

في الشعر العربي

الدكتور حسين نصار

أستاذ الأدب العربي
عميد كلية الآداب - جامعة القاهرة «سابقاً»

الناشر
مكتبة الثقافة الدينية

منتہی سورا الازربکیۃ

WWW.BOOKS4ALL.NET

في الشعر العربي

الدكتور حسين نصار

أستاذ الأدب العربي
عميد كلية الآداب - جامعة القاهرة «سابقاً»

الطبعة الأولى

١٤٢١ هـ - ٢٠٠١ م

الناشر

مكتبة الثقافة الدينية

٥٢٦ ش بورسعيد - الظاهر

ت: ٥٩٢٢٦٢٠ - فاكس: ٥٩٢٢٢٧٧

حقوق الطبع والنشر محفوظة للناشر
مكتبة الثقافة الدينية

إلى

من تحملت كثرة عزلتي

وطول صمتي

واختلاف مزاجي

أم أولادي

وجدة أحفادي

شريكة حياتي

مقابلة

مابين يدي القارئ كتاب ، أو لنقل دراسات متنوعة تنوعا واسعا ، وإن كانت تنطوي تحت مظلة الشعر العربي. وهي دراسات تتناول فنونا ، وموضوعات ، ومجالات ، وأعلاما ، لا تحاول أن تتبّع واحدا منها بالتاريخ الشامل ، وإنما تلتقي أضواء على أركان منها ، لتضيء جوانب - في الغالب - مختلفة - ولو بعض الشيء - عما كشفت الدراسات السابقة . وإن لم تفعل ذلك ، ألفت أضواء لتجلو تيارات كانت جديدة ومبهمّة ، وقت أن كتبت الدراسة. وإن لم تفعل ذلك ، كشفت عن أفكار فيها بعض المخالفة للشائع من الأفكار.

ومن أجل ذلك ، تناولت بالدرس رجالا مغمورين لم يتعرض لهم الدارسون إلا قليلا ، وإن كان لكل منهم جانب جدير بالإضاءة . وكان لها رأيها الخاص في كل ما عالجتّه : مشهورا أو غير مشهور.

والحق إن الأدب العربي - شعره ونثره - في رأيي غني غني طائلا ، غفلت عنه الأبصار ، عن تقليد للدراسات السابقة أحيانا ، وعن جهل بما يحوى من درر أحيانا ، وعن قصور في فطنة الدارس ، وقدرته على الكشف والتمييز وتطبيق المنهج المناسب أحيانا.

ولعل هذه الدراسات تحبب إلى القارئ تراث الأجداد والآراء ، وإلى الدارس المغامرة وراء المجهول.

الفصل الأول

ظواهر فنية

الإغناءات الشعرية

الشعر فن عربي أصيل ، عرفه العرب منذ فجر تاريخهم ، وسرعان ما تطور في أيديهم ، واتخذ صورته الكاملة ، التي التزمها العربي في جميع الأمكنة والأزمنة. والشعر فن أحبه العربي فطرة ، وما زال حبه يملأ عليه أرجاء قلبه . فما أقل من نعرف من رجالات العرب الأقدمين ، ممن لم يقل الشعر ، وما أقل من نعرف من العرب المحدثين ، ممن لم يستهووه قول الشعر في مرحلة من مراحل العمر.

وكان عرب الجاهلية ينظرون إلى الشاعر نظرتهم إلى المقاتل ، فهما سواء في الدفاع عن شرف القبيلة ، ومهاجمة خصومها. ولعلمهم كانوا يفضلون الشاعر على المقاتل. فقد كانت القبيلة إذا نبغ فيها شاعر ، احتفلت به احتفالا عظيما. فأخذ الرجال والنساء يهنئ بعضهم بعضا. وأقاموا الحفلات الغنائية ، وقدّموا فيها الطعام والشراب ، لأن في نبوغ هذا الشاعر - كما يقول ابن رشيق - حماية لأعراضهم ، وذبا عن أحسابهم ، وتخليدا لمآثرهم ، وإشادة بذكورهم.

ومن الطبيعي أن يولع العربي ، المشغوف بالشعر ، بسماعه والمشاركة فيه ، وأن ينتهز كل فرصة سانحة لذلك. فرافق الشعر العربي في حلّه وترحاله ، وباديته وحاضرتة ، وخلوته ومجتمعه. كان سميره في الحداء بإبله ليجدد به نشاطها ،

وييسر لها مشاق السير البعيد. وكان جليسه في سمره : في الصحارى ، وفي الخيام
وفي القصور. وما أكثر ما روى عن مجالس الخلفاء وما دار فيها من أشعار.

ولكن هذه المجالس كانت تأخذ صورة عفوية. فهي تعقد صدفة وعلى غير ميعاد،
ولا تأخذ صورة محددة. ولذلك يعسر الحديث عنها ويتشعب، ولا يؤدي إلى ثمره
ذات قيمة. وإنما يجمل بنا الحديث عن المجالس أو الاحتفالات الشعرية ، ذات
الموعد المعين ، والصورة المحددة، أو القريبة من التحديد. وقد كان ذلك عند العرب.
كان في أسواقهم، التي كانت ميدانا للبيع والشراء، وكانت في نفس الوقت ملهى
اللاهين، وملعب العابثين، ومسرح الشعراء والخطباء والمتفاخرين، وملجأ طالبى
الحماية والحلف، ومقر المؤتمرات. كانت - بعبارة مختصرة - مثالا مصغرا من
المجتمع العربى العام ، ولا تنقصه سوى أيامهم وحروبهم التي كانت محرمة في
أيام الأسواق، أو معرضا لألوان نشاطهم السلمى، وحفلا لمنافساتهم ومبارياتهم وما
يعلن تفوقهم وبراعتهم وفضلهم. ومما أشبهها بالمعارض التي تقيمها الدول
المختلفة لإظهار مدى تقدمها، أو أسابيع النشاط التي تخصصها الجامعات لألوان
النشاط المختلفة : الفنية ، والعلمية، والرياضية، التي يمارسها شبابها في فراغها،
أو أيام المباريات الرياضية ذات الأهمية الكبيرة. ومن الطبيعى أن هذه الأسواق كان
منها الصغير الخاص ببطن من البطون أو قبيلة من القبائل، وكان منها العام
الذى تغد إليه القبائل المختلفة من شتى الأرجاء. وطبيعى أيضا أن تقل معارفنا عن
الأسواق الصغيرة الخاصة، فلا نحسن تصويرها ولا الحكم عليها .

أما الأسواق الجاهلية التي بلغنا بعض أخبارها فسوق عكاظ، التي كانت تعقد في
واد بين مكة والطائف، على مرحلتين من الأولى، وعلى مرحلة من الثانية، في شهر

ذى القعدة. وتوارت أهمية عكاظ فى الإسلام، وبرز المربد فى البصرة، والكناسة فى الكوفة. يضاف إليهما المساجد التى كانت تعقد فيها المجالس الشعرية أيضا. فعل ذلك الرسول الكرىم - صلى الله عليه وسلم - مع حسان، واقتدى به المسلمون بعد ، كما تذكر أخبار جرير والفرزدق.

وكان للاحتفالات الشعرية التى أقيمت فى الأسواق العربية آثارها الخطيرة فى الشعر العربى بل فى اللغة العربية كلها . فقد كان سوق عكاظ البقعة التى تتلاقى فيها القبائل العربية، من شتى الأرجاء، ومع اختلاف اللهجات، وتحاول أن تتفاهم. فاضطر بعضها إلى معرفة لهجة بعض. وأخذت لهجة الحجاز تبرز من بين اللهجات، وتأخذ منها فى الوقت نفسه. وأسهم الشعر فى إبراز هذه اللهجة، وإشاعتها بين العرب جميعا، إذ كان الشعراء مضطرين إلى استعمالها ليعرضوا قصائدهم على أهل عكاظ. فكانت عكاظ الموطن الذى وحد اللهجات العربية، ومهد لتوحيد العرب أنفسهم فى أمة واحدة. ثم كان المربد والكناسة البقعتين اللتين يفد إليهما الأعراب للبيع والشراء، فيفد إليهما كل معنى باللغة والأدب ساعيا إلى هؤلاء الأعراب. فكانا بذلك الموطن الذى ساعد على حفظ العربية، وأمد علماء اللغة بالكثير من مفرداتهم وقواعدهم، وأبان لهم ما غمض عليهم.

ويبدو أن هذه الاحتفالات الشعرية كان لها رسومها وآدابها، وإن كنا للأسف لا نعرف الكثير، وخاصة فى الجاهلية. فقد روى الرواة أن عمرو بن كلثوم عندما نظم معلقته، وأراد إشاعتها بين العرب، ذهب إلى عكاظ، وأنشدها هناك، فنالت إعجاب السامعين واعترافهم بجودتها، وطار صيتها. ورووا أن الأعشى عندما مدح المحلق الكلابى، وأثنى على بناته ليجد لهن الأزواج، فعل ذلك فى عكاظ، وكان ينشد الناس

تحت سَرْحَة، وهى الشجرة العظيمة الكبيرة ذات الظل الواسع. وقد حَقَّقت قصيدته
غرضها سريعاً، فتهافت الأشراف على بنات الرجل.

وذكر أصحاب الأخبار أن بعض الشعراء الذين اعترف لهم أهل عكاظ بميزة أو
فضل، كانوا يهتمون بهذا الاعتراف، ويبرزونه إبرازاً واضحاً، فيعلمون أنفسهم
بعلامات خاصة لا يحل لغيرهم استخدامها. فكان النابغة الذبياني - الذى اتخذ منه
أهل عكاظ حكماً يفصل بين الشعراء، ويبين لكل منزلته - يضرب لنفسه قبة حمراء
من الجلد.

ولما أصيبت الخنساء بأبيها عمرو بن الشريد وأخوها صخر ومعاوية، ورثتهم
بالقصائد التى شاعت فى الأرجاء العربية، واعترف لها الناس بعظم مصيبتها،
كانت تشهد عكاظ وقد أعلمت هودجها براية. ثم وجدت منافسة خطيرة لها، ذكر
أبو الفرج فى الأغاني قصتها، فقال: " لما كانت وقعة بدر، قُتل عُتْبة بن ربيعة،
وشَيْبة بن ربيعة، والوليد بن عتبة. فأقبلت هند بنت عتبة ترثيهم. وبلغها تسويم
الخنساء هودجها فى الموسم ومعازمتها العرب بمصيبتها وأن العرب قد عرفت لها
ذلك. فلما أصيبت هند بما أصيبت به، قالت: إنى أعظم من الخنساء مصيبة. وأمرت
بهودجها فسوِّم براية. وشهدت الموسم بعكاظ، فقالت: اقرنوا جملى بجمال
الخنساء. ففعلوا. فلما أن دنت منها، قالت لها الخنساء: من أنت يا أُخِيَّة؟ قالت:
أنا هند بنت عتبة، أعظم العرب مصيبة، وقد بلغنى أنك تعازمين العرب بمصيبتك،
فبم تعازمينهم؟ فقالت الخنساء: بعمرو بن الشريد، وصخر ومعاوية ابنى عمرو،
وبم تعازمينهم أنت؟ قالت: بأبى عتبة بن ربيعة، وعمى شيبه بن ربيعة، وأخى
الوليد. قالت الخنساء: أوسواء هم عندك. ثم أنشدت تقول:

أبكى أبى عمرا بعين غزيرة
وصنوى لا أنسى معاوية الذى
وصخرا، ومن ذا مثل صخر إذا غدا
فذلك يا هند الرزية فاعلمى
فقلت هند تجيبهما :

أبكى عميد الأبطحين كليهما
أبى عتبة الخيرات ويحك فاعلمى
أولئك آل المجد من آل غالب

قليل إذا نام الخلبى هجودها
له من سراة الحرثين وفودها
بساهمة الآطال قبا يقودها
ونيران حرب حين شب وقودها

وحاميهما من كل باغ يريدتها
وشيبة والحامى الذمار وليدها
وفى العز منها حين ينمى عديدها

ولم يكن المربد والكناسة موسمين، وإنما كانا دائمين، يجتمع الناس فيهما كل يوم، ويمارسون فيهما ما اعتادوا ممارسته من ألوان النشاط. وقد وصل إلينا الكثير من الأخبار التى تبين لنا ما كان يلجأ إليه الشاعر، قبل أن يذهب إلى هذه المحافل الشعرية، وما كان يفعله فى أثنائها. ولم تصل إلينا أخبار المحافل الشعرية فى الأسواق الكبيرة وحدها، بل فى المساجد، وفى المجتمعات الصغيرة أيضا. وكان المربد خاصة ينقسم إلى عدة مجالس، كل شاعر له مجلسه الخاص المعروف به، يذهب إليه حين ينظم قصيدة لينشدها فيه.

وكان أول ما يلجأ إليه الشاعر، ليعد نفسه للشعر التزين. وكان التزين - فيما يبدو - أمرا مهما وضروريا، يفعله كل شاعر ولا سيما الفحول. فيقال إن الفرزدق حين أراد أن ينشد فى المدينة قصيدته :

عزفت بأعشاشٍ وما كنت تعرفُ
وأنكرت من حوراء ما كنت تعرفُ

طلع على القوم فى حلة يمانية موشاة وقد أرخى غدירתه. وكذلك كان يلبس خصمه الذى تحداه ثوبين مصبوغين بصفرة غير شديدة. ولما أراد جرير أن ينشد قصيدته التى هجا فيها الراعى وقومه، وقال فيها:

فغض الطرف إنك من نمير
أدهن بدهن، وجمع شعره - وكان حسن الشعر - وضم أطرافه .
فلا كعبا بلغت ولا كلابا

بل كان الشاعر يزين الجمل الذى يركبه، ويضع عليه أجمل الأردية. وقد وصف لنا واصف ما لجأ إليه جميل بثينة من تجميل حين هاجى جواس بن قطبة فقال :
"قدمت من عند عبد الملك بن مروان وقد أجازنى وكسانى بُردا، وكان ذلك البرد أفضل جازتى، فنزلت وادى القرى. فلقينى جميل، وكان صديقا لى، فسلم بعضنا على بعض وتساءلنا ثم افترقنا. فلما أمسيت إذا هو قد أتانى فى رَحلى فقال: البرد الذى رأيته عليك تعيرنيه حتى أتجمل به، فإن بينى وبين جواس مِراجزة، وتحضر فتسمع، قلت: لا، بل هو لك كسوة. فكسوته إياه. فلما أصبحنا جعل الأعراب يأتون أرسالا حتى اجتمع منهم بشر كثير. وحضرت وأصحابى. فإذا بجميل قد جاء وعليه حُلَّتَان ما رأيت مثلهما على أحد قط، وإذا بردى الذى كسوته إياه قد جعله جُلا لجمله فتراجزا...".

وأغرب من ذلك وأعجب ما كان يفعله حسان بن ثابت، وهو يستعد لإنشاد إحدى قصائده الحماسية. فقد كان حسان يخضب شاربه والشعرات التى بين الشفة السفلى والذقن بالحناء، ولا يخضب سائر اللحية، ليكون كالأسد الوالى فى الدماء، كما فسر هو نفسه هيئته، وينشد حماسيته ويتغنى بشجاعته وغنائه فى الحروب.

ويروى الرواة خبراً آخر، لست أحب أن أبعد به، أو أغالى في تفسيره، ولكنه من أقرب الأمور شبهاً بالحفلات التنكرية التي يقيمها أثرياء العصر الحديث في المواسم المختلفة. قيل إن الحجّاج طلب من جرير والفرزدق أن يأتياه في لباس آبائهما في الجاهلية. فلبس الفرزدق الديباج والخز، وقعد في قبة، ليبيّن ما كان عليه آباؤه من سيادة وترف. وشاور جرير دُهاة قومه من بنى يربوع، فقالوا له : ما لباس آبائنا إلا الحديد. فلبس جرير درعا، وتقلّد سيفاً، وأجرّ رمحاً، وركب فرساً كريمة لأحد أشرف قومه. وأقبل على رأس أربعين فارساً يرتدون مثله. وعندما اجتمع الخصمان في قصر الحجّاج، انتهز جرير الفرصة السانحة، وسخر من هيئة الفرزدق، ووصفه باللعبة الخشبية، وقال:

لبستُ سلاحي ، والفرزدق لعبة عليه وشاحا كُرَجٍ وجَلَاجِلُنة
أعدُّوا مع الحليّ المَلابَ فإنمّا جرير لكم بَعْلٌ وأنتم حلائلُه

ولما فرغا ذهب جرير إلى مقبرة بنى حصن، والفرزدق إلى المربد، فاستعرضا أنفسهما، وأنشدا الأشعار في رهطيهما.

وتعددت الفنون الشعرية التي كان ينظم فيها الشعراء وينشدونها في الأسواق. وكان همُّ الشاعر الجاهلي أن يرضى عنه الحكام، ويثنوا على قصيدته، ويرفعوها إلى غيرها من الشعر، أو يسموا بها إلى مرتبة المعلقة. فقد تسابق الأعشى وحسان بن ثابت والخنساء على عرض شعرهم في عكاظ على النابغة. ولما فضل الأعشى ثم الخنساء، غضب حسان، فنقده النابغة وخطأ قوله. فالأمر أقرب إلى أن يكون منافرة أو مفاخرة.

وعلى هذه الصورة فهم بنو تميم الدعوة الإسلامية، حين عزموا على الوفود لأول مرة على الرسول - صلى الله عليه وسلم . فعبئوا قواهم الأدبية وقدموا إلى المدينة. فوقفوا عند حجرات الرسول، ونادوا بصوت عال جاف: اخرج إلينا يا محمد، فقد جئنا لنفاخرك. فخرج إليهم الرسول، صلى الله عليه وسلم ، وقد تأذى من صوتهم. ولكنه جلس إليهم، فقام الأقرع بن حابس، فقال : " والله ، إن مدحى لزين، وإن ذمى لشين" فقال النبي صلى الله عليه وسلم : " ذلك الله " فقالوا : " إننا أكرم العرب" فقال : " أكرم منكم يوسف بن يعقوب بن إسحاق بن إبراهيم - عليه السلام " . فقام عطار بن حاجب التميمي خطيبا، ثم قام ثابت بن قيس الأنصاري فرد عليه . ثم قام الزبرقان بن بدر التميمي فقال :

نحن الملوك فلا حى يقاربنا
منأ الملوك وفينا يؤخذ الرُبُعُ
تلك المكارم حُزناها مقارعة
إذا الكرام على أمثالها اقترعوا
كم قد نُشِدنا من الأحياء كلهم
عند النَّهَابِ وفضلُ العز يُتَّبِعُ
فأرسل رسول الله - صلى الله عليه وسلم - إلى حسان بن ثابت فجاء، فأمره أن يجيبه، فقال :

إن الذوائب من فِهْرٍ وإخوتهم
قد بَيَّنوا سُنَّةَ للناس تُتَّبِعُ
يرضى بها كل من كانت سريرته
تقوى الإله وبالأمر الذى شرعوا
قوم إذا حاربوا ضرُّوا عدوهم
أو حاولوا النفع فى أشياعهم نفعوا
فقال الأقرع بن حابس : " والله إن هذا الرجل لُمؤتَّى له . والله إن لشاعره أشعر من شاعرنا، ولخطيبه أخطب من خطيبنا، ولأصواتهم أرفع من أصواتنا. أعطنى

يا محمد. فأعطاه . فقال : "زدني". فزاده. فقال: "اللهم إنه سيد العرب".
ثم أسلم القوم.

وفى العهد الإسلامي لجأ الشعراء إلى إنشاد النقائض فى الأسواق، وحاولوا
جاهدين أن يحوزوا على إعجاب المستمعين. وكان يجتمع فى المجلس الواحد فى
بعض الأحيان أكثر من شاعرين، ويشتركون جميعا فى الشعر. فقد اشترك أوس بن
مُغراء والنابغة الجعدى فى المهاجاة، وحضرهما ذات يوم العجاج والأخطل وكعب بن
جعيل . فقال أوس :

لما رأت جَعْدَةَ مِنْـ____ا وردا ولوا نَعـ____اما فى البلاد رُبدا
إن لنا عليكم مَعـ____دا كأهلها وركنهما الأشـ____دا
فقال العجاج : كل امرئ يعدو بما استعدا

وقال الأخطل بفضل أوسا :

وانى لقاض بين جعدة عامـ____رٍ وسعد، قضاء بَيْنَ الحق فيصلا
أبو جعدة الذئب الخبيث طعامه وعوف بن كعب أكرم الناس أولا
وقال كعب :

إنى لقاض قضاء سوف يتبعه من أم قصدا ولم يعدل إلى أود
فصلا من القول تاتم القضاة به ولا أجور ولا أبغى على أحد
(بزت) بنو عامر سEDA وشاعرها كما (تبز) بنو عيس بنى أسد

وكان الشاعر يحاول أن ينال من خصمه بكل الوسائل، ويبذل جهده فى إضحاك
الحاضرين منه، ليحكموا له بالفوز. قيل إن العجاج العجلى الراجز، خرج إلى أحد

هذه الاحتفالات متحفلاً، وعليه جبة وعمامة خز، على ناقة له قد أجاد رَحْلها، حتى وقف بالمربد، واجتمع الناس حوله. فأنشدهم قوله :

قد جبر الدينَ الإلهُ فجبرُ

فهجا فيها بنى رببعة. فجاء رجل من بكر بن وائل إلى أبي النجم، وهو فى بيته، فقال له : " أنت جالس وهذا العجاج يهجوننا بالمربد قد اجتمع عليه الناس ". قال : " صف لى حاله وزبئه الذى هو فيه ". فوصفه له . فقال : " أبغنى جملاً طحّانا قد أكثر عليه من الهناء " (أى القطران). فجاء بالجمال إليه . فأخذ سراويل له، فجعل إحدى رجله فيها واتزر بالأخرى. وركب الجمال، ودفع خطامه إلى من يقوده. فانطلق حتى أتى المربد. فلماً دنا من العجاج قال : " اخلع خطامه ". فخلعه. وأنشد:

تذكرُ القلبُ وجهلاً ما نكسر

فجعل الجمال يدنو من الناقة يتشممها، والعجاج يتباعد عنه لئلا يفسد ثيابه ورحله بالقطران، والناس يضحكون. فلما بلغ أبو النجم إلى قوله :

شيطانه أنثى وشيطانى نكسر

تعلق الناس هذا البيت وهرب العجاج .

ويدلنا هذا على أن النقائض صارت فنا شعبياً، يهدف إلى إرضاء ذوق الجماهير ، وكان لتدخل الجماهير الفضل فى تغليب شاعر على آخر. وكانوا يصدرن أحكامهم ضاحكين مصفقين أو مرددين البيت الذى أعجبهم. فكان الشاعر يتحرى ما يرى أنه حاصل على هذا الإعجاب. روى أن عون بن عبد الرحمن بن سلامة أذى أبا حزابة

الوليد بن حنيفة التميمي ، فأتى أبو حزابة المربد وعون واقف. فصاح به وأفحش
في هجائه:

يا عون قف واستمع الملامه لا سلم الله على سلامه
زنجية تحسبها نعامه شكاء شان جسمها دمامه
أعلمتها وعالم العلامه

فعلق الناس الشطر الأخير، وأخذوا يرددونه مع الشاعر، فأخزوا عوناً .
وكان بعض الحضور يلجأ إلى النقد الجاد، فيصارع الشاعر بما يأخذه عليه فوراً.
فيوافقه هذا أو يخالفه. ومن الطبيعي أن ذلك كان من العلماء بالشعر، وكان في غير
النقائض من فنونه. وقف ذو الرمة بالكناسة ينشد قصيدته الحائية حتى أتى على
قوله:

إذا غير النأي المحبين لم يكـد رسيس الهوى من حب مية يبرح
فناداه ابن شبرمة: " يا غيلان ، أراه قد برح " . فخجل ذو الرمة، وجعل
يتأخر بناقته، وهو يفكر ثم عاد فغير قوله إلى :

"إذا غير النأي المحبين لم أجد" .

ولكن بعض الشعراء عانوا كثيراً من العنت من بعض الهازئين الذين كانوا
يشهدون الاحتفالات الشعرية، لا للتذوق الفني ، بل للسخرية والعبث. فقد لزم
خياط ذا الرمة بالمربد، وسخر من شعره - وخاصة الذي شبّه فيه حبيبته بالظبية
على عادة العرب وقال فيه :

أيا ظبية الوعاء بين جلاجل وبين النقا آنت أم أم سالم
هي الشبه لولا مدريادنا وأذنها سواء وإلا مشقة في القوائم

سخرية مرة ، جعلته يجتنب المرید حتى مات الخياط. فقد طلع عليه والناس
مجتمعون حوله ، وصاح به :

أأنت الذى تستنطق الدار واقفا من الجهل هل كانت بكن حلول

فبهت ذو الرمة ، وأغرق الحاضرون فى الضحك، واضطر إلى القيام. ثم مرَّ به
الخياط فى مجلس آخر، فقال له :

أأنت الذى شبَّهت عنزا بقفرة لها ذنب فوق استها أم سالم
وقرنان إما يلزقانك يتركها بجنبيك يا غيلان مثل المواسم
جعلت لها قرنين فوق شواتها وربك منها مشقة فى القوائم

فأخذ الحاضرون فى ضحك صاحب طويل ، ولم يفلح ذو الرمة فى استعادة
رباطة جأشة، أو استماع سامعيه.

وصفوة القول إن هذه الاحتفالات الشعرية التى كان يقيمها العرب فى الأسواق
والمجالس والمساجد كان لها أهميتها وخطرها وأثرها فى حياة أشراف العرب،
وشعرائهم، وحياتهم الفنية. فقد جعلتهم يقولون فى المنافرات، وزودتهم بأسباب
التنافس والتبارى، فترقى الشعر وتوحدت اللغة وترقَّت معهم. ثم تطورت بالهجاء
وجعلته نقائض فنية لها مقاييسها وقوانينها، ولها موضوعاتها وصورها، لها
مفهومها الخاص الذى لم يكن لها فى الجاهلية، ولم يعد إليها بعد العصر الأموى
أبدا. وكان يحضر هذه المحافل : الشعراء ، والحكام ، والمستمعون. فكان الأولون

يستعدون بما يجيدونه من أشعارهم، وبما يستحسنونه من هيئتهم وزئيمهم، أو بما يرونه مناسباً لما هم قادمون عليه من موقف كما رأينا عند حسان وأبي النجم.

واستعد الحكام بخبرتهم الطويلة في الشعر، وبلباقتهم ومهارتهم. ولم نعد نسمع عن حكام في الإسلام، فقد تحوّلوا وصاروا نقادا وعلماء باللغة والنحو.

وبالرغم من أهمية المستمعين الجاهليين لم ترو لنا أخبار كثيرة عنهم. وإنما تجلّى خطر المستمعين الإسلاميين، الذين كان لهم الأثر الكبير في مضمون النقيضة الإسلامية خاصة وشكلها.



الشعر القصصي

التقت الحضارتان العربية والغربية فى أزمنة وأمكنة متعددة ، متقاربة ومتباعدة ، وتبادلتا التأثير . تلك قضية معروفة انتهى الجدل فيها ، ولكن الجدل لا زال محتدما فى تفاصيلها ، وفيما أدت إليه من آثار .

فقد التقتا التقاء ما فى الشام فى العصر الأموى . وكان لذلك آثاره المنطبعة على الترتيبات الادارية والسياسية فى البلاط الأموى . والتقتا التقاء واسعا فى العراق فى العصر العباسى . وكان له آثاره الثقافية البعيدة المدى فى الحضارة الاسلامية . والتقتا التقاء شاملا فى الأندلس ، وكان له آثاره الواسعة فى الحضارتين الإسلامية والغربية .

كل هذا لا جدال فيه . وإنما الجدل فى هذا التيار أو ذاك من التيارات الحضارية . يراه عالم صادرا صدورا طبيعيا من حضارته ، ويراه آخر استمدادا من الحضارة الأخرى ، وإن لم ينكر العالمان اشتراك الحضارتين فى إعطاء التيار صبغته الخاصة .

ومنذ درس المستشرقون أدبنا العربى ، واطلع أدباؤنا المحدثون على الآداب الغربية ، والخلاف قائم بينهم ، إذ يحاولون أن ينظروا إلى الأدب العربى القديم بعيون غربية ، ويحاولون أن يجدوا لكل فن من فنون القول الغربية ضربا فى الأدب العربى يماثله من جميع الوجوه ، ولا يفارقه فى شىء . فيجرون بذلك الأدب

العربي من خصائصه التي اكتسبها في تطوره الخاص به ، وينتزعونه من بيئته التي وهبته الحياة ، ويضعونه في إطار غريب ، أو يلبسونه رداء أجنبيا . فيظلمون الأدب العربي ، ويظلمون الفنون الغربية .

فالقديما من العرب لم يقسموا الشعر العربي إلا وفق موضوعاته أو أغراضه . أما المحدثون والغربيون فعرفوا تقسيما آخر ثلاثيا :

□ الشعر الغنائي .

□ والشعر القصصي .

□ والشعر المسرحي .

ثم حاولوا أن ينظروا إلى شعرنا القديم على ضوء هذا التقسيم ، وأن يجدوا لكل قسم مثيله الذي يطابقه كل المطابقة . فكان النزال والجدل . ولا يعنينا اليوم إلا ما احتدم بينهم بشأن الشعر القصصي .

فقد ذهب جماعة من النقاد إلى أن الشعر العربي اقتصر على الفن الغنائي ، ولم يعرف زميليه . قطع بذلك الدكتور عز الدين إسماعيل ، حين قال في كتابه الأدب وفنونه : " المحقق - حتى الآن - أن هذا النوع الأدبي لم يوجد ، ولم توجد فكرته عند شاعر عربي " . فعبارة صريحة في إنكار الشعر القصصي عند العرب ، وإنكار وجود فكرته عند من عرف من شعراء العروبة . فرفض بذلك كل محاولة تتلمس أي لون من ألوان الشعر القصصي في الأدب العربي .

وقطع الدكتور محمد مندور - في غير تفصيل - بأن العرب لم يعرفوا في مجال الشعر غير الفن الغنائي . وذهب إلى أن الشعرين القصصي والتمثيلي قد انقرضا في الغرب ، أو أخذتا سبيلهما إلى الانقراض . بل إن الملاحم الشعبية نفسها رأى أنها قد

أخذت تختفى باختفاء شعراء الربابة المتجولين ، بعد أن تطورت الانسانية ، وتعددت لديها وسائل التسلية الآلية كالذياع وغيره ، وتعقدت الطبيعة البشرية بنمو الثقافة والتفكير الوضعى ، وانقضاء روح الذنولة الغضة بين البشر . فأياس بذلك من وجود الشعر القصصى الحق فى أدبنا العربى كله : قديمه وحديثه . ويعبر رأى الدكتور عز الدين ومندور هذا عن رأى جمهور المؤرخين للأدب العربى ، الذى يقطع بعدم معرفة العرب لهذا النوع من الشعر .

ولكن جماعة أخرى من الدارسين اتخذت موقفا مقابلا ، يناقض الموقف السابق فى بعض الوجوه ، ويخالف بعض اتجاهاته بعضها الآخر . فيتفقون مع السابقين فى أن العرب لم ينشئوا قصصا منظوما تصف أحداثا عظاما وأبطالا كبارا ، على طريقة الاللياذة . فليس فى الشعر العربى الذى بين أيدينا ملاحم بالمعنى المعروف . ثم يخالفونهم فيرون أن الشعر العربى عرف ملاحم ، ولكنها لا تماثل الملاحم الغربية كل المماثلة . وأقام كل منهم هذا الرأى على غير ما أقامه عليه زميله .

فذهبت جماعة الباحثين الذين ألفوا كتاب التوجيه الأدبى إلى أن الأشعار العربية التى ترجع إلى العصر الجاهلى قد ضاع أكثرها . وليس بمستبعد أن يكون فى جملة المفقود منها شعر قصصى جليل الخطر. بل رجحت وجود مثل هذه الأشعار ثم ضياعها ، اعتمادا على القصص التى تروى عن الحروب الجاهلية . ثم لم يعوضنا عن فقدتها الشعراء المتأخرون بالنظم فى هذه الموضوعات القديمة ، لأنهم اتجهوا بشعرهم اتجاهات أخرى .

وربما كان هذا الرأى صحيحا . فقد كانت الملاحم الجاهلية - التى يقول بوجودها - تعبر عن منازعات قبلية ، ومُثل جاهلية ، ويثير من العصبية ما لا

يتفق مع الأوضاع التي خضع لها العرب بعد أن وحدهم الإسلام ، وأقام لهم دولة تظلمهم جميعا ، ونصب أمام أعينهم مُثالا تخالف مثلهم القديمة . فتواترت الملاحم المخالفة للأوضاع الجديدة ، وظهرت ملاحم جديدة تعبر عن الوجدان الجديد ، كما هو واضح فى سير عنتره ، وسيف بن ذى يزن ، والأميرة ذات الهمة ، والظاهر بيبرس . ولكن صحة هذا الرأى لا زالت افتراضية ، ولا يصح قاعدة وطيدة يقام عليها رأى مقنع .

وذهب الدكتور طه حسين إلى أن الذين يجحدون وجود الأدب القصصى عند العرب لم يحققوا بالضبط معنى ذلك الأدب. ولا حظ أن مزايا كثيرة من خصائص الشعر القصصى موجودة فى الشعر العربى . فالاثنان مرآة لحياة الجماعة ، تفنى فيهما شخصية الشاعر . فإذا لم توجد عندنا اليأزة أو أودسا ، فليس من شك أن ما أدته الاليأزة والأودسا قد أداه لنا الشعر القديم ، من تصوير الحياة الاجتماعية وحياة الأبطال.

ولكن هذا الرأى أيضا لا يقطع بوجود الشعر القصصى عند العرب، لأن الأشعار العربية قد يتحلى بخصائص الشعر القصصى، ولكن ذلك لا يخرج بها من نطاق الشعر الغنــــــــــــــــائى إلى الشعر القصصى ، ولانها قد تؤدى ما يؤديه الشعر القصصى أو بعض ما يؤديه ، دون أن تلبس الصورة القصصية .

وينتهى بنا المطاف عند سليمان البستاني ، الذى أفاض فى الحديث عن الشعر القصصى عند العرب . وقد صرح بأنه لم توجد أمة أدركت من الحضارة شأوا مذكورا إلا قام فيها نوابغ الشعر القصصى يبسطون أحوالها . ورأى أن العرب لم يشذوا عن هذه القاعدة . واعتمد فى هذا القول على أن أقدم ما اتصل بنا من الشعر الجاهلى

مقول فى مواقف شبيهة بمواقف الياذة هوميروس ، وأنها تصور أموراً مثل التى صورتها الياذة . فالشعر العربى يشير إلى الشياطين والجنيات يلقنون الشعراء فصيح الكلام ، كما لقنت القيان هوميروس . ويصور الاثنان الملوك الكبار على القبائل الصغار يتحالفون دفعا للعار وأخذا للثأر . ويصفان الأيام التى تتصاوى فيها القبائل وتتجاول ، فيشتهر أمرها ويذيع ذكرها ، ويرسمان أشخاصا بينها من أوجه الشبه فى الأحوال والأقوال ما يبعث الدهشة . كل هذا يدعو إلى القول بوجود الشعر القصصى عند العرب .

وجميع ما ذكره البستانى صحيح فى ظاهره . ولكنه لا يلبث أن يتهاوى عند الاختبار . فقد يضم الشعراء العربى والقصصى الأمور التى ذكرها ، ولكنهما يختلفان كل الاختلاف فى طريقة عرضها ، وغرض ذلك العرض . فاتفق المضمون الشعرى وحده غير كاف فى هذه الحالة ، لأن الشعر شكل ومضمون .

وقد أحس البستانى بشيء من ذلك . فأشار إلى بعض الأمور التى تفرق بين الشعراء . فقرر إن الوقائع العربية ليس فيها ما يضاهاى وقائع الحرب الطروادية التى نظم فيها هوميروس إياذته ، وأن القوالب الشتى التى صاغ فيها العرب ما تناقلوه من أخبار ، وتناشدوه من أشعار ، عن حروبهم ، وخاصة حرب البسوس ، لا يصلح قالب منها لصوغ الملاحم التامة كالياذة . ولكن هذه الأشعار التى نظمها فى هذه الحروب أقرب إلى الشعر القصصى . فكل قصيدة منها قطعة من ملحمة .

ولكن هذه القطع لا تؤلف عند جمعها ملحمة ملتزمة ، لفقدان اللحمة بينها . وأبى البستانى أن تكون قصة حرب البسوس ملحمة فى أصلها ثم فقدت منها أجزاء

أدت إلى تفرق ما بقى وعدم التثامه . وانتهى إلى أن العرب فى الجاهلية لم ينظموا الملاحم الطويلة الشبيهة بالليانة .

واعتمد فى رأيه الأخير على عدة أدلة : أن هذا الطراز من الشعر لم يكن فى طبع العرب . وأن العرب كانوا - مع عبادة الأصنام - يميلون إلى التوحيد والتسليم ، فلم يوغلوا فى النظر فى أحواله الآلهة ، ولم يتخطوا إلى ما وراء الطبيعة .

وكان رأى الأخير للبستاني مماثلاً لزملائه . قال : ان العرب عرفوا الشعر القصصى ، ولكن الأنظمة التى عرفوها منه تخالف ما عرفه الغربيون . فليس من اللازم أن يكون شعر جميع الأمم على نسق واحد .

ثم عدد البستاني ما عرفه العرب من الأدب القصصى . فوسع نطاقه كل السعة ، وذكر فيه الشعرى والنثرى . فمن الشعر القصصى الذى يعز وجوده فى سائر اللغات ما سماه الملاحم القصيرة المقولة فى حوادث مخصوصة . وعنى بها أغلب الشعر الجاهلى والإسلامى ؛ ومن النثر القصصى المقامات والملاحم الشعبية كعنقرة ، ورسالة الغفران .

وحين نمعن النظر فى أقوال البستاني نرى تضاربا كبيرا بينها ، فهواه يفرض عليه أن يقول بوجود الشعر القصصى عند العرب ، فىأخذ فى اعتساف الطريق إلى ذلك؛ وعلمه وعقله يذكرانه أنه لا وجود لهذا الأدب عند العرب، فىحاول التهرب من ذلك ، والاحتياىل عليه . ولكننا نستطيع أن نجمع هذا الخليط المتشعث ونهذبه فى النقاط التالية :

- ١ - قطع البستاني بأن العرب لم ينظموا ملاحم طويلة شبيهة بالليازة. وعلل ذلك بأن قوالبهم الشعرية لا يصلح شيء منها لنظم الشعر القصصى، وبأن ظروفهم الاجتماعية والدينية والفكرية لم تكن تدفعهم إليه .
- ٢ - قطع بأن الأشعار القصيرة التى نظمها العرب فى حروبهم ملاحم رائعة ، قريبة الشبه بالشعر القصصى. ورفض الفكرة القائلة بأنها بقايا ملاحم كانت ملتزمة ثم ضاعت أجزاء منها .
- ٣ - وسع مفهوم الأدب القصصى ، ولم يقصره على الشعر ، ليدخل تحته رسالة الغفران والمقامات، شبهها فى قصرها بقصر قصائد الأيام العربية السابقة. ولكن هذا الرأى الأخير أضعف آراء البستاني، ويصعب الدفاع عنه .
- وفى رأى أن المنهج السليم لتناول أمثال هذه القضية ، والبت فيها برأى لا يميل مع العواطف، يقتضى من الباحث أن يضع أمامه مفهومًا دقيقًا واضحًا للشعر القصصى، وصورة محكمة لخصائصه الجوهرية. ثم يقتضى منه أن يبحث عن الألوان الفنية التى ينطبق عليها هذا المفهوم، وتحلى بهذه الخصائص الجوهرية. فإن وجدها فى شعر، كان قد عثر على الشعر القصصى . وإن وجد ما يندرج بعض الاندراج تحت هذا المفهوم، وزاد عليه أو نقص عنه ، وتحلى ببعض خصائصه، وفقد بعضها الآخر، وكان له ما ليس للمفهوم من خصائص، كان ذلك الباحث قد عثر على نمط خاص من الشعر القصصى، تنفرد به اللغة التى يبحث فيها، لعوامل شتى . وليس ذلك بالأمر الفذ ، فتلك طبيعة الامور . أما إن لم يعثر على ما يقارب ذلك المفهوم، فعليه أن يعلن أن ذلك الفن الذى يفتش عنه ليس موجودا فى اللغة التى

يدرسها ، ولا يعيب ذلك بحثه ، ولا يقصر بآداب تلك اللغة ، إن كانت قد عرفت من الألوان الأدبية الأخرى ما يعوضها عما فقدته . هذا هو المنهج السليم .

ولست أدعى أننى مبتكر هذا المنهج . فالدكتور طه حسين يشير إليه إشارة واضحة ، حين يقول : أخشى أن يكون من يجحدون وجود الأدب القصصى عند العرب إنما جحدوه لأنهم لم يحققوا بالضبط معنى الأدب القصصى . ويفصح سليمان البستاني عن إحساس مبهم بأحد جوانب المسألة عندما يصرح : ليس من اللازم أن يكون شعر جميع الأمم على نسق واحد .

وإذن فما سبب الاختلاف بين هؤلاء الدارسين ؟ أهو مفهوم الشعر القصصى ، أم هى خصائصه ، أم هى طريقتهم فى تطبيق ذلك المفهوم ، وتلك الخصائص على الأدب العربى ؟ .

ما أظن أن أحدا من الذين عالجوا هذه المسألة لم يحقق مفهوم الشعر القصصى أو معناه . وما أظن مفهومه فى ذهنى أو ذهن أحد من قراء الأدب يختلف عما كان فى أذهان هؤلاء الدارسين . كذلك ما أظن أن خلافا كبيرا ينشأ بين الدارسين فى الخصائص الجوهرية للشعر القصصى . ولكن بعض الاختلاف كان منهم فى بعض الصفات ، التى عنى بها بعضهم وعدّها خصائص له ، ولم يعتد بها غيرهم . ثم كان الاختلاف كله فى طريقة تطبيق ذلك المفهوم .

ونستطيع أن نيسر الأمر أمام أنفسنا بأن نرتضى مفهوما بسيطا للشعر القصصى يقبله جميع الدارسين ، ويرى فيه الشعر الذى يسرد واقعة أو مجموعة من الوقائع سردا موضوعيا . فلا يعبر فيه الشاعر عن عاطفته أو ميوله الخاصة ، وإنما يعبر عن عواطف أشخاص الواقعة التى يتحدث عنها وعن خواطرها . فهو بعبارة مجملة - من

الأدب الموضوعى لا الأدب الذاتى . ولكن رجال هذه الوقائع يكونون قد تحولوا إلى أبطال فى قصص وأساطير الشعوب التى ينتمون إليها، فيعبر الشاعر عن هذه الصورة الأسطورية للوقائع . فهو - من جانب آخر - يعبر عن الوجدان الجمعى لأصحاب هذه الأساطير.

ويبين لنا هذا فى يسر فساد كثير من الآراء التى أدلى بها الباحثون . فشعر الأيام وكثير من القصائد التى جعلها البستاني من الشعر القصصى ، ليست كذلك ، لأمر بسيط ، فهى من الشعر الذاتى، من الشعر الغنائى، تعبر مباشرة عن وجدان قائلها الفردى أو الجماعى، ولا تنفصل عنه أبدا . والنقائض - التى جعلها البستاني من الشعر القصصى - تتحدث حقا عن الحياة الاجتماعية وحياة الأبطال . ويتخذ كثير منها صبغة موضوعية. ولكنها ليست شعرا قصصيا، لأمر بسيط آخر . فهى تشير حقا إلى واقعة أو مجموعة من الوقائع ، ولكنها قلما تعرض هذه الواقعة أو الوقائع عرضا كاملا أو مستفيضا . فهى تقتصر على الإشارة إلى الواقعة، والمشتركين فيها ، وبعض أحداثها . ولكنها قلما تعرضها عرضا منسقا متسلسلا ، كما يفعل الشعر القصصى .

وينقسم الشعر القصصى إلى عدة أقسام ، يجب أن نحسن تصورنا لنضعها بجوار ما فهمناه من عبارة الشعر القصصى ، لنحسن البحث والتطبيق. ينقسم هذا الشعر من حيث المضمون إلى قسمين: الملحمة التاريخية، والملحمة الأدبية . والملحمة الأولى أقدم ألوان الشعر القصصى التى عرفها الإنسان ، وتعالج وقائع تاريخية حقة، ولكنها تخلطها عند عرضها بعناصر أسطورية كثيرة ، هى التى أكسبت هذا الشعر اسم الملاحم أو الشعر الملحمى . وأشهر أمثلتها الإلياذة والأودسا لهوميير.

وفى العصور المتأخرة ، نظم الشعراء الملاحم الأدبية، وهى تعالج فكرة مبتكرة، وتعرض موضوعا متخيلا ، غير ذى صلة بالتاريخ ، مثل الفردوس المفقود للطن . وينقسم هذا الشعر من حيث الشكل إلى قسمين أيضا : الملحمة ، أو القصة الطويلة ، وهى التى ذكرتها فى الفقرة الأخيرة بنوعيتها . والبالاد ، وهى قصة قصيرة، كانت فى الأصل تغنى مع مصاحبة الرقص . وكان ناظمها يعمد إلى أن يلائم بينها وبين حركات الرقص والغناء المصاحب لها . ثم تطور بها الزمن فانفصلت عن الرقص فى العصور الحديثة، ولكنها احتفظت بصورتها واسمها المشتق من كلمة تدل على الرقص.

هذا هو مفهوم الشعر القصصى ، الذى نبحث عنه فى الأدب العربى، وخصائصه، وأقسامه . وطبيعى قبل كل شىء أنه يجب علينا استبعاد كل الخصائص التى تتصل بالوزن الشعرى، وعدد المقاطع فى القصيدة، للتغاير التام بين الشعرين العربى والغربى فيهما قديما وحديثا .

ربما كان أيسر علينا أن نبحث أولا عما يماثل البالاد . وأول ما يتجه الذهن إليه - فى خلدى - أهازيج النصر ، التى كان العرب ينشدونها رجالا ونساء، راقصين بعد انتصارهم فى أيامهم . فقد توفر لها جميع المظاهر الخارجية التى كانت للبالاد . ولما كانت هذه الأهازيج شعبية، فإن أغلبها لم يصل إلينا . وما وصل منه غير كامل ، ولذلك تصعب المقارنة بينها وبين البالاد . ولكن ما بقى منها واضح الاتجاه القصصى. فإذا استبعدنا من البالاد عناصر الغناء والرقص - كما فعل الأدباء الغربيون المحدثون - وجدنا أمثالا كثيرة فى الشعر العربى القديم ، مثل معلقة لببى وكثير من

أشعار الهذليين ، وإن كنا لا نستطيع أن نبرئها من جملة العناصر الذاتية تبرئة
شاملة .

فإذا انتقلنا إلى الشعر القصصى الطويل ، لم نجد عندنا ما يشبه الملحمة الأدبية
ولا التاريخية . ولكن ذلك لا يعنى أننا ليس لدينا الأدب القصصى الرائع . أو إن شئنا
الدقة فى التعبير الأدب الملحمى . فتحت أيدينا عدد وفير من الملاحم العربية ، التى
كانت تدور على السنة الجاهليين والإسلاميين إلى أن دونت فى العصر الأموى . وهى
تروى أخبار أبطال العرب ومآثرهم ورواية شعبية أسطورية ، كما فعلت الألياذة ،
والشاهنامه للفردوسى . ولكنها اختلفت عن اخواتها غير العربية ، إذ لم تلتزم
الوزن ، وإنما تعاقب فيها النثر والشعر . فالمزاج العربى يختلف عن المزاج
الأوروبى ، ويرى أن الشعر أجمل وأرفع من أن تصاغ به كل الأحداث ، وأنه لا يليق
به إلا المواقف التى تشتبك فيها العواطف أو تختصم الألسنة أو تتبارى الأسلحة .
فيأتى الشعر فى مكانه الجدير به . وإذن فقد عرف العرب ألوانا من الأدب ، تتفق
فى مضمونها كل الاتفاق مع مضمون الشعر القصصى ، كما نرى فى أخبار عبيد بن
شربة ، وتيجان وهب بن منبه ، وسيرة دغفل الشيبانى . ولكن هذه الألوان اختلفت
فى صورتها عن صورة الشعر القصصى غير العربى ، فتعاقب فيها النثر والشعر
عوض أن تكون شعرا خالصا .

وبالرغم من ذلك لا أستطيع أن أنكر على العرب القدماء الملحمة التاريخية
الشعرية الخالصة . فقد وجد الاستاذ فاروق خورشيد فى قصة عاد الأوسط قريبا من
٧٠٠ بيت ، رواها عبيد بن شربة فى تضاعيف ما سرده من أخبار . وتدل الدلائل ،
وكثير من العبارات التى أدلى بها عبيد نفسه أنه لم يذكر كل الشعر الخاص بهذه

القصة . أضف إلى ذلك أن وهب بن منبه والطبرى أوردوا كثيرا من الشعر المتعلق بالقصة نفسها ، دون أن يكون عند عبيد . فهل هذه الأشعار أجزاء من ملحمة شعرية خالصة ؟ ربما . وربما هي أجزاء من ملحمة يتعاقب فيها الشعر والنثر ، اختلفت رواياتها عند من دونوها .

كل هذا يجعلنا لا نستطيع القطع بأن العرب لم يعرفوا الملحمة الشعرية. ولكنه يجعلنا نقطع بمعرفتهم بالملحمة التي يتعاقب فيها النثر والشعر، وتتحلى بالقيم التي لا بد أن تتوفر للملحمة التاريخية الأسطورية ، وبمعرفتهم بما أشبه البلاد من الشعر القصصى .



القصة الشعرية

يقسم النقاد الغربيون الشعر إلى أقسام ثلاثة:

- الشعر القصصى .
- الشعر التمثيلى .
- الشعر الغنائى .

ويذهب جميع الباحثين فى الأدب العربى إلى أنه لم يعرف الشعر التمثيلى إلا فى العصر الحديث. ثم يختلفون فى الشعر القصصى، فيؤكد أكثرهم أن العرب لم ينظموا منه شيئاً فى عصورهم القديمة، وترجح قلة وجوده عندهم، وتشير إلى ما تراه ممثلاً لذلك النوع من الشعر فى أدبهم. أما الشعر الغنائى، فهو الفن الذى أبدع فيه العرب وأتوا بما راع القدماء ولا زال يملك منا القلوب.

وبالرغم من موضوعية الفن القصصى وذاتية الشعر الغنائى، فإن القصة والقصيدة يدنو كل منهما من الآخر فى بعض الأحيان، حتى تكاد تكون القصة قصيدة فقدت الوزن أو القصيدة قصة أخضعها الانفعال العارم للنغم المتردد، فالقصيدة والقصة القصيرة يعبر كل منهما عن لحظة أو موقف أو حالة أو حدث واحد فيتركز فيه الانفعال، ويتركز حوله التعبير.

ولكن هذا التقارب لا يخفى ما بينهما من تباعد، فالقصيدة التى تتخذ صورة القصة لا يمكن إخضاعها للمنطق الموضوعى الصارم، ولا يمكن أن تصبح واقعية خالصة، ولا تستطيع أن تحرص على التفاصيل ولا على التسلسل الكامل، ولا تعنى

بتحديد أبعاد الشخصيات وملامحها النفسية بقدر حرصها على إبراز انفعال الشاعر على حين تخضع القصة المنثورة لذلك كله وتحسن أداءه^(١).

والقصة القصيرة المنثورة لها الآن شكلها وقواعدها، وقد حدد النقاد كل ذلك وبينوه أحسن التبیین. ولكنهم أبانوا أيضا أن هذه القصة التي يتكلمون عنها بنت القرنين التاسع عشر والعشرين. فمن الخطأ أن نبحت عن قصة تتمتع بالقواعد التي استخرجوا، قبل هذين القرنين. ذلك في أوروبا مهد هذا اللون القصصي. ولا شك أن الخطأ يزداد أضعافا حين نبحت عن قصة لها هذه القواعد في أدبنا العربي القديم. ولا يعنى هذا أنه لم يعرف القصة القصيرة، بل عرفها، وأهدى العالم منها ما لا يزال موضع إعجابه وتقديره ولكنها قصص لها شكلها وقواعدها الخاصة، التي تطورت مع تطور الأدب العربي ذاته، فقد كان لأدباء العرب تصورهم الخاص للقصة القصيرة، نثرية كانت أو شعرية. وهذا التصور يجب أن نضعه نصب أعيننا حين نعالج القصة العربية القديمة.

والأسلوب القصصي قديم في الشعر العربي. لجأ إليه الشعراء الجاهليون ٥٥٠ والإسلاميون في مواضع معينة، صارت تقليدا يحرص عليه الشعراء. فكان امرؤ القيس أشهر شعراء الجاهلية، مولعا به في سرده لذكرياته. ولا تتعدى هذه الذكريات مغامراته الغرامية والطرديّة. فما أكثر ما ذكر هذا الشاعر من مغامرات له مع النساء، ومع الحيوان الوحشي، طاردا وقانصا. وفي معلقته مثال. فقد ذكر فيها حادثين غراميين وقع أولهما يوم دارة جلجل التي لقيت الشهرة بفضل امرئ القيس. إذ شاهد بها حبيبته عنيزة مع نسوة خلوف يسبحن في غدير. فأخفى عنهن ثيابهن

(١) محمد مندور : فن الشعر : ٨٤ - ٩٠

وأبى أن يعطى أية واحدة منهن ثوبها إلا بعد خروجها من الماء. ثم نحر لهن ناقته،
وأكل وأكلن معه وقضوا يوماً سعيداً. وعند الرواح ركب مع حبيبته ينعم بحبها .
قال:

الأرب يوم لك منهن صالح	ولا سيما يوم بداره جلجل
ويوم عقرت للعذارى مطيتي	فيا عجباً من كورها المتحمل
فظل العذارى يرتمين بلحمها	وشحم كهذاب الدمقس المفتل
ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة	فقالت لك الويلات إنك مرجلي
تقول وقد مال الغبيط بنا معاً	عقرت بعيرى يا امرأ القيس فانزل
فقلت لها سيرى وأرعى زمامه	ولا تبعدينى من جناك المعلل

ووصف فى الحادث الآخر حبيبة أخرى كان أهلها متسلحين عازمين على
الفتك به إن حاول بها اتصالاً. فاستطاع بطريقة أو أخرى أن يجيئها بالليل، وقد
همت بالنوم فخرج بها وهى تخفى مواطئ أقدامها، حتى انفراداً فى مكان أمين،
فأرضيا غرامهما. وذكر فى المعلقة أيضاً مغامرة له فى صيد البقر الوحشى. وصف فيه
فرسه، وخروجه المبكر إلى الصيد، وعثوره على القطيع الوحشى، ومطاردته،
وصيده، وأكله منه. قال :

فعن لنا سرب كان نعاجه	عذارى دوار فى الملاء المذيل
فأدبرن كالجزع المفصل بينه	بجيد معم فى العشيرة مخول
فألحقنا بالهاديات ودونه	جواحرها فى صرة لم تزييل
فعدى عداء بين ثور ونعجة	دراكا ولم ينضح بماء فيغسل
وظل طهاة اللحم من بين منضج	صفيف شواء أو قدير معجل

وردد امرؤ القيس هذه المغامرات فى كثير من شعره . ولكنها لم تخرج عن اللونين السابقين ، ولم تتغير الصورة فى أى قصيدة . بل لم يتطور الأسلوب القصصى عنده ، ووقف عند الإشارات المجردة القصيرة التى لاتحاول أن تتبع الحدث ، وتمنحه قيمة جميعا . فهى إشارات قصصية أو بذور للقصه الشعرية .

ولكن الشعراء بعد امرؤ القيس تعهدوا هذه البذور بالرى والرعاية . فأنبتت ونمت وآتت أكلا شهيا . فما أكثر قصص الصيد التى صورها الشعر الجاهلى وأروعها . ولكن أحدا من الشعراء لم يعالج هذه القصص لذاتها . فقد رمى امرؤ القيس من سردها إلى التغنى بنفسه ، وفرسه ، وقدرتهما وبراعتهما ، وحافظ كثيرون على تقليد راعاه الواحد منهم بعد الآخر . فقد كان من الموضوعات المحببة إليهم وصف الناقة التى يمتطون . وكان من أحب أوصافها إليهم نعتها بالقوة والصلابة والسرعة . وكانوا عادة بعد أن يأتوا بهذه الأوصاف المباشرة يلجؤون إلى تشبيهها بحيوان تتميز فيه هذه النعوت تميزا بارزا كالوحش من الثيران أو البقر . ولايكاد الشاعر منهم يورد هذا التشبيه حتى تتوارى الناقة من أمامهم وتمثل صورة ذلك الحيوان ، وتسرع إحدى القصص التى كان بطلا لها وجرت أمام الشاعر فيقصها علينا مومئا ، أحيانا ومفصلا فى أحيان أخرى . وكان أكثر هذه القصص يدور حول ما قام من صراع بين هذا الحيوان وصائديه . فالنابغة الذبياني يذكر فى معلقته قصة ثور متفرد ، موسى القوائم ، ضامر البطن ، سرى فى ليلة باردة ، فما لبث أن سمع صوت رجل تصاحبه كلابه ، فارتاع وفزع على الجرى . فتنبه إليه الرجل وبعث إليه كلابه . وبدأت المطاردة العنيفة التى انتهت بمحاصرة الكلاب الثور . ولكن هذا لم ييأس ، وإنما مال

على أحدهم ، فطعنه بقرنه ، فأنفذه ثم واجه بقية الكلاب ، فرأت ألا سبيل إليه ، فركنت إلى الفرار . ومثل هذه القصة عند زهير ولبيد وغيرهم .

وقد اغترف من قصص الصيد هذه شعراء بني هذيل ، فأتوا منها بالرائع الباهر فقد اعتاد شعراء هذه القبيلة في الرثاء خاصة أن يحكوا قصص الصراع العنيف بين العظيم القوى من الحيوان والطير وبين القدر ، والنهاية المحتومة لهذا الصراع . فهم يفرون من مشاعرهم الخاصة إلى المشاعر العامة أو من حزنهم الفردي إلى سنة الطبيعة في القضاء على كل حي مهما بلغ . وكانوا في هذه القصص يصورون حياة ما يعالجون من حيوان مع زوجته وعشيرته ، وما تمتع به من رياض ، وما حظى به من لهو ، وما نعم به من سعادة . وفي أثناء ذلك يبدو القدر على صورة صائد يرافق كلابه . فتبدأ المطاردة ، ويشتد الصراع ، وتسقط القتلى . ويصر الشاعر الهذلي على إهلاك الحيوان الذي يصفه في النهاية ، لأن الفكرة عنده ، كما يقول سمساعدة ابن جؤية :

أرى الدهر لا يبقى على حدثانه أبود بأطراف المناعة جلعـد
ويكرها أبو ذؤيب :

والدهر لا يبقى على حدثانه جون السراة له جدائد أربع
ويكرها صخر الغي ، وأبو خراش وغيرهما .

وقد وصلت القصة الشعرية التي تحكى مشاهد الصراع بين الصائد والصيد إلى أوجها ، وبلغت أعلى مراتب التطور عند هؤلاء الشعراء الهذليين . فلم يقصروا جهودهم على الإشارة المومنة أو الخطوط الكبرى ، بل فصلوا القول في أجزاء القصة

جميعاً، ووجهوا كل جزء إلى إبراز النهاية التي يريدون ، فالرباط محكم بين التفاصيل، والغاية موحدة ، والوصف حى .

ولجأ أبو ذؤيب وساعدة إلى قصة واحدة أتيا بها لوصف ما يشعران به من حزن ولكنه ليس حزناً على ميت وإنما على حبيب مفارق. وقد اتفقا فى الخطوط الكبيرة للقصة، واختلفا فى بعض التفاصيل وفى النهاية . ونستطيع أن نجعلها فى امرأة شابت وأوغل زوجها فى العمر، وفى هذه السن أنجبت ابناً ، فأحاطته بكل مظاهر الحب والرعاية ، حتى شب جميلاً قويا مبرئاً من كل عيب. وخرج ذات يوم للغزو مع رفقة له، فإذا بأعدائه يحيطون به من كل جانب. فرامهم بالنبل ثم طاعنهم بالرمح ثم ضاربهم بالسيف. ولكن هذا الجهاد لم ينقذه ، وتركه أصدقاؤه فارين بأرواحهم. وأخيراً طعن - عند أبى ذؤيب - فهجم على رئيس القوم وطعنه، وسقط الاثنان صريعين. أما ساعدة فأنقذ بطل قصته عدواً على رجليه، فأعاد الحياة الفرحة على أمه التى كادت تموت أسى عندما أبلغها رفاقه بموته المظنون .

وظهرت قصص المغامرات الغرامية للمرة الثانية عند شاعر الغزل الأموى عمر ابن أبى ربيعة ولكن القصة اختلفت عند عمر عنها عند امرئ القيس اختلافاً كبيراً. ربما كان المضمون واحداً عندهما، فالنوعان يصوران شاباً لا هيا ينال بغيته من النساء. ولكن الأداء مختلف. فالأسلوب القصصى القاصر عند امرئ القيس قصة مكتملة العناصر ، متماسكة البناء ، واضحة الأجزاء. فلا يورد عمر الإشارة بعد الإشارة إلى حادث وراء حادث، لا يجمع بينهما غير الجو الغرامى، كما يفعل امرؤ القيس، بل أورد عمر فى قصيدته الرائية المشهورة قصة واحدة. فقد خرج مع رفاق له عازماً على زيارتها دون أن ينبئهم . فلما جن عليهم الليل، مالوا إلى الرقاد. فنام

عمر على الطرف كيلا يوقظهم عندما يقوم إلى حاجته. ولما اختفى القمر. وخفتت الأنوار ، وهدأت الأصوات جميعا، انسل إلى منازل الحبيبة حتى ولج عليها خبائها. ونعما معا بحبهما، فنسيا مرور الوقت عليهما : حتى سمعا أصوات الحى. فكان الخوف منها، والاضطراب منه، ولكنها استشارت مضطرة أختين لها، فأشارتا عليها بأن يخرج معهم مختفيا حتى يبعد عن الحى. وكان فى هذا الرأى إنقاذ حياته وخلصهم من الفضيحة. وهكذا لحقت ليلة نى دوران، التى أحيها عمر بيوم دارة جلجل الذى تغنى به امرؤ القيس:

وليلة نى دوران جشمتنى السرى	وقد يجشم الهول المحب المغرر
فبت رقيبا للرفاق على شفا	أحاذر منهم من يطوف وأنظر
إليهم متى يستمكن النوم منهم	ولى مجلس لولا اللبانة أوعر
وبت أناجى النفس أين خباؤها	وكيف لما آتى من الأمور مصدر
فدل عليها القلب ريا عرفتها	لها وهوى النفس الذى كاد يظهر
فلما فقدت الصوت منهم وأطفئت	مصابيح شُبت بالعشاء وأنور
وغاب قمير كنت أهوى غيوبه	وروح رعيان ونوم سمر
وخفض عنى الصوت أقبلت مشية الـ	حباب وشخصى خشية الحى أزور
فحييت إذ فاجأتها فتولها	وكادت بمخفوض التحية تجهر

إلى أن قال :

فكان مجنى دون من كنت أتقى	ثلاث شخوص: كاعبان ومعصر
فلما أجزنا ساحة الحى قلن لى	ألم تتق الأعداء والليل مقمر
وقلن أهذا دأبك الدهر سادرا	أما تستحى أو ترعوى أو تفكر

إذا جئت فامنح طرف عينيك غيرنا لكي يحسبوا أن الهوى حيث تنظر

فآخر عهد لي بها حين أعرضت ولاح لها خد نقي ومحجـر

وأورد الجاحظ في كتاب الحيوان أرجوزة لأبي زياد الكلابي ذات منحنى عجيب. أما أبو زياد فيعرف برواية اللغة، فهو أحد الأعراب الذين أكثر اللغويون من الأخذ والرواية عنهم، ولا يعرف بالشعر، فلم يصل إلينا من شعره شئ يذكر. والأرجوزة فريدة في طابعها الفكاهي، ونهجها الذي سلكته لتحقيق هذا الطابع. حقا إن الترف الذي غلب على بلاط الأمويين وقصور الأشراف أوجد جماعة الندماء الذين يسرون عن هؤلاء المترفين وينادونهم شعرا ونثرا، ولذلك ظهر في أواخر العصر الأموي الشعر الضاحك الذي لا غرض له غير المنادمة. هذه القصيدة واضح فيها القصد إلى الإضحاك. ولكنها - إذا كانت تشترك مع غيرها في القصد - تنفرد بالأسلوب. فقد ضمنها أبو زيد قصة رجل افتقد شاة له فأخذ يبحث عنها حتى علم أن الضبع افترسها. فأخذ كل من الاثنين يهدد الآخر، ولكن الغلبة كانت من نصيب الرجل أخيرا. واعتمد الشاعر في سرد قصته على الحوار، فجعل الرجل والضبع يشتبكان في حوار يقص علينا ما أراد.

ولست أدري يقينا كيف بدأت الأرجوزة إذ يخيل إلي أن الجاحظ أهمل مطلعها ولكننا نرى الأعرابي يسأل الضبع عما فعلت بشاته، معيرا إياها بالخيانة، وكأنما هما صديقان.

ما صنعت شاتي التي أكلت ملأت منها البطن ثم جلست

وخننتني وبئس ما فعلت

قالت له : لا زلت تلقى الهمما وأرسل الله عليك الحمى

لقد رأيت رجلاً مغتماً

قال لها : كذبت يا خبثات قد طالما أمسيت في اكترات

أكلت شاة صبيحة غـراث

وانتهى هذا المشهد الأول الذي يقتصر الأمر فيه على التعبير والدعاء

ويبتدئ المشهد الصاخب الذي يمعن كل من الخصمين في تهديد الآخر :

أسهبت في قولك كالمجنون	قالت له : والقول ذو شجون
لأ فجعن بعيرك السمين	أما ورب المرسل الأميين
حتى تكون عقلة العيون	وأمه وجحشه القريين
واجتهدى الجهد وواعديني	قال لها : ويحك حاذريني
لأ قطعن ملتقى الوتين	وبالأمانى فعلييني
فصدقيني أو فكذبيني	منك وأشفى الهم من دفيني
إذن فشلت عندها يميني	أو اتركي حقى وما يلييني

تعرفنى ذلك باليقين

وأنت شيخ مهتر مفند	قالت : أبا القتل لنا تهدد
منك وأنت كالذى قد أعهد	قولك بالجبين عليك يشهد
إذا تجردت لشأنى فاصبرى	قال لها : فأبشرى وأبشبرى
أحلف بالله العلى الأكبر	أنت زعمت: قد أمنت منكبرى
لأ خضبن منك جنب المنحر	يمين ذى ثرية لم يكفبر
أو تتركين أحمرى وبقبرى	برمية من نازع مذكبر

وأخيرا المشهد الختامى: تسترق الضبع الخطى إلى ما يملك الرجل من حيوان ، ولكنها تقع فى فخ كان هذا قد أعده لها ، فيسرع إليها بسكين حاد، يقضى به عليها، ويقتطع من لحمها ما اختلف لونه وما افتن فى طهيه، فطاب أكله:

فأصبحت فى الشرك المزعفر	فأقبلت للقدر المقدر
والشيخ قد مال بغرب مجزر	مكبوبة لوجهها والمنخر
منها ومقدور وما لم يقدر	ثم اشتوى من أحمر وأصفر

والمحاولة القصصية فى القصيدة واضحة جلية ولكنها ساذجة ولذلك فهى أقرب إلى الحوار الشعرى منها إلى القصة المكتملة.

وعرف الأدب العربى لونيّن آخرين من القصص. عرف القصص التى دونت نثرا فى أول الأمر ثم نقلها ناقلون إلى النظم كما فعل أبان بن عبد الحميد وغيره فى قصص كليلة ودمنة وغيرها، وما نظم أصلا على نمطها من قصص منظومة. وعرف الأدب العربى الحديث القصة الشعرية القصيرة التى تتوفر لها القواعد الرسومة اليوم فى الفن القصصى، كما نرى فى شعر خليل مطران وغيره. ولكن هذا المقال لا يتعرض لهذه الألوان وإنما هو هدفه القصة العربية الأصيلة التى لم تتدخل فى إخراجها عناصر غير عربية. وقد رأينا كيف تطورت من إشارات إلى ذكريات عند امرئ القيس فى أوائل العصر الجاهلى إلى قصص على قسط كبير من الاكتمال عند شعراء هذيل وعمر بن أبى ربيعة فى أواخر الجاهلية وفى الإسلام ، وكيف حافظت القصص المتطورة على صلاتها بالقصص البادية وعلى بعض عناصرها واتجاهاتها، مع تعدد مواطنها وأشكالها.

المسرحية الشعرية

كان اللقاء الواسع النطاق ، البعيد الأمد بين الحضارتين العربية والأوروبية لقاءين . ولكن شتان بين اللقائين .

كان أحدهما، وحضارتنا ناشئة فتية، ذات قيم عربية خالصة أو تكاد لا تأبى أن تأخذ من غيرها ما تراه صالحا لها، بعد أن تخضعه لقيمتها وصارت لا تستطيع أن تمتنع على وافد، ولا تحسن اختيارا. وكان ذلك فى عصورنا المتأخرة التى سبقت عصر النهضة الحديثة.

وفى اللقاء الأول : واجه العرب أمورا كثيرة، غريبة، استطاعوا أن يدركوا

بعضها، واستعصى عليهم بعضها الآخر. وكان الأدب الأغر يقى من الفئة الأخيرة. فقد نقل المترجمون والفلاسفة ، من أمثال الكندى وحنين بن إسحاق وغيرهما، كتابى "فن الشعر" و "الخطابة" لأرسطو منذ النصف الأول من القرن الهجرى الثالث. ولكنهم وجدوا المؤلف يتحدث فى "فن الشعر" عن أشياء عصية على فهمهم - ونعرف نحن الآن أنها الشعر المسرحى والملحى . ولما أرادوا إدراكها كان ذلك منهم على ضوء ما يعرفون من فنونهم الشعرية فضللهم ذلك وظنوا أنه يريد بالمأساة المديح وبالمهزلة الهجاء. ولم يتنبهوا إلى ذلك الفن الشعرى الذى لم يكن فى مجتمعهم وخاصة أنه كان قد اندثر أو يكاد فى المجتمع الأوروبى. فلم يكن هناك أمل أن يلتقى به أحد العرب الذين قاموا ببعض الرحلات فى بعض أقطار أوربا . فبقى " فن الشعر

المسرحي" مجهولا عندهم مفقودا من أدبهم. حقا ، نجد في بعض القصائد العربية تصويرا قصصيا وحوارا متبادلا. ولكن التصوير القصصي فيها معتمد على السرد، والقصة غير مكتملة المعالم، وتطور الوقائع غير درامية، والحوار معتمد على الحكاية، ولا يضطلع بأية وظيفة قصصية، ولا يكشف عن سير الأحداث، ولا يبين عن طبائع الأشخاص. مثال ذلك قول عمر بن أبي ربيعة:

أرسلت هند الينا ناصحـــــــــــــــــــــــــــــــــا	بيننا : إيت حبيبا قد حضر
فاعلمن أن محبا زائـــــــــــــــــــــــــــــــــر	حين تخفى العين عنه والبصر
قلت : أهلا بكم من زائـــــــــــــــــــــــــــــــــر	أورث القلب عناء وذكـــــــــــــــــــــــــــــــــر
فتأهبت لها في خفـــــــــــــــــــــــــــــــــة	حين مال الليل واجتن القمر
بينما أنظرها في مجلـــــــــــــــــــــــــــــــــس	إذ رمانى الليل منها بسكـــــــــــــــــــــــــــــــــر
قلت : من هذا ؟ فقالت : هكذا	أنا من جشمته طول السهـــــــــــــــــــــــــــــــــر
ما أنا والحب قد أبلغـــــــــــــــــــــــــــــــــنى	كان هذا بقضاء وقـــــــــــــــــــــــــــــــــدر
ليت أنى لم أكن علقتكـــــــــــــــــــــــــــــــــم	كل يوم أنا منكم فى عبـــــــــــــــــــــــــــــــــر
كلما توعدنى تخلفـــــــــــــــــــــــــــــــــنى	ثم تأتى حين تأتى بعـــــــــــــــــــــــــــــــــذر
عمرك الله أما ترحمـــــــــــــــــــــــــــــــــنى	أم لنا قلبك أقسى من حجر
قلت لما فرغت من قولهاـــــــــــــــــــــــــــــــــا	ودموعى كالجمان المنحـــــــــــــــــــــــــــــــــدر
لم يرعنى بعد أخذى هجمـــــــــــــــــــــــــــــــــة	غير ريح المسك منها والقطـــــــــــــــــــــــــــــــــر
أنت - ياقرة عيني - فاعلمــــــــــــــــــــــــــــــــى	عند نفسى عدل سمعى والبصر
فاتركى عنك ملامى واعـــــــــــــــــــــــــــــــــذرى	واتركى قول أخى الإفك الأشر
فأذاقتنى لزيدا خلقتـــــــــــــــــــــــــــــــــه	نوب نحل شيب بالماء الخصر

وفي اللقاء الثاني : واجه العرب أمورا غريبة، أكثر مما واجهوا في

لقائهم الأول. ولكن هذا اللقاء كان من الاتساع والالتصاق والتعدد بحيث أرغمهم على تعرف كل شئ أو محاولة ذاك التعرف. فلم يقتصر هذا اللقاء على نقل الثقافات بل انتقل الأفراد والجماعات والمجتمعات بين الأقطار في يسر وسرعة. فلم يبق شئ عسيرا على الادراك.

وكان المسرح قد بُعث إلى الحياة في أوروبا وخضع لألوان من التطور ما كانت تخطر على بال اغريقي. وكان حتما أن يرى العربي هذا المسرح الأوروبي: في بلده العربي حيناً، وفي بلد هذا المسرح أحيانا. وكان حتما أن يتعرف العربي هذا المسرح ويعجب به ويتأثر ويسعى وراء أسرارهِ ودقائقهِ. وكانت ثمرة ذلك كله أن حاول العربي أن ينقل هذا المسرح إلى بلده ليتمتع به مواطنوه فأقامه في النصف الثاني من القرن الماضي في لبنان ومصر. واعتمد العربي في بادئ أمره على ما ترجمه من مسرحيات وخاصة من الأدب الفرنسي. ثم حاول أن يجلو أمام النظارة مسرحيات عربية أو معربة لتكون أقرب إليهم وأسرع نفوذا إلى قلوبهم. ولم يقتصر العربي على المسرحية النثرية، بل أنتج المسرحية الشعرية، للمرة الأولى في تاريخ الشعر العربي.

وتدل الإشارات الباقية بين أيدينا أن المسرحيات الشعرية ظهرت بشطريها: المؤلف والمترجم في وقت واحد على وجه التقريب. فأول المسرحيات المؤلفة التي نعرفها هي "المروءة والوفاء" من نظم خليل اليازجي ١٨٧٦ م. ثم تلاها عدة مسرحيات لعبد الله البستاني ١٨٨٩ م وغيره .

وأقدم مسرحية شعرية مترجمة وصلت إلينا معلومات عنها هي " تسلية القلوب فى رواية ميروب" لفولتير التى قام بترجمتها محمد عفت ١٨٨٩ م ثم مسرحية "مكبث" لشكسبير من ترجمته أيضا .

وأعقبت هذه المحاولات محاولة أخرى تعتمد على اللغة العامية . فقد قام محمد عثمان جلال بترجمة "الشيخ متلوف" و "النساء العالمات" و "مدرسة الأزواج" و "مدرسة النساء " من ملاحى موليير، إلى الزجل العامى ونشرها فى كتاب بعنوان " الأربعم روايات من نخب التياترات" فى سنة ١٣٠٧ هـ / ١٨٩٠م ثم ترجم "الثقلاء" لموليير أيضا فى سنة ١٣١٤هـ . وفى سنة ١٣١١ هـ . ترجم من مآسى راسين "استر" و "أفغانية" و "اسكندر الاكبر" . وكان أن ألف "المخدومين" فى عام ١٩٠٤ م . وصاغ كل هذه المسرحيات المترجمة والمؤلفة زجلا عاميا .

ثم تتابعت المسرحيات الشعرية مثل "حياة مهلهل بن ربيعة" و "حياة امرئ القيس" لمحمد عبد المطلب ومحمد عبد المعطى مرعى و "جريح بيروت" لحافظ إبراهيم ثم ظهرت مسرحيات أحمد شوقى وكان أكثر هؤلاء الشعراء قدرة شعرية وأعظمهم اتصالا بالمسرح الغربى وأوثقهم معرفة بالمسرحيات الشعرية. فكانت مسرحياته - وما زالت - روائع فنية لا تدانى . فأنست الناس ما كان قبلها وما ظهر معها واستبدت بالأنظار وحدها حتى ظن كثيرون أن أحمد شوقى أول من نظم المسرحية الشعرية فى أدبنا . وليس الأمر كذلك، كما رأينا .

وأعجب هذا انسلك كثيرا من الشعراء فعزموا على اختراقه فوجدوه دربا قد ذلت صعوباته وحددت معاله. فساروا فيه على مهل وتأن. فأبدعوا مسرحيات اختلفت طولا وقصرا وموضوعا ونعتا فنيا. فكان منها المسرحيات الطويلة المؤلفة من

الفصول المتعددة، يقوم كل منها على مشهد أو أكثر ، مثل أكثر ما نعرف من مسرحيات شوقي وعزيز أباظة وغيرهما. وكان منها المسرحيات القصيرة المؤلفة من فصل واحد، مثل الفاكهة المحرمة لعبد القادر رشيد الناصري .

وتعددت اتجاهات الكتاب واختلفت الرأى التى يغترفون منها لصوغ مسرحياتهم. فكان منهم من تطلع إلى التاريخ القديم : سواء التاريخ الحق أو الأسطوري فأحياه فى مسرحياته. وطبيعى أن تكون نظرة أهل كل قطر عربى إلى تاريخه الخاص. فنظم سعيد عقل اللبناى "قدموس" ، وأحمد زكى أبو شادى المصرى "نفرتيتى" وخالد الشواف العراقى "شمسو" و "الأسوار" ولكن بعض الشخصيات كان لها من السحر ما فرضها على غير أهل قطرها . فكتب عن "سميراميس" العراقية عمر أبو ريثة السورى.

أما التراث العربى ، من تاريخ وأساطير وقصص فنهر عظيم متدفق الأمواه، تطل عليه كل أقطار العروبة والإسلام، وتستقى منه فلا هى تكف ولا هو ينضب. فأقدم مسرحية شعرية عربية وهى "المروءة والوفاء" تدور حول واقعة حدثت لدى النعمان ملك الحيرة فى الجاهلية، وتمثل قبح الظلم وجمال الفضائل البدوية. ومن التراث الجاهلى أيضا التقط أحمد شوقى الشاعر البطل عنقرة بن شداد العيسى، ومحمد حسن علاء الدين ومحمد عبد المطلب وزميله الملك الضليل امرأ القيس بن حجر الكندى فصاغوا مسرحياتهم عنهم . ومن البطولات الإسلامية التقط محمد زيتون "ميلاد النبى" صلى الله عليه وسلم ، وفؤاد الخطيب "فتح الاندلس" وعزيز أباظة "الناصر" . ومن القصص العربى أخذ عزيز أباظة "قيس ولبنى" وعلى

عبد العظيم "ولادة" وعلى أحمد باكثير " قصر الهودج " ومحمود غنيم "غرام يزيد" .
وغيرهم .

ولم يلتفت بعض الشعراء إلى الوراء بل نظر إلى وقائع العصر الراهن فجذبته بعضها فكتب عنه المسرحيات الشعرية ، كما فعل بدر الدين حامد فى "ميسلون" وعبد الحميد الراضى فى " ثورة العراق " .

وترك القليل من الشعراء التاريخ : حقه وباطله وماضيه وحاضره وكتبوا مسرحياتهم حول موضوعات اجتماعية تصور بعض جنبات المجتمع الحالى أو تمثل بعض نماذجه أو تبرز بعض أمراضه. فكتب أحمد شوقى ملهامة "الست هدى" وعزيز أباطة "أوراق الخريف" وغيرهما .

وعلى الرغم من هذه الثروة الطائلة فلم يكن الطريق معبدا أمام الشعراء بل كثيرا ما لقوا - ولا زالوا يلقون - العنت من النقاد الذين يصبون سهامهم نحو العمل الفنى المفرد تارة ، ونحو الاتجاه الفنى الأخرى ، ونحو الشعر المسرحى كله ثالثة .

فما أكثر ما واجه - ولا زال يواجه - أحمد شوقى من طعون توجه نحو آثاره المسرحية. وإنه ليتعذر على أن أتحدث عن هذه الطعون فى مقال واحد خاصة أننى لا أريد شاعرا واحدا بالكلام بل الشعر المسرحى نفسه. ولكن أهم ما عيب به شوقى أنه لم يُحکم بناء مسرحياته ولم يحسن إبراز شخصياتها ولم يستطع تجلية ما تضطرب به نفوسهم من صراع داخلى فنقله إلى الخارج وجعله صراعا خارجيا غير درامى ، وأنه لم يستطع الانفلات من أسر الشعر الغنائى ذى التراث الفسيح فى الأدب العربى ، فلم يعط للنظارة شعرا مسرحيا بل غنائيا فى زى مسرحى حتى أطلق عليه القول المشهور: أراد شوقى أن يمثل فغنى .

وواضح أن القسط الأكبر من المسرحيات الشعرية مأخوذ من التراث القديم .
ولا تصدق هذه الظاهرة على الشعر العربى وحده بل على الشعر العالمى كله. وكان
لذلك صداه على النقاد فذهب بعضهم إلى أن الشعر المسرحى لا يصلح لكل الموضوعات
بل لموضوعات بعينها حتى لا يصدم المشاهد بأمور يعتقد أنها غير طبيعية ولا
واقعية. فيقول على أحمد باكثير وهو أحد الذين مارسوا الفن المسرحى : شعرا ونثرا
يقول : " لا ريب أن للموضوع دخلا فى اختيار لغة المسرحية . فلا مجال للغة
الشعرية مثلا فى الموضوعات التى تعالج المشكلات الكبرى فى الوجود والتى تتجاوز
حدود الواقع المادى والنفسى وتتطلع إلى آفاق المجهول أو تضرب فى سراديب
اللاشعور. هناك حيث تقف اللغة العادية عاجزة عن التعبير أمام تلك المعارض
الحافلة بالصور المتذبذبة والأخيلة الرفافة فلا تنفع فيها لغة الشعر " .

ويتفق الدكتور عبد القادر القط مع باكثير فى عدم صلاحية الشعر لتصوير
الأحداث المعاصرة بخلاف حاله مع الأحداث التاريخية غير أنه يقصر هذا الحكم
على الشعر العربى وحده فيقول : "للمسرحية الشعرية العربية وضع خاص يميزها
عن المسرحيات النثرية ويحدد موضوعاتها بما تفرضه تقاليد الشعر العربى ومقوماته
الفنية. فهى لا تستطيع أن تعالج موضوعات عصرية أو تصور شخصيات من المجتمع
الذى يعيش فيه المؤلف ، لما يقوم حينئذ من مفارقة بين حديث تلك الشخصيات فى
الحياة العادية وبين حوارها على المسرح. وتعظم هذه المفارقة إذا كان المتحدث فى
مستوى اجتماعى أو فكرى لا يلائم أجواء الشعر العالية وتعبيراته الأدبية
الخاصة . . . واضطر شوقى وعزيز أباطة إلى أن يختارا موضوعاتهما من أحداث
التاريخ المعروفة ليتجنبنا تلك المفارقة التى أشرنا إليها.

فالشخصية التاريخية ليس لها فى نفس القارئ أو المشاهد وجود مادى خاص يحول دون تقبله إياها بالصورة الشعرية التى رسمها لها المؤلف. وللماضى فى نفوس الناس من السحر والغموض ما يغلفه بجو شعرى يتناسب مع أجواء المسرحية الشعرية".

فإذا كان باكثرير والقط يقصران المسرحيات الشعرية على الموضوعات التى تعالج المشكلات الكبرى فى الوجود وتضرب فى سرايب اللاشعور وتعود إلى الورا فتعرف من أحداث التاريخ فإن نقادا آخرين لا يتفقون معهما ويفتحون الأبواب جميعا أمام الشعراء. فقد أعلن المرحوم عباس محمود العقاد أن الشاعر المسرحى له الحق أن يجعل مسرحيته تدور حول الوقائع العصرية وتبعد عن الأحداث التاريخية. ولم يطالبه إلا بشرط واحد لا يتغير مع الموضوع ولا مع الزمن ، هو شرط التعبير الصادق والتصوير الجميل . ولا عليه أن يجعل الأحياء يتكلمون بالشعر الفصيح وهم من عامة الناس، فما كان عليه من حرج أن جعل الموتى من أبناء التاريخ يتكلمون وهم لا يتكلمون ولا ينطقون.

ومن أكبر المدافعين العالميين عن المسرحية الشعرية ت . س . إليوت ، لم يفرق بين المسرحيتين الشعرية والنثرية ، وأعلن أن النثر والشعر فى المسرحية وسيلتان لغاية ، وليس الفرق بينهما - فى بعض الحالات - كبيرا ، كما قد نظن. فالنثر الذى كتبت به المسرحيات التى لاتزال حية تقرأ وتمثل على المسارح بعيد فى مفرداته وتراكيبه وجرسه عن كلامنا العادى بعد الشعر عنه. فهناك ثلاث وسائل للتعبير - فى رأيه - هى : النثر والشعر والكلام العادى الذى هو دون النثر والشعر فى مستواه. فالنثر إذن متكلف وصناعى على المسرح شأنه شأن الشعر. ونستطيع أن

نعكس الأمر فنقول إن الشعر يمكن أن يكون طبيعياً كالنثر. ولا يقصر إبيوت الشعر المسرحي على موضوعات معينة : بل يصرح أنه - إذا كانت المسرحية الشعرية تريد أن تسترد مكانتها السابقة - فيجب عليها أن تدخل في صراع سافر مع المسرحية.

ويتصل بهذا الأمر العاصفة التي أثارها النقاد على مصير الشعر المسرحي عندما رأوه يتنازل عن المنزلة السامية التي كان يتبوأها في عصر النهضة الأوروبية وينزوي بعيداً فحكموا عليه بالموت الوشيك. قال المرحوم الدكتور محمد مندور : "وباستمرار تطور فن الأدب التمثيلي واتجاهه نحو الواقعية وظهور ما يسمى بالدراما الحديثة أخذ النثر يطغى على الشعر في لغة المسرح بحيث يندر في العصر الحديث أن نجد أدباء كباراً يكتبون مسرحيات شعرية ٠٠٠ ولا غرابة في ذلك فالشعر متاع الخواص ، كما أن لغته وقيوده تبعد بالحوار عن الطبيعة المطلوبة، وكثيراً ما تؤدي إلى ضعف الحركة الدراماتيكية وإلى تغلب النزعة الغنائية أو الخطابية على الحوار وتمنعه عن الغوص وراء الحقائق النفسية أو المفارقات الدقيقة في مبادئ الأخلاق ومواضع المجتمع ، وبخاصة بعد ما أخذت الدراما الحديثة تحل محل التراجيديا القديمة ولم تعد تقتصر على اختيار شخصياتها من بين الملوك والأمراء والأبطال وأعلام المجتمع، بل أخذت تعرض مآسى عامة الناس وتختار من بينهم شخصياتها كما نشاهد مثلاً عند برنارد شو".

وطبيعي ألا يرضى عن هذا القول كل القوم ، وأن يعارضه الشعراء الذين ينظمون المسرحيات الشعرية، والنقاد الذين يشيدون بها. بل لقد عارضه جماعة من كبار الناثرين، مثل سومرست موم ، الذي قال : "لا يسعني إلا أن أقرر ما أعتقده من أن المسرحية النثرية التي وقفت حياتي كلها عليها سوف تموت عما قريب. ولعل

أحسن فرصة أمام الكاتب المسرحى الواقعى هى أن يشغل نفسه بما لم تستطع السينما أن تنجح فى إبرازه وعرضه ألا وهو المسرحية التى يكون فيها العمل باطنيا لا خارجيا ثم ملهأة الذكاء والنكتة . وفى اعتقادى أن المسرحية قد ضلت الطريق حينما قادتنا الرغبة فى الواقعية لهجر حلبة الشعر. إن للشعر منزلة مسرحية سامية، ففضلا عما يحدثه النغم والوزن من الأحاسيس والانفعالات حين يلقى على المسرح فإن الشعر يخلص المسرحية من الواقعية ويضعها فى مستوى آخر، ويجعل من اليسير على الجمهور أن يهينى لنفسه حالة شعورية جديدة محببة وتلك هى الجاذبية المسرحية الخاصة ” .

ولعل فى التطورات الأخيرة التى خضع لها المسرح إجابة لكثير من الأسئلة وحلا لكثير من مشاكل الشعر المسرحى. فقد أخذت الواقعية التى سيطرت على المسرح واستبدت به تخلقى مكانها لمذاهب مسرحية أخرى لا تلتزم بالواقع ولا بشيء منه، مثل اللامعقول. ولما كانت الواقعية هى العدو اللدود للشعر المسرحى ، فالمرجح أن يستفيد الشعر من هذا التطور ويعود إلى المسرح قويا رائعا، غير مقصور على أركان معينة، وإن كانت طبيعة الأمور تجعله أليق ببعض الموضوعات مثل الموضوعات التاريخية والخرافية والوجدانية والخيالية واللاشعورية ، وتجعل النثر أليق منه ببعض الموضوعات مثل الموضوعات الاجتماعية والسياسية.

وينقلنا هذا الجدل إلى آخر ثار حول لغة الشعر . فقد رأينا أكثر مهاجمى المسرحية الشعرية يعلنون ذلك بسبب لغتها والقيود التى تلتزمها. وقد حاول الشعراء أن يتغلبوا على هذه العقبة إذ وجدوا فى كلام المهاجمين شيئا من الحق. فعمد شكسبير إلى إدخال بعض القطع النثرية فى مسرحياته على لسان العامة

والطبقات الدنيا. وابتكر أحمد شوقي أوزانا جديدة، ولم يصر على أن يتم المتكلم البيت الشعري بل جعل المتكلم الثاني يتمه . واعتمد بعضهم على الشعر المرسل كما فعل على أحمد باكثير فى مسرحيته " اخناتون ونفرتيتى " . ولكن ذلك لم يهدئ من العاصفة.

فقد انتقدت س . إبيوت الجمع بين الشعر والنثر فى المسرحية الواحدة لأن الانتقال بينهما يجعل المشاهد يتنبه إلى أن ما يراه ليس إلا شيئا مصطنعا . وأعلن أنه يجب علينا أن نهدف إلى نوع من الشعر يستطيع أن يعبر تمام التعبير عن كل شئ نود أن نقوله . فإذا وجدنا موقفا لا يستطيع الشعر التعبير عنه فمعنى هذا أن الشعر الذى نستعمله غير مرن ولا يفى بالغرض. وإذا وجدنا مناظر فى المسرحية لا نستطيع أن نعبر عن معانيها بالشعر وجب علينا إما أن نغير فى الشعر الذى نستعمله أو أن نتجنب إدخال مثل هذه المناظر.

ودافع باكثير عن الشعر المرسل ، وهاجم الشعر العمودى مبينا آثاره الضارة فى المسرحية حين قال : " الشعر المرسل - وهو شعر فيه تحدر وانطلاق وليس مقيدا بأسلوب القافية - فهو أصلح للمسرحية إن كان لا بد من استعمال الشعر فيها " وكشف عن الأمور التى تباعد بين الشعر العمودى والمسرحية الشعرية فقال : "فإن الفارق كبير واسع المدى بين النثر والشعر المقفى القائم على اتخاذ البيت وحدة نغمية مستقلة. فهذا الشعر أبعد ما يكون عن الصلاحية ليكون لغة المسرح لأن استناده إلى البيت الكامل كوحدة مستقلة عن سابقه وعن لاحقته يعمل على تجزئة الوحدة التعبيرية وتقطيعها إلى وحدات متساوية مستقل بعضها عن بعض دون مراعاة لاختلاف الجمل المسرحية طولاً وقصراً. وينشأ عن ذلك أن الجملة المسرحية التى

تكون أطول من أن يستوعبها بيت واحد تنشطر في بيتين تفصل القافية بينهما فصلا واضحا ليس من السهل على المستمع أن يغفل عنه. وكذلك الحال في الجملة المسرحية التي تكون أقصر من أن تشغل بيتا كاملا. فإما أن يصلها الكاتب بجملة مسرحية أخرى أو يجزء من جملة مسرحية أخرى. وإما أن يضطر إلى الحشو لتكملة البيت " .
وذهب إليوت إلى أبعد مما ذهب إليه باكثير . فرأى أن سبب إخفاق شعراء القرن التاسع عشر - من الأوروبين - في مسرحياتهم يعود إلى لغتهم الدرامية لا إلى الخطأ في الفن المسرحي . وسبب هذا أنهم قيدوا أنفسهم بالشعر المرسل الذي صار غير قادر على التعبير عن لغة الحديث. ونادى أن يكتب الشاعر مسرحيته في جرس شبيه بجرس لغة الحديث اليومي .

والحق مع الرجلين . فالشعر القائم على التفعيلة أطوع لمقتضيات المسرح من الشعر العمودي إذ تتلاحق التفعيلات في الجملة المسرحية الواحدة متصلة، دون نظر إلى الحيز الذي تشغله، فقد تشغل ما كان يشغله بيت واحد أو أكثر أو أقل ، لا أهمية لذلك . وكلما كان ذلك الشعر قريبا من لغة الحديث اليومي كان أقرب إلى الأفهام وأسرع في التأثير . أما الشعر الذي لا يستهدف إلا الزخرفة وبعث اللذة في نفوس المتذوقين، فلا قيمة له في المسرحية إذ يجب على الشعر أولا أن يثبت أن له قيمة درامية، لا أن يكون مجرد شعر جميل وضع في قالب درامي .

ويتصل بالشعر المسرحي لون آخر استحدثه أحمد زكي أبو شادي في الشعر العربي . فقد نشأت المسرحية الإغريقية القديمة جامعة بين النص الشعري والتلحين الموسيقي، والأداء الصوتي. ولما ظهر عصر النهضة ألف الأوربيون مسرحياتهم على هذا النمط. ولكنهم سرعان ما خلصوا النص الشعري من الغناء والموسيقى. وفي الوقت

نفسه ابتكروا فنا موسيقيا يقوم على قصة شعرية سموه "الأوبرا" . ولكن عنايتهم فى هذا الفن بالموسيقى أكثر منها بالنص الشعرى ، بحيث كانوا ولا يزالون يعدون الأوبرا من الفنون الموسيقية الأدبية .

وإذ اطلع أبو شادى على هذه الفن الموسيقى ، أراد أن ينقله إلى العرب ، مع إخضاعه لبعض التغيير بالعناية بالقصة الشعرية فيه ، وخاصة أن رواد المسرح من العرب كانوا مولعين بالغناء لا يتذوقون المسرحية الخالية منه . فآلف الشاعر "أوبرا إحسان" - وهى مأساة مصرية - و "أوبرا أردشير وحياة النفوس" - وهى قصة غرامية - و "أوبرا الزباء" - وهى تاريخية - و "أوبرا الآلهة" - وهى رمزية .

ولكن النقاد - فيما يبدو - لم يلتفتوا كثيرا إلى هذه المحاولات فلم يصل إلينا نقد أو جدل عام حولها ، وإن كانت مقدمات الشاعر لها تبين أنه كان يحاول أن يعرف هذا الفن الجديد لمواطنيه وأن يزيل سوء فهم بعضهم له . وعلى أية حال ، فهى ، محاولة طيبة تتفق مع المزاج العربى المحب للغناء ، ومع الشعر العربى : العمودى منه والحديث ، فىمكن استغلالها وتنميتها ، لإعطائنا صورة عربية من الشعر المسرحى .



الشعر العربي والموسيقى

تلتقط آذاننا من الأصوات ما تتعدد أجناسه وصفاته ومصادره، وتتنوع تقسيمات الباحثين له تبعاً لذلك .

فمن الأصوات الفرد الذي لا يصاحبه صوت آخر، والمزدوج الذي يصطحب فيه صوتان مفردان، والمجتمع يضم عدة أصوات .

والصوت الفرد وحدة خامدة ما بقيت كذلك. فإذا ما اجتمعت إلى غيرها من الأصوات فقدت خمودها، وصار لها نشاط بين في اتجاهات شتى. فبعض هذه الأصوات المجتمعة تستطيع أن نستكشف فيما بينها علاقات صوتية داخلية، يمكن في بعض الأحيان أن يبتدع بعض الأشخاص أشكالاً من التآلف بينها، تستخرج منها الأذن أجناساً من المتعة أو تستنبط أنواعاً من التعبير... وذلك ما سماه الإنسان الموسيقى .

والشعر فن قولي، أي أحد الفنون اللغوية. ويعنى ذلك بالضرورة أنه من الفنون الصوتية مثله مثل الموسيقى. ولا يختلف عنها إلا في كون أصواته ذات مدلول لغوي، وما يستتبعه ذلك من حالات فنية .

إن، فالشعر - في جوهره - موسيقى. لا يؤدي إلى ذلك القول التفكير النظري وحده بل التتبع التاريخي أيضاً. فلو قصرنا نظرنا على أدبنا العربي وجدنا كل الشواهد تدل على ذلك :

إذا ما أوغلنا فى تاريخنا السحيق وجدنا الفنين مختلطين يكشفاً عن نشأة واحدة. ودليلنا على ذلك المصطلحات التى استخدمت فيهما. فكلمة "شعر" التى تطلق فى العربية على ذلك الفن القولى أخت لكلمة "شير" التى تطلقها العبرية على الأغنية ، وكلمة "شيرو" التى أطلقتها الآشورية على الترنيمة. و"الشاعر" العربى هو "الثارو" الآشورى.

وإذا ما اقتربنا فى التاريخ وجدنا الفنين لا يكادان ينفصلان. فكثير من الشعراء الجاهليين كانوا يغنون أشعارهم. فعل ذلك المهلهل الذى يعده كثير من مؤرخى الأدب العربى أول من ابتدع فن القصائد، فقد غنى قصيدته :

طفلة ما ابنة المحلل بيضا ء لعوب لذيذة فى العناق

وفعله السليك بن السلكة وعلقمة بن عبدة، فإذا ما وصلنا إلى آخر العصر الجاهلى برز أمامنا الأعشى: شاعرا وموسيقيا، يجمع بين الفنين فى اقتدار.

ولم تنقطع الصلة بين الشعر والموسيقى أبدا. لم تنقطع الصلة بين جوهرى الشعر والموسيقى. وهما فى جوهرهما - كما رأينا - أصوات مترابطة فى شكل فنى . ويبقى أمامنا الشكل الفنى : هل هو شكل معين ؟ وهل هو واحد لا يتغير ؟ .

نعود إلى تاريخنا القديم فنجد موسيقانا فنا إيقاعيا، يقوم على الصوت المحدد يتردد على أبعاد زمنية متساوية فى رتابة متصلة، كانت فنا يعتمد على الأصوات المتآلفة، وعلى التماثل المطرد، وأبرز ملامح العذوبة. كانت موسيقانا إنن فنا إيقاعيا مطربا.

وفى العصرين الأموى والعباسى خضع المجتمع العربى لتغييرات شتى، استتبعت تغييرات فى اتجاهاته الفنية.

ولكن كثيرا من هذه التغييرات انطلقت من منطلق الاتجاهات القديمة. فاقصر التغيير الموسيقى فى الشعر على ازدياد الميل إلى البحور القصيرة أو المجزوءة، وإلى المقطوعات التى تكسر من حدة الرتابة فى القصيدة وطولها، وقليل من التنوع فى القوافى.

وكذا كان الأمر فى الأوساط الشعبية فى الأندلس، فمنحت الشعر العربى فنى الموشحات والزجل.

وعلى الرغم من أن هذه الأشكال الشعرية كلها حافظت على التماثل "السيميتريّة"، فإنها نوعت من القوافى وغيرت فى أطوال الأبيات.

ولم تلق هذه الأشكال ترحيبا متساويا من الأدباء العرب، وإنما فاز بالنصيب الأكبر الموشحات والمخمسات التى مهدت الطريق أمام الرومانسيين المحدثين ليبتدعوا شعرهم المقطعى دون معارضة كبيرة مثل تلك التى واجهت الشعر الحر.

فالشعر الحر يتخفف من الإيقاعية والتماثل "السيميتريّة" والرتابة... ويعتمد على الموسيقى الداخلية والتنوع النغمى بين السطور المختلفة التفعيلات.

والشعر الحر يرى أنه يحمل مضامين حديثة لم تكن فى زمن سابق، وتفرض عليه ما لم يفرض على ما كان قبله من شعر، ويرى أنه يخاطب مزاجا فنيا غير المزاج الذى كان... ومن أقرب شواهدة على ذلك، وأبعدها من الاستنكار أنه استبدل بالجهر الهمس، وبالخطابية السرد، ذاهبا إلى أن الأذن الحديثة لا تطيق الأصوات العالية.

ويتجلى المزاج الفنى الحديث فى العمارة التى أعرضت عن مبدأ التماثل وأقامت المبانى على معرفة مركز الثقل ثم توزيع الكتلة حوله توزيعا متساويا، وإن كان لا

يعنى بالتماثل ٠٠٠ ووجدت الجمال فى الخط المستقيم وما يمكن أن تكون منه، من أشكال.

ويتجلى المزاج الفنى الحديث فى الرسم الذى لم يعد يعتمد على المرئيات المألوفة وإنما يعتمد على الاشارات المجردة، ولم يعد يرمى إلى الأهداف الجمالية أو الزخرفية أو الهندسية.

ويتجلى المزاج الفنى فى الموسيقى التى نفضت عنها إيقاعيتها وتماثلها ورتابتها. واتجهت إلى الكشف عن الروابط بين جميع الأصوات : متقاربها ومتباعدها، وإلى التأليف بينها، ولولا ذلك ما وجدت السيمفونية ولا الكونشرت وأمثالها من أنماط التعبير الموسيقى.

هذا المزاج الفنى الحديث يطلب إلينا فنا شعريا جديدا يتبنى أهدافه، ويتحلى بسماته، هذا المزاج الفنى الحديث - إضافة إلى عوامل أخرى كثيرة لم أتحدث عنها فى هذه الكلمة - يفرض على الشعر العربى أن يرضى عن "الشعر الحر" الجيد، وأن يستحدث أشكالا شعرية أخرى تحتفظ بمقومات الشعر وتتلاءم مع ما يخضع له المجتمع من تغيرات .



عمود

الشعر العربي

عندما نتمعن في مادة " عمد " ومشتقاتها في اللغة العربية نجد لها ذات دلالة واحدة وواضحة.

فالمعجم تقول : عمد الحائط يعمده عمداً : أقامه أو دعمه ، والعماد والعمدة : ما يُقام به أو يعتمد عليه. وتبعد بعض هذه المشتقات وغيرها بعض البعد عن هذا المعنى الحسي الأول، فيصير العماد والعميد والعمدان والعمداني : الشاب الممتلئ شباباً أو الضخم الطويل، لأن مثله جدير بالاعتماد عليه .

وننتقل إلى المشتق الذي قصدنا إليه في هذا البحث ، وهو "عمود" ، فنجده قام بجولة مماثلة للتي ذكرتها، فقد كان العمود في معناه الحسي الأول، ما يقوم عليه البيت أو السقف من خشبة أو عصا أو قضيب حديد.

ثم انتقلت الكلمة من هذا المجال إلى مجال حسي آخر، وجد المتكلمون فيه شبيهاً وقرباً من المجال الأول، سواء كان ذلك حقيقياً أو ظناً ، فسموا ما استدار فوق شحمة الأذن عموداً، لأنهم عدوها قوامها الذي تُثبت عليه، ونطقوا بعمود اللسان، وعمود القلب، وعمود الكبد، وعمود السنان والسيف، على وجه التشبيه.

وخطت الكلمة خطوة أخرى فخرجت من مجال الحقيقة إلى مجال المجاز فأطلقوها على معانٍ مجردة، مثل عمود الصبح، وعمود الإعصار، وعمود النوى،

وعمود الإسلام، وعمود الرأي، وعمود الأمر. وأرادوا بذلك مركزها وأهم عناصرها. فعمود الإسلام الصلاة أو الجهاد، وعمود الأمر : قوامه الذى لا يستقيم إلا به. ويصل بنا هذا الاستعمال إلى الاستخدام الذى يهمنى فى هذا البحث، وهو "عمود الشعر". ويبين لنا فى إجمال أن المراد "قوام الشعر الذى لا يستقيم إلا به". وجلى أن هذا تعبير مركز ومجمل ومبهم، طبيعى أنه - تبعا لذلك - دفع النقاد إلى شرحه.

فمتى استخدم هذا التعبير للمرة الأولى؟ ومن تصدى له من النقاد الأولين؟ وماذا قال فى شرحه؟ تلك هى الأسئلة التى يتصدى لها هذا البحث، محاولا السعى وراء الإجابة الكاملة أو الجزئية. أو وضع القدم على الطريق المؤدى إلى الإجابة السليمة.

من أصعب الأمور البحث عن منشأ ظاهرة أو تعبير ما، والاهتداء إلى أول وجود له، وتزداد هذه الصعوبة فى الأمر الذى ندرسه لعلتين : العلة الأولى : أننا ندرس تعبيرا لغويا ، والتعبيرات تجرى على الألسنة أولا ، ثم تدونها الأقلام على الورق، ولا سبيل إلى الوصول إلى الاستعمال الشفوى، وعلينا أن نكتفى بالاستخدام المدون. وهنا تبدأ العلة الثانية، فاللغة العربية لم تعرف المعاجم التاريخية بعد، ولم تستخدم الآلات الحاسبة الإلكترونية فى بحوثها اللغوية، ولذلك يجب علينا أن نعتمد على أنفسنا، وعلى الصدفة والحظ، وخاصة أن المكتبة العربية من الثراء بحيث لا يستطيع أحد أن يدعى أنه قرأ كل ما أصدره القدماء فى أحد العلوم أو الفنون يضاف إلى ذلك أن كثيرا من تراثنا ما زال مخطوطا بعيدا عن أيدي المحتاجين، وأن كثيرا منه ما زال مجهول الوجود. وأن كثيرا منه ضاع أو أضاعته الأيدي الأثيمة.

ولذلك أعتقد أن معظم ما نقول عن الأوليات إن لم يكن كله آراء آنية مرحلية قد تتغير تغيراً تاماً ، أو جزئياً عندما تسعدنا الصدفة والحظ بأثر أو آثار جديدة ليست بين أيدينا الآن .

وأقدم استخدام نعرفه لعبارة " عمود الشعر " ورد في كتاب " الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري " لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي (المتوفى في ٣٧٠هـ / ٩٨١م) . فقد استخدم الآمدي هذا التعبير ثلاث مرات في كتابه ، لم يعزه إلى أحد في إحداها ، وعزاه مرة إلى البحتري ، وأخرى إلى من سماه صاحب البحتري .

قال في المرة المهمة^(١) : " وإن كان كثير من الناس قد جعلهما طبقة ٠٠٠ ، وانهما لمتلفان ، لأن البحتري أعرابي ٠٠٠ وما فارق عمود الشعر المعروف " . وقال في الثانية^(٢) : " والذى أرويه عن أبي علي محمد بن العلاء السجستاني ٠٠٠ وكان صديق البحتري - أنه قال : سئل البحتري عن نفسه وعن أبي تمام فقال : كان أغوص على المعاني مني ، وأنا أقوم بعمود الشعر منه " . وقال في الثالثة^(٣) : " قال صاحب البحتري : ٠٠٠ حصل للبحتري أنه ما فارق عمود الشعر " .

وتبين هذه الأقوال أن البحتري (المتوفى في ٢٨٤ هـ / ٨٩٧م) هو صاحب هذا التعبير ، وإن كان عدم صدور النص عنه شخصياً غير مستبعد ، ويكون السجستاني أو الآمدي قد روى قوله بالمعنى ، وألبسه رداء من لفظه ، فيكون أحدهما

(١) الموازنة : ١ / ٦ .

(٢) الموازنة : ١ / ١٢ .

(٣) الموازنة : ١ / ١٨ .

صاحباً للتعبير. ومهما يكن من شيء فالمطمأن إليه أن عبارة "عمود الشعر" عرفت وشاعت في القرن الرابع / العاشر، وسجلت للمرة الأولى في الموازنة.

إذا كان الآمدى أول من دون عبارة عمود الشعر في كتاب، فما مدلولها عنده، أى كيف يتصور قوام الشعر الذى لا يستقيم إلا به ؟ .

إذا عدنا ثانية إلى أقوال الآمدى لنطلع على بقيتها وجدناه يقول فى إحدى المرات: "البحترى أعرابى الشعر، مطبوع، وعلى مذهب الأوائى، وما فارق عمود الشعر المعروف، وكان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشى الكلام". ويقول فى الثانية: "حصل للبحترى أنه ما فارق عمود الشعر وطريقته المعهودة، مع ما نجده كثيراً فى شعره من الاستعارة والتجنيس والمطابقة، وانفرد بحسن العبارة، وحلاوة الألفاظ، وصحة المعانى، وحتى وقع الإجماع على استحسان شعره واستجاءته".

وواضح أن الآمدى لم يقصد مباشرة إلى تحديد عمود الشعر، ولكننا نستطيع أن نعتمد على ما قال، ونتخذ منه قرائن تؤدى بنا إلى معرفة تصويره له، وخاصة عندما نضع إلى جواره أقواله المثبتة فى الموازنة دون ربط صريح بينها وبين العمود.

وأول ما نخرج به من أقواله أن عمود الشعر هو طريقته المعهودة، أو مذهب الأوائى. وقد يدفعنا هذا القول إلى الظن بأن الآمدى يثير من جديد الخصومة بين القديم والحديث من الشعر، تلك الخصومة التى اندلعت فى القرن الثانى وبعض الثالث (التاسع الميلادى تقريباً)، وقد رفع لواء القديم فيها اللغويون وعلى رأسهم أبو عمرو بن العلاء والأصمعى وابن الأعرابى، ورفع لواء الحديث الشعراء وعلى رأسهم أبو نواس، ونظن الآمدى متفقاً مع ابن قتيبة فى وجود تقاليد فنية يجب

التمسك بها كما قال الأخير بصدد أقسام القصيدة العربية^(١): " وليس لتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام . "

ولكن هذه الظنون غير صحيحة، فأبو تمام _ المتهم بالخروج على مذهب القدماء _ عالم بالشعر القديم، بصيرٌ بجيده ورديئه، قضى ردحاً من الزمن في تتبعه والاطلاع عليه والتأليف فيه . قال الآمدي^(٢): " كان أبو تمام مشتهراً بالشعر، مشغولاً به، مشغولاً مدة عمره بتخيره ودراسته، وله كتب واختيارات مؤلفة فيه مشهورة معروفة فمنها الاختيار القبائلي الأكبر ٥٥٠ ومنها اختيار آخر ترجم فيه للقبائل ٥٥٠ ومنها الاختيار الذي تُلقت فيه محاسن شعر الجاهلية والإسلام ٥٥٠ يعرف باختيار شعراء الفحول، ومنها اختيار ٥٥٠ يلقب بالحماسة، ومنها اختيار المقطعات ٥٥٠ ومنها اختيار مجرد من أشعار المحدثين ٥٥٠ فهذه الاختيارات تدل على عنايته بالشعر، وأنه اشتغل به وجعله وكده ٥٥٠ وأنه ما فاته كثير من شعر جاهلي ولا إسلامي ولا محدث إلا قرأه وطالع فيه . "

قد يقال إن العلم غير العمل، وإن أبا تمام عرف قواعد القدماء الشعرية، ولكنه لم يتمسك بها، ولكننا حين ننظر إلى الهيكل العام لقصائده نجدته تقليدياً، حتى قال فيه الدكتور شوقي ضيف^(٣): " المديح أهم الأغراض التي تتجلى فيها خصائصه، وهو في كثير منه، بل في جمهوره، يحتفظ بالمقدمة الطللية وما يتصل بها من التشبيب والنسيب ٥٥٠ وكان أبو تمام يضيف إلى نسيبه أحياناً وصفاً لبعيره

(١) الشعر والشعراء ٢٢ .

(٢) الموازنة : ٥٥ / ١ - ٦٠ .

(٣) تاريخ الأدب العربي : ج ٣ / ٢٧٩ - ٢٨٠ .

وما يقطع من الفلوات ، مستعمدا من معانى القدماء فى هذا الوصف ، ومضيفا طرائفه الحديثة ” .

وإذن فماذا أراد الآمدى بمذهب الأوائل ؟ إن الإجابة الصريحة موجودة فى الموازنة فى قوله عن أبى تمام ^(١) : ” شعره لا يشبه أشعار الأوائل ولا على طريقتهم : لما فيه من الاستعارات البعيدة، والمعانى المولدة” . ويوقفنا الآمدى هنا على ظاهرتين يعلن أنهما باعدتا بين أبى تمام وقدامى الشعراء، فخرجتا به عن عمود الشعر.

وقد كثر الحديث جداً عن هاتين الظاهرتين عند الشعراء والنقاد الذين اتهموا الشاعر بالغموض . وسخر منه بعضهم بوسائل شتى ، والمهم لدينا الآمدى الذى نقصده بالدراسة. فالاستعارة عنده لا بد أن تقوم على تشبيه لأنها أصلا تشبيه بليغ. ويؤدى هذا إلى المبدأ الذى شاع بين الأدباء والنقاد العرب، ويرى أنه كلما كانت العلاقة بين المشبه والمشبه به قريبة وواضحة، كان التشبيه - والاستعارة تبعا له - جيدة. قال الآمدى ^(٢) : ” إنما استعارت العرب المعنى لما ليس له، إذا كان يقاربه أو يناسبه أو يشبهه فى بعض أحواله أو كان سببا من أسبابه. فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائحة بالشئ الذى استعيرت له وملائمة لعناه، نحو قول امرئ القيس :

فقلت له ، لما تمطى بصلبـــــــــــــــــه وأردف أعجازا ، وناء بكلكل

ويمكن ألا تقوم الاستعارة على التشبيه عند الآمدى، ولكنه يشترط أن يكون فى اللفظة المستعارة ما يصلح للمستعار له ويناسبه. قال ^(٣) : ” قالوا : ليل نائم : أى

(١) الموازنة : ٦ / ١ .

(٢) الموازنة : ٢٥٠ / ١ .

(٣) الموازنة : ١٩١ / ١ .

يُنَام فِيهِ ٠٠٠ وَإِنَّمَا تَسْتَعَارُ اللَّفْظَةَ لِغَيْرِ مَا هِيَ لَهُ إِذَا احْتَمَلَتْ مَعْنَى يَصْلِحُ لِذَلِكَ الشَّيْءِ الَّذِي اسْتَعِيرَتْ لَهُ وَيَلِيْقُ بِهِ ، لِأَنَّ الْكَلَامَ إِنَّمَا هُوَ مَبْنَى عَلَى الْفَائِدَةِ فِي حَقِيقَتِهِ وَمَجَازِهِ . وَإِذَا لَمْ تَتَعَلَّقِ اللَّفْظَةُ الْمُسْتَعَارَةُ بِفَائِدَةٍ فِي النَّطْقِ فَلَا وَجْهَ لِاسْتِعَارَتِهَا” .

وَلَا يَقْبَلُ الْآمَدِيُّ الِاسْتِعَارَةَ الَّتِي تَفْقَدُ هَذَيْنِ الشَّرْطَيْنِ ، وَيَحْكُمُ عَلَيْهَا بِالشَّدَوْنِ ، حَتَّى لَوْ جَاءَتْ فِي شَعْرِ الْقَدَمَاءِ ، وَحَقًّا ذِمَّ أَبَا تَمَامٍ بِاتِّبَاعِ هَذَا النَّادِرِ الضَّعِيفِ مِنْ قَوْلِ الْقَدَمَاءِ . قَالَ ^(١) : ” إِنَّمَا رَأَى أَبُو تَمَامٍ أَشْيَاءَ يَسِيرَةً مِنْ بَعِيدِ الِاسْتِعَارَاتِ مُتَفَرِّقَةً فِي أَشْعَارِ الْقَدَمَاءِ ٠٠٠ لَا تَنْتَهَى فِي الْبَعْدِ إِلَى هَذِهِ الْمَنْزِلَةِ فَاحْتِذَاهَا . وَأَحْبَبُ الْإِبْدَاعِ وَالْإِغْرَابِ بِإِيرَادِ أَمْثَالِهَا فَاحْتَطَبَ وَاسْتَكْثَرَ مِنْهَا ” .

وَلَمْ يَعْدِمَ أَبُو تَمَامٍ مِنْ دَافِعٍ عَنْهُ مِنَ الْقَدَمَاءِ ، وَأَعْجَبَ بِبَعْضِ اسْتِعَارَاتِهِ الْبَعِيدَةِ . وَلَكِنْ نَقَادُ الْعَصْرِ الْحَدِيثِ هُمُ الَّذِينَ كَشَفُوا عَنْ أَسْرَارِهَا ، وَرَأَوْا أَنَّهَا لَوْنٌ مِنَ التَّجْسِيمِ وَالتَّشْخِيسِ ، فَأَشَادُوا بِهَا ، وَرَمَوْا عَائِبِيهَا بِعَدَمِ الْفَهْمِ وَالتَّذَوُّقِ ، وَقَدْ لَخِصَ الدُّكْتُورُ شَوْقِي شَيْفِ أَقْوَالِهِمْ فِي قَوْلِهِ ^(٢) : ” أُدْخِلْ (الْآمَدِيُّ) فِي حَيْزِ الِاسْتِعَارَةِ مَا سَمَاهُ الْعَرَبُ بِالِاسْتِعَارَةِ الْمَكْنِيَّةِ ٠٠٠ وَتَسْمِيَةِ الْبَلَاغَةِ الْغَرْبِيَّةِ الْحَدِيثَةِ بِاسْمِ التَّشْخِيسِ ، وَهُوَ يَنْفَصِلُ عَنِ الِاسْتِعَارَةِ الْقَائِمَةِ عَلَى التَّشْبِيهِ ، إِذْ هُوَ جَعَلَ وَخَلَقَ وَتَجَسَّدَ لِعُنَاصِرِ الطَّبِيعَةِ ، وَلِلْمَعَانِي مِنْ عَالِمِهَا إِلَى الْعَالَمِ الْحَيِّ الْمَتَحَرِّكِ ، وَلَا بَدَأَ أَنْ نَلَاظِحَ أَنَّ أَبَا تَمَامٍ صَاحِبُ مَذْهَبٍ جَدِيدٍ . وَأَنَّ مِنْ حَقِّهِ أَنْ يَخْرُجَ عَلَى التَّقَالِيدِ السَّابِقَةِ فِي الِاسْتِعَارَةِ ، وَإِذَا كَانَ الْقَدَمَاءُ لَمْ يَكْثُرُوا مِثْلَهُ مِنَ التَّشْخِيسِ فَمِنْ حَقِّهِ أَنْ يَكْثُرَ

(١) المـوازنة : ١ / ٢٥٦ .

(٢) البلاغة تطور التاريخ : ١٣١ .

منه، كما تشاء له ملكته التصويرية . وليس من حق النقاد أمثال الآمدى وابن المعتز أن يأخذوا على يده” .

أمسا الظاهرة الثانية التي أبعدت أبا تمام عن الأوائل فأخرجته عن عمود الشعر - وهي معانيه المولدة - فقد كانت ثمرة ثقافته الواسعة والعميقة، التي كشفت عنها الدكتورورة ابتسام مرهون الصفار في الكتاب الذي خصصته لها، فقد أحاط إحاطة طيبة بالمنطق وعلم الكلام والفلسفة والملل والنحل إضافة إلى التراث العربى القديم وخاصة الشعرى منه، فأثر ذلك فى شعره تأثيرا بالغا دفع دارسيه إلى رصده وإبانه أبعاده، فقد زودته هذه الثقافة بكثير من الأفكار الجديدة، وإلى عدم القناعة بما يمنحه خاطره، وتوليد المعانى القديمة، واستقصاء الجديدة، والتدقيق فيها، مما أضفى عليها قدرا متفاوتا من الغموض. ودفعته ثقافته إلى استخدام الأدلة المنطقية، وإلى الاتكاء على عقله. فأثر ذلك فى ألفاظه التى نالها أحيانا شىء من الإهمال، وفى عبارته التى اقتربت من لغة النثر أو اعترها التكلف فى بعض المواضع. ومن الطبيعى أن يسرع النقاد إلى التقاط كل هذه الظواهر، والتلويح بها أمام عينى أبى تمام معيرين.

قال أبو الفرج الأصفهاني يصور أبا تمام فى هذا المجال^(١) : ” شاعر ٠٠٠ لطيف الفطنة، دقيق المعانى، غواص على ما يستصعب منها، ويعسر متناوله على غيره” .
وقال الآمدى يرصد ويلمز^(٢) : ” وجدت أهل النصفة من أصحاب الباحثرى، ومن يقدم مطبوع الشعر دون متكلفه، لا يدفعون أبا تمام عن لطيف المعانى ودقيقها،

(١) الأغــــــــــــــــاني : ١٦ / ٣٨٣ .

(٢) المــــــــــــــــوازنة : ١ / ٣٩٧ .

والإبداع والإغراب فيها والاستنباط لها، ويقولون : إنه - وإن اختلف فى بعض ما يورده منها - فإن الذى يوجد فيها من النادر المستحسن أكثر مما يوجد من السخيف المسترذل، وإن اهتمامه بمعانيه أكثر من اهتمامه بتقويم ألفاظه . . . وأنه - إذا لاح له - أخرج به أى لفظ استوى من ضعيف أو قوى. وهذا من أعدل ما سمعت من القول فيه " .

ولا يلبث الآمدى أن يفسد القول السابق ويكاد يحرم أبا تمام شاعريته، إذ يقول^(١) : " والمطبوعون وأهل البلاغة لا يكون الفضل عندهم من جهة استقصاء المعانى، والإغراق فى الوصف، وإنما يكون الفضل عندهم فى الإلمام بالمعنى، وأخذ العفو منها، كما كانت الأوائل تفعل، مع جودة السبك، وقرب المأتى " . فيؤكد ابتعاد القدماء عن استقصاء المعانى وتدقيقها.

ويقول أيضا^(٢) : " والبلاغة إنما هى إصابة المعنى، وإدراك الغرض، بألفاظ سهلة عذبة مستعملة، سليمة من التكلف، كافية . . . فإن اتفق مع هذا معنى لطيف أو حكمة غريبة، أو أدب حسن ، فذاك زائد فى بهاء الكلام، وإن لم يتفق فقد قام الكلام بنفسه، واستغنى عما سواه. قالوا: وإذا كانت طريقة الشاعر غير هذه، وكانت عبارته مقصرة عنها، ولسانه غير مدرك لها حتى يعتمد دقيق المعانى من فلسفة يونان، أو حكمة الهند، أو أدب الفرس، ويكون أكثر ما يورد منها بألفاظ متعسفة ، ونسج مضطرب، وإن اتفق فى تضاعيف ذلك شئ من صحيح الوصف وسليم النظر، قلنا له : قد جننت بحكمة وفلسفة، ومعان لطيفة حسنة. فإن شئت دعوناك حكيما،

(١) المـــــوزانة : ٤٩٦ / ١ .

(٢) المـــــوزانة : ٤٠٠ / ١ - ٢ .

أو نسميناك فيلسوفا . ولكن لا نسميك شاعرا ولا ندعوك بليغا، لأن طريقتك ليست على طريقة العرب ولا على مذاهبهم” .

وما أكثر اتهامات الأمدى لأبي تمام بالتعقيد والاستكراه والبحث عن الغريب الوحشي من الألفاظ، والثناء على البحتري وحلاوة لفظه، وحسن تأليفه، وجودة سبكه، وجمال عبارته، وكثرة مائه ورونقه ١٠٠٠ إلى آخر ما منحه من عبارات الإعجاب.

ولم يعطنا الأمدى صراحة غير الاستعارة والمعاني الغامضة متكأ في استبعاد أبي تمام، غير أننا قد نستنتج من عبارته التي افتتحنا بها البحث عن مفهوم عمود الشعر أنه اعتمد أيضا على مذهب أبي تمام في التجنيس والمطابقة، إذا جعلنا كلمة (مع) في قوله عن البحتري : ” مع مانجده كثيرا في شعره من الاستعارة والتجنيس والمطابقة ” بمعنى (على الرغم) كما يوحي السياق، ويرجح ضم الاستعارة إليهما. وحقا أنحى الأمدى باللائمة على أبي تمام في الموازنة كلها بسبب ولعه بالبديع . وإكثاره من عناصره، وبحثه عنها، وإغراقه فيها. وأعلن أن ذلك أفسد شعره، على حين كان يأتي عفوا قريبا في شعر البحتري، فزاده بهاء . قال^(١) : ” أول من أفسد الشعر مسلم بن الوليد، ثم اتبعه أبو تمام، واستحسن مذهبه، وأحب أن يجعل كل بيت من شعره غير خال من بعض هذه الأصناف. فسلك طريقا وعرا، واستكراه الألفاظ والمعاني، ففسد شعره، ونهبت طلاوته، ونشف ماؤه ” .

ويكشف كل ذلك أن الأمدى يعجب بنوع معين من الشعر، وصفه هو نفسه بالطبع، وأراد غير المتكلف، أو الذي لا يجهد صاحبه فيه نفسه وراء اقتناص

(١) الموازنة : ١٨ / ١ .

المعاني أو تزيين الألفاظ، أو لا ينم شعره عما تجشمه من جهد من أجلهما، وأعلن أن هذا الشعر هو شعر الأعراب.

ويوضح لك أن الآمدى - حين يتحدث عن مذهب الأوائل الشعري - لا يريد جميع القدماء بل بريد فئة خاصة من الشعراء، هم البدو، ولا يخفى الآمدى ذلك بل يجهر به في مواضع متعددة وإن اختلفت عباراته فيها، ويبرر ذلك إغفاله لأصحاب المعاني من كبار الشعراء القدماء كامرئ القيس والفرزدق.

ويبين أنه اقتصر - في تصويره لعمود الشعر - على الفئة التي اعتقد أن الباحثرى ينتمى إليها، وأنه ابتدعه ليخدم صاحب الباحثرى - كما اكتشف الدكتور إحسان عباس - ليتخذ منه عمادا مقبولا للثناء والذم، وإن تجاهل - من أجل ذلك - أن الباحثرى لا يمكن أن نعه بدويًا خالصًا، فقد عاش في بغداد في أزهى عصورها الحضارية، وأخذ بطرف من حياتها، وشارك فيها بما أصدره من شعر لقي إعجابا شديدا من المتحضرين من أهلها وغيرهم.

والناقد الثانى الذى ذكر عمود الشعر هو القاضى على بن عبد العزيز الجرجانى (المتوفى فى ٣٩٢هـ / ١٠٠١م) فى "الوساطة بين المتنبى وخصومه".

ويسلك الجرجانى مسلك الآمدى فلا يحدد عناصر تصويره لعمود الشعر تحديدا صريحا، وإنما يدعنا نلتمس السبل إلى ذلك، فقد ذكره فى كتابه مرة واحدة قال فيها^(١): "كانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء فى الجودة والحسن: بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبهه فقارب، وبده فأغزر، ولن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته، ولم تكن تعباً

(١) الوساطة : ٣٣ .

أما العناصر الثلاثة الباقية فقد اتفق الرجلان على الحديث عنها. فقد أطال
الأمدي الحديث عن صحة المعنى غير أنه لم يذكر شرفه، وعن حسن اللفظ. واتفق
الجرجاني مع الأمدي في النفور من المعانى البعيدة والغامضة المعتمدة على الفلسفة،
قال ^(١): " الشعر لا يحبب إلى النفوس بالنظر والمحاكاة، ولا يحلّى فى الصدور
بالجدال والمقايسة، وإنما يعطفها عليه القبول والطلاوة، ويقربه الرونق والحلاوة".
ولكنه لم يسرف فى الحديث عنها، ولا فى الاعتماد عليها لعيب أبى تمام أو المتنبى.
بل يتضح من الوساطة أنه أرحب صدرا فى قبول كثير منها، واغتفار شيء،
ولا يعيب إلا ما أدى إلى اعتساف واقتسار.

ويتبادر إلى الذهن أنه أراد بالعنصر الباقى سخاء الموهبة، وغزارة النتاج،
ومواتاة الطبع، فنعد هذا العنصر من إضافة الجرجاني، ولكن المظنون أنه أراد به
الشعر المطبوع، أى غير المتكلف، والدليل على ذلك بقية عبارته التى تدل على عدم
المبالاة بالبديع. إضافة إلى أن الجرجاني يذم البديع المتعمد جهرا فى أكثر من موضع
من كتابه، قال مثلا ^(٢): " ومع التكلف المقت، وللنفس عن التصنع نفرة، وفى مفارقة
الطبع قلة الحلاوة، وذهاب الرونق، وإخلاق الديباجة، وربما كان ذلك سببا لطمس
المحاسن. كالذى نجده كثيرا فى شعر أبى تمام، فإنه حاول من بين المحدثين
الاقتراء بالأوائل فى كثير من ألفاظه، فحصل منه على توعير اللفظ، فقبح فى غير
موضع من شعره ١٠٠ ثم لم يرض ذلك حتى أضاف إليه طلب البديع، فتحمله من كل
وجه وتوصل إليه بنى سبب. ولم يرض بهاتين الخليتين حتى اجتلب المعانى

(١) الوساطة : ١٠٠ .

(٢) الوساطة : ١٨ .

الغامضة، وقصد الأغراض الخفية. فاحتمل فيها كل غث ثقل، وأرصد لها الأفكار بكل سبيل .”

ويتضح من هذا أن الجرجاني اطلع على الموازنة ، وتأثر بها فى تصورہ لعمود الشعر تأثراً جلياً، ولكن اختلف مع الآمدى فى نظرتہ إلى المعانى، فلم يرفض كل ما اعتمد على الثقافة منها كما فعل سابقه، ولم يذهب إلى أن هذا الاعتماد مؤد إلى الغموض لا محالة، ولذلك رحب صدره للمعانى الحضارية ولم ينغلق على المعانى البدوية، فصار عمود الشعر عنده أفسح مجالاً، يضم الشعر البدوى وغير البدوى، بل الشعر القديم والحديث أيضاً، وقد أتاه ذلك من إعجابه بالمتنبى فاتخذ من شعره مقياساً لعمود الشعر عنده .

ونصل إلى قمة التحديد عند أبى على أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقى (المتوفى ٤٢١ هـ / ١٠٣٠م) ، فإنه أول من أحس بضرورة تحديد عمود الشعر وقصد إلى ذلك قصداً، وكشف عن الدوافع التى ساقته إلى ذلك فى قوله^(١) : ” فالواجب أن يتبين ما هو عمود الشعر المعروف عند العرب، ليتميز تلید الصنعة من الطريف، وقديم نظام القريض من الحديث، ولتعرف مواطن أقدام المختارين فيما اختاروه، ومراسم أقدام المزيفين على ما زيفوه، ويعلم أيضاً فرق ما بين المصنوع والمطبوع، وفضيلة الأتى السمع على الأبنى الصعب ” .

وإذا قرناً عناصر عمود الشعر عند الجرجانى بعناصره عند المرزوقى ، وجدنا أربعة مشـتركة عند الرجلين، بل وجدنا الثانى معبراً عنه بنفس عبارة الأول،

(١) شرح ديوان الحماسة : ٨ / ١ .

وهي:

- ١ - شرف المعنى وصحته.
- ٢ - جزالة اللفظ واستقامته.
- ٣ - الإصابة في الوصف.
- ٤ - المقاربة في التشبيه.

واستغنى المرزوقي عن ذكر كثرة الأمثال السائرة والأبيات الشاردة ، لأنه رأى أن ذلك يتحقق من اجتماع العناصر الثلاثة الأولى ، فلا تحتاج إلى أن تذكر. كذلك لم يذكر المرزوقي غزارة البديهة لا صراحة ولا ضمنا في عناصر العمود. واستعاض عن هذين العنصرين بثلاثة عناصر لم يذكرها الجرجاني صراحة،

وهي :

- ٥ - التحام أجزاء النظم والتغامها على تخير من لذيذ الوزن .
 - ٦ - مناسبة المستعار منه للمستعار له .
 - ٧ - مشاكلة اللفظ للمعنى ، وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما .
- وواضح أن المرزوقي فضّل التشبيه على الاستعارة، على حين أن السابقين عليه ربطا بينهما، وعدا قرب العلاقة فيها عنصرا واحدا، ومن يمعن النظر في العناصر التي أضافها يتبين أنه استخلصها من أقوال النقاد السابقين، وعلى رأسهم قدامة بن جعفر وابن طباطبا، ويجدر بالذكر أن المرزوقي لا يلزم الشعر أن يضم العناصر السبعة كلها، بل يعترف بما ضم منها عددا وأهمل عددا، وإن اتخذ منها معيارا للجودة . قال^(١) : " فهذه الخصال عمود الشعر عند العرب. فمن لزمها بحقها

(١) شرح ديوان الحماسة : ١ / ١١ .

وبنى شعره عليها، فهو عندهم الفلق المعظم، والمحسن المقدم، ومن لم يجمعها كلها، فبقدر سُهْمته منها يكون نصيبه من التقدم والإحسان. وهذا إجماع مأخوذ به، ومتبع نهجه حتى الآن .

وعلى هذا الأساس لا حظ الدكتور إحسان عباس أن المرزوقى لا يخرج شاعرا عن عمود الشعر، وإنما يخرج القصيدة الواحدة أو الأبيات المعينة لإخلالها بكل العناصر. وإن فتصوره رحب لا يضيق صدره إلا عن الغث المرذول، وطبيعى أن هذا التصور يختلف عن تصور الآمدى .

وجعل المرزوقى لكل واحد من العناصر السبعة عيارا يستطيع الشاعر والناقد أن يحتكم إليه، فيبين جودته أو رداءته .

- فعيار المعنى العقل الصحيح والفهم الثاقب .
- وعيار اللفظ الطبع والرواية والاستعمال .
- وعيار الوصف الذكاء وحُسن التمييز .
- وعيار التشبيه الفطنة وحُسن التقدير .
- وعيار التحام أجزاء النظم الطبع واللسان .
- وعيار الاستعارة الذهن والفظنة .
- وعيار مشاكلة اللفظ للمعنى طول الدربة ودوام الدراسة .

وجلى أن المعايير عنده متداخلة، وكثير من الألفاظ مترادفة بحيث يمكن

القول إن المعايير عنده هى :

- العَقْل .
- والطَبْع .
- والروايِة .
- والاسْتعمال .

ولم يقف المرزوقي عند هذا الحد بل رأى أن للشعر ثلاثة مذاهب فى الوفاء بكل واحد من هذه العناصر ، فمنهم من يلتزم الصدق ، ومنهم من ينساق مع الغلو ، ومنهم من يقتصد بينهما .

وعلى هذا النحو يتم النظر ، وتتكامل الرؤية ، وينتهى العرض ، فلا يقدم أحد من المتأخرين على المرزوقي على الخوض فى قضية عمود الشعر ، ليقدم وجهة جديدة ، أو نظرة مستقلة ، وصار كل من أراد شيئاً على صلة بها يرجع حتماً إليه ، حتى إنه غطى على سابقيه ، ووارى ما قدما له من فوائد ، إلى أن نقب عنها العصر الحديث وأبرزها للأبصار .



المراجع

- ١ - الأمدي : الموازنة بين أبي تمام والبحتري - تحقيق السيد أحمد صقر - دار المعارف بمصر ١٣٨٠هـ / ١٩٦١ م .
- ٢ - د إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب - دار الأمانة ومؤسسة الرسالة - بيروت - لبنان ١٣٩١ هـ / ١٩٧١ م .
- ٣ - د شوقي ضيف : تاريخ الأدب العربي - العصر العباسي الأول - دار المعارف بمصر - الطبعة الثالثة .
- ٤ - ابن طباطبا العلوي : عيار الشعر - تحقيق د طه الحاجري ، ود محمد زغلول سلام - المكتبة التجارية الكبرى بالقاهرة ١٩٥٦ م .
- ٥ - د طه إبراهيم : تاريخ النقد عند العرب - لجنة التأليف والترجمة والنشر بمصر ١٩٣٧ م .
- ٦ - القاضي الجرجاني : الوساطة بين المتنبي وخصومه - دار إحياء الكتب العربية بالقاهرة - الطبعة الثالثة .
- ٧ - محمد علي أبو حمدة : النقد الأدبي حول أبي تمام والبحتري في القرن الرابع الهجري - دار العروبة - بيروت - لبنان ١٩٦٩ م .
- ٨ - د محمد مندور : النقد المنهجي عند العرب - مكتبة نهضة مصر بالقاهرة .
- ٩ - د محمود الرباوي : الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام - دار الفكر - بيروت .
- ١٠ - المرزوقي : شرح ديوان الحماسة - تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون - مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة ١٣٧١هـ / ١٩٥١م .



مباح في حصارية

فألم

الأدب الأموي

من الأمور الخطيرة الاعتماد على (النصوص الأدبية وبخاصة الشعرية) في استخلاص الحقائق التاريخية رغم أن المثقفين العرب كانوا يعدون الشعر (ديوان العرب) وأن المؤرخين العرب كانوا يرون في إيراد بعض الأبيات دليلا كافيا للإثبات.

فالشاعر يقدم في نصه رؤية شخصية يجب أن تتميز عن كل رؤية أخرى، ويجب أن تصدر هذه الرؤية عن انطباع الشاعر بالواقع وتدفق مشاعره وخياله.

واستحسن كثير من المتذوقين والناقد العرب ألا يصور الشاعر الواقع بأبعاده الحقيقية وأن يعتمد إلى المبالغة في تصويره - بل غالى بعضهم فكان يوازن بين النصين في قدر المبالغة التي عمد إليها كل منهما ويفضل ما تفوق على الآخر فيها. بل لم يقف الأمر عند هذه الدرجة وأسرف بعضهم فقال: "أعذب الشعر أكذبه".

وما أبعد المؤرخ الحق عن كل ذلك... فذلك المؤرخ (يرصد الواقع) ويتحرى أبعاده لا يقصر عن غاياتها ولا يزيد عليها... وذلك المؤرخ يتجنب - أو يحاول أن

يتجنب - كل انطباع شخصى أو مشاعر خاصة وإنما يتجلى جهده الخاص فى البحث عن أسباب هذه الوقائع والتنقيب عن التيار التحتى الذى يربط بينها ويعلل وقوعها فى زمانها ومكانها اللذين وقعت فيهما .

والشاعر يتغيا جمال التعبير . فإذا ما وصل إليه ربما اندمج فيه واندفع إلى ما لا يعى تمام الوعى . أما المؤرخ فيتغيا دقة التعبير ويجب أن يحافظ على وعيه كل المحافظة من أجل ذلك : لن يعتمد هذا البحث - ما استطاع على العطاء المباشر للأدب وإنما يستخلص من النصوص الأدبية مدلولها غير المباشر الذى لا تختلف الآراء فى صحته ٥٥٥ ويقصد إلى المدلول المباشر فى مواضع خاصة - مع الاحتفاظ بحذره وعدم قطعه فيها .



الوجه العربي للدولة الأموية

أدى تغلب العرب على الشعوب الأجنبية المجاورة واستيلاؤهم على أقطارهم واستقرار الحكم العربي فيها ٥٥٥ وانتقال الخلافة من آل البيت النبوي والسابقين من المسلمين إلى أبناء المعارضين للإسلام - أدى كل ذلك إلى تيقظ الاحساس بالعروبة وسموها ، والتفرقة بينها وبين الشعوب الأخرى التي خضعت للحكم العربي (الموالي) وبذل الجهود للإبقاء على كل ما يتصل بالعروبة نقيًا ٥٥٥ وانتشر هذا الإحساس في جميع الأقطار وعند جميع العرب وعلى رأسهم الخلفاء . فلم يبرأ منه غير الورعين الذين دفعتهم تقواهم إلى الخضوع إلى أوامر الإسلام التي تنهى صراحة عن مثل هذا التمييز .

وتعددت الظواهر التي تكشف عن تغلغل هذا الاحساس في الأعماق. وأرصد

منها مايلي :



تفضيل البداوة على الحضارة

قال عمير بن شبيب القطامي (حوالي ١٠١هـ / ٧٢٠م) .

ومن تكن الحضارة أعجبته فأى أناسٍ بادية ترانا
ومن ربط الجحاشَ فإن فينا قنا سُلُبا وأفراسا حسانا

ومن دلائل هذا التفضيل رغبة الخلفاء في التزوج من بنات البادية. فقد أتى الخليفة الأموي الأول معاوية بن أبي سفيان بميسون بنت بحدل من بادية بني كلب وتزوجها وأنجب منها خلفه يزيد ٠٠٠ وعلى الرغم من نعيم قصر الخلافة بقيت ميسون على حبها للبادية وشوقها إليها - ذلك الشوق الذي دفعها إلى أن تقول :

لبيتَ تخفقُ الأرواحُ فيه أحبُّ إلى من قصر مُنيف
وبكرُ يتبعُ الأظعان سقبًا أحبُّ إلى من بغلٍ زفوف
وكلبٌ ينبحُ الطرّاقَ عنى أحبُّ إلى من قطِ ألسوف
ولبسُ عباءةٍ وتقرُّ عيـنـي أحبُّ إلى من لبسِ الشُّفوف
وأكلُ كَسيرةٍ في كِسْرِ بيتي أحبُّ إلى من أكلِ الرغيف
وأصواتُ الرِّياحِ بكلِّ فج أحبُّ إلى من نقرِ الدُّفوف
خشونةٌ عيشتي في البدو أشهى إلى نفسى من العيشِ الظريف
فما أبغى سوى وطنى بديلا فحسبى ذاك من وطنٍ شريف

وكان عقيل بن عُلفة المري بدويا من أشد الناس حمية في العرب ٠٠٠ وكان الخلفاء والأشراف يرغبون في مصاهرته . فتزوج يزيد بن عبد الملك الجرباء ابنته . وتزوج مسلمة بن عبد الله بن المغيرة ابنته عمرة ٠٠٠ وتزوج ابنته أم عمرة ثلاثة من بنى الحكم بن أبى العاص ٠٠٠ وحين تقدم إليه عبد الملك اشترط عليه أن يجنبه الهجاء من أولاده . وأراد بالهجاء أبناء الجوارى - فقد كانوا لا يسوون بينهم وبين العرب الخالص على الرغم من كون آبائهم عربا .

وكان بنو أمية لا يستخلفون أولاد الاماء وذلك الذى قصّر بمسلمة بن عبد الملك عن ولاية العهد مع رجاحته وكمال آلتة . فلم يكونوا يتصورون إمكان أن يحكم هجين العرب . روى أن زيد بن على دخل على هشام بن عبد الملك بالرصافة فقال له هشام : أنت الذى تنازعك نفسك فى الخلافة ٠٠٠ وأنت ابن أمة ؟ ولم تختل هذه القاعدة إلا فى آخر العصر عندما تسربت عوامل الانهيار إلى الأمويين فكان الخلفاء الثلاثة الأخيرون أبناء إماء . وإذا كانوا قد استخفوا بالهجاء فقد كانوا يحتقرون الموالى صراحة ويحطون من شأنهم كثيرا .



المحافظة على سلامة اللغة العربية

في العصر الأموي : ازداد إعجاب العرب باللغة العربية ورفعوا من مكانتها - بل أفاضوا عليها الكثير من قداسة القرآن ٠٠٠ ويمكن القول إن أكثر الجهود التي بذلت لسلامة اللغة العربية وصيانتها من الاختلاط الذي غلب على المجتمع بدأت أو تمت في ذلك العصر .

فإذا قصرنا الحديث على الشام وجدنا الخلفاء - وربما الكبراء أيضا - يحافظون على العرف الجاهلي في تنشئة الأطفال في نجد - ذلك العرف الذي كشفت السيرة النبوية عنه عندما تحدثت عن رضاعة النبي ﷺ . ولم يكن ذلك العرف يرمى إلى التنشئة البدنية وحدها بل إلى التنشئة اللغوية بدليل قوله ﷺ : «أنا أفصح العرب بيد أنى من قريش ٠٠٠ وأنى نشأت في بني سعد بن بكر» وبدليل قول عبد الملك بن مروان الآتى . وقد ذكرت لنا الأخبار أن معاوية نشأ ابنه يزيد في البادية وكذلك فعل عبد الملك مع ابنه سليمان ٠٠٠ ولكن الأكثر دلالة من كل هذه الأخبار قول عبد الملك في تبرير عدم سلامة لغة ابنه الوليد، قال : { أضرَبنا حُبنا للوليد فلم نرسله للبادية } . فذلك القول صريح الدلالة على أن ذلك العرف كان فاشيا وأن حالة الوليد كانت شاذة .

ولم يقنع الأمويون بهذه التنشئة البدوية فأضافوا إليها استخدام المرابين لأطفالهم ممن عُرفوا بالفصاحة وحسن معرفة التراث العربي والدينى مثل الضحاک ابن مزاحم ٠٠٠ وعامر بن شراحيل الشعبى اللذين ربيا أبناء عبد الملك ، ومحمد بن

مسلم الزهرى الذى ربى أبناء هشام ، وعبد الرحمن بن عبد الأعلى ويزيد بن مساحق السلمى اللذين ربيا الوليد ، والجعد بن درهم الذى ربى مروان بن محمد .
واحترس كبراء الأمويين من اللحن الذى تسرب إلى الألسنة وعابوه على من يقع فيه - بل كرهوا عدم إبانة الأصوات ٠٠٠ فلم يتكلم معاوية على منبر جماعة مذ سقطت ثناياه ٠٠٠ ولم يكن عبد الملك يلحن حتى فى مزاحه. بل لقد سئل : { لقد أسرع إليك الشيب ؟ } ٠٠٠ فأجاب : { شيبنى صعود المنابر والخوف من اللحن } ٠٠٠ وكان عبد الملك يرى أن اللحن فى منطق الشريف أقبح من آثار الجدرى فى الوجه ٠٠٠ وأقبح من الشق فى ثوب نفيس . وكان عمر بن عبد العزيز يؤذيه اللحن. ولا يقتصر هذا التصور على من ذكرت من الخلفاء بل يعم الأمويين جميعا ، الذين كانوا يؤمنون أنه لا يلى العرب إلا من يحسن كلامهم ٠٠٠ قال الرماح بن ميادة يمدح الوليد الذى أهدها جارية لا تتحدث بالعربية :

جزاك الله خيرا من أمير	فقد أعطيت مبرادا سخونا
بأهلى ما ألدك عند نفسى	لو انك بالكلام تُعربينا
كأنك ظبية مضغت أراكا	بوادى الجزع حين تبغمينا

لا عجب إذن أن نجد عبد الملك - وهذا موقفه من العربية - يأمر بتعريب الدواوين والعملة المالىة فى أقطار الخلافة الإسلامية بدلا من تدوينها بلغات أجنبية متعددة .



التمسك بالقيم العربية

هناك عدد من القيم الخلقية والاجتماعية أحبها المجتمع العربي منذ جاهليته وانتقص ممن لا يتحلون بها من الكبراء إذ رأى أنه لا يكمل الرجل إلا بتوفرها فيه - ولذلك أتحدث عنها هنا باعتبارها قيما عربية رغم أنى أعرف يقينا أنها قيم إنسانية. ويمكن أن أقول إن قول الكميت الآتى فى مسلمة بن عبد الملك يجمع أكبر قدر منها . قال :

فما غاب عن حلم ، ولا شهد الخنا ولا استعذب العوراء يوما فقالها
وتفضل أيمانَ الرجال شمالمه كما فضلت يمنى يديه شمالها
وما أجم المعروف من طول ذكره وأمرا بأفعال الندى وافتعالها
بلوناك فى أهل الندى فضلتهم وباعك فى الأبواع قَدما فطالها

ولكنى لن أتحدث إلا عن قيم معدودات :



الحلم : كان الحلم قيمة موجودة فى أكثر الخلفاء الأمويين غير أن معاوية وعبد الملك اشتهرا بها أكثر من غيرهما. وقد سجل كثير عزة هذه الصفة للمروانيين فقال فى مدحه لعبد العزيز بن مروان :

من اللائى يعود الحلم فيهم ويعطون الجزيل بلا حساب

فإذا تتبعنا الخلفاء واحدا بعد واحد طال وقوفنا على معاوية ولفت نظرنا قوله :
{ لا ينبغى أن يكون الهاشمى غير جواد ٠٠٠ ولا الأموى غير حليم ٠٠٠ ولا الزبيرى
غير شجاع ٠٠٠ ولا المخزومى غير تياه } ٠٠٠ وعندما بلغ هذا القول الحسن بن على

بأيديهم ٠٠٠ ويحلم بنو أمية فيتحببوا إلى الناس ٠٠٠ ويتشجع آل الزبير فيفنفوا
٠٠٠ ويتيه بنو مخزوم فيبغضهم الناس { ٠٠٠ ويجب أن نطن إلى الربط بين
الأمويين والحلم وبين الحلم وحب الناس لأصحابه.

كذلك يلفت نظرنا وصف عبد الله بن الزبير لمعاوية عندما بلغته وفاته، قال :
{ رحم الله معاوية لقد كنا نخدعه فيتخادع لنا، وما ابن أنثى بأمكر منه ٠٠٠ وإن
كنا لنقره (نتهمه) فيتقارف لنا - وما الليث المجرب بأجراً منه } .

ولا يحتاج حلم معاوية إلى دليل ، فما أكثر الأخبار عن ذلك. وما يروى عن عبد
الملك كثير أجتزئ منه بما حكاه ابن قتيبة : { أمر عبد الملك بن مروان بقتل رجل.
فقال : يا أمير المؤمنين إنك أعز ما تكون أحوج ما تكون إلى الله ، فاعف له فإنك به
تُعان وإليه تعود. فخلى سبيله } .

وتروى عن عمر بن عبد العزيز أخبار مماثلة يمكن ردها إلى الحلم ويمكن ردها
إلى خشية الله. قال ابن قتيبية : { أتى عمر بن عبد العزيز رجل كان واجدا عليه
فقال : لولا أنى غضبان لعاقبتك. وكان إذا أراد أن يعاقب رجلا حبسه ثلاثة أيام،
فإذا أراد بعد ذلك أن يعاقبه عاقبه، كراهة أن يعجل عليه فى أول غضبه { ٠٠٠
{ وأسمعه رجل كلاما ما فقال له : أردت أن يستفزنى الشيطان بعز السلطان فأنال
منك اليوم ما تناله منذ غدا - انصرف رحمك الله } .

وقال جرير يمدح هشاما :

أمير المؤمنين : جمعت دينا وحلما فاضلا لذوى الحلوم



الدهاء : قد يعجب بعض القراء لعدى الدهاء قيمة عربية ، ولكننى أستدل على ذلك بالاعجاب الشديد الذى حمته العرب للدهاة من رجالهم من أمثال عمرو بن العاص والمغيرة بن شعبة ، وما تمتلئ به حكاياتهم الشعبية وأمثالهم من أخبار هؤلاء الدهاة.

وأعتقد أنى لست محتاجا إلى البرهنة على دهاء معاوية - فالأخبار عنه كثيرة . ولكننى أود أن أذكر أنه صاحب أشهر شعرة فى التراث العربى. قال ابن قتيبة :
{ قال معاوية : لا أضع سيفى حيث يكفينى سوطى ٠٠٠ ولا أضع سوطى حيث يكفينى لسانى ٠٠٠ ولو أن بينى وبين الناس شعرة ما انقطعت . قيل : وكيف ذاك ؟
قال : كنت إذا مدوها خليتها وإذا خلوها مددتها } .

وتروى أخبار متعددة عن دهاء عبد الملك وابنه سليمان . فعندما أراد سليمان أن يبعد عن الناس شعر الشاعر الشيعى المتمرد أبى دهبيل الجمحى عفا عنه وأقطعه أرضا بجازان فعجب الناس وسألوه: لماذا أقطعته أرضا مع أنه عدو لدود لكم ؟ فأجابهم : إننى أريد أن أميته وأميت ذكره بعمليتى هذه .



المروءة : على الرغم أن المروءة من القيم التى أحبها العرب غير أن الذى لفت نظرى إليها سؤال الأمويين من يفد عليهم من العرب عنها مما يدل على حرصهم على التصور العربى الخالص لها ٠٠٠ والحق ان الأمويين كانوا يسألون العرب الوافدين عن أشياء كثيرة حرصا على ذلك التصور .

قال معاوية لرجل من عبد القيس : ما تعدون المروءة فيكم ؟ فقال : العفة
والحرفة . وقال معاوية نفسه : المروءة ترك اللذة .

وروى أن عبد الملك بن مروان دخل على معاوية وعنده عمرو بن العاص . فجلس
مدة ثم انصرف . فقال معاوية : ما أكمل مروءة هذا الفتى وأخلقه أن يبلغ ٠٠٠ فقال
عمرو : يا أمير المؤمنين : إن هذا أخذ بخلائق أربع وترك ثلاثا :

- أخذ بأحسن الحديث إذا حَدَّث .
- وبأحسن الاستماع إذا حُدِّث .
- وبأيسر المؤونة إذا خولف .
- وبأحسن البشـر إذا لقي .
- وترك مزاح من لا يوثق بعقله ولا دينه .
- وترك مخالفة لئام الناس .
- وترك من الكلام ما يُعتذر منه .

وقال مسلمة بن عبد الملك : مروءتان ظاهرتان - الرياسة والفصحاحة .



إحياء التراث العربي

والحفاظة عليه

من أقدم الأنماط الأدبية التي وجدت عند العرب ما سموه (السمر) وهو حديث القوم في الليالي القمرية - ذلك الحديث الطلى الذي كان يتغنى بمناقب القوم ومثالب الأعداء ٥٥٥ ويشتمل على تاريخ وأيام وأنساب وقصص وشعر وحكايات . وكان العرب مولعين بهذا السمر فاشتغلوا به عن مدارسة القرآن فنعى عليهم ذلك فى قوله تعالى : ﴿ قَدْ كَانَتْ آيَاتِي تُتْلَى عَلَيْكُمْ فَكُنْتُمْ عَلَىٰ أَعْقَابِكُمْ تُنكِبُونَ مُسْتَكْبِرِينَ بِهِ سَامِرًا تَهْجُرُونَ ﴾ (١).

وافتقد معاوية - وهو ذو المزاج العربى القح - السمر فى دمشق فاستقدم مشهورى السامرين ليلقوا أحاديثهم على مسامعه ومسامع جلسائه . ولحسن الحظ أنه أضاف إلى هذا الاستماع أمرا إلى كتبته بتدوين ما يقولون .

وقد سلم أحد هذه المدونات من الضياع . ووصل إلى يد المؤرخ المعروف عبد الملك بن هشام فهذبه وجعله كتابا بقى إلى يومنا هذا وطبع مرتين تحت عنوان : «أخبار عبيد ابن شرية» . ونعرف من هذا الكتاب أن عبيدا تناول ما كان العرب يتصورونه تاريخ اليمن . وهو ملحمة من أجمل الملاحم العربية النثرية ، تضم مجموعة من القصص الشعبية يؤدى فيها الخيال دورا كبيرا .

(١) سورة المؤمنون الآية : ٦٦ ، ٦٧ .

ولم يصل إلينا الكتاب الثانى وإنما عثرنا على ما يدعى أنه جزء منه فى كتاب «التحفة البهية ، والطرفة الشهية» المجهول المؤلف ٠٠٠ ويدعى ذلك المؤلف المجهول أن مجالس دغفل النسابة عند معاوية دونت تحت اسم كتاب : «التظافر والتناصر» وأنه اقتطف منه المجلس الثامن عشر ٠٠٠ ويستهل المجلس بسؤال وجهه معاوية إلى دغفل عن أبلغ العرب فى ثنائه. فيجيب بأنه النابغة الذبياني . ويروى حديثا بينه وبين الملك الغسانى الحارث بن أبى شمر. وعلى الرغم أنى أشك فى صحة المجلس وعنوان الكتاب فإننى أرى فى مجرد وجود هذه الأقوال ما يدل على شيوع ذكر مجالس معاوية وذلك هو ما يهمنى الآن .

ومهما كانت عناية المجتمع الأموى - وعلى رأسه الخلفاء - بالسمر فإنها لا ترقى إلى مستوى عنايتهم بالشعر وهو فن العرب الأسمى ، ولا يحتاج هذا القول إلى دليل لأن كل الأقوال والآراء والأخبار تتضافر لتبرهن عليه وتؤكدده .

ذكر الأصمعى شغف الأمويين بالتراث العربى فقال : { كانوا ربما اختلفوا - وهم بالشام - فى بيت من الشعر أو خبر أو يوم من أيام العرب فيبردون فيه بريدا إلى العراق } . وقال غيره : { كنا نرى فى كل يوم راكبا من ناحية بنى أمية ينيخ على باب قتادة (بن دعامة السدوسى ١١٨ هـ / ٧٣٦م) يسأله عن خبر أو نسب أو شعر ٠٠٠ وكان قتادة أجمع الناس ٠٠٠ وقال عامر بن عبد الملك المسمى : { كان الرجلان من بنى مروان يختلفان فى بيت شعر فيرسلان راكبا إلى قتادة يسأله ٠٠٠ وقد قدم علينا رجل من عند بعض أولاد الخلفاء من بنى مروان ، فقال لقتادة : من قتل عمرا وعامرا التغلبيين يوم قِضة ؟ فقال : قتلها جحدر بن ضبيعة بن قيس بن ثعلبة.

فشخص بها ثم عاد إليه فقال: أجل قتلتهما جحدر ولكن قتلتهما جميعا؟ فقال :
اعتوراه فطعن هذا بالسنان وهذا بالزج ، فغادى بينهما { .

وكان معاوية يرى فى الشعر خير وسيلة لدفع الإنسان إلى خير الفعال - فقد
بعث زياد بن أبيه بولده إليه فكاشفه عن العلوم فوجده عالما بكل ما سأله عنه ثم
استنشده الشعر ، فقال لم أرو منه شيئا . فكتب معاوية إلى زياد: ما منعك أن ترويه
الشعر؟ فوالله إن كان العاق ليرويه فيبرّ ١٠٠ وإن كان البخيل ليرويه فيسخو ١٠٠
وإن كان الجبان ليرويه فيقاتل .

ووافقه عبد الملك على رأيه ورأى فيه خير وسيلة للتربية لأنه يبتث فى الناشئين
حب الفضائل ويدفعهم عندما يكبرون إلى الالتزام بها فقال لمؤدب ولده :
{ روهم الشعر يمجدوا وينجدوا } . وخص أحد الشعراء ذات مرة فقال للمؤدب :
{ أدبهم برواية شعر الأعشى فإن لكلامه عذوبة } .

وتتجلى عناية الأمويين بالشعر فى ظواهر شتى يمكن أن أرصدها فى إيجاز فيما
يلى :



حفظ الشعر

تدل الأخبار المتوافرة على أن كثيرا من الأمويين كانوا يحفظون الأشعار ويتمثلون بها في المناسبات المختلفة ٠٠٠ ويحبون أن يستمعوا إليها ثانية من ناظميها أو أقاربهم أو من اتصل بهم أو من يرويها فيكملها لهم .

روى الأصفهاني : " جرى بين عبد الله بن الزبير وعتبة بن أبي سفيان لحاء بين يدي معاوية - فجعل ابن الزبير يعدل بكلامه عن عتبة ويعرض بمعاوية حتى أطال وأكثر من ذلك . فالتفت إليه معاوية متمثلا وقال :

ورام بعُوران الكلام كأنها نوافر صبح نَفَرَتِها المراتع
وقد يدحض المرء الموارب بالخنا وقد تدرك المرء الكريم المصانع

ثم قال لابن الزبير: من يقول هذا ؟ فقال : ذو الاصبع . فقال: أترويهِ ؟
قال : لا .

فقال : من ها هنا يروي هذه الأبيات ؟ فقام رجل من قيس فقال : أنا أرويها
يا أمير المؤمنين . فقال : أنشدني - فأنشده حتى أتى على قوله :

وساع برجليه لآخِرَ قاعدٍ ومُعطٍ كريم ذو يسار ومانعٍ
وبانٍ لأحساب الكرامِ وهادم وخافضٌ مولاة سفاها ورافع
ومُغضٍ على بعض الخطوب وقد بدت له عورة من ذى القرابة ضاجع
وطالب حُوبٍ باللسان وقلْبُهُ سوى الحق لا تخفى عليه الشرائع

فقال معاوية : كم عطاؤك ؟ قال : سبعمئة . قال : اجعلوها ألفا . وقطع الكلام بين عبد الله وعتبة .

ووقع لعبد الملك واقعة سلبية ، غير أنها تؤكد مدلول الخبر السابق . روى ابن منظور " كان عبد الملك بن مروان معجبا بشعر عبد الله بن جحش ، فكتب إليه يأمره بالقدوم عليه فورد كتابه وقد توفى ، فقال إخوانه لابنه : لو شخصت إلى أمير المؤمنين عن إذنك لأبيك لعله كان ينفعك . ففعل . فبينما هو فى طريقه إذ ضاع منه كتاب الإذن ، فهم بالرجوع ثم مضى لوجهه . فلما قدم على عبد الملك سأله عن أبيه فأخبره بوفاته . فسأله عن كتابه فأخبره بضياعه . فقال : أنشدنى من قول أبيك :

هل يبلغنها السلام أربعة	منى وإن يفعلوا فقد نفعوا
على مصكّين من جمالهم	وعنتريسين فيهما سطع
قرب جيراننا جمالهم	صبحا فأضحوا بها قد انتجعوا
ما كنت أدرى بوشك بينهم	حتى رأيت الحداة قد طلعتوا
قد كاد قلبى والعين تبصرهم	لما تولوا للبين ينصعد
ساروا وخلفت بعدهم دنفا	أليس بالله بئس ما صنعوا

فقال : لا والله - يا أمير المؤمنين - ما أرويه . قال : لا عليك ، أنشدنى قول أبيك :

وماذا كثرة الجيران تغنى	إذا ما بان من أهوى فسار
فقال : لا والله - يا أمير المؤمنين - ما أرويه . قال : لا عليك ، أنشدنى قول أبيك :	
يا دار صهباء التى لا أنتهى	عن ذكرها أبدا ولا أنساها

قال : لا والله - يا أمير المؤمنين - ما أرويه وإن هذه صهباء لأمي . قال : لا عليك قد ينتقص الرجل أن يشبَّ بأمه ، ولكن إذا شبب بها غير أبيه ، فأف لك ورحمة الله على أبيك ، فقد ضيعت أدبه وعققتة إذ لم ترو شعره ، اخرج فلا شئ لك عندنا .

ولم يقنع بعض الخلفاء بمجرد الحفظ بل تمثلوا الأشعار حتى صارت جزءاً من ثروتهم الفكرية فاستلهموها في أقوالهم . قال الأصمعي : " كتب عبد الملك بن مروان إلى الحجاج " : " أنت عندي كسالم " فلم يدر ما هو " فكتب إلى قتيبة (بن مسلم) يسأله فكتب إليه : أن الشاعر يقول :

يُديرونني عن سالم ، وأديرهم وجلدةُ بين الأنف والعين سالم

ثم كتب إليه مرة أخرى : " أنت عندي قدح ابن مقبل " فلم يدر ما هو . فكتب إلى قتيبة يسأله - وكان قد روى الشعر - فكتب إليه : إن ابن مقبل نعت قدحا له فقال :

غدا وهو مجدول وراح كأنه من المشى والتقليب بالكف أفطح
خروج من الغمى إذا صُكَّ صكة بدا والعيون المستكفة تلمسح



السؤال عن قائل الشعر

أو عن شيءٍ مذكور فيه

قال أبو الفرج : " فبينما يزيد (بن عبد الملك) وجاريتته حباية ذات ليلة على سطح تغنيه بشعر الأحوص ، قال لها : من يقول هذا الشعر ؟ قالت : لا وعينيك ما أدري . وقد كان ذهب من الليل شطره فقال : ابعثوا إلى ابن شهاب الزهري فعسى أن يكون عنده علم من ذلك . فأتى الزهري فقرأ عليه بابه فخرج مروعا إلى يزيد . فلما سعد إليه قال له يزيد : لا تُرْع لم ندعك إلا لخير اجلس ، من يقول هذا الشعر ؟ قال : الأحوص بن محمد يا أمير المؤمنين . قال : ما فعل ؟ قال : قد طال حبسه بدهلك . قال : قد عجبت لعمر كيف أغفله . ثم أمر بتخلية سبيله وذهب له أربعمئة دينار . "

وروى ابن منظور : " ركب الوليد بن عبد الملك إلى المساجد (بالمدينة المنورة) فأتى مسجد العصابة . فلما صلى قال للأحوص : أين الزوراء التي قال فيها صاحبكم :

إني أقيم على الزوراء أعمرها	إن الكريم على الأقوام ذو المال
لها ثلاث بنار في جوانبها	فكلها عُقْب تسقى بإقبـال
استنن أو مُت ولا يغررك ذو	نشب من ابن عم ولا عم ولا خال

فأشار الأحوص إليها وقال : هاهي تلك لو طولت لأشفرك الجال عليها . فقال الوليد : إن أبا عمرو كان يراه غنيا بها ٠٠٠ فعجب الناس يومئذ من عناية الوليد بالعلم ، حتى علم أن كنية أحيحة أبو عمرو . "



استقدام الرواة للاستماع إليهم

لم يكتف خلفاء بني أمية ببعث الرسل إلى العلماء بالشعر في مواطنهم لسؤالهم عما أشكل عليهم - بل أرادوا أن يلتقوا بهم ويستمعوا إليهم فبدلوا الطائل من الأموال لاستقدامهم ووضعهم في مسامريهم.

قال معاوية للنخار بن أوس : أبغني محدثًا. قال : ومعى يا أمير المؤمنين تريد محدثًا؟ قال : نعم أستريح منك إليه ومنه إليك .

وروى ياقوت : " كتب عبد الملك بن مروان إلى الحجاج : انظر لى رجلا عالما بالحلال والحرام . . . عارفا بأشعار العرب وأخبارها . . . أستأنس به وأصيب عنده معرفة، فوجهه إلى من قبلك . . . فوجه إليه الشعبى وكان أجمع أهل زمانه . قال الشعبى : فلم ألق واليا ولا سوقة إلا وهو يحتاج إلى ولا أحتاج إليه ما خلا عبد الملك. ما أنشدته شعرا ، ولا حدثته حديثا إلا وهو يزيدنى فيه . . . وكنت ربما حدثته وفى يده اللقمة فأمسكها فأقول : يا أمير المؤمنين : أسبغ طعامك فإن الحديث من ورائه، فيقول: ما تحدثنى به أوقع بقلبى من كل لذة وأحلى من كل فائدة" .

وروى ابن منظور " كتب الوليد بن يزيد إلى يوسف بن عمر : " أما بعد : فإذا قرأت كتابى فسرح إلى حماد الراوية على ما أحب من دواب البريد وأعطه عشرة آلاف درهم بتهياً بها . " فاتاه الكتاب وحماد عنده . قال حماد : فنبذه إلى، فقلت :

السمع والطاعة ٠٠٠ فأتيت الوليد فاستأذنت عليه فأذن لي وهو على سرير ممهد ٠٠٠
فتركني حتى سكن روعي، وقال أنشدني:

• أمن المنون وريبها تتوجع •

فأنشدتها إلى آخرها ٠٠٠٠٠ .



فوق الشعر ونقده

تدل الأخبار السابقة دلالة مؤكدة على أن عددا من الخلفاء وصل تذوقهم للشعر إلى درجة عالية . ثم يبرز من بينهم عبد الملك الذي أجمعت الأخبار على حبه للشعر وعلمه به ٠٠٠ وحسن نقده له .

قال لمؤدب أولاده : إذا رويتهم الشعر فلا تروهم إلا مثل شعر العُجير :

يبين الجار حين يبين عنى	ولم تأنس إلى كلاب جارى
وتظعن جارتى من جنب بيتى	ولم تُستر بستر من جدار
وتأمن أن أطلع حين آتى	عليها وهى واضعة الخمار
كذلك هدى أبائى قديما	توارثه النجار عن النجار
فهدى هديهم وهم افتلونى	كما افتلى العتيق من المهار

وقال : إذا أردتم الشعر الجيد فعليكم بالزرق من بنى قيس بن ثعلبة - وهم رهط
أعشى بكر - وبأصحاب النخل من يثرب (يريد الأوس والخزرج) وأصحاب الشعف
من هذيل .

وما أكثر الموازنات، التي عقدها بين الشعراء والأشعار. قال ذات يوم للشعراء :
يا معشر الشعراء تشبهوننا مرة بالأسد الأبخر • ومرة بالجبل الأوعر •••
ومرة بالبحر الأجاج ••• ألا قلتُم فينا كما قال أيمن بن خريم في بنى هاشم :
أجعلكم وأقواما سـواء وبينكم وبينهم الهـواء
وهم أرض لأرجلكم ، وأنتم لأرؤسهم وأعينهم سـماء



العلم بالحياة العربية المعاصرة والسالفة

لقد كانت الحياة تعج بكثير من المناقب والمثالب وقد عرف بذلك العلم معاوية
وعبد الملك خاصة .

روى ابن منظور : "جاء ابن الحصين إلى معاوية بن أبي سفيان فقال لآذنه :
استأذن لي على معاوية أمير المؤمنين، وقل له : ابن مانع الضيم . فلما استأذن له قال
معاوية : ويحك : لا يئنون هذا إلا ابن عروة بن الورد العبسي أو ابن الحصين بن
الحمام المري ، أدخله " .

وروى أيضا : "دخل أرطاة بن سهية على عبد الملك بن مروان فاستنشده شيئا مما ناقض به شبيب بن البرصاء . فأنشده :

أبى كان خيرا من أبيك ، ولم يزل جيبا لآبائي وأنت جنيب

فقال له عبد الملك : كذبت فشبيب خير منك أبا . ثم أنشده :

وما زلت خيرا منك مذعض كارها برأسك عادى الفجاد رَسوب

فقال عبد الملك : "صدق ، أنت فى نفسك خير من شبيب . فعجب من حضر

من عبد الملك ومن معرفته لسائر الناس على بعدهم منه فى بواديهم . وكان الأمر كما

قال . فإن شبيبا أشرف أبا من أرطاة ، وأرطاة أشرف نفسا وفعالا من شبيب " .



السؤال عن الوقائع

إذا كان البحث عن الشعر وما اتصل به قد شغل الأمويين ، فليس معنى ذلك أنه استنفذ تفكيرهم ولم يدعهم يتساءلون عن جوانب أخرى فى التاريخ العربى . والحق أن الأخبار التى عثرت عليها تؤكد ذلك كل التأكيد.

روى الجاحظ أن معاوية سأل شيخا من بقايا العرب : أى العرب رأيت أضحم شأنا ؟ فقال : حصن بن حذيفة - قائد بنى ذبيان يوم شعب جيلة - رأيت متوكئا على قومه يقسم فى الحليفين : أسد وغطفان .

وروى أبو عبيدة أن عبد الملك بن مروان سأل بنى فزارة وكانوا عنده ذات يوم :
من كان على الناس يوم النار ؟ فقالوا : كانوا متساندين . ودخل أبو قشع - وكان أعلم
الفزاريين - فسأله عبد الملك عن ذلك فقال : والذي نفسى بيده - يا أمير المؤمنين -
للناسُ يوم النار أطوع لحصن بن حذيفة من بعض غلمانك لك .



الإحتفاظ

بمظاهر من العرف القديم



تجلى ذلك فى المكافأة التى قدمها الخلفاء من الإبل إلى الشعراء . قال الرماح بن
ميادة يصف جائزته من الوليد بن يزيد :

أعطيتنى مئة صفرا مدامعها	كالنحل زَيْنَ أعلى نبتها الشربُ
يسوقها يافع جعد مفارقه	مثل الغراب غذاه الصبر والحلب
لما أتيتك من نجد وساكنه	نفحت لى نفحة طارت بها العرب

وقال يخاطبه حين أراد قوم أن يبدلوا عطيته :

ألم يبلغك أن أحي كلبى	أرادوا فى عطيتك ارتدادا
وقالوا : إنها صُهب وورق	وقد أعطيتها دهما جمعادا



التفرقة بين القبائل العربية

الأمر الذى يؤسف عليه أن الأمويين عندما بالغوا فى الإحساس بالعروبة، واحتفظوا بأعرافها، أحيوا الآفة القديمة : التفرقة بين عرب الشمال والجنوب، وبين القبائل التى تنتمى إلى عِرْق واحد غير أن عوامل مختلفة أدت إلى نشوب الخصومات بينها . فقد مالأ كل خليفة أحد الفرقاء ، وأغدق عليه الأفضال وحرَم الآخر كل خير ، إن لم يَجُر عليه أحيانا . فكان ذلك أحد العوامل الرئيسية فى سقوط الدولة الأموية .

وقد أنتجت هذه التفرقة وما استتبعت من خصومات فنا شعريا كاملا ، هو فن النقائض - غير أن القسط الأعظم منه كان فى العراق. وأدت إلى أن ينتج غير شعراء النقائض كثيرا من الأهاجى المعتمدة على أسس قبلية.

ولكننى لن أتعرض إلا لما اشتركت السلطة فيه وأكتفى بالإشارة لأن هذه التفرقة لا تحتاج إلى دليل .

وقد بدأت التفرقة منذ مطلع العهد الأموى ، ولم يكفكف الخليفة الأول منها على الرغم من تحذير المحذرين ، إلا عندما عاين خطرها . روى ابن منظور : "قدم مسكين الدارمى على معاوية ، فسأله أن يفرض له (عطاء) . فأبى عليه . وكان لا يفرض إلا لليمن فخرج من عنده وهو يقول :

أخاك أخاك إن من لا أخاله كساع إلى الهيجا بدون سلاح
وإن ابن أم المرء فاعلم جناحه وهل ينهض البازي بغير جناح

فلم يزل معاوية حتى عزت اليمن وكثرت وتضعض عدنان. فبلغ معاوية أن رجلا من أهل اليمن قال : لهمت ألا أدع بالشام أحدا من مضر بل هممت ألا أحل حبوتي حتى أخرج كل نزارى بالشام ، فبلغت معاوية ففرض من وقته لأربعة آلاف رجل من قيس سوى خندف.

وانقلب ابنه يزيد على اليمنيين ، بل بلغ به الأمر درجة أن حرض الشاعر النصراني الأخطل على هجاء أنصار رسول الله ﷺ ، وهم من اليمن أصلا . واستمر الخلفاء في تقلبهم بين هذا الفريق تارة وذاك أخرى إلى نهاية دولتهم فكان مروان بن محمد متعصبا على اليمنيين . وقد سجل بشار بن برد في مدحته له ذلك وما أنزل بهم من كوارث . قال :

بعثنا لهم موت الفجاءة إننا بنو الملك خفاق علينا سبائبه
فراحوا : فريقا في الإسار ، ومثله قتيل ، ومثل لاذ بالبحر هاربه
وأرعن يغشى الشمس لون حديده وتخلص أبصار الكماة كتائبه
تركنا به كلبا وقحطان تبتغى مجيرا من القتل المثل مقانبيه

ولم يأبه الخلفاء للتحذيرات التي أصدرها الشعراء ، وبخاصة تحذير القطامي في قوله :

وأرقنى بدائع من معد
 إنا ما قلت: قد جُبرت صدوع
 كتاك المفسدون إذا تولوا
 فلتين ذوو البطاح ذرى قريش
 وتحن رعية وهم رعاة
 فلين لم تأتمر رشدا قريش
 فيما قومي هلم إلى جميع
 أتم يخز التفرق جيش كسرى
 أراها اليوم ليس لها ازدجار
 تُهاض وليس للهيض انجبار
 على شيء فأمرهم التبار
 وأحلام لهم ما تستعار
 ولولا رعيهم شنع الشنار
 فليس لسائر العرب ائتمار
 وفيما قد مضى لكم اعتبار
 ونحوا عن مدائنهم فطاروا

وقد حاول عبد الحميد بن يحيى الكاتب أن يستغل هذا الوجه العربي للدولة ،
 ويستغفر العرب لصد الهجوم العباسي القادم من خراسان مستعينا بالفرس ، فكتب
 إلى العرب يحضهم على القتال : " فلا تمكثوا ناحية الدولة العربية ، من يد الفئة
 العجمية " .



الوجه الدينى للدولة الأموية

إلى جانب الوجه العربى البارز للدولة الأموية لم يتجاهلوا الإسلام ، بل بذلوا كل الجهود لإضفاء مسحة دينية واضحة على دولتهم، ودفَعوا الشعراء إلى تجلية ذلك الوجه ٠٠٠ ومن ثم أفاضوا الشعر يعلنون أن خلافة الأمويين كانت بقدر من السماء، وأن الله جل وعلا اصطفاهم لها ، ووهبهم إياها .

قال الفرزدق فى عبد الملك :

فالأرض لله ولاها خليفة
وصاحب الله فيها غير مغلوب

وقال جرير فى ابنه الوليد :

إن الوليد هو الإمام المصطفى
بالنصر لَزْ لَوَاؤُهُ وَالْمَغْنَمِ

ذو العرش قدر أن تكون خليفة
ملكت، فاعلُ على المنابر واسلم

ووجه أمثال هذه الأقوال الفرزدق وجرير وكثير إلى سليمان وعمر ويزيد بن عبد

الملك . واتخذ جرير هذا ذريعة إلى وصف بعض الخلفاء بأنهم (خلفاء الله) فعل ذلك

مع الوليد فقال له :

فأنت لرب العالمين خليفة
ولئى لعهد الله بالحق عارف

وفعله مع عمر فى قوله :

خليفة الله ثم الله يحفظه
والله يصحبك الرحمن فى السفر

لا عجب إذن أن يكون سلاح الخلفاء سلاحا لله . فسيوفهم سيوف الله مثل قول

الفرزدق ليزيد بن عبد الملك :

وفى يمينك سيف الله قد نُصرت على الد وورزقه غير محظور

وخيلهم خيل الله ، كما قال كثير لعبد الملك :

إذا قيل : خيل الله يوما اركبى رضيت بكف الأردني انسحاليها

وما أكثر ما رد الشعراء أن الأمويين عامة دافعوا عن الإسلام ونصروه في

المواطن المختلفة . قال الفرزدق :

إذا لاقى بنو مروان سـلوا لدين الله أسيافا غضابا

صوارم تمنع الاسلام منهم يوكلُ وقعهن بمن أرابا

ولم يكن الشاعر يطلق القول على القوم عامة أحيانا، ويقصره على هذا الخليفة

أو ذاك . قال ابن هرمة في الوليد بن يزيد :

خليفة حق لا خليفة باطل رمى عن قناة الدين حتى أقامها

ودفع كل هذا الجو الشاعر إلى أن يستوحى القرآن في تصويره لمعارك الخلفاء،

ويصف حروبهم بالجهاد. قال الفرزدق في عبد الملك :

مجاهد لعداة الله محتسب جهادهم بضراب غير تذييب

وقال جرير في مدح معاوية بن هشام بن عبد الملك :

لاقوا بعوث أمير المؤمنين لهم كالريح إن بُعثت نحسا على عاد

فيهم ملائكة الرحمن ما لهم سوى التوكل والتسبيح من زاد

أنصار حق على بُلُق مسومة أمداد ربك كانوا خير أمداد

وبذل كثير من الخلفاء الأمويين الجهود الطائلة ليسبغوا على أنفسهم مسحة دينية ظاهرة . فأكثرُوا من تضمين الآيات القرآنية في رسائلهم ٥٥٥ يقال إن معاوية كتب إلى ابنه يزيد ينصحه ، فكان مما قال : " اعلم - يا يزيد - أنك تريد الموت وأسير الحياة ، بلغني أنك اتخذت المصانع والمجالس للملاهي والمزامير " . كما قال الله تعالى : ﴿ أَتَبْنُونَ بِكُلِّ رِيعٍ آيَةً تَعْبَثُونَ * وَتَتَّخِذُونَ مَصَانِعَ لَعَلَّكُمْ تَخْلُدُونَ ﴾ .

وكتب يزيد إلى أهل المدينة عندما عزموا على الثورة عليه : أما بعد فـ ﴿ إِنَّ اللَّهَ لَا يُغَيِّرُ مَا بِقَوْمٍ حَتَّى يُغَيِّرُوا مَا بِأَنْفُسِهِمْ وَإِذَا أَرَادَ اللَّهُ بِقَوْمٍ سُوءًا فَلَا مَرَدَّ لَهُ وَمَا لَهُمْ مِنْ دُونِهِ مِنْ وَالٍ ﴾ . واني - والله - قد لبستكم فأخلقتكم ، ورفعتمكم على رأسي ، ثم على عيني ، ثم على فمي ، ثم على بطني ، وأيم الله : لئن وضعتكم تحت قدمي لأطأنكم وطأة أقل بها عددكم ، وأترككم بها أحاديث تُنتسخ أخباركم مع أخبار عاد وثمود " . ووقع يزيد بن عبد الملك في شكوى متظلم : ﴿ وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ ﴾ .

وضمنوا الأحاديث النبوية ٥٥٥ كتب عمر بن عبد العزيز إلى عبد الملك بن مروان : " أما بعد فإنك راع ، وكل راع مسئول عن رعيته . حدثني أنس بن مالك أنه سمع رسول الله ﷺ يقول : « كل راع مسئول عن رعيته » . ﴿ اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ لِيَجْمَعَنَّكُمْ إِلَى يَوْمِ الْقِيَامَةِ لَا رَيْبَ فِيهِ وَمَنْ أَصْدَقُ مِنَ اللَّهِ حَدِيثًا ﴾ . ووقع زياد بن أبيه في رقعة خارج : "الجروح قصاص" وفي رقعة محبوبس " القائب من الذنب كمن لا ذنب له " .

ونظروا إلى التعبير القرآني واستلهموه في رسائلهم وخطبهم ٥٥٥ قال معاوية في إحدى خطبه : "إن الله عز وجل خلقكم فلم ينسكم ، ووعظكم فلم يهملكم . فقال :

﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اتَّقُوا اللَّهَ حَقَّ تَقَاتِهِ وَلَا تَمُوتُنَّ إِلَّا وَأَنتُمْ مُسْلِمُونَ ﴾

وكتب عبد الملك إلى الحجاج : "أما بعد : فقد أتاني كتابك تذكر فيه مصاب المسلمين بسجستان ، وأولئك قوم كتب الله عليهم التل فبرزوا إلى مضاجعهم ، وعلى الله ثوابهم ."

وطلب عمر بن عبد العزيز من مؤدب أبنائه أن يفتح جلساته معهم بتعليمهم شيئاً من القرآن : " وليفتح كل غلام منهم بجزء من القرآن يتثبت في قراءته " ، كما نصح عبد الحميد ولي عهد مروان بن محمد : " اجعل لله في كل صباح ينعم عليك ببلوغه : ويظهر منك السلامة في إشراقه ، من نفسك نصيباً تجعله لله ٠٠٠ وأن تقرأ فيه من كتاب الله - عز وجل - جزءاً تردد رأيك في آيه ، وتزين لفظك بقراءته ، وتحضره عقلك ناظراً في محكمه ، وتفهمه متفكراً في متشابهه ، فإن في القرآن شفاء القلوب من أمراضها ، وجلاء وساوس الشيطان وسفاسفه ، وضياء معالم النور : ﴿ تبياناً لكل شئ وهدى ورحمة لقوم يؤمنون ﴾ .

وتمثلوا بأقوال الصحابة . كتب عمر بن عبد العزيز إلى مؤدب ولده فكان مما قاله له : " ثم انصرف إلى القائلة " ، فإن ابن مسعود رضى الله عنه كان يقول : " يا بني : قيلوا ، فإن الشياطين لا تقيل " .

وطلب عمر بن عبد العزيز خاصة من عماله ورعيته التمسك بالسنة ٠٠٠ كتب إلى أحدهم : " أوصيك بتقوى الله ، والاقتصاد في أمره ، واتباع سنة رسوله ، وترك ما أحدث المحدثون بعده مما قد جرت به سنته وكفوا مئونته ٠٠٠ فعليك بلزوم السنة فإنها لك - بإذن الله - عصمة ٠٠٠ " ولذلك تشدد في إبطال الزكاة التي فرضها الحجاج على من أسلم من الموالى.

وكان بعض الخلفاء يبحث عن الأحاديث ويجلبها من مواطنها . قيل إن معاوية كتب إلى المغيرة بن شعبه أن " اكتب إلى بشىء سمعته من رسول الله ﷺ " فكتب إليه : " سمعت النبي ﷺ يقول : إن الله كره لكم ثلاثا : قيل وقال ، وإضاعة المال ، وكثرة السؤال " .

ومشهور أن عمر بن عبد العزيز أمر بالمحاولة الأولى في جمع الأحاديث النبوية ولذلك كانت النصيحة الأولى التي يوجهها الناصح إلى الخليفة أو أحد عماله أو رعيته هي التقوى ، لأنها الأساس الأول لكل خير ، قال يزيد بن معاوية في أولى خطبه بعد الخلافة : " أوصيكم - عباد الله - بتقوى الله العظيم ، الذي ابتدأ الأمور بعلمه ، وإليه يصير معادها وانقطاع مدتها وتصرم دارها " .

وقال عبد الملك بن مروان لولده عند وفاته : " أوصيكم بتقوى الله ، فإنها عصمة باقية ، وجنة واقية . فالتقوى خير زاد ، وأفضل في المعاد ، وهي أحسن كهف " .

وقال عبد الحميد الكاتب في وصيته إلى ولي عهد مروان بن محمد : " اعلم أن احتواءك على ذلك وسبقك إليه بإخلاص تقوى الله في جميع أمورك مؤثرا بها ، وإضمار طاعته منطويا عليها ، وإعظام ما أنعم الله به عليك ، شاكرًا له فإذا أفضيت نحو عدوك ، واعتزمت على لقائهم وأخذت أهبة قتالهم ، فاجعل دعامتك التي تلجأ إليها وثقتك التي تأمل النجاة بها تقوى الله عز وجل " .

لا عجب إذن أن نرى الرسائل المهمة في ذلك العصر تصطبغ بصبغة دينية لا تخطئها عين لأنها تفتتح بتحميد لحمته وسداه عناصر دينية كما نرى في قول عبد الحميد : " أما بعد : فالحمد لله الذي اصطفى الاسلام لنفسه ، وارتضاه ديننا لملائكته وأهل طاعته من عباده ، وجعله رحمة وكرامة ونجاة وسعادة لمن هدى به من

خلقه، وأكرمهم وفضلهم وجعلهم بما أنعم عليهم منه أولياءه المقربين وحزبه الغالبين، وجنده المنصورين “ .

ويبقى بعد كل هذا موقف الوليد بن عبد الملك . وهو علامة استفهام كبيرة في تاريخ مروانيين . فقد اتفق الخصمان اللذان تعاقبا الحكم بعده - أعنى المروانيين والعباسيين - على تشويه صورته ، ومن ثم توارت حقيقته وراء أستار من التعظيم والتشوية، ورُمى بالمتناقضات .

فقد رُمى بالزندقة والتأديب على عبد الصمد بن عبد الأعلى المتهم بالالحد ونُسبت له الأشعار التي تدل على إنكاره الوحي والبعث والحساب والجنة ، واستخفافه بالفرائض واستهانته بالمصحف .

ولكن الديوان نفسه يحتوى على ما يؤكد إيمان الوليد وإيمانه بقدره الله وعلمه .
نُسب إليه فيه أنه قال :

فقل لدعجاء إن مررت بهــــا لن يعجز الله هاربٌ طلبه
وقال :

أم سلام : أثيبى عاشقـــــا يعلم الله يقينا ربه
أنكم من عيشه في نفســــه يا سليمي فاعلميه حسبه

وأرجو ألا أبعد كثيرا عن الحق عندما أقول إنني لا أستطيع أن أعد الوليد مع المؤمنين الروعيين، ولكنني لا أستطيع أيضا أن أعده مع الكافرين الملحدين، وإنما

هو مؤمن القلب، عاصى العمل. فهو من المسلمين الذين غلبتهم شهواتهم على تدينهم فأفرطوا على أنفسهم.

وإذا التفتنا إلى غير الإسلام من الأديان وجدنا الشعراء لا يذكرون إلا المسيحية . فتعدد الاشارات التى تدل على وجود المسيحيين فى الشام ، وكونهم من طبقات الشعب ، قال جرير يخاطب هشاما :

عطاء الله ملكك النصارى ومن صلى لقبته وصامنا

كذلك أشار جرير إلى وجود الرهبان فى مدين فى قوله فى الغزل :

رهبان مدين لو رأوك تنزلوا والعصم من شغف العقول الفادر



سياسة الأمويين من أديهم

وصل إلينا عدد من رسائل الأمويين وخطبهم تكشف عن سياستهم وتطورها وتصورهم للحاكم المثالي وذاك ما أريد أن أجלוه في هذا الفصل.

فطن الأمويون إلى أن خلافتهم تضم شعوبا متباعدة، وفئات مختلفة تتباين في المزاج والمطالب والطرق التي تسلك للوصول إلى ما تريد، وإلى أن سياستهم يجب ألا تكون واحدة ينفذونها عليهم جميعا . وإنما يجب أن يتبعوا مع كل منهم السياسة التي تلائمهم، وتضمن خضوعه للسلطة .

ولم أعثر على حديث كثير عن أهل الذمة، وإنما هي إشارات متفرقة إلى من كانوا يدفعون الجزية، وكانوا - في ذلك العصر - فريقين : أهل الذمة الذين حافظوا على أديانهم وفرضت عليهم معاهداتهم مع المسلمين أداءها .

والذين دخلوا في الإسلام منهم واستمر الأمويون في أخذ الجزية منهم على الرغم أن المعاهدات لا تفرض ذلك.

فقد ألغى عمر بن عبد العزيز الجزية عمن أسلم، وأصر على موقفه إصرارا شديدا، كتب إلى عدى بن زيد واليه على البصرة : " ونهيتك عن فعله (يريد الحجاج ابن يوسف الثقفي) في الزكاة فإنه كان يأخذها من غير حقها ٠٠٠ فاجتنب ذلك منه، واحذر العمل به " (١).

(١) جمهرة الرسائل : ٣١٢/٢ ، ٣١٤ ، ٥ - ٣٢٣ ، ٣٣٩ .

ولكن يزيد بن عبد الملك أعادها ثانية وكتب إلى ولاته : " فإن عمر كان مغرورا
غررتموه أنتم وأصحابكم. وقد رأيت كتبكم إليه في انكسار الخراج والضريبة. فإذا
أتاكم كتابي هذا فدعوا ما كنتم تعرفون من عهده، وأعيدوا الناس إلى طبقتهم الأولى :
أخصبوا أم أجدبوا، أحبوا أم كرهوا، حيوا أم ماتوا " (١) .

ووعده يزيد بن عبد الملك في أولى خطبه بعد الخلافة باللطف بهم والتخفيف
عنهم، . قال : " ولا أحمل على أهل جزيتكم ما أجليهم به عن بلادهم وأقطع به
نسلهم " (٢) .

وعد الأمويون أهل الشام أنصارهم الخالص الذين يوطدون لهم الملك، ويخمدون
الثورات، ويجب أن يقربوا كل التقريب ويعزلوا عن المشاغبين كي لا يتأثروا بهم.
وعدوا العراقيين أهل السخط الذين لا يقر لهم قرار، غير أنهم أهل قوة وبسالة
فالواجب إرضائهم على أي حال. أما الحجازيون فيجب لهم الاحرام والرعاية. أوصى
معاوية بن أبي سفيان - حين حضرته الوفاة - ابنه يزيد فقال : " فانظر أهل
الحجاز، فإنهم أصلك وعترتك. فمن أتاك منهم فأكرمه . ومن قعد عنك فتعهده .

وانظر أهل العراق. فإن سألوك أن تعزل عنهم كل يوم عاملا، فافعل، فإن عزل
عامل أهون عليك من سل مئة ألف سيف . ثم لا تدري علام أنت عليه منهم .
ثم انظر أهل الشام . فاجعلهم الشعار دون الدثار. فإن رابك من عدوك ريب
فارمهم بهم. فإن أظفرك الله بهم، فاردد أهل الشام إلى بلادهم ، ولا يقيموا في غير
بلادهم فيتأدبوا بغير أدبهم (٣) .

(١) جمهرة الرسائل : ٣٩٣ / ٢ .

(٢) جمهرة الخطب : ٢٠٧ / ٢ . (٣) جمهرة الخطب : ١٧٧ / ٢ .

وتجاوز معاوية - فى نصحه لابنه - وضع السياسات المختلفة نحو الشعوب إلى وضع السياسات المتباينة حيال الأشخاص الذين خشى أن يخرجوا على ابنه . فقال له : " وإنى لست أخاف عليك أن ينازعك هذا الأمر إلا أربعة نفر من قرىش: الحسين بن على ، وعبد الله بن عمر ، وعبد الله بن الزبير ، وعبد الرحمن بن أبى بكر .

فأما عبد الله بن عمر فرجل قد وقذه الورع . وإذا لم يبق أحد غيره بايعك .
وأما الحسين بن على فإنه رجل خفيف . وأرجو أن يكفيك الله بمن قتل أباه ، وخذل أخاه ، ولا أظن أهل العراق تاركيه حتى يخرجوه . فإن خرج وظفرت به فاصفح عنه فإن له رحما ماسة ، وحقا عظيما وقرابة من محمد صلوات الله عليه وسلامه .

وأما أبو بكر فإن رأى أصحابه صنعوا شيئا صنع مثلهم .
وأما ابن الزبير فإنه خب صب . فإن ظفرت به فقطعه إربا إربا^(١) .
ومهما يكن من شىء فقد كان الأمويون يعرفون أنهم أخذوا الخلافة اقتدارا وعلى كره من جماعة المسلمين ، واعترف بذلك منهم الواحد بعد الآخر .
قال أولهم - معاوية - يخاطب أهل المدينة : " فإنى - والله - ما وليتها بمحبة علمتها منكم ، ولا مسرة بولايتى . ولكنى جالدتكم بسيفى هذا مجالدة " ^(٢) .

(١) جمهرة الخطب : ١٧٧ / ٢ .

(٢) جمهرة الخطب : ١٧٢ / ٢ .

وقال عبد الملك فيهم : " بعثنا عليكم (مسلما) يوم الحرة فقتلناكم . فنحن نعلم - يامعشر قريش - أنكم لا تحبوننا أبدا وأنتم تذكرون يوم الحرة ، ونحن لا نحبكم أبدا ونحن نذكر قتل عثمان " (١).

وحرصوا على إعلام الشعوب ألا تطلب منهم سيرة مثل سيرة الخلفاء الراشدين الذين اتخذهم المسلمون مثالا للحكم الصالح. قال معاوية في خطبة عام الجماعة: " ولقد رضت لكم نفسى على عمل ابن أبى قحافة، وأردتها على عمل عمر، فنفرت من ذلك نفارا شديدا . وأردتها على سنيات عثمان، فأبت على . فسلكت بها طريقا لى ولكم فيه منفعة" فكان معاوية غاية فى الصراحة، إنه سيأخذ سياسة قائمة على (المنفعة) ليست منفعة المحكومين وحدهم، بل المنفعة المشتركة أى منفعة الحاكم والمحكومين معا .

وعلى الرغم من ذلك فقد بدأ يزيد بن الوليد عهده بخطبة شبيهة بما بدأ به كل من أبى بكر وعمر عهده، والسبب فى ذلك الظروف التى تولى فيها بعد أن قتل الوليد ابن يزيد. قال بعد أن عَرفهم نواياه حيالهم: " فإن أنا وفيت لكم فعليكم السمع والطاعة وحسن المؤازرة والمكانفة، وإن لم أف لكم فلكم أن تخلعونى إلا أن تستتیبونى. فإن أنا تبت قبلتم منى . وإن عرفتم أحدا يقوم مقامى - ممن يُعرف بالصلاح - يعطيكم من نفسه مثل الذى أعطيتكم ، فأردتم أن تباعوه ، فأنا أول من بايعه، ودخل فى طاعته " (٢).

(١) جمهرة الخطب : ٢ / ١٨٥ .

(٢) جمهرة الخطب : ٢ / ٢٠٧ .

وقد عنى الخلفاء الأمويون عناية شديدة بتوضيح أركان سياستهم نحو شعوبهم. وأهم أركانها المعاشة الحسنة التي تقوم على تألف الرعية وإجزال العطاء للمحب ثوابا، وللمبغض مداراة، قال معاوية في أولى خطبه عام الجماعة: "فسلكت بها طريقا لي ولكم فيه منفعة: مؤكلة حسنة، ومشاربة جميلة، فإن لم تجدوني خيركم فإنني خير لكم ولاية" (١). وقال يزيد بن الوليد: "ولكم على إدرار العطاء في كل سنة، والرزق في كل شهر، حتى يستوى بكم الحال فيكون أفضلكم كأدناكم" (٢). وقال عتبة بن أبي سفيان في خطبته في أهل مصر: "فألزموا ما أمركم الله به، تستوجبوا ما فرض الله لكم علينا" (٣). وقال خالد بن عبد الله والي البصرة لعبد الملك ابن مروان حين عاتبه على تبديده الخراج "استعملتني على العراق وأهله رجلا: سامع مطيع مناصح، وعدو مبغض مكاشح. فأما السامع المطيع المناصح فإننا جزيناه، ليزداد ودا إلى وده. وأما المبغض المكاشح، فإننا داريناه ضغنه وسللنا حقه، وكثرنا لك المودة في صدور رعيته" (٤). وطلبوا من كل واحد من أعوانهم أن يكون "على الضعيف رفيقا، وللمظلوم منصفا، فإن الخلق عيال الله، وأحبهم إليه أرفقهم بعياله، ثم ليكن بالعدل حاكما، وللأشراف مكرما ١٠٠ وللرعية متألفا، وعن إيدائهم متخلفا ١٠٠ وفي سجلات خراجه واستقصاء حقوقه رفيقا" (٥).

(١) جمهرة الخطب : ١٧٢/٢ .

(٢) جمهرة الخطب : ٢٠٧/٢ .

(٣) جمهرة الخطب : ٢١١/٢ .

(٤) جمهرة الخطب : ٢٢٠/٢ .

(٥) جمهرة الرسائل : ٥٣٧ / ٢ .

ووعده يزيد بن الوليد الشعب بأمر متعده قال : " أيها الناس : إن لكم على ألا
أضع حجرا على حجر ، ولا لبنة على لبنة ، ولا أكرى نهرا ، ولا أكنز مالا ، ولا
أعطيته زوجا ولا ولدا ، ولا أنقله من بلد إلى بلد حتى أسد فقر ذلك البلد وخصاصة
أهله . فإن فضل فضل ، نقلته إلى البلد الذي يليه . ولا أجمركم في بعوثكم فأفتنكم
وأفتن أهليكم ، ولا أقفل بابي دونكم فيأكل قويكم ضعيفكم " (١) .

ووعده معاوية الشعب بمنحه حرية القول ، وعدم معاقبة أحد إذا اكتفى
بالمعارضة القولية ، قال : " والله : لا أحمل السيف على من لا سيف له ، وإن لم
يكن منكم إلا ما يستشفى به القائل بلسانه ، فقد جعلت ذلك له دبر أذني وتحت
قدمي " (٢) .

ولكن الخلفاء الأمويين هددوا من يتعدى المعارضة القولية إلى التمرد والخروج
بالعقاب الصارم . وقد اختلفت ألوان هذا العقاب باختلاف الرجال . فاكتفى عتبه
بالعقاب المكافئ لعمل المعارض . قال للمصريين : " وأيم الله لا أداوي أدواءكم بالسيف
ما صلحتم على السوط ، ولا أبلغ السوط ما كفتني الدرة ، ولا أبطئ عن الأولى ما لم
تسرعوا إلى الأخرى ، فالزموا ما أمركم الله به تستوجبوا ما فرض الله لكم علينا " (٣) .
أما عبد الملك فلم يضع لعقابه حدودا ، قال : " أيها الناس : إنى - والله - ما أنا
بالخليفة المستضعف (يريد عثمان بن عفان) ولا بالخليفة المداهن (يريد معاوية بن
أبي سفيان) ولا بالخليفة المأمون (يريد يزيد بن معاوية) فمن قال برأسه كذا ، قلنا له

(١) جمهرة الخطب : ٢ : ٢٠٦ .

(٢) جمهرة الخطب : ٢ / ١٧٢ .

(٣) جمهرة الخطب : ٢ / ٢١٠ .

بسيقنا كذا" ^(١) ، وكشف عبد الحميد الكاتب في رسالته إلى الكتاب أن الخلفاء كانوا يتوقعون من أعوانهم وكتابهم صفات نحو الجمهور بأن يكون الواحد منهم " في مجلسه متواضعا حليما " ، وصفات نحو الدولة أن يكون " للفيء موفرا ، وللبلاد عامرا " ، وصفات نحو الحاكم نفسه " أن يبذل له من نفسه ما يجب له عليه من حقه ، فواجب عليه أن يعتقد له من وفائه وشكره واحتماله وصبره ، ونصيحته ، وكتمان سره ، وتدبير أمره ، ما هو جزاء لحقه " ^(٢) .

واعتنوا بالعدل عناية شديدة فأكثرُوا من ذكره . وكان أكثرهم احتفاء به عمر بن عبد العزيز . قال في رسالة له إلى عدى بن أرطاة والي البصرة : " أما بعد : فالعجب كل العجب من استئذائك إياي في عذاب بشر كأني لك جُنَّة من عذاب الله . وكأن رضاي عنك ينجيك من سخط الله عز وجل . فانظر من قامت عليه بينة عدول فخذها بما قامت عليه به البينة . ومن أقر لك بشئ فخذها بما أقر به . ومن أنكر فاستحلفه بالله العظيم واخلَّ سبيله . وأيم الله لأن يلقوا الله عز وجل بخياناتهم أحب إلي من أن ألقى الله بدمائهم ، والسلام " ^(٣) . وقال الحسن البصري في رسالته إلى عمر يصف فيها الإمام العادل : " اعلم - يا أمير المؤمنين - أن الله جعل الإمام العادل قوام كل مائل ، وقصد كل جائر ، وصلاح كل فاسد ، وقوة كل ضعيف ، ونصفه كل مظلوم ، ومفرج كل ملهوف " ^(٤) .

(١) جمهرة الخطب : ٢ / ١٨١ .

(٢) جمهرة الرسائل : ٢ / ٧٣٦ .

(٣) جمهرة الرسائل : ٢ / ٣١١ .

(٤) جمهرة الرسائل : ٢ / ٣٧٨ .

الحركة الفنية في العصر الأموي

العمارة : اضطر أبو دهب الجمحي إلى مغادرة الحجاز إلى دمشق في مغامرة غرامية له ، وطال بقاءه فيها ، وصور ذلك في واحدة من أجمل قصائده. وقد وصف فيها جانبا من عمارة دمشق ، فذكر حيا يشتمل على عدة دور أقيمت عند منبع قناة :

صاح : حياَ الإله حيا ودورا عند أصل القناة من جَيرون

وعندما وصف الفرزدق خروج جيش عبد الملك من الشام لمحاربة مصعب بن الزبير في العراق ، ذكر قصور الشام أيضا :

فبدت له من قصور الشام ضُمَّرها يطلبن شرقي أرض بعد تغريب

ووصف أبو دهب أحد قصور دمشق فكشف عن حصانته :

أحلها قصرا منيع السذرى يُحمى بأبواب وحجـاب

ونذكر إسماعيل بن يسار النسائي قصر هشام فأعلن أنه كان يحتوى على بركة يجلس الخليفة عليها. وصور حماد الراوية هذا القصر ومجلس الخليفة فيه فقال : " فدخلت عليه في دار قوراء ، مفروشة بالرخام ، وهو في مجلس مفروش بالرخام ، وبين كل رخامتين قضيب من ذهب ، وحيطانه كذلك ، وهشام جالس على طنفسة

حمراء، وعليه ثياب خز حمر، وقد ضُمخ بالمسك والعنبر، وبين يديه مسك مبعوث
فى أوانى ذهب، يقلبه بيده فتفوح رائحته".

واجتاز معاوية بالبناء الشام إلى الحجاز فبنى - دا من الدور فى مكة على يمين
المصعد من المسجد إلى ردم عمر. وأتى لها بالبنائين من الفرس المقيمين بالعراق .
ويبدو أن كل واحد من هذه الدور عرف باسم خاص، فسميت أولاها الدار البيضاء
بسبب طلاؤها بالجنس، وسميت آخرها بالرقطاء لأنها بنيت بالآجر الأحمر والجنس
الأبيض.

وتردد فى المصادر ذكر القباب، ويبين منها أن هذا الاسم أطلق أحيانا على البناء
كله. فذكر الفرزدق قبة سامقة نسبها للوليد غير أنه أعلن أنها استمرت مدة فى
بنائها، وتعاقب عليها كثيرون:

لنعم مناخ القوم حلوا رحالهم إلى قبة فوق الوليد سماؤها
بناها أبو العاصى ومروان فوقه ويوسف قد مسّ النجوم بناؤها
وذكر فيه أخرى لعبد الله بن الأعلى الشيبانى بالجابية :

بلاء أخيهم إذ أنيخت مطيتى إلى قبة أضيافه بفنائها
بجابية الجولان باتت عيوننا كأن عواويرا بها من بكائها

وأطال عبد الرحمن بن حسان أو أبو دهب وصف قبة معاوية وجمالها فقال:

ثم خاصرتها إلى قبة الخضـ راء نمشى على مرمر مسنون
قبة من مراحل ضربوها عند برد الشتاء فى قيطون
عن يسارى إذا دخلت من البـ ب وإن كنت خارجا عن يمينى
وقباب قد أشرجت وبيوت نظمت بالريحان والزرجون

وذكر أبو دهب قبابا مبنية في وسط شجر الزيتون :

في قباب ، وسط دســـــكرة حولها الزيتون قد ينعـــــا

وأشار أبو دهب أيضا إلى بيع جلق :

ولها بالماطـــــرون إذا أكل النمل الذي جمعهـــــا

خـــــرقة حتى إذا ارتبعت سكنت من جلق بيـــــا



الغناء : يحكى حنين بن بلوع الحيرى قصة وقعت له عندما ذهب إلى الشام تدل على أن أبناءه أو أبناء حمص وحدها في ذلك الوقت لم يكونوا يحبونه، ولا يميزون بين الطيب والردىء منه . والحق اننى لا أستطيع أن أوفق بين هذا الخبر ووصف حسان بن ثابت لما رآه في البلاط الغسانى قبيل الإسلام. ومهما يكن من شىء فالأخبار كلها تجمع على أن الشام لم تشتهر بالغناء، ولم تنجب مغنيا مشهورا طوال العصر الأموى، وإنما عرفت فيها الألحان الرومانية، التى استمع إليها سعيد ابن مسجح المغنى الحجازى فى أثناء وجوده بالشام واقتبس منها.

ومهما يكن من شىء يمكن أن نرى فى الخلفاء الأمويين فريقين: فريق لم يشغل بالغناء مثل معاوية وسليمان ، وآخر شغل به. وعلى الرغم من هذا التقسيم كان الفريقان يعجبان به إذا ما قدر لهم أن يستمعوا إليه .

وكان يزيد بن معاوية أول من سن الملاحى من الخلفاء، وأدنى المغنين. ثم أولع يزيد بن عبد الملك به وبخاصة بالجاريقين حباة وسلامة. ولكن أحدا من الخلفاء لم يصل إلى مبلغ حب ابنه الوليد له، حتى شغل بابن سريج ومعبد والغريض ومغنى الحجاز عن خطر الدعوة العباسية المستشرى فى خراسان.

وقد انتهز محبو الغناء من الأمويين الفرص للاستماع إلى مشهورى المغنين.
فابتهلوا فرص رحيلهم إلى الحجاز - ولو للحج - للاستماع إلى بعضهم، كما فعل يزيد
ابن عبد الملك مع الغريض، وابنه الوليد مع الأجر. فإذا اشتاقوا إلى السماع وهم في
دمشق استقدموهم إليها، وما أكثر المغنين الذين استقدمهم الوليد بن يزيد خاصة.
وبلغ من حبه لعمر الوادى أن سماه "جامع لذتى".

ولا يقف أمر الخلفاء عند مجرد حب الاستماع للغناء، بل تجاوز إلى ظواهر
أخرى فطلب الوليد بن يزيد من مؤدبه عبد الصمد بن عبد الأعلى أن ينظم أبياتا
ليغنيها عمر الوادى بل نظم أبوه أبياتا ليغنيها معبد. ووصل الوليد إلى أقصى ما وصل
إليه الخلفاء فقد كان له "أغان وألحان، وكان يضرب بالدف والطبل والعود".

ويبدو أن عبد الملك كان عالما بأنواع الغناء وإن لم يشتهر بالشغف به. قيل إنه
لقى ابن مسجح فقال له: تغنّ غناء الركبان. فغنى. فقال له: تغن الغناء المتقن.
فغنى. فاهتز عبد الملك طربا.

أما يزيد فقد فاق أباه معرفة وتذوقا وفطنة إلى الفروق بين مذاهب الموسيقيين.
قال يوما لمعبد: "إن الذى أجده فى غنائك لا أجده فى غناء ابن سريج. فإنى أجد فى
غنائك متانة وفى غنائه انخناثة ولينا. قال: والذى أكرم أمير المؤمنين بالخلافة
وارتضاه لعباده وجعله أمينا على أمة نبيه ﴿ﷺ﴾ ما عدا صفتى وصفة ابن سريج.
وكذا يقول وأقول ولكن إن رأى أمير المؤمنين أن يعلمنى : هل وضعنى ذلك عنده
فليفعل. قال: لا والله، ولكنى أوتر الطرب على كل شيء. قال: يا سيدى إن كان
ابن سريج يذهب إلى الخفيف من الغناء وأذهب أنا إلى الكامل التام، فأغرب أنا
ويشرق هو فمتى نلتقى؟



التبرف : أخذ الخلفاء الأمويون يتذوقون ألوان الترف ويكثرون منها حتى غرقوا

فيها وصار همهم النعيم ، قال عبيد الله بن الحر الجعفي ينعى عليهم ذاك :

يبيت النشاوى من أمية نوماً وبالطف قتلى لا ينام حميمها

وما ضيع الاسلام إلا قبيلة تأمر نوكاها ودام نعيمها

فشغفوا بالرائحة الذكية فى كل شئ. وعرفوا من مصادر هذه الرائحة العنبر

والعبير والطيب والمسك والغالية واليلنجوج والند والعود. فضمخ النساء والرجال

ثيابهم بل بالغ الوليد فى ذلك حتى وصفه حماد الراوية بأنه كان يرتدى ثوبين

أصفرين " يقينان الزعفران قيثا" وقال كثير يصف عبد الملك بن مروان فى حالتى

السلم والحرب:

يغادى بفأر المسك طورا وتارة ترى الدرع مرفضا عليها نثيلها

وضمخوا شعورهم قال عمر بن أبى ربيعة يصف فاطمة بنت عبد الملك:

وبفرع - حُدثته - كالمثسانى علّ بالمسك فهو مثل السديلى

وقال كثير يمدح عبد الملك بن مروان :

مسائح فودى رأسه مسبغلة جرى مسك دارين الأحم خلالها

وضمخت النساء رقابها. قال أيمن بن خريم يخاطب عبد الملك:

ويعركن بالمسك أجيادهن ويدنين عند الحجال العيابها

وأحرقوا أنواع العود فى مجالسهم. قال عبد الرحمن بن حسان أو أبو دهبلى

الجمحى يتغزل بابنة معاوية أو أخته :

تجعل المسك واليلنجوج والنسد صلاء لها على الكانسون

وفى الأفراح وضعوا أفخر الطيب فى المصابيح بديلا من الزيت أو معه .

واستمر عند النساء التزين بالكحل والحناء: كما نرى فى قول أيمن بن خريم :

علام يكحلن حور العيون ويحدثن بعد الخضاب خضابا
واستخدموا الأوانى الجميلة فعرفوا جامات المسك الذهبية وعرفوا الكئوس مثل
كأس أم حكيم بنت يحيى بن الحكم وزوجة هشام، التى تناقضت الأقوال فى وصفها.
فقال الوليد بن يزيد :

عللانى بصافيات الكروم واسقيانى بكأس أم حكيم
إنها تشرب المدامة صرفا فى إناء من الزجاج عظيم

وروى ابن منظور فى وصفها : " كانت كأس أم حكيم كأسا كبيرة من زجاج
أخضر، مقبضها من ذهب. قال إسماعيل بن مجمع : كنا نخرج ما فى خزائن المأمون
من الذهب والفضة فنزكى عنه، وكان فيما يزكى عنه كأس أم حكيم ، وكان فيها من
الذهب ثمانون مثقالا ١٠٠ وروى أيضا : لما أخرج المعتمد ما فى الخزائن ليبيع فى أيام
ظهور الناجم بالبصرة، أخرجت كأس مدورة على هيئة القحف تسع ثلاثة أرتال،
فقومت بأربعة دراهم. فتعجب من حصول مثلها فى الخزائن مع خساستها، فسئل
الخازن عنها فقال: هذه كأس أم حكيم. فردت إلى الخزانة ولعل الذهب الذى كان
عليها أخذ يومئذ". وذكر البيدق الأنصارى القارئ أن قصر يزيد بن عبد الملك كان
يقتنى مداهن ذات فصوص من الياقوت والزبرجد.

وشبه عمر بن أبى ربيعة صاحبات الثريا بنت عبد الله بالتماثيل المطلية بالذهب
مما يدل على معرفة بها:

فطرن حبا لما قالت وشايعها مثل التماثيل قد موهن بالذهب

وقد ذكر الدكتور شوقي ضيف أن نصر بن سيار بعث من خراسان إلى الوليد بن يزيد تماثيل سباع وظباء.



الحلي : تعددت أسماء الجواهر والحلى فى النصوص الأدبية التى تحدثت عن عصرها . فقد عدد عمر ما كانت تتحلى به صديقات الثريا بنت عبد الله فقال :

ترى عليهن حَلَى الدر متسقا مع الزبرجد والياقوت كالشهب

وشبه القطامى حبيبته بالدره الكريمة الآتية من الهند :

كانها بيضة صفراء خدٌ لها فى عثث ينبت الحوذان والعذما
أو درة من هجان الدر أدركها مصغر من رجال الهند قد سهما

وذكر القطامى فى القصيدة نفسها أن حبيبته كانت تتزين بخلخال :

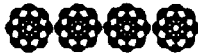
خود منعمة نضخ العبير بها إذا تميل عن خلخالها انفصما

ونكره عمر بن أبى ربيعة وهو يتغزل فى فاطمة بنت عبد الملك ووصفه بعض الوصف :

لا يزال الخلخال فوق الحشايا مثل أثناء حية مقتول

وقالت أم حكيم بنت يحيى وزوجة هشام تتنازل عن أسورتها فى مقابل الخمر :

سوارى ودملوجى وما ملكت يدى مباح لكم نهباً ولا تقطعوا وردى



الشراب والطعام : أكثر الشعراء من الحديث عن الشراب وقللوه عن الطعام

كل القلة .

وأول ما يلاحظ المرء شيوع اتهام الأمويين بالاقبال على الخمر منذ عهد مبكر،
رده خصومهم مثل أبي دهب الجمحي الذي قال :

تبيت النشأوى من أمية نوماً وبالطف قتلى ما ينام حميمها

ورده غير خصومهم بل رده الشعراء منهم . قال الخليفة الثانى يزيد بن

معاوية:

ألا يصاح للعجب دعوتك ثم لم تجب

إلى القينات واللذات والصهباء والطرب

وباطية مكلة عليها سادة العرب

واشتهر بها منهم يزيد بن عبد الملك وابنه الوليد، الذى قيل إنه حفر بركة فى

قصره كان يملؤها خمرا، وينزل فيها ويعب منها. واشتهر بها من نسائهم أم حكيم

بنت يحيى، التى كانت تشرب فى كأس حازت صيتا كبيرا :

كأن فاها لمن تؤنسه بعد غيوب الرقاد والعلل

كأس فلسطية معتقة شيبت بماء من مزنة السبل

ولم يبتكر ابن هرمة هذا التشبيه ، بل هو كثير قبله وبعده، حتى إننا نجده

عند بعض الجاهليين . وقد رسم كثير صورة مماثلة ذكر فيها خمر أذرعاء فقال:

وما قرقف من أذرعاء كأنها إذا سكبت من دنها ماء مفصل

يصب على ناجودها ماء ببارق وعاه صفا فى رأس عنقاء عيطل

بأطيب من فيها لمن ذاق طعمه وقد لاح ضوء النجم أو كاد ينجلى

وذكر الوليد بن يزيد خمر بيروت في قوله :

فما صهباء لم تـكـنـن
قذى من خمر بيـــــروت
ثوت في الدن أعوامــــا
ختيما عند حانــــوت
وخمر عسقلان في قوله :

وصفراء في الكأس كالزعفران
سباها التُّجيبى من عسقلان
أما المستوردة فقد كانت تجلب من الشرق والغرب، وإن شئنا التحديد ذكرنا
أصبهان في فارس والقيروان في تونس قال الوليد :

عـلـلـانـى واسـسـقـيانى
من شراب الشيخ كســــرى
إن في الكأس لسكــــا
أو بكفى من سقانى
من شراب أصبهانى
أو شراب القســــيروانى

وكانوا يحبون أن تكون رائحة الخمر محببة، ولذلك ختموها عند التعتيق بما
يضمن لها ذلك أو مزجوها كما في البيت السابق عند الشرب بالمسك. قال الوليد :

مـن كميـت عتقوها
منذ دهر فى جرار
ختموها بالأفاويه
وكافور وقــــار

وافتن الوليد خاصة في مجالس الشراب ٠٠٠ فشرب الهفتجنة وهي شىء كانت
الفرس تشربه سبعة أسابيع، فشرب تسعة وأربعين يوما وشرب الطرجهارة.

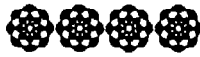
أما الطعام فلم أجد غير إشارة عند ابن هرمة تكشف أن أهالي زغبة من قرى
النشام كانوا يأكلون العدس الأغبر، قال :

عليهن أطراف من القوم لم يكن
طعامهم حبا بزغبة أغبــــرا

وقيل : إن عبد العزيز بن الوليد بن عبد الملك فى دير مران كان يفطر بقدرح من طلاء مسخن يفور، وبكتلة من سمن كأنها هامة رجل .

وسائل التسلية

الصيد : عرف المجتمع الأموى رحلات الصيد وقد صور عبد الحميد الكاتب فى إحدى رسائله واحدة من هذه الرحلات تصويرا غاية فى الجمال فكشف أنهم كانوا يدرّبون الضارى من الحيوان: " أعدى الجوارح وأثقف الضوارى أكرمها أجناسا، وأعظمها أجساما ، وأحسنها ألوانا، وأحدها أطرافا، وأطولها أعضاء، قد ثقفت بحسن الأدب، وعودت شدة الطلب " ومن الطيور من البزاة الصائدة، والصقور الكاسرة، والشواهين الضارية، وكانوا يمتطون " نفائس الخيل المخبورة الفراهة من الشهرية الموصوفة بالنجابة والجرى والصلابة " .
وكانوا يصيدون الثبء والثعالب والأرانب والآرام والطيور وحمير الوحش^(١).



الشطرنج : تكشف إحدى رسائل عبد الحميد إلى أحد الولاة أن أهل تلك الولاية قد شغلوا باللعب بالشطرنج حتى ألهاهم عن كل شئ مما أفزع السلطة وجعلها تبعث هذه الرسالة تنهى وتهدد وتعاقب . قال : " فكان مما قدم الرسول ﷺ إليهم فيه نهيه، وأعلمهم سوء عاقبته، وحذرهم إصره، وأوعز

(١) جمهرة الرسائل : ٢ / ٥٤٤ - ٨ .

إليهم ناهيا وواعظا وزاجرا الاعتكاف على هذه التماثيل من الشطرنج لما فى ذلك من عظيم الإثم ، وموبق الوزر، مع مشغلتها عن طلب المعاش ، وإضرارها بالعقول، ومنعها من حضور الصلوات فى مواقيتها مع جميع المسلمين.

وقد بلغ أمير المؤمنين أن ناسا ممن قبلك من أهل الاسلام قد ألهمهم الشيطان بها وجمعهم عليها، وألف بينهم فيها. فهم معتكفون عليها من لدن صبحهم إلى ممسأهم ، ملهية لهم عن الصلوات، شاغلة لهم عما أمروا به من القيام بسنن دينهم، وأفتراض عليهم من شرائع أعمالهم، مع مداعبتهم فيها وسوء لفظهم عليها. وإن ذلك من فعلهم ظاهر فى الأندية والمجالس، غير منكر ولا معيب ولا مستفطع عند أهل الفقه ، وذوى الورع والأديان والأسنان منهم. فأكبر أمير المؤمنين ذلك وأعظمه (١).

الثقافة: ويعطينا عبد الحميد الكاتب صورة دقيقة للثقافة التى شاعت فى أواخر العصر الأموى وطالب الكتاب أن يحصلوها فى وصيته للكتاب قال : " فإن الكاتب يحتاج من نفسه، ويحتاج منه صاحبه الذى يثق به فى مهمات أموره أن يكون . . . قد نظر فى كل فن من فنون العلم فأحكمه، فإن لم يحكمه أخذ منه بمقدار ما يكتفى .

ثم أخذ يعدد فنون العلم التى أرادها ، فقال: " فتنافسوا - يا معشر الكتاب - فى صنوف الآداب . . . وتفقهوا فى الدين، وابدءوا بعلم كتاب الله عز وجل والفرائض . . . ثم العربية فإنها ثقاف ألسنتكم . . . ثم أجدوا الخط فإنه حلية كتبكم . . . وارووا الأشعار، واعرفوا غريبها ومعانيها . . . وأيام العرب والعجم وأحاديثها وسيرها . . . ولا تضيعوا النظر فى الحساب فإنه قوام كتاب الخراج " (٢).

(١) جمهرة الرسائل : ٢ / ٥٤٠ - ٤ .

(٢) جمهرة الرسائل : ٢ / ٥٣٥ .

حركة

التجديد الحضارى

ينسب الأدباء هذه الحركة إلى العصر العباسى الأول، ويصفونها بالعباسية، وذلك قول صحيح، غير أنه يحتاج إلى شئ من الضوء يحدد معالمه وأبعاده تحديدا دقيقا. فالحق أن هذه الحركة لم تبدأ جملة واحدة، ولم تظهر مكتملة القسمات بعد أن استولى العباسيون على الحكم. وإنما كان لها أسباب يمكن أن نعود بها إلى الإسلام، والنظم الجديدة التى فرضها على المجتمع العربى. وكانت لها بشائر ترعرعت فى مدن الحجاز بعد انقضاء خلافة الراشدين. وتمثلت فى الغزل الحضرى العابث الذى أتى به عمر بن أبى ربيعة، والحارث بن خالد المخزومى، وعبد الله بن عمر العرجى وأمثالهم. وكانت لها بواكير بدت غضة فى أوائل القرن الهجرى الثانى فى دمشق والكوفة والبصرة، على أيدي الوليد بن يزيد، ومطيع بن إياس، وعمار ذى كنان، وأضرابهم. وكفل لها المجتمع أسباب النماء، فازدادت نضجا وانتشارا حتى إذا جاءت الدولة الجديدة فى سنة ١٣٢ هـ، وشيدت بغداد بين سنتى ١٤٥ هـ، ١٤٩ هـ، لقيت هذه البواكير فيها كل وسائل الرعاية، فصارت حركة عارمة تتحدى التراث القديم تحديا سافرا. ومن ثم فنحن نصف هذه الحركة التجديدية بالعباسية، ونفهم هذه الصفة فهما أدبيا لا سياسيا يبدأ بها ببداية القرن الثانى للهجرة.

(*) نشر فى كتاب حركات التجديد فى الأدب العربى ١٩٧٥ م .

وينسب الأدباء هذه الحركة - في كثير من الأحيان - إلى الحسن بن هانئ المعروف بأبي نواس (١٣٩ - ١٩٩ هـ / ٧٥٦ - ٨١٤ م) . وهذا القول يصح صحة جزئية، فالحركة تحتوى على عناصر متعددة، نجد منها عنصرا أو أكثر عند بعض الشعراء المعاصرين لأبي نواس السابقين عليه، غير أن هذه العناصر تجمعت وبرزت في جلاء في شعر أبي نواس، مما حمل الناس على منحه شرف زعامة هذه الحركة. ونحن نرى أن أصدق وصف يمكن أن يطلق على هذه الحركة هو أن نسميها "حركة التجديد الحضارى" فكلمة الحضارة تجمع العوامل التى أدت إلى هذه الحركة، كما تجمع الظواهر التى غلبت عليها. فما أخذ فيه المجتمع العربى من تحضر هو الذى تطور بالأدب العربى، ومنحه صورته التى صار عليها فى ذلك العصر.

فإذا كان المجتمع العربى بدويا فى العصر الجاهلى، فإنه لم يتخلص من هذه البدوية كل التخلص فى العصرين الإسلامى والأموى .

فالمدن التى حملت لواء الأدب فى ذينك العصرين هى المدينة ومكة فى الحجاز، والبصرة والكوفة فى العراق، ودمشق فى الشام . ومن الطبيعى أن الحجاز لم يفقد صلته بالبادية، وهى تحيط بمدنه من جميع النواحي حتى إنها تبدو واحات متباعدة فى بساط مترامى الأطراف من الرمال والجبال. والغريب أن هاتين المدينتين كانتا أكثر تحضرا من بقية المدن التى ذكرناها، بسبب عوامل دينية وسياسية توفرت فيهما ولم تتوفر فى غيرهما. وتنتصب دمشق علما بارزا على أطراف الصحراء لتكون حدا فاصلا بين بادية الشام وسهوله الخصبة. وتمائلها فى الموقع البصرة والكوفة، اللتان شيدتا على نمط قبلى، يستقل فيه أبناء كل قبيلة بحى خاص لا يجتمع معهم

فيه أبناء قبيلة أخرى. ولذلك يمكن القول - مع الدكتور طه حسين - إن هذه المدن كانت فى أول أمرها ملتقى للجديد والقديم، كان الحضرى يستطيع أن يعيش فيها عيشة راضية، وكان البدوى يستطيع أيضا أن يعيش هذه العيشة، وكان كلاهما يستطيع أن يفهم صاحبه بدون كبير مشقة .

أما بغداد التى حملت لواء الأدب العباسى فقد شيدت فى وسط سواد العراق الخصيب، بعيدة عن صفرة كل صحراء، دانية من الفرس، نائية عن العرب . فهى مدينة بنتها الحضارة الجديدة، فى أرض تعاقبت عليها الحضارات. وامتلات بالقصور الشاهقة، التى شملها الحسن والزخرف. فلا عجب أن يأنس إليها أهل الحضرة، وينفر منها البدو وأشباههم ممن لم تصقلهم الحضارة.

واحتفظ الخلفاء الأمويون وكبار رجال دولتهم بصلات وثيقة بالبادية، لم تهن إلا عندما وهنت دولتهم، فكانوا يتزوجون من البدويات، ويفضلونهن على غيرهن. تزوج معاوية بن أبى سفيان أول الخلفاء الأمويين من ميسون بنت بحدل وأنجب منها الخليفة يزيد، وزوج عبد الملك بن مروان أبناءه من بنات عقيل بن علفة المرى، وكان أشد الناس حمية فى العرب، فيما يقولون، والتزموا ألا يلى الخلافة من كانت أمه غير عربية من أبنائهم. ولم يختل هذا النظام إلا فى الخلفاء الثلاثة الأخيرين، عندما اختلت القيم العربية عندهم، ولم يقنعوا بذلك بل اعتادوا أن يبعثوا صغارهم إلى البادية لينشؤوا فيها. من أجل ذلك ندعى أن القيم البدوية لم تخفت فى العصر الأموى، وخاصة فى القرن الأول، سواء كانت هذه القيم اجتماعية أو أدبية.

ولن نجد شيئا من ذلك ولا ما يقاربه فى العصر العباسى بل نجد صراعا عنيفا ينشب علانية بين العنصر العربى كله : ببدوه وحضره، وبين العنصر الفارسى ،

صراعا سياسيا وثقافيا واجتماعيا. انفجر في أواخر العصر الأموي واتسع نطاقه في العصر العباسي. وتبادل العنصران الغلبة مع تداول الأفراد والجماعات من الفريقين إلى أن اندحر العرب في عهد المأمون والمعتمد، وفقدوا كل مظاهر مكانتهم القديمة. ولكن العلاقة بين العرب والفرس لم تقف عند هذا الصراع على الرغم من بروزه فقد كانت هناك علاقة أخرى، أوسع نطاقا، وأعمق أثرا، هي علاقة التزاوج والتعارف. فإذا كان كبار الأمويين قد زهدوا في التزوج من الفارسيات فإنهم اتخذوا منهن إماء على أوسع نطاق، ثم فاقهم العباسيون في ذلك. وإذا كان الكبار قد فعلوا ذلك، فإن الرعية قد قلدهم ثم لم تجد بين يديها ما تخاف عليه فاتخذت من الفارسيات الزوجات. ومن المتعذر أن نصف نسل هؤلاء الفارسيات - الزوجات والإماء - وغير الفارسيات بالعروبة وحدها أو الفارسية وحدها وإنما هو نسل هجين، يحمل سمات من العروبة وأخرى من الفارسية. ومن أجل هذا ندعى أن المجتمع العربي الجديد، في بغداد وغيرها من مدن الخلافة العباسية حافظ على قيم عربية وفارسية متصارعة أحيانا، ومتصالحة أخرى. غير أننا نتحفظ هنا ونقول إن القيم العربية التي نتحدث عنها لم تكن بدوية خالصة، بل كانت حضرية أيضا، فهي قيم عربية جديدة أيضا.

نضيف إلى ذلك عاملا خطيرا، ذلك هو العامل الاقتصادي. فعلى الرغم من اتساع رقعة الدولة الأموية، فإنها لم تهنا باستتباب الأمن إلا مددا قصيرا، فلم يستطع الولاة جباية الضرائب في كثير من الأحيان، من كثير من الأقاليم، إلى جانب ما أنفق على إخماد الثورات، وتأليف قلوب العرب والبدو.

وزال أكثر هذه المنغصات فى العصر العباسى ، فاتسعت الدولة ، واستتب الأمن ، وازدهرت التجارة البرية والبحرية ازدهارا لم تر مثيلا له من قبل ، فامتألت خزائن الخلفاء ، والأعيان وكبار التجار . وكانت النتيجة الطبيعية لذلك الإنفاق الطائل على السكن وةالملبس والمأكل والمشرب ، والاحتفاء الشديد بالترف والزخرف فى كل شئون الحياة . وإن ما توصف به قصور بغداد ، وما كانت تضمه من وسائل اللهو وأسباب المتعة ومظاهر الترف والزخرف ، ليزرى بما فى قصص ألف ليلة وليلة ، على الرغم أن كثيرا من هذه القصص من وحي القصور .

وقد أدى اتساع الثراء ، واختلاط الأجناس ، وكثرة الجوارى ، إلى التحلل من كثير من الفرائض الدينية والقيم الخلقية ، تحللا لم يصدده شىء . فاستشرى بين فئات المجتمع جميعها ، وطفى على ما كنا نرى من أعراف العرب . فأقبل المجتمع الجديد فى نهم على ألوان المجون واحدا بعد واحد ، فعب من الشراب دون تحرج أو تستر . ومهدت سبل الاتصال بين الرجال والنساء . فقد جعل النحاسون من دورهم ملاهى عامة يلتقى فيها الرجال بالإماء فينالون منهم كل ما أرادوا ، إلى جانب الدور الخاصة لكبار القوم التى دب إليها الكثير من الفساد . ثم زهد المترفون فى هذا اللون من المجون ، وبحثوا عما وراءه ، فقامت الصلات الشاذة بين الرجال والغلمان ، فى علانية لا تجد إنكارا إلا من رجال الدين والأخلاق السوية .

أضف إلى ذلك أن المجتمع العباسى اتخذ من المجتمع الفارسى القديم (الساسانى) مثلا يحتذيه الخلفاء والوزراء وعامة الكبراء . فسادت النظم الساسانية على العجم والعرب ، وبيثت فيهم القيم التى تلائمها . فصار الخليفة العباسى أبعد ما يكون عن الخليفة الأموى ، وأقرب ما يكون إلى الشاه الساسانى ، يتمتع بالحق الإلهى

فى الحكم المطلق، لا يُسأل عما يفعل ، ولا معقب على كلمته، وأفاض ذلك على رجاله أهمية لم يعرف أحد من الأمويين مثالا لها .

وفى هذا العصر بزغت الحركة العلمية، بكرت العلوم العربية الصرفة من تفسير وحديث ولغة وأدب، وأعقبتها العلوم غير العربية من منطق وفلك وطب . . . إلخ وعلى الرغم من أن اتصال المجتمع بالعلوم الدخيلة كان فى أوائل مراحلها فى القرن الثانى فقد تأثر العقل العربى بهذه العلوم تأثرا واضحا ولم يعد قانعا - فى مجال الدين خاصة - بالإيمان التقليدى السانج. وبحث عن إيمان يشارك هو - بثقافته الخاصة - فى صنعه . فظهرت جماعة من المفكرين الذين لم يسلموا بكل أوامر الدين ونواهيته، وعرضوها على أفكارهم أولا، وشكوا فى أشياء منها، ولو فى فترات شبابهم، وفهموا أشياء أخرى فهما غير فهم القدماء. وظهرت جماعة أخرى شاركت الجماعة السابقة فى العمل، غير أنها لم تكن متأثرة بثقافتها الخاصة، وإنما كانت منطلقة من رواسب تسربت إليها من دياناتها القديمة، فغلب على تفكيرها شىء من الاثنينية الزرادشتية (القول بالهى الخير والشر أو النور والظلام) ، أو الزهد المانوى أو الاشتراكية المزدكية، وغيرها من المذاهب الفارسية وغير الفارسية. وظهرت جماعة ثالثة شاركت الجماعتين السابقتين فى التفكير والآراء، غير أنها لم تشاركهما سلامة النية. فكانت تنادى بما نادى به بغية الطعن فى الإسلام، وإضعاف المجتمع الإسلامى، والقضاء على الدولة العربية.

وقد سمى المؤرخون هذه الجماعة الأخيرة بالشعبوية، أى الذين يفضلون الشعوب الأخرى على العرب، ويكيدون للدولة العربية. وسمى المجتمع العربى الفئات الثلاث السابقة الزنادقة، بسبب مخالفتهم لمبادئ الإسلام كلها أو بعضها.

ويحسن أن نشير إلى أن أبناء المجتمع العباسي اتسعوا في هذا الاتهام ، فوصموا به من لم يرضوا عنهم من الأبرياء ، وخاصة في عهود الهادي والمهدي والرشيد.

وقد أثرت كل هذه العوامل في الشعر العربي المعاصر لها تأثيرا كبيرا سواء نظرنا إلى شكله أو مضمونه ، فقد تنازعت القيم البدوية الموروثة والقيم الحضارية الحية ، واعتركت فيه اعتراكا كما غلب على جميع ألوانه.

واستمر الشعراء في ذلك العصر ينظمون في الموضوعات القديمة ، من مدح وهجاء ورثاء وغزل ١٠٠٠ إلخ . ولكنهم لم يتناولوا هذه الموضوعات كما كان أسلافهم يتناولونها تماما ، وإنما خضعت عندهم لمجموعة التغيرات ، في المعاني ، والصور خاصة. واللافت للنظر أن الشعراء الذين أخلصوا للتراث إخلاصا بعيد المدى ، وبرزت طوابعهم البدوية في جلاء ، لم يلقوا الترحيب الذي كانوا يلقونه في العصور السابقة ، وخفتت شهرتهم ، وانحطت قيمتهم ، حتى ضاعت آثارهم الأدبية ، مهما كانت قدراتهم الفنية. يتجلى ذلك في عمارة بن عقيل ، وعبد الله بن الدمينه ، وعبد الملك بن عبد الرحيم الحارثي وأمثالهم .

واستحدث الشعراء في هذا العصر موضوعات لم ينظم فيها القدماء البتة أو كان مانظموه منها قليلا ضئيل القيمة . استحدثوا شعر المجون بأقسامه الثلاثة من خمر وغزل فاحش بالنساء وغزل منكر بالفلمان ، نجده عند بشار بن برد ، وأبي نواس ، والحسين بن الضحاك الخليل وأمثالهم ، ونقيضه شعر الزهد الحامل لمبادئ إسلامية وغير إسلامية ، نجده عند أبي العتاهية إسماعيل بن القاسم والفضل بن عياض ، ومحمود الوراق ، وأمثالهم ، وشعر الزندقة عند صالح بن عبد القدوس ، ويحيى بن زياد الحارثي ، وعلى بن الخليل وأمثالهم ، والشعر التعليمي الذي يتناول الأمثال

والقصص وبعض العليم عند أبان بن عبد الحميد اللاحقى، والسيد الحميرى وبشر بن المعتمر، وأمثالهم.

ولم يتقبل جمهور الأدباء والنقاد هذا التجديد فى الموضوعات والمعانى والصور فى سهولة، بل عارضه النقاد، وخاصة من غلب عليهم الاتجاه اللغوى، معارضة شديدة، لأنهم كانوا يرفعون القصيدة الجاهلية مثالا يجب أن يحتذيه الشعراء فى كل آن . ورفضوا أن يصور الشعراء ما تقع عليه أبصارهم من واقعهم. يقول ابن قتيبة فى التعريف بموقف النقاد المعارضين : " ليس لتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين ٥٥٥ فيقف على منزل عامر ، أو يبكى عند مشيد البنيان ، لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الدائر والرسم العافى، أو يرحل على حمار أو بغل ويصفهما، لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير، أو يرد على المياه العذاب الجوارى ، لأن المتقدمين وردوا على الأواجن الطوامى (المياه الراكدة)، أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والآس والورد، لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشَّيح والحنوة والعرارة (من نباتات الصحراء) ."

ونستطيع أن نقول إن تطور الحياة الأدبية لم يواكب تطور الحياة المدنية، فعلى الرغم من ابتعاد أبناء المجتمع العباسى عن الحياة البدوية واندفاعهم فى الحضارة المادية اندفاعا شديدا، لم يتخلص تفكيرهم الأدبى مما فرضته الحياة البدوية على شعرائها كل التخلص، ولم يندفعوا إلى الصور الحضارية الحديثة كل الاندفاع.

بـل عاش أكبر الشعراء دعوة إلى التجديد، وأكثرهم أخذًا بالحياة الحضارية - وهو أبو نواس - موزع النفس بين الصور البدوية والصور الحضارية. فغلبت الصور

البدوية على مدائحه، وخاصة فى الخلفاء والوزراء. وغلبت الصور الحضرية على خمرياته وغزله، واعتركتا على بقية شعره.

وعلى الرغم من كل هذه المعارضة، سار المجتمع فى طريقه الذى بدأه، واضطر الأدب أن يستحدث من الموضوعات ما يناسب تلك الحياة الجديدة، وغلب التجديد فى الموضوعات، وإن ضعفت موجة المجون والزندقة.

كذلك اختلف الشعراء والنقاد اللغويون فى اللغة التى عبر بها الأولون عن أنفسهم. فقد ابتعد الشعراء العباسيون فى كثير من الأحيان عن اللغة القديمة، بجزالتها وغرابتها، وأقبلوا على لغة قريبة من تلك التى يستخدمونها فى شئونهم اليومية. ومن ثم اتهمهم أولئك النقاد بالإسفاف اللغوى، وعدم التمكن من العربية. وقال ابن الأعرابى عنهم: "إنما أشعار هؤلاء المحدثين - مثل أبى نواس وغيره - مثل الريحان: يشم يوما ويذوى فيرمى به، وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر كلما حركته ازداد طيبا".

ومهما يكن من شىء فأهم معركة خاضها أبو نواس ومعاصروه تلك التى شنوها على هيكل القصيدة العربية، وخاصة قصيدة المدح. فقد صار التقليد الشائع أن يبدأ الشاعر مدحته بالوقوف على أطلال الحبيبات باكيا، مشتاقا إلى الحياة الماضية، ثم يصف رحلته الصحراوية وما تجشم فيها من أهوال ليصل إلى من يريد أن يمدحه، فيشرع فى المدح. وصار ذلك الهيكل قيذا على الشعراء، يجب ألا يتجاوزوه (الشعر والشعراء لابن قتيبة ٧٤).

وهذا التصور للقصيدة القديمة باطل، لأنه لا ينطبق على كثير من القصائد، نذكر منها قصائد الصعاليك، وكثيرا من قصائد الهذليين، وغيرهم من الشعراء. وعلى

الرغم من ذلك شاع هذا التصور بين الأدباء العباسيين حتى صار حقيقة لا شك فيها .
ومن ثم كان عنف الهجوم عليه .

ولم يكن أبو نواس أول من أعلن الحرب على هذا الهيكل . فقد عدل عنه شعراء
الخمير في العصر الأموي من أمثال الوليد بن يزيد وشعراء الكوفة دون إعلان ،
واستهلوا قصائدهم بالخمير دون وقوف منهم على أطلال . ونجد استهانة بالأطلال
في البيتين اللذين رواهما مطيع بن إياس عن أحد الكوفيين :

لأحسنَ من بيد يحار بها القَطْسا ومن جبلى طى ، ووصفكما سلعا
تلاخظُ عينى عاشقين ، كلاهما له مُقلة فى وجه صاحبه ترعى

ونجد استهانة مماثلة عند أحد رواد الشعر العباسى - وهو بشار بن برد - فى
قوله :

كيف يبكى لمحبس فى طول من سيبكى لحبس يوم طويل
إن فى البعث والحساب لشفلا عن وقوف برسم دار محييل

كذلك لم يكن أبو نواس المحارب الوحيد بين معاصريه . فقد هاجم الأطلال
والواقفين بها معه عبد الله بن أبى أمية فى قوله :

دع دارســــات الطلول وكلُّ ربع محييل
ولا تصف دار ســــلمى نرھا لكل جهــــول

وهاجم الخليل البادية ، وما تنبته من زرع ، وما تفرضه على سكانها من شرب
لبن الإبل والنعاج ، ولبس لأردية خشنة قديمة ، وركوب للخيول ، ووصف كل ما فى
البادية بالأقذاء ، وكل من فيها بالأجلاف . قال :

بدلت من نفحات الورد بــــالآء ومن صبوحك دُرّ الإبل والشاء

إلى الفراديس إلا شوب أقاء

مابين بطن بثيران حـللت به

جلف تلمع طمرا بين أحناء

فعد همك عن طرف يمارسه

وعلى الرغم من ذلك، تنسب الحرب بحق إلى أبي نواس . فهو الذى وسع

ميدانها حتى شملت هيكل القصيدة كله، وألح فى إعلانها فلم يكتف به فى قصيدة

أو اثنتين . فنراه فى إحدى قصائده يقنع بقطع الصلات بينه وبين حياة البادية،

ويعقدها بينه وبين حياته الحاضرة، فيقول :

ولا شجاني لها شخص ولا ظل

مالي بدار خلت من أهلها شغل

للأهل عنها وللجيران منقل

ولا رسوم ، ولا أبكى لمنزلة

ولا سرى بي فأحكيه بها جمل

بيداء مقفرة يوما فأنتهها

فيها المصيف فلى عن ذاك مرتحل

ولا شتوت بها عاما فأدركنى

جارى بها الضب والحرباء والورل

ولا شددت بها من خيمة طنبا

وليس يعرفنى سهل ولا جبل

لا الحزن منى برأى العين أعرفه

قصرا منيفا عليه النخل مشتمل

لا أنعت الروض إلا ما رأيت به

لاحت بأعناقها أذاقها النخل

نخل إذا جليت إبان زينتها

ومخبرا نفرا عنى إذا سألوا

فهاك من صفتى ، إن كنت مختبرا

ويصرح فى أكثر من قصيدة أخرى أنه لا يابه لأى منزل أو طلل لحبيب وإنما

همه الحانات ودور الخمر، يقول :

كانت تحل بها هند وأسماء

لتلك أبكى ، ولا أبكى لمنزلة

وأن تروح عليها الإبل والنشاء

حاشا لدرة أن تبني الخيام لها

ولذلك يدعو إلى إهمال الحديث عن الأطلال والإقبال على الخمر، فيقول :

انس رسم الديار ثم الطلولا	وارفض الربع دارسا ومحيا
هل رأيت الديار ردت جوابا	وأجابت لذى سؤال سُولا
واشربنها كأنها عين ديك	يطرد الهم طعمها والغليلا

ثم يغلو في دعوته فلا يقف عند مهاجمة مطلع القصيدة بل يتعداه إلى القسم الثاني منها، وهو وصف الصحراء والرحلة فيها، بل يتجاوز ذلك الهجوم الفني على القصيدة إلى هجوم مادي على الحياة البدوية كلها، فيقول :

دع الأطلال تسـفيها الجنوب	وتبكي عهد جدتها الخطوب
وخلّ لراكب الوجناء أرضا	تُحْتُّ بها النجيبية والنجيب
ولا تأخذ عن الأعراب لهوا	ولا عيشا فعيثهم جـديب
ذر الألبان يشربها أناس	رقيق العيش عندهم غريب
بأرض نبتها عُشْر وطلح	وأكثر صيدها ضبع وذيب
إذا راب الحليب فُبل عليه	ولا تخرج فما في ذاك حوب
فأطيب منه صافية شـمول	يطوف بكأ سها ساق أريب

وقد حمل هذا الهجوم العنيف ابن رشيق أن يصف أبا نواس بقوله : " كان شعوبى اللسان " .

وعلى الرغم من اتساع هذا الهجوم. واشتراك كثير من الشعراء فيه، لم يحطم هيكل القصيدة العربية، بل سارت في طريقها المعتاد، وإن كانت قد خضعت لبعض التطور فلم يكن ذلك التطور ثمره حملة أبي نواس وزملائه، ولم تخلف هذه الحملة غير ذكرى، ردها شعراء الخمر في العصور المختلفة، حتى عصور الضعف والتأخر والجهل، التي لم تعرف حملة ولا تجديداً.

وأسباب فشل هذه الحملة مقاومة العلماء المحافظين الذي حملت خليفة مثل الأمين يعجب بأبي نواس ويحبه على أن يأمره بمخالفة دعوته، واحتذاء التراث في شعره، يقول:

أعزُّ شعرك الأطلال والد من القفرا	فقد طال ما أزرى به نعتك الخمر
دعاني إلى وصف الطلول مسلطاً	تضييق ذراعي أن أجوز له أمرا
فسمعا أمير المؤمنين وطاعة	وإن كنت قد جشمتني مركبا وعرا

كذلك كان العصر الذي عاش فيه أبو نواس عصر التدوين عند العرب، نعتي تدوين التراث العربي القديم، الذي كان محبوبه يتناقلونه شفاهاً. وقد وصلت الرغبة في التدوين هذه بين المجتمع الأدبي والتراث القديم وصلاً وطيبداً متزايداً، يعسر الانفلات منه، وخاصة حين نضيف إليه الحنين المعتاد عند الأفراد والجماعات إلى الماضي.

وكانت ثقافة أبي نواس الواسعة بالتراث الشعري من أسباب الفشل أيضاً فقد عاش في البادية سنة كاملة، وأكب على دوواين الجاهلين والإسلاميين حتى

حفظ - فيما يقال - ديوان ستين امرأة فضلا عن الرجال ، وسبعمئة أرجوزة فضلا عن القصائد. وتلقى دراساته الأدبية على اللغويين من أمثال خلف الأحمر.

ولذلك لم يستطع أن ينفلت من إسار التراث القديم، وإن تحرر فكره، فوقع فريسة صراع بين ذوقه ووعيه ، تجلت آثاره على شعره.

نضيف إلى ذلك أن أبا نواس لم يكن المقاتل ، الذى يحمل سلاحه ، ويواصل الحرب إلى أن يفوز أو يموت . ومن ثم أهمل حربته . ووقف على الأطلال فى مطالع كثير من قصائده، وبكى الأحبة. كما فعل القدماء، مثل قوله :

أهلُه عنه فـزالا	هل عرفت الربيع أجلى
صار آلا وخيـالا	بشرورى قد عفا أو
جنوبا وشـمالا	جرت الريح عليها نـ
يملاً العين جمـالا	رب ريم كان شيـه



الثقافة والشعر

فى إحدى الصحف اليومية ، منذ عهد غير بعيد، اطلعت على مقال فى الصحف الأدبية، يحمل دعوة غريبة لم أكن أتصور أن تصدر فى مصر فى الربع الأخير من القرن العشرين. دعا الكاتب إلى التخفف من الثقافة غير العربية، إن لم أقل تجنبها خيفة الذوبان فى أنماط غير عربية من الحياة والفكر والانتاج الأدبى عامة والشعرى خاصةً.

لم أكن أتصور أن تصدر هذه الدعوة عندنا وفى زماننا، لأن قرنين من الزمان أو مايقرب من قرنين انقضا على الحرب التى رفع لواءها المجدد المصرى الأول رفاة رافع الطهطاوى، وشنها على الاقتصار على الثقافة الراكدة التى كانت لدينا، ورفدها بالتيارات الغزيرة المتدفقة من الفكر الفرنسى والغربى. فأفسح المجال أمام من أتى بعده لأن يحطم ما حطم ، ويضيف ما أضاف، ويجدد ما جدد. فيبلغ المجتمع المصرى - والمجتمع العربى معه - إلى ما بلغ اليوم.

وقد أعلن الكاتب خشيته على الشعر خاصةً. وكأن الشعر بدع من الفنون العربية، يجب أن يميّز عنها ، ويحاط بأسوار ذات سمك وارتفاع كافيين للحفاظ عليه.

والشعر واحد من عدة فنون أبدعها المجتمع العربى، أو هو أقدمها وأبقاها وأبرزها. يجب إذن أن يعامل معاملتها، فإن كان التفضيل محبوبا كان فى قدر المعاملة لأنواعها.

والشعر أحد فنون القول التي أبدعتها البشرية عامة، والعرب خاصة، يأخذ منها ويعطيها ويتبادلان التأثير ، بل يتأثر كل منها بما يتأثر به الآخر. فمن الواجب إذن أن يعاملا معاملة متكافئة أو متقاربة .

وأظن أن الدعوة إلى الانقطاع عن الثقافة الغربية حماية لفنوننا عامة، وفنون القول خاصة، وفن الشعر على الوجه الأخص ، دعوة غريبة كل الغرابة، خطيرة كل الخطر، تحاول أن تحطم وتهدم وتقتل لا أن تحافظ، لأنها تمنع الري بل تجعله حراما محظورا.

وما من فن من الفنون العربية بقي على نقائه الأول على مراحل تاريخه كلها، بل اتصلت بكل الفنون غير العربية في المجتمعات المجاورة اتصالا بلغ من الوثاقه أحيانا أن غير الوجه العربي الأول كل التغيير. يصدق هذا على فن العمارة الذي تأثر بالفن الروماني تأثرا واضحا منذ بناء المسجد الأقصى والجامع الأموي وربما قبلهما، وعلى فن الرسم الذي تأثر بالفن البيزنطي أولا ثم بالفن الفارسي أخيرا، وعلى فن الموسيقى الذي رفده موسيقيو المدينة ومكة بإضافات فارسية ورومانية اعترف بها القدماء أنفسهم ، ورحبوا بها وباركوها.

فإذا التفتنا إلى فنون القول برزت أمامنا روائعنا من خطب ومواعظ ورسائل وكتب تعالج الفكر العربي في اتجاهاته المتنوعة من تاريخ وفلسفة وأخبار ونقد وأدب، بعضها عربي الأصل، وبعضها غير عربي. ومهما كان الأمر، يصعب تماما أن ندعى أن شيئا منها عربي، وبقي على طهارته العربية الأولى.

وتتجاهل هذه الدعوة تاريخنا القديم والوسيط والحديث كله . فما من عصر أغلقنا على أنفسنا المنافذ ، واعتقدنا أن ما عندنا قمة ما وصلت إليه البشرية وأن ليس

وراءها قمم أخرى، وأن كل آت من خارجه شر يجب أن نصونه منه، ما من عصر فعلنا فيه ذلك واعتقدناه إلا تأخرنا فيه . فالثقافة ظاهرة اجتماعية حية، لا يمكن أن تبقى كما هي طويلا. بل لا بد أن تتحرك إلى الأمام أو الخلف، إلى أعلى أو أسفل، فهي لا تعرف السكون. فإن لم نرفدها بما يتقدم بها أو يعلو كان التأخر والانحطاط لا محالة. وأقرب الأمثلة على ذلك حالنا أيام الحكم العثماني.

وما من عصر اعتزنا بأنفسنا، ورأينا مراكز القوة منا لا الضعف، فلم نخف مواجهة غيرنا بما يحمل من ثقافات، وإن شئنا الدقة مواجهة ثقافات غيرنا، لا يحملنا على أن نأخذ منها ما نأخذ ونطرح منها ما نطرح ونحور منها ما نحور غير أنفسنا، غير قيمنا الأصيلة، ما من عصر فعلنا فيه ذلك واعتقدناه إلا كان عصر تقدم. وأقرب الأمثلة على ذلك حالنا في العصرين الوسيط والحديث. اطلعنا نحن أنفسنا على الثقافات اليونانية والفارسية والهندية في العصر العباسي. فأعجبنا منها بأشياء رأيناها ملائمة ونافعة لنا. فنقلنا منها ما نقلنا دون حرج. وواجهنا في المغرب مستعمرا يبذل كل الجهود ليحملنا على ثقافته هو فرفضنا، ورأينا أن نحافظ على عروبتنا أولا ثم نحتكم إليها ثانيا في الأخذ والطرح دون ضغط خارجي.

والخوف من الذوبان في غيرنا وثقافته خوف عجيب ومدمر، ويتجاهل تاريخنا كله. لقد دعا الإسلام نفسه - ولا زال دينا جديدا غضا - إلى السعي وراء المعرفة والبحث عن الثقافة أين كانت. ونفذ المسلمون دعوة الإسلام دون وجل ٠٠٠ رحل علماءهم وراء المعرفة، ورحبوا بالعلماء الوافدين من كل قطر. وعقدوا المجالس، وأنشؤا المدارس. وشجّعوا الترجمة والاختصار والاقتباس.

لم نخف حينذاك ولم يكن عندنا رصيد ثقافى كبير، فكيف نخاف اليوم
ولدينا الحضارة الباهرة، والثقافة الرائعة، التى يقر لها الخصوم قبل الأصدقاء.
ومصداق ذلك كله أن نهضتنا الحديثة لم تبدأ إلا عندما نفطنا عن أنفسنا
عزلتنا، وأخذنا نتعرف ثقافة غيرنا، ولا نحرّمها على أنفسنا فى جملتها
وتفاصيلها، ونميز منها بين ما ينفعا وما يضرنا فى تفكير سليم، وموازنة واعية.
ولم تطرد النهضة إلا بدوام اتصالنا بالثقافة الغربية. ولن تبقى هذه النهضة، ولن
تتقدم، ولن ترتقى، إلا ببقاء الاتصال بالثقافات جميعا فى كل ركن من أركان الكرة
الأرضية، وبحسن الانتقاء منها، ودقة الوعى بمناحى التأثير.

وهذه النهضة الحديثة منحتنا فنونا رائعة من فنوننا القولية. منحتنا
المسرحية، والرواية والقصة الحديثتين، والمقال. ومنحتنا المذاهب الفنية من
رومانسية وطبيعية وواقعية ورمزية وغيرها. بل منحتنا ما هو أغرب من ذلك وما هو
أبعد توقعا. لقد كانت النهضة الحديثة واحدا من العوامل التى دفعتنا إلى الالتفات
إلى السوراء، وإعادة النظر إلى التراث القديم، وإعادة تقييمه وإحيائه. فنشرت الآثار
القديمة النفيسة، ومهدت الطريق أمام الكلاسيكية الحديثة.

ولـو تركنا ذلك كله وقصرنا أنظارنا على الشعر وحده تجلّى لنا مصداق
ما نقول. لقد أخذ الشعر الجاهلى فى أواخر العصر الجاهلى يعانى أزمة حادة فى
الأفكار، يبحث فلا يقع على شىء لم يتناول له أو يتعرض له السابقون. وأحس
الشعراء بوطأة الأزمة، وأن الشعراء السابقين استغرقوا كل ما يمكن القول فيه.
فجأروا بالشكوى واحدا وراء واحد. قال زهير بن أبى سلمى :

ما أراننا نقول إلا معارا
أو معادا من لفظنا مكرورا

وقال عنتره العبسى :

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم

ولم ينقذهم من هذه الأزمة إلا ظهور الإسلام، والأفكار الجديدة التي جاء بها. قد يقال : إن ما جاء به الإسلام ثقافة عربية أصيلة . وذلك حق . ولكن هذه الثقافة العربية الأصيلة فتحت الأبواب لثقافات أخرى غير عربية. بدأت ضعيفة واهنة فى صدر الإسلام، وقويت بعض الشئ فى العصر الأموى، ثم وصلت إلى النضج فى العصر العباسى.

ومنعنا للاختلاف والجدال أعتمد فيما أورده توا على أقوال واحد من علمائنا الذين لا يتهمهم أحد فى اتجاههم العربى. يعلن الأستاذ الدكتور شوقى ضيف فى تاريخ الأدب العربى أن العقل العربى دُعم فى العصر الإسلامى بمواد ثقافية كثيرة (٢٠٣/٢)، وأن هذا العقل فى عصر بنى أمية أمدته روافد كثيرة دعمته مما كان له آثار بعيدة فى أشعار الشعراء (٢٠٧/٢) . وإذا أخذنا نحلل عناصر هذه الثقافة العربية فى هذا العصر وجدناها تعود إلى ثلاثة جداول مهمة: جدول جاهلى ، و جدول إسلامى ، و جدول أجنبى (١٩٩/٢) .

وأعظم تأييد لما نقول الشعراء أنفسهم . فلا يبرز من بينهم ويفرض له وجودا خاصا فى الأدب إلا من حصل على ثقافة خاصة، لا أفرق فيها بين العربى الأصيل والمنقول من أمم أخرى. فلو أبعدنا النظر وتطلّعنا إلى العصر الأموى، برز أمامنا ثلاثة شعراء : الفرزدق وجريير والأخطل، ووجدنا أحد المؤرخين للأدب يقول عنهم إنهم درسوا دراسة عميقة تاريخ القبائل العربية فى الجاهلية والإسلام، واستلهموا هذا

التاريخ فى نقائضهم بحيث تعد وثائق تاريخيه طريفة. وأن ما يغلب على نقائضهم من حوار وجدل ومناظرة كان من ثمار ما أصاب العقل العربى من تطور .

وإذا رأينا أن نكتفى بالحديث عن الفرزدق وحده وجدنا النقاد يقولون : لولا شعره لذهب ثلث اللغة، ولولا شعره لذهب نصف أخبار الناس، وأبعد من ذلك دلالة ما أبانه الشاعر نفسه من اطلاع على أشعار السابقين عليه ، قال :

وأبو يزيد ونو القروح وجـرول	وهب القصائد لى النوابعُ إذ مضوا
حلل الملوك ، كلامه لا ينحـل	والفحل علقمة الذى كانت لـه
ومهلhel الشعراء ذاك الأول	وأخو بنى قيس، وهنّ قتلنـه

وإذا ما قاربنا النظر بعض الشئ تجلّى أمامنا أبو نواس الذى أخذ الثقافة العربية عن العالمين الكبيرين خلف الأحمر وأبى عبيدة، وأخذ علم الكلام عن النظام والمعتزلة .

ثم يبرز أمامنا أبو تمام والمتنبى والمعرى ، وهم من هم، مكانة فنية ، وثقافة عربية، واتصالا بالثقافات غير العربية . فالمتنبى كان قارئاً لا يمل لأرسطو. والمعرى وسّع دائرته حتى شملت الثقافة الهندية. وقد خلفت هذه الثقافات آثاراً واسعة فى شعرهم، جعلت الناس فرقا فيهم. ومهما كان الصراع ، فإن الرأى لا ينحدر بهم كل الانحدار، بل يجعلهم من الشعراء الكبار، ويحبهم فيراهم من أكبر الشعراء، ويغلو فى حبهم فيعلن أنهم أكبر الشعراء، وإن اختلف فى تقديم أحدهم على زميليه.

فالثقافة الواسعة العميقة تفسح المجالات، وتوسع الإمكانيات، وتعدد الأدوات أمام الإنسان ليستخدم طاقاته جميعاً أحسن ما يكون الاستخدام، سواء نظرنا إلى قدراته الفكرية أو استعداداته الشعورية أو ملكاته الخيلية أو مواهبه التعبيرية .

وانما الأمر المهم أن يحسن الشاعر تحويل ذخيرته الثقافية إلى ذخيرة فنية ، بأن يحول عناصرها الفكرية إلى عناصر انفعالية، ويستدل بروابطها المنطقية روابط وجدانية. إذا اتسعت ثقافة مثل هذا الشاعر ، وتعددت منابعها، وعمقها التأمل ، وإذا عظمت قدرة مثل هذا الشاعر على الإفادة والاستلها من هذه الثقافة، وتحويلها إلى طاقة فنية ، وإذا اشتدت قبضة مثل هذا الشاعر على لغته ورهف حسه بمفرداتها وطاقاتها التعبيرية، كان الشاعر الكبير . وعلى قدر ما يحسن الاستخدام من هذه الطاقات كانت عظمته الشعرية ، ومكانته الفنية .



حركة التجديد الثقافى

لم يؤد الاختلاط الواسع بين العرب وأبناء الشعوب المفتوحة إلى التغييرات الاجتماعية والحضارية التى اطلعنا على آثارها الأدبية فى الفصل السابق فحسب. بل أدى إلى اكتساب الأجيال الجديدة من أبناء المجتمع العربى ثقافات جديدة تسربت إليهم من الهنود والفرس والسريان والعبريين والمصريين والبربر وغيرهم ممن اختلطوا بهم .

ثم أقبلت هذه الأجيال على العلوم والفنون التى وجدتها بين أيديها، واحتفت بها احتفاء كبيرا، فاتسعت فى نقل علوم الأمم الأخرى، وفنونها، وفى الاطلاع عليها، وتمثلها. واتسعت فى اكتشاف رقة العلوم العربية، وتشقيق فروعها وانضاجها.

ومن ثم يمكن القول بأن القرن الثالث أحد قرون التمثل والازدهار فى الثقافة العربية الخالصة مثل علوم اللغة والدين والتاريخ، وفى الثقافة العربية المتأثرة بالثقافة الأجنبية مثل علم الكلام والفلك.

ولم يكن التعليم فى القرن الثالث مقصورا على طبقة أو فئة ، بل كان ميسرا أمام الجميع فى المساجد والمكاتب والندوات والمجالس. فاستطاع الغنى والفقير أن يحصل على مبادئه، وأن يوغل فيه لا يحده إلا مقدار طموحه وقدراته المادية والعقلية .

(*) نشر فى كتاب حركات التجديد فى الأدب العربى ١٩٧٥ .

فلا عجب أن يفطن ابن خمار أو عطار - مثل حبيب بن أوس الطائي الذي عرف فيما بعد بأبي تمام (١٧٢ - ٢٣١ هـ / ٧٨٨ - ٨٤٥ م) - إلى أهمية الثقافة منذ صباه ، وأن يحاول اغتراف ما أمكنه منها، في مساجد دمشق والفسطاط ثم في بقية أنحاء العالم الإسلامي الذي رحل إليه . فأحاط إحاطة طيبة بالتراث الأدبي العربي القديم، حتى قيل إنه كان يحفظ أربعة عشر ألف أرجوزة غير القصائد، وسبعة عشر ديوانا من شعر النساء إضافة إلى ما حفظ من شعر الرجال، وأحاط بالأحداث الكبيرة من التاريخ الجاهلي والإسلامي، واتصل بعلم الكلام^(١) ، وبأشياء من الفلسفة . وقد تركت هذه الثقافة الواسعة آثارها على إنتاج أبي تمام فكان منه ما شارك العلماء في ميدانهم، مثل تلك المختارات التي صنعها، وقدمها للقارئ العربي، وبقى لنا منها الحماسة الكبرى والصغرى المعروفة باسم الوحشيات.

وكان من هذه الآثار ما شارك في تشكيل فن أبي تمام الشعري، وذلك هو بغيتنا .

ونبدأ بأن أبا تمام خالف أبا نواس ، فلم يهاجم هيكل القصيدة العربية ، بل احتفظ به، واحتذاه في أغلب قصائده العظيمة، فاستهلها بالوقوف على الأطلال، وانتقل منها إلى وصف الرحلة في البادية.

وعلى الرغم من ذلك يتفق القدماء والمحدثون على أن أبا تمام ثار على التراث الشعري العربي، وعبروا عن ذلك بعبارة شاعت في التاريخ الأدبي إذ قالوا إنه "خرج على عمود الشعر" .

(١) الفلسفة الدينية عند المسلمين .

وحاول أكثر من واحد من القدماء - وأشهرهم المرزوقى - أن يحدد "عمود الشعر" الذى خرج عليه أبو تمام . وفى ظننا أن القدماء أرادوا بعبارة " عمود الشعر" ما يطلق عليه المحدثون "الصورة الشعرية" ، وإن شئنا مزيدا من التجديد قلنا المعانى والصور التى بنى عليها أبو تمام شعره ، فجاء نمطا من الشعر يخالف النمط القديم . فقد استمد أبو تمام من ثقافته المتنوعة كثيرا من الإشارات ، والمصطلحات ، والصور ، إضافة إلى الاعتماد عليها فى نسج عبارته .

فكان من أكثر الشعراء تأثرا بالقرآن . اعتمد على ألفاظه وعباراته ليكسب شعره شيئا من الظلال التى اكتسبتها العبارة القرآنية ، فى مثل قوله :

« وَطَدَّ الْأَسَاسَ عَلَى شَفِيرِ هَارٍ »

التي نظر فيها إلى قوله تعالى : « جُرْفُ هَارٍ » ، وفى مثل قوله :

طارَتْ لها شُعْلٌ يهدم لفحُها	أركانُه هدمًا بغير غُبُار
ففصلن منه كل مَجْمَعٍ مَفْصِل	وفعلن فاقرة بكل فُقُار

التي نظر فيها إلى قوله تعالى : « تظن أن يفعل بها فاقرة » .

واتخذ من الصورة القرآنية صورة شعرية له فى مثل قوله :

صَلَّى لها حَيًّا ، وكان وقودَها	مَيِّتًا ، ويدخلها مع الفجار
----------------------------------	------------------------------

واتخذ من الصورة القرآنية أساسا بنى عليه صورا ، فى مثل قوله :

لما وردن حياض سيبك طُلُحًا	خَيَّمْنَ ثم شربن شرب الهدمِ
----------------------------	------------------------------

وفى مثل قوله :

طوى أمرهم عنوة فى يديــــ	ه طوى السحل وطسى الرداء
---------------------------	-------------------------

وأكثر من التمثيل بأحداث التاريخ الجاهلي والإسلامي، والإشارة إليها في مدائحه ومراثيه خاصة، بل نجد عنده بعض الإشارات إلى شيء من تاريخ الفرس.

أشار إلى اعتزال الحارث بن عباد حرب البسوس في الجاهلية في قوله :

كم وقعة لي في الهوى مشهورة ما كنت فيها الحارث بن عباد

واعتمد على موقعة كربلاء التي قتل فيها الحسين بن علي، وعلى انتقام المختار

الثقفي من قتلته، واكتشاف الناس لفساد المختار، في قوله :

والهاشميون استقلت غيرهم من كربلاء بأوثق الأوتار

فشفاهم المختار منه ولم يكن في دينه المختار بالمختار

حتى إذا انكشفت سرائرهم اغتسدوا منه براء السمع والأبصار

ومن أمثلة تأثره بالفلسفة وعلم الكلام ، قوله :

صاغهم ذو الجلال من جواهر الـ مجد وصاغ الأنام من عَرْضة

وقوله في وصف الخمر الذي أشار فيه إلى إنكار أتباع جهم بن صفوان للصفات :

جَهْمِيَةِ الأوصاف إلا أنهم قد لقبوها جواهر الأشياء

ومن أمثلة تأثره بالفلك قوله :

له كبرياء المشتري وسعوده وسورة بهرام ، وظرف عطارد

الذي شرحه الخارزنجي بقوله : "المشتري كوكب العظماء والملوك، وبهرام هو

المريخ، وهو كوكب السلطان، وعطارد كوكب الكتاب والأدباء".

وعنده أمثال هذه الإشارات كثير، إلى العلوم التي تحدثنا عنها وإلى غيرها من

المعلوم .

ولكن الأهم من تلك الإشارات والصور تأثير هذه العلوم وخاصة الفلسفة في فكر أبي تمام. فلم يكن يقنع بما يمنحه خاطره عفوا، بل كان يسعى وراء الجديد من المعانى التى لم يسبقه إليها شاعر، فكان يمعن التفكير، ويشق على نفسه حتى يصل إليها. وقد فطن النقاد إلى هذه الخاصة فيه منذ وقت مبكر، قال عنه المبرد: "لأبى تمام استخراجات لطيفة، ومعان طريفة".

فإن لم يجد المعنى الجديد، قلب النظر فى المعنى القديم، وغاص وراء جزئياته وأعماقه، إلى أن يستخرج منه معانى فرعية، أو يحصل على ما يكمله، ويبرز معطياته، فيصير فى شعره معنى خاصا به، وكأنما هو من ابتكاره الخاص.

فإن لم يستطع لجأ إلى الأدلة المنطقية وغير المنطقية، فاستعان بها فى تأييد المعنى القديم، وإضفاء شىء من الجدة والجمال عليه.

وفعل الأمر نفسه فى صورته، وخاصة التى اعتمد فيها على الاستعارة. فقد أكثر من الاستعارات، وأفرط فى استعمالها، وشق على نفسه فيها حتى يصل إلى الطريف منها.

وقد أدى كل هذا الجهد الذى بذله إلى خصائص عامة اصطبغ بها شعره، أعجب النقاد ببعضها وذموا بعضها الآخر.

أعجب النقاد بالجدة والابتكار والأصالة، التى يتميز بها شعره، وأشادوا بالعمق الذى اتسمت به معانيه وصوره. ووصفوه بأنه "رب المعانى المبتكرة" حتى إنه لا يوجد أحد من الشعراء يعمل المعانى ويخترعها ويتكى على نفسه فيها أكثر من أبى تمام" كما قال الصولى. وأعلنوا أنه وفق إلى مالم يوفق إليه السابقون والمعاصرون أو كما قال عمارة بن عقيل: "وقع على ما أضلته الشعراء كأنه كان مخبوءا له".

ودفع ذاك بعض الدارسين إلى تتبع هذه المعانى الجديدة وحصرها. وأكبر محاولة فى هذا السبيل ما قام به عبد الله بن الحسن بن سعدان، الذى أحصى معانيه التى شاعت على الألسنة، وقال : " وجدت ما يتمثل به، ويجرى على السنة العامة وكثير من الخاصة ، مئة وخمسين بيتا. ولا أعرف شاعرا جاهليا ولا إسلاميا يتمثل له بمثل هذا المقدار من الشعر" .

ولكن السعى وراء الطريف، والغوص وراء الدقيق، أسلما له قدرا من المعانى البعيدة، والاستعارات الخفية العلاقات، التى لم يتمهل إلى أن يستبين معالمها فى جلاء أو إلى أن يلبسها العبارة التى تحدد أبعادها فى وضوح، أو التى شعر أنها تؤدى عنه ما يريد ، ولم يأبه لما تثيره عند القراء.

كذلك اضطره هذا السعى إلى شىء من التفريط فى عبارته، فأتى بها فى بعض الأحيان غريبة اللفظ، مرتبكة البناء، مستغلقة على الفهم. فاتفقت المعانى البعيدة، والعبارات المستكرهة على إبعاد ما يريد أن يعبر عنه فى شعره عن الأفهام، حتى أفهام كبار العلماء مثل أحمد بن يحيى ثعلب من اللغويين، وأبى بكر الصولى الأديب الناقد. وقد دفع ذلك الغموض الآمدى إلى تأليف كتاب فى " تفسير الغامض من شعر أبى تمام " .

وقد جر عليه ذلك كثيرا من المطاعن التى لم تفتقر فى حياته أو بعد مماته. وكان من الطاعنين من اكتفى بتسجيل الغموض. قيل إن أبى سعيد الضرير سمعه ينشد بعض شعره فسأله: لم لا تقول ما يفهم. ولم ينفع أبى تمام جوابه الذى تهرب فيه من السؤال، حين قال: ولم لا تفهم ما يقال. وكان من الطاعنين من لم يقنع بالتسجيل، وعابه فى صراحة. وكان منهم من سجله عليه وعابه، غير أنه حاول أن يعتدل، قال

الأمدي: "لو كان التعقيد وغموض المعنى يسقطان شعرا وجب أن لا يرى لأبى تمام بيت واحد، فإننا لا نعلم له قصيدة تسلم من بيت أو بيتين قد وفر من التعقيد حظهما، وأفسد به لفظهما (١٠٠٠) .

ولم يؤد به التفريط فى العبارة إلى الغموض وحده، بل أدى به إلى عدم إحكامها، وفقدتها كثيرا من وجدوه الجمال الفنى عندهم، مما اقترب بها إلى لغة النثر. فإذا أضفنا إلى ذلك أن أبا تمام كان معتزا بشعره، قليل التنقيح، يأبى أن يسقط شيئا منه على الرغم من كثرة الناصحين له بذلك، عرفنا السبب فى تفاوت هذا الشعر. فبينما نجد أبياتا تحلق فى سماء الجودة نجد أخرى تهوى إلى قاع الرداءة.

ومما زاد ذلك الأمر وضوحا وعيبا أن النقاد وازنوا بين عبارة أبى تمام هذه، وعبارة البحترى التى وفر لها كل أسباب الحسن، حتى شبهوها بأسلاك الحرير.

ويظن بعض الدارسين أن أبا تمام شعر بكل ذلك، وأن ذلك الشعور هو الذى دفعه إلى الإكثار من البديع، أو ما عرف باسم المحسنات البلاغية من جناس وطباق وغيرهما. وكان ذلك لتعويض ما يفقده بعض شعره من وجوه الحسن الطبيعية.

وسواء كان لجوء أبى تمام لهذا السبب، أو لأن البديع كان هوى ذلك المجتمع المترف المحققى بالزخارف، أو لأنه يلبي عنده حاجات عقلية وشعورية دالة على شخصيته، فإن أبا تمام أفرط فى استخدام ألوان البديع إفراطا كبيرا، جلب عليه الكثير من النقد، وادعى النقاد أنه هو الذى أفسد الشعر العربى، وخاصة أن الشعراء احتذوه فى هذا الأمر، واتسعوا فيه على مر السنين، وعددوا من أنواعه، وأكثروا من نمازجه، إلى أن وصل الأمر بهم فى عصور الضعف إلى أن لم يروا جمالا فنيا غيره،

ولم يفظنوا إلى أنه زخرف، إذا وضع في الموضع المناسب أكسبه جمالا، وإذا وضع في غير موضعه حرمه من جماله الأصلي إن كان ذا جمال أصيل.

وقد جمع القاضى الجرجانى أكثر ما عيب به أبو تمام فى قوله : " حاول من بين المحدثين الاقتداء بالأوائل فى كثير من ألفاظه، فحصل منه على توعير اللفظ، فقبح فى غير موضع من شعره ٠٠٠ فتعسف ما أمكن، وتغلغل فى التعصب كيف قدر. ثم لم يرض بذلك حتى أضاف إليه طلب البديع، فتحمله من كل وجه، وتوصل إليه بكل سبب. ولم يرض بهاتين الخلتين حتى اجتلب المعانى الغامضة، وقصد الأغراض الخفية، فاحتمل فيها كل غث ثقيل، وأرصد لها الأفكار بكل سبيل. فصار هذا الجنس من شعره إذا قرع السمع لم يصل إلى القلب إلا بعد إتعاب الفكر، وكذّ الخاطر، والحمل على القريحة. فإن ظفر به فذلك من بعد العناء والمشقة، وحين حسره الإعياء، وأوهن قوته الكلال. وتلك حال لا تهش فيها النفس للاستماع بحسن أو الالتذاز بمستطرف. وهذه جريرة التكلف".

وخلاصة القول إن شعر أبى تمام فن يجرى فيه الشعور والفكر جنبا إلى جنب، يسعى وراء الشعور الدافق والفكر الخاص والتعبير الأصيل، مما منحه معانيه وصوره التى بعد فيها عن التراث القديم، وخرج على عمود الشعر.

وعندما سلمت هذه العناصر بين يديه، أعنى تجلى الشعور، فى حرارة وصدق، وبرز المعنى فى وضوح وابتكار، وتدفق التعبير فى يسر وتنغيم، أتى بالرائع من شعره، الذى بهر النقاد وحملهم على إهمال البحترى، والقول بأن : "جيد أبى تمام فوق جيد البحترى" بل رأى بعضهم أنه فوق كل جيد، وأن صاحبه فوق كل شاعر.



التفعيلة

في الشعر العربي

لست أريد بهذا الحديث دفاعا عن الشعر الحر أو هجوما عليه أو مشاركة في خصومة، وإن كان بعض الناس قد يجد فيه هذا أو ذاك، ولكنني أريد أن ألقى الضوء على قضية واحدة من قضاياها، ربما كانت أهم قضاياها. ولكنني تهمني في ذاتها، تلك هي قضية الوزن في الشعر الحر أو التفعيلة، وما اتصل بها من آراء.

ويرى رواد الشعر الحر أنه "ظاهرة عروضية قبل كل شيء"، ذلك أنه يتناول الشكل الموسيقي للقصيدة، ويتعلق بعدد التفعيلات في الشطر، ويعنى بترتيب الأشطر والقوافي، وأسلوب استعمال التدوير والزحاف والتدوير وغير ذلك مما هو قضايا عروضية بحتة".

ويحاولون أن يفرقوا بين الشعر الحر وما سبقه من شعر عربي، فيذكرون أن الشعراء العرب تقيدوا بنظام البيت منذ أقدم العصور. ويعتمد البيت على الشطرين المتساويين في عدد التفعيلات. فقوام الشطر الواحد فيه إما تفعيلتان كما في الهزج والمضارع، أو ثلاث تفعيلات كما في الكامل والسريع، أو أربع تفعيلات كما في المقارب والبسيط.

ويطلقون القول بأن الشعر العربي كله التزم التسوية بين أطوال الأَشْطَارِ، ولم يعدل عنها البتة.

(*) مجلة الأَقْلَامِ - العراق - تشرين الثاني ١٩٦٤ م.

وينتقلون إلى الشعر الحر فيصرحون أنه يعتمد على التفعيلة، ولا يقسم البيت إلى شطرين بل كل سطر منه بيت، ولا يلتزم التسوية في الطول بين بيت وبيت بل يشتمل كل منها على عدد مختلف من التفعيلات، بشرط أن تكون التفعيلات واحدة. ويصرحون أن تلك ميزة ينفرد بها الشعر الحر عن الشعر العربي السابق كله.

ولما أطلقوا القول هذا الإطلاق، اضطروا إلى شئ من الاستثناء فيه، غير أنهم ضَعَفُوهُ وحقروا من شأنه. فذكروا أن الشاعر العربي عرف نظام البيت القائم على الشطر الواحد في الأراجيز المقفاة أشطارها كلها. وذكروا أن الموشحات لم تلتزم التسوية بين الأشطار بل جعلت الشطر الأول يطول أحيانا، ويقصر الشطر الثاني، مع المحافظة على عدد التفعيلات في عامة البيت.

ووقف بعض رواد الشعر الحر عند البند من الشعر العراقي الشعبي، وجعلوه شعرا حرا تتنوع أطوال أشطاره، ويرتكز إلى دائرة المجتلب: مستعملا منها الرمل والهزج، وهما يتداخلان تداخلا فنيا مستندا إلى قواعد العروض العربي. ورأوا البند الفن الشعري الوحيد الذي يقرب من الشعر الحر ويقوم على أسس شبيهة بأسسه.

ولكن هذا القول يقوم على تجاهل من قائله لكثير من الفنون الشعرية الشعبية والفصيحة التي قامت على الأسس نفسها، وازدهرت في المجتمع العربي مدة، ثم تراكم عليها غبار السنين فأخفاها عن بعض العيون. ولكنها - على خفائها - جديرة بالدراسة والإبراز.

فقد ابتدع أهل بغداد في العصور العباسية فنا شعريا شعبيا خاصا للحكايات والخرافات والمراجعات، سموه "الكان و كان" فانتشر انتشارا واسعا، كسب له إعجاب الشعراء باللغة الفصيحة. فالتقطه جمال الدين بن الجوزي، وشمس الدين

محمد الواعظ، وشمس الدين بن الكوفى ، وكلهم من الوعاظ المشهورين، ونظموا فيه
المواعظ والرقائق والزهديات والأمثال والحكم ، فتداولها الناس وصارت سمر
السامرين.

والكان و كان من الفنون التى تلتزم الوزن والتشطير، ولكنها خرجت على قانون
التسوية بين الأسطار، إذ كان الشطر الأول فيها أطول من الشطر الثانى دائما.

ومثال الكان وكان ما قاله صفى الدين الحلى فى الغزل:

شَمَرْتُ طَيْرًا فِي أَيِّدِي وَقَمْتُ حَتَّى انْصَبَ شَبَكُ

مَا كُلُّ طَيْرًا يَحْصَلُ يُفَرِّحَ الصَّيَّادَ

طَيْرِي الَّذِي كَانَ إِفْنَى لَوْ رَدْتُ مِثْلُ مَا حَصَلَ

وَهُوَ عَلَيَّ مُعَوِّذٌ وَأَنَا عَلَيْهِ مُعْتَادُ

قَدْ كَانَ شَرْطِي وَخُلِقِي لِجُرْجٍ غَيْرِي مَا عَرَفُ

كَأَنَّنَا فِي الصُّحْبَةِ جِينًا عَلَيَّ مَبْعَادُ

مِنْ قَبْلِ مَا ابْصَبْتُ لَوْ يَجِيئِي وَيَدْخُلُ مَصَوْرِي

وَأَنَا أَرْصُدُوا فِي مَطَارُو وَأَخَافُ لَا يَنْصَادُ

وَإِخْدَتُ لَوْ طُورَانِي نَفُورٌ مَا يَدْخُلُ قَفْصُ

وَمَا يَطِيرَ لِجَهْلُو إِلَّا مَعَ الْأَضْدَانِ

إِذَا قَلَعُ مِنْ عِنْدِي فَمَا تَزَالُ عَيْنِي مَعُو

وَاعْرِفْ مَطَارُو وَأَقْعُدْ فِي الْبُرْجِ بِالرِّصَادِ

يَحُطُّ فِي بُرْجٍ غَيْرِي وَمَا يَلْمُ بِسَاءِ حَتَّى

وَكَمْ بِهَا مِنْ هَوَيْدِي وَمِنْ طَيُورِ شِدَادِ

وأعرف جميع رفاقو ومن يُرَجَّلُ عندهم
واسامحو واتغابى وأكابر الحُساد
ويوم إذا جا عندى أرضى وأنسى خصائلو
واقول إن الماضى فى الخلق ما يُنعاد

ومثاله ما قاله أحد الشعراء فى الوعظ :

ياقاسى القلب مالك تسمع وما عنـدك خبرُ
ومن حرارة وعظى قد لانت الأحجار
أفنيـت مالك وحالك فى كـل ما لا ينفعك
ليـتك على ذى الحالة تـقلع عن الإصرار
تحضر ولكن قلبك غايب وذهنـك مشتغل
فكيف يا متخلف تحسب من الحضار
ويحك ، تنبّه - فتى - وافهم مقالى واستمع
ففى المجالس محاسن تحجب عن الأبصار
يحصى دقائق فعلك وغمز لحظك يعلمه
وكيف تعزب عنه غوامض الأسرار
تلوت قولى ونصحى لمن تدبـر واستمع
ما فى النصيحة فضيحة . كلا ولا إنكار

وابتدع أهل بغداد أيضا فى عهد العباسيين فنا شعريا آخر، تغنى به المسحرون
لإيقاظ النائمين من الصائمين ليتناولوا سحورهم ، ومدحوهم فيه ، ليستحقوا
مكافأتهم فى صباح العيد. أعنى به فن القوما، الذى اختلف العلماء فى تعليل اسمه،

ولكن اتفقوا على أنه كان ينقسم إلى مقاطع شبيهة بما يسميه الغربيون Stanzas ،
وسموا كل مقطع منها بالبيت. وذكر صفي الدين الحلّي نوعين من القوما .
النوع الأول يتألف البيت منه من أربعة أشطار (كانوا يسمون كل شطر منها
بالقفل) ، فالبيت إذن مؤلف من أربعة أفعال. تتفق الأفعال الأول والثاني والرابع
منها في الوزن والقافية، وتهمل تقفية القفل الثالث الذي يكون أطول منها .

ومثال هذا النوع ما قاله صفي الدين الحلّي في الغزل :

من كان يَهْوَى البَدورُ

ووصلَ بيضَ الخُدور

بالبيضِ والصُّفْرِ يسخو

وقد جَلَسَ في الصدور

من حَبِّ بيضِ الخدور

ورام لَزَّ الصـدور

يسمَحُ وإلا فيبـتقى

من بينهم مهـدور

كم بينَ سَجَفَ الخدور

من عاشق مصـدور

يرعى الكواكب تَعْلُو

يرى جمال البـدور

بين الكلل والخدور

وجوهَ مثلَ البـدور

إشراقها فى المعاجرُ

وغربها فى الصدور

قد كنت فوق الصدور

بين الظبا والبذور

قد صرت أحسذ من ابصرُ

خيامهم والخدور

نوائب المقـدور

مثل اللويلب تدور

من بعد طيب الخواطر

تقضى بضيق الصدور

غيرى يلز الصدور

وأنا عليكم أدور

واصلتم الضد وانا

من بينكم مهـدور

ويتألف البيت فى النوع الثانى من ثلاثة أفعال، تتفق فى القافية ، وتختلف

فى الطول، فالأول أقصر من الثانى، والثانى أقصر من الثالث. ومثاله ما قاله الحلى

فى الغزل :

أى قلب دَعَهُمُ

إش تُرى أوقعك مَعَهُمُ

انكفَ عنهم قبلَ ما تظهرُ بدَعَهُمُ

لولا طمعهم
بأن قلبي ما يدعهم
ما خالفوني وأظهروا في بدعهم
ما عدت معهم

تا يزول مني طمعهم
مالي فؤادا يحتمل كثرة ولعهم
كثرة طمعهم

من بقي قلبي تبغهم
وما دروا أنو متي خانوا يدعهم
من ملت معهم

أظهروا في بدعهم
وألبسوا جسمي الضنا هذي خلغهم
كثرة ولعهم

هو الذي عندي وضعهم
من بعد ما كان الوفا عندي رفعهم
دعني أدعهم

ما بقي قلبي يسعهم
فكثرة التقبيح من قلبي قلغهم
لما قلغهم

من بقلبي قد زرعهم

مالوا معي ، لكن أنا ما ملتُ معهم

ضدى خدعهم

وقت ما عنى رَدَّعهم

وظنَّنى عمرى من أيدى ما أدعهم

اش قد نفعهم

نصح من عنى دفعهم

تركَّتهم ما فادهم من فزعهم

وعثر المستشرق فلهم هُنْرَباخ على نوع ثالث من القوما، ذكر أن البيت فيه يتألف من خمسة أفعال، تتحد الأفعال الأول والثانى والثالث فى قافية تتغير من بيت إلى آخر، ويتحد القفل الخامس من كل بيت فى قافية تكون هى قافية القصيدة كلها، وتهمل تقفية القفل الرابع. ولم يذكر هنرباخ شيئاً عن أوزان هذه الأفعال ولا أورد نماذج منها لنستطيع الحكم عليها.

وقد التفت الشعراء إلى هذه الأنواع من القوما، والتقطوها من أفواه المسحَّرين، وحاكوها فى أغراضهم الفنية من غزل ووصف للأزهار والبساتين والعتاب ، وما إليها فأثروا الشعر العربى أشكالاً ومضامين، ولكن العصور تغيرت وتوارت الكتب ، فنسى الأبناء ما ابتكر الآباء، وظنوا بهم عقماً .



معركة الشعر المنثور

فى مطالع القرن العشرين وقعت أبصارنا على مصطلح أدبى جديد لم يسبق لأدباء العروبة أن استخدموه فى أى عصر من عصورهم الأولى ، ذلك المصطلح هو "الشعر المنثور" .

وهو - فى العرف العربى - غريب كل الغرابة ، لأن الأدباء العرب اعتادوا أن يفصلوا بين الشعر والنثر فصلا حاسما ، وأن لا يخلطوا شيئا من أحدهما فى شىء من الآخر . فكيف جمع المحدثون بين الفنين ، وماذا أرادوا بهذا الجمع .

إذا تتبعنا أقوال أصحاب الشعر المنثور وجمعناها أمكن أن نضعها فى فئتين : فئة تحتوى على الصفات السلبية ، وأخرى على الصفات الإيجابية .

فتذهب الفئة الأولى إلى إبعاد هذا اللون الأدبى عن القافية والوزن . أما القافية فالحق أنها لم تواجه النقد أو الهجوم من أصحاب الشعر المنثور وحدهم ، ولا فى العصر الحديث وحده . بل شكا منها كثير من الشعراء القدامى ، وحاولوا أن يتخلصوا من قيد القافية الموحدة الثقيل . فابتكروا أشكالا رائقة من الفن الشعرى مثل المزدوجات والرباعيات والموشحات والخمسات وأمثالها فى العصور القديمة ، والشعر المقطعى عند الرومانسيين ثم الشعر المرسل فى العصور الحديثة .

ولكن القدماء اكتفوا بتنويع القوافي ، ولم يحاولوا التخلص النهائي منها إلا في مقطوعات قصدوا فيها العبث ، أو مقطوعات عجز أصحابها عن النظام السليم للقوافي ، مثل قول ابنة أبي مسافع ترثي أباها :

أظـافيرَ وأقـدامِ	فما ليثُ غـريفِ ذو
وَجـوهُ القومِ أقـسرانُ	كحبي إذ تلاقوا وَ
ءَ منهـا مُزبـدُ أنِ	وأنت الطاعنُ النَّجـلا
رُمُ أبيضُ خـذامُ	وبالكفِّ حسامُ صـا
وما نحن بصُحبانِ	وقد ترحل بالركبِ

أما المحدثون فهاجموا نظام القوافي جملة في نقدهم. ولكنهم عندما كتبوا نصوصهم اضطروا إلى احتضان بعض القوافي ، وإن كانوا لم يلتزموا بها. فالهجوم إذن على الالتزام لا على النظام بحذافيره .

وأما الوزن فلم يتعرض له القدماء إلا بالنظم على أوزان لم يذكرها الخليل بن أحمد كما فعل أبو العتاهية ، ولم يحدث ذلك كثيرا ، أو كما فعل الوشاحون كثيرا ، أو بالمغايرة بين أطوال الأقطار كما فعل أصحاب الموشحات والكان وكان والقوما. واكتفى الرومانسيون في العصر الحديث بذلك أيضا. ولم يقم بثورة عليه إلا أصحاب الشعر الحر ، الذين دعوا إلى نبذ قسم البيت إلى شطرين ، وإلى المخالفة بين أطوال الأبيات ، واعتمادها على التفعيلة لا على الوزن الخليلي. وإذن فهي ثورة على الوزن الخليلي خاصة . وليس على الوزن في جملته. وإنما دعا إلى إهمال الوزن نهائيا أصحاب الشعر المنثور.

قال أمين الريحاني - وهو أهم دعاة الشعر المنثور في المشرق: " فإذا جعل للصيغ أوزان وقياسات تقيدها تتقيدها معها الأفكار والعواطف، فتجىء غالبا وفيها نقص أو حشو أو تبدل أو تشويه أو إبهام. وهذه بليتنا في تسعة أعشار الشعر المنظوم الموزون في هذه الأيام".

ويمكن القول إن أصحاب الشعر المنثور طرحوا التعريف العربي القديم بأن الشعر هو الكلام الموزون المقفى، وتمسكوا بالتعريف الغربي الحديث الذي لا يشترط ذلك. قال عيسى إسكندر المعلوف: "لاخفاء أن الشعر لا يقوم بالوزن والتقافية. وليس تحديد العرب إياه بهذين إلا زهابا إلى جهة اللفظ. وبقي الغرض المهم من وراء ذلك وهو المعنى. فإننا كثيرا ما نجد نثرا توفرت فيه شروط الشعر... وهكذا الحال في الشعر الذي خلا من الأساليب المشار إليها فإنه أحط منزلة من النثر".

واعترف أمين الريحاني صراحة أنه يحاكي في أدبه الشاعر الأمريكي وولت ويتمان خاصة لأن أدبه يصور آخر ما وصل إليه الرقى الشعري.

وتتألف الصفات الإيجابية للشعر المنثور مما يلي :

أولا : التدفق الشعوري الحر. فكل من كتب عن هذا الجنس الأدبي ركز حديثه على كون هذا الشعر نابعا من تجربة انفعالية صادقة، صدرت عنها مشاعر متدفقة، حولها الأديب إلى صورته الشعرية. وركزوا على تحرر الأديب من كل قيد يكبل الشاعر التقليدي من وزن وقافية وصور تراثية تستدعيها الذاكرة من تاريخنا الشعري الطويل إذا ما أراد صاحبها أن يسلك الدرب المعروف في الشعر. ولذلك يواجه كاتب الشعر المنثور تجربته صادقا،

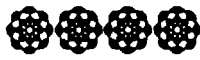
ومشاعره حرا، ويشكلها فى الصورة الأدبية التى يراها ملائمة أكثر من غيرها. فهو ملك الموقف أولا، والمسئول عنه أخيرا مسئولية كاملة.

ثانيا : التنغيم الداخلى . فعندما رفض هؤلاء الكتاب الموسيقى الخارجية اضطروا إلى الاعتماد على الموسيقى الداخلية، من اختيار دقيق للألفاظ العذبة، وبناء متمكن للجمل بحيث تأتلف حروفها وكلماتها فى نسق معين يشيع النغم المراد، ومن اعتماد على الجمل القصيرة المتساوية الطول أو المتقاربة، ومن مراعاة المشاكلة بين عدد من الجمل المتجاورة، وترديد لألفاظ معينة، واستخدام للسجع والجناس بين الحين والحين. والحق إن الموسيقى الداخلية تصير ذات أهمية مطلقة فى هذا الفن، ترتفع ببعض نماذجه إلى أعلى المستويات، وتهوى ببعضها الآخر إلى أحطها.

ثالثا : التصوير . فقد اعتمد كثيرون ممن كتبوا الشعر المنثور - وعلى رأسهم جبران خليل جبران الذى كان يتقن الرسم إتقانه الشعر - اعتمادوا على فن التصوير. أقصد أنهم عدلوا عن تناول المباشر لما تحدثوا عنه من موضوعات، ولجئوا إلى رسم اللوحات الشاملة التى حولت أفكارهم إلى عناصر مأخوذة من الطبيعة أو الحياة، عناصر تتسم بالجمال والعذوبة والغنى المعنوى. بل فعلوا ذلك فى أفكارهم الجزئية أيضا فأحالوها إلى صور أبدعها الخيال الخصب .

رابعاً : التكرار فقد فقدت أعمالهم الإطار الذى يربط بينها من وزن وقافية ، ف لجئوا إلى إطار آخر اتخذه من تكرار لفظ أو تعبير أو جملة كاملة استعذبوها أو أحسوا أنها تحمل تدفقات شعورية جياشة أو وجدوا أنها تعطى جرساً ارتبطوا به . وابتكروا أنواعاً متعددة من التكرار ، ففعلوا ذلك فى مفتاح الجمل المتوالية ، ومفتاح الفقرات المتعاقبة ، ومفتاح الفقرات ومنتهاها ، ومفتاح القطعة كلها وختامها ، أو نثروا الألفاظ المكررة فى المواضع المتعددة دون نظام ملتزم .

تلك هى صورة الشعر المنثور ، قد يجدها بعضنا منطبقة كل الانطباق على قطع من النثر الفنى القديم والحديث ، ويجدها بعضنا قريبة منها كل القرب ، ولكن أصحاب هذا الشعر أعلنوا ولا زالوا يعلنون أن الأدباء مع تحرى الصفات التى ذكروها والتزامها إنما يبتكرون فناً جديداً على الأدب العربى .



نشأة خاتمة

الشعر المنثور

انتشر في مطلع هذا القرن استخدام مصطلح " الشعر المنثور " بين أدباء سوريا والمهاجر الأمريكية خاصة ، فمتى وجد هذا المصطلح طريقه إلى اللغة العربية ، ومن أول من أسهموا فيه .

تقول سلمى الخضراء الجيوسى فى كتابها القيم " اتجاهات وحركات فى الشعر العربى الحديث " إنه من المحتمل أن يكون جورجى زيدان أول من استخدم هذا المصطلح فى سنة ١٩٠٥م / ١٣٢٣ هـ ، فى وصفه لأدب أمين الريحانى ، وتقول أيضا إن مؤرخى الأدب يتفقون على أن أمين الريحانى أول من كتب الشعر المنثور ، ولذلك يطلقون عليه لقب " أبى الشعر المنثور " .

ولكننى عندما عرضت هذه الأقوال على النصوص التى اهدتيت إليها لم تتفق معها ، على الرغم أننى لا أستطيع أن أزمع أننى اهدتيت إلى كل النصوص الأولى من ذلك الجنس الأدبى ، دون أن يفلت منى شىء منها .

فإن أقدم نص موصوف بالشعر المنثور عثرت عليه ليس من قلم أمين الريحانى وإنما من قلم الدكتور نقولا فياض . فقد وردت فى ديوانه المسمى " رفيف الأحقوان " قطعة بعنوان " التقوى " ، وصفت بأنها شعر منثور ، وقيل إنها قيلت فى إحدى الحفلات الخطابية الأسبوعية لصف المنتهين سنة ١٨٩٠ م / ١٣٠٨ هـ .

وقد قسم الكاتب قطعته إلى فقرات غير متساوية ، تضم كل واحدة منها عددا مختلفا من الجمل . وأشاع فيها السجع الذى قصده عادة بين كل جملتين وارتفع فى ثلاثة مواضع إلى ثلاث جمل. وتحرى أن تكون هذه الجمل معتدلة الطول أو قصيرته ، وأن تكون الجمل المتعاقبة متشاكلة البناء التزم فيها الصيغ الواحدة، مثل قوله :
"الظاهرة لا من القصور ، البارزة لا من الخدور " . ونشر فيها شيئا من الجناس. كل ذلك وفر لها تنغيما على الجرس ، غير أنه لم يصل فى أية جملة إلى مرتبة الوزن العروضى. وقد صور الكاتب التقوى فى صورة حسناء زاهية، ذات وجه كريم ، ورائحة طيبة، ترتدى مطارف العظمة، وتضع على رأسها تاج الكمال .

ولعل الذى جعل الأبصار تزوغ عن الدكتور نقولا فياض وتقع على جبران خليل جبران أول ما تقع أنه لم يصدر قطعة واحدة من الشعر المنشور بل نشر مقالات عدة فى جريدة المهاجر بين سنتى ١٩٠٣ و ١٩٠٨ م ، تحت عنوان " دمة وابتسامة " وهو العنوان الذى جمعت تحته وصدرت فى سنة ١٩١٤ م كتابا مستقلا.

وتعالج هذه المقالات موضوعات متعددة ، وإن برز من بينها الحديث عن الحب والجمال والشعر والرؤى والحياة والموت والطبيعة، وكلها موضوعات يمكن أن تفيض بالشعر. ويغرم الكاتب بالمواقف والأفكار التى تقوم على المقابلة وماشابهها. يبدو ذلك فى عنوان الكتاب، وعناوين الفصول والتناول الداخلى. ويعتمد فى كثير من الأحيان على المناجاة، وفى بعضها على حوار الآخرين. كما يعتمد اعتمادا أساسيا على التصوير. فيرسم اللوحات التى تبرز أفكاره فى صور مأخوذة من الطبيعة عامة والزهور والمياه والجبال والوديان خاصة، ومن الحياة المتمثلة فى الأطفال والحسان

والطيور بشكل واضح . ولا يقتنع الكاتب بهذه اللوحات العامة بل يبرز كثيرا من معانيه الأدبية في صور حية أيضا .

والتقط جبران ألفاظه من لغة الحديث وخاصة عند اللبنانيين أو قريبا منها كل القرب. وتأثر في بناء جملة بأسلوب الإنجيل كثيرا والقرآن أحيانا . وأكثر من الإشارة إلى القصص الدينية المسيحية وإلى آلهة الفينيقيين والإغريق وأساطيرهم. وتعتمد في أعماله صنوفا متعددة من تكرار اللفظ الواحد والجملة الكاملة .

ويمكن القول بأن جبران خليل جبران احتفى بالتصوير في شعره المنثور أكثر من احتفائه بالتنعيم. ومن ثم اختفت الموسيقى من بعض أعماله اختفاء تاما، وخفتت في بعضها فأفلتت من الحس، وتسلفت في كثير منها إلى النفس دون أن تصطدم بالأذن، ولم يعلُ الرنين إلا في مواضع معينة. وإن كان الكاتب يبادر في بعضها إلى تحطيم ما علا من رنين ليعيد النغم الحقيقي. وأمثلة لأعمال له بقوله في حديثه عن الشاعر : " منهل عذب تستقى منه النفوس العطشى . شجرة مغروسة على ضفة نهر الجمال ذات ثمار يانعة تطلبها القلوب الجائعة، بلبل يتنقل على أغصان الكلام ٠٠٠ غيمة بيضاء تظهر فوق خط الشفق " .

ونشرت مجلة الهلال المصرية في يوليو ١٩٠٦ م نصا من الشعر المنثور بعنوان " الهواء والصوت " لعيسى إسكندر المعلوف ، أعلن أنه من مقدمة لخطاب في الموسيقى ألقاه في الكلية الشرقية في زحلة بلبنان في شهر تموز سنة ١٩٠٤ م . وقد حاول الكاتب أن يوفر لنصه التنعيم بالاعتماد على السجع الذي كان يلتزمه، وعلى تفرقة أبيات من شعر غيره في تضاعيفه ، وعلى المشاكلة التي تعمدتها في بناء بعض جملة. ولكن القارئ يتعذر عليه أن ينسب هذا النص إلى الشعر، لأن

المعلوف لا يتحدث فيه عن تجربة انفعالية، ويتناول موضوعة تناولا علميا يكاد يخلو من العاطفة. أضف إلى ذلك أن التعبير فيها قريب من الجنس الأدبي الذي ساد في العصور العباسية . ولم يدع أحد أنه شعره وإنما سموه النثر الفنى .

وهنا يبرز أمين الريحانى . وأقدم نص مؤرخ منه عثرت عليه هو ما نشرته له مجلة الهلال فى تشرين الأول سنة ١٩٠٥ م. وتحتوى الريحانيات على كثير من المقالات المعزوة إلى الشعر المنثور، غير أن المؤرخ منها يسقع بين سنتى ١٩٠٨ م و ١٩٢٣ م . وقد عنى روفائيل بطنى بأدب الريحانى، ووالى نشره فى مجلة "الحرية" العراقية، مما لفت الأنظار إليه، ومنحه إعجاب أدباء المشرق، وأغراهم على محاكاته. ولعل ذلك هو الذى دعا إلى تلقيبه بأبى الشعر المنثور.

ويشغل فن الريحانى موقفا وسطا بين فنون غيره من أصحاب الشعر المنثور. فنراه يعتمد على التصوير، ولكنه لا يبلغ فيه مبلغ جبران فى اتساع اللوحة، وإحياء ما يتناوله من مجردات ومحسوسات، وإنما يقتصر على التصوير الجزئى الذى لا يتسع إلا فى مقطوعات قليلة.

ويعتمد على الموسيقى الداخلية أكثر من اعتماد جبران . فقد أشاع التنغيم العالى الجرس فى بعض قطعه حتى كاد يخضعها للوزن. وبنائها بناء الموشحات فقسماها إلى مقاطع، وزع فيها الجمل على سطور، وخالف بين أطوالها، والتزم السجع حتى شابه قوافى الرومانسيين . ولكن الحق أن مثل هذه النصوص نادرة، ويتفاوت التنغيم فى بقتها فيعلو فى بعضها، ويلحظ فى بعضها، ويخفت تماما فى بعضها الآخر .

ويفتنّ الريحاني في أشكال التكرار كما افتن فيها جبران قبله ، ويعتمد على المفردات والصور المأخوذة من الكتب المقدسة، كما فعل جبران، غير أن الريحاني كان أكثر منه استفادة من القرآن وتأثرا بأسلوبه ، وأقل إشارة إلى الأساطير القديمة .

وأصدر خليل مطران في مطلع سنة ١٩٠٧ م قصيدة من الشعر المنثور في رثاء العلامة إبراهيم ناصيف اليازجي . ثم توالى الأدباء الذين ساروا على درب الشعر المنثور وخاصة من السوريين واللبنانيين ، من أمثال مى زيادة ورشيدة نخلة وحبیب سلامة ومنير الحسامى ، ولويس عوض من مصر .



قصيدة النثر

أنجب الشعر المنثور الذى راج فى مطلع القرن العشرين عند أدباء المهاجر الأمريكية وسوريا والعراق خاصة مصطلحا جديدا هو " قصيدة النثر " وقد أرخت سلمى الخضراء الجيوسى^(١) لهذا المصطلح فقالت إنه استخدم للمرة الأولى فى سنة ١٩٦٠م ، وأن الأدباء أخذوا ينتجونه - على وعى بأنه جنس أدبى يختلف عن الشعر المنثور - فى السنوات الأخيرة من الخمسينات ، والمرجح أنها اعتمدت فى هذه الأقوال على أنسى الحاج الذى حدد ظهور المصطلح - فيما يبدو - بسنة ١٩٥٨ م ، فقد قال فى كتابه " لن " الذى أصدره سنة ١٩٦٠م^(٢) ، وما دام لم ينقض على معرفتنا الجدية بقصيدة النثر عامان

وقد جدد هذا الجنس الأدبى المعركة التى نشبت فى مطلع القرن العشرين حول الشعر المنثور ، واتخذت من الوزن والقافية هدفا للهجوم والدفاع ، غير أن المعركة الجديدة كانت أشد وأعنف ، لاعتمادها على قواعد أدبية وسياسية معا .

وكما حدث فى الشعر المنثور حاول أنصار قصيدة النثر تأصيلها بالعثور على نماذج قديمة منها ، فادعى بعضهم أنها قديمة قدم القرآن ، لأن كثيرا من السور المكية يمكن أن يطلق عليها هذا الاسم ، بل اختار فورد C.H.Ford ، قصيدة مكية

(١) اتجاهات وحركات فى الشعر العربى الحديث : ٦٣١ .

(٢) . ٧

وضعها مع مختاراته من قصائد الشعر، وعد خليل حاوي^(١) قطع جبران خليل جبران خليل جبران قصائد نثرية ، وصرح أنه كان في مستطاع جبران أن يبتكر قصيدة النثر ويقترب بها من الكمال على أنها جنس أدبي وشعر حقيقي.

ولا يعنى هذا أن أنصار قصيدة النثر ينكرون أنها فن أجنبي، نقلوه هم إلى الأدب فان أدونيس وأنسى الحاج يشيران فيما كتبا عن هذا الموضوع أنهما مدينان لكتاب سوزان برنار " قصيدة النثر من بودير إلى أيامنا"^(٢) (باريس ١٩٥٩ م) .

Suzanne Bernard : Le poème en prose de Baudelaire Jusqu ' à nos Jours.

وأورد أنسى الحاج^(٣) مجموعة من الظواهر الأدبية اعتبرها عوامل مهدت لبزوغ قصيدة النثر على صعيد الشكل على الأقل ، هذه الظواهر هي :

- ارتفاع مستوى النثر .
- ضعف الشعر التقليدي وانحطاطه .
- الاحساس بعالم متغير مما يفرض شكلا جديدا على الشاعر.
- الوزن الحر القائم على التفعيلة لا البيت ، ذلك الوزن الذى عمل منذ الخمسينيات على تقريب الشعر من النثر .

(١) وحى بغداد : ٤١٢ .

(٢) ه ، محمد مصطفى بـدوى : مقدمة نقدية للشعر العربى الحديث ٢٢٨ .

اتجاهات وحركات : ٦٣٢ . أنسى الحاج : لن ١٢ .

(٣) لن : ١١ .

□ اقتراب الشعراء الشيوعيين والواقعيين من النثر فى الجو والأداء لا فى الأسلوب واللغة وحدهما.

□ اقتراب شعراء "الستين" من النثر من حيث تبسيط الجملة والتركيب والمفردة ، أى من حيث اللغة .

□ الترجمات عن الشعر الغربى خاصة .

وتجنب أصحاب قصيدة النثر أن يعطوها تعريفا ، لأنهم رأوا ذلك مناقضا لثورتهم. يقول أنسى الحاج إننا لا نهرب من القوالب الجاهزة لنجهز قوالب أخرى، ولا ننعى التصنيف الجامد لنقع بدورنا فيه ، لذلك لا نريد ولا يمكن أن نقيّد قصيدة النثر بتحديدات محنطة .

وعلى الرغم من ذلك يرتضون التصور الذى وضعته الكاتبة الفرنسية سوزان برنار على قواعد ثلاث : الإيجاز (أو الاختصار) والتوهج، والمجانية ، فالقصيدة يجب أن تكون قصيرة لتوفر الاشراف، ولتكون نتيجة التأثير الكلى المنبعث من وحدة عضوية راسخة، فلا تتعدى أربع صفحات .

وتلتقى فى كل قصيدة نثر دفعة فوضوية هدامة، وقوة تنظيم هندسى ، لقد نشأت قصيدة النثر انتفاضا على الصرامة والقيود لتنفس الغلاف والقناع والغل، ولكن هذه الفوضوية نانت تبقى بجناح واحد لو لم تجد الهيكل ، ومن الجمع بين الفوضوية من جهة والتنظيم الفنى من جهة أخرى - أى من الوحدة بين النقيضين - تنفجر ديناميكية قصيدة النثر الخاصة .

عندما نحاول معرفة تصور كتاب " قصيدة النثر " لها نجدهم يختلفون عن كتاب الشعر المنثور الذين لم يخلفوا لنا تصورا محددًا، واضطرونا إلى أن نسعى وراء هذا التصور بأنفسنا بل أفاضوا في الكتابة وفضلوا بهيث أعطونا أدق ما يمكن إعطاؤه في هذا الجنس الأدبي .

أورد أنسى الحاج التعريف القديم عند العرب والفرنسيين للنثر بأنه خلاف الشعر، وأعلن أن هذا التعريف يجعل من البحث في قصيدة النثر هذيانا، ولكنه استطرد فقال إن هذا التحديد الكلاسيكي خاضع للتطور، وإن ما يشتهقه أو يبدعه التطور، ويبقى حيا ملبيا لحاجات الانسان يحتل مكانه بجانب المفاهيم السابقة أو على أنقاضها.

ثم ميز من عنده بين فنى الشعر والنثر عامة فقال : النثر سرد محلول ومرخى متفرق ومبسوط كالكف، وطبيعته مرسله، وأهدافه إخبارية أو برهانية، وهو ذو هدف زمنى، يتوجه إلى شيء يخاطب ، وكل سلاح خطابى قابل له، ويقوم علاقته بالآخر على جسور من المباشرة والتوسع والاستطراد والشرح والدوران والاجتهاد الواعى، بمعناه العريض ، ويلجأ إلى كل وسيلة للاقناع .

أما الشعر فعالم مغلق مكثف بنفسه، ذو وحدة كلية فى التأثير، وهو توتر واقتصاد فى جميع وسائل التعبير، وهو يترك الوعظ والأخبار والحجة والبرهان ليسبق، إنه يبني علاقته بالآخر على جسور أعمق غورا فى النفس، وأقل تورطا فى

الزمن المؤقت والقيمة العابرة، فلا غاية زمنية له ، وهو أكثر ما يكون امتلاكا للقارئ
وتحريرا له وانطلاقا به، بأكثر ما يكون من الاشراق والإيحاء والتوتر.

ورفض أدونيس التفرقة بين الشعر والنثر بالوزن لأنها تفرقة خارجية سطحية
تصلح للنظم لا الشعر، فليس كل كلام موزون شعرا بالضرورة، وليس كل نثر خاليا
بالضرورة من الشعر، ولكن هناك - فى رأيه - فروقا أساسية بين الشعر والنثر:

□ أولا : أن النثر اطراد وتتابع لأفكار ما ، فى حين أن هذا الاطراد ليس
ضروريا فى الشعر.

□ ثانيا : أن النثر يطمح إلى أن ينقل فكرة محدودة ولذلك فأسلوبه غامض
بطبيعته.

□ ثالثا: أن النثر وصفى تقريرى ، ذو غاية خارجية معينة ومحدودة، بينما
غاية الشعر هى نفسه، فمعناه يتجدد دائما بتجدد قارئه.

□ والخلاصة : عنده أنه لا يجوز أن يكون التمييز بين الشعر والنثر خاضعا
للوزن والقافية لأن ذلك التمييز شكلى لا جوهرى ، ومن جهة أخرى
ليس الشعر نثرا ساميا أو نثرا معجزا، فليس الفرق بينهما فى الدرجة
بل فى الطبيعة .

وانتقل أنسى الحاج إلى التفرقة بين فن الشعر وقصيدة الشعر، فقال :

”أما القصيدة فهى أصعب مع نفسها من الشعر مع نفسه، القصيدة - لتصبح هكذا
- يجب أن تقوم على عناصر الشعر لا لتكتفى بها، وإنما لتعيد النظر فيها بحيث

تزيد من اختصارها وتكريرها، وشد حزماتها. القصيدة - لا الشعر - هي الشاعر القصيدة - لا الشعر - هي العالم الذي يسعى الشاعر بشعره إلى خلقه ، قد يكون في ديوان ما شعر رائع ، ولا يكون فيه قصيدتان، بل يكون كله قصيدة واحدة” .

ولا ترتفع هذه التفرقة إلى مستوى تمييزه بين الشعر والنثر في التحديد والوضوح، وإنما هي تفرقة انطباعية هلامية لم أجد لها عند غيره .

واعترف أنسى الحاج بأن قصيدة النثر قد تستخدم أدوات النثر من سرد واستطراد ووصف، ولكنه انطلق من هذا الاعتراف إلى التمييز بينهما في هذا الاستعمال فالقصيدة تستخدم هذه الأدوات لترفع منها، وتجعلها تعمل في مجموع ولغايات شعرية ليس إلا ، كما تقول سوزان برنار. وإن تفقد هذه الأدوات في قصيدة النثر غايتها الزمنية، وتكف عن التوصل - عبر تسلسل من الآراء والحجج - إلى هدف واضح معين، وتدخل هذه العناصر في “ كتلة لازمنية ” هي قصيدة النثر .

وأخيرا ميز أنسى الحاج بين المصطلحات المتعددة التي تمزج بين الشعر والنثر فأعلن أنه مادام الشعر لا يعرف بالوزن والقافية فليس ما يمنع أن يتألف من النثر شعر، ومن شعر النثر قصيدة نثر، وقد قدمت جميع التراثات الحية ولا تزال تقدم شعرا عظيما في النثر لكن هذا لا يعني أن الشعر المنثور والنثر الشعري هما قصيدة نثر، حقا يعترف أنهما والنثر الشعري الموقع عنصر أولى فيما يسمى قصيدة النثر الغنائية، فلا غنى عن النثر الموقع فيها، ولكن ليست قصيدة النثر غنائية حسب، بل هناك قصيدة نثر تشبه الحكاية، وقصيدة نثر عادية بلا إيقاع.

وتستعيض هذه القصائد عن التوقيع بالكيان الواحد المغلق الرؤيا التي تحمل ،
أو عمق التجربة الفذة ، أى بالاشعاع المرسل من جوانب الدائرة أو المربع الذى
تستوى القصيدة ضمنه لا من كل جملة على حدة أو من التقاء الكلمات الحلوة
الساطعة بعضها ببعضها الآخر ، وإنما التأثير ينتظر عندما تكمل القصيدة فهى وحدة
متماسكة يقع تأثيرها ككل لا كجزء .

وبذلك صار الطريق ممهدا ليقدم أصحاب قصيدة النثر تصورهم لها ولكنهم
كرهوا أن يفعلوا لأنهم رأوا ذلك مناقضا لثورتهم كما رأينا عند أنسى الحاج ، وعلى
الرغم من ذلك رأينا أنسى الحاج يرتضى التصور الذى وضعته سوزان برنار على
قواعد ثلاث: الايجاز (أو الاختصار) والتوهج والمجانية .

وعندما فسر القواعد أتى بقول لادجار آلن بو ينكر فيه على القصيدة أن تكون
طويلة وإنما هى بالضرورة قصيرة لأنها وحدة متماسكة لا شقوق بين أضلاعها، يقع
تأثيرها ككل لا كأجزاء، ولتوفر الاشراف ، وقصيدة النثر أكثر من قصيدة الوزن
حاجة إلى القصر والتمسك، وإلا رجعت إلى مصدرها النثر، وصارت واحدة من
أجناسه الأدبية ، ولذلك حدد بعضهم طولها بين نصف الصفحة والأربع الصفحات .
ولم يتحدث عن التوهج إلا بأنه إحدى ثمار وحدة القصيدة العضوية، أما
المجانية فقصد بها أن القصيدة عالم بلا مقابل، فليس لها غاية تبتغى بلوغها
أو البرهنة عليها، فإن زحفت إلى نقطة معينة فقدت لزاميتها، وهى شرط ضرورى
فى الشعر .

ودافع أنسى الحاج عن القواعد الثلاث فصرح أنها إطار أو خطوط عامة للأعمق والأساس ألا وهو موهبة الشاعر، وتجربته الداخلية وموقفه من العالم والانسان ، وأنها ليست للاعجاز ولا قوالب جاهزة لتفرغ فيها أى تفاهة، وأنها استخلصت من تجارب الذين أبدعوا قصائد نثر، وأنها ملازمة لكل قصيدة نثر نجحت وليست مخترعة لقصيدة النثر كى تنجح، وعلى الرغم من ذلك، لا يمكن القول بأن الانسجام بين هذه القواعد والشاعر نهائى، فليس فى الشعر ما هو نهائى فالشاعر يعيش فى عالم متغير يضطره دائما إلى لغة جديدة تستوعب موقفه الجديد.

ولا يقف الأمر عند هذه القواعد الثلاث بل تحدث أصحاب قصيدة النثر عن بعض الخصائص الأخرى، مثل التعبير المكثف، والقيم الصوتية. يقارن أدونيس بين القصيدتين القديمة والحديثة فى اللغة. فيقول: إن اللغة فى شعرنا القديم لغة تعبير تكتفى من الواقع بأن تمسه مسابرا رقيقا، ويجهد الشعر الجديد فى أن يجعلها لغة خُلِقَ، فليست اللغة كيانا مطلقا بل عليها أن تخضع لحقيقة الإنسان التى يجهد للتعبير عنها تعبيرا كليا.

يقارن بينهما فى الموسيقى فيقول: إنه ليس من جوهر الشعر فى المفهوم الجديد أن يحفظ أو يطرب، والقصيدة القديمة قائمة على الوزن السهل المحدد المفروض من الخارج، بينما تقوم القصيدة الجديدة على الإيقاع وهو نابع من الداخل، فلا تنبع الموسيقى فى الشعر الجديد من تناغم بين أجزاء خارجية واقية شكلية بل تنبع من تناغم داخلى حركى.

ويقارن أدونيس بين الوزن والإيقاع فيقول : "الوزن نص يتناهى ، قواعد محددة، حركة توقفت ، علم ، تآلف إيقاعى وليس الإيقاع كله ٠٠٠ الإيقاع قطرة ، حركة غير محدودة، حياة لاتتناهى. الإيقاع نبع ، والوزن مجرى معين من مجارى هذا النبع " .

ولذلك يتطلب قوة وبراعة وموهبة أكثر مما يتطلب الشعر القديم ، فهناك شكل واحد فى القصائد القديمة كلها، بينما لكل قصيدة جديدة شكلها الخاص نثرا أو وزنا فى آن .

ولعل ذلك ما جعل أنسى الحاج يقول : إنه تلتقى فى كل قصيدة نثر دفعة فوضوية هدامة، وقوة تنظيم هندسى، وتجمع سلمى الجيوسى معظم خصائص قصيدة النثر فى قولها يجب أن يتجنب شاعر قصيدة النثر الشروح والتوضيح ، وهو قول ينطبق على الشعر كله ، والقواعد والوزن فى قصيدة النثر متنوع وجديد يعتمد على التوازى والتكرار والنثر والنمط الصوتى ، والمشابهة فى الجرس وتنوع الجمل فيه تبعا للمشاعر، فهناك الجملة المتناقضة، الممتلئة بالمفاجآت التى يقصد منها أن تحدث صدمة، وهناك الجملة الموحية المستخدمة للتعبير عن الأحلام ، وهناك الجملة الغنائية المستخدمة للتعبير عن الألم والفرح وجميع الانفعالات الشديدة.

ولا يقف الأمر عند هذا بل يستمر أصحاب قصائد النثر فيبينون لنا كيف نكتبها فهى تختلف ، عن الشعر العربى فتدون مطردة كالنثر، مقسمة إلى فقرات لا إلى سطور ذات نهايات محددة .

ورقى أصحاب قصيدة النثر بها فوق كل الأجناس الأدبية قال أنسى الحاج " قصيدة النثر احتلت فى أدب كأدب فرنسا مكانها الطبيعى حيث تمثل أقوى وجه

للثورة الشعرية التي انفجرت منذ قرن ١٠٠٠ إن أهميتها لا بالقياس إلى الأنظمة المحافظة في الشعر وحسب، بل بالقياس إلى أخواتها من الانتقاضات الشعرية كالوزن الحر، إنها أرحب ما توصل إليه توق الشاعر الحديث على صعيد التكتيك وعلى صعيد الفحوى في آن واحد ١٠٠٠ قصيدة النثر خليقة هذا الزمن ، خليفته ومصيره ” . وأعلن بلند الحيدري إنه سيصير شعر المستقبل.

وعندما نصل إلى هذا الوضع يبقى أمامنا أن نقول إن مجلة شعر البيروتية كانت المنبر الذي أعلنت قصيدة النثر عليه، وكأنه قدر لكل حركة شعرية في العصر الحديث مجلة دافعت عنها وروجتها. فوجد الرومانسيون أبولو المصرية، وأصحاب الشعر المنثور الحرة العراقية، وأصحاب قصيدة النثر مجلة شعر اللبنانية .

وكان داعية هذا الجنس الأدبي وواضع قواعده أنسى الحاج وأدونيس . أما أنسى الحاج فأخلص كل أعماله له ، وأما أدونيس فلم يلتزم به بل كتب في الأجناس الشعرية الأخرى، مثله في ذلك مثل يوسف الخال، وشوقي أبي شقرا، وخصص بعضهم كتباً كاملة له ، مثل محمد الماغوط في ” حزن في ضوء القمر” وتوفيق صايغ في ” ثلاثون قصيدة ” .

وإذا كان أدباء المهجر أخذوا الشعر المنثور عن الأدب الأمريكي والشاعر وولت ويتمان خاصة فإن أدباء لبنان أخذوا قصيدة النثر عن الأدب الفرنسي وبودلير ومالارميه ورامبو .

وفي وسط المعركة التي أثارها الشعر المنثور أولاً ثم قصيدة النثر، في الغرب وفي بلادنا، حول الوزن خاصة، أحب أن أختتم الحديث بما ختمته به سلمى الخضراء الجيوسي لصدقه، حين قالت : ” ليس من السهل أن يتنبأ الإنسان

بالأحداث التي ستقع في الفن ، ولكن المرء يشعر بقدر من الاطمئنان في تأمل المستقبل القريب، من حيث قضية الشكل في الشعر العربي المعاصر. فسيستمر الشعراء المعاصرون في إجراء التجارب في الأشكال الوزنية الحرة غير المرتادة إلى حد بعيد للآن، ويشعر المرء أن العقود الآتية ستري مغامرات عظيمة في الأوزان العربية. ومن جهة أخرى، لا شك أن هؤلاء الذين يعبرون عن أنفسهم بأداة من النثر، سواء عن عجز منهم عن التمكن من الأوزان أو عن تفضيل منهم للأداة النثرية، لا شك أنهم سيواصلون إنتاج الشعر النثري. ويبدو أنه لا يوجد ما يدل على رواج تفضيل الإدارة النثرية بين الشعراء (أما الجمهور فأقل ميلا إلى تقبل هذه الأشكال) قبل ارتياد الاحتمالات الهائلة التي تتيحها البحور العربية المتعددة (مع تفريعاتها) ارتيادا تاما . ولن يحس الشعراء بضرورة البحث عن شكل مختلف إلا عندما يتم هذا . وهل يكون هذا الشكل نثرا شعريا أو أكثر التزاما بقياسات التوافق والزينة، إن ذلك سيعتمد على : هوى العصر، والموضوعات السائدة، وأجناس الشعر في ذلك الوقت ، والمدى الذي بلغه التجديد في مجال الوزن ، وما إلى ذلك . ومهما يكن من شيء، فلا حاجة فنية الآن إلى إحداث نقلة كبيرة في الشعر العربي إلى الأداة النثرية، وإنما الحاجة الحقيقية إلى أن يفقد الشعر بعض صفاته الموسيقية ليلائم نمطا من الحياة خضع لتغير عميق، ولكن ذلك يجب أن يتم أول الأمر داخل إطار وزني ” .



مستقبل الشعر العربي

لا يسع من يتابع الشعر العربي في تاريخه الطويل إلا أن يحصد ظواهر معينة غلبت على هذا الشعر في مراحل معينة ثم طرحها عنه، وظواهر أخرى سادت مراحل متعددة أو العمر كله. ويدفع بعض هذه الظواهر المتابع إلى أن يتخيل بعض المجارى التي يظن أن الشعر سيجرى فيها في المستقبل، والمستقبل القريب خاصة - وإن كان ذلك المتابع يكره التنبؤ، ويتجنب التنبؤ بأشياء محددة، ويعلم كل العلم أن الظواهر الأدبية ظواهر اجتماعية، يمكن أن تعدل عن المجرى المقدر لها إلى مجارٍ أخرى لم تكن في الحسبان تحت وطأة تيارات اجتماعية جدد في المجتمع غيرت من أفكار أبنائه وتطلعاتهم أو مواثمة لتيارات ثقافية جديدة لم يكن الذهن العربي على صلة وطيدة بها.

ولعل أول ما يرصد الراصد أن الشعر باق، في العالم بأسره، وفي العالم العربي بخصوصه. لقد تشاءم مفكرون كثيرون وتنبؤوا أن الشعر ميت لا محالة. فالعصر المعاصر عصر الآلة الرهيبة، والإنسان القلق المحطم، والسرعة التي يعجز الخيال عن تصورها سواء في حياتنا أو في الكون حولنا، والعاطفة البشرية زائفة ومتحولة، والعلاقات الانسانية متعذرة ومقطعة. فلا فسحة لتجربة صادقة ولا لتأمل متعمق، ولا لتعبير مثقف.

ولكن ما رآه المتشائمون داعياً إلى التشاؤم رآه المتفائلون داعياً إلى التفاؤل. فالإنسان متنوع: قد يخضع بعض بنيه لضغوط العصر في خنوع يفقدهم كل شعور

بغير الآلة. ولكن الأمر اليقيني أن ذلك الخنوع أو الخضوع لن يشمل بنى الانسان جميعا. بل يوجد - إلى جوار الخانعين - الساخطون فى صمت، والمتمردون فى سكينة، والثائرون فى علانية. ومن هؤلاء القادرون على الاحساس الرهيف بأوضاع الخاضعين غير الانسانية، وبمعاناة الساخطين والمتمردين، وبعذابات أنفسهم وطموحاتهم، ومنهم القادرون على التعبير الفنى عن الألم والأمل، أولئك الذين اصطلحنا على تسميتهم بالفنانين. فإن كانت أدواتهم الفنية الكلمة اصطلاحنا على تسميتهم بالشعراء.

وما بقى الإنسان يبقَى الألم والأمل . وما بقى الأمل والأمل يبقى الاحساس بهما الذى قد يغمض عند بعض المحسين، ويرق عند بعضهم، ويعنف عند بعضهم الآخر، وما بقى هذا الاحساس يبقى الشعر.

وإذا كان ذلك أمر العالم حولنا فإن دواعى الشعر فى عالمنا العربى أكثر عددا وأعظم قوة . فإننا لم نصل فى استخدام الآلة والخضوع لها إلى المرتبة التى وصل إليها العالم المتقدم ليصدق علينا ما قاله المتشائمون عنه . وعندنا من أسباب الألم والأمل الجماعى والفسردى ، مالىس عندهم ، سواء فى الأمور الاقتصادية أو الاجتماعية أو الثقافية أو الانسانية أو القومية.

والظاهرة الثانية التى يرصدها الراصد بقاء الاتجاهات الشعرية كلها أو أكثرها. فمنذ مطلع النهضة عرفنا - فى مجال الشعر - الحركة الكلاسيكية والرومانسية والواقعية والرمزية، والشعر العمودى والمقطعى والتفيعلى والمرسل والمنثور وقصيدة النثر، والغنائى والقصصى والمسرحى ، ولا زلنا نجدها فيما يصدره شعراؤنا إلى اليوم. فالشعر الرومانسى المقطعى الذى جاء بعد الكلاسيكى العمودى لم

يقض عليه قضاء تاما. كما لم يقض الشعر الواقعي على الرومانسي قضاء تاما. وفي خلدى أن كثيرا من هذه الحركات باق بقاء الشعر، وسينضم إليها حركات أخرى يأتى بها المجددون ويرضى عنها الذوق الأدبى العام. فالفنون غير العلوم، لا يحل الجديد فيها محل الجديد ويقتله. وإنما يبقى—ان معا كثيرا كما هما أحيانا، وقد يضطر القديم إلى قبول شيء من التغير قليل أو كثير أحيانا أخرى.

ويرصد المتابع للشعر العربى أن العرب احتفوا بنظام القافية منذ ابتكروه وعدوه من مقومات شعرهم الأساسية. وعلى الرغم من ذلك أحسوا بوطأة القافية القاسية عليهم، وشكوا ما يبذلون من جهد فى اقامتها وتهذيبها. ثم سعوا إلى التخفيف من سطوتها فابتدعوا المزدوجات التى يقفَى كل شطرين بقافية مختلفة عن قافية شطرى البيت التالى، والموشحات والرباعيات والخمسات وبقية أشكال الشعر الفصيح، والقوما والكان وكان من الشعر الملحون، وكل هذه الأشكال تتعدد فيها القوافى ولا تلتزم قافية واحدة.

ومهما يكن من شئ لم يثر القدماء على نظام القوافى ثورة شاملة، ولم يسع أحد منهم إلى تحطيمه تحطيما تاما، وإنما وجهوا همهم إلى التخفيف والتعديل. واستمر الأمر إلى العصر الحديث: يشكو الشاكون من جميع الاتجاهات الأدبية، وبينوع المنوعون إلى أن اندلعت الثورة. فقد اطلع بعض الشعراء على الشعر غير العربى ووجدوه يخضع لنظام يسير من القوافى آوانة ويتحرر منها تحورا كاملا أخرى، فدعوا إلى طرح القافية وإصدار ما سموه الشعر المرسل، الذى حافظ على الوزن وتحرر من الروى.

وكان رؤوس الدعوة إليه توفيق البكرى وعبد الرحمن شكرى ومحمد فريد أبو حديد وعلى أحمد باكثير من أدياء مصر، والزهاوى من العراق، وجبران خليل جبران فى المهجر الأمريكى، ولكن هذه الدعوة لم تنل نجاحا كبيرا .

وحافظت القافية على سلطانها إلى أن ظهر الشعر الحر أو شعر التفعيلة فاستطاع أن يثل عرشها. فقد تلقف أصحاب هذا الشعر الدعوة بأن القافية ليست مقوما جوهريا فى الشعر ، وأنها قيد مفسد له ، وأعلنوا التحرر من التزامها، وتركوا أمرها للشعراء ، يُعرضون عنها تماما فى بعض شعرهم، وينثرون شيئا منها فى بعض أبياتهم، ويكثرون منها فى بعض قصائدهم، يوحدونها وينوعونها، ما شاءوا فليس هناك شئ مفروض عليهم ، وإنما حقهم فى الاختيار مكفول ولا مرء فيه . وكانت القصيدة من هذا الشعر هى التى نجحت حقا فى تحطيم النظام القديم للقوافى .

وعلى الرغم أن القافية وجدت من يدافع عنها مثل إبراهيم عبد القادر المازنى فإن المدافعين لم يكونوا كثيرين، والحرب دونها لم تكن شعواء ، ومن هنا انهارت فى سرعة .

وفى خلدى أن القافية لا مستقبل واسعالها بل سيستمر الإعراض عنها ويتسع طرحها، ويضطر العموديون إلى التنوع فيها حتى لا تبدو قصائدهم متخلفة عن الذوق الأدبى السائد.

ولم يلق الوزن هجوما من القدماء، وإن كانوا أجروا عليه قليلا من التغيير فخرج قليل من الشعراء عن الأوزان التى حددها الخليل بن أحمد وخاصة الوشاحين.

وخالف بعضهم أطوال الأبيات والأشطار في الموشحات والقوما ، وفي قليل من قصائد الرومانسيين.

وبدأ شئى من التمرد فى مصر على أيدى أبى حديد وباكثير ، ولكنه لم يجد استجابة. ثم اشتعلت الثورة فى العراق فى الأربعينات على أيدى بدر شاعر السياب ونازك الملائكة ، تلك الثورة التى أنتجت ما تسمى بالشعر الحر وما أفضل تسميته بشعر التفعيلة . واندلعت حرب عارمة حوله فى كل الأقطار العربية وما زلنا يمكن أن نعثر على بقاياها.

ولكن الأمر اليقيني أن شعر التفعيلة وجد مكانه ، وأقام مملكته التى اعترف بها النقاد والمتذوقون.

وفى خلدى أن هذا الجنس الأدبى له مستقبل باهر يتسع فيه سلطانه وتتجدد مجالاته ويصدر عنه روائع من النصوص ، يفخر بها الفن العربى افتخاره بالروائع القديمة. فالشاعر - بعد أن ألقى قيود الوزن والقافية قدرة أو عجزا - مضطر أن يستدل بنفسه على جوهر الشعر ، وأن يتبنى ما يفرضه هذا التصور من قواعد وقيود ، وأن ينتج الروائع التى تنبثق من هذا الجوهر ، وتلتزم بهذه القواعد وإلا ضاع منه كل شئ . ولكن بعض ما صدر يجعل الطمأنينة تملأ قلوبنا والتفاؤل يضىء أفكارنا .

وقد أثمرت الثورة على التصور العربى القديم للشعر ما عرف باسم الشعر المنثور فى مطلع هذا القرن ، ثم ما عرف باسم قصيدة النثر منذ السنوات الأولى من النصف الثانى منه. وقد تخلى الجنسان - إن عدتتهما اثنين كما يذهب بعض الأدباء - عن القافية والوزن كل التخلى . ومنذ صدورهما يواجهان حربا لا هوادة فيها بين الأنصار والخصوم.

وأستبين فى هذه الظاهرة مسألة تنبع من كُنه الشعر والنثر وما يثيرانه فى نفوس الأدباء من مشاعر. فالظاهرة قد نبعت أول ما نبعت فى المهاجر الأمريكية ثم انتقلت إلى مسيحيى لبنان فمسيحيى بقية المشرق، ثم شارك فيها عدد من المسلمين وخاصة من أبناء الطوائف غير السنية. وعارضها وما يزال أدباء مصر خاصة . وأظن أن المسألة قائمة على الخلط بين التصور العربى والغربى للشعر والنثر . فإن الأدب العربى يضم بين أجناس النثر المعروفة ما عرف باسم " النثر الفنى " . وعندما نتعمق النماذج الرفيعة من النثر الفنى نجدها تقوم على مقومات الشعر الغربى ، ولا تبعد عن الشعر العربى فى غير الوزن، فقد التزمت بالقافية وسمتها سجعا ولا أعرف جنسا أدبيا شبيها بالنثر الفنى العربى فيما أعرف من أدب غربى.

لماذا إذن رغب الأدباء عن نسبة ما أبدعوه إلى النثر الفنى ووضعوه فى مملكة الشعر ؟ إنهم يعرفون - فيما أعتقد - ما أبدعه عبد الحميد بن يحيى ، وابن العميد وابن عباد، ولكننى أعتقد أيضا أنهم عزوا أعمالهم إلى الشعر محاكاة للغربيين ورغبة فى التمتع بما يتمتع به الشعر من حظوة واحترام. ولكنهم نسوا أن الكتاب - فى التاريخ العربى - نالوا من الحظوة والاحترام مثل ما نال الشعراء ووصلوا إلى مكانة لم يصل إليها أحد من الشعراء .

قد يقول قائل إن الشعر المنثور وقصائد الشعر تقوم على مقومات جديدة، معدومة فى النثر الفنى القديم. فأقول : وكذلك الشعر الحديث فيه مقومات جديدة لم تكن فى الشعر القديم، فلا مانع أن يخضع النثر الفنى لما خضع له الشعر.

ومن ثم فإننى أظن أن الأدباء العرب سيستمرون فى إصدار النصوص التى يسمونها اليوم بالشعر المنثور وقصائد النثر، غير أن كثيرين منهم سيعترفون أنها

من النثر الفنى ، ويقلقون عن التسميات التى تخلط بين المسميات ، وتمحو الفوارق دون حق يوجب ذلك .

ويؤدى كل ذلك إلى أن يعنى الشعراء الممتازون بالموسيقى الداخلية فى نصوصهم عناية عظيمة ، ويسلكون من الطرق ما سلكه القدماء والمحدثون قبلهم وما يشقونه بأنفسهم لتوفير التنعيم . فقد صارت الموسيقى الداخلية - بعد تحطيم الموسيقى الخارجية - من الأركان الأساسية لشعر المستقبل ، والفواصل الجوهرية بين النثر والشعر ، بل قد تؤدى هذه العناية إلى ابتكار بحور جديدة ، وتفرعات من بحور ، أو ألوان من الوزن المتنوع ، والقريب من شعر التفعيلة . فالمجال الموسيقى هو المجال الذى واجه أكبر ثورة فى العصر الحديث ، وسيبقى مجال الثورات والاجتهادات أمدا طويلا .

ولا أعنى بذلك أن التغيير منحصر فى المجال الموسيقى وحده ، بل أعتقد أنه سيتعداه إلى كثير من المجالات الأخرى ، وقد أبدأ بمجال التجربة الفنية نفسها . فالواضح أن الميل يزداد نحو التجارب الاجتماعية . حقا ستبقى التجربة الفردية ، ولكنه بقاء منعزل . أما الانبساط والاتساع والترحيب فمن نصيب التجارب الجماعية التى يذوب الفرد فيها فى جماعته ، وتتحد مشاعره بمشاعرهم ، وبتميزه هو بأنه اللسان المعبر عنهم . فالمجتمع هو الراعى الجديد للشعر يُقبل ويُعرض ويؤثر فى الحائنين .

وسيؤثر ذلك آثارا بالغة فى موضوعات الشعر ومناسباته ودوافعه . فيتخلى عن موضوعات فردية كالمدح لغير الزعماء الذين ينهضون على مشاعر أمتهم ، وينكمش عن موضوعات موعلة فى الذات الفردية كالغزل ، ويحتفى بالجماعى من السخط

والثورة والطموح والنصر. فإذا كان الشعر العربي قد بدأ جماعيا فى الجاهلية فإنه قد تحول فرديا فى عهود الحاكم الفرد خليفة كان أو ملكا أو سلطانا ، وإنه عائد إلى جماعيته فى المستقبل، غير أنها جماعية جديدة قد تختلف كل الاختلاف عن الجماعية الجاهلية. وأوضح ما يكون الاختلاف فيما تثيره من موضوعات وطنية وقومية وإنسانية لم تتطلع إليها أفكار الجاهليين البتة .

وسيتخلى الشعر عن المباشرة والتقريرية. فالذهن الحديث لا يبحث فى الشعر الذى يقرؤه عن وصف قريب ومفهوم ومحدد للموضوع الذى يتحدث عنه وإنما يبحث فيه عن المعادل العاطفى ، أو الرؤيا الانفعالية، أعنى عما يمنحه مشاعر جديدة ووعيا ثريا، وفهما شخصيا ، فى نص لغوى جميل .

قد يعتمد النص على التصوير، فيعطى القارئ لوحة تبارى لوحات كبار الرسامين عاطفة وتعبيراً وجمالاً، وقد تفوقها اتساعاً فى الزمان والمكان والقرب من المتذوق المادى ، فيسبغ الحياة الطبيعية على ما يتناوله ، ويحول كل فكر إلى صورة ناطقة.

وقد يلجأ إلى الحكى. فيحول الشاعر موضوعه إلى قصة أو حكاية ، من التراث أو من الحياة أو من الخيال ، يسرد وقائعها فتتناسق فى رمز متدفق بالعطاء أو فى حياة غنية بالجمال.

وقد يفضل الرمز الغامض، الذى تكل عنه الأذهان، وتتشعب الفهوم، ولكنه ينجح ويعظم إذا ما استطاع أن يوحد المشاعر.

سيفعل الشاعر ذلك فى عموم نصه وفى خصوصه ، أعنى فى عناصره الداخلية أيضا. فستتحول المعانى الجزئية عنده إلى صور من ألوان المجاز المتعددة ، وما عقده

من تشبيهات تسعى إلى توضيح وجوه الشبه الشكلية إلى تشبيهات انفعالية تنظر إلى جوهر الأشياء وما تثيره في النفوس من إحياءات.

ولن يعتمد الشاعر أصلا على الدلالة المباشرة أو القريبة للألفاظ بل سيختار الشاعر الحق ألفاظه في دقة شديدة ، من التراث الذي اكتسبت ألفاظه أجواء خاصة بها مثل القرآن الكريم والكتاب المقدس ودواوين الشعر وكتب النثر والأمثال وجارى الحياة ، وما يضيفه هو من مستعمل الكلام وغير مستعمله .

فى ظنى أن قصيدة الشعر الحقيقية فى المستقبل ستصير قطعة فنية، أى واحدة من الأعمال الفنية المعروفة ، فيها التصوير الحى ، والقص البديع ، والموسيقى الرائقة ، والايحاء الثرى. قد يغلب جانب على جانب ، ولكن يجب ألا تفقد جميع الجوانب فتفقد فنيته أو تفقد بقاءها. وستصير كل قصيدة محتوية على مضمونها وشكلها الخاصين ، ومتبعة لقواعدها المبتكرة والمحددة، وكاشفة عن قدرات الشعراء المتفاوتة . وعندئذ - فقط - يجتاز الشعر العربى كل مجال انحصر فيه، وتنفتح أمامه أبواب كل ما نعرف من مجالات وما ستعرف الأجيال القادمة ، وتمتد أمامه أدراج الارتقاء على مقامات انسانية لعله لم يرتق إليها أبدا أو لم يرها إلا فى قليل من روائعه.

وعندئذ - عندئذ فقط - يحيا الشعر العربى، يستعيد شبابه اليافع ، وقدراته العظيمة ، ومجده التليد، فيستمد من الوجدان العربى ليعطى للوجدان العربى ليعطى للوجدان البشرى.



الفصل الثاني

ظواهر موضوعية

التلبيات

الدينية في الجاهلية

قال تعالى :

﴿وَإِذْ بَوَّأْنَا لِإِبْرَاهِيمَ مَكَانَ الْبَيْتِ أَنْ لَا تُشْرِكْ بِي شَيْئًا وَطَهَّرْ بَيْتِي
لِلطَّائِفِينَ وَالْقَائِمِينَ وَالرُّكَّعِ السُّجُودِ (٢٦) وَأَذِّنْ فِي النَّاسِ بِالْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالًا وَعَلَى
كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِنْ كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ (٢٧) لِيَشْهَدُوا مَنَافِعَ لَهُمْ وَيَذْكُرُوا اسْمَ اللَّهِ عَلَى
مَا رَزَقَهُمْ مِنْ بَهِيمَةِ الْأَنْعَامِ فَاكُلُوا مِنْهَا وَأَطْعِمُوا الْبَائِسَ الْفَقِيرَ (٢٨) ثُمَّ لِيَقْضُوا تَفَثَهُمْ
وَلِيُوفُوا نُذُورَهُمْ، وَلِيَطَّوَّفُوا بِالْبَيْتِ الْعَتِيقِ (٢٩)﴾ (١)

وصدق الله وعده إبراهيم . فجعلت جماعات من الناس تهوى إلى الوادي غير
ذي الزرع الذي سكنت فيه ذريته عند بيت الله الحرام ، تلبية لدعوة إبراهيم ، وطاعة
لأمر الخالق . . . فكان الحج إلى مكة المكرمة . . .

ومرت سنون . . . انقضت عصور . . . وبقى من بقى على دين إبراهيم من
الحنفاء ، وضل من ضل ، وبدل من بدل . . . فلم تبق صورة واضحة دقيقة للإيمان

(*) نشر في مجلة بغداد - مارس - حزيران ١٩٦٤ م .

(١) سورة الحج الآية ٢٦ - ٢٩ .

الحق ٠٠٠ وكان فى الجزيرة العربية إله واحد فتعددت الآلهة ، وكان بها كعبة واحدة، فتعددت الكعبات. وصارت الآلهة جميعا معبودة، والكعبات جميعا مقصودة، غير أن "الله" الواحد كانت له مكانته التى لا يدانيه فيها إله آخر عند أكثر العرب، و "كعبة مكة" احتفظت بقداسة خاصة غالبت كل ما كان لغيرها من كعبات.

وتغايرت صور بعض مشاعر الحج عند القبائل المختلفة. فقد حافظت جميعها على قُصد مكة ، وعلى ملء الطريق إليها بأصوات التهليل والدعاء ، على تغاير فى الصيغة والأداء ، فكانت عك من قبائل اليمن إذا خرجت للحج، قدمت فى صدر الركب غلامين أسودين ليبدأ التلبية بالقول :

نحن غرابا عـك

فيرد عليهما الباؤون معلنين خضوعهم ورغبتهم الشديدة فى تكرار الحج :

عك إليك عانيه

عبادك اليمانيه

كيما نحج ثانيه

وكانت نزار من القبائل الشمالية تقول فى تليبيتها فتخلط بين التوحيد

والشرك :

لبيك اللهم لبيك

لبيك لا شريك لك

إلا شريك هو لك

تملكه ومملك

وكان ورقة بن نوفل من الحنفاء يقول فى تلبيته التى يعلن فيها عبوديته
لله، وسعيه نحو البر، وتجنبه الكبرياء، وتحمله المشاق من السفر فى منتصف
النهار - وهو وقت القيلولة - رغبة فى نيل رضى الله :

لبيك حقا حقا حقا

تعبدا ورقعا

البر أبغى لا الخصال

فهل مهجر كمن قسال

وكانت قريش تقول فى طوافها بالبيت، فترفع من آلهتها ، وتصفها بالسيادة
والرقعة، وتتطلع إلى شفاعتها لتخلصها من عقاب الله :

والسالات والعزى

ومناة الثالثة الأخرى

فانهن الغرائق العلى

وإن شفاعتهن لترتجى

وكان بعض العرب يطوف على هيئة خاصة، إذ يطوف الرجال عراة بالنهار،
والنساء بالليل لا يستترن إلا بسيور يعلقنها فى أحقائهن ، لأنهم يكرهون أن يطوفوا
بثياب ارتكبوا المعاصى وهم يلبسونها فيما يقولون.

وكان لهبل منزلة خاصة عند قريش، تضرب عنده بالقداح (أى الأسهم فى

الميسر) فإذا ما قَدَّم سَدَنُّهُ أى كهنته له القرايين، وضربوا القداح، أخذوا ينشدون :

إنا اختلفنا فهب السراحا

ثلاثة - ياهبل - فصاحا

المَيْتَ والعذرة والنكاحا

والْبُرءَ فى المرضى والصحاحا

إن لم تَقْلَهُ فمر القداحا

وكان لكل إله من آلهتهم تلبيته التى تقدسه وتمجده وتعدد فضائله .

وكان العرب لا يفيضون من منى إلا بعد طلوع الشمس ، ولذلك كانوا يتغنون فى

وقتهم :

أشرقَ ثَبِيرٌ كَيْما نُغْيِــــرُ

وقد ذكر أبو العلاء المعرى فى رسالة الغفران أن تلبيات العرب جاءت على

ثلاثة أنواع :

مسجوع لا وزن له ، ومنهوك أى محذوف ثلثاه ، ومشطور أى محذوف نصفه .

فالمسجوع كقولهم : ————— :

لبيك ربنا لبيك والخير كله بيديك

والمنهوك على نوعين : أحدهما من بحر الرجز ، والآخر من بحر المنسرح .

فالذى من الرجز كقولهم :

لبيك إن الحمد لك والملك لا شريك لك

إلشريك هو لك تملكه وما ملكك

أبو بناتٍ بفكك

وكقولهم : ————— :

لبيك يا معطى الأمر لبيك عن بنى النمر

جنناك فى العام الزمير ناملُ غيثا ينهمرُ

يطرق بالسَّيْلِ الخَمِيرَ

والذى من المنسرح جنسان : أحدهما فى آخره ساكنان كقولهم :

لبيك ربَّ همدان من شاحطٍ وممن دان
جننك نبغى الإحسان بكل حرف مذعان
نطوى إليك الغيطان نأمل فضل الغفران

والآخر لا يجتمع فيه ساكنان كقولهم :

لبيك عن بجيــله الفخمة الرجيله
ونعمت القبيــله جاءتك بالوسيله

تؤمــل الفضيله

وربما جاءوا على قواف مختلفة ، مثل تلبية بكر بن وائل :

لبيك حقا حقاــا تعبدا ورقــا
جننك للفضاحــه لم نأت للرقاحــه

ومن تلبياتهم قولهم :

لبيك عن سعد وعن بنيها وعن نساء خلفها تعنيها

سارت إلى الرحمة تجتنيهاــا

وختم أبو العلاء المعرى أقواله فى التلبية بقوله : "والموزون من التلبية يجب أن يكون كله من الرجز عند العرب، ولم تأت التلبية بالقصيد. ولعلمهم قد لبوا به ولم تنقله الرواة".

ثم أشرق نور الإسلام ، فبدد الظلمات ، وأزاح الآلهة والكعبات الزائفة ، وأفرد
كعبته وأعاد العرب إلى دين إبراهيم القويم . وأزال عن مناسك الحج ما اختلط بها من
شوائب وجمع العرب وغير العرب من المسلمين على تلبية واحدة .

لبيك اللهم لبيك

لبيك لا شريك لك

لبيك إن الحمد والنعمة لك

والملك لا شريك لك



الأدعية الدينية

الشعرية

قال تعالى : ﴿ قُلْ مَا يَعْبَأُ بِكُمْ رَبِّي لَوْلَا دُعَاؤُكُمْ ﴾ .

وقال تعالى : ﴿ ادعوني أستجب لكم ﴾ .

وقال تعالى : ﴿ وَيَدْعُونَنَا رَغَبًا وَرَهَبًا ﴾ .

وقال تعالى : ﴿ وَالْمُسْتَغْفِرِينَ بِالْأَسْحَارِ ﴾ .

وقال النبي صلى الله عليه وسلم : « إن الله يحب الملحين في الدعاء » .

وقال خالد بن صفوان : { احذروا مجانيق الضعفاء } يعنى الدعاء .

الدعاء - عند المسلم - صلة خاصة بين الخالق والمخلوق ، أو صلاة غير مفروضة ولا منظمة يقدمها الإنسان بين يدي حاجته إلى المعبود جل وعز ، تتفتح في أثنائها الأبواب المغلقة ، وتُكشَف الستر ، فيعرج الحديثُ البشرى إلى الحضرة الربانية خالصا ، طاهرا .

وكان الدعاء - عند المسلم - أرجى شئ وأخوفه . قال أحدهم : دعوتان أرجو إحداهما وأخاف الأخرى : دعوة مظلوم أعتته ، ودعوة ضعيف ظلمته . وقال خالد ما قال ، فرأى في الدعاء دجانيق تقذف بالهلاك على من تنصبُ عليه .

(*) نشر في مجلة التراث الشعبي - مارس وحزيران ١٩٦٤ م .

وكان للدعاء في السنة مواسم ، ومن اليوم ساعات ، آمن المسلمون أن الدعاء فيها قريب الاستجابة، فأكثرُوا منه فيها وافتنوا. كما كان له من الأرض مواطن. وكانت أشهر الحج موقيت للدعاء، ومناسكء مواطن له ، لا يُرى فيها مسلمٌ غيرَ داعٍ ذاكِر.

وكان من دعاء الحجاج المشترك ، الذى نظمه الدين وافترضه على كل مسلم يؤدى هذه الشعائر، والفردى الذى ينبع من حاجة الفرد ذاته، فيصوره فى عقله وشعوره وعبادته .

وكان من الحجاج من آثر أن يقدم دعاؤه شعرا، ليعبر عن شعوره المتدفق فى تلك الأوقات واللحظات الخالدات، التى تجرف المشاعر فيها كل الجماعات، وتربط بينها، فتؤلف منها سيلا عارما من الانفعالات الجياشة .

وعن هذا اللون من الدعاء، وما اتصل به من أدعية شعرية فى مواطن مختلفة أتحدث. ولا أدعى إحاطة بالموضوع، وإنما أرى فيما أكتب إشارة أو لفظة، لعلها توجه الأنظار، فتدقق وتمحص وتعنى، وتتابع الدراسات، فتتبين معالم الموضوع ، وتتضح أبعاده

وأكثر ما أعنى به دعاء الأعراب، الذى قال عنه الدمشقى : إذا أردت أن تتعلم الدعاء، فاسمع دعاء الأعراب ، والذى ذكر الجاحظ أنهم أجمعوا على استحسانه وإجادته ...

ولعل أكثر شىء تأثيرا فى الدعوة السبب الذى قيلت من أجله، والظروف التى أحاطت بقائلها قبل أن يرفعها، وفى أثناء تقديمها إلى المعبود. ويجعلنا النظر إلى الأدعية نقسمها إلى أقسام. فقسم دينى، دفع إلى التفوه به الخطر الذى جابه الآلهة،

أو استهانة الإنسان بالمعبود. ويتجلى ذلك في الأدعية الجاهلية، مثل تلك التي تضرع بها عبد المطلب وعكرمة بن عامر حين غزا الأحباش مكة وحاولوا أن يهدموا الكعبة بفيلهم. وقسم غير ديني، تتنوع دوافعه بتنوع الدوافع التي تحمل البشر على ما يأتون به من أعمالهم.

وطبيعي أن يكون أصحاب القسم الأول من الدعاء سذنة وكهنة ورجال دين في غالب الأحيان، وأصحاب القسم الثاني البشر العاديين.

وإذا كان البشر جميعاً أصحاب دعاء، فإن المدعو لهم يشملون البشر وغير البشر من حيوان ونبات وجماد، إذ هي قادرة على إثارة الرضى في قلب الإنسان فيدعو لها، والسخط فيدعو عليها.

فهذا هو أعرابي دخل بعض المدن، فأذته الجرذان، فدعا عليها لما تنزله بالبيوت من خراب إذا كثرت بها، ووصفها فأحسن وصفها، حين قال :

يا عجل الرحمن بالعقــــــــــــــــاب
لعامرات البيت بالخــــــــــــــــراب
حتى يعجلن إلى الثيــــــــــــــــاب
كحلّ العيون وقص الرقــــــــــــــــاب
مستتبعات خلقه الأذنــــــــــــــــاب
مثل مداري الحصن الســــــــــــــــلاب

ولم يشف هذا الدعاء غليله ، فتلاه بآخر يرجو فيه أن تلاقى هرا شرسا يأكلها

قال :

أهوى لهن أنمرُ الإهـاب
منهـرتِ الشـدق حـديـدُ النـاب
كأنما بُرثنَ بالحـراب

ودعا آخر على ما وجده من براغيث في بلدة زوجته التي كرهها، ودعا الله أن
يفغيها عنه، قال :

يا أم مثواى، عدمتُ وجهـك
أنقذنى رب العـلا من مصـرك
ولذع برغوثٍ أراه مهلكـى
أبيت ليلى دائم التحكـك
تحكك الأجر بـ عنـد المبرك

وإذا كان الشعراء التقليديون دعوا للأماكن التي عاشوا فيها مع من أحبوا،
أودفـنوا فيها من أعزوا من نساءٍ ورجال بدوام السقيا، فإن البدوى رأى فى تلك البقعة
التي دفن فيها حبيبته عدوا له . فدعا عليها وعلى ما جاورها من بقاع بالجذب
والمحل. وقال سعيد بن أبى الفرج: سمعت أعرابيا : سمعت أعرابيا يطوف بالبيت
وهو يقول :

لا همَّ ، ربَّ الناس ، حين لببوا
وحين راحوا من منى وحصَّبوا
لا سقيت عتَّبثب وغلَّب
والمستزارُ لاسقاه الكوكب

فقلت : يا أعرابي ما لهذه المواضع تدعو عليها في هذا الموضع؟ فنظر إلى
كالغضبان وقال :

من أجل حُمَاهُن ماتت زينب

ويبلغ الانفعال بالإنسان في بعض الأوقات مداه، فيدعو على نفسه. وهو حينئذ
لا يقصد نص الدعوة، وإنما يريد أن يعبر عن التصميم الذي عقد عليه العزم. ومثال
ذلك طالب بن أبي طالب ، الذي خرج مع قريش لمحاربة النبي صلى الله عليه وسلم
حين علموا أنه تعرض لتجارتهم في غزوة بدر، فلما بلغهم أن تجارتهم نجت مع
أبي سفيان، أبي جماعة - منهم طالب - أن يواصلوا السير للقاء النبي صلى الله عليه
وسلم ، وعادوا إلى مكة . وقال طالب حينئذ يبين عزمه :

لا همّ ، إما يغزون طالب

في عصابة محالف محارب

في مقنب من هذه المقانب

فليكن المسلوب غير السالب

وليكن المغلوب غير الغالب^(١)

وكان الداعي يقدم بين يدي الدعوة ما يبررها، ويوضح استحقاتها. فيورد من
أجل ذلك صفات، يطلق بعضها على المدعو، وبعضها الآخر على المدعو له ، وثالثها
على المدعو عليه .

فإنه ، الذي يوجه المتسول له الدعاء، غوث المستغيث، مالك كل شئ ، يعطى
دون إبطاء . قال أعرابي :

(١) المحالف : المتحالفون . المحارب : الشجعان . المقنب : الجماعة من الخيل نحو ٣٠٠ .

لا هم ، أنت الرب تستغاث
لك الحياة ، ولك الميـــــــراث
وقد دعاك الناس فاستغاثــــوا
غياثهم ، وعندك الغيـــــــاث
ولم يكن سيبك يـــــــترات
لم يبقك إلا عكرش أنكــــاث
وشيجة أصولها مـــــــاث
وطاحت الألبان والأرــــمــــاث^(١)

والله ، الذى يدعوه عبد المطلب ليحمى الكعبة ، الرجاء الوحيد ، قال :

يا رب ، لا أرجو لهم سواكــــا
يارب ، فامنع منهم حماكــــا
إن عدو البيت من عاداكــــا
امنعمهم أن يخربوا فناكــــا

والمدعو له ، يحاول أن يبين أحقيته بالدعاء ، وجدارته بالاستجابة له ، بالتقرب
إلى الله . ويحتال فى ذلك بما يرضيه من أعمال . طاف أعرابى بأمه حول الكعبة ،
متوسلا ببره بأمه ، داعيا لنفسه دون تصريح ، قال :

(١) السيب : العطاء . يترات : يستبطأ . العكرش : نبات خشن . أنكــــاث : متفرقة .
الأرماث : نبات يرعى .

ما حج عبد حجة بأمه
فكان فيها منقفا من كده
الا استتم الأجر عند ربه

ويلجأ المتسول عادة إلى استرحام الله، واستعطاف الناس، بتصوير سوء حاله،
وبؤس أولاده، وما نالهم من ضرر. قال الأصمعي : سألت أعرابي، فلم يعط شيئاً، فرفع
يديه إلى السماء وقال:

يارب ، أنت ثقتي وذخري
لصبيبة مثل صفار النذر
جاءهم البرد وهم بشرر
بغير لـحـف وبغير أزر
كأنهم خفافس في جحر
تراهم بعد صلاة العصر
وكلهم ملتصق بصدري
فاسمع دعائي ، وتول أجري

أما المدعو عليهم فيشوه الداعي صورتهم، ويصرح بجدارتهم بما يستنزله عليهم
من عقاب، سواء كان الداعي رجل دين، أو رجل دنيا. قيل إن مالك بن كلثوم نذر أن
يقدم لاله المسمى الفليس ناقة سمينة ثم غدر ولم يف بنذر. فقال سادن الإله
يدعو عليه :

يا رب ، إن مالك بن كلثوم

أخفرك اليوم بناب علكوم

وكنت قبل اليوم غير مغشوم

وقيل إن عكرمة بن عامر دعا على الأسود بن مقصود، الذي كان دليلاً لأبرهة

الحبشى إلى مكة يوم الفيل لقاء قطيع من النوق المقلدة بالقلائد، فقال :

لا هم أخز الأسود بن مقصود

الآخذ الهجمة فيها التقليد

بين حراء وثبير فالبيد

يحبسها ، وهى أولات التطريد

فضمها إلى طماطم سود

أخفره يا رب ، وأنت محمود

وتتنوع نصوص الأدعية بتنوع شئون الحياة، فلا حاصر ولا ضابط لها. وقد مر

بنا عدة أمثلة لها، ولكننى أحاول أن أسرد هنا مجموعة لها طرافتها الخاصة. وأول

دعاء يستحق الإيراد ما ينسب إلى عبد المطلب يوم الفيل لأنه جامع لكل الجوانب

التي تعرضت لها فى المقال. قيل : إنه قال :

لا هم ، إن العبد يم — نع رحله ، فامنع رحالك

لا يغلبن صليبهم — ومحالهم عدوا محالك

ولئن فعلت فإن — أمر تتم به فعالك

أنت الذى إن جاء با — غ نرتجيه له، فذالك

ولوا ولم يحووا سوى — خزى، وتهلكهم هنالك

لم أستمع يوماً بأر جس منهم يبغوا قتالك
جروا جموع بلادهم والفيل، كي يسبوا عيالك
عمدوا حماك بكيدهم جهلا، وما رقبوا جلالك
إن كنت تاركهم وكعبتنا، فأمر ما بدالك

ودعا رجل على زوجته بالهلاك، ولكنه كان على يقين أن ميتة واحدة لا تقضى، فنبه على ذلك فى دعوته ، وقال :

يا رب، إن قتلتها فعُدْ لها

فلن تموت أو تشد قتلها

ودعا آخر على قوم يبدو أنهم أسروه وأجبروه على الحلف كذبا، فدعا عليهم دعوة عربية خالصة، من وحى البيئة الصحراوية. دعا عبد الله بن الأعور الذى عرف بالكذاب الحرمازى على بنى عميرة، رهط خصمه التلب. أن يعدموا المطر، ويتصل عليهم الجذب، فيذهب بإبلهم ولا يبقى على شىء منها. قال :

لا هم ، إن كانت بنو عميريه

رهط التلب، دعوة مسـتوره

قد أجمعوا لحلفة مصـوره

واجتمعوا كأنهم قـاروره

فى غنم وإبل كـثيره

فابعث عليهم سنة قـاشوره

تحتلق المال احتلاق النـوره^(١)

وأطرف ما وجدت من دعاء ما تلفظ به أعرابي أضاع دلوا. فدعا لمن يجدها ويردها له أن يرزقه الله زوجة حسناء، ومن يجدها ويخبئها عنه أن يبعث عليه البلاء ويمنحه زوجة السوء. قال :

أنشد بالله، وبالذلو الخلق
يارب ، من أحسها ممن صدق
فهب له بيضاء بلهاء الخلق
ومن نوى كتمان دلوى فاحترق
فابعث عليه علقا من العلق
إن لم يصبحه بما ساء طـرق
وبات فى جهد بـلاء وأرق
وهب له ذات صدار منخرق
مشنومة تخلط شؤما بخـرق

وكان أكثر أدعية الشحاذين تدور حول الأمور الأخروية. فهذا أعرابي يدعو لعمر بالجنة إن كسا أسرته ، ودفع عنها عاديات الزمان ، قال :

يا عمر الخير ، رزقت الجنـه
اكس بنياتى و أمهنـه

(١) المصبورة : التى تؤخذ من صاحبها غصبا . القاشورة : المجدبة التى تقشر كل شئ. المال : الإبل .
تحتلقه : تحلقه أى تذهب به .

وكن لنا من الزمان جُنْسه
واردد علينا إن أن أنسه
أقسمت بالله فتفعلنسه

وهذا هو أعرابي أخذ ابنتيه وطاف بالشوارع سائلا فلم يعطهم أحد شيئا.
فدعا لمن يعطف عليهم بالرحمة:

أيا ابنتي، صابرا أباكمسا
إنكما بعين من يراكمسا
الله مولاي وهو مولاكمسا
فأخلصا لله من نجواكمسا
تضرعا لا تذخرا بكاكمسا
لعله يرحم من آواكمسا
إن تبكيا فالدهر قد أبكاكمسا

وإذ بلغ اليأس بالرجل مبلغه لجأ إلى الدعاء عليهم. فقد وقف أعرابي بقوم
فقال : أشكو إليكم - أيها الملأ - زمانا كالج لى وجهه ، وأناخ على كلكله، بعد نعمة
من البال، وثروة من المال، وغبطة من الحال، اعتورتنى شداثده، بنبل مصائبه، عن
قسى نوائبه، فما ترك تاغية أجتدى ضرعها، ولا راغية أرتجى نفعها، فهل فيكم
من معين على صرفه، أو معدي على حيفه ؟ فرده القوم ولم يعطوه شيئا. فأنشأ
يقول :

قد ضاع من يأمل من أمثالكـــــــــــــــــم
جودا وليس الجود من فعالكـــــــــــــــــم
لا بارك الله لكم فى مالكـــــــــــــــــم
ولا أزاح السوء عن عيالكـــــــــــــــــم
فالفقر خير من صلاح حالكـــــــــــــــــم

وللمتسولين أحاديث وأدعيه نثرية وشعرية، تستحق الدراسة الشاملة
الواعية، لطرافة فيها وأهمية. فهي فى الدرجات العلى من البلاغة، وهى ذات صلة
لاخفاء بها بفن المقامات الذى التقطه أدباء الفصحى عن هؤلاء القوم، واتخذوه أداة
تعبّر عنهم وإطارا لإنتاجهم، وأجروا عليه ما رأوا من تغيير وتطوير.



فن رمضان

يقال إن المسلمين - حينما فرضت الصلاة عليهم - أخذوا يفكرون : كيف يعلنون عنها ويدعون إليها ؟ ، ووردت على خواطرم الطرق التي يسلكها غيرهم من الأمم فى ذلك ، من قرع لجرس ، أو إيقاد لنار ، أو ما شابه ذلك ، ثم كان أن اتخذوا من "الصوت البشرى" مؤذنا بالصلاة.

والإنسان مولع بالجمال فى نفسه ، وفيما يرى ، وفيما يستخدم من أداة . فلا بدع أن شغف المسلم بتجميل " الصوت البشرى " الذى اتخذ منه أداة للإيذان بحلول الصلاة ، وأداة لأداء الصلاة ، وأداة للتسرية عن النفس ، ولإغرائها على الجهاد المتصل ، ولهدايتها. فكان يطلب جمال الصوت ، وجمال الأداء ، فى ترتيل القرآن ، وفى أداء الأذان. حث على ذلك الرسول صلى الله عليه وسلم ، وكشف عنه قولا وعملا ، واتبعه المسلمون. فكان منهم القراء والمؤذنون ، الذين كسبوا الشهرة ، وفرضوا وجودهم على التاريخ .

وإن انطبق ذلك على كل أوان ، فلا شك أنه أعظم انطباقا على شهر رمضان ، الذى يحتاج فيه المسلم إلى من يؤذنه باقتراب الفجر ليقبل على سحوره ، وإلى من يؤذنه بخلوص ضوء النهار من عتمة الليل ليمتنع عن غذائه وشرابه ، ومن يؤذنه بمغيب الشمس ليقبل على ما ألف من حياة ، غير من يؤذنه بأوقات صلاته اليومية. فلا جرم أن يكون رمضان شهر "الأذان" فيكون شهر "الصوت الجميل" . ولا جرم

(*) مجلة المجلة - فبراير (شباط) ١٩٦٤ م .

أن يكون رمضان - إذ كان شهر الصوم - شهر "القرآن" فيكون شهر "الصوت الجميل".

وافتن "الصوت الجميل" فى الإعلان عن نفسه : فى ترتيل القرآن ، وأداء الأذان، والدعوة إلى طعام الليل أو السحور. وعن هذه الدعوة أتحدث. فقد أقبل المسلمون على "التسحير" ، أعنى دعوة النائمين إلى السحور، وتطوعوا للقيام به . لم يأنف من ذلك كبيرهم ولا صغيرهم حتى مارسه بعض أمرائهم، مثل عنبسة بن إسحاق الضبى، والى مصر (٢٣٨ - ٢٤٤هـ) . وكان عنبسة يذهب إلى الصلاة فى غير موكب، متهما بالليل إلى رأى الخوارج، فلم يرض عنه الشاعر يحيى بن الفضل وعاب عليه كل ذلك، حين قال :

من فتى يبلغ الإمام كتابا	عربيا ، ويقتضيه الجوابا
بئس - والله - ما صنعت إلينا	حين وليتنا أميرا مصابا
خارجيا يدين بالسيف فينا	ويرى قتلنا جميعا صوابا
مر يمشى إلى الصلاة نهارا	وينادى : السحور، ضل وخابا

وأقبل الشعراء من هؤلاء المسحرين على الإبداع فيما ينظمون من شعر ينشدونه فى "تسحيرهم" وأصحاب الصوت الجميل على الإبداع فى إنشادهم. فكان المسحرون، وأناشيدهم طرفة رمضان، التى يحرص المسلمون على مشاهدتها والاستماع إليها، والتمتع بها. ولذلك أعتقد أن هذه الأناشيد جديرة بالدراسة، من أصحاب الأدب الخاص والشعبى، وإن كان حديثى عن لون واحد من أناشيدها.

فقد ابتدع المسحرون فنا خاصا من الشعر ، له قواعده وأجناسه، وله اسمه الخاص، وهو ما أحاول التعريف به في هذا المقال .

عرف هذا الفن باسم " القوما " . وقال صفى الدين الحلبي أن هذا الاسم مشتق من قول المسحرين في آخر كل بيت منه بعد غناء الرمل أو الزجل: "قوما للسحور" ، ينبهون بذلك رب المنزل . وقال دوزي Dozy في تكملة المعاجم ذكر أنه مشتق من قول المسحرين لأنفسهم : " قوما نسحر قوما " . ولكن جيز Gies جعل الفعلين للأمر، فقال أنه مشتق من قولهم لأنفسهم : " قوما لنسحر قوما " .

وقيل إن الذى ابتكره مسحر يدعى ابن نقطة، كان يسحر الخليفة العباسي الناصر (٥٧٥-٦٢٢هـ) . ولكن الحلبي أنكر ذلك، وأكد أن مبتكريه أهل بغداد في عهد العباسيين، وأنه كان ذائعا قبل ابن نقطة.

ومن بغداد انتقل إلى بقية أرجاء العالم العربي ولم تتغير في رحلته هذه - فيما يبدو - قواعده، ولكن تغير اسمه. فقد قيل إن أهل الشام ومصر والمغرب كانوا يسمونه "الحماق" . ولم أصل إلى سبب لتغير الاسم ، ولا لتعليل الاسم الأخير وإبانة اشتقاقه .

وكان المسحرون - أول ما توصلوا إلى هذا الفن - ينبهون به رب المنزل ، ويمدحونه ، ويدعون له، ويطلبون إنعامه . وعندما شاع وكثر، وانتقل إلى أيدي الشعراء، نظموا فيه الغزل والعتاب ووصف الزهر والبساتين وسائر الموضوعات الشعرية .

وذكر الحلبي أن الخليفة الناصر - وكان معنيا برمضان أنشأ فيه دور الضيافة ليفطر الفقراء فيها - كان يطرب للقوما ، ويعجب بابن نقطة الذى برع فيه، فأجرى

لا زال سـعدك جديد

دايم وجدك سعيد

ولا برحت مهني

بكل صوم وعيد



في الدهر أنت الفريد

وفي صفاتك وحيـد

فالخلق شعر منقح

وأنت بيت القصيد



يا من جنانو شديد

ولطف رأيو سـديد

ومن يلقى الشدايد

يقلب مثل الحديد



لا زلت في تأييد

في الصوم والتعبيد

ولا برحت تهني

في كل عام جديد



نحنى^(١) لذكرك نشيد

(١) أي نحنى .

بقولنا والنشيد

ونبعث أوصاف مدحك

على خيول البريد



لا زال قدرك مجيد

وظل جودك مديد

ولا برحت موقسى

كما يوقى الوليد

ظلك علينا مديد

ما فوق جودك مزيد

وقد غمرت بفضلك

قربنا والبعيد

لا زلت فى كل عيد

تحظى بجد سعيد

عمرك طويل وقدرك

وافر ، وظلك مديد



ما زال برك يزيد

على اقل العبيد

وما برح جودك كفك

منا كحيل الوريد



لا زال ذلك مديـد
دايم وبأسك شديـد
ولا عدمننا سـحورك

فى صوم وفطر وعيـد



ويتألف البيت فى النوع الثانى من ثلاثة أفعال تتفق فى القافية، وتختلف فى الوزن ، وتتدرج فى الطول. فالقفل الأول أقصر من الثانى، وتفعيلته مسـتـفـعـلاتن (أو مفاعلاتن) ، وهذا أقصر من الثالث، ويتركب من فاعلاتن فاعلاتن . بينما يتركب الثالث من مستفعلن (أو مفاعلن) مستفعلن (أو مفاعلن) مستفعلن. ومثاله من قول الحلـمى :

أى قلب دعهم

أش ترى أوقعك معهم

انكف عنهم قبل ما تظهر بدعهم



لولا طمعهم

بأن قلبى ما يدعهم

ما خلفونى وأظهروا فى بدعهم



ما عدت معهم
تا^(١) يزول منى طمعهم
مالى فؤادا يحتمل كثرة ولعهم



كثرة طمعهم
من بقى قلبى تبعهم
وما دروا أنومتى خانوا يدعهم



من ملت معهم
أظهروا فى بدعهم
وألبسوا جسمى الضنا هذى خلعهم



كثرة ولعهم
هو الذى عندى وضعهم
من بعد ما كان الوفا عندى رفعهم



دعنى أدعهم
ما بقى قلبى يسعهم
فكثرة التقبيح من قلبى قلعههم



(١) أى حتى .

لما قلعههم

من بقلبو قد زرعههم

مالوا معى ، لكن أنا ما ملت معهم



ضدى خدعههم

وقت ما عنى ردههم

وظننى عمرى من ايدى ما ادعههم



أش قد نفعههم

نصح من عنى دفعههم

تركتههم ، ما فادهم منى فزعههم



لكن الاستاذ فلهلم هنرباخ Wilhelm Hoenerbach عثر فى كتاب

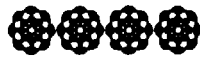
”الدر المكنون“ المخطوط بمكتبة ميونيخ ، رقم ٥٢٩ ، اللوحة ٦ و -٦ ظ ، على نوع

ثالث لم يتنبه إليه أحد. وذكر أن البيت فيه يتألف من خمسة أفعال، تتفق الثلاثة

الأولى منها فى القافية، ثم يقفى القفل الخامس مع بقية الأفعال الخامسة من أبيات

القصيدة كلها. فقافية القفل الخامس هى التى تربط الأبيات جميعا ٠٠٠ والأمر الذى

يؤسف له أنه لم يتحدث عن وزن أفعال هذا النوع ، ولم يورد أمثله منه .



الطبيعة

والشاعر العربي

كلمة

نعم ، هذه كلمة أضعتها تحت بصر القارئ، قبل أن يشرع في المقال الذي أقدمه له، لأبين ما أردته منه، وما حاولته فيه، وأكشف بعض ما قد يكتنفه من مخاطر، أحذر منها .

فإني لم أرد أن أفرخ في هذا المقال لشعر الطبيعة في أحد العصور التي عاشها الأدب العربي . فإن ذلك يستلزم استقصاء وتمحيصا ودراسة وموازنة، لم أضطلع بشيء منها.

ولم أرد أن أفرخ على الإطلاق، لأن التاريخ الأدبي له منهجه الذي يختلف اختلافا كبيرا عن المنهج الذي اتبعته .

وإنما حاولت في هذا المقال أن أقف مع بعض الشعراء الذين اتخذوا من الطبيعة مواد لشعرهم، واختلفت بهم السبل في استلهاها، وأن أسلط قدرا من الضوء على هذه المواقف، وتلك السبل . فلعله يكشف عن مواقف متعددة : تتغاير

(*) نشر في ١٩٧٢ .

ففيها نظرة الشعراء وانفعالاتهم وتصوراتهم وأوهامهم ٠٠٠ وما أدى إليه كل ذلك من صور فنية.

وعنيت فيه بالأساليب التي اختلفت أكثر من عنايتي بالأساليب التي اتفقت . فإنني أردت تسجيل وجود هذا الأسلوب أو ذاك في الشعر العربي ، ولم أرم إلى حصر النماذج الواردة من كل أسلوب . فاقترعت على مثال أو اثنين ، وأشرت في حديثي عن بعض الأساليب إلى مدى انتشارها ، إن كان فيه ظاهرة تخصه .

واضطرت إلى ترتيب أساليب تصوير الشعراء ترتيبا قد يفهم منه أني بدأت بأقلها حظا من الفنية ، واختتمت بأعظمها حظا من ذلك ، وأن الترتيب يفيد التصاعد في الحظ الفني . وذلك فهم صحيح . ولكن إلى درجة محدودة . فإن صحته تعتمد على أن الأسلوب المتحدّث عنه يمثل الضرب الذي تحته تمثيلا محضا ونموذجيا ، لا يقصر عنه ولا يضيف إليه شيئا ما . وذلك أمر نادر الوقوع . وتعتمد صحته على أن الشعر تصوير فقط . وليس الأمر كذلك . فالشعر إلى جانب ذلك انفعال مصوغ في لغة موسيقية . ولا بد أن يتفاوت الشعراء في قدراتهم على الانفعال وتعمقه وإثرائه ، وعلى الصياغة الشعرية وأنماطها ومعرفة تراثها ، وعلى التعبير اللغوي واتجاهاته والاطلاع على ذخائره ، وعلى البناء الموسيقي ، والتوفيق بين أنغامه ، وإخضاع العبارة اللغوية له ، تفاوتهم في الخضوع للتراث السابق في الانفعالات والصياغة والتعبير والبناء والموسيقى ، والتحرر منه ، والإضافة إليه . وأي قدر من التفاوت في أي جانب من هذه الجوانب له صده في الأثر الشعري ، رفعا أو خفضا أو مغايرة .

ولذلك لا أستطيع أن أعمم القول بأن كل ما ينتمى إلى ضرب لاحقٍ من الأضرب
التي قسمت إليها الشعر أفضل من كل ما يندرج تحت الضرب السابق عليه ، ولا أن
كل ما جاء تحت ضرب واحد منها يتساوى فى فنيته . فذلك قول غير صحيح. (٥)



(*) وجدير بالشكر تلميذى السيد جابر عصفور المعيد بكلية الآداب بجامعة
القاهرة (حينذاك) لتقديمه بعض النصوص إلى ، أخص منها بالذكر
قصيدتى ابن الرومى والبارودى.

الطبيعة والرجل العربي

نستطيع أن نتحرى التبسيط فنعرّف " الطبيعة " بأنها العالم المرئى ، فإن أردنا تفصيلا أكثر قلنا إنها ما خرج عن ذات الإنسان ووقع تحت متناول حواسه ، فأدرك أشكاله وألوانه وحركاته ببصره ، ورائحته بأنفه ، وأصواته بسمعه . ولكن هذه الطبيعة - الواسعة النطاق - لا ترد على خاطر حين نتحدث عن الفن عامة والشعر خاصة . بل يضيق مجالها كثيرا ، فتطرح ما اتصل بما قد نسميه الحياة الحضرية ، تطرح المدن وما تعج به من منشآت صنعتها يد الإنسان ، ومن مرثيات قد شذبتها . وتكاد لا تحتفظ إلا بما بُعد عن الحضّر : بالجبال والوديان ، والغابات والمروج ، وما أشبهها من طبيعة على الفطرة أو قريبة منها ، مما سمي بالطبيعة الصامتة ، وما عاش فيها من حيوان مما اكتسب اسم الطبيعة الحية أو المتحركة . فالفن الذى يبغى الطبيعة يستهدفها بكرا لم تشوهها يد البشر . ولذلك كانت أنقى صور شعر الطبيعة عنده ما عرف باسم الشعر الرعوى :

Pastoral Poetry or Bucolic Poetry والشعر الريفى Rural Poetry .

والطبيعة التى = يش فيها الرجل العربى - فى عصوره الأولى - طبيعة قاسية ، فشبه الجزيرة العربية تغلب عليه رمال الصحارى وصخور الجبال التى لم تمنحه غير بقاع صغيرة متناثرة تمكن من استغلالها فى الرعى فى أكثر الأحيان ، وفى الزراعة فى أقلها . فهى بيئة طاردة لسكانها ، كثيرا ما خرجت منها الهجرات

الكبيرة التي انتشرت في الوديان الخصبة حولها، في العراق والشام ومصر، منذ أقدم العصور.

وعلى الرغم من ذلك، ارتبط الرجل العربي بهذه الطبيعة القاسية ارتباطاً وثيقاً، ملك عليه عقله وقلبه، وأراه أن وجوده فيها الوجود الحق الذي يمنحه كل ما يتمنى، وشوّه أمامه كل وجود آخر في غير هذه البيئة، بل استحالة مثل هذا الوجود له. تروى الأخبار أن أعرابياً سئل^(١) : "كيف تصنع في البادية، إذا اشتد القيظ، وانتعل كل شئ ظله؟" قال : " وهل العيش إلا ذاك؟ يمشى أحدنا ميلاً فيرفض عرقاً، ثم ينصب عصاه ويلقى عليها كساءه، ويجلس في فيئه يكتال الريح، فكانه في إيوان كسرى".

إذا كان الرجل العربي ينظر إلى حياته هذه النظرة، ويعد جلسته في الظل مستقبلاً للنسيم بعد ما لقي من عناء هي الراحة الكبرى والمتعة العظمى، فإن المرأة العربية تشاركه هذه النظرة أيضاً، وترتاح إلى كل ما تألف في حياتها، وتنكر غيره. تقول تماضر بنت مسعود، التي كانت تقيم في حزوى وشارع وأنقاء سلمى فرحل بها زوجها عنها إلى بعض القرى^(٢) :

(١) رسائل الجاحظ ٢ : ٣٩٢ . ديوان المعاني : ٢ : ١٨٩ .

(٢) الأمازي ٢ : ٣١ وانظر قصة ميسون بنت بحدل الكلبية مع الخليفة معاوية بن أبي سفيان.

ألا حَبْذا ما بين حُزْوِي وشَارِعِ وأنقاءِ سَلْمَى من حُزُونٍ ومن سَهْلٍ^(١)
لَعْمَرِي، لأصواتِ المَكَاكِي بالضُّحَى وصوتُ صَبَا في حائِطِ الرِّمْتِ بالدَّحْلِ^(٢)
وصوتُ شَمَالٍ زَعزَعْتُ بعدَ هَدَاةِ ألاءِ وأسْبَاطِ وأرْطَى من الحَبْلِ^(٣)
أحِبُّ إلينا من صِيحاحِ دِجاجةِ وديكٍ ، وصوتِ الرِّيحِ في سَعَفِ النخْلِ

فقد اتصل الإنسان العربي في بيئته القاسية بالطبيعة اتصالا مباشرا، لا يحجبها عنه ستار صفيق أو رقيق، بل تعامل معها فيما يقيم حياته. وفيما يزينها في عينيه. قيل لأعرابي^(٤) : "ما أصبركم على البدو ! " فقال : " كيف لا يصبر من وطأؤه الأرض، وغطاؤه السماء، وطعامه الشمس، وشرابه الريح ... " .

ولذلك أحس أنه قطعة من هذه الطبيعة، هي التي منحتها الحياة، وهي التي منحتها ما يحفظها له . وأحس أن الطبيعة أشبه بأمه. ثم تضخم هذا الإحساس وعمق

- (١) حزوى : من رمال الدهناء بنجد . وشارع : جبل بالدهناء . والأنقاء : جمع نقاء، وهي الرملة المستطيلة ليست بعظيمة. وسلمى : موضع . والحزون : جمع حزن، وهو الصخرى من الأرض .
- (٢) المكاي : جمع مكاء ، وهو طائر مغرد قدر القنبرة إلا أن في جناحيه بلقا، ويألف عيش الصحراء. الصبا : أحب رياح العرب إليهم، وهي كالنسيم عندنا. والحائط : البستان. والرمث : شجر، وله ورق منبسط وعصارة بيضاء شديدة الحلاوة، وتعيش عليه الإبل والغنم. والدحل : هوة تكون في الأرض، في رأسها ضيق، ويتسع أسفلها، ويوجد فيها الماء.
- (٣) الشمال : الريح الآية من الشمال . وزعزعت : حركت . والهدأة : وقت من الليل. والألاء : شجر حسن المنظر مر الطعم. والأسباط : جمع سبط ، وهو شجر طويل دقيق العود ليس له زهر ولا شوك وورقه دقيق على قدر الكرات ، وتأكله الإبل والغنم. والأرطى : شجر رملى يرتفع قدر قامه، له عروق حمراء، ونور طيب الرائحة. والحبل : المستطيل من الرمل.
- (٤) رسائل الجاحظ : ٢ : ٣٩٣ .

حتى تعذر عليه أن يفرق بين صورة الطبيعة وصورة الأم ، فقد امتزجت الصورتان ، واختلطت ملامح كل منهما . ذكر أعرابي بلدته فقال^(١) : " رملة كنت جنين ركامها ، ورضيع غمامها ، فحضنتني أحشاؤها ، وأرضتني أحساؤها " .

لا عجب إذن أن يؤمن العربي أنه لا حياة له إلا في الصحراء ، وأنه لو نُزِع عنها لذوى كما يذوى النبات يوضع في غير موطنه ، ويعتلّ الحيوان يبعُد به شأن من الشؤون . اضطرت بعض أمور الحياة أحد البدو أن يرحل عن موطنه إلى "الحضر" فشعر بالضعف والوهن ، ثم وقع بصره على مكاء يقف على شجرة "حضرية" فظن به ضعفاً مثل ضعفه يمنعه التحليق ، وشوقاً إلى الشجر الصحراوي مثل شوقه إلى بيئته ، فقال^(٢) :

ألا أيها المكاء مالك ههنا _____
فأصعد إلى أرض المكائي ، واجتنب
ألاء ولا أرطى ، فأين تبيض ؟
قرى المصر ، لا تصبح وأنت مريض

ومهما طال به البعد عن موطنه ، يبقى حنينه إليه ، يكمن تارة حتى يظن انقطاعه عنه ، ويعصف به أخرى حتى يرى أنه قاتله ، وتهفو نفسه إلى "لقاء" قصير معه ، قبل أن يستحيل كل لقاء . قال يحيى بن طالب الحنفي^(٣) :

(١) رسائل الجاحظ : ٢ : ٣٩١ . والركام : ما تراكم من رمل وصخر . والأحساء : جمع حسي ، وهو سهل من الأرض يستنقع فيه الماء أو أرض صخرية فوقها رمل تجمع ماء المطر وتمنعه من التسرب .

(٢) شعر الطبيعة : ١٨ .

(٣) رسائل الجاحظ : ٢ : ٤٠٢ . أمالي القالي : ١ : ١٢٣ . حماسة ابن الشجري ١٦٤ . الأغاني : ٢٠ : ١٤٩ . والخزامى : عشبة برية طويلة العيدان صغيرة الورق حمراء الزهرة طيبة الريح ذات نور كنور البنفسج . وقرقرى : أرض باليمامة . والحجيلاء : بئر باليمامة . والأثل : شجر طويل ، =

إلى قَرْ قَرَى - قبلَ المماتِ - سبيلُ؟
يُداوَى بها - قبلَ المماتِ - عليـل
بكن ، وجدوى خيركنَ قليـل
مسيرى ، فهل فى ظلكن مَقيل؟

ألا هل إلى شَمِّ الخُزامى ، ونظرةٍ
فأشربَ من ماء الحُجَيْلاءِ شَرْبَةً
فيا أثلاثِ القاع : قلبى موكَّل
ويا أثلاثِ القاع : قد ملَّ صحبتى



= وورقه هدب طوال دقاق ليس له شوك، وثمرته حمراء، وتصنع من خشبه القصاع والجفان،
ولسمو الأثلة واستوائها وحسن اعتدالها شبه الشعراء المرأة بها . والقاع : الأرض الواسعة
السهلة المستوية .

الطبيعة ملهمة الشاعر

إذا كان الرجل العادى رأى فى نفسه واحدا من أبناء الطبيعة ، يستمد منها حياته، ويجد فيها هواه، فإن الشاعر كان أبرّ أبناءها. فقد أمدته بما أمدت به غيره وبما بخلت به على غيره، أو أخذ منها هو ما أخذه غيره ثم نفذ إلى قلبها فاستخلص ما لم يجد غيره سبيلا إليه أو لم يحس بوجوده ، لا يقتصر ذلك على الرجل العربى بل يتفق فيه أبناء البيئات جميعا .

فصورة الشاعر الغربى ما كانت ترد إلى البال منفصلة عن بيئته . يصف توماس جراى Thomas Gray فى القرن الثامن عشر الشاعر ، فيقول^(١):

على الصخرة ذات الجبهة المستكبرة .
المتجهمة فوق البحر المزبد
فى كونواى القديمة، وقف الشاعر.
مدثرا بثوب الحزن الأسود
وبعيون أضناها الكلال
مسترسل اللحية والشعر الأشيب
منطلقا كالشهاب فى الفضاء المضطرب
وبيد حانقٍ ووقدة نبي^ء
يستثير الأحزان العميقة من أوتار فيثارته.

(١) العزابيث درو : الشعر ١٩ .

فالصورة - عند جرای - واحدة ، متناسقة الأجزاء ، لا فرق بين عنصر ساكن وآخر متحرك ، فالشاعر المسترسل اللحية يتم صورة الصخرة ، والعيون المضناة المدثرة بالحزن امتداد لكونواى القديمة.

ويؤكددا . و . ی . أشوغنسى A.W.E. O'Shaughnessy ، من شعراء القرن التاسع عشر ، هذه الصلة بين الشاعر والطبيعة ، ويذهب بها إلى مدى أبعد ، فيقول على لسان الشعراء :

نحن صانعو الموسيقى

ونحن أصحاب الأحلام

نهيم على سواحل البحار المقفرة

ونجلس بجانب الغدران المهجورة

وقد غبنا عن العالم وهجرنا ملذاته

وعلينا يسلط القمر الشاحب أضواءه

والشاعر العربى - على اختلاف عصوره - يعد الطبيعة ملهمة الشعر التى لا تكلّ ولا تمل ولا تبخل يوما من الأيام ، فهو يجد عندها الغوث كلما اشتد به الأمر ونفر عنه الإلهام. روى أن زهير بن أبى سلمى من شعراء الجاهلية وصف الشعر بأنه "بَرَى" يريد أن الشعر يجب أن يُبحث عنه بعيدا عن المواطن المأهولة والمتحضرة كما يبحث عن النباتات والحيوانات البرية^(١). ورووا أن كثير عزة من شعراء العصر الأموى سئل^(٢):

(١) شعر الطبيعة .

(٢) ابن قتيبة : الشعر والشعراء : ٧٩ . ابن رشيق : العمدة : ١ : ١٣٨ . وانظر ما قاله الأصمعى أيضا

” يا أبا صخر ، كيف تصنع إذا عسر عليك قول الشعر ؟ ” قال : ” أطوف على
الرباع المخلية والرياض المعشبة ، فيسهل على أرضه ، ويُسرع إلى أحسنه ” . ورووا
أن عبد الله بن أبي بكر بن حزم الأنصاري تحدى الفرزدق أن يأتي بمثل قصيدة حسان
ابن ثابت شاعر الأنصار التي قال فيها :

لنا الجففات الغرّ يلمعن بالضحى وأسيافنا يقطرن من نجدة دما
فغضب الفرزدق وبات ليلة حزينة عصيبة ، حاول فيها أن ينظم شيئاً من الشعر
فتأبى عليه ، فسعى وراءه فما لحقه ، واستدرجه بما شاء فما لان له . ثم اهتدى إلى
السبيل المؤدى إليه . قال هو نفسه يصف ليلته ^(١) : ” فأتيت منزلي فأقبلت أصعداً
وأصوب في كل فن من الشعر ، فكأنى مفحم أو لم أقل قط شعرا ، حتى نادى المنادى
بالفجر ، فرحلت ناقتي ثم أخذت بزمامها فقُدتها حتى أتيت ذبابا (جبل بالمدينة)
٠٠٠ فجاش صدري كما يجيش الرجل ” هذه الأخبار ، وما ماثلها ، تكشف ، في
جلاء ، الصلة الوطيدة التي كانت بين الرجل العربي عامة - والشاعر العربي خاصة -
والطبيعة التي عاش في أحضانها .

واتخذ العربي من بعض جوانب الطبيعة وخاصة الرياض مثالا للجمال ، معنويا
كان أو ماديا . قال يحيى بن سلامة الحصكفي ^(٢) :

أقسمتُ ما الروضُ إذا ما بعثتُ أرجاؤه الخيريَّ والنسرِ يناً ^(٣)
وعذبتُ أنهاره وأدركت ثماره وأبدتِ المكنوننا

(١) أبو الفرج : الأغاني : ٩ : ٣٢٧ - ٩ .

(٢) خريدة القصر - قسم الشام - ٢ : ٤٩١ .

(٣) الخيري والنسرين : من الزهــــــــــــــــر .

أذكى ولا أحلى ولا أشهى ولا
من قدها ووجهها وتغريها
أبهى ولا أوفى بعيني ليناً
وشعرها فاستمع اليقيناً

وهي عند كثير عزة مثال للرائحة الزكية ، تنبعث من المحبوبة (١) :

فما روضةً بالحزنِ طيبة الثرى
بمنخرقٍ من بطنٍ وادٍ كأنما
يمجُّ الندى جَنَاجُثُها وَعَرَارُها (٢)
تلاقَتْ به عَطَّارةٌ وتجارها
بأطيبٍ من أردانٍ عزةً موهناً
وقد أوقدت بالندل الرطب نارها (٣)

أو تنبعث من التحية الصادقة العطرة ، كما قال الحصكفي (٤) :

سلامٌ كأنفاسِ الرياضِ يشوبها
يجرّ النسيمُ الرطبُ فيها ذيولَه
قسيمةٌ عَطِرٌ تحتَ قَطْرِ يَصُوبُها (٥)
جزاءً بما زُرْتُ عليه جيوبُها (٦)
ويخطرُ في وادي الخزامى مُضمَّناً
أزاهيرَ منه قد تَضاعفَ طيبُها (٧)

(١) ديوانه : ١ : ٩٣ .

(٢) الحزن : المرتفع من الأرض . يمج : يقذف . الجثثاث : ريحانة طيبة الرائحة . العرار : نبات برى حسن الصفرة طيب الرائحة .

(٣) الأردن : الأكمام . موهنا : أي بعد أن هدأ الليل . والندل : عود يتبخر به .

(٤) الخريدة - قسم الشام - ٢ : ٤٧٨ .

(٥) قسيمة العطر : إناءه . القطر : المطر . يصبها : يسيل عليها .

(٦) زر : أغلق الأزرار . والجيب : فتحة الصدر من الرداء .

(٧) يخطر : يسير . والخزامى : نبت زهره أطيب الأزهار رائحة .

ذلك المثال الذى شاع شيوعا كثيرا حتى ابتذلته أقلام العامة فى رسائلها،
كما شاع أيضا تصويرهم الشعر الرائع بالرياض، كما قال نشؤ الدولة أحمد بن
عبد الرحمن السلمى (١) :

أضحى قريبا عهدُها بالعهاد (٢)	ما روضة غنَاءُ أشجارُها
ما كان منها قد تَعَفَى وبِـ	أغائها الغيثُ وأحيا الحياء
نفسجُ الغضِّ ثيابَ الجِداد	إذا بكى الغيثُ بها يلبس البـ
عمَّ بالنبتِ رؤوسَ النَّجاد (٣)	والقطرُ لما عمَّ أقطارها
منذ تَرَبَّى فى مُهودِ المهاد (٤)	وكلُّ غصنٍ قد نشأ وانتشى
والزهرُ يزهى إذله الجودُ جاد (٥)	تختال تبيها بالصبا لا الصبا
يدُ لها منه علينا أياد (٦)	أبهج مما أودعت طرسَه
أفصحُ من ينطقُ علما بضاد	وخاطرُ يُشهدنا أنـه

ويقاربه تصوير الخط الجيد بالروض، كما فعل فتیان بن على الشاغورى فى
مدحه العماد الأصفهانى (٧) :

-
- (١) الخريدة - قسم الشام - ١ : ٣٢٣ .
 - (٢) العهاد : المطر ، وكذلك الغيث والحيا والقطر .
 - (٣) النجاد : الأراضى المرتفعة .
 - (٤) المهاد : المنخفض من الأرض فى سهولة واستواء .
 - (٥) التيه : الزهو . الصبا : أرق رياح العرب وأحبها إلى عشاقهم . والجود : المطر الغزير .
 - (٦) الطرس : الصحيفة . أياد : معروف .
 - (٧) الخريدة - قسم الشام - ١ : ٢٥٦ .

ولكن أغرب الأمثلة وأطرفها تصور أخلاق المدوح وصفاته بالروضة، كما نرى في قول علي بن إبراهيم المعروف بابن العلاني المعري^(١):

ما روضةُ غنَاءُ أشراطِيَّـةٌ	أُنْفُ يَنْمُ بِهَا نَسِيمُ الْعَبْهَرِ ^(٢)
ولَى الْحَيَا تَدْبِيحَهَا فكَأَنَّـه	وَاشِي رُقُومٍ أَوْ مَقُومٍ أَسْطَرِ ^(٣)
يَخْتَالُ جَوْ تَلَاعِهَا وَوَهَادَهَا	فِي وَارِفٍ وَاصِي النَّبَاتِ مُنُورٍ ^(٤)
غَبَقْتَهُ سَارِيَةَ الْغَمَائِمِ، وَاجْتَلَى	بِالنُّورِ مِنْ صَوغِ الرَّبِيعِ الْمُبَكَّرِ ^(٥)
مَعَجَتْ صَبَا نَجْدٍ بِهَا وَكَأَنَّمَا	فَضَّتْ خِتَامَ التُّبْتِيِّ الْأَذْفَرِ ^(٦)
عَبَقَاتُ نُورٍ لَمْ تَخُلْ أَنْفَاسَهُ	إِلَّا بَدَاهَةَ نَكْهَةٍ مِنْ عَنَبَرٍ ^(٧)
كصِفَاتِ فخرِ الْمَلِكِ فِي إنشَائِهَا	زَهْرِ الثَّنَاءِ بَوْبِلِهَا الْمُسْتَمَطَّرِ ^(٨)

-
- (١) الخريدة - قسم الشام - ٢ : ٧٩ . وانظر قسم مصر : ١ : ٢٨ .
- (٢) أشراطية : وقع عليها المطر عند ظهور نجمي الشرطين . أنف : لم يرعها أحد . يتم بها : يكشف وجودها . العبهر : النرجس والياسمين .
- (٣) الحيا : المطر . التدبيح : النقش . الواشي : الزخرف . الرقم : نوع مخطط من الكساء .
- (٤) التلاع : مسایل الماء . والوهاد : الأراضي المنخفضة . الوارف : المتسع الطويل . الواصي : الكثير المتصل . المنور : الذي بزغ نوره ، أي زهره الأبيض .
- (٥) غبقتة . أمطرته صباحا .
- (٦) معج : فتح فاه ، وأراد أن نسيم نجد نشر رائحته الذكية بها : التبتى : المسك المجلوب من بلاد التبت . الأذفر : نو الرائحة الذكية .
- (٧) العبقة : هنا الرائحة الجميلة . والنكهة : الرائحة الطيبة .
- (٨) البوبل : المطر الغزير .

وقد تناول دارسو الفنون هذه العلاقة بين الشعراء والطبيعة وحاولوا أن يستكشفوا حقيقتها وأبعادها. ولسنا نريد هنا أن نقتفى آثارهم ، ونلمّ بأقوالهم مفصلة، فذلك أمر يطوح بنا بعيدا عن بغيتنا. ولكن يكفيننا أن نعرف المبادئ العامة التي اتفق أكثرهم عليها ، وتهدينا في دراستنا.

عنى هؤلاء الدارسون بموقف " الإنسان " العادى من الطبيعة، واتخذوا منه الموقف الأول الذى بدءوا منه استكشافهم، فقد فطنوا إلى أن هذا الإنسان يعيش بين أحضان الطبيعة، دون أن يمنحها وقفة خاصة. وفى لحظة معينة، يقع بصره على أحد مناظرها، فيجذب منه النظر، ويشغله عما عداه. وقد دل ذلك على أن الإنسان يستجيب لأشكال الأشياء الشاخصة أمام حواسه وسطوحها وكتلها.

ولا يكتفى الإنسان بهذه الوقفة المجردة أمام هذا المنظر. فهو عند التأمل يجد فيه امتدادا لا يصل إلى نقطة يبدأ عندها ولا أخرى ينتهى بها، ويجد فيه من الأجزاء والعناصر الكثير والمتنوع والمتضاد. فيشرع فى "تنسيق" ما يرى. فيقتصر على جزء منه محدد الأبعاد ، له أوله وآخره، ويميز بين العناصر التي يراها، فيطرح بعضها ، ويبعد بعضها الآخر إلى الوراء ، ويتقدم بمجموعة ثالثة إلى الصدارة. فإذا خلص الإنسان إلى هذا التنسيق أحس بمتعة، تسمى الإحساس بالجمال. وإذا لم يستطع لم يبال بما يرى، وأدار له ظهره، بل ربما نفر منه شاعرا بعدم الارتياح .

يتفق الفنان وغير الفنان فى الموقفين السابقين. فكلاهما يشعر بهزة خاصة عند أحد مناظر الطبيعة، وكلاهما يخلق من الشتات "الطبيعى" الذى أمامه نسقا خاصا، يؤلف شكلا محدودا ممتعا، ولكن الفنان لا يكتفى بذلك، بل يستخرج من الأشكال

التي رآها ، وتأملها، وخلقها، تصورات انفعالية أخرى إلى جانب الإحساس بالمتعة الذي شاركه فيه غيره . هذه التصورات يشترك في تكوينها المنظر الطبيعي، والمنظر الذي خلقه الفنان، والتراث الذي اطلع عليه وادخره، وشخصيته بقدراتها واتجاهاتها المختلفة، وتصير عند تمامها المعادل الفني للمنظر الطبيعي الخارجي، أو التعبير الفني عما خرج به الفنان من وقفته تلك أمام هذه الجزء من الطبيعة.

والمرحلة الأخيرة من أهم المراحل التي يمر بها الفنان ، لأنها هي التي تصوغ عمله الفني. فعندما يلتقط الفنان الصورة الخارجية، ويؤدي به التأمل إلى الصورة الجمالية، يثور وجدانه، فتختلط الصور التي أدركها في تجربته هذه بالصور التي أدركها في تجارب سابقة، والصور التي حصل عليها من التراث وتتمازج، ويلقح بعضها بعضا، ويظل الفنان يعاني حالة من القلق المستبد، والارتياح الأليم ، في عماء يملك عليه أقطار وجدانه، إلى أن تتكشف له الصور واحدة بعد أخرى ، وتتضح، فتتسلس قيادها له ويصوغها في عمله الفني . فيعبر بذلك عن تجربته التعبير الذي نصفه بالفني .

وتفسر لنا هذه العمليات المغايرة الأولية بين الفنانين الذين يستلهمون منظرا واحدا من الطبيعة. فليست الطبيعة إلا واحدة من عدة مواد تشترك في صياغة أعمالهم. فإذا شَعَرَ فنانٌ أمام أحد المناظر بالحزن ، فإن ذلك لا يمنع آخر أن يستمد من المنظر نفسه شعورا بالفرح .

وتفسر لنا أيضا البعد بين الطبيعة في خارج الفن وفي داخله ، ذلك البعد الذي نجده في كل فنون البشرية، ما أوغل في القدم فكان من إنتاج الرجل البدائي. وما اقترب في الحداثة فكان من عمل آخر ما نعرف من المدارس الفنية ، وما أبعد في المكان فكان موطنه الشرق الأقصى أو الغرب الأقصى ، وما التصق بنا فكان من أبناء البيئة التي نعيش فيها . فالطبيعة الخارجية أخضعها الفنان - في جميع العصور والمواطن - لتأثير عملية الإبداع الفني ، من انفعال وتنسيق وتذكر وتركيز وكشف وإبداع .

وتفسر لنا أيضا التفاوت بين الأعمال الفنية. فما تمت فيه العمليات جميعا ، في اقتدار وابتكار، كان الرائع الخالد على العصور . وما تمت فيه هذه العمليات غير أن الفنان لم يكن على قسط وافر من الاقتدار ظهر أثر ذلك عليه وخط منه ، وما فقد شيئا من هذه العمليات فقد ما يقابله من فنيته ، حتى يفقد فنيته كلها .



صور الطبيعة في الشعر العربي

(١)

الشاعر الذي يقف أمام الطبيعة ، ويتطلع إلى أحد مناظرها ، ويعجب به ، ثم يقتصر على تصوير ذلك الذي وقف عنده ، وتطلع إليه ، وأعجب به ، أي يقتصر على تصوير المنظر الخارجى الذى فطن إلى جماله بجميع أبعاده وتفصيله ، إنما يعطينا هذا الشاعر أقرب ضروب الشعر الطبيعى تناولا ، وأيسرها أداء ، وأدناها إلى العفوية . . . فهو لذلك كله أقلها حظا من الثراء الفنى . فلا فرق بينه وبين آلة التصوير ، وما من أحد يعدّ ما تعطيناه هذه الآلة من الفن ، إلا إذا أضاف إليه الإنسان المصور شيئا من ذاته ، أضاف ما يدل على رؤيا فردية له ، وعلى تشكيل جديد لعناصر المنظر الظاهرة أمامه .

وهذا الضرب من الشعر يلجأ إليه الإنسان الذى انقطعت الصلة المباشرة بينه وبين الطبيعة الطليقة أو ضعفت حتى كادت تنقطع ، وعاش حبيس المدن . ولذلك لا نجد نماذج واضحة منه عند الشعراء القدامى . وإنما يتجلى فى المجتمع المدنى فى العراق والشام ومصر وغيرها ، فقد جثم ذلك المجتمع أبنائه أعباء باهظة ، وفرض عليهم لونا من الحياة مغايرا كل المغايرة للألوان القديمة ، فحال بينهم وبين الطبيعة الصحراوية المتمثلة فى التراث الشعرى الذى اطلعوا عليه ، وشبوا على تذوقه والمشاركة فيه . كما حال بينهم وبين الطبيعة الريفية التى ولد كثيرون منهم وشبوا

فيها. ووصل بينهم وبين طبيعة أخرى من صنع الإنسان أو أجرت يده على كثير من جوانبها فنونا من التغيير والتحوير والصنع .

ويبلغ هذا الضرب من الشعر ذروته عند محمود بن الحسين المعروف بكشاجم (المتوفى في ٣٥٠ أو ٣٦٠ هـ) الذي يمكن أن نعهه شاعر الأدوات المستعملة. فقد نظم قصائد ومقطوعات في وصف راووق الشراب والقدرح والكانون والشمع والجرار والمشط والسكين والقدر والمرآة وجونة الطعام من الأدوات المنزلية، والبركار (البرجل) والدواة والقلم وتخت الحساب والبنكام والأسطرلاب من الأدوات الكتابية والهندسية، والمعزفة والعود والمضرب من الأدوات الموسيقية، والرمان والسفرجل والبطيخ والنارنج والأترج والتين من الثمار، والزلابية والقطائف من الحلويات، والمذبة وغيرها. وكأنما أراد كشاجم أن يرسم صورة دقيقة لكل ما وقعت عليه عيناه في قصر سيف الدولة الحمداني، ليزين بها مجالسه. وهذه إحدى اللوحات التي رسمها للبركار^(١):

جُدُّ لِي بَبْرَكَارِكِ الَّذِي صَنَعْتُ	فِيهِ يَدَا قَيْنِهِ الْأَعَاجِيْبَا ^(٢)
مُلْتَنَّمِ الشُّعْبَتَيْنِ مَعْتَمِدِل	مَاشِيْنَ مِنْ جَانِبٍ وَلَا عَيْبَا
شَخْصَانِ فِي شَكْلِ وَاحِدٍ قَدَّرَا	وَرُكْبًا بِالْعُقُولِ تَرْكِيْبَا
أَشْبَهُ شَيْءٍ فِي اشْتِكَاْلِهِمَا	بِصَاحِبٍ لَا يَزَالُ مِصْحُوْبَا
أَوْثِقَ مَسْمَارُهُ ، وَغَيْبَ عَن	نَوَاطِرِ النَّاقِدِيْنَا تَغْيِيْبَا
فَعِيْنُ مِنْ يَجْتَلِيْهِ تَحْسَبُهُ	فِي قَالِبِ الْاِعْتِدَالِ مِصْبُوْبَا

(١) الحمصري : زهر الآداب : ٣٨٩ .

(٢) القيسن : الحمصري .

قد ضَمَّ قَطْرِيه مُحْكِمًا لَهُمَا	ضَمَّ مُحَبَّ إِلَيْهِ مُحْبُوبًا
يزداد جِرْصًا عَلَيْهِ مُبْصَرَه	ما زاده بالبَنانِ تَقْلِيْبًا
ذو مقلّةٍ بَصْرته منسبـة	لم تَأْلُه رِقَّةً وَتَهْذِيبًا
ينظر فيها إلى الصّراب فما	بها يزال الصواب مطلوبًا
لولاه ما صحَّ خطُّ دائِـرَة	ولا وجدنا الحساب محسوبًا
الحقّ فيه ، فإنّ عدلت إلى	سواه كان الحساب تقريبًا
لو عينُ إقليدس به بصُرت	خرّ له بالسجود مكبوبًا

ولست أشك أن هذه القصيدة وأمثالها كانت تحتذى القاعدة التي وضعها قدامة ابن جعفر في تعريفه للوصف^(١) : "الوصف إنما هو ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات. ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني كان أحسنهم وصفا من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها ثم بأظهرها فيه وأولاها حتى يحكيه ويمثله للحس بنعته " . فقد مثّل كشاجم البركار بنعته حقا، ولم يتجاوز هذا التمثيل إلى شيء وراءه.

واتخذ الشعراء من قصائد كشاجم ونظرائه مثالا حاكوه في شعرهم، كما اتخذ النقاد من قول قدامة قضية مسلمة، بل يمكن القول إن المتأخرين من الفريقين كليهما ذهبوا بالقاعدة إلى أبعد مما ذهب إليه المتقدمون. فأعلن بعضهم^(٢) : " أبلغ الوصف ما قلب السمع بصرا " . هـ فسر ابن رشيق هذا الإعلان بقوله : " أحسن الوصف ما نعت به الشيء حتى يكاد يمثله عيانا للسامع " .

(١) نقد الشعر : ٦٢ . ابن رشيق : العمدة : ٢ : ٢٢٦ .

(٢) العمدة : ٢ : ٢٢٦ .

وطبيعي أن يتخذ النقد التطبيقي من هذه الأقوال النظرية والمثل الشعرية مثالا يحتكم إليه . فيثني على ما يلتزم به من شعر، ويذم ما يخرج عليه . وهكذا عاب النقاد بعض الشعر وفضلوا عليه غيره لأنه أصدق تمثيلا لما يريد أن يصفه. قال علي ابن ظافر الأزدي^(١). إن جماعة من شعراء مصر سعدوا إلى سطوح جامع عمرو بن العاص فلما غابت الشمس وانتشر الظلام، ولاحت النجوم ، اقترحوا أن ينظم كل منهم ما يجود به خاطره في وصف ما رأوا. فقال علي بن المفرج بن المنجم:

وعشاء كأنما الأفقُ فيهِه	لازوردُ مرصَّع بنضارٍ ^(٢)
قلتُ ، لما دنت لمغربها الشمسُ	ولاح الهلال للنُّظَّار :
أقرض الشرقُ صنوَه الغرب دينا	را، فأعطاهُ الرَّهْنُ نصفَ سوار
وقال الأعز أبو الفتوح بن قلاقس :	
لا تظنَّ الظلامَ قد أخذ الشمـ	ش وأعطى النهار هذا الهلالا
إنما الشرقُ أقرض الغرب دينارا	فأعطاه رهنه خلخالا

ثم فاضل الأزدي بين القطعتين فقال : " قطعة ابن المنجم أحسن من قطعة الأعز لتنصيفه السوار". أراد أن نصف السوار أصدق تمثيلا للهلال من الخلخال المكتمل. ولم يقتصر الأمر على صدق التمثيل بل تعداه إلى تمام التمثيل. فعاب النقاد بعض الصور الشعرية لأنها أهملت بعض التفاصيل من الصور المرئية. قيل إن صاعدا اللغوى دخل إلى مجلس الأمير المنصور بن أبي عامر المعافري، وقد أعد فيه طبقا

(١) بدائع البدائنه : ١٢٩ .

(٢) اللا زورد : من الأحجار الكريمة أخضر يميل إلى السواد ، والنضار : الذهب الخالص .

تعموم في بركة ماء قد ألقى فيها لؤلؤ مثل الحصى، وفيها حية تسبح. فطلب المنصور إلى صاعد أن يصف الطباق، فقال^(١) :

أبا عامر، هل غيرَ حَدَّوَاكِ وَاكْفُ؟ ^(٢)	وهل غيرَ من يخشاك في الأرض خائفُ؟ ^(٢)
يسوق إليك الدهر كلَّ غريبَةٍ	وأغربُ ما يَلْقَاهُ عندك واصف
وَشَائِعُ نُورٍ، صَاغَهَا هَامِرُ الْحَيَا	عليها، فمنها عَبْقَرٌ وِرْفَارُفُ ^(٣)
ولما تَنَاهَى الحسَنُ فيها تقابلتُ	عليها بأنواع الملاهِي الوصائفِ ^(٤)
كَمِثْلِ الظبَاءِ المِسْكِنَةِ كُنُوسَا	يُظِلِّلُهََا بِالْيَاسَمِينِ السَّقَائِفِ ^(٥)
وأعجبُ منها أَنهن نواظِرُ	إلى بركةٍ ضُمَّتْ إليها الطرائفِ
حَصَاها اللَّآلَى، سَابِحُ في عُبابِهَا	من الرُّقْشِ مَسْمُومِ العَرَانِينِ رَاجِفُ ^(٦)
تري ما تنشأ العينُ في جَنَابَتِهَا	من الوحشِ حتى بينهن السَّلاحِفُ

(١) الأزدى : بدائع البدانــــه : ١٦٣ .

(٢) الجدوى : العطية . ووكف : سأل .

(٣) الوشائع : جمع الوشيمة ، وهي المجموعة . والنور : الزهر الأبيض : وهامر : ساقط . والحيا

: المطر . والعبقر : نبط الموشية . والرفارف : الرقيق من الحرير .

(٤) تناهى الحسن : بلغ نهايته . الوصائف : جمع وصيفة ، وهي الفتاة .

(٥) المستكنة : المختبئة . الكنس : المستقرة في كناسها : وهو بيتها .

(٦) العباب : الموج العظيم . والرقش : الحيات الكدرة اللون ذات البياض والسواد . العرانين : جمع

عرنين : وهو الأنف .

ولكن المنصور عابها، وأشار إلى ناحية من السقائف تضم سفينة فيها جارية من النُّوَّار تجذِّف بمجاذيف من ذهب، وقال : "أجدت إلا أنك لم تصف هذه الجارية". فقال الشاعر :

وأعجبُ منها غادة في سفينة مكللة يصبو إليها المهانف^(١)
إذا راعها موجٌ من الماء تتقوى بسكانها ما أندرته الرواجف^(٢)
متى كانت الحسناؤ رباتِ مركبٍ يُقلَّب في الكفين منها المجازف
ولم ترَ عيني في البلاد حديقةً وشئها أزهيرُ الرُّبا والزخارف^(٣)

فأمر له المنصور بألف دينار ومئة ثوب ، وأجرى عليه في كل شهر ثلاثين دينارا، وجعله من ندمائه .

ووصل بهم هذا التصور لما يفعله من يريد رسم شيء ما في شعره على النتيجة الطبيعية له . فشاركوا في ذلك الفن الغريب الذي انتشر بين الشعراء منذ القرن الخامس، وسموه فن العميات والألغاز. وعمّ فساده عند الشعراء المتأخرين، حتى كان منهم من كاد يخصص ديوانه كله له . فتهادى الشعراء الأبيات التي تسرد أوصاف شيء ما سردا دقيقا ناطقا دون أن تعلن اسم هذا الشيء، ليُعمل متلقى الشعر ذهنه ويسـتنبط منفردا الشيء الموصوف. قال الحسين بن عبد الله بن رواحة الحموي (١٥٥ - ٥٨٥ هـ) في الرمان^(٤) :

(١) مكللة : متوجة . المهانف : الملاعب .

(٢) راعها : أفزعها . والسكان : الدفة . والزواحف : الأعاصير .

(٣) الربا : جمع ربوة ، وهي المرتفع من الأرض .

(٤) خريدة القصر - قسم الشام - ١ : ٤٨٨ وانظر ١٨١ ، ٤٦٨ ، ٢ ، ١٩ ، ٩٩ .

وما تاجُ روميٍّ لبيضةٍ باســــل
تُناسبُ أقراطَ الديوكِ ذيولُها
لها باطنٌ كالزَّعفرانِ تــــعلقتُ
حكَّتها صِغاراً بالخدودِ شبيهه ما
عليها دمٌ إن قَلَّلتها المَضاربُ ؟^(١)
كما العُرفُ للتشريفِ منها مُناسب
به من شرارٍ أو نضارٍ ، كواكبُ
حكَّتها كباراً بالنهودِ الكواعبُ^(٢)
وإن رُشفتُ فالشهد بالثلجِ ذائب^(٣)
إذا فَرطتُ فهى العقيقُ مبدداً

ولحسن الحظ أن هذا الضرب من الشعر - الذى يصور المناظر الخارجية فى دقة "فوتوغرافية" - لم يكن الضرب الغالب على الشعر العربى فنحن لا نكاد نجد له أثرا فى العصور الأولى، التى امتزج أهلها بالطبيعة، وتقل نماذجها التى نجدها فى شعر الطبيعة الحق فى العصور المتأخرة. أعنى الشعر الذى يقف أمام الطبيعة نفسها ويحاول أن يصورها. وإنما كثر فى الشعر الذى يصور الأدوات التى يراها المرء ويستخدمها فى حياته اليومية. فمن اليسير أن يرسم الشعر سماتها وخصائصها فى دقة آلية، على حين أن ذلك عسير فى بدائع الطبيعة الطلقة. فإذا شعر المتذوق أمام بعض شعر الطبيعة فى العصور المتأخرة أنه من هذا الضرب من الشعر أو أقرب ما يكون إليه ، فليس مرجع ذلك - فى رأى - التزام الصورة الخارجية فى جميع تفاصيلها وسماتها، بل مرجعه التزام الصورة التى تلقاها الشاعر من التراث الفنى السابق عليه، أعنى أن مرجع ذلك التقليد لا التزام المنظور.

(١) البيضة : الخوذة . والباسل : الجرىء . وفللتها : أثرت فيها . المضارب هنا : السيوف .

(٢) حكَّتها : شابهتها : والكواعب : الفتيات اللواتى برزت أثداؤهن ، جمع كاعب . ومبدد : مفرق . ورشفت : شربت .

(٣) العقيق : من الأحجار الكريمة، ذو خمسة ألوان، وأجوده الأحمر. وهو المراد هنا.

وعلى الرغم من ذلك ، يأتي الشاعر أحيانا بالقصيدة من هذا الضرب ، ثم يجرى لمسة خفيفة من ريشته ، فإذا بها تدفع عنها زميلاتها من القوائد ، وتبرز من بينها رائقة معجبة . مثال ذلك قصيدة الحسن بن زيد المعروف بابن الأنصاري ، التي وصف فيها خيمة الفرج ، التي كان ينصبها الوزير الفاطمي الأفضل (٤٨٧ - ٥١٥هـ) ، وكانت بديعة التكوين والتصوير . قال (١) :

أخيمة ما نصبتَ اليوم أم فلَّك !	ويَقْظَةٌ ما نَراه منكَ أم حُلْمٌ (٢)
ما كان يخطر في الأفكار قبلك أن	تَسْمُو علواً على أفقِ السُّها الخيِّم (٣)
حتى أتيتَ بها شَماءَ شاهقةً	في مارنِ الدهرِ من تيهِ بها شَمَم (٤)
ترى الكِناسَ وآرامَ الظباءِ بها	أضحتْ تُجاورها الآساد والأجم (٥)
إذا الصِّبا حركتها ماج موكبُها	فمُقدِّمٌ منهم فيها ومنهم هزم (٦)
أخيلُها خيلُك اللاتي تُغير بها	فليس يُنزَع عنها الحُزم واللُّجم (٧)
كأنها جنَّةٌ ، فالساكنون بها	لا يستطيل على أعمارهم هَرَم (٨)

(١) ابن سعيد : النجوم الزاهرة : ٢٣٩ .

(٢) الفلك : مدار النجوم .

(٣) تسمو : ترتفع . والسها : كوكب صغير خفي الضوء يمتحن الناس به أبصارهم لبعده .

(٤) الشماء والشاهقة : المرتفعة . والمارن : الأنف . والديه : الزهو . والشمم : العلو .

(٥) الكناس : بيت الظبي . وآرام الظباء : الخالصة البيضاء . والآساد : الأسود . والأجم : جمع

أجمة ، وهي الشجر الكثير الملتف . يصف بذلك كله ما على جدران الخيمة من رسوم .

(٦) الصبا : ريح رقيقة عند العرب ، وماج : اضطرب .

(٧) الحزم : جمع حزام ، وخفف زايه بالتسكين .

(٨) الهرم : كبر السن .

عَلَّتْ، فَخِلْنَا لَهَا سِرًا تُحَدِّثُهُ
لِلْفَرَقْدَيْنِ ، وَفِي سَمْعِيهِمَا صَمَمٌ^(١)
إِنْ أَنْبَتَتْ أَرْضُهَا زَهْرًا فَلَا عَجَبُ
وَقَدْ هَمَّتْ فَوْقَهَا مِنْ كَفِّكَ الدَّيْمِ^(٢)

فالشاعر اقتصر - فى أغلب الأبيات - على تصوير ضخامة الخيمة وعلوها وما
رُسم على جدرانها من حيوانات ونباتات . ولكنه حين عمد إلى التساؤل عن حقيقة
هذه الخيمة والخييل المرسومة عليها ، وكشف عن الحيرة التى تلفه فلا يفرق بين
الصحو والنوم ، والحركة التى أتت بها الريح - وإن كانت حركة غير ذاتية - كل
ذلك ارتفع بالقصيدة عن نظيراتها .



(١) الفرقدان : نجمان فى السماء متلازمان . الصمم : ثقل السمع .

(٢) همى : سأل . الديم : جمع ديمة ، وهى المطر بدوم فى سكون .

الضرب الثانى من الشعر يلتقى مع الضرب الأول فى كثير من جوانبه ثم يبقى له ما ينفرد به عنه، ويزيد من فنيته، ويرفع من مكانته. فهو مثله من إنتاج شعراء عاشوا فى المدن، وبعدت الصلة بينهم وبين الطبيعة العادية بعض البعد، واستهوتهم الصور الخارجية التى وقعت عليها أبصارهم . ولكنهم لم يقنعوا بهذا.

فقد وقف الشاعر منهم أمام المنظر الطبيعى مشدوها : ملكت عليه النشوة أقطار نفسه، واستبد الإعجاب بوجدانه. ولكنه لم يفقد صلته بالمنظر الطبيعى أمامه، بل احتفظ بوعيه الكامل به : بجماله الظاهر ، الذى أحس به فى أشكاله وألوانه . فالصورة المرئية عنده لا زالت تحتفظ بالأهمية التى كانت لها عند الشاعر من الفريق السابق. ولكن هذه الصورة المرئية تمنحه ما لم تمنح زميله : تمنحه صورة أخرى يمكن أن نقول إنها من صنع الشاعر أو وليدة مخيلته . ويللم الشاعر أطرافها من الصورة المرئية أمامه ، ومما اختزنه فى ذاكرته من صور مماثلة وقع عليها بصره فى أيام سالفه، ومن صور سمعية اقتناها من التراث الأدبى الذى اطلع عليه ، ومن عناصر حباه بها وهمة . يللم الشاعر كل هذه الأطراف ويؤلف بينها فيخرج بصورة ثانية معادلة للصورة الخارجية التى رآها وأعجب بها .

ويجد هذا الضرب من الشعر أصدق نماذجه فى لونين : اللون الذى يصف النبات عامة والزهر خاصة أو ما اعتاد الأدباء أن يطلقوا عليه اسم الزهريات والروضيات، واللون الذى يصف السماء وما تشمل عليه من نجوم وكواكب أو ما سماه بعض الأدباء بالعلويات.

وأكثر ما عني به شعراء الروضيات الألوان ، التي يقع عليها البصر البعيد. فإذا دنا منها تجلى له الشكل ، وشارك اللون ما يلقي من عناية. ثم تتمتع الرائحة والطعم والملمس والحركة بما فضل . قال ابن وكيع التَّنِيسِي يصف الربيع ^(١) :

فُرِشَ الْفِضَاءُ بِأَحْمَرٍ وَبَأَصْفَرٍ	وَبَدَتْ لَنَا حُلُلُ الرَّبِيعِ الْمُزْهِرِ ^(٢)
هَذِي الرِّيَاضُ كَأَنَّهُنَّ عِرَائِسُ	يَخْتَلُنَّ بَيْنَ تَمَايِلٍ وَتَبَخُّرٍ
فِي جَوْهَرٍ فَاقَ الْجَوَاهِرَ قِيَمَةً	لَوْ أَنَّهُ يَبْقَى بَقَاءَ الْجَوْهَرِ
وَالسَّرُّوُ تَتَنِيهِ الرِّيحُ لَوَاعِبًا	مِنْ فَوْقِ جَدُولِ مَائِهِ الْمُتَفَجَّرِ ^(٣)
كَالْجَنْدِ فِي خَضِرِ الْمَلَابِسِ حَاوِلُوا	أَمْرًا ، فَبَيْنَ مَقْلَصٍ وَمَشْمَرٍ ^(٤)
وَرَدُّ كَوْجِنَةٍ كَاعِبٍ قَدْ مُوزِحَتْ	فَتَرَا جَعْتُ خَجَلِي بِفَرْطِ تَحْيِيرٍ ^(٥)
فَكَأَنَّمَا النَّارَنْجُ فِي أَغْصَانِهِ	أَكْرَ خُرْطِنَ مِنَ الْعَقِيقِ الْأَحْمَرِ ^(٦)
وَكَأَنَّ زَهْرَ الْبَاقِلَاءِ دَرَاهِمٌ	قَدْ ضُمَّخَتْ أَوْ سَاطَهَا بِالْعَنْسَرِ ^(٧)
وَكَأَنَّهُ مِنْ فَوْقِ خُضْرِ غِصُونِهِ	يَرْنُو بِمُقْلَةٍ أَقْبَلٍ أَوْ أَحْوَرٍ ^(٨)

(١) ديوانه : ٦٣ .

(٢) المزهر : نو الزهر .

(٣) السرو : شجر جبلي قويم الساق حسن الهيئته .

(٤) قلعى ثوبه : ضمه ورفعه ، وكذلك شميره .

(٥) الكاعب : الفتاة التي برز ثدياها .

(٦) النارنج : من الموالج . وأكر : كرات ، جمع أكرة .

(٧) الباقلاء : الفول . وضمخت : لطخت .

(٨) يرنو : ينظر . والمقلة : العين . والأقبل : الذي يقبل سواد عينيه على أنفه . والأحور : الشديد

سواد سواد العين وبياض بياضها .

وكأنما الأترنجُ أكؤسٌ عَسْجِدٍ ولها مقابضٌ من حرير أخضر^(١)
والنرجسُ الرِيَانُ بين رياضِهِ يرنوُ بعين الباهت المتحير^(٢)
والجلنارُ يُريكُ في أثوابِهِ نوءَ بين بين مَزَعْفَرٍ ومُعَصْفَرٍ^(٣)

فعنى بالثمار والأزهار، ووقف عند واحدة بعد أخرى، وألقى الضوء على ألوانها خاصة، وأتى بصورة أخرى معادلة لما رأى من لون وشكل .

وانصبت عناية شعراء العلويات على الضياء والشكل، ثم ظهرت عندهم آثار عناية باللون والحركة . قال سليمان المارديني^(٤):

رُبَّ لَيْلٍ تُخَالُ فِيهِ الدَّرَارِي زَهَرَ الرِيَاضُ ، وَالْمَجْرَةُ نَهْرًا^(٥)
والتُّرْيَا كَأَنَّهَا كَأْسٌ خَمْرٍ أَطْلَعَتْ فَوْقَهَا الْفَوَاقِعُ دَرَا
وَتُخَالُ السَّمَاءُ حُلَّةً خَزْزَ نُثِرَتْ فَوْقَهَا الدَّرَاهِمُ نَثْرًا^(٦)
وَكأن الصَّبَاحُ جَامٌ لَجْجِينٍ مَلَأَتْهُ أَشْعَةُ الشَّمْسِ خَمْرًا^(٧)

(١) الأترنج : من الموالح . والعسجد : الذهب .

(٢) الرِيَان : الرتوى . والباهت : المدهوش .

(٣) الجلنار : زهر الرمان البرى . والمزعفر : المصبوغ بالزعفران ، وفيه حمرة . والمصفر : المصبوغ بالعصفر ، وفيه صفرة .

(٤) ابن منظور : نثار الأزهار : ١٠٤ .

(٥) الدراري : الكواكب الشديدة الإضاءة ، جمع درى .

(٦) الخَزْزُ : الحريير .

(٧) الجَامُ : الكأس . واللجين : الفضة .

وتفاوتت روعة الصور التي يرسمها الشعراء تبعاً لتفاوت ما يظهرون من قدرات في رسم الصور الجديدة التي استلهموها مما رأوا، واستمدوا أطرافها من العناصر التي أشرت إليها. فإذا برزت عناصر الصورة التي رسمها الشاعر من التسجيل الفوتوغرافي، لحقت أو كادت بالضرب السابق من الشعر، مثل قول أبي الحسن النامي^(١) :

ليلةً بثُّها وحبِّي أنسني عاتقا ، عتقت مداها الدهور^(٢)
وكان السماء والبدر والأنجم روضاً وندرجس وغديراً

وإذا برزت العناصر المأخوذة من التراث وتواري ما عداها ، كانت الصورة سمعية، وليدة المحاكاة الأدبية، كقول أبي العلاء المعري^(٣) :

ولاح هلالٌ مثل نونٍ أجادهما بجارى النُّصارِ الكاتبُ ابن هلال^(٤)

والأمر الذي يلفت النظر أن هذا الشعر : ما إن انتشر في العراق في القرن الثالث حتى عم بقية الأقطار العربية. فمنذ أكثر منه عبد الله بن المعتز أولع به النقاد والشعراء ولعا تخطى حواجز المكان والزمان. فاستبد بأدباء العربية في جميع أقطارها وعصورها، وساقهم إلى التهافت على احتذائه.

(١) نثار الأزهار : ٤٩ .

(٢) الحب : الحبيب . الغدير : الماء يبقى من السيل .

(٣) نثار الأزهار ٤٩ .

(٤) النصار : الذهب الخالص . ابن هلال : هو على المعروف بابن البواب ، خطاط بغدادى مشهور

مات فى ٤٢٣هـ .

فما من زهرة ولا ثمرة ولا نبتة ، وما من نجم ولا كوكب ، لم يأخذ حظه من القصائد والمقطوعات. وما كان حظه بالضئيل أبدا بل الكبير الذى تنافس الشعراء فى بسط آماده، حتى إن المرء يخال أن الشعر العربى تحول فى القرن الرابع والخامس وما بعدهما إلى معرض للطبيعة. وإن الكبير التهجير من الشعراء ليفخر حين تُختار له اللوحة وتوضع بين مقتنياته ، إلى جانب اللوحات التى رسمها الشعراء الذين أخلصوا كل شعرهم أو أروعها لتصوير الطبيعة، مثل أحمد بن محمد المعروف بابن طباطبا (٣٤٨هـ تقريبا) وتميم بن المعز لدين الله الفاطمى (٣٣٧ - ٣٧٤هـ) والحسن بن على المعروف بابن وكيع التنيسى (٣٩٣هـ) وظافر الحداد (٥١٥هـ) فى مصر، ومحمد ابن أحمد الصنوبرى (٢٨٤ - ٣٣٤هـ) ومحمود بن الحسين كشاجم (٣٥٠ أو ٣٦٠هـ) فى الشام، وعلى بن العباس الرومى (٢٢١ - ٢٨٣هـ) والصاحب بن عباد (٢٢٤ - ٣٨٥هـ) والحسين بن على الطغرائى (٤٥٥ - ٥١٣هـ) فى إيران والمشرق، وعبد الرحيم بن رافع القيروانى ومحمد بن شرف القيروانى، والحسن بن رشيّق (٣٩٠ - ٤٦٣هـ) فى المغرب .

ويحس قارئ هذا الشعر أنه أمام لوحة من الزخرفة الإسلامية "الأرابسك" ، تتألف من مجموعة من الرسوم الصغيرة المتشابهة، لا يستطيع أن يميز عمل رسام من عمل رسام آخر، لأن الواحد منهم يتخذ الوحدة التى صنعها السابق عليه ثم يدخلها فى زخرفته الخاصة التى لا تكاد تختلف عن الزخرفة القديمة .

وتتفاوت الصور الشعرية فى الروعة أيضا - تبعا للعلاقة التى يكشف الشاعر عنها بين الصورة التى رآها والصورة التى رسمها. فإذا كانت العلاقة قريبة وثيقة كانت الصورة الشعرية واضحة، سريعة الإدراك ، ولا يختلف المتذوقون فيها. ودل

ذلك على قرب تناول الشاعر، وخضوعه لقيود الصورة المرئية. فلم يمنح خياله حرية الحركة.

ولا يرضى بعض الشعراء بأمثال هذه الصور الشديدة القرب من الصورة المرئية، ويكشفون عن علاقات بأنواع أخرى من الصور، يتفاوت قربها من الصورة المرئية، فيتفاوت وضوحها واختلاف المتذوقين في تقبلها. فمن الشعراء من لا يغفل علاقة الشكل بين الصورتين المرئية والشعرية، غير أنه يعطى صورته الشعرية قبسا من روح، يمنحها شيئا من حياة، ويضفي عليها مسحة أكثر من الجمال. مثال ذلك قول أبي عاصم البصرى:

رَأَيْتِ الْهَلَالَ ، وَقَدْ حَلَقْتَ	نَجُومَ الثُّرَيَّا لَكِي تَلْحَقُـهُ
فَشَبَّهُتُهُ وَهُوَ فِي إِثْرِهِا	وَبَيْنَهُمَا الزُّهْرَةُ الْمَشْرِقُـة
بِقَوْسٍ لِرَامٍ رَأَى طَائِرًا	فَأَرْسَلَ فِي إِثْرِهِا بُنْدُقُـة

فقد حافظ الشاعر على العلاقة الشكلية بين الهلال والثريا والزهرة، وبين القوس والطائر والبندقية (الطلقة) ، ولكنها ليست العلاقة الوثيقة التي كنا نراها في أكثر الشعر السابق. ثم منح الثريا روح طائر يروعه الصياد الذي اتخذ من الهلال قوسا يرمى منه بندقية الزهرة.

ومن الشعراء من يكشف عن علاقات بين صور متباعدة ، فلا يدركها الذهن في سرعة ويسر، بل قد تتباعد حتى يتعذر على الكثيرين إدراكها. ولا زالت أمثال هذه الصور موضع نزاع بين النقاد: بين متذوق لها مقبل عليها رافع من مكانتها، ونافر

منها مستهجن لها^(١). ويمكن القول بأن المتذوقين والنقاد جميعا يتفقون أن الصورة الشعرية تكتسب من الطرافة ما يحببها إلى القلوب كلما بعدت العلاقة بين الصورتين المرئية والشعرية، إلى أن يصل هذا التباعد إلى درجة معينة لا يفقد الذهن فيها قدرته على إدراك العلاقة ، فإذا ما تجاوز التباعد هذه الدرجة، وأخذت بعض الأذهان تفقد هذه القدرة ، انقسم المتفقون شيئا كل منهم له مزاجه الخاص .



(١) يقول الجرجاني في أسرار البلاغة ١٤٦ - ٧ : "إن لتصوير الشبه من الشيء في غير جنسه وشكله، والتقاط ذلك له من غير محلته واجتلابه إليه من النيق البعيد بابا آخر من الظرف واللفظ ، ومذهبا من مذاهب الإحساس لا يخفى موضعه من العقل . وأحضر شاهدا لك على هذا : أن تنظر إلى تشبيه المشاهدات بعضها ببعض فإن التشبيهات سواء كانت عامية مشتركة أم خاصة مقصورة على قائل دون قائل . نراها لا يقع بها اعتداد . ولا يكون لها موقع من السامعين ولا تهز ولا تحرك حتى يكون الشبه مقررًا بين شيئين مختلفين في الجنس، فتشبيه العين بالنرجس عامي مشترك معروف في أجيال الناس جار في جميع العادات، وأنت تنظر إلى بعد ما بين العينين وبينه من حيث الجنس. وتشبيه الثريا بما شبّهت به من عنقود الكرم والنور واللجام المفضض والوشاح المفصل وأشباه ذلك خاص، والتباين بين المشبه والمشبه به في الجنس على ما لا يخفى. وهكذا إذا استقرت التشبيهات وجدت التباعد بين الشئيين كلما كان أشد كانت إلى النفوس أعجب، وكانت النفوس لها أطرب، وكان مكانها إلى أن تحدث الأريحية أقرب".

الضرب الثالث من الشعراء لا يزال يجد متعته الفائقة في جمال ما وقع عليه بصره، ولا يزال قانعا بهذه المتعة لا يبحث عن شيء وراءها، ولا يكاد يقرنها بمشاعر غير الإحساس الجمالى . ولكنه يختلف عن الضربين السابقين لأنه لا يقف عند المنظر المرئى، ولا تأسره سماته البارزة من شكل ولون ورائحة . . . وغيرها . حقا لا تغيب عن بصره كل الغيبة، ولكن وعيه بها أقل من وعى زميله السابق. ويعنى الشاعر من هذا الضرب بالصورة التى تكونها مخيلته أكثر من عنايته بالصورة المرئية. ويحاول أن يمنحها ما لم يمنحها الشاعر السابق: يمنحها قدرا من الحياة أو بعض خصائص الأحياء . ولا يفرق فى ذلك بين طبيعة ساكنة وحية، بل ربما ازداد إلحاحه على هذا الصنيع، إذا كان المنظر الذى يراه من الطبيعة الساكنة، لأن منحها شيئا من الحياة يمنح الصورة الشعرية قدرا مماثلا من الروعة.

وكما تفاوتت الصور الشعرية التى اندرجت تحت الضرب السابق تتفاوت أيضا الصور التى تدخل تحت هذا الضرب من الشعر. ولعل أقل هذه الصور حظا من الحياة ما يقوم على لون من الشبه يعقده الشاعر بين الصور التى يرسمها وأحد الأحياء، لأن المشابهة لا تعطى الحياة الكاملة .

وقد اختار بعض الشعراء أحد الحيوانات ليقربوا بينه وبين ما يرسمونه، ويقيموا بينهما علاقات المشابهة، فيكتسب من حياة هذا الحيوان حياة، ومن الشاعر التى بينه وبين الإنسان ما يماثلها من مشاعر، ومن البعد عن الطبيعتين الصامتة والمتحركة طرفا وطلاوة، مثل قول الشاعر يصف الفستق الذى تفتح قشره وظهرت

ثمرته^(١) :

ومُهَدِّإِلِينَا فُسْتَقَا غَيْر مُطْبَق
به زاد حسنا على كل مُحْسِنِ
كَأَن انْفِتَاحَا مِنْهُ دَلَّ عَلَى الَّذِي
به من كَمِينٍ فِي حَشَاهُ مُضْمَنٌ^(٢)
ظَمَاءٌ مِنَ الْأَطْيَارِ حَامَتِ فَفَتَّحَتْ
مَنَاقِيرَهَا ثُمَّ اسْتَعَانَتْ بِالسُّنَنِ

فقد احتفظ هذا الشاعر بصورة الفستق المفتق، وأتى لها بما يشبهها. ولكنه حين اختار الشبيه طائرا صغيرا، والتقط من أعضائه منقاره، وسلط الضوء على لسانه البادى من شقى المنقار اللذين باعد بينهما الظما، حين فعل ذلك أكسب صورته الجديدة حياة وعذوبة ومودة.

وزهدت جماعة أخرى من الشعراء إلى مدى أبعد، فعمدت إلى من يمثل الحياة في أتم وجود لها : الإنسان، وخلقت علاقات المشابهة بينه وبين الطبيعة الصامتة. فضمنت بذلك منح ما رسمته قسطا أتم من الحياة، ومن الطرافة، وخاصة أن كثيرين من هذه الجماعة لم يقنعوا بالعلاقة التي أوجدوها، بل أضافوا إليها بأن منحوا هذه الطبيعة الصامتة بعض ما يأتي الإنسان الحي من عمل أيضا، قال الأكرم الهبيري^(٣) :

وكأن هذا البدرَ حيث تظلُّه
سُحْبٌ فيخْفَى تارةً ويؤوبُ^(٤)
حسناً تبدو من خلال سُجوفها
طورا ، وننظر نحوها فتغيب^(٥)

(١) النويرى : ٢ : ٩٤ . وانظر خريدة القصر - قسم الشام - ١ : ١٦٥ .

(٢) الكمين : الخفى . والمضمن : الموضوع .

(٣) نثار الأزهار : ٦١ .

(٤) يؤوب : يرجع .

(٥) السجوف : جمع سجد ، وهو الستر .

ومن هذه الجماعة من وجد أمثال هذه الصورة خاطفة ، تكتفى باللقطة الواحدة السريعة، وعمد إلى التفصيل. فأضاف لقطات أخرى تكشف عن جوانب جديدة في الصورة، وتجعل من المقطوعة مجموعة من الصور المتتابعة التي تحاول أن تعطينا الامتداد الزمني أو النفسى أو المكانى لما ترسمه. نجد مثل ذلك فى قول الحسن بن محمد بن الربيب، الذى عده أهل المغرب أبداع ما قيل فى الجوزاء (١) :

انظرُ إلى صورة الجوزاء إذ طلعتُ كأنسها قانصٌ بالدوِّ منحدرُ (٢)
 شِيحانُ مُنتطقٌ عنتٌ له حُمُرُ صُحْرُ قبيلَ غروبِ الشمسِ ، أو بقر (٣)
 فأغرقَ النزعَ فى قوسِ براحتِهِ اليُمْنى وظلُّ لَدَى الناموسِ ينتظر (٤)

لم يقنع بلقطة واحدة فى رسم الصياد بل تابع اللقطات التى صورت تفاصيل مختلفة، وأطال ليجعلنا نشارك الصياد إحساسه بطول الانتظار. ونجد مثله فى قول أبى بكر الزبيدى الأندلسى يصف النيلوفر ، من نباتات المياه التى تتفتح أزهارها فى

(١) نثار الأزهار : ١١٤ .

(٢) الدو : الصحراء .

(٣) شيحان : طويل . عنت : ظهرت . صحر : غبر فى حمرة خفية إلى بياض قليل .

(٤) أغرق النازع فى القوس : استوفى مدها . والناموس : بيت الصائد الذى يختفى فيه . وقال ابن منظور يوضح الصورة : "جعل الدبران قوسا مع الذراع الجنوبية. وقوله منتطق لأن فى وسطها نجوما تسمى المنطقة وقوله حمر وبقر) من إبداع وصفه لبياض متونها، والصح قريبة من البياض على البعد، لا سيما أن هنالك نجوما تسمى البقر جوار الثريا من برج الثور . وذكر الإغراق مع قوله (غروب الشمس) عجيب يدل على الحرص وخوف الفوت. ويجوز أيضا أن يكون جعل الهنعة قوسا - وإن كانت من نجوم الجوزاء - لأن النجوم عندهم إنما هى علامة ، وليست هى صورة الجوزاء حقيقة " .

النهار وتنضم بالليل (١) :

وبركةٍ أحيَا بها مأوْهـَا
كأن نيلو فرها عاشقُ
حتى إذا الليلُ بدأ نجمُه
أطبّق جفنيه عسى في الكرى
من زهرها كلّ نباتٍ عجيبُ
نهاره يرقب وجسه الحبيب
وانصرف المحبوبُ خوفَ الرقيب
يُبصر من فارقه عن قريب

ومن هذه الجماعة أيضا من وسع لوحته ، فأتى فيها بعدة رسوم ، غير أنها ليست لشيء واحد مثل المقطوعة السابقة ، وإنما هي لأشياء متعددة ضمتها اللوحة الكبيرة في إطار واحد ، كما فعل الخطير بن ممتى (٥٧٧ هـ) في قوله يصف السماء بالليل (٢) :

كأن ظلامَ الليل إذ لاح بـدرُه
كأن الثريا ترقبُ البدرَ غيرةً
كأن سُهَيْلا في مطالعِ أفقِه
كأن السها تبدو أوانا وتجتلى
وقد مالت الجوزاء حتى كأنها
نَجُوجِيٌّ شَعْرٍ لاح منه جَبِينُ (٣)
فقد هَجَرَتْ منها المنامَ عيون
فؤادُ مَرُوعٍ خامرته ظنُون (٤)
لدى الليل سرا في حشاه مصون (٥)
كميُّ بخطي السَّمَاك طعين (٦)

(١) النويرى : ٢ : ٢٢١ .

(٢) الخريدة - قسم مصر - ١ : ١١٥ .

(٣) الدجوجى : شديد السواد والظلام .

(٤) سهيل : كوكب يرتعش ضوءه في رأى العين . مروع : مفزوع .

(٥) السها : نجم خفى . وتجتلى : تعرض .

(٦) الكمى : البطل الذى يلبس الدروع . والخطى : الرمح الجيد ، والسماك : كوكب شديد النور .

طعين : مطعون .

وقامت فئة أخرى من هذا الضرب من الشعراء بخطوة أبعد في سبيل إسباغ الحياة على الصور التي يرسمونها، فأهملوا ما عنى به السابقون من عقد ألوان الشبه بين الصور المرئية والمتخيلة بعض الإهمال، وأزاحوا الصور المرئية إلى عالم الظلال، وسلطوا الضوء كله أو أكثره على الصور المتخيلة، وكسوها عظما ولحما، فبدت أمامنا ذات أبعاد مجسدة ملموسة، كما صور امرؤ القيس الليل في قوله (١) :

فقلت له : لِمَا تَمَطَّى بِجَوِّهِ وَأُرْدَفَ أَعْجَازًا، وَنَاءَ بَكَلِكُلٍ (٢)

فمنح الليل جسد الجمل، الذى يستطيع أن يمد وسطه، وبؤخر عجزه، ويبرك على كلكله أو ينهض له، بل الجمل الذى يستطيع أن يستمع إلى حديث الشاعر فيفهمه. ويمثله قول الحَصَكْفَى في نباتات الخشخاش (٣) :

وغادة زاد فيها اللحظ تكريرا قَدْ يُضِيفُ إِلَى التَّائِيثِ تَذَكِيرًا (٤)
 لها على الرأس إكليل يحيط به أَوْ جُمَّةٌ قُصَّ أَعْلَاهَا شَبَابِيرًا (٥)
 حُبلى بعدة أولادٍ وما افتُرعت عذراء تحكى لنا العذراء تطهيرا
 تضم شملَ أطيغالٍ إذا دَرَجُوا رأيت شملَهُمُ المنظومَ منثورًا (٦)

(١) ديوانه : ١٨ .

(٢) تمطى : امتد . والجوز : الوسط . وأردف : أتبع . والأعجاز : جمع عجز ، وهو المؤخرة . وناء :

نهض فى تتأقل . والكلكل : الجزء الذى يلامس الأرض من صدر الجمل حين يبرك .

(٣) النوىرى : ٢ : ٢٥ .

(٤) أراد بالتأنيث الرقة والنحول والرشاقة، وبالتذكير القوة والاستقامة .

(٥) إكليل : تاج . والجمة : مجتمع شعر الرأس . والشبابير : المزامير ، واحدها شبور، شبه بها

تسريحة الشعر .

(٦) درج : مشى فى ضعف كالأطفال والطاعنين فى السن . والمنثور : المفرق .

فقد منح النبات الذي وصفه صورة بشرية تامة السمات ، متدفقة الحياة.

ويمثله ابن وكيع في وصفه الربيع^(١) :

فمن نرجسٍ لما رأى حُسْنَ نَفْسِهِ	تَدَاخَلَهُ عُجْبٌ بِهَا فَتَبَسَّ مَا ^(٢)
وَأَبْدَى عَلَى الْوَرْدِ الْجَنِيَّ تَطَاوُلًا	فَأَظْهَرَ غَيْظُ الْوَرْدِ فِي خَدِهِ دَمَا ^(٣)
وَزَهْرٍ شَقِيقٍ نَازِعِ الْوَرْدِ فَضْلَهُ	فَزَادَ عَلَيْهِ الْوَرْدُ فَضْلًا وَقَدَمًا ^(٤)
وَوَظَلٍ لِفَرْطِ الْحُزْنِ يَلْطِمُ خَدَّهُ	فَأَظْهَرَ فِيهِ اللَّطْمُ جَمْرًا مُضْرَمًا ^(٥)
وَمَنْ سَوَّسَ لِمَا رَأَى الصَّبْغَ كُلَّهُ	عَلَى كُلِّ أَنْوَارِ الرِّيَاضِ تُقَسِّمًا ^(٦)
تَجَلْبَبَ مِنْ زُرْقِ الْيَوَاقِيتِ حُلَّةً	فَأَغْرَبَ فِي الْمَلْبُوسِ مِنْهُ وَأَعْلَمًا ^(٧)

فقد منح الزهر حياة عاطفية كحياة البشر، فأحدها معجب بنفسه، وثانيها

مغيظ، وثالثها حاسد، ورابعها حزين، وآخرها محب للتفرد والإغراب.



(١) ديوانه : ٩٢ .

(٢) العجب : الكبرياء والإعجاب بالنفس .

(٣) الجنى : الناضج المكتمل والرطب .

(٤) الشقيق : زهر أحمر . وقدم : تقدم وسبق .

(٥) فرط الحزن : شدته . ومضرم : مشتعل .

(٦) الصبغ : الألوان . والأنوار : الأزهار .

(٧) أعلم : اتخذ من هذا اللباس الغريب علما له يعرفه به الناس .

الضرب الرابع من الشعراء يختلف اختلافا كبيرا عن الأضراب التي مرت.
فالشاعر من هذا الضرب لم يقف عند المتعة الجمالية التي استمدها من المنظر الذي
وقع عليه بصره، ولم تأسره الصورة المرئية ولا الأدبية فشغلته عن الأناة والتأمل
والتعمق والاستلهام. فقد تجاوز كل ما سبق من خطأ حتى آل به الأمر إلى أن يتحد
بالطبيعة، فخلع عليها مشاعره آونة، وتوهم منها مشاعر تحملها آونة أخرى،
وتأثر بها حتى غلبت عليه وصارت مشاعره هو أيضا.

حقا وهب بعض الشعراء ما رسموا من صور أدبية مشاعر تدنو بها من الحياة
كما رأينا عند ابن وكيع مثلا. ولكن هذه المشاعر جزئية، يستقل كل جزء من الصورة
بواحد منها. وربما اختلفت مشاعر الأجزاء حتى صارت متضادة، فالطر يبكي،
والزهر يضحك، والأغصان ترقص. فلم تدل على أيه مشاركة وجدانية بينها وبين
الشاعر، إنما هو الإحساس الجمالي وحده على حين تعطى الصور من الضرب الحالى
إحساسا واحدا لا يتغير، سواء كانت الصورة جزئية أو مركبة.

ونجد أمثال هذه الصورة الجزئية فى هذه الصورة التى رسمها عنتره بن شداد
لفرسه الذى لقى فى الحرب ما لقى فارسه حتى أضنته^(١):

ما زلتُ أرميهم بغُرةٍ وجهه ولَبَّانَه حَتَّى تَسْرِبَلْ بِالدِّمِّ^(٢)
وازورَّ من وَقَع القنا لَبَّانَه وشَكا إلى بَعْبِرَةٍ وتَحْمَحُمُ^(٣)

(١) ابن الأنبارى : شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات : ٣٥٩ .

(٢) الغرة : البياض فى الوجه ، وأراد هنا الوجه كله . واللبان . الصدر . وتسربل : اتخذ قميصا .

(٣) ازور : مال وحاد . والقنا : الرماح . والعبرة : الدمعة .

وهذه الصورة التي رسمها المثقب العبدى (من شعراء الجاهلية) لناقته التي
كادت الأسفار تأتي عليها^(١) :

إذا ما قمتُ أرْحَلُها بليلى تأوُّه آهة الرجل الحزيبى
تقول ، إذا درأتُ لها وِضينى : أهذا دينه أبدا ودينى^(٢) ؟
أكل الدهر حلِّ وارتحالاً ؟ أما يُبقى علىّ ومما يقينى ؟

ولهج الشعراء العرب بما رأوا فى مواطنهم من حيوانات، فرسموا لها الصور
المتعددة فى رسمهم. وقد قنعوا برسم الصورة المرئية من كثير من هذه الحيوانات،
مثل الفرس والناقة. ولكن بعض الحيوانات اشتهرت بأمر من الأمور. وتداول
الإشارة إلى هذا الأمر شاعر بعد آخر، حتى صار الحيوان رمزا لما عرف عنه. ولم يعد
الشعراء يتناولون هذه الحيوانات لذاتها بل لما ترمز إليه عندهم.

فالأسد رمز الشجاعة ، والثور الوحشى رمز القوة والصلابة ، والذئب رمز
الخيانة والتشرد، والغزال رمز الحسن واللفظ، والمها رمز جمال العينين، والقطا
رمز الاهتداء، والحمام رمز الوفاء والحنين، والغراب رمز الفرقة ٠٠٠ إلخ .
وقد اقتصر كثير من الشعراء عند تناول هذه الرموز على الإشارة القصيرة
السريعة، التى تستفيد منها، وما أظنها تدرج تحت ما نحن فيه من حديث، مثل
الإشارة إلى الأسد فى المدح، وإلى الغزال والمها فى الغزل .

(١) المفضليات : ٢٩١ .

(٢) درأت : مددت . الوضين : حزام الناقة . الدين : العادة .

ولكن بعض الشعراء عدل عن هذه الإيماءة ، وأعطانا لوحة لهذا الحيوان أو ذاك ، فأكسبه الحق في الحديث عنه. وأهم الحيوانات التي لقيت مثل هذه العناية : الحمام والذئب والثور الوحشى. أما الحمام : فإذا كان الحديث عنه تعدى الإشارة اللماحة فإن أكثره وقف عند الذكر العارض أو اللقطة الواحدة. لم يشذ عن ذلك غير قليلين من أمثال حميد بن ثور^(١) ، ومحمد بن يزيد بن مسلمة في قوله^(٢) :

أشاقك برقُ أم شجَنكُ حمامةٌ	لها فوق أطراف الأراكِ رَنيمٌ ^(٣)
أطاف إليها الهمُّ فقدانُ آلفِ	وليلٌ يسدُّ الخافقينَ بهيمٌ ^(٤)
تداعتُ على "ساق" بليلٍ فرجعت	وبالوجدِ منها مُقعدٌ ومُقيمٌ ^(٥)
تميل إذا ما الغصنُ جارت متونهُ	كما مال من رى المدامَ نديمٌ ^(٦)
فباتت تناديه وأنى يُجيبها	منوطٌ بأطراف الجناحِ رَميمٌ ^(٧)
أُتيح له رامٍ بصفراءٍ نُبعةٌ	على عَجَبها ماضى الشباةِ صميمٌ ^(٨)

(١) ديوانه : ٢٤ .

(٢) نثار الأزهـار : ٧٩ .

(٣) شاقه : هاجه . شجاه : أحزنه . الأراك : شجر . رنيم : غناء .

(٤) الخافقان : الشرق والغرب . بهيم : مظلم .

(٥) ساق : مختصرة من ساق حر ، وهو ذكر الحمام . والوجد : الحزن .

(٦) جارت : مالت . متنه : ظهره . والمدام : الخمر .

(٧) أنى : كيف . منوط : معلق أى مربوط . رميم : قديم بال ، وأراد صريعا .

(٨) الصفراء : القوس . النبعة : المتخذة من شجر النبع ، وهو أصلح ما يكون لها . العجس : مقبض

القوس . ماض : حاد . الشباة : الحد . يصف السهم برهافة الحد . صميم : نافذ .

رَمَاهُ فَأَصْمَاهُ ، فَطَارَتْ وَلَمْ يَطِير	فَظَلَّ لَهَا ظِلٌّ عَلَيْهِ تَحْسُومٌ ^(١)
وَوَضَعَتْ بِأَجْرَاعِ الْغَوِيرِ نَهَارَهَا	مَوْلَاهُ كُلَّ الْمَرَامِ تَسْرُومٌ ^(٢)
قَرِينَةَ الْفِئِ لَمْ تَفَارِقْهُ عَنِ قَلْبِي	عَدَاةً عَدَا يَوْمٍ عَلَيْهِ مَشُومٌ ^(٣)
وَوَارِحَتْ بِهِمْ لَوْ تَضَمَّنَ مِثْلَهُ	حَشَا أَدْمَى مَا اسْتَطَاعَ يَرِيمٌ ^(٤)
فَلِلْبَرْقِ إِيْمَاضٌ ، وَلِلدَّمْعِ وَكَيْفٌ	وَلِلرِّيحِ مِنْ نَحْوِ الْعِرَاقِ نَثِيمٌ ^(٥)
فَطُورًا أَشِيمٌ الْبَرْقِ أَيْنَ مُصَابِهِ	وَطُورًا إِلَى إِعْوَالِ تِلْكَ أَهْيِمٌ ^(٦)
غِنَاءٌ يَرُوعُ الْمُتَصِيتِينَ ، وَتَارَةً	بِكَاءٍ كَمَا يَبْكِي الْحَمِيمَ حَمِيمٌ ^(٧)

فقد خلع الشاعر على الحمامة " رمز الوفاء " مشاعر الحزن واللهفة واللوعة، ومنحها قصة بشرية مفاجئة، أصدر منها الأنين غناء، والألم بكاء، فبعثت الشجى فى الكون، فشاركها البرق بوميضه، والمطر بدمعه، والريح بنسيمها العليل، ومستمعوها من البشر بارتياح.

وأما الذئب فقد ظلمه الشاعر : اتخذه أداة للزهو، ورسم له الصورة الدنيئة، وأعقبها بالصورة الوضيئة لنفسه، أشبعه من جوع، وآثره بالطعام الغالى، على غدره

(١) أصماه : قتله فورا .

(٢) الغوير : اسم مكان . وأجراعه : رماله . مولهه : فاقدة العقل من شدة الحزن . تروم : ترغب .

(٣) القرينة : الزوجة . القلى : الكراهية . مشوم : مشؤوم .

(٤) يريـم : يتحرك .

(٥) إيماض : لمع . واكف : يريد سيلا .

(٦) أشيم : أتأمل . مصابه : حدوثه . إعوال : بكاء .

(٧) الحميم : الصديق الوفى .

وتربصه الدوائر بالشاعر، كما ادعى المرقش الأكبر والفرزدق. فإن عدل الشاعر عن النهج، اتخذ منه تكأة للفخر بالشجاعة والقوة ٠٠٠ حتى يبلغ الأمر بالشاعر أن يأكل الذئب قبل أن يأكله الذئب، كما ادعى البحتري.

ولم ينصف الذئبَ غير امرئ القيس، الذى ساوى بينه وبينه فى التشرد والجوع والهزال والحرص على ما يأكل. وعلى الرغم من ذلك، لم يخلع عليه مشاعر بشرية مثل التى خلعت على ما ذكرت من حيوان.

ويبلغ هذا الضرب من الشعر أقصى غاياته، ويؤتى أروع ثماره، حين يتوفر لنمازجه الاتساع، ووحدة الدلالة الشعورية فى أجزاء اللوحة، واتحاد الشاعر بما يرسم. فقد عمد بعض الشعراء إلى رسم اللوحة الكبيرة، التى تشتمل على المقطوعة الكبيرة أو القصيدة، تأتلف فيها الجزئيات جميعا، وتحمل شعورا واحدا أو تتفق فى الدلالة عليه وتوسيع مجاله وتعميق أثره، حتى يقتنع المتذوق أو يكاد بأن الكون كله ينطق بهذا الشعور. نجد مثال ذلك فى هذه القصيدة الرائعة من قول محمد بن أحمد الحسينى المعروف بابن طباطبا^(١):

وتنوقه مَدَّ الضمير قطعتهَا	والليلُ فوقَ أكامِها يتربُّع ^(٢)
ليلٌ يمدُّ دُجَاهُ دون صباحه	آمالُ ذى الحرصِ الذى لا يقنَعُ ^(٣)
باتت كواكبُه تحوط بقضاءه	فى كلِّ أفقٍ منسه نجمٌ يلمعُ

(١) نثار الأزهار : ٢٧ .

(٢) التنوفه : الصحراء . والأكام : التلال .

(٣) الدجى : الظلام .

- زُهرٌ تُثيرُ على الصباحِ طلائعاً
مُتبقِّطاتٌ فى المسيرِ كأنها
والصبحُ يرقبُ من دُجَاهِ غِرَّةً
مُتنفِّساً فيه جناناً واهناً
حتى انزوى الليلُ البهيمُ لضوئه
وبدتُ كواكبُه حيارى فيه لا
متهادلاتِ النورِ فى آفاقها
وكواكبِ الجوزاءِ تَبْسُطُ باعها
وكانما فى الجوِ نَعشٌ أخى ولا
وكانها الشُعْرَى العَبورُ وراءها
وبناتِ نَعشٍ قد برزْنَ حواسِراً
- حول السماء ، فهنَّ حَسْرَى ضُلْعٌ (١)
باتتْ تَناجى بالذى تتوقَّع
مُتضائِبٍ من سُحْقِهِ يَتَطَّلَعُ (٢)
فى كلِّ لحظةٍ ساعةٍ يَتَشَجَعُ (٣)
وقدِ اسْتجابَ ظلامه يَتَقَشَّعُ (٤)
تدرى بوَشْكِ زِيالِها ما تَصْنَعُ (٥)
مستعبراتٍ فى الدُّجى تسترجع (٦)
لَتُعانِقَ الظُّلَماءَ وهى تـودع (٧)
يبكى ويوقف تارةً ويشيـع
تُكَلِّى لها دمعَ غزيرِ يَهْمَعُ (٨)
قَدَّامِها أخواتهنَّ الأربـع (٩)

(١) حَسْرَى : متعبة . ضلع : عرج .

(٢) السُّحْقُ : البعيد .

(٣) الجنان : القلب . واهن : ضعيف .

(٤) يتقشع : ينكشف ويزول .

(٥) الزيـع : الزوال .

(٦) متهادل : مسترخ . مستعبر : باك .

(٧) البـع : قدر مد اليدين .

(٨) الشُعْرَى العَبور : نجم . يهمع : يسيل .

(٩) بنات نَعش : نجوم . حواسر : عاريات الرؤوس .

عَبْرَى ، هَتَكَنْ قَنَاعَهِنَّ عَلَى الدَجَى
وَكَأَنَّ أَفْقًا مِنْ تَلَالُؤِ نَجْمِهِ
يَالَيْلُ : مَالِكٌ لَا تُغِيبُ كَوَاكِبَهَا
لَوْ أَنَّ لِي بِضِيَاءَ صُبْحِكَ طَاقَةً
حَذَرًا عَلَيْكَ ، وَلَوْ قَدَرْتُ بِحِيلَتِي
يَا صَبْحُ : هَاكَ شَبِيبَتِي ، فَافْتِكُ
أَفْقَدْتَنِي أَنْسَى بِأَنْجُمِهِ الَّتِي
جَزَعًا ، وَأَلْتُ بَعْدُ لَا تَنْقَعُ ^(١)
عِنْدَ افْتِقَادِ اللَّيْلِ عَيْنِي تَدْمَعُ
زَفْرَاتُهَا وَجُدًا عَلَيْكَ تَقْطَعُ
- يَا لَيْلُ - كُنْتُ أَوْدُهُ لَا يَسْطَعُ
جَرَعَتُهُ الْغُصَصِ الَّتِي تَتَجَرَّعُ ^(٢)
بِهَا وَدَعَ الدُّجَى بِسَوَادِهِ يَتَمَتَّعُ
أَصْبَحْتُ مِنْ فَقْدِي لَهَا أَتَوَجَّعُ

صور الشاعر نفسه سائرا في صحراء لا معالم ولا حدود لها ، وقد يسر له ذلك السير الليل ، الذي بسط رداءه على الكون فأخفى سماته ، وسكب هدوءه على الكائنات فسكنت غير الشاعر ، الذي أحس من حديثه أنه يريد رحلة فكرية ، بعثت فيه المتعة ، وحببت إليه الليل الذي يحمله إليها ، وجعلته يحرص على ظلامه الذي يبعد عنه الحياة الصاخبة والصحو الأليم . وجعلته يحرص على ظلامه الذي يبعد عنه الحياة الصاخبة والصحو الأليم . ويعميه حبه فيظن كل ما يرى في السماء من نجوم حرسا يحمى الظلام ، ويتربص لأية بادرة من بوادر الصباح . وبينما يقلب الشاعر بصره في السماء في رضى وارتياح ، تقع عينه على ضوء الصباح متخاذلا واهنا ، ولكنه يترصد الفوائل لليل ، وينتظر غرة منه للانقضاض عليه . وتبدأ المعركة بين الخصمين ، تلك المعركة التي يشفق الشاعر من نتائجها ، ويتمنى لو استطاع

(١) عبرى : باركيات . هتكى : مزق . آلت : أقسمت .

(٢) جرعتته : سقيته

الاشتراك فيها، والدفاع عن الليل بكل غال عنده، ولكن النتيجة لا مفر منها. وعلى الشاعر أن يودع الليل في أسي، تشاركه فيه الكواكب والنجوم الحيارى الباكية التي شققت أرويتها وأقنعتها حزنا، ولجأت إلى معانقة ما بقي من الظلام لتحتفظ بذكراه ذخرا ومنتعة.

وهي لوحة واحدة، ذات نغم واحد، وشعور واحد، تتألف من أجزاء متعددة ولكن جزءا منها لا يشذ. ولست مستطيعا أن تفصل جزءا منها عن آخر، ولا قادرا على معرفة مصدر هذا النغم أو مبعث ذلك الشعور. فكل ما فيها يصلح أن يكونه. ولا يمكن لك أن تفصل الشاعر عن الصورة، أو أن تدعى أن أحدهما هو الذى أعطى الآخر شعوره.

ومن هذا الضرب من الشعر قصيدة ابن الرومي التي مطلعها^(١):

بكيّت فلم تترك لعينيك مَدْمَعَا زمانا طوى شَرَحَ الشباب فودَّعَا^(٢)

فقد وصف فيها صيد الطير، فبدأ بصحو الصيادين المبكر للشروع فى رحلتهم طبقا للتقليد الشعري الذى وضعه امرؤ القيس فقال:

وقد أعتدى للطير، والطيرُ هُجَّعُ ولو أوجست مَغْدَاى ما بثن هُجَّعَا^(٣)

(١) ديوانه ١٦٨ خرجت بهذا الفهم للقصيدة من الاطلاع على مختارات البارودي الذى أباح لنفسه الحذف وتغيير ترتيب الأبيات، ولكن قراءة القصيدة مكتملة فى الديوان تؤدى بالقارئ إلى صورة مغايرة.

(٢) شرح الشباب: أوله.

(٣) أعتدى: أبكر. هجع: نائمة. أوجس: أحس إحساسا خفيا بالفزع. مغداى: تبكيري.

ثم أخذ في وصف أدوات الصيد :

فثاروا إلى آلاتهم فتقلدوا خرائط حُمرا تحمل السَّم مُنْقَعَا (١)
منمّقة ، ما استودع القوم مثلها ودائعهم إلا لكيلا تُضَيَّعَا
محمّلة زادا خفيفا مناطه من البندُقِ الموزون ، قَلِّ وأقنعَا (٢)
وقد وقفوا للحائنات ، وشمروا لهن إلى الأنصاف سوقا وأذرعا (٣)

فأتى بصورة جادة لا لهو فيها ، صارمة لا متعة بينها. فالصيادون في عمل لا يكل ، وجهد دائب ، وسرعة لا تفتر ، يصبون الهلاك الكريه .

ثم أهمل الصيادين حتى كاد ينساهم ، ورسم عملية الصيد ، فقال :

وجدت قيسى القوم في الطير جدّها فظلت سجودا للرّماة ورُكعَا
طرائح من سودٍ وبيضٍ ، نواصع تخال أديم الأرض منهن أبقعا (٤)
ووقع بصره على الطير الصريع فأثار شفقتة ، فرفع عينيه إلى الجو ، فرأى
الطير تتدفق منها الحياة: اجتماعا وافتراقا وأمانى كاذبة ... ثم تطيح بكل ذلك
بندقة واحدة :

نؤلف منها بين شتى ، وإنما نُشتت من ألافها ما تجمعا
فكم ظاعنٍ منهن مُزْمِعِ رحلةٍ قَصَرْنَا نَوَاهُ دُونَ مَا كَانَ أَرْمَعَا (٥)

(١) الخريطة : الكيس من الجلد . المنقع : الغموس في الماء .

(٢) مناطه : معلقه .

(٣) الحائنات : الهالكات ، يصف الطير بذلك لأنها تصاد عن قريب .

(٤) الأبقع : ما خالط لونه لون آخر .

(٥) الظاعن : الراحل . المزْمِع : الناوى .

وكم قادمٍ منهن مرتادٍ منـزل أناخ به منا مُنيخٌ فجَعَجَعَا (١)
هنالك تغدو الطيرُ ترتاد مَصْرَعَا وحسبائها المكذوب يرتاد مَرْتَعَا (٢)

وأدى هذا التناقض بين الحياة الممتلئة والموت الخاوى إلى تناقض آخر بين الصيادين الذى استخفتهم الفرحة والمصيدين الذين حلت بهم الكارثة :

تؤوب بها قد أمتعتك ، وغادرتُ من الطير مفجوعا به ومفجعاً (٣)
فظل صحابي ناعمين ببؤسها وظلّت على حوض المنية شرعاً (٤)

ثم ترك الشاعر كل ذلك ، ترك الصائد وغبطته والمصيد وترحته ، وانتقل انتقالة تبدو غريبة إلى وصف الطبيعة: وصف المكان الذى جرت فيه الأحداث، والزمان الذى شاهدها ، فقال :

إذا رنقت شمس الأصيل ، ونفضتُ على الأفق الغربى ورُسا مذعدعا (٥)
وودعت الدنيا لتقضى نحبها وشول باقى عمرها فتشعشعا (٦)
ولا حظت النوار وهى مريضة وقد وضعتُ حداً إلى الأرض أضرعا (٧)

(١) أناخ به : حل به . وأراد بالنيخ ما صبوه عليها من بلاء . وجعجع : أزعج .

(٢) المرتع : المرعى تتمتع به .

(٣) تؤوب : تعوود .

(٤) شرع : مدت رقابها فى الحوض وأخذت تشرب .

(٥) رنقت الشمس : خفقت فى ضعف . الورس : نبت أصفر يصبح به . مذعدع : مفرق .

(٦) شول : نقص . وتشعشع : بقى منه قليل .

(٧) أضرع : ذليل .

توجّع من أوصابه ما توجّعاً ^(١)	ولاحظت عوّاده عينٌ مُدْنَفٍ
كما اغرورقت عينُ الشجى لتدمعاً ^(٢)	وظلت عيونُ النُّورِ تخضلُ بالندى
ويَلْحَظُنَ أَلْحَاطًا مِنَ الشَّجْوِ خُشْعًا ^(٣)	يُرَاعِيهَا صُورًا إِلَيْهَا رَوَانِيَا
كأنهما خِلاً صَفَا تَوَدَّعَا	وَبَيَّنَ إِغْضَاءُ الْفِرَاقِ عَلَيْهِمَا

ولكننا لا نكاد نمضى مع الصورة حتى نراها امتدادا للصور السابقة، وتكملة لها، فما أصاب الطير لحق بالشمس ٠٠٠ حتى صُرعت وطُرحت معفرة على التراب، وما شاع بين الناس من حسرة وبكاء ٠٠٠ لم يترك حتى الزهر فأبكاه .

وإن فقد خرج الشاعر مع الصيادين، يكاد يطير من النشاط والفرحة، ولكنه عاد مع المصيدين يثقله الألم ، وتعصره الحسرة .



(١) المدنف : المريض . والأوصاب : الآلام ، جمع وصب .
(٢) تخضل : تبطل . والشجى : الحزين .
(٣) صور : ماثلات . روان : يدمن النظر .

كذلك يختلف الضرب الخامس من الشعراء اختلافا كبيرا عن الأضراب السابقة. فالشاعر منهم لا يقنع بالناحية الجمالية ولا العاطفية وحدها، ولا يكتفى بالصورة المرئية ولا الخيالية، ولا يسبغ حياة على طبيعة صامتة، لا يقف عند شيء من ذلك ولكنه يعيش في الطبيعة التي يراها، ويكثر التأمل فيها ويدققه إلى أن يستنبطها فيدرك أنها ذات دلالة خلقية أو فكرية معينة. فيستخرجها ويعنى بها ويفتبر منها.

فإذا كان الشاعر من الأضراب السابق قد تأمل فخرج بصورة انفعالية تدل عليها الطبيعة، فالشاعر من هذا الضرب أدى به تأمله إلى صورة فكرية. ولذلك نجد الصورة السابقة انفعالية، تكشف عن مشاعر الشاعر الذي صورها، في موقف معين قد يتخلص منه بعد قليل، والصورة الحالية فكرية، تكشف عن شخصية الشاعر، وتوجه حياته وتفكيره.

وغريب أن نجد عند هذيل مالا نجد عند غيرها من القبائل العربية من أمثلة هذا الضرب من الشعر. ويبدو أن هذا الاتجاه صار تقليدا شعريا لدى أبناء هذه القبيلة يرثه الشاعر عن الآخر. وعلى ضوء التقليد الفني يمكن أن نعلل الاتفاق بين شعراء هذه القبيلة في العناصر التي اختاروها للتصوير، وفي الدلالة التي خرجوا بها من التأمل، وفي الفن الشعري الذي مارسوا فيه هذا العمل.

فقد ألف الشاعر الهذلي أن يلجأ إلى الطبيعة في الرثاء، يستمد منها العزاء، لأنه رآها تعاني معاناته. فالوفاة فقد بشر عزيز علينا، ولكنها - في رأى الشاعر

الهدلى - نهاية صراع مرير بين هذا الإنسان والموت. وقد اكتشف في الطبيعة أن هذا الصراع غير مقصور على البشر، بل يشمل جميع الأحياء، وتُدرِك هذه النهاية الضعيفَ والقوى منها، مهما بلغ بهما الضعف أو القوة .

وتتناثر عناصر هذه الصورة عند الشعراء المتعددين . فقد وجد صخر الغي بغيته عند الوعول والنعام والحمير الوحشية، صورها في أوج شبابها، وأقصى نشاطها، وأوفر متعتها، ثم في نهايتها المحتمة^(١) :

أرى الأيام لا تُبقى كريماً	ولا العُصم الأوابد، والنعاما ^(٢)
ولا العُصم العواقل في صخور	كُسين على فراسنها خداما ^(٣)
ولا عِلجان يَنْتابان روضا	نُضيرا نُبْتُهُ عُمَّا تُوَاما ^(٤)
فإمَّا يَنْجُوا من خوفِ أرضٍ	فقد لَقِيَا حُتُوفَهُمَا لِزَاما

ووجدها أخوه أبو عمرو بن عبد الله الخثعمي عند الوعول أيضا، غير أنه أضاف إليها العقاب^(٥) :

أَعْيُنِيَّ : لا يبقى على الدهر فادرُ بَنِيهُورَةَ تحت الطخاف العصائب^(٦)

(١) السكري : شرح أشعار الهذليين : ١ : ٢٨٧ - ٩١ .

(٢) العصم : الوعول . والأوابد : المستوحشة .

(٣) العواقل : الصاعدة . النراسن : الحوافر . الخدام : البياض .

(٤) العلج : الحمار الوحشي الغليظ . ينتاب : يأتي . العم : الطويل . التوام : هنا الكثير .

(٥) شرح أشعار الهذليين : ١ : ٢٤٦ - ٥٠ .

(٦) الفادر : الوعل المسن . التيهورة : ما انخفض من الرمل . الطخاف : الغيم الرقيق .

والعصائب : الغيم المتقطع .

ولله فَتَخَاءُ الجناحين لِقُوَّةُ تُوسَّدُ فَرَخَيْهَا لِحَوْمِ الأَرَانِبِ^(١)

ووجدها مالك بن خالد الخناعي عند الأسود وثيران الوحش بل عند كل

السباع^(٢) :

يا مَيُّ : إن سباع الأرض هالكَةٌ والعُفْرُ والأُدْمُ والأَرَامُ والناس^(٣)

تالله : لا يأمنُ الأيامُ مُبْتَرِكٌ في حومةِ الموتِ رَزَامٌ وفَرَّاسُ^(٤)

لَيْثٌ هِزْبَرٌ مُدَلٌّ عِنْدَ خَيْسَتِهِ بالرقمَتَيْنِ له أَجْرٌ وأَعْرَاسُ^(٥)

يا مَيُّ : لا يعجزُ الأيامُ نوحِيْدٌ بِمُشْمَخِرٍ به الظَّيَّانُ والآسُ^(٦)

وتتجمع العناصر جميعا فى قصيدة أبى ذؤيب التى رثى فيها أبناءه^(٧) ،

فى نضج وإحكام. فالحقيقة الأساسية مقررة تقريراً مباشراً وعارياً فى قوله :

ولقد حَرَصْتُ بأن أدافعَ عنهمُ فإذا المنيةُ أقبلتْ لا تُدْفَعُ

وإذا المنيةُ أنشبتْ أظفارها ألفت كلَّ تميمةٍ لا تُنْفَعُ^(٨)

(١) الفتخاء : المسترخية ، وذلك شأن كل عقاب ، خلقة . اللقوة : المائلة الرأس . توسد : أى تطعم .

(٢) شرح أشعار الهذليين : ١ : ٢٢٦ - ٧ .

(٣) العفر : ما يعلو بياضه حمرة . والأدم : السم . والأرام : الظباء الخالصة البياض .

(٤) الرزام : الثابت على الأرض . والفراس : الذى يدق عنق ما يصيبه .

(٥) الليث : الأسد الشديد . الهزبر : الأسد الصلب . المدل : المختال . الخيسة : الغابة . الرقمة :

الروضة . والأجرى : الأشبال ، جمع جرو ، والأعراس : الزوجات .

(٦) الحيد : الفتوة والعوج ، يصف قرون ثيران الوحش . والمشمخر : المرتفع من الجبال . والظيان :

شجر الياسمين .

(٧) شرح أشعار الهذليين : ١ : ٤ - ٤١ .

(٨) التميمية : الرقية والعودة والحجاب .

ثم أتى بها مصورة مما فى حياة الوحشى من الحمير والثيران، وأبطال البشر،
فقسم الجزء المصور من القصيدة بينها، وخص كل واحد منها بقسم ، بدأه بدلالة
الصورة :

والدهرُ لا يَبْقَى على حدّثانِه جَوْنُ السَّرَاةِ له جَدَائِدُ أَرْبَعٌ ^(١)
والدهرُ لا يَبْقَى على حدّثانِه شَبَبٌ أَفَزَّتْهُ الكِلَابُ مُرُوعٌ ^(٢)
والدهرُ لا يَبْقَى على حدّثانِه مستشعِرٌ حَلَقَ الحَدِيدِ مُقَنَّعٌ ^(٣)

ثم أتى بالصورة التى ألهمته الرأى الذى خرج به . فرسم أجمل الصور لحياة
هذه الحيوانات بين رفاقها ثم أتى الموت كريها محتوما مهما طال الصراع. قال
الشاعر فى الصورة الأولى، وهى أهم الصور عنده :

صَخِبُ الشَّوَارِبِ لا يزال كأنه عبدٌ لآل أبى ربيعَةَ مُسَبِّعٌ ^(٤)
أكلَ الجميم وطاوعَتْه سَمْحٌ مثلُ القنّاةِ وأزعلَتْه الأمرُعُ ^(٥)
بقرارٍ قيعانٍ سقاها وابـلٌ واهٍ فأتجَمَ برهةً لا يُقْلِعُ ^(٦)

- (١) الجون : الأسود . السراة : الظهر . الجدائد : النوق قد جفت ألبانها .
(٢) الشيب : الثور المسن . أفزته : أفزعته وأطارته . المروع : المذعور .
(٣) المستشعر : اللابس . المقنع : الذى يرتدى قناعا من الحديد .
(٤) الصخب : الكثير الأصوات . الشوارب : مجارى الماء فى الحلق ومخارج الصوت ، والمسبوع : المهمل
(٥) الجميم : النبات أول ما يخرج . والسّمح : الأتان (الحمارة) الطويلة . القنّاة : الرمح . أزعلته :
نشطته . الأمرع : الأراضى الخصبة .
(٦) الفرار : حيث يستقر الماء ، جمع قرارة . القيعان : الأرض المستوية ، جمع قاع . الوايل : المطر
الشديد . الواهى : المنفجر بالماء . أتجم : دام وصب .

- فَلْبِثْنُ حِينَا يَعْتَلِجُنْ بَرُوضَةَ فَيَجِدُّ حِينَا فِي الْعِلَاجِ وَيَشْمَعُ ^(١)
- حَتَّى إِذَا جَزَرَتْ مِيَاهُ رُزُونِهِ وَبَأَى حِينَ مِلَاوَةٍ تَتَقَطَّعُ ^(٢)
- ذَكَرَ الْوَرُودَ بِهَا ، وَأَجْمَعَ أَمْرَهُ شَوْمًا . وَأَقْبَلَ حِينُهُ يَتَنَبَّعُ ^(٣)
- فَأَفْتَنَهُنَّ مِنْ "السَّوَاءِ" ، وَمَاؤُهُ بَثْرًا ، وَعَانَدَهُ طَرِيقُ مَهْيَعِ ^(٤)
- فَكَأَنَّهَا بِالْجِزْعِ بَيْنَ "تُبَايَعِ" وَأَلَاتِ "ذِي الْعَرَجَاءِ" نَهَبٌ مُجْمَعٌ ^(٥)
- وَكَأَنَّهِنَّ رَبَابَةٌ وَكَأَنَّه يَسْرٌ يُفِيضُ عَلَى الْقِدَاحِ وَيَصْدَعُ ^(٦)
- وَكَأَنَّهَا هُوَ مِدْوَسٌ مَتَقَلَّبٌ بِالْكَفِّ إِلَّا أَنَّهُ هُوَ أَضْلَعُ ^(٧)
- فَوَرَدَنَّ وَالْعَيُوقُ مَقْعَدَ رَابِي الضُّ ضَرْبَاءٍ فَوْقَ النِّجْمِ لَا يَتَقَلَّلِعُ ^(٨)

- (١) لبثن : أقمن ، يصف الأذن . يعتلجن : يعض بعضهن بعضا ويداعبه . يشمع . يهزل .
- (٢) جزرت : غارت وجفت . الرزون : الموضع تمسك الماء . الملاوة : المدة . يعجب لجفاف الماء .
- (٣) ذكر : أى الحمار . الورود : إتيان السماء . أجمع أمره : عقد نيته . الحين : الهلاك . يتنبع : يظهر قليلا قليلا .
- (٤) افتنهن : طردهن فنونا من الطرد . السواء : اسم مكان . بثر : الكثير والقليل . عانده : عارضه . مهيع : واضح واسع .
- (٥) الجزع : حيث ينعطف الوادى . نبايع وألات وذى العرجاء : مواضع . نهب مجمع : إبل ، نهبت ثم جمعت .
- (٦) الربابة : الجماعة من القداح . اليسر : صاحب الميسر (القمار) الذى يضرب بالقداح . يفيض : يدفع . القداح : سهام الميسر . يصدع : يفرق ويعلن عن الفائز .
- (٧) المدوس : الحديدية أو الحجر يجلى بها المعدن ، شبه الحمار به فى لينه . أضلع : أغلظ .
- (٨) العيوق : كوكب . الرابى : الرقيب ، شبه مكان العيوق من الجوزاء بمقعد هذا الرقيب فى الميسر . يتقلع : يتقدم .

فَشْرَعْنَ فِي حَجَرَاتٍ عَذْبٍ بَارِدٍ	حَصَبِ الْبَطَاحِ تَغَيْبُ فِيهِ الْأَكْرَعُ ^(١)
فَشْرَبْنَ ثُمَّ سَمِعْنَ حِسًا دُونَهُ	شَرَفُ الْحِجَابِ وَرَيْبَ قَرَعٍ يُقْرَعُ ^(٢)
وَنَمِيمَةً مِنْ قَانِصٍ مُتَلَبِّبٍ	فِي كَفِّهِ جَشْيٌ أَجَشُّ وَأَقْطُوعُ ^(٣)
فَنَكِرْنَهُ فَتَنْفَرْنَ وَامْتَرَسَتْ بِهِ	هُوَ جَاءَ هَادِيَةً وَهَادٍ جُرْشُوعُ ^(٤)
فَرَمَى فَأَنْفَذَ مِنْ نَحْوِ عَائِطٍ	سَهْمًا فَخَرَّ وَرَيْشُهُ مُتَّصِمٌ ^(٥)
فَبَدَا لَهُ أَقْرَابٌ هَذَا رَائِعًا	عَجَلًا فَعَيَّثَ فِي الْكِنَانَةِ يُرْجَعُ ^(٦)
فَرَمَى فَأَلْحَقَ صَاعِدِيًا مِطْحَرًا	بِالْكُشْحِ فَاشْتَمَلَتْ عَلَيْهِ الْأَضْلَعُ ^(٧)

(١) شـرعن : قدمن رؤوسهن ليشرين . الحجرات : النواحي . حصب : ذو حصى صغار .

البطاح : بطون الأودية . الأكرع : القوائم .

(٢) الشرف : ما ارتفع من الأرض ، يستقر وراءه الصياد . وريب قرع : يريد سمع ما يريبهن من قرع قوس ، أو صوت وتر ، أو وقع حوافر .

(٣) نميمة : همهمة نمت عليها ووشت بها . المتلبب : المتحزم بثوبه . الجشء : القضيب الخفيف . أجش : غليظ الصوت أبحه . أقطع : نصال عراض قصار .

(٤) امترست بهـ : مرت إلى ناحية الرامي قريباً منه . هوجاء : أتان مسرعة في طيش .

هادية : متقدمة . جرشع : منتفخ الجنبين ، يريد أن الحمار والأتان مرا مسرعين بقرب الرامي .

(٥) رمى : أى الصياد . النحوص : الأتان التي لا ولد لها . العائط : التي لم تحمل سنتين أو ثلاثاً . المتصم : المنضم من الم .

(٦) بداله : للصياد . أقراب الحمار : خصره . رائعا : هاربا . عيث في الكنانة : مد يده في كيس السهام ليخرج أحدها . ويرجع : يرد يده خلفه إلى الكنانة .

(٧) الصاعدى : السهم الجيد . المطحر : البعيد الذهاب السريع . الكشح : الخصر . اشتملت عليه الضلوح : أى دخل السهم جوفه وثبت فيه .

فَأَبْدَهُنَّ حُتُوفَهُنَّ فَهـَارِبٌ بَدْمَائِهِ أَوْ بَارِكٌ مُتَجَعِّجٌ^(١)
يَعْتَرْنَ فِي عَلَقِ النَّجِيعِ كَأَنَّمَا كَسِيَتْ ، بُرُودَ بَنِي تَزِيدَ ، الْأَنْزِعُ^(٢)

وعلى هذا النحو ، رسم أبو نؤيب الهذلي وغيره الصورة الرائعة لحياة هذا الحيوان أو ذاك ، مما يعده العرب مثالا للقوة أو المنعة أو الشجاعة ، حين اتخذوا من هذه الحياة الدلالة الخلقية أو المغزى الفكرى . فلم يقصدوا هذه الصور لذاتها ، أو لجمالها ، أو لما تزخر به من حياة أو تبثه من مشاعر ، على الرغم أنهم عنوا بكل هذه النواحي فيها ، وبرعوا فى إبرازها ، و: انما هى غاية لهم .

وبلغ أبو نؤيب بالدلالة نضجها التام ، حين قسم القصيدة بين الحيوان والإنسان ، ولم يفرق بينهما فى شىء . ووهب كلا منهما حياته الخاصة التى أبرزها لنا فى رسم بعد آخر . بل لعله قدم لنا من رسوم حياة الحيوان أكثر وأمتع مما قدم عند الإنسان ، ليؤكد الصلات بينهما ، وليسغ الجمال الحى على ماتكثر حاجته إليه ، وهو الإنسان . ثم وهبها النهاية الواحدة .

ولقد لقيت هذه القصيدة الإعجاب الشديد من الأدباء فى كل العصور ، لما جاشت به من عواطف ، وعبرت عنه من أفكار ، وقدمته من صور . فإذا كان مطلع العصر الحديث شارك محمود سامى البارودى فى هذا الإعجاب ، واحتذاها فى إحدى قصائده ، فبناها ، غير أنه اتخذ صورته الثلاثة من حياة البازى (نوع من النسور) والأسد والحية . تلك هى قصيدته التى مطلعها^(٣) :

سَكَنَ الْفَوَازُ وَجَفَّتِ الْأَمَاقُ وَمَضَتْ عَلَى أَعْقَابِهَا الْأَشْوَاقُ^(٤)

(١) أبدهن : قسم بينهن حتوفهن . الذماء : بقية الروح . المتجعجج : الساقط المروع اللاصق بالأرض .

(٢) العلق : قطع الدم . النجيع : الطرى من الدم . بنو يزيد : تجار بمكة ، يشبه الدماء فوق أنزع الحمير بالأردية المشتراة منهم .

(٣) ديوانه : ٢ : ٣ - ٦٤ . (٤) الأماق : هنا بمعنى العيون .

ونصل إلى النهاية عند شاعر وقف أمام الطبيعة، وأعجب بجمالها إعجابا ملك عليه حواسه، واستبد بقلبه، فهام فيها، وأخذ يصورها بجميع تفاصيلها ٠٠٠ وإذا بكل شئ أمامه يفلت من بين أصابعه، ويبتعد حتى يتوارى عن عينيه. وتبرز أمامه صورة أخرى مخالفة كل المخالفة، ومماثلة كل المماثلة. وعلى الرغم من كل ما حدث، لا يحس الشاعر بما وقع، ولا يكف عن الرسم لحظة.

إن الصورة التي يضعها بين أيدينا - في ظاهرها - صورة أحد مناظر الطبيعة، في سماته البارزة والخفية - وفي جوهرها - صورة وجدانية رسمها الشاعر من مخزون مشاعره ٠٠٠٠ هي صورة رمزية.

لم يقع لي مثل هذا الموقف إلا عند شاعر عربي غير ذائع الشهرة، هو حميد بن ثور الهلالي^(١). قال القدماء إن الخليفة عمر بن الخطاب رضى الله عنه حرم الغزل بالنساء فاضطر الشاعر أن يتغزل بشجرة. وذلك أمر مقبول، لا يعكزه علينا غير أننا لم نسمع بهذا التحريم إلا في هذه القصة، وغير أننا نرى الشاعر تغزل بامرأة صراحة في قصيدته نفسها، فبدأها بقوله :

نأت أم عمرو ، فالفؤادُ مشوقُ يحنُّ إليها والهـا ويتوقُ^(٢)

(١) ديوانه : ٣٣ - ٤١ .

(٢) الواله : الذاهب العقل من شدة حزنه . يتوق : يشواق .

ثم قال بعد ذلك يتمنى زيارتها له :

ألا طرقتِ صَحْبِي عُمَيْرَةً ، إنها
لنا "بالمُرُوراة" المَطْلُ طَـرُوقٌ ^(١)
بمَنَوِي حَرَامٍ ، والمَطْيُ كَأَنَّهُ
قَنَا مُسْنَدٌ هَبَّتْ لَهَنَ حَرِيْقٌ ^(٢)

ولذلك فإنني أرى أن الشاعر قد وقف أمام هذه الشجرة، وقد "نأت عنه أم عمرو" بعد أن "سُدَّتْ أمامه الطرق إلى لقائها" من قريب أو زوج شرس غيور، فاشتد به "الحنين" إليها، وكاد يذهب عقله ولها وحزنا ٠٠٠ فصار يراها في كل جميل . وإن وقعت عيناه على هذه الشجرة، وبهره جمالها ٠٠٠ أخذت الصور تتعاقب أمام بصره، فلا يميز ما كان منها للشجرة وما كان للمرأة، فقد تحولتا إلى "جميل" واحد قال :

سَقَى السَّرْحَةَ المِحْلَالَ، والأَبْطَحَ الَّذِي
بِأَبْطَحَ، رَابٍ، كَلَّ عَمَامٍ يَمُدُّهُ
به الشَّرْيُ : غَيْثٌ مُدَجِّنٌ وَبُرُوقٌ ^(٣)
على الحَوْلِ عَرَّاضُ الغَمَامِ دَفُوقٌ ^(٤)
من السَّرْحِ إِلا عَشَّةٌ وَسَـحُوقٌ ^(٥)
دُرَا هَدَبَاتٍ فَرَعُهُنَّ وَرِيْقٌ ^(٦)
تَنُوْطُ فِيهَا دُخْلُ الصَّيْفِ بِالضَّحَى

- (١) طرقت : زارت بالليل . المروراة : جبل . المظل : العالى المشرف .
(٢) المنوى : المقام . المطى : ما يركبون من إبل . القنا : الرماح . الخريق : الريح الشديدة الهبوب .
(٣) السرحة : الشجرة العظيمة . المحلال : التى يكثر حلول الناس بها أو التى تحل عند الناس كثيرا . والأبطح : الوادى فيه الحمى الدقيق . والشرى : شجر . الغيث : المطر . المدجن : المظلم .
(٤) الرابى : الزائد . العراض : كثير البرق والاضطراب لا يخلف . دفوق : كثير التدفق بالماء .
(٥) العشة : القليلة الأغصان والورق . السحوق : المفرطة الطول .
(٦) تنوط : تعلق . الدخل : صغار الطير . الهدب : كل ورق ليس بعريض . الوريق : كثير الورق .

علا النبات حتى طال أفنانها العلا	وفى الماء أصلُ ثابتٌ وعُروق ^(١)
فيا طيبَ رِيَاها ، ويابردَ ظلَّها	إذا حانَ من حاميِ النهارِ ودوق ^(٢)
وهل أنا إنْ عللتُ نفسي بسرحةٍ	من السرحِ مسدودٌ علىَ طريقٍ ؟
حمى ظلَّها شكسُ الخليقةِ ، خائفٌ	عليها غرامَ الطائفينِ ، شفيق ^(٣)
فلا الظلُّ منها بالضحي تستطيعُه	ولا الفياءُ منها بالعشى تذوق ^(٤)
وما وجدُ مشتاقٍ أصيبَ فؤاده	أخى شهواتِ بالعناقِ ، نسيق ^(٥)
بأكثرَ من وجدى على ظل سرحةٍ	من السرحِ إذ أضحى ، على رقيق ^(٦)
أبى الله إلا أن سرحةً مالكِ	على كل أفنانِ العِضاه تروق ^(٧)

وهذه الصورة الفريدة ٠٠٠ من أروع وأطرف ما رأيت عند الشعراء العرب ،
الذين ألهمتهم الطبيعة ما يقولون .



-
- (١) الأفنان : العصون المستقيمة ، جمع فنن .
(٢) الريا : الرائحة الطيبة . الودوق : شدة الحر .
(٣) الشكس : الشرس .
(٤) الظل : ما كان أول النهار إلى الزوال (الظهر) . والفياء : الظل بعد الزوال إلى الليل .
(٥) الوجد : الحزن . النسيق : الذى عطف عليه الأحزان وتتابعت .
(٦) أضحى : يصيبنى حر الضحى . ورقيق : يريد الظل .
(٧) الأفنان : الأنواع ، جمع فن . والعِضاه : شجر . تروق : تفوق ، يريد أنها تزيد عليها بحسنها
وبهائنها .

الحب العذري

الحب العذري عبارة شائعة، تلوكها الألسنة كثيرا ، وتفهمها العقول سريعا ولكننا إذا خالفنا الشائع ووقفنا عندها قليلا ، وجدنا شيئا من الاختلاف بين العقول فى فهمها . حقا هو اختلاف يسير ، ولكنه اختلاف يعتد به ، لأنه يغير من صورة هذا الحب ، ويدل على خلق صاحب هذه الصورة وشخصيته .

بعض الناس يتصورون الحب العذري حبا مثاليا ، برئ من الشهوة. وحرَم من المتعة، وكأنما هو حب بين ملائكة مطهرين أَعْفاء. ونحن - إن رضينا هذا التصور - فقدنا هذا الحب ، لأنه تصور لم يتحقق على هذه الأرض، وما أظنه ممكن التحقق. فالرواة يقولون عن جميل بن عبد الله بن معمر - إمام هذا الحب - إنه كان يأتى إلى حبيبته بثينة بنت حبا على غفلة من الرجال، الذين ما إن عرفوا ذلك حتى عزموا على قتله. ولم يكف عن التعرض لها بعد زواجها من نبيه بن الأسود العذري حتى شكاه . واتخذ من الحيل ما أتاح له أن يلتقى بها ليالى متعددة ، فى بيتها أو بيت بعض أصدقائه . وقال عندما طال بعده عنها ذات مرة :

ألا ليت شعرى : هل أبيتن ليلة بوادى القرى ، إنى إذن لسعيد

وهل ألقين فردا يثنية مرة تجود لنا من ودها ونجسود

لم تكن تلك أمنيته وحده بل كانت أمنية بثينة أيضا. تقلب إليها، فإن تحققت أمسكت بها وحرصت عليها ولم تفرط فيها إلا مضطرة. قال جميل :

(*) مجلة الهلال - يونية ١٩٧٣ م .

أنى عشية رحت ، وهى حزينه تشكو إلى صباة لصبور
وتقول : بت عندى - فديتك - ليلة أشكو إليك ، فإن ذاك يسير

وقد أشار جميل إلى ما تمتع به من بئينة إشارة مبهمه، تترك للخيال أن يتصورها، وإن قيد الشاعر الخيال خيفة أن يشتط ، قال ذاكرا حبيبته بكنيتها :

يا خليلي : إن أم جسير حين يدنو الضجيج من غلله
روضة ذات حنوة وخزامى جاد فيها الربيع من سبله
بينما هن بالأراك معا إذ بدا راكب على جملة
فتأطرن ثم قلن لها : أكرمي - حبيت - فى نزله
فظللنا بنعمة ، واتكأننا وشربنا الحلال من قلله

وبلغ الأمر به على الافتراء . فقد أئتمن أهل بئينة عليها عجوزا منهم يثقون بها، تكنى أم منظور . فجاءها جميل فقال لها : " يا أم منظور : أرينى بئينة ! " فقالت : " لا ، والله لا أفعل ، قد ائتمنوني عليها " ، فقال : " أما والله لأضربك إنن " فقالت : " المصرة - والله . أن أريكها " فلما خرج من عندها قال :

ما أنسى لا أنسى منها نظرة سلفت بالحجر يوم جلتها أم منظور
ولا انسلابتها : خرسا جبائرها إلى من ساقط الأوراق مسطور

فلم يمرض إلا قليل حتى سمع أهلها البيتين . فسألوا أم منظور ، فحلفت لهم بكل يمين فلم يقبلوا منها .

وألح كثير بن عبد الرحمن الخزاعي على التقرب إلى عزة بنت جميل ومداورتها حتى وعدته أن تهبه قبلة منها . ولما لم تف بوعدھا ملأ الدنيا شكوى وأنينا في قوله :

قضى كل ذى دين فوفى غريمه وعزة منطول معنئى غريمها

وقد دفعت هذه الشكوى أم البنين بنت عبد العزيز بن مروان إلى أن تقول لها - فيما يروى الرواة : " أنجزها له ، وعلى إثمها " .

ويتصور بعض الناس الحب العذرى تصورا واقعيا . فيرونه الحب الوفى ، الذى يخلص فيه الرجل لامرأة واحدة ، لا يرى فى الدنيا جديرا سواها ، ولا يحس بقدرة إلى الميل إلى غيرها مهما حجزت الحواجز بينهما . يقول جميل :

أبئين : إنك قد ملكت ، فأسجحى وخذى بحظك من كريم وأصل
فلرب عارضة علينا وصلها بالجد تخلطه بقول الهـازل
فأجبتها بالقول بعد تـستر : حبي بثينة عن وصالك شاغلى
لو كان فى قلبى كقدر قلامـة فضلا وصلتك أو أتتك رسائلـى
ويقلن : إنك قد رضيت بباطل منها ، فهل لك فى اجتناب الباطل!
والباطل ممن أحب حديثه أشهى إلى من البغيض البـازل

فالحب العذرى قدر لا يستطيع أن يفلت منه من أصيب به . قيل إن روقا ابن عم جميل لأمه على الحال التى صار إليها ونصحها ظانا أنه قد يستمع إليه ويستجيب له فقال : " إنك لعاجز ضعيف فى استكانتك لهذه المرأة ، وترك الاستبدال بها مع كثرة النساء ، ووجود من هى أجمل منها ، وإنك فيها بين فجور أرفعك عنه ، أو ذل

لا أحبه لك ، أو كمد يؤديك إلى التلف ، أو مخاطرة بنفسك لقومها إن تعرضت لها بعد إذارهم إليك. وإن صرفت نفسك عنها . وغلبت هواك فيها، وتجرعت مرارة الحزم حتى تألفها وتصبر نفسك عليها طائعة وكارهة، ألفت ذلك وسلوت " فبكى جميل وقال : " يا أخى : لو ملكت اختياري لكان ما قلت صوابا . ولكني لا أملك الاختيار. وما أنا إلا كالأسير لا يملك لنفسه نفعا " .

ولما أرغمت أم قيس بن ذريح الكنانى وأبوه ابنيهما على تطليق لبني بنت الحباب الكعبية كاد يأتي عليه المرض . فرأت أمه أن تبعث إليه بفتيات من قومه يعبنها ، ويعبنه بجزعه ويتودد إليه . فاجتمعن حوله يمازحنه ويعيرنه ويعبنها فقال :

يقر بعيني قربها ، ويزيدني بها عجا من كان عندي يعيبها
وكم قائل قد قال : تُب ، فعصيته وتلك لعمرى توبة لا أتوبها

ولما اشتد المرض كرر أبوه المحاولة فقال : " لست بمعصوم من البلاء، ولا آمن من الفتنة، وأخاف أن تقع على من الشيطان محنة ٠٠٠ فتجرى بيني وبينه معصية، فيحتجب الله عنى يوم تظهر فيه الأسرار ، ويكشف فيه عن ساق، فأكون من الخاسرين " .

وقيل إن عبد الرحمن بن عمار الجشمى ، الذى لقب القس لعبادته، افتتن بسلامة المغنية وافتتنت به ، فقالت له يوما " أنا والله أحبك " . فقال : " وأنا والله أحبك " . قالت وأحب أن أضع فمى على فمك، وأعانقك وأقبلك " . فقال : " وأنا والله أحب ذلك " . فقالت : " وأشتهى والله أن أضاجمك " قال : " وأنا والله أحب ذلك " . فقالت : " فما يمنعك من ذلك ؟ والله إن المكان لخال " . فقال " " يمنعنى منه قول الله

عز وجل : ﴿ الْأَخِلَاءُ يَوْمَئِذٍ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ إِلَّا الْمُتَّقِينَ ﴾ وأنا أكره أن تكون خلة ما بينى وبينك تؤول إلى عداوة يوم القيامة .

ولم يشك أحد أن هذا الحب وجد الظروف مبيأة له فى شبه الجزيرة العربية فى العصر الأموى ، فاتسع نطاقه ، وأينعت ثمراته ، وصار حديث المجالس الشهى . ولست أشك أن هذا حق . فالروايات تدل أن أخبار جميل انتقلت من البادية إلى المدن المحيطة بها ، وزاعت فى الأوساط الأدبية فى حياته . قال نصيب : إنا لجلوس إذ طلع علينا رجل طويل بين المنكبين . طوال " يقود راحلة عليها بزة حسنة ، فقال عبد الرحمن بن حسان لعبد الرحمن ابن أزر : " يا أبا جبير ، هذا جميل فادعه لعله أن ينشدنا " . وكذلك تدل أخبار قيس بن ذريح وكثير عزة .

ولكن الحق أيضا إن هذا الحب لم يعدم بانقضاء الدولة الأيوبية . بل قاوم الأحداث ، وصمد للتغيرات الاجتماعية . كما نرى عند عبد الله بن عبيد الله الخثعمى المعروف بابن الدمينة وأميمة ، والعباس بن الأحنف الحنفى وفوز . ولكنه لم يجد فى المجتمع العباسى المهيئات التى وجدها فى الأموى فاضطر إلى شىء من الانزواء والنزوح إلى أرض الزهاد والصوفية ، كما نرى فى كتابى الزهرة لمحمد بن داود الأصفهانى ومصارع العشاق لجعفر بن أحمد السراج .

ولم تكف المجالس العباسية عن الحديث عن العشاق العذريين ، بل احتفظ الحديث عنهم بشىء من طلاوته وإغرائه . فدفع هذا بعض الكتاب إلى تدوين بعض الكتب عنهم ، مثل عيسى بن دأب ، والشرقى بن القطامى ، وهشام بن محمد الكلبى ، والهيثم بن عدى وغيرهم .

والحق أيضا إن هذا الحب لم يولد فى العصر الأموى، بل وجدنا أمثلة منه عاشت فى عصر الخلفاء الراشدين. وما قبله من عصور. فعروة بن حزام، وعبد الله بن علقمة، والصمة بن عبد الله القشيري وغيرهم كانوا من المخضرمين، والمرقش الأكبر، وعبد الله بن عجلان الهندي وغيرهما كانوا من الجاهليين . بل يضم التراث الشعبي قصة عربية جاهلية ، تعبر عن الحب العذرى فى أروع مظاهره ، وأجمل مجاليه ، تلك قصة الحارث بن مضاض الجرهمي وبنت عمه مى بنت مهليل .

واتفق أكثر الذين كتبوا عن ازدهار الحب العذرى فى العصر الأموى على أن الذى هيا له حدثان عظيمان، هما بزوغ الإسلام ، واتساع رقعة الخلافة. فالإسلام أمد العرب بمثل أخلاقية عالية، وسما بنزعاتهم البشرية. وهيات لهم الخلافة الثراء الفاحش الذى أتاح لهم صنوفا من الترف والنعيم، أرهفت أحاسيسهم ، وجعلتهم يعيشون للحب.

والتزم الأمويون بسياسة تبعد الشبان من أبناء المسلمين الأولين عن أمور الدولة، وعزلتهم فى الحجاز . وأغدقت عليهم الأموال الطائلة، خيفة أن يتطلعوا إلى الحكم. فأغرقهم ذلك كله فى بحار من المتعة، التى ارتقى بها بعضهم فكانت حلالا ، وهبط بها بعضهم إلى مادونه .

واطمان الكتاب إلى هذا التعليل حتى قال قائلهم : " فلم يكن من الممكن أن يظهر هذا الغزل بقدسيته وطهارته قبل عصر بنى أمية . لم يكن من الممكن أن يظهر فى عصر الخلفاء الراشدين بالرغم من أن تمثل التقى والصلاح كان فى عصر الأمويين ، وبالرغم من أن الانعتاق من بعض الحدود، والتحلل من بعض النواهي، والتحرر من بعض التشدد، وجد مجالا فى العصر الأموى بأكثر مما كان فى عصر الراشدين " .

وقد فطن إلى ذلك العقاد إذ يقول : " إلا أن البادية تتقيد ببعض القيود التي تستدعيها معيشة البدو ، ولا تستدعيها معيشة الحضريين ، لأن المنعة ضرورة من ضرورات الحياة بين أهل البادية ، ولا مناص لهم من الاشتهار بمناعة الحوزة بين الأعداء والنظراء ، وإلا طمع فيهم كل طامع ، واستباحهم كل مستبيح. وأول حوزة يحميها الرجل هي المرأة. فمن شرف البدوي أن تكون فتاته منيعة الحمى ، يتقاصر عنها لسان المتغزل كما يتقاصر عنها سيف المغير " .

ولذلك كان المقاتلون يأخذون نساءهم معهم إلى ساحات القتال. فإذا ما استحر القتل ، وتأزمت الأمور وبدا على فريق من المتحاربين التهيؤ للفرار ، كشفت نساء هذا الفريق عن سيقانهن ، للإشارة إلى أنه لو وقعت الهزيمة فسيأسرهن الخصوم ويمتهنهن. فيقلع المستعد للفرار عن عزمه ، ويرتد الهارب للدفاع عن حرمة .

وإذن فالدلائل كلها تدل على وجود الحب العذرى منذ الجاهلية. يجمع على ذلك الحس المرهف الذى تمتع به الرجل العربى فى أواخر الجاهلية، والتحضر الراسخ الذى جعل بعض القبائل اليمينية لا تفرق بين الرجل والمرأة فى العلاقات السوية، والقصاص الرائعة التى شاعت على السنة السمار.

ويبلغ الحس المرهف منتهى صفائه فيتجاوز الحب العذرى بل الحب البشرى كله إلى الحب الأعظم ، المطهر من كل شائبة : الحب الآلهى ، يحمله الحنفاء ، يفرحون به ، ويحرصون عليه ، ويصدرون فى حياتهم عنه. ثم تكون الذروة محمد بن عبد الله ، حبيب الله ﴿ ﷺ ﴾ .

ويبزغ الاسلام فيلتقط القيم الفاضلة فى المجتمع العربى ، ويجلوها ، ويضيف إليها ما يزيد لها قدرا ، ويلتقط - بين ما يلتقط - الحب العذرى ، الذى يجد فى

الاسلام كل ما وجد فى الجاهلية من مقومات الحياة والنماء، وفوق ما وجد فيها،
فانتشر الحب العذرى، واتسع نطاقه، وكثرت نماذجه، وصفت أمثلته، فصارت
قدوة للمقتدى، وأغنية للمتحدث، وسمرا للخاص.

وجد العاطفة المشبوبة، والوجدان المرهف، والخلق القويم، والتوجيه السليم،
فسما ذلك الحب مرتكزا على قواعد من العرف العربى والدين الاسلامى، متفਿਆ
ظلال العفة الوارفة التى تأسر الأبواب.

فالمجتمع الجديد جعل العفة جهادا. يستوى شهيد هذه وذاك، فقد كان شعار
هذا المجتمع الحديث القائل: " من عشق وكنتم، وعف وصبر، غفر الله له وأدخله
الجنة ". أو الحديث: " من عشق وظفر فعف فمات مات شهيدا ".

ولهذا كان المثل الذى يدور حوله السمر فى هذا المجتمع العاشق الشهيد، سواء
كان رجلا، تضخمت قصته وتطورت، فصارت حديثا خالدا، كمجنون ليلى، أم
بقيت قصته دون ذاك كالخبر التالى: " عشق رجل من ولد سعيد بن العاص جارية
مغنية بالدينة. فهام بها دهرا وهو لا يُعلمها بذلك ثم إنه ضجر فقال: " والله،
لأبوحن لها " فأتاها عشية. فلما خرجت إليه قال لها: بأبى أنت أتغنين:

أتجزون بالود المضاعف مثله فإن الكريم من جزى الود بالود

قالت: نعم، وأغنى أحسن منه. ثم غنت:

لذى ودنا بالودة بالضـ ف وفضل البادى به لا يجازى
لو بدا ما بنا لكم مـالأر ض وأقطار شاميهـا والحجـازا

فاتصل ما بينهما . فبلغ الخبر عمر بن عبد العزيز - وهو أمير المدينة - فابتاعها له وأهداها إليه . فمكثت عنده سنة ثم ماتت . فبقى مولاها شهرا أو أقل ثم مات كمدا عليها ” .

ولا فرق بين الرجل والمرأة فى الشهادة . فكما استشهد الرجل فى الأخبار السابقة ، استشهدت المرأة فى الخبر التالى الذى رواه أبو الخطاب الأخفش ، قال : “ خرجت فى سفر فنزلنا على ماء لطيبى . فبصرت بخيمة من بعيد فقصدت نحوها ، فإذا فيها شاب على فراش كأنه الخيال فأنشأ يقول :

أبخل بالحببية أم صــــود	ألا ماللحببية لا تعــــود
فما لك لم تُرى فى من يعــــود	مرضت فعادنى عُواد قومى
لعدتكم ، ولو كثر الوعيــــد	فلو كنتِ المريض ، ولا تكونى
وحولى من نوى ربحى عديــــد	ولا استبطأت غيرك ، فاعلميه

ثم أغمى عليه فمات . فوقعت الصيحة فى الحى . فخرج من آخر الماء جارية كأنها فلقة قمر . فتخطت رقاب الناس حتى وقفت عليه فقبلته . وأنشأت تقول :

معاشر فيهم الواشى الحســــود	عدانى أن أعودك ، يا حــــببى
وعابونا وما فيهم رشــــيد	أذاعوا ما علمت من الدواهى
وقصُرُ الناس كلهم اللحــــود	فأما إذ حللت ببطن أرض
ولا لهم - ولا أثرى - عديــــد	فلا بقيت لى الدنيا فواقــــا

ثم شهقت شهقة فخرت ميتة .

فخرج من بعض الأخبية شيخ فوقف عليهما . فترحم عليهما . وقال : " والله ،
لئن كنت لم أجمع بينكما حينين لأجمعن بينكما ميتين" . فدفنهما فى قبر واحد
احتفراه لهما . فسألته فقال : " هذه ابنتى وهذا ابن أختى" .

ولكن الأمر الذى يؤسف له أن القصص الذين تناولوا أخبار العشاق العذريين
بالتناول والصيغة لم يكونوا جميعا على مستوى فنى عال ٠٠٠ فخلط بعضهم
حقائقها بأخبار ظاهرة التهافت ، لا تقف للنظر الفاحص ، ظنا منهم أن ذلك يمنح
قصصهم مذاقا محببا ، يجذب لهم المستمعين . وربما صح ما توقعوه . ولكن لدى
العامّة التى تنطلى عليها المبالغة ٠٠٠ أما الخاصة فازوروا عنها ، وشكوا فيها ،
وكان منهم من تجاوز بالشك القصص الضعيفة إلى قصص الحب العذرى جميعها .



المراة

في شعر العذريين

خضع المجتمع العربي في أواخر العصر الجاهلي لتطور بعيد المدى ، واسع الآفاق، ابتعد به عما كان عليه في جوانب متعددة. ولما انبثق نور الإسلام منح هذا التطور مجالات جديدة، وسرعة مذهلة ، جعلت الناس ينسون ما كان قد تم قبله .
فقد تخلص الوجدان الديني من أدان الوثنية وصفا، فاتصل بالذات الالهية الحقّة ، وأنكر ما عداها ، كما فعل الحنفاء.

وتحرر الفكر السياسي الرائد من بعض القيود القبلية. وأخذ يحس بالروابط التي تصل بين القبائل المتعددة وخاصة عندما داهمته الأخطار من الامبراطوريات حوله .

وتخفف السلوك الاجتماعي من كثير من المظاهر القديمة، التي ورثها من عصور الشظف والعنف . فرقت الشاعر وتهذبت الطباع .

وتغيرت العلاقة بين الرجل والمرأة. فلم تعد المرأة منبع قلق وخشية للرجل يجب أن يئده ، ولا محط متعة جنسية جافية، ولا مصنعا لانجاب المحاربين. لم تعد صورتها تلك التي سجلها القرآن الكريم لشيوخ القبائل، ولا تلك التي رسمها امرؤ القيس للشباب العابث، ولا تلك التي كشف عنها الفرزدق - الذي عاش بفكره وسط أمجاد الجاهلية على الرغم من معاصرتة الأمويين - عند الشباب المقاتل .

(*) مجلة الهلال - ديسمبر ١٩٧٤ م .

وإنما صارت المرأة أعظم مجالى الجمال، صارت مخلوقا يتوفر له الحسن كله،
ومن ثم كانت جديرة بعلاقة جديدة، تكاد تكون علاقة تعبد. وصار الرجل شغوقا
بهذا المخلوق الجديد : يحبه ، ويحرص عليه، ويشتاق إليه، ويخلص له، ولا يرى
له حياة إلا معه.

ولم يشغف الرجل بهذه المرأة فى عموم جنسها ، كما كان أسلافه يفعلون بل
شغف بواحدة معينة، أحس أنها كل ما يريده ، كما قال جميل بن عبد الله بن معمر
العدري فى بئينة :

وددت - ولا تغنى الواداة - أنها نصيبى من الدنيا ، وأنى نصيبها
وقال :

رفعت عن الدنيا المنى غير ودها فما أسأل الدنيا ولا أستزيدها

فقد ملأت عليه حياته ، وشغلت فكره ، تملك قلبه، فلم يعد يبالي بشيء
غيرها. وما أكثر ما تمنى أن يفقد كل شيء ولا يبقى له سواها أو أن تخلو عليهما
الدنيا . تمنى جميل أن تطرح بهما الأقدار إلى البحر، معدمين لا يملكان غير
مجموعة من الأخشاب يربطان بعضها ببعض ويمتطيانها دون وجهة معينة،
لا يريدان غير الانفراد : قال :

تمنيت من حبى بئينة أننا على رمث فى البحر ليس لنا وفر

وتمنى عبد الله بن الدمينة أن يفقد بشريتهما، ويصيرا من الحيوانات فيغيبا
فى الصحراء يرعيان مرتفعاتها، أو يحلقان فى الجو بعيدا عن كل بصر أو بأويان إلى
جبل لا يستطيع أحد أن يصل إليه ، قال :

يا ليتنا فردا وحش ، نببت معا
وليت كدر القطا حلقن بى وبها
وليت أنى وإياها على جـبـل
نرعى المتان ، ونخفى فى فيافيها
دون السماء ، فعشنا فى خوافيها
فى رأس شاهقة صعب مراقيها

ولم يقنع قيس بن الملوح الذى عرف بلقب مجنون ليلى بذلك. فزاد أن يدفنا معا
عند موتهما ، وعلى مبعده عن الناس ، فقال :

ألا ليتنا حوتان فى البحر نرتعى
ألا ليتنا كنا حمامى مفازة
ألا ليتنا حوتان فى البحر نرتعى
ويا ليتنا نحيا جميعا وليتنا
ضجعين فى قبر عن الناس معزل
رياضا من الحوذان فى بلد قفر
نظير ، ونأوى بالعشى إلى وكـر
إذا نحن أمسينا نلجج فى البحر
نصير إذا متنا ضجيعين فى قبر
ونقرن يوم البعث والحشر والنشر

وأشنع المنى أمنية كثير بن عبد الرحمن الخزاعي المشهورة، التى أثارته عليه
الأدباء، وتمنى فيها أن يكون هو وحبيبته عزة بنت جميل الغفارية من الإبل
الجربى التى يطاردها الناس .

ذلك هو الحب العذرى، نسبه العرب إلى بنى عذرة، وهى قبيلة يمنية اشتهر
رجالها بهذا اللون من الحب العفيف، ولكن هذه النسبة لا تعنى أن القبائل الأخرى
لم تضم نماذج منه، فإننا نجد فى بنى عامر المجنون ، وفى كنانة قيس بن ذريح،
وفى خثعم ابن الدمينة ، وفى قشير الصمة بن عبد الله، وفى نهد عبد الله بن عجلان
وغيرهم كثيرون.

وقد أنطق الحب العذرى أصحابه بمجموعة من الأشعار حظيت بالاعجاب الدائم والمتزايد، بسبب ما امتازت به من حرارة فى العاطفة، وصفاء فى النفس، ورهافة فى الحس، وعفوية فى النظم، وعذوبة فى اللفظ والموسيقى، وما تعبر عنه من شعور إنسانى أبدي.

وكان من هؤلاء الشعراء من أخلص شعره كله أو معظمه لتجربته الغرامية فعُرف بذلك، واشتهر فى ميدانه، ووصفهم الأدباء بالشعراء العذريين. وكان منهم من تجاوز هذا النطاق، وقال الشعر فى أغراضه المختلفة إلى جانب الغزل. فلم يعدّهم بعض الأدباء فى الشعراء العذريين. وأشهر من نعرف من هذا الفريق الشاعر الفارس الجاهلى عنتر بن شداد صاحب عبلة، والشاعر الشيعى المداح كثير، والشاعر البدوى الأموى ذو الرمة صاحب مية.

والشعر العذرى مختلط اختلاطا بعيد المدى، تنسب المقطوعة الواحدة منه إلى أكثر من شاعر، وتضم القصيدة الفردة خليطا من الأبيات المتفقة فى الوزن والقافية، غير أن الشواهد الداخلية تؤكد عدم وحدتها، وكونها ملفقة من أبيات أو مقطوعات متفرقة لشاعر واحد أو شعراء متعددين. فلو نظرنا فى ديوان قيس بن زريح مثلا، وهو من الدواوين الصغيرة، وجدنا شعره يختلط بشعر ٢٥ شاعرا، أهمهم مجنون ليلى الذى ينازعه ٢٤ قطعة، ثم جميل بثينة الذى ينازعه ١٢ قطعة. بل من القطع فيه ما يتنازعه سبعة شعراء. وقد تعذر على الأدباء قدمائهم ومحدثيهم أن يمحسوا هذا الشعر، ويميزوا بينه، وينسبوا كل قطعة منه إلى صاحبها الحق. وأسباب هذا التعذر متعددة.

فالتجربة التي خاضها الشعراء العذريون واحدة، فهي علاقة حب مخلص لم تصل إلى نتائجها الطبيعية لتصدى عدد من الحوائل فصلت الرجل عن المرأة . . . هي إذن حب محروم.

والمرأة التي ألهمت هؤلاء الشعراء غير معروفة. فقد أغفلوا اسمها في بعض شعرهم ، وصرحوا في بعضه بالاسم، وفي بعضه بالكنية. وأتوا في بعضه بأسماء غير الأسماء الحقيقية إما للتعمية ، وإما لإقامة الوزن والقافية، وإما لأن هذه الأسماء خفت على ألسنتهم فترددت في أشعارهم .

وإذا عدلنا عن الأسماء إلى الصفات التي خلعتها الشعراء على ملهاتهم، وجدناها متقاربة بل متشابهة. فقد أضفى الوفاء والحرمان على محبوباتهم بهاء فوق بهائهن. ولم يعد المحب يرى حبيبته في واقعها أو قريبة منه، بل يراها من خلال سجف ينسجها الحرمان ويحيكها الوفاء، ويوشىها الخيال. فجاءت صورة المرأة في هذا الشعر صورة مثالية، أبدعها الخيال الملتاع.

ولم يعتمد هؤلاء الشعراء إلى التأنى في شعرهم، وقنعوا به فور مواجهتهم حدثا يهيج مشاعرهم. فلم يخضعوا لشيء كبير من الصناعة الفنية، فجاء عفوا أو أقرب ما يكون إلى العفو معبرا تعبيرا مباشرا عن الحدث الذي يتناوله .

فأدى هذا كله إلى تشابه أكثر العذريين في شعرهم. ولم يمتاز منه إلا ما عبر عن حدث خاص في حياة صاحبه، لم يقع مثله لزملائه.

والنتيجة الطبيعية إذن أن هذا الشعر لا يكشف أغلبه عن خصائص يمكن أن ينسبها القارئ إلى هذه الحبيبة أو تلك.

فمن المتعذر إذن أن نستخلص صورة بثينة من شعر جميل، أو صورة لبنى من شعر قيس بن ذريح ٠٠٠ إلخ . والأقرب إلى الصواب أن نستخلص من مجموع هذا الشعر صورة عامة، هي فى الحقيقة صورة الجمال المثالى عند العرب، وصورة ملهمة الشعر العذرى عامة، وفى اعتقادى أنها لا تختلف كثيرا عن صورة ملهمة جميل أو المجنون أو قيس أو غيرهن.

ولكن ذلك القول لا يعنى أن الشعراء العذريين جميعا أو من وصلت إلينا دواوينهم قد تساووا فى الاهتمام بتصوير ملهاتهم . فقد كان منهم من أبرز فى ديوانه صورة تامة لحبيبته ومن أهمل جوانب منها، وكان منهم من عنى بالجانب الخلقى، ومن عنى بالجانب البدنى، وكان منهم من اتجه اتجاهها عاما، ومن أعطى سمات محددة.

وأقل الشعراء اهتماما بتصوير ملهته قيس بن ذريح ، وعبد الله بن الدمينة، فبهتت صورهن لدينا، واحتجنا إلى من يوضح بعض ما أهمله الشاعر. أما ملهمة ابن ذريح فهى أم معمر لبنى بنت الحباب، من بنى كعب بن خزاعة الذين كانوا يسكنون قريبا من مكة. ولما كانت أمه من هذه القبيلة فقد كان دائم التردد عليها لزيارة أخواله . ويقال إن الحر اشتد عليه فى إحدى هذه الزيارات، فسأل ماء من أقرب المنازل إليه، فبرزت إليه لبنى فسقته فأعجب بها، وتردد عليها، إلى أن كان منهما ما كان .

ووصف الواصفون لبنى فجعلوها بهية الطلعة، حلوة المنظر، مديدة القامة، عذبة الكلام ، يخالط سواد عينيها زرقه.

وأكد قيس بعض هذه الأوصاف حين جعل من لبنى غادة غريرة مثالا للجمال
تعجب به العين، ويرتاح إليه القلب فيلازمه .

لقد كان فيها للأمانة موضع وللقلب مرتاد ، وللعين منظر
وللحائم العطشان رى بريقها
ثم التفت بعض الالتفات إلى جسدها ٠٠٠٠ فرآها أكمل الناس وأحسنهم:

يا أكمل الناس من قرن إلى قدم وأحسن الناس ذا ثوب وعريانسا
ورآها ذات خصر دقيق، وكفل غليظ مرتج إذا سارت أسرع إليها التعب .

إذا عبتها شبهتها البدر طالعا وحسبك من عيب لها شبه البدر
لقد فضلت لبني على الناس مثلما على ألف شهر فضلت ليلة القدر
إذا ما مشت شبرا من الأرض أرجفت من البهر حتى ما تزيد على شبر
لها كفل يرتج منها إذا مشت ومتن كفصن البان مضطر الخصر

وهذه الصورة هي الصورة التقليدية لقوام المرأة العربية، نجدها في أكثر
الغزل، ما كان عذريا منه وما لم يكن. فلا غرابة أن نجد هذه الأبيات موزعة النسبة
بين قيس وجميل والمجنون. وكذلك لا ينفرد قيس بن زريح بالمبالغة في تصوير رقة
جسد حبيبته، مما يميل بى إلى الشك في صحة نسبة الأبيات التي تتحدث عنها
إليه، بل في صحة نسبتها إلى العصر الأموي كله :

يكاد حباب الماء يחדش جلدها إذا اغتسلت بالماء من رقة الجلد
ولو لبست ثوبا من الورد خالصا لחדش منها جلدها ورق السورد
يثقلها لبس الحرير ليينها وتشكو إلى جاراتها ثقل العقود
وأرحم خديها إذا ما لحظتها حذارا للحظي أن يؤثر في الخد

واكتفى قيس بوصف وجهها بالجمال ، وريقها بالإسكار ، ولونها بالإشراق
كأنها بدر ، ولم يتعرض لشيء آخر من جسدها .

فإذا ما تركنا الوصف الجسدى إلى الخلقى والسلوكى وجدناها أمينة ، عفيفة
طيبة الذكر ، رخيمة المنطق ، حلوة الدلال .

ومنح عبد الله بن الدمينة صورة ملهمته من العناية أكثر مما أعطاه قيس بن
ذريح فجاءت صورتها أوضح من صورة لبنى .

وليس فى الأخبار إلا أنها أميمة ، من قوم ابن الدمينة ، أحبها وأحبته ، وتجنى
عليها بالهجر وتجننت عليه ، وأنها كانت قادرة على نظم الشعر ، قالت مرة تخاطب
عبد الله :

أيا حسن العينين : أنت قتلتنى ويا فارس الخيلين : أنت شفائيا
ورغبتنى الظماً الطويل بشربة على ظماً لم يشف منها فؤاديا

ووصفها عبد الله بالآنسة الخريذة الغيداء العذراء المنعمة الخالية من العيوب ،
كأنها الدمية أو الظبية أو المهاة أو النشة ، التى تزين الدنيا :

وبيضاء مثل مهاة الكـثـيـث ب لا عيب فيها لمن ينظر
وتبسم عن شبه الأقحـسـوا ن باتت خمائله تمطر

وعنى بجسدها : بنائة خاصة ، فأفاض فى الحديث عن لونه الأبيض الشبيه
بسحابة الصيف ، وامتلائه ، ونعمته :

واقيت مجلس بدن قطف الخطا هيف البطون ، ذوات شطب كامل
يبسعن عن برد أحم : رضابه كالشهد ، لا رصف ولا متاغسل

يفتر روض حناتم صيفيــــــــــــــــة بين الدجى وغروب كل أصائل
عجبا لبهجة ذات كل ، فضلها باد ، وهن ذوات دل فاضــــــــــــــــل

ثم جال عبد الله ببصره فى جسد أميمة ، فوقف مبهورا عند عجزها الممتلئ
وخصرها الدقيق ، ولم يستطع أن ينسى جمال ما رأى . بل ألح عليه فى كل شعر
قاله :

ولقد رأيت بها أوانس كالدمنى قب البطون ، رواجح الأكفــــــــــــــــال
غيد المتون ، خصورهن لطائف جم الترائب والنحور ، حوالى

واتصل بالخصر عند البطن والحشا . فوصفهما أيضا بالدقة والضمور واللطافة .
وكانت وقفته التالية عند عينيها القاتلتين ، اللتين تخيلهما عيني مبةاة أو جؤذر من
بقر الوحش .

ولم يطل الوقوف عند عنقها الطويل الشبيه بعنق المها أو الظبى ، أو عضد ظهرها
اللين الطويل ، أو ترائبها البيض أو ساقها الممتلئة . ولكن أطرافها لفتت منه النظر
بامتلائها وبضاضتها وبأصابعها الناعمة المخضبة بالحناء التى أشبهت النبات الزاهى
أو الحرير الرقيق :

أتحرقنى - يارب - ان عجت عوجة على رخصة الأطراف ، طيبة النشر
ضناك ملات المرط ، ممكورة الحشا بعيدة مهوى القرط ، مهضومة الخصر

ولم يغفل الرأس كما فعل قيس بن ذريح . وكانت وقفته الطويلة عند فمها فقد
كانت أسنانها كما يهوى الرجل العربى : بيضاء ، منتظمة ، حادة ، مشرقة ، غير

متلاصقة ولا ساقطة ، وكأنها البَرْد أو الأَقاحي ، وكانت لثتها رقيقة أقرب إلى السواد. وكان ريقها عذبا ذكر الشاعر بالخمير ، والشهد، وماء السحب ، بل ذكره في بعض الأحيان بها مجتمعة.

والتفت التفاتة سريعة إلى جيدها الجميل ، الذي لا يفقد جماله حَلِيَّتَه أو نزعت عنه الحلى ، وإلى خدها الأملس الصلت ، وكأنما هي ظبية في جيدها أو خدها ، ووهب الالتفاتة نفسها لشعرها المعقوص.

وما ماء مزن في "حجلاء" دونها	مناكب من شم الذرا ولُـهُوب
صفا في ظلال ، بارد ، وتطلعت	به فرط يقتادهـن صـيـوب
بأطيب من فيها مذاقا ، وإننى	بشيمي - إذا أبصرته - لطـبـيب
هنيئا لعود الضرو شهد ينالـه	على خصرات ريقهن عـذـوب
ومنصبها حمش ، أحم ، يزينه	عوارض فيها شنبه وغـرـوب
بما قد تسقى من سلاف، وضمه	بنان كهذاب الدمقـس خـضـيب

ولم يهمل عبد الله أخلاقها فقد كانت عفيفة ، أبية ، مهذبة الطباع ، طيبة الذكر، أناة ، لا تكثر الحركة، ولا تسرع إلى القول الفاحش، ولا أهمل دلالتها المليح الذى ينقاد له كل وصف ، ولا حديثها النذر الشهى الشبيه بالخمير الذى لا تمله مهما طال استماعك إليه :

وما كانت بـمدلاج خـروج	ولا عجلى بمنطقها هـبـوـص
وما كانت بجافية السجايا	ولا صفر الثياب ولا نجـوـص
ولكن غير جافية فتقلـى	ثقال المشى ، ذات حشا خميـص

تبسم عن أشانب غير قيـص	مبتلة، منعمة ، ثقـال
وعالى النبت ميال العقـوص	لها جيد الغزال ومقلتـاه
بماء نقا بسـارية عـروص	كان رضابها عسل مصفى

ويتغير الأمر عندما نصل إلى جميل بن معمر وقيس بن الملوح مجنون ليلى إذ تكثر الأشعار، وتتوالى الصفات، التى تصف كل واحد من ملامح بثينة الأحبية وليلى العامرية وسماتهما، ولا تكاد تترك شيئاً. ومن ثم يمكن القول إننا لدينا تمثال دقيق يمثل كلا من المرأتين فى كل شىء، غير أن العوامل التى تحدثت عنها سابقاً قاربت بين التمثالين حتى كادت تزيل كل فارق بينهما. ولذلك أبيع لنفسى الجمع بينهما مع الإشارة من وقت لآخر إلى الفروق إن تبينت فى شعر الشاعرين شيئاً منها .

ويتفق كل من الشاعرين على أن صاحبه جمعت المحاسن فلا يماثلها شىء، ويشبهها كل منهما بالقمر أو الشمس أو ما اشتهر بالحسن من الحيوان كالظبية والنعجة والبقرة بل يفضلها على كل ذلك، ولكن المجنون يفيض ويتدفق فى هذه الموازنات على حين لا يورد جميل منها غير الاشارات السريعة :

وقومى مقام الشمس ما استأخر القمر	أنيرى مكان البدر إن أفل البدر
وليس لها منك التبسم والثغر	ففيك من الشمس المنيرة ضوءها
ولا حملت عينيك شمس ولا بدر	بلى لك نور الشمس والبدر كله
وليس لها منك الترائب والنحر	لك الشرة اللألاء والبدر طالع
بمكحولة العينين فى طرفها فتر	ومن أين للشمس المنيرة بالضحي
بعينى مهة الرمل قد مسها الذعر	وأنى لها من دل ليلى إذا انتنت
أقح بجرعاء " المراضين " أو در	تبسم ليلى عن ثنايا كأنها

منعمة لو باشر الذر جلدها	لأثر منها في مدارجها الـذر
إذا أقبلت تمشى تقارب خطوها	إلى الأقرب الأدنى تقسمها البهر
مريضة أثناء التعطف إنها	تخاف على الأرداف يثلمها الخصر
فما أم خشف " العقيقين " ترعوى	إلى رشأ طفل مفاصله خـدر
بمخضلة جاد الربيع زهاءها	رهائم وسمى سحائبه غـزر
وأوفى على روض الخزامى نسيمها	وأنوارها، واخضوض الورق النضر
تقلب عيني خاذل بين مرعو	وآثار آيات وقد راحت العفر
بأحسن من ليلى معيدة نظرة	إلى التفاتا حين ولت بها السفر

وقد أدت هذه الموازنات إلى إيراد مجموعة من الأخبار الحقة والباطلة تصور
المجنون مولعا بهذه الحيوانات ، عطوفا عليها، حريصا على حياتها، لا يطيق أن
يراها تتحمل الأذى بل يسرع إلى نجدتها.

كذلك أفاض في الانطباعات التي عبر فيها عن مشاعره إزاء جمال ليلى الباهر
إفاضة لا نرى لها أثرا عند جميل :

فلو كنت ماء كنت ماء مزنة	ولو كنت نوما كنت من غفوة الفجر
ولو كنت ليلا كنت ليل تواصل	ولو كنت نجما كنت بدر الدجى يسرى
وقال :	
فلو أنها تدعو الحمد أجابها	ولو كلمت ميتا إذن لتكلمها
ولو مسحت بالكف أعمى لأ ذهب	عماه وشيكا ثم عاد بلا عمى

واتفق الشعاران على وصف ملهمتيهما بذكاء الرائحة وطيبها، وعن المجنون
عناية خاصة بالرائحة المنبعثة من فم ملهفته، فشبها برائحة القرنفلة والمسك
والطر، وفي الوقت نفسه لم يغفل رائحة أنفها المدهون بالمسك، ولا شعرها الشبيه
بالأقحوانة، ولا ثيابها التي تنشر الطيب في كل مكان. أما جميل فلم يحدد لرائحة
بثينة عضوا معيناً، وذكرته تلك الرائحة بخزامى منطقة عالج، أو بالرياض عامة،
أو المسك والعنبر:

كأن خزامى عالج في ثيابها	بُعِيد الكرى أو فأر مسك تذبـح
كأن الذى يبتزها من ثيابها	على رملة من عالج متبـطـح
وبالمسك تأتيك الجنوب إذا جرت	لك الخير أم ريا بثينة تنفـح

وعلى الرغم من ذلك كان جميل أكثر ولعا بالرائحة، فأكثر من الحديث عنها
في شعره.

وعنى الشعاران عناية متقاربة بلون المحبوبة. فكانت ليلي بيضاء مشربة شيئاً
من الصفرة، كأنها الغمامة الصيفية، بل هي أجمل. وكانت بثينة بيضاء مشربة
شيئاً قليلاً من السمرة، تفوق السحب، وكأنما هي اللؤلؤة يحتفظ بها بعض أشرف
الفرس، قال المـجـنـون :

بيضاء، باكرها النعيم، كأنها	قمر توسط جناح ليل أسـود
موسومة بالحسن، ذات حواسد	إن الحسان مظنة للحسـد

وأعطى الشعاران حركة صاحبتيهما عناية متساوية، فصوراهما متأنيتين
قريبتي الخطو، تسيران الهوينى.

وتساويا فى العناية باللباس الحريرى الذى ترتديه كل من المرأتين، وتسحب
ذيله على الأرض، فتثبت فيها الريح الطيبة.

واختلفا قليلا فى العناية بالحديث ، فصور المجنون ليلى نادرة الحديث ، إن
تكلمت أصابت، وتفوهت بما لا يسمع الناس مثالا له ، وكان حديثها أشهى من
الشراب البارد عند الظمان. ومن ثم فهو غير ملول ولو سمعه السامع عصورا طويلا .
واكتفى جميل بأن صور حديث بثينة درا أو شهدا .

وتساوى الرجلان فى العناية بالأخلاق فاتفقا على أن صاحبة كل منهما حيية
لاتعرف الصخب ولا الفحش، حلوة الدلال . وتمثل الحياء فى ليلى فى العفة
والمتعة، وفى بثينة فى الوقار الذى لا يماثله وقار، وفى لزوم المنزل، وأضاف إليها
جميل صلاح الدين. قال :

قطوف، ألوف للحجال، يزينها	مع الدل منها جسمها وحيأؤها
منعمة ، ليست بسوداء سلفع	طويل لجيران البيوت نداؤها
فدتك من النسوان كل شريرة	صخوب ، كثير فحشها وبذاؤها

وعنى الرجلان عناية فائقة بالوصف الجسدى لصاحبتيهما . فوصفاهما بالامتلاء
والنعمة والبضاضة، فجاءت ليلى كالغصن أو الخيزرانة فى اللين، وفاقت الغزال فى
الحسن ، وجاءت بثينة كالرملة تملأ الثياب وتزينها :

صادت فؤدى بعينيها ومبتسم	كأنه حين أبدته لنا بــــرد
عذب كأن ذكى المسك خالطه	والزنجبيل وماء المزن والشهد
وجيد أدماء تحنوه إلى رشأ	أغن لم يتبعها مثله وــــد
رجراجة رخصة الأطراف ناعمة	تكاد من بدنها فى البيت تنخضد

خدل مخلخلها ، وعت مؤزرها
هيفاء مقبلة ، عجزاء مدبـرة
هيفاء لم يغذها بؤس ولا وبـد
تمت فليس يرى فى خلقها أود

ووقف الرجلان وقفة متكررة عند خصر صاحبتيهما الدقيق ، وحشاهما الضامر ،
وعجزهما الممتلى ، وكفلهما الناتئ ، وأردافهما الغليظة ، وهى الصورة التقليدية
لجمال المرأة العربية ، غير أن العجز كان له ذكرى خاصة عند جميل ، فقد كان أول
ما أعجب به من بثينة ، قال :

لقد أورثت قلبى ، وكان مصححاً
بثينة صدعا يوم طار رداؤها

ويبدو أنه كان على جمال خاص أخذ حمل صاحبتة على التباهى به ، وصاحبها
على الإشادة بوصفه كلما تغزل بها :

إذا ضربتها الريح فى المرط أجفلت
ترى الزل يلعن الرياح إذا جرت
إذا الزل حاذرن الرياح رأيتها
مآكمها ، والريح فى المرط أفضح
وبثينة أن هبت لها الريح تفرح
من العجب - لولا خشية الله - تمرح

كذلك عنى جميل أكثر من رفيقه بنحر بثينة الواضح ، الذى فاق الأطباء على
جميع المخلوقات حسنا ، وبأطرافها الممتلئة البضة .

وزادت عناية المجنون على عناية جميل فى وصف رقة جلد ليلى حتى أتى
بالصورة التى رأيناها سابقا ، والتى تماثل ما جاء به ابن ذريح .

وتساوت عناية الاثنين بالبطن الضامر اللطيف الطى ، وعنايتهما بالظهر
العريض من ليلى والضامر من بثينة .

وانفرد جميل بالحديث عن صدر صاحبتة الأبيض كالرخام، والمجنون بالتغنى
بشدى صاحبتة البارز كأنه حق من العاج، وبسالفتها الشبيهة بسالفة الظبي،
وبعنتها الطويل الذى يذكر بعنق الغزال. قال المجنون :

ليالى أصير بالعشى وبالضحى إلى خرد ليست بسود ولا عسل
منعمة الأطراف، هيف بطونها كواعب تمشى مشية الخيل فى الوحل
وأعناقها أعناق غزلان رملية وأعينها من أعين البقر الفجل

فإذا ما ارتفعنا بأبصارنا وجدنا جميلا ينفرد بالحديث عن جبين بثينة الواضح،
وملامحها المستحبة، ووجدنا المجنون ينفرد بالحديث عن شعر ليلي الأسود الغزير
الذى جعلته على هيئة العناقيد، وصدغها الذى يشتمل على ما يشبه العقرب
اللاسعة.

وأعطى المجنون عناية فائقة بالوجة والعيون والخد، فقد كانت ليلي قرشية
الديباجة، مشرقة الوجه، تشبه الغزالة، وتفوق البدر. وتسبى الوقور، وتجلب
الخير :

ووجه له ديباجة قرشية به تكشف البلوى، ويستنزل القطر
ويهتز من تحت الثياب قوامها كما اهتز غصن البان والفنن النضر

وقد كانت عيون المرأتين سوداء نجلاء حوراء، كأنها عيون البقر أو الظباء،
وأضاف المجنون إلى هذه الصفات الملاحه والفتنة والفتور والاستغناء عن الكحل،
وأنها ترمى فتصيد، وتبعث لوعات الحب، ولم يصف جميل غير الدعج.

واتسمت خدود المرأتين بالملاحة ، التي أضاف إليها المجنون الوضوح ومنح جميل الأسنان والريق عنايته الفائقة ، فأكثر من الحديث عنهما ، وإن لم تزد أوصافه لهما كثيرا عن أوصاف المجنون . كانت المرأتان ذو تي ريق طيب كالخمر أو المسك ، وأسنان مفلجة كالأقاحى بيضاء مشرقة كأنها الدر أو البرد ، وأضاف جميل إلى ذلك العذوبة والنقاء والصغر ، قال جميل :

خليلى : هل فى نظرة بعد نويـة أداوى بها قلبى على فجـور ؟
إلى ربح الأكفـال ، هيف خصورها عذاب الثنايا ، ريقهن ظهور

ثم تساوت عناية الرجلين بالثغور ، التي اتفقا على وصفها بالوضوح وحسن الابتسام . ثم انطلق جميل فأضاف العذوبة وطيب الرائحة وكأنما خالطها المسك أو الزنجبيل أو ماء المزن . وانطلق المجنون فأعلن أن ابتسامتها تأسر الحليم وتميزها عن الشمس .

وخلاصة القول إن الشعر المنسوب إلى مجنون ليلى يحتوى على أوسع صورة لمهمة الشعر العذرى . ولكن الأمر الذى أخشاه أن تكون هذه الصورة ملفقة من أشعار لشعراء متعددين تغزلوا بلياليهم فأضيفت أشعارهم إلى شعر صاحب أشهر ليلى ، كما أعلن الجاحظ قديما .

ولا تقل الصورة التي يقدمها شعر جميل عنها فى الاتساع إلا قليلا ثم تأتى بقية صور الشعراء ، التي تؤكد ما وجدنا عند جميل والمجنون ، ولا تتنافر معه . ولذلك أبيح لى نفسى أن أنتهى بأن أقول إن الصورة التي يقدمها الشعر العذرى - بعد نفى الخبث عنه - واحدة ، هى صورة الجمال المثالى فى نظر العربى فى تلك العصور التي راج فيها هذا اللون من الشعر .



شعراء وصفوا الذئب

قد يشترك جماعة من الأدباء فى تجربة واحدة ، فىجربى على قلم كل منهم ما يعبر به عن تلك التجربة، فهل يتشابه تعبير هؤلاء الأدباء جميعا ؟ .
من المحقق أنه لن يكون الأمر كذلك. إن الاشتراك فى التجربة ليس معناه اشتراكهم فى الإحساس بوقعها، وليس معناه اشتراكهم جميعا فى القدرة على التعبير عنها. فقد يحدث لأحدنا أن يعانى التجربة التى عاناها الأديب، ولكنه لا يظهر القطعة الفنية التى أخرجها الفنان. وسبب ذلك أن إحساس الفنان بتلك التجربة قد يختلف عن إحساسنا ، فإن لم يختلف، فإن مدى تأثره بها ، أو كيفية تأثره بها يختلف، فإن قدرته على الاحتفاظ بإحساسه قد تختلف ، أو قدرته على تمثيل هذه التجربة فيما بعد تختلف ، أو قدرته على إحيائها بقلمه تختلف. ويختلف الفنان عن باقى البشر، بل عن غيره من الفنانين، فى هذه المراحل التى يمر بها منذ حدوث التجربة إلى أن يعبر عنها .

وإذا فنحن حين نقارن بين بعض الشعراء الذين تناولوا تجربة واحدة قد نتجنى على أحدهم أو بعضهم حين نفضل عليه غيره، ولذلك يعارض كثير من النقاد فى طريقة التفضيل هذه، ويرون أن أسلم طريقة للنقد هى تفسير تعبير الفنان وأحاسيسه وطريقه علاجه لها، وما إلى ذلك دون حكم عليه .

وأمامى الآن ثلاثة شعراء تناولوا الذئب فى عصور مختلفة من الأدب العربى ،
وسأحاول مع القارئ أن نتتبع الطريقة التى عالجوا بها هذه التجربة المشتركة.

وأول هؤلاء الشعراء فى الزمن الشاعر الأموى المعروف الفرزدق ، فى قصيدته :

وأطلس عَسال وما كان صاحباً دعوت لنارى موهنا فأتانى

فلما دنا ، قلت : ادنْ دونك ، إننى وإياك فى زادى لمشتركان

والفرزدق يبدأ برسم صورة النار، يستهدى بها الذئب فيدنو جوعان. ثم يأخذ

فى رسم صورته هو، إذ يراه الذئب، داعياً له ليشاركه الطعام، ومقبض السيف فى
يمينه، خوفاً وحذراً من الغدر الذى تربى مع الذئب:

فبت أمرّ الزاد بينى وبينه على ضوء نار مرة ودخان

فقلت له ، لما تكشّر ضاحكاً وقائم سيفى من يدى بمكان

تعشّ فإن عاهدتنى : لا تخوننى نكن مثل من - ياذئب - يصطحبان

وأنت امرؤ، يا ذئب، والغدر كنتما أخيين كانا أرضعا بلبان

ثم تمحى صورة الذئب، ليخلو المكان لصورة الفرزدق وحده ، أو مع قومه ، فلا
يعكر عليهم صفوهم أحد، بقية القصيدة:

ولو غيرنا نبّهت تلتمس القرى أتاك بسهم أو شباة سنان

وإنا لترعى الوحش آمنة بنا ويرهبنا أن نغضب الثقلان

وإذن فالذئب عند الفرزدق وسيلة يرقى بها إلى التمدح بنفسه وبقومه،
وبشجاعتهم وكرمهم.

وشاعرنا الثاني هو البحترى فى قصيدته :

سلام عليكم ، لا وفاء ولا عهد
أما لكم من هجر أحبا بكم بدّ ؟!

وهو يبدأ بتصوير مسرح التجربة :

وليل كأن الصبح فى آخر ياتـه
تسربلته ، والذئب وسنان هاجع ،
أثير القطا الكدرى عن جثماته
حشاشة نصل ضمّ إفرنده غمد
بعين ابن ليل ماله بالكرى عهد
وتألفنى فيه الثعالب والرّبد

ولا تكاد ريشة البحترى تفرغ من تصوير المسرح حتى يظهر الذئب بغتة: كما
سما للبحترى، فيعنى به الشاعر، ويعطينا أدق التفاصيل فى صورته:

وأطلس ملء العين يحمل زوره
له ذنب مثل انرشاء يجـره
طواه الطوى حتى استمر مريـره
يقضض عصلا فى أسرتها الردى
وأضلاعه من جانبيه شوى نهد
ومتن كمتن القوس أعوج منأد
فما فيه إلا العظم والروح والجلد
كقضضه المقرور أرحده البرد

بعد هذا الوصف التفصيلى ، يعمق الشاعر إلى ما فى باطنه، وما فى باطن

الذئب:

سما لى وبى من شدة أجوع ما به
كلانا بها ذئب يحدث نفسه
ببيداء لم تُعرف بها عيشة رغد
بصاحبه ، والجدّ يتعسه الجدد

واذن لا بد من معركة ، تبدأ بعواء وإقعاء من الذئب تقابلهما صيحة من الشاعر
ثم قفزة من الذئب، تردها طعنة من الشاعر ، فيعنف الهجوم ويدهمى ، ولكن طعنة
أخرى فى الصميم تجلب السكون للمنظر التائر:

عوى ثم أقعى ، فارتجزتُ فهجته	فأقبل مثل البرق يتبعه الرعد
فأوجرته خرقاء تحسب ريشها	على كوكب ينقض والليل مسود
فما ازداد إلا جرأة وصرامة	وأيقنت أن الأمر منه هو الجدد
فأتبعتها أخرى فأضلت نصلها	بحيث يكون اللب والرعب والحقد
فخر، وقد أوردته منهل الردى،	على ظمأ لو أنه عذب السورد

وأخيرا ينال البحترى منه مأربه ، ويلتفت إلى ما كان فيه من شكوى الدهر
والليالى الجائرة ، مما تزخر به القصيدة كلها ، من مطلعها إلى منتها:

وقمت فجمعت الحصى فاشتويته	عليه ، وللرمضاء من تحته وقد
ونلت خسيسا منه ثم تركته	وأقلعت عنه ، وهو منعفر فرد
لقد حكمت فينا الليالى بجورها	وحكم بنات الدهر ليس له قصد

هذا هو ذئب البحترى ، صورة شعرية يرسمها الفنان ليمثل لنا كفاح الحياة،
وشدائدها ، وجورها.

وها نحن نصل إلى الشاعر الثالث : الشريف الرضى فى مقطوعته:

وعارى الشوى والمنكبين من الطوى	أتيح له بالليل عارى الأشاجع
أغيبر مقطوع من الليل ثوبه	أنيس بأطراف البلاد البلاقع

وهو يبدأ مقطوعته بمقابلة للذئب ، فيصفه في البيتين السابقين وصفا جسديا ،
ينتقل بعده إلى سرد بعض عاداته .

قليل نعاس العين إلا غيابسة
تمر بعيني جاثم القلب جائع
إذا جن ليل طارد النوم طرفه
ونص هدى ألحظه بالمسامع

ويمضى إلى آخر المقطوعة فى هذه العادات ، وإن كان يلتفت أحيانا إلى المنظر
فيسبغ عليه بعض الألوان :

ألم وقد كساد الظلام تقضيا
يشرد فراط النجوم الطوالع
طوى نفسه وانساب فى شملة الدجى
وكل امرئ ينقاد طوع المطامع
تظالع حتى حاك بالأرض زوره
وراغ وقد روعته غير ظمالع

وفى النهاية يسمع الشاعر صوت الذئب من بعيد ، كأنما ذلك الختام الطبيعى
للمشهد :

ولما عوى والرمل بينى وبينه
تيقن صحبى أنه غير راجع
تأوب والظلماء تضرب وجهه
إلينا بأذيال الرياح الزعازع

ونحن إذا جمعنا هذه القصائد الثلاث معا ، وأردنا تبين وجوه الشبه أو الخلاف
بينها ، وجدنا الفرزدق يريد أن يرسم صورة رمزية لشجاعته وكرمه وشجاعة قومه
وكرمهم ، فصورة الذئب عنده غير مقصودة لذاتها ، وإنما لما وراءها ، وهو يقدم
تجربته بين يدي قصيدته تمهيدا لفخره الطويل بعد ذلك . ويشبهه فى ذلك
البحترى ، الذى يتخذ من صور الذئب مثلا لكفاح الحياة ومصاعبها ، وظلمها

الكرمء ، وقصيدته كلها تقطر بالشكوى من فراق الأحبة ، ومن جور الليالي ، ومن
الخصوم ، وما للحر إلا أن يناضل الشدائد :

سأحمل نفسي عند كل ملمسة على مثل حد السيف أخلصه الهند

والبحترى يعنى بصورته عناية كبيرة ، ولذلك يبدأ بتلوين " الأرضية " ، فقد
سار الليل كله حتى كاد يأتى عليه ، وخيم الكرى على الكون ، فهجعت الطيور
والحيوانات ٥٥٥ والذئاب ، ولكن هناك ذئب لم ينم ٥٥٥ فقد أسهره الجوع . ذلك
الذئب يسمو بغتة للشاعر ، فيصفه . أما الشريف الرضى فيبدأ بالشخص الرئيسى
فى الصورة ، وهو الذئب ٥٥٥ وبعد إكمال صورته ، يعنى " بالأرضية " فيبين أن الظلام
كاد ينقضى ، فكأن الوقت متحد عند الشعارين . وإن كان نور الصبح النحيل عند
البحترى يشبه بقية السيف ، وقد أراد دخولا فى غمده ، وعند الشريف الرضى موزعا
ومشردا للنجوم السوابق ، فالصورتان متباعدتان ، البحترى ينظر للوليد الجديد ،
كآماله فى كفاح الحياة ، والشريف ينظر للهرم المحتضر ، كآمال الشريف العلوى
فى الخلافة زائلة متشردة عند ظهور النهار . وأخيرا الفرزدق ، وهو يغض الطرف
عن هذا التلوين ، ولا يعنى بأمر " الأرضية " فيتركها إلى الصورة الأساسية ، وإن كان
يبين أن الليل كان قد انقضى بعضه فأشعل النار .

ثم يحفل البحترى بصورة الذئب الجسدية ، فيصف جسمه و صدره وقوائمه
وحاله مع الجوع الشديد ، ثم يصف المعركة بينهما وصفا جميلا عنيفا كله حركة
وثورة كأنه الصراع نفسه ، وأخيرا تسكن المقطوعة سكون الموت .

أما الشريف الرضى فلا يصف لنا ذئبا بعينه ، ولا معركة خاصة ، وإنما يصف
طبائع الذئب وعاداته ، كأنما يريد أن يسجل بعض معلوماته عن طبائع الذئاب ، فإذا

ما التفت إلى الصورة الجسدية رسمها من بعيد كأنه يصورها من الذاكرة ، أو على بعد و "الرمل بينى وبينه" ، ولذلك فالصورة باهتة عنده .

وأخيرا الفرزدق ، ونراه لا يلتفت للذئب قط، وإنما يصور نفسه ، فهو فعل كذا وكذا. أما الذئب الذى قابله فلا نعرف له صفة غير أنه أطلس عسال من الذئاب التى من طبيعتها الخداع .

وأسلوب البحترى تتوفر فيه الموسيقى التى تلائم غرضه ، فهى تسرع وتشتد فى تصوير القتال، وتهدأ وتبطئ بعده ، ويوفق فى اختيار ألفاظه ، وانظر إلى توفيقه فى تصوير بزوغ الذئب من بين الرمال فى لفظة " سما" ، وتكثر التشبيهات اللطيفة فى قصيدة البحترى، ويتلوه فى عذوبة الموسيقى الفرزدق، وإن لم تتوفر له الصور والتشبيهات ، وخانته بعض التراكيب ، فصعبت على النطق، كما فى قوله : " نكن مثل من ياذئب يصطحبان " و "أخييين كانا أرضعا بلبان" . وأما أسلوب الشريف الرضى فأبعدها عن السهولة ، تكثر فيه الألفاظ الغريبة، أو التى تقرب منها، كما أثرت فيه العين (القافية) تأثيرا ليس فى مصلته ، وخلت منه الحركة والخفة ، ولكنه مع ذلك عنى ببعض الصور والتشبيهات.

وصفوة القول إن البحترى وفق توفيقا كبيرا فى رسم صورته للذئب، وفاق الشعارين الآخرين فى وضوح الصورة وغناها وجمالها.



جناية المدح على الشعر العربي

من القضايا الهامة التي عانى منها الفنانون عامة والأدباء خاصة ، وعنى بها النقاد ولا يزالون يعنون: العلاقة بين المبدع والمتلقى ، أى العلاقة بين الأديب والمتذوق للأدب، وما تمارسه فى كل منهما من تأثير. فمتلقى الأدب يضطلع بدور هام فى المحافظة على الأدب عامة أو أنواع خاصة منه، وتشجيعها، وتطويرها، ودفع الأدباء إلى الخمول أو التجديد. وما أقل الأدباء الذين تمكنوا من شىء من التخلص من أسر المتلقين وإجبارهم على الاعتراف بما ابتكروه أولا ثم إلحاقه بالتراث الأدبى الدائم. ولكن هؤلاء القليلين هم الذين صاروا فيما بعد الرواد والأعلام.

وقد تسلم العلاقة وتخف وطأتها إذا كانت مباشرة بين الأدباء وجماهيرهم كما كان الحال فى الجاهلية، وهو كائن فى العصر الحديث، لأن الأديب لا يعدم من يتفق معه ويؤازره من الجماهير العريضة، فينجيه من الإحباط واليأس ، ويزوده بالأمل ، ويعينه فى الكفاح.

ويختلف الأمر إذا كان الأديب مضطرا إلى مخاطبة فرد أو جماعة من المصطفين أولا، وعن طريقهم يصل عمله إلى جماهير المتلقين، كما هو الحال فى شعر المدح فالشاعر يخاطب فردا واحدا هو ممدوحه، ويجاهد فى أن يحوز رضاه ورضا من حوله، ليحوز عطاءه. والممدوح نفسه هو الذى يحرص بعد ذلك على نشر المدحة بين جماهير المتلقين. واذن فالمدح مضطر إلى أن يراعى نوقين لا ذوقا واحدا،

ذوق المدوح ومن حوله أولا ثم ذوق جمهور المتلقين أو ما يمكن أن نطلق عليه الذوق الأدبي القائم . وتلك خاصة ينفرد بها المدح دون بقية أغراض الشعر أو يكاد .
والحق إننى أجعل الأمور أبسط مما هى عليه عندما أعرضها هذا العرض ، فالعلاقات متشابكة ومعقدة فى قصيدة المدح كل التشابك . فالمدوح فى أغلب الأحيان من الشخصيات العامة : حاكما كان أو وزيرا أو من كبار رجال الدولة . وطبيعى أن يكون له ذوقه الخاص فيما يحب أن يُمدح به . ولكنه - إلى جانب ذلك - حريص على أن يرضى عنه الجمهور ، ولذلك يحرص أن يسبغ عليه الشاعر الصفات التى يحب الجمهور أن يتصف بها الكبراء ، سواء تحلى بها حقا أو لم يتحل . والشاعر نفسه له ميوله ودوافعه الخاصة ، إضافة إلى خضوعه للصورة التراثية المأخوذة من الشعر القديم للحكام . تتجمع كل هذه الأنواع والميول والدوافع لتؤلف صورة المدوح . وواضح أنها صورة لا يمكن أن ننسبها إلى مصدر دون آخر ، بل تتآزر فيها مصادر شتى .

ومن ثم نجد النقاد يضعون أوصافا محددة يجب أن تُخلع على المدوح ، راعوا فيها الفئة التى ينتمى إليها ، والعمل الذى يقوم به ، وعضوا النظر عن سلوكه . ولعل ابن رشيق جمع من هذه الصفات أكثر مما جمع غيره عندما قال : " وإذا كان المدوح ملكا لم يبال الشاعر كيف قال فيه ، ولا كيف أطنب ٠٠٠ وإن كان سوقة (من الرعية) فإياك والتجاوز به خطته ٠٠٠ وكذلك لا يجب أن يُمدح الملك ببعض ما يتجه فى غيره من الرؤساء وإن كان فضيلة ٠٠٠ عيب على الأخطل قـوله فى عبد الملك ابن مروان :

وقد جعل الله الخلافة منهم لأبيض لا عارى الخوان ولا جذب

وقالوا : لو مدح بها حرسيا (حارسا) لعبد الملك لكان قد قصر به ٠٠٠ وينبغي أن يكون قصد الشاعر فى مدح الكاتب والوزير ٠٠٠ ما ناسب حسن الروية، وسرعة خاطر بالصواب، وشدة الحزم، وقلة الغنابة، وجودة النظر للخليفة، والنيابة عنه فى العضلات بالرأى أو بالذات ٠٠٠ وبأنه محمود السيرة، حسن السياسة ، لطيف الحس. فإن أضاف إلى ذلك البلاغة والخط والتفنن فى العلم كان غاية. وأفضل ما مدح به القائد الجود والشجاعة وما تفرع منهما ٠٠٠ ويمدح القاضى بما ناسب العدل والإنصاف، وتقريب البعيد فى الحق وتبعيد القريب، والأخذ للضعيف من القوى، والمساواة بين الفقير والغنى، وانبساط الوجه، ولين الجانب، وقلة المبالاة فى إقامة الحدود واستخراج الحقوق . فإن زاد إلى ذلك ذكر الورع والتحرج وما شاكلهما فقد بلغ النهاية ٠٠٠ ومن كان دون هذه الثلاث الطبقات ٠٠٠٠ فلا أرى لمدحه وجها. فإن دعت إلى ذلك ضرورة مدح كل إنسان بالفضل فى صناعته ، والمعرفة بطريقته التى هو فيها ” .

فلا عجب أن تفقد المدائح العربية دلالتها الواقعية، وألا يصور شعراؤها واقعا فاضلا يعجبون به، وإنما يسعون إلى غايات أخرى، لعلها تلك التى عبر عنها الدكتور شوقى ضيف فى قوله : ” وقد اضطرمت هذه الغايات للمدحة فى العصر العباسى، إذ نرى الشعراء يعيدون ويبدئون فى تصوير المثل الخلقية صورا حية ناطقة، وحصر ما استنبطوه من معان طريفة فى السماحة والكرم والحلم والحزم والروءة والعفة وشرف النفس وعلو الهمة والشجاعة والبأس. وقد جسموها فى المدوحين تجسيما قويا ، حتى لتصبح كأنها تماثيل قائمة نصب أعين الناس كى يحتذوها ويحوزوا لأنفسهم مجامع الحمد والثناء ” .

وكان لهذا التصور لقصيدة المدح أثره الكبير فى الشعر العربى . فلما كان شعور الشاعر وذوقه واحدا من مشاعر وأذواق متعددة اشتركت فى إخراج المدحة على ماهى عليه ، شحب الجانب الشخصى فيها ، وهو بطبيعة الحال أهم جانب لأنه ممثل شخصية الشاعر. وانتقل هذا الشحوب أحيانا من المدح إلى غيره من الموضوعات. فاتهم المتهمون الشعر العربى بأنه شعر المعدة أو التسول أو التكسب وما إليها ، وأنه يفقد الشعور والانفعال.

كذلك اضطر الشعراء قرنا بعد قرن أن يتناولوا عددا محدودا من الصفات إن لم أقل صفتى الشجاعة والكرم وحدهما. فأدى ذلك إلى ظواهر خطيرة :

أولها : استيلاء هذا العدد المحدود من الصفات ما شاءوا من صور مما اضطرهم إلى اللجوء إلى الاكتفاء بتغيير الرداء اللفظى الذى يكسونها إياه ، وعد ذلك التجديد المتاح أمامهم. فيسر لهم ذلك الإقبال على المحسنات ثم الشعبذات اللفظية والإسراف فى التزامها ثم الإكثار من أنواعها.

ثانيها : استباحة كثير من النقاد للسراقات الشعرية، وخاصة ما أجرى فيه الشاعر بعض التغيير على رداءه اللفظى ، حتى لو كان المعنى هو المعنى نفسه .

وثالثها : وأخطرها سيادة المحافظة والخنوع للتراث الشعرى ، وعدم شعور الشعراء بالحاجة إلى التخلص من هذا الطوق الحديدى حول فنهم ، ومن أدل الأمور على ذلك أن الشعراء الذين رفعوا علم الثورة على العرف الشعرى القديم من أمثال أبى نواس ، عندما مدحوا الخلفاء طرحوا عنهم ثورتهم وكل ما نادت به والتزموا العرف القديم التزام غير الثائرين به .

ولا تقتصر هذه الظواهر على المدح . فإنها عندما استقرت فيه انتقلت إلى غيره من الموضوعات الشعرية واستقرت فيها وغلبت عليها.
وطبيعي أن يتصرف الممدوحون والسنقاد عن هذا التصور. فيرى الممدوح أنه له الحق أن يعيب على الشاعر أشياء لا يراها محققة لأغراضه، ويقترح عليه أن يدخل فى شعره أشياء أخرى. قيل إن عبید الله بن قيس الرقيات مدح عبد الملك بن مروان فقال:

يعتدل التـراج فوق مفرقه على جبين كأنه الذهب

فعابه عبد الملك قائلا : أما لمصعب بن الزبير فتقول :

إنما مصعب شهاب من الله تجلت عن وجهه الظلماء

وأما لى فتقول : على جبين كأنه الذهب .

وقيل إن كثير عزة أنشد عبد الملك بن مروان مدحته التى يقول فيها:

على ابن أبى العاصى دلاص حصينة أجاد المسدّى سردها وأذالها

يؤود ضعيف القوم حمل قتيرها ويستضلع القوم الأشم احتمالها

فقال له عبد الملك : قول الأعشى لقيس بن معدى كرب أحب إلى من قولك . . .

ألا قلت كما قال :

وإذا تجرى: كتيبة ملمومة خرساء يخشى الذائدون نهالها

كنت المقدم غير لابس جنسة بالسيف تضرب معلما أبطالها

فقال كثير : يا أمير المؤمنين : وصف الأعشى صاحبه بالطيش والخرق

والتغريير، ووصفتك بالحزم والعزم. فأرضاه .

بل عابوا على بعض الشعراء ما لا يعيب شعرهم ، وإنما هي أمور تتصل بالمواقف
التي قيل فيها أو الممدوحين أو ماشابه ذلك . دخل جرير على عبد الملك بن مروان
فابتدأ شعره بقوله :

أتصحو أم فؤادك غير صـاح عشية همَّ صحبتك بالرواح

فغضب عبد الملك وقال : بل فؤادك . ولا عيب بالشعر .

وأنشد ذو الرمة سليمان بن عبد الملك - وكانت عينه تدمع دائما - فقال :

مابال عينك منها الماء ينسكب كأنه من كلى مفرية سرب

فغضب وقال : وما سؤالك عن هذا يا جاهل ؟

وعابوا على المتنبي قطعة من أروع شعره ، تلك التي بدأ بها أولى مدائحه في

كافور :

كفى بك داء أن ترى الموت شافيا وحسب المنايا أن يكن أمانيا

لأنها ليست من باب التأدب للملوك .

وتعدى بعض الحكام النقد والتوجيه إلى أن يطلب إلى الشعراء أن يأتوا بأشياء

محددة في مدائحهم . فكان عبد العزيز بن مروان يحب أن يذكر الشعراء أمه ليلى في

مدائحهم وينسبوه إليها ، ففعلوا ، قال نصيب بن رباح مثلا :

لا يرغب الناس أن يعـدلوا بعبد العزيز ابن ليلى أميرا

ترى قدره معلنا بالفنـاء يلقم بعد الجزور الجـزورا

واتخذ بعض الممدوحين من بعض الشعراء والنقاد ما يشبه الحجاب الأدبيين ،

إذا ما أراد أى شاعر أن يدخل إليهم كان عليه أن يعرض شعره عليهم أولا . فإن

رضوه أذنوا له وإلا أبوا . تولى ذلك أبان بن عبد الحميد اللاحقى للبرامكة ،

وأبو سعيد المكفوف لعبد الله بن طاهر . وخبره فى منع أبى تمام معروف لغموض مطلع قصيدته .

ولم يقتصر تأثير المدح على الأفكار الشعرية بل الغريب أنه تعداها إلى بناء القصيدة نفسه . فقد نصح النقاد الشعراء بأن تكون مدائحهم قصيرة . قال ابن رشيق : ويجتنب - مع ذلك - التقصير والتجاوز والتطويل ، فإن للملك سامة وضجرا ربما عاب من أجلها ما لا يعاب ٠٠٠ ورأيت عمل البحتري ، إذا مدح خليفة - كيف يقل الأبيات ؟ وقال جرير لأبنائه : يا بنى ، إذا مدحتم فلا تطيلوا المادحة ، فإنه ينسى أولها ، ولا يحفظ آخرها ، وإذا هجوتم فخالفوا .

ونصحوهم أيضا أن يوازنوا بين النسيب والمدح فلا يطغى أحدهما على الآخر . ورووا أن شاعرا أتى نصر بن سيار بأرجوزة فيها مئة بيت نسيبا وعشرة أبيات مديحا . فقال له نصر : والله ما أبقيت كلمة عذبة ولا معنى لطيفا إلا وقد شغلته عن مديحي بنسيبك : فإن أردت مديحي فاقتصد فى النسيب . فغدا عليه فأنشده :

هل تعرف الدار لأم عمرو ؟
دع ذا وحبر مدحة فى نصر

فقال نصر : لا هذا ولا ذاك ، ولكن بين الأمرين .

وطلبوا إلى الشعراء حسن التخلص من النسيب إلى المدح ، واتخذوا منه موضعا للنقد والموازنة بين الشعراء . وتوالت منهم الأحكام فى هذا الصدد . كل ذلك يكشف لنا عن خطورة قصيدة المدح لدى الشعراء والنقاد ، وآثارها الكبيرة فى تصور النقاد وما يصدر عنه من أحكام ، وفى مخيلة الشعراء وما يصدر عنها من إبداع .

وإذا ما قلت قصيدة المدح فكأنما قلت القصيدة العربية ، لأن المدائح تملأ دواوين الشعر برمتها ، فإذا ما أفسحت مجالا لغيرها فإنما هو مجال ضيق كل الضيق ، تكاد

تزوغ عنه العين فلا تراه. ولأن الشعر العربي - منذ بزغت الإمارات - اتصل بقصور الحكام. وعند ما غلب النظام الملكي الفردي تحول الشعر إلى مدائح خالصة عاشت واتسع نطاقها وسادت إلى مطلع هذا القرن. ولولا العرف الفني القاضى باستهلال القصائد بالنسيب، وتعدد موضوعات القصيدة الواحدة، لمت الشعر العربي منذ زمن بعيد أو فقد كل قيمة فنية أو حفر له مجرى غير الذى سار فيه .

وإذا كان الأمر كذلك، كان من غير العجيب أن تتخذ القدرة على المدح مقياساً للامتياز فى الشعر، مهما كان إبداع الشاعر فى غير المدح. قيل إن ذا الرمة الشاعر الذى أعطاه العصر الحديث ما هو جدير به من تكريم، كان يأسى كل الأسى عندما يرى الحلقات الأدبية تتحدث عن جرير والفرزدق والأخطل وتمنحهم النعوت، وتحرمه متعة المشاركة فيها. فسأل ذات مرة : لماذا لا أعدّ من الفحول ؟ فكان الجواب: إنك لا تحسن المدح والهجاء .



الفصل الثالث

أعماله (*)

بشیر بن أبی خازم الأسدي

كل شاعر له حياته الخاصة ، التي تجذب الدارسين وتدفعهم إلى أن يحاولوا اقتفاء آثارها وتتبع تطورها من مرحلة إلى أخرى. والشاعر الذي نحن بصدده : " **بشیر بن أبی خازم الأسدي** " ، كتب عنه بعض من كتب عن الجاهليين من شعراء العربية ، فكشفوا عن بعض أحداث حياته.

وكل ديوان له حياته الخاصة أيضا، التي يجب أن تلقى من الدراسة مثل ما تلقى حياة الشاعر أو أكثر. والديوان الذي نحن بصدده " ديوان بشر " ، حققه مؤخرا الدكتور عزة حسن، وأصدرته مديرية إحياء التراث من وزارة الثقافة والإرشاد القومي في القطر السوري. ولكن حياته لا تزال في حاجة إلى من يحاول جلاء جوانبها ومراحلها.

وأقدم إشارة عثرنا عليها إلى شعره ما جاء في إحدى نقائض الفرزدق (٢٠ - ١١٠ هـ) . فقد ألف شعراء النقائض أن يثنوا على قدراتهم الشعرية ،

(*) مجلة المجلة - ديسمبر ١٩٦٣ م .

ويفتخروا بمواهبهم. وجرى الفرزدق على هذه السنة، وذكر في النقيضة التي أشرت إليها أسماء الشعراء القدماء الذين اطلع على أشعارهم واستلهمها، فقال :

وهب القصائد لى النوابع إذ مضوا وأبو يزيد ، وذو القروح ، وجرول
وواصل إيراد الأسماء، التي يهمننا منها قوله:

والجعفرى ، وكان بشر قبـله لى من قصائده الكتاب المـجـمـل
أراد بالجعفرى لبيد بن ربيعة ، وببشر ابن أبى خازم. وإن كان عند الفرزدق "ديوان صغير" يضم شعر ابن أبى خازم، فى ذلك الوقت المبكر من تاريخنا.

ثم جمع أبو عبيدة معمر بن المثنى (١١٠ - حوالى ٢١٠) شعر بشر وشرحه، وبقي هذا الديوان منسوخا بخط أبى عبيدة الكوفى إلى أن وقع بين يدى عبد القادر بن عمر البغدادى صاحب خزانة الأدب المتوفى ١٠٩٣ هـ .

وذكر ابن النديم أيضا أن الأصمعى (المتوفى بين سنتى ٢١٥ و ٢١٧)، وتلميذه ابن السكيت (المتوفى بين ٢٤٣ و ٢٤٦) ، وأبا سعيد السكرى (٢١٢ - ٢٧٥) جمعوا شعر بشر أيضا .

ودخل أبو على القالى (٢٨٨ - ٣٥٦) الأندلس فى سنة ٣٣٠ ، مصطحبا عدة كتب من أمهات العربية، وكان منها ديوان بشر. فقد رواه محمد بن خير الاشبيلى عن أبى بكر محمد بن عبد الملك وغير واحد من شيوخه، عن أبى على حسين بن محمد الغسانى ، عن أبى مروان عبد الملك بن سراج وغيره من شيوخه. وكان ابن سراج يروى عن أبى سهل يونس بن أحمد الحرانى، عن شيوخه الذين منهم أبو مروان عبيد الله بن فرج الطوطالقي وأبو الحجاج يوسف بن فضالة وأبو عمر أحمد ابن عبد العزيز، وهم الرواة عن أبى على القالى .

وأورد المفضل الضبي (المتوفى حوالى ١٧١ هـ) فى مفضلياته أربع قصائد من شعر بشر. ثم أورد أبو زيد محمد بن أبى الخطاب القرشى (الذى يظن أنه كان فى أواخر القرن الثالث) فى جمهرته واحدة. ثم روى هبة الله بن الشجرى (المتوفى ٥٤٢ هـ) فى حماسته واحدة، وفى مختاراته ستا. وارتفع العدد عند محمد بن المبارك (الذى كان فى بغداد فى ٥٨٨ - ٩ هـ) فى منتهى الطلب من أشعار العرب إلى إحدى عشرة قصيدة .

ثم اختفى الديوان ولم يسمع أحد له بنبأ. فلم يذكره أحد من الذين كتبوا عن التراث العربى مطبوعه ومخطوطه. ولكن قدر لشعر بشر أن يبعث مرة أخرى فى صورته الكاملة. فعثر الدكتور عزة حسن على نسختين منه فى أثناء جولاته بتركيا. وجد الأولى فى كتاب يضم مجموعة دواوين ، وتحفظه دار الكتب فى إحدى المدن النائية فى أواسط هضبة الأناضول، إلى الشمال الشرقى من أنقرة، وتسمى جوروم ، تحفظه تحت رقم ٢٢٦٢. ووجد النسخة الثانية فى مجموعة دواوين يضمها كتاب أيضا ، محفوظ تحت رقم ١/١٣٦١ ، بين مخطوطات الشيخ إسماعيل صائب، فى مكتبة كلية اللغات والتاريخ بجامعة أنقرة. واعتمد الدكتور عزة حسن على هاتين النسختين فى تحقيق الديوان، الذى أصدرته له مديرية إحياء التراث القديم من وزارة الثقافة والإرشاد القومى فى الاقليم السورى، فى سنة ١٣٧٩ هـ / ١٩٦٠ م .

وقدم الدكتورة عزة حسن بين يدي الديوان مقدمة طويلة، درس فيها حياة الشاعر. واستهل هذه الدراسة بقوله : "إننا لا نعرف شيئا عن تاريخ ميلاد بشر بن أبى خازم ولا عن تاريخ وفاته، ولكننا نستطيع أن نعين العصر الذى عاش فيه . وانتهى بعد أن فحص ما وصل إليه من أخبار إلى أن يقول " و خلاصة القول إن

الروايات الصحيحة التي وردت في المصادر القديمة المختلفة عن بشر بن أبي خازم تدل كلها على أن هذا الشاعر قد عاش في النصف الثاني من القرن السادس من الميلاد، وأنه كان حيا في زمن قريب من وقت ظهور الإسلام. وهذه نتيجة حاسمة ترد قول ابن قتيبة في الشعر والشعراء بأنه جاهلي قديم .

وربما كان بيت الفرزدق السابق إيراده يؤكد ما انتهى إليه المحقق، إذ يذكر أن بشر بن أبي خازم كان قبل لبيد بن ربيعة، الشاعر المخضرم.

ولكن ما ينسب إلى بشر في مدح عمرو بن أم أناس يزلزل من هذا الاطمئنان . فالؤرخون مختلفون في شخصه اختلافا كبيرا . ذهب بعضهم إلى أنه عمرو بن حجر الكندي، جد امرئ القيس الشاعر الذي يظن أنه مات بين عامي ٥٣٠ و ٥٤٠ م ، وجد عمرو بن هند ملك الحيرة الذي مات في سنة ٥٦٨ أو ٥٦٩ م أيضا . ويبعد هذا الرأي بالشاعر كثيرا عن العصر الذي وضعه فيه الدكتور عزة حسن . ويقربه مما قاله ابن قتيبة ، الذي ربما كان ينظر إلى هذه المدائح حين قال ما قال .

وذهب آخرون إلى أنه ابنه الحارث، الذي مات حوالي سنة ٥٢٨ م . ولما كان الشاعر يسمى ممدوحه عمرا، فقد استبعد الحارث.

وزهبت فئة ثالثة إلى أنه الحفيد: عمرو بن الحارث بن حجر ، أي عم امرئ القيس. ومال الدكتور عزة إلى أن يكون ممدوح بشر هو ذلك الرجل، وقال : " كان الحارث قد ولى أبناءه في حياته على قبائل العرب. ولعله كان قد ولى ابنه عمرا على بكر ابن وائل ، ومنهم أمه ٠٠٠ ولعل بشرا قد مدح عمرو بن أم أناس قبل مقتل أخيه حجر بن الحارث، وقبل نشوب الحرب بين آل اكل المرار ملوك كندة وبين بني أسد قوم بشر " .

وقد كان للحارث ابن يسمي عمرا حقا . خاطبه عبید بن الأبرص بقوله :

يا عمرو، مراح من قوم ولا ابتكروا إلا وللموت فى آثارهم حادى
يا عمرو، مراح من قوم ولا ابتكروا إلا تقرب آجال لميعاد
فانظر إلى فىء ملك أنت تاركه هل ترسين أواخيه بأوتاد

ثم ذكر عبید أن بنى أسد قتلوا عمرا هذا، قال :

ويوم الرباب، قد قتلنا هما مها وحجرا وعمرا قد قتلنا همامها
وتتفق إشارة عبید إلى ملك عمرو مع وصف بشر له فى قوله :

فإلى ابن أم أناس أرحل ناقتى عمرو، ستنجح حاجتى أو تزحف
ملك ، إذا نزل الوفود ببابه غرفوا غوارب مزبد لا ينزف

ويجعلنا ذلك نقول إن بشر بن أبى خازم عاصر عبید بن الأبرص، ولكنه كان أصغر منه، وشاهد زوال نفوذ الأمراء الكنديين. ويبقى أمر يحتاج إلى بحث وتعليل : كيف ولماذا مدح بشر عمرا أمير بكر بن وائل : وأهمل حجرا أمير قومه بنى أسد ؟ ولماذا يبدو على حديثه عن مقتل حجر أنه حديث عن ماض بعید ؟ .

وأحسب أن بشرا كان نصرانيا. فقد استمد بعض صوره من تلك الديانة. هجا

بنى الحداء - وكانوا عرجانا كلهم - فقال :

لله در بنى الحداء من نـفـر وكل جار على جيرانه كلب
إذا غدوا - وعصى الطلح أرجلهم - كما تنصب وسط البيعة الصلب

وكشف فى بيت آخر عن إيمانه بالثواب والعقاب فى الآخرة، حين قال :

ف عفوت عنهم عفو غير مثرب وتركتهم لعقاب يوم سـرـمـد

ولجأ إلى ثقافته الدينية أيضا فى اعتذاره إلى أوس بن حارثة الطائى ، فقال :

وإني إلى أوس ليقبل عذرتى
 ويغفو عني - ما حييت - لراغب
 فهب لي حياتي ، فالحياة لقائم
 بشرك فيها خير ما أنت واهب
 فقل كالذي قال ابن يعقوب يوسف
 لآخوته ، والحكم في ذاك راسب

يريد ما حكاه عنه قوله تعالى في سورة يوسف : ﴿ قَالَ لَا تَثْرِيبَ عَلَيْكُمُ الْيَوْمَ
 يَغْفِرُ اللَّهُ لَكُمْ وَهُوَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ ﴾ ويبدو أن بشرا كان واسع الثقافة، متعدد
 ألوانها. فلم يعتمد في صورته الشعرية على الدين وحده ، بل اعتمد على منابع
 أخرى. فقد قال في بيت له :

وطائر أشرف ذو خـ _____ زرة
 وطائر ليس له وكـ _____ ر

والأشرف: الخفاش ، سمي بذلك لأن لأذنيه حجما ظاهرا. والخزرة: انقلاب
 حدقة العين نحو اللحاظ. أما الطائر الذي ليس له وكر، فهو طائر يتحدث عنه
 البحريون، ويقولون: إنه لا يسقط إلا ريثما يجهز لبيضه أفحوصا من تراب، ويغطي
 عليه، ثم يطير في الهواء. فالشاعر إنن على صلة بأقوال البحارة وخرافاتهم .
 وأوحت إليه تلك الصلة بأبيات وصف فيها السفينة وهو وصف قليل في الشعر
 الجاهلي، قال :

أجالد صفهم ، ولقد أرانسى
 على قرواء تسجد للرياح
 معبدة السقائف ذات دسـ _____
 مضبرة جوانبها رداح
 إذا ركبت بصاحبها خليجا
 تذكر ما لديه من جناح
 يمر الموج تحت مشـ _____ جرات
 يلين الماء بالخشب الصحاح
 ونحن على جوانبها قعـ _____
 نغض الطرف كالإبل القماح

فقد أوقرن من قسط ورنـــــــ
ومن مسك أحمر ومن ســــلاح
فطابت ريحهن وهن جــــون
جآجنهن في لجج مــــلاح

ومن الطريف أن تستحيل الخرافة من معرفة للشاعر إلى قصة تدور حوله هو .
إذ روى الميداني في مجمع الأمثال (١ : ١٢٧) زعموا أن بشر بن أبي خازم الأسدى
خرج في سنة أسنت فيها قومه وجهدوا . فمر بصوار من البقر واجل من الأروى
فذعرت منه ، فركبت جبلا وعرا ليس له منفذ . فلما نظر إليها قام على شعب من
الجبيل ، وأخرج قوسه ، وجعل يشير إليها كأنه يرميها ، ويقول :

أنت الذى تصنع ما لم يصنعــــــــــــــــع

أنت حططت من ذرى مقنــــــــــــــــع

كل شبوب لهق مولــــــــــــــــع

فجعلت تلقى أنفسها فتكسر . وجعل يقول أيضا : تتابعى بقر ، تتابعى بقر ،
حتى تكسرت . فخرج إلى قومه ، فدعاهم إليها . فأصابوا من اللحم ما انتعشوا .
وتنتظم صورة القصيدة عند بشر انتظاما تاما ، حتى إننا لا نغالى إذا قلنا إنه
يبنى قصيدته فى جميع الموضوعات التى تعرض لها بناء واحدا يكاد لا يحيد عنه .
فإذا استثنينا المقطوعة ٢٢ التى يخلصها للمدح ، وجدنا جميع مدائحه تفتتح
بالغزل ، وتختتم بالمدح ، ويفصل بين الغرضين فيها عدا واحدة وصف للناقة ،
وتفتتح كل فخرياته بالغزل وتختتم بالفخر ، سوى اثنتين كان الختام فى إحداهما
لوصف السفينة وفى الأخرى لوصف الفرس . وقد أتى بهذا الوصف فى معرض الفخر
أيضا . وفصل بين الغزل والفخر فى أكثر من نصف هذه الفخریات بوصف للناقة .

وتنجلي الظاهرة نفسها فى الأهاجى مع انخفاض النسبة. ولا تتغير الصورة تغييرا تاما إلا فى المراثى التى يخلصها للثناء والتغنى بأمجاد الميت.

ووصل إلينا أربعة قصائد تستهل بالغزل الذى ينتقل منه إلى وصف الناقة، ولا نجد فيها غرضا آخر، وربما سقط الغرض الأصيل منها.

وإذن فبناء القصيدة عند بشر يقوم على تصور محدد ولازم عنده : غزل ، فوصف للناقة، فالغرض الأصلى منها. وذلك هو التصور الذى توصل إليه النقاد للقصيدة العربية فى المدح خاصة. وهو عند بشر أوسع نطاقا لأنه شمل المدح وغيره . ويشعر المرء فى بعض القصائد أن بشرا إنما ينسب أو يصف الناقة لأن ذلك واجب عليه لا حاجة انفعالية عنده . ولعل أبرز مثال لذلك قوله فى مطلع قصيدته فى هجاء خالد بن الفضل :

فهبـب الواديين فبرقَ أيرر	عفت أطلال مية بالجفيـرر
بذى حرض معالم للبصيرر	تلاعبت الرياح الهوج منها
كأن شمالها بعد الدبـور	وجر الرامسات بها ذيولا
كما وشم الرواهش بالنـؤور	رماد بين أظآر ثلاث
بما سنوا لباقية الختـور	ألا أبلغ بنى عدس بن زيـد

ويتجلى أيضا فى وصفه الناقة فى قوله :

صموت ما تخونها الكلال	فسلّ الهم عنك بذات لـوث
لشذان الحصى منه انتضال	ترى الطرق المعبد من يديها
نفى الحب تطحره الملال	تخر نعالها ، ولها نفى
من الأخلاق تنتجع الرجال	ألا تنسى الكفور ، وكل شىء

بل ينتظم وصفه للناقاة نفسه. فهو لا يكاد يذكرها إلا حينما تحدد به
 الهموم، إذ يتخذ منها أداة التسلية والتعزى. ولم يذكرها فى غير ذلك من الأغراض
 كالرحلة المجردة أو الفخر بتحمل مشاق السفر إلا مرتين. وفى كثير من الأحيان
 يشبهها بالثور الوحشى. فإن فعل فلا بد أن يذكر طرفا من حياة هذا الثور وما يصيبه
 من جليد فى الصباح، وما يشترك فيه من معارك مع القانصين وكلابهم، ويشبهها
 فى أحيان أخرى بالحمار الوحشى، أو النعامة ولا يلتزم معهما صورا محددة .
 ولم يكن بشر بن أبى خازم مكتمل الحس الموسيقى، حيال القافية خاصة،
 فخرج على ما يشترط فى الروى من اتحاد فى الحركة، ذلك العيب المعروف بالإقواء.
 وقد تنبه معاصروه إلى ذلك، قيل كان فحلان من الشعر يقويان : النابغة وبشر بن
 أبى خازم. فأما النابغة فدخل يثرب فهابوه أن يقولوا له : لحننت وأكفأت، فدعوا
 قينة وأمروها أن تغنى فى شعره، ففعلت. فلما سمعها تغنى :

عجلان ذا زاد وغير —زود	أمن آل مية رائح أو مفتد
وبذاك خبرنا الغراب الأسود	زعم البوارح أن رحلتنا غدا

فطن لموضع الخطأ فلم يعد إليه . وأما بشر بن أبى خازم فقال له أخوه سواده :

إنك تقوى. قال : وما ذاك " قال : قولك :

أم الأهوال إن صحبى نيام	أحق ما رأيت أم احتلام
وينسى مثلما نسيت جـذام	ألم تر أن طول الدهر يسلى
فسقناهم إلى البلد الشامى	وكانوا قومنا ، فبغوا علينا

فقال بشر : تبينت خطئي ولست بعائد. وقال أبو عبيدة : فلم يعد. وخالفه الدكتور عزة حسن فقال : الحقيقة إن بشرا عاد إلى الإقواء في شعره مرة بعد مرة ، حتى عُرف به ، وشاع ذلك عنه بين النقاد وفي كتب الأدب. وينتشر الإقواء حقا في ديوان بشر انتشارا واسعا ولكنه غلب على قصيدته العينية التي استهلها بقوله :

عفا رسم برامة فالتـــــــــــــــــــــــــــــــــلاع
فجنب عنيزة فذوات خيـــــــــــــــــــــــــــــــــم
فكثبان الحفير إلى لـــــــــــــــــــــــــــــــــاع
بها الغزلان والبقر الرتــــــــــــــــــــــــــــــــاع
وختمها بقوله :

وكم من مرضع قد غادروهـــــــــــــــــــــــــــــــــا
ومن أخرى مثابرة تنـــــــــــــــــــــــــــــــــادي :
لهيف القلب كاشفة القنــــــــــــــــــــــــــــــــاع
وكل غضارة لك من حـــــــــــــــــــــــــــــــــبيب
ألا خليتمونا للضيــــــــــــــــــــــــــــــــاع
قليلًا ، والشباب سحاب ريــــــــــــــــــــــــــــــــح
لها بك أو لهوت به متــــــــــــــــــــــــــــــــاع
إذا ولي فليس له ارتجــــــــــــــــــــــــــــــــاع

ولكنني لا أستطيع أن أحكم إذا ما كان هذا الإقواء قبل تنبيه أخيه أم بعده، ولست أدري علام استند الدكتور عزة في حكمه .

وتتجلى في شعر بشر ظاهرة أخرى ، لم أجد أحدا من القدماء نبه عليها. فالقاعدة عند شعراء العرب ونقادهم أن البيت وحدة مستقلة، يجب أن يكون منفصلا عما قبله وعما بعده. ولكن بشرا كثيرا ما انتهك هذه القاعدة ، وجعل الأبيات مترابطة نحويا. وكان هذا الرباط واهيا في بعض الأبيات، يأذن به بعض النقاد، إن لا يضر وحدة البيت ضررا واضحا. مثال ذلك أن يؤخر الخبر ، كقوله :

قطا شرك يشب من الفواحي
رعاع الخيل تنحط في الصباح

ومعترك - كأن الخيل فيهِه
شهدت ، ومحجر نفست عنه

أو أن يؤخر الحال في مثل قوله :

كفى بالموت نأيا واغترابا
فأذرى الدمع ، وانتحبي انتحابا

ثوى في ملحد لا بد منهُه
رهين بلى ، وكل فتى سيبلى

ولكنه آخر المفعول المطلق " قليلا " في الأبيات العينية التي أوردتها شاهدة

على الإقواء ، وآخر المفعول به في مثل قوله :

شم العرانيين أبطال هم خسلفوا
لا ينكلون ، ولا هم في الوغى كشف

شوازبا كالقنا ، قودا ، أضربها
أباهم ، ثم ما زالوا على مثل

وأخر جملة " إذا " عنها في قوله :

وسائل هوازن عنا إذا ما
بواتر يفرين بيضا وهاما

وكعبا فسائلهم والرباب
لقيناهم كيف نعليهم

وتلك أمور لا يتسمح فيها أحد .

وأخذ ابن طباطبا في كتابه " عيار الشعر " أشياء في أبيات له ، فتقبلها عنه النقاد

بعده ، قال : من الأبيات التي زادت قريحة قائلها على عقولهم ٥٥ قول بشر :

وأيدى الندى في الصالحين قروض

تكن لك في قومي يد يشكرونها

فلم يعجب بقوله : الندى قروض ، لأن ذلك تنافى مع تصويره للكرم ، ولم يتسق مع المبالغة التي كان النقاد يحبونها في المدح ، وغفل عن حقيقة موقف بشر من أوس بن حارثة الذى يخاطبه بالببيت : وأن لا يمدحه تكسبا ، وإنما ليبقى على حياته ، والرجلان من أشرف قومهما .

وقال ابن طباطبا فى فصل " التشبيهات البعيدة الغلو " : ومن التشبيهات البعيدة التى لم يلطف أصحابها فيها ، ولم يخرج كلامهم فى العبارة عنها سلسا سهلا ٠٠٠ قول بشر بن أبى خازم :

وجر الرامسات بها ذىــــــــــــولا كأن شمالها بعد الدبــــــــــــور
رماد بين أظآر ثــــــــــــلاث كما وشم النواشر بالنــــــــــــؤور

فلم يعجب بتشبيهه رياح الشمال والذبور بالرماد ، لأن وجه الشبه غير واضح فى تصور الناقد. ولكن الشاعر أراد هذه الرياح حين تحمل الغبار بدليل تسميتها " الرامسات " ، فشبه هبوبها حينئذ من الشمال مرة ، ومن الجنوب أخرى ، بالرماد المتطاير بين حجارة القدر لا تعرف له اتجاهها .

ولم تقتصر تجربة بشر مع النقاد على العيب ، بل كان الإعجاب أكثر وأفسح مدى. وقد أشرت إلى ما اختاره له المؤلفون من قصائد. كذلك أعجب أبو عمرو بن العلاء بقصيدته التى مطلعها :

أحق ما رأيت أم احتــــــــــــلام أم الأهوال إن صحبى نــــــــــــام

وقال عنها : " ليس للعرب قصيدة على هذا الروى أجود منها . وهى التى ألحقت بشرا بالفحول " . ووقع على هذه القصيدة أيضا اختيار المفضل ومحمد بن المبارك . واتفق المفضل والقرشى وابن المبارك على الإعجاب بقصيدته :

لن الديار غشيتها بالأنعم — تبدو معالمها كلون الأرقم —

واتفق المفضل وابن المبارك على الإعجاب بقصيدتين أخريين، وابن الشجري وابن المبارك على الإعجاب بثلاث غيرها .

وأعجب النقاد بأبيات بعينها من شعر بشر أيضا . قال الأصمعي : ما وصف أحد الثغر إلا احتاج إلى قول بشر بن أبي خازم :

يفلجن الشفاه عن أقحوان — جلاه غب سارية قططار

ولم يرض الشريف المرتضى عن هذا الحكم، فعقب عليه قائلا : " فأما قول بشر في وصف الثغر فأحسن منه وأكشف وأشد استيفاء قول النابغة :

كالأقحوان غداة غب سمائه — جفت أعاليه ، وأسفله نـد

فإنما وصف أعاليه بالجفوف، ليكون متفرقا متنضدا غير متبلد ولا مجتمع فيشبه حينئذ الثغور، ثم قال : وأسفله ند، حتى لا يكون قحلا يابسا، بل يكون فيه الغضاضة والصقالة، فيشبه غروب الأسنان التي تلمع وتبرق" .

وذهب أبو أحمد العسكري إلى أن الحسين بن الضحاك أخذ من بيت بشر قوله

فبت في ليلة منعمة — ألتهم درا مفلجا بفمى

ولا صحة فيما قال ، فالصورتان الشعريتان متباعدتان، إلى جانب أن العرب كانوا يحبون الأسنان المتباعدة المفلجة .

وأعجب ابن طباطبا بالأبيات الآتية لبشر، وقال عنها: من القوافي الواقعة في مواضعها، المتمكنة في مواقعها، قول بشر:

فما صدع بجبة أو بشـرط
على زلق زوالق ذى كهـاف
تزل اللقوة الشغواء عنـها
مخالبها كأطراف الأشـافى
بأحرز موثلا من جـار أوس
إذا ما ضيم جيران الضـفاف

وأعجب الفرزدق وجريـر بأبيات من بائـيته، قال ابن رشـيق : " سئل الفرزدق
مرة: من أشـعر الناس؟ فقال : بشر بن أبـى خازم . قيل له : بماذا؟ قال:
بقوله:

ثوى فى ملحد لا بد منـه
كفى بالموت نأيا واغترابـا
ثم سئل جرير ، فقال : بشر بن أبـى خازم . قيل : بماذا؟ قال : بقوله :
رهين بلى ، وكل فتى سـيبلى
فشقى الجيب، وانتحـبى انتحـابا
واتفقا على بشر بن أبـى خازم كما ترى . "

وعلق الدكتور عزة حسن محقا على هذا الرأى منهما فقال : ورأى الشاعرين
الكبيرين الفرزدق وجريـر فى بشر من الأحكام السريعة السانجة التى تقوم على
الإعجاب الفردى ببيت من الشعر فى وقت معين من الأوقات. ومثل هذا الرأى لا
يعنى شيئا أكثر من جودة بيت الشعر المذكور وبراعة الشاعر فيه . "

ولكن أهل الكوفة غالوا فى بشر فقدموه على غيره من الشعراء، وأطلقوا القول
فيه ولم يقصروه على أبيات معينة. قال البغدادى: " قال الأصمعى: سألت بشارا عن
أشـعر الناس، فقال أجمع أهل البصرة على امرئ القيس وطرفه، وأهل الكوفة على
بشر بن أبـى خازم والأعشى . . . "

وكشف الدكتور عزة عن سر هذا الغلو وغلته، فقال : " ولكننا لا نوافق أهل
الكوفة على رأيهم فى إجماعهم على تقديم بشر على سائر الشعراء. ونرى فى

إجماعهم على تقديمه على الشعراء أثرا من أثار العصبية القبلية. فقد كان في الكوفة جماعات كبيرة من بنى أسد قوم بشر ٠٠٠ .

وتوسط محمد بن سلام الجمحي فوضع بشرا في الطبقة الثانية من طبقات فحول العصر الجاهلي، مع أوس بن حجر، وكعب بن زهير، والحطيئة. وأخيرا، فإن ما كشفت عنه من عناية الرواة والنقاد بشعر بشر بن أبي خازم، ومن انتظام بناء القصيدة عنده على صورة محددة، يلقى أضواء جديدة على القضية التي أثارها الجاحظ، ويجعلنا قادرين على رفضها رفضا قاطعا. فقد طعن الجاحظ في شعر بشر وشكك فيه حين قال: " وقد طعن الرواة في هذا الشعر الذي أضفتموه إلى بشر ابن أبي خازم من قوله:

والعير يرهقها الخبر ، وجحشها ينقض خلفهما انقضاض الكوكب

فزعموا أنه ليس من عادتهم أن يصفوا عدو الحمار بانقضاض الكوكب، ولا بدن الحمار ببدن الكوكب. وقالوا: في شعر بشر مصنوع كثير، مما قد احتملته كثير من الرواة على أنه من صحيح شعره .

وقد ناقش الدكتور ناصر الدين الأسد قول الجاحظ هذا نقاشا طويلا، نستطيع أن نجمله فنقول: " نثر الجاحظ في كتابيه (الحيوان والبيان) إشارات متفرقة عبر بها عن شكه فيما أورده من شعر، وهو شك قد يوهم بالتحقيق والتمحيص، ولكن السياق الذي ورد فيه هذا الشك سياق له دلالة خاصة ٠٠٠ فهذه الإشارات الكثيرة إلى وضع الشعر وردت كلها في موطن واحد، وهو حديثه عن علامات النبوة وانقضاض الكواكب، في معرض رد الجاحظ على من يزعم أن انقضاض الكواكب أمر معروف في الجاهلية وقد ذكره الشعراء الجاهليون في شعرهم، ومن هنا ذهب بعضهم إلى

أنه : ليس فى انقراض الكواكب دلالة على النبوة. فكان من بين ما رد به الجاحظ على هؤلاء أن شكك فى هذا الشعر ودفعه وذهب إلى أنه مصنوع. فالجاحظ إن لم يشك فى هذا الشعر لأن تحقيق الشعر وتمحيصه غاية ومقصده، وإنما اتخذ ذلك سبيلا، من سبل كثيرة اصطنعه ، للرد على مناظريه أو المخالفين له فى الرأى ” .

وأكمل الدكتور عزة حسن النقاش ، فقال : ” وكأنى بالجاحظ قد أحس بذكائه أن رأيه فى شعر بشر ينقصه البرهان، ولا يدعمه الدليل من أقوال علماء الشعر ورواته. فانصرف بعقله إلى برهان يستمد من روح الش،، عر العربى وطريقته، وذلك قوله ” فزعموا أنه ليس من عادتهم أن يصفوا عدو الحمار بانقراض الكواكب ” .

ونحن نتساءل ونقول: من هم هؤلاء الذين زعموا ذلك ؟ لماذا لم يذكر الجاحظ أسماءهم، ولماذا لم يسند قوله إليهم ؟ ٠٠٠ ولكننا نقول بأن هذا التشبيه ، وهو تشبيه عدو الفرس أو ثور الوحش أو العير بشيء آخر ينقض فى سرعة وقوة كالصخرة والسيل والمطر والصقر والبازى، نقول إن هذا التشبيه شائع معروف فى شعر العرب، وفى شعر الجاهلية منه بصورة خاصة .

وديوان بشر يغنيننا عن كل نقاش، لأن ما فيه من انتظام واتساق وظواهر يحتم أن تكون جملة ما فيه من شعر من نظم شاعر واحد.

أما القصائد التى اختلط بعض أبياتها بأبيات شعراء آخرين، كعمود الحكماء، وأوس بن حجر ، والمسيب بن علس، والمتلمس، فهى قليلة.

وربما استقطعنا إذا طبقنا عليها ما تكشف لنا من أسلوب بشر فى شعره أن نحقق نسبتها، وأن نصل إلى وجه اليقين فيها .

شاعر النخيل العذب

بشّر بن أبي
خازم الأسدي

ثلاثة أشخاص : امرأة ورجلان ، تجمع بينهم الأخبار ، فيمثلون الخلق العربي في نقائه ، والذهن العربي في صفائه .

أما المرأة ٥٥٥ فكانت العربية حين تحسن التفكير والتدبير ، فتخلص ابنها من غلطة العمر ، وتكسب له الذكر الباقي ، وكان اسمها : " **سعدى بنت حصن الطائي** " . وكان ابنها ٥٥٥ السيد العربي ، الذي يعرف قدر نفسه ، وينأى بها عن مواضع الشبهات تكريماً ، ويريد فيعزم ، ويعزم فيقدر ، ولكن نشوة النصر لا تفقده القدرة على التمييز ولا تبعده عن الصدوع للرأى الحسن . وكان اسمه : " **أوس بن حارث بن لام الطائي** " . ولم يكن ثالثهم طائياً ، ولا من أقاربهما ٥٥٥ بل كان الخصم ، ثم صار الصديق ، وكان العربي في جرأته واعترافه بالجميل ٥٥٥ كان الشاعر : " **بشّر بن أبي خازم الأسدي** " . جمعت الأخبار بين الثلاثة في مدينة الحيرة من أرض العراق ، والمنطقة الشمالية الشرقية من شبة الجزيرة العربية ، وفي عهد النعمان بن المنذر أبي قابوس ، الذي تولى إمارة الحيرة في أواخر القرن السادس وأوائل القرن السابع من الميلاد .

(*) مجلة العربي - الكويت - العدد ٦١ - ديسمبر ١٩٦٣ .

فقد عقد النعمان ذات يوم مجلسه ، ولبس حلة رائعة الجمال. وأذن للعرب ، فدخلوا عليه ، وفيهم أوس بن حارثة ، وكان رئيسا مسودا نبيلاً على الهمة فجعلت وجوه العرب تعجب من حسن الحلة، وتكرر النظر إليها، ويتحدث بعضهم إلى بعض عنها، وأوس بن حارثة مطرق.

فقال النعمان : ما أرى فيمن دخل إلى إلا من استحسن هذه الحلة على نقصان قدرها عندي غيرك يا أوس .

قال : أيها الملك أسعدك إلهك ، وساعدك زمانك ، إنما تستحسن هذه إذا كانت في يد تاجرها، أما إذا كنت على الملك، وتهلل وجه المشرق فيها ، فالأبصار مقصورة عليه دونها. فاسترجح النعمان عقله واستحسن ما أتى به .

ولما رأى النعمان ما حظيت به الحلة من إعجاب ، وعرض له بعضهم بإهدائه إياها، قال : احضروا في غد، فإنني سأدفع الحلة إلى من أرى أنه سيد العرب. فانصرفوا ، وكل طامع مهموم.

فلما كان من غد، تزينت وجوه العرب، وغدت إلى بلاط النعمان ، تسحب أذيالها وتنظر في أعطافها، وكل يرى أنه صاحب الحلة. وتخلف أوس بن حارثة . فقال له أصحابه : مالك لا تغدو إلى دار الملك ، فلعلك تكون المسود في العرب بأخذها، فيتم فخرك ؟ ! فقال أوس : يا سبحان الله ! إن كنت سيد قومي فلست بسيد طبقات العرب عند نفسي، وإنما وعد الملك أن يدفع الحلة إلى سيد العرب، ولست أعرفه مني ولا من غيري، إلا أن الملك أولى برأيه ، فإن أنا حضرت ولم آخذها انصرفت منقوصاً مهموماً، وإن كنت المطلوب فسيرسل إلى .

فأمسكوا عنه مستعجزين لرأيه . وسُرَّت وجوه العرب بتخلُّفه أن يدفع الملك
الحلة إليه لو كان قد حضر .

ونظر النعمان فى وجوه القوم ففقد أوسا وحدَّس ما فكر فيه . فاستدعى بعض
بطانته وأنفذه ليتعرف خبره من غلمانہ . فأعيد عليه ما قاله أوس ، فأبلغه للنعمان .
فقال النعمان : امض إليه ، وقل له : الملك يستبطنك على تأخرک .

فحضر يومه ذاك فى الثوب الذى حضر فيه أمسه . ولما أخذ مجلسه من حضرة
النعمان رفعه وقدمه .

ثم قال : أراك لم تغير ثوبك فى يومك ، فالبس هذه الحلة لتتجمل بها بين من
تجمل من أصحابك .

ودفع إليه الحلة فلبسها . فكانت غبطة ، وكان حسد ، وكان الحسد أكثر وأعمق
وكان كل ذلك أشد كلما كان الحاسد أقرب إلى المحسود .

فكان أعظم الحاسدين حقدا جماعة من قبيلة أوس بن حارثة : بنى طيئ ،
جماعة كانوا ينافسون رهطه بنى لام على سيادة طيئ ، أولئك هم بنو عدى بن
أخزم ، رهط حاتم الطائي الجواد المشهور ، فيما يرجح محقق الديوان الدكتور عزة
حسن ، وكانو يطمعون أن تكون الحلة من نصيب رئيسهم حاتم . فلما وقع ما وقع ،
قالوا : ليس يخفض رافعته غير الهجاء .

وتذكر الأخبار أنهم لجئوا إلى الشاعر الذى اتخذ من الهجاء صناعة له :
الخطيئة . ولكنه خيب ظنهم وقال لهم : لا سبيل عندي إليه ، وكيف أهجو رجلا
حسيبا لا ينكر بيته ، كريما لا يغب عطاؤه ، فضلا لا يطعن على رأيه ، شجاعا لا
يصطلى بناره ، محسنا لا أرى فى بيتى إلا من أفضاله ؟ وأنشد :

كيف الهجاء ، وما تنفك صالحه من آل لام بظهر الغيب تأتيني ؟ !

ولم تنظني جمرة غيظ بنى عدى على أوس. ورأوا أن يتفقوا مع جماعة ليسوا من أقاربهم ولكن جمعهم الحقد على أوس، أولئك هم بنو بدر رؤساء بنى فزارة ، وأعرق بيت من قيس كانت فيه السيادة ، وكانوا ينقمون على أوس وبنى لام أسرهم جماعة منهم، وجزهم نواصيهم دلالة على الاستضعاف. فاتفقت كلمتهم .

واتجهت أنظار بنى بدر إلى بشر بن أبى خازم، الشاعر الذى تربطهم بقومه بنى أسد الأحلاف، والذى كان صديقا لهم يحسن مدحهم ، إن يقول مخاطبا ناقتة :

حتى تزورى بنى بدر فإنهم	شم العرانيين لا سود ولا جعد
لو يوزنون كيالا أو معايرة	مالوا برضوى ولم يعدلهم أحد
القاعدين، إذا ما الجهل قيم به	والثاقبين ، إذا ما معشر خمدوا
لا جارهم يرهب الأحداث وسطهم	ولا طريدهم ناج إذا طردوا

وقدموا له ٣٠٠ بعير. ورضى بشر بهجاء أوس طمعا فى المكافأة، وانتصارا لحلفاء قومه .

وكان أول ما نظم فى هذا الشأن - فيما إخال - قصيدة، هى فى واقع الأمر إعلان بالحرب لا هجاء فكلها حديث عن هجائه القادم وآثاره. قال :

سأرمى بالهجاء - ولا أفيه -	بنى لام ، وللموقى واقى
وسوف أخص بالكلمات أوسا	فيلقاه بما قد قلت لا قى

إلى آخر القصيدة :

وسمع أوس ما قال بشر، فأنذره إذا ما هجاه. ولكن بشرا لم يجبن ، وسخر من الإنذار، واحتمى بقومه . قال :

فيا عجباً أيوعدنى ابن سعدى وقد أبدى مساوئه الهجاء
وحولى من بنى أسد حلول كمثل الليل ضاق بها الفضاء

ولج بشر فى هجاء أوس، وابنه بجير ، وقومه بنى لام. ورماهم بالغدر، وعدم الوفاء بالجوار والعقود، والجبن ، والضعف، ورد ذلك أكثر من مرة. كما وصفهم بالسفه والبخل والفجور. وقال بعض الإخباريين إنه هجا سعدى أم أوس أيضا ، ولكن ديوانه ليس فيه ما يؤيد هذه الدعوى.

واشدد حنق أوس على بشر ، وتربص به ، وسعى وراءه، عازما على التنكيل به. وأغار على النوق التى أخذها بشر مكافأة له على الهجاء فحازها وغنمها. ولكن بشرا لم يقع فى يده إلا بعد مدة. واختلف المؤرخون فى كيفية ذلك .

فذكر ابن الأثير أن أوس بن حارثة جمع قومه من طيئ ، وسار بهم إلى بنى أسد، الذين حموا بشرا . والتقى الجمعان بظهر الدهناء واقتتلوا قتالا شديدا. فانهزمت بنو أسد وقتلوا قتلا ذريعا . وهرب بشر، فجعل لا يأتى حيا يطلب جوارهم إلا أبوا. ثم نزل على جندب بن حصن الكلابى. فعرف أوس فأرسل إليه يطلب منه بشرا، فغدر به وأرسله إليه . ويؤيد هذا الخبر ما جاء فى ديوان بشر من تعيير لجندب (الذى صغر اسمه تحقيرا ودعاه: جُنَيْدبا، فيما أظن) ، بالغدر ، ووصف لقومه بالضعف والانهازم، وتشبيه لهم بالقطيع المذعور من حمر الوحش:

بجوار من تثقون، بعدد جنيدب أم من يفى لكم طوال المسند ؟

ومهما يكن القول الحق، فقد وقع الشاعر في يد الرجل المغيظ، الذي أهين دون وجه حق، وأن له أن يفى بما أوعده، وينفذ نكاله دون أن يأبه لتوسل الشاعر واستعطافه إذ يقول :

وانى لأخرى منك يا أوس راهب	وانى لراجٍ منك يا أوس نعممة
سأشكر إن أنعمتَ ، والشكر واجب	فهل ينفعنى اليوم أن قلتُ : إننى
وانىَ منه يا ابن سعدى لتائب	وانى قد أهجرت بالقول ظالما
ويعفو عنى ما حييت لراغب	وانى إلى أوس ليقبل عذرتسى
يشرك فيها خير ما أنت واهب	فهب لى حياتى، فالحياة لقائم
لإخوته، والحكم فى ذاك راسب	فقل كالذى قال ابن يعقوب يوسف
به صادقا ما قلت إذ أنا كاذب	فإنى سأمحو بالذى أنا قائم

وتدخلت القصص فى صورة النكال، فشكلتها كل قصة كما تهوى. فقيل إن أوسا أوقد نارا عازما على إحراقه.

وقيل : لم تكن نار، ولكنه أدخله فى جلد بغير أو كبش حين سلخه ثم تركه حتى جف عليه فصار فيه كأنه العصفور.

وسمعت سعدى أم أوس بالأمر ، أو أبلغها ابنها به مستشيرا إياها فيه. فسفَّهت رأيه، وأشارت عليه بما لا يخرج عما قال بشر فى شعره الآنف الذكر، قالت:

قبح الله قوما يسودونك أو يقتبسون من رأيك. لقد مات أبوك فرجوتك لقومك عامة، فأصبحت والله لا أرجوك لنفسك خاصة. والله لكأنك أخذت به رَهْدنا (طائر كالعصفور) أما تعلم ما منزلته فى قومه ؟ أو ما تعلم أنه هجاك فى بنى بدر؟ أزعمت

أنك تحرق رجلا هجاك؟ إذن فمن يمحو ما قال فيك؟ وأيــــم الله ، لو فعلت ما استقلتها أنت ولا قومك أبدا فقال لها أوس : فما أصنع به ؟

قالت : أرى أن ترد عليه ماله ، وتعفو عنه ، وتحبوه وتكرمه . وأفعل أنا مثل ذلك ، فإنه لا يغسل عنك ما صنع غيره . فتبين أوس حسن رأيها وصدع له . فبادر إلى أوس وواساه ، وأحسن إليه وكساه ، وسار معه حتى بلغ به أدنى داره . فقال بشر لأوس : لا جرم والله ، لا مدحت أحدا حتى أموت غيرك .

وصدق بشر ، فقد مدح أوسا . وصدقت سعدى ، فقد قال القدماء : جعل بشر يمدح أوسا وأهل بيته ، بمكان كل قصيدة هجاهم بها قصيدة ، فهجاهم بخمس ومدحهم بخمس . وجعلها الدكتورة عزة حسن ستا في الهجاء ، ومثلها بالمدح ، وأظن القدماء لم يعدوا قصيدة الإنذار في الأهاجي ، وقصيدة الاستعطاف في المدائح . وهكذا غسل هجاء أوس بن حارثه بمدحه إياه ، وأوفى . وكان بذلك رجلا كريما وفيما ، يعرف الجميل ويجزى عليه .

ونكر عبد القادر البغدادي أن أول مدائح بشر في أوس قصيدته التي مطلعها :

كفى بالنأي من أسماء كافي وليس لحبها إذ طال شافي

ولكن الدكتور عزة حسن يرجح أن الأبيات التالية أول ما قال ، لإشارته إلى أسرته وفكاكه وحباء أوس إياه . قال فيها :

تداركني أوس بن سعي بنعمة وقد ضاق من أرض على عريض

فمنَّ وأعطاني الجزيل ، وإنه بأمثالها رحب الذراع نهوض

وكان بشر بن أبي خازم يعيش في عالم من انتصارات قومه على أعدائها، وخاصة بنى تميم وبطونهم المتعددة. لا يتنفس غير هوائها، ولا يهجمس بخاطره سوى ذكرياتها. فملاً ديوانه بها : مفتخراً ، وواضداً لأحداثها، ومعيراً خصومه بما حل بهم من انهزام وتشتت ونفى وهرب وقتل، ومشيدا بفرسان قومه وأفراسهم متغنيا بصفاتهم وصفاتها، وطالبا في كل واحدة من قصائده أن يسأل السائلون عما أبدى قومه في هذه المعارك من بسالة وما حازوا من مجد.

ولم يكثر بشر في شعره من الحديث عن نفسه وما يفعل في الحروب، بل خصص كل ما قال لقومه ، غير إشارات قصيرة عابرة .

وعدل عن تلك السنة في قصيدة واحدة أطال بعض الشئ فيما أفرده لنفسه. فأبان عن شهوده المعارك التي اختلفت فيها الخيل فأشبهت طيور القطا التي تضرب بأيديها حين تقع في الشرك، وتفريجه جماعات الخيل الزافرة من الإعياء عمن حاصرته من الأصدقاء، وما كسبه من كريم المال والفعال بما قام به من رحلات، وما لقي من تكريم الملوك، و اشترك فيه من ميسر، وما لقيه من فرسان وهو يمتطي فرسه الطويلة القوية الصلبة الحافر، التي تشبه ، حين تعدو، العقاب اللينة الجناح، وهو يتنقل بها من جماعة إلى جماعة مقاتلا ومطاعنا .

ومن الطبيعي أن تنتهي حياة ذلك الفارس تحت ظلال الرماح. فقد أغار بشر في جماعة من فرسان قومه على الأبناء من بنى صعصعة بن معاوية. فلما جالت الخيل بموضع يسمى الرّده من بلاد قيس، مر بشر بغلام من بنى وائلة من الأبناء، وكان غلاما شجاعا. فقال بشر للغلام : أعط بيدك ، يريد أن يأسره. فقال له الغلام : لتتحنين ، أو لأشعرك سهما من كنانتي .

وعشتُ، وقد أفنى طريقي وتالدى
فإن سقاط الخمر كانت خباله
وحب القداح لا يزال مناديا
تُغاء الحسان المرشقات كأنها

قتيل ثلاث بينهن أُصرَع
قديمًا ، فلوموا شارب الخمر أودعوا
إليها ، وإن كانت بليل تققع
جآذر من بين الخدور تطلع

وأكمل بشر هذه الصورة فى قصيدة أخرى فأبرز منها الخمر خاصة، وأهمل الميسر والنساء، وأضاف شروطه فى أصدقائه وندمائه .

وجعل الوشاء بشرا من الشعراء المشتهرين بالصبوة والغزل، وصرح أنه عشق امرأة كانت تسمى هندًا. ويضم الديوان قصيدة واحدة ذكر فيها الشاعر من سماها هندًا مرة وهنيدة أخرى . ولكنه اكتفى بالإشارة إلى أطلالها فى الموضع التى كانت تحل بها وما أصابها من بلى بسبب الزمن والمطر، وتساءل عما أشجاه من هذه الأطلال، التى فارقتة صاحبته ، وانقطع ما كان بينهما من صلوات، بعد أن كانت عيناها تصيد من نظرت إليه من الرجال ولا تأبه لمن نظر إليها منهم .

وذكر الشاعر أسماء اثنتى عشرة امرأة أخرى، إن جعلنا حنثمة اسما لمن كناها أم عمرو - كما يبدو - ، ورميلة مصغرا لرملة، وسليمى مصغرا لسلمى . ويرد كل اسم منها فى قصيدة واحدة غير مية وليلى اللتين ورد اسمهما فى ثلاث، وسلمى التى ذكرها فى ثمانى قصائد. ولم يعط أغلب هذه الأسماء من التفاتة أكثر مما أعطى هندًا. ولكننا نستطيع مما فرقه من صفات أن نخرج بالصورة التالية للمرأة التى يحب. فهى أنسة بيضاء، لعوب ، مرفهة، حسنة الدلال، ذات وجه واضح فخم، وخذ مشرق اللون ، وشعر أسود، وخصر ضامر، وجسد ضخم، وساق ممتلئة، وعين قاتلة، وثمر عذب، وأسنان متلألئة ، كأنها الظبى أو الجؤذر أو العيناء. قال فى قصيدة :

وفى الأظعان آنسة لعوب
من اللاتى غُذِين بغـير بؤس
نبيلة موضع الحجلين، خـود
تقال ، كلما رامت قيامـا
تيمم أهلها بلدا فساروا
منازلها القصيبة فالأوار
وفى الكشحين والبطن اضطمار
وفيهما حين تنبعث انبهار

ولا يمنح الشاعر كل هذه التفاصيل عناية متكافئة، بل يردد صفات بعينها أكثر من مرة ، وهى كون محبوبته آنسة، بيضاء ، لعوبا، مرفهة ، ضامرة الخصر، كأنها الطبقى.

وقد تنبه القدماء إلى ظاهرة خاصة فى غزل بشر. قال الأصمعى : ما وصف أحد الثغر إلا احتاج إلى قول بشر بن أبى خازم :

يفلجن الشفاه عن أقحـوان
جلاه غب ساريـة قطار

يقول : إنهن يفتحن أفواههن عن ثغر كزهر الأقحوان الذى أصابه المطر فبدا نديا نضرا وارفا . وهو زهر بتويجه عدة وريقات ناصعة البياض جدا .

وعدّ أبو أحمد العسكرى البيت نفسه أحسن ما قيل فى وصف الأسنان. ولا شك فى جمال الصورة التى رسمها بشر لذلك الثغر.

ولكن الظاهرة أعمق من ذلك . لأن صورة الثغر - فيما يبدو - كان لها ارتباطات خاصة فى نفسية الشاعر، فكانت تملأ عليه مخيلته، مقرونة بالعدوبة، وكانت أول ما يلفت منه النظر فى المرأة، وأعظم ما يسلب منه القلب. فهو يصف سلمى بقوله :

ليالى تستبيك بذى غـروب
كأن نطافة شيببت بمسـك
يشبه ظلمه خضل الأقاحى
هدوءا فى ثناياها بسراج

فهى قد فتنته بثغر صافى الماء متلألئ كأنه الأقاحى الندية (نفس الصورة
الماضية)، وكأن ريقه بعد أن نام الناس وهذا الليل وتغيرت الأفواة ماء قليل، خلط
بمسك وخمر، فتوفر له الريح والطعم المحبوبان. ويعيد إطلاق الصفة نفسها على
سلمى أيضا فى قوله :

غداة تبسمت عن ذى غروب لذيذ طعمه ، عذب المذاق

ولكن سلمى لا تنفرد بهذه الصفة عن بقية من ذكرهن الشاعر، فقد قال
عن أسماء :

كأن مدامة من أذرعات كميتا ، لونها لون الرعاف
على أنيابها، بغريض مزن أحالته السحابة فى الرصاف

فأسماء ذات ريق كأنه خمر أذرعات المشهورة، الحمراء كالدم حين تخلط بماء
المطر الذى انحدر على الصخور فصفته من كل شائبة . وقال عن إدام.

ليالى تستبيك بذى غروب يرفّ كأنه وهنا مدام

والصورة غير غريبة على الشعر العربى، بل هى كثيرة جدا، ولا نستطيع أن
نتبين فرقا بينها وبين قول عنتره فى معلقته :

إذ تستبيك بذى غروب واضح عذب مقبله ، لذيذ المطعم

ولكن أهميتها فيما ترتبط به . فالشعر عند بشر أسنان متلائة كالأقاحى الندية ،
وريق عذب كالخمر. لا تنفصل الصورتان فى مخيلة الشاعر، وتكاد المرأة - عنده -
تكون ذلك الشعر بصورتيه.

ولم يعجب القدماء بأبيات بشر فى وصف الشعر وحدها، بل أعجبوا بأبيات
وقصائد أخرى.

ولا يقتصر الأمر على المختار من شعره، بل لقد أعجب بعض النقاد بجملة ما
نظم الشاعر فرفع من مرتبته. فوضعه محمد بن سلام صاحب طبقات فحول الشعراء
فى الطبقة الثانية من الجاهليين مع أوس بن حجر، وكعب بن زهير ، والحطيئة.
وتعصب له أهل الكوفة لكثرة من كان منهم من بنى أسد، قبيلة بشر، فقدموه هو
والأعشى على بقية الشعراء .

ذلك هو (بشر بن أبى خازم الأسدى) الذى بعث الدكتور عزة حسن ديوانه بعد
ضياع ، وقدم له فأحسن التقديم. فجازاه الله عن الأدب العربى أحسن الجزاء .



الفارس المجدد

عنترة بن شداد

يروى مؤرخو الأدب أن السبب الذي دعا عنترة إلى أن ينظم قصيدته التي اختارها العرب بين المعلقات ، هو أن رجلا من بني عبس - قبيلة عنترة - سبه وعيره بسواده وسواد أمه وإخوته فرد عليه عنترة قائلا : والله إن الناس ليتراقدون بالطعمة (يتعاونون بالدعوة إلى الطعام) فما حضرت مرفد الناس أنت ولا أبوك ولا جدك قط . وإن الناس ليدعون في الغارات ، فما رأيناك في خيل مغيرة في أوائل الناس قط . وإن اللبس (الاختلاط) ليكون بيننا ، فما حضرت أنت ولا أحد من أهل بيتك لحظة فيصل (قاضية بين الحق والباطل) قط . وكنت فقعا بقرقر (مثل يضرب للذليل) . ولو كنت في مرتبتك ومغرسك الذي أنت فيه ثم ماجدتك لمجدتك ، أو طاولتك لطلتك . ولو سألت أمك وأباك عن هذا لأخبراك بصحته . وإنى لأحضر الوغى (أشهد الحرب) ، وأوفى المغنم ، وأعف عن المسألة ، وأحمد بما ملكت ، وأفضل الخطة الصمعاء (الحازمة) " (٥٠) .

(*) نشرت في مجلة الهلال - مارس - ١٩٧٢ م .

وسواء صح هذا الخبر أو لم يصح ، ودار هذا الحوار بين عنتره وخصمه أو لم يدر؟ بل كان هناك سبب معين لنظم القصيدة أو لم يكن . فإن هذا الخبر صريح الدلالة على أن الرجل يتصف بالماجد إذا توافر فيه حسن الخلق، والذكاء، والشجاعة. فإذا صح الخبر كان ذلك تصور عنتره للرجل الماجد ، وإن لم يصح كان تصور راوى الخبر ومخترعه، وتصور العرب الذين ارتضوا الخبر ودونوه . فما موقف عنتره من هذه الصفات ؟ ولنبدأ :

بالخلق الجميل . أصدق هذا النعت على عنتره ؟ .

إن الجواب غير بعيد. فهو متناثر الأجزاء فى شعر عنتره، غير أن هذه الأجزاء تتجمع وتبرز فى معلقته. فقد رسم لنفسه فيها صورة وضاعة ، ألفها من مجموعة من الأخلاق الكريمة، وجلاها أمام بصر حبيبته عبلة لترفع من مكانته وتهبه قلبها. وصف نفسه بسماحة الخلق. وسهولة المعاشرة، وإباء الظلم ، والكرم فى السكر والصحو، والحياء وعفة النفس عند اقتسام الغنائم :

أثنى علىّ بما علمت، فإننى	سمح مخالطتى إذا لم أظلم
فإذا ظلمت فإن ظلمى باسـل	مر مذاقته كطعم العلقـم
فإذا شربت فإننى مسـتهلك	مأى ، وعرضى وافر لم يكلم
وإذا صحوت فما أقصر عن ندى	وكما علمت شمائلى وتكرمى
هلا سألت القوم ، يا ابنة مالك	إن كنت جاهلة بما لم تعلمى
يخبرك من شهد الوقائع أننى	أغشى الوغى ، وأعف عند المغنم
فأرى مغانم ، لو أشاء حويتها	ويصدنى عنها الحيا وتكرمى

ولم ينزل عنتره هذه الصفات جميعا منزلة واحدة، بل فضل بعضها على بعض ، فأكثر من التمدح به . فقد لهج بالإباء الذى يمنعه عن الدنيا، على الرغم من الجوع الذى يكاد يقتله ، إلى أن يجد الطعام الحلال الجدير :

ولقد أبيت على الطوى وأظلمه حتى أنال به كريم المأكـل

وألح على الكرم حتى أعلن أنه أتى على ماله ولم يبق عنده سوى القليل الذى لا يثير ضياعه حزنا . قيل إن بنى سليم أغاروا على عنتره ، وهو على غير أهبة القتال ، لا يصحب غير عبد وفرس ورمح . فقاتل حتى انكسر الرمح ولم يجد سبيلا إلى قتال . فاضطر إلى الرضا بالهزيمة ، واستيلاء القوم على ما كان يرعى من إبل . وقال :

خذوا ما أسارت منها قداحى ورفد الضيف ، والأنس الجميع

معلنا أن تلك الإبل التى نهبوها هى البقية من لعبه بالميسر وإكرامه الضيوف .

ولم يمنح عنتره نفسه صفة الصدق ، ولكن شعره يحتوى على بيت يدل على ذلك دلالة جلية ، ويؤكد أن الرجل كان منصفا لخصومه ، لا يفترى عليهم الكذب ، ولا ينتحل الانتصارات زورا . فقد وصف فرسه بالاخفاق مرة، والنصر أخرى ، فقال :

فيخفق مرة ، ويفيد أخـرى ونفجع ذا الضغائن بالأريب

ولا شك أنه يريد بهذا الوصف شخصه ، وإن أطلقه على فرسه، وآية ذلك الجمع بينهما فى الشطر الثانى .

وهكذا تتكامل الصورة الخلقية التي رسمها عنتره لنفسه أمام أعيننا ،
فيقف سمحا ، أبيا ، جوادا ، عفيفا ، حيا ، صادقا ، صورة مشرقة متألقة ٠٠٠
ولكنها لم تكتمل بعد . فمزال بعض جوانب جمالها فى الخفاء ، بل جوانب تحرز
من الجمال أكثر مما أبانت الجوانب الماضية . أريد بذلك مسلك عنتره إزاء المرأة .
لقد كانت المرأة مصدر شقاء عنتره ، بل مصدر كل شقاء عانا ، فى طفولته
أو شبابه . كانت أمه ٠٠٠ منحتة من الشقاء ألوانا متعددة ومتزايدة ، لم تفارقه قط ،
وإن كان ذلك عن غير قصد منها . كانت أمه حبشية سوداء تدعى زبيبة ، فولدته
أسود مشقوق الشفة ، يلقب عنتره الفلحاء (المشقوق الشفة) ويعير بلونه حياته
كلها . ثم يقع فى حب عبلة البيضاء ، فيقف لونه سدا منيعا يحول بينه وبينها ،
ويجرعه الغصة بعد الغصة .

وكانت أمه جارية أسرها أبوه ، واستحلها ، فأنت به عبدا منبوزا ، يوكل
برعى الإبل . وليته كان عبدا من عبيدين ، لرضخت نفسه للأمر الواقع . ولكن الذى
حز فى نفسه أنه كان ابن أحد شيوخ القبيلة ، يرى إخوة له من غير أمه ، يحظون
بالاحترام وإن كانوا لا يماثلونه موهبة . وقد استطاع عنتره أن يتخلص من هذا
الوضع المهين . فقد دأب على تعلم القتال ، والتدرب على الفروسية ، حتى بلغ مرتبة
ملحوظة . وزاده حبه إصرارا ودأبا حتى برع فى أساليب القتال المختلفة ، التى رأى
فرسان قومه يمارسونها وتحرم عليه . ثم سنحت فرصته ، على خلاف فى تفاصيلها .
أغار أحد أحياء العرب على بنى عبس ، فهزمهم وأصاب منهم جماعة وغنم
إبلهم . وتبعهم العبسيون بعد أن لموا شملهم ، وحملوا أسلحتهم ، فلحقوهم والتحموا
بهم . ولكنهم لم يطمئنوا إلى الغلبة ، وأرادوا الاستعانة بكل ما يتيحها لهم . فقال :

قائلهم لعنترة : " كر يا عنتره " . فقال : " العبد لا يحسن الكر ، إنما يحسن الحلاب والصر " . ولما اشتد القتال ، وزالت الأقدام بالمحاربين ، وتكرر القول بين عنتره ومحاوره . قال لعنترة فى ضيقه : " كر وأنت حر " . فقاتل يومئذ قتالا حسنا ، كان من أسباب انتصار العبسيين ، وإعتاق العبد عنتره ، واعتراف المجتمع العبسى به مواطنا .

ولكن هذا الاعتراف أحوج عنتره إلى أن يضع يده على مقبض سيفه دائما ويقول :

إنى امرؤ من خير عبس منصبا شطرى ، وأحمى سائرى بالمنصل
وإذا الكتيبة أحجمت وتلاحقت ألفت خيرا من معم مـخـول
أو يقـول :
يقدمه فتى من خير عبس أبوه ، وأمه من آل حـام

وخلفت له أمه إخوة من غير أبيه ، لم يتنسوا الحرية معه ، ولم ينبغوا فيحوزوها مغالبة . وبقي عنتره يحس طعم الحرية مريرا ، وإخوته يرسفون فى أغلال الذل والرق ، ولكنه عجز أن يكسب لهم ما كسب لنفسه من إعتاق وإقرار .

ملء العين والأسماع :

والتقى عنتره بالمرأة زوجة أب ٠٠٠ شابة ، فاترة العين ، ساحرة الجمال ، لا يستطيع رائيها أن يبعد نظره عنها ، ولسنا ندرى على وجه اليقين حقيقة العلاقة بين عنتره وسمية زوجة أبيه .

ولكننى أحسب أنها فُتنت بما منحه الله من بسطة فى الجسد ، ووفرة من النشاط ، مما لم تجد عند زوجها الشيخ ، فأخذت تستميله إليها غير أنه صد عنها .

فلما يئست منه حرشت عليه أباه، ووسوست له : " إنه يراودنى عن نفسى " .
فغضب أبوه غضبا شديدا، وضربه ضربا مبرحا ، وهم أن يناله بالسيف. فلما رأت
المرأة ذلك، لم تتمالك أن وقعت عليه ، وحالت بينهما، وهى تبكى مما لقى وقد صور
عنتره ذلك كله فى قوله :

لو ان ذا منك قبل اليوم معروف !	أمن سمية دمع العين مذروف ؟
ظبى بعسفان ساجى العين مطروف	كأنها يوم صدت ما تكلمنى
كأنها صنم يُعتاد معكوف	تجللنى إن أهوى العصا قبلنى
فهل عذابك عنى اليوم مصروف	العبد عبدكم ، والمال مالكم

وأحب عبلة ٠٠٠ الأنسة ذات الثغر العذب الذى يُشيع اللذة فيمن يقاربه
فيقبله أو يباعده فيراه فى تبسمه، والعين الفاترة كأنها عين الغزال الصغير، والخذ
الأملس، والرقبة الفارهة، والرائحة الذكية:

وعمى صباحا - دار عبلة - واسلمى	يا دار عبلة بالجواء تكلمنى
طوع العناق ، لذيدة المتبسم	دار لأنسة غضيض طرفها
عذب مقبلة ، لذيد المطعم	إن تستبيك بأصلى ناعم
رشأ من الغزلان ليس بتسوءم	وكأنما نظرت بعينى شادان
سبقت عوارضها إليك من الفم	وكأن فارة تاجر بقسيمة
رشأ من الغزلان حر أرثم	وكأنما التفتت بجيد جدابة

ولكن الحبيبة فيما يبدو لم ترحب بحب يحمله لها عبد أسود مشقوق
الشفة. ولم يصد جفاؤها عنتره بل لج فى هواها، الذى استبد بقلبه وامتك تفكيره.

وإذا كانت عبلة اكتفت بالجفاء المهذب. فإن أهلها رفضوا عنقرة رفضا باتا . وزوجوا ابنتهم رجلا آخر ارتحل بها . وكان هذا المسلك المهين لعنقرة ملهما إياه أن يكون ملء الأعين والأسماع . وقد بلغ ما أراد. يقول عنقرة معاتباً :

عجبت عبيلة من فتى متبذل عارى الأشاجع ، شاحب كالمفصل
فتضاحكت عجباً وقالت قولة : لا خير فيك ، كأنما لم تحفل
فعجبت منها كيف زلت عينها عن ماجد ، طلق اليدين ، شمردل
لا تصرمينى - يا عبيل - وراجعى فى البصيرة نظرة المتأمل
يا عبيل : كم من غمرة باشرتها بالنفس ماكادت - لعمرك - تنجلى

ولسنا ندرى مصير هذا الحب الصادق ، الذى جعل من العبد عنقرة مثالا يتمنى الأحرار أن يحتذوه.

خلق اجتماعى عربى : وعلى الرغم من كل هذا الشقاء الذى جلبته المرأة لعنقرة، لم يحمل لها كراهية على الإطلاق، بل لم يصد عنها أو يحرمها مكانتها من قلبه، مكانة الود والإكرام . يقول لعبلة :

ولقد نزلت - فلا تظنى غيرهه - منى بمنزلة المحب المكرم

لا يفعل ذلك لعبلة وحدها ، بل يبسط احترامه لكل امرأة ، ويحافظ عليها محافظته على كل نفيس يقول :

ما استمت أنتى نفسها فى موطن حتى أوفى مهرها مولاها
أغشى فتاة الحى عند خليلها وإذا غزا فى الحرب لا أغشاها
وأغض طرفى ما بدت لى جارتى حتى يوارى جارتى مأواها

لذلك كله يرى عنتره أن من أهم ما قام به من أعمال حماية النساء في الحروب: زوده عنهن المغيرين ان كن منفردات حتى تلحق بهن بقية القبيلة أو استخلاصة إياهن من الأعداء إذا ما تمكنوا من أسرهن، والتغنى بذلك في قصيدة يشيد فيها بمآثره . ولا ينفرد عنتره بهذه المآثرة دون غيره من عرب الجاهلية، وإنما هي خلق اجتماعي عام للعرب في كل زمان ومكان.

وعلى هذا النحو تكتمل الصورة الخلقية لعنتره ، وتتضح معالمها جميعا فتبرز وضاعة متألقة ، لو وضعت في أي مكان أو زمان ما فقدت شيئا من حسناتها، ولكنها تبلغ الغاية في الجمال والإشراق حين توضع في الجزيرة العربية، وفي جاهليتها الجهلاء.

جودة الرأي والحزم : ولم يتحدث عنتره كثيرا عن ذكائه حديثا صريحا، مكتفيا بالإشارة العابرة التي وردت في حواراه مع العبسي، ومثلها في قوله :

ذلل جمالي حيث شئت ، مُشاعى لبي ، وأحفزه برأى مبـرم

ولكننا نستطيع أن نلمح ذكاء عنتره في بعض المواقف التي اتخذها وخاصة في الحرب. فقد كان هو الذي اتخذ الرأي الحربى الذى أدى إلى النصر عندما اشتبكت قبيلته عبس مع بنى سعد التميميين في يوم الفروق، فقد أشار على عبس بأن تستقبل أوائل الخيل المغيرة بالنواصي وتردها على الأعقاب:

وقلت لهم : ردوا المغيرة عن هوى سوابقها، وأقبلوها النواصيـا

ويبدو ذكاؤه وقدرته على الحكم على الأشياء ، فى رضوخه للرأى الذى أدلى به قيس بن زهير ، على الرغم مما بينهما من خصومه. فقد حالف بنو عبس بنى سعد فى أول أمرهم، وأقاموا معهم. ولكن السعديين طمعوا فى الخيل العتاق والإبل الكرام التى يقتنيها حلفاؤهم . فعزموا على الغدر بهم. وأحس قيس بما عزموا عليه وفتن إلى الليلة التى اختاروها لفعلتهم ، فأشار على العبسيين أن يوقدوا القناديل ويعلقوها فى الشجر، وإلى جوارها قرب الماء ليسمع خريرها. ثم أمر النساء بالرحيل مع الإبل من أول الليل حتى إذا اطمأن أمر الفرسان بالرحيل ففعلوا ، دون أن يشعر السعديون، وفى الفجر شنوا غارتهم المرتقبة فوجدوا البقعة خواء ، وضاعت عليهم فرصة المباغته.

الصبر على القتال: ونأتى إلى الصفة الثالثة التى صارت علما على عنتره، وصار عنتره مثالا الحى، أعنى الشجاعة. والحديث عن هذه الشجاعة يمكن أن يطول وأن يقصر، يطول فيملأ الصفحات التى تؤلف المجلد أو المجلدات إذا اعتمدنا على ما حظى به عنتره من شهرة وما حاكته هذه الشهرة حوله من أقاصيص وخرافات، ويقصر فلا يتعدى السطور إذا التزمنا الحقائق المجردة التى سجلها المؤرخون . فعلى الرغم من أن عنتره كان أحد أبطال حروب داحس والغبراء بل ربما كان أعظم أبطالها ، لم يعن المؤرخون كثيرا بالدور الذى اضطلع به فيها، ولم يركز عليه من الضوء غير شعاع ضئيل. ومهما يكن الأمر ، نستطيع أن نبرز صورة واضحة للرجل ، بالاعتماد على شعره ، فقد أعطانا فيه تفاصيل دقيقة وشيقة .

يصور عنتره نفسه متأهبا للقتال فى كل وقت. لا يخلد إلى الراحة أو ينعم

بالأمن ، خيفة المباغته ، يقول عن عبلة :

وأبيت فوق سراة أدهم ملجـم	تمسى وتصبح فوق ظهر حشوية
نهد مراكله ، نبيل المحـزم	وحشيتى سرج على عبل الشوى
نهد تعاوره الكماة مكـلم	إن لا أزال على رحالة سـابح

وقد ترك ذلك أثره على هيئته ، التى لم يعد يجد الوقت ليعنى بها . ومن يتتبع شعر عنتره يخرج بتصوير واضح وشامل ودقيق للحرب العربية فى الجاهلية : أسلحتها ، أسبابها ، الاستعداد لها ، الزحف ، الالتحام ، النزال ، التكتيك الحربى ، النتائج . كل ذلك تعرض له الرجل ، وأعطاه اللمحة الخاطفة أو الوقفة المتأنية. وقد عرف أدباء العرب له ذلك وسجلوه له ، قال الأصمعى : " ذهب أمية ابن أبى الصلت فى شعره بعامة ذكر الآخرة ، وذهب عنتره بعامة ذكر الحرب ، وذهب عمر بن أبى ربيعة بعامة ذكر الشباب " . وليس من المجدى أن نستقصى تصوير عنتره لهذه الجوانب جميعا من الحرب ، لأننا نهتم بما ينفرد به عن غيره من شعراء الجاهلية ويكشف عن شخصيته المتميزة. ويكفيينا من حديثه عن الأسلحة أن نقول إنه وجه قسطا كبيرا من عنايته إلى الخيل ، وكشف عن الصلات الجميلة التى قامت بينها وبين أبطالها ، ومظاهر هذه الصلة فى السلم والحرب ، حتى إن زوجته تغار من معاملته ، لفرسه ، ولكنه يرد عليها ردا حاسما ، مصرحا بتفضيلها . ثم تستوى السيوف والرماح فى نصيبها من اهتمامه وتصويره . ثم تأتى القسي والسهام والدروع والنبال فى المؤخرة. ولا يعنى ذلك ضعف الصور الفنية التى رسمها لهذه الأسلحة. وإنما مجرد القلة العددية فى الصور. فقد نال بعضها تقديرا عاليا من

النقاد القدماء، يقول أبو هلال العسكري : " من أجود ما قيل فى السهم من قديم
الشعر قول عنتره " :

أبيننا فلا نعطي السواء عدونا قياما بأعضاء السراء المعطف
بكل هتوف عجبها ، رضويصة وسهم كسير الحميرى المؤنف

فأبان أنهم اتخذوا قسيهم من شجر السراء، الذى ينبت على جبل رضوى،
بعد ما أصلحوه وقوموه ، فجادت وصارت بعيدة الرمى ، يصوت مقبضها عند شدها
دلالة مرونتها، وركبوا فيها السهام المحددة الأطراف.

وأفاض عنتره فى تصوير المقاتلين من قبيلته. فوصفهم بأنهم جيش كبير
عرمم، من الأحرار الصابرين على القتال، الصادقين فيه ، كأنهم الأسود المفترسة،
يحملون أسلحتهم الكثيفة، وينقسمون إلى كتائب يتقدم كلا منها لواء مرفوع، لا
تعرف الهزيمة طريقا إليهم :

فجننا على عمياء ما جمعوا لنا بأرعن ، لا خل ولا متكشف
فإن يك عز فى قضاة ثابت فإن لنا برحرحان وأسقف
كتائب شهباً فوق كل كتيبة لواء كظل الطائر المتصرف

وطبيعى أن الكثرة التى أشار إليها عنتره نسبية ، فلو رأينا نحن هذا الجيش
الذى وصفه لنعتناه بالقلة المفرطة. فقد ذكر هو نفسه عدده الحق لمن سأله : " كم
كنتم يوم الفروق ؟ " فقال : " كنا مئة ، لم نكثر فنتكل ، ولم نقل فنذل " . فالجيش
الذى يزيد عن مئة مقاتل يجعل أفراده يغترون بكثرتهم. ويتكلون عليها، فتصيبهم
الهزيمة من أنفسهم ، والجيش الذى يقل عنها ضعيف ذليل .

بين الأقدام والأحجام : وأجمل عنقرة أسباب الحروب العربية في حماية

القبيلة والنساء خاصة . وإنقاذ الأسلاب، والوفاء بالأحلاف، وإجابة المستنجد،
وكشف الغمة عن المكروب:

ومكروب كشفت الكرب عنه	بضربة فيصل ، لما دعانى
دعانى دعوة ، والخيل تردى	فما أدرى : أبا سمي أم كنانى
فلم أمسك بسمعى إذ دعانى	ولكن قد أبان له لسانى
فكان إجابتى إياه أنى	عطفت عليه خوار العنان
بأسمر من رماح الخط لـدن	وأبيض صارم نكر يمان

وكشف النقاب عن غاراتهم على أعدائهم . فهم يزحفون عليهم بخيلهم عليها
فرسانهم الأسود أو يفاجئونهم بالموت يصبونه عليهم كالطر المنهمر يحمل إليهم
الهلاك ، فلا يدرون من أين يأتيهم :

وما نذروا حتى غشنا بيوتهم بغية موت مسبل الودق مزعف

وتلتحم الجيوش المتقاتلة، ويشتد القتال، ويستبسل الأبطال ، يتضاربون
بالسيوف ويتطاعنون بالرماح، فتقطع الرقاب، وتقطير الرؤوس ، وينهمر الدم
الأحمر متدفقا من الرماح، والموت يبسط رداءه الأسود على كل حى ، ويخيم فى كل
مكان، فلا يحجز بينه وبين المقاتل غير حصانة درعة وبراعة سيفه :

ورماحنا تكف النجيع صدورها
والهام تندر بالصعيد كأنمـا
ولقد لقيت الموت يوم لقيتـه
فرأيتنا ما بيننا من حاجـز
وسيوفنا تخلى الرقاب فتختلى
تلقى السيوف بها رؤوس الحنظل
متسربلا والسيف لم يتسربـل
إلا المـجـن ونصل أبيض مفصل

وندور بأعيننا باحثين عن بطلنا فى هذه المعمة فنجده والأبطال حوله ، من قومه ومن أعدائه. وهو المقاتل الذى يصحبه النصر، لا يفعل ذلك لأن صاحبه محظوظ، لا بل لأن صاحبه له دربته البعيدة العهد بالقتال ، ورأيه السديد فيه، وسلوكه الذى استخلصه من الوقائع التى حضرها.

سأله سائل : " أنت أشجع العرب وأشدها ؟ " فقال : " لا " فسأله : " فيماذا شاع لك هذا فى الناس ؟ " . فأجاب : " كنت أقدم إذا رأيت الإقدام عزما ، وأحجم إذا رأيت الإحجام حزما ، ولا أدخل إلا موضعا أرى لى منه مخرجا ، وكنت أعتد الضعيف الجبان فأضربه الضربة الهائلة يطير لها قلب الشجاع فأثنى عليه فأقتله " .

فهو إذن يمعن النظر، ويميز بين الشجاعة والتهور ، ويفرق بين مواطن الإقدام والإحجام، ولا يرمى بنفسه إلى التهلكة، ويعتمد على معرفته بالنفس البشرية ونوازعها المختلفة، ومخاوفها المتنوعة .

ولذلك نراه فى الصورة على رأس كتيبته ، أمام من يحمل رايته ، وقد أعد سلاحه فأحسن إعداده . وشرع فى القتال ، وكلما فرغ من أحد الخصوم كرر النظر الشامل فى أرجاء المعركة كلها، فإن رأى موضعا أخذ مقاتلوه فى الفرار وخصومهم فى الإحداق بهم كر عليهم وخلصهم . وإن رأى موضعا اشتد فيه القتال والقتل وخاف

على قومه شد على الخصوم. وإن تآزمت الأمور تخلى عن فرسه حتى لا تحدثه نفسه بفرار . وإن لم تفلح كل الجهود، وتحتم الانسحاب لإعادة التنظيم والإعداد ، كان فى المؤخرة يدفع عن المنسحبين من يريدهم بشر :

إن يلحقوا أكرر، وإن يستلحموا أشدد ، وإن يلفوا بضنك أنزل
إن لا أبادر فى المضيق فوارسى ولا أوكل بالرعىل الأول
ولقد غدوت أمام راية غالب يوم الهياج ، وما غدوت بأعزل

الخلق والرأى والشجاعة : وعلى الرغم من أن عنقرة يستخدم قتل الضعفاء

لإرهاب الأقوياء، لا يعد الأولين من ضحاياه ولا يفتخر بانتصاره عليهم، لأنهم مجرد وسيلة للتغلب على من يعدهم خصومه الحقيقيين . وهكذا لا نراه يذكر بين من تمكن منهم غير البطل الأبيض الضخم الطويل، الواثق بشجاعته وقوته، القادر على حماية ما يجب عليه أن يحميه، المعلم نفسه إدلالا بقدرته، المحصن بما ارتدى من عدة حربية، حتى إن أمثاله من الأبطال يكرهون منازلته. هذا الخصم ٠٠٠ هو الذى ينازله ، ويتغلب عليه ، ويتركه فريسة سهلة للوحش من الحيوان والجرح من الطير :

ومدجج كره الكماة نـزاله لا ممعن هربا ولا مستسـلم
جادت يداى له بعاجل طعنة بمثقف صدق الكعوب مقـدم
وتركته جزر السباع ينشـنه ما بين قلة رأسه والمعـصـم

وعنقرة يحارب بالسيف والرمح وقد يقتل خصمه بالاثنين معا:

فطعنته بالرمح ثم علوته بمهند صافى الحديدة مخـذم

ويحرص كل الحرص أن تكون ضربته عاجلة فاصلة. والحق إنه أغفل ضرباته ووجه عنايته كلها إلى طعناته، وأكثر من رسمها واحدة فأخرى، فكشف عن صفاتها جميعا. فهي طعنة عاجلة ، نافذة ، واسعة ، تنفذ من الضلوع ، وتتدفق منها الدماء فى صوت مسموع .

لا عجب إذن أن يهاب الناس لقاء هذا البطل حليف النصر. قال عمرو بن معد يكرب، من أبطال الفتوح الإسلامية: " لو سرت بظعينة (بامرأة) وحدى على مياه معد كلها ما خفت أن أغلب عليها ما لم يلقنى حُرَّها أو هجيناها. فأما الحران فعامر ابن الطفيل، وعتيبة بن الحارث بن شهاب. وأما الهجينان فأسود بنى عبس - يعنى عنتره - والسليك بن السلكة، وكلهم قد لقيت.

فأما عامر بن الطفيل فسريع الطعن على الصوت، وأما عتيبة فأول الخيل إذا أغارت، وآخرها إذا آبت . وأما عنتره فقليل الكبوة شديد الكلب (الغضب والإلحاح فى القتال) . وأما السليك فبعيد الغارة كالليث الضارى " .

وهكذا تتم صورة عنتره بأبعادها الثلاثة :

□ **الخلق الجميل .**

□ **والرأى السديد .**

□ **والشجاعة الرشيدة .**

فيصير جديرا باللقب الذى قدمنا به المقال " **الفارس المساجد** "

لا ينازعه فيه منازع ، ولا ينافسه عليه خصم . ويصير أهلا للوسام الرفيع الذى أهدها إليه رسول البشرية ، رسول الخلق الكريم ، الذى شهد له الخبير العليم فى قوله

عز وجل : ﴿ وَإِنَّكَ لَعَلَىٰ خُلُقٍ عَظِيمٍ ﴾ قال محمد بن عبد الله ﷺ :
«ما سمعت بأعرابي فاشتبهت أن أراه إلا عنقرة» .

فإذا كان عنقرة قد حاز شهرة مدوية في الجاهلية فإنه لم يفقدها في الإسلام.
بل اتسع نطاق هذه الشهرة كثيرا لعوامل عدة. فقد اتخذ منه القيسيون مثلا للبطولة
نصبوه أمام أبطال اليمنيين، وحرصوا عليه زمانا بعد زمان. يقول ابن أبي الزوائد
سليمان بن يحيى الهوازني - من شعراء الدولتين الأموية والعباسية - يفتخر على
زوجته الأنصارية:

من مثل فارسنا دريد فارسا في كل يوم تعانق وكرار
وبنو زياد من لقومك مثلهم أو مثل عنقرة الهزبر الضار

واتخذ منه المسلمون مثلا حيا على ظلم التفرقة بين البشر على أساس أجناسهم
ودمائهم، وعدالة التسوية بين الناس جميعا، ووجوب تطبيق هذا المبدأ الذي قرره
القرآن الكريم والحديث الشريف، هذا المبدأ الذي جعله الخوارج أحد مبادئهم
الرئيسية . فساعد ذلك على احتفاظ صورة عنقرة بتألق لا يخمد.

جريان التيار المتدفق : ولكن التألق اجتذب الأبصار فأخذت ترنو إليه في
كل زمان ومكان، وبهرها فأعشاها عن أبطال آخرين مستحقين لما نال عنقرة من
تكريم أو بعضه، حتى شكا بعض العلماء من هذه الظاهرة. قال الجاحظ : " ألا ترى
أن العامة ابن القرية عندها أشهر في الخطابة من سحبان وائل، وعبيد الله بن الحر

أذكر عندهم فى الفروسية من زهير بن نؤيب. وكذلك مذهبهم فى عنقرة بن شداد وعتيبة بن الحارث بن شهاب. وهم يضربون المثل بعمر بن معد يكرب، ولا يعرفون بسطام بن قيس ” .

ولم يقف تدفق تيار الإعجاب بالفارس الماجد، بل ازداد جريانا واتساعا وغزارة، حتى حمل ما لا حقيقة له . بل أخذت الأفاصيص غير الحقيقية تكثر حتى حجبت الحقيقة، ولم نستطع أن نميز بينها . وأبرز الأمثلة على ذلك ما روى بصد موتة . فقد قال ابن الكلبي وأبو عبيدة : إنه أغار على بنى نبهان من طيئ، فغنم منهم إبلا أخذ يسوقها أمامه . وكان زر بن جابر النبھانى - الملقب بالأسد الرھيص - فتى، فرماه وقال : ” خذها ، وأنا ابن سلمى ” ، فأصاب ظهره فتحامل حتى أتى أهله، وقال :

وأن ابن سلمى عنده - فاعلموا - دمی	وهيهات لا يرجى ابن سلمى ولا دمی
إذا ما تمشى بين أجبـال طيئ	مكان الثريا ليس بالمهتضـم
رمانى - ولم يدهش - بأزرق لهذم	عشية حلوا بين نعف ومخـرم

ثم مات من جرحه .

وقال أبو عمرو الشيباني إنه غزا طيئا مع قومه. فانهزمت عبس، فخر عنقرة عن فرسه ولم يقدر - من الكبر - أن يعود للركوب، فدخل دغلا ، فأبصره طليعة لطيئ، فاقترب منه، ورماه بسهم فقتله لخوفه من محاولة أخذه أسيرا.

والخبران متقاربان غير أن ثانيهما بالغ في كبر عنتره حتى يعتذر لمقتله على يد أحد الأعداء. ولكن بعض المعجبين لم يرض بذلك، ويعدده سنة الحياة، ونزه عنتره أن تكون نهايته على يد أحد من البشر. روى أبو عبيدة أن عنتره احتاج، بعد أن استتب السلم بين عبس وأعدائها وكبر هو عن الغارات. فتذكر دينا له عند رجل من غطفان. فخرج يتقاضاه إياه، فهبت عليه رياح السموم، وهو بالعراء لا يجد ملجأ، واستمرت إلى أن أجهزت عليه .

وانتقل الاعجاب بعنتره من الخاصة إلى العامة، فأحاطوه بالاحترام والإعجاب المتزايدين على مر الأيام ، والمبتكرين للأقاصيص التي تجمعت حول القطب الجاذب لها، وصارت " سيرة شعبية " له



أنشودة جاهلية

من الرجال من تذكر اسمه مجردا فيملاً سمع المستمع وذهنه وقلبه، ومنهم من تحتاج إلى أن تعرف به فتوجز أو تنظب لتدرك حقيقته، ومنهم مالا يستطيع قول أن يرفعه أمام الأنظار.

ومن الرجال من يتغنى به عصر من العصور ثم يختفى كأن لم يوجد على الإطلاق، ومنهم من تبقى ذكره عطرة في كل العصور.

وهكذا كان حاتم بن عبد الله الطائي أنشودة في العصر الجاهلي، وبقي أنشودة في كل العصور، يذكرها الخاصة من المثقفين في انبهار، ويرددها العامة في إعجاب لا تحده حدود. وقد أكسبه هذا بقاء خالدا، وبروزا جليا، غير أنه أتى إليه بغثاء كثير كاد يخفى شخصه. فقد التفت حوله الأخبار والأشعار، كثير منها باطل وقليل حق. وإن تمييز الحق من الزور في هذا الذي نُسب إليه لعسير كل العسر، لأن حاتما صار شخصية شعبية. وعندما يفقد الإنسان وجوده الخاص، ويتحول إلى شخصية شعبية تُتخذ رمزا لأمر من الأمور، يصير من العناء الضائع سدى أن يبحث الباحث عن الحقيقة والباطل، فكل ما يعلق بالرمز حقيقة في وجدان الشعوب.

ومن هذا الموقف نطل على قصيدة حاتم التي مطلعها:

أما وى ، قد طال التجنب والهجر وقد عذرتنى فى طلابكم العذر

فقد ارتبط حاتم بماوية في التراث الشعبى العربى ارتباطا وثيقا، سواء تزوج منها أو لم يتزوج وسواء كانت ملكة أو أميرة أو امرأة عادية . فالصورة الدائمة لها

تصحو بالليل لتلوم زوجها على أمواله التي يبعثها هباء، وحمقا في رأيها ، فيهب
ليبين لها فلسفته في الحياة. ويطول اللوم منها ويتعدد، ويطول الاعتذار منه
ويتعدد، فلا يعود يجد عذرا .

وتعتمد فلسفة حاتم على فكرة غاية في الوضوح. فهو يؤمن إيمانا تاما أن مآل
الإنسان إلى موت محتم، وأن الميت تارك خلفه كل شيء ، ومدفون لا محالة بحفرة
زلقة متربة في أرض مقفرة لا شيء فيها من نعيم الدنيا، ويستوى لديها من كان
غنيا ومن كان فقيرا ، يقول :

أماوى : ما يغنى الثراء عن الغنى	إذا حشرجت نفس، وضاق بها الصدر
إذا أنا دلانى الذين أحبهم	للمحودة زلج جوانبها غبــــــــــــر
وراحوا عجالا ينفضون أكفهم	يقولون : قد دمى أناملنا الحفر
أماوى: إن يصبح صداى بقفرة	من الأرض لا ماء لدى ولا خمــــــــــــر
ترى أن ما أهلكت لم يك ضرنى	وأن يدى - مما بخلت به - صفــــــــــــر

فعلى الرغم من الحب الذى يحمله حاتم لأهله فإنهم مضطرون إلى السرعة فى
حفر قبره، وإلى التذمر من تجشم الحفر، وإلى نفذ الأيدى لإزالة الغبار. والنتيجة
النهائية التى يخرج بها الإنسان من حياته طالت أو قصرت أن ما أنفقه فى حياته لن
يضره فى مماته، وأن ما ادخره فى حياته لن ينفعه فى مماته، لأنه سترك الحياة
الدنيا صفر اليدى.

وإن فحتمية الموت تدعو الإنسان إلى الإنفاق والكرم. ليس هذا فحسب بل
الحياة أيضا تدعو إلى ذلك. فالإنسان لا يستطيع أن يحتفظ بأمواله أبدا. وعلى الرغم
من تقلب الأحداث فالمال بطبيعته دُول، يوما معك ويوما مع غيرك. ولا يبقى منه إلا

الذکر الحسن إن أنفقته حيث يجب ، والذکر الردىء إن أنفقته حيث لا يجب
أو حجبته عن من يجب ألا تحجبه عنه :

أماوى : إن المال غاد ورائع ويبقى من المال الأحاديث والذکر

وعن هذه الفلسفة تنطلق أعمال حاتم فيقسم ماله قسمين واضحين : يجعل
القسم الأول منهم لزاده هو وأسرته ، وهو يسعى إلى الطيب من الطعام ، ولا يعرف
الردىء الذى ينكبّ عليه معاصروه من طعام الميسر والخمر . ويدخر القسم الثانى
للمكارم لا يقصر فيها ، وإنما يفك به الأسير ويعالج المريض ويفك كربة المكروب .

وأنى لا آلو بمال صنيعة فأوله زاد وآخره ذخير
يفك به العانى ، ويؤكل طيبا وما إن تعريه القداح ولا الخمر

ولا يبخل على محتاج متعللا بقلّة المال . فهو بين اثنتين : إما قليل المال غير
قادر على العطاء وينبغى له حينئذ أن يكشف عن حالته ، وإما قادر على العطاء
فيجب عليه أن يعطى وألا يشوب عطاءه بتردد أو تجهم أو من .

أماوى : إنى لا أقول لسائل إذا جاء يوما : حلّ فى مالنا نزر
أماوى : إما مانع فمبیین وإما عطاء لا ينهنهه الزجر

ويختم حاتم بأن ذلك دأبه وعادته وليس أمرا جديدا عليه . فمنذ عهد بعيد ،
تنفق يداه من خير ماله دون أن يهتم لمن يلومه :

فقدما عصيت العازلات وسلطت على مصطفى مالى أناملى العشر

وينتهى حديث حاتم عن الكرم، ولكنه لم يتحل بخصلة واحدة، بل كانت له
خصال أخرى يستطيع أن يتغنى بها، فيفعل. فيعلن أنه عانى الفقر، وذاق
الحالتين، فلم يبطر ويبغ على أقاربه كما كان يفعل كثير ممن حوله عند الغنى، ولم
يخضع ويذل وينس كرامته عند الفقر. وكان يحفظ لأقاربه حقوقهم، حتى لو أغرتهم
بهم قلة عددهم وكثرة عدد أهله هو :

غنيانا زمانا بالتصعلك والغنى	كما الدهر فى أيامه العسر واليسر
لبسنا صروف الدهر لينا وغلظة	وكلا سقانا بكأسهما الدهر
فما زادنا بغيا على ذى قرابة	غنانا، ولا أزرى بأحسابنا الفقر
ولا أظلم ابن العم أن كان إخوتى	شهودا، وقد أودى بإخوته الدهر

وآخر ما يتغنى به العفة، فهو لا يخون جاره ، لا يحاول أن يجرح نساءه
بعينيه ولا أن يتصنت عليه ليستمع إلى أسرارهم، فيستوى عنده أن يتحرز جاره أولا
يتحرز:

وماض جاراً - يا ابنه العم - فاعلمى	يجاورنى ألا يكون له ســـــــتر
بعينى عن جارات قومى غفلة	وفى السمع منى عن حديثهم وقر

وان الإنسان ليعجب حين يقرأ هذه القصيدة: هل هذه الفضائل التى تغنى بها
من إنتاج عصر جاهلى. إنه شدا بالكرم، والتواضع، والمحافظة على الكرامة،
والعدل، والعفة، وكلها فضائل بشرية عامة، ينشدها الناس فى كل زمان ومكان .

وتبعد كل البعد عن الفضائل الجاهلية المأثورة من قوة إلى درجة العنف،
والتفاف حول القبيلة إلى درجة نسيان غيرها ٠٠٠ إلخ .

وهى جزء مما اتصف به حاتم من صفات كريمة، تتبعها محقق ديوانه
الأخير^(١) للكشف عن شخصيته. فذكر إضافة إلى ما جاء فى هذه القصيدة الصدق،
والوفاء ، وحب السلام ، والإباء.

ويبدو أن تكامل هذه الصفات عنده ساعده على إبراز أهم صفاته وأعظمها
شهرة: أعنى الكرم ، حتى صار رمزا له فى كل العيون .

ومن ثم يبدو حاتم شخصية إنسانية خالدة، يتغنى بها كل لسان ، ويشدو كل
فم، وتبرز القصيدة أنشودة فيها من الأدب الشعبى الكثير : وضوح الكلمة ، بساطة
التركيب، قرب الفكرة ، عذوبة اللحن ، جمال الصورة ومثالياتها.



(١) الدكتور عادل سليمان .

هَجَاءُ الضِّيُوفِ

المزني بن بزيبا بن ضرار بن سنان

أُمُّ مَعَاذَةَ بِنْتُ الْخُرَيْبِ (١)

يرزق الرجل حظا في غنى، ويرزقه في علم، ويرزقه في فن، ويرزقه في صفة خلقية أو خلقية، وتعني في هذا الفصل معاذة، التي كانت تكنى أم أوس أو أم أويس. واختلف في اسم أبيها، ف قيل خلف، وقيل بجير بن خالد.

وتزوجت معاذة من رجل من بني ثعلبة بن سعد من ذبيان. واختلف الأخباريون في اسم الرجل، فذكر أكثرهم أنه ضرار بن سنان، وهو المرجح، وأقلهم أنه ضرار بن صيفى. ثم يتفق الفريقان على أنه كان جميلا، في حسب من قومه، منعوتا - كما كان يقول الأقدمون - ويعنون أنه كان من السادة، معروفا بالكرم وخصال الخير.

وأنجبت معاذة لضرار أبناء ثلاثة: أحسب أن أصغرهم جزء، وهو أقلهم شهرة. وثانيهم معقل، الذي يعرف بالشماخ، وهو أعظمهم شهرة. وأسنهم الرجل الذي نريد الحديث عنه.

(*) نشر في مجلة الأقلام - العدد ٩ - مارس ١٩٦٥.

وعرف الرجل بلقب اكتسبه من بيت من الشعرله ، فقد قال يصف الزبدة
ويفتخر أنه يقدمها لمن ذهب الأيام بأسنانه ممن يرعاهم ليزدردوها ازدرادا :

فجاء بها صفراء ذات أسرّة تكاد عليها ربة البيت تكمد
فقلت : تزردها عبيد، فإننى لدرد الموالى فى السنين مزرد

فأطلق عليه المزرد . وغلب هذا اللقب على الرجل حتى كاد يخفى اسمه لولا
أنه ذكره فى شعره إذ قال يصور حسد أقاربه له ، لأن الله منحه زوجة بارعة
عفيفة، على حين أنه يدافع عنهم ويكثر من الإحسان إليهم :

حبانى بها ربي صناعا عفيفة على حاجة، إن السعيد سعيد
وقال رجال من صديقى : إنما ينال المنى والمفرحات يزيـد
وانى للباس على المقت والقللى بنى العم، منهم كاشح وحسود
أذب وأرمى بالحصى من ورائهم وأبدأ بالحسنى لهم وأعود

وأكد جبل بن جوال هذه التسمية ، فقد قال يخاطب مزردا وأخاه الشماخ :

لعمري، لعل الخير - لو تعلمانه - يمن علينا ، معقل ويزيـد
منيحة عنز أو عطاء فطيمة ألا إن فضل الثعلبى زهيـد

وذكر المؤرخون أن المزد كان يكنى أبا ضرار، وقيل: أبا الحسن، ويؤكد شعره الكنية الثانية، إذ صور محبوبته سلمى تلومه على كثرة رحلاته وتلتمس منه البقاء فقال :

وقالت : ألا تتوى فتقضى لبانسة - أبا حسن - فينا، وتقضى مواعدى

ولم يمهل القدر ضرارا ليتمتع بأبنائه، بل اختطفه الموت وهم صبية، وتقدم رجل يسمى أوسا لخطبة الأم . فاغتم الصغار وعزموا على اللجوء إلى كل طريقة كيلا يتم الزواج. فهداهم تفكيرهم إلى الرجز الذى اشتهر قومهم بالإبداع فيه .

نقل الجاحظ عن أبي عبيدة: اجتمع ثلاثة من بنى سعد، قوم ضرار يراجزون بنى جعدة ويبارونهم . فقيل لشيخ من بنى سعد : ما عندك ؟ قال : أرجز بهم يوما إلى الليل لا أفتج (أى لا أعيأ ولا أنبهر). وقيل للآخر: ما عندك ؟ قال : أرجز بهم يوما إلى الليل لا أفتج (أى لا أعيأ ولا أنبهر). وقيل للآخر: ما عندك ؟ قال : أرجز بهم يوما لا أنكش (أى لا أنزف ولا ينفد ما عندى).

سلاح رهيب ، بل السلاح الوحيد الذى كان العربى يخافه، ويحاول جهده ألا يعرض نفسه وعرضه لسانه القاطع .

وجاء أوس لخطبة المرأة خطبة معلنة. فتربص له الصبية بفناء بيتهم وهم يتظاهرون بالاستقاء من البئر، فلما اقترب الرجل وصار على مسمع منهم، تناول الشماخ دلوا وأخذ يملؤ من البئر، ويتغنى كعادة العرب عند الاستقاء ويقول :

أم أويس نكحت أويسا

ثم تلقف الزرد الدلو منه وتغنى يصف الرجل بامتلاء الجسد والكياسة :

أعجبها حدارة وكيسا

وأعقبهما جزء الذى جعل الصداق شاة قليلة اللبن وتيسا، إذ قال :

أصدق منها لجية وتيسا

فلما سمع أوس الصبية، وتحقق من قدرتهم الشعرية، فطن إلى ما سيلقاه منهم من عناء فى قابل الأيام، إذا ما ارتبط بأهمهم. وآثر السلامة والعافية وانسحب. ولأمر ما ، لم تعدل الأم بين أبنائها، وفضلت بعضهم على بعض. وكان المزرد من المهضوم حقهم. فقد كانت أمه ترض عليه بالزاد وتقدمه هنيئا لغيره منهم. فكان ذلك يحفظه ويضربه. وفى ذات يوم، ذهب الأم لتقضى بعض حقوق أهلها، وخلفت المزرد فى البيت. فدخل الخيمة فأخذ صاعين من دقيق، وصاعا من عجوة، وصاعا من سمن، فضرب بعضه ببعض، فأكله . ثم أنشأ يقول :

ولما مضت أُمى تزور عيالها	أغرت على العكم الذى كان يُمنع
خلطت بصاعى حنطة صاع عجوة	إلى صاع سمن فوقه يتربص
ودبلت أمثال الأثافى كأنها	رؤوس رخال قطعت لا تجمع
وقلت لبطنى : أبشر اليوم إنه	حمى أمنا مما تفيد وتجمع
فإن كنت عصفورا فهذا دواؤه	وإن كنت غرثانا فذا يوم تشبع

وكان لهذه المعاملة السيئة أثرها البالغ فى الأبناء . ففقد الود والمراعاة بينهم ، ولم يتحرج أحدهم من الإغارة على ما لأخيه. رووا أن الشماخ كان يهوى امرأة من قومه. وعرف الناس منه ذلك، ونظم الشعر فيها. ثم خطبها وأجابته ولم يؤخر الزواج غير سفر له. فلم ير أخوه جزء بأسا من التقدم للمرأة، والتقرب إليها، واستمالتها إليه، وإلقاء الجفوة بينها وبين أخيه، حتى فاز بيدها. وعاد الشماخ

فوجد خطيبته فى بيت أخيه زوجة له . فآلى ألا يكلمه أبدا وهجاه، ويقال إنهما ماتا متهاجرين.

ونشأ المزرد حاقدًا. ولم يقصر حقه على أمه التى حرمته وحدها، ولا على إخوته الذين كانوا السبب فى حرمانه، بل عم بكرهه قومه جميعًا. ثم اتسع به فشمّل الناس: من كانوا، وأين كانوا.

فلم يزعجهم وازع عن تعريض أمه لهجاء الشعراء. روى المفضل قال: قالت معاذة للشماخ ومزرد: عرضت ما نى لشعراء العرب: الحطيئة وكعب بن زهير! فقالا: كلا، لا تخافى. قالت: فما يؤمننى؟ قال: إنك ربطت بباب بيتك جروى هراش، لا يجترئ أحد عليهما. يعنيان أنفسهما.

ثم ألح هو على هجاء قومه، فكان - كما قال ابن قتيبة - : "أحد من هجا قومه". ثم كان - فى قول ابن قتيبة أيضا - "ممن يهجو الاضياف ويمنّ عليهم بما قراهم به" بل بلغ به الأمر إلى أن حلف ألا ينزل به ضيف إلا هجاه، ولا يتنكب بيته ولا يقصد قصده إلا هجاه. وآل الأمر إلى أن وصفه الواصفون بأنه "هجا خبيث اللسان". وخافه الناس: الشاعر منهم وغير الشاعر. قال مزرد لأمه يوما: كان كعب بن زهير لا يهابنى وهو اليوم يهابنى.

قالت: يا بنى، نعم، إنه يرى جرو الهراش موثقا ببابك.

ومضت الأيام دون أن نسمع عن المزرد خبرا، بالرغم من ازدهام شبه الجزيرة العربية بالأحداث. فقد قام محمد بن عبد الله - صلى الله عليه وسلم - فى مكة داعيا إلى إله واحد لا إله غيره، وإلى دين جديد، وإلى شريعة تنظم حياة البشر جميعا.

واضطر بعد زمن إلى الهجرة إلى يثرب " مدينة الرسول " ، التي كانت تقيم غطفان - قبيلة الشاعر - قريبا منها .

وأسرع أفراد من بني غطفان إلى تلبية الدعوة الجديدة. ولكن جمهور القبيلة تأخر عنها ، بل طال العداء بينه وبينها. فاضطر الرسول إلى توجيه الغزوات إليها، مثل غزوة ذي أمر، وذات الرقاع، وذى قرد. وتكررت غارات غطفان على المدينة، وكانت أحد كبار المسهمين فى غزوة الخندق. وأرادت معاونة اليهود، حين توجه جيش الرسول إليهم فى خيبر. وأخيرا اضطرت أن تكون فى صف المسلمين فى غزوات فتح مكة، وحنين، والطائف. ولكن ذلك كان منها دون أن تعتنق الإسلام، حتى رأى الرسول عليه الصلاة والسلام - أن يتألف أشرفها بالهدايا والعطايا والغنائم . ثم كان منهم إسلام .

فأين كان مزرد بن ضرار من هذه الأحداث. لا ندرى على وجه اليقين ولكن المؤكد أنه لم يكن من السابقين إلى الإسلام. ونظن ظنا أنه - وقد كان فارسا كما وصفه المرزبانى فى معجم الشعراء - كان مع جمهور قومه فى عداوتهم له إلى أن دخلوا فيه، فكان معهم أيضا. فعده المؤرخون من الصحابة.

ووضعه ابن حجر العسقلانى فى القسم الأول الذى أفرده لى " وردت صحبته بطريق الرواية عنه أو عن غيره، سواء كانت الطريقة صحيحة أو حسنة أو ضعيفة، أو وقع ذكره بما يدل على الصحبة بأى طريق كان " .

وفى القسم الثالث الذى خصه لى " ذكر فى الكتب المذكورة من المخضرمين الذين أدركوا الجاهلية والإسلام، ولم يرد خبر قط أنهم اجتمعوا بالنبى ﷺ ولا رأوه، سواء أسلموا فى حياته أم لا. وهؤلاء ليسوا أصحابه باتفاق من أهل العلم

بالحديث. وإن كان بعضهم قد ذكر بعضهم في كتب معرفة الصحابة، فقد أفصحوا بأنهم لم يذكروهم إلا لمقاربتهم لتلك الطبقة لا أنهم من أهلها .

ولعل هذه الحيرة في صحبته للرسول ﷺ والشك فيها ، يرجعان إلى اختلاف العلماء فيمن قدم على الرسول ﷺ: أهو أم أخوه جزء. فقد ذكروا أن أحدهما وفد عليه وأنشده شعره الذي يهجو فيه قومه بنى أنمار:

تعلم - رسول الله - أنا كأنما	أفأنا بأنمار ثعالب ذى غسـل
تعلم - رسول الله - لم أر مثلهم	أجر على الأدنى، وأحرم للفضل

وإذا كان النزاع في الشعر السابق بين الأخوين وحدهما، فإن النزاع في رثاء عمر بن الخطاب أشد وأوسع. فقد نسبه جماعة إلى مزرد، وأخرى إلى جزء، وثالثة إلى الشماخ، ونفته فئة عن الإخوة الثلاثة وعزته إلى الجن. قال الشاعر في رثائه :

جزى الله خيرا من أمير، وباركت	يد الله فى ذاك الأديم المـمـزق
فمن يسمع أو يركب جناحى نعامه	ليدرك ما حاولت بالأمس يُسبِق
قضيت أمورا ثم غادرت بعدها	بوائق فى أكمامها لم تفتـق
وما كنت أخشى أن تكون وفاته	بكفى سبنتى أزرق العين مطـرق

وروى ابن سعد فى طبقاته عن موسى بن عقبة: سألت عائشة أم المؤمنين: من صاحب هذه الأبيات؟ فقالوا: مزرد بن ضرار. قالت عائشة: فلقيت مزردا بعد

ذلك، فحلف بالله ما شهد تلك السنة الموسم. تريد أنه لم يقل الشعر. ولكن ابن حجر لم يرض بالخبر وضعف سنده، فأثبت الشعر لمزرد .

وأدرك الشاعر خلافة عثمان ، وقال يخاطب شتيما وابنه :

أعوذ بعثمان بن عفان منكم ————— وبالله والبيت العتيق المحرم

وإلى عثمان لجأ جماعة من رهط الشاعر يسمون بنى ثوب، وكان قد هجاهم فبعث إليه عثمان برجلين : أحدهما من قومه بنى ثعلبة يسمى أوفى، والآخر من الأنصار يقال له يزيد بن مربع، فأتيا به. فاعتذر له وقال :

تبرأت من شتم الرجال بتوبة ————— إلى الله منى لا ينادى وليدها

أى توبة واسعة . وتوسط له عرابة الأوسى، وكان من الأشراف، يمدحه الشاعر وأخوه الشماخ. فرضى عنه عثمان - فيما يبدو - وأطلق سراحه . وغفل التاريخ عن المزرد ولم يعد يعنى به . فاندثرت أخباره ولم نعد نعرف عنه شيئا. فاختلف فى وفاته: متى كانت؟ فافترض خير الدين الزركلى أنها كانت نحو سنة ١٠ هـ . وذلك محال . وافترض خليل إبراهيم العطية، محقق الديوان، أنها كانت فى حدود سنة ٣٠ هـ أو ما بعدها، لدلالة شعره على أنه أدرك خلافة عثمان. وهذا القول أقرب إلى الصواب.

وأحسب أن وفاة المزرد ووفاة الشماخ كانتا متقاربتين، ولذلك جمع بينهما الحسن بن المزرد فى الرثاء، إذ قال :

عينى جودا بالدموع وبكيها
 سألهمى نمار الماجدين كليهما
 يزيدا وشماخا ولا تنسياهما
 كما حميا قبلى نمارى كلاهما
 وأصبحت لا أجزيهما غير أننى
 عدو لمن لم ينتقل عن أذاهما

مات المزرد وخلف ابنين شاعرين، هما الحسن الذى ذكرت حالا، وكثير .
 وخلف مجموعة من الشعر لم يذكر القدماء أنها جمعت ودونت فى ديوان . وإنما
 أقدم من أشار إلى ذلك حاجى خليفة فى كتابه كشف الظنون .

ولكن السيد خليل إبراهيم العطية عثر على ديوان غير كامل للرجل، تعاورته
 أيدى جماعة من كبار اللغويين والرواة: ثعلب وابن السكيت وابن دينار والصفانى،
 وكان لكل منهم جهده فى الرواية والشرح. فحققه وأصدره فى بغداد.

وما بقى من شعر المزرد يدل على نفسيته أصدق الدلالة. فأكثره فى الهجاء،
 الذى رأينا أمه بثت فيه بذوره بمعاملتها السيئة له . فنشأ مرهف الإحساس، سريع
 الاستجابة والانفعال، مبادرا إلى الهجوم، وخاصة أنه وهب لسانا خبيثا، وعارضة
 شديدة كثيرة، وجوابا سريعا. هجا زرعة بن ثوب من بنى عبد الله بن غطفان. وفى
 هجائه له مدح ابن دارة وهو من بنى عبد الله أيضا ، فقال :

فيا لهفى أن لا تـكـون تـعـلـقت
 بأسباب حبل لابن دارة ماجـد
 فيرجعها قوم كأن أباهـم
 ببيشة ضرغام طوال السواعـد

فلقيه ابن دارة فقال له : يا مزرد ، أترانى أرضى بأن تمدحنى وتذم قومى !
 فقال له مزرد : ما شئت . قال ابن دارة : أما والله لتجدنى ضابطا بالغربين . قال

مزرد: أما والله لتلقين عادية لا تنزح، أى بئرا لا ينفد ماؤها. فضحك الناس من ابن دارة وقالوا: هلك البعير.

وأكثرُ هجائه في قومه: جماعات وأفراد. فقد هجا بنى قرين وشعفر من بنى جحاش، وهجا بنى جحاش كلهم وبنى سبيع وعبد غنم، والثلاثة من أرهاط بنى ثعلبة بن سعد قبيلة الشاعر. وهجا بنى أنمار وعبد الله، والاثنان من غطفان، القبيلة الكبرى التي تنتمي كل هذه القبائل إليها.

ومن الأفراد هجا عبد بنى حبل، وهو من جحاش، وزرعة بن ثوب، وهو من عبد الله بن غطفان، وزياد بن عوف، وهو من بنى خصيلة ثم مرة، وهو من أقربائه لأنه يخاطبه بقوله:

على غير شيء لم يصفنا ابن عمنا ولم يتعرض عندنا لمتــــــــــــــــاع

وأوردت أخبار المزرد وأشعاره الأسباب التي جعلته يهاجم بعض أقاربه وأغفلت ذلك في بعضهم الآخر. فرووا أن سبب زمه لبنى عبد غنم أنه خرج هو ورجل من بنى مزينة يسمى هيثما، خرجا من المدينة إلى الكوفة، يريد كل واحد منهما قومه، وكانا مدينين. فأما المزني فقد أكرمه قومه وأعطوه فأجزلوا. وأما المزرد فنزل في بنى عبد غنم فأعطوه ما لم يرض. فهجاهم وصور استقبالهم له أدق تصوير، وأشوهه لهم، قال:

أتيت بنى عمى، فضنوا بمالهم على، ومن يبخل فإنى عارف
وحرش إخوانى على كنانتى وخير النساء المؤمنات الحنائف
تواكلن رحلى تحت عين مطيرة من الدجن، حتى لم يربهن واكف
وقال جواريههم: لعل قلوبــــــــــــــــه بدار ابن أوفى صبة اللف ألف

تمشى خلال الدور لا يعلفونها
وجاءوا جميعا : قومهم ونساؤهم
وقالوا : أقيموا سنة لأخيكم
فكانت سراويل وجرّد خميصة
كما طوفت مفروكة الرفع صالف
بما كل ذى رأى له متساخف
بنى عبد غنم ليس فيها مخالف
وخمس مىء منها قسى وزائف

فهو يدعى أنهم أساءوا استقباله ، وتركوه فى العراء تحت المطر المنهمر، ولم يقدموا له طعاما ولا لناقته علفا، فكانت كالزوجة التى يكرهها زوجها، ودفعه كل منهم إلى الآخر، ثم حرضوا نساءهم عليه ، وفى آخر الأمر، عقدوا اجتماعا عاما، تآمروا فيه وأهاب بعضهم ببعض أن يقيم سنة الأجداد ٠٠٠ فكانت النتيجة ملابس قديمة بالية.

والحق إن ما لقيه فى الكوفة من أقاربه كان له أسوأ الأثر وأبقاه، فعاد إلى تصويره فى أبيات أخرى له ، تعرض فيها إلى ناقتة أيضا التى يدعى أنها كرهت الإقامة هناك. قال :

أرى ناقتى قد غمها الرجن واجتوت
إذا هى همت بالتطلع صدها
وقد حبست فى الدار حتى كأنها
أزقة أبواب تغلق دورها
مصاريع أبواب شديد صريرها
من الرجن قوس حل عنها سيورها

أما بنو أنمار ، فقد تزوج المزد امرأة منهم . فلما بعثوها إليه ليلة الزواج، حملوها على بغير صعب. فنفر بها، فسقطت منه، فانكسر مقدم فمها. فغضب المزد وقال :

قد حملوها - أقل الله خيرهم -
ألقى بها بردا لو يستضاء به
على نفور كفرخ الرخم خوار
أضاء في الليلة الظلماء للساري
من موليتها بنى عبس وأنمار

وقد عاد الشاعر إلى هجاء بنى أنمار أكثر من مرة. ولكن أوجع ما بقى من هجائه ما وجهه إلى بنى عبد غنم ، وأوردت قطعة منه قبلا ، لإطالته فيه ، وإلحاحه على الهجاء ، وتخليصه قصيدته كلها له ، ولجوئه في بعض أبياته إلى التصوير.

وبقى من شعر المزرد قطعان في هجاء الضيوف. وقد روت الأخبار سبب نظمه إحداهما. فقد قيل : إن زياد بن عوف ، أحد بنى مرة ثم بنى خصيلة ، خرج يبغى حاجة في أرض بنى ثعلبة . ولما أمسى لقي راعيا في إبل للمزرد ، فقال له : لمن أنت؟ فقال : لمزرد بن ضرار. ولما كان قد سمع عنه وعرف كراهيته للأضياف تردد بين النزول عليه ومواصلة السفر. وسأل الراعي : فأين بيته؟ قال : هو ذاك . فقال : تالله ، لقد أمسيت ، وإنى لأراني سآتي مزردا الليلة ، على أنه خبيث اللسان أخاف شره ، لا والله لا آتية . وعدل عن النزول عليه ، وقال للراعي : لا تخبره بقولي . فلم يحقق الراعي رجاءه ، وأقبل حتى أتى مزردا وحدثه بحديث زياد. فهجاه المزرد وقال :

زياد بن عوف من خصيلة سبنى
على غير شيء لم يصفنا ابن عمنا
على غير شيء واستحل قذاعى
ولم يتعرض عندنا لمتاع
ولا برنا من داحس وكناع
قرعتك بين الحاجبين وقناع
فأصبح كالزباء تمرى بخفها
وقد ضبنتها وفره بكراع

ولم تذكر الأخبار سبب الهجاء في القطعة الثانية. ولكن الشاعر نفسه ادعى أن هذا الضيف أتاه بالليل الحالك الظلام، وقد جف ريقه، فأهاج كلابه ، ولما سأله عن حاجته زعم أنه يبحث عن ناقة له ضالة. ولكنه لم يفتقر بهذا الزعم ، وأدرك أنه قد سمع بما عنده من تمر، فقدم له طعاما فأتى عليه ، أورد الشاعر كل ذلك ، وصوره وهو يتناول طعامه فأجاد الصورة وشوه وهو يعتقد أنه قد خدعه، فرماه بالحقيقة العارية. قال :

عوى جرس ^(١) ، والليل مستحلس الندى	لمستنبح بين الرويئات والخصر
تنور فوق الأشقياء وقد أتى	على قطن أغباش ذى حدب خضر
فقال امرؤ فوه من الجوع عاصب	ألم تسمعا نبحا برايبة النفس
فلا غرو إلا حين يضرب موهنا	- ليوقظ أهل البيت - سالفة البكر
فقلت له : ما تبتغى ؟ قال : أبتغى	قلوصا لنا ورقاء من نعم الخضر
عجبت له إذ يتقى الكلب بالعصا	ولا يتقى صم الأسود إذ تسرى
ولكنه نقت ضفادع بطنه	أن اخبر أصراما بنخل أولى تسرى
فأطعمته حتى حبت حاويهاؤه	كحبو الجوارى ، فى ملاعبها البجر
إذا شفتاه ذاقتا حر طعمه	ترمزتا للحر كالأسك الشعر
كأن يديه كلما قام جانبها	عليها يدا آس أياسره دُبر
فقلت له لما تجهز غاديها :	ألا كل عوفى يضيف ولا يقرى

أى كل عوفى يحب أن ينزل ضيفا على الناس ولا يحب أن ينزل أحد ضيفا عليه.

(١) أسم كلب مزرد .

واشتبك المزرد فى معركة شعرية مع كعب بن زهير، دفاعا عن مكانته الشعرية. قيل : " إن الحطيئة - وكان راوية زهير بن أبى سلمى وآله - أتى كعبا ، وقال له : قد علمت روايتى لكم، أهل البيت، وانقضى إليكم، وقد ذهب الفحول غيرك، فلو قلت شعرا تذكر فيه نفسك وتضعنى موضعا بعدك، فإن الناس لأشعاركم أروى ، وإليها أسرع. فقال كعب يرثى الشعر بعد وفاتيهما :

فمن للقوافى شأنها من يحوكها	إذا ما ثوى كعب وفوز جرول ^(١)
يقول، فلا يعيا بشيء يقوله	ومن قائلها من يسىء ويعمل
يقومها حتى تقوم متونها	فيقصر عنها كل ما يتمثل
كفيتك ألا تلقى من الناس شاعرا	تنخل منها مثل ما أتخزل

فغضب المزرد لتجاهله إياه ، ورد عليه قوله ، وادعى أنه يفوقهما فى الشعر المرتجل والمجرد، قال :

وباستك إذ خلفتنى خلف شاعر	من الناس لم أكفى ولم أتخل
فإن تجشبا أجشبا ، وإن تتخلا	- وإن كنت أفتى منكما - أتخل
فلست كحسان الحسام ابن ثابت	ولست كشماخ ولا كالمخبـل

وغضب بعد المزرد شاعر آخر هو الكميت، ورد على دعوى كعب بقوله :

فدونك مقربة لا تسـا	ط كرها بسوط ولا تركـل
مهذبه لا كقول الهـذ	اء ممن يسىء ومن يعمـل
وما ضرها أن كعبا ثوى	وفوز من بعده جـرول

(١) جرول : اسم الحطيئة .

ولم يبق المزرد المعركة داخل النطاق الشعري، بل تعداه وطعن في نسب كعب ونفاه عن قبيلته عبد الله بن غطفان، إذ قال:

وأنت امرؤ من أهل قدس وآرة أحلّتك عبد الله أكناف مبهل

فالتقط كعب القفاز الذى ألقاه المزرد، وطعنه طعنه قاتلة إذ رآه دميما أحمر شبيها بابن عم كان لأمه وأبيه معا، على حين كان أبوه جميلا.

قال كعب:

ألا أبلغا هذا المعرض أنسه أيقظان قال القول إذ قال أم حلم
فإن تسأل الأقوام عنى فإننىسى أنا ابن أبى سلمى على رغم من رغم
أنا ابن الذى قد عاش تسعين حجة فلم يخز يوما فى معد ولم يلهم
وأكرمه الأكفاء فى كل معشر كرام، فإن كذبتنى فاسأل الأمم
أتى العجم والآفاق منه قصائد بقين بقاء الوحي^(١) فى الحجر الأصم
أقول شبيهات بما قال عالما بهن، ومن يشبه أباه فما ظلم
وأشبهته من بين من وطنى الحصى ولم ينتزعنى شبه خال ولا ابن عم

وقال السكرى فى شرح ديوان كعب: إن أم المزرد لما سمعت الشعر عرفت ما أراد بتلميحه. فقالت لأبنائها: ما كنتم لتنتهوا حتى تجروا إلى بعض ما أكره. وبكت إلى مزرد وناشدته الله لما أعرض عن كعب. فكفوا عن كعب وكف كعب عنهم.

(١) الوحي: الكتابة.

ولكن ديوان المزدرد يضم قصيدة أخرى في هجاء كعب، وربما قالها قبل رجاء أمه . ويضم قصيدة ثالثة، يتوسط فيها صديقان ليكف، فيذكر لهما أن قصيدته قذيفة شيطان، تلتصق بالمهجو كأنها الوسم في حلق البعير، وأن الرواة يتنقلون بها في كل الأرجاء ، فتمتلئ بها الأسماع .

وآخر من نتناول ممن صب عليهم المزدرد هجاءه زرعة بن ثوب. ولم يكن للرجل صلة خير أو شر بالرجل، وإنما أُجِّرَ عليه فيما أحسب. فقد أقام أهل بيت من بنى ثعلبة بن سعد بجوار بنى عبد الله بن غطفان. فذهب رجل من بنى عبد الله ، لعله زرعة أو أحد أبنائه، إلى غلام من الثعلبيين يقال له خالد، وكان يقتنى إبلا كراما جلة حسانا . فلم يزل الرجل يخدع الثعلبي حتى اشترى الإبل منه بغنم. ورجع الغلام إلى أبويه وأخبرهما فقالا : هلكت والله وأهلكتنا.

وركب أبو الغلام إلى مزدرد فقص عليه القصة. فقال مزدرد : أنا ضامن لك إبلك أن ترد عليك بأعيانها. ثم نظم قصيدته في هجاء زرعة. فحكى فيها الخبر، وهجا الرجل، وطلب منه أن يرد الإبل ، ودعا عليها، ثم مدح أناسا من بنى عبد الله قبيلة زرعة ليردوها إليه . وقد اختار المفضل الضبي هذه القصيدة في مفضلياته.

وكان المزدرد معجبا كل الإعجاب بشعره عامة، وهجائه خاصة. وصفه وقد جاوز الأربعين من عمره فقال :

وجاوزت رأس الأربعين فأصبحت	قناتى لا يلفى لها الدهر عـادل
وقد علموا فى سالف الدهر أننى	معن إذا جد الجراء ونابـل
زعيم لمن قاذفته بأوابـد	يغنى بها السارى وتُحدى الرواحل
مذكرة تلقى كثيرا رواتـها	ضواح ، لها فى كل أرض أزامـل

تكر فلا تزداد إلا استنارة
فمن أرمه منها ببیت يلح به
كذلك جزائى فى الهدير وإن أقل
إذا رازت الشعر الشفاه العوامل
كشامة وجه ، ليس للشام غاسل
فلا البحر منزوح ولا الصوت ساحل

ويبدو أن الهجاء استغرق الشاعر، فلم يكن له نصيب فى المدح. فليس فيما بقى
من شعره غير أبيات فى مدح عرابة الأوسى، لشفاعته له عند عثمان بن عفان. قال
له :

فدتك - عراب - اليوم أمى وخالتى
جعلت دمی فى جوفه بعدما التقت
وكائن ترى من أسرة لى نصرها
وقلت لهذا الناس إذ ينهشوننى :
فكشفت عنى الموت منك بالووة
ونافتى الناجى إليك بريدها
أكف الأعدى كلهم يستقيدها
ومن أسرة يسعى على وفودها
أسدوا كما خير الأمور سديدها
كمتن جواد شق عنها لبودها

وفى الشعر أبيات فى مدح فتیان من قريش، ولكننى أظن أنه يريد " قرين " من
بطون قبيلته ثعلبة .

ولا يخص الشاعر قومه بالهجاء بل يشركهم فى المدح والافتخار. فكان التغنى
بأسماء قبائل بنى غطفان مثل ذبيان، وجحاش ، وعبد غنم ، وقرين ، ومالها من
عزة ومآثر، أحد العناصر التى يلح عليها فى فخره. قال :

إذا حدثت ذبيان حولى وجدتنى
نمانى إلى ساداتها فى ذرى العلى
عزیزا يرد الضيم عنى شهودها
أب أورث المجد التليد جدودها

وقال يتغنى بطرفيه من أبيه وأمه :

ولكن خالى سابق متـــــــفرع
زرى العز عنان على كل مخطــــم
وكنت إذا قطعت أعراض معشر
نميت إلى عيص منيع عرــــم
قرين وحصن - إن أناس تغيبوا -
حُماتي ، ورهط ابن الحصين بن كردم
هم القوم يختار الحياة أخوهم
على الموت ، لا رهط الذليل الملطــــم
وما نسبي فى عبد غنم بضوالة
إلى عبد غنم أنتمى ثم أنتمى

وفخر الشاعر بنفسه طويلا. وأقام هذا الفخر على شقين: مقدرته الشعرية وقد أشرت إلى بعض ما قال عنها وأوردته، ومقدرته الحربية، وعزة نفسه، فرسم لنفسه فى مفضليته الثانية صورة من أجمل الصور، تناول فيها مقدرته ، ثم وصف سلاحه: من فرس . ودرع ، ومغفر ، وسيف ، ورمح ، أدق تصوير وأحسنه . قال :

وقد علمت فتیان ذبيــــان أنفى
أنا الفارس الحامى الذمار المقاتل
وأنى أرد الكبش، والكبش جامح
وأرجع رمحى وهو ريان ناهــــل
وعندى إذا الحرب العوان تلقحت
وأبدت هواديهما الخطوب الزلازل
طوال القرا قد كاد يذهب كاهلا
جواد المدى والعقب والخلق كامل
أجش صريحى كأن صهيــــله
مزامير شرب جاوبتها الجلاجل

ولفتح المزرد قصائده بالغزل. بل أتى به فى قصيدة قريبا من آخرها دون سبب واضح، ووضعه موضعا قلقا لا رابطة بينه وبين ما حوله . ووجه غزله كله إلى من أسماها سلمى ، ولم يعدد الأسماء كغيره من الشعراء ، وكشف لنا عن نسبها فقال:

فزارية مريــــة ثعلبيــــة
لصيقتنا أو من زرى من نخالف

وأراد أن يصفها فمنحها الصورة التقليدية المتخذة من الظبية التي تخلفت عن أخواتها لترعى ابنها الصغير . قال :

ألا إن سلمى مغزل بتبـالـة
خذول تراعى شادنا غير تـوـم
هي الأم ذات الوجد لا يستزيدها
من الحب والرثمان بالأنف والفم
متى تبعته من منام ينامـه
لدرتها يبغم لديها وتبغـم

وعاد إلى تصويرها بالظبية، ولكنه حدد ما بينهما من مشابه، إذ قال :

أقول إذا عنت لنا أم شـادـن
من الأدم : هذا كشح سلمى وجيدها

وأجمل صورة أسنانها إذ رآها في إشراقها أشبه بالسحابة ذات البرق :

إذا ابتسمت سلمى تـلـلـؤ مـزـنـة
يمانية من عارض متبسمـم

ولكن أجمل من ذلك حديثها الذي ينزل بمن اعتصم بالجبل إليها، ويجعل الشيخ الذي ذهب السنون بأسنانه يصبو فلا يستطيع أن يخلص عينيه من سحرها ،
قال :

ولو بذلت أدنى الحديث لعاقـل
خذول إذا ما أفضت العصم يجلسُ
لأفضى إلى سلمى لحسن حديثها
من الطود حتى ظل في الحبل يحدس
ولو أن شيخا ذا بنين كأنمـا
على رأسه من شامل الشيب قونس
وقد فنيت أضراسه غير واحـد
رميم، إذا ما مُس يدمى ويضـرس
تُبيت فيه العنكبوت بناتها
نواشئ حتى شبن أو هن عنـس
لظل إليها رانيا وكأنـه
- إذا كش ثور من كريس - منمـس

وقد جمع المزرد أكثر ما كشفه من صفات سلمى فى مفضلته اللامية التى قال

فيها :

صحا القلب عن سلمى ومل العواذل	وما كاد لأيا حب سلمى يزايـل
فؤادى حتى طار غى شـيببتي	وحتى علا وخط من الشيب شامل
فلا مرحبا بالشيب من وفد زائر	متى يأت لا تحجب عليه المداخل
وسقيا لريعان الشباب فإنـه	أخو ثقة فى الدهر إذ أنا جاهل
إذ ألهو بسلمى وهى لذ حديثها	لطالبتها ، مسئول خير فبـازل
وبيضاء فيها للمخالم صبوة	ولهو لمن يرنو إلى اللهو شاغل
ليالى إذ تُصبى الحليم بدلها	ومشى خزيل الرجع فيه تفاتل
وعينى مهاة فى صوار مرادها	رياض سرت فيها الغيوث الهواطل
وأسحم ميال القرون كأنـه	أساود رمان السباط الأطـاول
وتخطو على برديتين غذاهما	نمير المياه والعيون الغلاغـل

وأعجب النقاد القدماء بأبيات وقصائد وفنون من شعر المزرد. قال العسكرى :

أحسن ما قيل فى صفة الرماح قول المزرد:

أصم إذا ما هز مارت سـراته	كما مار ثعبان الرمال الموائـل
له زائد ماضى الغرار كأنـه	هلال بدا فى ظلمة الليل ناحـل

ووافق ابن أبى عون على رأى العسكرى. واختار للشاعر أيضا وصفه للدرع، وأتى

به بين ما أورده فى كتابه " التشبيهات " من أبيات رائعة:

ومسفوحة فضفاضة تبعيـة	وأها القتير تجتويها المعابـل
دلاص كظهر النون لا يستطيعها	سنان، ولا تلك الحظاء الدواخل

وذكرت قبلا أن المفضل الضبي استحسن قصيدتين من شعره ، وجعلهما من مفضلياته . وكان ابن أبي عون من المعجبين بوصفه للفارس ، فجعله من الشعراء الذين عرفوا بذلك الفن.

وبلغ الأمر بابن حجر إلى أن قال : " قال ابن عبد البر : وذكر محمد بن سلام الجمحي النابغة والشماخ ومزردا ولبيدا طبقة واحدة. انتهى. وهو كما قال : ذكرهم فى الطبقة الثالثة . يريد من شعراء الجاهلية. ولم أجد هذا القول فى كتاب الاستيعاب الذى بين أيدينا اليوم . أضف إلى ذلك أن ابن سلام لم يضع مزردا فى أية واحدة من طبقاته ، وإنما تتألف الطبقة الثالثة عنده من النابغة الجعدى ، وأبى ذؤيب الهذلى ، والشماخ ، ولبيد.

والخلط بين المزرد والشماخ ، بل بينهما وبين جزء أيضا قديم. فقد كان الإخوة الثلاثة شعراء ، فجار بعضهم على شعر بعض ، دون قصد منه. إذ جمعت ذاكرة الرواة بين الإخوة ، وخلطت بينهم. وبين أشعارهم أحيانا ، ورأينا قبلا أمثلة لذلك. بل بلغ الأمر إلى درجة سلب المزرد واحدة من أجمل قصائده ، هى المفضلية اللامية ، إذ قال عنها أحمد بن عبيد : قال أبو عمرو الشيبانى وجميع شيوخنا : إن هذه القصيدة لجزء بن ضرار.

وختام القول إن النقاد القدماء مجمعون على أن الشماخ أفضل الإخوة الثلاثة وأن المزرد أشبههم به .



الشاعر المارد

إنها ظاهرة لفتت الأنظار قديما، ولا زالت تجذبها إليها . وهي ظاهرة ما زالت تثير العجب والإعجاب. ولست أدري أهى وليدة البيئة العربية ، أم الحياة العربية، أم الدم العربى، فتكون ظاهرة عربية خالصة، أم هى وليدة الحياة البدوية أين كانت ومتى كانت ، فتعم إنن العرب وغيرهم .

تلك ظاهرة الصلة بين العربى والشعر. فمنذ أقدم العصور التى نعرفها وإلى أحدث الأزمان وهما صديقان لا يفترقان. فما من عربى إلا الشعر فى عقله الواعى أو الباطن، وما من مجلس عربى إلا الشعر دائر على ألسنة أصحابه.

وكان العربى لا يستطيع أن يتصور رجلا من الأعلام لا يقدر على قول الشعر. يروى لنا الرواة أن النعمان بن بشير الأنصارى خرج فى حادثته فى ركب من قومه قاصدين الشام فنزلوا بأرض من الأردن تسمى " حفير " يسكنها بنو القين ، فأهدت لهم امرأة منهم تسمى ليلى هدية ، فبينما القوم يتحدثون ويذكرون الشعراء، إذ قال أحدهم: (يانعمان ، هل قلت شعرا ؟) قال : (لا والله ما قلت) . فقال شيخ من قوم النعمان: (لم تقل شعرا قط ؟) قال : (لا). فبدر قائلا : (فأقسم عليك لتربطن إلى هذه السُرحة، فلا تفارقها حتى يرتحل القوم أو تقول شعرا) . فقال النعمان وهو مقيد يذكر ليلى والأماكن التى مروا بها :

(*) مجلة العربى - الكويت - نوفمبر ١٩٦٢ م .

يا خليلي ودعا دار ليلي
إن قينية تحل محببا
لا تواتيك في الغيب إذا ما
إن ليلي - ولو كلفت بليلى -
ليس مثلى يحل دار الهوان
وحفيرا فجننتي ترفلان
حال من دونها شروع قنسان
عاقها عنك عائق غير وان

هذا كان شأن العربي مع الأحياء من قومه الذين يستطيع أن يقوم اعوجاجهم -
في نظره - ويهديهم الصراط السوي ، ويرغمهم على المشاركة في قول الشعر .
أما شأنه مع غير الأحياء من قومه بل من غير قومه ممن ارتبط بهم بصلات
وثيقة ، فكان أعجب . إذ لم يستطيع أن يتصورهم عاجزين عن الشعر ، فنظم هو
الشعر ، ونسبه إليهم ، فجاءنا شعر كثير منحول مروى على ألسنة أعلام العرب
القدماء ، بل على ألسنة آدم وأبنائه الأقدمين . وأعجب من ذلك أن يتصور العربي
الجن في شبة الجزيرة تعيش حياة على النمط العربي ، فلا تنسى الشعر ، وتشارك
فيه مشاركة طيبة .

كل هذا جعل القدماء من الدارسين خاصة يؤمنون بأن الأمة العربية كلها
شاعرة ، وأن كل عربي شاعر بطبعه وسليقته ، يكفي أن يصرف همه إلى الشعر فإذا
هو ينساق إليه انسياقا .

وطبيعي ألا يستطيع الرواة والمؤرخون والدارسون متابعة هذا الخضم المترامي
الأطراف من الشعراء ، فتتركز أنظارهم على جماعة ، وتمر سريعا على جماعة إلا
أسماءهم وتفلت منهم جماعة بل جماعات .

ومن الذين كاد يطوى الإهمال ذكرهم الشاعر الذى أكتب عنه هذه الكلمة، إذ لم يعن به سوى أبى الفرج الأصفهاني صاحب كتاب الأغاني، فعقد له فصلا من كتابه، أورد فيه أكثر ما نعرفه من أخباره.

كان " هلال بن الأسعر " من بنى مازن من قبيلة تميم. وعاش فى البادية فى العهد الأموى، ويظن أبو الفرج أنه أدرك الدولة العباسية أيضا .

ونظم الشعر، دَوَّن فيه أخبار حياته، ومدح من أحب، ورثى من فقد، وعاتب من لام، وهدد من أبغض، فكان سجل حياته.

وسخت الطبيعة على هلال، فمنحته بسطة فى الجسد، فكان ماردا عظيم البناء، مديد القامة، يهول من يراه طولاً وعرضاً، حتى قال عنه أبو عمرو بن العلاء: (رأيت هلال بن أسعر ميتاً ولم أره حياً، فما رأيت أحداً على سيره أطول منه) !

وكان لهذا الجسد الضخم حاجاته من الغذاء الوفير، فأكثر هلال من الأكل، فاشتهر بين معاصريه بذلك، حتى قال عنه أبو عمرو: (كان أكثر الناس أكلاً) .

وشأن من يشتهر بين الناس بأمر من الأمور، حملوا عنه القصص والأخبار، الحقة والباطلة، وما كان حقاً زيد عليه حتى صار بالباطل أشبه . وكل له طرافته.

قال خالد بن كلثوم : كان هلال بن الأسعر يرد مع الإبل فيأكل ما وجد عند أهله ثم يرجع إلى إبله ولا يتزود طعاماً ولا شراباً حتى يرجع يوم ورودها، لا يذوق فيما بين ذلك طعاماً ولا شراباً. فالوجبة الواحدة تكفيه من عظمها أربعة أيام أو خمسة.

وقال الأصمعى عن شيخ من قبيلة هلال : أتانا هلال بن أسعر المازنى فأكل جميع ما فى بيتنا. فبعثنا إلى الجيران نقترض الخبز . فلما رأى الخبز قد اختلف عليه قال : كأنكم أرسلتم إلى الجيران. أعندكم سويق ؟ قلنا : نعم . فجنناه بجراب

طويل فيه سويق وببرنية نبيذ. فصب السويق كله وصب عليه النبيذ، حتى أتى على السويق والنبيذ كله .

وقال المدائني : مر هلال بن أسعر على رجل من بني مازن بالبصرة وقد حمل من بستانه رطبا في زواريق. فجلس على زورق صغير منها ، وقد وضع الرطب مغطى فيه .

فقال لصاحب الرطب : يا ابن عم ، آكل من رطبك هذا ؟ قال : نعم . قال : مايكفيني ؟ قال : ما يكفيك . فجلس على صدر الزورق وجعل يأكل إلى أن اكتفى ثم قام فانصرف. فكشف الرجل الزورق فإذا هو مملوء نوى، قد أكل هلال رطبه وألقى النوى فيه .

وقال الأهوازي عن أحد شبان قبيلة هلال : أو لم علىّ أبى لما تزوجت. فعملنا عشر جفان ثريدا من جزور . فكان أول من جاءنا هلال بن أسعر المازني. فقدمنا إليه جفنة فأكلها ثم أخرى ثم أخرى حتى أتى على العشر. ثم استقى فأتى بقربة من نبيذ. فوضع طرفها في شدقة ففرغها في جوفه . ثم قام فخرج. فاستأنفنا عمل الطعام.

فكل راو ، وكل فرد من قبيلة الرجل ، وكل عالم ، يسهم في الأمر ليبين فضله على غيره، فيأتي بما هو أطرف مما يورده غيره من الأخبار، وما يتضمن مبالغة أعظم.

ولم يشتهر هلال بكثرة الأكل وحدها بل عرف أيضا بالقوة والبأس. فدار حوله من الأخبار التي تشهد بذلك مثل ما دار حوله عن الطعام . وقال عنه أبو عمرو : كان فارسا شجاعا شديد البأس والبطش ٠٠٠ أعظم الناس غناء في حرب .

قيل إنه مر يوماً بقوم من بنى بكر بن وائل، وقد نال منه الجوع والعطش والتعب إذ كان يبحث عن إبل ضلت له. فلما رأى فتیانهم هلالاً استهلوا قامته، وقام رجلان منهم إليه، فقال له أحدهما: هل لك فى لصراع؟ فقال له هلال: أنا إلى غير ذلك أحوج. قال: ما هو؟ قال: إلى لبن وماء، فإنى لغب ظمآن. قال: ما أنت بذائق من ذلك شيئاً حتى تعطينا عهداً لتجيبنا إلى الصراع إذا أرحت ورويت. فقال لهما هلال: إنى لكما ضيف، والضيف لا يصارع رب منزله، وأنتم مكتفون من ذلك بما أقول لكم: اعمدوا إلى أشد فحل فى إبلكم شدة وهيبة وصوله، وإلى أشد رجل منكم ذراعاً، فإن لم أقبض على هامة البعير وعلى يد صاحبكم، فلا يمتنع الرجل والبعير حتى أدخل يد الرجل فى فم البعير، فإن لم أفعل ذلك فقد صرعتمونى. وإن فعلته عرفتم أن صراع أحدكم أيسر من ذلك. فأومئوا إلى فحل من إبلهم هائج صائل. فأتاه هلال ومعه نفر من أولئك القوم وشيخ لهم. فأخذ بهامة الفحل مما فوق مشفره فضغطها ضغطة ردد الفحل منها صوته فى حنجرتة ورغا حتى استخذى. ثم قال: ليعطنى من أحببتم يده حتى أولجها فى فم هذا الفحل، فقال الشيخ: يا قوم، تنكبوا عن هذا الشيطان. فاستجابوا لصيحة الشيخ وأبوا أن يعطوه أيديهم. ثم جعلوا يتبعونه وينظرون إلى خطوه ويعجبون من طول أعضائه حتى غاب عنهم.

وكان هلال ذا نجدة يسرع إلى عون الضعيف والمحتاج، فيبذل له من قوته. قيل إن قمير بن سعد جاء إلى بنى بكر ليجمع زكاة أموالهم. فوجد رجلاً منهم أخفى بعض ما استحق عليه فأخذه ليحبسه. فوثب قومه وحالوا بينه وبين قمير، بل كادوا يفتكون بقمير.

فأخذ هذا يطلب العون ، وكان هلال مارا بالقوم فى ذلك الوقت. فأسرع إلى عونہ
ووثب على البكريين وجعل - كما يقول الرواة - يأخذ الرجلين منهم فيمسك بهما
ويضرب برأسيهما معا، فيخران صريعين. واستمر فى القتال حتى جاء أعوان قمير،
فقهروا البكريين وأنهوا المعركة. وقال هلال يفتخر.

دعانى قمير دعوة فأجبتــــــــــــــــــــــــــــه فأى امرئى فى الحرب حين دعانى !
وما زلت مذ شدت يمنى حجزتى أحارب أو فى ظل حرب ترانى

وكان هلال يحب أن تنشر أخبار قوته وتردد فى أرجاء البادية والحضر، فكان
ينظم الشعر يسجل فيه مفاخره، كما رأينا، وكان يرغم من يتغلب عليه من خصومه
على إذاعة أخباره ليتغنى بها الرواة.

ذكر أن هلال بن الأسعر كان فى إبل له عند الظهيرة فى يوم شديد وقع الشمس
محتدم الهاجرة ، وقد عمد إلى عصاه فأقامها وطرح عليها كساءه ثم أدخل رأسه تحته
من الشمس. فبينما هو كذلك، إذ مر به رجلان من أشد رجال ذلك الزمان بطشا. وكانا
مقبليين من البحرين معهما أنواع من تمر عاصمتها " هجر " المشهور . ولما انتهىا إلى
الإبل ظنا هلالا أحد العبيد ، ولم يكونا يعرفانه عيانا بل سماعا . فناديا : ياراعى ،
أعندك شراب تسقينا ؟ فرد عليهما هلال. دون أن يتحرك : عليكم الناقة التى صفتها
كذا فى موضع كذا فأنياها ، فإن عليها وعاءين من لبن ، فاشربا منهما ما بدا لكما.
فقال أحدهما : انهض ويحك يا غلام ، فأتنا بذلك اللبن، فقال : إن تك لكما حاجة
فأتياها . فشتمه أحدهما فرد عليه هلال فدنا منه وأهوى عليه ضربا بسوط فى يده،
وهلال لا زال مضطجعا . فتناول هلال يده فاجتذبه إليه فأوقعه وألقى به تحت

فخذه ثم ضغطه ضغطه فصاح بصاحبه: ويحك ، أغثنى ، قد قتلنى ! فدننا
الآخر منه.

فتناوله هلال أيضا فاجتذبه ورمى به تحت فخذه الأخرى. ثم أخذ برقبتيهما
فجعل يصك رأسيهما بعضا ببعض، وهما لا يستطيعان أن يمتنعا منه . فقال
أحدهما: كن هلالا ، ولا نبالى ما صنعت ! فقال لهما : أنا والله هلال ٠٠٠ ولا والله
تفلتان منى حتى تعطينى عهدا وميثاقا لتأتيان المربد - سوق البصرة - ثم لتناديان
بأعلى صوتكما بما كان منى ومنكما. فعاهداه وأعطياه نوطا من التمر الذى معهما ،
ووفيا له بالعهد.

وأخيرا أوقعت قوة هلال به فى مأزق أرغمه على مغادرة موطنه، والتشرد بعيدا
عنه ، بل كاد يكلفه حياته. فقد كان صديقا لرجل من بنى جلان يسمى عبيد بن
حرى . ف وقعت بينهما ملاحاة فتسرع الجلانى ، وضرب هلالا وخمشه وشجه. ولكن
هلالا حلم عنه وذهب إلى قومه يعاتبهم ويطلب إليهم أن يأخذوا له بحقه. فإذا بهم
كصاحبهم ، إذ تهددوه وطردوه . فخرج من عندهم وهو يقول : عسى أن يكون لهذا
جزاء ! .ومضى زمن فنسى الناس الأمر، وإن كان لا زال نارا تتقد فى أحشاء
صاحبه. ثم أتى عبيد إلى الوقبى ، من الأماكن المجاورة لموطن قوم هلال. فذكر ما كان
بينهما وأوجست نفسه خيفه ورأى أن يحتاط لنفسه. فسأل عن أهل الموضع. فقيل
له : معاذ بن جعدة ، من بنى رزام بن مازن. فأتاه فوجده غائبا . فعقد عبيد طرف
ثيابه جنب طناب بيت معاذ ، وكان ذلك عند العرب علامة الاستجارة وطلب العون
والحماية. ثم خرج عبيد ليستقى ، فوافق قدوم هلال بإبله للشرب. فلما رآه هلال -
دون أن يعلم باستجارته بمعاز من أقاربه - بحث عن شئ يضربه فلم يجد ، فانتزع

محور الساقية وضربه على رأسه، فسقط صريعا، وإذا بالناس يتصايحون: قتل هلال
ابن الأسعر جار معاذ بن جعدة. فلما سمع هلال صياحهم، خاف بنى عمه
الرزامين وأتى على راحلته فهرب عليها.

وفى آخر النهار جاء معاذ بن جعدة وإخوته، وهم تسعة، ومعهم صهرهم عبد
الله بن مالك. فسمعوا الصياح على الجلانى، وهو صريع لم يمّت بعد. فسألوا فأخبروا
بما كان. فركب العشرة - وكانوا أمثال الجبال فى شدة خلقهم مع نجدتهم - وركب
معهم عشرة غلمان أشد خلقة منهم، لا يقع لأحد منهم سهم فى غير الموضع الذى
سدده له. فتبعوا هلالا بقية نهارهم وليلهم.

فلما أصبح هلال ظن أنه قد أبعد ونجا فأبطأ فى سيره. ولكنهم دأبوا على قص
أثره وكان أثره لا يخفى على أحد لعظم قدمه، فلحقوه. فناداهم عندما رأهم: يا بنى
جعدة، أنشدكم الله أن أكون قتلت رجلا غريبا بتره تقتلوننى وأنا ابن عمكم. وكان
يظن أن الجلانى قد مات. فقال معاذ: والله لو أيقنا أنه مات ما أخرجنا عنك القتل من
ساعتنا، ولكننا تركناه ولم يمّت. ولسنا نحب قتلك إلا أن تمتنع منا!

فقاتلهم وامتنع منهم فقال معاذ لأصحابه: لا ترموه بالنبل ولا تضربوه
بالسيف وارموه بالحجارة واضربوه بالعصى حتى تأخذوه. ففعلوا ذلك، فما قدروا
على أخذه حتى كسروا من إحدى يديه ثلاث أصابع، ومن الأخرى إصبعين، ودقوا
ضلعين من أضلاعه وأكثروا الشجاج فى رأسه. فوضعوا فى رجليه القيود ثم جاءوا به
إلى الوقبى، فدفعوه إلى بنى جلان. وقالوا لهم: انطلقوا إلى بلادكم ولا تُحدثوا فى
أمره شيئا حتى تنظروا ما يُصنع بصاحبكم. فإن مات فاقتلوه. وإن حيى فأعلمونا
حتى نحمل إليكم دية جراح صاحبكم. فقال الجلانيون: وقت نمتكم يا بنى جعدة،

وجزاكم الله أفضل ما يجزى خيار الجيران. إنا نتخوف أن ينزعه منا قومكم إن خليتم عنا وعنهم وهو في أيدينا . فقال لهم معاذ : فإني أحمله معكم وأشيعكم حتى تردوا بلادكم . ففعلوا ذلك . وقال هلال يعاتبهم :

أخوكم وإن جرت جرائرها يدي	بني مازن ، لا تطردوني فإنني
بترك أخيكم كالخليع المطرد	ولا تثلجوا أكباد بكر بن وائل
بعيدا ببغضاء يروح ويغتدي	ولا تجعلوا حفظى بظهر وتحفظوا
وكيف بقطع الكف من سائر اليد؟	فإن القريب حيث كان قريبكم
وإن شط عنكم فهو أبعد أبعد	وإن البعيد إن دنا فهو جاركم
لكم حفظ راض عنكم غير موجد	وإني وإن وجدتموني لحافظ
غائبا أغر إذا ما ريع لم يتبلد	سيحمي حمى عرضي وإن كنت
وكننت من الأرض الغربية محتدى	وتعلم بكر أنكم - حيث كنتم
وأنى وإن أوحدت ليس بأوحد	وأنى ثقيل حيث كنت على العدى
منوا بجميع القلب غضب مهند	وأنهم لــــا أرادوا هضيمتى
ولم يتوقف للعواقب فى غدد	حسام متى يعزم على الأمر يأتته

ولم يأبه بنو عمه من رزام لهذا العتاب الأليم، المستعطف في عزة وكبرياء، وحملوه مع بني جلان. وركبت أخته معه وجعلت تأتيه بالمغرة فيشربها ويخرجها مع إفرازاته.

وظنوا به جراحا داخلية تسبب له هذا الإفراز. ولما بلغ الركب أدنى بلاد بكر ابن وائل انفصل معاذ ورفاقه وعادوا تاركين هلالا في أيدي خصومه. ولكن هذا دأب على تظاهرة بالعلة والإسهال، فكان يخرج بالليل المرة بعد الأخرى.

ثم ثقل عبيد وخاف هلال أن يموت في ليله أو صباحه . فخرج هلال مقيدا إلى الخلاء كعادته كل ليلة لقضاء حاجته ، وكانت ليلة غاب قمرها واشتد ظلامها . فوضع كساءه على عصاه واعتمد على قيوده - وكان قد استعاد قوته - فحطمها . ثم طار على رجليه متنكبا الطرق المهددة ومخترقا المسالك التي لا يطمع فيها ، حتى انتهى إلى رجل من أقاربه فحمله على ناقة له . واجتاز بلاد قيس بن عيلان واستمر في سيره حتى انتهى إلى اليمن فأقام بها زمانا .

ثم لم يطب المقام لهلال باليمن ، فأخذ يرسل إلى بني مازن الشعر شاكيا وعاتبا ومستعظفا . فنهضوا إلى أبناء عمهم من رزام وقالوا لهم : إنكم قد أسأتم بآبن عمكم وجزتم الحد في الطلب بدم جاركم . فنحن نحمل لكم ما أردتم . فحمل ديسم بن المنهال الدية التي طلبها معاذ ، وهي ثلاث مئة بغير . وأذنوا لهلال بالعودة فقال يمدح ديسما :

تدارك ديسم حسبا ومجدا رزاما بعد ما انشقت عصاهَا
هم حملوا المثين وألحقوها بأهلها وكان لهم سـناها

وصور هلال في قصيدة أخرى مدح بها ديسما أيضا منظر القوم وهم يتفاوضون ويدفعون الدية فقال :

إن ابن كابيه المرزأ ديسمـَا واورى الزناد بعيد ضوء النار
من كان يحمل ما تحمّل ديسم من حائل فنق وأم حـوار
عيت بنو عمرو بحمل هنائد فيها العشار ملابئ الأبخار
حتى تلافها كريم سـابق بالخير حل منازل الأخبـار
حتى إذا وردت جميعا أرزمت جلان بعد تشمس ونفـار

وطال العمر بهلال بن الأسعر ، ووهنت قواه . فعاش عالة على المغيرة بن قنبر.

ثم مات المغيرة فرثاه :

ألا ليت المغيرة كان حيا	وأفنى قبله الناس الفناء
ليبك على المغيرة كل خيل	إذا أفنى عرائكها اللقواء
ويبك على المغيرة كل جيش	تمور لدى معاركه الدماء
ويبك على المغيرة كل كليل	فقير كان ينعشه العطواء
لقد وارى جديدا الأرض منه	خصالا عقد عصمتها الوفاء
فصبوا للنوائب إن ألمت	إذا ما ضاق بالحدث الفضاء
هزبر تنجلي الغمرات عنه	نقى العرض همته العلاء
إذا شهد الكريهة خاض منها	بحورا لا تكدرها الدلاء
جسور لا يروع عند روع	ولا يثنى عزيمته اتقاء
حليم فى مشاهدة إذا ما	حبا الحلما أحلقها المراء
فإن تكن المنية أقصدتـه	وحمّ عليه بالتلف القضاء
فقد أودى به كرم وخير	وعود بالفضائل وابتداء

وتوالت الأحداث على الرجل القوى الذى فقد قوته ، إلى أن شمله الموت برحمته.

فصار حديثا فى الأفواه ، ومثلا فى القصص ، ومركزا تدور حوله الأخبار والأسمار.

ولولا بيتان قالهما هلال لغفل عنه التاريخ ، ولم يذكر له اسما ولم يورد له

خبرا . فقد أعجب إبراهيم الموصلى بقوله :

يا ربع سلمى لقد هيجت لى طربا	زدت الفؤاد على علاته وصبأ
ربع تبدل ممن كان يسكنه	عُرف الظباء وظلمانا به عصبأ

فغنى فيهما أمام الرشيد . فطرب واستعاده مرارا . فقال له إبراهيم : يا أمير المؤمنين ، كيف لو سمعته من عبدك مخارق ! فإنه أخذه عنى ، وهو يفضل فيه الخلق جميعا ويفضلنى ، فأمر بإحضار مخارق ، فأحضر ، فطلب منه غناء الشعر فغناه . فبكى وقال : سل حاجتك . فقال مخارق : تعتنى يا أمير المؤمنين وتشرفنى بولائك ، أعتقك الله من النار . قال : أنت حر لوجه الله ، أعد الصوت . فأعاده . فبكى وقال : سل حاجتك . فقال : يا أمير المؤمنين ، ضيعة تقيمنى غلتها . فقال : قد أمرت لك بها . أعد الصوت ، فأعاده . فبكى وقال : سل حاجتك . فقال : حاجتى يا أمير المؤمنين أن يطيل الله بقاءك ، ويديم عزك ، ويجعلنى من كل سوء فداك . وكان مخارق إذا غنى هذا الشعر يقول : أنا مولى هذا الصوت .

وهلال بن الأسعر أحق منه بهذا القول . فإن مخارقا كسب به حريره وغناه ، ولكن هلالا كسب به حياته وخلوده ، لأنه الشعر الذى جعل أبا الفرج يكتب عنه ، ولم يفعل ذلك غيره .



هدية بن خشرم

الشاعر

الذي أصبحت قصته مأساة أقرب إلى الأساطير (*)

لست أدري : أحق ما ذكره الرواة وأقصه اليوم ؟ حق قد وقع أم هو ابتكار لم يحدث فى غير خيال ؟ ! فإن كان حقا واقعا، كان شاهدا على الحياة البدوية وما تؤدى إليه من مأس باكية، وإن كان ابتكارا كان دليلا أى دليل على عبقرية العربى فى الفن القصصى، وعلى إصداره منذ عهد مبكر ألوانا خاصة من القصة ذات روعة وبهاء.

ومهما يكن الأمر، فما أرويه اليوم كان له شأن عظيم فى عصر قديم، وكان الناس يحتفون به أى احتفاء، حتى قال مصعب الزبيرى: كنا بالمدينة - أهل البيوتات - إذا لم يكن عند أحدنا خبر هدبة وزيادة وأشعارهما ازدريناه. وكنا نرفع من قدر أخبارهما وأشعارهما ونعجب بها .

فلما كان العربى لا يستطيع أن يتصور عربيا بارزا غير قادر على نظم الشعر، كان أشخاص القصة شعراء، وكان كثير من أحداثها مصورا بالشعر تصويره بالنثر. فكان بطل القصة شاعرا فصيحا متقدما ، نشأ من أسرة شاعرة ، إذ كانت أمه حية بنت أبى بكر شاعرة ، وكان إخوته الثلاثة حوط ، وسيحان ، والواسع ،

(*) نشرت فى العربى بالكويت - العدد : ٥٢ - مارس - ١٩٦٣ م.

شعراء. ثم انضم إلى واحدة من أقدم مدارس الشعر العربي المعروفة، تلك المدرسة التي أطلق عليها النقاد اسم عبيد الشعر، إذ أخذ عن الحطيئة وروى شعره ، وكان هذا راوية لكعب بن زهير ، الذى روى لأبيه زهير بن أبى سلمى أشهر شعراء المدرسة .

ذلك هو **هدية بن خشرم** من بنى عامر، أحد بطون قبيلة " عذرة " التي عرفت برهافة الإحساس ورقة القلب، والإخلاص فى الحب .

وكان الرجل الثانى فى القصة شاعرا، ولكنه لم يبلغ شهرة **هدية** ولا مكانته، ولا حاز من اهتمام المؤرخين مثل ما حاز سابقه. ذلك هو أبو المسور زيادة ابن زيد من بنى رقاش أحد بطون عذرة أيضا . فالرجلان من قبيلة واحدة وإن اختلف الرهط الذى أتى منه كل منهما .

وكان الرهطان الاثنان يقيمان بالبقيع التي عرفت بموطن بنى عذرة ، فى تيماء ووادى القرى شمالى المدينة فى الطريق إلى الشام .

وبالرغم من انتماء الرهطين إلى قبيلة واحدة وإقامتهما فى موضع واحد، أو بسبب ذلك ، كثرت الخلافات والخصومات بينهما، كما كثرت الصداقات وألوان القرايات . قالوا : إن نفرا من بنى عامر التقوا بنفر من بنى رقاش بأحد الأودية، فجرت بينهم خصومة. فهجا أدرع بن زيد - أخو زيادة - زفر بن كرز - عم هدبة ، وطعنه فى نسبه ، وزعم أن والده من بنى رقاش . قال :

أدوا إلبنا زفرا

نعرف منه النظرا

وعينه والأثرا

فغضبت عائلة هدية، وشكوا الشاعر إلى السلطان واتهموه بالقذف فى أعراضهم
باطلا ثم ضربوه حد القذف ضربا مبرحا، فغضب أخوه عبد الرحمن، وهدر أبا جبر
رئيس العامريين قائلا :

ألا أبلغ أبا جبر رســــولا فما بينى وبينكم عتــــاب
ألم تعلم بأن القوم راحــــوا - عشية فارقوك - وهم غضاب !؟

وقالوا إن حوط بن خشم - أبا هدية - رهن زيادة على جملين فى سباق - وكان
ذلك فى الصيف. فتزود كل منهما بالماء فى القرب . وكانت زوجة زيادة سلمى بنت
خشم أخت حوط ، فمالت مع أخيها ، فوضعت لزوجها الماء فى قرب قديمة غير
مدبوغة وكثيرة الشقوق . فنقد ماؤه قبل ماء خصمه وانهمزم. فغضب، واعتذر عن
هزيمته، وكشف ما فعلت زوجته شعرا .

وإن فقد كان هدية وزيادة صهرين . ليس ذلك فحسب بل كانا صديقين
متلازمين. ولكن هذه الصداقة ، وتلك القرابة، كان وراءهما خصومات تنشب بين
الفيئة والفيئة، بين فردين من أسرتى الرجلين، أو الأسرتين جميعا ، أو الرهطين
الذين تنتسب إليهما الأسرتان. وإن فجو القصة قد صور بحيث يشتمل على
العناصر التى يمكن أن تنجب صداقة وطيدة أو تؤدى إلى خصومة مريرة .

وسارت الأمور فى طريق المأساة. فقد قرب أوان الحج، وخرج جماعة من بنى
عذرة قاصدين البيت الحرام. ووفقا للعادات العربية، أخذ الركب يهون على نفسه
وعلى مطايها مشقة السفر بالحداء ، الذى تعاقب عليه أكثر من واحد، برز منهم
بطلا القصة . وذات مرة نزل زيادة فتغنى قائلا :

عوجى علينا واربعى يا فاطمـا
ما دون أن يرى البعير قائمـا
ألا ترين الدمع منى ساجمـا
حذار دار منك لن تلائمـا

وكان لهدبة أخت يقال لها فاطمة ، فظن أن زيادة يتغزل بها . فغضب ونزل
وتغنى بأخته المسماة أم القاسم : فشتمه زيادة وأجابه هدبة وتسابا حتى زجرهما
القوم وصاحوا بهما أن يكفا فإنهم حجاج . ووعظوهما طويلا خشية أن يقع بينهما
شر . فأمسك كل منهما على ما فى نفسه ، وإن كان هدبة أشدهما حنقا لأنه رأى أن
زيادة تغنى بأخته وهى تسمع قوله ، وتغنى هو بأخت زيادة وهى غائبة
لا تسمع .

وانقضت أيام الحج بما تستلزمه من حرمان ، ولكن حقد الرجلين لم ينقض ،
وإنما تواصل إلى أن التقى الرجلان فى غير حرام من زمان أو مكان . فاشتبكا فى قتال
هما ومن معهما . فمالت كفة زيادة ورهطه ، وجرح هدبة وأبوه . فقال زيادة
مفتخرا :

شججنا خشرما فى الرأس عشرا
ووقفنا هديبة إن هجانـا
تركنا بالعويند من حسـير
نساء يلتقطن به الجمانـا
فرد هدبة مهددا :

فإن الدهر مؤتلف جديـد
وشر الخيل أقصرها عنانـا
وشر الناس كل فتى إذا مـا
مرته الحرب بعد العصب لا نا

وانتقلت الخصومة بين الرجلين إلى الميدان الأدبى . فجعلا يتبادلان الأشعار :
يتفاخران ويتواعدان ، ويطلب كل واحد منهما التفوق الأدبى على خصمه .

وقد حفظ أبو الفرج صاحب الأغاني من هذه القصائد واحدة لزيادة ونقيضها لهديبة.

قال زيادة في قصيدته مفتخرا بنفسه وقومه بعد مطلع الغزلي :

وانى لعراض قليل تعرضى	لوجه امرئ يوما إذا ما تجنبا
قليل عثارى حين أذعر ، ساكن	جناني إذا ما الحرب هرت لتكلبا
أنا ابن رقاش وابن ثعلبة الذى	بنى هاديا يعلو الهوادى أغلببا
بنى العز بنيانا لقومى فما صعوا	بأسيا فهم عنه فأصبح مصعبا
فما إن ترى فى الناس أما كأمننا	ولا كأبيننا حين تنسبه أببا
ملكنا ولم نُملك ، وقدنا ولم نقَد	كأن لنا حقا على الناس ترتببا

ولم يورد أبو الفرج من قصيدة هديبة غير غزله الذى قال فيه :

تذكر حبا كان فى ميعة الصبا	تليدا ومنتابا من الشوق مجلببا
تذكر حبا كان فى ميعة الصبا	ووجدا بها بعد المشيب معتببا
إذا كاد ينساها الفؤاد ذكرتها	فيا لك ما عنى الفؤاد وعذببا
غدا فى هواها مستكيننا كأنه	خليع قداح لم يجد متنشبا

ولم يشف الشعر نفس هديبة مما بها من ضغن ، فأخذ يهتبل الفرص ، إلى أن أصاب غرة من زيادة ، فهبط عليه حتى قضى عليه . وعندما أفاق إلى نفسه ، عرف أنه مطالب به ، فهرب واختفى . ولكن سعيد بن العاص والى المدينة حينئذ عرف كيف يصل إليه ، إذ بعث من قبض على عم هديبة وأهله وأتى بهم إلى المدينة حيث حبسهم . فلما بلغ الخبر هديبة ، اضطر إلى الظهور وأسلم نفسه إلى السلطات ليخلص عائلته من السجن.

وذكر رواية أن سعيد بن العاص كره أن يبيت في القضية، دون أن يبينوا السبب. فبعث المتقاضين إلى الخليفة معاوية بن أبي سفيان ليحكم بينهم. فلما جمعهم مجلس معاوية، مثل عبد الرحمن بن زيد، أخو زيادة، فقال: يا أمير المؤمنين، أشكو إليك مظلمتي وقتل أخي وترويع نسوتي، فطلب معاوية إلى هدبة أن يتكلم فقال: إن هذا رجل سجاعة، فإن شئت أن أقص عليك قصتنا كلاما أو شعرا فعلت. قال: لا بل شعرا. فقال هدبة:

رُمينا فرامينا فصادف رميننا	منايا رجال في كتاب وفي قدر
وأنت أمير المؤمنين، فما لنا	وراءك من معدى ولا عنك من قصر
فإن تك في أموالنا لم نضق بها	ذراعا وإن صبرٌ فنصبر للصبر

فقال له معاوية: أراك قد أقررت بقتل صاحبهم. ثم التفت إلى عبد الرحمن وقال: نعم، المسور، وهو غلام صغير لم يبلغ، وأنا عمه وولي دم أبيه. فقال: إنك لا تؤمن على أخذ الدية أو قتل الرجل بغير حق، والمسور أحق بدم أبيه. وردهما إلى المدينة بعد أن أمر بحبس هدبة إلى أن يبلغ ابن زيادة الحلم.

وقالت أم هدبة توصي به عند حبسه:

أيا إخوتي، أهل المدينة، أكرموا	أسيركم، إن الأسير كريم
فرب كريم قد قراه وضافه	ورب أمور كلهن عظيم
عصا جلها يوما عليه، فراضه	من القوم عياف أشم حليم

واجتمعت كلمة جماعة من بنى عذرة على التوسط بين الفريقين وحقن الدماء.
فشفعوا لهدبة لدى عبد الرحمن ورجوه أن يقبل دية زيادة ويعفو عن هدبة. فأبى
وقال :

أنختم علينا كلل الحرب مرة	فنحن منيخوها عليكم بكلل
فلا يدعنى قومي لزيد بن مالك	لئن لم أعجل ضربة أو أعجل
أبعد الذى بالنعف نعف كويكب	رهينة رمس ذى تراب وجندل
أذكر بالبقيا على ما أصابنى	وبقياى أنى جاهد غير مؤتلى ؟

وأراد سعيد بن العاص أن يجرب حظه فى الوساطة، فشفع لدى عبد الرحمن
وعرض عليه أن يدفع له دية عظيمة إذ قال : أعطيك مئة ناقة حمراء ليس فيها
جداء ولا ذات داء . فقال له : والله ، لونقبت لى قبتك هذه ثم ملأتها ذهباً ما رضيت
بها من دم هذا الأجدع. ولم ييأس سعيد فدأب على عبد الرحمن حتى قال له : والله،
لو أردت قبول الدية لنعنى قوله :

لنجدعن بأيدينا أنوفكــــــــــــــــم	ويذهب القتل فيما بيننا هـدرا
فكف سعيد . وقال عبد الرحمن :	
تعزى عن زيادة كل مولــــــــى	خلى لا تأوبه الهمــــــــوم
وكيف تجلد الأذنين عنــــــــه	ولم يقتل به الثأر المنــــــــيم
ولو كنت المصاب وكان حياــــــــ	لشمر لا ألف ولا ســــــــئوم
ولا هيابة بالليل نكــــــــس	ولا ورع إذا يلقي جثــــــــوم

وانقضت أيام الحبس، وذهبت جميع الشفاعات سدى، فقد صمم أخو زيادة وابنه على القصاص. وقرر الوالى دفع هدية إلى أسرة القتيل لتقتص منه . وكانت الليلة التى سيكون الجزاء فى صباحها. فأراد هدية أن يودع زوجته التى كان مغرما بها ، وكانت على قسط كبير من جمال الوجه والجسم. فبعث إليها لتأتيه فى السجن. فتزينت وتطيبت وذهبت إليه . فتحدثا وتناجيا وتودعا ، وقال هدية يصف ما كان بينهما :

وأدنيقتنى حتى إذا ما جعلتني	لدى الخصر أو أدنى استقلك راجف
فإن شئت والله انتهيت وإننى	لأن لا ترينى آخر الدهر خائف
فلم تر عيني مثل سرب رأيتيه	خرجن علينا من زقاق ابن واقف
تضمخن بالجادى حتى كأنما	الأنوف إذا استعرضتهن رواعف
خرجن بأعناق الظباء وأعين الـ	جآذر وارتجت لهم السـوالف
فلو أن شيئا صاد شيئا بطرفه	لصدن بألحاظ ذوات المطارف

وعنى الرواة بالصباح الذى قتل فيه هدية ، وصوروا ما أبداه من جلد ورباطة جأش حازا الإعجاب والرثاء من كل من رآه، ووصفوا كثيرا من الأحداث جرت بينه وبين النظارة وهو مسوق إلى القصاص . فذكروا أنه مر على من تسمى حبي فقالت له :

” فى سبيل الله شبابك وجلدك وشعرك وكرمك ”

فقال :

تعجب حبي من أسير مقيـد	صليب العصا باق على الرسفان
فلا تعجبي منه ، حليلة مالك ،	كذلك يأتي الدهر بالحدثان

فقالت له : قد كنت أعددك في الفتيان ، وقد زهدت فيك اليوم ، لأنى لا أنكر
إن يصبر الرجال على الموت، لكن كيف تصبر على هذه ؟ وأشارت إلى زوجته . فقال :
أم والله، إن حبى لها لشديد، وإن شئت لأصفن لك ذلك . ووقف ووقف المرافقون له
وقال :

وجدت بها مالم تجد أم واحد ولا وجد حبى بابن أم كلاب
رأته طويل الساعدين شمردلا كما تشتهى من قوة وشباب

فانقمعت داخلة إلى بيتها وأغلقت الباب دونه. ثم التقى بعبد الرحمن بن حسان
ابن ثابت فأعجب بجلده وعجب من إسرعه في سيره، فسأله عبد الرحمن فقال : لا
أتى الموت إلا شدا. فطلب إليه عبد الرحمن أن ينشده بعض شعره فأجابه : على هذا
الحال ؟ ، قال : نعم ، فأنشده :

ولا أتمنى الشر ، والشر تاركسى ولكن متى أحمل على الشر أركب
ولست بمفراح إذا الدهر سرنسى ولا جازع من صرفه المتقلب
وحربنى مولاي حتى غشيتيه متى ما يحربك ابن عمك تحرب

والتفت إلى أبويه فرأهما على شر حال ، فسأه ما رأى وأراد أن يعزيهما فقال :

أبليانى اليوم صبوا منكمما إن حزنا إن بدا بادئ شر
لا أرانى اليوم إلا ميتما إن بعد الموت دار المسـتـتـقر
اصبرا اليوم فإنى صابـر كل حى لقضاء وقـدر

وتصل الأساة إلى ذروتها عندما ينظر إلى زوجته ويتنبه إلى ما هى عليه من
شباب وجمال لن يطول به العمر للتمتع بهما، فهما صائران إلى غيره، فاستبدت به
الحسرة والغيرة فقال لها :

أقلى على اللوم يا أم بوزعا
ولا تجزعى مما أصاب فأوجعا
ولا تنكحى إن فرق الدهر بيننا
أغم القفا والوجه ليس بأنزعا
كليلا سوى ما كان من حد ضرسه
أكيبد مبطان العشيات أروعا
ضروبا بلحييه على عظم زوره
إذا الناس هشوا للفعال تقنعا
وحلى بذى أكرومة وحمية
وصبر، إذا ما الدهر عض فأسرعا

فمالت زوجته إلى جزار فأخذت شفرته. وقربت من حائط وأرسلت ملحفتها على وجهها ثم جدعت أنفها وقطعت شفتيها. ثم ردت الشفرة وأقبلت حتى أدركت هـدبة. فكشفت عن وجهها وقالت : ياهدبة ، أترانى متزوجة بعد ما ترى؟ قال : لا ، الآن طاب الموت .

وعندما حان مقتل هـدبة استأذن فى أن يصلى ركعتين فأذن له . فصلاهما وخفف ثم التفت إلى من حضر فقال : لولا أن يُظن بى الجزع لأطلتهما ، فقد كنت محتاجا إلى إطالتهما . ولما قدم ليقتل قال :

إن تقتلونى فى الحديد فإننى
قتلت أحاكم مطلقا لم يقيـد
فأخذت الحمية عبد الرحمن فحلف ألا يقتله إلا مطلقا. فأطلق فقام إليه
عبد الرحمن يهز سيفه ويقول :

قد علمت نفسى وأنت تعلمه
لأقتلن اليوم من لا أرحمه
ثم دفع السيف إلى المسور بن زيادة وقال له : قم فاقتل قاتل أبيك. فقام فضربه ضربتين قتله فيهما .

وهوت رأس هـدبة ، وانتقلت روحه إلى عالم الأوراح ، فانتقلت أخباره من عالم الحياة إلى عالم الذكريات وشغلت الناس وفى المدينة خاصة أمدا طويلا . ونصب

القصاص من هدبة مثالا للشاعرية والجلد، أداروا حوله الحديث الحق والباطل بل ألقوا به ما عُرف لغيره من أخبار كخبر تخفيف الصلاة قبل الموت .

وقد أفسح الكمد الواسع الأمد ليرثى هدبة بقوله :

يا هذب ، ياخير فتیان العشيرة من يفجع بمثلک فی الدنيا فقد فجعا
الله يعلم أنى لو خشيتها ————— أو أوجس القلب من خوف لهم فزعا
لم يقتلوه ولم أسلم أخى لهم حتى نعيش جميعا أو نموت معا

ولست اليوم فى مركز يمكننى من التعرف على الزمن الذى جُمعت فيه أخبار هذه المأساة الشعرية، وسبكت معا حتى أخرجت هذه القصة الرائعة. ولكن المحقق أن كثيرا من هذه الأخبار كان شائعا بين الناس منذ أوائل العصر العباسى، وأن بعض متذوقى الأدب كانوا يعجبون بما تضمنه من أشعار إعجابا خاصا، حتى قال مروان بن أبى حفصة الشاعر المشهور: كان هدبة أشعر الناس منذ دخل السجن إلى أن أقيد منه. والمحقق أيضا أن أبا الفرج الأصبهاني أعطى هذه الأخبار صورتها الأخيرة التى وصلت إلينا متحلية بها، كما يشهد بذلك المنهج الذى اتبعه فى إيرادها.

وسواء أوجد أشخاص بالأسماء التى فى الأخبار ، أم لم يوجدوا ، وأكانت كل الأخبار حقة أم كلها باطلة أم بعضها حق وبعضها باطل، وأكانت الأخبار صيغت فى الشكل القصصى فى العصر الأموى أم العباسى، وأكان ذلك على يد أحد المدنيين أم أبى الفرج فكل ذلك لا يؤثر فى قيمة المأساة، وفى قيمة الشكل القصصى الذى ارتدته ووصلت إلينا به، فهى رائعة مضمونا وشكلا، وهى عربية فى الأمرين .



طهمان بن عمرو الكلابي

طلع الإسلام على بني عامر بن صعصعة، وهم يقطنون منطقة شاسعة الأرجاء، تمتد من المدينة شمالا، إلى ما وراء الطائف جنوبا، ومن نجد شرقا، إلى غور تهامة غربا، فيقضون الصيف بمنطقة الطائف المعتدلة الجو، ويخرجون بحيواناتهم ساعين وراء الماء في نجد لسعتها وكثرة مراعيها. واختار بنو كلاب وهم من بطون هذه القبيلة بقعة من أخصب الأراضي في تلك المنطقة، واتخذوها مقاما أصيلا، تلك هي ضرية التي ذكر الأصمعي أنها كبد نجد، أي وسطها، وتقع على الطريق بين البصرة ومكة، وتتبع في الإدارة أمراء المدينة. ولم ينفرد بنو كلاب بهذه البقعة بل ساكنهم فيها بنو غنى أيضا.

وشأن كل متجاورين، أن تكون بينهما صداقة، وأن تكون بينهما عداوة. وفي خصومة نشأت عن غيرة على نساء، استبد الغضب بأحد رجال بني كلاب، فطاش صوابه وبطش برجل من بني غنى، فقتله، وكان ذلك القاتل، وهو الرجل الذي نريده بالحديث الآن: " **طهمان بن عمرو بن سلمة** " الذي يقال له الكلابي غالبا، والذي دعا نفسه في شعره بالبكري.

وعندما سكن الغضب عن طهمان، شعر بفداحة ما ارتكب، وعرف أن الحكومة مقتصة منه. فهرب ناجيا بنفسه حتى لحق بالعارض من أرض اليمامة. وأقام بالجبل معتصما به، يعيش على قطع الطريق، ونهب المارة، والإغارة على القريب من الدور ثم يعود لانذا بملجئه، وأقام على تلك الحال قرابة سنتين.

ويكشف لنا ذلك الحادث عما اعترى المجتمع العربي من اختلاف وتغير بين الجاهلية والإسلام. فقد كانت القبيلة في مثل تلك الحالة تحمي ابنها ولا تدعه يفر، وتقاوم كل ضغط تقوم به قبيلة القتييل، ولو أدى بهم الأمر إلى الحرب.

كذلك لم يكن اعتماد الفرد على الإغارة والنهب أمرا غريبا على الجاهلية أو كriebها فيها، بل كان نظاما معروفا من نظم الحياة، مارسته القبائل مع خصومها، ومارسته فئة من الرجال كانوا - وما زالوا - مناط الأنظار المعجبة، التي تعدهم ممثلين للخلق العربي، والمثل البدوية، حين ينفسح بها المدى، فتتفر من الخضوع للضوابط والقواعد الاجتماعية، أولئك هم الصعاليك .

أما الرجال الذين أرغمتهم الظروف المختلفة على الانسلاخ من المجتمع العربي في الإسلام، واتخاذ النهب عمادا لحياتهم، فقد عدتهم الأنظار فئة متخلفة عن زمن مضى، ظهرت خلصة في غير عصرها، وضمن عليهم المجتمع بالاسم القديم : الصعاليك، على الرغم من كل ما يوحى به، وأطلق عليهم اسما جردهم من كل إيحاء طيب، أعنى اللصوص .

وعلى حين لقي صعاليك الجاهلية عناية الدارسين المحدثين، الذين تناولوهم أفرادا وجماعات، وشهروا بيننا " تأبط شرا" و " الشنفرى " و " عروة بن الورد" ، وأحسنوا صورهم فى عيوننا ، مازال لصوص الإسلام ينتظرون من يلقى إليهم شيئا من عناية ، وإن كان القدماء لم يبخلوا عليهم بها فأصدر الراوية المعروف السكرى كتاب " أخبار اللصوص " . وقد وصلت إلينا قطعة من هذا الكتاب، وهى تحتوى على بعض شعر طهمان وأخباره .

وضاق الرجل بحياته المشردة ، وعظم حنينه إلى العودة إلى مجتمعه. فجعل
يترقب الفرص إلى أن عثر على جماعة تخترق الطريق الذى يقطعه، وفيها رجل من
قبيلته بنى كلاب. فقتبعهم إلى أن استطاع الانفراد بالكلابى دون أن يراه أحد.
والتمس منه أن يتصل بجماعة من أشراف قومه، ويرجوهم أن يشفعوا له ،
ليغفر الأمير زلته ، ويرضى بنى غنى بالدية، ويستطيع هو أن يعود إلى حياة
الجماعة . ورواه شعرا له يصور حاله وما بلغ إليه :

من مبلغ عبد العزيز ومحفنا وذيان أنى قد مللت ثوائيا
مللت ثواء باليمامة لا أرى من الناس إلا العبد يحدو السوانيا
وأشرب ليلا ثم أصبح طاويا تظل عتاق الطير حولي حوانيا

فأخبر الرجل من ذكرهم طهمان من الأشراف ولكن شريفا آخر لم يرد اسمه فى
الشعر، ويدعى صندى بن قيس ، عرف الخبر، فركب وخرج دون أن يُعلم أحدا،
وأسرع إلى والى المدينة. فما زال يستعطفه حتى أعطاه الأمان. فانقض صدى قصد
طهمان، وأخبره بما فعل ، وحمل دونه دم الغنوى . وعندما أتى بقية الأشراف إلى
أمير المدينة أعلمهم بما قد حصل . وعاد طهمان إلى موطنه يقول :

خليلى ، روحا مصعدين ، فلم يدع صدى مناخا للمطى المحزم

واستقر المقام بطهمان بين قومه ، ولكن الدهر كان لا يزال يدخر له من الأحداث
ما هو أعظم وأبعد أثرا .

فقد توفى الخليفة الأموى يزيد بن معاوية فى سنة ٦٤ هـ ، وخلفه ابنه
معاوية. ولكن هذا لم يستقر على العرش حتى اختطفه الموت. فأحاطت ببني أمية

العواصف وشارت الزلازل، وظهرت الدولة الإسلامية وكأنما هي على وشك الزوال. فلم يكن في البيت الأموي من تتجه إليه الأنظار المتلذذة فوراً، على حين كان بالحجاز رجل يتمتع بكثير من صفات الخلافة، ويتون الحكم فيه فعلاً، ويطالب به في جميع أرجاء العالم الإسلامي. فتوزعت أنظار المسنمين بين مكة ودمشق. واستولى الخوارج على مصر تحت قيادة عبد الرحمن بن جحدم، وأعلنوا الولاء لعبد الله بن الزبير في الحجاز. واعترف بسلطته زفر بن الحارث الكلابي بقنسرين، والنعمان ابن بشير الأنصاري بحمص. بل قام بعض المغامرين بمدن العراق ودعوا إلى أنفسهم، من أمثال عبيد الله بن زياد ابن أبيه، وإن لم تفلح دعوتهم، وسقط العراق شأن بقية الأقطار العربية في أيدي أتباع عبد الله بن الزبير.

ولم يبق من يعترف بسلطة دمشق غير حسان بن مالك بن بحدل بفلسطين. ولكنه عندما تركها إلى الأردن، خلف بها روح بن زنباع الجذامي. فثار عليه ناقل ابن قيس الجذامي، واستطاع أن يطرده ويدعو للزبيرين.

وإذ بلغت الأمور هذا المبلغ، وأوشك الملك الأموي على الضياع، جد الأمويون في البحث عما يصلح لقيادتهم وإخراجهم من مأزقهم الخطير، سواء كان من الفرع المالك أو من غيره. وأخيراً استقرت أبصارهم على مروان بن الحكم، الذي استطاع أن يغري من أصله يمني من عرب الشام بمساعدته. والتقت الجيوش بمرج راهط: الأمويون يناعروهم اليمينيون من عرب الجنوب، والزبيريون. وتدخلت عوامل متعددة فكانت سبباً في انهزام القيسيين هزيمة فادحة، وعودة الأسرة الأموية إلى السيطرة الكاملة على الخلافة الإسلامية ثانية، غير أن مقاليد الحكم آلت إلى بني مروان من البيت الحاكم.

ولما عزم بنو قيس بن عيلان على مناصرة الزبيرين ناشدوا جميع القبائل التي تنتمى إليهم الانضمام إليهم فى الحرب. فكان من الطبيعى أن يستجيب لهم بنو كلاب، وهم القبيلة القيسية التي تقطن قريبا من حاضرة الزبيرين ، وعلى الطريق بينهم وبين الأمويين. وكان من الطبيعى أن يخرج فى هذا الجيش رجل مارس القتال من قبل، بل رجل عرف بإجادة رمى السهام، فكان - فى وصف الواصف له - يضع سهمه حيث يريد فلا يخطئ ، مثل طهمان بن عمرو. وقد كان فعلا أحد الذين قاتلوا مع الضحاك بن قيس فى مرج راهط، وأنكوا العدو بسهامهم. وعندما حاقت الهزيمة بالفريق الذى قاتل طهمان معه ، وجد نفسه مضطرا إلى الفرار. فأى الطرق يسلك: أيعود إلى موطنه بالبادية أم يشق له طريقا آخر؟ يبدو أن الرجل تعدد عليه الرجوع لأمر ما، ولعله ما أظهره فى القتال من حمية واستبسال، فرأى أن يشارك الفئة التي مازالت تقاتل الأمويين فى فلسطين. فلحق بجند ناتل بن قيس.

ولكن قلاع المقاومة الزبيرية تهاوت واحدة بعد أخرى. فقتل النعمان بحمص وهرع زفر إلى قرقيسيا، ونصح بنو جذام ناتلا باللجوء إلى عبد الله بن الزبير بالحجاز. ووجد طهمان نفسه وحيدا، مشردا مطاردا مرة أخرى. وكان قد استمرأ حياة القتال. فآثر أن يواصله فى قلعة بعيدة عن الشام. فغادره إلى مصر وانخرط فى جند ابن جحدم. وجاء مروان بن الحكم على رأس جيش كبير إلى مصر ليخمد مقاومتها. وعندما توغل الجيش الروانى فى أرض مصر، ووجد أتباع ابن الزبير أنهم لا طاقة لهم به، حفروا حول الفسطاط خندقا كبيرا، وقسموا جيشهم إلى فرق، لكل

منها نوبتها فى حراسة الخندق، ومقاتلة المغيرين. فسميت تلك الحرب: حرب الخندق، وحرب التراويح، لتعاقب الفرق عليها.

وقاتل طهمان فى صفوف بنى فهم وأبلى بلاء حسنا. فلقى أصحاب مروان منه مالم يلقوا من أحد، فيما يقول الرواة. فقد كتب اسمه على سهامه ليعلمها، وآثر ألا يرمى بها اعتباطا بل كان يلتقط الرؤساء والأشداء فيرد بهم. وعرف له المصريون هذا الاخلاص فجعلوه أحد رؤساء بنى فهم.

ولكن القتال انتهى على غير ماود طهمان. فقد كان النصر حليف المروانيين، وإن لم يكن نصرا حاسما. فاستطاع الزبيريون أن يتفاوضوا لإنهاء القتال، ونالوا شروطا مكننتهم من مغادرة مصر سالمين آمنين فى سنة ٦٥ هـ. وكان من مغادريها رجلنا طهمان بن عمرو.

ولم يكن أمامه غير طريق واحد يؤدى إلى الحجاز، فسلكه. وكان شأنه مع عبد الله بن الزبير شأنه مع قواده فى الشام ومصر. وكانت النتيجة واحدة إذ قتل عبد الله ابن الزبير فى سنة ٧٣ هـ. وأخمدت المعارضة الزبيرية. ولكن طهمان نجا من الموت فى هذه المعارك جميعا، وخرج منها طريدا، وإن كان فى هذه المرة حائرا سدت أمامه الطرق جميعا.

وذكر المقرئى فى كتابه المقفى أن طهمان اتخذ طريقه إلى منطقة نجران من أرض اليمن، حيث اتصل ببنى الحارث بن كعب من مذحج من عرب اليمن وعاد إلى حياته القديمة: قطع الطريق.

ويأخذ الضباب فى الإحاطة بحياة الرجل حتى يكاد يخفى وراءه معالمها. وأدى ذلك إلى اختلاف القدماء والمحدثين فى حدث هام ألم به فى تلك المدة فى غالب الظن.

فقد ذكر محمد بن حبيب والمقريزي أن نجدة بن عامر، قائد الخوارج الذين عاونوا عبد الله بن الزبير، أمسك بطهمان. ثم تفترق طريق الرجلين، فيذكر ابن حبيب أن نجدة جعل طهمان دليلاً له. ولكن هذا لم يرض أن يربط مصيره بمصير الخوارج. فانتظر حتى وجد غرة من القوم ذات ليلة، واستولى على نجيبة عليها رحلها وأداتها وركبها، وأسرع يعتسف الطريق في الفلاة. ويضيف ابن حبيب أن نجدة كان معه رجل يدعى عبد الله بن سراقه، من بني جعفر بن كلاب، وهم قوم طهمان أيضاً. فتطوع عبد الله للإتيان بطهمان. وذلك أمر غريب، لا يبرره غير اعتناقه مذهب الخوارج، ومعرفته بالطريق المؤدى إلى ديار قومه، والمرجح أن طهمان سلكه. فوجهه "نجدة" في جند فلحقوه وأتوا به إلى نجدة، الذي اتهمه بسرقة النجيبة وما عليها. ولا يذكر المقريزي هذا الخبر، بل يورد خبراً يلتقى بآخر وارد من مكان بعيد كل البعد عن شبه الجزيرة العربية، ويكشف عن ضالة ما بين المشرق والمغرب من أبعاد. يذكر المقريزي أن "نجدة" كان قد سمع عن براعة طهمان في رمي السهام. فطلب منه أن يريه هذه البراعة. فقال طهمان: "مر بقربة تملأ، ثم ضع عليها ثلاث بعرات. ثم سلني أيهن شئت أرميها، ولا أصيب القربة". فأتوا بقربة وقال نجدة: "ارم البعرة الوسطى" فرماها فأصابها دون أن يخدش القربة. ثم رمى البعرة الثانية فالثالثة.

فما أشبه هذه القصة بما تورد الروايات عن واحد من الذين يعدهم السويسريون من أبطال مقاومتهم للاحتلال النمسوي، في القرن الرابع عشر، أعنى **وليم تـلـ** **William Tell** فقد أمره **جسـلـر Gessler** والى **أورى Uri** إحدى

مقاطعات وسط سويسرا، عندما سمع ببراعته فى الرمى بالقوس، أن يصيب تفاحة
وُضعت على رأس ابنه الصغير، وإلا انتقم منه. ففعل وأفلح .

ولما رأى نجدة ما رأى من براعة طهمان، قال : " لا ترمنا مع المشركين أبدا،
يقصد غير الخوارج من المسلمين ، فقد كانوا يسمونهم كذلك".

وكانت النتيجة فى الروايتين : روايتى ابن حبيب والمقرئزى واحدة: قطع يد
طهمان اليمنى. وليس ببعيد أن يكون الخبران صحيحين، وأن يكون اختبار نجدة
طهمان قد وقع بعد اتهامه بالسرقة.

وهناك روايات أخرى غير هذه نغفلها خشية التشويش على القارئ.

وتذهب رواية ابن حبيب والمقرئزى إلى أن طهمان بعد أن قطع يده اتخذ
طريقه إلى قومه وقد عزم على الانتقام من الخوارج. فمهدوا له الطريق إلى عبد الملك
بن مروان، لما كان بينهما من مصاهرة حتى وقف أمامه بيده المقطوعة، يبكيها
بالشعر، ويحرضه على الثأر لها. فبلغ من تأثر الخليفة بشعره أن جعل لطهمان
أيمان مئة من بنى حنيفة مأوى الخوارج، وإن لم يتم الأمر لموت عبد الملك قبل ذلك .
وقطعة الشعر التى تدور حولها هذه الأخبار من أجمل الشعر، وأزخره بالمشاعر
الرقيقة، وأعذبه موسيقى، تقول :

بغفوك أن تُلقى بملقى يهينها	يدى يا أمير المؤمنين - أعيدها
ولا تعدم الحسنا عابا يشينها	فقد كانت الحسنا لو تم شبرها
على حالة من ربنا ستكونها	وإنك مسئول بحكمك فى يدي
إلى شمال لا يمين تعينها	تشد حبال الرحل فى كل منزل
شمال كريم زایلتها يمينها	دعت لبنى مروان بالنصر والهدى

ولا خير فى الدنيا ولا فى نعيمها
 وإن شمالا زایلتها یمینها
 وقد جمعتنى وابن مروان حرة
 ولو قد أتى الأنباء قومى لقلصت
 وإن بحجر والخضارم عصبه
 إذا شب منهم ناشئ شب لاعنا
 إذا ما شمال فارقتها یمینها
 لباق علیها فى الحیاة حنینها
 كلابیه فرع كرام غصونها
 إليك المطایا وهى خوص عیونها
 حروریة حُبنا علیك بطونها
 لروان ، والملعون منهم لعینها

وعاد طهمان ليعيش بين قبيلته . ولكن الأقدار لم تسكت عنه ، بل كانت لا تزال تدخر له المزيد، فقد أوقعت سخرية الناس من يده المقطوعة بينه وبين كثيرين، عظم التهاجى بينه وبين اثنين منهم خاصة . روى ديوانه أنه قال فى موزون بن عمير وقومه :

ولن تجد الأحزاب أیمن من سجا
 وقام إلى رحلى قبیل كأنهم
 لحا الله أهل الثعل بعد ابن حاتم
 إلى الثعل إلا الأم الناس عامره
 إماء نفاها حضرة اللحم جازره
 ولا أسقيت أعطانه ومصادره

فقال موزون :

يا باغى اللؤم ، إن اللؤم محتده
 لا یسلمون ولا تلقى لهم سلما
 تبلى عظام بنى سكن إذا دفنت
 السارقون إذا ما لزبة أزمست
 بنو قريط إذا شابت نواصیهها
 ولا یعرج عن لؤم عذاریهها
 تحت التراب ولا تبلى مخازیهها
 وقطعت عند باب الملك أیدیها

وجعل هانئ بن شبل ، زوج أخت طهمان ، يعيرها بيد أخيها ، وهى تنهاه وتوعده. فيقول لها : " أبالأجيزم توعدينى " : فبلغ ذلك طهمان وساءه . ولج بينهما الهجاء. وفى ذات يوم اجتمع ناس من بنى بكر بن كلاب على ماء من مياههم ، وفيهم طهمان وقد غطى يده المقطوعة بثوب . فأتى هانئ خلسة وأمسك بالثوب وألقاه عن يده ليكشفها للقوم. فحلف طهمان ليضربن هانئا بالسيف.

ومكث زمانا ثم لقي هانئا صادرا فى إبله . فأتبعه حتى أدركه وهو غافل فضربه بالسيف وقطع يده وأكثر به الجراح ، غير أنه لم يقتله . واتخذ الفرار مطية له حتى وقع فى أرض بنى الحارث بن كعب بن نجران ، الذين كان قد لجأ إليهم بعد فراره فى مطلع حياته ، وقال :

لقد سرنى ما جرف السيف هانئا	وما لقيته من حد سيفى أنامله
ومتركه بالبرتين مجسدا	تنوح عليه أمه وحلائله
ظننت به ظنا فقصر دونه	فلا زال رثا غمده وحمائله
ضربت به عبدا سمينا ففله	وما كنت أخشى أن يفله كاهله
على ضربة أبدت سناسن ظهره	وأخرى أمالت شقه فهو عادله
حبوت به الصهر الذى كان بيننا	وذو الصهر حابٍ صهره ومواصله

وإذ تصل الأخبار إلى هذا الموضع ، نجد حلقات الظلام تعاضمت وتكاثفت وتلاحمت حتى أخفت ما وراءها كل الإخفاء ، ولم نعد نرى من طهمان شيئا ، ولا نسمع له ذكرا.

ولكن ديوان طهمان يضم من الأشعار ما يلقي بعض الأضواء على بعض المراحل السابقة، وما يصور مواقف لست أدري على وجه اليقين أين موقعها من تيار حياته. فقد وصف تشرده في أرض نجران مع صديق له من بنى عبسى، فقال:

فإني والعبسى في أرض مذحج لما كانت الدنيا لمغتربــــــــــــــــان
طريدان مجفوان، في مثل عيشنا وجيف، مكانانا بكل مــــــــــــــــان
فمن ير ممسانا وملقى رحالنا من الناس يحسب أننا سبــــــــــــــــان

وألّم به المرض في تلك البلاد فعطفت عليه نساء بنى الحارث بن كعب، وبينهن وجد المرأة التي أحبها ومنحها أجمل ما نظم من غزل، وإن كان لم يصرح باسمها، بل كنى عنها بأسماء متعددة شأن غيره من شعراء العرب، فأبدى عجبه في قصيدة من الأقدار التي جمعت بينهما على تباعد مواطنهما، وكشف عن الأسباب التي أوقعته في هواها:

ماصب بكريا على كعبــــــــــــــــة تحتل خطمة أو تحل قُــــــــــــــــالا
إلا المقادر، فاستُهِم فــــــــــــــــواده من أن رأى زهبا يزين غــــــــــــــــالا
رثما أغن يصيد حسن دلالــــــــــــــــه قلب الحليم، ويطبّي الجــــــــــــــــالا
نظرت إليك غداة أنت على حمى نظر الدوا ذكر الوصاة فمــــــــــــــــالا

وبلغ من جمال بعض ما تغزل به طهمان من شعر أن اختلط عند الرواة بما قاله كبار شعراء الغزل كجميل بثينة، مثل قوله:

ولو أن ليلي الحارثية سلــــــــــــــــمت على مسجّى في الثياب أســــــــــــــــوق
حنوطى، وأكفانى لدى معــــــــــــــــدة وللنفس من قرب الوفاة شهــــــــــــــــيق
إذن لحسبت الموت يتركنى لها ويفرج عنى غمه، فأفــــــــــــــــيق

ونبتت ليلى بالعراق مريضة
سقى الله مرضى بالعراق، فإننى
وانى لليلى بعد شيب مفارقسى
لعلك بعد القيد والسجن أن تُرى
طليق الذى نجى من الكرب بعد ما
ألا طرقت ليلى على نأى دارها
أسيرا يعض القيد ساقيه، فيهما
فماذا الذى تغنى وأنت صديق
على كل شاكٍ بالعراق شفيق
وبعد تحننى أعظمى لصديق
تمر على ليلى وأنت طليق
تلاحم من درب عليك مضيع
وليلى على شحط المزار طروق
من الحلق السمر اللطاف وثيق

ويذكر الشاعر فى هذه الأبيات أنه رهين السجن ، مقيد الساقين، أسير ولا يذكر المترجمون له شيئا من ذلك، فلا ندرى متى ولا أين ولا لماذا كان هذا السجن. وإن كنا لا نستبعد أن يكون بعد أن كبرت سنه، فشابت مفارقه، وانحنت عظامه، كما ذكر، وإن كان غير بعيد أيضا أن يكون ماوصفه من نفسه مبالغا فيه أو من أثر السن لا السجن.

ووصل إلينا من المدة التى صفا فيها الجو بينه وبين الروانيين قطعتان من الشعر. إحداهما قصيدة تقليدية الصورة ، تستهل بوصف الأطلال ثم ما قاساه فى الرحلة إلى المدوح وتنتهى بالمدح :

يا خير من بسطت له أيماننا
أمى عبيدة أخت أم أبيكـم
ما زلت أسأل أين أنت ، وأنتحى
حتى خشيت لأسهبن من الذى
بعد النبى، وخير مأتى زائر
بنقا عبيد من نؤابة عامر
عرض الفلاة بصحبتى وأباعرى
ألقى ولست على المنون بقادر

ووجه الثانية إلى الوليد بن الملك، فجعلنا نعرف أنه أدرك خلافته . قال فيها:

لقد أدى الوليدَ إلى أبيه
فإما يغلب المقدارَ شـيء
نجيباتٌ يُقدن إلى نجيب
فقد أبلت ما يُبلى الصليب
فمردُ بنى أمية خير مُرد
وشيب بنى أمية خير شـيب

ولا يخلص طهمان مدحه بل يخلطه بإيجاد الصلات بينه وبين المدوح. ويضل الطريق أحياناً إلى المدح المرضى، فهو مقصّر فيه، لا يطاول شعراءه الآخرين، بل لا يطاول شعره في غير المدح.

ولعل أفضل ما يختم به الحديث عن ذلك الشاعر الذي عاند الزمان فعانده الزمان، واتخذ من الخوف أداة لكسب عيشه، فسلط القدر الخوف يطارده في كل مكان، وأنزل بالآمنين الكوارث، فلاحقته الكوارث واحدة بعد أخرى، لعل أفضل ما يختم به ما وصفه به ابن فضل الله العمري الذي قال في مسالك الأبصار عنه: "جرو من كلاب، وأسد في غلاب، ومدرك لا يبعد عليه طلاب، وفاتك ودماء الأبطال له حلاب، فاق فتاك اللصوص، وفات حبال الشخوص، وكان لا يهاب اقتحام كبير، ولا يسأل ومال الله في البلاد كثير، لا تروعه هيبة سلطان، ولا تنزعه نفس إلى أوطان، ولا تمتنع عليه إبل في ذنب كل بغير شيطان".



من أعلام

الغناء العربي

(١) إبراهيم بن المهدي

كانت المدينة بغداد . وكانت الخلافة في يد المهدي ٥٥٥ وكان المجتمع - أو رجالات المجتمع - يعيش في فيض من الثراء والترف والأمن. وكان المنصور قبل ذلك قد سيطر على أزمة الأمور وجمع كل القوى في قبضته : أحمّد كل الثورات والقلقل ، ووطد دعائم السيطرة العباسية ، ووسع مجالها ، فخضعت له الخلافة الإسلامية جميعها. وجاء المهدي ، فوجد الأمن مستتباً ، والرّخاء عاماً ، والخزائن عامرة ، وشئون الدولة تجري ذللاً ، فترك سياسة أبيه الصارمة . وسار على طبيعته السمحة الكريمة المولعة باللّهو والغناء حتى قال فيه بشار بن برد قولته المشهورة :

بنى أمية هبوا ، طال نومكم ————— إن الخليفة يعقوب بن داود^(١)
ضاعت خلافتكم - يا قوم - فالتمسوا خليفة الله بين النّساي والعود

وكان هذا الخليفة أبا إبراهيم.

(*) نشرت في مجلة العربي - العدد ٨٨ - مارس ١٩٦٦ م.

(١) وزير المهدي .

وكانت الأم أم إبراهيم بن المهدي من بنات الملوك والحكام سبها الجيش الإسلامي الفاتح ، وأهداها - لمكانتها - إلى الخليفة المنصور. فعهد بها إلى جاريته " محياة " لتخرجها. وكان تخريج الجوارى بتعليمهن العربية وتدريبهن على العزف والغناء، وتثقيفهن بما يليق بقصر الخلافة من آداب ومعارف. فبعثت بها محياة إلى الطائف ، حيث تفصحت وقالت الشعر. وعادت إلى بغداد، فرآها المهدي فتلقفها. تلك هي شكلة.

مولد إبراهيم ونشأته: وفي سنة ١٦٢ هـ ، كان الابن طفلاً سميناً، غليظ الشفة ، أسمر اللون ، حسن العين ، جميل الأنف ، قطعة من أبيه حتى كان يناديه أخوه الرشيد بعد ذلك : " يابقية أبي " أما اسمه فإبراهيم .

وعاش الطفل في القصور العباسية التي لا تغنى فيها الأوصاف والتي جعلت لها ألف ليلة وليلة في خلد كل عربي بل كثير من غير العرب، صورة لا تدانى روعة ورواء ووضوحاً .

وكان الطفل بعيداً عن الخلافة يقوم بينه وبينها أخوان له : الهادي والرشيد، فلم يؤخذ في تربيته بالصرامة أو المراقبة التي يؤخذ بها المرشح لها. فكان له ولأمثاله من إخوته ما شاء من لهو ورغبات. وقد اجتمعت رغبته، ورغبة أخيه منصور، وأخته عليّة في الغناء.

ولكن ذلك لم يحرمه من تلقى ما يتلقاه أمثاله من أبناء الخلفاء والكبراء من تعليم، فحفظ القرآن الكريم في سن مبكرة. يقال إنه عندما وصل إلى سورة البلد، وكان عمره خمس سنين تصدق أبوه عنه بمئة ألف درهم، وأعتق خمسمئة عبد .

وقد جعلته المعارف التي حصل عليها - في وصف المؤرخين له - شاعرا ، راوية للشعر وأيام العرب، خطيبا، ذا معرفة بالجدل وتصرف في الفقه واللغة .

ووقعت جفوة بينه وبين أخيه الخليفة هارون الرشيد، وإبراهيم في الثامنة عشرة من عمره . ولكنها لم تطل، وندم الرشيد من أجلها، وأراد أن يكفر عنها، فعين أخاه إبراهيم واليا على دمشق، وبعد عامين خلعه عنها، إذ جاءه خبر أنه قعد للشراب في مجلس عام . وبعد عامين آخرين ، أعاده إلى ولايته ، التي تمتع بها في هذه المرة أربع سنوات. أي إلى عام ١٨٧ هـ .

وقد أبدى إبراهيم في ولايته كفاءة طيبة، حيث قضى على القلاقل، واستمال الخارجين على الدولة وعدل بين عرب الشمال والجنوب، الذين كانت خصوماتهم لا تخمد ، وكانت سببا في زوال مجدهم ونفوذهم .

ولعل ذلك هو الذي رشحه ليكون واليا على البصرة في أوائل عهد المأمون. ولكن سرعان ما تقلبت الأحوال، إذ أعلن المأمون على بن موسى الرضا من العلويين ولي عهد له . فمادت الأرض تحت أرجل العباسيين وأبوا أن تخرج الخلافة من أيديهم طواعية، وثار تائرتهم في بغداد.

وأحس إبراهيم بأن الفرصة سانحة لتخطى أبناء الرشيد إلى الخلافة. فترك مقر عمله في البصرة ووفد على العاصمة الثائرة . فوجد الأمر فوضى بين رجال القصور العباسية والشعب. فالعباسيون انقسموا على أنفسهم: كل يطمع في الخلافة وكل يخاف أخاه وكل يخاف المأمون. وخاصة أن العهد بينهم وبين مقتل الأمين لم يكن قد بعد.

وعرضوا الخلافة على الفور على كثير من كبراء العباسيين فرفضوها. أما إبراهيم، فإنه عندما عرضت عليه أسرع إلى تلقفها غير آبه إلى مخاطر أو مفازع . وكان ذلك - عند أغلب المؤرخين - فى الشهر الأول من سنة ٢٠٢ هـ ، وعند قلة منهم فى الشهر الأخير من العام الفائت .

وطبيعى أن يقع الخلاف فى هذا التاريخ وأمثاله فى حياة إبراهيم بن المهدي ، لأن الأمر كان ثورة وكانت الشئون تدرس سرا أولا ثم تعلن بعد فترة .

واتخذ إبراهيم من المبارك لقبا، وبعض المؤرخين يذكرون أن لقبه كان المرضى. وكانت أزمة الحكم أفلتت من رجال الحكم فى بغداد. فثار الغوغاء وظهر اللصوص وتألفت العصابات الكبيرة التى اغتصبت السلطة. واضطر إبراهيم إلى أن يخوض المعارك، ويستخدم الحيلة، ويقدم الدينار، ليعود الهدوء إلى العاصمة ويستتب الأمن فيتفرغ للعدو القادم من الشرق: المأمون ، تتقدمه رجاله وجيوشه.

وأفلىح إبراهيم فى إخضاع العراق عدا مدنا قليلة ، بل خطب له رجال فى بعض الأمصار العربية كسورية ومصر. وأحمد قلاقل الغوغاء فى بغداد حتى إن الحاجات رخصت أسعارها فى عهده . اعترف بذلك عدوه محمد بن عبد الملك الزيات، فى قصيدته التى يحرض فيها المأمون على إبراهيم ليقتله - بعد قبضه عليه - قال :

فكيف بمن قد بايع الناس والتقت	ببيعته ركبان غور إلى نجد
ومن صك تسليم الخلافة سمعه	ينادى بها بين السماطين من بعد
وأى امرئ سامى بها قط نفسه	ففارقها حتى يغيب فى اللحد
وترجم هذى النابتية أنه	إمام لها فيما يُجن وما يبدي
وقد جعلوا رخص الطعام بعهده	زعيمًا له باليمن والكوكب السعد

إذا ما رأوا يوما غلاء رأيتهم
وأقبل يوم العيد يوجف حوله
ورجالة يمشون فى البيض دونه
وقد رابنى من أهل بيتك أننى
يقولون : لا تبعد من ابن ملمة
فدانا فهانت نفسه - دون ملكنا -
فما كان منا من أبى الضيم غيره
وجرد إبراهيم للموت نفسه
فأبلى ، ومن يبلغ من الأمر جهده
يحنون تحنانا إلى ذلك العهد
وجيف الجياد واصطكاك القنا الجرد
وقد تبعود بالقضيب وبالبرد
رأيت لهم وجدا به أيما وجد
صبور عليها النفس ذى مرة جلد
عليه على الحال التى قل من يفدى
ولكن كفانا فى القبول وفى الرد
وأبدي سلاحا فوق ذى ميعة نهد
فليس بمذموم ، وإن كان لم يجد

ولكن المأمون لم يدعه يهنا بخلافته ، بل أخذ يتصل بأنصاره من العباسيين وغيرهم : يعدمهم ويوعدهم . فاستطاع - بعد أن مات ولى عهده ميته لا يزال الشك يحوطها إلى اليوم - أن يستميل كثيرا منهم إليه ، وأن يحولهم إلى متآمرين على إبراهيم فى مقر خلافته .

فلما آنس إبراهيم منهم الشر ووجد أنه لا قبل له بأنصاره السابقين وبالمأمون وبجيوشه المحققين ببغداد ، نوى - دون أن يعلم أحدا - على الفرار ، وأنفذ نيته تلك ، بعد أن قضى فى الخلافة قرابة سنتين .

ودخلت جيوش المأمون بغداد ثم قدم عليها المأمون . ولكنهم لم يعثروا على أثر لإبراهيم ولم يعرفوا له مقرا . وكانوا بين فينة وفينة تبلى مسمعهم أخبار أنه فى ذلك الحى أو فى ذاك من أحياء بغداد ، بل بلغهم أنه بالرقعة ، ولكن هذه الأخبار جميعا لم تؤد إلى أية نتيجة . وانقضى عام بعد عام حتى كان عام ٢١٠ هـ ، عند أكثر

المؤرخين، وعام ٦٠٧ هـ ، أو ٢٠٨ هـ، أو ٢٠٩ هـ، عند أفراد منهم، فألقى القبض عليه. والغموض الذي يلف العام الذي قبض عليه فيه يلف طريقة اعتقاله أيضا . فيقال إنه برم بالاختفاء فظهر طواعية، ويقال إن بعضهم عرفه فقبض عليه .

وألقى المأمون عمه إبراهيم في المعتقل ستة أشهر، دأب فيها الأخير على بعث الرسائل والأشعار مبديا الندم، وراجيا العفو . واستعطف كثيرون المأمون على عمه فأخرجه من المعتقل وأدخله عليه . فكلمه إبراهيم بكلام كان سعيد بن العاص كلم به معاوية بن أبي سفيان يستعطفه حين سخط عليه . وكان المأمون يحفظ ذلك الكلام فقال له : " هيهات يا إبراهيم . هذا كلام سبقك به فحل بنى العاص بن أمية وقارحهم سعيد بن العاص، وخاطب به معاوية " .

فقال له إبراهيم : " يا أمير المؤمنين . وأنت أيضا ، إن عفوت فقد سبقك فحل بنى حرب وقارحهم إلى العفو . فلا تكن حالي عندك في ذلك أبعد من حال سعيد عند معاوية. فإنك أشرف منه ، وأنا أشرف من سعيد، وأنا أقرب إليك من سعيد إلى معاوية، وإن أعظم الهجنة أن تسبق أمية هاشما إلى مكرمة " .

فقال المأمون : " صدقت يا عم . وقد عفوت عنك " .

ولكن إبراهيم بقى على خوفه من المأمون وخاصة أنه كان يعرف أن له أعداء يكيدون له بالقصر ، فبالغ في طلب اللهو والسعى وراء الغناء ليطمئن المأمون، وبقى هذا على تخوفه من إبراهيم، وإظهار الفتور والمجافاة له .

ولم تُقبل الدنيا على إبراهيم ثانية إلا بعد أن تولى المعتصم الخلافة، فأظهر من إكرامه والبر به والاحتفاء بمقدمه الغاية. وكان المعتصم قائدا لأحد جيوش إبراهيم في أثناء خلافته. وبقى إبراهيم على هذه الحال إلى أن مات عند طلوع فجر يوم

الأربعاء لخمس من رمضان سنة ٢٢٤ هـ ، فشيعة المعتصم إلى قبره وصلى عليه وكبر خمسا. ثم انصرف بعد أن أمر ابنه هارون الواثق أن يتولى أمر دفنه نيابة عنه .

وإذا كان المؤرخون أهملوا إبراهيم بن المهدي خليفة ولم يعدوه مع العباسيين الذين تبوءوا ذلك المركز فإن التاريخ احتفل به مغنيا احتفالا لم يمنحه لكثير من الخلفاء . فلا يرد على خاطر أعلام الغناء العربي في العصر العباسي ، دون أن يكون بينهم ، إن لم يكن الثاني منهم .

ويقوم ذلك الاحتفال على أمور كلها تشيد بإبراهيم ونشاطه الفني . فقد كان على ثقافة واسعة المدى بالغناء العربي ، قديمه وحديثه .

أما القديم فقد أخذه عن أستاذه إسماعيل بن جامع ، الذي أخذه عن يحيى المكي الذي كان من أقدم من ألف في الغناء العربي . وبلغ إلى درجة جعلته قادرا على أن يعرف الألحان القديمة ومأخذ الواحد منها من الآخر . روى أبو الفرج الأصبهاني الحوار التالي الذي جرى بين إبراهيم وإسحاق الموصلي ، في بعض مجالسهما :

قال إسحاق : " غنى ابن سريج ثمانية وستين صوتا " .

فقال إبراهيم : " ما تجاوز قط ثلاثة وستين " .

فقال إسحاق : " بلـى ٠٠٠ " .

ثم جعلا ينشدان الأصوات حتى بلغا ثلاثة وستين اتفقا عليها . ثم أنشد إسحاق خمسة أصوات أيضا . فقال إبراهيم : " صدقت ، هذا من غنائه ولكن لحن هذا الصوت نقله من لحنه في الشعر الفلاني ، ولحن الثاني من لحنه الفلاني " ، حتى عد له الأصوات الخمسة .

واستطاع أيضا أن يقدر كل واحد من المغنين القدماء حق قدره ، ويضعه فى منزلته اللائقة به ويميز بين نهج كل منهم . قيل إن إبراهيم وإسحاق اجتمعا يوما فكان فيما استمعا إليه لحن لابن سريج . فقال إسحاق : " هذا صوت تمعبد فيه ابن سريج " . فرد عليه إبراهيم : " ما ظننت أنك - يا أبا محمد - مع علمك وتقدمك تقول مثل هذا فى ابن سريج . فكيف يجوز أن تقول : تمعبد ابن سريج ، وإنما معبد إذا أحسن قال : أصبحت سريجيا ؟ وقد أغنى الله ابن سريج عن هذا ورفع قدره عن مثله . وأعيذك بالله أن تستشعر مثله فى ابن سريج " .

فسكت إسحاق خجلا ، ثم قال معتذرا : " هى كلمة يقولها الناس لم أقلها اعتقادا لها فيه وإنما تكلمت بها على العادة " .

وأما الغناء الحديث فكان يتبعه تتبعا شديدا . فإذا رأى المغنى بادره بسؤاله عن آخر ما أحدث . وإذا ما أعجبه لحن لم يقنع إلا أن يسمعه من صاحبه دون واسطة . وإذا أخذ بقلبه واحد منها بذل النفيس فى سبيل الحصول عليه وحفظه ولم يمتنع عن اتخاذ الحيلة مطية إلى ذاك .

كل ذلك جعل منافسيه يعترفون له . قيل إن إسحاق الموصلى قال : " ليس فيمن يدعى العلم بالغناء مثل إبراهيم بن المهدي وأبو دلف القاسم بن عيسى العجلي " . فقيل له : " فأين محمد بن الحسن مصعب منهما ؟ " فأجاب : " لوقيل لك : إن محمد بن الحسن يبصر الغناء لكان ينبغى لك أن تقول : وكيف يبصر الغناء من نشأ بخراسان لا يسمع من الغناء العربى إلا ما يفهمه ؟ " .

ويؤيد ذلك القول فعل أتاہ إسحاق وآخر أتاہ إبراهيم ، فإن إسحاق عندما فرغ من تأليف كتابه فى النغم واللحن ، عرضه على إبراهيم ، فاستحسنه وهنأه ، ودون إبراهيم بن المهدي معلوماته هذه فى كتاب له خاص بـ غناء .

وكان إبراهيم حر الرأى لا يتعصب لقديم أو حديث فى تذوقه الموسيقى ، بل كان ينظر إلى اللحن فى ذاته . روى أنه جمع جماعة من المغنين فى بيته ، وطلب إليهم الغناء . فكان ممن غنى منصور الخرشى . فطرب القوم وسألوه عن ألحانه ، وممن أخذها . فنسب بعضها لعبد وبعضها لابن سريج وغيرهما من المتقدمين . ولكن أحدا من الجالسين لم يعرف هذه الألحان لمن نسبها لهم . وأخيرا تدخل إبراهيم فى الحديث ، وسأل الرجل مباشرة " يافتى ، اصدقنا عن الأغانى ، لمن هى ؟ " .
فأجاب : " هى لى ، أيها الأمير وأنا أصنعها " .

فالتفت إليه مخارق وعلويه وقال له : " كنت أحسن الناس غناء حتى نسبتها إلى نفسك " .

فقال إبراهيم لهما : " ليس كما تقولان . والله لئن كان هذا قديما حفظه ونسيناه ، إنه لأعلم منا . وإن كان صنعة له فقد استغنى أن يضعها على غيره " .
وقد جعلته تلك الحرية يتبع المدرسة الإبداعية التى كان على رأسها فى وقته إسماعيل بن جامع ، وكانت تناوى المدرسة التقليدية التى يرأسها إبراهيم وإسحاق الموصليان . وكان بين أفراد المدرستين مناظرات ومجادلات ، ومراسلة ومكاتبة ، ومشافهة حضرها الناس ، فلم يكن فيهم من يفى بفصل ما بينهما ، والحكم لأحدهما على صاحبه .

وتجلت الخصومة بين المدرستين فى عدة جوانب. فقد اختلفا فى نسب الأغانى.
فكان أعضاء المدرسة الإبداعية " يسمون الثقيل الأول وخفيفه : الثقيل الثانى
وخفيفه، ويسمون الثقيل الثانى وخفيفه : الثقيل الأول وخفيفه " .

وتمسك التقليديون بتسمياتهم لأن الثقيل الأول - قالوا - يجىء منه قدران :
التمام والأوسط، والثقيل الثانى لا يجىء هذا فيه ولا يقاربه ، والثقيل الأول يمكن
الإدراك فى ضربه لثقله أما الثقيل الثانى فلا يندرج لنقصه عن ذلك .

وقد استقصى أبو الفرج الأصبهانى ما كان بين المدرستين من خلاف ومناظرات
وعلل ورود فى كتاب خاص بالنغم ضاع ولم نعثر عليه بعد . ولكنه فى كتابه "
الأغانى " سار على نهج المدرسة التقليدية .

واختلفوا فى طرائق الغناء أيضا . فقد كانت المدرسة الإبداعية تحترم المغنين
القدماء ولكنها لا تؤلهمهم، وترى أن لها حق الخروج عن نطاقهم . واستغل
التقليديون ذلك فأكثرُوا من إحراجهم فى المجالس العامة . روى أن إسحاق سأل
إبراهيم فى أحد مجالس المعتصم فيمن يزعم أن ابن سريج وابن محرز وغيرهما من
القدماء لم يكونوا يحسنون تمام الصنعة ولا استيفاء الغناء وأنه أقدر على الصنعة
منهم . فقال إبراهيم : " إن مدعيا كهذا لا بد أن يكون جاهلا أحمق " . فبادر إسحاق
إلى القول : " إنك تزعم أنه بقيت عليهم أشياء لم يهتدوا لها ولم يحسنوها ،
فتنبيهت عليها أنت وتممتها وحسنتها بصوتك " . فأضحك الجالسين منه .

ووصف الإبداعيون بأنهم كانوا يحركون الغناء بالإكثار من نغمه والتخفف من
بعض أثقاله. قال علويه لإسحاق: " إن إبراهيم يعيبك بتركك تحريك الغناء " .

فقال إسحاق : " إن إبراهيم يزعم أن حلاوة الغناء تحريكه ، وتحريكه عنده أن يكون كثير النغم . وليس يفعل ذلك . إنما يسقط عمله بعجزه عنه ٠٠٠ فإذا فعل ذلك ٠٠٠ فهو حينئذ يسمى المحذوف وأشبه منه بأن يسمى المحرك " .

وكان غناء الابداعيين - فيما يبدو - يتسم بالرقّة واللفظ . قال علويه لاسحاق : إن إبراهيم يسمى غناءه : المسك المدادى . فغضب إسحاق وقال : " هذا من لغات الحاكة ^(١) لأنهم يسمون الثوب الجافى الكثير العرض والطول المدادى . وعلى هذا القياس فينبغى لنا أن نسمى غناءه المحرك الضرابى - وهو الخفيف السخيف من الثياب فى لغة الحاكة - حتى ندخل الغناء فى جملة الحياكة ونخرجه عن جملة الملاهى " .

وتبع المدرسة الابداعية بنو حمدون بن إسماعيل ومخارق وشارية وريق جاريتا إبراهيم وعمرو بن بانه ومحمد بن الحارث بن بسخر وعبد الله بن دحمان الأشقر . وتبع المدرسة التقليدية عريب والقاسم بن ززور وبذل الكبرى وجوارى البرامكة ويحيى بن معاذ وغيرهم .

ولم تقم شهرة إبراهيم على ثقافته الموسيقية والمدرسة التى انتمى إليها وأوحت إليه بما كتب من ألحان بل قامت على أدائه هذه الألحان أيضا . فقد كان ذا صوت رائع يتميز بعدة صفات جعلته صوتا فريدا واكتسبت له ما اكتسبت من شهرة .

فقد تديز صوته بجمال بارز لا تخطئه أى أذن ولو كانت أذنا غير عربية . قيل إنه كان يعلم شارية أحد الألحان فردده أمامها . وكان له جارية رومية لا تفصح منشغلة بشئون البيت فما إن سمعته يغنى حتى أخذت فى البكاء . ولم تكف حتى

(١) جمع حائك وهو ناسج الثياب .

سكت إبراهيم. بل بلغ الأمر إلى أن قال أحدهم : كنت أسمع إبراهيم بن المهدي يتنحى فأترب.

وتميز صوته بقوة نادرة جعلت الناس يبالغون في شأنه مبالغات غير معقولة .
قيل : إنه كان يخاطب ابنه ، وهو على أحد شاطئ دجلة وابنه على الشاطئ الآخر دون أن يجهد نفسه برفع صوته جدا . وقيل إنه عندما غنى لحنه :

هل تطمسون من السماء نجومها بأكفكم أو تسترون هلالها

تزلزلت الأرض من ترجيع صوته .

وتميز أيضا بقدره فذة يسرت عليه أداء الطبقات المختلفة. روى عنه أنه كان يغنى على أربع طبقات : الطبقة التي عليها العود، وعلى ضعفها، وعلى إسجاحها وعلى إسجاح الإسجاح . وعلق أحدهم على هذه الرواية قائلا : " هذا شئ ما حكى لنا عن أحد غير إبراهيم. وقد تعاطاه بعض الحذاق بهذا الشأن فوجده صعبا متعذرا، لا يبلغ إلا بالصوت القوي . . . " .

وكان إبراهيم - إضافة إلى هذا - يحسن العزف على العود . ويبدو أنه لم يعزف على غيره. فقد أعلن أنه لم يستعمل المزمار ولن يستعمله أبدا . ولكنه - بالرغم من ذلك - كان على معرفة واسعة بالمزمار والطبل ، وخصائص استعمالهما .

وكان إبراهيم فصيحا ، قادرا على نظم الشعر ، الذي لحن بعضه وغناه . مثال

ذلك قوله :

يا غزالا لى إليــــه
والذى أجللت خديـ
بأبى وجهك مــــا
أنا ضيف، وجزاء الـ

شافع من مقتليــــه
له فقبلت يديــــه
أكثر حسادى عليــــه
ضيف ، إحسان إليه

واحتذى فى بعضه المشهورين من الشعراء مثل قوله الذى نظر فيه إلى أبيات

جرير المشهورة :

لولا الحياء وأننى مشهور
والعيب يعلق بالكبير كبير

لحللت منزلها الذى تحتله
ولكان منزلنا هو المهجور

كل هذا جعل لغناء إبراهيم طابعا خاصا يستولى على القلوب والعقول فيتلاعب بها كيف شاء ؟ . قيل إن أحد كتاب طاهر بن الحسين كان فى مجلس للمأمون فغنى إبراهيم . فطرب الرجل وفقد صوابه فأخذ طرف ثوب إبراهيم فقبله . فنظر إليه المأمون منكرا عمله . فتنبه الرجل وقال : " ما تنظر ؟ أقبله - والله - ولو قُتلت " . فتبسم المأمون وقال : " أبيت إلا ظرفا " .

وكل هذا جعل المغنين يقدرون رأيه ويحكمونه فى ألحانهم ويفرحون إذا نالوا استحسانه بل قيل إن مخارقا سجد عندما قال له إبراهيم ذات مرة : " أحسنت وحياتى ما شئت " .

وآخر ما يقال فيه ما قاله إبراهيم الموصلى : " لو طلب هذا - بهذا الغناء - ما نطلب ، لما أكلنا خبزا أبدا " .



نقد البحتري

تحقق لشعر البحتري لونا من النقد : **النقد الموجه** ، و **النقد المتذوق** فلقت الأول منهما أنظار الشاعر إلى محاسن الشعر ، وما يجب أن يتحلى به ، وأخذ بيده إلى أن نال ما نال من مكانة . وأبان الثانى ما أبان من جوانب شعر البحتري . وأول ناقد موجه التقى به البحتري الشاعر الذى ذهب بعض الباحثين إلى أنه " **شاعر العربية الأكبر** " والناقد الذى قيل فيه " يبصر الشعر كله وينقده " : أبو تمام . التقى به فى حديثه ، وقد نظم من الشعر ما حاز إعجاب الشاعر الكبير حتى فضله على من استمع إليهم من شباب الشعراء .

واتصل الشاعر الصغير بالكبير ليتخرج على يديه ، فكان مما أوصاه به خمسة أمور . أوصاه أن يعنى بالوقت الذى ينظم فيه الشعر ، فقال تخير الأوقات وأنت قليل الهموم ، صفر من الغموم ، واعلم أن العادة جرت فى الأوقات أن يقصد الناس لتأليف شىء أو حفظه فى وقت السحر ، وذلك أن النفس تكون قد أخذت حظها من الراحة ، وقسطها من النوم . وإذا عارضك الضجر فأرح نفسك ولا تعمل شعرك إلا وأنت فارغ القلب . واجعل شهوتك لقول الشعر الذريعة إلى حسن نظمه ، فإن الشهوة نعم المعين .

وطلب إليه أن يحيط بثقافة شعرية واسعة ، ليعرف الشعر القديم ويهتدى به فى نظمه ، قال : وجملة الحال أن تعتبر شعرك بما سلف من شعر الماضين فما استحسن العلماء فاقصده ، وما تركوه فاجتنبه ، ترشد إن شاء الله .

وأوصاه بألفاظه : أن يعنى باختيارها ، ويلائم بينها وبين ما تعبر عنه من معان ، قال : وإياك أن تشين شعرك بالألفاظ الرديئة ، ولتكن كأنك خياط يقطع الثياب على مقادير الأجساد.

والتقط أهم اثنين من فنون الشعر العربى : الغزل والمدح ، وأبان ما يجب عليه عند الخوض فيهما شكلا ومضمونا ، فقال : وإن أردت التشبيب ، فاجعل اللفظ رشيقا ، والمعنى رقيقا ، وأكثر فيه من بيان الصبابة ، وتوجع الكآبة ، وقلق الأشواق ولوعة الفراق. فإذا أخذت فى مديح سيد ذى أياذ فاشهر مناقبه ، وأظهر مناسبه ، وأبن معاله ، وشرف مقامه ، ونضد المعانى ، واحذر المجهول منها .

ولم يقتصر أبو تمام على التوجية النظرى ، بل كان يضع أمامه بعض النماذج الشعرية التى تضم اتجاهها خاصا أو صنعة مستقلة ، ويبين له هذا الاتجاه أو الصنعة فيضع يده عليه ، ليكون قادرا على الإتيان بمثله ، كما فعل فيما سماه المستطرد من الشعر. كذلك كان يطلب إليه أن يُسمعه بعض ما أحدث من شعر ، ويبدى له رأيه فيه ، كما ذكر البحترى فى مدحه لبنى حميد .

وكان الناقد الثانى الذى خلف فى شعر البحترى أثرا عظيما أحد ممدوحيه : الفتح بن خاقان الذى وصفه الشاعر نفسه بأنه كان " قوى الأدب ، حسن المعرفة بالشعر " فقد أبان له كيف يصنع مجموعة من شعره فى الخليفة المتوكل. قال البحترى : كنت أمدح المتوكل مقوما لفظى غير مرسل نفسى ، فقال لى الفتح : ليس بك حاجة فى مدح أمير المؤمنين إلى مثل هذا ، لئن كلامك حتى يفهم فإنه يلذ ما يفهم . فعلمت أنه نصحنى. فمدحته فحظيت عنده وقربت من قلبه ، وتوفرت على صلته .

وكان النتح يببين للشاعر مواضع ضعفه ويريه سقطاته، كما يتضح من أحد الأخبار .

وربما كان أقدم آثار النقد المتذوق الذى لا يرمى إلى توجيهه ، تلك الملاحظة التى أدلى بها أحمد بن الخصب عند ما فجأته ظاهرة غريبة فى رثاء البحترى، قال : من فضائل البحترى شبقة إلى التعزية عن البنات بزمهن ، فى قصيدته التى عزى بها أبانهشسل .

وأعجب أحمد بن يحيى ثعلب برأئيته فى رثاء المتوكل، وقال : ما قيلت هاشمية أحسن منها .

وذهب أبو الفرج الأصفهانى إلى أن مراثيه فى محمد بن يوسف الثغرى وابنه أجود من مدائحه فيهما . وروى أنه سئل عن ذلك فقال : من تمام الوفاء أن تفضل المراثى المدائح. واستجاد رثاءه لسليمان بن وهب أيضا .

وعارض ابن الجوزى أبا الفرج ورأى أن مديحه أجود من مراثيه . وذكر أن البحترى سئل عن ذلك فقال : كنا نقول للرجاء والآن نعمل للوفاء وبينهما بعد . ويخيل إلى أن الأمر اختلط على ابن الجوزى ، لأن هذه العبارة تنسب إلى أبى يعقوب الخريمى .

وقارن ابن الأثير بين قصيدتين فى رثاء النساء، إحداهما للبحترى والأخرى للمتنبى، وخرج بأن أبا الطيب ابتدع معانيه، وأن البحترى أتى بما أكثره غث بارد والمتوسط منه لا فرق فيه بين رثاء امرأة أو رجل .

ويبين لنا هذا أن النقاد لفت نظرهم رثاء المرأة عند الشاعر خاصة ، إذ غلبت عليه ظاهرة خاصة تكشف عن ضعف مشاعره نحوها ، فكان يعتمد عند رثائه لها إلى

نمها ليققل من شأنها، ويخفف من مصاب المعزى، أو يصفها بأوصاف عامة لا تفترق بين الرجل والمرأة . واستجاد النقاد بعض مرآثيه ، وسموا برآثيته فى المتوكل خاصة إلى مرتبة رفيعة .

ومن أقدم الملاحظات النقدية ما أدلى به الجاحظ عند ما سئل : من أنسب العرب فقال : الذى يقول :

عجلت إلى فضل الخمار فأثرت عذباته بمواضع التقبيل

وهو البحترى . وأشاد ابن المعتز برقة تشبيب البحترى .

واختار له محمد بن داود الأصفهانى فى الزهرة مجموعة كبيرة من الأبيات الغزلية استحسانا لها ، ولكنه عاب قطعتين منها لخروجهما على ما تواضع عليه العشاق المخلصون من التواضع والاستكانة للحبيب، وعدم إظهار الضجر مهما فعل، وما شابه ذلك من أمور ليست بذات صلة بالفن الشعرى نفسه .

ونهب الشريف الرضى إلى أن الغزل هو الذى يفرق بين البحترى وأبى تمام والمتنبى. فقد قال : أما أبو تمام فخطيب منبر، وأما البحترى فواصف جؤذر، وأما المتنبى فقائد عسكر، يريد أن شاعرنا امتاز بوصف الحسان والتغزل بهن . وارتضى ابن الأثير هذه العبارة ، وعلق عليها بأنها كلام حسن، واقع فى موقعه، وصف كلا منهم بما فيه من غير تفصيل .

ووافق ابن رشيق ابن المعتز مع شئ من التطرف ، فقال : البحترى أرق الناس نسيبا ، وأملحهم طريقة .

ويتضح من هذا أن النقاد استجادوا من غزله أشعارا كثيرة ، وأن رقة هذا الغزل كانت أول ما لفت أنظارهم ، فذهب الجاحظ مذهب النقاد القدماء فى تعميم القول

بأنه أنسب العرب ، وشاركه ابن رشيق فجعله أرق الناس. وغلبت الصورة الشعرية الشريف الرضى ففاه بقوله الذى سار فى الآفاق .

ويتصل بالغزل ما ألح البحتري عليه فى نسيبه ، وهو وصف الطيف. فقد وصف ابن أبى عون البحتري بأنه أحد المحسنين فى ذكر طروق الخيال. وتلقف الحصرى هذا القول فنسج على منواله وقال : كان البحتري أكثر الناس إبداعا فى الخيال حتى صار لاشتهاره مثلا يقال له : خيال البحتري . وقال الشريف المرتضى فى أماليه ولأبى عبادة البحتري فى وصف الخيال الفضل على كل متقدم ومتأخر فإنه تغلغل فى أوصافه ، واهتدى من معانية إلى مالا يوجد لغيره ، وكان مشغولا بتكرار القول فيه لهجا بإبدائه وإعادته . وجعل شعره أحد مصادر ثلاثة أكثر من الاستقاء منها فى كتابه " طيف الخيال " .

فالعبرة المتواضعة التى أدلى بها ابن أبى عون ، ذهب بها الحصرى إلى الغاية وأبعد بها المرتضى فى الزمن المتقدم والمتأخر ، وأعطاهما عللها .

ومن أقدم الملاحظات النقدية ما أدلى به الخليفة المعتز ، حين قال للبحتري : يا وليد ، ما أنشدتنى قط إلا أطربتني. فأبان ما تتسم به عبارته من موسيقية بارزة يهتز لها السامع .

والتفت ابن الخليفة المذكور إلى هذه الحقيقة التى أوردها أبوه مبهما فأشار إلى أن ألفاظ البحتري كالمسل حلاوة ، لا تكاد تغلظ ، فكشف عن أحد عناصر موسيقيته : اللفظ وما يتصف به من رقة وعذوبة .

وأضاف الصولى عنصرا آخر ، هو عبارته ، أو ألفاظه بعد ما تؤلف فى جمل . فذكر أنه لا يعرف أحدا بعد أبى تمام أغض كلاما ، ولا أحسن ديباجة من البحتري .

وتعرض الآمدى لألغاز البحترى وعبارته فى عدة مواضع من الموازنة ، فكان عنده حلو اللفظ ، صحيح السبك، جيد الرصف، حسن الديباجة ، حلو النفس، حسن العبارة، كثير الماء والرونق . وكلها صفات تشير إلى ما تتصف به عبارة البحترى من عذوبة موسيقية.

ووصف على بن عبد العزيز الجرجانى ألفاظه بالرشاقة، وجعلها عظيمة الغناء فى تحسين الشعر، فتسبق بالمتذوق إلى الحكم باستجاداتها.

ووصف الباقلانى البحترى بتنقيح الألفاظ، واختيارها رشيقة بديعة ، وجعل شعره حسن الديباجة، مليح الرونق ، حسن الرواء ، أنيق المنظر والمسمع، تسرى بشاشته فى العروق، فتغضى ملاحظته على عيوبه. هى صفات قريبة كل القرب مما جاء به الآمدى .

ورأى الثعالبى أن كلام البحترى يجمع بين الجزالة والحلاوة والفصاحة والسلاسة .

وبنى ابن رشيقي على هذه الصفات أن شعره كثر الغناء فيه استظرافا لما فيه من الحلاوة البدوية. فكشف عن صفة لم يكشف عنها أحد قبله وهى بدوية حلاوة شعر البحترى، التى تقابل حضرية حلاوة الشعراء من أهل المدن .

وتطرف الشهاب الخفاجى فذكر أنه لم يعرف شاعرا قديما ولا حديثا أحسن سبكا من أبى عبادة ، ولا أحذق فى اختيار الألفاظ.

ووصف ابن الأثير ألفاظ البحترى وصفا مصورا ، فقال : ألفاظه كأنها نساء حسان، عليهن غلائل مصبغات ، وقد تحلين بأصناف الحلوى . ووصف عبارته وصفا أدبيا فقال: وأما أبو عبادة البحترى فإنه أحسن فى سبك اللفظ على المعنى ، وأراد

أن يشعر فغنى ، ولقد حاز طرفى الرقة والجزالة ٠٠٠ فهو قينة الشعراء فى الإطراب .

وأطلق ابن خلكان على عبارة البحترى سلاسل الذهب ، والسحر الحلال ، والسهل الممتنع .

ويتضح من هذا أن النقاد أجمعوا على عذوبة ألفاظه ، وحسن سبك عبارته ، وجمال ديباجته ، وتميزها بالرقة والجزالة معا . وتداولوا فى ذلك عبارات تختلف لفظا وتتفق مدلولاً .

وشاع فى حياة البحترى الحديث عن صلته بأبى تمام وأخذه عنه ، وتأثره به ، وسرقته من شعره . وكان خصومه من الشعراء والنقاد أول من أثاروا هذه المسائل ، وأوقدوا نيرانها . فأول من نجد عنده اتهاماً بالسرقة ابن الرومى الذى كان دائم الحسد والهجاء للبحترى . وقال :

والفتى البحترى يسرق ما قـا	ل ابن أوس فى المدح والتشبيب
كل بيت له وجود معنـا	ه فمعناه لابن أوس حبيب

كذلك هجاه أحمد بن أبى طاهر وادعى أنه تصفح جميع أشعاره فوجدها قسمين :

ففى بعضها لا حـن جاهـل وفى بعضها سارق مفتـرى

وألف أول كتاب عن البحترى بعنوان " سرقات البحترى من أبى تمام " . ولم يعثر العلماء على الكتاب ، ولكن أفاد منه كثير من النقاد المتأخرين عليه . ويبدو أنه لم يتعرض فيه للحن الذى اتهم به البحترى فى بيته السابق . ولم يقصر جهوده على ما أخذه البحترى من أبى تمام وحده بل تجاوزه إلى ما أخذه من غيره ، بل ربما إلى

ما أخذه أبو تمام نفسه من القدمات ، إن كان ما أورده الآمدى منه . وأعلن ابن أبي طاهر أنه أخرج للبحترى ستمئة بيت مسروق منها مئة بيت أخذها من أبي تمام . وقد اتهمه صاحب الوساطة بالهوى . وأعلن الآمدى أنه خلط الخاص من المعانى الذى يحكم عليه بالاختراع والحيازة بالمشترك بين الناس مما لا يكون مثله مسروقا . واضطر إلى أن يجعل ما استقاه من سرقات أبي تمام منه فى قسمين قسم لما تصح فيه السرقة ، وقسم لما لا تصح فيه .

وألف أبو الضياء بشر بن تميم الكاتب كتابا آخر فى سرقات البحترى من أبي تمام ، حدد السرقة فى مقدمته بأنها ما نقل معناه دون لفظه وأبعد أخذه فى أخذه . ويبدو أن كتابه كان أكبر من كتاب ابن أبي طاهر ، لأن الآمدى أعلن أنه رمى إلى التكثر وبالغ فى الاستقصاء ، وفعل ما فعله سابقه ، حتى رماه الجرجانى بما رماه . واضطر الآمدى أيضا إلى تقسيم ما استقاه منه إلى أقسام أربعة : أولها للسرقات الصحيحة ، وثانيها للمعانى الشائعة ، وثالثها لما اختلف معناه ، ورابعها لما اتفق لفظه ، والثلاثة لم يصح الحكم بالسرقة فيها عنده .

وتطرف ابن المعتز فرأى أن أكثر معانى البحترى مسروق من شعر أبي تمام ، وقلّ معنى لأبى تمام لم يعمل البحترى مثله .

وأكثر الصولى من الحديث عن الصلة بين أبي تمام والبحترى وأورد عدة أبيات عندها نماذج لأخذ البحترى منه . وأعلن أن البحترى يقصر عن أبي تمام فى أكثرها ، وأنه أحيانا يفقد قدرته على التعبير العذب . وقام الصولى بمحاولة ساذجة لتقسيم هذه السرقات .

وصرح أبو الفرج بأن البحتري كان يتشبه بأبي تمام في شعره ويحذو حذوه ،
وينحو نحوه في البديع الذي كان أبو تمام يستعمله ، ويراه صاحباً وإماماً ويقدمه
على نفسه .

وكانت السرقة أحد العناصر التي بنى الآمدي عليها موازنته . فأبان أن السرقة
لا تكون إلا في المعنى البديع الذي ليس للناس فيه اشتراك ، وأن العلماء لم يكونوا
يرون السرقات من كبير المساوي ، وأنه اضطر إلى الخوض فيها لما ادعاه أنصار
أبي تمام له من ابتداء واختراع . فلما فعل ذلك مع أبي تمام فعله مع البحتري دون
استقصاء إلا ما أخذه عن أبي تمام .

وأقام سرقات أبي تمام على قسمين : الأول لما ذكر منها في كتب الناس ،
والثاني لما ذكر في كتاب ابن أبي طاهر ، وذكرت تقسيمه له . وأقام سرقات البحتري
على كتاب بشر بن يحيى وحده ، وقسمه كما ذكرت . ويتضح من الكتاب أنه لم يعط
السرقات كبير عناية ، وأنه ترفق بالبحتري وقسا على أبي تمام .

وعظم الباقلائي الأمر فاتهم البحتري بالإغارة على أبي تمام إغارة ، والأخذ
منه صريحا وإشارة ، والاستئناس بالأخذ منه بخلاف غيره ، وصرح أن شعرهما
يختلط أحيانا عندما يترك أبو تمام تكلفه ويهذب لفظه .

وكشف المعري عن ظاهرة انفرد بها من آثار احتذاء البحتري لأبي تمام ، إذ رآه
يتتبع ألفاظه وظواهره اللغوية مثل مده الشآم وهمزه اطأدت ، وتخفيفه همزة امرأة
وتسكينه راء طرفه ، واستخدامه أكسب بدل كسب ، ورآه يتبعه فيما أجرى من
زخارف في شعره أيضا .

وقسم ابن الأثير السرقات عامة ، وأدخل سرقات البحترى تحت الأقسام الثلاثة بها فكان ذلك أكمل وأدق تقسيم لسرقات البحترى.

ونستخلص من كل هذا أن الحديث عن السرقات كان عنيفا في القرنين الثالث والرابع حتى أثمر لنا أول كتابين عن البحترى ثم ضعف ، وأن أغلب النقاد يتفقون على تلمذة البحترى لأبى تمام واعتماده عليه فى كثير من معانيه. وانتحى المعرى فيما كشف عنه ناحية لغوية عروضية . ونضجت محاولة تقسيم السرقات عند ابن الأثير بعد أن كانت ساذجة عند الصولى . وقد تعرض نقاد آخرون لسرقات البحترى ولكنى لم أتحدث عنهم ، لاقتصارهم على مجرد ذكر الأبيات دون تعليق أو تقسيم . وأمثلة لهم بالمرزبانى والحاتمى وصاحب الوساطة والعسكرى والحصرى والمرضى .

ورأينا فى بيت أحمد بن أبى طاهر أن خصوم البحترى أشاعوا عنه الوقوع فى الأخطاء اللغوية والنحوية كما أشاعوا سرقاته . وقد أعطانا المرزبانى أمثلة من هذه الأخطاء ، فظهر أنها عدم الإحاطة بمعنى كلمة ما إحاطه كاملة ، أو الخلط بينها وبين كلمة أخرى تقاربها فى المعنى وتباعدها فى المدلول ، أو اتباع التعبير العامى دون وعى ، أو الخروج على القاعدة النحوية المقررة . وقال المرزبانى : لو تتبع اللحن فى شعره لوجد أكثر من هذا .

وأعلن الصاحب بن عباد لحن الشاعر فى بيت له سكن فيه آخر الفعل الماضى المعتل الواجب البناء على الفتح ، ورد عليه ابن رشيق بأنه لا يرى به بأسا ، لأن القافية ألجأته إلى ذلك .

وكانت أمثال هذه الأمور إحدى دعامتى أقام المعرى عليهما كتابه " عبث الوليد " فقد عنى المعرى بتحليل القصائد تحليلا لغويا عروضيا خاصة إلى جانب النقد

فكان يلتقط البيت الشعري، ويفسر غوامضه، ويذكر ما فيه من روايات، ويوجه العبارات التوجيه اللغوي والنحوي اللائق به، فيبين الاستعمال الشائع في اللغة، وموقف اللغويين والنحويين من استعمال البحتری إن كان خارجا عليه، والأدلة التي اعتمدوا عليها، والشواهد التي استندوا إليها. فأعطانا صورة واضحة لما ارتكبه الشاعر من ضرورات أو شاع عنده من تجاوزات أو وقع فيه من أخطاء مثل استعماله للغات الرديئة أو العامية، والألفاظ القليلة الاستعمال في اللغة عامة أو الشعر خاصة أو غير المستعملة إطلاقا، واضطراره إلى قطع ألف الوصل، ووصل ألف القطع، وقصر الممدود أو مد المقصور، وصرف الممنوع المصروف، وتخفيف المهموز أو همز غير المهموز، وتشديد المخفف وتسكين المتحرك، وغيرها. وتعرض لآثار اتباعه لأبي تمام في لغته وعروضه وما ارتكبه فيهما من ضرائر.

ويبين هذا في أجلى وضوح أن المعري انفرد بالناحيتين اللغوية والعروضية ولم يقتصر على إبانة العيوب، فأعطانا أدق تحليل لهما يوضح القليل والكثير في شعر البحتری وشعر غيره من المحدثين والقدماء.

وقد التقط الشهاب الخفاجي أشياء قليلة مما ذكره المعري، وعابها على البحتری، عادًا إياها من الأخطاء.

وفي حياة البحتری أخذت مجالس بغداد تقارن بينه وبين أبي تمام وتنقسم شيئا فيهما. وأقدم مقارنة عثرنا عليها قام بها البحتری نفسه، حين قال: كان أبو تمام أغوص على المعاني منى، وأنا أقوم بعمود الشعر منه. فذكر للمرة الأولى عبارة "عمود الشعر" التي تعنى التقاليد الفنية الماثورة، وأبان أنه أكثر حفاظا عليها منه، على حين أن أبا تمام أكثر معان وأدق.

وعقد البحترى نفسه مقارنه أخرى ، تناول فينبا جانبا آخر ، فأشار إلى تفاوت شعر أبى تمام واستواء شعره فقال : جیده خیر من جیدی وردیئی خیر من ردیئہ ، وهى عبارة صارت مثلا سائرا بين النقاد .

وجمع المبرد بين قولى البحترى فقال فى مقارنته بينهما : لأبى تمام استخراجات لطيفة ومعان طريفة لا يقول مثلها البحترى ، وهو صحيح الخاطر حسن الانتزاع . وشعر البحترى أحسن استواء ، وأبو تمام يقول النادر والبادر ، وهو المذهب الذى كان أعجب إلى الأصمعى ، وما أشبه أبا تمام إلا بغائص يخرج الدر والمخشلبة ثم قال : والله إن لأبى تمام والبحترى من المحاسن ما لوقيس بأكثر شعر الأوائل ما وجد فيه مثله .

وعلق ابن المعتز على مقارنة البحترى الثانية فأرجع استواء شعر البحترى إلى حلاوة ألفاظه كالعسل ورقتها دائما . وأنهى التعليق بأنه لا يشق غبار أبى تمام فى الحذق بالمعاني والمحاسن ، لأن أكثر معانيه مسروق منه .

وعلق الصولى على نفس المقارنة فأرجع استواء شعر البحترى إلى عدم اختلال لفظه ولا معناه إلا اختلالا قريبا ، وتفاوت شعر أبى تمام إلى اختلال لفظه أحيانا ، أما معانيه فرأى أنها لا تختل أبدا .

وعلى أساس هذه المقارنات وما أثير فيها من أقوال بنى الآمدى موازنته . فأقام الكتاب على تمهيد وثلاثة أقسام كبيرة تضم أبوابا متعددة . أما التمهيد فخص به جدال أنصار كل من الشاعرين وما تبادلوه من أقوال حول محاسنهما ومساوئهما عامة ، ودون أن يقف عند واحد منها يعطيه ما يستحق من تناول . وعالجت الأقسام الثلاثة مساوئ الشاعرين فموازنة بين معانيهما ، فمحاسنهما . وقدم أبا تمام ،

فذكر من مساوئه السرقات والغلط فى المعانى والألفاظ وقبيح الاستعارات ، وقبيح الجناس ، وقبيح الطباق، وسوء النسج والتعقيد ووحشى الألفاظ ، والزخاف واضطراب الوزن . وأخر الكلام عن البحترى وذكر من مساوئه السرقات والخطأ فى المعانى واضطراب الأوزان. وواضح فى الكتاب أنه حاول أن يعالج كل ما رمى النقاد به أحد الشعراء من عيوب، وأنه أطال وقسا فى عيوب أبى تمام وأوجز وترفق فى عيوب البحترى .

وعالج فى القسم الثانى ، وهو أكبر أقسام الكتاب ، الأشعار التى نظمها الشعراء فى معان واحدة، وقارن بينها ، مبينا الجيد من الردىء. واكتسب الكتاب اسمه من هذا القسم . وكان المؤلف يريد أن يقارن بين الأبيات المتفقة المعانى بشرط اتفاقها فى الوزن والقافية ولكن تعذر عليه ذلك .

وكان القسم الثالث للمحاسن عالج فيه ما انفرد به كل من الشعراء فجوده والتشبيه ، والأمثال ، ثم أتى بمجموعة مختارة مرتبة على الحروف من شعرهما . وجملة القول فيه إنه أعظم كتاب فى العربية يوازن بين شاعرين وأنه جعل من مؤلفه أحسد كبار رجال النقد العربى ، بالرغم من ميل فيه إلى البحترى واعيا به أو غير واع .

وكان من الأبيات التى قارن بينها الآمدى مطالع قصائد، أعجب ببعضها واستقبح بعضها الآخر. ويبدو أن فعله هذا أثار الحديث حول مطالع قصائد الشعراء وتخلصهما من غرض إلى غرض ، وختامهما للقصائد . فقد أورد الحاتمى مناقشة دارت حولها وانتهت إلى تفضيل أبى تمام فيها وفى البديع واختراع المعانى والى أن البحترى سرق منه رواثعه .

وفرّق صاحب الوساطة بين المطالع وبين التخلّص والختام . وصرّح أنّ البحتري اتّبع القدماء في عدم الاهتمام بالأخيرين على حين عني بهما أبو تمام والمتنبي ، وأنّه عني بالمطالع فاتفقت له فيها محاسن فقرن الجرجاني بهما المتنبي لأول مرة . وابتعد الباقلانني عن هذا كله وقصر موازنته على البديع . فأعلن أنّ الشعارين يحبّان البديع ، غير أنّ أبا تمام يسرف فيه حتى يستثقل ، وإن اتفق له الغادر المليح أحياناً والبحتري لا يسرف ولا يتعمق ، ويحتفل بالطباق أكثر من الجناس فيخرج سليماً من العيب في الأكثر . وانتهى إلى تفضيل البحتري على جميع شعراء عصره لحسن عبارته ، وسلاسة كلامه ، وعضوبة ألفاظه ، وقلة تعقّد قوله .

وقارن الشريف الرضي بين أبي تمام والبحتري والمتنبي للمرة الثانية في عبارة مسجوعة مصورة سارت بين الأدباء مسرى الأمثال ، ذكرتها من قبل .

ويشارك هذه العبارة شيوعها قول المعري : المتنبي وأبو تمام حكيمان ، وإنما الشاعر البحتري .

واتفق ابن رشيّق مع الباقلانني في طلب الشعارين للبديع ، ثم رأى أبا تمام يميل إلى حزنونة اللفظ وما يملأ الأسماع منه ، ويأتى للأشياء من بعد ، ويطلبها بكلفة . أما البحتري فأملح صنعة ، وأرق لفظاً ، لا تظهر عليه كلفة ولا مشقة .

واتفق مع الجرجاني في احتفال أبي تمام والمتنبي بالتخلّص وعدم احتفال البحتري . ثم اختلف معه ومع الأمدى في تفضيل مطالع البحتري فخطأهما في ذلك ، وفضل عليه أبا تمام والمتنبي ، وكشف عن أسباب وقوعهما في الخطأ . فإذا هي كثرة مطالع البحتري الجيدة ، ولكنها إن قيست بغزارة شعره وُجدت نسبتها ضئيلة بخلاف الأمر مع الشعارين الآخرين .

وقارن أيضا بين الغزل عند أبي تمام والبحتري. فجعل الأخير أرق الناس وأملحهم، وسلب الأول الحلاوة التي توجب له حسن التغزل، فلا يقع له منه إلا القافه اليسير.

وأطال ابن الأثير الحديث عن الشعراء الثلاثة إذ عدهم لات الشعر وعُزاه ومنااته لا يدانيهم مُدان. أما أبو تمام وأبو الطيب فربما المعاني، وأما أبو عبادة قرب الألفاظ في ديباجتها، أتى حبيب بكل معنى مبتكر، وأحسن البحتري في سبك اللفظ على المعنى، وأراد أن يشعر فغنى، رقة وجزالة، وحظى المتنبي بالحكم والأمثال وأبدع في وصف القتال. فألفاظ البحتري نساء حسان وألفاظ أبي تمام رجال ركبوا خيولهم ولبسوا سلاحهم وتأهبوا للقتال. واستدل على ذلك كله بمقارنة قصيدتين للبحتري بقصيدتين للمتنبي اتفقت كل اثنتين منها في غرضها.

ويبين لنا هذا أن الموازنة بين أبي تمام والبحتري دارت أكثر ما دارت حول معاني الأول وألفاظ الثاني وما تتسم به من صفات، وما أدت إليه من نتائج في تفاوت الشعر واستوائه. ودارت حول بناء القصيدة عندهما، وعنايتهما بالمواطن التي تجتذب الأسماع، وحول البديع والإفراط فيه أو التقليل منه وما أدى إليه العملان من نتائج، وحول السرقات الشعرية. ويبين لنا أن المتنبي شاركهما منذ أواخر القرن الرابع. ويبين لنا أيضا مدى قصور كل ما دار من موازنات عن موازنة الأمدى، التي ضمت أطراف المعركة جميعا، وأفاضت في أكثر عناصرها. ويبين لنا أخيرا مدى الفائدة التي جناها النقد من هذه الموازنة ومدى الخدمة التي أدتها في سبيل دراسة شعر الشاعرين بل الثلاثة.

وجمع ابن المعتز رأيه فى عدة فنون من شعر البحتري فى قول واحد، حين قال: لو لم يكن للبحتري من الشعر إلا قصيدته السينية فى وصف إيوان كسرى، فليس للعرب مثلها، وقصيدته فى وصف البركة، واعتذاراته فى قصائده إلى الفتح ابن خاقان التى ليس للعرب بعد اعتذارات النابغة بنى النعمان مثلها، وقصيدته فى ابن دينار التى وصف فيها مالم يصفه أحد قبله، ووصفه حرب المراكب فى البحر، لكان أشعر الناس فى زمانه فكيف إذا أضيف هذا إلى صفاء مدحه ورقة تشبيبه فى قصائده. فأشاد بوصفه واعتذاره ومدحه وغزله واختار له قصائد معينة .

والحق إن النقاد أعجبوا بأكثر فنون البحتري واتفقوا مع أبى الفرج الذى قال: له تصرف حسن فاضل نقى فى ضروب الشعر سوى الهجاء. وأثار وصفه خاصة انتباه المتذوقين والنقاد. فأعجب الخليفة المكتفى بقصيدته فى وصف المراكب الحربية. وعده ابن أبى عون وصافا للخيل، والعسكري: أوصف المحدثين للخيل وأكثرهم إجادة فى نعتها. وعلل ذلك بالقلانى بأنه جمع فأوعى وحشر فنادى . وأشاد الشريف المرتضى بإجادة أبى تمام والبحتري فى وصف الشيب، وذكر أنهما أتيا فيه بكل غريب عجيب، واختار لهما عدة مقطوعات. وأظن ابن رشيق القول فذهب إلى أنه وابن الرومى فى عصرهما تصرفا فى الأوصاف وأجادا . وختم ياقوت القول فرأى أن أجود شعره ما كان فى الأوصاف . واستجاد له النقاد كثيرا من قصائد الوصف، لا يستطاع هنا تتبعها ولكن تجدر بنا الإشارة إلى أن استجادة ابن المعتز للسينية لقيت موافقة إجماعية .

وكشف العسكري عن الطريقة التى كان البحتري يتبعها فى المدح ، عندما علق على مقطوعة مختارة له فقال : لم يبق وجه من وجوه المدح فى الجود والشجاعة

وصواب الرأي ومضاء العزيمة والدهاء وشدة الفكر إلا قد اجتمع ذكره في هذه الأبيات، ولا أعرف أحدا يستوفى مثل هذه المعاني في أكثر مدائحه إلا البحتري. فأبان أن البحتري جمع الفضائل التي يمدح بها الشعراء، وكان يُخرج منها ما يريد أن يخلع على ممدوحيه فكان يستوفى ما عنده مع بعضهم . واستجاد النقاد كثيرا من مدائحه بل قال الباقلاني إن البحتري أعلن أن أجود شعره " أهلا بذلكم الخيال المقبل " وأن ابن العميد أعلن أن أجوده : " في الشيب زجر له لو كان ينزجر " .

وعاب عليه ابن طباطبا وابن الأثير استهلاله بعض قصائد مدحه بما لا يصح في المدح مما يُتطير منه ، وابن رشيق مدحه الخليفة بما لا يصلح للخلفاء وإن صلح لغيرهم من الكبراء .

ولم أجد من قدماء النقاد من تابع ابن المعتز في استجادة اعتذارات البحتري أو خالفه ، غير أن ابن رشيق تحدث عن عتابه الذي يقرنه كثيرا بالاعتذار فقال عنه : أحسن الناس طريقا في عتاب الأشراف.

وأشار الصولي إلى خاصة ، دارت بعد ذلك في أقوال جميع النقاد، إذ قال إن البحتري يأخذ عفو طبعه ولا يتعب فكره. فقال أبو الفرج: شاعر فاضل فصيح ، حسن المذهب ، نقى الكلام . وأفاض الآمدى في البحتري الشاعر المطبوع الذي يفضلته الكتاب والأعراب والشعراء المطبوعون وأهل البلاغة. وأبان أن مظاهر الانطباع هذه تبدو في تجنب مستكره اللفظ ووحشى الكلام، ووضع الكلام في مواضعه ، وصحة العبارة ، وانكشاف المعنى وقرب المأتى والإلمام بالمعاني وأخذ العفو منها دون استقصاء مع جودة السبك .

وتطرف الثعالبي فأعلن إجماع النقاد على أن البحتري أطبع المحدثين والمولدين.
واتبع ابن رشيق ما قاله الآمدي فصرح أن البحتري بالرغم من حبه البديع يؤثر
السهولة وإحكام الصنعة وقرب المأخذ لا يظهر عليه سفة ولا مشقة .
وقال عبد القاهر الجرجاني لا تكاد تجد شاعرا يعطيك في المعاني الدقيقة من
التسهيل والتقريب ورد البعيد الغريب إلى المألوف القريب ما يعطى البحتري ويبلغ
في هذا مبلغه .

وكان ما عابه ابن طباطبا وابن الأثير من مطالع بعض قصائد المدح عند البحتري
أول نقد لبناء القصيدة . ولم يقتصر ابن طباطبا على المطالع وحدها، بل تعرض
للتخلص وأشاد به عند البحتري، وأورد له عدة أمثلة . ثم تلاه الآمدي والحاتمي
والجرجاني وابن رشيق فأدخلوا الأمرين في موازنتهم كما رأينا . وأكثر الباقلاني
من القدح في تخلص البحتري، ووصم عامته بالانقطاع، وأنه لا يقع له الحسن منه
إلا في مواضع يسيرة . وادعى اتفاق النقاد على ذلك وأيده ابن الأثير في ما قال .
وأعلن ابن رشيق أن البحتري كان يقدم المطلع سهلا عفويا دون احتفال وكلما تهادى
في القصيدة قسوى .

وكان أبو الفرج الأصفهاني أول من استردأ هجاء البحتري وعلل ذلك بنزرتة
وقلة جيدة . ولم يأبه لما قيل من إحراق ابنه له ، لأن أكثر الموجود منه ساقط لا
يشاكل طبع البحتري ، ولا يليق بمذهبه ، وينبئ بركاكته وغيثاة ألفاظه عن قلة
حظه منه . ولم يستجد له غير قصيدتين جرتا مجرى التهكم باللفظ الطيب الخبيث
المعنى . وتابعه الرزباني فاستهجن قصيدته في هجاء المستعين، ونعتها بأنها من

أقبح الهجاء، وأضعفه لفظاً، وأسمجه معنى، خارجة عن طريقة هجاء الخلفاء ،
شبيهة بهجاء السوقة . وفضل عليه ابن الرومي .

ونبه ابن العميد على أن البحتري خرج على الوزن الشعري في أحد أبياته.
وفعل ذلك الآمدي في بيتين. ودافع ابن رشيق عن البحتري فنسب هذا الخروج إلى
الرواة. ثم عاد واضطر إلى أن يذكر وجود بعض زخاف ظاهر في شعره وأعلن أنه لم
يكن يتعمده ، وإنما كان يأتي به على سجيته لبدويته .

وكانت الضرورات والأخطاء العروضية أحد العناصر الأساسية التي أقام عليها
المعري عبث الوليد ، فأبان الأبيات التي خرج فيها على الوزن، والزحافات التي
ارتكبها. وأوضح روى بعض القوافي المشكلة ، وما يجوز أن يكون له رويان منها ،
وما ارتكبه فيها من ضرورات وعيوب وكان في حديثه عن الضرائر والزحافات قد
بين ما أكثر منه البحتري وما أقل، وما وجد عند القدماء والمحدثين أو فئة منهم وما
تبع فيه أبا تمام ، والمكروه والجائز .

وتلقف المرزباني العيوب التي استخرجها النقاد السابقون عليه ، وجمعها في
الفصل الذي أفرده للبحتري فأورد فيه السرقات المقصرة ، واللحن النحوي ، والخطأ
اللغوي، والخروج عن الوزن وبُعد الاستعارة وسخفها، وقصور التعبير وضعف
الهجاء وما إليها .

ونخرج من هذه الجولة بأن النقاد عنوا بالبحترى منذ كان ينظم الشعر. فأشار عليه بعضهم بما أفاده ، وشنع عليه بعضهم بما تردى فيه من عيوب ، وأن أكثر مدار حوله النقد فى القرن الثالث سرقات الشاعر من أبى تمام خاصة وبقية الشعراء عامة . وكانت السرقات موضوعا محبوبا فى ذلك القرن، ألف فيه كل ناقد كتابا أو فصولا من كتب أفردوها لشعراء معينين أو لعامة الشعراء بل كان الشعراء أنفسهم يترامون بهذه التهمة، وكان أحمد بن أبى طاهر مولعا بها حتى قال عن سعيد بن حميد: لوقيل لكلام سعيد وشعره : ارجع إلى أهلك لما بقى معه شئ . وكان هو والبحترى يتهاجيان ويتبادلان الاتهام ، فقال عنه البحترى: أسرق الناس لنصف بيت وثلاث بيت . فلا عجب أن ألف أحمد فى سرقات البحترى إلى جانب كتابه عن سرقات الشعراء . ومائل بشر بن يحيى أحمد بن أبى طاهر فى تأليف كتابين أحدهما لسرقات البحترى، والآخر للسرقات عامة باسم " السرقات الكبير " . ولكن هذه القضية تحمل بذور نقدها فى أحشائها ، إذ ينظر إليها النقاد نظرات مختلفة وخاصة من لا يهتم بها اهتماما شخصيا، ولذلك لقى المؤلفان من النقاد بعدها قدحا كثيرا . وبدأت فى ذلك القرن أيضا الموازنة بين أبى تمام والبحترى. ولكنها موازنات قصيرة سريعة دارت حول الفروق بين معانى الشاعرين وألفاظهما . وفتح ابن المعتز للنقاد باب القول فى فنون البحترى فوصف كلا من المدح والغزل بكلمة ، وأشاد بالاعتذار ، والتقط بعض القصائد التى أعجب بها .

وفى القرن الرابع تنازلت السرقات عن محلها للموازنات. فألف أعظم كتاب فى الموازنة بين شاعرين فى النقد العربى . وقد حاول المؤلف أن يغطى كل موضوعات الموازنة ، فظهر البون شاسعا بين ما تناوله وما تناوله من جاء قبله أو بعده . وسار

الصولى فى موازنته فى ركاب نقاد القرن الماضى . وأضاف صاحب الوساطة فى أواخر هذا القرن محورا جديدا للموازنة هو المتنبي .

وعنى نقاد هذا القرن من أمثال الصولى وأبى الفرج والآمدى بالكشف عن خصائص شعر البحترى، وعنى المرزبانى بعيوب التأليف الشعرى عنده . وأبان أبو الفرج أن البحترى يحذو حذو أبى تمام فى البديع . واختلفت نظرة بعض النقاد فى التخلص بين الأغراض الشعرية عند البحترى . والرأى الحق أنه لم يعن به وإنما اتبع القدماء فيه ولم يتلطف تلطف المحدثين . ولكن جاء فى شعره منه أمثلة حسنة أعجب بها ابن طباطبا ، ولا تنفى القاعدة العامة التى أشار إليها غيره .

وحافظت الموازنات على مكانتها فى القرن الخامس، ولكن من قاموا بها لم يضيفوا شيئا إلى السابقين غير الصياغة الأدبية الجميلة التى شاعت بين الأدباء . وبدأ فى ذلك القرن تحليل نماذج من شعر البحترى على أسس أدبية عند عبد القاهر الجرجانى، وبغرض إبانة العيوب أو تمحلها عند الباقلانى . ووفق ابن رشيق فى كشف الستار عن سبب بعض الاختلافات بين النقاد السابقين، ووضع القرار الصحيح فيها ، كما تعرض لبعض فنون البحترى بالوصف . وشارك هذا القرن سابقه فى إصدار كتاب خاص بنقد شعر البحترى هو عبث الوليد للمعرى، الذى أبان كيف كان البحترى يختار ألفاظه ويقيم عبارته وما ارتكبه من أجل ذلك من ضرورات وأخطاء فى اللغة والعروض . ونقد لأول مرة فى الأدب العربى إحدى نسخ ديوان شاعر ما وأبان ما فيها من أخطاء وتصحيقات .

ثم عم الظلام فلم يظهر غير ابن الأثير فى القرن السابع فنوه بالشعراء الثلاثة الذى جمعت بينهم الموازنات، وقارن بينهم دون أن يضيف شيئاً جديداً غير عبارته المزوقة، وتقسيمه للسرقات عامة وسرقات البحترى خاصة، ومقارنته بين قصائد البحترى والمتنبى .

ويسبب لنا هذا فى جلاء أن النقاد القدماء فطنوا إلى جميع الجوانب التى تستحق الانتباه من شعر البحترى، وأنهم خاضوا القول فيها، وأصابوا فى أكثرها، بدؤوا موجزين مبهمين، ثم أخذ من بعدهم يفسرون أقوالهم ويعللونها، ثم دار الزمن فلم يجد النقاد جديداً عندهم فاستعاروا أقوال السابقين ثم كسوها الحلل الموشاة .



ضميمة

الأثر العربي

في الشعر السواحلي

تعود الصلات بين الشعوب العربية والشعوب الإفريقية إلى أزمنة موعلة في القدم يتعذر رصدها وتحديد تاريخها . وأهم أسباب هذه الصلات الهجرات العربية التي قامت بها قبائل عربية، وخاصة من الساحلين اليمنى والعماني إلى الساحل الشرقى من أفريقيا بدءاً من رأسه في الشمال في مصر ، وانتهاء برأسه في الجنوب . ونكاد نجهل هذه الهجرات ما عدا ما عرفناه من تاريخ الحبشة القديم . ولم تقف هذه الهجرات بعد الإسلام بل بقيت واتسعت وحملت معها زادا ثقافيا جديدا ومتقدما ومغايرا لما كانت تحمله الهجرات قبل الإسلام . فإذا كان الحديث عما قبل الإسلام لم يدر في مجال اللغات إلا عن اللغات السامية في الحبشة، والصلات بينها وبين اللغة العربية وخاصة في اليمن، فإن الحديث عما بعد الإسلام يتناول اللغات التي أوجدتها اللغة العربية والفكر الإسلامى في عامة المناطق الإفريقية، وعلى رأسها اللغة السواحيلية .

وعلى الرغم من ذلك . لن أتحدث اليوم عن تأثير اللغة العربية في اللغة السواحيلية وهو تأثير عظيم، وإنما أتحدث عن تأثير الأدب العربى في الشعر السواحيلي بل في أنواع معينة، هي القصص الشعرية، والحكم والنصائح .

فقد اتخذ الشاعر السواحيلي من قصص القرآن الكريم والسيرة النبوية مصدرين أساسيين له ، اغترف منهما اغترافا مطلقا لم يقف عند حد ، فنظم قصة خلق الكون ، وبدء البشر ، وقصص الأنبياء من آدم إلى عيسى المسيح .

ومن أهم الأعمال التي تنتمي إلى هذا النوع ويبرز فيها التأثير العربي الإسلامي كل بروز قصة المعراج ، تلك القصة التي خلفت آثارا بعيدة المدى في كل الآداب الإسلامية على اختلاف الشعوب التي أنتجتها ، بل تعدتها إلى الآداب غير الإسلامية ، إذ يرى بعض الدارسين آثارا لها في ملحمة دانتي المعروفة " الملهاة الإلاهية " .

وتبدأ القصة السواحيلية بحدث لا يتصل بالإسراء والمعراج في التواريخ الإسلامية . ذلك هو شق الملائكة لصدر النبي ﷺ وتطهيره من كل دن ، ذلك الحدث الذي يُروى أنه وقع في طفولة النبي ﷺ عندما كان في بادية بني سعد .

ثم تبدأ رحلة البُراق إلى المدينة ف جبل طور سيناء فالشام ثم السماء . وتتوالى مشاهد النعيم والجحيم كما تتوالى في القصة العربية ، في خيال شعبي لا يأنف أن يأتي ببعض القصص العربية برمتها دون أي تغيير فيها ، ولا يتورع عن الخلط بين قصتين أو أكثر في قصة واحدة ، ولا عن الخلط بين المشاهد الأرضية والسموية . فلا يدرك القارئ في وضوح أين تقع هذه المشاهد بل لا يتورع عن الهبوط بالمشاهد السماوية في القصة العربية إلى الأرض . ولا يخشى أن يجعل الفرات نهرا في مصر مع نهر النيل ، أو أن يضع الأنبياء مراتب في السماوات السبع كما يشاء ، أو أن يضيف من خياله الخاص قصصا وتفاصيل وأقوالا تكمل الصور . فالقصة من أكثر

القصص السواحيلية شيوعا ، يرددها المغنون والشعراء والقصاص في المناسبات الدينية، ويعالجها الشعراء المختلفون في روايات شتى .

وإذا كان الأثر العربي يتجلى في بروز كامل في هذه القصة فليس معنى ذلك أنه يعم جميع القصص الشعرية على هذا القدر. بل يتفاوت وضوحه في غيرها من المنظومات حتى يكاد يختفى في بعضها. والمثال الواضح لذلك قصيدة خديجة التي تصور زواج الرسول ﷺ من السيدة خديجة. وعلى الرغم من كون الموضوع دينيا أو متصلا بالرسول ﷺ. فإن الشاعر السواحيلي لم يعن بغير الاحتفالات بالعرس، وترك العنان لخياله ، فرسم ما شاء من مشاهد، انتزعتها مما يحدث في بيئته الإفريقية من السلاطين والكبراء .

وإذا انتقلنا من القصة الشعرية إلى شعر الحكم والنصائح ، وجدناه فنا مزدهرا وخاصة عند الصوفية، وحصلنا على نماذج كثيرة منه ، منها ما لانعرف مؤلفه مثل منظومة الشفقة التي يعلن صاحبها في مقدمته أنه استقاها من أصول عربية، ومنها ما نعرف مؤلفه مثل الهمزية للسيد عيدروس بن الشيخ على ، والقيامة لعلى سالم زاكوانى بيناميزى.

وتصور هذه القصائد الإنسان الفاضل، والعقيدة السامية، والخلق القويم، والفضائل التي يتحلى بها المؤمن الكامل. فالهمزية مثلا تصدر عن نزعة صوفية واضحة ترى التصوف جماع الفضائل الخلقية وروح الإيمان، وجوهر العقيدة. وقصيدة القيامة تعتمد على الترهيب من عذاب الآخرة ، وتدعو إلى التمسك بمبادئ الدين، والتخلص من العادات السيئة، والمحافظة على الفرائض. وتوجه قصيدة الشفقة النصائح واحدة بعد أخرى إلى الشباب.

ولكن السواحليين يحبون قصيدة " الانكشاف " التي ألفها السيد عبد الله بن علي حُبا خاصا ، ويحفظونها عن ظهر قلب، ويرددونها في محافلهم، لأنها أشبه بالملاحم . فقد نظمها المؤلف في ٩٩ بيتا على عدد أسماء الله الحسنى . وبدأها كالعادة عندهم بالثناء على الله والصلاة على النبي ﷺ والصحابة في الأبيات الخمسة الأولى ، ثم تحدث عن غرضه من قصيدته، وتوسل إلى الله أن يمنحه المغفرة، ثم تحدث عن سقوط مدينة باتا واتخذ ذلك منطلقا للعظة ، ثم أتى بما أراد من نصائح وحكم. ويطالع المطالع القصيدة وغيرها من هذا اللون من الشعر فيتخيل نفسه أمام مجموعة من الشعر الدينى والصوفى العربى تتحدث عن تفاهة الدنيا وفنائها، والعذاب العظيم الذى يُصَب على العصاة فى القبر وجهنم. والنعيم الطائل الذى يناله المرضيون.

وتبقى أمامى قصيدة نظمتها امرأة هى السيدة مُوانا كُوبوتا فى النصف الأول من القرن التاسع عشر ووجهتها إلى ابنتها هاشيما ، عندما أحست بدنو أجلها، لتقدم لها النصحية وتثقفها ، وتدلها على طريق الحق والخير كما تقول فى ختام القصيدة. والقصيدة طويلة، تتحدث فى سذاجة محببة، وتورد عددا من النصائح والأقوال الدينية والخلقية والسلوكية التى تكشف عن نظرة صائبة. ولكن الطرافة تبدو فى النصائح التى تقدمها للفتاة لتكون زوجة صالحة وربة أسرة ناجحة. فتتمثل أمامنا النصائح الكثيرة التى اطلعنا عليها فى الأدب العربى، مثل وصية أمامة بنت الحارث لابنتها أم إياس بنت عوف بن محلم الشيبانى وغيرها . فالمنطلق والغاية والنصائح واحدة أو متقاربة كل التقارب. بل تسلك الأم الإفريقية نهج الأم العربية فى التمهيد لتقبل ابنتها لوصيتها وتنفيذ ما جاء فيها .

فلا عجب إذن أن أدعى أن تأثير الأدب العربي والإسلامى فى الشعر السواحيلى تأثير عظيم ، لأنه أمدّه بموضوعاته ورجاله وأفكاره وصوره ، أو بعبارة قصيرة كان مصدره الأول والرئيسى .

لقد تحدث المتحدثون من العرب وغيرهم طويلا عن تأثير الأدب العربى فى الأدب الفارسى والتركى والأردى وعن تأثير نماذج أو أعمال منه فى الثقافة الأوروبية. ولكن الحديث العربى عن تأثير الأدب العربى فى الآداب الإفريقية غير معروف، ومجاله فى حاجة إلى من يرتاده ليستكشف مجاهله، ويمسح أرضه ، ويحدد أبعاده، ويقيم مظاهره .

وأول ما يجب أن يقال إن اللغة السواحيلية إحدى اللغات الإسلامية، خضعت لتأثير كبير من اللغة العربية فى ألفاظها وعباراتها، كما خضع الفكر السواحيلى لتأثير عظيم من الفكر العربى وخاصة فى المجالات الإسلامية .

ويمكن أن نخضع الشعر السواحيلى للتصنيف المعروف لفن الشعر، ولكننى أقصر حديثى على واحد من الأنواع المتأثرة بالأدب العربى، فما اطلعت عليه من قصائد الغزل والوصف والإخوانيات لا تكشف عن آثار عربية. وإنما تتجلى هذه الآثار فيما يمكن تسميته بالملاحم والقصص والإرشاد ، أو الشعر الذى يغلب عليه الطابع الدينى .

وأطلق اسم الملاحم الشخصية على الملاحم التى تتناول شخصا أو موضوعا لا يقوم أساسا على الدين، وإن كان لا يتخلص من التأثيرات الدينية كل التخلص. ومثال هذا القسم ملحمة رأس الغول التى نظمها محمد بن البوصيرى، فى زمن غير معروف. وتصور مغامرات بعض الصحابة من أجل نصرته السيدة اليمينية المؤمنة " وافارى "

على الملك اليمنى الكافر الذى قتل زوجها وأحد أبنائها واختطف الآخر. ومثالها الواضح أيضا " حديث المقداد ومايسة " .

ومجمل الملحمة الأخيرة أن النبى ﷺ طلب إلى المقداد أن يروى قصة يتسلون بها إلى أن ينقطع المطر الذى عاقهم عن المسير. فروى المقداد قصة زوجته التى حنقت عليه فى الجاهلية عندما رأت فقرهما وغنى غيرهما. فاضطر إلى أن يتخذ من نهب القوافل وسيلته إلى الغنى. والتقى ذات يوم بعبد الله فصارعه فهزمه عبد الله مرتين دون أن يقتله . ولما كفا عن القتال وتحادشا معا عرف المقداد أن عبد الله يحب ابنة عمه سليمة، ولكن عمه على نية أن يزوجها فى ذلك اليوم من رجل آخر . فعاد الرجلان معا وأنقذا سليمة من الزواج المكروه ، غير أن العم لا يستسلم بل يرسل جماعة من البواسل بعد جماعة لقتال الرجلين، ولكن النصر حالفهما . فيضطر العم إلى إرسال أبنائه ثم يخرج بنفسه . وتنتهى القصة بموت الحبيب والأهل فيتقدم المقداد إلى سليمة ليأخذها فتأبى عليه وتموت وهى تضم حبيبها .

وأسمى هذا الحديث ملحمة على الرغم من قصره لأنه يعالج المغامرات التى يقوم بها البطل ليفوز بالزواج من حبيبته، ولأن الشبه واضح بينه وبين ملحمة عنتر العربية، بل غير ملحمة عنتر من القصص العربية التى تدور حول العقبات التى يضعها الأب أمام الحبيب دائما .

ويتجلى الأثر العربى والإسلامى فى أسماء هذه الملاحم، والأبطال الذين تتناولها ، والبقاع التى تجعل منها مكانا لما تتحدث عنه، وطريقة القصص. ولذلك يهجس فى خلدى خاطر يلح على إلحاحا شديدا أن هذه الملاحم عربية الأصل ، انتقل بعضها إلى إفريقيا واندثر من موطنه الأصلى، وانتقل بعضها الآخر تاركا روايات منه

فى ذلك الوطن. ثم تسللت إلى هذا العمل العربى الذى يعيش فى غير موطنه آثار إفريقية تزايدت على مر الزمن. بل تحول بعض هذه الأعمال إلى أدب شعبى رددته شفاه سكان هذه المناطق الإفريقية وأخضعته لما أحببت من تغييرات تخضع لها كل الأعمال الشعبية التى تشيع على الألسنة .

وما عرفته من الملاحم عربى واضح العروبة، ونستطيع أن نجد فيه قسمين متميزين بعض التمايز: القسم الأول الملاحم الدينية ، والقسم الثانى الملاحم الشخصية. وأطلق اسم الملاحم الدينية على الملاحم التى تتخذ من بعض الوقائع والغزوات والأشخاص ذوى المكانة الإسلامية الخاصة موضوعا لها. مثل ملحمتى هرقل، وسيدنا الحسين بن على عليهما السلام .

وتسمى ملحمة هرقل ملحمة تبوك أيضا ، وقد نظمها الشاعر بوانا وونجو بن عثمانى **Bwana Wewengo Bin Athmani** للسلطان فيومولاتى نبهانى **Fumolaiti Nabahani** ، سنة ١٧١١م، فى ١١٤٥ بيتا. ويدل اسمها على أنها تدور حول غزوة تبوك، ولكن الاطلاع عليها يكشف أنها لم تقف عندها وحدها بل اتخذت من جميع الغزوات مع الروم فى حياة النبى صلى الله عليه وسلم موضوعا بل أضافت إليها شيئا من معارك الفتوح فى عهد الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه. ولست أعنى بذلك أنها تؤرخ لهذه الفترة كلها ، لا ، بل هى تؤرخ لمعركة تبوك نفسها. والغريب أن الشخصية الرئيسية فى هذه الملحمة هى على بن أبى طالب رضي الله عنه ، الذى لم يشارك - فى التاريخ - فى غزوة تبوك ، لأن النبى صلى الله عليه وسلم أنابه عنه فى حكم المدينة فى أثنائها، ولكن الملحمة تستدعيه منها عند اشتداد القتال وعجز بقية

المسلمين عن الفوز بالنصر ثم تعيده إليها ، على أجنحة جبريل. ولكن الدور الذى تصوره الملحمة هو دوره فى غزوة خيبر فى الواقع. وتدعى الملحمة أن قتل الروم لجعفر بن أبى طالب كان سبب القتال بينهم وبين المسلمين على حين أنه قتل فى غزوة مؤتة سنة ثمان هجرية، وكانت غزوة تبوك سنة تسع هجرية ، وكانت خيبر قبلهما فى سنة سبع هجرية .

ولا تخلط الملحمة فى المعارك وحدها بل فى الأحداث والرجال، تأتى بأسماء لا وجود لها فى التاريخ . فتذكر أن الرسول الذى حمل رسالة النبي ﷺ إلى هرقل كان اسمه الخطار، على حين لا تذكر كتب التاريخ هذا الاسم بين حملة رسائله عليه الصلاة والسلام، وتعلن أن رسوله إلى قيصر الروم هو دحية بن خليفة الكلبي. وتفيض الملحمة فى المعجزات والبطولات الإسلامية والهزائم الرومية شأنها فى ذلك شأن الملاحم فى جميع الآداب، وتعتمد على الخيال الشعبى ، وتتخذ من الواقع التاريخى محورا تدير حوله ماشاءت من أساطير .



٥	مقدمة
٧	الفصل الأول : ظواهر فنية
٧	• الاحتفالات الشعرية
٢٠	• الشعر القصصي
٣٢	• القصة الشعرية
٤٢	• المسرحية الشعرية
٥٥	• الشعر والموسيقى
٥٩	• عمود الشعر
٧٧	• ملامح حضارية فى الأدب الأموى
١٢٨	• حركة التجديد الحضارى
١٤٢	• حركة التجديد الثقافى
١٤٩	• الثقافة والشاعر
١٥٧	• شعر التفعيلة
١٦٥	• معركة الشعر المنثور
١٧٠	• نشأة الشعر المنثور
١٧٥	• قصيدة النثر
١٨٦	• مستقبل الشعر

الفصل الثاني : ظواهر موضوعية

- ١٩٥ التلبيات الدينية •
- ٢٠١ الأدعية الدينية •
- ٢١٣ فن رمضانى •
- ٢٢٢ الطبيعة والشاعر العربى •
- ٢٨٢ الحب العذرى •
- ٢٩٢ المرأة فى شعر الهذليين •
- ٣٠٩ شعراء وصفوا الذئب •
- ٣١٦ جناية المدح على الشعر العربى •

الفصل الثالث : أعلام

- ٣٢٥ بشر بن أبى خازم •
- ٣٤١ شاعر الثغر العذب •
- ٣٥٤ الفارس الماجد •
- ٣٧٢ أنشودة جاهلية •
- ٣٧٧ هجاء الضيوف •
- ٣٩٨ الشاعر المارد •
- ٤١٠ هدبة بن الخشرم •
- ٤٢١ طهمان بن عمرو الكلابى •
- ٤٣٤ إبراهيم بن المهدي •
- ٤٤٧ نقاد البحترى •
- ٤٦٩ الأثر العربى فى الشعر السواحيلى •

ضميمة :

٢٠٠٠ / ١٨٢٦٢	رقم الايداع
977-341-009-9	الترقيم الدولي

منتہی سورا الازربکیہ

WWW.BOOKS4ALL.NET