ألواناً من صور البيان والبديع من تشبيهات واستعارات وطباق ومقابلة وتشطير، والطريف في الأمر أن الشاعر برغم محاولته الطريفة هذه لم يفسد معانيه ولم يجعل الألفاظ سيدها لها، يقول ابن مطير في المطر^(١):

(١) الشعر والشعراء ٩١، ٩٢ ومعجم الأدباء ١٠ / ٧١ - ٧٣.

وكانَ بارقَه حريقٌ يلتقى
وكانَ ريقَه ولما يحتفلُ
مُستَضْحِكٌ بلوامعٍ، مستعبرٌ
فلهُ بلا حزن ولا بمسرة
حيرانٌ متَّبِعٌ صباهُ تقوده
ودنتَ له نكباؤه حتى إذا
ذابَ السحابُ فهو بحرٌ كُلُّهُ
ثقلتُ كُلاهُ فنَهَرَتِ أصلابه
غدقٌ ينتِجُ بالأباطحِ فرقًا
غرٌّ محجَّلةٌ دوالجُ ضُمنتُ
سُخْمٌ فهنَّ إذا كَظَمْنَ فواحمٌ
لو كان من لُجَجِ السواحلِ ماؤه
ريحٌ عليه وعَرْفَجٌ وألاءُ
وَدَقُ السَّماءِ عَجَاجَةٌ كَدَراءُ
بمِدامعٍ، لَمْ تَمَرَّها الأَقْداءُ
ضَحْكٌ يُولَفُ بينَهُ وبُكاءُ
وجنوبُهُ كَنَفٌ لهُ ووعاءُ
من طولٍ ما لعبتُ به النكباءُ
وعلى البحورِ من السَّحابِ سماءُ
وتَبَعَّجتُ من مائه الأَحْشاءُ
تلدُ السيولَ وما لها أسلاءُ
حلَّ اللقاحِ وكلُّها عَذَراءُ
سودٌ وهنَّ إذا ضَحِكنَ وضاءُ
لم يَبْقَ من لُجَجِ السواحلِ ماءٌ (*)

إن الحسين بن مطير نزع إلى الصورة الجديدة والصنعة المبتكرة والغرض المتجدد في رحاب الطبع الأصيل، ومن ثم فإنه واحد من الذين رسموا للقفزة الشعرية التي قفزها الشعر في مستهل العهد العباسي خطاها، وأسهم فيها إسهاما فعالا وإن بدا في ثوب من التواضع وإطار من البعد عن الصخب والضجيج الذي اصطنعه شعراء آخرون.



(*) العرفج ضرب من النبات سهلى سريع الانقياد، الألاء شجر حسن المنظر مر الطعم، ريق المطر أفضله أو أول شؤبويه، الودق المطر. لم تمرها لم تسيلها من قولهم مريت الناقة إذا مسحت ضرعها لتدر. الكنف بفتحيتين أو بكسر وسكون وعاء يكون فيه أداة الراعى ومتاعه أو الوعاء الذى يكنف ما جعل فيه أى يحفظه. النكباء الريح الشديدة. تبعجت انشقت. الغدق المطر الكثير. فرق جمع فارق وهى السحابة المنفردة. الأسلاء جمع سلى وهو الجلد الرقيق الذى يخرج فيه الولد من بطن أمه. الدوالج المثقلات بالماء. سخم جمع أسخم يعنى سود.

ابن هرمة ٧٠-١٥٠

(١)

طرائفه وعجائبه :

ابن هرمة بدوره واحد من أبرع شعراء المخضرمين بين «الأموية» و«العباسية» ولعله أوفر حظا من حيث معرفة اسمه دون أدبه من زملائه الشعراء المخضرمين، وهو من أبناء المدينة، بل من القرشيين أرومة أو انتسابا، واسمه إبراهيم بن علي ابن سلمة بن هرمة، وكنيته أبو إسحاق.

وأخبار ابن هرمة - بفتح الهاء وسكون الراء - مقرونة في أكثرها بما يثير الانتباه ويلفت النظر، وهو بدوره صورة صادقة للفترة الزمنية التي عاشها من الناحيتين الاجتماعية والسياسية.

ويعتبر الأصمعي ابن هرمة خاتم الشعراء فيقول: ختم الشعر بابن هرمة فإنه مدح ملوك بني مروان وبقي إلى آخر أيام المنصور^(١)، ولا شك في أن الأصمعي يقصد بعبارته أن ابن هرمة خاتم الشعراء المخضرمين المجيدين؛ لأن هناك عددا وفيرا من الشعراء الذين مدحوا ملوك الدولتين على ما هو واضح في دراستنا هذه، ويذكر البغدادى أن الأصمعي قال: ساقه الشعراء ابن ميادة وابن هرمة ورؤية وحكم الخضرى^(٢). ويذكر ابن قتيبة أن ساقه الشعراء: ابن ميادة وابن هرمة ورؤية وحكم الخضرى ومكين العذرى^(٣) وينسب الأصبهاني إلى الأصمعي قوله: ختم الشعر بابن هرمة والحكم الخضرى وابن ميادة وطفيل الكنانى ومكين

(١) طبقات ابن المعتز ص ٢٠.

(٢) الخزائن ١ / ٤٢٥.

(٣) الشعر والشعراء ٧٥٣.

العذرى^(١). فابن هرمة، كما نرى، مشترك الذكر فى كل رواية رواها الأصمعى حول كبار شعراء المخضرمين، أو كبار الشعراء المتأخرين إذا ما ارتضينا تعريف الأصمعى لساقه الشعراء بمتأخريهم.

وارتباط ابن هرمة بالدولتين فنيًا ارتباط ثابت مؤكد، فلقد مدح الوليد بن يزيد كما مدح أبا جعفر المنصور وإن كانت جملة من مدائحه لأبى جعفر مسطورة مثبتة، وأما مدائحه للوليد فلم يبق منها إلا شتات مبثر فى بطون الكتب، بيت هنا وبيتان هناك، وهذا أمر طبيعى فأكثر الشعراء المخضرمين على ما مرّ من ذكر، قد حرصوا على ألا يذكروا شعرهم فى بنى أمية خشية بطش بنى العباس أوفى أحسن الحالات خوفا من حجب صلاتهم وجوائزهم، ولقد مرّ بنا كيف طرد المنصور العبلّى من مجلسه، وكيف احتال أبو نخيلة الراجز حتى أرضى السفاح.

قلنا: إن ابن هرمة يمثل فى شعره وسلوكه الصورة الواضحة المعالم لبيئته زمنيًا واجتماعيًا، الأمر الذى يستدعى تطور التناول الشعرى معنى وأسلوبًا.

لقد عاصر ابن هرمة المراحل الأخيرة من حياة جرير والفرزدق، وتأثر بهجائهما كما تأثر بفحولتهما فى الصوغ والقول والالتزام بالأصول الشعرية لا يحيد عنها، ومن ثم فإنه آخر الشعراء الذين يحتج بشعرهم على قول البغدادى^(٢) فضلا عن أنه معاصر لابن ميادة والحكم وأبى العباس الأعمى وبشار، ومن الناحية الأخرى كان يحمل شهادة من جرير لا شك أنها أثرت فى حياته الأدبية وجعلته لا يتخلف ولا يسف، ذلك أن جريرا كان قدم المدينة فأتاه ابن هرمة وابن أذينة فانشدها شعرا لهما، فقال جرير: القرشى أشعرهما - يعنى ابن هرمة - والعربى أفصحهما يعنى ابن أذينة^(٣).

وإذا أخذنا ابن هرمة من ناحية الهجاء فهو هجاء بارع إن صح أن نضفى

(١) الأغاني ٤ / ٣٧٣.

(٢) الخزائن ٤٢٥.

(٣) الأغاني ٤ / ٣٩٣.

صفة البراعة على الهجاء، وهو فى رأينا ليس امتدادا لمدرسة جرير والفرزدق والأخطل فى ذلك وحسب، بل إن له نسبا فنيا فى هذا المضمار يلحقه بالخطيئة أظرف الهجائيين وأمرهم.

وإذا كان الخطيئة قد هجا نفسه وأمه وأباه وقومه، فقد فعل ذلك ابن هرمة، وهل هناك هجاء للمراء فى قومه أشد من قول ابن هرمة: أنا الأم العرب، دعى أدعياء، هرمة دعى فى الخُلج، والخُلج أدعياء قريش^(١)؟ والخلج فيما يذكر النسابون هم قوم قيس بن الحارث، أطلق عليهم الخلج لسكنائهم بالمدينة على خلج واحدها خلج.

وكان ابن هرمة لا يهتم أن يقترب اسمه بقريش التى ودّ كل عربى فضلا عن الأعاجم أن ينتسبوا إليها، بل ربما كان يحلو له غير ذلك، وآية ذلك قصته الفكهة الطريفة مع رجل من «أسلم»، وكان لابن هرمة روح فكهة ونفس مازحة. جاء رجل من «أسلم» يزور عبد الله بن الحسن وعنده ابن هرمة: وكان ابن هرمة كثير التردد عليه والمدح له ولقومه، فقال ابن هرمة لعبد الله بن الحسن: أصلحك الله، سل الأسلمى أن يأذن لى أن أخبرك خبرى وخبره، فقال له عبد الله بن الحسن: ائذن له، فأذن له الأسلمى، فقال ابن هرمة: إنى خرجت - أصلحك الله - أبغى ذودا لى - أى قطيعاً من الإبل - فأوحشت - أى جعت ونفدت زادى - وضفت هذا الأسلمى، فذبح لى شاة وخبز لى خبزاً وأكرمنى، ثم غدوت من عنده فأقمت ما شاء الله، ثم خرجت أيضاً فى بغاء ذود لى، فأوحشت، فضفته، فقرانى بلبن وتمر، ثم غدوت من عنده فأقمت ما شاء الله، ثم خرجت فى بغاء ذود لى، فأوحشت، فقلت: لو ضفت الأسلمى فاللبن والتمر خير من الطوى، فضفته، فجاءنى بلبن حامض. وهنا قال الأسلمى لعبد الله بن الحسن: قد أجبتُه - أصلحك الله - إلى ما سأل، فسله أن يأذن لى أن أخبرك، لم فعلت؟ فقال له: ائذن له فأذن له، فقال الأسلمى: ضافنى فسألته

(١) الأغاني ٤ / ٣٦٨.

من هو؟ فقال: رجل من قريش، فذبحت له الشاة التي ذكر، والله لو كان غيرها عندي لذبحته له حين ذكر أنه من قريش، ثم غدا من عندي وغدا على الحى فقالوا: من كان ضيفك البارحة؟ قلت: رجل من قريش، فقالوا: لا والله ما هو من قريش، ولكنه دعى فيها. ثم ضافنى الثانية على أنه دعى فى قريش فجئته بلبن وتمر، وقلت: دعى قريش خير من غيره، ثم غدا من عندي وغدا على الحى فقالوا: من كان ضيفك البارحة؟ قلت: الرجل الذى زعمتم أنه دعى فى قريش، فقالوا: لا والله ما هو دعى فى قريش، ولكنه أدعى أدعياء قريش. ثم جاء فى الثالثة فقريته لبنا حامضا، والله لو كان عندي شر منه لقريته إياه^(١).

والقصة مع طرافتها وخفة روحها تجعل من ابن هرمة شخصية لا تبالى كثيرا بكرامة قومها، ولعل بينه وبينهم خصومة وثأرا، فقد سبق ذكر هجائه إياهم حين قال: أنا ألام العرب، دعى أدعياء. ولابن هرمة عم اسمه هرمة الأعور، كان أول من نال من قومه بالهجاء والسباب، فقد أرادوا نفيه منهم، فقال: أمسيت ألام العرب، دعى أدعياء ثم أنشأ يهجوهم^(٢):

رَأَيْتُ بَنِي فَهْرٍ سِبَاطًا أَكْفُهُمْ فَمَا بَالُ - أَبْنُونِي - أَكْفُكُمْ قُفْدًا^(*)

ابن هرمة والهجاء

وكان ابن هرمة موجعا فى هجائه، ولذلك فكثيرا ما يقرن اسمه بالهجاء، ولكن إيجاع هجائه لم يكن من ناحية اللفظ الجارح أو العبارة المكشوفة كتلك التى رأيناها عند فرسان النقائض أو عند بشار، وإنما كان يقتنص المناسبات لهجاء من يريد، ويصب معانيه فى قوالب موجعة وإن لم تكن دامية، فهذا عبد العزيز بن المطلب يخلف ظن ابن هرمة فى كرم توسمه فيه وألفه من قومه، فيسرهما فى نفسه حتى تحيى المناسبة، ويتقدم عبد العزيز ليخطب فتاة من ولد

(١) الأغاني ٤ / ٣٦٨ ، ٣٦٩.

(٢) المصدر السابق ٤ / ٣٦٧.

(*) سباط ج سبط من السبوة وهى الاعتدال والطول ويكنى بسبوة اليمين عن الكرم، فهر هو جد القبيلة التى يزعم الانتساب إليها، أنبوني أى أنبئني، فقد من القفد بفتح القاف والفاء وهو ميل فى الكف يريد أنهم بخلاء، والبيت هجاء صارخ ويحمل معنى التشكيك فى نسبتهم إلى فهر.

عمر فيردونه، فيتقدم إلى خطبة امرأة من بنى عامر بن لؤى فيزوجونه، فيقول ابن هرمة في ذلك:

خَطَبْتَ إِلَى كَعْبٍ فَرَدُّوكَ صَاغِرًا
فَحَوَّلْتَ مِنْ كَعْبٍ إِلَى جِذْمٍ عَامِرٍ
وَفِي عَامِرٍ عِزٌّ قَدِيمٌ وَإِنَّمَا
أَجَازَكَ فِيهِمْ هَزْلُ أَهْلِ الْمَقَابِرِ^(١)

ويحاول عبد العزيز هذا أن يكتسب مجداً وسمعة بين الناس، ولقد كان رجلاً فاضلاً إلا أنه لم يستجب إلى إلحاح شاعر هجاء مثل ابن هرمة فيقول فيه

أَبِالْبُخْلِ تَطْلُبُ مَا قَدَّمْتُ عَرَانِينَ جَادَتْ بِأَمْوَالِهَا
فَهِيَهَاتَ خَالَفْتَ فِعْلَ الْكَرَامِ خَلَفَ الْجِمَالِ بِأَبْوَالِهَا

وهجاء ابن هرمة من نوع جديد، فهو يهجو أحياناً في شكل مدح أو هو يهجو أشخاصاً ويتظاهر بمدح أخ لهم، فقد كان عبد الله وحسن وإبراهيم أبناء الحسن بن الحسن وعدوه شيئاً ثم أخلفوه، فاصطحب ابن ربيع راويته واتجها إلى قصور الحسن بن زيد فسأله عن حاجته فقال: أبيات قتلها، قال: هات، قال^(٢):

أَمَّا بَنُو هَاشِمٍ حَوْلِي فَقَدْ قَرَعُوا
نَبْلَ الضُّبَابِ الَّتِي جَمَعْتُ فِي قَرْنٍ
فَمَا يَبْثُرُ مِنْهُمْ مَنْ أَعَاتَبَهُ إِلَّا عَوَائِدَ أَرْجُوهُنَ مِنْ حَسَنِ
اللَّهِ أَعْطَاكَ فَضْلاً مِنْ عَطِيَّتِهِ
عَلَى هَنِ وَهَنِ فِيمَا مَضَى وَهَنِ^(*)

(١) الأغاني ٤ / ٣٩٤.

(٢) المصدر ٤ / ٣٧٦ ، ٣٧٧.

(*) الضباب هنا بمعنى الأحقاد، وهي جمع ضب، من كلمة يكتن بها عن اسم الإنسان، ولقد كررها الشاعر ثلاث مرات لأنه أراد ثلاثة أشخاص معينين هم عبد الله وحسن وإبراهيم بنو حسن.

وانصرف ابن هرمة من لدن الحسن بن زيد بعد أن أعطاه بغيته، وبينما هو فى طريق عودته لقيه محمد بن عبد الله بن حسن وقد بلغه الشعر، فغضب لأبيه وأعمامه، وقال لابن هرمة: أى كذا (لفظة سباب) أنت القائل:

على هنٍ وهنٍ فيما مضى وهنٍ

فقال: لا والله، ولكننى الذى أقول لك:

لا والذى أنتَ مِنْهُ نِعْمَةٌ سَلَفَتْ

نَرْجُو عَوَاقِبَهَا فى آخِرِ الزَّمَنِ

لقد أُتِيتُ بِأَمْرِ ما عَمَدْتُ لَهُ

ولا تَعَمِّدُهُ قَوْلِي ولا سَنَتِي

فكيفَ أَمْشِي مَعَ الْأَقْوامِ مُعْتَدِلًا

وقد رَمَيْتُ بَرِيءَ الْعُودِ بِالْأَبْنِ

ما غَيَّرْتُ وَجْهَهُ أُمَّ مُهَجَّنَةٍ

إِذا الْقِتالُ تَغَشَّى أَوْجَهَ الْهُجُنِ (*)

فكان ابن هرمة فى اعتذاره هذا أشد هجاء وأنفذ إيلا ما لأن أم الحسن أم ولد.

وإذن فلقد كان هجاء ابن هرمة صورة للهجاء المتطور فى عصر ما بين الدولتين، تغيرت الألفاظ ولكن هدف الإيلام والإيجاع والنيل من مروءة المهجور واحد.

(٢)

ابن هرمة والخمر:

ابن هرمة فارس أيضا فى ميدان الخمر، وفروسيته هنا ليست فروسية شعر، ولكنها فروسية شرب، إن شعره فى الخمر قليل، ولكن معاقرة لها كثيرة، ومن (*) الابن جمع ابنة وهى العقدة تكون فى العود فتفسده، الهجين من أبوه خير من أمه أو من أبوه عربى وأمّه غير عربية.

ثم فقد تعددت أخباره فيها وجرت له معها أحداث طريفة، وقد يكون ابن هرمة واحداً من الشعراء القليلين الذين نفذ عليهم حدّ الشراب على زمانه، لقد جلدته خُشيم بن عراك صاحب شرطة المدينة فهجاه قائلاً^(١):

عَقَقْتَ أَبَاكَ ذَا نَشَبٍ وَيُسْرِ
فَلَمَّا أَفْنَتِ الدُّنْيَا أَبَاكَ
عَلِقْتَ عَدَاوَتِي، هَذِي لَعَمْرِي
ثِيَابُ السَّرِّ تُلْبِسُهَا «عِرَاكَ»

وابن هرمة محب للخمر، بل هو محب للسكر إلى الدرجة التي تجعله يترنح في الطرقات حتى يطارده الصغار مرددين: سكران سكران، إنه يرجو ذلك من الله وكأنها أمنية عزيزة^(٢):

أَسْأَلُ اللَّهَ سَكْرَةً قَبْلَ مَوْتِي
وَصِيَّاحَ الصَّبَّيَّانِ: يَا سَكْرَانُ

وابن هرمة إذا أعوزه ثمن الخمر رهن ثيابه ليشتريها، بل إنه يرهنها ليشتريها لصديق يشاركه في المنادمة، ثم لا يعدم أن يطلق نكتة طريفة كأنها واحدة من نكات القرن العشرين في مجال تعليقه على بيع ثيابه. يروى صاحب الأغاني أن ابن هرمة أتى أبا عمرو بن أبي راشد فأكرمه وسقاه أياماً ثلاثة، فدعا ابن هرمة - في إحدى المرات - بالنبيذ فقال له غلام أبي عمرو: قد نفذ النبيذنا، فترع ابن هرمة رداءه عن ظهره فقال للغلام: اذهب به إلى ابن حونك فارهنه عنده وأتنا بنبيذ، ففعل، وجاء ابن أبي راشد فجعل يشرب معه من هذا النبيذ، ولاحظ أن ابن هرمة بغير رداء، فقال له: أين رداؤك يا أبا إسحاق؟ فقال: نصف في القدح ونصف في بطنك^(٣).

(١) الشعر والشعراء ٧٥٣.

(٢) الأغاني ٤ / ٣٩٧.

(٣) الأغاني ٤ / ٣٧٣.

إن ابن هرمة، وهذا حبه للشراب، يجد نفسه بين أمرين أحلاهما مرّاً: إما أن يقلع عنه وهذا شيء صعب تحقيقه، وإما أن يجلد تمشياً مع الحد الشرعى، ولكنه يفكر فى حيلة تعفيه من الحد بحيث يظل عاكفاً على شرابه، ولم يكن أمامه فى ذلك سلاح إلا شعره يقدمه مدحاً للملك العباسى، فيشد الرحال إلى أبى جعفر المنصور ويصب فى مسامعه هذا الشعر الجزل الفحل^(١):

لَهُ لَحَظَاتٌ عَنْ حِفَافَى سَرِيرِهِ
إِذَا كَرَّهَا فِيهَا عِقَابٌ وَنَائِلٌ
لَهُمْ طِينَةٌ بِيضَاءُ مِنْ آلِ هَاشِمٍ
إِذَا اسْوَدَّ مِنْ لَوْمِ التُّرَابِ الْقَبَائِلُ
إِذَا مَا أَتَى شَيْئًا قَضَى كَالَّذِى أَتَى
وَإِنْ قَالَ: إِنِّى فَاعِلٌ فَهُوَ فَاعِلٌ

وما يكاد المنصور يسمع هذا الشعر الرائق حتى يقول لابن هرمة: سل حاجتك، ويجد الشاعر المغرم بالخمرة الفرصة سانحة فيطلب من أبى جعفر أن يكتب إلى عامل المدينة ألا يحده إذا جرى به سكران، فيقول له أبو جعفر: ويحك، هذا حدّ من حدود الله تعالى لا يجوز أن أعطله، فيقول ابن هرمة: احتل يا أمير المؤمنين، فيكتب المنصور إلى عامل المدينة: «من أتاك بابن هرمة سكران فاجلده مائة واجلد ابن هرمة ثمانين» فكان رجال الشرطة يمرون بابن هرمة مطروحا من السكر فى سكك المدينة فيقولون: من يشتري مائة بثمانين؟^(٢)

ويتولى إمرة المدينة الحسن بن زيد فى فترة حكم محمد النفس الزكية فيدخل عليه إبراهيم بن هرمة فيقول له الحسن: يا إبراهيم، لست كمن باع لك دينه رجاء مدحتك أو خوف ذمك، فقد رزقنى الله تعالى بولادة نبيه صلى الله عليه وآله المادح وجنبنى المقابح، وإن من حقه علىّ ألا أغضى عن تقصير فى حق وجب، وأنا أقسم لئن أتيت بك سكران لأضربنك حداً للخمرة وحداً للسكر،

(١) العقد الفريد ٦ / ٣٥١ ذكر ابن عبد ربه خطأ أن هذه الايات قيلت فى المهدي، والصحيح أنها قيلت فى أبيه المنصور.

(٢) زهر الآداب ٨٨ والأغانى ٤ / ٣٧٥ والعقد ٦ / ٣٥٢.

ولأزيدن موضع حرمتك منى، فليكن تركك لها لله عز وجل تُعَنُّ عليه، ولا تدعها للناس فتوكل إليهم، فينهض ابن هرمة وهو يقول^(١):

نهاني ابن الرسول عن المدام وأدبني بآداب الكرام
وقال لى: اضطبر عنها ودعها لخوف الله لا خوف الأنام
وكيف تصبرى عنها وحبى لها حب تمكّن من عظامى
أرى طيف الخيال على خبثا وطيب العيش فى خبث الحرام

وإذن فابن هرمة عرف بالخمير شرابا أكثر من قوله فيها وصافا، ولعل نكتة شرطة المدينة: من يشتري مائة بثمانين كانت واحدة من الأسباب التى جعلت لابن هرمة شهرة بين العاكفين على الشراب.

(٣)

تشيع ابن هرمة:

وإذا انتقلنا إلى ميدان السياسة وجدنا ابن هرمة واحدا من المؤمنين بحب آل البيت، ويمكن أن نسميه متشيعا أكثر من تسميته شيعة، فالشيعة يلتزم بعقائد الشيعة المبينة فى كتبهم، أما المتشيع فإنه هو ذلك الذى يحب آل البيت ويتعلق بأسبابهم، وابن هرمة فى نفس الوقت يكره بنى أمية ويحمل عليهم ويؤلب الناس ضدهم، ثم هو بعد ذلك لا يتردد فى مدح العباسيين ربما تقية أو هربا من أذاهم، ولكنه فى حالاته تلك جميعا غارق فى السياسة منخرط فى سلكها. إنه يحب آل البيت فيقول فى محمد بن عبد الله بن الحسن بن الحسن بن على المعروف بالنفس الزكية^(٢):

ومهما ألام على حبه فإننى أحب بنى فاطمة
بنى بنت من جاء بالمحكمات والدين والسنة القائمة

إن ابن هرمة قد أبان عن اتجاهه السياسى فى هذين البيتين، وأبيات أخرى

(١) زهر الآداب ص ٨٨ والعقد ٦ / ٣٤١ ، ٣٤٢ .

(٢) طبقات ابن المعتز ص ٢٠ .

قالها فى مدح بنى الحسن، ولكن حين خرج محمد النفس الزكية على المنصور لم يستطع ابن هرمة أن يجاريه خوفاً من أذى المنصور، بل إنه حين سئل عن قائل البيتين أنكر أن يكونا له، وأردف عبارة غير لائقة وصف بها قائلهما، فقال له ابنه وقد سمع إنكاره: يا أبت أأست تقولهما فى وقت كذا وكذا؟ فقال: يا بنى، أيهما خير أن أعض... أم يأخذنى ابن قحطبة؟^(١)

ويمكن أن تكون قصة ابن هرمة مع الحسن بن زيد دليلاً آخر على حبه لآل البيت وتعلقه بهم، لقد شدد الحسن على ابن هرمة وهدده تهديداً مباشراً إذا ما تعاطى الخمر، وأبان له إبانة صريحة أن لن تأخذه به رحمة فى تنفيذ حد الخمر وحد السكر عليه، فلم يقابل ابن هرمة هذا التهديد بأى نوع من الضيق أو على الأقل السكوت، وإنما خرج من لدنه ينشد أبياتاً رقيقة تدل فيما تدل عليه على حبه الصادق لآل البيت:

نَهَانِي ابْنُ الرَّسُولِ عَنِ الْمُدَامِ وَأَدَبَنِي بِأَدَابِ الْكِرَامِ
وإذا كان ابن هرمة طالباً الهوى متشبع الميل، فإن ذلك ينتهى به منطقياً إلى كراهية بنى أمية والحملة عليهم والتشهير بهم، والحض على استئصال شأفتهم، لقد فعل ابن هرمة مع الأمويين فى مجلس داوود بن على ما فعله سديف الشاعر بهم فى حضرة السفاح، إن ابن هرمة يرى أعيان الأمويين وبينهم عبد الله بن عنبسة فى مجلس لداوود بن على يقال له الرويثة على بعد ليلة من المدينة، فينشد مؤلباً على بنى مروان وبنى أمية على حد سواء^(٢):

فَلَا عَفَاَ اللَّهُ عَنْ مَرْوَانَ مَظْلَمَةً
وَلَا أُمِيَّةَ بَشَسَ الْمَجْلِسُ النَّادِي
كَانُوا كَعَادٍ فَأَمْسَى اللَّهُ أَهْلَكَهُمْ
بِمِثْلِ مَا أَهْلَكَ الْغَاوِينَ مِنْ عَادٍ

(١) عبارة ابن هرمة المذكورة فى طبقات ابن المعتز ص ٢١.

(٢) الأغاني ٤ / ٣٤٧ ، ٣٤٨.

فلن يكذبني من هاشم أحد
فيما أقول ولو أكثرْتُ تعدّدي
وما هي إلا أن يقدم الركب إلى المدينة حتى يقتل ابن عنبسة.

مدائح ابن هرمة

وإذا كان ابن هرمة يكره بنى أمية تلك الكراهية التي تجعله يستبيح دماءهم ويحضر على قتلهم، فإن ذلك لم يمنعه من أن يتصل بالوليد بن يزيد، ويقول فيه مديحا حتى حين علم بقتله، وأغلب ظننا أنه لم يتصل بالوليد كممثل لبنى أمية الظالمين لآل بيت الرسول، ولكن صلته به كانت صلة شاعر بشاعر وسكير بسكير، فضلا عما يقال من أنه كانت للوليد - رغم انحرافه - نواح من الأريحية والكرم وعدم الإلحاف في اضطهاد آل البيت، ولذلك فإن ابن هرمة ما يكاد يسمع بقتل الوليد حتى يردد أبياتا لعلها كانت قيلت في حياة الوليد وقبل مصرعه^(١):

.....

وكانت أمورُ الناس مُنبَتَّةَ القُوَى

فَشَدَّ الْوَلِيدُ حِينَ قَامَ نِظَامُهَا

خَلِيفَةُ حَقٍّ لَا خَلِيفَةُ بَاطِلٍ

رَمَى عَنْ قَنَاةِ الدِّينِ حَتَّى أَقَامَهَا

وليس في رأينا ثمت شك في أن هذه الأبيات قيلت للوليد استرفادا أو إعجابا بكرمه وسخائه، أما أن يكون الوليد قد دافع عن قناة الدين حتى أقامها حسبما ذكر ابن هرمة، فلعل ذلك آخر شيء يمكن أن نصدق فيه ابن هرمة نفسه. وتاريخ الوليد - وآخر شيء يمكن أن يصدق فيه ابن هرمة نفسه. والأمر الذي يدل على أن كراهية ابن هرمة لبنى أمية وبني مروان كانت كراهية سياسية وليست كراهية شخصية، شعره الرقيق العذب في مدح عبد الواحد بن سليمان بن عبد الملك، إنه يقول فيه أبياتا من أروع ما قيل في المديح والاسترفاد^(٢):

(١) الأغاني ٤ / ٣٩٦.

(٢) طبقات ابن المعتز ص ٢٠.

إِذَا قِيلَ مَنْ خَيْرٌ مَنْ يُجْتَدَى لِمُعْتَرٍ فَهَرٍ وَمُحْتَاجِهَا
وَمَنْ يُعْجَلُ الْخَيْلَ يَوْمَ الْوَعَى بِالْجَامِهَا قَبْلَ إِسْرَاجِهَا
أَشَارَتْ نِسَاءُ بَنَى مَالِكٍ إِلَيْكَ بِهَا قَبْلَ أَرْوَاجِهَا

أو قوله فيه: ^(١)

فَاسْلَمْ سَلِمْتَ مِنَ الْمَكَارِهِ وَالرَّدَى

وَعِثَارَهَا وَوُقِيتَ نَفْسَ الْحُسَدِ

فابن هرمة حتى الآن فاطمى الهوى والحب، كاره للأموية والروانية، ولكنه فى نفس الوقت مسائر للعباسيين خوفا منهم وطمعا فى عطائهم واستهدافا لتكريمهم إياه، وهل هناك تكريم لشاعر أكثر من تعطيل حدود الله قبله، وقد رأينا كيف كتب المنصور إلى عامله بالمدينة طالبا إليه التحايل على إعفاء ابن هرمة من حد الخمر بحيث أصبحت القضية نكتة تاريخية فقهية.

ابن هرمة والمنصور العباسي:

ولذلك فليس غريبا أن يمدح ابن هرمة أبا جعفر المنصور مدحا ذا نغمة جديدة لم تألفها الأذن من قبل، تبدو فيها واضحة البذور الأولى لفن المدائح العباسية المنطلقة إلى آفاق جديدة خصيبة من المعانى والصياغة، يمدح ابن هرمة المنصور فينشر هذا الفن الجميل فى نطاق قصيدة ^(٢):

كريمٌ له وجْهانٍ: وَجْهٌ لَدَى الرُّضَى

طَلِيقٌ وَوَجْهٌ فِى الْكَرِيهَةِ بَاسِلٌ

وَلَيْسَ بِمُعْطَى الْحَقِّ مِنْ غَيْرِ قُدْرَةٍ

وَيَعْفُو إِذَا مَا أَمَكَّتَهُ الْمَقَاتِلُ

لَهُ لَخَطَّاتٌ مِنْ حِفَافَى سَرِيرِهِ

إِذَا كَرَّهَا فِيهَا عِقَابٌ وَنَائِلٌ

(١) أمالى المرتضى ١ / ٣٢٦.

(٢) زهر الآداب ص ٥٥.

فَأُمُّ الذِي آمَنْتَ آمِنَةً الرَّدَى وَأُمُّ الذِي حَاوَلْتَ بِالثُّكُلِ ثَاكِلِ

وقد حاولنا العثور على بقية هذه القصيدة الفريدة فى معانيها ونهجها، لروعتها وجدتها، وتابعنا البحث فى مختلف المظان فعثرنا على بعض أبيات منها أوردها الشريف المرتضى فى أماليه، على أنها لروعتها تقضى حاجة العافى إذا أنشدها فى حضرة كريم، والأبيات هى^(١):

أَتَيْنَاكَ نُرْجِي حَاجَةً وَوَسِيلَةً إِلَيْكَ وَقَدْ تَحْظَى لَدَيْكَ الْوَسَائِلُ
وَنَذْكُرُ وَكُذَا شِدَّةُ اللَّهِ بَيْنَنَا عَلَى الدَّهْرِ لَمْ تَدْبُبْ إِلَيْهِ الْغَوَائِلُ
فَأُقْسِمُ مَا أَكْبَى زَنَادَكَ قَادِحٌ وَلَا أَكْذَبْتُ فِيكَ الرَّجَاءَ الْقَوَائِلُ
وَلَا رَجَعْتُ ذَا حَاجَةٍ عَنْكَ عَلَّةٌ وَلَا عَاقَ خَيْرًا عَاجِلًا مِنْكَ أَجَلُ
وَلَا لَأَمْ فِيكَ الْبَاذِلُ الْوَجْهَ نَفْسُهُ وَلَا احْتَكَمْتُ فِي الْجُودِ مِنْكَ الْمَبَاخِلُ

وكانت شخصية المنصور من القوة والهيبة والعطاء والنفاز بحيث فرضت احترامها على الناس من عدو وصديق، فقد قال له أحد الوافدين عليه المترددين على ديوانه: يا أمير المؤمنين، قد حضر خدمك الإعظام والهيبة عن ابتدائك بطلباتهم، وما عاقبة هذين لهم عندك؟ فقال: عطاء يزيدهم حياة، وإكرام يكسوهم هيبة الأبد. فلا غرو أن يمدحه المادحون بأبيات من الشعر يجودون فيها، فمدحه ابن هرمة بأبياته السابقة، ثم يلحظ أن هذا الملك يعتمد إلى المشورة فى بعض الأحيان وهو أمر لم يكن مألوفاً عند الملوك الأمويين، ويحجبها فى أحيان أخرى معتمداً على عقله، فيقول هذين البيتين الرائعين فى هذا المعنى:

إِذَا مَا أَرَادَ الْأَمْرَ نَاجَى ضَمِيرَهُ
فَنَاجَى ضَمِيرًا غَيْرَ مُخْتَلَفِ الْعَقْلِ

(١) المصدر السابق ٨٢٤ وقد رواها ابن عبد زيه بترتيب آخر ولممدوح آخر وقد نبهنا إلى ذلك قبل صفحتين.
(٢) الأمالى ١ / ٤٦٢.

وَلَمْ يُشْرِكِ الْأَدْنَيْنِ فِي جُلِّ أَمْرِهِ
إِذَا اخْتَلَفَتْ بِالْأَضْعَفَيْنِ قُوَى الْحَبْلِ

• وشعر ابن هرمة في المديح كثير، وهو في حقيقته مداح أكثر منه هجاء. فهو في مدائحه يختار المعاني الجياد التي يمكن أن تشكل صورة للمدح كريمة، كما أنه يختار المواقف التي يمكن أن تمد شاعريته بما يجعلها تخرج شعرا مصقولاً من حيث الشكل والمعنى.

ومن الرجال الذين قال فيهم ابن هرمة مدائح كثيرة السري بن عبد الله عامل اليمامة بحيث يمكن أن نعتبر ابن هرمة مداحاً له مرتبطاً به إلى حد كبير لكثرة ما قال فيه من قصائد جياد. إنه يمدحه بأحب ما يمدح به من وكلت إليه مقاليد الناس وأمورهم، وهي صفات العدل وبث الأمن ودرء الظلم مع الجود والنفع وإزجاء الخير للناس جميعاً، إن ابن هرمة يقول شيئاً من ذلك في السري^(١):

فَقُلْ لِلْسَرِيِّ الْوَاصِلِ الْبَرِّ ذِي النَّدَى
مَدِيحًا إِذَا مَا بُثَّ صَدُّوقَ قَاتِلُهُ
جَوَادٌ عَلَى الْعِلَالَتِ يَهْتَزُّ لِلنَّدَى
كَمَا اهْتَزَّ عَضْبٌ أَخْلَصَتْهُ صَيَاقِلُهُ
نَفَى الظُّلْمَ عَنْ أَهْلِ الْيَمَامَةِ عَدْلُهُ
فَعَاشُوا وَرَاحَ الظُّلْمُ عَنْهُمْ وَبَاطِلُهُ
وَنَامُوا بِأَمْنٍ بَعْدَ خَوْفٍ وَشِدَّةٍ
بِسِيرَةِ عَدْلٍ مَا تُخَافُ غَوَائِلُهُ
وَقَدْ عَلِمَ الْمَعْرُوفُ أَنَّكَ خَدْنُهُ
وَيَعْلَمُ هَذَا الْجَوْعُ أَنَّكَ قَاتِلُهُ
بِكَ اللَّهُ أَحْيَا أَرْضَ حَجَرٍ وَغَيْرَهَا
مِنَ الْأَرْضِ حَتَّى عَاشَ بِالْبَقْلِ أَكْلُهُ

(١) الأغاني ٤ / ٣٧٥.

وَأَنْتَ تُرَجِّى لِلذِّى أَنْتَ أَهْلُهُ
وَتَنْفَعُ ذَا الْقُرْبَىٰ إِلَيْكَ وَسَائِلُهُ

ولكى تكون صورة المديح واضحة كاملة فى مذهب ابن هرمة، فلا بد لنا أن نذكر أنه كان يستهل بعض مدائحه بالوقوف على الأطلال، وهو الشكل التقليدى لقصيدة المديح الذى لم يتغير إلا فى القليل على أيدى بعض الشعراء المحدثين على عهد بنى العباس، وابن هرمة شاعر مخضرم، وليس مخدثا فلا نتوقع أن نرى افتتاحه قصائده فى غير هذا الثوب، ولكن شاعرنا لا تتخلى عنه مهارته وحسن سبكه وربط معانيه حتى وهو يقف على الأطلال، ومستهل قصيدته تلك التى نحن بصدد تقديمها هو^(١):

أَفِى طَلَلٍ قَفَرٍ تَحْمَلُ أَهْلُهُ
وَقَفْتَ وَمَاءُ الْعَيْنِ يَنْهَلُ هَامِلُهُ
تُسَائِلُ عَنْ سَلَمَى سَفَاهَا وَقَدْ نَأَتْ
بِسَلَمَى نَوَى شَحْطٌ فَكَيْفَ تُسَائِلُهُ؟
وَتَرْجُو وَلَمْ يَنْطِقْ وَلَيْسَ بِنَاطِقِ
جَوَابًا مُحِيلٌ قَدْ تَحْمَلُ أَهْلُهُ
وَنُوَى كَخَطِّ النَّوْنِ مَا إِنْ تَبَيَّنَهُ
عَفَّتُهُ ذُبُولٌ مِنْ شِمَالٍ تُذَايِلُهُ^(*)

إنّ مدائح ابن هرمة فى السرى بن عبد الله كلها جيدة بارعة^(٢)، ويمكن أن نحس فيها صدق العاطفة، لأن السرى كان شخصية عظيمة محترمة، وكان يحب فن ابن هرمة، ولقد أحس ابن هرمة بذلك فبادله حبه باحترام كبير، وشعر

(١) الأغاني ٤ / ٣٨٤.

(*) المحيل الذى أنت عليه أحوال فغيرته، ذيل الريح ما تركه فى الرمال على هيئة الرمن وما جرت على الأرض من التراب والقمام، تذايله تجر عليه أذيالها.

(٢) راجع قصائده فى الأغاني ٤ / ٣٨٣ - ٣٨٧.

صادق الود متين، ونال منه من العطاء ما رضى به وقرت به عينه رغم أن السرى
لم يكن من كبار الأغنياء.

(٤)

ابن هرمة يغنى لنفسه:

وإذن فالصورة أمامنا لابن هرمة قد تكون الآن أكثر وضوحاً، فهو هجاء
سياسي، مداح، محب للخمر ذو أسلوب متميز في الصوغ والأداء، وبمعنى أدق
هو رجل صنّاع، ولكن قبل أن نستعرض الشكل الفني الذي ذهب إليه في
صناعته ينبغي أن ننظر إليه وهو يغنى لنفسه، أو بمعنى أوضح وهو يقول الشعر
لنفسه لا لغيره، إن الشاعر في حالته هذه يكون مستجيباً لطبعه وطبيعته، وليس
مستجيباً لطبع الآخرين هادفاً إلى استجلاب نفعهم المادي والمعنوي، أو موجهها
إليهم من المعاني ما يدخل الضيق على قلوبهم من هجاء أو عتاب، ولا يدخل
في الغناء ما قاله ابن هرمة في الخمر فإن القول فيها ليس استجابة لأعماق النفس
وجوهر الطبع، ولكنه استجابة لعادة قبيحة إذا صارت إلى الإدمان أصبحت
مرضا.

يقول ابن هرمة مفتخراً بنفسه مدافعاً عن بعض تبذله سالكا نهج الحكمة^(١):

عَجِبْتُ أَثِيلَةً أَنْ رَأَيْتَنِي مُخْلَقًا
تَكَلَّتْكَ أُمُّكَ أَيُّ ذَاكَ يَرُوعُ
قَدْ يُدْرِكُ الشَّرَفَ الْفَتَى وَرِدَاؤُهُ
خَلَقٌ وَجَيْبٌ قَمِيصِهِ مَرْقُوعٌ^(٢)
إِمَّا تَرَيْنِي شَاحِبًا مُتَبَذَّلًا
كَالسَيْفِ يُخْلِقُ جَفْنُهُ فِضْيَعُ
فَلَرُبَّ لَيْلَةٍ لَذَّةٍ قَدْ بَتُّهَا
وَحَرَامُهَا بِحَلَالِهَا مَدْفُوعُ

(١) الشعر والشعراء ٧٥٤.

(٢) كان المنصور العباسي يكثر من التمثيل بهذا البيت (راجع تاريخ بغداد ج ١٢).

إن ابن هرمة هنا يلبس شعره ثوب الوقار وينحو نحو الفحولة وينهج نهج الصنعة الفخمة في اختيار واحد من البحور الطويلة ويظل يرسم على نفس المنوال طالما كان غناؤه لنفسه كما في قوله:

إِنِّي وَتَرَكِي نَدَى الْأَكْرَمِينَ وَقَدْحِي بِكَفِّي زَنْدًا شَحَاحًا
كَتَارِكَةً بَيَضَهَا بِالْعَرَاءِ وَمُلْحِفَةً بَيَضَ أُخْرَى جَنَاهَا

صور شعرية بارعة:

وهنا نلاحظ نقلة أخرى في شعر ابن هرمة، إنه لم يكتف بالمحافظة على صورة الجزالة، ولكنه يقدم لنا تشبيهها مصنوعا متقنا، نعم إنه تشبيه أخذ هيكله من البيئة البدوية، ولكن الصنعة العميقة واضحة فيه متميزة كل التميز. وتبدو سمات التشبيه واضحة رائعة حسنة النسيج بينة حدود المعالم في قول ابن هرمة^(١):

أَشْمُ مِنَ الَّذِينَ بِهِمْ قُرَيْشٌ
تُدَاوِي بَيْنَهَا غَبْنَ الْقَبِيلِ
كَانَ تَلَأُؤَ الْمَعْرُوفِ فِيهِ
شُعَاعُ الشَّمْسِ فِي السَّيْفِ الصَّقِيلِ

إن التشبيه هنا فضلا عن روعته الظاهرة يحمل بين ثناياه آية جديدة وانطلاقة بديعة هي تشبيه الشيء المعنوي بالشيء المادى وهى سابقة بيانية لها خطرهما. وهكذا نجد أنفسنا أمام صناعة مبكرة تعلن عن نفسها فى جرأة، رغم خروجها من بيئة المدينة المتواضعة المحافظة على سماتها، المتحفظة فى علاقتها ببقية الأمصار.

وتتحرك الصور أكثر رشاقة على لوحة ابن هرمة حين يفخر بكرمه ويصور كلابه وقد دلت ضيفه عليه فرحة مرحه تضربه بأطراف أذناها حسن استقبال وكريم ترحيب:

(١) البيان والتبيين ٣ / ٢٦١.

وَإِذَا أَتَانَا طَارِقٌ مُتَنَوِّرٌ نَبَحَتْ فَدَلَّتْهُ عَلَى كِلَابِي
وَفَرَحْنِ إِذْ أَبْصَرْنَاهُ فَلَقَيْنَاهُ يَضْرِبْنَاهُ بِشِرَاشِيرِ الْأَذْنَابِ^(١)

ومرة أخرى يرسم صورة لكلبه فرحا بضيفه يكاد يكلمه ويرحب به رغم أعجميته^(٢):

يَكَادُ إِذَا مَا أَبْصَرَ الضَّيْفَ مُقْبِلًا
يُكَلِّمُهُ مِنْ حُبِّهِ وَهُوَ أَعْجَمُ

ويرويه الجاحظ رواية أخرى يفهم منها أن الكلب ليس كلبه وإنما هو كلب مدحوج. ولكن صورة الكلب واحدة في الحالين من ظهور الابتهاج عليه تحية لمقدم الضيف^(٣).

تَرَاهُ إِذَا مَا أَبْصَرَ الضَّيْفَ كَلْبُهُ
يُكَلِّمُهُ مِنْ حُبِّهِ وَهُوَ أَعْجَمُ

ولكن هل كان هذا الفن البياني والبديعي حسب التعريف الحديث وهذه الصناعة المنمقة تصدر عن ابن هرمة عفو الخاطر دون قصد وبغير عمد؟ إن المتعمّن فيها يقول لا، وإن المستقرئ لأشعار ابن هرمة في مختلف مصادرها يعرف أن الرجل عمد إلى التجديد والصنعة، وقد لفتت براعته الصولى فاهتم به وألف عنه كتابا وجمع له شعره، ولكن الكتاب ضاع لسوء الحظ ولم يصل إلينا منه شيء، كما أن الديوان فقد شأن كثير من دواوين شعرائنا التي اغتالها يد الضياع.

كان المسور بن عبد الملك المخزومي يعيب شعر ابن هرمة، وكان للمسور مكانة في عالم الشعر والنسب، وربما كان عيبه لهذا الشعر ما لاحظته من صور غريبة جديدة لم يألّفها الشعر نفسه من قبل، فينبى له ابن هرمة هاجيا مسخفا

(١) أمالي المرتضى ٢ / ١١٣.

(٢) البيان والتبيين ٣ / ٢٠٥.

(٣) الشعر والشعراء ٧٥٤.

مشيرا إلى أن هذا الضرب الجديد من الشعر مَصُوغٌ مخطط له معتنى به، ولكن صياغة لسان وليس صوغ كَفَيْن^(١):

إِنِّي أَمْرُؤٌ لَا أَصُوغُ الْحَلَى تَعْمَلُهُ
كَفَّأَى لَكِنْ لِسَانِي صَانِعُ الْكَلِمِ
إِنَّ الْأَدِيمَ الَّذِي أُمْسَيْتَ تَقْرُظُهُ
جَهْلًا لَذُو نَعْلٍ بَادٍ وَذُو حَلَمٍ
وَلَا يَنْطِطُ بِأَيْدِي الْخَالِقِينَ وَلَا
أَيْدِي الْخَوَالِقِ إِلَّا: جَيْدُ الْأَدَمِ (*)

وابن هرمة منتبه لفنه، ساهر عليه، مخلص له، عامد إليه، وهو يعبر عن ذلك في قوله^(٢):

وَعَمِيمَةٍ قَدْ سُقْتُ فِيهَا عَائِرًا
غُفْلًا وَمِنْهَا عَائِرٌ مَوْسُومٌ
طَبَّقْتُ مِفْصَلَهَا بِغَيْرِ حَدِيدَةٍ
فَرَأَى الْعَدُوُّ غَنَائِي حَيْثُ أَقُومُ (*)

والحق أن الجاحظ قد تنبه إلى خطر ابن هرمة حين قال في شأنه وشأن بشار: لم يكن من المولدين أصوب بديعا من بشار وابن هرمة^(٣). وإن كنا نرى

(١) الأغاني ٤ / ٣٧٩ ، ٣٨٠ .

(*) الأديم الجلد، يقرظه يديغه لإصلاحه، النغل يفتح النون والغين الفاء، الحلم يفتح الحاء واللام فساد في الجلد ينشأ فيه الدود فيفسده، ينط يصوت، والخالق الذي يخلق الأديم أى يقيسه قبل أن يقطعه، الأدم اسم جمع للأديم وهو الجلد المدبوغ.

(٢) البيان والتبيين ١ / ١١١ .

(*) العميمة أراد بها الخطبة الطويلة أو القصيدة الطويلة، العائر السهم لا يدرى من رماه، والمقصود بالبيت الثاني أنه أصاب مفاصل المعاني بكلامه فبهر بذلك الأعداء .

(٣) البيان والتبيين ١ / ٥١ .

فرقا كبيرا بين كل من ابن هرمة وبشار من حيث وصف الجاحظ لكل منهما بالمولد.

على أن أمر الصنعة لم يقف بابن هرمة عند هذه المعالم التي ذكرنا، ولكنه يتعجل الفن ويسبق إلى الصناعة اللفظية سبقا لم نعهده في شاعر قبله، فقد أنشأ قصيدة طويلة من أربعين بيئا ألفاظها جميعا من الحروف المهملة بحيث لم يرد فيها حرف واحد معجم، أورد الأصبهاني منها اثني عشر بيتا، ولم تقتصر صنعة ابن هرمة الباكرة فيها على صوغها بالحروف المهملة وإنما عمد فيها إلى خلق صورة زاهية من الجناس والطباق، يقول ابن هرمة في بعضها^(١):

أَرَسْمُ سَوْدَةَ مَحَلُّ دَارِسُ الطَّلَلِ
مُعْطَلُّ رَدَّةُ الْأَحْوَالُ كَالْحُلَلِ
لَمَّا رَأَى أَهْلَهَا سَدُّوا مَطَالِعَهَا
رَامَ الصَّدُودَ وَعَادَ الْوُدَّ كَالْمُهَلِّ
وَعَادَ وَدُكَّ دَاءٍ لَا دَوَاءَ لَهُ
وَلَوْ دَعَاكَ طَوَالَ الدَّهْرِ لِلرَّحْلِ
مَا وَصَلُ سَوْدَةَ إِلَّا وَصَلُ صَارِمَةٍ
أَحَلَّهَا الدَّهْرُ دَارًا مَأْكَلِ الْوَعْلِ
وَعَادَ أَمْوَاهُهَا سُدْمًا وَطَارَ لَهَا
سَهْمٌ دَعَا أَهْلَهَا لِلصَّرْمِ وَالْعِلَلِ
صَدُّوا وَصَدَّ وَسَاءَ الْمَرْءَ صَدُّهُمْ
وَحَامَ لِلْوَرْدِ رَذَاهَا حَوْمَةَ الْعِلَلِ
وَحَلَّتْهُ رِدَاهَا مَأْوَها عَسَلٌ
مَا مَاءٌ رَذِهِ لَعَمْرُ اللَّهِ كَالْعَسَلِ

(١) الأغاني ٤ / ٣٧٨ ، ٣٧٩.

دعا الحَمَامُ حَمَامًا سَدَّ مَسْمَعَهُ
لما دعاهُ رَأَهُ طَامِحَ الأَمَلِ
طُمُوحَ سَارِحَةٍ حَوْمٍ مُلَمَّعَةٍ
ومُمرِعِ السَّرِّ سَهْلٍ مأكِدُ السَّهْلِ (*)

إن إبراهيم بن هرمة وهذه سمات شعره متأرجحة بين القديم والجديد من حيث الموضوعات والصياغة، ومن حيث الإبداع الفنى، ومن حيث تمثيل شخصية الشاعر نفسه لبيئة عصره فنيا واجتماعيا وسياسيا، كل ذلك يجعل منه معبراً هاماً عريضاً سهلاً لانتقال الشعر من المرحلة الأموية بسماتها الأكثر محافظة إلى المرحلة العباسية بسماتها الأكثر تطورا وتغيرا، بل لكى يكون الأمر فى نصابه، نستطيع القول إن ابن هرمة يمثل الانفجار القوى ذا الصوت المدوّى العالى نحو التجديد، ولكن فى ثوب من وقار الجزالة وإشراق الديباجة ورقة الأسلوب، وبعبارة أخرى نحن نعتبر ابن هرمة قمة الصنعة فى مجتمع المحافظين وذروة التطور فى بيئة عمود الشعر، ومنه التقط معاصره بشار الراية فكان أول المطورين فى سماء الشعر غير الملتزم بالمحافظة على الرونق التقليدى لوجه القصيدة العربية حين دفعته جرأته فى بعض قصائده إلى محاولة الإتيان بالصورة الجديدة والأسلوب المبتدع.



(*) المهمل بضم الميم الحديد والنحاس المنصهر، الرجل بالراء المشددة المكسورة الارتحال. الوعل تيس الجبل ومقله صعب الوصول اليه. سدا أى متغيرة أسنة لطول مكثها. الردة مستنقع الماء، العلل بفتحة للعين واللام الشرب الثانى. حلتوه منعوه عن الماء. السارحة الماشية، الحوم القطيع الضخم، الملمع الذى فى جسده يقع تخالف سائر لونه، الممرع المخصب، السر أريد به بطن الوادي وأكرم موضع فيه، الماكد الدائم الذى لا ينقطع.

بشار بن برد ٩٥-١٦٧هـ

(١)

حملة من المبالغة والتهويل:

لعله من المفيد أن نستهل هذا الفصل بكبح جماح هذه الفورة من القول التي تذهب مذهبا متطرفا بنسبة كل جديد من المعاني وكل طريف من الشعر وكل مستحدث من القول إلى بشار بن برد، لقد سلطت عليه أضواء شديدة اللمعان أخاذة البريق لافتة للأنظار حتى ظن بعض المتأدبين أن ذروة الشعر لم يتسمها أحد قبله، وأن كل من جاءوا بعده إنما هم عيال عليه وحده دون غيره من الشعراء المعاصرين له والسابقين عليه، وإذا حاول هؤلاء النقاد الذين احتفلوا ببشار ذلك الاحتفال كله أن يجروا مقارنة بينه وبين غيره من الشعراء، اختاروا من هو دونه مقدرة على التلاعب بالألفاظ وتوليد المعاني وإن لم يكن دونه همة في القول وملكة في الشعر، ويحضرنا في هذا المجال تلك المقارنة التي كان يلح النقاد الأقدمون على إجرائها بينه وبين مروان بن أبي حفصة الذي قدمنا شخصيته ودراسة لشعره في فصل سابق من هذا الكتاب، وبيننا أن كل شعره وقدراته كانت تجرى في حلبة السباق الذي ينتهى به دائما إلى هدف الكسب المادى دون سواه من انعطاف فنى أو انطلاق تجديدى، آخذنا نفسه بالجرى في حلبة المدرسة الشديدة المحافظة التي يعجب شعرها الممدوحين من أعيان العرب الذين تغلب البداوة على طبيعتهم من أمثال معن بن زائدة أو الملوك والرؤساء الذين يحبون أن تكون مدائحهم مصوغة في القالب الكلاسيكى من وقوف على الأطلال وتشبيب ورحلة شاقة إليهم على ظعائن براها السرى.

هو إذن ميدان للمقارنة غير عادل، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى عمد كثير من النقاد إلى التهويل فى قيمة بشار على مستويات مختلفة، فهو من حيث النسب ينتمى إلى ملوك الفرس، ويخترعون له نسبا مكونا من أكثر من عشرين جدا تنتهى سلسلتهم إلى الأكاسرة، وهو أمر على جانب كبير من السذاجة، ذلك أن بشارا نفسه ولد على الرق، ثم أعتق فى بنى عقيل وهو طفل، وما عرفنا أن للأرقاء شجرة نسب كتلك التى جرت العادة أن تكون لأبناء القبائل الخالصة العروبة، فى الوقت الذى نجد بشارا نفسه متخططا فى أى الأرومات يختار، فهو تارة عربى أكثر من العرب يقدم ألوانا من الفخر بهم - ونعنى بنى عقيل بالذات - لا يستطيع المرء أن يخفى إعجابه برونقها وقوتها وجمالها، وهو حيننا آخر يفخر بأعجميته، وهى ليست أعجمية سوادية، ولكنها أعجمية أرستقراطية، إنه يقول بكل عزة أمام ملك بنى العباس إنه من قريش العجم أى أنه من أشرف قبائل العجم وأرقاها منزلة وأرفعها شأنا، مع أن الثابت من نسبه أنه ابن رقيق كان يضرب الطوب.

وتترى المبالغات فى شأن ما قدم بشار من شعر فينسبون إليه أنه قال: إنه أنشأ ثلاثة عشر ألف قصيدة^(١)، ولذلك فإنه يفخر بأن له ثلاثة عشر ألف بيت من عيون الشعر، ويعلل ذلك بأنه لو كان فى كل قصيدة من هذه الآلاف من القصائد بيت واحد جميل لكان له هذه الآلاف الثلاثة عشر من الأبيات الأعيان.

والحديث يطول حول ما يمكن أن نسميه بلغة العصر «حملة الدعاية الواسعة» التى رتب لبشار من لدن نقاد معاصرين له وآخرين جاءوا بعده بقليل، ثم سار على نهجهم بحسن نية نقاد متأخرون فى أزمنة متفاوتة على مر السنين، على أن هذه الحملة من الدعاية التى رتب لبشار إنما دبرت فى نطاق الشعبية التى نشطت فى زمانه وبعده بقليل نشاطا بلغ أخيرا مرحلة التخريب والتدمير، لا على المستوى الأدبى وحسب، ولكن على المستوى الدينى والخلقى والاجتماعى وأخيرا على المستوى السياسى الذى أدال دولة العباسيين التى قامت بالكثير من

(١) الأغاني ٣ / ١٤٤. وتاريخ بغداد ٧ / ١١٦.

الإنجازات الهائلة فى دنيا الأدب والفكر والسياسة والحرب، ثم ما لبثت تحت كيد الشعوبية والعصبيات القاتلة أن ضعفت ثم تعفنت ثم أخيرا لقيت مصرعها بعد أن دب فيها الفساد الذى بذر بذرته الشعوبيون والمتعصبون ضد العرب.

ولقد كانت حملة الدعاية التى رتب لبشار من الذكاء بمكان، ذلك أن النقاد والمؤرخين الذين احتفلوا به الاحتفال كله انتخبوا من أشعاره الكثيرة - التى مهما قيل فى كثرتها فإنها لم تبلغ الكمية التى ذكروها - كل طريف معجب، وكل جميل مطرب، وكل مبتكر أخاذ، وهم فى نفس الوقت حينما جاءوا بنماذج رديئة من شعره، جاءوا بها مع دفاع مرتب عن سبب رداءتها وجعلوا الدفاع صادرا من بشار نفسه على ما سوف نفصل القول بعد قليل.

على أن كثيرا من المقطوعات البراقة والقصائد ذات الجرس الجديد التى خلبت عقول كثير من النقاد ونالت إعجابهم، قد وجدت من الأدباء والدارسين المحدثين من يقلل من قيمتها فى ضوء التحليل المنطقى والمعايير السليمة، وخاصة تلك التشبيهات التى كان يكثر منها بشار، والتى كانت تجد استجابة طيبة لأول وهلة عندما تطرق أسماع الناس^(١). هذه التشبيهات كان يعتورها الخلط ويسودها التناقض، وكل حسناتها أنها صيغت فى قالب من القول جميل، وفى ثوب من الألفاظ خلاب أنيق.

ولكن ما لنا ولغيرنا فى مجال دراسة بشار أن نسلم بأن ما يقدم من شعره هو فقط الحسن الجيد أو الغث الردىء، إن الذى يريد أن يقدم حكما صادقا على القيمة الفنية لشعر شاعر، عليه أن يقرأ شعره كله، وأن يستعرضه فى ضوء المعايير النقدية الفنية، وأن يعتمد على مقارنة يجريها بينه وبين الشعراء من معاصريه وسابقيه. إن بين أيدينا ديوانا يضم العديد من قصائد بشار، وإن من يستعرض هذا الديوان سوف يجد أن قصائد عديدة من تلك التى ضممتها دفتا لا ترقى إلى مستوى الشعر الجيد الذى يليق بشاعر ذى سمعة مدوية كبشار، فضلا

(١) تاريخ الشعر العربى ص ٣٥٧.

عن أنها أدنى قيمة من شعر بعض معاصريه الذين لم يرزقوا حظاً كحظه ودعاية كدعايته، ويمكن أن نذكر من هؤلاء على وجه التحديد ابن هرمة وابن ميادة والحسين بن مطير الذين لا نكاد نقع لهم إلا على كل جيد من القول بارع من الشعر حسبما مر بنا قبل قليل.

على أن بشاراً كان بالإضافة إلى ضرره حاد الطبع متطرف المزاج، وإذا كان الضرر وحدة المزاج مما يعكر على الإنسان صفو حياته، فإن ذلك في مجال الشعر والخلق الفني قد يدفع إلى الإبداع كما يدفع أحياناً إلى السقوط، فبشار وهذا مزاجه متطرف في هجائه، متطرف في أشياء كثيرة، بحيث كان هذا التطرف سبباً في الكثير من روائعه التي سلط عليها أنصاره والمتحمسون له أضواء لآلاءة من التركيز، فكانت مواضعها بين شعره الكثير مواضع النجوم الزاهرة في رحاب السماء العريضة في الليل البهيم، لا تخطئها العين ولا ينكرها البصر.

هذا، وبشار قد عاش الجانب الأطول من حياته في عصر بني أمية، ومن ثم فهو أموي الثقافة، محافظ مدرسة الشعر، متأثر بكل شعراء المدرسة الأموية كل في مجالاته من غزل ومدح وفخر ورثاء وهجاء، غير أن تأثره بهم لا يعني أنه سرق معانيهم، ولكن يعني أنه سار في دربيهم، ثم هيأت له بعض ظروفه الشخصية من كفّ بصر، ومخالطة لأهل الكلام، وشعوبية واستهتار بالقيم، أن يجرؤ على معايير الشعر وقيمه، فجاءت هذه الطرائف التي صادفت هوى ورضى في صدور الناس، وتقبلاً وحسن تلقّ من العامة وبخاصة النساء، فميزته عن غيره من جمهرة الشعراء المعاصرين له والذين لم يجرؤوا على التهجم على القيم جراته، فكان أن جنى ثمرة جسارته التي نظمها في بيت شعر^(١):

مَنْ رَاقِبَ النَّاسَ لَمْ يَظْفَرْ بِحَاجَتِهِ
وَفَازَ بِالطَّيِّبَاتِ الْفَاتِكُ اللَّهْجُ

ثم أخذ هذا المعنى نفسه وحسنه تلميذه ومعاصره سلم الخاسر فقال:

(١) معاهد التنصيص ٥٠٦.

مَنْ رَاقِبَ النَّاسَ مَاتَ هَمًّا وَفَارَ بِاللَّذَّةِ الْجَسُورُ

لقد كان بشار فاتكا حسب تعبيره وجسورا حسب تعبير سلم الخاسر، ولكنه لم يكن فاتكا فى الحرب ولا جسورا على الجيوش، فذلك شىء هو بعيد عنه كل البعد، ولكنه كان فاتكا على أعراض الناس جسورا على القول الجارح البذى الخادش للحياء، حياء من يستحيون، وليس العامة، وهو لذلك قد فتح بابا للشعر الشرير الذى يجلد رفق الشباب بسوط لا يرحم، ويشكك فى عفة النساء ويزعزع مقاومة الحرائر بأسلوب من الشعر الشيطانى الجرىء الذى دفع بالملك العباسى المهدي أن يمنعه من هذا اللون من القول، بل من الغزل كله. إن قصائد بشار من هذا النوع الفاضح كانت تتسرب إلى البيوت خلصة حتى تقرأها النساء، وكان شعره يعتبر خطرا على الحرائر تماما كما كان شعر عمر بن أبى ربيعة على زمانه، ولكن عمر لم يتدنّ إلى ما تدنّى إليه بشار، بل يمكن القول إن بعض شعر بشار فى هذا المجال كان ذا أثر من الإفساد مماثل للأثر الذى تركه كتب الجنس الرخيصة وبعض روايات دور «السينما» فى زمننا المعاصر.

وإذا كان المثل العربى الذى يجرى على السنة العامة والخاصة «خالف تعرف» من النفاذ بمكان، فقد اقتفى بشار أثر ذلك المثل - إن وجد على زمانه - وخالف الشعراء فى مسلكهم فعرف بين الناس أكثر مما عرفوا، واشتهر بين العامة أكثر مما اشتهروا، على غير فضل أوفر أو امتياز أفضل.

هذه قضايا أولية لم نجد بداً من تسجيلها ونحن نعرض لدراسة بشار، لم نهدف فيها إلى النيل من قدره - فهو شاعر كبير - بقدر ما استهدفنا أن نضعه فى مكانه الصحيح بين شعراء زمانه، غير غالين غلوّ من وضعوه فى سماء لا يرقى إليه فيها شاعر آخر، ولا غاضين من شأنه على نهج من وجدوا لذلك سببا واتخذوه سبيلا، ولكن لكى نقدمه فى دراسة موضوعية قد مهدت لها فكرة محايدة بقدر الاستطاعة حتى لا تختل الموازين أو تفسد المعايير تحت بريق الجيد الأخاذ من شعره والردىء المتهالك من مقطوعاته.

نشأة بشار:

اسم شاعرنا بشار بن برد بن يرجوخ، ويكنى بأبى معاذ، ويلقب بالمرعث، وكان يرجوخ هذا من سبى المهلب بن أبى صفرة فى طخارستان، وقد أورد صاحب الأغاني ستة وعشرين جذا لبشار يحملون جميعا أسماء فارسية نشك فى صحة تسلسلها ووجودها للسبب الذى ذكرناه فى صدر هذا الفصل، وهو صعوبة حفظ هذا العدد الضخم لأجداد شريف حر فضلا عن عبد من السبى، ولقد ولد بشار أعمى، وهو يذكر ذلك فى شعره ويربط بين العمى والذكاء فى قوله^(١):

عميتُ جنيئًا والذكاءُ من العمى
فجئتُ عجيبَ الظَّنِّ للعلمِ مؤثلاً

ولما كانت المواهب تولد مع المرء ولا تكتسب، فإن بشاراً ولد شاعرا وقال الشعر وهو ابن عشر، وحين صار ابن ثلاث عشرة صارت الناس تخشى لسانه، ومعنى ذلك أنه أصبح فى تلك السن الباكرة وقد استوى عود شاعريته، ولكن الشاعرية إذا لم تسعفها ثقافة لغوية واستقامة فى النطق وأصالة فى التعبير تصبح عديمة القيمة أو مشوهة كالثوب الحديد النفيس المرقوع، أما بشار فكان بحكم نشأته فى بنى عقيل فصيحاً بعيداً عن التردى فى الخطأ، قيل له: ليس لأحد من شعر إلا وقد قال فيه شيئا استنكرته العرب من ألفاظهم وشكّ فيه، وإنه ليس فى شعرك ما يشك فيه. قال: ومن أين يأتينى الخطأ؟ ولدت هاهنا ونشأت فى حجور ثمانين شيخاً من فصحاء بنى عقيل ما فيهم أحد يعرف كلمة من الخطأ، وإن دخلت إلى نسائهم ففساؤهم أفصح منهم، وأيفعت فأبديت إلى أن أدركت، فمن أين يأتينى الخطأ؟^(٢).

لم يكن بشار مجرد إنسان يقول الشعر لنفسه يتغنى به أول أمره شأن كل

(١) تاريخ بغداد ٧ / ١١٤.

(٢) الأغاني ٣ / ١٤٩، ١٥٠ - أبديت بالبناء للمجهول أى أخرجت إلى حياة البدو.

شاعر ناشئ حتى يذيع أمره بطريق طبيعي سوى، ولكنه ما كاد يأنس في نفسه القدرة الشاعرة حتى بدأ يهرول إلى القمة غير عابئ بالسفح، ويلتفت حوله باحثاً عن وجوه الشعراء وأرفعهم منزلة، فيقع نظره على جرير الذي كان صاحب القدح المعلق في مريد البصرة يصارع الشعراء ويصارعونه فيغلبهم فيلوذون منه بالفرار، وبشار بصرى يعيش على مرمى حجر من ساحة جرير، وإذن فليتنجه إليه ينزله ويهاجيه، ولكن جريرا العملاق يستصغر شأن الصبي الشاعر الصغير الذي يقذفه من أسفل قدميه بحبات الحصى فلا يرد عليه، ويكبر بشار ويتذكر محاولته مع جرير ويتحسر على استصغار جرير لشأنه ويقول: هجوت جريرا فاستصغرنى وأعرض عني، ولو أجابني لكنت أشعر أهل زمانى^(١).

وبشار من ناحية هيئته وشكله فيما يروى الأصمعي: صخم عظيم الخلق والوجه مجدور طويل، جاحظ المقلتين قد تغشاهما لحم أحمر، فكان أقبح الناس عى وأفظعهم منظرا، وكان إذا أراد أن ينشد صفق بيديه وتنحنح وبصق عن يمينه وعن شماله.

وقد استغل بعض خصوم بشار هذه الصفات الخلقية القبيحة فيه والتي لم يكن له ذنب فيها فقالوا فيه هجاء مراً مقذعا يمكن التمثيل لبعضه، ويجمل أن نعف عن ذكر البعض الآخر، ولكن كلمة حق يجب أن يقال، فما كان هؤلاء الذين يتعرضون له بالهجاء يعمدون إلى ذلك لمجرد السخرية من رجل أعمى، ولكن لأن بشارا كان يحمل في فمه لسانا حاداً بذيثا أحد من السيف يسلطه على الناس فيثلبهم كراماتهم ويجرح أعراضهم، ولم يسلم منه حتى كرام الناس مثل العالم الجليل واصل بن عطاء، فابتلى بمن هم أشد منه هجاء مثل أبى الشمقمق وحماد عجرد، فاستغلوا نقطة الضعف فيه وهي عماه مع قبحه، فبدأوا يهجونه

(١) الأغاني ٣ / ١٤٤.

ويستزفون بعض ماله الذي كان يحصله من الناس حتى لا يهجوهم . يقول له
أبو الشمقمق: يا أبا معاذ، مررت بصبيان فسمعتهم يشدون:

هَلَّيْنَه هَلَّيْنَه طَعْنَ قَشَاءَ لَتَيْنَه
إِنَّ بَشَارَ بْنَ بُرْدٍ تَيْسُ أَعْمَى فِي سَفِينَه

فيخرج له بشار مائتي درهم ويقول له: خذ هذه ولا تكن راوية الصبيان يا
أبا الشمقمق، ولم يكن البيتان إلا تأليفا من أبي الشمقمق نفسه .

أو قول أبي هشام الباهلي فيه:

فَعَبْدِي فَقَا عَيْنِيكَ فِي الرَّحْمِ . . .

فَجِئْتَ وَلَمْ تَعْلَمْ لِعَيْنِيكَ فَاقِيَا

أُمُّكَ يَا بَشَارُ كَانَتْ عَفِيفَةً

عَلَى إِذْنِ مَشْيِي إِلَى الْبَيْتِ حَافِيَا^(١)

وهناك أبيات لحمد عجرد في هجائه بلغت من الفحش مبلغا يؤذي الأذن
سماعها وتقذى العين قراءتها، وأوجع بيت لحمد في بشار هو:

يَا أَقْبَحَ مِنْ قَرْدٍ إِذَا مَا عَمِيَ الْقَرْدُ

(٣)

عقدة العمى وانطلاقة الشعر:

إن كَفَّ البصر في حد ذاته يخلق مشكلة لصاحبه ترمى به في حومة من
ركام العقد النفسية والحسية لا يستطيع أن يتغلب عليها إلا كل مؤمن شجاع،
وهي عند الذين ولدوا مكفوفين أشد منها عند هؤلاء الذين ضروا وهم كبار،
فهؤلاء الآخرون تكون للحياة في أذهانهم وعقولهم صورٌ باقية يتحسسونها
ويلتمسون منها الوحي الصادق الدقيق في أكثر الأحيان، وقد عرف التاريخ عددا
من الشعراء العظماء المكفوفين، فمن شعراء العرب المكفوفين السائب بن فروخ

(١) الأغاني ٣ / ١٤١ .

المعروف بأبى العباس الأعمى وقد مرّ حديثه، ومنهم بشار بن برد هذا، ومنهم ربيعة بن ثابت المعروف بريبعة الرقّي، ومنهم أبو العلاء أحمد بن عبد الله المعري، ومنهم الأعمى التطيلي الشاعر الوشاح الأندلسي، ومنهم من كف في آخر حياته مثل حسان بن ثابت، ومعن بن أوس، وصالح بن عبد القدّوس، وكل هؤلاء من عباقرة شعراء العربية، ومن الشعراء المكفوفين العالمين من غير العرب، الشاعر الانجليزي ملتن، والشاعر اليوناني الذائع الشهرة هوميروس الذي إن صح أنه وجد يكون معجزة الشعراء المكفوفين في تاريخ العالم.

لقد كان لآفة العمى أثر في حياة هؤلاء جميعا من حيث علاقتهم بمجتمعاتهم، ومن حيث سلوكهم في الحياة، ومن حيث نهج تفكيرهم وأسلوب فنههم وسرعة بديهتهم، فإذا أخضعنا شخصية بشار لهذه المعايير وجدناه يتحرك على كفتها بأقدار تختلف خفة وثقلا، ولينا وعنفا، وطرافة ووقارا، وجدّا وفكاهة، وهو يحاول أن يجوّد شعره ويضفي عليه ألوانا وزخارف مستمداً إياها مما يتصوره في واقع الحياة، فيصيب ويحلق حيناً، ويخفق وينحرف ويتبذل حيناً آخر. تسأله امرأة ذات يوم: لم يهابك الناس مع قبح وجهك؟ فيجيبها على البديهة: ليس من حسنه يهاب الأسد. إلا أن هذه المرأة كانت حسنة الحظ إذا ما قورن ردّ بشار عليها برده على أخرى عايرته بعماء عندما ارتجى وصالها فكان رده عليها من أفحش القول وأقبح الشعر^(١).

على أن بشاراً - رغم حدة مزاجه وشعوره الدائم بالنقص نتيجة لعماه - كان يعتمد إلى الانعطاف بآفته إلى ميدان الفكاهة والسخرية بمن يعامله معاملة المبصرين، ولا شك في أن إنسانا يعامل مكفوفا معاملة المبصرين لفي غفلة، وجدير بالسخرية حرى بالازدراء ولو كان رفيع القدر مرموق المكانة. فمن هذه الطرائف أن بشاراً دخل على المهدي العباسي وعنده خاله يزيد بن منصور الحميري فأنشده قصيدة، فلما أتم إنشاده قال له يزيد: ما صناعتك يا شيخ؟ فرد

(١) الأغاني ٣ / ١٧٤.

عليه بشار بجواب ملؤه السخرية قائلاً: أثقب اللؤلؤ. فقال له المهدي: أتَهزأ بخالي؟ فقال: يا أمير المؤمنين، فما يكون جوابي لمن يرى شيخاً أعمى ينشد شعراً فيسأله عن صناعته؟!^(١).

وقال هلال الرأي - وهو هلال بن عطية - لبشار - وكان صديقاً له - يمازحه: إن الله لم يذهب بصر أحد إلا عوضه، فما عوضك؟ قال: الطويل العريض، قال: وما هذا؟ قال: ألا أراك ولا أمثالك من الثقلاء. ثم يستطرد بشار ويمعن في السخرية بصديقه فيقول له: يا هلال، أتطيعني في نصيحة أخصك بها؟ قال: نعم، قال: إنك كنت تسرق الحمير زماناً ثم تبت وصرت رافضياً فعد إلى سرقة الحمير فهي خير لك^(٢).

وجاء رجل إلى بشار يسأله عن منزل رجل بعينه فوصفه له، وجعل يفهمه وهو لا يفهم، فما كان منه إلا أن أخذ بيده وقاده إلى منزل الرجل وهو يقول:

أعمى يقودُ بصيراً لا أبالكمُ
قد ضلَّ مَنْ كانت العِمِيَّانُ تَهْدِيهِ

فلما وصل إلى منزل الرجل قال له: هذا هو منزله يا أعمى^(٣).

وكان بشار قد قال الشعر صغيراً كما مر بنا، وكان يقذع في هجاء الناس الذين يشكونه إلى أبيه، فكان أبوه يضربه ضرباً مبرحاً، وكانت أمه لا تفتأ تقول لأبيه: أما ترحم هذا الصبي الضريب وأنت دائم الضرب له، فيجيبها: إني والله لأرحمه ولكنه يتعرض للناس فيشكونه لي، فيستمع بشار إلى قول أبيه ويحس نغمة العطف في إجابته فيطمع فيه ويقول له: يا أبت، إن هذا الذي يشكونه مني إليك هو قول الشعر، وإنني إن أملت عليه أغنيتك وسائر أهلي، فإن شكوني إليك فقل لهم: أليس الله يقول، «ليس على الأعمى حرج». فلما

(١) زهر الآداب ١ / ٤٢٦.

(٢) الأغاني ٣ / ١٦٧، ١٦٨.

(٣) المصدر ٣ / ٢٢٥.

عاود الناس شكواهم قال لهم بُردُ ما قال بشار، فانصرفوا حائقين وهم يقولون: فقه بُردُ أغيظ لنا من شعر بشار.

لقد استطاع بشار أن يتغلب - إلى حد كبير - على عقدة العمى في حياته، أو على وجه أصح حاول أن يعالجها عن طريق الفكاهة والسخرية التي عمد إليها في كثير من سلوكه، وكان يرى فيها - ولا شك - نوعاً من التسرية عما يكابده من آثار آفة العمى، فصارت النكتة تجرى على لسانه والسخرية تصدر منه باسمه مرة ومريرة مرة أخرى، ولقد أورد صاحب الأغاني وصاحب تاريخ بغداد عدداً وفيراً من هذه الطرائف.

لقد كان بشار نظيفاً في ملبسه وإن جعل لردائه طابعا خاصا ييسر له لبسه، وكان له أخوان قصابان هما بشر وبشير وكان يعطف عليهما كثيرا، ولكنهما كانا ينتقيان ملابسه النظيفة فيرتديانها بدون إذن منه فتتلطخ بالدم وتتلوث بالروائح الكريهة حتى اضطر آخر الأمر إلى أن يلبسها بوسخها ورائحتها، فقليل له: ما هذا يا أبا معاذ؟ فأجاب: هذه صلة الرحم^(١).

ويقف أحد المجان على بشار وهو ينشد شعرا، فيقول له: استر شعرك هذا كما تستر عورتك، فيغضب بشار ويصفق بيديه ويقول له: من أنت ويلك؟ فيجيب الرجل: أنا - أعزك الله - من باهلة، وأخوالي من سلول، وأصهارى من عكل^(*) واسمى كلب ومولدى بأضاح ومنزلى بنهر بلال، فضحك بشار ثم قال: اذهب ويلك، فأنت عتيق لؤمك، قد علم الله أنك استترت منى بحصون من حديد^(٢).

ومرَّ بشار بقاصٍّ في البصرة فسمعه يقول في قصصه: من صام رجبا وشعبان

(١) المصدر ٣ / ٢٠٨.

(*) باهلة من قيس عيلان وهو اسم امرأة من همدان كانت زوجة لمعن بن أعصر من قيس عيلان فنسب ولده إليها، وسلول قبيلة من هوازن وسلول أهمهم، وعكل قبيلة فيهم غباوة وقلة فهم؛ ولذلك يقال لكل غبي أحقق إنه عكلى.

(٢) الأغاني ٣ / ١٥٩.

ورمضان بنى الله له قصرأ فى الجنة صحنه ألف فرسخ فى مثلها، وعلوه ألف فرسخ، وكل باب من أبواب بيوته ومقاصره عشرة فراسخ فى مثلها، فالتفت بشار إلى قائده وقال: بثست والله هذه الدار فى كانون الثانى.

على هذه الشاكلة استطاع بشار أن يتغلب على متاعبه النفسية الناجمة عن العمى أو هكذا بدا، ولكن الأمر فى نطاق الشعر خارج عن إرادته فهو فى كثير من شعره لا يستطيع أن يخفى عماه، وفى غضون كثير من قصائده علامات وقرائن تدل على أن قائلها مكفوف يحاول أن يهرب من قرائن آفته فلا يستطيع، ولكنه فى كثير من الأحيان يعزو ذكاءه وعبقريته إلى عماه. يقول له الأصمعى: ما رأيت أذكى منك قط، فيجيب بشار: هذا لأنى ولدت ضريرا، واشتغلت عن الخواطر للنظر، ثم أنشد:

عَمِيْتُ جَنِينًا وَالدَّكَاءُ مِنَ الْعَمَى
فَجِئْتُ عَجِيبَ الظَّنِّ لِلْعِلْمِ مَوْتِلًا
وِغَاضَ ضِيَاءِ الْعَيْنِ لِلْقَلْبِ رَائِدًا
بِحِفْظِ إِذَا مَا ضَيَّعَ النَّاسُ حَصْلًا
وَشَعْرِ كَزْهِرِ الرُّوضِ لَا أَمْتَ بَيْنَهُ
نَقَى إِذَا مَا أَحْزَنَ الشَّعْرُ أَسْهَلًا^(١)

إن بشارا يقدم تحليلًا عميقًا لذكاء المكفوف الذى لا يكون بالضرورة موروثا، ولكن طبيعة الآفة تكونه وتجعله مكتسبا، إنه ظاهرة من مظاهر الحفاظ على النفس وحب البقاء، ولذلك فقلما نصادف مكفوفًا ساذجا على غير عمق فى فكره وتصرفه، بغض النظر عن البيئة الاجتماعية أو الثقافية التى إليها ينتمى. على أن عقدة العمى هى نفسها التى دفعت بشارا إلى أن يقول أرقَّ مقطوعاته وأجمل قصائده، تلك القصائد التى نمته إلى مدرسة التجديد وشجعت كثيرا من النقاد على أن يجعلوه رأس المجددين ويعتبروه شيخهم، إننا فى غير ما

(١) تاريخ بغداد ٧ / ١١٤.

إسراف فى الحكم أو غلوّ فى التقدير نعتبر نبوغ بشار فى كثير شعره وبالتالي تلك القفزات التجديدية التى بدت واضحة عنده والتى ألح عليها محبوه ومشايعوه والمتحمسون له من النقاد إنما هى ثمرة عماه لو صح هذا التعبير وكان للعمى ثمار، إنه يجهد نفسه فى التصور وأحياناً يجهد نفسه فى المحاكاة لشعر سابق محاولاً أن يستعين بفكرته فاصداً إلى أن يأتى بصورة أفضل منه، وهل هناك شعر كثير على هذا المستوى من الرقة التى تتضوع فى قول بشار^(١).

يا قَوْمُ أَذْنِي لِبَعْضِ الْحَيِّ عَاشِقَةٌ
وَالْأُذُنُ تَعشِقُ قَبْلَ الْعَيْنِ أحياناً
قالوا: بِمَنْ لَا تَرَى تَهْدِي؟ فقلتُ لَهُمْ:
الْأُذُنُ كَالْعَيْنِ تُوفِي الْقَلْبَ ما كانا
هَلْ مِنْ دَوَاءٍ لِمَشْغُوفٍ بِجاريةٍ
يَلْقَى بَلْقِيَانِهَا رَوْحاً وَرَيْحَاناً؟

لقد ضمن بشار هذه الأبيات معانى جديدة احتوتها صورة العشق الطريفة التى رسمتها ودبجتها شاعريته المستمدة من ضرره، فذاعت بين النقاد وشاعت بين الناس فى كل زمان، وأصبحت تجرى على السنة أنصاف المتأدبين فضلاً عن المتأدبين أنفسهم، ولكن قيمة هذه الأبيات كانت تأخذ مكاناً أوفر من الاستقرار لو أن بقية القصيدة قد وصلت إلى أيدينا ولم تضع فيما ضاع من شعر بشار.

ومن هذه المعانى الجديدة التى نالت إعجاب المتأدبين والتى صدرت من معين تصور بشار وتوليده المعانى فى نطاق إسار كف بصره هذه القصيدة التى فالها فى صاحبه «عبدة»^(٢).

يا وَيْحَ نَفْسِي أراها كلما انْبَعَثَتْ
أَلْقَى عليها صباياتِ الكرى القَدَرُ

(١) الأغاني ٣ / ٢٣٨.

(٢) ديوان بشار ٣ / ١٥٨ وما بعدها.

بَلَيْتُ وَالشُّوقُ أَبْلَانِي تَذْكُرُهُ
 مِنْ غَادَةِ بَيْتِهَا دَانٍ وَمَهْتَجِرُ
 هَيْفَاءُ مَقْبَلَةٌ عِجْزَاءُ مَدْبَرَةٌ
 لَمْ تُجَفَّ طَوْلًا وَلَا أُرْزَى بِهَا الْقَصْرُ
 غَرَاءُ كَالْقَمَرِ الْمَشْهُورِ حِينَ بَدَتْ
 لَا بَلْ بَدَأَ مِثْلُهَا حِينَ اسْتَوَى الْقَمَرُ
 لَمَّا رَأَيْتَ الْهَوَى يَبْرِي بِمُدَيْتِهِ
 لَحْمِي وَحَلَائِي الزُّوَارُ وَالسَّمَرُ
 أَصْبَحْتُ كَالْحَائِمِ الْحَرَّانِ مُحْتَبَسًا
 لَمْ يَقْضِ وَرْدًا وَلَا يُرْجَى لَهُ صَدْرُ

لعلنا حتى الآن لا نرى في هذه الأبيات شيئاً جديداً صارخاً من ذلك الذي
 جعل الناس يفتنون بشعر بشار، إنه شعر عادى غير متميز عن شعر الطبقة
 الوسطى من الشعراء، إنه صورة مهتزة لبعض أبيات عمر بن أبى ربيعة فى
 وصف محبوباته، ولقد مرت بنا أبيات عمر فى هذا الميدان فإذا هى أرق وأمتع،
 بل إن عمر لم يتورط فيما تورط فيه بشار من استعمال المدية يبرى بها الهوى
 لحمه وكأنه جزار، وما كان للهوى أن يكون جزارا مهما قسا على الصبّ ومهما
 عبث بالمحب، إنه يصيبه بالذبول ويذهب عنه النوم ويذيقه كأس الحرمان إلى
 غير ذلك من عبارات تعارف عليها العشاق وألف استعمالها المحبون، أما
 استعمال المدية فهو شئ مخيف فى دنيا المحب، وأما أن تبرى لحمه أى تقطعه
 كما تبرى السكين القلم فهذا أيضا أمر مفزع فى عالم العشاق، فلا كان العشق
 ولا عاش الحب إذا ما استعلمت فيه المدى والسكاكين، وليس من شك فى أن
 بشارا قد تأثر فى تعبيره هذا كل التأثر بمهنة أخويه بشر وبشير اللذين كانا
 يعملان قصابين.

وإذن فبشار حين يقول الشعر، مجرد الشعر، بعيداً عن آفته فأكثره شعر عادي لا يفوق فيه غيره إلا في القليل، وسوف نورد أمثلة كثيرة على ذلك، فإذا ما أدخل عنصر العمى أو الضرر في صياغته ومعانيه أتى بالمعجب، ومن ثم فهو يقول استطرادا في القصيدة مستمداً القول من تمثل آفته:

قالت عَقِيل بن كعبٍ إِذْ تَعَلَّقَهَا
قلبي فَأُضْحَى به من حُبِّها أَثْرُ
أَنْنى ولم ترها تَصَبُّو، فقلتُ لهم:
إِنَّ الفؤَادَ يرى ما لا يرى البَصْرُ

بيتان من عيون الشعر حُسْنُ صوغٍ وجدةً معنىً وبراعةً خيال ونبوغ توليد، ذلك أن بشارا استغنى عن البصر الذي لم يكن لديه بد من الاستغناء عنه، وبحث عن عوض وبديل، فإذا بالعوض والبديل هو الفؤاد، ولا شك في أن الحب معينه الفؤاد، وأما البصر فهو الطريق إليه، وقد اختصر بشار الطريق واستغنى عنه وقفز إلى اللب والجوهر، فأصاب كبد الحقيقة كما يقولون، ونال الإعجاب وأثار الإطراب.

فإذا خرج بشار من هذا النطاق ومضى في قصيدته هذه فلنستمع إلى البيت التالي ولن نستعجل الحكم لكي نقول بسخافته.

وصابرينَ ولو يَلْقَوْنَ من طربي
مِعْشَارَ عَشْرِ عَشِيرِ العُشْرِ ما صَبَرُوا

إنها مبالغة لا تخلو من سخف فضلا عن ركائتها وسوقيتها وتنافرها، إنه يذكرنا ببيت الأعشى وقبحه على تفاوت بين قبح هذا وذاك:

وقد غدوت إلى الحانوتِ يَتَبَعْنِي
شَاوِمُشْلٌ شَلُولٌ شُلْشُلٌ شَوْلٌ

إن بشارا قد خرج من ميدان فروسيته وابتعد عن مصدر وحى إجادته.
وإذا ما مضينا مع بشار فى بقية القصيدة فلن نجد إلا نظما وما هو شعر،
نحت ألفاظ وتحايلاً على معان بعيدة عن الجدة، عارية من الإيقاع، وكأنما هى
واجب أنيط به أداؤه:

قالوا جهلت بذكرها فقلت لهم:
لا بل جُنْتُ فكفوا اللومَ وازدجروا
ما لان قلبى لِنَاهِ عن زيارتها
وهل يَلِينُ لقلبِ الواعظِ الحجرُ
لا تكثروا لومَ مَشْغوفٍ بجارية
لا يشتكى سهرًا منها وما السَّهرُ
لا يذكر الدهرَ أو يَسْرِى الخيالُ له
إِلَّا تَغْنَى بها أو مَسَّه ضَرَرُ
صَبُّ كَتِيبٍ إِذَا ما ذُكِرَتْ (*) خُطِرَتْ
نادى عُبَيْدَةَ حَتَّى يذهبَ الخطرُ
ما بال عبدة لا تَأْوِى لمكتئبٍ
والوحشُ يَأْوِى له والجن والبشر
من كان معْتَذِرًا مِنْ حُبٍّ غَانِيَةٍ
فليس من حُبِّها ما عاش يُعْتَذِرُ
يرجو عُبَيْدَةَ يومًا أَنْ تجودَ له
وإن تطاولَ ما يرجو وَيَنْتَظِرُ

إن القصيدة أقل من عادية لا روح فيها ولا نبض ولا حرارة ولا معاناة،
وأين هى من قصائد أبى حية النميرى وابن ميادة المعاصرين له اللذين نجد كل
بيت من قصيدة الغزل عندهما بيت عين. ألم نقل إن المعجبين ببشار وناصره

(*) ذكره بضم وسكون يعنى التذكر.

ومشايه كانوا يختارون «أبيات القصيد» ويظهرونها دون بقية القصيدة حتى تحافظ على رونقها وجدتها ولا يفسد رواءها ما تسفيه عليها بقية القصيدة من غبار وتراب.

نعود مرة أخرى إلى شعر بشار في نطاق ضرره لنجد أنه يحلق في معان رقاق، ينفذ بها في يسر ورفق من أذن السامع إلى قلبه، يقول في صاحبه عبدة وقد أحبها بقلبه البصير وليس بعينه المبصرة^(١):

يَزْهِدُنِي فِي حُبِّ عَبْدَةٍ مَعَشْرٌ
قُلُوبُهُمْ فِيهَا مُخَالَفَةٌ قَلْبِي
فَقُلْتُ دَعُوا قَلْبِي وَمَا اخْتَارَ وَارْتَضَى
فَبِالْقَلْبِ لَا بِالْعَيْنِ يُبْصِرُ ذُو اللَّبِّ
وَمَا تَبْصِرُ الْعَيْنَانِ فِي مَوْضِعِ الْهَوَى
وَلَا تَسْمَعُ الْأُذُنَانِ إِلَّا مِنَ الْقَلْبِ

هي معان جميلة وصياغة أخاذة وإيقاع مبدع دون شك، ذلك أن بشارا يقول أبياته في ظل الحرمان، فجاءت تروى العطاش إلى المعاني المبتدعة المعجبة، والحرمان الذي أرمى إليه هنا ليس هو حرمان العاطفة والحب، فما كان بشار من هذا الرعيل من المحبين، لقد كان عبدا لشهواته مولى لنزواته، وإنما الحرمان الذي أعنيه هو حرمان نور العين ونعمة الأبصار، فكانت عملية التعويض هنا هذا القول الرائق والبيان العذب والشعر الرقيق.

وبشار بحكم آفته يجعل الطريق إلى قلبه من خلال الأذن وليس من خلال العين، ولقد أكثر القول في هذا النهج ويسره وذل متنه، ولقد مر بنا أكثر من مثال رقيق على هذا النسق، وهو لا يفتأ يكرر هذا المعنى، وفي كل مرة يصوغه صياغة تبدو وكأنها جديدة كل الجدة ويخيل لقارئها أو سامعها أنه يقع عليها لأول مرة، فمن ذلك قوله^(٢):

(١) زهر الآداب ١ / ١٥٢.

(٢) زهر الآداب ١ / ٤٢١.

لقد عَشِقْتُ أُذُنِي كَلَامًا سَمِعْتُهُ
رَخِيمًا وَقَلْبِي لِلْمَلِيحَةِ أَعَشَقْتُ
ولو عاينوها لم يُلُومُوا عَلَى الْبُكَاءِ
كَرِيمًا سَقَاهُ الْخَمْرَ بَدْرٌ مُحَلَّقٌ
وكيف تَنَاسَى مَنْ كَانَ حَدِيثُهُ
بِأُذُنِي وَإِنْ عُنِيَتْ قُرْطٌ مُعَلَّقٌ

إن بشاراً لم يكتفِ هنا بمعانى الحب التى تتخذ طريقا إلى قلبه من خلال السماع، ولكنه يعمد إلى الصورة هذه المرة، ويخلق تشبيها طريفا فيشبه حديث من أحب واستقراره فى سمعه لرقته وجماله ونفاسته بالقرط المعلق فى أذنه، وقد كان بشار ذا قرطين فى أذنيه وهو صغير، ولعل ذلك هو سبب تلقيه بالمرعث. وبتابعتنا لشعر بشار فى نطاق الغزل نجد أن حديث المرأة وصوتها ينوبان عنده عن ملاحه الوجه ورشاقة القوام، والحديث طريقه السمع والأذن، وملاحه الوجه ورشاقة القوام طريقهما العين والبصر، ومن ثم فإن بشارا إذا وصف جسم المرأة وقوامها ضاع شعره فى حلبة من طرق هذا الموضوع من الشعراء المبصرين، وبخاصة عمر ومن سار على نهجه، وأما إذا قال بشار غزله فى المرأة فى نطاق وصف حديثها فإنه يبدع ويجيد ويلفت النظر ويستوقف الأسماع، قد لا يكون بشار خير من وصف حديث المرأة فقد تقدم فى ذلك شعر جميل طريف، وبخاصة عند أبى حية النميرى، ولكنه على كل حال خير من كثيرين ممن طرقوا هذا الموضوع من الشعراء المجيدين.

إن بشارا بسبب ضرره يعمد إلى الغزل الموحى به عن طريق الأذن لا العين، وهو لذلك يكثر من وصف حديث المرأة ويجيد صورته أكثر من إجادته الغزل الذى يكون وحيه النظر والرؤية، وهو يأتى فى هذا النطاق بصور تأخذ فى كثير من الأحيان بمجامع الإعجاب والإطراب، وهل هناك أجمل وأدق من هذه

الصورة التى أوحتها الأذن فجاءت أروع وأمتع وأدق مما لو كانت العين هى الموحية:

أُنْسٌ غَرَّائِرُ مَا هَمَمَنْ بِرَيْبَةٍ
كَظَبَاءِ مَكَّةَ صَيَدُوهْنَ حَرَامُ
يُحْسِبَنَّ مِنْ أُنْسِ الْحَدِيثِ زَوَانِيًا
وَيُصَدُّوهْنَ عَنِ الْخَنَا الْإِسْلَامِ^(١)

أى رقة مقرونة بالعمق تلك التى تتمشى فى هذين البيتين المفرطين روعة وإجادة وجمالاً، إنها رقة جرير وعفته تتقمصان شيطان شعر بشار فيأتى بهذه الصورة الفريدة. أو قوله^(٢):

وَكَاَنَّ رَصَفَ حَدِيثِهَا قَطْعُ الرِّيَاضِ كُسِينِ زَهْرًا
وَتَخَالُ مَا جَمَعَتْ عَلَيْهِ ثِيَابَهَا ذَهَبًا وَعِطْرًا
وَكَاَنَّ تَحْتَ لِسَانِهَا هَارُوتُ يَنْفُثُ فِيهِ سِحْرًا

صورة جميلة رائعة لذلك الحديث الذى هو فى نسقه وأدائه شبيه بقطع الرياض، ولكن مجرد الروض لا يكفى بشاراً ليشبه به حديث محبوبته التى أنس فيها الجمال فيجمل المشبه به أكثر وأكثر وهو الرياض ويجعلها رياض مزهرة وثمت فرق فى مراتب الجمال بين رياض مجردة ورياض مزهرة، كل تلك الأناقة الشعرية التعبيرية صادرة من وحي الصوت الذى أخذ سبيله إلى قلب بشار عن طريق الأذن وليس العين الفاقدة القدرة على الإبصار، فإذا ما انتقل بشار وحاول أن يصف صاحبه وصفا مصدره النظر ولو عن طريق التصور أخفق إخفاقاً ذريعاً فقال:

وتخال ما جمعت عليه ثيابها ذهباً وعطراً
وهى صورة شعرية رخيصة قميئة إذا ما قورنت بصورته فى البيت السابق.

(١) البيان والتبيين ١ / ٢٧٦.

(٢) البيان والتبيين ١ / ٢٧٦.

ويوقع بشار نفسه فى نفس التضاد بين صورتين إحداهما جميلة والأخرى قميئة حين يمزج بين صورة أوحثها الأذن وأخرى أوحثها العين كمثّل قوله:

وَبِكْرِ كَنُورِ الرِّياضِ حَدِيثِهَا

تروق بوجهٍ واضحٍ وقوامٍ

فالصورة التى رسمها للحديث وهو مسموع طبعاً، رائقة لطيفة، والصورة التى قدمها للوجه والقوام والمفروض أنها مرئية، ساذجة ضحلة، وهكذا نجد أن آفة العمى عند بشار قد أمدته بسمات من الأصالة والإبداع، فإذا حاول تقليد المبصرين قصر بابه ويست ذراعه.

وإذا كان الحديث الناعم الرقيق الصادر عن امرأة شابة يكون هذا أثره على نفس بشار وشاعريته، فكيف يكون الأمر لو كان هذا الصوت ليس مجرد حديث وحوار، وإنما هو لحن جميل يأخذ بمجامع الوجدان ويصافح سمع بشار ذلك الشاعر الحساس المهتاج؟ يسمع بشار مغنية بارعة تصدح باللحن وتعزف على عودها نغماً رقيقاً ينساب إلى سمعه وينداح إلى قلبه، فيقول فيها أبياتاً يحشد فيها ألواناً من الصور العذبة، وأشتاتاً من المعانى الرقيقة، وأوصافاً من الصيغ المنتقاة، فهى مياسة القد ناعمة النشأة يجرى اللؤلؤ المكنون على لسانها وينبثق اللحن العذب من مزهرها ويراعها، وهى تزلزل القلوب طرباً إذا ما داعبت أناملها أطراف العود، وهى تلعب بألباب الرجال وقلوبهم كامراً، وأما كفنانة صادحة عازفة فإنها تسبح بهم فى عالم علوى من الشفافية يستجلب التقى ويطرد الغواية، وهى قبل ذلك كله وفى رحاب نشوة الألحان تصلى لها الأذان والعيون. إنه حشد من المعانى العذبة والصور المبتدعة المرسومة ببراعة من فتنة الخلق ورقة الإيقاع، دبجتها قريحة بشار ومخيلته، مستمدة أخيلتها عن طريق الأذن والتصور وليس من خلال النظر وخلصات العيون، فلنستمع إذن إلى الأبيات فى رصفها الموسيقى بعد أن فصلنا ما حوت من خطرات نفسه^(١):

(١) المختار من شعر بشار ص ٣١٤ وأمالى المرتضى ٢ / ١٣٩ وملحق الديوان ٤ / ٩٨.

لَعَمْرُ أَبِي زُوَّارِهَا الصَّيِّدِ إِنَّهُمْ
لَفِي مَنَظَرٍ مِنْهَا وَحُسْنِ سَمَاعٍ
تُصَلِّي لَهَا آذَانُنَا وَعِيُونُنَا
إِذَا مَا التَّقَيْنَا وَالْقُلُوبُ دَوَّاعٍ
وَصَفْرَاءَ مِثْلِ الْخَيْرِزُرَانَةِ لَمْ تَعِشْ
بِبُؤْسٍ وَلَمْ تَرْكَبْ مَطِيَّةً رَاعٍ
جَرَى اللَّوْلُؤُ الْمَكْنُونُ فَوْقَ لِسَانِهَا
لِزُوَّارِهَا مِنْ مِزْهَرٍ وَيَرَاعٍ
إِذَا قَلَدَتْ أَطْرَافَهَا الْعُودَ زَلَزَلَتْ
قُلُوبًا دَعَاها لِلْوَسَاوِسِ دَاعٍ
كَأَنَّهُمْ فِي جَنَّةٍ قَدْ تَلَا حَقَّتْ
مَحَاسِنُهَا مِنْ رَوْضَةٍ وَيَفَاعٍ
يُرُوحُونَ مِنْ تَغْرِيدِهَا وَحَدِيثِهَا
نَشَاوَى وَمَا تَسْقِيهِمْ بِصُوعٍ
لِعُوبٍ بِالْأَبَابِ الرُّجَالِ وَإِنْ دَنَتْ
أُطِيعَ التُّقَى، وَالْغَى غَيْرُ مُطَاعٍ(*)

وسمع بشار جارية مغنية للمهدى، وكانت جميلة الخلق عذبة الصوت، فقال فيها إحدى قصائده الغزلية الجيدة التي لم يتورط فيها إلا بقدر في وصف مادی كسابق تورطه الذي مر بنا فأفسد معانيه، إنه هنا في هذه القصيدة يلزم جانب الأناقة في القول بحراً وقافية وإيقاعاً وصوغاً ومعانياً، والقصيدة من جيد الغزل الموشى بالوصف، لأن الشاعر هنا في مجال القول في مغنية جميلة، والقصيدة

(*) صفراء كناية عن الجمال عند العرب وهي هنا صاحبتها المعروفة بهذا الاسم، لم تتركب مطية راع أى أنها ليست بدوية بل حضرية منعمة، المزهرة العود، اليراع الزمار، الصواع المكيال والمقصود أن غناءها يطرب فلا يحتاج معه إلى الشراب، ومعنى البيت الأخير أنها عفة.

كلها من المدرسة الأموية رغم أنها قيلت فى جارية للمهدى العباسى، ولكن
بشارا فى فنه وبنية شعره وفكرة قصيده وصوغ رجزه أموى من قمة الرأس إلى
أخمص القدم على ما سوف نبين فيما بعد، ولا عبرة بالبروق الخلب التى تظهر
بين الحين والحين والتى احتفل بها النقاد فألحوا عليها، وإنما الرجل فى جملة
شعره وتفصيله أموى آخذ بأسباب التجديد فى بعض المعانى التى كان من
دواعيها كف بصره وألوان من الثقافة ربما لم يتقبلها غيره تقبله إياها، وجراة
على القول فى غيبة من الحياء حيناً وفى شهود من شاعرية أصيلة حيناً آخر.

نعود إلى ما نحن بصدده من قول، وهو وصف مغنية المهدي والغزل فيها،
إنه يستهل قصيدته هذه استهلالاً تفيض حواشيه بحشد من صنوف الشكوى
مطرزة بلون من الإيقاع عذب رتيب، وذلك فى قوله^(١):

أَلَا مَنْ لِمَطْرُوبِ الْفَوَادِ عَمِيدٍ
وَمَنْ لِسَقِيمِ بَاتَ غَيْرَ مَعُودٍ
بَأَمٍّ سَعِيدٍ جَفْوَةٌ عَنْ لِقَائِهِ
وَإِنْ كَانَتْ الْبَلْوَى بِأَمٍّ سَعِيدٍ
إِذَا قُلْتُ دَاوَى مَنْ أَصَبَتْ فَوَادُهُ
بِسُقْمِكَ دَاوَتْهُ بِطُولِ صُدُودٍ

على أننا - ونحن نعرض لأبيات بشار هذه المرة - سوف نلاحظ أنه يعتمد
أحياناً إلى الوصف المادى فينزل بمستوى الأبيات التى يضمنها هذا الوصف، فإذا
عاد إلى الغزل المعنوى ارتد محلقاً مبدعاً، يقول بشار فى غزل لطيف ولكن دون
مستوى فنه رغم عمده إلى بعض المحسنات البديعية:

وإِنِّ لَوْصَالٌ لِأَخْلَاقٍ حَبْلُهَا
وَمَا كُنْتُ وَصَالًا لِغَيْرِ جَدِيدٍ

(١) الديوان ١ / ١٥٥.

وكلُّ امرئٍ ساعٍ وللنفسِ غايةٌ
وما الداءُ إلا الداءُ غيرَ ودودٍ
ورائحةٍ للعينِ فيها مخيلةٌ
إذا برقتْ لم تسقِ بطنَ صعيدٍ
منَ المستهلاتِ الهمومَ على الفتى
خفًا برقها منَ عصفَرٍ وعُقودٍ
حسدتُ عليها كلَّ شيءٍ يمسُّها
وما كنتُ لولا حبُّها بحسودٍ
فَمَنْ لَأمْنَى في الغانياتِ فَقُلْ لَهُ:
تَعِشْ واحداً لا زِلْتُ غيرَ وحيدٍ^(*)

والأبيات برغم وفرة موسيقاها ومحاولة إشاعة عاطفة فيها، بادية الافتعال والتكلف كما هو الحال في الأبيات الأول والثاني والبيت الأخير بصفة خاصة فقد جاوز الشاعر فيه حدود النحو في جواب الأمر، وفي الإتيان بالجملة الدعائية بشكل تعسفي، وأما في البيت قبل الأخير فقد غلبت عليه طبيعة تعبير الرجل الضرير حين استعمل المسّ بدلا من الرؤيا في قوله:

حسدتُ عليها كلَّ شيءٍ يمسُّها
وما كنتُ لولا حبُّها بحسودٍ
فقد جرت العادة أن يكون الحسد لرؤيا العين وليس للحس أو المس
فالشاعرة الركونية تقول:

أغارُ عليك من عَيْنِي رقيبِي
ومنك ومن زمانِكَ والمكانِ

(*) أخلاق حبلاها معنى حبل وصالها البالي، الرائحة أى الحبيبة التى تجمىء وتتحرك وقد تكون بمعنى السحابة وقربتها فى ذلك لفظ المخيلة وهى التى يخيّل إليك أن بها مطراً وهى خالية منها لا تروى أرضاً إن كانت سحابة ولا تروى ظمأً حب إن كانت غانية، خفا برقها أى لمع.

ولكن هي طبيعة بشار المكفوف الذى يقوم اللمس عنده مقام النظر عند المبصرين .

ليس هذا على كل حال هو بيت القصيد الذى نسعى إليه، فالذى نريد أن نصل إليه هو وصف بشار للمغنية من حيث هي مغنية تطرق عواطفه عن طريق أذنه وليس عن طريق عينه، لأنه إذا عمد إلى الوصف العينى كبا وقصر عن طبيعته على ما ألحنا فيما مضى من شواهد قرينة أو بعيدة، فإذا ما جعل الأذن وسيلة الإعجاب أعجب وأطرب، وها هو فى نفس القصيدة التى نحن بصدد تقديمها يصف المغنية التى لعبت بلبه ونالت إعجابه فيقول استطرادا:

كَأَنَّ لِسَانًا سَاحِرًا فِي لِسَانِهَا
أَعِينَ بِصَوْتِ كَالْفِرْنَدِ حَدِيدِ
كَأَنَّ رِيَاضًا فُرِّقَتْ فِي حَدِيثِهَا
عَلَى أَنَّ - بَدَوْا - بَغْضَهُ كِبَرُودِ
تُمِيتُ بِهِ أَلْبَابَنَا وَقُلُوبَنَا
مِرَارًا وَتُحْيِيهِنَّ بَعْدَ هُمُودِ
إِذَا نَطَقَتْ صِحْنًا وَصَاحَ لَنَا الصَّدَى
صِيَاحَ جُنُودٍ وَجَّهَتْ لَجُنُودِ
ظَلَّلْنَا بِذَاكَ الدِّيدَنِ الْيَوْمَ كُلَّهُ
كَأَنَّا مِنَ الْفَرْدَوْسِ تَحْتَ خُلُودِ
وَلَا بَأْسَ إِلَّا أَنَّنَا عِنْدَ أَهْلِهَا
شُهُودٌ وَمَا أَلْبَابُنَا بِشُهُودِ

قد لا يكون بشار موفقا التوفيق كله فى نسج الأبيات؛ ففيها فجوات ملحوظة فى التركيب والبناء، وقد يكون كرر نفسه ومعانيه فى بعض هذه الأبيات، وبخاصة فى الربط بين الرياض والحديث العذب، ولكنه لا يعجز أبدا عن أن يأتى بمعانى سمعية رائقة الابتداء، فتشبيه صوت المغنية فى السامعين بنغم حاد

قاطع كصوت الفرند، وإن صوتها الجميل المتناغم المتفاوت الإيقاع علواً ورقة وامتلاء وعمقا وانطلاقا يلعب بأسماع الحضور وألبابهم فيميتها أى يفرض عليها السكوت والإنصات مرة، ثم لا يلبث أن يدفع بهم إلى قطع السكون بصياح الإعجاب والاستحسان، وقد يشتد الصياح ويعلو الهرج حتى يصبح المتدى لعلو الأصوات وارتفاعها وهرجها واختلاطها وكأنه ساحة قتال تسودها صوت الأجناد وهى تتصايح بعضها بعضا.

إن بشارا مبدع فنان فى كل ما يقول من شعر صادر من منطلق آفته، والأمثلة يضيق المجال عن حصرها، وهو فى نفس الوقت دون مستوى عامة الشعراء إذا ما دس أنفه فى شئون المبصرين، وإذن فليس هناك ما ينقض هذه القضية الهامة التى تجعلنا نذهب إلى العامل الأكبر فى نبوغ بشار فى عدد من موضوعات الشعر كانت هذه الآفة التى حرمته نعيم البصر ورفدته بنعمة الشعر المعجب ما كان هذا الشعر ذا صلة بآفته.

على أن الأمر فى مجال الإجادة المستمدة من حرمان البصر لا يقف بشار عند مقام الحب الذى يجنب البصر مهمة إيصال بواكيره وإرهاصاته إلى قلبه، فيكد قريحته الخصبه، ويقدح زناد ملكته الثرة، فتمده بهذا الذى أسلفنا ذكره من رقيق الغزل وسوى الشعر، وإنما يلهم حرمان البصر بشارا بأبيات تعد من أروع ما قيل فى طول الليل، لقد قال كثير من المبصرين شعرا جميلا فى وصف الليل ودجاء وطوله وظلمته، ولكن معانهم كانت مستمدة من حرارة عشق أو لهب حب، وهكذا يحاول بشار أن يوهنا حين يصف طول الليل، ولكن الحقيقة أن الليل الذى يصفه بشار لم يكن ليل عاشقين، ولم يكن الليل الذى هو عكس النهار، وإنما هو يصف أيامه التى هى ليل كلها، ودهره الذى هو ظلام جميعه، إن ليلته، حسب تعبيره تزداد طولاً، ويتساءل أليس بعدها نهار، ثم ينهج نهج المبصرين تمويهها وتنفيها حين يأتى بالمعنى الفريد الذى يجعل سبب عجز عينه عن التغميض قصر جفونها:

أَقُولُ وَلَيْلَتِي تَزْدَادُ طُولًا
أَمَّا لِلَّيْلِ بَعْدَهُمْ نَهَارُ
جَفْتُ عَيْنِي عَنِ التَّغْمِيزِ حَتَّى
كَأَنَّ جُفُونَهَا عَنْهَا قَصَارُ

إنه معنى جميل ألح عليه النقاد من المعجبين ببشار، فذكروه منفردا فى أكثر من كتاب، وحرّموا البيتين من أهمهما القصيدة الرائية الطويلة التى قالها بشار فى المضربين مفتخرأ بهم لانتصارهم لبنى أمية، ولكن هذين البيتين ليسا مثل بيتيه فى الغزل:

قَالَتْ عَقِيلُ بْنُ كَعْبٍ إِذْ تَعَلَّقَهَا

مقتطعين من قصيدة عجفاء المعانى بليدة المحاكاة، وإنما هما مجترآن من قصيدة نفيسة المعانى ثرة الشاعرية طيبة النفس بارعة الإيقاع من تلك القصائد الفذة التى قالها بشار فى أيام بنى أمية، إن بشارا كما سوف يأتى القول ليس شاعرا عباسيًّا، ولا التمعت شاعريته ونمت وترعرعت فى زمن بنى العباس كما تخيل كثير من الدارسين، لقد جاء بشار إلى العهد العباسى أو بعبارة أخرى حل العهد العباسى عليه وهو مكتمل أسباب النضوج الفنى ووراء كنوز من فن القول فى ميدان الشعر الرحيب، وإن ما قاله من شعر فى عهد بنى العباس أقل قيمة فى جملته وأخف ميزانا فى تفصيله عن ذلك الذى قاله فى عهد بنى أمية، وليس بالضرورة أن يكون مدحا لهم أو قدحا فى غيرهم، وإنما المقصد الذى نهدف إليه وسوف نقف عليه طويلا بعد قليل أن بشارا شاعرٌ أموى أدركته خلافة بنى هاشم حسبما يسميها المؤرخون وملك بنى العباس حسبما نسميها نحن ونقومها.

إن ابن قتيبة ذكر البيتين حسبما سجلناهما قبل قليل^(١)، ولو أنصف لذكر بيتا يسبقهما يكتمل به المعنى كله، وهو قول بشار:

(١) الشعر والشعراء ص ٧٦٠.

كَأَنَّ جَفُونَهُ سُمِلَتْ بِشَوْكَ

فَلَيْسَ لِوَسْنَةٍ فِيهَا قَرَارٌ

وهو معنى جميل أحسنت صياغته، وبرع بشار فى تقديمه، فإذا قرأنا البيتين السالفي الذكر بعده أصبح أمامنا لون من القول البديع.

والقصيدة كلها من عيون الشعر العربى ومن روائع فخریات بشار^(١) بمضر على الرغم من أنه اقتبس فيها أكثر معانى معلقة عمرو بن كلثوم، وقد استهلها بشار بالغزل الطويل الذى بلغت أبياته حوالى العشرين عدا، انتقل بعده إلى وصف الإبل، ثم عبر إلى الفخر الذى صاغه فى خمسين بيتا من جيد الشعر، ولنا إلى القصيدة كلها عود بعد قليل.

ومن معانى طول الليل واليأس من طلوع النهار وبزوغ الضياء، الصادرة عن المعنى الذى استنتجناه مرتبطا بضرر بشار قوله ايضا مستفتحاً قصيدة غزلية^(٢):

خَلِيلِيَّ مَا بَالُ الدُّجَى لَا تَزْخَرُ

وَمَا بَالُ ضَوْءِ الصُّبْحِ لَا يَتَوَضَّحُ

أَضَلَّ الصَّبَاحُ الْمُسْتَنِيرُ طَرِيقَهُ؟

أَمْ الدَّهْرُ لَيْلٌ كُلُّهُ لَيْسَ يَبْرَحُ؟

أَظُنُّ الدُّجَى طَالَتْ، وَمَا طَالَتْ الدُّجَى

وَلَكِنْ أَطَالَ اللَّيْلَ هُمْ مُبْرَحٌ

إن الجانب اللامع والأبيات المشهورة من شعر بشار جاءت - إذن - بشكل مباشر مستمدة من آفة الضرر عنده، فالحب لا تكون العين سبيله إلى قلبه وإنما هى الأذن، فالسمع يؤذى عنده وظيفة البصر، وهو يحتال ليقدم معانيه هذه وتعلاته فى ثوب من القول أنيق خلاب، وهو فى نفس الوقت إذا وصف ظلمة

(١) ديوان بشار ٣ / ٢٤٧.

(٢) الديوان ٢ / ١٠٤ وتاريخ بغداد ٧ / ١١٤ واعتمدنا رواية الأخير لأن القصيدة فى الديوان مشوهة تورده نصف البيت وتغفل النصف الآخر.

الليل واستمرار الدجى واستعصاء الضياء على الظهور وتمنع الصبح عن الطلوع
فإنما يصف حاله وظلمته الدائمة الموصولة، فيكون فى ذلك صادرا عن أصالة فى
الإحساس ترفدها خصوبة شاعرية ومقدرة وذكاء.

على أن كل صور الوصف عند بشار لم تصدر كلها عن أصالة ولكنها فى
بعض الأحيان كانت تصدر عن تقليد، لقد ذاع لبشار بيته الفريد الذى يجرى
على كل لسان، والذى يعتبر من معجزات الوصف التى تصدر عن أعمى، وهو
قوله:

كَأَنَّ مُشَارَ النَّقْعِ فَوْقَ رُءُوسِنَا
وَأَسْيَافَنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبُهُ

إن بشارا يقر بنفسه أن فكرة هذا البيت لم تصدر عنه من واقع أصالة
شاعريته، وإنما هو قد حفظ بيت امرئ القيس:

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْبًا وَيَابَسًا لَدَى وَكْرِهَا الْعُنَابُ وَالْحَشَفُ الْبَالِي

فأخذ يكد قريحته ويُعمل نفسه - حسب تعبيره - فى تشبيهه شيئين بشيئين
فى بيت واحد^(١) حتى قال بيته هذا الفريد، ولولا أن بشارا قال بيته هذا من
وحى ضرره الذى جعله يكد فى نحته ورصفه حتى يلحق بالمبصرين لكان فضل
امرئ القيس أوفى وأوفر؛ لأن له فضل الريادة والابتكار.

وبشار فى رائيته التى استعرضنا أبياتا عديدة منها قبل قليل وذكرنا أنها
جمعت بين الغث السخيف والسمين النفيس، حاول أن يصف محبوبته وصفا
ماديا استهدف فيه الإبداع القولى والبديع البيانى من طباق ومقابلة وربما تشطير
فقال^(٢):

هَيْفَاءُ مَقْبِلَةٌ عِجْزَاءُ مُدْبِرَةٌ
لَمْ تُجْفَ طَوْلًا وَلَا أَزْرَى بِهَا الْقَصْرُ

(١) الأغاني ٣ / ١٩٦.

(٢) ديوان بشار ٣ / ١٥٨.

وينصرف ذهن غير المتمرس على دراسة الشعر إلى أن بشارا خالف طبيعته
وأتى بوصف مادی لطيف مقبول، ولكنه لا يلبث أن يصاب بخيبة أمل حينما
يكشف أن البيت منقول أو مسروق أو مقتبس من بيت كعب بن زهير:

هيفاءً مقبلّةً عجزاً مدبرةً
لا يُشْتَكى قصرٌ منها ولا طُولُ

وليت بشاراً حسنٌ في الشطر الثاني الذي حاول أن يغير الفاظه دون معناه،
إنه ربما نزل بمستواه الإيقاعي فضلاً عن صياغته من الألفاظ التي يحس المرء حين
نطقها بشيء من التنافر ومزاحمة بعضها بعضاً، كقوله: «لم تحف طولاً»، فإن
عبارة كعب «لا يشتكى قصر...» أرق على وأخف على اللسان.

الحق أن بشاراً إذا ترك غنائيته الصادرة عن الإحساس المعنوي دون الحواس
فإنه يتخبط في معانٍ تبعد عن رقة الشعر وأحياناً تحفو عن الذوق، فيصبح كما
يقولون شاعر الدرة والبصرة، إنه يصف إحدى محبوباته واسمها رحمة فيقول^(١):

حوراءُ كالرَّيمِ أعلاها إذا خرَّجتُ
تَهْتَرُ في كَفَلٍ كالِدُعْصِ مَرَمَارُ

إن بشاراً يتصور أن المرأة إذا مشت وقد ثقل عجزها ثقل التل أو الكثيب
وقد اهتز وارتج واضطرب، كان ذلك مسحة جمال وآية فتنة، وهو في الواقع
منظر قبيح لو قدر لبشار أن كان بصيراً ورآه لأنكره واستخفه.

ويعمد بشار إلى نفس هذا المعنى الحسى ويكرره فيقول^(٢):

جَنِيَّةُ الحُسْنِ مرتجٌ رَوادِفُها
كأنها مِن جَواري الجَنَّةِ الخُلْدِ

والذوق السليم والغزل الرقيق لا يحسن به أن يتصور أن الغيد الحسان

(١) الديوان ٣ / ١٦١.

(٢) الديوان ٣ / ١٤٢.

الخالدات فى الجنات ذوات أرداف مهتزة وأكفال مرتجة كأكفال البغال أو المكتنزات المتشحات من النساء. إن بشاراً حين يعمد إلى الوصف الحسى والغزل الذى يحتاج إلى عون النظر ينبو ذوقه وتختل موازين الرقة التى يحاول أن يصيغ فيها شعره، فلنستعرض هذه الأبيات الغزلية الثلاثة لنرى كيف أن بشاراً يخاطب الذوق ويحتذيه طالما كان بعيداً عن الوصف الذى يحتاج إلى النظرة، وهو ما يتمثل فى البيتين الأولين، فإذا عمد إلى جانب الوصف الحسى أفسد ما عرض علينا من صيغ الرقة وحسن الإيقاع وهو ما تورط فيه فى البيت الثالث، إنه يقول فى صاحبه عبدة^(١):

يا عَبْدَ لا تَقْتُلِينِي إِنِّى رَجُلٌ
 إِنْ تُطْلِبْنِي بدمى لا تَسْبِقْنِي ثَارِي
 قالت: ولا ذَنْبَ لِي إِنْ كُنْتُ جَارِيَةً
 قد خَصَّنِي بالجمالِ الخالقُ البارِي
 فصاغِنِي صيغَةً نِصْفَيْنِ، مِنْ ذَهَبٍ
 نِصْفِي، وَنِصْفِي كَدِغِصِ الرَّمْلَةِ الهَارِي

إنه تنافر منفر فى البيت الثالث الذى جاء بعد بيتين رقيقين، إنه تصور مريض أن تكون المحبوبة نصفها من ذهب والنصف الآخر من رمل أو تراب يترجرج ثم ينهار.

ويسفّ بشار أيضاً دون أن يدري أنه يسف لأنه خلق مكفوفاً ولا خبرة له بما يصف من مفاتن تحتاج إلى العين حين يقول^(٢):

لِلَّهِ دَرُّ فَتَاةٍ مِنْ بَنَى جُشَمٍ
 ما أَحْسَنَ الْعَيْنَ وَالْخَدَيْنِ وَالنَّابَا
 تُرِيكَ فى القَوْلِ جَشَّاباً وَإِنْ ضَحَكَتْ
 أَرْتَكَ مِنْ نَعْرِهَا المثلُوجِ جَشَّاباً

(١) الديوان ٣ / ١٦٩.

(٢) الديوان ١ / ٢٠٨.

بدا لنا منظرٌ منها إذا اعتبرتْ

وشاهدُ المسكِ يلقى الأنفَ ما غاباً

قد زينتُ بالمحيا صورةً عجبا

وزانها كفلُ رابٍ وما عابا

ونحن نرى أن استعمال كلمة الناب في مقام الغزل في المرأة الجميلة أمر بعيد عن الذوق، فالناب يقال في مقام الغضب والافتراس، وهو يستعمل لفظ الجشاب وهو الندى المتساقط صباحاً كأنه المطر ولا بأس من تشبيه قول المحبوب بالندى المتساقط ولكن هناك بأس كبير في أن يكون الرقيق الجارى كأنه تساقط الندى واضح في فم الحبيبة إذا ضحكت، كما أن استعمال الأنف يوحى بوصف ناقة أو بغير أكثر من الإيحاء بوصف حسناء، هذا بصرف النظر عن إصرار بشار على ذكر الكفل الرابى كآية حسن ملازمة لكل امرأة يعجب بها فيتغزل فيها ويصفها.

الذى نريد أن ننتهى إليه أن العمى كان مفجراً لشاعرية بشار حين يتصرف في قوله كمكفوف، إنه يقدح حينئذ زناد قريحته ويعتصر خياله ويأتى بكل معجب من القول مطرب رقيق خلاب، فكان عماه مصدرا من مصادر نبوغه في شعره وتجديده في معانيه وبراعته في تصوره، فإذا حاد عن هذا النهج ضل وتخطى وزلج ووقع من علياء تخليقه إلى حضيض كان في غنى عنه لو ظل ملتزما طريقه سائرا في دربه.

(٤)

ملامح بارزة في حياة بشار وسلوكه:

مر بنا القول أن بشارا كان متطرفا في سلوكه وتصرفاته وحبه وكراهيته وظرفه وعنفه وعلمه وخلاعته وجهله وحكمته وشيخوخته وتهتكه وغلظته وفكاهته، بل يمكن أن ينطبق ذلك أيضا على زندقته وإيمانه، إن كل صفة من هذه الصفات لها صدى بل أصداء في أقواله وأفعاله، بل يمكن أن نضيف أيضا

أنه كان متطرفا فى بناء شعره وصوغه، فبينما نجد القصيدة الغراء الفريدة نجد أمامها القصيدة القبيحة القميئة.

ولكن الأمر الذى لا شك فيه أن بشارا شاعر كبير، فرض نفسه على دنيا الشعر والأدب بالكثير الجيد الفريد من قوله، وفرضه بعض المتحمسين له من الشعوبيين النقاد حسبما مر القول قبل قليل.

لقد كان بشار أيضا بليغا فى نثره كما هو بليغ فى شعره، بل إن القيروانى يذهب إلى أنه كان خطيبا شاعرا راجزا سجاعا صاحب مثور ومزدوج^(١). والحق أن لدينا من النصوص ما يشهد بصدق القيروانى صدقا جزئيا إن صح أن يجزأ الصدق، فلدينا نصوص على شعره - وهذا أمر من البدهة بمكان - ونصوص على رجزه ونصوص على سجعه المثور، وأما الخطابة والمزدوج فلم يصل إلينا منهما شىء.

وبشار بالإضافة إلى ذلك شعوبى يفخر بفارسيته وبيته بها، ثم لا يلبث أن يعتز بولائه للعرب وبقيس بالذات التى منها بنو عقيل مواليه، وبشار غزل فاسق فى بعض شعره وهو فى نفس الوقت فى مرتبة عليا من الحكمة فى نطاق القول، وهو فاسد العقيدة زنديق دهرى ثنوى ثم لا نلبث أن نجد له ما يثبت أنه كان على إيمان ثابت وعقيدة سليمة، وهو يمدح المهدي ويناديه ويجلسه مع جواريه ويقربه إليه، ثم يهجو هجاء مرًا يدفع به إلى التهلكة، وعود على بدء، يقول من الشعر أروع وأرفعه شأنًا ووزنا وقيمة، ويتوسط فى أكثره، ويتدنى ويتهالك فى أقله.

إن المرء يخلق ومعه طباعه وملكاته، ولكن أحيانا بعينها فى رحلة الحياة تغير من طبيعة المرء وتشكل من مسلكه، قد تحدث هذه الأمور فى أول رحلة الحياة أو فى فترة اليافع والصبا، وقد تحدث فى شرح الشباب وسن الرجولة، ولكنها مهما كان موقعها الزمنى من حياة المرء مؤثرة فيه بقدر، يعظم خطره أو يقل شأنه تبعا لعظم الأحداث أو خفتها، وتبعا لموقعها وميقاتها.

(١) زهر الآداب ١ / ١١٠.

وهناك في تقديرنا حدثان هامان في حياة بشار قد أثرا على مسلكه في حياته التأثير كله، هما العمى والولادة على الرق من أصل غير عربى، لقد أثر هذان العاملان في حياته التأثير كله، أثرا على سلوكه وعقيدته وشعره، فكانا مصدر هدم وتدمير كما كانا مصدر خلق وإبداع.

يثقف بشار نفسه ثقافة الخاصة من أهل زمانه ويجالس واصل بن عطاء زعيم المتكلمين ويصادقه ويمدحه ثم ينقلب عليه وعلى معتقده ويحمل عليه ويهجوّه.

لقد كان واصل شيخ المتكلمين وكان خطيبا بارعا إلا أنه كان قبيح نطق الراء، فكان من القدرة والبراعة بحيث يخطب الخطبة الطويلة دون أن يأتى فى كلمة منها براء واحدة. لقد اجتمع عند عبد الله بن عمر بن عبد العزيز يوم ولّى العراق أعلام الخطابة والكلام وهم خالد بن صفوان وشبيب بن شيبه والفضل ابن عيسى وواصل بن عطاء، وكلهم من الخطباء البلغاء وقام الواحد منهم يخطب بعد الآخر، فلما جاء دور واصل بن عطاء خطب خطبة طويلة منزوعة الراء بحيث كان يتجنب كل كلمة يدخل فيها هذا الحرف ويبدلها بأخرى مماثلة لها، الأمر الذى جعل بشاراً يثنى عليه ويمدحه قائلا:

تَكَلَّفُوا الْقَوْلَ وَالْأَقْوَامُ قَدْ حَفَلُوا
وَحَبَّرُوا خُطْبًا نَاهِيكَ مِنْ خُطْبِ
فَقَامَ مَرْتَجِلًا تَغْلَى بِدَاهَتِهِ
كَمَرَجَلِ الْقَيْنِ لَمَّا حُفَّ بِاللَّهَبِ
وَجَانِبَ الرَّاءِ لَمْ يَشْعُرْ بِهَا أَحَدٌ
قَبْلَ التَّصْفَحِ وَالْإِغْرَاقِ فِي الطَّلَبِ^(١)

وتطول صحبة بشار لواصل ويكثر من مديحه فى قصائد أخرى عديدة ثم لا يلبث أن ينقلب عليه ويترك التدين والاعتزال وعلم الكلام الذى كان يجيده،

(١) البيان والتبيين ١ / ٢٤.

ويتخذ من صفة واصل وطول عنقه وسيلة لهجائه فيقول^(١):

مالى أشايِعُ غَزَّالاً لَهُ عُنُقٌ
كَفَنَقِ الدَّوَّ إِنِّ وَلَّى وَإِنْ مَثَلًا
عُنُقَ الزَّرَافَةِ مَا بِأَلَى وَبِأَلَكُمُ
أُتَكْفِرُونَ رَجَالًا أَكْفَرُوا رَجُلًا^(٢)

إن بشارا رغم خروجه من زمرة المتكلمين تبقى فصاحتهم فى لسانه، ويظل حسن ترتيبهم للكلام فى جنانه، إن الأصمعى يقول لبشار: يا أبا معاذ، إن الناس يعجبون من أبياتك فى المشورة، يقصد قوله:

إِذَا بَلَغَ الرَّأْيُ الْمَشُورَةَ فَاسْتَعِنِ
بِرَأْيِ نَصِيحٍ أَوْ نَصِيحَةِ حَارِمٍ
وَلَا تَجْعَلِ الشُّورَى عَلَيْكَ غَضَاضَةً
فَإِنَّ الْخَوَافَى قُوَّةٌ لِلْقَوَادِمِ

وهى من عيون شعر بشار، فيجيبه: يا أبا سعيد، إن المشاور بين صواب يفوز بشمرته أو خطأ يُشَارَكُ فى وزره، فيقول له الأصمعى وقد أخذت حكمة بشار عليه إعجابه: أنت - والله - فى قولك هذا أشعر منك فى شعرك^(٣).

ودخل بشار على المهدي العباسى ومدحه فلم يعطه شيئا، فقبل له: لم تُجِدْ فى مدحه! فأجاب على الفور: لا والله، لقد مدحته بشعر لو قلتُ مثله فى الدهر لما خيفَ صرْفُه على حرٍّ، ولكنى أَكْذَبُ فى العمل فأَكْذَبُ فى الأمل^(٤).

وتموت للمهدى ابنة اسمها البانوقة فيحزن عليها حزنا شديدا، ويأمر ألا يحجب عنه أحد، فيدخل الشعراء والخطباء يعزّونه، ويدخل بشار، فلا يقول شعرا كما قال الشعراء وإنما يقول كلاما أكثر نفاذا إلى قلب الملك المرزوء من

(١) المصدر السابق ١ / ١٦.

(٢) التفتى بكسر النونين ذكر النعام، والدو والدوية والدواية الغلاة.

(٣) الأغاني ٣ / ١٥٨.

(٤) زهر الآداب ٢ / ٦٣٣.

شعر أبلغ الشعراء . يقول بشار للمهدى: يا ابن معدن الملك وثمره العلم، إنما الخلق للخالق، وإنما الشكر للمنعم، ولا بد مما هو كائن، كتاب الله عظمتنا، ورسول الله ﷺ أسوتنا، فأى عظة بعد كتاب الله، وأى أسوة بعد رسول الله ﷺ؟ مات فما أحسن الموت بعده! (١).

الحق أن الذى يقرأ هذا الكلام لبشار يصيبه العجب حين يقرأ أنه مات على الزندقة. ومن نفيس ما يؤثر عن بشار من كلام حكيم منشور قوله: لقد عشت فى زمان وأدركت أقواما لو احتفلت الدنيا ما تجملت إلا بهم، وإنى الآن لفى زمان ما أرى فيه عاقلا حصيفا، ولا فاتكا ظريفا، ولا ناسكا عفيفا، ولا جوادا شريفا، ولا خادما نظيفا، ولا جليسا خفيفا، ولا من يساوى على الخبرة رغيفا. ثم ختم هذه الأسماع العذبة ببيت من الشعر عميق أسيف:

فما الناسُ بالناسِ الذين عرفتَهُمْ
ولا الدَّارُ بالدارِ التى كنتُ أعْرِفُ

إن مثل هذا القول المرتب، العميق المعانى، المنشور كحبات اللؤلؤ، المسجوع كأنغام القيثارة، غير مستغرب من بشار، فله من الثقافة ما يمدّه بالمعانى الرقيقة العميقة، وله من البلاغة ما يرفده بمختار اللفظ وأنيقه، وله من الملكة ما يفيض عليه من رقيق الأسجاع، وله من البديهة ما يسعفه بالطريف غير المبتذل والنفيس غير المعاد.

بين الشعوبية والولاء للعرب

لملح آخر من الملامح الصارخة فى حياة بشار من حيث العصبية، هل كان شعوبيا حقا، متعصبا للفرس متحاملا على العرب؟ لعلّ من الحكمة قبل أن نخوض فى هذا الموضوع أن نستحضر نقطتى الضعف عنده وهما كفّ البصر والميلاد على العبودية، وهما الآفتان اللتان أسهمتا فى حدة مزاج بشار فأبعدتاه

(١) تاريخ بغداد ٧ / ١١٨ .

عن القصد ونأتًا به عن التوسط فى الأمور ووضعته فى الطرف دائما، سواء كان هذا الطرف أقصى اليمين أو أقصى اليسار، وإلا فبماذا نفسر فخره بالفرس إلى الدرجة التى يحط فيها من قدر العرب، ثم نجده من الناحية الأخرى يفخر بالعرب وبمضر وقيس بصفة خاصة فخرا ربما لم يرتفع إلى مستواه فيه شاعر آخر؟ هل هى من قبيل - يعطى ويمنع لا بخلا ولا كرما؟ - هواجس بغير دافع وسهام بغير أهداف، إنه لوجاز هذا التعليل بالنسبة إلى شاعر آخر فإنه لا يجوز بالنسبة إلى بشار، ولكنه التطرف بين السخط والرضى والإيمان والإنكار والحب والكراهية، إنه مسار بشار ونهج حياته يسم به شعره ويصدر به عن بنات أفكاره إلى آخر أيام عمره.

يحكى بشار أنه لما دخل على المهدي قال له: بمن تعتدّ يا بشار؟ فأجابه: أما اللسان والزى فعرييان، وأما الأصل فعجمى كما قلت فى شعرى يا أمير المؤمنين:

وَنُبِّئْتُ قَوْمًا لَهُمْ جِنَّةٌ
يَقُولُونَ: مَنْ ذَا؟ وَكُنْتُ الْعَلَمُ
أَلَا أَيُّهَا السَّائِلَى جَاهِلًا
لِيَعْرِفَنِي أَنَا أَنْفُ الْكَرَمِ
نَمَتُ فِي الْكَرَامِ بَنَى عَامِرٍ
فُرُوعِي، وَأَصْلِي قُرَيْشُ الْعَجَمِ
وَإِنِّي لِأُغْنِي مَقَامَ الْفَتَى
وَأَصْبِي الْفَتَاةَ فَلَا تَعْتَصِمُ^(١)

ولا تثريب على بشار فى فخره هذا الجميل، فقد أجرى موازنة جميلة بين منتماه فى الكرام من بنى عامر والكرام من رهطه الأعجمى الذين شبههم لشرف مقدارهم بين الفرس بقريش شريفة القدر بين العرب.

(١) الأغاني ٣ / ١٣٨ وزهر الآداب ١ / ٤٢٢.

على أن فخر بشار بهذه الأبيات لم يكن رأس قصيدة بعينها أو هدفا
استهدفه في قولة فخار، وإنما هي أبيات من قصيدة جميلة قيلت في مدح ابن أبي
العلاء يقول فيها:

فَتَى لَا يَبِيتُ عَلَى دَمْنَةٍ
وَلَا يَلْعَقُ الشَّهْدَ إِلَّا بِسَمٍّ^(١)

على أنه لا المديح ولا الفخر هما أرق ما في القصيدة، ولكن أبداع ما فيها
هو الغزل المتمشى في أعطاف أبياتها بحيث يحتاج إلى وقفة معه في موضع آخر
من هذا الحديث.

إن بشارا وهو يفخر بفارسيته أمام المهدي اختار أبياتا معتدلة ربما كانت هي
الموحية فيما بعد للشاعر الشعبي مهيار الديلمي في قوله:

قد ورثتُ المجدَّ عن خيرِ أبٍ وقبستُ الدينَ عن خيرِ نبي
على أن بشارا ينقلت من ولائه للعرب درجة، ويربط هذا الولاء بمولى
الجميع من عرب وعجم وملك الملوك في شرق وغرب، فيقول مخاطبا نفسه
زائحا عن كاهله كل عبء ولاء إلا لله فيقول هذه الأبيات العميقة المعاني البعيدة
الأهداف^(٢).

أَصْبَحْتَ مَوْلَى ذِي الْجَلَالِ وَبَعْضُهُمْ
مَوْلَى الْعَرِيبِ فَخُذْ بِفَضْلِكَ فَافْخَرْ
مَوْلَاكَ أَكْرَمُ مِنْ تَمِيمٍ كُلِّهَا
أَهْلُ الْفَعَالِ وَمِنْ قُرَيْشٍ الْمُشْعَرِ
فَارْجِعْ إِلَى مَوْلَاكَ غَيْرَ مُدَافِعٍ
سَبْحَانَ مَوْلَاكَ الْأَجَلُ الْأَكْبَرِ

(١) طبقات ابن المعتز ص ٣٠.

(٢) الأغاني ٣ / ١٣٩ والديوان ٤ / ٦٢.

ويشار هنا رغم محاولة الانفلات من سيادة العرب يبدو مهذبا معهم غير متحامل عليهم معلنا بعض فضائلهم، فتميم أهل فعال وقريش حارسه المشعر الحرام، ومن ثم فهو يهوم في أبياته وكأنما ينطلق في رحاب شفافية هي أقرب إلى معارج الصوفية منها إلى مسالك الشعراء.

على أن لبشار رائية في الفخر بفارسيته وتبرير عبوديته التي جاءت نتيجة لأسره، والأسر لا يعيب، فكم من عظماء الرجال وقعوا أسارى في الحرب، ثم يحمل على العرب حملة شعواء ويهجمهم هجاء فاحشا بأسلوب لم يتوافر لغير بشار. يقول بشار^(١):

سَأخْبِرُ فَاخِرَ الْأَعْرَابِ عَنِّي وَعَنْهُ حِينَ بَارَزَ لِلْفَخَارِ
أَنَا ابْنُ الْأَكْرَمِينَ أَبَا وَأُمَّا تَنَازَعَنِي الْمَرَازِبُ مِنْ طُخَارِ
نُعَاذِي الدَّرْمَكَ الْمَنْفُوطَ عِزًّا وَنَشْرِبُ فِي اللَّجِينِ وَفِي النَّضَارِ
وَنَرْكَبُ فِي الْفَرِيدِ إِلَى النَّدَامَى وَفِي الدِّيَابِجِ لِلْحَرْبِ الْحَبَارِ
أُسْرَتُ وَكَمْ تَقَدَّمَ مِنْ أَسِيرٍ يُزَيِّنُ وَجْهَهُ عَقْدَ الْإِسَارِ
كَكَعْبٍ أَوْ كِبْسَطَامَ بْنِ قَيْسٍ أُصِيبًا ثُمَّ مَا دَنَسَا بِعَارِ
كَفَيْفَ يَنَالْنِي مَا لَمْ يَنَلْهُمْ أَعْدُ نَظْرًا فَإِنَّ الْحَقَّ عَارِي
إِذَا انْقَلَبَ الزَّمَانُ عَلَا بِعَبْدٍ وَسَقَلَ بِالْبَطَارِيقِ الْكِبَارِ^(*)

على أن الأمر لا يقف ببشار عند هذا الفخر القوي بفارسيته إلى درجة من الحرارة والحمى، ولكنه يمضى فيحمل على العرب حملة شعواء، وإذا أردنا الدقة والصدق، يحمل على الأعراب حملة كلها قسوة وازدراء وتجريح وتحقير، فيقول موجها كلامه إلى الأعرابي الذي عناه بهذا القول^(٢).

(١) الديوان ٣ / ٢٢٩ وما بعدها.

(*) المرازب جمع مرزبان وهو الرئيس من الفرس، وطخار هي طخارستان مدينة أجداد بشار نغاذي أي نغذي ونطعم وناكل، الدرمك السميد، المنقوط أي المطبوخ، اللجين والنضار أي الفضة والذهب وهذا كناية عن الغنى والرفاهية. الفريد الفضة المصنوعة، الحيار ضرب من برود الحرير كانت تصنع في اليمن. كعب هو كعب بن زهير بن جشم التغلبي، وبسطةام بن قيس هو فارس بكر بن وائل وكلاهما أسر في الحرب وفدى نفسه. البطاريق قادة الجيوش عند الروم.

(٢) الديوان ٣ / ٢٣٠ - ٢٣٢.

أَحِينَ لَبِستَ بعدَ العُرْيِ خِزًّا
ونادمتَ الكرامَ على العقارِ
ونلتَ من الشبارِقِ والقلايَا
وأعطيتَ البَنَفْسَ في الخُمَارِ
تفاخِرُ يا ابنَ راعيةٍ وراعٍ
بني الأحرارِ؟ حَسْبُكَ مِنْ خَسَارِ!
لَعَمْرِ أَبِي لَقَدْ بُدِّلَتْ عِشْنَا
بِعِيشِكَ والأُمُورُ إلى مجارى
وكنْتَ إذا ظمِئتَ إلى قَرَّاحٍ
شَرِكتَ الكلبَ في ذاكَ الإِطارِ
وتَقْضِمُ هامةَ الجُعْلِ المَصْلَى
ولا تُعْنَى بِدُرَّاجِ الدِّيارِ
وتُدَلِّجُ للِقْنافِذِ تَدْرِيبِها
ويُنْسِيكَ المِكارِمَ صِندُ فارِ
وتَغْبيطُ شاوِيَّ الحِرْباءِ حتَّى
تروحَ إِلَيْهِ مِنْ حُبِّ القِتَارِ
وتَغْدُو في الكِرَاءِ لَنيلِ زادٍ
وليسَ بَسيدِ القومِ المُكارِي (*)

إن الذي ينظر في هذه الأبيات يجد فيها من التعريض بالعرب أو بطائفة منهم ما ينال من كرامتهم ويحط من مروءتهم، وبالتالي يكون قائل هذا الشعر

(*) الخنز الحزير، العقار الخمر. الشبارق جمع شبرق بفتح الشين وهو الثوب المقطع، القلايا جمع قلية وهي اللحم المقلّى، الخمار صداع يعتري شارب الخمر يداوى بشراب البنفسج، والمقصود أن هذا البدوي انتقل من البداوة إلى الترف والحضارة. القراح الماء، والمقصود بالإطار حوض الماء، الجعل خنفساء سوداء تعيش على روث البهائم، المصلى اسم مفعول من صلاه يعنى شواه، الدراج طائر داجن يربى في البيوت ويأكله المترفون. تدلج تسير ليلاً، تدريها تختلها لتصيدا بالحيلة. تغبط تحسد، القطار ريح الشواء.

وهو بشار قد بلغ درجة من عدائه الصريح للعرب لم يصل إليها ولم يجرؤ عليها شاعر في مثل مرتبته، مدين للعرب بشهرته ومجده وبيانه، ومن ثم يكون من الشعبية في درجة تسمه بعداء أبدى للعرب.

ولكن المتتبع لسبب قول القصيدة أو المناسبة التي قيلت من أجلها لا يلبث أن يلتبس العذر لبشار، ويعرف أن بشارا لم يقصد إهانة العرب قصدا، وإنما هو يرد على جلف تحرش به بغير سبب، ونال من كرامته لغير ما داع إلا غرور و صلف وإلا أن بشارا مولى وليس بعربى صريح، وعلى قدر علمنا بشعر بشار واستعراضنا كل ما وقع تحت أيدينا منه لم نقع له على قصيدة تنال من العرب هذا النيل إلا هذه القصيدة بالرغم من أن له قصائد أخرى يفخر فيها بفارسيته، وأما سبب قولها فيما يقول أبو الفرج^(١)، فإن أعرابيا دخل على مجزأة بن ثور السدوسي وعنده بشار - ولبشار ولاء في السدوسيين - وعليه بزة الشعراء، فقال الأعرابي: مَنْ الرجل؟ فقليل له: شاعر، فقال: أمولى هو أم عربى؟ قيل له: بل مولى، فقال الأعرابي مستخفا: وما للموالى وللشعر؟ فغضب بشار وسكت هنيهة ثم قال لمجزأة: أتأذن لى يا أبا ثور؟ فقال له: قل ما شئت يا أبا معاذ، فأنشأ بشار فى حمى غضبه هذه القصيدة النارية التى أنشدها تحت وطأة هذه المناسبة المهينة ثارا لكرامته ونيلًا من أعرابى يعتدى على الناس لغير ما سبب يدعو إلى الاعتداء، ويستهن بهم لغير ما داع إلى الاستهانة، فكان ما سمع من قول غير كريم لم يصبه وحده ولكن أصاب العرب جميعا، شأن الولد لا يحسن أهله تربيته فيستجلب اللعنة من الناس عليهم جميعا.

فبشار قال هذه القصيدة ثارا لإهانة ودفعًا لأذى وردًا على اعتداء، وبرغم أن الشعبيين من خصوم العرب رحبوا بها ووضعوا بشارا بسببها ولأسباب أخرى على مسرح الأضواء، فإننا نميل إلى الاعتقاد بأن بشارا لم يقلها حقدا على العرب ولا كراهية لهم، وإلا لتكرر قوله فى الشأن، ولما قال من عيون الشعر فى مدح العرب ورفعة شأنهم ما قال من قصائد رائعة بليغة تعتبر من عيون الكلام.

(١) الأغاني ٣ / ١٦٦.

لقد كان بشار في طرف الغضب حين قال هجائته تلك التي مر ذكرها، فإذا مدح العرب وافتخر بولائه فيهم كان في طرف الرضى والحماس، ذلك أنه كما سبق أن كررنا حادّ الطبع سريع تقلب المزاج.

إن بشارا يمدح قيساً ومضراً في رائيته المشهورة التي يسميها ابن المعتز رائيته العجيبة^(١)، التي بلغت أربعة وسبعين بيتاً كلها عيون في المدح بمثل ما لم تمدح به قبيلة من قبل، ويفخر بها على طريقة عمرو بن كلثوم ونهجه حين فخر بقومه تغلب في معلقته المشهورة، ويضمّن بشار قصيدته هذه من فنون الغزل ما يشوقنا به إلى عفة جرير وعذرية جميل وصباية المجنون، ومن المعاني المبتكرة الفريدة المستوحاة من ضرره ما قد ذكرنا بعضاً منها، وما قد نعود إليه في مقام الحديث عند غزل بشار، أما ونحن نتحدث عن صلة بشار بالعرب وولائه فيهم وفخره بهم فلنستمع^(٢):

أَمِنْتُ مَضْرَةً الْفَحْشَاءِ إِنِّي
أَرَى قَيْسًا تَضُرُّ وَلَا تُضَارُ
لَقَدْ عَلِمَ الْقَبَائِلَ غَيْرَ فَخْرٍ
عَلَى أَحَدٍ وَإِنْ كَانَ افْتِخَارُ
بِأَنَا الْعَاصِمُونَ إِذَا اشْتَجَرْنَا
وَأَنَا الْحَازِمُونَ إِذَا اسْتَشَارُوا
ضَمِنَّا بَيْعَةَ الْخُلَفَاءِ فِينَا
فَنَحْنُ لَهَا مِنَ الْخُلَفَاءِ جَارُ
بَحَى مِنْ بَنَى عَجَلَانَ شُوسٍ
يَسِيرُ الْمَوْتُ حَيْثُ يُقَالُ سَارُوا
إِذَا زَخَرَتْ لَنَا مُضَرٌّ وَسَارَتْ
رَبِيعَةٌ ثَمَّتْ اجْتَمَعَتْ نِزَارُ

(١) طبقات الشعراء ص ٢٩.
(٢) الديوان ٣ / ٢٤٧ - ٢٥٧.

أقام الغابرون على هوانا
 وإن رَغِمَتْ أَنْوْفُهُمْ وَسَارُوا
 تَبَغَّ جَوَارِنَا إِنْ خَفَتْ أَزًّا
 نُجِيرُ الْخَائِفِينَ وَلَا نُجَارُ
 لَنَا بِطَحَاءُ مَكَّةَ وَالْمَصَلَّى
 وَمَا حَارَ الْحَصَبُ وَالْجِمَارُ
 وَسَاقِيَةُ الْحَجِيجِ إِذَا تَوَافَوْا
 وَمُبْتَدِرُ الْمَوَاقِفِ وَالنُّقَارِ
 وَمِيرَاثُ النَّبِيِّ وَصَاحِبِيهِ
 تِلَادًا لَا يَبَاعُ وَلَا يُعَارُ
 وَالْوَاهُ السَّرِيرُ وَمَنْ تَنَمَّى
 عَلَى الْوَاهِ تِلْكَ الْخِيَارُ
 كَأَنَّ النَّاسَ حِينَ تَغِيبُ عَنْهُمْ
 نَبَاتُ الْأَرْضِ أَخْلَفَهَا الْقِطَارُ

والحق أن هذا القدر من القصيدة لا يغنى عن قراءتها، فهي غزلية سياسية
 فخرية تاريخية صيغت في هذا الثوب من الفحولة وهذا النهج من الإيقاع
 الجميل، وهي واحدة من أشهر قصائد بشار، ومهما قيل في رقة غزلها وخطر
 المذهب السياسى الأموى المنبث فيها من أولها إلى آخرها، فقد كان بشار أموى
 الهوى كما هو معروف، فإن المعانى الفخرية المنساحة على مدرج القصيدة حتى
 آخرها من أرفع درجات الفخر بتزار وما تفرع منها من قبائل.
 نمت أبيات أخرى يفخر فيها بشار بولائه العربى، وهى الأخرى من أشهر
 قصائده وأجملها وأشهرها وأروعها، إنها القصيدة البائية المشهورة التى أذاع
 شهرتها بيتها:

كَأَنَّ مُثَارَ النَّفْعِ فَوْقَ رءُوسِنَا
 وَأَسْيَافُنَا لَيْلَ تَهَاوَى كَوَاكِبُهُ

إن بشارا يفتخر بقيس عيلان مواليه فى هذه القصيدة الذائعة الصيت ببراعة صوغها ورقة معانيها وفخامة بنائها، فضلا عن أبيات الحكمة العميقة التى توشىها كما توشى خيوط الذهب الثوب النفيس، ولنا مع أبيات الحكمة هذه وقفة قادمة، وأما مجال حديثنا هنا فهو حديث فخر بشار بالعرب وبقيس عيلان بذاتها. إن الشاعر ينهج الخطوات التقليدية التى يسلكها الشعراء فى قصائد المديح من نسيب ورحلة إلى الممدوح ووصف الرحلة والراحلة، يفعل كل ذلك لكى يصل إلى ممدوحه مروان بن محمد، ولكى يلقى بنى عيلان أهل الفعال والفضائل^(١):

لَأَلْقَى بَنَى عَيْلَانَ إِنَّ فَعَالَهَمْ
تَزِيدُ عَلَى كُلِّ الْفَعَالِ مَرَاتِبُهُ
أَلَاكَ الْأَلَى شَقُّوا الْعَمَى بَسِيوفِهِمْ
عَنِ الْغَى حَتَّى أَبْصَرَ الْحَقَّ طَالِبُهُ
إِذَا رَكَبُوا بِالْمَشْرِفَةِ وَالْقَنَا
وَأَصْبَحَ مَرَوَانٌ تُعَدُّ مَوَاكِبُهُ
فَأَيُّ امْرِئٍ عَاصٍ وَأَيُّ قَبِيلَةٍ
وَأَرَعَنْ لَا تَبْكِي عَلَيْهِ قَرَائِبُهُ
أَحَلَّتْ بِهِ أُمُّ الْمَنَايَا بَنَاتَهَا
بِأَسْيَافِنَا، إِنَّا رَدَى مَنْ نَحَارِبُهُ
وَمَا زَالَ مِنَّا مُنْسِكٌ بِمَدِينَةٍ
يَر_اقِبُ أَوْ تُغَرِّ تَخَافُ مَرَازِبُهُ
إِذَا الْمَلِكُ الْجَبَّارُ صَعَرَ خَدَّهُ
مَشِينَا إِلَيْهِ بِالسُّيُوفِ نُعَاتِبُهُ

(١) الديوان ١ / ٣٠٦ - ٣٢٣ ، ووردت بعض مقطوعات من القصيدة فى الاغافى ٣ / ٣٣٦ ، ٣٣٧ ، وطبقات ابن المعتز ص ٢٧ ، ٢٨ .

ويمضى بشار فى نشوة هذا الفخر الذى يبلغ من الغلو درجة جاهلية يضع به مواليه العرب من قيس عيلان فى أرفع مقام من الشجاعة والبأس والإقدام والجبروت، بل هو يصفهم وصفا مبالغاً فيه بحيث يكاد يجعل منهم دولة ذات سيادة وجيش كثيف يحجب ضياء الشمس فيقلب النهار ليلاً، يسود جوانب الأرض ويملاّ الفضاء ويزلزل الجبال:

وَكُنَّا إِذَا دَبَّ الْعَدُوُّ لَسُخْطِنَا
وَرَأَقَبْنَا فى ظَاهِرٍ لَا نُرَاقِبُهُ
رَكِبْنَا لَهُ جَهْرًا بِكُلِّ مَثْقَفٍ
وَأَبْيَضَ تَسْتَسْقَى الدَّمَاءَ مَضَارِبُهُ
وَجَيْشٍ كَجُنْحِ اللَّيْلِ يَرْجِفُ بِالْحَصَى
وَبِالشَّوْلِ وَالْخَطْطَى حُمْرُ ثَعَالِبِهِ
غَدَوْنَا لَهُ وَالشَّمْسُ فى خَدَرِ أُمِّهَا
تُطَالِعُنَا وَالطَّلُّ لَمْ يَجْرِ ذَائِبُهُ
بِضَرْبٍ يَذُوقُ الْمَوْتَ مَنْ ذَاقَ طَعْمَهُ
وَتَذَرِكُ مَنْ نَجَّى الْفِرَارُ مِثَالَهُ
كَأَنَّ مِثَارَ النَّقْعِ فَوْقَ رءُوسِنَا
وَأَسْيَافُنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبُهُ
بِعِثْنَا لَهُمْ مَوْتَ الْفُجَاءَةِ إِنَّا
بَنُو الْمَلِكِ خَفَاقٌ عَلَيْنَا سَبَائِبُهُ

(*) بنى عيلان هم قيس عيلان. المشرفية السيوف، القنا الرماح. الأرعن الجيش العظيم ولكن المقصود هنا بالأرعن هو الشخص الأحق. الردى الهلاك. المرازب جمع مرزبان وهو الرئيس. صعر خده أى أماله عن وجهة الناس والنظر إليهم تهاونا بهم واستكبارا.

(*) لا نراقبه أى لا نراقب العدو استهانة بشأنه، المثقف الرمح المقوم، الأبيض السيف. يرجف من الرجيف وهو الدوى وصوت الرعد، الخطى الرمح، الثعالب هنا بمعنى أطراف الرماح. النقع غبار الحرب. السبائب جمع سبية وهى طرف الثوب أراد بها الشاعر الرايات. لاذ بالبحر هاربه قصد به الشاعر الذين لاذوا بالفرار من نهر الفوات. الأرعن هنا بمعنى الجيش الكثيف العدد.

فراحوا فريقٌ فى الإسارِ ومثله
 قتيلٌ ومثلٌ لاذَ بالبحرِ هاربة
 وأرعنَ يَغشىَ الشمسَ لونٌ حديده
 وتَخلسُ أبصارَ الكُماةِ كتائبه
 تُغصُّ بهِ الأرضُ الفضاءُ، إذا غداً
 تُزَاحِمُ أركانَ الجبالِ مناكبُه

إن المتأمل فى الفخر المسرف فى الغلو، والزهو الضارب إلى المبالغة، ويقرن
 ضروب القوة التى ملأت حواشى هذه القصيدة، بمنازع العزة التى انطلقت من
 الرائية السابقة، ثم يجرى مقارنة بينهما وبين ما قال صاحبهما وهو بشار فى
 الأبيات التى حمل فيها على العرب تحت ظروف استفزته ودفعت به إلى الثأر
 لكرامته، يتردد كثيراً فى أن يضم بشاراً إلى قافلة الشعوبيين الذين قبحت
 أقوالهم، وساءت أفعالهم فى حق العرب، فاستحقوا ألا يذكرُوا بخير وألا تقرن
 سيرتهم إلا بنكر وضرر.

بشار بين فسق القول واصطناع الحكمة:

فرق شاسع وشأو بعيد بين القول الفاسق والقول الحكيم، هما طرفا نقيض
 كالنار والماء وكالريح والتراب، ولكن بشاراً الذى عرف بالتطرف فى كل قول
 وعمل واعتقاد قد جمع بينهما، فبينما هو يقول من الشعر ما يخجل من سماعه
 الرجال وينخدش منه حياء العذارى، نراه يصطنع من أقوال الحكمة ما يجرى
 على ألسنة الناس إعجاباً وتمثلاً واستشهاداً، لقد مر بنا القول ونحن نحلل
 شخصية بشار أن طبيعة تكوينه قد دفعت به دفعا إلى التطرف وحدة المزاج
 والجمع بين المتباعين والخلط بين النقيضين، ولكن فى مجال الجمع بين الفحش
 فى القول واصطناع الحكمة فيه ينبغى أن نضيف تعليقات أخرى لهذه الظاهرة
 الغريبة البادية الواضوح عند بشار، ذلك أن بشاراً صورة منطقية لمجتمع البصرة
 الذى جمع هو الآخر بين النقيضين.

إن البصرة قد حوت أخلاطا متباينة من الناس وأشتاتا متفاوتة من البشر
وحيثما اختلط الحابل بالنابل ضاعت القيم وانحسرت ظلال الفضيلة. والبصرة
كانت سوقا للجوارى ومستودعا للرقيق ومجمعا للقيان، وكانت دور القيانين
مرتادا لطالبي اللذة ومنتجعا للباحثين عن المتع غير الحلال، وفي البصرة سوق
للخلاعة ومراتع للانحراف ومنابت للزندقة حتى إن أكثر الخلعاء وجلّ الزنادقة
قد عاشوا في البصرة وارتبطوا بها بشكل أو بآخر من أمثال حماد عجرد وأبى
الشمقمق وسلم الخاسر ووالبة بن الحباب وأبى نواس وصالح بن عبد القدوس
وغيرهم وغيرهم ممن يستعصون على الحصر حتى إن المهدي العباسي جعل لهم
جلادا اسمه عبد الجبار وسماه صاحب الزنادقة^(١). إنّ الخلاعة والانحراف
والتحلل أولى الخطوات إلى الزندقة، والمجاهرة بالفاحشة بداية الطريق إليها.
والبصرة منذ نشأتها حفلت بالوافدين من الفرس الذين حملوا معهم أثقالا من
العادات القبيحة وأوزارا من العقائد الدنسة لم يكن يسمح بها الخلق الإسلامي،
ففرضت نفسها على هذا المجتمع وألقت عليه بكل أثقالها العفنة، فأشاعت فيه
التفسخ ورمت به في أحضان الفساد، والبصرة وريثة الطرب والغناء والشراب
الذى كان شائعا في مكة والمدينة، ثم ما لبث أن انتقل إليها متخليًا عن سمات
الحشمة أو الاحتياط التى كان يوجبها طبيعة السلوك العام في المدينتين
الحجازيتين، فلما صار الأمر إلى البصرة أصبحت بيوت القيان مذبحا للفضيلة
بعد أن كانت مقصداً للفضلاء في الحجاز عند جميلة وعزة الميلاء. وكانت
البصرة مدينة المواخير ودكاكين الخمر، وما خطبة زياد بن أبيه وما حوت من
وصف لحالها وتهديد لأهلها ببعيدة المعانى عنا. وفي نساء البصرة آنذاك خلاعة
وجرأة، يرددن الشعر الخليع ويسمحن لأنفسهن أن يترددن على أماكن الشبهات
ويخالطن الرجال حتى إن شاعرا مثل بشار بسمعته وفجره ولسانه الذى كان
يخشاه الرجال، كان يستقبل العديد من النساء فى بيته مرتين فى الأسبوع لكى
يستمعن إلى شعره، وإذا كان بشار هو من عرفنا انحرافا ونزوعا إلى الجرى وراء

(١) الأغاني ٣ / ٢٤٧.

الشهوات فلا ننتظر منه أن يكون مُكرِّسًا شعره للفضيلة نازعا به إلى العفة، لقد كان بشار ينزل بمستوى شعره من حيث اللفظ والمعنى، لا من حيث الرقة والإيقاع، بحيث يخلب قلوب الشباب من رجال ونساء، فانتشر بين الناس انتشارا واسعا حتى إن أبا الفرج يقول على لسان أحد رواته: عهدي بالبصرة وليس فيها غزل إلا ما يروى من شعر بشار، ولا نائحة ولا مغنية إلا تتكسب به، ولا ذو شرف إلا هو يهابه ويخاف معرة لسانه^(١)، وكان بشار يدس في هذا اللون من الشعر السموم التي تدغدغ الغرائز وتتهم الحرائر وتحطم معاني العفة عند المحصنات إلى المدى الذي جعل مالك بن دينار يقول: ما شيء أدعى لأهل هذه المدينة إلى الفسق من شعر هذا الأعمى^(٢).

والحق أن قدرا كبيرا من شعر بشار كان يحض على الفساد ويشجع الدعوة إلى الانحلال ويدعو إلى مخاطبة الغرائز البهيمية في الناس بحيث أضاف معول هدم إلى مجتمع لم يكن في حاجة إلى مزيد من أدوات الهدم، وليس كل الشعر الذي قاله بشار في هذا الغرض غير النظيف مما تسمح بترديده طبيعة هذا الكتاب، ولكننا سنورد بعض الأمثلة التي لا تمنع في خدش الحياء أو لا تصيب منه مقتلا.

يدعو بشار إلى الجرأة في الهجوم على الملذات ويدعو إلى عدم الاهتمام بالناس أو إقامة أي وزن أو اعتبار للقيم فيقول^(٣):

لا خَيْرَ فِي الْغَيْشِ إِنْ كُنَّا كَذَا أَبَدًا

لَا نَلْتَقَى وَسَبِيلُ الْمُلتَقَى نَهْجٌ^(*)

قالوا: حرامٌ تلاقينا فقلتُ لهم:

مَا فِي التَّلَاقِي وَلَا فِي قُبْلَةِ حَرَجٍ

(١) الأغاني ٣ / ٤٩.

(٢) الأغاني ٣ / ٨٢.

(٣) الأغاني ٣ / ٢٠٠.

(*) نهج أي واضح بين.

مَنْ رَاقِبَ النَّاسَ لَمْ يَظْفَرْ بِحَاجَتِهِ

وَفَازَ بِالطَّيِّبَاتِ الْفَاتِكُ اللَّهَجُ

ويعمد بشار في إحدى قصائده الشيطانية إلى مخاطبة الغريزة عند الفتيات الغريرات، وكان يعرف أنهن يحفظن شعره حيث يحتلن على جلبه بمختلف الطرق، يقول بشار وقد ذهب إلى تشجيع الإباحية عند الصبايا واللعب بغرائهن^(١):

عَجِبْتُ فَطْمَةُ مِنْ نَعَتِي لَهَا

هَلْ يُجِيدُ النَّعْتَ مَكْفُوفُ الْبَصَرِ

بَنْتُ عَشْرٍ وَثَلَاثٍ قُسِّمَتْ

بَيْنَ غُصْنٍ وَكُثِيبٍ وَقَمَرٍ

دُرَّةٌ بَحْرِيَّةٌ مَكْنُونَةٌ

مَا زَاهَا التَّاجِرُ مِنْ بَيْنِ الدُّرَرِ

أَذْرَتِ الدَّمْعَ وَقَالَتْ: وَيَلْتَنِي

مِنْ وَلَوْعِ الْكَفِّ رَكَّابِ الْخَطَرِ

أَمَتْنِي بَدَدَ هَذَا لُعْبِي

وَوِشَاحِي حِلَّةٍ حَتَّى انْتَثَرَ

فَدَعِينِي مَعَهُ يَا أَمَتْنِي

عَلَّنَا فِي خَلْوَةٍ نَقْضِي الْوُطْرَ

ولا يقف الأمر بشعر بشار عند هذا الانحراف الاجتماعي وجلد الصبايا بسوط لا يرحم من لفت أنظارهن إلى ما ينبغي صرفهن عنه بوسائل القول المهذب الذي يجنبهن فترة الخطر في مرحلة صباهن الباكرة، وإنما يعرج على الحرائر فينال من قدرتهن على دفع الانحراف ويشكك طلاب اللذة والإثم في

(١) زهر الآداب ١ / ٤١٨ .

مقدرة المحصنات على الاحتفاظ بعفتهم، فيدعو إلى الفحشاء وينال من الحرائر والطاهرات من نساء زمانه وزمان غيره فى قوله:

قاس الهموم تنل بها نَجْحًا والليلُ إنَّ وراءَهُ صَبْحًا
لا يُؤَيِّسَنَّكَ من مَخْبَأَةٍ قولٌ تُغْلِظُهُ. وإنَّ جَرَحًا
عُسْرُ النِّسَاءِ إِلَى مِياسِرَةٍ والصعبُ يمكنُ بعدمَا جَمَحًا

لقد ضج شرفاء مجتمع العراق من هذا اللون من الشعر الفاجر، وثار المصلحون من أمثال واصل بن عطاء ومالك بن دينار وسوار بن عبد الله ويزيد ابن منصور الحميرى خال المهدي، حتى اضطر المهدي إلى أن يأمر ببيشار فيحضر أمامه، ووجه إليه من الشتائم ما لا يتوقع خروجه من فم أمير المؤمنين، إنه يقول لبشار تعليقاً على أبياته السابقة: تلك أمك يا كذا... اتحضر الناس على الفجور وتقذف المحصنات المخبات؟ والله لئن قلت بعد هذا بيتاً واحداً فى نسيب لآتين على روحك^(١). وهكذا أقلع بشار مرغماً عن قول النسيب، وكان بعد هذا التهديد يتحايل بأساليب شتى لإنشاد بعض الأبيات الغزلية فى مجال الاعتذار أو المديح، وربما كانت هذه الأبيات ومثيلاتها بالإضافة إلى اتهامات أخرى هى التى جعلت المهدي ينهى حياة بشار جلداً بالسياط، إن بشاراً فى هذا الانحراف الشديد من القول المأجّن كان ضحية لمجتمعه، على أن شعره الغزلى الذى لم يخرج فيه عن المألوف - وقد مر بنا طرف منه - يعتبر من أرق شعر الغزليين.

هذا ما كان من أمر أحد الطرفين المتناقضين اللذين وقف بشار على رأسهما واللذين أسهم فى كل منهما بقدر، فلنستعرض الطرف الثانى وهو قول الحكمة، وإذا كان هذا الغزل الذى ذكرنا رخيصة كل الرخص والذى لم نذكره فاجراً كل الفجر، فإن الحكمة التى قالها بشار نفيسة كل النفاسة قيمة كل القيمة.

وبشار فى مجال قول الحكمة يعتبر أيضاً صورة لجانب من مجتمعه وأعنى به مجتمع البصرة. ذلك أنه مجتمع التطرف والاندفاع، فإذا كان من أمر تفككه ما

(١) الأغاني ٣ / ٢٤١.

ذكرنا فقد كان أيضا مجتمعا يضم العلماء والمفكرين والوعاظ والقصاص والنحاة واللغويين، إن البصرة بلدة كبير علماء زمانه الحسن البصرى، وهى مسرح النشاط الفكرى للمعتزلة وعلى رأسهم واصل بن عطاء وعمرو بن عبيد وإبراهيم النظام والجاحظ فيما بعد وأبو هذيل العلاف، ومن النحاة سيبويه ومن الرواة الاصمعى، ومن الفقهاء هلال بن يحيى المعروف بهلال رأى.

لقد عاش بشار فى هذا المجتمع الفكرى الرفيع وعده صاحب الأغاني من رجال المعتزلة وأصحاب الكلام الستة، وهم على ترتيب ذكرهم: عمرو بن عبيد وواصل بن عطاء وبشار الأعمى وصالح بن عبد القدوس وعبد الكريم بن أبى العوجاء وجريز بن حازم^(١)، وقد انحرف عدد من هؤلاء الذين ذكرنا ولقى ثلاثة منهم مصيره فتلا بتهمة الانحراف، وهم عبد الكريم بن أبى العوجاء الذى كان فاسق العقيدة، وصالح بن عبد القدوس الذى ضرب بالسيف على رغم كبر سنه، وبشار الذى جلد حتى مات وقد نيف على السبعين، واختلف فى أمر الأخيرين وهل ماتا على الزندقة حقيقة أم أنها كانت تهمة سياسية الأصل والمقصد.

ومهما كان الأمر فإن مشاركة بشار فى علم الكلام لا بد أن تجرى الحكمة على لسانه فتسجها شاعريته نسجا أنيقا وتقدمها للناس فى إطار رقيق من رشيق اللفظ وناصع البيان.

والحكمة تجرى على لسان بشار مختلفة الألوان متعددة الموضوعات متنوعة الأهداف مرتبطة كلها بأحداث الحياة وصروف الزمان وعلاقة الناس بعضهم ببعض فى نطاق الصلات الشخصية والرغائب والحرمان والتمنيات. يقول بشار معبرا عن طمع الناس فى الممنوع^(٢):

قد أدركُ الحاجةَ ممنوعةً

وتُولعُ النفسُ بما لا تَنالُ

(١) الأغاني ٣ / ١٤٦ ، ١٤٧.

(٢) أمالى المرتضى ٢ / ١٣٧.

والهمُّ - ما أَمْسَكَتُهُ فِي الْحَشَا -

دَاءٌ وَبِعَضُ الدَّاءِ لَا يُسْتَقَالُ

فَاخْتَمِلِ الْهَمَّ عَلَى عَاتِقِ

إِنْ لَمْ تُسَاعِدْكَ الْعَلَنَدَى الْجَلَالُ (*)

ويصطنع بشار الحكمة ويجعلها سبيلا إلى التعامل مع الناس ودستورا لروح التسامح بين الأصدقاء، ويصوغها في هذا الإطار النفيس من الشعر العذب الإيقاع من قوله:

إِذَا كُنْتَ فِي كُلِّ الْأُمُورِ مُعَاتِبًا

صَدِيقَكَ لَمْ تَلَقَ الَّذِي لَا تُعَاتِبُهُ

فِعِشْ وَاحِدًا أَوْ صِلْ أَخَاكَ فَإِنَّهُ

مُقَارَفُ ذَنْبٍ مَرَّةً وَمُجَانِبُهُ

إِذَا أَنْتَ لَمْ تَشْرَبْ مَرَارًا عَلَى الْقَدَى

ظَمِئْتَ وَأَيُّ النَّاسِ تَصْفُو مَشَارِبُهُ؟

لقد كان أسحاق الموصلي من الذين يعييون شعر بشار، وكان يتحمس لمروان بن أبي حفصة ويذكر أن كلام بشار مختلف لا يشبه بعضه بعضا، فلما قيل له: أتقول ذلك فيمن يقول، إذا كنت في كل الأمور معاتبا... الأبيات، سكت^(١).

والناس في شكوى أبدية من الزمان، إنهم يعتبرون دائما عليه، وهو على سنة الحياة لا يرضيهم، وإن أرضى القلة أسخط الكثرة، وبشار واحد من هؤلاء الذين يتعاملون مع الزمان شأن من يتعامل معه من البشر ويلقى منه ما يلقون فيقول في إطار من الحكمة^(٢):

(*) العلندی الجمل القوى، الجلال بضم الجيم العظيم.

(١) الأغاني ٣ / ١٩٦ ، ١٩٧ .

(٢) المرتضى ٢ / ١٣٧ .

عَتَبْتُ عَلَى الزَّمَانِ، وَأَيُّ حَى
 مِنَ الْأَحْيَاءِ أَعْتَبَهُ الزَّمَانُ (*)
 وَأَمْنَةً مِنَ الْحَدَثَانِ تَزُرِّي
 عَلَى، وَلَيْسَ مِنْ حَدَثٍ أَمَانُ
 وَلَيْسَ بِزَائِلٍ يَرْمِي وَيُرْمَى
 مُعَانٌ مَرَّةً أَوْ مُسْتَعَانُ
 مَتَى تَابَ الْكَرَامَةُ مِنْ كَرِيمٍ
 فَمَا لَكَ عِنْدَهُ إِلَّا الْهَوَانُ

ويعزف شاعرنا على نفس الوتر من شكوى الزمان، ويطرق نفس المعاني
 وإن عمد إلى نغمة من الإنشاد مختلفة في قوله:

يَا خَلِيلِيَّ أَصِيبًا أَوْ ذَرَا
 لَيْسَ كُلُّ الْبَرْقِ يُهْدِي الْمَطَرَا
 لَا تَكُونَا كَامِرِي صَاحِبَتُهُ
 يَتْرُكُ الْعَيْنَ وَيَبْغِي الْأَثَرَا
 ذَهَبَ الْمَعْرُوفُ إِلَّا ذَكَرُهُ
 رُبَّمَا أَبْكَى الْفَتَى مَا ذَكَرَا
 وَبَقِينَا فِي زَمَانٍ مُعْضَلٍ
 يَشْرَبُ الصَّفْوَ وَيُبْقِي الْكَدْرَا

إن شكوى بشار في أبياته هذه من الزمان تحمل معاني عميقة من المرارة، ولا
 شك في أنه قالها في آخر حياته حينما تفرق أحبابه ورحل خلانه، وكأني
 بالمتنبى وقد جاء بعد بشار بقرنين من الزمان قد تمثل البيت الأخير في قوله:

أَتَى الزَّمَانُ بَنُوهُ فِي شَبَابِهِ
 فَسَرَّهُمْ وَأَتَيْنَاهُ عَلَى الْهَرَمِ

(*) أعتبه الزمان أي أرضاه الزمان.

وكانى بالوأواء الدمشقى المعاصر للمتنبى قد تمثل صياغة البيت قبل الأخير
وطرفا من معناه حين قال:

اذكرونا مثلَ ذِكْرَانَا لَكُمْ
رُبَّ ذِكْرَى قَرَّبَتْ مَنْ نَزَحَا

ومن معانى الحكمة التى كان بشار يصوغها شعراً يحسن إيقاعه على النفس
ويجمل تقبله فى نطاق علاقات الناس بعضهم ببعض قوله فى الصحبة:

أَحْسِنْ صَحَابَتَنَا فَإِنَّكَ مَدْرَكٌ
بَعْضَ اللَّبَانَةِ بِاصْطِنَاعِ الصَّاحِبِ
وَإِذَا جَفَوْتَ قَطَعْتُ حَبْلَ مَوَدَّتِي
وَالدَّرُّ يَقْطَعُهُ جَفَاءُ الْحَالِبِ
تَأْتِي اللَّثِيمَ - وَمَا سَعَى - حَاجَاتُهُ
عَدَدَ الْحَصَى وَيَخِيبُ سَعَى الدَّائِبِ

ولعل درة الدرر فى شعر الحكمة عند بشار هى أبياته المشهورة فى الشورى،
تلك الأبيات التى جرت على ألسنة الحكماء والعقلاء من العرب فى كل زمان،
والأبيات من قصيدة طويلة لا تعنينا ظروف إنشائها الآن، فذلك موضوع سوف
تأتى مناسبتة، وإنما الذى يعنينا هو الأبيات نفسها وما حوت من فلسفة الحكم
فضلا عن فلسفة الحياة، وقد سبق أن مر بنا إجابة بشار على الأصمعى عندما
أبدى هذا الأخير إعجابه وإعجاب الناس بأبياته فى المشورة، فكانت إجابته نثرا
لا تقل عن بلاغته شعرا، وذلك عندما قال: يا أبا سعيد، إن المشاور بين
صواب يفوز بشمرته أو خطأ يُشَارَكُ فى مكروهه، فقال له الأصمعى: أنت والله
فى قولك هذا أشعر منك فى شعرك. وأما الأبيات نفسها فهى^(١):

إِذَا بَلَغَ الرَّأْيُ الْمَشُورَةَ فَاسْتَعِنْ

بِرَأْيِ نَصِيحٍ أَوْ نَصِيحَةِ حَازِمٍ

(١) الأغاني ٣ / ١٥٧ ومكررة فى صفحتى ٢١٣ ، ٢١٤ والقصيدة بأكملها فى الديوان ٤ / ١٦٩ - ١٧٤ .

ولا تجعل الشورى عليك غصاصة
 فإن الخوافى قوة للقوادم
 واخل الهوينى للضعيف ولا تكن
 نؤوماً فإن الحزم ليس بنائم
 وما خير كَفْ أَمْسَكَ الغلُّ أختها
 وما خير سيف لم يؤيد بقائم (*)
 وحارب إذا لم تُعطَ إلا ظلاماً
 شباً الحرب خير من قبول المظالم
 وأذن على القربى المقرب نفسه
 ولا تشهد الشورى امرأ غير كاتم
 فإنك لا تستطرد الهَمَّ بالمتى
 ولا تبُلِّغ العلياً بغير المكارم

لقد بلغ بشار بهذا الفكر الرفيع المصوغ فى إطار ذهبى من بارع التعبير مرتبة سامية فى دنيا الشعراء، ومن يقول مثل هذا الشعر جدير بأن يحتلّ مثل هذه المرتبة الرفيعة، ولكنه قال فى نفس الوقت ذلك الشعر الرخيص المستجيب به للغرائز الجامحة الداعى فيه إلى الفحشاء على ما مر بنا فى صدر هذا الفصل، فكان بذلك - على ما ألمحنا قبلاً - شاعر الغلو والتطرف، ينحو دائماً إلى أطراف الأقوال والأفكار، ما يستحب منها وما يستكره.

بشار بين الزندقة والإيمان:

الرأى الشائع عن بشار أنه زنديق بعيد عن الإسلام، ولقد ظهرت زندقته فى صور متعددة لعل أبسطها دعوته إلى الفسق وتحريضه على الفساد وتصدره حركة الانحلال الأخلاقى الذى هو الخطوة الأولى نحو الزندقة والإلحاد.

(*) الغل بضم الغين القيد، والقائم المقصود به قائم السيف.

ومن الغريب أن بشارا ارتدى ذات يوم مسوح الإيمان وإن لم ينهج سبيل الاستقامة، وذلك حين ارتبط بواصل بن عطاء برباط المودة ووشائج الفكر المستقيم، وأخذ في مدحه والثناء عليه، ثم ما لبث أن تخبط في عمايات الريب ومتاهات الشكوك وعقائد الملاحدة ومسالك الزنادقة وأخذ يدين بالرجعة حسب رواية الجاحظ ويكفر جميع الأمة^(١) وزعم أن جميع المسلمين كفروا بعد وفاة الرسول ﷺ، فقليل له: وعلى أيضا؟ فأنشد:

وما دونَ الثلاثةِ أمَّ عمروٍ بصاحبكِ الذي لا تُصْبِحِينَ

وكان بشار - فيما لوصلحت الرواية - قد بدأ أول أمر انحرافه يمجّد النار على الطين على طريقة إبليس^(٢) ويقول:

الأرضُ مظلمةٌ والنارُ مشرقةٌ

والنارُ معبودةٌ مذُ كانت النارُ

والواقع أن هذا المذهب الذي يعبر عنه بشار هو مذهب المجوسية التي تؤله النار وتجعل لها بيوتا على نحو ما هو معروف في تاريخ العقائد الفارسية.

ويؤكد الشريف المرتضى زندقة بشار ويقول: إنه كان دهريا^(*)، ويعدد معه عصبة الملاحدة الدهريين وكلهم من الشعراء الذين عبروا عن زيغهم في وضوح وفي غير ما خوف بعد أن استشرى خطر الانحلال الخلقى واختلط الانحلال بالزندقة، ومن هؤلاء الدهريين الذين ذكرهم المرتضى حماد الراوية وحماد عجرد وحماد بن الزبرقان وعبد الله بن المقفع وعبد الكريم بن أبي العوجاء ومطيع بن إياس ويحيى بن زياد الحارثي وصالح بن عبد القدوس الأزدي وعلي بن خليل الشيباني والوليد بن يزيد وغيرهم^(٣).

(١) البيان والتبيين ١ / ٢٤.

(٢) المصدر السابق ص ١٦.

(*) الدهريون قوم ذهبوا إلى قدم الدهر وإسناد الحوادث إليه ولا يؤمنون بالآخرة.

(٣) الأمل ١ / ١٢٨.

ويروى الشريف المرتضى أن رجلا قال لبشار: أتناكل اللحم وهو مباحين لديانتك؟ (يقصد ديانة الثنوية التي تقول بإلاهين، إله للخير والنور وإله للشر والظلمة) - فقال بشار: إن هذا اللحم يدفع عني شر هذه الظلمة^(١).

ويعبر بشار عن الشك الذي يعتور عقيدته حسب رواية المرتضى على لسان ابن خلاد بقوله: لا أعرف إلا ما عاينت أو عاينه معاين... وما أظن الأمر إلا أنه خذلان، ثم ينشد أبياتا من الشعر الذي يعبر عن نفس غير مستقرة فيقول:

طُبِعْتُ عَلَى مَا فِى غَيْرِ مُخَيَّرٍ
هَوَاىَ وَلَوْ خِيَّرْتُ كُنْتُ الْمَهْذَبَا
أُرِيدُ فَلَا أُعْطَى وَأُعْطَى وَلَمْ أُرَدْ
وْغُيِّبَ عَنِّ أَنْ أَنْالَ الْمَغِيْبَا
وَأَصْرَفُ عَنْ قَصْدِي، وَعَلِمَى مُبْصِرُ
فَأَمْسَى وَمَا أَعْقَبْتُ إِلَّا التَّعْجَبَا^(٢)

على أن هذه الأبيات - وهى لا شك أبيات بليغة - قد لا تكون تعبيرا عن الشك الدينى بقدر ما هى تعبير عن الحيرة والتعجب أمام تصاريف المقادير، فليس فى الأبيات من الصراحة ما ينسب لبشارا إلى الإنكار أو الإلحاد أو الزندقة، وما أمر تهمة الزندقة أو الإلحاد بالأمر الذى تستقصى شواهد بسبيل من التعسف ومن خلال الشبهات التى لا ترقى إلى مرحلة اليقين.

فهل تهمة الإلحاد والزندقة ثابتة بالنسبة إلى بشار، لقد نسبته الشريف المرتضى إلى الدهرية مرة وإلى الثنوية مرة أخرى وأورد له البيت:

الارضُ مظلمةٌ والنارُ مشرقةٌ
والنارُ معبودةٌ مَدْ كَانَتْ النَّارُ

(١) المصدر السابق ١ / ١٣٨.

(٢) نفس المصدر ١ / ١٣٩.

ولئن صحت نسبة البيت إلى بشار فإن بشارا يكون قد غرق في الزندقة إلى أذنيه، غير أن هناك من الفضلاء من ينكرون نسبة هذا البيت إلى بشار، ويذهبون إلى أنه لا بد مدسوس عليه، تماما مثل البيتين:

إِبْلِيسُ خَيْرٌ مِنْ أَيْيَكُمُ آدَمُ فَتَنْبَهُوا يَا مَعْشَرَ الْفُجَّارِ
النَّارُ عَنْصَرُهُ وَآدَمُ طِينُهُ وَالطِّينُ لَا يَسْمُو سَمَوِ النَّارِ

إن هذين البيتين وردا في رسالة الغفران لأبى العلاء المعرى منسويين إلى بشار، ويرى العالم الفاضل محمد الطاهر بن عاشور أن البيتين مدسوسان على شعر بشار، ويرى أن كل صاحب ذكاء وفطنة وذوق سليم لا تروج عنده نسبة مثل هذا الشعر إلى بشار معنى ولا لفظاً^(١)، وينفى الشيخ الفاضل الإلحاد عن بشار، ولكنه يصفه بالاستهتار وعدم التحرز في أقواله ومجالسه ويقول: إنه كان يجرى بعض أقواله مجرى المزح والهزل، ولكن ضراوة لسانه على الأمراء والكبراء والعلماء والشعراء أغرت به الجميع وجعلت التهمة لاصقة به^(٢).

والحق أن بشارا رغم نبوغه في شعره فإن سلوكه قد جعل أكثر الناس أعداء له إلى المدى الذي جعل الناس - لو صحت الروايات - يقابلون خبر موته بالكثير من السرور والفرح، وكانوا يهتثون بعضهم بعضا ويتصدقون^(٣).

لقد استغضب بشار الملك العباسي المهدي ووزيره القوي يعقوب بن داوود حين قال البيتين السياسيين اللذين كانا السبب المباشر في قتله وليس تهمة الإلحاد:

بَنَى أُمِّيَّةً هَبُوا طَالَ نَوْمُكُمْ
إِنَّ الْخَلِيفَةَ يَعْقُوبُ بْنُ دَاوُدَ

(١) مقدمة ابن عاشور لديوان بشار ص ٢٤.

(٢) المصدر السابق ص ٢٠.

(٣) الأغاني ٣ / ٢٤٨.

ضاعتْ خلافتُكُمْ يا قومُ فالتمسُوا
خليفةَ الله بينَ الزُّقِّ والعُودِ

واستغضب بشار كبير علماء البصرة وشيخ المعتزلة واصل بن عطاء وهجاه
بآيات مر ذكرها فغضب لنفسه وحرص على قتله ووصمه بالإلحاد، وهى وصمة
لا بد قاتلة، لأنها صادرة من رجل له وزنه عند الخاصة والعامة. وبشار يبدو أمام
جمهرة الناس وبيئات المجتمع بمثابة معول الهدم الذى يهدم أخلاق بنيهم وبناتهم
بما يقول من شعر فاحش يحض على الفسوق، وبما يصدر عنه من اتهام بالريب
لحرائرهم والخوض فى أعراضهم، وبما يقترف من موبقات فى العلن والجهر غير
آبه بالتقاليد الأخلاقية التى جرى عليها المجتمع الإسلامى فتجسمت كل هذه
الانحرافات وتجمعت لكى تضعه فى صفوف الزنادقة والمنكرين.

ونحن من جانبنا لا نرى لبشار مخرجا من صفة الزندقة لو صحّت نسبة
الآيات التى مجد فيها إبليس وفضلّ فيها النار عليه، أما تصرفاته فبالرغم من
شروعها فقد تضعه فى مكان العصيان دون مكان الكفر، وإن كان العصيان
بارتكاب الكبائر كفرا عند المعتزلة الذين كان على رأسهم واصل بن عطاء،
ولكن من البديهيّات أيضا أن المنكرين لا تجرى على ألسنتهم معانى الإيمان
متطوعين، ولقد جرت كثير من معانى الإيمان وتكريم الإسلام وإجلال بيت
رسول الله على لسانه وفى أفعاله.

إن بشارا يؤمن بالقيامة والبعث والحساب إيمانا لم يرغمه عليه أحد، ولا
يمكن أن يكون من قبيل التقية، فيقول^(١):

كيف يَبْكى لمَحْبَسٍ فى طُلُولِ
مَنْ سَيَقْصَى لِيَوْمٍ حَسْبٍ طَوِيلِ
إِنَّ فى البَعْثِ والحسابِ لَشُغْلًا
عن وقوفٍ برسمِ دارٍ مُحِيلِ

(١) الشعر والشعراء ٧٥٧ وثمر الآداب / ٤٢٤.

من الطريف أن بعض النقاد حين يقرأون هذين البيتين يستشهدون بهما على أن بشارا من المجددين؛ لأنه لا يقف على الأطلال في استفتاحات قصائده، ولقد جانبوا في استنتاجاتهم ملكة فهم الذوق الشعري، إن بشارا في واقع أمره لم يقصد ببيتيه هذين ما قد ذهب إليه هؤلاء النقاد، ولكنه ذهب إلى تبيان إيمانه بالمعاني الكبرى في الدين من قيامة وبعث ونشور وحساب.

ويكرر بشار إيمانه بالمعاد في قوله^(١):

أَنَا مَنْ قَدْ عَلِمْتُ لَا أَنْقُضُ الْعَهْدَ وَلَا تَسْتَخْفُنِي الْأَهْوَاءُ
وعَجِيبٌ نَكْتُ الْكَرِيمَ وَلِلنَّفْسِ مَعَادٌ وَلِلْحَيَاةِ انْقِضَاءُ

وعقيدة الإسلام عند بشار دافعة إلى الطهر عاصمة من الخنا، وقد ضمن بشار هذا المعنى الجليل في قوله يصف الحرائر من الصبايا المسلمات^(٢):

أَنْسُ غَرَائِرُ مَا هَمَمَنْ بِرِيبَةٍ
كَظَبَاءِ مَكَّةَ صَيْدُهُنَّ حَرَامُ
يُحْسِبْنَ مِنْ أَنْسِ الْحَدِيثِ زَوَانِيًا
وَيَصُدُّهُنَّ عَنِ الْخَنَا الْإِسْلَامُ

إذا كان هذا المعنى من أرق المعاني الغزلية، فهو أيضا من أرق المعاني الأخلاقية والشمائل الإسلامية.

وبشار يحب الرسول، وهو لحبه الرسول يحب أحفاده وآل بيته من أبناء فاطمة، هذا على الرغم من كونه أموى الهوى، وهو يعبر عن ذلك في قوله في مدح إبراهيم بن عبد الله في القصيدة المشهورة التي حولها إلى مدح أبي جعفر المنصور:

من الفاطميين الدعاة إلى الهدى
جِهَارًا وَمَنْ يَهْدِيكَ مِثْلُ ابْنِ فَاطِمِ

(١) الديوان ١ / ١١٥.

(٢) البيان والتبيين ١ / ٢٧٦.

وإذا كان بشار يحب أحفاد الرسول، فهو يحترم أيضا من يمتون إلى الرسول بصلة القربى من بنى العباس ويتورع عن هجائهم، يقول ابن المعتز: إن المهدي لما قتل بشارا ندم على قتله وأحب أن يجد شيئا يتعلق به، فبعث إلى كتبه فأحضرها وأمر بتفتيشها طمعا في أن يجد فيها شيئا مما ضربه عليه فلم يجد من ذلك شيئا، ومرّ بطومار مختوم، أى صحيفة مختومة، فظن أن فيها شيئا فأمر بفضها ونشرها فإذا فيها ما نصه:

بسم الله الرحمن الرحيم، إنى أردت أن أهجو آل سليمان بن علي بن عبد الله بن العباس فذكرت قرابتهم من رسول الله ﷺ، فمنعنى ذلك من هجوهم، ووهبت جرمهم لله عز وجل، وقد قلت بيتين لم أذكر فيهما عرضا ولم أقدح فى دين، وهما:

دينارُ آلِ سليمانٍ ودرهمُهُم
كالبَابِلِيِّينَ شُدًّا بالعِفَارِيتِ
لا يُوجَدَانِ ولا يُرْجَى لِقَاؤُهُمَا
كما سَمِعْتَ بهَارُوتَ وَمَارُوتَ^(١)

لكأن بشارا أحس في حياته لكثرة من عاداهم وللعديد مما اقترف من آثام أنه سوف يُرْمَى بالزندقة ويوصم بها بعد مماته، وأراد أن يثبت للأجيال التالية أن تلك التهمة بعيدة عن الصحة فكتب هذه «الوصية» التى برأت جانبه والتى ترجح جانب الإسلام فى عقيدته ونفت عنه وَصْمَةَ الكفر والزندقة.

(٥)

موضوعات شعر بشار

إن الموضوعات الاصلية التى عمد بشار إلى قول شعره فيها لا تكاد تتعدى موضوعات ثلاث هى المديح والهجاء والغزل، ثم قليل من قصائد الرثاء وأبياته

(١) الطبقات ص ٢٢.

لا تكاد تنهض لتشكّل عنده موضوعاً بذاته من موضوعات الشعر، فضلاً عن خفة وزنها وبُعد ما بينها وبين سمات الحزن والانفعال والبكاء والإبكاء الذي تتمشى معانيها عادة في حواشي قصيدة الرثاء، إنه حتى وهو يرثى ولداً له لم يستطع أن يبكي بكاءً من فقد قطعة من نفسه وفلذة من كبده، وربما كان ذلك راجعاً إلى أن بشاراً - رغم ملكة الشعر الكبيرة وطاقته الهائلة اللتين كان يتمتع بهما، - لم يكن يملك روح الشاعر وأحاسيسه، وهو في ذلك يشبه إلى حد كبير معاصره مروان بن أبي حفصة الذي كان يملك طاقة كبرى في صناعة الشعر أوقفها على جمع المال وتكديسه عن طريق المديح والرثاء معا.

وإذن فموضوعات شعر بشار منحصرة في الأغراض الثلاثة التي لخصناها، والمتتبع لمحتويات العدد الكبير الذي وصل إلينا من قصائده في ديوانه لا يكاد يستخلص منها مزيداً من الموضوعات، أما الأبيات أو المقطوعات التي جاءت في كتب الأدب والطبقات منسوبة إليه على أنها قيلت في موضوع بعينه، فإنه بغير كثير من الجهد يمكن ردها إلى القصائد الأم في الديوان، وسوف نجد أنها جزء من قصيدة مديح أو غزل، وأما الهجاء فإن بشاراً قد جعل له هو الآخر من ألوان الاحتفال ما دفع به إلى أن يشرك معه في قصيدته شيئاً من الغزل وبعضاً من الفخر وأحياناً أبياتاً من الحكمة.

فإذا سأل سائل عن كثير من شعر بشار في الحكمة والفخر والوصف أرجعناه في كل ذلك إلى مدائحه الكثيرة التي قيلت في رؤساء العصر الذي عاشه مقسماً بين دولتي المروانيين والعباسيين، بل إن أشهر مقطوعات الغزل التي ذكرها له أصحاب تاريخ الأدب ليست إلا مقدمات واستفتاحات لقصائد المديح، على أن ذلك لا يمنع بطبيعة الحال من أن يكون لبشار قصائد ومقطوعات كثيرة أصيلة في هدفها الغزلي وليست استفتاحاً لمدائحه.

وبشار في كل ما قال من مديح أو هجاء أو غزل ملتزم المدرسة الأموية التزاماً كاملاً حتى في الدقيق من نظام القصيدة باستثناء المعاني الجديدة القليلة بالنسبة إلى مجموعة شعره التي ولدها ونال بها إعجاب جمهرة النقاد

والدارسين، ولقد كان التزامه لطريق سالفه وتمسكه بحبلهم ظاهرة جعلته فى بعض استفتاحات مدائحه الكبرى المشهورة صورة من الشماخ وذى الرمة فضلا عن جمهرة الشعراء المداحين، وفى غزله صورة من عمر حينا وجريير حينا آخر.

مدائح بشار:

بشار شاعر مداح أو بعبارة أخرى يصنع المديح منظوما فى قصائد من الشعر يجتهد فى أن تكون على مستوى من الجودة ينال بها المال أو النوال، وكلما أحسن المدح جازته كان ذلك دافعا لبشار لكى يوجد فى مديحته التالية، والعكس صحيح أيضا فإذا مدح بشار عظيما ولم يلق من النوال ما يطمع فيه ويرضيه هجاء، وقد يكون هذا الهجاء شعرا وقد يكون أيضا نثرا.

ففى مجال مبالغته فى المديح قيل لبشار: إن مدائحك عقبة بن مسلم فوق مدائحك كل أحد، فقال بشار: إن عطايه إياى فوق كل عطاء، دخلت إليه يوما فأنشدته:

حَرَّمَ اللَّهُ أَنْ تَرَى كَابِنَ سَلَمٍ عُقْبَةَ الْخَيْرِ مُطْعِمِ الْفُقَرَاءِ
لَيْسَ يُعْطِيكَ لِلرَّجَاءِ وَلَا الْخَوْفِ وَلَكِنْ يَلْذُّ طَعْمَ الْعَطَاءِ
يَسْقُطُ الطَّيْرُ حَيْثُ يَنْتَشِرُ الْحَبُّ وَتُغْشَى مَنَازِلُ الْكُرْمَاءِ

فأمر لى بثلاثة آلاف دينار، وها أنا قد مدحت المهدي وأبا عبيد الله وزيره وأقمت بأبوابهما حولا فلم يعطيني شيئا، أفالأم على مدحى هذا؟^(١).

والواقع أن كلا من المهدي ووزيره لم يسلما من هجاء بشار؛ لأنهما لم يصلوا بالعطاء الذى انتظره، ولقد مرت بنا جملة بشار التى قالها عندما مدح المهدي فلم يعطه شيئا، وفيها يقول: إنه يكذب فى القول فيكذب فى الأمل^(٢) أى أنه كذب فى كل ما خلعه على المهدي من أوصاف فى قصيدته تلك وأن أقواله كانت محض كذب واختلاق.

(١) الأغاني ٣ / ١٩٥.

(٢) الأغاني ٣ / ٢١٦.

وكان بشار مقيماً في حران بعض الوقت فمدح سليمان بن هشام بن عبد الملك بقصيدته^(١):

نَأْتِكَ عَلَى طُولِ التَّجَاوُرِ زَيْنَبُ
وما علمتُ أَنَّ النوى سوف يَشْعَبُ^(*)

فأعطاه سليمان خمسة آلاف درهم، فرفضها وهجاه بقصيدته:

إِنْ أُمْسٍ مُنْشَجٍ الْيَدَيْنِ عَنِ النَّدَى
وعن العدوِّ مُخَيَّسَ الشَّيْطَانِ
فلقد أروحَ على اللثامِ مُسَلَّطًا
ثَلَجَ المَقِيلِ مُنْعَمَ النَّدْمَانِ^(٢)

وهكذا كان شعر المديح عند بشار مجرد لون من ألوان التجارة لتحصيل المال ومن لا يدفع ثمن «البضاعة» ينل ما يستحق من جزاء وعقاب.

مذهب بشار في المديح

لا يتميز بشار عن غيره من الشعراء المعاصرين له في قصائد مديحه تميزاً يذكر، فمن حيث بناء القصيدة يسير على شاكلة الأقدمين من حيث الاستهلال بالنسب الذي يكون جيداً حيناً ومتوسطاً حيناً آخر، ومن حيث وصف الناقة ورحلتها وضروب سيرها وسراها ثم يدلّف بعد ذلك إلى ممدوحه^(٣).

وقد يفسد بشار مديحته لطول أبيات الغزل وكثرة أبيات وصف الرحلة مما يباعد بين القصيدة وبين غرضها الأصلي وهو المديح، ففي قصيدته التي مدح بها سليمان بن هشام بن عبد الملك ثلاثة وعشرون بيتاً في النسب وعشرون بيتاً في وصف الناقة والرحلة والصحراء والجبال والأودية، وهو في وصفه الناقة يترسم

(١) أمالي المرتضى ١ / ٥١٠ والأغاني ٣ / ٢١٧ ، ٢١٨ .

(*) يشعب يفرق .

(٢) منشع متقبض، مخيس مذلل .

(٣) انظر على سبيل المثال قصيدته في محمد بن أبي العباس في الديوان ٣ / ٢٩ .

طريقة الجاهليين والإسلاميين من ذكر دقائق تركيبها وأجزاء جسمها، فإذا كان بشار قد ذكر ثلاثة وأربعين بيتا فى النسيب ووصف الرحلة، فماذا أبقي من أبيات القصيدة للمدوح نفسه، إن البصراء بعيوب شعر المديح يذكرون أنه مما يعيب قصيدة المديح أن يكون استهلال القصيدة من نسيب وغيره أطول من أبيات المديح، ومن ثم فإن بشارا ببناء قصيدته على هذا النهج المعيب قد قلل من قيمتها، الأمر الذى دفع بسليمان بن هشام ألا يزيد فى عطائه إياه عن خمسة آلاف درهم على ما أسلفنا قبل قليل، هذا فضلا عن أن القصيدة على طولها الذى بلغ سبعة وستين بيتا قد خلت من بيت واحد جيد، وإنما هو شعر تقليدى محض يستطيع أن يقوله أى شاعر غير مرموق.

وفى قصيدته الهمزية التى قالها فى عقبة بن سلم^(١) يستهلها باثنين وعشرين بيتا فى النسيب وخمسة أبيات فى وصف الصحراء، والباقي وهو تسعة وعشرون بيتا فى مديح عقبة، وهى أبيات فى مستوى متوسط من الجودة، باستثناء تسعة أبيات رائعة هى التى ركز أنصار بشار من النقاد عليها شأن تصرفهم فى كل ماقدموا له من شعر، وكأنما وقفوا أنفسهم على الدعاية له منتقين الجيد من شعره، متغافلين عن بقيته وهو أكثر الكثير.

وفى قصيدته فى مدح عمر بن العلاء المكونة من ثلاثين بيتا يجعل بشار أكثر من نصفها - ستة عشر بيتا - فى الفخر بأعجميته ويجعل الباقي وهو الأقل فى مدح عمر مدحا يضم ثلاثة أو أربعة أبيات من الشعر الرفيع، وأما الأبيات العشرة الباقية فمن الشعر المتوسط إن لم يكن الرديء لتضارب المعانى فيها وتدفق الدماء فى ثناياها، مما يجعل المدوح أقرب إلى الطاغية منه إلى الرجل الشجاع^(٢).

وفى قصيدته التى مدح بها عبد الله بن عمر بن عبد العزيز^(٣) الذى كان

(١) الديوان ١ / ١٠٧.

(٢) الديوان ٤ / ١٥٦.

(٣) الديوان ٣ / ١٧٢.

واليا على العراق يجعل بشار من هيكلها ومعانيها وقافيتها صورة مكتملة
الأسباب لرائية الأخطل المشهورة بحيث لا نحسّ فيها بجدة أو ابتداء، وإن
أحسننا بقدرة قائلها وجودة شعره دون جدته، غير أنه فى هذه القصيدة ونظرا
لظروف عدم استقرار الأمن فى العراق قبل ولاية عبد الله عمدا بشار إلى القصد
إلى غرضه فى المدح بذكر استقرار الأحوال فى العراق دون مقدمات.

وفى القصيدة البائية المشهورة التى قالها فى مروان بن محمد ومدح فيس
عيلان والفخار بهم التى مطلعها:

جَفَا وَدُهُ فَازَوْرَ أَوْ مَلَّ صَاحِبُهُ
وَأَزَرَى بِهِ أَلَّا يَزَالَ يِعَاتِبُهُ

والتى تعتبر من عيون شعره والتى استشهدنا بالكثير من أبياتها فى مقام
فخر الشاعر بقيس عيلان والتى عين أبياتها:

كَأَنَّ مُثَارَ النَّفْعِ فَوْقَ رُؤُوسِنَا
وَأَسْيَافُنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبُهُ

عمدا فيها بشار إلى النهج الممعن فى التقليد، ولولا هذا البيت الذى استهوى
النقاد مع مجموعة قليلة لا تزيد على بضعة أبيات أخرى لا تعدو العشرة، لردت
هذه القصيدة بشارا إلى مدرسة الصحراء الممعنة فى البداوة، ولجعلته مع الشماخ
بن ضرار وذى الرمة على استواء واحد وموازة لا يعتورها خلل.

إن القصيدة مكونة من أربعة وثمانين بيتا، منها ستة - وهى الاستفتاح - فى
الغزل، وأربعة فى الحكمة، وخمسة فى وصف الليل والناقة، وسبعة عشر فى
وصف حمار الوحش وأتته ورحلته فى طلب المرعى والماء، وسبعة فى وصف
الصائد وسهامه وتربصه بالحمار حتى أرداه قتلا، وثمانية فى الرحلة إلى قيس
عيلان، وبقية القصيدة فى مدح قيس عيلان والفخر بهم، وأبيات الفخر فى
القصيدة أكثر من أبيات المديح، وقد ذكر القدامى من أصحاب كتب تاريخ الأدب
والطبقات من أمثال ابن المعتز والأصبهاني وغيرهما ما أعجبهم من أبيات

القصيدة وسرنا نحن المعاصرين على نهجهم - وقد مر جانب منها فى مقام الحديث عن فخر بشار - حتى يظهروا ونظهر بشاراً بمظهر المجدد فى فن الشعر، وأغفلوا وأغفلنا معهم السبعين بيتاً الأخرى - يعنى القصيدة كلها تقريباً - التى تضع بشاراً فى مكان مختلف تماماً عن المكان الذى وضعوه فيه بدافع من الاستشهاد ببضعة أو بضعة عشر بيتاً من قصيدة عدة أبياتها أربعة وثمانون على ما ذكرنا، ومن مبادئ فن النقد السليم أنه لا يحكم على القصيدة بالجودة لبيت جيد أو لعدة أبيات جيدة فيها، وإنما يقضى للقصيدة بكيانها مكتملاً لا مجزأ.

لنستعرض بعض أبيات القصيدة التى جعل النقد منها واحداً من الأسباب التى وضعوا بها بشاراً على رأس مدرسة المجددين، وحتى نرى مبلغ «الجلدة» التى جاء بها بشار والسهولة «والخضرية». التى التزمها الشاعر فى هذه القصيدة.

يقول فى وصف الليل والمطية^(١):

وليلٍ دَجُوجِيٌّ تنامُ بناتُهُ
وأبناؤُهُ من هَوْلِهِ وربائبُهُ
حَمِيَّتُ به عَيْنِي وَعَيْنَ مَطِيَّتِي
لذِيذِ الكرى حتى تَجَلَّتْ عَصَائِبُهُ
وماءٍ ترى ريشَ الغَطَاطِ بجوهِ
خَفِيَ الحَيَا ما إِنَّ تَلِينَ نَصَائِبُهُ
قريبٍ من التَغْرِيرِ ناءٍ عن القُرَى
سَقَانِي به مستَعْمِلُ الليلِ دَائِبُهُ
حَلِيفُ السُّرَى لا يَلْتَوِي بِمَقَاظِهِ
نَسَاءُهُ ولا تَعْتَلُّ منها حَوَالِبُهُ^(*)

(١) الديوان ١ / ٣٠٩ وما بعدها.

(*) الدجوجى شديد الظلمة، بنات الليل وأبناؤه وربائبه الذين اعتادوا سهر الليالى. حميت منعت، والعصائب الجماعات أراد بها ظلماته. الغطاط بفتح الغين جمع غطاطة وهى القطة، الحيا الحصب. النصاب جمع =

ويتنقل بشار مباشرة إلى وصف حمار الوحش وجماعته من الأتُن ورحلته، وقد سار الشاعر تماماً على نهج الشماخ وذى الرمة، ملتزماً المعانى مكرراً ألفاظ الشعارين معيداً نفس رحلة العانة، بحيث يمكن مراجعة هذه الأبيات على مثيلاتها فى فصل شعر الصحراء من هذا الكتاب، إذ لا نكاد نجد فرقاً يذكر بين شاعرى الصحراء سالفى الذكر وبين بشار فى أبياته هذه التى يمضى فيها قائلاً:

أَمَقُّ غُرَيْرِيَّ كَانَ قُتُودُهُ
على مُثَلَّثِ يَدَمِي من الحُقْبِ حَاجِبُهُ
غَيُورٍ على أَصْحَابِهِ لا يَرُومُهُ
خَلِيطٌ ولا يَرْجُو سِوَاهُ صَوَاحِبُهُ
إِذَا مَا رَوَى سَنَيْنٍ حَاولٍ مِسْحَلًا
يَحِدُّ بِهِ تَعَذَّامُهُ وَيُلَاعِبُهُ
أَقْبَّ نَفَى أَبْنَاءَهُ عَن بَنَاتِهِ
بِذَى الرِّضْمِ حَتَّى مَا تُحَسُّ ثَوَابُهُ
رَعَى وَرَعَيْنَ الرُّطْبَ تَسْعِينِ لَيْلَةً
على أَبَقِ والروضُ تُجْرِي مَذَانِبُهُ
فَلَمَّا تَوَلَّى الحَرُّ واعتَصَرَ الثَّرَى
لَظَى الصَّيْفِ من نَجْمٍ تَوَقَّدَ لَاهِبُهُ
وطارتُ عِصَافِيرُ الشَّقَاقِقِ واكْتَسَى
من الآلِ أَمْثَالَ المَلَأِ مَسَارِبُهُ
وَصَدَّ عَنِ الشَّوْلِ القَرِيعُ وَأَقْفَرَتْ
ذُرَى الصَّمَدِ عَمَّا اسْتَوْدَعَتْهُ مَوَاهِبُهُ

= نصيبه وهى الحجارة تنصب حول الحوض، والمعنى أن هذا الماء يخفى حوضه على السارى فلا تبين الحجارة المنصوبة حوله. التفرير الهلاك، مستعمل الليل الجميل. النسا بفتح النون عرق من الورك إلى الكتف، والحوالب عرقان يكتفان السرة إلى البطن.

ولا ذَالمَها بالظِّلِّ واستَوْفَضَ السَّفَا
 مِنَ الصَّيْفِ نَتَاجُ تَخَبُّ مَوَاكِبُهُ
 غَدَتُ عَانَةٌ تَشْكُو بِأَبْصَارِهَا الصَّدَى
 إِلَى الْجَنَابِ إِلَّا أَنَّهَا لَا تُخَاطِبُهُ
 وَظِلٌّ عَلَيَّ عَلِيَاءَ يَقْسِمُ أَمْرَهُ
 أَيْمِضِي لَوْرِدٍ بَاكِرٍ أَمْ يَوَاتِبُهُ
 فَلَمَّا بَدَأَ وَجْهُ الزَّمَاعِ وَرَاعَهُ
 مِنْ اللَّيْلِ وَجْهَ يَمَمَ الْمَاءِ قَارِبُهُ
 فَبَاتَ وَقَدْ أَخْفَى الظَّلَامُ شُخُوصَهَا
 يَنَاهِبُهَا أُمَّ الْهَدْيِ وَتَنَاهِبُهُ
 إِذَا رَقَصَتْ فِي مَهْمَةِ اللَّيْلِ ضَمَمَهَا
 إِلَيَّ نَهْجٍ مِثْلِ الْمَجْرَةِ لَاحِبُهُ
 إِلَيَّ أَنْ أَصَابَتْ فِي الْغَطَاطِ شَرِيعَةً
 مِنَ الْمَاءِ بِالْأَهْوَالِ حُفَّتْ جَوَانِبُهُ
 لَهَا صَخَبٌ مُسْتَوْفَضَاتٍ عَلَى الْوَكِيِّ
 كَمَا صَخَبَتْ فِي يَوْمٍ قِيطٍ جَنَادِبُهُ
 فَأَقْبَلَهَا عُرْضَ السَّرِيِّ وَعَيْنُهُ
 تَرَوْدُ فِي النَّامُوسِ مِنْ هُوَ رَاقِبُهُ(*)

(*) الامق الطويل، الغريزي يضم الغين منسوب إلى فحل مشهور، المثلث الذي له ثلاث آئن، الحقب جمع أحقب وهو حمار الوحش وسمي بالأحقب للبياض الذي في بطنه. غيور وصف للحمار المثلث أي غيور علي آتته. السن بتشديد السين المفتوحة حسن الرعي، المسحل حمار الوحش، والتعذام العض. أقب ضامر، نفي أبناءه عن بناته يعني طرد الأبناء وجعل البنات زوجات له، ذو الرضم مكان عينه، والرضم الحجارة. تسعين ليلة يعني ثلاثة شهور الربيع، الأبق بالتحريك نبات يتخذ من ليفه الحبال وله حب ترعاه حمر الوحش، الآل منظر يشبه السراب. الشول جمع شائل وشائلة الناقة التي تشول بذنبها لطلب اللقاح، القريع الفحل سمي بذلك لشدة ولأنه يقرع بالعصا، الصمذ اسم مكان، المواهب ما وهبه السماء من ماء المطر. استوفض طلب الوقض وهو السرعة، نتاج الريح السريعة ذات الصوت. العانة جماعة حمر الوحش وهي اسم جمع لا مفرد له مثل السرب والإبل، الجأب الحمار الغليظ الذي يقود القطيع، المقصود بقوله لا تخاطبه أي أنها تشكو من شدة العطش. العلياء المكان المرتفع، يقسم أمره بيت في شأنه لاقتراب الليل، =

ويمضى بشار «المجدّد» فى هذه القصيدة!! فى وصف الصائد وسهامه
المصوّنة ذات الأنين، وفى وصف الوتر الشديد فإذا ما انطلقت تركت صدّى
يجاب صوتها، ويصف بشار الصائد بالحرص الشديد على أن يعود إلى زوجته
بصيد سمين وإلا كان جزاؤه صخباً منها وعتّاً، ومن خلال هذا الحرص يتربص
الصائد بالحمار الذى أضرب به العطش فتزل إلى الماء يرتوى حيث يلقي مصرعه
بالسهم التى ترديه مجندلاً، ولم يخرج بشار فى أبياته هذه عن النهج الذى
انتهجه فى أبياته السابقة من حيث الإغراب والإيغال فى طرق الألفاظ الصعبة
واستهداف المعانى التى لا يكاد يصل إلى مفهومها الدقيق إلا كل من راض نفسه
طويلاً على التعامل مع هذا اللون من الشعر الممعن فى بداوته وغرابة ألفاظه
وجفاء معانيه.

إذا كان المديح هو المحك الأكبر للحكم على الشعراء فى الماضى بالتجديد أو
التقليد، فإن قصائد المديح كلها، التى قالها بشار - وما أكثرها - تجعل منه شاعراً
أمويّاً محافظاً، وتجعل منه أحياناً أخرى شاعراً صحراويّاً بدويّاً، ولا عبّرة
بالقليل من الأبيات التى تلتصع التماعاً أخذاً بين قصائد الكثرة من الشعراء، فلم
تخل قصيدة لشاعر مشهور فى الجاهلية أو الإسلام من بيت أو أبيات كانت
تعتبر من القصيدة بمثابة «عينها» على حد تعبير النقاد الأقدمين

ولا بأس لدينا حتى تكتمل الصورة التقليدية لبشار من واقع الأمثلة أن
نستعرض صوراً من أبيات مديحه من واقع الفترتين السياسيتين المروانية
والهاشمية اللتين عاشهما.

مدح بشار عبد الله بن عمر بن عبد العزيز إبان ولايته على العراق من قبل
يزيد بن الوليد بن عبد الملك. وكان العراق مضطرب الأمن فأعاد عبد الله إليه

= يواتب يثبت مكانه. الزماع العزم على الفعل، والمعنى أنه لما خاف من هجوم الغلام وهو فى طريق الماء أسرع
إليه مقترباً منه. أم الهدى المحجة الواضحة، والنهب هنا بمعنى سرعة السير. المهمة المفارقة البعيدة والبلد
المفقر. الشريعة الماء الكثير. المستوفضات يقصد بها القطا، الولي الإسراع بالفرار. السري الوادي، الناموس
حفرة يحفرها الصائد ويختفي فيها ليرمي سهامه على الوحش منها.

الامن والاستقرار، فلم يخرج بشار فى مديحته لهذا الوالى العظيم عن
المعانى المطروقة والأساليب الموروثة حتى إنه بنى قصيدته هذه على منوال قصيدة
الاخلطل فى عبد الملك. قال بشار فى عبد الله^(١):

صَمَّ العراقَ وقد هَزَّتْ دعائمُهُ
صَمَّاءُ عمياءُ لا تُبْقَى ولا تَذُرُ

فَقَوَّمَ اللهُ أَضْغَانَ القلوبِ بِهِ
وَأَذْرَكَ الدِّينَ إِذْ إدْرَاكُهُ عَسِرُ
شَهْمُ اللِّقَاءِ حَلِيمٌ عِنْدَ قُدْرَتِهِ

سَيَانِ مَعْرُوفُهُ فى النَّاسِ والمَطَرُ
لا يَحْقَبُ القَطَرُ إِلَّا فَاضَ نَائِلُهُ

ولا تَزَلْزَلُ إِلَّا خَلَّتْهُ يَقِرُّ
يُثْنِي مَخَالِبَ لَيْثٍ عَن مجَاهِلِهِمْ

يُشْفَى بِأَمْثَالِهِنَّ الصَّابُ والصَّدْرُ
هو الشَّهَابُ الَّذِى يُكْوَى العَدُوُّ بِهِ

والمَشْرِفُ الَّذِى تَعَصَى بِهِ مُضَرُّ
مَاضِى العِدَاتِ إِذَا وَافَقَتْ نَظْرَتُهُ

أَدَّى إِلَيْكَ الَّذِى يُعْنَى بِهِ النَّظَرُ
لا يَرْهَبُ المَوْتَ إِنْ النَفْسَ بَاسِلَةً

والرأى مجتمعٌ والدِّينُ مُنْتَشِرٌ*)

إن كل المعانى التى جاء بها بشار فى هذه الأبيات فضلا عن القصيدة كلها
جرت على ألسنة جميع الشعراء حتى استهلكت، ومع ذلك فقد كان هناك شعراء

(١) الديوان ٣ / ١٧٦ .

(*) يحقب يحتسب، يقر من الوقار والسكون، الصاب شجر مر الورق، الصدر ضرب من شجر الصدر،
تعصى أى تضرب بالسيوف.

مداحون معاصرون لبشار يطرقون هذه المعانى في حذق ومهارة تنتزع الإعجاب وبخاصة مروان بن أبى حفصة، وحتى بعض المعانى المطروقة التى تعود الشعراء ألا يفشلوا فى صوغها اللفظى فشل فيها بشار مثل قوله:

سَيَّانٍ مَعْرُوفُهُ فِى النَّاسِ وَالْمَطَرُ

إن المطر شئ مخرب مدمر فى جملة، ومن ثم فهو لا يوضع فى الكفة المقابلة للمعروف، وإنما الذى يوضع بدلا منه هو الغيث على سبيل المثال، ولا يشفع لبشار طبيعة القافية.

فإذا ما انتخبنا لبشار إحدى مدائحه فى العصر العباسى فسوف نجد أشهرها تلك التى قالها فى مدح سَلَمَ بن قُتَيْبَةَ والى المنصور على البصرة التى مطلعها:

بَكَرًا صَاحِبِيَّ قَبْلَ الْهَجِيرِ

إِنْ ذَاكَ النَّجَّاحَ فِى التَّبَكِيرِ

وهى فى غرابة ألفاظها ووحشية معانيها وانتهاجها القديم لا تخرج عن اختها تلك التى مر ذكرها قبل قليل، فإذا قام ثمت اعتراض بأن بشارا قد عمد إلى الإغراب عمدا ليرضى ذوق «سلم» الذى كان يتباصر بالغريب على حد رواية الأغاني^(١) فلا بأس من أن نختار إحدى قصائده فى المهدى، وسوف لا نجد فى مدائحه فى المهدى ما يعجب لخلوها من طريف القول وجديد المعنى، وكل ما استطاع بشار أن يقدمه من جدة فى مدائح المهدى وغيره من ممدوحيه العباسيين هو الجانب السياسى وأنهم وارثو الرسول، ولقد رجحت كفة الشعراء الآخرين فى هذا المضمار من ميدان المديح كفة بشار، ولذلك فإنه كثيرا ما كان يخرج من مواجهة المهدى صفر اليدين، إن ذلك لا يعنى أن مدائح بشار للمهدى من الضعف أو الهزال بمكان، فلم يكن بشار ضعيف الشعر هزيل القول، ولكن هذه المدائح لم تتميز عن مدائح غيره، ولم ترق إلى ذلك المستوى الذى وضع فيه النقاد بشارا فانتظر الناس منه غير ما ينتظرونه من الشعراء الآخرين، فلما لم

(١) الأغاني ٣ / ١٩٠.

يقابل هذا الانتظار بشيء بادی التميز باهر الوضوح لم يعد من حق بشار ولا من حق من قدموه أن يضعوه فى مرتبة أسمى بكثير من مرتبة المجتهدين من معاصريه، ولعل هذا المثال فى مدح المهدي دليل على ذلك، وهو مثال لا تتميز عنه أية قصيدة أخرى من قصائد ديوان بشار فى موضوع المديح^(١):

قومٌ لهم تُشرقُ البلادُ إذا	راحوا ومُدَّتْ عليهمُ الحجرُ
صفاً لهم منحرُ الهدى فيبـ	تُ اللهُ فالوقوفان فالسورُ
فزرمُ فالجِمارُ فالخوضُ فالـ	مَسْعَى فذاك المقامُ محتظرُ
ميراثُ من بُورِكتْ نبوءتُه	فالدِّينُ فيهمُ فالأمرُ ما أمروا
آباؤك الصِّيدُ من قريش إذا	زَعَزَعَ رَبِطَ المنيّةِ الذُّعْرُ
منهم سقاةُ الحجيج قد علّموا	وقاتلُ المحلِ مالهُ جزرُ
فرسانُ حربٍ إذا التقت بهمُ	فيهمُ غنَاءٌ وعندهم غيرُ
يَسْقُونَ من حاربوا بحدّهمُ	سُماً ولا يعتدون إن ظفروا
زائوا بأقصاصِهِم منابِرَهُمُ	وزائَهُم منظرٌ ومفتخرُ
بيضُ مصاليتُ دون ضميمهمُ	وعرٌّ وما دون سبيهم وعرُ
خيرُ قريشٍ منهم وسيفهمُ	يومَ حنينٍ والبأسُ مُنتحرُ ^(*)

الحق أن هذه المديحة على جودة سبكها أقرب ما تكون إلى قطعة من التاريخ ونحن لا نستطيع أن نلمس فيها حرارة المديح والإقبال والخطابية التى هى ضرورة كان الشاعر يتمثلها وهو ينشئ قصيدته تمهيدا للأخذ بيده حين إنشادها. على أنه كانت لبشار ومضات لامعة أخاذة فى دنيا المديح تنطلق بها بعض

(١) الديوان ٣ / ٢٠٠.

(*) مدت عليهم الحجر بفتح الميم أى امتدت. سقاة الحجيج هم العباس بن عبد المطلب وأولاده، وقاتل المحل هو هاشم بن عبد مناف، ماله جزر أى أن المال الذى يملكه جزر للناس طعمة لهم. خير قريش منهم وسيفهم أى العباس الذى ثبت بين يدي الرسول يوم حنين فى نفر من الصحابة آخذاً بزمام بغلة الرسول المعروفة بالشهباء.

الآيات من خلال القصيدة كما ينطلق البرق اللامع من خلال السماء الداكنة
الغائمة كقوله في عمر بن العلاء^(١):

فَقُلْ لِلْخَلِيفَةِ إِنْ جِئْتَهُ نَصُوحًا وَلَا خَيْرَ فِي مَتَّهِمْ
إِذَا أَيْقَظْتِكَ حُرُوبُ الْعَدَا فَنَبَّهَ لَهَا عُمَرَا ثُمَّ نَمَّ
فَتَى لَا يَنَامُ عَلَى دِمْنَةٍ وَلَا يَشْرَبُ الْمَاءَ إِلَّا بِدَمٍ

يَلْدُ الْعَطَاءَ وَسَفَكَ الدِّمَاءَ وَيَغْدُو عَلَى نِعَمٍ أَوْ نِقَمٍ

أو قوله في إبراهيم بن عبد الله بن الحسن^(٢):

وَمَا ضَاعَ مَالٌ أَوْرَثَ الْحَمْدَ أَهْلَهُ
وَلَكِنْ أَمْوَالُ الْبَخِيلِ تَضِيعُ
عَلَى خَشَبَاتِ الْمُلْكِ مِنْكَ مَهَابَةٌ
وَفِي الدَّرْعِ عِبْلُ السَّاعِدِينَ قَرُوعُ
يَشْقُ الْوَعَى عَنْ وَجْهِهِ صَدَقُ نَجْدَةٌ
وَأَبْيَضُ مِنْ مَاءِ الْحَدِيدِ وَقِيعُ
إِذَا خَزَنَ الْمَالَ الْبَخِيلُ فَإِنَّمَا
خَزَائِنُهُ خَطِيئَةٌ وَدُرُوعُ
وَبَيْضُهَا مِنْكَ مَكَانَ بَنَانِهِ
وَلَكِنهَا رِيحُ الدِّمَاءِ تَضُوعُ
تَرُوحُ بِأَرْزَاقٍ وَتَغْدُو بِغَارَةٍ
فَأَنْتَ ذُعَافٌ مَرَّةً وَرَبِيعُ

ومهما كان الأمر فإن هذه الومضات اللامعة في مدائح بشار قليلة شحيحة

(١) الديوان ٤ / ١٦٠ .

(٢) الديوان ٤ / ١٠٤ .

بالنسبة إلى القدر الهائل من شعره في المديح الذي لم يَعدُ فيه المدرسة الأموية التي ترسّم خطاها ولم يَحِدْ عن نهجها لا من حيث بناء القصيدة ولا من حيث معانيها أو أساليبها.

رجز بشار:

وبشار من الشعراء الذين نبغوا في القصيد والرجز على حد سواء، ومن ثم فإنه صاغ بعض مدائحه في بحر الرجز، والمتصفح لديوان بشار لا يكاد يجد له أراجيز في غير المديح والهجاء فضلا عن أنها قليلة العدد، فهي لا تكاد تتجاوز سبع أراجيز^(١) تتفاوت بين الإفراط في الطول وبين المبالغة في القصر، وقد سار بشار في أراجيزه التي قالها في المديح على النسق الذي عبّده أبو نخيلة السعدي، أي أنه جعل من أرجوزته صورة من قصيدة المديح التقليدية من حيث استفتاحها بالنسيب والوقوف على الأطلال والرحلة إلى المدوح، وبحر الرجز لسهولة من يروض نفسه عليه يمدّ الراجز بفيض من المعاني متتابعة، وعديد من الصور متلاحقة، بحيث لا يكاد القارئ يلتقط أنفاسه وهو يتابع الأرجوزة وهي تنتقل به من معنى إلى معنى، وهذا أمر طبيعي بالنسبة لبحر الرجز؛ لأن الغرض الأساسي منه هو السرعة، ولقد كان الحداد يحدون للإبل على بحر الرجز حتى تسرع وتغذّ المسير في سراها، إن هذه الظاهرة، ظاهرة تلاحق الصور وتتابع المعاني، تبدو واضحة في أراجيز بشار وبخاصة الطويلة منها. سمة أخرى سوف تبدو لنا ونحن نستعرض بعض أراجيزه وهي سمة الحضارة، أو بعبارة أخرى صياغة الأرجوزة وهي فن بدوي خالص في إطار من المعاني الحضرية والألفاظ الحضرية أيضا.

يمدح بشار يزيد بن حاتم بن قتيبة بن المهلب بن أبي صفرة، وكان فارسا جوادا ولى للمنصور مصر وإفريقية، فيبدأ أرجوزته بالوقوف على الأطلال^(٢).

يَابُنَى جَلَا هَلْ بِكُمَا تَنْكِيرُ

(١) الديوان جزء أول صفحة ١٣٤ ، ١٤٠ ، جزء ثان ص ٢١٩ وجزء ثالث ص ٩٢ ، ١٧٨ ، ٢٣٨ ، ٢٤١ .

(٢) الديوان ٣ / ١٧٨ .

سِيرًا فَإِنَّ الْبُكَرَ التَّيْسِيرُ
 غَيُّ الْفَتَى وَرُشْدُهُ مَقْدُورُ
 بَلْ مَا لِعَيْنِي دَمْعُهَا غَزِيرُ
 مِنْ طَلَلٍ عَفَتْ عَلَيْهِ الْمُورُ
 وَجَادَهُ الطُّخْرُورُ وَالطُّخْرُورُ
 حَتَّى مَغَانِي أَهْلِهَا دُثُورُ
 وَمِنْ سَفَاهِ وَالرَّدَى مُغِيرُ
 أَبْكِي عَلَى الدُّورِ وَأَيْنَ الدُّورُ
 مَغْنَى لَنَا كَانَ لَهُ شُرُشُورُ
 إِذْ يَنْطَوِي كَعَهْدِهِ مَذْكُورُ
 بَأَنْتَ سَلِيمِي فَمَتَى الْكُرُورُ
 هِيَاهُ مِنْ مَنْزِلِهَا الْخَابُورُ(*)

ويمضي بشار في أرجوزته طارقا باب النسيب مطيلا فيه . بل مفرطا في
 الإطالة مازجا النسيب ببعض السمات الوصفية، فيقول من بعض نسيبه:

خَوْدٌ عَلَيْهَا الْمِسْكُ وَالْعَبِيرُ
 مِنَ اللِّوَاتِي رَيْقُهَا طَهُورُ
 زَيْنُهَا مَا زَيْنَ الْجَأْدُورُ
 إِذَا مَشَتْ تَقْصِدُ أَوْ تَجُورُ
 مَيْلُهَا دَعْصُ مَلَأَ مَمْطُورُ
 كَمَا يَمِيلُ الشَّارِبُ الْمَخْمُورُ
 مِمَّا يُجَزِّي بَيْنَنَا السُّفْسِيرُ

(*) المور التراب الذي تذرؤه الرياح، الطحورور القطعة من السحاب المتفرقة والطحورور القطعة من السحاب
 المستدقة، شرشور طائر وقيل بل هي سرسور بضم السين يعنى الحبيب القطن.

حَتَّى دَنَتْ وَالْمُحْسِنُ الْمَاجُورُ
 لَمَّا التَّقِينَا وَمَعِيَ الْمَأْثُورُ
 فِي مَذْهَبٍ حَفَّتْ بِهِ الْقُصُورُ
 نِيرَتْ بِقُرْبِي وَالْجَوَارِي نُورُ
 قَالَتْ عَلَى التَّرْوِيعِ مَنْ يَزُورُ؟
 فَقُلْتُ: كَلَّا، سَخَطُكَ الْمَهْجُورُ
 يَوْمَ لَهَوْنَا وَالْهَوَى مَسْطُورُ
 فِي فَتْيَةٍ لَمْ يَلْقَنَا تَكْدِيرُ
 حَتَّى إِذَا مَا غَرَدَ الْعُصْفُورُ
 وَرَاعَنَا الدِّيْكَ لَهُ تَسْحِيرُ
 وَشَقَّ جَلْبَابَ الدُّجَى الْفُجُورُ
 وَانْقَبَضَ اللَّيْلُ وَرَاحَ النُّورُ
 شَمَرْتُ وَالْحَزْمُ لَهُ تَشْمِيرُ
 وَأَرْسَلْتُ عَبْرَتَهَا تَمُورُ
 مَرَى الْحَبَابِ جَرِيَهُ مَجْدُورُ
 تَقُولُ لِي وَالشَّعْبُ مُسْتَطِيرُ:
 لَيْسَ لَنَا فِي شَجَنِ تَخْيِيرُ
 وَالْحُزْنَ لَا يَبْقَى وَلَا السُّرُورُ (*)

وبعد النسيب الطويل الذي ذكرنا بعضه ولا ننكر أنه رقيق مليء بالصور
 المحبوبة الصنع والاستعارات الجيدة ينتقل بشار في أرجوزته الطويلة الجيدة إلى
 وصف الرحلة إلى الممدوح تماما كما فعل وفعل غيره من الشعراء المحافظين، بل

(*) الجاذور قصد به الجؤذر وهو ولد البقرة الوحشية، الدعص الرمل والملا الصحراء، السفسير بكسر السينين
 الخادم بالفارسية، الماثور من أتباع الأثر وهو المتبوع، سخطك المهجور: أراد أن يقول سخطك هو المهجور
 وليس أنت، الفجور جمع فجر على غير قياس، الحباب بفتح الحاء معظم الماء، والمجدور الذي جعل له
 جدر أي سدود حتى ينحبس الماء فيسقى ما حوله، الشعب التفرق، مستطير مستطر.

وكثير ممن سموا محدثين، ووصف الرحلة من الأجوزة يشتمل - كما هو الحال في القصيد - على وصف النوق التي براها المسير وهزلها السرى وشغلها التأويب وأضناها التهجير، كما يشتمل الوصف على أنواع المشى وبعض محتويات الطريق من حصى مجرور، وسراب وقور، وجندب له صرير، وأرض أعلامها تدور حتى انتهى المطاف الطويل:

إلى فتى ليس له نظيرُ
يُشْفَى به المنزفُ والفَجِيرُ
كَأَنَّهُ سَيْفٌ وَغَىٌّ مشهورُ
خَالَطَ مَسْكًا وبِهِ تَامُورُ
فِي مُهَجِّ الْجَوَفِ التي تَفُورُ(*)

ويعدد بشار أعلام آل المهلب واحدا بعد الآخر خالعا على كل منهم أهم صفات المجد التي عرف بها، ثم يلتفت إلى ممدوحه يزيد بن حاتم قائلا:

أَبَاؤُكَ الصَّيْدُ الحُمَاةُ الغَيْرُ
فَاقْدَحْ بِمَنْ شِئْتَ بِهِ ثَبِيرُ
لَا تَنْسِنِي وَأَنْتَ لِي ذَكُورُ
حَتَّى بَدَأَ فِي رَأْسِي القَتِيرُ
وَعَصَبَتْ فِي هَمِّهَا قُدُورُ
وَصَبِيَّةٌ أَكْبَرُهُمْ صَغِيرُ
إِلَيْكَ مِنْ خَوْفِ البَلَايَا مُورُ
وَقَالَ أَصْحَابِي: لَكَ التَّبْشِيرُ
أَمَا تَرَى النَّاسَ لَهُمْ تَكْبِيرُ؟

(*) الفجير قصد به الكريم الذي يتفجر عطاؤه، والمتزف هو الذي يتزف دما وقصد به المحتاج، التامور مهموز الزعفران.

تُزَارُ فِي الْمَحَلِّ وَلَا تَزُورُ
أَمَا تَرَى فَأَنْتَ بِي بَصِيرُ
طَالِبَ خَيْرٍ خَطْوُهُ قَصِيرُ
لَا يَسْأَلُ النَّاسَ وَلَا يُعِيرُ
عَلَيْكَ مِنْ تَحْبِيرِهِ حَبِيرُ
قَدْ سَاقَهُ الْقَحْطُ وَدَهْرٌ بُورُ
بَلْ غَالَ نَوْمِي بِائِعٍ مَسْعُورُ
يَمْشِي بِرَقٍّ بَطْنُهُ مَسْطُورُ
يَهْوِلُنِي لِقَاؤُهُ الْمَحْدُورُ

ويستمر بشار في أرجوزته الاكتدائية يلحف في السؤال وطلب العطاء ليسد دينه قبل البائع المسعور الذي يحمل بين يديه صكا بالدين يهدده به ويروعه، ويطلب إلى الممدوح أن ينجيه منه:

أَنْتَ الَّذِي يَغْنَى بِهِ الْفَقِيرُ
وَالْغَارِمُ الْمُثْقَلُ وَالْمَاجُورُ

ولعل من الخير ونحن نعرض لأراجيز بشار في المديح ألا نغفل الإشارة إلى أرجوزته الدالية في عقبة بن سلم الذي مر ذكره، وهو واحد من ألمع ممدوحى بشار وآثرهم لديه، وترجع أهمية هذه الأرجوزة إلى أنها قيلت تحدياً لواحد من أشهر الرجاز، إنه عقبة بن ربيعة بن العجاج، وكل من عقبة وأبيه ربيعة وجده العجاج من أشهر رجاز العربية.

وأما سبب إنشاء الأرجوزة وسبب التحدى، فهو - على ما يذكر أحد الرواة الذين يعتمد عليهم الأصفهاني - أن بشاراً دخل على عقبة بن سلم وإلى المنصور على البصرة، فأنشده بعض مدائحه فيه وعنده عقبة بن ربيعة، الذي كان ينشده بدوره أراجيز في مدحه، فجعل بشار يستحسن أراجيز عقبة، ويبدو أن الرجاز قد ركبه بعض الغرور فما إن انتهى من إنشاده حتى قال لبشار: هذا طراز من القول

لا تحسنه يا أبا معاذ، فقال له بشار وقد استبد به الغضب: المثلّى يقال مثل هذا الكلام؟ أنا والله أرجز منك ومن أبيك وجدك، فقال عقبة: أنا والله وأبى فتحنا باب الغريب وباب الرجز، والله إنى لخلق أن أسدّه عليكم. ويتطور النقاش ويسخر بشار من عقبة قائلا: ارحمهم رحمك الله، فيقول عقبة: أتستخف بى يا أبا معاذ وأنا شاعر ابن شاعر، ويرد بشار ساخرا أيضا: فأنت إذن من أهل البيت الذين أذهب الله عنهم الرجس وطهرهم تطهيرا^(١).

وينفطر عقد المجلس وقد أسرّ بشار أمرا، إنه يذهب إلى بيته ليعود فى اليوم التالى إلى مجلس أبى الملتّ عقبة بن سلم فيجد عنده عقبة بن روبة فينشد الأمير هذه الأرجوزة الطويلة التى ناهزت مائة وخمسة وستين بيتا وقد حمل كل بيت فيها طابع التحدى لعقبة بن روبة، ذلك أن بشارا أنشأها على طولها وصعوبتها فى ليلة واحدة، وأنه أكثر فيها من ذكر الغريب على غير عادة بشار فى أراجيزه، فقد لاحظنا أنه يقول الأراجيز وهى فن بدوى بذوق حضرى، وأنه أتى فيها بالصورة الجذابة تلو الصورة والمعنى المبتكر تلو المعنى، واستغل دربته على قول الغزل وإبداعه فيه فوشى الأرجوزة بعدد وافر من أبيات الغزل الطريف، وهو إلى ذلك لم ينس نصيب غريمه فى الأرجوزة، فقد خصه بأبيات قليلة فيها سخرية غير مباشرة به وضيق منه ومن صحبته. ولقد أورد صاحب الأغانى واحدا وخمسين بيتا من الأرجوزة اختارها كلها من «عيون» الأرجوزة فجاء بالأبيات ذوات الجرس واللمعان دون الأبيات الأخرى التى لا يتم رونق الأرجوزة والحكم السليم عليها إلا بها، ولكنه سار على طريقة من لم يقدموا لبشار إلا الأمثلة الجميلة دون غيرها.

على أن الأمر المهم أن بشارا - كما هى العادة فى المديح - انتهج نفس الطريقة التقليدية من وقوف على الأطلال ثم نسيب طويل، ثم تعريض بخصمه، ثم وصف الرحلة وصفا طويلا قريبا من النسق الذى سار عليه فى بائيته الطويلة التى قالها فى مروان بن محمد وقيس عيلان. إنه هنا يصف سعيه إلى الممدوح

(١) الأغانى ٣ / ١٧٤.

وصعوبة الطريق، والرحلة والراحلة وسيرها، والصحراء ونباتها وزهرها وطيورها وجنادبها، إلى غير ذلك مما يتخيله كل شاعر أمرا صعبا حتى يصل إلى الممدوح متعبا منهوكا فينال رفته ويكون «الجزء على قدر المشقة». يستهل بشار أرجوزته بذكر الطلول والنسيب قائلا^(١):

يَا طَلَّلَ الْحَيُّ بِذَاتِ الصَّمَدِ
بِاللَّهِ حَدَّثَ كَيْفَ كُنْتُ بَعْدِي
أَوْحَشْتُ مِنْ دَعْدٍ وَنُؤَى دَعْدٍ
بَعْدَ زَمَانٍ نَاعِمٍ وَمَرْدٍ
عَهْدًا لَنَا، سُقِيًّا لَهُ مِنْ عَهْدٍ
إِذْ نَحْنُ أَخْيَافُ بِمَا نُوَدِّي
يُخْلِفُنْ وَعْدًا وَنَفْسِي بِوَعْدٍ
فَنَحْنُ مِنْ جَهْدِ الْهَوَى فِي جَهْدٍ
نَلْهُو إِلَى نَوْرِ الْخُزَامَى الثَّعْدِ
فِي زَاهِرٍ مِنْ سَبْطٍ وَجَعْدٍ
مَا زَالَ مِنْ حَرْجِ الصَّبَا فِي رَنْدٍ
يَخْتَالُ فِي مَاءِ النَّدَى الْمُنْدَى
حَتَّى اكْتَسَى مِثْلَ عَيُونِ الْبُرْدِ
رَوْضًا بِمَغْنَى وَاهِبِ بْنِ فَنَدٍ
أَهْدَى لَهُ الدَّهْرُ وَلَمْ يَسْتَهْدِ
أَفْوَافَ نَوْرِ الْحَيْرِ الْمُجَدِّ

.....

وَقَدْ أَرَانِي فِي الصَّبَا الْأَجَدِّ
كَالْبَدِّ فِيهِنَّ لِأَهْلِ الْبَدِّ
هَذَا وَبِلَانِي مَسِيرَ الْأَزْدِ

سَرَبُ تَرَاءَى كَنْظَامِ الْعَقْدِ
 حَلَوُ الْحَدِيثِ حَسَنُ التَّصَدَّى
 وَاهَا لِأَسْمَاءَ ابْنَةَ الْأَشَدِّ
 قَامَتْ تَرَاءَى إِذْ رَأَتْنِي وَحَدَى
 كَالشَّمْسِ بَيْنَ الزَّبْرِجِ الْمُنْقَدِّ
 سُلْطَانِ مُبَيِّضٍ عَلَى مُسَوِّدٍ
 ضَنْتُ بِخَدِّ وَجَلَّتْ عَنْ خَدِّ
 ثُمَّ انْثَنَتْ كَالنَّفْسِ الْمُرْتَدِّ
 وَرُحْتُ مِنْ عَرَقِ الْهَوَى أُصْدَى
 يَا عَجَبًا لِلْعَاجِزِ الْمُسَدَّى (*)

وينتقل بشار من هذه الصور السريعة الطريفة المتتابعة التي لفت بها دون شك نظر الراجز المحترف عقبة بن ربيعة إلى التعريض به تعريضا قد يبدو غير مباشر، ولكنه في واقع أمره تعريض فيه نيل منه وثأر، وإيذاء له وتحذ، وذلك في قوله:

مَا ضَرَّ أَهْلَ النَّوْكَ ضَعْفُ الْكَدِّ
 وَاقَقَ حَظًّا مَنْ سَعَى بِجَدِّ
 قُلْ لِلزُّبَيْرِ السَّائِلِي عَنْ وَلَدِي
 الْحُرُّ يُوصَى وَالْعَصَا لِلْعَبْدِ
 وَلَيْسَ لِلْمُلْحَفِ مِثْلُ الرَّدِّ
 فَارْضَ بِنَصْفٍ وَأَرْحَ فِي الْقَصْدِ

(*) الصمد روضات بنى عقيل، المرد مصدر مرد كنصر بمعنى الإقدام والاجترأ، الأخياف المختلفون جمع أخيف، الثعد الرطب، الحرج بسكون الراء البرد، عيون البرد الخلايا التي في نسجه، الأفواف برود من اليمن ذات ألوان ولذلك يقال للشئ الملون مفوف، البد الصنم، واهَا كلمة تقال عند التعجب، الزبرج الثوب الموشى بجوهر أو ذهب والزبرج هنا بمعنى الغمام الرقيق فيه سواد وحمرة، المنقد المتقطع، العرق بفتح العين وسكون الراء الطريق الواضحة، أصدى أصفق.

النَّصْفُ يَكْفِيكَ مِنَ التَّعَدَّى
 وصاحب كالدُّمْلِ المُمَدِّ
 أَرْقُبُ مِنْهُ مِثْلَ يَوْمِ الْوَرْدِ
 حملتهُ في رُقْعَةٍ مِنْ جِلْدِي
 صَبْرًا وَتَنْزِيهَا لَمَّا يُؤَدِّي
 حَتَّى انطَوَى غَيْرَ فَقِيدِ الْفَقْدِ
 وما دَرَى ما رَغَبْتِي مِنْ زُهْدِي (*)

وبعد أبيات مفرطة الطول في وصف الطريق وصعوبته والصحراء وقسوتها
 والرحلة والراحلة وكل ما يمكن أن يصادف الشاعر في الطريق ينتهي إلى مدح
 مدوحه في أبيات طويلة منها:

أَنْتَ جَنَّا الْعُودِ وَمَوْتُ الرَّثْدِ
 متوجُّ الآبَاءِ ضَخْمُ الرَّفْدِ
 مفتاحُ بابِ الحَدَثِ الْمُنْسَدِ
 نَعَمْ مَزَارُ الْمُعْتَفَى وَالْوَفْدِ
 وَأَنْتَ لِلجُنْدِ وَغَيْرِ الجُنْدِ
 مُشْتَرِكُ النَّيْلِ وَرَى الزَّنْدِ
 تَسْبِقُ مَنْ جَارَكَ قَبْلَ الشَّدِّ
 بِالْحِلْمِ وَالْجُودِ وَضَرْبِ الْكَرْدِ
 مَا زِلْتَ مَعْرُوقًا مَعَ الْأَرْدِ

(*) أهل النوك هم الحمقى أراد الشاعر أن الحمقى قد يكونون محظوظين مبخوتين، الحر يوصى يعني تكفيه
 الكلمة وفي رواية أخرى الحر يلحق أى يشتم وأما العبد فليس له إلا الضرب، النصف بفتح النون المشددة
 الإنصاف، أرح في القصد يعنى الزم القصد والاعتدال ويجوز أن يكون أرح بالراء من الراحة، الدم الممد
 الذى تخرج منه المدة، ويوم الورد يوم الحمى، شبه الشاعر زيارته له بيوم الحمى، حملته أى حملت الدم
 مرغماً قصد الشاعر إلى أن تحمل الصاحب السيء المعاشرة كتحميل الدم في الجسد، غير فقيد الفقد أى
 أن فقدته ليس يفقد أى لا يحس له باثر ولا يترك فراغاً، وما درى... أى لم أره زهداً فيه ولا رغبة.

أَغَرَّ لِبَاسًا ثِيَابَ المَجْدِ
 مَا كَانَ مِنِّي لَكَ غَيْرُ الْوَدِّ
 ثُمَّ ثَنَاءٌ مِثْلَ رِيحِ الْوَرْدِ
 نَسَجَتْهُ فِي الْمُحْكَمَاتِ النَّدِّ
 فَالْبَسَ طَرَازِي غَيْرَ مُسْتَرَدِّ
 اللَّهُ أَيَّامُكَ فِي مَعَدِّ
 ثُمَّ بَنَى قَحْطَانَ ثُمَّ عَبْدٌ (*)

وإذا كان بحر الرجز من طبيعته السرعة والانطلاق فإن الراجز يجد نفسه مضطرا إلى الاستجابة إلى كل المعانى المتصلة بموضوع أرجوزته من قريب أو بعيد بحيث تبدو الأرجوزة - أية أرجوزة - مليئة بالحشو مزدحمة بالأبيات الكثيرة التى يمكن الاستغناء عنها، وهذا ما نلمسه عندما نقارن بين الأتمودج الذى اختاره صاحب الأغاني وانتقاه من هذه الأرجوزة وبين الأرجوزة نفسها كاملة من واقع نص الديوان أو من واقع مختاراتنا تلك التى سطرناها منتقاة من الديوان على أساس من الدراسة بحيث تحوى الغث والسمين من محاولة بشار، وبذلك تكون صورتها دقيقة، وبالتالي يكون الحكم عليها أقرب إلى الأمانة وأدنى إلى القصد والاعتدال.

وليس من شك فى أن أرجوزة بشار هذه تعتبر من أجود ما أنشأ من أراجيز، ونحن لا نعتقد أن بشارا قصد فيها إلى مدح عقبة بن سلم بقدر ما قصد إلى تحدى عقبة بن ربيعة فى فن رأى هذا الأخير أنه مقصور عليه وعلى أبيه وجده وحدهم لا يشاركونهم فى إجادته مشارك، ولا ينازلهم فيه منازل مهما كانت قدرته الشعرية ولو كان بشارا نفسه، ولذلك فإن بشارا رغم معانى المديح التى

(*) جنا العود ثمرة العود، الرند القرن والكفاء، مشترك النيل يعنى كريم لجميع الناس، ورى الزند كناية عن أنه لا يخطئ فى رأى، الكرد بفتح الكاف العنق، المحكمات يعنى القصائد والأبيات، الند أصلها الندد وهى الإبل المتفرقة لكثرتها عنى الشاعر أنه مدح المدوح بقصائد عديدة متنوعة محكمة، لله أيامك يشير إلى انتصاراته على مختلف القبائل والميادين.

وجهها إلى ابن سلم كان جل اهتمامه منصباً على عقبة بن ربيعة، فهو حين يذكر الدمّل الفاسد الذي اضطر إلى حمله في جلده إنما قصد قصداً بارعاً إلى الإشارة إلى اضطراره إلى مصاحبة عقبة الراجز في ندوة عقبة بن سلم، وهو حين أنشد ممدوحه أنه ينسج له المحكمات العديدة الجيدة المتنوعة من القصائد إنما أراد بذلك التهوين من شأن عقبة الراجز الذي كان يمدح عقبة بن سلم وينال تقديره وعطاءه، لأن ابن سلم كان يميل إلى الغريب من اللفظ متضمناً في القصائد التي يمدح بها، ويذكر عنه أنه كان له إلمام بالغريب، الأمر الذي دفع ببيشار أكثر من مرة إلى أن يمدحه بقصائد بدوية الاستهلال والمبنى، غريبة الألفاظ والأسلوب، وهناك قصة تروى في هذا الصدد حول غرام عقبة بن سلم بالغريب، فقد مدحه بشار بقصيدة مطلعها:

بَكْرًا صَاحِبِي قَبْلَ الْهَجِيرِ
إِنَّ ذَاكَ النَّجَاحَ فِي التَّبْكِيرِ

فسأله خلف بن أبي عمرو بن العلاء وخلف الأحمر - وكانا يعظمان بشاراً ويعرفان قدره -: ما هذه القصيدة التي أحدثتها في سلم بن قتيبة؟ قال: هي التي بلغتكما، قالوا: بلغنا أنك أكثرت فيها من الغريب، فقال: نعم بلغني أن سلماً يتباصر بالغريب فأحببت أن أورد عليه ما لا يعرفه. قالوا: فلو قلت يا أبا معاذ مكان «إنَّ ذاك النجاح في التبكير» «بَكْرًا فالنجاحُ في التبكير» كان أحسن، فقال بشار: بَنَيْتُهَا أَعْرَابِيَّةً وَحَشِيَّةً، فقلت «إنَّ ذاك النجاح في التبكير» كما يقول الأعراب البدويون، ولو قلت «بَكْرًا فالنجاح» كان هذا من كلام المولدين ولا يشبه ذلك الكلام ولا يدخل في معنى القصيدة^(١).

وإذن فقد كان الهدفان الرئيسيان لبشار في أرجوزته هذه البارعة إقحام خصمه محترف الرجز ومحتكره، والمحافظة على مكانته لدى عقبة بن سلم الذي يفضل الغريب من الألفاظ والبدوي من الشعر، وإثبات أنه سيد الرجز والقصيد على

(١) الأغاني ٣ / ١٩٠.

حد سواء، فقد كان الإغراب إذن واحدا من أهداف الأرجوزة، الأمر الذى يسقط قيمة النص الذى انتقاه صاحب الأغاني.

ومهما كان الأمر فى هذه الأرجوزة فهى عمل فنى كبير فى نطاق فن الرجز يدفع بنا إلى الإعجاب بشاعرية بشار وبذاكرته، شاعريته التى واثته بهذا العمل الفنى الجيد الخصب المفرط الطول فى ليلة واحدة، وذاكرته القوية التى استوعبت الأرجوزة على طولها فوعتها وجعلته ينشدها على طولها فى عرين الأسد بل عرين الأسدين: ابن رؤبة وابن سلم.

وأما الحكم العام على أراجيز بشار من واقع الأمثلة الأخرى سواء فى ذلك المديح أو الهجاء، فهى على جودتها تخالف فن الرجز من حيث البناء اللفظى والتكوين الفنى؛ لأن بشارا مال بأراجيزه إلى طراوة الحضارة وانحاز بها إلى جانب السهولة، وهو النهج الذى يختلف عن طبيعة نهج الأرجوزة الأصيلة.

وإذا حسب النقاد الأقدمون هذا التحول فى غير صالح بشار فإنه فى حساب النقد الحديث يعتبر عملية موفقة من عمليات التطوير المعقول والتحول المألوف الذى أصبح بعد ذلك نسقا سار على هديه الشعراء الذين جاءوا بعد بشار حينما كانوا يعمدون إلى قول الرجز.

الهجاء عند بشار:

لعل أهم الموضوعات التى عنى بها بشار فى شعره كان الهجاء، وهجاء الناس آفة من آفات المجتمعات التى تنعدم فيها حرمة كرامة البشر، إنه اعتداء صارخ على الحرمات ما لم يكن لدفع ضرر أو لرد اعتداء، ولقد كفلت المجتمعات من واقع قوانينها حماية أعراض الناس وكراماتهم من المتطاولين الذين وهبوا ألسنتهم للنيل من مروءة الأمنين وثلب أعراضهم.

ولقد بلغ غرام بشار بالهجاء حدًا جعله عبداً لهذا الضرب الشائن من ضروب القول، لقد بدأ منذ أن تمرس فى صباه الباكر على قول الشعر يهجو الناس ويسبهم، فكانوا يشكونه إلى أبيه الذى كان يضربه ويوقع به الأذى، وقد

مرت بنا قصة الحوار بين أم بشار وبين أبيه فى شأن ضرب أبيه له لمسلكه هذا من الناس، وقولها له: أما ترحم هذا الولد الضرير، وإجابته إياها بأنه يرحمه ولا يود إيذاءه ولكن الناس يشكونه لسلطة لسانه، ويتتهز بشار فرصة ظهور عاطفة الأبوة فيقول لأبيه: يا أبت إن هذا الذى يشكونه منى إليك هو قول الشعر، وإنى إن ألممت عليه أغنيك وسائر أهلى. ويمضى بشار مع أبيه إلى حد تلقينه ما يقوله للناس إذا شكوه، وهى الآية الكريمة: «ليس على الأعمى حرج»^(١).

والشطر الأول من قول بشار فى تبرير هجائه للناس وهو الغنى يكشف لنا جانباً قد يكون خفياً بعض الشيء لدى بعض الدارسين، وهو أن بشارا احترف الهجاء منذ أول عهده بقول الشعر لكى يصيب مالا يغنى به ويوسع به على أبويه وسائر أهله، ولكى يصيب شهرة وصيتا عاليا بين الناس، ولذلك فإنه حين أراد أن يعلو ذكره فى الشعر - وكان لا يزال صبياً صغيراً - التفت حوله فى محيط الشعراء فلم يجد بينهم من هو أرق قولاً ولا أجزل قصيداً ولا أوسع شهرة من جرير أمير الشعر وسيده، فلم يتردد فى أن يجعل من جرير هدفاً يقذف إليه ببعض أبيات الهجاء، ولكن يبدو أنها لم تكن بحيث ترقى إلى أسماع جرير العملاق، فلم يرد عليه، وبالتالي فوت عليه الفرصة التى سعى إليها، ولذلك فإن بشارا يقول: هجوت جريراً فأعرض عني واستصغرنى، ولو أجابنى لكنت أشعر الناس^(٢).

إن لبشار فلسفة بعينها فى الهجاء، إنه - دون غيره من أغراض الشعر - من وجهة نظره طريق للغنى، آمن بذلك صغيراً فى جملة قوله لأبيه، وآمن بذلك كبيراً أيضاً حين قيل له: إنك لكثير الهجاء، فأجاب إجابة ضمنها مبدأه الذى آمن به ولم يحد عنه قائلاً: إنى وجدت الهجاء المؤلم آخذ بضبع الشاعر من المديح الرائع، ومن أراد من الشعراء أن يكرم فى دهر اللثام على المديح فليستعد للفقر، وإلا فليبالغ فى الهجاء ليُخَافَ فيُعْطى^(٣).

(١) الأغاني ٣ / ٢٠٨.

(٢) الأغاني ٣ / ١٤٣.

(٣) الأغاني ٣ / ٢٠٧ الضبع هو العضد.

وإذن فالهجاء عند بشار وسيلة للغنى دون المديح، وهو مخطئ في ذلك؛ فلقد اقتنى الشعراء المداخون قبله وفي عصره وبعده الأموال والضياع والقصور، وأكبر مثال على ذلك معاصره ورفيقه مروان بن أبي حفصة الذى جمع مئات الآلاف من الدنانير وبعض الضياع، وسلم الخاسر الذى كان يذهب إلى بيت الخلافة حتى يقدم قصيدة على متن فرس أصيل وقد لبس أفخر الثياب وعاش فى ظل النعمة الوفرة، وهناك من الشعراء الذين اغتنوا من المديح دون غيره غناء فاحشا كأبى تمام والبحتري والمتنبى وغيرهم كثيرين، ولكن هناك عقدة الهجاء عند بشار الناتجة عن عقدة سخطه على المجتمع المنبثقة من عقدة آفة «الضرر» التى ولد بها، ولذلك كان جريئا على أعراض الناس مخيفاً أصحاب المروءات يهجو الكبير قبل الصغير مما يذكرنا بقول الشاعر ابن عنين:

هجوتُ الأكابرَ فى جَلَقٍ ورُعْتُ الرفيعَ بهَجْوِ الوَضِيعِ
وأُخْرِجْتُ منها ولكننّى سأَدْخُلُهَا رَغْمَ أَنْفِ الْجَمِيعِ

إن مثل هذا الشاعر مخيف؛ لأنه يهجو الوضيع ليخيف أصحاب القوة والمكانة بين قومهم، غير أنه أقل خطراً من بشار؛ لأنه يهوى الهجاء ولكن بشاراً يحترفه، وفرق كبير بين هاو ومحترف، وبشار أشد خطراً أيضاً لأنه كان يهجو أصحاب المكانة دون غيرهم، والمشهورين من الرجال دون المغمورين، إن هؤلاء المرموقين من حيث المكانة هم الذين يمكن أن يكونوا صيدا سمينا له فيهجوهم ليأخذ منهم، وأحيانا كان يستعمل سلاح المدح كما مر بنا فى الفصل السابق، فإن لم يجد فتىلا ولم يأت بالمال المطلوب، استعمل السلاح الأكثر مضاء والأشد إيلاما، فاستغل سليقة الهجاء عنده أبلغ استغلال، وإن اردنا التعبير الصحيح قلنا أفحش استغلال، لقد فعل ذلك مع سليمان بن هشام بن عبد الملك، وهو واحد من كبار أمراء البيت الأموى وأرفعهم شأنًا وأعلامهم منزلة وأكثرهم تأثيرا فى الأحداث وتأثرا بها، فلما لم يجزل له العطاء هجاه، ولقد فعل ذلك أيضا مع الرجل الثانى فى دولة بنى العباس على أيام المهدي وهو الوزير يعقوب بن داوود، مدحه فلم يجزل عطاءه ولم يقربه إلى المهدي فهجاه،

وهكذا كان بشار ظاهرة خطيرة فى دنيا الشعر، متطرفا فى قوله، غالبا فى فعله، جريئا فى تهجمه، لا يقيم وزنا لكبير ولا يخشى خطرا من عظيم، ومن ثم فقد كان بشار واحدا من الشعراء الذين قتلهم شعرهم، لقد قيل: إن كبير شعراء العربية أبا الطيب المتنبى قتل بسبب بيت شعر قاله، وهو:

الحيلُ والليلُ والبيداءُ تعرفُنِي والطَّعنُ والرَّمحُ والقرطاسُ والقَلَمُ

خرج عليه قطاع الطريق ممن تربصوا له يريدون سلبه وقتله، فقاتلهم فأحس بغلبتهم عليه. فحاول الفرار ونجح فى ذلك، فنادوه بأعلى أصواتهم: ألسن القاتل كذا، ورددوا البيت السابق على مسامعه، فقال: نعم أنا قاتله وركبته العزة «بالبيت» وعاد إليهم فلقى مصرعه، والأمر كذلك فى مصرع بشار ولكن بصورة أخرى تختلف عن صورة مصرع المتنبى، لقد لقي المتنبى حتفه لبيت شعر رائع قاله وجعل منه مبدأ تمسك به، وأما بشار فقد لقي حتفه نتيجة لبذاءة لسانه وفحش قوله وتطاوله على الناس بغير وجه حق، وظل سادرا فى طريقه إلى أن هجا ابن داود حينا، وأخا الوزير حينا آخر، فأوغر عليه صدر المهدي حتى قتله بتهمة الزندقة.

ويبلغ غرام بشار بالهجاء واحتفاله به حدًا يدفع به إلى محاولة أن يجعل منه فناً من فنون القصيد، وأن يجعله وفن المديح على مستوى متكافئ من حيث بناء القصيدة والاحتفال بها وإطالة عدد أبياتها حتى يصل بها إلى ما يزيد عن الخمسين بيتا فى بعض الأحيان، وهو فى محاولته هذه يستهل قصيدة الهجاء بالنسب الذى يطول أحيانا فيبلغ العشرين بيتا، ويضمن هجائته الفخر حينا والحكمة حينا آخر^(١)، وبشار فى هجائه يتناول الأعراض فى أبشع صور التناول، ويرمى المحصنات وغير المحصنات من الأمهات والبنات، وينال من رجولة الرجال، ويبلغ فى الفحش مبلغا لم يصل إليه شاعر قبله، ويكثر من ذكر العورات ويختلق المثالب ويعددها إلى الدرجة التى تجعلنى أستطيع أن أقول بغير

(١) راجع هجائته فى حماد عجرد الديوان ٣ / ١٢٠ - ١٢٤، وأخرى فى الديوان ٢ / ١٤٥.

ما تردد: إنه يأتي بمعانٍ من الفحش قد لا تخطر على بال الشيطان نفسه، ولذلك فإننا نستطيع أن نعلل في سر السبب الذي من أجله هنا الناس بعضهم بعضاً وجادوا بالصدقات حين جاءهم نبأ مصرعه، ذلك أنه ليس أصعب على نفس الحر من أن تمس كرامته فضلاً عن طحنها طحناً، وأن يسب عرضه ويصبح مضغة في الأفواه وأنشودة تتردد على الشفاه.

وهجاء بشار ذو مراتب ثلاث، مرتبة من الانحذار والانحطاط والنيل من الأعراض والمبالغة في الإفحاش إلى مستوى من التردى في وهدة عميقة من القذارة لم يتورط فيها شاعر آخر، وتخدش حياء السامع ولو كان من طبقة بشار نفسه في الإفحاش، وأكثر هذا النوع من الهجاء الساقط قاله بشار في حماد عجرد، وابن زيد، والباهلي وسهيل بن سالم، إن المرء ليخجل من نفسه وهو يقرأه، ونحن نعف حتى عن الإشارة إلى صفحاته في ديوان الشاعر.

والمرتبة الثانية من هجاء بشار أقل انحطاطاً من المرتبة السابقة، ولكنها لا تزيد عن عملية شتم وسب من تلك التي لا يحسنها إلا طائفة بعينها من الناس السوق وغير ذوى المروءة، وهذا النوع من الهجاء يقصد به التشهير والتحقير والخط من قدر المهجوع وقومه، وليس فيه طعم لفن أو رائحة لذوق شعري، مثال ذلك قوله يهجو باهلة^(١).

أَجَرْنَا الْيَاهِلَى مِنَ الْمَنَايَا فَلَمْ يَشْكُرْ لَنَا كَرَمَ الْجَوَارِ
يَفَاخِرُنَا وَنَعْمَتُنَا عَلَيْهِ وَفِيمَ الْبَاهِلَى مِنَ الْفَخَارِ
فِيَا عَجَبًا مِنَ الْعَبْدِ الْمَذْكَى أَيُظْلَمُنِي وَلَيْسَ بِذِي سَوَارِ
أَقُولُ لَهُ وَلِي فَضْلٌ عَلَيْهِ كَفَضْلِ الْقَسُورَى عَلَى الْوَبَارِ:
دَنُوتَ مِنَ الْكَرَامِ وَلَسْتَ مِنْهُمْ تَأَخَّرَ يَا ابْنَ... الْحِمَارِ
خُلِقْنَا سَادَةً وَخُلِقْتَ كَلْبًا كَكَلْبِ السُّوءِ يَلْحَقُ بِالْقَطَارِ

إِذَا انْكَرْتَ نِسْبَةَ بَاهِلَى فَرَفَّعْ عَنْهُ نَاحِيَةَ الْإِزَارِ

(١) الديوان ٣ / ٢٦٩ ، ٢٧٠.

على... سادتهم كتاب موالى عامرٍ وسَم بنار (*)
ومن هذا الطراز من الهجاء قوله فى حماد عجرد^(١):

نَبَيْتُ أَنْكَ يَا حَمَادُ تَنْبَحُنِي
والكلبُ ينبَحُ مربوطًا بساجورٍ
أَحِينَ هَرَّتْ كِلَابُ الْحَيِّ مِنْ حَرْسِي
واحمرَّ مِنْ مُهَجِ الْأَجَوافِ تَصْدِيرِي
وَذَبَّ عَنِّي غَوَاةُ النَّاسِ مَعْتَدِيَا
بَابُ حَدِيدٍ وَصَوْتُ غَيْرُ مَنْزُورٍ
تَفْشُو إِلَى بِأَشْعَارِ مُلَصَّقَةٍ
مَهْلًا أَبَا عُمَرَ مَا أَنْتَ فِي الْعِيرِ
حَلَفْتُ بِالْقَبْلَةِ الْبَيْضَاءِ مُجْتَهِدًا
وبالمقام وركن البيت والسُّور
لقد عَقَقْتَ عَجُورًا جُنْتُ مِنْ....
مَا الشَّيْخُ وَالذُّكَّ الْأَذْنَى بِمَبْرُورٍ
غَنَيْتَ فِي الشَّرْبِ مَدُوبًا وَمَبْتَدَأًا
فَهَلْ كَفَاكَ التَّغْنَى فِي الْمَوَاحِيرِ؟
غُرُّ الْقَصَائِدِ أَسْدِيهَا وَأَلْحَمَهَا
كَأَنَّ رَأْسَكَ مِنْهَا فِي أَعَاصِيرِ
أَذْكُرُ سُوءًا ثُمَّ أَفْخَرُ بِظَنِّهِمْ
وَمَا افْتَخَارُ بَنَى الظَّنَّ بِالظَّنِّ (*)

(*) ليس يذى سوار أى ليس من الكرام الأغنياء الأحرار، القسورى الأسد، الوبار جمع وبر على وزن جعش دابة كالأرنب ولها شبه بالنور تفترس صغار المعز، مكان النقاط الفاظ شديدة الفحش فصلنا ترك مكانها شاغرا.

(١) الديوان ٣ / ٢٦٢ ، ٢٦٣.

(*) الساجور خشبة تعلق فى عنق الكلب. ما أنت فى العير أى لاقية لك وأصلها فلان ليس فى العير ولا فى النفير. غرر القصائد أسديها وألحمها أى أنسجها لأن النسيج يتكون من سداء ولحمة. سواء بضم السين =

والى هنا ونكف عن إتمام القصيدة؛ لأن الأبيات الباقية لا تشجعنا على المضى فى إتمامها، وواضح من هذا الشعر أنه مجرد مجموعة من الشتائم الماثلة لأبيات القصيدة السابقة عليها، غير أن هاتين القصيدتين على الرغم مما بهما من انحذار تعتبران آيتين فى الطهر والنقاء إذا ما قورنتا ببقية القصائد التى قالها بشار فى حماد عمجد أو الباهلى أو سهيل بن سالم.

وواضح أيضا من الأبيات أن بشاراً يهجو حماداً؛ لأن هذا الأخير كان يهجو بشاراً هجاء مراً بأشعار وصفها بشار بأنها ملصقة أو ملفقة. والواقع أن حماداً بدوره قد كان يهجو بشاراً هجاء لا يقل إقذاعاً عن هجاء بشار له، ولا يقل إيلاماً له عما يسببه هجو بشار للناس من إيلام، لقد أبكى حماد بشاراً حين قال هاجياً:

يا أَقْبَحَ مَنْ قَرِدَ إِذَا مَا عَمِيَ الْقَرِدُ
وحمد هو القائل فى بشار^(١):

يا ابنَ بُرْدٍ اخْسَأْ فَمَثْلُ الـ
كَلْبٍ فى النَّاسِ أَنْتَ لَا الْإِنْسَانَ
بَلْ لَعَمْرِي لَأَنْتَ شَرٌّ مِنَ الْكَلْبِ
بِ وَأَوْلَى مِنْهُ بِكُلِّ هَوَانٍ
ولريحُ الْخَنْزِيرِ أَهْوَنُ مِنْ رِيـ
حِكْ يَا ابْنَ الطَّيَّانِ ذِي التُّبَّانِ(*)

لقد كان حماد أوجع لبشار فى الهجاء مع إقلال من ذكر العورات وكان بشار يخشى بأسه، ومهما بالغ بشار فى هجوه لحماد وأسف، فقد كان حماد أكثر إيجاعاً له، وهل هناك أوجع من هذه الأبيات التى يقولها حماد فى بشار^(٢).

= قبيلة من عامر بن صعصعة، الظئر المرضعة، والمعنى أن فخر المهجو بسوءه من عامر بن صعصعة الذين رضع فيهم لا يغنيه شيئاً.

(١) الأغاني ٣ / ١٣٧.

(*) الطيَّان الذى يضرب الطوب، التبان سراويل يلبسها الملاحون والمصارعون.

(٢) أمالى المرتضى ١ / ١٣٤.

والله ما الخنزيرُ فى نَتْنِه برُّعُه فى النَتْنِ أو خُمُسِه
بَلْ رِيحُه أَطْيَبُ من رِيحِه وَمَسُّهُ أَلْيَنُ من مَسِّه
وَجْهُه أَحْسَنُ من وَجْهِه وَنَفْسُه أَفْضَلُ من نَفْسِه
وَعُودُه أَكْرَمُ من عُودِه وَجِنْسُه أَكْرَمُ من جِنْسِه

إن أبيات حماد فى بشار لا تحمل معنى الهجاء وحسب، ولكنها تحمل معنى الازدراء والهوان الذى ليس بعده ازدراء أو هوان. على أن حمادا لا يمتنع عن ذكر العورات والإفحاش تحشما منه أو طهارة لسان، لقد كان أقدر هجاء من بشار إذا ما عمد إلى ذكر العورات، وليست الأبيات الرائية الثلاثة - لقد صار بشار بصيرا. . . . - ببعيدة عن آذان المتأدبين، إنها أفحش ما هُجى به أعمى فى تاريخ الشعر العربى.

هذا، ولا نحسب الباهلى أبا هشام الذى هجاء بشار - وسلفت أمثلة ضربناها لهجائه قبل قليل - ضحية بريئة من ضحايا بشار، لقد كال له الصاع صاعين، بل إن الباهلى قال بيتين فى هجاء بشار مازال منكسرا - حسب تعبير صاحب الخبر فى الأغاني - منذ أن سمعهما، والبيتان - على ما فيهما من طرافة - فيهما من الفحش ما يجعلنا نعف عن ذكرهما على هذه الصفحات^(١).

أما الشاعر الذى لم يستطع بشار أن يهجوهُ رغم تحديه له وهجائه إياه فكان أبا الشمقمق، الذى كان يفرض إتاوة على بشار، يأخذها منه بشكل منتظم حتى لا يهجوهُ أو يتعرض له أو يثير عليه الصبية بأهاجيه السهلة المعانى الخفيفة التردد.

والمرتبة الثالثة من هجاء بشار من ضروب الشعر اللطيف الذى يمكن استقراؤه والاستمتاع ببعض ما حوى من معان مبتكرة أو سخرية فكهة تدفع بسمه فى بعض الأحيان إلى الشفاء، مثال ذلك الأبيات الفكهة التى قالها بشار فى هلال الرأى، وقد مر ذكرها عند الحديث على فكاهة بشار^(٢).

(١) الأغاني ٣ / ١٤١.

(٢) الأغاني ٣ / ١٦٨.

ومن قصائد الهجاء التى نلمس فيها الجهد الشعرى والبعد عن الإسفاف ما قاله بشار فى هجاء قَبِيصَةَ بن رَوْح بن حاتم بن المهلب بن أبى صفرة، وأما سبب الهجاء فهو ما قد أشرنا إليه قبلا من أن بشارا كان يهجو من يمسك يده عنه، وبشار فى هجائته هذه يحاول أن يجرى مقارنة بين بخيل وكريم من أبناء أسرة واحدة هما قبيصة بن روح بن حاتم وابن عمه داوود بن يزيد بن حاتم، وإذا كانت محاسن الكرم تجسم قبح البخل فى مقام المقارنة، فإن بشارا - مكرراً منه وخبثا - يجرى مقارنة بين قبيصة الذى اعتبره بخيلا وداوود الذى اعتبره كريما فقال^(١):

أَقْبِصَ لَسْتُ وَإِنْ جَهِلْتَ بِيَالِغِ

سَعَى ابْنِ عَمِّكَ ذِي النَّدَى داوود

شَتَّانَ بَيْنَكَ يا قَبِصَ وَبَيْنَهُ أَنْتَ الذَّمِيمُ وَلَسْتُ كَالْمَحْمُودِ

اخْتَارَ داوودُ الثَّنَاءَ مَكَارِمًا واختَرْتَ أَكْلَ نَقَانِقٍ وَثَرِيدِ

هذا جزاؤكَ يا قَبِصَ فَإِنَّهُ جَادَتْ يَدَاهُ وَأَنْتَ قِفْلُ حَدِيدِ

داوودُ محمودٌ وَأَنْتَ مذمومٌ عَجَبًا لَذَاكَ وَأَنْتُمَا مِنْ عَوْدِ

وَلَرُبَّ عَوْدٍ قَدْ يُشَقُّ لِمَسْجِدٍ نَصْفًا وَسَائِرُهُ لِحُشٍّ يَهُودِي

وَالْحُشُّ أَنْتَ لَهُ وَذَاكَ لِمَسْجِدٍ كَمْ بَيْنَ مَوْضِعٍ مَشْلُوحٍ وَسُجُودِ

وعلى رغم حدة الهجاء فى القصيدة فإننا نشعر أن فيها فكرة تبناها الشاعر ثم انطلق منها وفرعها، ثم صدق نفسه فيما خلعه على بطلى أبياته من صفات وأخذ يبدى عجبا ودهشة لحسن هذا وقبح ذاك مع أنهما من أصل واحد، ثم لا يلبث أن يعلل لنفسه سبب دهشته تعليلا قبيحا هو نفسه النتيجة التى أراد أن يصل إليها وهى الهجاء، فقد يشق العود أو العمود نصفين، نصفًا يستعان به فى إنشاء مسجد، ونصفًا يستعمل فى بناء بيت خلاء فى منزل يهودى.

إنها صورة شديدة القبح فى مجال الهجاء، ولكن فيها فكرة أحسن صوغها وبعد بها الشاعر عن الفحشاء وإن لم يبعد عن الاعتداء.

(١) الاغانى ٣ / ١١٠.

ومن أمتع أبيات بشار فى الهجاء ما قاله فى العباس بن محمد بن على بن عبد الله بن عباس أخى الملك العباس أبى جعفر المنصور، وكان قد استمنحه فلم يمنحه، والأبيات ممتعة من حيث هى فن شعرى وبراعة فى الصوغ موشاة بالحكمة محسنة بقضايا فكرية وعلل منطقية، وليس من حيث كونها اعتداء على إنسان إذا أعطى فمن فضله وإذا منع فهو حر فى ماله. والأبيات قائمة على توليد المعانى التى سهر بشار على إتقان صناعة الإطار اللفظى والمحور الشعرى اللذين وضعها فيهما. قال بشار^(١).

ظِلُّ الْيَسَارِ عَلَى الْعَبَّاسِ مَمْدُودُ
وَقَلْبُهُ أَبَدًا فِي الْبُخْلِ مَعْقُودُ
إِنَّ الْكَرِيمَ لَيُخْفِي عَنْكَ عُسْرَتَهُ
حَتَّى تَرَاهُ غَنِيًّا وَهُوَ مَجْهُودُ
وَلِيَبْخِيلِ عَلَى أَمْوَالِهِ عِلَلُ
زُرْقُ الْعُيُونِ عَلَيْهَا أَوْجُهُ سَوْدُ*
إِذَا تَكَرَّهْتَ أَنْ تُعْطِيَ الْقَلِيلَ وَلَمْ
تَقْدِرْ عَلَى سَعَةٍ لَمْ يَظْهَرْ الْجُودُ
أَوْرِقُ بِخَيْرٍ تُرْجَى لِلنَّوَالِ فَمَا
تُرْجَى الثَّمَارُ إِذَا لَمْ يُورِقِ الْعُودُ
بُتَّ النَّوَالِ وَلَا تَمْنَعُكَ قَلَّتُهُ
فُكِّلُ مَا سَدَّ فَقْرًا فَهُوَ مَحْمُودُ

على أنه مهما قيل فى روعة هذه الأبيات، ومهما قيل فى براعة الشاعر فى سابقاتها تلك التى قيلت فى هجاء قبيصة بن روح بن حاتم أو هلال الرأى، فإنها اعتداء على حرمان الناس، وجراة من بشار كان لا بد لها من رادع، وظل

(١) الأغاني ٣ / ١٩٥ والديوان ٣ / ١٢٧ ، ١٢٨ .

(*) العلل والتعلات هى المعاذير، ولقد شخص الشاعر هذه العلل فجعلها كالأشجار من ذوى الوجوه السود والعيون الزرقاء وقد كان العرب يكرهون العيون الزرقاء ويستبشعونها.

بشار سادراً فى عدوانه يستمنح العظماء فيمنح حيناً ويمنع حيناً آخر، وهو فى كل تلك الأحوال قد عاش عيشة طيبة، ولكن آفة الهجاء التى نمت معه صغيراً وسرت فى عروقه يافعا، وأنت ثمارها مالا ومنا لا كبيراً، دفعت به إلى هجاء كبير وزراء الملك العباسى المهدى فقال يهجو يعقوب بن داود وينال من قدره على خطره ويحط من مقامه على رفعتة ويسخر منه على صلته بالمهدى^(١):

لَا يَأْسَنَ فَقِيرٌ مِنْ غِنَى أَبَدًا
بَعْدَ الَّذِي نَالَ يَعْقُوبُ بْنُ دَاوُدَ
قَدْ صَارَ مِنْ بَعْدِ إِشْرَافٍ عَلَى تَلَفٍ
وَبَعْدَ غُلٍّ عَلَى الزُّنْدَيْنِ مَشْدُودِ
أَخَا لِمَهْدَى خَلَقَ اللَّهُ كُلَّهُمْ
يُوفَى بِهِ فَوْقَ أَعْنَاقِ الصَّنَادِيدِ
لَئِنْ حُسِدْتَ عَلَى مَا نِلْتَ مِنْ شَرَفٍ
لَقَدْ عَنَيْتَ زَمَانًا غَيْرَ مَحْسُودِ
بَنَى أُمِّيَّةً هُبُّوا طَالَ نَوْمُكُمْ
إِنَّ الْخَلِيفَةَ يَعْقُوبُ بْنُ دَاوُدَ
ضَاعَتْ خِلَافَتُكُمْ يَا قَوْمُ فَالْتَمِسُوا
خَلِيفَةَ اللَّهِ بَيْنَ الزُّقِّ وَالْعُودِ

لقد خشى بشار بطش المهدى وهو يهجو وزيره فتحايل على ذلك أول الأمر حين جعل منه «مهدى خلق الله كلهم» ولكنه كان يكره المهدى أيضا، فغلبت طبيعته حرصه، ودفعه الشطط الذى تعود أن يركبه إلى هجاء الخليفة نفسه حين جعله غارقا بين الزق والعود^(*)، فكانت هذه الأبيات السبب المباشر فى قتل بشار والتخلص من شر لسانه على ما ألمحنا قبل قليل.

(١) الديوان ٣ / ٩٣ ، ٩٤ .

(*) وقد يكون المقصود بالخليفة فى الأخير هو يعقوب بن داود الذى ذكره بشار بهذه الصفة فى البيت قبل الأخير.

ومهما كان الأمر فشعر بشار فى الهجاء سبة فى جبين الفضيلة وحطة فى وجه القيم الأخلاقية وإحدى النقاط السوداء فى صفحة الشعر العربى إن جاز لنا أن نسمى هذه الأهاجى شعرا، وإذا كان لا بد من استثناء بعض الأبيات الهجائية وضمها إلى ديوان شعر العرب فهى أبياته فى العباس بن محمد التى مر ذكرها.

غزل بشار:

لقد كان بشار من أقدر شعراء عصره على إنشاء الغزل والتفنن فى تفتيق أكمامه وتوليد معانيه، ولقد سبقت الإشارة إلى أن عمى بصره كان واحدا من الأسباب التى جعلته يقول ألوانا جديدة من الشعر لم تجر على السنة شعراء قبله، هذا فضلا عن تفرغه وفراغه وغشيان العديد من النساء مجلسه ومحادثتهن إياه ومكاتبته لبعضهن فجرى الشعر عذبا على لسانه متفجرا من معين ملكته الفياضة كما يتفجر الماء الزلال عن ثرى ينبيع، ومن ثم جرى غزله على كل لسان حتى حفظه الناس ولم يبق بالبصرة غزل ولا غزلة إلا ويجرى شعر بشار على لسانه إلى آخر هذا الخبر الذى أوردناه فيما مضى من صفحات.

وإذا كان هجاء بشار قد صيغ فى نطاق ثلاث مراتب، بذى مخجل، وشم وسباب، ثم هجاء فى نطاق فكرة لطيفة وعبارة لماحة، فإن من يستعرض غزل بشار يستطيع أيضا أن يجعله فى مراتب ثلاث هى مرتبة الإسفاف وخدش الحياء ودغدغة الغرائز والنيل من مناعة الحرائر، وهذه المرحلة قد سبق الحديث عنها والتمثل ببعض ما يليق أن يتمثل به من شعره فيها.

بقيت مرتبتان من مراتب غزل بشار، مرتبة الغزل الذى توشيه معانى العفة وترصعه طهارة البداوة ويزدان بالجزالة والإشراق أسلوبا، والموسيقى وحسن الجرس إيقاعا، ومرتبة أخرى هى مرتبة الغزل المتأثر بحياة الحضارة نتيجة لمواجهة النساء وزيارتهم لندوته والحديث إليهن ومواعدته بعضهن، ولهذا الضرب من الغزل سمات خاصة أهمها السهولة واليسر والنزول إلى مستوى العامة مع اختيار البحور القصيرة والقوافى العذبة حتى يسهل حفظه ويستهوى الناس ترديده.

فأما الغزل الذى تميز بلامح البداوة وتوشى بسمات الطهر، فمنه بيتاه اللذان سبق ذكرهما ولا بأس من تكرارهما:

أُنْسُ غَرَائِرُ مَا هَمَمْنَ بِرِيبَةٍ
كَظَبَاءِ مَكَّةَ صَيْدُهُنَّ حَرَامُ
يُحْسِبَنَّ مِنْ أُنْسِ الْحَدِيثِ زَوَانِيًا
وَيَصُدُّهُنَّ عَنِ الْخَنَاءِ الْإِسْلَامُ

إن هذين البيتين من أدق وأرق ما وصفت به المرأة الشريفة المراحة التى يُظَنُّ بها الانحراف لمجرد كلمة طريفة تقولها أو جملة مرحة تصدر عنها.

ومن هذا النسق من الغزل بائية بشار فى صاحبتة «عبدة» وكانت قد خرجت مع زوجها من البصرة إلى عُمان، لقد عمد بشار فى قصيدته هذه إلى التزام نهج مدرسة جميل وزملائه من المحبين العذريين نصاعة عبارة وحلاوة تسلسل ورقة نبرات وجمال إيقاع مع محاولة تبدو صادقة فى التعبير عن وجد وصباغة بعيدين عن الخنا والدنس، بالقدر الذى يستطيعه بشار فى التحامل على نفسه التى نشأت على الفسق وجبلت على الخطايا، إن بشارا يرسم على منوال ابن الدمينه فى بائيته المشهورة فيقول^(١):

لَقَدْ زَادَنِي مَا تَعْلَمِينَ صَبَابَةً
إِلَيْكَ فَلِلْقَلْبِ الْحَزِينِ وَجِيبُ
وَمَا تُذَكِّرِينَ الدَّهْرَ إِلَّا تَهَلَّلْتُ
لَعَيْنِي مِنْ شَوْقٍ إِلَيْكَ غُرُوبُ
أَبَيْتُ وَعَيْنِي بِالدَّمْعِ رَهِينَةً
وَأَصْبَحُ صَبًّا وَالْفؤَادُ كَثِيبُ
إِذَا نَطَقَ الْقَوْمُ الْجُلُوسُ فَإِنَّنِي
أَكْبُ كَأَنِّي مِنْ هَوَاكِ غَرِيبُ

(١) الديوان ١ / ١٧٩ ، ١٨٠ .

يقولون داء القلب، جن أصابه
 ودائى غزال فى الحجال ربيب
 إذا شئت هاج الشوق واقتاده الهوى
 إليك من الريح الجنوب هبوب
 هوى صاحبي ربح الشمال إذا جرت
 وأهوى لقلبي أن تهب جنوب
 وما ذاك إلا أنها حين تنتهى
 تنأى وفيها من عبدة طيب

لا شك فى أن بشارا يطوع المعانى لعواطفه فى هذه الأبيات العذبة تطويعا
 خلافا ويربط هواه بريح الجنوب الوافدة من عمان حيث مستقر صاحبه إلى
 البصرة حيث مقامه ومستقره؛ لأنها تنتهى إليه حاملة عطر الأحباب وطيبهم.
 ويمضى بشار فى قصيدته هذه الجميلة التى تذكرنا بطهر الشعر العذرى
 ورونقه حين يصفى أسبابا من التقى على سلوكه وألوانا من العفة على حبه فى
 سؤال وجواب، وتعليق وتحليل، وبث شكوى، وانتظار أمل، وتقرير تمن فى
 قوله:

وقائلة: إن مت فى طلب الصبا
 فلا بد أن تخصى عليك ذنوب
 فرم توبة قبل الممات فلئننى
 أخاف عليك الله حين تؤوب
 فقلت لها: لم أجزي فى الحب بيننا
 أثاما على نفس فمم أتوب؟
 أرانا قريبا فى الجوار وملتقى
 مرارا ولا نخلو وذاك عجب

أَلَا لَيْبَ شَعْرَى هَلْ أَزُورُكَ مَرَّةً
 وليس علينا يا «عَبِيدُ» رَقِيبُ
 فَتَشْفِي فُؤَادَيْنَا مِنَ الشَّوْقِ وَالْهَوَى
 فَإِنَّ الَّذِي يَشْفِي الْمَحَبَّ حَيْبُ

ويمضى بشار فى محاولاته الغزلية التى يستهدف من خلالها أحيانا الغوص
 إلى معانى الحكمة يقرن بينها وبين الحب، وتجارب الحياة يمزج بها عذاب
 العشق وويلات الفراق، فيقدم لنا قصيدة غزل أغرب فيها كل الإغراب من حيث
 استجلاب كثير من ألوان الحكمة وأنواع القيم وتضمينها صلب قصيدة عشق،
 مختاراً قافية صعبة هى قافية الضاد، وبشار بالإضافة إلى ذلك كله يحشو
 القصيدة - وهى بدوية النهج - ببعض ألفاظ الحضارة وتعبيراتها فيقول (١):

غَمَضَ الْجَدِيدُ بِصَاحِبِيكَ فَعَمَّضَا
 وَبَقِيَتْ تَطَلُّبُ فِي الْحِبَالَةِ مَنَهَضَا
 وَكَأَنَّ قَلْبِي عِنْدَ كُلِّ مَصِيبةٍ
 عَظُمَ تَكَرَّرَ صَدْعُهُ فَتَهَيَّضَا
 وَأَخِ سَلَوْتُ لَهُ فَأَذْكُرُهُ أَخُ
 فَمَضَى، وَتَذَكَّرَ الْخَوَادِثُ مَا مَضَى
 فَاشْرَبَ عَلَى تَلَفِ الْأَحْبَةِ إِنَّنَا
 جَزَرُ الْمَنِيَةِ ظَاعِنِينَ وَخُفُّضَا
 وَلَقَدْ جَرَيْتُ مَعَ الصَّبَا طَلَقَ الصَّبَا
 ثُمَّ ارْعَوَيْتُ فَلَمْ أَجِدْ لِي مَرَكُضَا
 وَعَلِمْتُ مَا عَلِمَ امْرُؤٌ فِي دَهْرِهِ
 فَأَطَعْتُ عُدَّالِي وَأَعْطَيْتُ الرِّضَا

(١) أمالى المرتضى ٢ / ١٣٣ .

وصحوتُ من سُكْرِ وَكُنْتُ مَوَكَّلًا
 أَرعى الحمامةَ والغرابَ الأَبْيَضَا
 ما كُلُّ بَارِقَةٍ تَجُودُ بِمَائِهَا
 وكذاك لو صدقَ الربيعُ لَرَوْضَا
 ومُنِيفَةً شَرْفًا جَعَلْتُ لَهَا الهوى
 إِمَّا مَكافأةً وإِما مُقْرِضَا
 حتَّى إِذَا شَرِبْتَ بِمَاءِ مودَّتِي
 وشَرِبْتُ بَرْدَ رُضَائِهَا مُتَبَرِّضَا
 قالتْ لِتَرَبِّئِهَا اذْهَبَا فَتَحَسَّسَا
 ما بَالُهُ تَرَكَ السَّلامَ وَأَعْرَضَا
 قد ذُقْتُ أَلْفَتَهُ وَذُقْتُ فِرَاقَهُ
 فوجدتُ ذَا عَسَلًا وَذَا جَمْرَ الغَضَا
 يا لَيْتَ شَعْرِي فِيمَ كَانَ صُدُودُهُ
 أَسَاتُ أَمْ رَعَدَ السَّحَابُ وَأَوْمَضَا؟
 وَيَلِي عَلَيْهِ وَيَلْتِي مِنْ بَيْنِهِ
 كانَ الَّذِي قد كانَ حُلْمًا فأنقضى
 سَبْحانَ من كَتَبَ الشَّقَاءَ لَذَى الهوى
 ما كانَ إِلَّا كالحِضَابِ فَقَدْ نَضَا(*)

ولبشار العديد من القصائد الغزلية التى سلك فيها النسق الأموى من حيث
 الجزالة وإبداء العشق على صورة الصبِّ المعمود، فصاحبه التوفيق فى بعضها
 وجانبه النجاح فى أكثرها على الرغم من أن أصحاب الدراسات الأدبية والطبقات

(*) الجديد الزمان، ظاعنين وخفضا أى راحلين ومقيمين، الحمامة المرأة، الغراب الأبيض الشيب، الطلق
 والشاؤ والشرط بمعنى واحد، ارعوت أقلعت عما كنت فيه، روض الربيع أثبت روضا، المنيفة المرأة العالية،
 المتبرض الشارب، البرض الماء القليل نضا الحضاب زال.

من القدامى كانوا يجتزئون البيتين والثلاثة من القصيدة فتبدو عذبة بارعة، فإذا ما راجعنا الديوان وجدنا الأبيات التى جاء بها الأصفهاني أو المرتضى أو الحصرى ماثلة فى القصيدة فى أماكن متباعدة إذا ضم بعضها إلى البعض أعطت البريق الذى الذى يستهوى الكثيرين لشعر بشار، أما القصائد نفسها فهى متوسطة أو دون المتوسطة.

يذكر المرتضى بيتين جميلين لبشار يعجبان القارئ كل الإعجاب^(١):

أَصْفَرَاءُ لَا أَنْسَى هَوَاكَ وَلَا وَدَّيْ
وَلَا مَا مَضَى بَيْنِي وَبَيْنَكَ مِنْ عَهْدٍ
لَقَدْ كَانَ مَا بَيْنِي زَمَانًا وَبَيْنَهَا
كَمَا كَانَ بَيْنَ الْمِسْكِ وَالْعَنْبَرِ الْوَرْدُ

فإذا ما راجعنا القصيدة فى الديوان^(٢) وجدناها عشرين بيتاً سوادها متوسط، وأقلها جيد، وبعضها ضعيف، ووجدنا أن الشريف الرضى جاء منها بالبيتين الأول والأخير.

ويذكر الأصفهاني أبيانا عذبة لبشار قالها على طريقة الغزل الإسلامى فى امرأة فارسية اسمها خُشَابُ مَظْلَعُهَا:

أَخْشَابُ حَقًّا أَنَّ دَارَكَ تَزَعَجُ وَأَنَّ الَّذِي بَيْنِي وَبَيْنَكَ يَنْهَجُ

وفيهما يقول^(٣):

فَوَاكَبِدَا قَدْ أَنْضَجَ الشَّوْقُ نِصْفَهَا
وَنِصْفُ عَلَى نَارِ الصَّبَابَةِ يَنْضَجُ

(١) الأمالى ٢ / ١٤٢.

(٢) الديوان ٢ / ٣١١.

(٣) الأغاني ٣ / ١٨٠.

وَوَاحِزَنَا مِنْهُمْ يَخْفُفْنَ هَوْدَجًا
 وفي الهودج المحفوف بدرٌ مُتَوَجُّ
 فَإِنْ جِئْتَهَا بَيْنَ النِّسَاءِ فَقُلْ لَهَا:
 عَلَيْكَ سَلَامٌ، مَاتَ مَنْ يَتَزَوَّجُ
 بِكَيْنَتْ وَمَا فِي الدَّمْعِ مِنْكَ خَلِيفَةٌ
 وَلَكِنْ أَحْزَانِي عَلَيْكَ تَوَهَّجُ

هي أبيات رقيقة حقا لو كانت مستقلة في الغزل، ولكننا إذا عدنا بها إلى أمها، أي القصيدة الأم، وجدنا صاحب الأغاني اختارها على غير ترتيب من قصيدة تبلغ عشرين بيتا من الغزل دون المتوسط^(١) ثم أجرى بعض التحسينات والتبديلات في الألفاظ حتى يكون بشار سيد الشعراء في كل فن من فنون الشعر.

الواقع أن بشارا قال غزلا كثيرا في نساء وردت أسماء بعضهن في ديوانه مثل عبدة أو عبيدة، وخوش آب (خشاب)، وصفراء، وحمدة، وخليدة، ونساء أخريات لم يبح بأسمائهن وأحيانا كان يكنى بهن، وقد عمد بشار - كما ذكرنا - إلى انتهاج مسلك مدرسة الغزل الأموية على ما مر بنا من أمثلة فحالفه التوفيق في بعض قصائده وخالفه في أكثرها.

ولكن بشارا وهو الرجل الذكي الذي يزن شعره حق ميزانه يحسن أنه لا يستطيع أن يلحق بالغزلين الإسلاميين في مضمارهم الذي دربوا عليه ومرنوا فيه، فوسع أساليبهم وجزالتهم وعواطفهم وأعماقهم وموسيقاهم وطهر العذريين منهم، ومن ثم كان بشار في هذا الضرب من أسلوب الغزل صورة مهتزة لعمر ومدرسته حينما ولجميل ومدرسته حينما آخر، وبسرعة يقنع الشاعر بأن: ما له ولهذا النهج المطروق ممن هم أقدر منه على سلوكه؟ إنهم أبناء الحجاز وبنو نجد، حيث البداوة مع رقة والبساطة مع عاطفة والطبيعة مع سماحة، وذلك كله زاد

(١) الديوان ٢ / ٩١ - ٩٥.

ينفخ الشاعر خيرا كثيرا، أما هو فابن البصرة، حيث الناس غير الناس والعادات غير العادات والثقافة غير الثقافة، ومجمل القول أن المجتمع غير المجتمع، فليقل بشار الغزل في ظل مجتمعه ومن منطلق طبيعته، ولا شك في أنه سوف يمد شاعريته القديرة بلون جديد من الغزل المتميز عن غزل الحجازيين والنجديين إطارا ومحتوى وشكلا وموضوعا، ويكون لبشار في نهجه الجديد المنبثق من طبيعة الحياة في مجتمعه ما أراد، فيقول الشعر الذي خلب ألباب الناس، والغزل الذي فتن العذارى ورددته ربات الخدور، لقد سمحت طبيعة المجتمع البصرى للنساء أن يزرن بشارا في بيته الذي كان يطلق أسماء بعينها على حجراته وباحاته، فيلتقى الشاعر بهن تارة في مجلس بالدار أسماء «الرقيق» وتارة أخرى في مجلس آخر اسمه «البردان».

طرق خمسة من النساء باب بشار وهو معتكف عن الناس بعد عملية حجامه، فطلب من غلامه أن ينظر من الباب، فإذا بالنساء الخمس يطلبن مقابلته لسماع شيء من شعره ينحن به، فسمح لهن بالدخول على أن يأكلن من أكله ويشربن من شرابه ففعلن، فلما انصرفن بلغ الحسن البصرى - وهو كبير علماء البصرة - أمر بشار ومشاركة النساء له طعامه ونيبذه، فعاب الحسن على بشار وعلى النسوة ما جرى منه ومنهن، وكان النسوة فيما يبدو ذوات دل وصبا فأوحين - مع اعتراض الحسن البصرى، وكان بشار يلقيه بالقس - هذه الأبيات^(١):

لَمَّا طَلَعْنَ مِنَ الرَّقِيقِ	قُوعِي عَلَى بِالْبَرْدَانِ خَمْسًا
وَكَأَنَّهِنَّ أَهْلَةً	تَحْتَ الثِّيَابِ زَفَقْنَ شَمْسًا
بَاكَرْنَ عَطَرَ لَطِيمَةٍ	وَعُغْمَسْنَ فِي الْجَادِي غَمْسًا ^(*)
لَمَّا طَلَعْنَ حَفَقْنَهَا	وَأَصَخْنَ مَا يَهْمَسْنَ هَمْسًا
فَسَأَلْنِي مَنْ فِي الْبُيُوتِ	تِ فَقُلْتُ مَا يُؤْوِينَ إِنْسًا

(١) الأغاني ٣ / ١٦٩ ، ١٧٠ .

(*) اللطيمة نافجة المسك، الجادى الزعفران .

لَيْتَ الْعَيُونَ الطَّارِفَا تَ طُمَسْنَ عَنَّا الْيَوْمَ طُمَسَا
فَأَصْبَنَ مِنْ طَرَفِ الْحَدِيدِ لَذَاذَةً وَخَرَجْنَ مُلْسَا
لَوْلَا تَعَرُّضُهُنَّ لِي يَا قَسُّ كُنْتُ كَأَنْتُ قَسَا

لا شك في أن هذا درب جديد مهدته لبشار وسوته له طبيعة البيئة الحضرية، وهو ضرب من القول حضري من قمة الرأس إلى أخمص القدم كما يقولون إذا وقع على سمع بدوى رمى صاحبه بالتخث، ولا زلنا نذكر بيت جميل^(١).

أَلَا أَيُّهَا الْعِشَاقُ وَيَحْكُمُ هُبُوا
أَسْأَلُكُمْ هَلْ يَقْتُلُ الرَّجُلَ الْحُبُّ

فوصف مصراع الأول من البيت بأنه أعرابي فى شملة، ووصف المصراع التالى بأنه مخنث من مخنثى العقيق، وتبعاً لذلك فإن مجتمع البداوة يرفض هذا النهج من الشعر وهذا الأسلوب الناعم المترف من التعبير، ولكن بشاراً لكى يجدد نفسه ويوشى شعره بشيء غريب يلفت نظر الناس إليه عمد إلى ذلك عمداً إن لم يكن اضطر إلى ذلك اضطراراً.

لقد مر بشار بمرحلة وسطى فى شعره بين البداوة والحضارة حين أنشد:

مِنَ الْمُفْتُونِ بِشَارِ بْنِ بُرْدٍ
إِلَى شَيْبَانَ كَهْلِهِمْ وَمُرْدٍ
بَأَنَّ فَتَاتَكُمْ سَلَبَتْ فَوَادِي
فَنَصَفَ عِنْدَهَا وَالنَّصَفُ عِنْدِي^(٢)

لقد سمعته امرأة كانت تزور قرية لها فى بنى عقيل موالى بشار، فعجبت كل العجب لهذا النسق الغريب على أذنها من الشعر، إنه تعبير جديد أن تسلب الفتاة نصف قلب الرجل وتترك له النصف الآخر، ولكن بشاراً كان - كما ذكرنا - فى مرحلة ما بين المرحلتين، فترة الانتقال من البداوة إلى الحضرة، فهو

(١) راجع ص ١٧٧ من هذا الكتاب.

(٢) الأغاني ٢ / ١٤٣.

تارة يجعل فؤاده نصفين كما هو الحال فى البيت السابق، وتارة أخرى يكون «التنصيف» من نصيب كبده كقوله البارع^(١):

فواكبداً قد أنضجَ الشوقُ نصفَهَا
ونصفٌ على نارِ الصَّبابةِ ينضجُ

إنه أمر طبيعى أن يتدرج الشاعر فى تطوير شعره وتحويره حتى ينتقل من المرحلة التقليدية إلى المرحلة البيئية، لقد حاول بشار أن يكون تقليدياً فى غزله فأسعفته قريحته حيناً وخذلته فى أكثر الأحيان، فليتخلّ عن أرستقراطية القول وينزل إلى العامة بشعر «حديث» وكان من الجرأة بحيث فعل، فصفت له العامة وأعجب به بعض الخاصة، ولكنه خرج من هذا القول ناجحاً؛ لأن بضاعته نفقت، وشاعريته لمعت، وقصائده ذاعت وانتشرت، فقد كان بارعاً فى تحوله، لم يترك الشعر وإنما ترك منهجاً منه وظل محافظاً على فن الشعر من حيث هو شعر، إنه يخيل إلينا - لفرط الرقة الفاشية فى أبياته السينية - أن الشاعر يمسك بقلم من ذهب، ويغمسه فى مداد من عنبر، وقد وضع أصابعه فى قفاز من حرير، وبكلمة أخرى لقد كان بشار مترفاً فى أبياته ترف المدينة نفسها، ألفاظ خفاف، سهولة دون تكلف، بحر قصير، قافية ناعمة، عبارة مترفة، ولا بأس أيضاً إذا قلنا عبارة جديدة وبخاصة حين أدخل أداة التشبيه على الضمير المنفصل فى قوله:

لولا تَعَرُّضُهُنَّ لى يا قَسُّ كُنْتُ كَأَنْتَ قَسًّا

فعبارة كَأَنْتَ عبارة حضرية فيها طراوة شديدة إن لم نقل إنها عامية، ولكنها مع ذلك لطيفة الوقع على الأذن قبلها مجتمعه وقبلناها منه.

ويدلف بشار إلى الباب الحضرى من دنيا الغزل فيما يشبه الاقتحام حينما يجعل المسواك وسيلة لغزله على اعتبار ما بين السواك والشجر وثناياه من علاقة، ولكن ذلك ليس بالأمر المهم، فإن أكثر من شاعر قبل بشار أو على عصره

(١) الأغاني ٣ / ١٨٠.

قد طرّقوا موضوع السواك طرقاً طريفاً وجعلوا منه مدخلاً لطيفاً إلى الغزل، أما
بشار فإنه يولد معنى جديداً في الغزل حين يجعل من العيون موضعاً للقبل مثلها
في ذلك مثل الثغر، يقول بشار في معناه البديع الطريف^(١):

وَهَبْتَ لَهُ عَلَى الْمَسْوَاكِ رَيْقًا فَطَابَ لَهُ بِطَيْبِ ثَنِيَّتَيْكَ
أَقْبَلَهُ عَلَى الذِّكْرَى كَأَنِّي أَقْبَلُ مِنْهُ فَآكِ وَمُقْلَتَيْكَ

ألم نقل إن بشاراً في ميدان غزل الحضاري أطول ذراعاً وأوسع باعاً، وأقرب
إلى الخلق والإبداع والإتيان بالصورة الخلابية والمعاني الجذابة، إن هذه المعاني
الجديدة والصياغة الجديدة أيضاً كانت واحداً من الأسباب التي وفرت لشعر بشار
الانتشار على الألسنة في المجالس والمنتديات.

ويغرم بشار بالغزل وصفاً ليظهر للناس أنه قادر على محاكاة المبصرين من
الشعراء فيما يحتاج فيه إلى العين، وإن كان ما قاله من غزل جاء وحيه عن
طريق الأذن أفضل وأعمق وأرق، ولكنها طبيعة المجاهدة التي درب بشار عليها،
وروح المنافسة التي تدفع بالشاعر إلى إثبات وجوده فنياً في مختلف موضوعات
الشعر، بل في مختلف نواحي الموضوع الواحد، وينجح بشار في انتهاج طريقة
المبصرين في الغزل، وتلقى محاولته نجاحاً عند العامة وبعض الخاصة في هذه
الآيات التي قالها في صديقة واعدته على اللقاء ثم أخلفت موعدها، فلما أرسل
يعاتبها اعتذرت بمرض أصابها^(٢):

يَا لَيْلَتِي تَزْدَادُ نُكْرًا مِنْ حُبٍّ مَنْ أَحْبَبْتُ بِكْرًا
حَوْرَاءُ إِنْ نَظَرْتُ إِلَيَّ كَ سَقْتِكَ بِالْعَيْنِينَ خَمْرًا
وَكَأَنَّ رَجَعَ حَدِيثِهَا قَطَعَ الرِّيَاضَ كُسِينَ زَهْرًا
وَكَأَنَّ نَحْتَ لِسَانِهَا هَارُوتُ يَنْفُثُ فِيهِ سَحْرًا
وَتَخَالَ مَا جَمَعْتَ عَلَيَّ بِهِ ثِيَابَهَا ذَهَبًا وَعِطْرًا
وَكَأَنَّهَا بَرْدُ الشَّرَا بِ صَفَاً وَوَافَقَ مِنْكَ فِطْرًا

(١) رمر الأداب ١ / ٤٢١.

(٢) الأغاني ٣ / ١٥٥.

جَنِيَّةٌ إِنْسِيَّةٌ أَوْ بَيْنَ ذَاكَ أَجَلُ أَمْرٍ
وَكَفَاكَ أَنِّي لَمْ أَحِطْ بِشَكَاةٍ مِّنْ أَحَبِّتُ خُبْرًا
إِلَّا مَقَالَةً زَائِرَ نَثَرْتُ لِيَ الْأَحْزَانِ نَثْرًا
مُتَخَشِّعًا تَحْتَ الْهَوَى عَشْرًا وَتَحْتَ الْمَوْتِ عَشْرًا

ليس من شك في أن في القصيدة رقة الحضارة ورونق النضارة، وقد سبق أن عرضنا لها بشيء من التحليل، ومقارنة وصف بشار للحدث من خلالها بوصف أبي حية النميري أستاذ من عرض لهذا الموضوع من الشعراء، ورددنا معاني بشار إليه، كما ألحنا إلى رأى بعض الدارسين المحدثين في هذه الأبيات وتعريتها من الأسباب التى أثارت حولها ضجيج الاستحسان، غير أن الأمر الذى لا شك فيه أن القصيدة فى جملتها جديرة بأن تثير شيئا من حسن القبول عند القارئ الذواق لما فيها من سرعة الحركة ورشاقة الانتقال من معنى إلى آخر، والروح الشعرية الانسيابية التى تشيع فى القصيدة على قصرها من أول بيت إلى آخر بيت.

وإذا كانت أبيات الغزل الطريفة السابقة لم تلق جماع الاستحسان ووجد من شكك فى ذوق النقاد القدامى للغلو فى استحسانها، فإن بشارا فى نهجه هذا الميسر المبسط قد رقَّ وعذب حتى سحر ملوك الشعر فى قوله^(١):

أَيُّهَا السَّاقِيَانِ صُبًّا شَرَابِي
وَاسْقِيَانِي مِنْ رِيْقٍ بَيَضَاءِ رُودٍ^(*)
إِنَّ دَائِي الصَّدَى وَإِنَّ شِفَائِي
شَرْبَةٌ مِنْ رُضَابِ ثَغْرِ بَرُودٍ
عندها الصَّبْرُ عَنْ لِقَائِي وَعِنْدِي
زَقَرَاتٌ يَأْكُلْنَ قَلْبَ الْجَلِيدِ

(١) ازهر الآداب ١ / ٤٢٠.

(*) الرود الشابة الناعمة الحسنة.

ولها مَبْسِمٌ كَفَرُّ الْأَقَاحِي
وحديثٌ كالنُوشَى وَشَى الْبُرُودِ
نَزَلَتْ فِي السَّوَادِ مِنْ حَبَّةِ الْقَلْبِ
سَبٍ وَنَالَتْ زِيَادَةَ الْمُسْتَزِيدِ
ثُمَّ قَالَتْ نَلْقَاكَ بَعْدَ لَيْالٍ وَاللَّيَالَى يُبْلِيْنَ كُلَّ جَدِيدِ
لَا أَبَالِي مَنْ ضَنَّ عَنِّي بِوَصْلِي
إِنْ قَضَى اللَّهُ مِنْكَ لِي يَوْمَ جُودِ

لقد كان الوليد بن يزيد أشعر ملوك العرب يردد هذه الأبيات من شعر بشار
ويطرب لها ويشرب عليها، بل قيل: إنه بكى عند إنشادها حتى مزج كأسه
بدمعه^(١) والأبيات لا شك من الحسن بمكان غير أنها لا تستبكي رجلاً فضلاً عن
ملك، ولكن لعلها صادفت معنى معيناً في قلب الملك المستهتر العرييد فاستدرت
دموع عينيه.

وفي نطاق تقليد المبصرين من الشعراء وتحديدهم يفتن بشار بسحر العينين
سماعا بطبيعة الحال وليس من قبيل المعاناة، ومن الغريب أنه يصور سحر
العينين وأثره في المحب إلى الدرجة التي لم يستطع أن يلحق به في ذلك
مبصر، الأمر الذي كان يجعل أبا تمام، وهو من هو، يقول: ما رأيت شعراً
أغزل منه^(٢)، وأما الأبيات التي نالت إعجاب أبي تمام وإعجاب كل أديب يتذوق
المعاني العذبة والصوغ الرائقة فهي:

زَوَّدِينَا يَا عَبْدَ قَبْلِ الْفِرَاقِ
بِتَلَاقٍ وَكَيْفَ لِي بِالتَّلَاقِ
أَنَا وَاللَّهِ أَشْتَهِي سِحْرَ عَيْنَيْكَ
كَأَخْشَى مَصَارِعَ الْعُشَاقِ

(١) الأغاني ٣ / ١٨٧.

(٢) زهر الآداب ١ / ٤٢١.

أَمَتِي مِنْ بَنَى عَقِيلِ بْنِ كَعْبٍ
مَوْضِعَ السَّلَكِ مِنْ طُلَا^(*) الْأَعْنَاقِ

وبيت القصيد هنا هو البيت الأوسط، وأما البيتان الآخران فغير جذيرين بالالتفات.

والشعراء العشاق يشكون، ول بعضهم مصارع حقيقية خشيها بشار في بيته الفريد السابق، وقد كان مصرعه بطريق آخر، طريق التطاول على الناس من كرام وغير كرام، ولكنه يريد أن يتشبه بالعاشقين الذين يضمنهم الشوق ويهزل جسامهم الوجد وتقتلهم الصبا، فيقول في ذلك، أى فى الشكوى من جوى الحب شعرا رقيقا يعجب به الناس فيحفظونه ويرددونه، لا لأنهم صدقوا بشارا فى شكواه، فهو أكذب من ادعى العشق، ولكن للروح الحضرية التى أشرنا إليها، والتى يحسن توشية شعره بها فيجعله خفيفا على الأذن سهلا إلى مساربها، آخذا فى سر طريقه إلى الخاطر والوجدان فيقول فى «عبدة»:

لَمْ يَطْلُ لَيْلِي وَلَكِنْ لَمْ أَنْمَ وَنَفَى عَنِّي الْكَرَى طَيْفُ أَلَمٍ
وَإِذَا قُلْتُ لَهَا: جُودِي لَنَا خَرَجْتَ بِالصَّمْتِ عَنْ لَا وَنَعَمَ
نَفْسِي يَا «عَبْدًا» عَنِّي وَاعْلَمِي أَنَّنِي يَا «عَبْدًا» مِنْ لَحْمٍ وَدَمٍ
إِنَّ فِي بُرْدِي جَسْمًا نَاحِلًا لَوْ تَوَكَّأْتُ عَلَيْهِ لَانْهَدَمَ
خَتَمَ الْحُبِّ لَهَا فِي عُنُقِي مَوْضِعَ الْخَاتَمِ مِنْ أَهْلِ الذَّمِّ^(*)

إن أبا عمرو بن العلاء يفضل بشاراً على جميع الشعراء لتجديده وإبداعه فى هذه الأبيات^(١)، وكان أبو عمرو من أكثر الناس حماسا لبشار، غير أن الأبيات نفسها تستحق أن يعجب المرء بها وإن كانوا لا بد سخروا من بشار، فقد كان ضخماً الجسم صاحب جثة هرقلية مخيفة لا يستطيع الحب - إن وجد - أن يترك

(*) الطلا أصول الأعناق.

(*) كان أهل الذمة يختمون على أعناقهم حتى يعرفوا وينالوا حماية الدولة لهم، ويعرف أيضا من دفع الجزية ومن لم يدفع بعد، وكانوا يفضلون بقاء هذه الاختام فى أعناقهم.

(١) الأغاني ٣ / ١٥٠.

بها أى أثر فضلاً عن أن يصيبها بالنحول، هذا، وفى البيت الأخير صورة فريدة وتشبيه غريب ربما لم يقله شاعر أو يلتفت إليه شاعر قبل بشار.

ليست هذه النماذج من الغزل الحضرى وحدها هى التى انتزعت إعجاب الناس ببشار ولكن هناك نماذج أروع منها وأبدع، وهى تلك التى تمثلنا ببعضها فى مقام الحديث عن عقدة العمى عند الشاعر، فجعل الأذن والسمع مسرباً لنقل فتنة الحسان إلى فؤاده، وطريقاً تسلكه إيقاعات الحب إلى قلبه.

ومجمل القول فى غزل بشار أنه يتأرجح بين المحافظة وبين الانطلاق، وبين الإباحية وبين اصطناع العذرية، وبين البداوة وبين الحضرية، وبين الحسن إلى درجة الابداع وبين القبح إلى درجة الإسفاف، وإن ديوانه محشوٌ بعدد وافر من قصائد الغزل التى لا طعم لها ولا روح فيها ولا ذوق يشجع على قراءتها، ولكن ذكاء بشار جعله فى بعض الأوقات ينظم على نسق يجمع بين رقة البداوة وطراوة الحضارة، ثم اعتمد النهج الأخير مذهباً وسيلاً، فتلقفه الناس، وحجب الحسنُ القبيح، وتغلب البديع على القديم، فتأثر الناس جميعاً به وفى مقدمتهم كبار النقاد الأقدمين الذين تفرد كل منهم بمجموعة من العبارات فى تمجيد بشار والإشادة بشعره، فجعلوه على رأس جميع المحدثين.

ونحن لا ننكر على بشار إبداعه فى المعانى ولا نحجب ابتداعه فى الصنعة من الإكثار من فنون البديع مثل فعل ابن هرمة، ولكنه كان أكثر حظاً من ناحية الدراسة وأوفر نصيباً من حيث التمجيد من غيره من معاصريه الذين رصّوا معه لبنات التجديد فى المعانى والموضوعات، ورصفوا معه طريق الانتقال المتدرج المستأنى - وليس السريع الفجائى الطفرى كما يذهب بعض الدارسين - فكان حصاد اجتهاد بشار وصحبه من أمثال ابن هرمة وآدم بن عبد العزيز والحسين بن مطير والعبلى، الذخيرة الفنية التى منها أخذ من جاء بعدهم من الشعراء العباسيين وانطلقوا إلى غاياتهم البعيدة.

على أنه إذا كان العبدى وأدم بن عبد العزيز والحسين بن مطير وإبراهيم بن
هرمة وبشار - وهم رؤوس التحول فى شعر المخضرمين - يمثلون معا الجسر المتين
الذى عبر عليه الشعر متطورا إلى العصر العباسى ، فإن آخر مرحلة فى هذا الجسر
التلید تتمثل فى كل من ابن هرمة وبشار والحسين بن مطير على حد سواء .



مراجع الكتاب

- * الأدب فى موكب الحضارة الإسلامية
للدكتور مصطفى الشكعة، ط الدار المصرية اللبنانية.
- * الأعلام
لخير الدين الزركلى، الطبعة الثالثة.
- * الأغانى
لأبى الفرج الأصفهاني، ط دار الكتب المصرية وطبعات أخرى.
- * الأصمعيات
لعبد الملك بن قريب الأصمعي، ط دار المعارف، القاهرة
- * أمالى المرتضى «غرر الفرائد ودرر القلائد»
للشريف المرتضى على بن الحسين الموسوى العلوى، ط دار إحياء
الكتب العربية، القاهرة
- * الأمالى
لأبى على القالى البغدادي، ط القاهرة
- * الأمالى الشجرية
للشريف ضياء الدين أبى السعادات هبة الله بن الشجرى تصوير دار
المعرفة - بيروت
- * البيان والتبيين
لأبى عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، ط لجنة التأليف والترجمة والنشر
- القاهرة

* البيزرة

لأبى عبد الله الحسن بن الحسين، ط القاهرة

* اتجاهات الشعر العربى فى القرن الثانى الهجرى

للدكتور محمد مصطفى هدارة، ط دار المعارف - القاهرة

* تاريخ آداب اللغة العربية

لجرجى زيدان، مراجعة الدكتور شوقى ضيف، ط دار الهلال، القاهرة

* تاريخ الأدب العربى

لكارل بروكلمان، ترجمة الدكتور عبد الحليم النجار، ط دار المعارف،

القاهرة

* تاريخ الأدب العربى «العصر الاسلامى»

للدكتور شوقى ضيف، ط دار المعارف، القاهرة

* تاريخ الآداب العربية

كارل نلينو، ط دار المعارف، القاهرة

* تاريخ بغداد

للمحافظ أبى بكر أحمد بن على الخطيب البغدادى، دار الكتاب

العربى، بيروت

* تاريخ الرسل والملوك

لأبى جعفر محمد بن جرير الطبرى، ط ليدن

* تاريخ الشعر السياسى إلى منتصف القرن الثانى

للاستاذ أحمد الشايب، ط النهضة المصرية، القاهرة ١٩٦٦

* تاريخ الشعر العربى حتى آخر القرن الثالث الهجرى.

للدكتور نجيب محمد البهيلى، ط ثلاثة الخانجى، القاهرة

* تاريخ النقائض فى الشعر العربى

للاستاذ أحمد الشايب، ط النهضة المصرية ١٩٥٤

* تزيين الاسواق بتفصيل أشواق العشاق

لداوود الانطاكى، ط القاهرة ١٢٩١هـ

- * التطور والتجديد فى الشعر الأموى،
للدكتور شوقى ضيف، ط دار المعارف، القاهرة
- * جمهرة أشعار العرب
لأبى زيد القرشى، ط مكتبة صادر، بيروت
- * حديث الأربعاء
للدكتور طه حسين، ط دار المعارف، القاهرة
- * حماسة أبى تمام
شرح أحمد بن على المروقى المتوفى ٤٢١هـ، ط لجنة التأليف
والترجمة والنشر، القاهرة
- * حماسة البحترى
رواية ابن أبى خالد الاحول، تحقيق الأب لويس شيخو، بيروت
- * الحماسة الشجرية
لضياء الدين هبة الله بن الشجرى، ط وزارة الثقافة - دمشق
- * الحيوان
لأبى عثمان عمرو الجاحظ، ط لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة
- * خزانة الأدب وغاية الأرب
لتقى الدين أبى بكر على بن حجة الحموى، ط القاهرة ١٢٩١هـ
- * خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب
لعبد القادر بن عمر البغدادى المتوفى ١٠٩٣هـ، تحقيق عبد السلام
هارون، القاهرة
- * ديوان الأخطل رواية اليزيدى عن السكرى عن ابن الأعرابى، ط دار المشرق،
بيروت
- * ديوان بشار بن برد
تقديم محمد الطاهر بن عاشور، ط لجنة التأليف والترجمة والنشر،
القاهرة ١٩٥٠م

- * ديوان جرير، ط مكتبة الحياة، بيروت
- * ديوان جميل يثينة، ط صادر، بيروت
- * ديوان الحماسة لأبى تمام بشرح التبريزى
- * ديوان ابن الدمينة
- * ديوان شعر ذى الرمة
- تحقيق كارليل مكارتنى، ط كميمبردج ١٩١٩م
- * ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني
- تحقيق صلاح الدين الهادى، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٨م
- * ديوان الصمة القشيري
- * ديوان عروة بن الورد
- * ديوان عمر بن أبى ربيعة، ط صادر، بيروت ١٩٦١م
- * ديوان الفرزدق، همام بن غالب رواية السُّكْرَى، ط دمشق ١٩٦٥
- * ديوان قيس بن الملوّح
- * ديوان الهذليين، ط دار الكتب المصرية
- * زهر الآداب وثمر الألباب
- لأبى إسحاق إبراهيم بن على الحصرى القيروانى، ط دار إحياء الكتب العربية، القاهرة ١٩٥٣م
- * شعر الكميت الأسندى
- جمع وتقديم الدكتور داوود سلوم، ط بغداد ١٩٦٩م
- * الشعر والشعراء
- لأبى محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينورى، تحقيق محمود محمد شاكر، ط دار المعارف، القاهرة
- * الشعر والشعراء فى العصر العباسى
- للدكتور مصطفى الشكعة، ط دار العلم للملايين
- * شعر يزيد بن الطثرية
- دراسة وجمع وتحقيق الدكتور ناصر بن سعد الرشيد دار مكة للطباعة والنشر.

- * شعر يزيد بن الطثرية
- جمع حاتم صالح الضامن، دار التربية للطباعة والنشر ببغداد
- * الشماخ بن ضرار - حياته وشعره
- لصلاح الدين الهادى، ط دار المعارف، القاهرة
- * طبقات الشعراء
- لعبد الله بن المعتز، ط دار المعارف، القاهرة
- * طبقات الشعراء
- لمحمد بن سلام الجمحى، تقديم عبد الحميد فايد، بيروت
- * العقد الفريد
- لأبى عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسى، ط لجنة التأليف
- والترجمة والنشر ١٩٦٥م
- * الفن ومذاهبه فى الشعر العربى
- للدكتور شوقى ضيف، دار المعارف، طبعة رابعة
- * قصة الأدب فى العالم
- للدكتور أحمد أمين والدكتور زكى نجيب محمود، ط لجنة التأليف
- والترجمة والنشر
- * الكامل
- لمحمد بن يزيد المبرد، بشرح المرصفى
- * المجتمعات الإسلامية فى القرن الأول
- للدكتور شكرى فيصل، ط الخانجي، القاهرة
- * محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء
- للمراغب الأصفهاني، ط بيروت
- * مختارات الزهاوى
- لجميل صدقى الزهاوى، تحقيق عبد الرزاق الهلالى، ط المجمع
- العلمى، بغداد
- * معاهد التنصيص على شواهد التلخيص
- لعبد الرحيم العباسى، القاهرة ١٩٤٧م

- * معجم الأدباء
لياقوت الرومى، ط دار المأمون، القاهرة
- * معجم البلدان
لياقوت الرومى، ط أوروبا
- * معجم الشعراء
للمرzbانى أبى عبيد الله محمد بن عمران، ط دار إحياء الكتب العربية،
القاهرة ١٩٦١
- * مناهج التأليف عند العلماء العرب (قسم الأدب)
للدكتور مصطفى الشكعة، ط دار العلم للملايين
- * من حديث الشعر والنثر
للدكتور طه حسين، ط دار المعارف ١٩٦١ القاهرة
- * الموازنة بين أبى تمام والبحتري
لأبى القاسم الحسن بن بشر بن يحيى الأمدى المتوفى ٣٧٠هـ ط
القاهرة، ١٩٥٤
- * المؤلف والمختلف
للأمدى، أبى القاسم الحسن بن بشر بن يحيى المتوفى ٣٧٠هـ، ط دار
إحياء الكتب العربية، القاهرة ١٩٦١
- * الموشح
للمرzbانى أبى عبيد الله محمد بن عمران، ط القاهرة ١٩٦٥
- * نقائض جرير والأخطل
ط اليسوعيين، بيروت
- * نقائض جرير والفرزدق، ط أوروبا
- * نكت الهميان فى نكت العميان
- لصلاح الدين خليل بن أيبك الصفدى، ط القاهرة ١٩١١م
- * نوادر المخطوطات
تحقيق عبد السلام هارون، ط مصطفى البابى الجلى

* نور القبس المختصر من المقتبس
للمرزياني أبي عبيد الله محمد بن عمران، اختصار يوسف اليعموري،
ط فرانكفورت

* الهجاء والهجاءون في الإسلام
للدكتور محمد محمد حسين، ط دار النهضة العربية، بيروت

* الوافي بالوفيات
لصلاح الدين الصفدي، إصدار المكتب الثقافي الألماني، بيروت.

* الوساطة بين المتنبي وخصومه
لعلی بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق أحمد الزين، ط القاهرة

* وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان
لأبي العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان،
تحقيق محيى الدين عبد الحميد، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة



١- فهرس الآيات القرآنية

الآية	السورة	رقم الآية	الصفحة
﴿ كم من فئة قليلة غلبت فئة كثيرة باذن الله والله مع الصابرين ﴾	البقرة	٢٤٩	٦٨
﴿ واعتصموا بحبل الله جميعا ولا تفرقوا... ﴾	آل عمران	١٠٣	٢٢
﴿ والذين آمنوا من بعد وهاجروا وجاهدوا معكم... ﴾	الأنفال	٧٥	٥١٣
﴿ قل للمؤمنين يغضوا من أبصارهم... ﴾	النور	٣٠	٤٢
﴿ ولا تلمزوا أنفسكم ولا تنابزوا بالألقاب.... ﴾	الحجرات	١١	٦٢
﴿ إن أكرمكم عند الله أتقاكم... ﴾	الحجرات	١٣	٦٧

٢- فهرس الأعلام

حرف الهمزة

- آدم بن عبد العزيز : ١٧ - ٤١٢ - ٤٢٧ - ٤٧٧ - ٥٣٣
- ٥٣٤ - ٥٣٥ - ٥٣٦ - ٥٣٧ -
- ٥٣٨ - ٥٣٩ - ٥٤٠ - ٦٩١ -
٦٩٢ .
إبراهيم الإمام : ٤٥٦ ، ٤٥٧ ، ٤٦٤ ، ٥٦٥ .
إبراهيم بن عبد الله بن الحسن : ٦٤٠ ، ٦٥٤ .
إبراهيم بن علي بن سلمة (ابن هرمة) : ١٤ ، ١٧ ، ٢٥٨ ، ٣٩٧ ،
٤١١ ، ٤١٣ ، ٤١٤ ، ٤١٥ ،
٤١٦ ، ٤٤٥ ، ٤٦٠ ، ٥٣٠ ،
٥٦١ ، ٥٦٢ ، ٥٦٣ ، ٥٦٤ ،
٥٦٦ ، ٥٦٧ ، ٥٦٨ ، ٥٦٩ ،
٥٧٠ ، ٥٧١ ، ٥٧٢ ، ٥٧٣ ،
٥٧٤ ، ٥٧٥ ، ٥٧٦ ، ٥٧٧ ،
٥٧٨ ، ٥٧٩ ، ٥٨٠ ، ٥٨١ ،
٥٨٥ ، ٦٩١ ، ٦٩٢ .
إبراهيم بن محمد بن سليمان الأزدي : ٢٢٦ ، ٢٢٩ .
إبراهيم الموصلي : ٢٥٩ ، ٢٦٤ ، ٢٧٠ .
إبراهيم النظام : ٦٣١ .
إبراهيم بن هشام بن إسماعيل بن المغيرة : ٢٣٥ ، ٢٣٧ .

١٠٦ .	ابن أبي عتيق:
٢٠٣ .	ابن أبي العقب:
٤٣٢ .	ابن الأخطل:
٥٦٢ .	ابن أذينة:
٢٢٩ ، ٢٠٥ ، ٢٠٤	ابن الأعرابي:
٦١٨ .	ابن أبي العلاء:
٣٨٣ .	ابن جامع المفتى:
١٢٨	ابن جريج:
٣٣٧ ، ٢١٣ .	ابن حبيب:
١٥٩ ، ١٥٨ .	ابن حزم:
٦٨ .	ابن حصن:
٥٦٧ .	ابن حونك:
٢٥٠	ابن خلكان:
٦٣٧ .	ابن خلاه:
٢٥٣ ، ٢٤٩ ، ٢١٧ ، ٢١٣ ، ٨	ابن الدمينه (عبد الله بن عبيد الله)
٢٦١ ، ٢٦٣ ، ٢٦٤ ، ٢٦٥ ،	
٢٦٦ ، ٢٦٧ ، ٢٦٨ ، ٢٦٩ ،	
٢٧٠ ، ٢٧١ ، ٢٧٢ ، ٢٧٣ ،	
٢٧٤ ، ٢٧٥ ، ٢٧٦ ، ٢٧٧ ،	
٦٧٨ .	
٥٦٥ .	ابن ربيع:
٥٣٦ ، ٤١٣ ، ٤٠٦ .	ابن الرومي
٦٧٠ .	ابن زيد
١٨٧ .	ابن سائب
١٠٨ ، ١٠٧ ، ١٠٦ ، ١٠٥ ،	ابن سريج
٣١٧ ، ١٢٨ ، ١١٠ ، ١٠٩ .	

١٩٢ ، ٣٦
 ٢٥٣
 ١٠٧ ، ١٠٦ ، ١٠٥
 ٢٣٠
 ٤٠٦ ، ٩٠
 ٦٦٨
 ٢٥٤
 ٣٣٠ ، ٢٩٦ ، ٢٥٤ ، ٢٠٩
 ٦٠٧ ، ٤٤٥ ، ٣٥٤
 ٥٧٠
 ٤٢٣
 ١٠٨ ، ١٠٧ ، ١٠٦
 ١٠٧ ، ١٠٦
 ٢٤٦
 ٤٨٧ ، ٤٨٤ ، ٤٥٣ ، ٤٠٦
 ٥٤١ ، ٥٠٢ ، ٤٩٠ ، ٤٨٨
 ٦٤٠ ، ٦٢٢ ، ٥٥٦ ، ٥٤٢
 ٦٤٦
 ٥١٦
 ٥٠٣
 ٤٠٨ ، ٢٥٣ ، ٢٤٩ ، ١٦
 ٤٣٠ ، ٤٢٩ ، ٤١٥ ، ٤٠٩
 ٤٣٤ ، ٤٣٣ ، ٤٣٢ ، ٤٣١
 ٤٣٨ ، ٤٣٧ ، ٤٣٦ ، ٤٣٥
 ٤٤٢ ، ٤٤١ ، ٤٤٠ ، ٤٣٩
 ٤٤٦ ، ٤٤٥ ، ٤٤٤ ، ٤٤٣

ابن سلام :
 ابن الضبة :
 ابن عائشة :
 ابن عبد البر :
 ابن العميد :
 ابن عنين :
 ابن الغرير :
 ابن قتيبة :
 ابن قحطبة :
 ابن ماجه :
 ابن محرز :
 ابن مسحج :
 ابن مصعب :
 ابن المعتز :
 ابن مقبل :
 ابن منذر :
 ابن ميادة (الرماح بن أبرد بن ثوبان):

، ٤٥٠ ، ٤٤٩ ، ٤٤٨ ، ٤٤٧

، ٥٥٩ ، ٥٥٠ ، ٥٤٣ ، ٥٤٢

، ٥٩٧ ، ٥٨٥ ، ٥٦٢ ، ٥٦١

، ٣٤٨ ، ٣٤٧

، ٤٠٦

، ٨٥ ، ٨٤ ، ٨٣ ، ٧٨ ، ٧٤

، ١٠٤

، ٤٠٦

، ٦٩

، ٢٦٩ ، ٢٣٨ ، ٢٣٠ ، ٢٢٩

، ٤٩٤ ، ٤٩٠ ، ٣٢٠ ، ٢٧٣

، ٦٨٩ ، ٦٦٨

، ٤٢٧ ، ٤١٢ ، ٤١٠ ، ٤٠٨

، ٤٤١ ، ٤٣٨ ، ٤٣٢ ، ٤٢٨

، ٤٦٣ ، ٤٥٨ ، ٤٥٧ ، ٤٥٦

، ٤٧١ ، ٤٦٩ ، ٤٦٥ ، ٤٦٤

، ٤٨٨ ، ٤٨٣ ، ٤٨٢ ، ٤٧٨

، ٥١٨ ، ٥١٧ ، ٥٠٨ ، ٤٨٩

، ٥٦٢ ، ٥٦١ ، ٥٤٦ ، ٥٣٨

، ٥٧٣ ، ٥٧٢ ، ٥٧٠ ، ٥٦٨

، ٦٥٩ ، ٦٥٥ ، ٦٥٢ ، ٦٤١

، ٦٧٥

، ٣٩٣ ، ٣٥٤ ، ٣٥٣

، ٣٧

، ٣٤٥

، ٢٥٠ : أبو الحسن (على بن عبد الله الطوسي)

ابن هبار القرشي :

أبو إسحاق الصابي :

أبو بكر :

أبو بكر الخوارزمي :

أبو بلال بن أديّة :

أبو تمام :

أبو جعفر المنصور :

أبو حردبة :

أبو حرزة :

أبو حروبة المازني :

أبو حفصة:

٥٠٨ ، ٥١٤ ، ٥١٥ .

أبو حيان التوحيدى:

٤٠٦ .

أبو حية النميرى (الهيثم بن الربيع النميرى):

٢٠٣ ، ٤١٠ ، ٤٨٦ ، ٤٨٧ ،

٤٨٨ ، ٤٩٠ ، ٤٩١ ، ٤٩٢ ،

٤٩٣ ، ٤٩٤ ، ٤٩٥ ، ٤٩٦ ،

٤٩٧ ، ٤٩٨ ، ٤٩٩ ، ٥٠٠ ،

٥٠١ ، ٥٠٢ ، ٥٠٣ ، ٥٠٤ ،

٥٠٥ ، ٥٠٧ ، ٥٥٠ ، ٥٥١ ،

٥٩٧ ، ٥٩٩ ، ٦٨٨ .

أبو خراش (خويلد بن مرة):

٣٢٩ ، ٣٣٧ ، ٣٣٨ ، ٣٣٩ ،

٣٤٠ ، ٣٤١ ، ٣٤٢ ، ٣٤٣ ،

٣٤٤ ، ٣٩١ .

أبو دهيل

١٥٢ .

أبو دلامة:

٤١٣ .

أبو الردينى العكلى:

٤٢ .

أبو زكريا التبريزى:

٤٣٠ .

أبو سعيد السكرى:

٣٤٦ .

أبو سفيان بن حرب:

٦٥ ، ١٥٢ .

أبو شحوة:

١٠٨ .

أبو الشمقمق:

٥٨٨ ، ٥٨٩ ، ٦٢٧ ، ٦٧٣ .

أبو الطحان القينى (حنظلة بن الشرقى):

٣٣٢ ، ٣٣٣ .

أبو الطيب الوشاء:

٢٢٦ .

أبو العباس الاعمى (السائب بن فروخ):

١٦ ، ٩٠ ، ٤٠٨ ، ٤١٢ ،

٤٢٣ ، ٤٢٤ ، ٤٢٥ ، ٤٢٦ ،

٤٢٨ ، ٤٦٠ ، ٤٧٠ ، ٥٣٨ ،

٥٤٢ ، ٥٦٢ ، ٥٨٩ .

أبو العباس السفاح:

٤٥٤ ، ٤٥٥ ، ٤٦٣ ، ٤٦٥ ،
٤٦٧ ، ٤٨٢ ، ٥٣٣ ، ٥٦٢ ،
.٥٧٠.

أبو عبيد الله:

.٦٤٣

أبو عبيدة:

.٥٤١

أبو عبيدة بن عبد الله بن ربيعة القرشي:

٤٢ ، ١٩٢ ، ٢٣٥ ، ٢٤٠ ،
.٣٢٢

أبو عدى العبلى (عبد الله بن عمر):

١٦ ، ٢٥٤ ، ٤٠٩ ، ٤١٠ ،
٤١٢ ، ٤٢٧ ، ٤٦٠ ، ٤٦١ ،
٤٦٢ ، ٤٦٣ ، ٤٦٤ ، ٤٦٥ ،
٤٦٧ ، ٤٦٩ ، ٤٧٠ ، ٤٧١ ،
٤٧٢ ، ٤٧٧ ، ٥٣٨ ، ٥٦٢ ،
.٦٩٢ ، ٦٩١

أبو على القالى:

.٣٨٧ ، ٣٤٦ ، ٢٦٨

أبو العلى المرزوقى:

.٢٣٠

أبو العلاء (أحمد بن عبد الله المعرى):

٢٧٢ ، ٤٠٦ ، ٥٩٠ ، ٦٣٨ ،
.٤٩٠

أبو عمرو:

.٥٦٧

أبو عمرو بن أبى راشد:

.٦٩٠ ، ٢٩٥

أبو عمر بن العلاء:

.٤٠٦

أبو الفتح كشاجم:

.٥٢٦ ، ١٣٦

أبو فراس:

أبو الفرج:

١٠٧ ، ١٦٠ ، ٢١٣ ، ٢٢٦ ،
٢٣٠ ، ٢٣١ ، ٢٣٤ ، ٢٤٠ ،
٢٥٤ ، ٣٣٤ ، ٣٣٧ ، ٣٤٦ ،
٣٥٣ ، ٣٦٣ ، ٣٨٣ ، ٣٨٤ ،
.٦٢٨ ، ٦٢١

أبو الفرج البيهقي:

.٤٠٦

أبو قطيفة:

.٢٣

أبو كرب الضرير:

.٧٣

أبو محمد اليزيدي:

.٥٢٥

أبو موسى الأشعري:

.٦٦

أبو نخيلة الراجز (يعمر):

، ٤٧٨ ، ٤١٠ ، ٤٠٩ ، ١٦

، ٤٨٢ ، ٤٨١ ، ٤٨٠ ، ٤٧٩

، ٥٤٢ ، ٤٨٥ ، ٤٨٤ ، ٤٨٣

. ٦٥٥ ، ٥٦٢ ، ٥٤٧

، ٣٦٨ ، ٣٦٧ ، ٣٥٤ ، ٣٤٥

. ٣٨٣ ، ٣٨٢

أبو النشاش

. ٦٢٧ ، ٤٨٤ ، ٤١٠ ، ٢٤

أبو نواس

. ٦٣١

أبو هذيل العلاف:

. ٥٨٩

أبو هشام الباهلي:

. ٣١

أحمد الشايب:

. ٣٢١

أحمد بن عبد ربه:

، ١١٢ ، ١٠٦ ، ٩٠ ، ٣٨

، ١٦١ ، ١٦٠ ، ١٥٩ ، ١٥٧

. ١٦٣ ، ١٦٢

، ٤٠٧ ، ٣٧٧ ، ٣٧٦ ، ١٦

. ٤٢١ ، ٤٢٠ ، ٤١٩

الأحيمر السعدي:

، ٣٥ ، ٣٤ ، ٣٣ ، ٣١ ، ٢٧

، ٥٣ ، ٤٦ ، ٤٥ ، ٣٨ ، ٣٦

، ٢٣٥ ، ٩٧ ، ٩٦ ، ٩٠ ، ٦٢

، ٥٦٣ ، ٤٣٢ ، ٤٢٩ ، ٤٢٥

. ٦٥١ ، ٦٤٤

الأخطل:

الأسود بن يعفر النهشلي:
الأصبهاني:

٤٧٤ ، ٤٧٦ .
١٦٨ ، ٤٤٢ ، ٤٤٣ ، ٤٨٧ ،
٤٨٨ ، ٥٣٩ ، ٥٦١ ، ٥٨٠ ،
٦٤٦ ، ٦٥٩ ، ٦٨٢ .
٤٥ ، ٢٠٣ ، ٣٢١ ، ٣٤٠ ،
٣٥٢ ، ٥١٦ ، ٥٦١ ، ٥٦٢ ،
٥٨٨ ، ٥٩٣ ، ٦١٥ ، ٦٣٤ .

الأصمعي:

أرطاة بن سهية:
أرياط:
إسحاق الموصلي:
٢٥٣ .
٤٧٤ .
١٠٨ ، ٢٢٨ ، ٢٣١ ، ٢٦٤ ،
٢٧٣ ، ٢٧٤ ، ٤١٢ ، ٦٣٢ .

أسماء بنت أبي بكر:

إسماعيل بن يسار:
أسيد بن أسيد:
الأعشى:
٨٣ .
٦٧ ، ٨٩ .
٥٣٦ .
٥٢٥ ، ٥٩٦ .

أعشى همدان:

الأعمى التطيلي:
الأقيشر:
٨٩ .
٥٩٠ .
٣٣٥ .
١٣٦ ، ٦٠٩ .

امرؤ القيس:

أم البنين:
٨٧ ، ٨٨ ، ١٨٦ .

أم جحدر بنت حسان:

أم الجسير:
أم الحسن:
١٦٨ .
٥٦٦ .

أم عاصم بنت سفيان بن عبد العزيز بن مروان ٥٣٣ .

أم عبد الملك ١٥٢ .

أم عمران ١٥٣ .

٣٣١ .	أم عمرو:
٣٢٢ .	أم القاسم:
١٢٩ .	أم محمد بن مروان:
١٣٨	أم نوفل:
٢١٧ ، ٢٦٥ ، ٢٦٦ ، ٢٦٧ ،	أميمة (أم عمرو):
٢٦٨ ، ٢٦٩ ، ٢٧١ ، ٢٧٤ ،	
٢٧٥ .	
٧٦ ، ٧٧ .	أيمن بن خريم الأسدي:
٤٨٢ .	أيوب:
٩٣ .	أيوب بن سليمان بن عبد الملك:

حرف الباء

٨ ، ١١١ ، ١٦٨ ، ١٦٩ ،	بثينة:
١٧٠ ، ١٧١ ، ١٧٢ ، ١٧٤ ،	
١٧٥ ، ١٧٦ ، ١٧٧ ، ١٧٨ ،	
١٧٩ ، ١٨٠ ، ١٨٢ ، ١٨٣ ،	
١٨٨ .	
٤١٢ ، ٤٢٧ ، ٤٩٤ ، ٥٣٧ ،	البحترى:
٥٣٨ ، ٦٦٨ .	
٤٢٣ .	البخارى:
٤٠٦ .	بديع الزمان الهمداني:
١٠٧ .	بديع المليح:
١٠٧ .	برد الفؤاد:
١٤ ، ١٧ ، ٢٤٧ ، ٤١٠ ،	بشار بن برد (الأعمى):
٤١٢ ، ٤١٣ ، ٤١٤ ، ٤١٥ ،	
٤١٦ ، ٤٦٠ ، ٤٩٤ ، ٥٣٠ ،	

، ٥٨٢ ، ٥٨٠ ، ٥٧٩ ، ٥٦٤
 ، ٥٨٧ ، ٥٨٦ ، ٥٨٤ ، ٥٨٣
 ، ٥٩١ ، ٥٩٠ ، ٥٨٩ ، ٥٨٨
 ، ٥٩٥ ، ٥٩٤ ، ٥٩٣ ، ٥٩٢
 ، ٥٩٩ ، ٥٩٨ ، ٥٩٧ ، ٥٩٦
 ، ٦٠٣ ، ٦٠٢ ، ٦٠١ ، ٦٠٠
 ، ٦٠٨ ، ٦٠٧ ، ٦٠٦ ، ٦٠٥
 ، ٦١٢ ، ٦١١ ، ٦١٠ ، ٦٠٩
 ، ٦١٦ ، ٦١٥ ، ٦١٤ ، ٦١٣
 ، ٦٢١ ، ٦١٩ ، ٦١٨ ، ٦١٧
 ، ٦٢٥ ، ٦٢٤ ، ٦٢٣ ، ٦٢٢
 ، ٦٢٩ ، ٦٢٨ ، ٦٢٧ ، ٦٢٦
 ، ٦٣٣ ، ٦٣٢ ، ٦٣١ ، ٦٣٠
 ، ٦٣٧ ، ٦٣٦ ، ٦٣٥ ، ٦٣٤
 ، ٦٤١ ، ٦٤٠ ، ٦٣٩ ، ٦٣٨
 ، ٦٤٥ ، ٦٤٤ ، ٦٤٣ ، ٦٤٢
 ، ٦٥٠ ، ٦٤٨ ، ٦٤٧ ، ٦٤٦
 ، ٦٥٤ ، ٦٥٣ ، ٦٥٢ ، ٦٥١
 ، ٦٥٨ ، ٦٥٧ ، ٦٥٦ ، ٦٥٥
 ، ٦٦٤ ، ٦٦٢ ، ٦٦٠ ، ٦٥٩
 ، ٦٦٨ ، ٦٦٧ ، ٦٦٦ ، ٦٦٥
 ، ٦٧٣ ، ٦٧٢ ، ٦٧٠ ، ٦٦٩
 ، ٦٧٧ ، ٦٧٦ ، ٦٧٥ ، ٦٧٤
 ، ٦٨١ ، ٦٨٠ ، ٦٧٩ ، ٦٧٨
 ، ٦٨٥ ، ٦٨٤ ، ٦٨٣ ، ٦٨٢
 ، ٦٨٩ ، ٦٨٨ ، ٦٨٧ ، ٦٨٦

٦٩٢ ، ٦٩١ ، ٦٩٠	
٥٩٥ ، ٥٩٢	بشر :
٩٥ ، ٧٧	بشر بن مروان :
٥٩٥ ، ٥٩٢	بشير :
١٤٦ ، ١٤٥	بشرة :
٤٢٩ ، ٤٣ ، ٤١ ، ٣١ ، ٢٧	البعيث (خداش بن بشر) :
٤٢٤ ، ٤٠٨	البعيث المجاشعي :
٥٦٢ ، ٥٦١ ، ٢٦٦	البغدادى :
١٠٧	بليلة
١٨٤	بيهس الجرمى :
٦٧٣ ، ٦٧٢ ، ٦٧٠	الباهلى :
٦١٥	البانوقة :

حرف التاء

٣٢٨	تأبط شرا :
٤٨٣	الترمذى :
٢٦٧ ، ٢٦٥	توبة الحميرى :

حرف الثاء

١٣٤ ، ١٢٩	الثريا بنت عبد الله بن الحارث :
١٣٨	الثريا بنت على بن عبد الله :
٢٥٤ ، ٢٥١	ثور :

حرف الجيم

٢٣٢ ، ٢٣١	جبرة بنت وحشى بن الطفيل :
٣٤٥	جحدر بن مالك الحنفى :

جحدلر بن معاوية:

، ٣٨٨ ، ٣٨٧ ، ٣٨٦ ، ٣٤٥
، ٣٩٥ ، ٣٨٩

جحدلر الحرزى:

، ٣٨١ ، ٣٦٦

جحدلر اللص:

، ٣٩٥ ، ٣٨٩

جرفاس بن عقبة (أوفى):

، ٢٩٩ ، ٢٩٨

جرير:

، ٣٥ ، ٣٤ ، ٣٣ ، ٣١ ، ٢٧

، ٤١ ، ٤٠ ، ٣٨ ، ٣٧ ، ٣٦

، ٤٦ ، ٤٥ ، ٤٤ ، ٤٣ ، ٤٢

، ٥٣ ، ٥٢ ، ٥١ ، ٥٠ ، ٤٨

، ٥٨ ، ٥٧ ، ٥٦ ، ٥٥ ، ٥٤

، ٩٣ ، ٩٠ ، ٦٢ ، ٦١ ، ٥٩

١٢٧ ، ١١٩ ، ٩٧ ، ٩٦ ، ٩٥

، ٢٩٥ ، ٢٨٢ ، ٢٣٥ ، ١٦١

، ٣١٨ ، ٣١٦ ، ٣١٥ ، ٣٠١

، ٤٠٨ ، ٣٢٢ ، ٣٢١ ، ٣١٩

، ٤٣٣ ، ٤٣٢ ، ٤٢٩ ، ٤٢٤

، ٤٤٩ ، ٤٤٨ ، ٤٤٤ ، ٤٣٧

، ٥٦٢ ، ٥٥١ ، ٥٠١ ، ٤٨٢

، ٦٢٢ ، ٦٠٠ ، ٥٨٨ ، ٥٦٣

، ٦٤٣

، ٦٣١

، ٥٢٤ ، ٥٢٣

، ٤٣٨

جرير بن حازم:

جعفر البرمكى:

جعفر بن سليمان:

جميل بن معمر:

، ١٦٧ ، ١١٣ ، ١١١ ، ٨

، ١٧١ ، ١٧٠ ، ١٦٩ ، ١٦٨

، ١٧٥ ، ١٧٤ ، ١٧٣ ، ١٧٢

، ١٧٩ ، ١٧٨ ، ١٧٧ ، ١٧٦
، ١٨٣ ، ١٨٢ ، ١٨١ ، ١٨٠
، ١٨٧ ، ١٨٦ ، ١٨٥ ، ١٨٤
، ٢٠٠ ، ١٩٣ ، ١٩٢ ، ١٨٩
، ٢٦٥ ، ٢٤٩ ، ٢٤٣ ، ٢٣٥
، ٤٣٧ ، ٤٣٦ ، ٢٧٨ ، ٢٦٦
، ٦٨٥ ، ٦٨٣ ، ٦٧٨ ، ٦٢٢
، ٦٢٧ ، ١٠٧ ، ١٠٦ ، ١٠٥

جميلة:

جندل بن الراعى:

جواس بن القعطل الكلبي:

الجاحظ (أبو عمرو):

، ٣٩٦ ، ٣٩٥ ، ٣٧٧ ، ٣٤٦
، ٥٠٩ ، ٤٢٦ ، ٤١٥ ، ٤١٤
، ٦٣١ ، ٥٧٩ ، ٥٧٨ ، ٥١٠

٦٣٦

٣٢٢

الجرجاني:

٥١٠

الجنى:

الجيداء (أم محمد بن هشام بن إسماعيل الخزومي): ١٥٧

حرف الحاء

٣٩٢ ، ٣٢٩

حاتم:

١٦٣ ، ١٦٠ ، ١٠٧ ، ١٠٥

حباية:

٢٥٢

حبناء:

٤٢٣

حبيب بن أبي ثابت:

، ٤٨٧ ، ٢٦١ ، ٢٩ ، ٢٧

حسان بن ثابت:

٥٩٠

٥٦٥

حسن بن الحسن بن الحسن:

حماد بن إسحاق:

حماد بن الزبرقان:

حماد عجرد:

حماد الراوية:

حملة

الحارث بن حاطب الجمحي:

الحارث بن خالد المخزومي:

الحجاج:

الحسن بن زيد:

الحسن بن الحسن بن علي:

الحسن بن علي:

الحسن البصري:

الحسين:

الحسين بن خالويه:

الحسين بن علي:

الحسين بن مطير بن مكمل الأسدي:

. ٢٧٣ ، ١٢٧

. ٦٣٦

، ٦٣٦ ، ٦٢٧ ، ٥٨٩ ، ٥٨٨

. ٦٧٣ ، ٦٧٢ ، ٦٧١ ، ٦٧٠

٦٣٦ ، ٥٤٤ ، ٥١٧ ، ٥١٦

. ٦٨٣

. ٣٥٤

. ١٦٣ ، ١٥٣ ، ١٥٢ ، ١٥١

، ٢٠٤ ، ١٣٠ ، ٨٥ ، ٣٥

، ٣٨٧ ، ٣٨٦ ، ٢٤٣ ، ٢٣٥

. ٥٤١ ، ٣٩٥ ، ٣٨٩

، ٥٦٨ ، ٥٦٦ ، ٥٦٥ ، ٢٤٠

. ٥٧٠

. ٤٧١ ، ٤٦٤

. ٧٤ ، ٧٢

. ٦٨٤ ، ٦٣١

. ٥٥

. ٥٢٦

. ١٩٣ ، ٧٤ ، ٧٣ ، ٧٢

، ٢٤٩ ، ٢٣٥ ، ١٧ ، ١٤

، ٥٤١ ، ٥١٦ ، ٤١٣ ، ٤١١

، ٥٤٥ ، ٥٤٤ ، ٥٤٣ ، ٥٤٢

، ٥٤٩ ، ٥٤٨ ، ٥٤٧ ، ٥٤٦

، ٥٥٣ ، ٥٥٢ ، ٥٥١ ، ٥٥٠

، ٥٥٧ ، ٥٥٦ ، ٥٥٥ ، ٥٥٤

، ٥٨٥ ، ٥٦٠ ، ٥٥٩ ، ٥٥٨

. ٦٩٢ ، ٦٩١

٦٨٢ ، ٤٩٨ ، ٤٩٠ ، ٤١٥
 .٤٧٧
 ، ١٧٧ ، ١٧٣ ، ٦٢ ، ٣٠
 ، ٣٩٧ ، ٣٥٢ ، ٢٨٩ ، ٢٨٢
 .٥٦٣ ، ٤٢٩
 ، ٤٤٦ ، ٤٤٥ ، ٤٤٤ ، ٤٤٣
 ، ٥٦١ ، ٤٤٩ ، ٤٤٨ ، ٤٤٧
 .٥٦٢

الحصرى القيروانى:
 الحصنى المسلمى:
 الخطيئة

الحكم الخضيرى:

حرف الخاء

.١٩٤ خالد بن حلزة:
 .٣٣٩ خالد بن زهير:
 .٤٧٦ خالد بن الوليد:
 .٢٣ خالد بن يزيد:
 .٣٤٢ ، ٣٣٩ خراش:
 .٣٠٨ ، ٣٠٠ ، ٢٩٧ خرقاء:
 .٦٨٢ خشاب:
 .٥٦٧ خشيم بن عراق:
 .٢٥٣ خفاف بن ندبة:
 .٦٦٥ خلف الأحمر:
 .٦٦٥ خلف بن أبى عمرو بن العلاء:
 .٦٨٣ ، ١٠٧ ، ١٠٥ خليدة:
 .٧٣ خولة:
 .٣٨٩ ، ٣٤٥ الخطيم العلكى:

حرف الدال

.٥٧٠ داود بن على:

.٦٧٤

داود بن يزيد بن حاتم:

.٥٥٦

دعبل

.٤٧٤

دوس ذو ثعلبان:

١٠٧

الدلال:

حرف الذال

، ٢٠٧ ، ٤٣ ، ٣١ ، ٢٤ ، ١٥

ذو الرمة (غيلان بن عقبة):

، ٢٩٠ ، ٢٨٣ ، ٢٨٢ ، ٢٦٥

، ٢٩٤ ، ٢٩٣ ، ٢٩٢ ، ٢٩١

، ٢٩٨ ، ٢٩٧ ، ٢٩٦ ، ٢٩٥

، ٣٠٢ ، ٣٠١ ، ٣٠٠ ، ٢٩٩

، ٣٠٧ ، ٣٠٦ ، ٣٠٤ ، ٣٠٣

، ٣١٣ ، ٣١٢ ، ٣١٠ ، ٣٠٨

، ٥٠٥ ، ٣١٩ ، ٣١٥ ، ٣١٤

.٦٤٨ ، ٦٤٦ ، ٦٤٣

.٤٧٤

ذو نواس:

حرف الراء

.٥٦١ ، ٤٧٨ ، ٤٤٥

رؤية بن العجاج:

.٥٣٩ ، ٤١٣

رابعة العدوية:

.١٠٥

ربيعة:

.٥٩٠

ربيعة بن ثابت (ربيعة الرقي):

.١٠٧

رحمة الله:

.٦١٠

رحمة:

.١٣٨

رملة بنت عبد الله بن خلف الخزاعي:

.٤٩٦

رميم:

.٢٥٨ ، ٢٥٧

رياً (أم عمرو):

الراعى (عبيد بن حصين النميرى):

٢٧ ، ٣١ ، ٣٤ ، ٣٦ ، ٤١ ،

٤٢ ، ٤٣ ، ٥٤ ، ٥٥ ، ٥٦ ،

٥٨ ، ٥٩ ، ٦٠ ، ٤٩٠ .

الركونية:

٦٠٤ .

الرملة بنت مروان:

١٢٩ .

حرف الزاى

زفر بن الحارث الكلاب القيسى:

٣١ ، ٣٢ ، ٣٣ .

زهير بن أبى سلمى:

١٧٣ ، ١٧٧ .

زهير بن العجوة:

٣٣٩ .

زهير:

٥٥٩ .

زياد بن أبيه:

٦٢٧ .

زيد بن الحسين بن على بن أبى طالب:

٢٣٥ ، ٢٣٦ ، ٢٤٠ .

زيد بن على زين العابدين:

٧٧ ، ٧٨ ، ٧٩ .

زينب:

٢٥١ ، ٣٤٧ .

زينب بنت موسى الجمحية:

١٢٩ ، ١٤٨ .

الزبير بن العوام:

٨٣ .

الزرقاء:

١٠٧ .

الزهاوى:

٢٤٢ .

حرف السين

١٠٤ .

سائب خاتر:

٤١ .

سحيم بن حفص:

١٦ ، ٤٠٩ ، ٤١٠ ، ٤٥٣ ،

سديف بن ميمون:

٤٥٤ ، ٤٥٥ ، ٤٥٦ ، ٤٥٧ ،

٤٥٨ ، ٤٥٩ ، ٤٦٠ ، ٤٩٤ ،

٥٧٠ .

٥٧٦ ، ٥٧٥ ، ٥٧٤	السرى بن عبد الله:
١٢٩	سعدى بنت عبد الرحمن بن عوف:
٣٤٤	سعيد بن الصقيل:
٣٦١ ، ٣٥٩ ، ٣٥٥ ، ٣٤٦	سعيد بن عثمان بن عفان:
٣٦٥ ، ٣٦٤ ، ٣٦٣ ، ٣٦٢	
٣٦٦	
٩١ ، ٣٩	سعيد بن العاص:
١٠٧	سعيدة:
٥١٥	سكر:
١٣٢ ، ١٢٩	سكينة بنت الحسين:
٦٦٥ ، ٦٥٢	سلم بن قتيبة:
٦٦٨ ، ٦٢٧ ، ٥٨٥	سلم الخاسر:
٤٢٩	سلمى بنت كعب بن زهير بن أبى سلمى:
٣٣٠	سلمى:
٣٢٨ ، ٢٥٣	سليك بن سلكة:
٢٤٢	سليمان بن الحسين:
٢٤٠ ، ٢٣٩	سليمان بن الحصين:
١٥٨ ، ١٥١ ، ٩٢ ، ٤٧ ، ٤٦	سليمان بن عبد الملك:
٣١٨ ، ٣١٧ ، ١٧٣ ، ١٥٩	
٤١٩	سليمان بن على:
٥٣٥	سليمان بن المختار:
٦٤٥ ، ٦٤٤ ، ٤٥٥ ، ٤٥٤	سليمان بن هشام بن عبد الملك:
٦٦٨	
٤٤٥	سنان بن جابر الحميسى:
٥١٠	سهل بن هارون:
٥٥٠	سهمة:

سهيل :	١٣٩ .
سهيل بن سالم :	٦٧٠ ، ٦٧٢ .
سوار بن عبد الله :	٦٣٠ .
سنيار بن ظالم :	٤٣٥ .
سيبويه :	٦٣١ .
سيف الدولة :	٩٠ ، ٥٢٦ .
السدي بن عبد الله :	٣٧١ ، ٥٧٤ ، ٥٧٥ ، ٥٧٦ ،
	٥٨٢ .
السلولي :	٢٦٤ ، ٢٦٣ .
السمهري بن بشر العلكي :	٣٤٥ ، ٣٧٣ ، ٣٨٣ .
السيد الحميري :	٧٤ .

حرف الشين

شبيب بن البرصاء :	٢٥٣ .
شراحيل :	٥٠٩ .
شظاظ الضبي :	٣٤٥ ، ٣٥٣ ، ٣٧٢ ، ٣٩٣ ،
	٣٩٤ .
شقران السلاماني :	٤٤٥ .
شماس بن عقبة المازني :	٣٥٤ .
شوقي :	٥٢٢ .
شوقي ضيف :	٨٢ .
الشريف الرضي :	٤٩٠ ، ٤٩١ ، ٤٩٨ ، ٥٣٠ ،
	٥٧٣ ، ٦٣٦ ، ٦٣٧ ، ٦٨٢ .
الشمابخ بن ضرار (معقل بن ضرار الديباني) :	١٥ ، ٢٨٢ ، ٢٨٣ ، ٢٨٤ ،
	٢٨٥ ، ٢٨٦ ، ٢٨٧ ، ٢٨٨ ،
	٢٨٩ ، ٣٠١ ، ٣١٦ ، ٣١٩ ،

٤٢٩ ، ٤٣٠ ، ٦٤٣ ، ٦٤٦ ،

٦٤٨ .

١٠٧ .

الشماسية :

٣٢٨ .

الشنفرى :

حرف الصاد

٥٥٩ .

صالح بن جناح اللخمي الدمشقي :

٥٩٠ ، ٦٢٧ ، ٦٣١ ، ٦٣٦ .

صالح بن عبد القدوس :

٢٥٢ .

صخر بن حبناء :

٤٤٥ .

صخر الخضرى :

٦٨٣ .

صفراء :

٨٣ .

صفية بنت عبد المطلب :

٩٠ ، ٤٠٦ .

الصاحب بن عباد :

٢٢٥ ، ٢٢٦ ، ٢٢٧ ، ٢٢٨ ،

الصمة بن عبد الله القشيري :

٢٢٩ ، ٢٣٠ ، ٢٣١ ، ٢٣٢ ،

٢٣٣ ، ٢٣٥ ، ٢٤٩ .

٤١٤

الصولى :

حرف الضاد

٢٥٣ .

ضبة :

٢٨ .

ضرار بن الخطاب بن مرداس الفهرى :

٣١ .

الضحاك :

حرف الطاء

٢٠٥ .

طاهر بن الحسين :

٥٤٤ ، ٥١٦ .

طريح بن إسماعيل الثقفى :

٥٦١ .

طفيل الكنانى :

٨٥ .

طلحة :

١٩٢ .	طه حسين :
١٠٤ ، ١٠٧ ، ١١٠ ، ١٢٨ .	طويس :
٥٢٩ .	الطائي (جعفر بن عفان) :
٢٥٢ .	الطرية :
٧٠ ، ٧١ .	الطرماح بن حكيم الشيباني :

حرف العين

٨٣ ، ٨٤ .	عائشة :
١١١ ، ١٢٩ ، ١٣٣ ، ١٤٨ ،	عائشة بنت طلحة :
١٥٢ ، ١٥٣ .	
٢٤٣ ، ٢٤٥ .	عائشة بنت يحيى بن يعمر العدواني :
١٨٧ .	عاتكة بنت يزيد :
٣٧١ .	عارم :
٣٣٤ ، ٣٣٥ .	عاصم بن عمر بن الخطاب :
٣٣٤ .	عامر بن مسعود الجمحي :
١٧١ .	عباس بن سهل الساعدي :
٥٩٤ ، ٥٩٨ ، ٦١١ ، ٦٧٨ ،	عبدة :
٦٩٠ .	
٢٤٦ .	عبدة بنت حسان المزنية :
٢٢٨ .	عبد الله بن أبي غسان :
٣٤٥ ، ٣٥٤ .	عبد الله بن الأحذب السعدي :
٨٨ ، ١٠٤ ، ١٠٧ .	عبد الله بن جعفر الهاشمي :
١٠٦ .	عبد الله بن جعفر بن عبد المطلب :
٥٦٥ .	عبد الله بن الحسن بن الحسن :
٢٣٥ ، ٤٦٤ ، ٥٦٣ .	عبد الله بن الحسن بن علي :
٢٧ .	عبد الله بن رواحة :

عبد الله بن الزبيرى :

عبد الله بن الزبير :

. ٢٧

، ٨٥ ، ٨٤ ، ٨٣ ، ٦٦ ، ٢٢

، ١٠٩ ، ٩٤ ، ٨٩ ، ٨٧ ، ٨٦

، ٣٣٦ ، ٣٣٤ ، ٢٥٢ ، ١١٣

. ٤٥٦ ، ٤٢٥

. ٩٠ ، ٨٩ ، ٦٧

. ٩٠

. ٩١

. ١٢٨

. ٢٥٩

. ٤٢٣

. ٦٥١ ، ٦٥٠ ، ٦٤٦ ، ٦٤٥

. ١٥٤

. ٥٧١ ، ٥٧٠

. ٣٣٦

. ٢٤٦

. ٢٥٤

. ٣٣٤

. ٦٣٦ ، ٤٠٦

. ٩٢

. ٧٢

. ١٥٢ ، ٨٩ ، ٨٧ ، ٨٦

، ٣٧٤ ، ٣٧٣ ، ٣٦٩ ، ٣٤٥

، ٣٧٨ ، ٣٧٧ ، ٣٧٦ ، ٣٧٥

. ٣٩٢ ، ٣٩١ ، ٣٨٠ ، ٣٧٩

. ٣١٨

عبد الله بن الزبير الأسدى :

عبد الله الشيبانى :

عبد الله بن عامر :

عبد الله بن عباس :

عبد الله بن العباس الربيعى :

عبد الله بن عمر :

عبد الله بن عمر بن عبد العزيز :

عبد الله بن عمر بن عمرو بن عثمان بن عفان :

عبد الله بن عنبة :

عبد الله بن فضالة :

عبد الله المأمون :

عبد الله بن مسعود :

عبد الله بن مطيع :

عبد الله بن المقفع :

عبد الله بن همام السلولى :

عبد الله بن يزيد الإباضى :

عبيد الله بن قيس الرقيات :

عبيد بن أيوب العنبرى (أبو المطواب) :

عبيدة بن عبد الرحمن :

٣٧١ .	عبيد بن عياش البكري :
٦٢٧ .	عبد الجبار :
٤٠٦ .	عبد الحميد الكاتب :
١٠٥ .	عبد الرحمن بن أرطاة :
٤٤٥ ، ٤٤٩ .	عبد الرحمن بن جهم الأسدي :
١٥٢ .	عبد الرحمن بن خالد المخزومي :
٥٣٧ .	عبد الرحمن عُطبة (دكتور) :
٧٠ .	عبد الرحمن بن ملجم المرادي :
٣٥٠ .	عبد السلام بن القتال :
٧٧ ، ٩٢ ، ١٧١ ، ١٨٠ ،	عبد العزيز بن مروان :
٢٣٩ .	
٥٦٤ ، ٥٦٥ .	عبد العزيز بن المطلب :
٦٣١ . ٦٣٦ .	عبد الكريم بن أبي العوجاء :
٤٧٦ .	عبد المسيح بن عمرو بن ببيعة :
٣٣ ، ٣٥ ، ٧٦ ، ٨٥ ، ٩٢ ،	عبد الملك بن مروان :
٩٣ ، ٩٤ ، ٩٥ ، ٩٦ ، ٩٧ ،	
١٥٣ ، ١٨٦ ، ١٨٧ ، ١٩١ ،	
١٩٢ ، ٢٣٥ ، ٢٣٩ ، ٣٢٨ ،	
٣٢٩ ، ٣٣٧ ، ٣٩٢ ، ٦٥١ .	
٤٣٨ ، ٥٧١ .	عبد الواحد بن سليمان بن عبد الملك :
٦٥ ، ٧٤ ، ٧٨ ، ٨٣ ، ٨٥ ،	عثمان بن عفان :
٩٤ ، ١٠٤ ، ١٥٤ ، ١٥٥ ،	
٣٣٧ ، ٣٤٤ ، ٥١٤ ، ٥١٥ .	
٢٠٧ .	عثمان بن عمارة بن خريم المري :
١٥ ، ٤٥ ، ٩٠ ، ٩٨ ، ١١٠ ،	عدى بن الرقاع (العاملی) :
٢٨٢ ، ٢٨٣ ، ٣١٦ ، ٣١٧ ،	

، ٣٢١ ، ٣٢٠ ، ٣١٩ ، ٣١٨

. ٤٣٨ ، ٣٢٣ ، ٣٢٢

. ٣٩٠

. ٣٥٤

. ٢٥٣

. ٢٠٢ ، ٧٤

. ٣٣٩

، ٣٣٠ ، ٣٢٩ ، ٣٢٨ ، ١١

. ٣٩٢ ، ٣٨٦ ، ٣٣١

. ٢٥٩

. ٢٢٨

، ١٧٧ ، ١٧٦ ، ١٧٠ ، ٨

، ١٨٨ ، ١٨٧ ، ١٨٦ ، ١٨٥

، ٢٦٥ ، ١٩١ ، ١٩٠ ، ١٨٩

. ٢٦٨

. ٦٢٧ ، ١٠٧ ، ١٠٤

. ٤٢٣

. ٣٨٢ ، ٣٧٠

. ٢٠٢

. ٤٤٩ ، ٤٤٥

، ٦٦٤ ، ٦٦٢ ، ٦٦٠ ، ٦٥٩

. ٦٦٦ ، ٦٦٥

. ٤٢٩

، ٦٦٠ ، ٦٥٩ ، ٦٤٥ ، ٦٤٣

. ٦٦٦ ، ٦٦٥ ، ٦٦٤

عرقل بن الخطيم العلكى:

عرقل السعدى:

عروة بن أذينة:

عروة بن حزام:

عروة الهذلى:

عروة بن الورد:

عريب

عريب المأمونية:

عزة بنت جميل:

عزة الميلاء:

عطاء:

عطارد اللص:

عفراء:

عقال بن هاشم:

عقبة بن رؤبة بن العجاج:

عقبة بن كعب بن زهير:

عقبة بن سلم

عقيلة الطالبية :

عقيلة العقيقية :

عكرمة :

عكرمة بن خالد المخزومي :

علقمة ذو جدن الحميري :

على بن أبي طالب :

على بن خليل الشيباني :

عليه بنت المهدي :

عمران بن حطان :

عمر

عمر بن أبي ريعة :

. ١٦٠

. ١٠٧ ، ١٠٥

. ١٩٢

. ١٥٢

. ٤٧٦ ، ٤٧٤ ، ٤٧٢

، ٦٥ ، ٣٩ ، ٣٠ ، ٢٢ ، ٢١

، ٨٣ ، ٧٣ ، ٧٢ ، ٧٠ ، ٦٦

، ٢٣٤ ، ١٠٤ ، ٩٨ ، ٨٥

. ٤٦٤ ، ٤٦٢ ، ٤٦١ ، ٢٦٢

. ٦٣٦

. ٢٥٩

. ٧٠ ، ٦٩ ، ٦٧ ، ٤٠

، ٨٣ ، ٧٨ ، ٧٤ ، ٦٤ ، ٣٠

، ٣٣٧ ، ١٠٨ ، ١٠٤ ، ٨٥

. ٣٤٢

، ١٠٩ ، ١٠٨ ، ١٠٦ ، ٧

، ١١٣ ، ١١٢ ، ١١١ ، ١١٠

١٢٠ ، ١١٩ ، ١١٨ ، ١١٧

، ١٢٧ ، ١٢٥ ، ١٢٣ ، ١٢١

، ١٣١ ، ١٣٠ ، ١٢٩ ، ١٢٨

، ١٣٥ ، ١٣٤ ، ١٣٣ ، ١٣٢

، ١٣٩ ، ١٣٨ ، ١٣٧ ، ١٣٦

، ١٤٣ ، ١٤٢ ، ١٤١ ، ١٤٠

، ١٤٧ ، ١٤٦ ، ١٤٥ ، ١٤٤

، ١٥١ ، ١٥٠ ، ١٤٩ ، ١٤٨

١٥٢ ، ١٥٣ ، ١٥٤ ، ١٥٥ ،
١٥٦ ، ١٥٨ ، ١٦٠ ، ١٦٣ ،
١٦٧ ، ١٧٣ ، ١٨٠ ، ١٨٤ ،
٢٣٥ ، ٢٤٧ ، ٢٧٨ ، ٢٩١ ،
٢٩٤ ، ٣٢٩ ، ٤٠٨ ، ٤٢٤ ،
٤٢٥ ، ٥٨٦ ، ٥٩٥ ، ٦٤٣ ،
٦٨٣ .

٤٧ .

٣٧ ، ٥٠ ، ١٥٩ ، ١٦٠ ،
٥٣٣ ، ٥٣٧ .

٦٤٥ ، ٦٥٤ .

٤٨٥ .

١٥١ .

٢٣ ، ٢٥٣ ، ٢٦١ ، ٢٦٢ .

٤٢٣ .

٢٧ ، ٦٥ ، ٦٦ .

٦٣١ .

٣٢٩ ، ٦٠٨ ، ٦٢٢ .

٣١ ، ٣٣ .

٥٣٠ .

٢٣٣ .

٣٣ .

٣٢٩ ، ٥٠٤ .

٥٤ ، ٥٦ ، ٥٨ .

٢٥٢ .

٢٠٥ .

عمر بن الحباب:

عمر بن عبد العزيز:

عمر بن العلاء:

عمر بن هبيرة:

عمرة:

عمرو بن الإطنابة:

عمرو بن دينار:

عمرو بن العاص:

عمرو بن عبيد:

عمرو بن كلثوم:

عمرو بن مخلدة الكلبي:

عمرو بن مسعدة:

عمرو بن مناة الخزاعي:

عمير بن الحباب:

عترة العبسي:

عواد النميري:

عوف بن القعقاع:

عوف بن محلم الخزامي:

٢٠٢	عون بن عبد الله العامري:
.٦٨	عيسى بن فاتك:
.٤٨٣ ، ٤٨٢ ، ٤١٠	عيسى بن موسى:
.٢٧٤ ، ٢٧٣	العباس بن الأحنف:
.٥١٣	العباس بن عبد المطلب:
.٦٧٧ ، ٦٧٥	العباس بن محمد بن علي بن عبد الله بن عباس:
.٢٨	العباس بن مرداس السلمى:
، ١٥٦ ، ١٥٥ ، ١٥٤ ، ١٥٢	العرجى:
.١٦٣ ، ١٥٨ ، ١٥٧	
.٤٢٩	العوثبان:

حرف الغين

.٣٥٣	غويث (أحد بنى كعب بن مالك بن حنظلة):
.٣٤٥	الغراف الحبشى:

حرف الفاء

.٣٣٥	فاتك بن فضالة:
.١٣١ ، ١٣٠ ، ١٢٩	فاطمة بنت عبد الملك بن مروان:
.٣٣٣	فرعان بن الأعراف:
.٧٧	فرعة:
.٣٣٧ ، ٣٣٦ ، ٣٣٥ ، ٣٣٤	فضالة بن شريك:
.١٠٧	فند:
.٢٥١	الفارسة الفارعة بنت طريف:
، ٣٧ ، ٣٦ ، ٣٤ ، ٣٣ ، ٢٧	الفرزدق:
، ٤٣ ، ٤١ ، ٤٠ ، ٣٩ ، ٣٨	
، ٤٨ ، ٤٧ ، ٤٦ ، ٤٥ ، ٤٤	

٤٩ ، ٥٠ ، ٥١ ، ٥٢ ، ٥٣ ،
 ٥٤ ، ٥٥ ، ٥٨ ، ٦٠ ، ٦١ ،
 ٦٩ ، ٧٠ ، ٩٠ ، ٩٣ ، ٩٤ ،
 ٩٥ ، ٩٧ ، ١٢٧ ، ١٦١ ،
 ٣١٥ ، ٣١٦ ، ٣٢١ ، ٣٢٩ ،
 ٤٣١ ، ٤٤٨ ، ٤٨٥ ، ٥٦٢ ،
 ٥٦٣ .

١٠٧ .

الفرهة :

حرف القاف

قيصة بن روح بن حاتم بن المهلب بن أبي صفرة : ٦٧٤ ، ٦٧٥ .

٤٦ .

قتيبة بين مسلم الباهلي :

٢٢٥ .

قرة بن هبيرة :

٢٢٨ .

قريشية الزرقاء :

٤٢٩ .

قريض بن ثوبان :

٦٨ .

قطرى بن الفجاءة :

٥٦٣ .

قيس بن الحارث .

٨ ، ١٨٤ ، ١٩٢ ، ١٩٣ ،

قيس بن ذريح :

١٩٤ ، ١٩٥ ، ١٩٦ ، ١٩٧ ،

١٩٨ ، ١٩٩ ، ٢٠٠ ، ٢١٠ ،

٢١٣ ، ٢١٩ ، ٢٢١ ، ٢٢٢ ،

٢٢٣ ، ٢٢٩ ، ٢٣٥ ، ٢٤٣ ،

٢٦٥ ، ٢٦٦ ، ٤٣٦ .

٣١ ، ٣٣ ، ٢٣٤ ، ٦٢٣ ،

قيس عيلان بن مضر :

٦٢٥ ، ٦٤٦ ، ٦٦٠ .

٣١ .

قيس الفهري :

قيس بن الملوح بن مزاحم العامري:

٨ ، ٤٦ ، ٤٧ ، ٥٢ ، ٥٥ ،
١٨٤ ، ١٩٣ ، ٢٠١ ، ٢ ، ٢ ،
٢٠٣ ، ٢٠٤ ، ٢٠٥ ، ٢٠٦ ،
٢٠٧ ، ٢٠٨ ، ٢٠٩ ، ٢١٠ ،
٢١١ ، ٢١٢ ، ٢١٣ ، ٢١٤ ،
٢١٥ ، ٢١٦ ، ٢١٧ ، ٢١٨ ،
٢١٩ ، ٢٢٠ ، ٢٢١ ، ٢٢٣ ،
٢٢٨ ، ٢٢٩ ، ٢٣٥ ، ٢٤٣ ،
٢٤٩ ، ٢٦٥ ، ٢٦٧ ، ٢٦٨ ،
٤٣٦ ، ٤٩٠ .

قيس نزارى

القتال الكلابى (عبد الله بن المجيب بن المضرجى):

٣٤٥ ، ٣٤٦ ، ٣٤٧ ، ٣٤٨ ،
٣٤٩ ، ٣٥٠ ، ٣٥١ ، ٣٥٢ ،
٣٥٦ ، ٣٦٦ ، ٣٦٧ ، ٣٧٣ .

القحيف بن حمير بن سليم الندى العقيلي:

٢٥١ .

٤٩٣ ، ٥٥٩ .

القطامى

٦١٣ .

القيروانى:

حرف الكاف

كثير بن عبد الرحمن

٨ ، ٧٤ ، ٨٥ ، ١٠٦ ، ١٧٠ ،
١٧١ ، ١٧٣ ، ١٧٦ ، ١٧٧ ،
١٨٤ ، ١٨٥ ، ١٨٦ ، ١٨٧ ،
١٨٨ ، ١٨٩ ، ١٩٠ ، ١٩١ ،
١٩٢ ، ١٩٣ ، ٢٦٥ ، ٢٦٨ .

٢٧ .

كعب بن الأشرف:

١٧٣ ، ٢٤٩ ، ٦١٠ .

كعب بن زهير:

كعب بن مالك:	٢٧ ، ٢٨ ، ٢٩ .
كلب اليمنى:	٣٣ .
كلثم بنت سعد المخزومية:	١٢٩ .
كلاية:	١٥٦ .
كيسان:	٧٣ .
الكميت الأسدي:	٧٢ ، ٧٧ ، ٧٨ ، ٧٩ ، ٨١ ،
	٨٢ .

حرف اللام

لبابة بنت عبد الله بن عباس:	١٢٩ ، ١٣٢ .
لبنى بنت الحباب الكعبية:	١٩٣ ، ١٩٤ ، ١٩٥ ، ١٩٧ ،
	١٩٨ ، ١٩٩ ، ٢٠٠ ، ٢٢١ ،
	٢٦٤ .
لذة العيش:	١٠٧ .
ليلى بنت أبى مرة:	١٥٢ .
ليلى الأخيلية:	١٨٤ ، ٢٦٥ ، ٢٦٧ .
ليلى بنت ذى الرمة:	٢٢٩ .
ليلى بنت سعد:	٢٠١ ، ٢٠٢ ، ٢٠٤ ، ٢٠٥ ،
	٢٠٦ ، ٢٠٧ ، ٢٠٨ ، ٢٠٩ ،
	٢١٠ ، ٢١١ ، ٢١٢ ، ٢١٣ ،
	٢١٥ ، ٢١٨ ، ٢١٩ ، ٢٢٠ ،
	٢٢١ ، ٢٢٣ ، ٢٦٥ ، ٢٦٧ .
ليلى بنت عينة الخزاعية:	٢٣٣ .

حرف الميم

مالك:	١٠٧ .

مالك بن دينار :

مالك بن الريب :

.٦٠ ، ٣٠

، ٣٥٣ ، ٣٤٦ ، ٣٤٥ ، ٣٤٤

، ٣٥٧ ، ٣٥٦ ، ٣٥٥ ، ٣٥٤

، ٣٦١ ، ٣٦٠ ، ٣٥٩ ، ٣٥٨

، ٣٦٥ ، ٣٦٤ ، ٣٦٣ ، ٣٦٢

.٣٩٣ ، ٣٩١

.٦٢١

.٢٦٢ ، ١٧١ ، ٩٤

.٢٤٦

، ٢٣٧ ، ٢٣٥ ، ٢٣٤ ، ٨

، ٢٤٣ ، ٢٤٢ ، ٢٤٠ ، ٢٣٨

، ٢٤٨ ، ٢٤٧ ، ٢٤٦ ، ٢٤٤

.٢٤٩

.٢٥٤

.٤٠٨

، ٤٥٦ ، ٤١٢ ، ٤١٠ ، ٤٠٩

، ٥٦٦ ، ٤٧١ ، ٤٦٤ ، ٤٥٧

.٥٧٠ ، ٥٦٩ ، ٥٦٨

.٥٠١

.٨٥ ، ٧٤ ، ٧٣

.٢٣٤

.٧

.٦٣٨

.٣١

.٣٦٢

.٥٠٩ ، ٤٢٨ ، ٤٢٧ ، ٣٥٤

مجزأة بن ثور السدوسي :

محمد المصطفى صلى الله عليه وسلم :

محمد الأمين

محمد بن بشير الخارجي (أبوسليمان) :

محمد بن حبيب :

محمد بن ذؤيب :

محمد بن عبد الله بن الحسن :

محمد بن عبد الملك الزيات :

محمد بن علي بن أبي طالب (محمد ابن الحنفية) .

محمد بن يسير :

محمد رشاد :

محمد الطاهر بن عاشور :

محمد محمد حسين (دكتور) :

مرة الكاتب

مروان :

مروان بن أبي حفص:

١٤ ، ١٦ ، ٢٣٥ ، ٤١١ ،
٤١٢ ، ٥٠٨ ، ٥٠٩ ، ٥١٠ ،
٥١١ ، ٥١٢ ، ٥١٣ ، ٥١٤ ،
٥١٥ ، ٥١٦ ، ٥١٧ ، ٥١٨ ،
٥١٩ ، ٥٢٠ ، ٥٢١ ، ٥٢٢ ،
٥٢٣ ، ٥٢٤ ، ٥٢٥ ، ٥٢٧ ،
٥٢٨ ، ٥٢٩ ، ٥٣٠ ، ٥٤٢ ،
٥٤٣ ، ٥٤٤ ، ٥٤٦ ، ٥٨٢ ،
٦٣٢ ، ٦٥٢ ، ٦٦٨ .

مروان بن أمية:

مروان بن الحكم:

٦٨ .
٦٦ ، ٨٣ ، ٩١ ، ٣٦٧ ، ٣٨٤ ،
٥١٤ ، ٥١٥ .

مروان بن محمد:

٤٠٦ ، ٤٠٨ ، ٤٢٦ ، ٥١٨ ،
٦٢٤ ، ٦٤٦ ، ٦٦٠ .

مزاحم:

مسعود بن خرشة:

مسعود بن عقبة:

مسلم (الإمام):

مسلم بن الوليد:

مسلمة بن عبد الملك:

٢٦٣ ، ٣١٥ .

٣٥٤ .

٢٩٨ ، ٢٩٩ .

٤٢٣ .

٥٥٦ .

٤٦ ، ٤٧٨ ، ٤٨٠ ، ٤٨١ ،

٤٨٥ .

٥٤٧ .

٤٠ ، ٩١ ، ٩٢ ، ٩٣ ، ٤١٠ ،

٤٨٢ .

٥٢٢ .

٨٤ ، ٨٥ ، ٨٦ ، ٨٧ ، ٨٨ ،

١٥١ ، ١٥٣ ، ١٨٧ ، ٤٥٦ .

مسمع بن مالك:

مسكين الدارمي:

مصطفى كامل:

مصعب بن الزبير:

مطيع بن إياس:
معاوية:

.٦٣٦
، ٦٦ ، ٦٥ ، ٢٣ ، ٢٢ ، ٢١
، ٩٢ ، ٩١ ، ٩٠ ، ٨٩ ، ٨٤
، ٩٣ ، ٩٩ ، ٢٦٢ ، ٤١٠
.٤٨٢

معبد بن وهب:

، ١٠٧ ، ١٠٦ ، ١٠٥ ، ١٠٤
.١١٠ ، ١٠٨

معن بن أوس:

معن بن زائدة الشيباني:

٥٩٠
، ٥٠٩ ، ٥٠٨ ، ٤١١ ، ٢٣٥
، ٥١٨ ، ٥١٧ ، ٥١٤ ، ٥١٢
، ٥٢٣ ، ٥٢٢ ، ٥٢٠ ، ٥١٩
، ٥٤٦ ، ٥٤٤ ، ٥٤٣ ، ٥٢٤
.٥٩٤ ، ٥٨٢ ، ٥٤٩ ، ٥٤٧

مقسم الثقفي:

مكين العذري:

ملتن:

موسى بن عبد الله التيمي:

مهيار الديلمي:

مى:

.٢٥٣
.٥٦١ ، ٤٤٥
.٥٩٠
.٢٢٩
.٦١٨
، ٢٩٤ ، ٢٩٣ ، ٢٩٠ ، ٢٦٥
.٣٠٠ ، ٢٩٧ ، ٢٩٦

ميادة:

المأمون:

المبرد:

المتنبى (أبو الطيب):

.٤٤٣
.٥٣٠
.٤٩٦ ، ٤٩٠
، ٤٢٦ ، ٤١٨ ، ٤٠٦ ، ١٣٦
.٦٦٩ ، ٦٦٨ ، ٦٣٤ ، ٦٣٣
.١٥١

المختار بن أبي عبيد:

المختار الثقفى (كيسان):

.٧٣

المخيل القيسى:

.١٨٤

المرزبانى:

.٢٣٣

المسور بن عبد الملك المخزومى:

.٥٧٨

المغيرة بن حبناء:

.٢٥٢

المفضل الضبى:

، ٥٥٨ ، ٥٤٨ ، ٥٤٢ ، ٢٩٧

.٥٥٩

الملوح:

.٢١٣

المهاجر بن عبد الله القيسى:

.٤٧٩ ، ٣٧

المهدى:

، ٥٠٨ ، ٤٨٢ ، ٤١٠ ، ١٤

، ٥١٣ ، ٥١٢ ، ٥١٠ ، ٥٠٩

، ٥٢٧ ، ٥٢٤ ، ٥٢٣ ، ٥١٤

، ٥٣٥ ، ٥٣٣ ، ٥٢٩ ، ٥٢٨

، ٥٤٧ ، ٥٤٤ ، ٥٤٣ ، ٥٤٢

، ٥٨٦ ، ٥٥٨ ، ٥٤٩ ، ٥٤٨

، ٦٠٣ ، ٦٠٢ ، ٥٩١ ، ٥٩٠

، ٦١٧ ، ٦١٦ ، ٦١٥ ، ٦١٣

، ٦٣٨ ، ٦٣٠ ، ٦٢٧ ، ٦١٨

، ٦٥٣ ، ٦٥٢ ، ٦٤٣ ، ٦٤١

.٦٧٦ ، ٦٦٩ ، ٦٦٨

.٥٨٧

المهلب بن أبى صفرة:

حرف النون

ناصر الرشيد:

.٢٦٠

نافع بن الأزرق:

.١٢٨

نافع بن طنبورة:

.١٠٧

٣٨٤.	نافع بن علقمة الكنانى:
١٠٧.	نافع الخير:
١٠٣.	نسيط
١١٢ ، ١٠٦.	نصيب:
١٢٠ ، ١٢١ ، ١٢٤ ، ١٢٩ ،	نعم الجمحية:
١٣٤ ، ١٣٦ ، ١٣٧ ، ١٤٦.	
٤٧٤.	نهار بن توسعة:
٣٢٢.	نوح بن جرير:
١٠٧.	نومة الضحى:
٤٢٩ ، ٤٣٠ ، ٤٩٣.	النايعة:
٤٢٣.	النسائي:
٨٩.	النعمان بن بشير:
٤٧٤.	النعمان بن المنذر:
٤٠.	النوار:

حرف الهاء

٤٩٨.	هارون بن على:
١٤ ، ٤٥ ، ٢٤٦ ، ٢٥١ ،	هارون الرشيد
٢٧٠ ، ٣٢١ ، ٤٠٦ ، ٤٠٨ ،	
٥٠٣ ، ٥٠٨ ، ٥١٤ ، ٥١٥ ،	
٥١٦ ، ٥٣٠ ، ٥٤٤.	
١٠٧.	هبة الله:
٢٧.	هبيرة بن أبى وهب المخزومى:
١٧٣.	هدبة بن خشرم:
٥٦٤.	هرمة الأعور:
٤٣٢.	هشام:

٧٢ .
 ٤٤ ، ٨٢ ، ١٠٨ ، ٤٦٥ ،
 ٤٨١ ، ٤٨٨ .
 ١٢٨ .
 ٢٩٨ ، ٢٩٩ ، ٣٠٠ .
 ٥٩١ .
 ٦٣١ ، ٦٧٣ ، ٦٧٥ .
 ١٢٩ ، ١٣٤ ، ١٤٠ ، ١٤١ .
 ٢٣٥ ، ٢٤٠ .
 ٥٩٠ .
 ١٤ ، ٥٠٨ .
 ٢٠٦ ، ٢٢٣ .

هشام بن الحكم الرافضي :
 هشام بن عبد الملك :
 هشام بن عروة :
 هشام بن عقبة :
 هلال بن عطية :
 هلال بن يحيى (هلال الرأي) :
 هند :
 هند بنت أبي عبيدة :
 هوميروس :
 الهادي :
 الهيثم بن عدي :

حرف الواو

٥٨٩ ، ٦١٤ ، ٦١٥ ، ٦٣٠ ،
 ٦٣١ ، ٦٣٦ ، ٦٣٩ .
 ٦٢٧ .
 ٢٦٥ ، ٢٦٦ .
 ٢١٠ ، ٢١١ .
 ٦٣٤ .
 ٤٠٦ .
 ٢٥١ .
 ٢٤ ، ٨٧ ، ٩٠ ، ٩٢ ، ٩٣ ،
 ٩٥ ، ٩٨ ، ١١٠ ، ١١١ ،
 ١٥٨ ، ١٧٣ ، ١٧٤ ، ١٨٦ ،
 ٢٨٢ ، ٢٨٥ ، ٣١٥ ، ٣١٦ ،

واصل بن عطاء :
 والبة بن الحباب :
 وحشية :
 ورد الثقفي :
 الوأواء الدمشقي :
 الوزير المهلبى :
 الوليد بن طريف :
 الوليد بن عبد الملك :

، ٣٢٠ ، ٣١٩ ، ٣١٨ ، ٣١٧
٥٠٩ ، ٣٢١ .

الوليد بن يزيد:

، ٢٥٣ ، ١٨٧ ، ١٠٥ ، ٢٣
، ٤٣٩ ، ٤٣٨ ، ٤٣١ ، ٤١٠
، ٤٦٥ ، ٤٤٥ ، ٤٤١ ، ٤٤٠
، ٥١٤ ، ٥٠٨ ، ٤٨٤ ، ٤٧٧
، ٥٣٤ ، ٥٣٣ ، ٥١٧ ، ٥١٦
، ٥٦٢ ، ٥٤٦ ، ٥٤٤ ، ٥٤٣
٦٨٩ ، ٦٣٦ ، ٥٧١ .

حرف الياء

، ٣٧٢ ، ٣٧٠ ، ٣٦٩ ، ٣٤٦
، ٥٤٢ ، ٣٩٦ ، ٣٩٠ ، ٣٨٧
٥٤٦ .

ياقوت الرومي:

٥١٤ ، ٥٠٨ . يحيى بن أبي حفص:
٦٣٦ . يحيى بن زياد الحارثي:
٢٥٢ . يزيد بن الجدةان العجلي:
٦٥٨ ، ٦٥٥ . يزيد بن حاتم بن قتيبة بن المهلب بن أبي صفرة:
٢٥٢ . يزيد بن حبناء (يزيد بن عمرو بن ربيعة):
٣٩١ ، ٣٤٤ ، ٣٤٣ ، ٣٣٧ . يزيد بن الصقيل العقيلي:
٢٥٣ . يزيد بن ضبة:
٢٨٤ . يزيد بن الضرار (المزرد):
٢٤٩ ، ٢٣٠ ، ٢٢٩ ، ٨ . يزيد بن الطثرية (يزيد بن سلمة بن سمرة)
٢٥٣ ، ٢٥٢ ، ٢٥١ ، ٢٥٠ . ابن سلمة الخير بن قشير:
٢٥٩ ، ٢٥٦ ، ٢٥٥ ، ٢٥٤
٢٦٦ ، ٢٦٥ ، ٢٦٣ ، ٢٦١
٢٧٣ .

٢٣ ، ١٠٩ ، ١١١ ، ١٥٨ ،
.١٦٠

يزيد بن عبد الملك :

٨٤ ، ٩١ ، ٩٢ ، ٩٣ ، ٩٤ ،
٩٨ ، ١٠٩ ، ٤١٠ ، ٤٢٥ ،
.٤٨٢

يزيد بن معاوية :

.٥٩٠ ، ٦٣٠

يزيد بن منصور الحميري :

.١٦٢ ، ٦٥٠

يزيد بن الوليد بن عبد الملك :

.٦٦٨ ، ٦٣٨

يعقوب بن داود :

.٣٨٤ ، ٣٨٥ ، ٣٨٦

يعلى الأحول بن مسلم اليشكري الأزدي :

.٣٤٥

يعلى الأصول اليشكري :

.٤٠

يونس بن حبيب النحوي :

.١٠٨

يونس بن محمد الكاتب :

٣- فهرس القبائل

حرف الألف

٢٧.

الأوس:

حرف الباء

٥٩٢.

باهلة

٢٧ ، ٤٨٥ .

بكر بن وائل:

١٨٢.

بنو الأحب:

٢٣٥ ، ٣٧٠ ، ٤٢٥ ، ٥٤٧ .

بنو أسد بن عبد العزى:

١٤ ، ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٧ ، ٣٠ ،

بنو أمية:

٣٣ ، ٣٩ ، ٤٦ ، ٦٢ ، ٦٥ ،

٦٦ ، ٧٧ ، ٧٨ ، ٨٤ ، ٨٥ ،

٨٧ ، ٨٩ ، ٩٠ ، ٩١ ، ٩٢ ،

٩٣ ، ٩٥ ، ٩٧ ، ٩٨ ، ٩٩ ،

١١٣ ، ١٥٨ ، ١٦٣ ، ١٦٧ ،

١٨٧ ، ٢٥٠ ، ٢٥٢ ، ٢٨١ ،

٣١٦ ، ٣٣٦ ، ٣٥٨ ، ٣٧٦ ،

٣٩٢ ، ٤٠٦ ، ٤٠٧ ، ٤٠٨ ،

٤٠٩ ، ٤١٠ ، ٤١٢ ، ٤٢٠ ،

٤٢٢ ، ٤٢٣ ، ٤٢٤ ، ٤٢٥ ،

٤٢٦ ، ٤٢٧ ، ٤٢٨ ، ٤٣٢ ،

، ٤٥٤ ، ٤٥٣ ، ٤٤٩ ، ٤٣٧
، ٤٦٤ ، ٤٦٢ ، ٤٥٦ ، ٤٥٥
، ٤٧٧ ، ٤٧٢ ، ٤٧١ ، ٤٦٧
، ٤٨٣ ، ٤٨٢ ، ٤٨١ ، ٤٧٨
، ٥١٥ ، ٥١٤ ، ٥١٣ ، ٥٠٨
، ٥٣٨ ، ٥٣٣ ، ٥٣٠ ، ٥١٦
، ٥٦٩ ، ٥٦٢ ، ٥٤٣ ، ٥٤٢
، ٦٠٧ ، ٥٨٥ ، ٥٧١ ، ٥٧٠

.٤٠٦

.٣٦٢ ، ٣٥٤ ، ٣٥٣ ، ٦٦

.٥٤٧

.٤١٠

.٢٢٣

.١٣٤

.٣٥٤

.٢٢٣ ، ٢٠٩

، ٤٨٨ ، ٤٦١ ، ٤٥٧ ، ٤١٠

.٥٧٠ ، ٤٨٩

.٤٣٤

.٢٥١ ، ٧٣ ، ٣٩

.٢٣٤

.٣٣٧

.٤٣٠

.٤٢٣ ، ٤٠٨ ، ٨٩

.٣٠ ، ٢١

.٣٨٢

بنو بويه:

بنو تميم:

بنو تيم الله بن ثعلبة:

بنو ثقيف:

بنو جعدة:

بنو جمح:

بنو الحارث بن حنظلة:

بنو الحريش:

بنو الحسن:

بنو حميس بن عامر:

بنو حنيفة:

بنو خارجة:

بنو الدليل:

بنو ذبيان:

بنو الزبير:

بنو سفيان:

بنو السيد:

بنو شيبان:

.٥٤٦

بنو ضمرة:

.١٨٥

بنو عامر:

، ٢٠٣ ، ٢٠٢ ، ١٨٤ ، ٤٢

، ٢٢٣ ، ٢٢١ ، ٢١٨ ، ٢٠٩

.٦١٧ ، ٤٩٠ ، ٢٦١

.٥٦٥

بنو عامر بن لؤى:

بنو عدى:

.٣١٥

بنو عذرة:

.٢٤٣ ، ١٨٢ ، ١٦٧

.٦٥٠

بنو عبد المطلب:

.٤٥٨

بنو عبد الدار:

، ٥٨٧ ، ٥٨٣ ، ٣١٥ ، ٢٢٦

بنو عقيل:

.٦٨٥ ، ٦١٣

.٤١٠

بنو على:

.٥٥٠

بنو عمرو:

.٦٢٤

بنو عيلان:

٤٠٦ ، ٣٧٦ ، ٩٠ ، ١٦ ، ١٤

بنو العباس:

، ٤٢٠ ، ٤١١ ، ٤٠٨ ، ٤٠٧

، ٤٣٧ ، ٤٣٢ ، ٤٢٧ ، ٤٢٢

، ٤٥٦ ، ٤٥٤ ، ٤٥٣ ، ٤٤١

، ٤٧٨ ، ٤٧١ ، ٤٦٤ ، ٤٥٧

، ٥١٤ ، ٥٠٩ ، ٥٠٨ ، ٤٨٢

، ٥٤٢ ، ٥٣٥ ، ٥٣٠ ، ٥١٧

، ٦٠٧ ، ٥٨٣ ، ٥٧٥ ، ٥٦٢

.٦٦٨ ، ٦٤٠

.٢٤٦

بنو غفار:

.٦٤٠ ، ٥١٤ ، ٤٧١ ، ٤٢٣

بنو فاطمة:

٢٥٠ ، ٢٣١
 ٣٧١
 ٣٣٩
 ٤٤٧
 ، ٤٢٥ ، ٢١٩ ، ١٥٢ ، ١٥١
 ٤٦٢
 ٤٤٦ ، ٢٢١ ، ٢٠٩
 ٤٠٦ ، ٣٠ ، ٢٢ ، ٢١ ، ١٥
 ، ٥١٧ ، ٤٨٢ ، ٤٥٧ ، ٤٢٠
 ٥٧١ ، ٥٧٠ ، ٥٦١
 ٦٨٣
 ٥٧ ، ٥٦ ، ٥٥ ، ٤٢
 ، ٩٥ ، ٨٥ ، ٧٦ ، ٦٥ ، ١٥
 ، ٤٥٣ ، ٤٤١ ، ٤٢٣ ، ٢٤٠
 ، ٥٤٨ ، ٥٠٩ ، ٥٠٨ ، ٤٦٢
 ٦٠٧

بنو قشير:
 بنو قوالة:
 بنو لبنى:
 بنو محارب:
 بنو مخزوم:

بنو مرة:
 بنو مروان:

بنو نجد:
 بنو نمير:
 بنو هاشم:

حرف التاء

٩٠ ، ٣٦ ، ٣٤ ، ٣٣ ، ٢٧
 ، ٣٣٣ ، ٦٧ ، ٤١ ، ٣٤ ، ٢٧
 ٦١٩ ، ٤٤٤

تغلب:
 تميم:

حرف الثاء

٣٣٩

ثماله:

حرف الجيم

٢٥٠

جعدة:

حرف الخاء

٢٧ ، ٢٦١ .

الخزرج

حرف الذال

٢٧ .

ذبيان :

حرف الراء

٢٧ ، ٥٣ .

ربيعة :

حرف السين

٤١٩ .

سعد :

٥٩٢ .

سلول :

٥٥٠ .

سهمة :

حرف العين

٤٦٢ .

عبد شمس :

٢٧ .

عبس :

٤٨٥ .

عجل :

٢٤٤ .

عدوان :

٥٩٢ .

عكل :

حرف الغين

١٩٤ ، ٤٢٩ ، ٤٣٠ .

غطفان :

حرف القاف

٢٢ ، ٢٣ ، ٢٩ ، ٦٥ ، ٦٦ ،

قريش :

٦٧ ، ٨٤ ، ٨٦ ، ٩٥ ، ٩٧ ،
١١٩ ، ١٢٧ ، ١٢٨ ، ١٥٢ ،
١٥٦ ، ١٦٠ ، ١٩٤ ، ٢٤٠ ،
٤٢٤ ، ٤٢٥ ، ٤٣٠ ، ٤٣١ ،
٤٦٢ ، ٥٣٤ ، ٥٣٥ ، ٥٦٣ ،
٥٦٤ ، ٥٨٣ ، ٦١٧ ، ٦١٩ ،
٢٧ ، ٣٣ ، ٤٧ ، ٥٢ ، ٥٥ ،
٦١٧ ، ٦٢٢ ،
٣١ ، ٣٣ ، ٣٤ ، ٣٢٤ ، ٣٢٥ ،
٦٤٦ .

قيس :

قيس عيلان :

حرف الكاف

٢٢ ، ٣١ ، ٣٢ ، ٣٣ ، ٨٩ ،
٣٣٠ .

كلب اليمنية :

كنانة :

حرف الميم

٢٤٣ ، ٢٤٥ ،
٦١٧ ، ٦٢٢ .

مزينة :

مضر :

حرف النون

٦٢٣ ،
٣٤ ، ٥٧ ، ٥٨ ، ٦٠ ، ٦١ .

نزار :

نمير :

حرف الهاء

٣٤٠ ، ٣٤٣ .

هذيل :

٤- فهرس الأماكن

٦٨ .	آسك :
٣١٨ ، ٣١٧ .	الأردن :
٩٠ .	أصبهان :
٦٥٥ .	أفريقية :
٩٠ ، ٤٠٣ ، ٤١٢ .	الأندلس :
٦٨ .	الأهواز :
٣٥٤ .	البحرين :
٣٠ ، ٥٤ ، ٩٠ ، ٢٤٣ ، ٢٤٤ ،	البصرة :
٢٥٢ ، ٣٥٣ ، ٣٧٢ ، ٣٩٤ ،	
٤١٥ ، ٤١٩ ، ٥٨٨ ، ٦٢٦ ،	
٦٢٧ ، ٦٢٨ ، ٦٣٠ ، ٦٣١ ،	
٦٣٩ ، ٦٥٢ ، ٦٥٩ ، ٦٧٧ ،	
٦٧٨ ، ٦٧٩ ، ٦٨٤ .	
٤٠٦ ، ٥٢٤ ، ٥٤٧ ، ٥٥٠ .	بغداد :
٢٠٩ .	تهامة :
٢١٨ .	جبل التوباد :
٣٤٧ ، ٣٤٩ .	جبل عماية :
٤٢ ، ٩٠ ، ٢١٣ ، ٤٤٩ ،	الجزيرة :
٥٤١ .	
٢٣ ، ٦٢ ، ٦٦ ، ٨٥ ، ٨٩ ،	الحجاز :

، ١٠٧ ، ١٠٤ ، ١٠٣ ، ٩٠

، ١١٨ ، ١١٣ ، ١١٢ ، ١١١

، ٢٠٩ ، ٢٠١ ، ١٥٨ ، ١٢٩

، ٣٤٣ ، ٢٨١ ، ٢٤٤ ، ٢٤٣

، ٤٤٠ ، ٤٢٥ ، ٤١٠ ، ٣٦٧

، ٤٨٨ ، ٤٦٤ ، ٤٦١ ، ٤٥٧

٦٨٣ ، ٦٢٧

٤٠٦ ، ٩٠

٣٧١

٤٧٧ ، ٤٧٦

٥٤٦ ، ٤٨٣ ، ٣٦٢

٤٢٠

٢١٩

١٣٠ ، ١١٣ ، ٩٠ ، ٨٩ ، ٦٢

، ٤٢٦ ، ٣٦٦ ، ٣١٦ ، ١٥٣

٥٥٠

١٥٨

١٧١

٢٣٢

٩٠

٥٤١

٥٤٦

٣٦٤

٣٦٤

٤٦٤

، ٨٤ ، ٦٥ ، ٦٢ ، ٤٢ ، ١٣

حلب:

الحواف:

الحيرة:

خراسان

خوزستان

الخيف:

دمشق:

دهلك:

الدومات:

الديلم:

الري

زباله:

سنجستان:

السغد:

سمرقند:

سويقة:

الشام:

، ١١٠ ، ١٠٨ ، ٨٩ ، ٨٥
 ، ٢٠١ ، ١٧٥ ، ١٧١ ، ١٢٩
 ، ٢٦٢ ، ٢٥٣ ، ٢١٨ ، ٢٠٩
 ، ٤٢٠ ، ٣٧٧ ، ٣٦٧ ، ٣٤٧
 ، ٤٣٩ ، ٤٣٦ ، ٤٢٨ ، ٤٢٧
 . ٤٦٢ ، ٤٦١

. ٧٤

. ٤٢٥ ، ٢١٣ ، ١٥٤ ، ١١١

. ٢٣٢ ، ٢٣٠ ، ٦٨

. ٢٥٢

. ٥٨٧

، ٨٤ ، ٦٢ ، ٤٢ ، ٣٥ ، ١٣

١٢٩ ، ١٠٨ ، ٩٠ ، ٨٩ ، ٨٥

، ٤٠٦ ، ٤٠٤ ، ٣٧٧ ، ١٥٣

، ٤٦٤ ، ٤٥٧ ، ٤٢١ ، ٤٢٠

، ٦٤٦ ، ٦٣٠ ، ٥٨٨ ، ٤٨٥

. ٦٥٠

. ٢١٩

. ٦٧٩ ، ٦٧٨

. ٣٥٤

. ٢٥٠

. ٦٨

. ٥٤١ ، ٣٣٤ ، ٩٠ ، ٧٨

، ٩٠ ، ٨٨ ، ٥٣ ، ٥٠ ، ٢٣

، ١٠٧ ، ١٠٥ ، ١٠٤ ، ١٠٣

، ١٥٨ ، ١٥٤ ، ١١٣ ، ١١٢

، ٢٣٧ ، ٢٣٥ ، ٢٣٤ ، ١٥٩

شعب رضوى:

الطائف:

طبرستان:

طشر:

طرخستان:

العراق:

عرفات:

عمان:

فارس

الفلج:

كرمان:

الكوفة:

المدينة:

، ٤١٥ ، ٢٨١ ، ٢٤٩ ، ٢٤٠

، ٤٦٤ ، ٤٦٢ ، ٤٦١ ، ٤٥٦

، ٥٦٨ ، ٥٦٧ ، ٥٦٣ ، ٥٦١

، ٥٧٧ ، ٥٧٢ ، ٥٧١ ، ٥٧٠

. ٦٢٧

. ٢١٩

، ١٧١ ، ٨٩ ، ٨٤ ، ٦٥ ، ١٣

، ١٨٨ ، ١٨٧ ، ١٨٢ ، ١٧٩

، ٤٠٦ ، ٤٠٤ ، ٣٧١ ، ٢٤٠

. ٤٥٥

، ٩٠ ، ٨٥ ، ٨٤ ، ٢٧ ، ٢٣

، ١٠٥ ، ١٠٤ ، ١٠٣ ، ٩٤

، ١١٢ ، ١١١ ، ١٠٨ ، ١٠٧

، ١٥٨ ، ١٥٧ ، ١٥٤ ، ١١٣

، ٢٤٧ ، ٢٤٦ ، ٢٤٣ ، ٢١٩

، ٣٨٥ ، ٣٨٤ ، ٣٥٤ ، ٢٨١

، ٤٥٦ ، ٤٥٤ ، ٤٢٧ ، ٤٢٤

. ٦٢٧ ، ٥٤١

. ٢١٩

، ٣٨١ ، ٣٦٩ ، ٢٠٩ ، ٢٠٢

. ٤٣٨ ، ٤٣٦

. ٤١٩

. ٢١٣ ، ١٨١

، ٥١٠ ، ٤١١ ، ٣٨١ ، ٣٦٩

. ٥٧٤ ، ٥١٧

، ٣٨٦ ، ٢١٨ ، ١٧٥ ، ٨٤

، ٤٧٢ ، ٤٦٤ ، ٤٦١ ، ٤٢٢

. ٥٤٦ ، ٤٧٤

المشعر الحرام:

مصر:

مكة:

منى:

نجد:

نخل وبار:

وادي القرى:

اليمامة:

اليمن:

٥- فهرس الشعر

الهمزة

صدر البيت	القافية	الصفحة	السطر	الشاعر
ألا إن الأئمة	سواء	٧٤	١٣	كثير بن عبد الرحمن
نهاركم مكابدة	اقتراء	٧٦	٨	أيمن بن خريم الأسدي
حبذا العيش	الأهواء	٨٦	١٦	عبيد الله بن قيس الرقيات
تعلل والموعود	نداء	٢٣٦	٣	محمد بن بشر الخارجي
أين أهل القباب	الأحساء	٥٥٥	١٨	الحسين بن مطير
وكان بارقة	ألاء	٥٦٠	١	الحسين بن مطير
أنا من قد علمت	الأهواء	٦٤٠	٧	بشار بن برد
حرم الله أن	الفقراء	٦٤٣	١٣	بشار بن برد

حرف الباء

أقلبي	أصابا	٣٤	٢٣	جرير
إذا غضبت	غضابا	٣٨	٣	جرير
فغض الطرف	كلابا	٤٢	٣	جرير
		٥٥	١٢	جرير
		٥٧	١٢	جرير
		٥٩	٨	جرير
أتاني أن	هابا	٥٩	٢٠	(الراعي) عبيد بن حصين
				النميري

أنا ابن	نابا	٦٠	٥	الفرزدق
طويت	يلعب	٧٩	١١	الكميت بن زيد الأسدي
إن الإمام	أيوب	٩٣	٨	جرير
فالأرض لله	مغلوب	٩٤	١	الفرزدق
إنى وأول	متعجب	١٢٩	١٨	عمر بن أبي ربيعة
راع الفؤاد	أتراي	١٣٠	١٠	عمر بن أبي ربيعة
لعمرك إننى	المجيب	١٣٦	٤	عمر بن أبي ربيعة
قال لى صاحبي	الرباب	١٣٨	١٦	عمر بن أبي ربيعة
ما أنس لا أنسى	عتابي	١٤٩	٥	عمر بن أبي ربيعة
فما هو إلا	أجيب	١٥٩	١٠	(الأحوص) عبد الله بن محمد الأنصاري
قالت وقلت	صب	١٦٢	٣	(الأحوص) عبد الله بن محمد الأنصاري
وأول ما قاد	سباب	١٦٨	١٥	جميل بن معمر
ألا أيها النوام	الحب	١٧٨	١١	جميل بن معمر
ما أحيت أرضكم	الترابا	١٩٦	١٤	قيس بن ذريح
ألا أيها البيت	حبيب	٢١٢	٩	قيس بن الملووح
أما والذي	ينتصب	٢١٩	٢٣	قيس بن الملووح
أبت ليلة	يكذب	٢٢١	٩	قيس بن الملووح
طلبت فلم أدرك	سائب	٢٣٨	١١	محمد بن بشير الخارجي
أأطلب الحسن	الحسبا	٢٤٩	١٣	محمد بن بشير الخارجي
إذا ما الريح	جنوبا	٢٥٧	١٦	يزيد بن الطثرية
لئن أصبحت	جنوب	٢٦٧	١	يزيد بن الطثرية
أحبك حب الياث	طبيب	٢٦٧	٤	وحشية
أحقا عباد الله	رقيب	٢٦٨	١٣	ابن الدمينية
		٢٧٦	١٥	ابن الدمينية

ألا لا أرى	تطيب	٢٦٩	٣	ابن الدمينه
ما بال عينيك	سرب	٢٩٠	١٣	ذو الرمة (غيلان بن عقبة)
والعيس من عاسج	تنسلب	٣٠٢	٣	ذو الرمة (غيلان بن عقبة)
يحدو نحائص	حطب	٣٠٤	٢١	ذو الرمة (غيلان بن عقبة)
وبالشماثل من	متزرب	٣٠٦	١٠	ذو الرمة (غيلان بن عقبة)
أذاك أم نشب	شيب	٣٠٨	١٣	ذو الرمة (غيلان بن عقبة)
فمن مبلغ	زينبا	٣٤٧	١١	القتال الكلابي (عبد الله ابن المجيب)
أذئب الغضا	غرب	٣٥٦	٥	مالك بن الريب
ولقد قلت	كثيبا	٣٦٠	١٣	مالك بن الريب
نهق الحمار فقلت	قريب	٤٢٢	٣	الأحيمر السعدى
سقتنى سقاء المجد	الكواكب	٤٣١	٩	ابن ميادة (الرماح بن أبرد)
أجارتنا إن الخطوب	تصيب	٤٣٧	٦	ابن ميادة (الرماح بن أبرد)
هل تعرف الدار	طنب	٤٣٨	١٠	ابن ميادة (الرماح بن أبرد)
أيها المنصور	المطلب	٤٥٨	٨	سديف بن ميمون
أصد عن البيت	أتجنب	٤٩٢	١٣	أبو حية النميرى (الهيثم بن الربيع)
من المبكيات الجلد	شعيب	٤٩٩	٤	أبو حية النميرى (الهيثم بن الربيع)
أتيتك إذ لم	الرغائب	٥٤٧	١	الحسين بن مطير
إليك أمير المؤمنين	خبوب	٥٤٨	٧	الحسين بن مطير
مستعبر يبكى	المشيب	٥٥٦	١٣	الوليد بن مسلم
وإذا أتانا طارق	كلابي	٥٧٨	١	ابن هرمة (إبراهيم بن على بن مسلمة)
يزهّدنى فى حب	قلبي	٥٩٨	٧	بشار بن برد
لله در فتاة	والنابا	٦١١	١٧	بشار بن برد
تكلفوا القول	خُطب	٦١٤	١٥	بشار بن برد
أحسن صحابتنا	الصاحب	٦٣٤	٦	بشار بن برد

طُبِعَتْ عَلَى مَا فِيَّ	المهذباً	٦٣٧	٧	بشار بن برد
نَأْتُكَ عَلَى طَوْلٍ	يَشْعَبُ	٦٤٤	٣	بشار بن برد
لَقَدْ رَادَنِي	وَجِيبُ	٦٧٨	١٤	بشار بن برد
أَلَا أَيُّهَا الْعِشَاقُ	الْحَبُ	٦٨٥	٧	جميل بن معمر

حرف التاء

صاد قلبي	عرفات	١١٧	١٣	عمر بن أبي ربيعة
عجباً ما	لعجبنا	١١٨	٤	عمر بن أبي ربيعة
خليلى هذا	حَلَّتْ	١٩٠	٣	كثير بن عبد الرحمن
أَلَا قَاتِلَ اللَّهِ	ذَلَّتْ	٢٣١	٢	الصمة القشيري
وساخرة منى	جُنَّتْ	٣٧٩	١٢	عبيد بن أيوب العنبري
هل بعد غمدان	أَيَّاتَا	٤٧٢	٢٢	علقمة ذو جدن الحميري
أُنَعْتُ مُهْرًا	السراة	٤٨٤	١	أبو نخيلة الراجز (يعمر)
دينار آل سليمان	بالعفاريت	٦٤١	١١	بشار بن برد

حرف الثاء

بالله يا ظبي	كالناكث	١١٠	٦	عمر بن أبي ربيعة

حرف الجيم

إن يعيش	نُرَجِّى	٨٧	١٠	عبيد الله بن قيس الرقيات
إن الدلال	الخزرج	١٠٥	١٦	عبد الرحمن بن أرطاة
عوجي علينا	تُخْرِجِي	١١١	٨	عبد الرحمن بن أرطاة
إذا رجّع	شَجَّ	٢٨٨	١٢	الشمّاخ (معقل بن ضرار الذبياني)
وما نلتُ منها محرماً	أفلجا	٤٣٣	١٧	ابن ميادة (الرمّاح بن أبرد)
كأننا يا سليمي	ملاجيج	٥٥٤	١١	الحسين بن مطير

من راقب الناس	اللَّهَجُ	٥٨٥	٢١	بشار بن برد
لا خير في العيش	نُهَج	٦٢٨	١٨	بشار بن برد
أخْشَابُ حَقَا	يَنْهَج	٦٨٢	١٤	بشار بن برد
فواكبدا قد أنضج	يَنْضَج	٦٨٦	٣	بشار بن برد

حرف الحاء

أبت لى همتى	الرييح	٢٣	١٧	عمر بن الإطنابة
		٢٦٢	١٠	
واقحامى على	المشيح	٢٣	١٨	عمر بن الإطنابة
وقولى كلما	تستريحى	٢٣	١٩	عمر بن الإطنابة
لأدفع عن	صحيح	٢٣	٢٠	عمر بن الإطنابة
أزحت عنا	صلحوا	٩٢	١٠	النابعة الشيباني
الرييح تسحب	الريح	١٣٣	٢٠	عمر بن أبى ربيعة
كان القلب	يراح	٢١٠	١٧	قيس بن الملوح
		٢٢٢	١٩	
وأدنيتنى حتى	الاباطح	٢٢٣	٦	قيس بن الملوح
عسر النساء	جمحا	٢٤٧	١٩	بشار بن برد
هبت شمال	الشيح	٣٦٥	١٣	مالك بن الريب
وقلت لقوم فى	رَزَح	٣٨٦	٧	عروة بن الورد
لعمرك للرمان	صباح	٣٩٠	١١	عرقل بن الخطيم العكلى
وكواعب قد قلن	كالمزاح	٤٤١	١٤	ابن ميادة (الرماح بن أبرد)
يا يوم رحنا عامدين	سنيح	٥٠٥	١٥	أبو حية النميرى (الهيشم ابن الربيع)
سل الدار من	المضيح	٥١٦	١٥	مروان بن أبى حفصة
ولى كبد مقروحة	قروح	٥٥٧	١١	الحسين بن مطير
إنى وتركى	شحاحا	٥٧٧	٤	ابن هرمة (إبراهيم بن على ابن سلمة)

خليليَّ ما بال الدجى	يتوضح	٦٠٨	١١	بشار بن برد
قاس الهموم تنل	صباحا	٦٣٠	٣	بشار بن برد
اذكرونا مثل ذكرانا	نزحا	٦٣٤	٣	الوأواء الدمشقي

حرف الدال

أيها المادح	العباد	٤٠ ، ٦٩	١٧ ، ٧	عمران بن حطان
كان العيون	مترددا	٤١	١٣	عيد بن حصين النميري (الراعي)
ألم تر أن	نجد	٧٥	١٢	السيد الحميري
ألا ليت	سعيد	٩١	١٣	مسكين الدارمي
أجاد طويس	لمعبد	١٠٥	١	مجهول
وذات وجد	علدا	١٤٨	١٨	عمر بن أبي ربيعة
كريم قريش	وأمردا	١٦٠	٩	الأحوص (عبد الله بن محمد الأنصاري)
يا للرجال	غد	١٦١	١	الأحوص (عبد الله بن محمد الأنصاري)
ألا لا تلمه	يتجلدا	١٦٢	١٢	الأحوص (عبد الله بن محمد الأنصاري)
أنا جميل	الأشد	١٧٣	١٨	جميل بن معمر
ألا ليت ريعان	يعود	١٨٠	٣	جميل بن معمر
تعلق روحى	المهد	١٩٤	٢٤	قيس بن ذريح
وإنى لمجنون	جلدا	٢٠٢	١٤	قيس بن الملوح
بيضاء خالصة	مبرد	٢٠٤	١٩	قيس بن الملوح
ألا يا صبا نجد	وجد	٢١٣	٧	ابن الدمينه
		٢٧٣	١٨	
		٢٧٥	٤	
		٢٧٧	٣	

شهدت غداة	سود	٢٣٧	١١	محمد بن بشير الخارجي
لو بينت لك	أوغد	٢٤٥	١٤	محمد بن بشير الخارجي
وإذا الظلام	بروداً	٢٥٥	٢	يزيد بن الطثرية
يا أم عمرو أنجزى	عهدوا	٢٥٨	٦	يزيد بن الطثرية
وقالوا لقد كنا	جلد	٢٧٧	٧	ابن الدمينية
فجاءت بها صفراء	تكمد	٢٨٤	٩	مزد بن ضرار
لم يبق منها	سود	٢٩٠	٧	ذو الرمة (غيلان بن عقبة)
ولا زلتما في	محمدا	٣٠١	٤	ذو الرمة (غيلان بن عقبة)
ودوية مثل	بسواد	٣١٥	١	ذو الرمة (غيلان بن عقبة)
تجمعت من كل أوب	واحد	٣١٧	١٣	بنت عدى بن الرقاع
فما عزلوك مسبوqa	جوادا	٣١٨	٩	عدى بن الرقاع
إني امرؤ عافى	واحد	٣٢٨	٢٤	عروة بن الورد
أقول لغلمتي	سواد	٣٣٦	٨	عبد الله بن فضالة بن شريك
ألا من مبلغ	البعيد	٣٤٢	٩	أبو خراش (خويلد بن مرة)
لعمرك والمنايا	نجد	٣٤٣	٧	أبو خراش (خويلد بن مرة)
ألا قل لأرباب	يزيد	٣٤٤	٧	يزيد بن الصقيل العقيلي
جزى الله عنا	طريد	٣٤٩	٥	القتال الكلابي
وحالفت الوحوش	بالبعاد	٣٧٩	٦	عبيد بن أيوب العنبري
ليست كليلة دوار	السيد	٣٨٢	٧	عطارذ اللص
ألا قل لأصحاب	يزيد	٣٩١	١٤	يزيد بن الصقيل العقيلي
فهل أنت إلا	نجد	٤٢٤	١١	أبو العباس الأعمى (السائب ابن فروخ)
ليلتى من كنود	أسيد	٤٦٥	١٩	أبو عدى العبلى (عبد الله بن عمر)
نام الخلى وما	وسادى	٤٧٤	١٦	الأسود بن يعفر النهشلى
لما أتتني بغية	الرقد	٤٨١	١٣	أبو نخيلة الراجز (يعمر)

ليس ولي عهدنا	محمد	٤٨٣	٥	أبو نخيلة الراجز (يعمر)
أحين شيم فلم	اللبد	٤٨٨	١٨	أبو حية النميرى (الهشم
				ابن الربيع)
لو أنها عرضت	متعبد	٣٩٣	١٦	النابعة الذبياني
لأشمت				
وفى الخدور غمامات	مصطاد	٤٩٤	١	القطامي
كفى حزنا أنى	الورد	٤٩٧	٤	أبو حية النميرى
سقط النصف	باليد	٤٩٨	٨	النابعة الذبياني
أخو الشيب لا يدنو	بعدا	٥٠١	٤	أبو حية النميرى (الهشم
				ابن الربيع)
بنو مروان قوم	عبيد	٥١٥	٨	مروان بن أبى حفصة
		٥١٧	٦	
يا من بمطلع شمس	مردود	٥٢١	١٢	مروان بن أبى حفصة
لكل امرئ من	العدا	٥٢٦	١٢	المتنبى
لحية تمت وطالت	أسيد	٥٣٦	٤	آدم بن عبد العزيز
وإن قالت رجال	جديد	٥٣٧	٢٢	آدم بن عبد العزيز
أضحت يمينك	الجود	٥٤٣	١١	الحسين بن مطير
رأيت بنى فهر	قُفدا	٥٦٤	١٤	هرمة الأعور
فلا عفا الله عن	النادى	٥٧٠	١٩	ابن هرمة (إبراهيم بن على)
فاسلم سلمت	الحسد	٥٧٢	٥	ابن هرمة (إبراهيم بن على)
يا أقبح من قرد	القرد	٥٨٩	١٢	حماد عجرد
		٦٧٢	١١	
الامن لمطروب	معوذ	٦٠٣	١١	بشار بن برد
جنّة الحسن	الخلد	٦١٠	١٧	بشار بن برد
بنى أمية هبوا	داود	٦٣٨	١٩	بشار بن برد
يا طلل الحى	الصمّد	٦٦١	٥	بشار بن برد

أقيصَ لست	داود	٦٧٤	٨	بشار بن برد
ظل اليسار على	معقود	٦٧٥	٨	بشار بن برد
لا يأسنَ فقير	داود	٦٧٦	٦	بشار بن برد
أصفراء لا أنسى	عهد	٦٨٢	٧	بشار بن برد
من المفتون بشار	وفرد	٦٨٥	١٤	بشار بن برد
أيها الساقيان صبأ	رود	٦٨٨	١٦	بشار بن برد

حرف الراء

فإنك لاق	فاخر	٣٧	٦	الفرزدق
ألا حي	الديارا	٣٨	٩	جرير
تبعت منى	شزرا	٤١	٥	البعيث (بشر بن لبيد)
وسوف	نمير	٤٢	٩	مجهول
وكنت إذا	عارا	٥٣	٤	جرير
يا صاحبي	جريرا	٥٤	١٦	الراعي (عبيد بن حصين)
		٥٨	١٧	النميري
لقد شقيت	النار	٧٠	١٥	الطرماح بن حكيم
أهوى عليا	عمرآ	٧٨	١٠	الكميت بن زيد الأسدي
أبني أمية	والأوامر	٨٢	٩	الكميت بن زيد الأسدي
أورثته الحصان	نضيرا	٨٢	١٢	الكميت بن زيد الأسدي
إلى إمام	الظفر	٩٧	٩	الأخطل
بنى شية الحمد	البدر	١٠٧	٤	مجهول
أمن رسم دار	مضر	١٠٩	١٩	يزيد بن معاوية
أيها الرائح	الأوتارا	١١١	١٣	عمر بن أبي ربيعة
أمن آل نعم	فمهجّر	١١٩	٨	عمر بن أبي ربيعة
والنفس يمنعها	مرارا	١٤٠	٥	عمر بن أبي ربيعة
ألا يا هند	الضمير	١٤١	٥	عمر بن أبي ربيعة

خود تضيء	القمر	١٤٣	٢	عمر بن أبى ربيعة
قطوف ألوف	المؤزر	١٤٤	٦	عمر بن أبى ربيعة
قامت تراءى	ضرازا	١٤٥	٧	عمر بن أبى ربيعة
أليست بالتى	ظُهرًا	١٤٨	١٢	عمر بن أبى ربيعة
هيج القلب	الشجر	١٥٠	٣	عمر بن أبى ربيعة
حوراء لو	الحجر	١٥٥	١٠	العرجى (عبد الله بن عمر بن عمرو)
أضاعونى	ثغر	١٥٧	١٤	العرجى (عبد الله بن عمر بن عمرو)
أدور ولولا	أدور	١٥٩	١٢	الأحوص (عبد الله بن محمد الأنصارى)
ستبقى لها	السرائر	١٦٠	٢	الأحوص (عبد الله بن محمد الأنصارى)
إنى إليك	المكثر	١٦٩	١٢	جميل بن معمر
قد رعمت	يتغير	١٩١	١١	كثير بن عبد الرحمن
ألا يا غراب البين	خبير	١٩٧	٥	قيس بن ذريح
		٢٢٢	١٥	
أتبكى على لبنى	أقلدُ	١٩٩	١٦	قيس بن ذريح
تكاد يدي	الخُضرُ	٢٠٥	١٦	قيس بن الملوح
وداع دعا	يدرى	٢١٩	١٩	قيس بن الملوح
تعز بصبر	الغواير	٢٣٣	٤	الصمة القشيري
ألا أيها الناعى	الدوائر	٢٤٠	٨	محمد بن بشير الخارجي
لقد رعم العواذل	الجمار	٢٤٧	٣	محمد بن بشير الخارجي
يا أحسن الناس	عسرُ	٢٤٧	١٤	محمد بن بشير الخارجي
فلما أن رأى	الحُرور	٢٨٧	٩	الشماخ (معقل بن ضرار الدياني)

وفي المرط من مى	أحور	٢٩٣	٦	ذو الرمة (غيلان بن عقبة)
أما أنت عن	فتذكر	٢٩٤	٦	ذو الرمة (غيلان بن عقبة)
ألا يا اسلمى	القطر	٢٩٤	٩	ذو الرمة (غيلان بن عقبة)
يارب قد أشرفت	آثارى	٣٠٠	١١	ذو الرمة (غيلان بن عقبة)
إذا استودعته	للمناظر	٣١٢	١٤	ذو الرمة (غيلان بن عقبة)
لحى الله صعلوكا	مجزر	٣٢٩	١٣	عروة بن الورد
ولو كالיום	الأمو	٣٣١	١٤	عروة بن الورد
عبد السلام تأمل	بَصِر	٣٥٠	١٠	القتال الكلابى (عبد الله ابن المجيب)
يا ليتنى والمنى	ليسار	٣٥٢	٥	القتال الكلابى (عبد الله ابن المجيب)
لقد خفت حتى	أطير	٣٧٤	٨	عبيد بن أيوب العنبرى
لئن طال ليلى	قصير	٣٧٧	٣	الأحيمر السعدى
		٤٢٠	٦	
عوى الذئب	أطير	٣٧٧	٨	الأحيمر السعدى
إنى دعوتك	استغفار	٣٨١	١٥	جحدر اللص
يا صاحبى وباب	نارا	٣٨٩	٨	جحدر بن معاوية العكلى
السجن				
ألا ليت شعرى	السلر	٣٨٩	١٥	الخطيم العكلى
وأوصى جحدر	البعير	٣٩٥	١١	جحدر اللص (ضيعة بن قيس)
نبئت أن الحى	كثير	٤٢١	٨	الأحيمر السعدى
أرانى وذئب القفر	ويذعر	٤٢١	١٦	الأحيمر السعدى
نظرنا فهاجتنا	بجبار	٤٣٤	١٦	ابن ميادة (الرماح بن أبرد)
ألا حياً رسماً	قفرا	٤٣٦	١٣	ابن ميادة (الرماح بن أبرد)
خليلى عوجا	عصر	٤٤٦	١	حكم بن معمر الخضرى
لقد سبقت	عشر	٤٤٧	١٢	ابن ميادة (الرماح بن أبرد)

أبو عدى العبلى (عبد الله بن عمر)	٣	٣٦٣	قفار	ألا قل للمنازل
عبد المسيح بن عمرو بن ببيعة	١٠	٤٧٦	مهجور	والناس أبناء علات
أبو نخيلة الراجز (يعمر)	١٠	٤٨٥	وفرى	أطلقت بالأمس
أبو حية النميرى (الهيثم بن الربيع)	١٢	٤٨٩	الجدار	إذا أسقيتني
بشار بن برد	١٠	٤٩٤	زهرا	وكان رجع حديثها
أبو حية النميرى (الهيثم بن الربيع)	١٧	٤٩٨	أنظر	نظرت كائى من
أبو حية النميرى (الهيثم بن الربيع)	٥	٥٠٠	القصارا	رمان الصبا ليت
ذو الرمة	٨	٥٠٥	خضر	رأيت غرابا ساقطا
مروان بن أبى حفصة	٢٣	٥١٠	الدهر	ثوى اللؤم فى العجلان
مروان بن أبى حفصة	١٤	٥١١	منصور	لا تعدموا راحتي معن
مروان بن أبى حفصة	٣	٥١٢	جعفر	أبر فما يرجو
آدم بن عبد العزيز	١٩	٥٣٥	مختار	قد استوجب فى
نهار بن توسعة	٥	٥٤٧	البحور	قلدته عرى الأمور
ابن المعتز	١٥	٥٥٦	الزهر	ألحت عليه
ابن هرمة (إبراهيم بن على ابن سلمة)	٣	٥٦٥	عامر	خطبت إلى كعب
سلم الخاسر	١	٥٨٦	الجبور	من راقب الناس
بشار بن برد	١٨	٥٩٤	القدر	يا ويح نفسى
بشار بن برد	٨	٦٠٠	زهرا	وكان رصف
بشار بن برد	١	٦٠٧	نهار	أقول وليلتى
بشار بن برد	١	٦٠٨	قرار	كان جفونه
بشار بن برد	٢٠	٦٠٩	القصر	هيفاء مقبلة
بشار بن برد	١٢	٦١٠	مرمار	حوراء كالريم
بشار بن برد	٩	٦١١	ثارى	يا عبد لا تقتليني
بشار بن برد	١٥	٦١٨	فافخر	أصبحت مولى
بشار بن برد	٩	٦١٩	للفخار	سأخبر فاخر الأعراب

أمنت مضرة الفحشاء	تُضَارُ	٦٢٢	١٢	بشار بن برد
عجبت فطمة	البصر	٦٢٩	٦	بشار بن برد
يا خليلي أصيبا	المطرا	٦٣٣	٧	بشار بن برد
الأرض مظلمة	النار	٦٣٦	١٠	بشار بن برد
		٦٣٧	١٧	
إبليس خير من	الفجار	٦٣٨	٤	بشار بن برد
ضم العراق وقد	تذر	٦٥١	٤	بشار بن برد
بكرًا صاحبي	التبكير	٦٥٢	١٠	بشار بن برد
		٦٦٥	١١	
قوم لهم تشرق	الحجر	٦٥٣	٥	بشار بن برد
يا بني جلا	تنكير	٦٥٥	٢٣	بشار بن برد
أجرنا الباهلي	الجوار	٦٧٠	١٨	بشار بن برد
يا ليلتي تزداد	بكرًا	٦٨٧	١٨	بشار بن برد

حرف الزاي

وذاق فأعطته	حاجز	٢٨٨	١٧	الشماخ (معقل بن ضرار)
تجود لك العينان	الغوارز	٤٩٩	١٣	أبو حية النميري (الهيثم بن الربيع)

حرف السين

إذا أرسلوني	الممارس	٢٥٤	١٩	يزيد بن الطثرية
إنى إذا الشاعر	مرموس	٣١٩	١٠	جرير
علام ترى ليلي	يأنس	٣٨٠	٧	عبيد بن أيوب العنبري
ليت شعري أفاح	إنسى	٤٢٧	٦	أبو العباس الأعمى (السائب)
		٥٣٨	١٤	ابن فروخ
أصبح الملك ثابت	العباس	٤٥٤	١٨	سديف بن ميمون
تقول أمانة لما	الأنفس	٤٧٠	١٢	أبو عدى العبلي (عبد الله بن عمر)

لما طلعت من	خمسا	٦٤٨	١٨	بشار بن برد
لولا تعرضهن	قسا	٦٨٦	١٧	بشار بن برد

حرف الشين

ولست بقاتل	قريش	٧٧	٦	أيمن بن خريم الأسدي

حرف الضاد

حمدت إلهي	بعض	٣٣٩	١١	أبو خراش الهذلي (خويلد بن مرة)
أَمْسَلَمَ إِنِّي	الأرض	٤٨١	٤	أبو نخيلة الراجز (يعمر)
غَمَضَ الجديدي	منهضا	٦٨٠	٩	بشار بن برد

حرف العين

ويوم	وواقع	٣٣	٥	عمرو بن مخلدة الكلبي
فخرت	تُدافعُ	٣٣	٧	زفر بن الحارث
فقل لبنى أمة	القطيعا	٧٧	١٨	الكميت بن زيد الأسدي
لولا الخليفة	جُمعُ	٩٥	١٧	جرير
صلى الذي	الجُمعَا	٩٨	٤	عدي بن الرقاع العاملي
وكان الخلائف	خاشعا	٩٩	٣	شاعر أموى
إن الوليد	فارتفعا	١١٠	١٦	عدي بن الرقاع العاملي
كان لبنى	البيعُ	١٥٩	١٥	الأحوص (عبد الله بن محمد الأنصارى)
يا ليت شعري	صنعوا	١٦١	١٤	الأحوص (عبد الله بن محمد الأنصارى)
سقى منزلينا	ربيع	١٧٥	٩	جميل بن معمر
ألا يا شبه لبنى	القلع	١٩٥	٩	قيس بن ذريح
ما بال قلبك	طمعا	٢٠٢	١١	قيس بن الملووح

ألا ليت شعري	فراجعُ	٢٠٩	٢٠	ليلي
أيا حرجات	ربيع	٢١١	٥	قيس بن الملوح
وقد يتنأى	صاعدُ	٢١١	١٧	قيس بن الملوح
أتبكي على رياء	معا	٢٢٦	٨	الصمة القشيري
أما يستفيق	ومربع	٢٦٥	٦	ابن الدمينه
أقمت على زمان	صانع	٢٦٩	١٦	ابن الدمينه
نعمي الركب أوفى	فأوجعوا	٢٩٩	٤	مسعود بن عقبة
معاذ ربي أن	تبعا	٣١٨	٣ ، ١	عدى بن الرقاع
تثير عجاجة	الرقاع	٣٢٠	٩	أبو تمام
أحقا على السلطان	فيمنع	٣٥٥	٤	مالك بن الريب
ولولا رسول الله	ويقنع	٣٥٩	١	مالك بن الريب
أنت الفتى	أربع	٤٢٥	٢	أبو العباس الأعمى (السائب ابن فروخ)
له راحتان	وتنفعا	٥١١	١٠	مروان بن أبي حفصة
أرى القلب أمسى	تمتعا	٥٢٠	٤	مروان بن أبي حفصة
ألمّا بمعن ثم	مرّبعا	٥٤٣	١٤	الحسين بن مطير
عجبت أثيلة	يروعُ	٥٧٦	١٥	ابن هرمة (إبراهيم بن علي ابن مسلمة)
لعمري أبي	سمّاع	٦٠٢	١	بشار بن برد
وما ضاع مال	تضيع	٦٥٤	٩	بشار بن برد
هجوت الأكابر	الوضيع	٦٦٨	١١	بشار بن برد

حرف الفاء

عصائب من	المواقف	٧١	١	الطرماح بن حكيم الشيباني
رعموا بأن	يجفُ	١٥٣	٨	الحارث المخزومي
أطافت بنا	تطوف	١٥٤	٧	الحارث المخزومي

نسیر أمام	وَقَفُوا	١٧٤	٤	جميل بن معمر
لها من سواد القلب	تَشْرِفُ	١٧٩	١٢	جميل بن معمر
وإني لأستحيى	رديف	٢٥٥	٩	يزيد بن الطثرية
لو كنت في	آلف	٣٣٣	٣	أبو الطمحان القيني
وإن امرأ يعدو	لضعيف	٣٦٩	٨	جحدر الحرزي
حملت عليها	الجفاجف	٣٧٠	١	عبيد بن أيوب العنبري
أقول وقد	لفائف	٣٧٠	١١	عطارد اللص
أفتنى إن كنت	مختلف	٤٢٤	٢٠	عمر بن أبي ربيعة
اعرّزّمي مياد	تخافي	٤٤٣	٧	ابن ميادة (الرماح بن أبرد)
فما الناس بالناس	أعرفُ	٦١٦	١١	بشار بن برد

حرف القاف

لله در	أرقوا	٧١	٨	الطرماح بن حكيم
دعاني ابن الرسول	الفُروق	٧٨	٣	الكميت بن زيد الأسدي
ظعن الأمير	الشرق	١٥٣	١٤	الحارث المخزومي
يقولون لبني	وطلق	١٩٦	٥	قيس بن ذريح
عجبت لحراقة	تغرق	٢٠٦	٣	عوف بن محلم الخزامي
أيا شبه ليلي	لصديقُ	٢٠٧	٢	قيس بن الملوح
لعمري لئن كنتم	لصديق	٢٣٢	١٢	الصمة القشيري
عليك سلام الله	الممزق	٤٨٤	١٢	جزء بن ضرار
محض الشوى	التنهاقا	٢٨٥	١٧	الشماخ (معقل بن ضرار الذبياني)
جمالية حرف	سَهْوُ	٣٠٢	١١	ذو الرمة (غيلان بن عقبة)
من مبلغ الفتیان	ناهق	٣٧٢	١٠	شظاظ
بنی أسد لا تذکروا	وتحمقوا	٤٢٥	٢٠	أبو العباس الأعمى (السائب ابن فروخ)
دعيني لا أبا لك	ريقى	٤٧٣	٣	علقمة ذو جدن الحميري

سقتنى بكأس الحب	المثريق	٤٩٥	١٢	أبو حية النميرى (الهيثم بن الربيع)
استبق دمعك	تستبق	٥٠٣	٩	أبو حية النميرى (الهيثم بن الربيع)
غراب ينادى	ملتقى	٥٠٤	١٤	أبو حية النميرى (الهيثم بن الربيع)
لقد عشقت أذننى	أعشق	٥٩٩	١	بشار بن برد
زودينا يا عبد	بالتلاقى	٦٨٩	١٦	بشار بن برد

حرف الكاف

على بيعة الإسلام	مباركا	٨٦	١١	عبيد الله بن قيس الرقيات
يا بكر هل	فراكا	١٧٣	١٥	مكين العذرى
أطعت الأمريك	بذاك	٢٦٤	١٨	ابن الدمينه
قفى يا أميم	لك	٢٧٠	١٢	ابن الدمينه
وفد الوفود	شريك	٣٣٥	١٥	الاقيشر
لحى الله جدًا	ساهك	٣٣٨	١٥	أبو خراش الهذلى (خويلد بن مرة)
كنا أناسا نرهب	والأوراكا	٤٨٢	٩	أبو نخيلة الراجز (يعمر)
إن معنًا يحمى	كذاكا	٥١٢	٧	مروان بن أبى حفصة
أحبك حبين	لذاك	٥٣٩	٨	آدم بن عبد العزيز
أحبك حبين	لذاكا	٥٣٩	١٩	رابعة العدوية
لا تعجبنى يا سلم	فبكى	٥٥٦	٨	دعبل
عققت أباك	أباكا	٥٦٧	٤	ابن هرمة (إبراهيم بن على)
وهبت له على	ثنيثيك	٦٨٧	٤	بشار بن برد

حرف اللام

إن الذى	أطول	٣٩	٤	الفردق
أخزى	الأسفل	٣٩	٩	جرير
ما بال	رحيلا	٤١	١١	الراعى (عبيد بن حصين النميرى)

ما بال أمك	سربالى	٥٣	١٣	جرير
لقد زاد	أبو بلال	٦٩	٨	عمران بن حطان
لهم كل عام	أوصلوا	٧٨	١٧	الكميت بن زيد الأسدي
كدت يوم	الرحيل	١٣١	٤	عمر بن أبى ربيعة
ودع لبابة	تسالأ	١٣٢	٥	عمر بن أبى ربيعة
إن من أكبر	عطبول	١٥١	١٢	عمر بن أبى ربيعة
أماطت كساء الخز	مهلهلا	١٥٥	٦	العرجى (عبد الله بن عمر ابن عمرو)
أقول وأبصرت	القبائل	١٥٩	٣	الأحوص (عبد الله بن محمد الأنصارى)
فقلت لها	موكل	١٧٠	١٩	جميل بن معمر
أيا ريح الشمال	النحول	١٧٥	١	جميل بن معمر
يقيقك جميل	رسول	١٧٦	٧	جميل بن معمر
ألا من لقلب	أجمل	١٧٧	٢٠	جميل بن معمر
صدع النعى	قفول	١٨٣	٤	جميل بن معمر
بآية ما أتيتك	خالى	١٨٧	١٩	كثير بن عبد الرحمن
فأقسم لو	بلال	١٨٨	٢	كثير بن عبد الرحمن
حيثك عزة	جمل	١٨٨	٧	كثير بن عبد الرحمن
أقول لها	المطال	١٨٩	٣	كثير بن عبد الرحمن
إن تك لبنى	سبيل	١٩٩	٤	قيس بن ذريح
يا أيها المتمنى	السبلا	٢٣٩	١٠	محمد بن بشير الخارجي
ظلمت لدى	كبل	٢٤٦	١٤	محمد بن بشير الخارجي
فيا خلة النفس	خليل	٢٥٧	٧	يزيد بن الطثرية
إنى من القوم الذين	النائل	٢٦١	١٢	ابن الإطنابة
أرى فيك من	الحبائل	٣٠٨	٤	ذو الرمة (غيلان بن عقبة)
		٣١٣	٦	
يقصر باع العاملى	طويل	٣١٩	٣	جرير

أأمك كانت	تقول	٣١٩	٥	عدى بن الرقاع
ولما رأيت الباب	مؤجل	٣٤٨	٤	القتال الكلابى (عبد الله ابن المجيب)
ولى صاحب فى الغار	يعلل	٣٥٠	١	القتال الكلابى (عبد الله ابن المجيب)
غلام يقوم	المجحدك	٣٥٤	١٥	مالك بن الريب
أولجت فى مهمه	نزلا	٣٥٧	١٨	مالك بن الريب
كان بلاد الله	حابل	٣٧٣	١٥	القتال الكلابى
بأقب منصلت	سعالى	٤٢٢	٧	الأحيمر السعدى
فضلنا قريشا	القبائل	٤٣١	١٣	ابن ميادة (الرماح بن أبرد)
يمنونى منك	قابلي	٤٣٥	٦	ابن ميادة (الرماح بن أبرد)
ألا ليت شعرى هل	أهلى	٤٤٠	٩	ابن ميادة (الرماح بن أبرد)
ترحل بالشباب الشيب	الرحيل	٥٠٠	١٨	أبو حية النميرى (الهيثم بن الربيع)
هم القوم إن قالوا	وأجزلوا	٥١٦	١٢	مروان بن أبى حفصة
كان البرمكى	مالا	٥١٢	١٣	مروان بن أبى حفصة
أقمنا باليمامة	زوالا	٥١٢	١٣	مروان بن أبى حفصة
تجنب (لا) فى القول	يسأل	٥١٩	٤	مروان بن أبى حفصة
مضى لسبيله معن	تثالا	٥٢٢	٤	مروان بن أبى حفصة
اسقني واسق	الطويل	٥٣٤	٤	آدم بن عبد العزيز
خليلى من عمرو	الحبل	٥٥٠	٢٢	الحسين بن مطير
له لحظات عن	ونائل	٥٦٨	٦	ابن هرمة (إبراهيم بن على ابن سلمة)
كريم له وجهان	باسل	٥٧٢	١٦	ابن هرمة (إبراهيم بن على ابن سلمة)
إذا ما أراد الأمر	العقل	٥٧٣	١٩	ابن هرمة (إبراهيم بن على ابن سلمة)

أشم من الذين	القبيل	٥٧٧	١٢	ابن هرمة (إبراهيم بن علي ابن سلمة)
أرسُمُ سودة	كالخلل	٥٨٠	٩	ابن هرمة (إبراهيم بن علي ابن سلمة)
عميتُ جنينا	موثلا	٥٨٧	٨	بشار بن برد
		٥٩٣	١١	
وقد غدوت إلى	شَوَّلُ	٥٩٦	١٨	الأعشى
كأن قلوب الطير	البالي	٦٠٩	١١	بشار بن برد
هيفاء مقبلة	طولُ	٦١٠	٤	كعب بن زهير
مالي أشايح	مثلا	٦١٥	٢	بشار بن برد
قد أدرك الحاجة	تنال	٦٣١	٢٢	بشار بن برد
كيف يبكي	طويل	٦٣٩	١٩	بشار بن برد

حرف الميم

وعاو عوى	الدماء	٤٣	٤	جرير
		٥٦	١٤	
إلام تلفتين	أمامي	٤٤	٣	الفرزدق
تلفت إنها	الكهام	٤٤	٦	الفرزدق وجرير
تحنُّ بزوراء	دائم	٤٦	٢٠	الفرزدق
ألا حيُّ	سالم	٥٠	١٦	جرير
لعمرك إني	حكيم	٦٨	١٥	قطري بن الفجاءة
ألا حيُّ المقيم	السلاما	٧٥	٣	السيد الحميري
تخبرُ من لاقيت	عادم	٨٥	٧	كثير بن عبد الرحمن
ولو كان بعد	العزائم	٩٤	١٧	الفرزدق
إن الوليد	المغنم	٩٦	١٤	الفرزدق
نظرت إليها	عارم	١٠٨	١٩	عمر بن أبي ربيعة

خليلي عوجا	فالخزم	١٣٧	١٥	عمر بن أبي ربيعة
حرة الوجه	غنم	١٤٦	١٢	عمر بن أبي ربيعة
قالت كلابه	زعموا	١٥٦	٨	العرجي (عبد الله بن عمر ابن عمرو)
يقول العدا	مصمم	١٧٦	١٢	كثير بن عبد الرحمن
وقال خليلي	وجوم	١٨٩	١٣	كثير بن عبد الرحمن
تعلقت ليلي	حجم	٢٠١	١١	قيس بن الملوح
عجبت لعروة	قوم	٢٠٨	١٦	قيس بن الملوح
نعم الفتى فجعت	الأيام	٢٣٨	٧	محمد بن بشير الخارجي
ندمت لعينك	هموم	٢٤٤	١٤	محمد بشير الخارجي
وقد قال عوف	يشيم	٢٥٢	١١	يزيد بن الجدعان العجلي
دعى اللوم	عاصم	٢٥٢	١٩	يزيد بن حبناء
وعلقته غراء	حجم	٢٦٨	٤	قيس بن الملوح
وأنت الذي أخلفتني	يلوم	٢٧٢	٣	أميمة
وأنت التي كلفتني	جثوم	٢٧٢	١٤	ابن الدمينه
تمام الحج أن	اللائم	٢٩٧	١٦	ذو الرمة (غيلان بن عقبة)
حتى إذا أمعروا	الجراثيم	٢٩٩	١٣	هشام بن عقبة
بها عفر الظباء	شيم	٣١٣	١٠	ذو الرمة (غيلان بن عقبة)
بين الرجا والرجا	مكعوم	٣١٤	٤	ذو الرمة (غيلان بن عقبة)
لولا الحياء وأن	القاسم	٣٢٢	٤	عدى بن الرقاع
ألا أيها الباغي	عاصم	٣٣٥	٥	فضالة بن شريك
رفوني وقالوا	هم هم	٣٣٧	١٨	أبو خراش الهذلي (خويلد بن مرة)
لقد علمت	لحمى	٣٤١	١	أبو خراش الهذلي (خويلد بن مرة)
إذا ما لقيتم	المتعمم	٣٥١	٧	القتال الكلابي
الله نجاك	تميم	٣٥٣	٨	الراجز
تذكرني قباب	سناما	٣٦١	١٢	مالك بن الريب

إني لأستحي الفوارس	الرواثم	٣٦٤	١	مالك بن الرب
يارب دؤار	إبرام	٣٨١	٩	جحدل اللص
يعيرني الإعدام	زعيم	٤٢٢	٥	الأحيمر السعدى
ألا من يشتري جارا	يُنيم	٤٢٥	٨	أبو العباس الأعمى (السائب ابن فروخ)
أمت نساء بنى أمية	أيتام	٤٢٨	٣	أبو العباس الأعمى (السائب ابن فروخ)
أنا ابن أبى سلمى	الأعاجم	٤٣٠	٧	ابن ميادة (الرماح بن أبرد)
لو أن جميع الناس	دارم	٤٣١	٦	الفرزدق
أليس غلام بين كسرى	التمائم	٤٤٣	٢٠	ابن ميادة (الرماح بن أبرد)
لقد ولدت أم الفرزدق	القوائم	٤٤٨	٢١	جرير
سحائب لا من صيب	حميم	٤٥٠	٦	ابن ميادة (الرماح بن أبرد)
خس حظى أن كنت	مخزوم	٤٦٢	١٤	أبو عدى العبلى (عبد الله بن عمر)
يا دار أم مالك	وانعمى	٤٧٩	٤	أبو نخيلة الراجز (يعمر)
إن الكلابى اللثيم	عزрма	٤٧٩	٢٠	أبو نخيلة الراجز (يعمر)
وخبرك الواشون	المحارم	٤٩٠	١٣	أبو حية النميرى (الهيشم بن الربيع)
		٤٩٩	١٢	
إذا هن ساقطن	ناظم	٤٩١	١٤	أبو حية النميرى (الهيشم بن الربيع)
إذا نطقن تخالهن	منظوما	٤٩٤	٨	سدیف بن ميمون
رمتنى وستر الله	رميم	٤٩٦	١٤	أبو حية النميرى (الهيشم بن الربيع)
رمته فتاة من	مائم	٤٩٧	٨	أبو حية النميرى (الهيشم بن الربيع)
وأغيد من طول السرى	مرجم	٥٠٤	٣	أبو حية النميرى (الهيشم بن الربيع)
يا بن الذى ورث النبى	الأرحام	٥٢٨	٨	مروان بن أبى حفصة
لم لا يكون	الأعمام	٥٢٩	٣	الطائى جعفر بن عفان
له يوم يؤس	أنعم	٥٤٩	١٥	الحسين بن مطير
بيضاء تسحب	أسحم	٥٥٦	١٨	الحسين بن مطير

ابن هرمة (إبراهيم بن علي)	٣	٥٦٩	الكرام	نهاني ابن الرسول
	١٢	٥٧٠		
ابن هرمة (إبراهيم بن علي)	٩	٥٧٨	أعجم	يكاد إذا ما أبصر
ابن هرمة (إبراهيم بن علي)	٣	٥٧٩	الكلم	إني امرؤ
ابن هرمة (إبراهيم بن علي)	٨	٥٧٩	موسوم	وعميمة قد سقت
بشار بن برد	٣	٦٠٠	حرام	أنس غرائر
	١١	٦٤٠		
	٣	٦٧٨		
بشار بن برد	٣	٦٠١	وقوام	وبكر كنوار
بشار بن برد	٧	٦١٥	حازم	إذا بلغ الرأي
	١٨	٦٣٤		
بشار بن برد	١٣	٦١٧	العلم	ونبت قوما
بشار بن برد	٤	٦١٨	بسم	فتى لا يبيت
بشار بن برد	١٤	٦٣٣	الهرم	أتى الزمان بنوه
بشار بن برد	١٩	٦٤٠	فاطم	من الفاطميين
بشار بن برد	٣	٦٥٤	متهم	فقل للخليفة
بشار بن برد	١٢	٦٩٠	الم	لم يطل ليلي

حرف النون

ضرار بن الخطاب بن مرداس	٤	٢٨	طحونا	ومشفقة
كعب بن مالك	١٨	٢٨	صابرينا	وسائلة
جرير	١٤	٣٥	فيما	إن الذي
عيسى بن فاتك	٦	٦٨	أربعونا	ألف مؤمن
عمران بن حطان	٧	٧٠	إنسانا	لله در المرادى
كثير بن عبد الرحمن	٥	٧٤	أجمعينا	برئت إلى
عبيد الله بن قيس الرقيات	٦	٨٦	بنيانا	وابن أسماء
			مؤمنينا	

فإن تأتوا	مؤمنينا	٩٢	١٠	عبد الله بن همام السلولى
يارب إنك	إنسانا	١٣٤	١٤	عمر بن أبى ربيعة
أيها المنكح	يلتقيان	١٣٩	١٢	عمر بن أبى ربيعة
تقول وليدتى	حيناً	١٤١	١٣	عمر بن أبى ربيعة
ما من مصيبة	شأنى	١٥٨	١٩	الأحوص (عبد الله بن محمد الأنصارى)
وما حاثمات حُمنَ	حوان	١٩٧	١٤	قيس بن ذريح
يسموننى المجنون	جنون	٢٠٣	١٤	قيس بن ذريح
كلانا مظهرٌ	مكين	٢٠٧	١٩	ليلى
وأجهشت للتوباد	رأى	٢١٨	١٣	قيس بن الملوخ
وإنى لمُفنٌ	كائن	٢٢٢	٢٣	قيس بن ذريح
ألا أيها الباكى	الأخوان	٢٤٢	٧	محمد بن بشر الخارجى
بأكثاف الحجار	العيون	٢٥٨	١٤	يزيد بن الطثرية
برغمى أطيل	أعيناً	٢٦٠	٨	يزيد بن الطثرية
يا قل خير أمير	يرجونى	٣٦٥	١	مالك بن الريب
لقد علمت	مهين	٣٧٠	١٥	لص من بنى أسد
ألا هزئت منى	أبان	٣٨٣	٣	أبو الشناش التميمى اللص
أويحكماً يا واشى	تشان	٣٨٥	٣	يعلى الأحول بن مسلم
تأوينى فبت	حوانى	٣٨٧	٣	جحدر بن معاوية العكلى
يارب عفوك عن	مجنون	٣٩١	١٦	عبيد بن أيوب العنبرى
أشكو إلى الله	الحزن	٤٢٢	١١	الأحيمر السعدى
إن الحماسة يوم الشعب	الحزن	٤٥٧	١٢	سديف بن ميمون
أعيب التى أهوى	بيناً	٤٥٩	٧	سديف بن ميمون
وإذا نطقن تخالهن	مكنونا	٤٥٩	١١	سديف بن ميمون
مروان يابن محمد	مروان	٥١٨	٣	مروان بن أبى حفصة
معن بن زائدة الذى	شيبان	٥١٨	٨	مروان بن أبى حفصة

مازلت يوم الهاشمية	الرحمن	٥١٨	١٦	مروان بن أبي حفصة
أقول وراعى	أدروسفان	٥٣٦	٢٠	آدم بن عبد العزيز
أما بنو هاشم	قَرَن	٥٦٥	١٣	ابن هرمة (إبراهيم بن على ابن سلمة)
لا والذي أنت منه	الزمن	٥٦٦	٦	ابن هرمة (إبراهيم بن على ابن سلمة)
أسأل الله سكرة	سكران	٥٦٧	٩	ابن هرمة (إبراهيم بن على ابن سلمة)
يا قوم أذننى	أحيانا	٥٩٤	٧	بشار بن برد
أغار عليك من	المكان	٦٠٤	١٤	الشاعرة الركونية
عتبت على الزمان	الزمان	٦٣٣	١	بشار بن برد
وما دون الثلاثة	تصبحينا	٦٣٦	٧	بشار بن برد
إن أمس منشج اليدين	الشیطان	٦٤٤	٥	بشار بن برد
يا بن برد احسأ	الإنسان	٦٧٢	١٣	حماد عجرد

حرف الهاء

أتوعدنى	هجاها	٤٢	١١	أبو الردينى العكلى
عرف الديار	أبلادها	٤٥	٦	عدى بن الرقاع
عجبت لراعى	مقاتله	٥٤	١	الفرزدق
لبست	جلاجله	٥٤	٥	جرير
ألا هزأت	موكبها	٨٧	١٩	عبيد الله بن قيس الرقيات
تَقَدَّتْ بى	نهارها	٨٨	١٣	عبيد الله بن قيس الرقيات
لعائشة	حماها	١٣٣	٧	عمر بن أبى ربيعة
صحبتك إذ	ألومها	١٥٣	٤	الحارث المخزومى
وانى لأرضى	بلابله	١٧٢	٣	جميل بن معمر
وإن سلوى	حينها	١٨٣	١٤	بشينة
		٢٦٦	١٦	

فما روضة	نهودها	١٨٥	٧	كثير بن عبد الرحمن
نظرت إليها	عزيمها	١٨٦	٣	كثير بن عبد الرحمن
قضى كل ذى دين	يزينها	١٨٦	١٠	كثير بن عبد الرحمن
إذا ما أراد	شبابها	١٨٧	٨	كثير بن عبد الرحمن
رمتنى على عمد	لبابها	١٨٨	١٣	كثير بن عبد الرحمن
ولكنما ترمين	نعالها	١٨٨	١٥	كثير بن عبد الرحمن
ومشى إلى	يعيبها	١٨٩	٨	كثير بن عبد الرحمن
يقر بعينى	مقالها	١٩٨	١١	قيس بن ذريح
ويوم منى	عيونها	٢٠٠	١٠	قيس بن ذريح
وبى من هوى ليلى	صريمها	٢٠٢	١٩	قيس بن الملوح
أيا زينة الدنيا	بحسنه	٢٠٥	١١	قيس بن الملوح
أخذت محاسن	غلاها	٢٠٦	٩	قيس بن الملوح
يا صاحبي اللذين	أعنيها	٢٠٦	٢١	قيس بن الملوح
الله يعلم أن	نسيمها	٢٠٨	٥	قيس بن الملوح
أيا جبلنى نعمان	هوبها	٢١٤	١	قيس بن الملوح
تمر الصبا	ذنوبها	٢١٤	١٩	قيس بن الملوح
دعا المحرمون الله	هوبها	٢٢٠	١١	قيس بن الملوح
إذا ما أتتنا	عودها	٢٣٢	٥	الصمة القشيري
إذا حل آل المصطفى	يهينها	٢٣٦	٩	محمد بن بشير الخارجي
أعني جودا بالدموع	يرده	٢٤٠	١٨	محمد بن بشير الخارجي
أرق الحزين	فتأها	٢٤٤	١	محمد بن بشير الخارجي
ألا تبكى	غوائله	٢٥١	٦	القحيف بن حمير
أرى الأثل	أنامله	٢٥١	٩	زينب بنت الطثرية
بنفسى من لو مر	ذاكره	٢٥٦	٦	يزيد بن الطثرية
بنفسى من لا بد	يخفيها	٢٥٩	٧	يزيد بن الطثرية
يابن الدمينه	أخافها	٢٦٣	١١	السلولى

ابن الدمينه	٤	٢٦٤	نواحيها	قالوا هجرتك سلول
ابن الدمينه	١٣	٢٦٧	أخاطبه	يا ليتنا فردا
ذو الرمة (غيلان بن عقبة)	٩	٢٩٤	خليلها	وقفت على ريع
ذو الرمة (غيلان بن عقبة)	٣	٢٩٥	يهينها	خليلي عداً حاجتي
ذو الرمة (غيلان بن عقبة)	١	٢٩٧	مسيلها	لئن زوجت مي
ذو الرمة (غيلان بن عقبة)	٣	٢٩٨	أوائله	أخرقاء للبين
ذو الرمة (غيلان بن عقبة)	١٢	٢٩٨	واحد	أقول لمسعود
مسعود بن عقبة	٩	٢٩٩	سنادها	إلى الله أشكو
عدى بن الرقاع العاملي	١٣	٣١٦	أبلادها	وقصيدة قد بت
عدى بن الرقاع العاملي	٢	٣١٧	نسجاها	عرف الديار
عدى بن الرقاع العاملي	١	٣٢٠	عهادها	يتعاوران من
عدى بن الرقاع العاملي	١٤	٣٢٠	صاحبه	كالظبية البكر
أبو الطمحنان القيني	٨	٣٣٣	وأرومها	وانى من القوم الذين
القتال الكلابي	١٨	٣٤٧	راقبه	تركت ابن هبار
مالك بن الريب	١	٣٥٥	طالبه	أتلحق بالريب
أبو النشناس	٥	٣٦٨	مذاهبه	فلم أر مثل الفقر
أبو النشناس	٨	٣٦٨	حسيرها	وسائلة أين
عبيد بن عياش البكري	١٢	٣٧١	أزايله	سرت من قصور
عبيد بن أيوب	١٢	٣٧٥	ذنوبها	فإني وتركي الإنس
السمهري العكلي	١١	٣٨٣	لُوبها	لقد جمع الحداد
جحدر بن معاوية العكلي	١٦	٣٨٨	ويهاجره	يا دار بين براحة
أبو العباس الأعمى (السائب ابن فروخ)	١٠	٤٢٦		إذا وصف الإسلام
ابن ميادة (الرماح بن أبرد)	١	٤٣٤	قاضيه	كان فؤادي في يد
ابن ميادة (الرماح بن أبرد)	٥	٤٤٨	وعينها	ألا حياء الأطلال
حكم بن معمر الخضري	٢	٤٤٩	جنينها	لأنت ابن أشبانية

طمعت أمية أن	وحسينها	٤٥٦	٧	سدیف بن میمون
أسرفت في قتل	مهديها	٤٥٧	٥	سدیف بن میمون
ما بال عينك جائلا	بكاؤها	٤٦٤	٣	أبو عدی العبلی
		٤٦٨	٧	
نظرت إليها نظرة	نهودها	٤٩٤	٤	كثير بن عبد الرحمن
تعطيك منطقها	بشغرها	٤٩٤	١٣	أبو تمام
ولما التقينا واللوى	لاقطه	٤٩٤	١٦	البحترى
إن المنايا لا تغادر	جته	٥٠٩	٥	مروان بن أبى حفصة
طرفتك رائرة	دلالها	٥١٣	١٦	مروان بن أبى حفص
		٥٢٤	٢٢	
بكاوكما كالربع	ساجنه	٥٢٦	٤	المتنبى
قادت فؤادك	فأمالها	٥٢٧	٤	مروان بن أبى حفصة
نواضر غلبا	عراها	٥٢٩	١٠	مروان بن أبى حفصة
حديث ريا	إدلالها	٥٤٧	٨	الحسين بن مطير
لقد كنت جلدا	خمودها	٥٥١	١٣	الحسين بن مطير
أحبك يا سلمى	سراثره	٥٥٣	١٤	الحسين بن مطير
تقلبت فى الإخوان	خبيرها	٥٥٧	١٧	الحسين بن مطير
أبالبخل تطلب	بأموالها	٥٦٥	٧	ابن هرمة (إبراهيم بن على)
ومهما ألام على	فاطمه	٥٦٩	١٩	ابن هرمة (إبراهيم بن على)
وكانت أمور الناس	نظامها	٥٧١	١٢	ابن هرمة (إبراهيم بن على)
فقل للسرى الواصل	قائله	٥٧٤	١١	ابن هرمة (إبراهيم بن على)
هللينه	لتيهه	٥٨٩	٣	أبو الشمقمق
أعمى يقود بصيرا	تهديه	٥٩١	١٢	بشار بن برد
كان مثار النقع	كواكه	٦٠٩	٨	بشار بن برد
		٦٢٣	١٧	
		٦٤٦	١١	

إذا كنت في كل	تعاتبه	٦٣٢	٦	بشار بن برد
جفا وده	يعاتبه	٦٤٦	٨	بشار بن برد
وليل دجوجي	ربائبه	٦٤٧	١٢	بشار بن برد
والله ما الخنزير في	خمسه	٦٧٣	١	حماد عجرد

حرف الياء

أريني	تماديا	٣٢	٣	زفر بن الحارث
لعمري	باقيا	٣٢	١٥	جواس بن القعطل الكلبي
وليس لسيفي	لسانيا	٣٧	١٠	جرير
وما زلت يا بشن	ليا	١٦٩	٣	جميل بن معمر
يقول أناس	بيا	٢٠٣	٥	قيس بن الملوح
خليلي لا والله	ليا	٢١٥	١١	قيس بن الملوح
وما أشرف	تداويا	٢٢٤	١	قيس بن الملوح
ألا تسألان الله	المطاليا	٢٣١	١١	الصمة القشيري
أرى العهد من ليلي	لياليا	٢٣٣	١٧	عمرو بن مناة الخزاعي
ألا حبذا أهل الملا	هيا	٢٩٦	٧	ذو الرمة (غيلان بن عقبة)
يقول رجال إن	ماليا	٣٣٤	٤	فرعان بن الأعرف
ألا ليت شعري	النواجيا	٣٦٢	١٤	مالك بن الربيع
ألم تر أني	الفيافيا	٣٧٤	٣	السمهري بن بشر العكلى
كأنى وأجال الأطباء	دانيا	٣٧٨	١	عبيد بن أيوب العنبري
لا يغرنك ما ترى	دويا	٤٠٩	٢١	سديف بن ميمون
		٤٥٥	١٠	
شردوا بي	دويا	٤٦٢	٥	أبو على العلي (عبد الله بن عمر)
ألا حي من أجل	اللياليا	٥٠٢	٩	أبو حبة النميري (الهيثم بن الزبيد)
فعبدي فقا عينيك	فاقيا	٥٨٩	٨	أبو هشام الباهلي

تم بحمد الله تعالى وتوفيقه،

فهرست الموضوعات

الصفحة

٧	مقدمة الطبعة الرابعة
١١	مقدمة الطبعة الثالثة
١٣	هذا الكتاب

القسم الأول

الملاحم المميزة للشعر الأموي

٢١	تمهيد
٦٢ - ٢٧	الفصل الأول: النقائض
	مدخل
٣٦	جرير بطل المعارك
٣٨	أخبار جرير والفرزدق
٤١	البعيث والراعى فى طريق جرير
٤٣	رباط من المودة بين جرير والفرزدق
٤٦	معركة النقائض بين جرير والفرزدق
٥٤	بين جرير والراعى والفرزدق
٩٩ - ٦٥	الفصل الثاني: الشعر السياسي
٦٥	مدخل
٦٧	شعر الخوارج

٧٢	الشعر الشيعي
٧٩	بائية الكميت
٨٣	الشعر في خدمة الزبيريين
٨٩	الشعر في خدمة الأموية
٢٧٨ - ١٠٣	الفصل الثالث: الغزل
١٠٣	تمهيد
١٠٣	الغزل وارتباطه بالغناء
١٠٤	مراكز الغناء
١٠٥	مدرسة الغزل المادي ورأسها عمر بن أبي ربيعة
١٢٠	قصيدته أمن آل نعم
١٢٩	عمر والحرائر من بيت الخلافة
١٣٤	نعم والثريا وهند في شعر عمر
١٤٢	وصف المعشوقة عند عمر
١٤٧	عمر المعشوق
١٥٢	الحارث المخزومي وامتداد مدرسة عمر
١٥٤	العرجي
١٥٨	الأحوص
١٦٥	مدرسة الغزل العفيف ورأسها جميل
١٦٧	جميل بن معمر
١٦٨	جميل يخطب بثينة
١٧٣	جميل ومدرسة زهير
١٧٧	جميل ينشد السلوى
١٨٥	كثير عزة
١٩٣	قيس بن ذريح ولبنى

- ٢٠١ قيس بن الملوّح صاحب ليلى
- ٢٠٢ سبب تسميته بالمجنون
- ٢٠٤ صفة ليلى وجمالها
- ٢٠٧ ليلى تحبّ قيسا وتقول فيه شعرا
- ٢١٠ قيس يتنفس شعر الحب
- ٢١٣ قيس وريح الصبا
- ٢١٥ قصائد العشق والشكوى
- ٢١٩ قيس فى المناسك
- ٢٢١ قيس ليلى يقوّم شعر قيس لبنى
- ٢٢٥ الصمّة القشيري
- ٢٢٥ الصمة وقصيدته العينية
- ٢٢٩ اضطراب بعض الرواة فى نسبة القصيدة
- ٢٣١ الصمة وزوجته جيرة
- ٢٣٢ وفاة الصمة وآخرما أنشد
- ٢٣٣ أول عاشق فى العرب
- ٢٣٤ محمد بن بشير الخارجى
- ٢٣٥ مدائح ابن بشير
- ٢٣٧ ابن بشير والرثاء
- ٢٤٣ غزل ابن بشير
- ٢٥٠ يزيد بن الطثرية
- ٢٥٢ شعراء نسبوا إلى أمهاتهم
- ٢٥٤ ابن الطثرية والفخر
- ٢٥٦ شعر الحب والغزل عند ابن الطثرية
- ٢٦١ ابن الدمينه

٢٦٤	ابن الدمينه وشعر الحب
٢٦٥	ابن الدمينه وأميمة
٢٧٣	قصيدته: ألا باصبا نجد
٢٧٩ - ٣٢٣	الفصل الرابع: شعر الصحراء
٢٨١	تمهيد
٢٨٤	الشماع
٢٨٤	أسرة شاعرة
٢٨٥	الشماع وحمار الوحش
٢٩٠	ذو الرمة
٢٩٠	ذو الرمة ومي
٢٩٥	أسلوبان لذى الرمة
٢٩٨	ذو الرمة ابن أسرة شاعرة
٣٠١	ذو الرمة يصف العيس
٣٠٤	ذو الرمة يصف الحمر الوحشية
٣٠٨	وصف الثور الوحشى
٣١٢	وصف الغلباء وتعاطفه معها
٣١٣	لوحات بارعة فى وصف الصحراء
٣١٦	عدى بن الرقاع والصحراء
٣١٧	عدى من أسرة شاعرة
٣١٨	عدى يصطدم بجرير فى حضرة الوليد
٣١٩	وصف حمارين وحشين يتعاركان
٣٢٠	وصف الغلبة وإعجاب جرير والفرزدق
٣٢١	وصف انفرد به لعيون المها

الفصل الخامس: الشعراء الصعاليك (اللصوص) ٣٢٥ - ٣٩٨

- ٣٢٧ مدخل
٣٢٨ عروة بن الورد
٣٣٢ الشعراء الصعاليك المخضرمون
٣٣٢ أبو الطمحان القيني
٣٣٣ فرعان بن الأعراف
٣٣٤ فضالة بن شريك وولده
٣٣٧ أبو خراش الهذلي
٣٤٠ أبو خراش ونفسه الأبية ومواقف إنسانية
٣٤٣ يزيد بن الصيقل العقيلي
٣٤٥ الشعراء الصعاليك في العصر الأموي
٣٤٦ القتال الكلابي
٣٤٩ شعره في التأبد واللصوصية
٣٥١ يهجو قومه
٣٥٣ مالك بن الربيع
٣٥٤ تأبده وتشرده
٣٥٩ في طريق التوبة
٣٦٣ مالك فارس محارب
٣٦٧ موضوعات شعر اللصوص
٣٦٧ اللصوصية والفوضى
٣٧٣ التشرد ومصاحبة الوحوش
٣٨٠ الشكوى من السجن والسجان والقيود
٣٨٤ حنين اللصوص
٣٩١ الشعراء اللصوص وشعر التوبة

٣٩٢ هل هم صعاليك أم لصوص

٣٩٥ ملامح موضوعية وأسلوبية لشعر اللصوص

القسم الثاني

المخضرمون من شعراء الدولتين

ومراحل تطور فنونهم

٤١٦ - ٤٠١ الفصل الأول: المراحل الزمنية وفنية التطور

٤٠٣ خضوع الشعر لمسميات بعينها

٤٠٧ مراحل تطور الشعر

٤٠٧ المرحلة الأولى: المحافظة

٤٠٩ المرحلة الثانية: الجمع بين المحافظة والتطور

٤١١ المرحلة الثالثة: مرحلة التطور

٤١٧ - ٤٥٠ الفصل الثاني: مرحلة الشعراء المخضرمين المحافظين

٤١٩ الأخيمر السعدي

٤١٩ شعر صعلوك تائب

٤٢٣ أبو العباس الأعمى

٤٢٣ هجاؤه

٤٢٦ مدائحه لبنى أمية

٤٢٩ ابن ميادة

٤٢٩ هل هو شعوبي

٤٣٣ رقة غزله وطهارته

٤٣٧ مدائحه

٤٤٢ هجاؤه ونقائضه

الفصل الثالث: مرحلة الإطلال علي «العباسية» ٤٥١ - ٥٣٠

٤٥٣ سُديف

٤٥٣ تلوته بدماء بني أمية

٤٥٦ مع الحسنية

٤٥٨ غزله

٤٦١ أبو عدى العبلى

٤٦١ أمير أموى متشيع

٤٦٢ مصانعة العباسيين

٤٦٥ أصالة مديحه

٤٦٧ تحذير العشيرة

٤٦٩ أول شعر جيد فى دولة سقطت

٤٧٢ شعر قيل فى رثاء بعض الدول

٤٧٨ أبو نخيلة الراجز

٤٧٨ مدائح هجاء

٤٨٠ يمدح الأمويين

٤٨٢ فى خضم السياسة العباسية

٤٨٣ فى الطرديات

٤٨٦ أبو حية النميرى

٤٨٦ أخباره وطرائفه

٤٨٩ غنائته ووصفه الحديث

٤٩٦ تجسيم الصورة الغزلية الرفيعة

٤٩٩ بكاء الصبا والشباب

٥٠١ أبو حية يبكى زوجته

٥٠٣ أبو حية والصحراء

- مروان بن أبي حفصة ٥٠٨
- حب المال والبخل الشديد ٥٠٨
- مطلق المديح ٥١٢
- مروان يمدح معن بن زائدة ٥١٧
- مروان يرثي معن بن زائدة ٥٢١
- مروان يمدح المهدي ٥٢٤
- الفصل الرابع: المناصفة فنيا بين المحافظة الأموية والانطلاقة العباسية ٥٣١ - ٦٩٢
- آدم بن عبد العزيز ٥٣٢
- حفيد عمر بن عبد العزيز ٥٣٢
- آدم والدعابة ٥٣٢
- آدم وإيوان كسرى ورثاء بني أمية ٥٣٦
- آدم وأبياته في التصوف ٥٣٩
- الحسين بن مطير ٥٤١
- شاعر من الجزيرة ٥٤١
- الخليفة المهدي يحفظ شعر الحسين ٥٤٣
- قصيدة الحسين في رثاء معن بن زائدة ٥٤٤
- مدائح الحسين بن مطير ٥٤٦
- غزليات الحسين ٥٥٠
- التجديد في شعر الحسين ٥٥٥
- الحكمة في شعر الحسين ٥٥٧
- الوصف والتجديد عند الحسين ٥٥٩
- ابن هرمة ٥٦١
- طرائفه وعجائبه ٥٦١
- ابن هرمة والهجاء ٥٦٤

٥٦٦	ابن هرمة والخمر
٥٦٩	تشيع ابن هرمة
٥٧١	مدائح ابن هرمة
٥٧٦	ابن هرمة يغني لنفسه
٥٧٧	صور شعرية متقنة
٥٨٢	بشار بن برد
٥٨٢	حملة من المبالغة والتهويل
٥٨٧	نشأة بشار
٥٨٩	عقدة العمى وانطلاقة الشعر
٦١٠	ملاحم بارزة في حياة بشار وسلوكه
٦١٦	بين الشعوبية والولاء للعرب
٦٢٦	بشار بين فسق القول واصطناع الحكمة
٦٣٥	بشار بين الزندقة والإيمان
٦٤١	موضوعات شعر بشار
٦٤٣	مدائح بشار
٦٤٤	مذهب بشار في المديح
٦٥٥	رجز بشار
٦٦٦	الهجاء عند بشار
٦٧٧	غزل بشار
٦٩١	مراجع الكتاب
٧٠١	الفهارس

