في الأدب الأموي

(تجلياته وبنائه التشكيلي)

تأليف
د. عبد المجيد الإسداوى
أستاذ الأدب العربي القديم

بكلية الآداب – جامعة المنيا

الجزء الأول: (الشعر)

بسم الله الرحمن الرحيم

مـــن كـــان يـريـــد حـــرث الآخـرة نـزد لـه فـي حـرثـه ومـــن كـــان يـريـــد حـــرث الـدنـيـا نـؤتـه مـنـهـا ومـا لـه فـي الآخـرة مـن نـصيـب.

صدق الله العظيم
الشورى ٢٠

ا لإ هـد ا ء

إلـى روح والـدي وأستاذي الجليل الأستاذ الدكتور / محمد مصطفى هدارة زهرةً نديـةً من بستان غرسـه، وعلمه، وفضله، وسيرته المحمودة...

عبد المجيد الاسداوي

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله رب العالمين بداية كل خير وعماده، وتمام كل نعمة وثمرتها الطيبة، والصلاة والسلام على المبعوث هدى ورحمة للعالمين سيدنا محمد النبي المصطفى الكريم، وعلى آله، وصحبه، وتابعيه ببصرية وتقى، وإحسان إلى يوم الدين...

وبعد/

فهذه فصول متواضعة حاولت ان أدلوبها بدلوي في بحر الأدب العربي في عصر بنى أمية (٤١-١٣٢هـ) ، مجسدا أصداء محاضراتي (أبنائي الأعزاء وبناتي الفضليات بقسمي اللغة العربية وآدابها بكليتي الآداب والتربية جامعة المنيا وكلية الآداب للبنات بالدمام التي بدأتها معهم في العام الدراسي ١٩٩٤م/١٩٩٥م، حتى الآن، حريصا على المكاشفة مع عيون الأدب العربي في عصوره الزاهرة، واستخدام أسلوب المحاورة البناء مع الطلبة والطالبات، من جهة، ومع بعض المصادر والمراجع التي مهدت لي الطريق، وأضاءت لي السبيل، في أكثر من جانب من جوانب هذه المحاولة، من جهة أخرى، مستهلا بدراسة عناصر البناء الموسيقى في الشعر الأموي، مقسما إياه ثلاثة أجزاء متكاملة هي: الأوزان والقوافي والإيقاع، مكتفياً –هنا – بإلقاء الضوء على الجزءين الأولين منتقلا منهما إلى دراسة جوانب من بناء (اللغة والصورة) في الشعر الأموي، رائيا، ولعلي على حق، أن اللغة والصورة في الشعر ما هما إلا وجهان لعملة واحدة، وملاحظا أن بناء اللغة والصورة في هذا الشعر قد تأثر، بطريقة أو بأخرى، بكل من الحياة البدوية التي عاشها مبدعوه، إضافة إلى اعتناقهم مبادئ الدين الإسلامي، واستجابتهم لدعوته المتكاملة في إقامة صرح المجتمع الإسلامي الرشيد، على دعائم بناء قيمي راسخ من التوحيد والفضيلة والعلم والعمل الصالح؛ مما وسع الآفاق أمام الشعراء، لينهلوا من غُدرانه الثرة، ويضيفوا إلى صورهم لبنات موحية، تشف عن ذاتيتهم، وعمق تجاربهم، في المدح والهجاء والغزل والطبيعة وغيرها.. معرجا بعد ذلك على (بناء القصيدة الأموية)، ممهدا له باستقراء ما تيسر لي من عيونها، مقسما إياها – من القلة إلى الكثرة – أبياتا متفرقة، ونتفاً ومقطوعات

قصيرة، وقصائد تتفاوت طولا من ثمانية الأبيات إلى ما يتجاوز الثلاثين بيتا.. منتقلا إلى إلقاء بعض الضوء على مكونات العمل الشعري في الأدب الأموي، مكتفيا – هنا، بدراسة مقدمة القصيدة، رائيا فيها مزاوجة ناجحة بين الأطر القديمة (الموروثة) من أدب سابقيهم، من الجاهليين، والمخضرمين، والأطر المستحدثة التي واكبت أنماطا متجددة من معايشهم، التي تنوعت بتنوع بيئاتهم الشعرية، واختلاف أذواقهم الفنية.

محاولا –في القسم الثاني– دراسة بعض فنون النثر الأدبي في العصر الأموي، مكتفيا، هنا، بإلقاء بعض الضوء على كل من الوصايا، والخطب، والمراسلات، ملاحظا أن هذه الفنون النثرية، وغيرها قد أحرزت تقدما ملحوظا، واكب تطور الفنون الشعرية بذلك العصر، مواكبة تأرجحت أحيانا بين التفوق، والمسايرة، والتأخر، غير الملحوظ..متأثرة بنمو المجتمع العربي الإسلامي، حينئذ، واتساع مجالات الفن الأدبي، وتطور العلوم، والارتقاء بعلم الكلام.. إضافة إلى اتساع الهوة السياسية والمذهبية بين أبناء الأسرة الأموية الحاكمة، من جهة، وبين خصومها من الهاشميين والزبيريين والخوارج، من جهة ثانية...

والفصول التي بين يديك عزيزي القارئ، وعزيزتي القارئة، ما زالت في مهدها الأول، مراجعة وتنقيحا، ولم يوضع القلم عن كل حرف من حروفها... لذا فهي في حاجة شديدة إلى نقدك البناء وإضافتك المحمودة، ومزيد من المكاشفة والتاني، مع الأيام، إن شاء الله تعالى؛ جبرا لبعض كسورها، وإتماما لبعض جوانب النقص التي تنتابها...

والله الموفق والمستعان، وهو الهادي إلى الصراط المستقيم..

المؤلف

- الزقازيق شرقية بمصر
- ص.ب (٢٣٩)
- وعزيزية الدمام (٣١١١٣)
- ص.ب (٨٣٨)

الفهرس الإجمالي

١– موسيقي الشعر الأموي ص٥
٢– في بناء اللغة والصورة الفنية في شعر العصر الأموي ص٥٤
٣– في بناء القصيدة الأموية ص١٦٨

أ–موسيقى الشعر في العصر الأموي

يتكون النظام الموسيقي في شعرنا العربي، عصر بني أمية، من إطار ثلاثي التأثير والتأثر، تتوزع أوتاره عبر كل من الأوزان والقوافي والإيقاع، وهو الإطار الذي يتطرق له حديثنا في الصفحات التالية:

أولا: الأوزان:

كيف استعمل شعراء العصر الأموي أوزانهم الشعرية؟ هل ابتكروا أبحرا شعرية، استجابة لمعطيات عصرهم الحضارية؟ هل احتذوا أثار سابقيهم من شعراء العصر الجاهلي، وعصر صدر الإسلام في استخدامهم أوزانهم الشعرية؟ هل للبيئة دورها الفاعل في شيوع أوزان شعرية معينة لهذا العصر؟! هل استعمل شعراء العصر الأموي أوزانهم مجزوءة، أو مشطورة، أم تامة؟!

أسئلة متعددة يطرحها البحث أمام دارس شعر هذا العصر... مما يبحث عن إجابات... إماطة للثام، وإلقاء لبعض الأضواء تجاه هذا الجانب الحيوي من جوانب دراستنا له.

وقد حاولت الإجابة عن هذه الأسئلة ومثيلاتها بمعرفة مكونات النظام الموسيقي للشعر العربي قبل الإسلام، بقراءة دواوين (٤٣) شاعرة وشاعرا من شعراء العصر الجاهلي، يتقدمهم شعراء المعلقات، وغيرهم ممن تصل أشعارهم إلى (١٧٧٩٢) بيتا، فتبين لي خلوها جميعا من كل من أبحر: المجتث، والمضارع، والمتدارك، والمقتضب، إضافة إلى ملاحظتي تقدم بحر الطويل، بمجيئه فيها، بنسبة (٣٤%)، فالوافر (١٦.٧٧%)، فالكامل (١٦.٦٥%)، فالبسيط (١١.٤٨%)، فالمتقارب (٦.٣٥%)، فالخفيف (٤.٦٨%)، فالبسيط (١١.٤٨%)، فالمتقارب (٦.٣٥%)، فالخفيف (٤.٦٨%)، فالرمل (٣.٤٥%)، فالسريع (٢.٥%)، فالرجز (٢.٢٥%)، فالمنسرح (١.٤٥%)، فالهمزج (٠.٣٤%)، فالمديد (٠.٠٥%).

(٢)

كما تبين لي بقراءة دواوين (٣٩) شاعرا وشاعرة من شعراء صدر الإسلام (١٣ق.هـ-٤١هـ)[٣] يتقدمهم حسان بن ثابت، وتميم بن أبي بن مقبل، والحُطيئة والخنساء، والشماخ، وكعب بن زهير.. وغيرهم، ممن تصل أشعارهم إلى (١٥٤٠٠) بيت.. أن الأوزان الشعرية في أدب المخضرمين، تسير بالترتيب التالي:

- الطويل (٤١.١%) فالوافر (١٤%)، فالكامل (١٣.٨%)، فالبسيط (١٣.٢%)، فالرجز (١٥.٥%)، فالمتقارب (٤.٩%)، فالخفيف (٣.١%)، فالرمل والسريع (١.٤%)، فالمنسرح (٠.٦%) فالهزج (٠.٠٩%)،فالمديد (٠.١٩%)، في الوقت الذي اختفت فيه أبحر المتدارك، والمجتث، والمضارع، والمقتضب، وهي الأبحر التي لم أجدها فيما طالعته من أشعار الجاهليين المشار إليهم قبل قليل..

فإذا أضفنا نتائج هذه القراءة إلى نتائج سابقتها اتضح أن توزيع الأبحر الشعرية في أدب الجاهلية وصدر الإسلام يتدرج كالتالي:-

١-	**الطويل:**	**(٣٧.٥٥%)**
٢-	**الوافر:**	**(١٥.٣٨%)**
٣-	**الكامل:**	**(١٥.٢٢%)**
٤-	**البسيط:**	**(١٢.٣٤%)**
٥-	**المتقارب:**	**(٥.٦٢%)**
٦-	**الخفيف:**	**(٣.٨٩%)**
٧-	**الرجز:**	**(٣.٨٧%)**
٨-	**الرمل:**	**(٢.٤٢%)**
٩-	**السريع:**	**(١.٩٥%)**
١٠-	**المنسرح:**	**(١.٠٢%)**
١١-	**الهزج:**	**(٠.٢١%)**

١٢-	**المديد:**	**(%٠.١٢)**

واستشرافا لمعالم هذه الظاهرة الفنية في أدب العصر الأموي طالعتُ دواوين أكثر من (٨٥) شاعرة وشاعرا من شعراء عصر بني أمية هم:

أبو جلدة بن عبيد بن منقذ اليشكري (ت ٨٣هـ/٧٠٢م)، وأبو صخر عبد الله ابن سلم السهمي الهذلي (ت نحو ٨٠هـ/٦٩٩م)، وأرطاة بن سهية / زفر بن الحارث بن مالك المرى الذبياني (ت) وإسماعيل بن يسار النسائي (ت حوالي ١٢٧هـ/٧٤٤م)، والأبيرد ابن المعذر بن قيس الرياحي التميمي (ت حوالي ٦٠هـ/٦٧٩م) والأشهب بن رميلة بن أبي حارثة النهشلي الدارمي (ت نحو ١٠٠هـ) والأشيم بن معاذ بن سنان بن حزن / الأقرع القشيري (ت حوالي ١٠٠هـ/٧١٨م) والحارث بن خالد المخزومي (ت حوالي ٨٥هـ/٧٠٤م) والحكم بن حكيم بن الحكم / الطرماح الأسدي (ت نحو ١٠٠هـ/٧١٨م) والخطيم بن نويرة العكلي المجرزي (ت) والرماح بن أبرد / ميادة الذبياني (ت ١٤٩هـ/٧٦٦م) والسمهري بن بشر العكلي اللص (ت بين ٩٤-٩٦هـ/٧١٢-٧١٤م)، والشمردل بن شريك بن عبد الله اليربوعي (ت ٨٠-٦٩٩م)، والصمة بن عبد الله بن الطفيل القشيري (ت٩٥هـ/٧١٣م) والعجاج بن رؤبة التميمي (ت ٩٩هـ/٧١٧م)، والعديل بن الفرخ العجلي (ت نحو ١٠٠هـ/٧١٨م) والقتال عبد الله (عبيد الله / عبيد / عبادة / عباد) بن مجيب (محبب) بن المضرحي الكلابي (ت حوالي ٨٠هـ/٦٩٩م) والقحيف بن خمير بن سليم الندى العقيلي (ت ١٢٦هـ/٧٤٣م)، والكميت بن معروف الأسدي (ت نحو ٦٠هـ/٦٧٩م)، والمرار بن سعيد الفقعسي (ت حوالي ٩٥هـ/٧١٣م)، والمغيرة بن حبناء التميمي (ت)، والمغيرة بن عبد الله بن معرض الأقيشر الأسدي (ت ٨٠هـ/٧٠٤م)، والمتوكل بن عبد الله بن نهشل ابن مسافع الليثي (ت٨٥هـ/٧٠٤م) ، والنعمان بن بشير الأنصاري (ت ٦٤هـ/٦٨٣م)، والوليد بن عقبة بن أبي معيط الأموي القرشي (ت ٦١هـ/٦٨٠م) ، والوليد بن يزيد بن عبد الله بن مروان الأموي (ت ١٢٦هـ/٧٤٣م)، وبنو وجزة السلميون، وجحدر بن معاوية / مالك بن جعدة المحرزي (ت حوالي

٩٠هـ/٧٠٨م) وجرير بن عطية الخطفى (ت ١١٠هـ/٧٢٨م)، وجميل بن عبد الله معمر العذري (ت ٨٢هـ/٧٠١م)، وحارثة بن بدر بن حصين الغداني التميمي (ت ٦٤هـ/٦٨٣م) ورقيع بن عبيد ابن وصيف الوالبي (ت) وزفر بن الحارث بن عبد الله الكلابي (ت نحو ٧٥هـ/٦٩٤م) وزياد بن سليم الأعجم (ت نحو ١٢٧هـ/٧٤٤م) وزين العابدين بن علي بن الحسين الإمام السجاد (ت ٩٤هـ/٧١٢م) وسعيد بن عبد الرحمن ابن حسان بن ثابت الأنصاري (ت بين ١١٥-١٢٥هـ/٧٤٢م) وشبيب بن البرصاء المري الذبياني (ت بعد ٩٦هـ/٧١٤م) وطريح بن إسماعيل بن عبيد الثقفي (ت) وعبد الرحمن بن الحارث بن نظام أعشى همدان (ت ٨٣هـ/٧٠٢م)، وعبد الله بن الزبير الأسدي (ت ٧٥هـ/٦٩٤م) وعبد الله بن المخارق بن سليم نابغة بني شيبان (ت ١٢٥هـ/٧٤٢م) وعبد الله بن محمد بن عبد الله الأحوص الانصاري (ت ١٠٥هـ) وعبد الله بن همام السلولي (ت ١٠٠هـ/٧١٨م) وعبيد الله بن عبد الله بن عتبة بن مسعود الهذلي (ت بين ٩٤-٩٨هـ/ ٧١٦م) وعبيد الله بين قيس الرقيات (ت ٧٥هـ/٦٩٤م) وعبيد بن أيوب العنبري (ت) وعبيد بن حصين بن معاوية/ الراعي النميري (ت ٩٠هـ/٧٠٨م) وعدي بن الرقاع العاملي (ت حوالي ١٠٥هـ/٧٢٣م) وعروة ابن أذينة يحي ابن مالك الليثي الكناني (ت ١٣٠هـ/٧٤٧م) وعقبة بن كعب بن زهير المزني (ت حوالي ١٤٠هـ/٧٥٧م) وبنوه العوام والممزق، وشبيب، وعقيل بن علفة المري (ت نحو ١٠٠هـ/٧١٨م) وعلي بن خالد/ البردخت الضبي (ت نحو ١٢٠هـ/٧٣٧م) وعمران بن حطان بن ظبيان السدوسي (ت ٨٤هـ)وعمر بن عبد الله بن أبي ربيعة المخزومي (ت ٩٣هـ/٧١١م) وعمر بن لجا التيمي (ت نحو ١٠٥هـ/٧٢٣م)، وعمرو (ربيعة/النعمان) بن يحيى بن الأهيم بن معاوية بن جشم / أعشى بني تغلب (ت ٩٢هـ/٧١٠م)، وعويف بن معاوية بن عقبة الفزاري (عويف القوافي) (ت نحو ١٠٠هـ/٧١٨م) وغياث ابن غوث الاخطل التغلبي (ت ٩٠هـ/٧٠٨م) وغيلان ابن عقبة/ ذو الرمة العدوي (ت ١١٧هـ/٧٣٥م) وقثم بن خبية بن قثم/ الصلتان العبدي (ت نحو ٨٠هـ/٦٩٩م) وقطري بن الفجاءة ألمازني

(ت ٧٧هـ/٦٩٦م) وكثير بن عبد الرحمن بن الأسود الخزاعي الأزدي (ت ١٠٥هـ)، وكعب بن معدان الأشقري الأزدي (ت نحو ٨٠هـ/٦٩٩م) وليلى بنت عبد الله ابن الرحال الأخيلية (ت نحو ٨٠هـ/٦٩٩م)، ومالك بن أسماء بن خارجة بن حصن الفزاري (ت حوالي ١٠١هـ/٧١٩م) ومالك بن الريب بن حوط بن قرط المازني (ت نحو ٦٠هـ)، ومحارب بن دثار بن كردوس السدسي (ت بين ١١٦-١٢٠هـ/٧٣٧م) ومحمد بن بشير الخارجي (ت٨٠)، ومحمد بن عبد الله الثقفي (ت ٩٥هـ/٧١٣م)، ومحمد بن ظفر بن عمير/ المقنع الكندي (ت ١٢٨هـ/٧٤٥م) ومرة بن محكان السعدي (ت ٧٢١هـ/٦٩١م) ومزاحم بن الحارث العقيلي (ت نحو ١٢٠ هـ/٧٣٧م)، ومعن بن أوس المزني (٧٣هـ/٦٩٢م)، ونهار بن توسعة البكري (ت ١٢٠هـ/٧٣٧م)، وهدبة بن الخشرم العذري (ت ٥٧هـ/٦٧٦م) ويحيى بن نوفل الحميري (ت حوالي ١٣٥هـ/٧٥٢م) ويزيد بن الحكم الثقفي (ت نحو ١٠٥هـ/٧٢٣م) ويزيد بن الطثرية / عبيد بن عمرو بن الحارث القشيري، ويزيد بن عبيد جبيهاء الاشجعي (ت) ويزيد بن مفرغ الحميري (ت٦٩هـ/٦٨٨م).

وكانت ثمرة هذه المطالعة ملاحظة النتائج التالية:

١- في ديوان الفرزدق (٧٩٠٠) بيت تتوزع بين ثمانية أبحر توزعا؛ يتدرج من الطويل، الذي يجئ في (٥٣٧٢) بيتا (٦٨%)، فالكامل (٩٤٨) بيتا (١٢%)، فالوافر (٧٩٠) بيتا (١٠%)، فالبسيط (٧١١) بيتا(٧%)، فالمتقارب (٧٩) بيتا (١%) ، فالرجز (٣٦) بيتا (٤٥%) فالمتدارك (٧) أبيات (٠.٠٨%)، فالرمل (٦) ابيات (٠.٠٧%).

٢- أنشد جرير ما تيسر لنا من شعره على سبعة أبحر شعرية هي: الطويل (١٧٧٦) بيتا، والكامل (١٦٧٦.٥) بيت، والوافر (١٦٢٩) بيتا، والبسيط (٣٢٩.٥) بيت، والرجز (٣١٢) بيتا، والمتقارب (٩٧) بيتا، والمنسرح (بيتان اثنان).

٣- يعتمد البناء الموسيقى للأوزان الشعرية في ديوان عمر بن أبي ربيعة على كل من: بحر الطويل (٩٩١) بيتا، والخفيف ومجزوئه (٧٣٦+٦١)=(٧٩٧)

بيتـــا، والكامـــل ومجزوئـــه: (٦٩٥+٢٦)=(٧٢١) بيتـــا والبســـيط ومجزوئـــه (٣٧٧+١٢)=(٣٨٩) بيتا، والرمل ومجزوئه (٢٣٣+١٠٦)=(٣٣٩) بيتا، والوافر، ومجزوئـه (١٥٥+١٣٨) =(٢٩٣) بيتـا، والمتقـارب (٢٠٥) أبيـات، والمنسـرح ومجزوئـه (١١٩+٦) = (١٢٥) بيتـا، ومشـطور الرجـز ومجزوئـه (٢٨+٢٤) = (٥٢) بيتـا، والمديـد (٥١) بيتـا والسـريع (٢٢) بيتـا.. مشـاركا فـي ركـب العـازفين على وتر المجزوءات من أوزان الشعر في العصر الأموي..

٤- اما ذو الرمة فقد بني نظامه الموسيقي على أساس استعمال كل من أبحر الطويل (٢٤٤٣) بيتا، فالرجز (٥٨٢) بيتا، فالسيط (٤٠٩) أبيات، فالوافر (١٥٨) بيتـا، فالمتقـارب (١٨) بيتـا، فالكامـل (١٤) بيتـا، فالمنسـرح (٢) بيتـان اثنان، فمشطور السريع (بيت واحد).

٥- وأنشد العجاج كل ما تيسر لنا من قريضه (٢٧٢٢) بيتا / شطرا على معزوفة بحر الرجز. دون أن يشاركه أي بحر آخر.

٦- واستعمل الأخطل تسعة أوزان شعرية تواترت على صفحات ديوانه، مكثرا من الإنشاد على بحر الطويل، الذي تتردد أوتاره في (١١٨٧) بيتا، فالبسيط (٦٨٢) بيتـا، فالكامـل (٤١٢) بيتـا، فـالوافر (٢٧٦) بيتـا، فـالرجز (٨١) بتيـان شطرا، فالسريع (٣٩) بيتا، فالمتقارب (٩) أبيات، فالرمل (٣) أبيات، فالخفيف (بيتان اثنان).

٧- يختلف ترتيب أبحر الشعرية في ديوان كُثيِّر عزة عن مثيله في بعض دواودين سابقيه ومعاصريه، بإكثاره من استخدام أوتار بحر الطويل التي يعزفها منشدها في (١٤٧٩) بيتا، فالوافر (١٨٣) بيتا، فالكامل (٥٨) بيتا، فالمتقارب (٤٥) بيتا، فالخفيف (٣٤) بيتا، فالبسيط (٢٠) بيتا فالرجز (١٠) أبيات / أشطار فالمنسرح (٧) أبيات، فالسريع (٣) أبيات.

٨- وفي ديوان الطرماح يلتقي المستمع لأشعاره بتسعة أوزان شعرية يتقدمها بحر الطويل، آتيا في (٥٢٣) بيتا، فالكامل (٣٠٢) فالوافر (٢٢٩) بيتا، فالبسيط (١٧٠) بيتـا، فالرمـل (٨٩) بيتـا، فالمتقـارب (٧٠) بيتـا، فالمنسـرح (٥٩) بيتـا،

فالخفيف (٤٨) بيتا، فارجز (١٥) بيتا / شطرا. فالرمل (١٢) بيتا، فالمتقارب (١٠) أبيات، فالرجز (٤) أبيات / أشطار، فالمديد (٣) أبيات...

٩- وفي ديوان جميل ومستدركه نلاحظ شغفه ببحر الطويل، الذي تتردد نغماته في (٩٩٣) بيتا (٧٤.٥٥%)، والكامل (٩٨) بيتا فالبسيط (٩٤) بيتا، فالرجز (٧٥) بيتا / شطرا، فالوافر (٥٧) بيتا، فالخفيف (١٦٩ بيتا، فالمتقارب (١٥) بيتا، فالمنسرح (بيتان اثنان) (٠.١٤%).

١٠- أما الراعي النميري فقد عزف أنا شيده على قيثارة كل من أبحر الطويل، الذي تكرر استعماله في (٦٣٩) بيتا، فالبسيط (٢٩١) بيتا، فالوافر (١٧١) بيتا، فالكامل (١٦٤) بيتا، فالمتقارب (٢٢) بيتا، فالرجز (٤) ابيات / أشطار، بنسبة (٠.٣%).

١١- يضم ديوان عدى بن الرقاع بإصدارتيه، ومستدركهما (١٢٣٤) بيتا، منها (٦) أبيات على بحر السريع (٠.٤٨%) و (٢٤) بيتا على بحر الرمل، و(٤٠) بيتا على بحر الوافر، و (٧٣) بيتا على المتقارب، و (٢١٠) أبيات على بحر الخفيف، و (٢٩٥) بيتا على الكامل (٢٣.٩%) و (٣١٠) ابيات على البسيط، و (٣٤٧) بيتا على الطويل، بنسبة (٢٨.١%).

١٢- ويحتوي ديوان نابغة بني شيبان علي (١١٥٠) بيتا تتوزعها أبحر البسيط، فالطويل، فالوافر، فالخفيف، فالرمل ومجزوؤه، فالمنسرح، فالكامل، آتية بالترتيب التالي (٣٢٩،٢٥٨،٢٥٦،١٢٢،١٠١،٥٩،٢٥).

١٣- وفي شعر الأحوص الأنصاري بإصدارتي عادل سليمان جمال وإصدارة السامرائي ومستدركها (١٠٤٣) بيتا.. أنشدها الشاعر على عشرة أبحر شعرية هي: الطويل (٥٠٣) أبيات (٤٨.٢%) والبسيط (١٨٢) بيتا، والكامل (١٣٧) بيتا، والوافر ومجزوؤه (٩١+١١)= مائة بيت وبيتان، والخفيف (٤٧) بيتا، والمنسرح (٤٣) بيتا، ومجزوء الرمل (١٢) بيتا، والمتقارب (١٠) أبيات، والرجز (٤) أبيات / أشطار، والمديد (٣) ابيات.

١٤- ويشتمل ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات بإصدارتيه (١٠١٣) بيتا ينتظمها (اثنا عشر) بحراً شعريا، تتخللها بعض المجزوءات مع ملاحظة إكثاره من العزف على أوتار بحر الخفيف الذي يتقدم، آتيا في (٣١٦) بيتا (٣١.١٩%) يليه بحر المنسرح جائيا في (٢٠٠) بيت، فالكامل ومجزوؤه (٦٨+١٢١)= (١٨٩) بيتا، فالوافر ومجزوؤه (٥٣+٥٥)=(١٠٨) أبيات، فالبسيط (٢١) بيتا، فالمتقارب (٢٠) بيتا فالمديد (١٨) بيتا فمجزوء الخفيف (١١) بيتا، والرمل ومجزوؤه (١+١٠)=(١١) بيتا، فالهزج، والسريع (٤) أبيات (٠.٣٩%).

١٥- وفيما تيسر لي من هاشميات الكميت بن زيد ومستدرك ديوانه يدرك القارئ شغفه بالإبحار، منشدا في خضم أبحر الوافر (٣١٢) بيتا والطويل (٢٩١) بيتا، والمنسرح (مائتا بيت وبيت)، والبسيط (١٤) بيتا، والكامل (٣) ابيات.

١٦- أما عمر بن لجأ التيمي فقد أبحر منشدا قيثارته الشعرية في خضم كل من أبحر الطويل (ثلاثمائة بيت وبيت)، والوافر (٢٤٨) بيتا والكامل ٠٧٢) بيتا، والبسيط (١٤٥) بيتا والرجز (مائة بيت وبيت)، بنسبه (١١.٦٣%).

١٧- وفي شعر عروة بن أُذينة يلاحظ المستمع استعماله أحد عشر بحرا شعرية يتقدمها بحر البسيط ومخلعه ٠١٦٥+١)=(١٦٦) بيتا، فالطويل (١٥٨) بيتا (٢٢.٢٨%)، فالكامل (١٥٤٩ بيتا، فالمتقارب (٨٢) بيتا، فالمنسرح (٤٩) بيتا، فالمديد (٣٥) بيتا، فالوافر ومجزوؤه: (٣٠+٤)=(٣٤) بيتا، فالخفيف (١٣) بيتا، فالهزج (٩) أبيات ٠٩) أبيات، فالرجز (٦) أبيات / أشطار، فالسريع (٣) أبيات بنسبة (٠.٤٢%).

١٨- ويتكون الإطار الموسيقي لأوزان الشعر في ديوان أعشى همدان من عشرة ابحر شعرية، يقع في مقدمتها الطويل (٢٤٤) بيتا، وفي مؤخرتها المنسرح (٣) أبيات، وبينهما كل من المتقارب (١١٦) بيتا والكامل ومجزوئه (٨٠+٩)=(٨٩) بيتا، والسريع (٦٨) بيتا، والوافر (٣٤) بيتا، والرمل (٣٣) بيتا، والرجز (٢٢) بيتا / شطرا والبسيط (١٨) بيتا، والخفيف ومجزوئه (١٠+٢)=(١٢) بيتا، بنسبة (١.٨٧%).

١٩- وفي المجموعين الشعريين لابن ميادة يتقدم استعمال بحر الطويل آتيا في (٣٧٦) بيتا، بنسبة (٦٠.٣٥%)، يليه بحر الرجز (٧٠) بيتا / شطرا، (١١.٢٣%)، فالكامل (٥٦٩ بيتا (٨.٩٨%)، فالوافر (٤٧) بيتا (٧.٥٤%) فالبسيط (٣٩) بيتا (٦.٢٦%)، فالسريع (٢٨) بيتا (٤.٤٩%)، فالخفيف (٥) أبيات، (٠.٨%)، فالمنسرح (بيتان اثنان)، بنسبة (٠.٣٢%).

٢٠- شارك الوليد بن يزيد في ركب التطور والتجديد في موسيقا الشعر لعصر بني أمية، بإفراطه في العزف على أوتار المجزوءات، وهيامه بالترنُّم على تفعيلات بحر الرمل ومجزوئه: (٧٠+٢٠)=(٩٠) بيتا (١٥.٩٢%)، والخفيف ومجزوئه: (٥٤+٧١)=(٧١) بيتا (١٢.٥٦)، فالرجز (٥٠) بيتا / شطرا، (٨.٨٤%)، فالطويل الذي يتأخر مجيئه لديه، آتيا في (٤٩) بيتا، بنسبة (٨.٦٧%)، يليه الكامل ومجزوؤه (٢٥+١٢)=(٣٧) بيتا، (٦.٥٤%) فالبسيط (٣٢) بيتا (٥.٦٦%)، والمتقارب مجزوؤه (٢٨+٤)=(٣٢) بيتا (٥.٦٦%) والمنسرح ٠٢٩) بيتا (٥.١٣%) والهزج (١٠) أبيات (١.٧٦%)، والمديد (١٤) (٢٩) بيتا (٥.١٣%)، بيتا والسريع (١٣) بيتا (٢.٣%).

٢١- أما أبو صخر الهذلي فقد زاوج في مجموعه الشعري، البالغ (٥٦٠) بيتا بين الترنُّم على بحر الطويل، الذي يتفوق لديه، مكررا في (٣٥٥) بيتا (٦٣.٣٩%)، وبين الإنشاد على كل من أبحر الكامل (٦٩) بيتا، والوافر (٤٨) بيتا، والبسيط (٤٥) بيتا، والمتقارب (٣٥) بيتا، والرجز (١٠) أبيات / أشطار، وهي الأبحر، التي جاءت مجتمعة بنسبة (٣٦.٦١%).

٢٢- وفي شعر مزاحم العقيلي بإصدارتيه، تزيد نسبة مجئ بحر الطويل (٤٣١) بيتا (٨٨.٦٨%) مقارنة بكل من البسيط (٣٣)، والوافر (٢٠٩ والكامل (٢)، وهي أوزان لم تتعد نسبة ورودها أكثر من (١١.٣٢%).

٢٣- وتقل نسبة تكرار بحر الطويل في شعر الكميت بن معروف الأسدي، منحسرة في (٢٥٦) بيتا، (٥٥.٥٣%)، يليه بحر البسيط (١١٧)

بيتا(٢٥.٣٧%)، فالكامل (٤٨) بيتا، فالخفيف (٢٩) بيتا، فلكل من الرجز والوافر (٥) أبيات، بنسب (١٠.٤١، ٦.٢٩%، ١.٠٨%)، على التوالي.

٢٤- وفيما تيسر لي من شعر بني وجزة السلميين لاحظتُ شغفهم ببحر البسيط، الذي تتردد أنغامه في (١٤٤) بيتا، بنسبة (٣١.٥٧%)، والطويل (١٣١) بيتا، (٢٨٣٧٢%)، ومشطور الرجز (٩٨) بيتا / شطرا (٢١.٤٩%)، والكامل (٥٠) بيتا (١٠.٩٦)، والوافر (٢٥) بيتا (٥.٤٨%)، والمتقارب (٦) أبيات (١.٣%) والخفيف (بيتان اثنان)، (٠.٤٣%).

٢٥- ويعتمد البناء الموسيقى لأوزان الشعر في ديوان المتوكل الليثي٤٥٤ بيتا على استخدام سبعة أبحر شعرية، تختلف، كثرة وقلة، حسب الترتيب التالي :

الكامل (٢١٥) بيتا (٤٧.٣٥)،فالوافر(١٢٩) بيتا، (٢٨.٤ %) فالطويل (١٢.٣٣ %)، فالبسيط ومخلعه (٤٤ +١) =(٤٥) بيتا(٩.٩١%) فالمنسرح (٤) أبيات، فالسريع(٣) أبيات فالخفيف (بيت واحد) بنسبة :(٠.٨٨ %)، ٠.٦٦% ، ٠.٢٢%)على التوالي.

٢٦- ومر بنا في غير هذا الموضع(٩٢)أن هدبة بن الخشرم قد أنشد ما تيسر لنا من شعره على أوتار أبحر الطويل بنسبة(٨٠.٧٢%) فالرجز(٩.١٥ %)، فالوافر (٧.٧%)، فالكامل(٠.٩٦%)، والبسيط، والرمل(٠.٧٢%).

٢٧- أما الشمردل اليربوعي فقد عزف في إنشاده على قيثارة بحر الطويل في (١٠٠)بيت، (٢٤.٨ %)، والكامل (٧٨) بيتا (١٩.٣٥%)، والرجز (٧٧) بيتا / شطرا (١٩.١%)، والبسيط (١٦.٦٣%)، والمتقارب (٦٦) بيتا(١٦.٣٧%)، والوافر (١٣)بيتا(٣.٢٢%)، والخفيف (بيت واحد) بنسبة (٠.٢٤%).

٢٨- ويستغرق بحر الطويل الجزء الأكبر مما وصل إلينا من شعر يزيد ابن الطثرية بإصدارتيه، آتيا في(٣٤٣) بيتا بنسبة (٨٦.٨٣%) يليه بحر الكامل في(٣١) بيتا، والرجز (١٦) بيتا / شطرا، والوافر (١٣) بيتا، والبسيط(١٢) بيتا وهي الأبحر التي تحتل نسبة (١٣.١٦%) فقط من الديوان، موزعة على (٧.٨٤% -٤.٠٥%-٣.٢٩%-٣.٠٣%) على التوالي

٢٩–أما المرار الفقعسي فقد استعمل سبعة أبحر تفاوتت نسب مجيئها في شعره، قلة وكثرة، حسب الترتيب التالي : بحر السريع (بيتان) بنسبة (٠.٥٣%)، فالرجز (٢٠) بيتا / شطرا، فالبسيط (٣٠) بيتا، فالكامل (٣٨) بيتا، فالمتقارب (٤٣) بيتا، فالوافر (٧٠) بيتا، فالطويل (١٥٦.٥) بيتا، بنسبة(٤٢%).

٣٠–وتزيد نسبة الترنم بتفعيلات هذا البحر (الطويل) في شعر عبد الله ابن الزَّبِير الأسدي (٣٧١) بيتا، بمجيئها في (٣١٧) بيتا بنسبة (٨٥.٤٤%)، مقارنة بكل من أبحر الوافر (١٨)، والكامل (١٤)، والمتقارب، والبسيط(٨)، والرمل، (٥)، والخفيف (١)، وهي الأوزان التي لاتزيد نسبة استعمالها، مجتمعة، عن (١٤.٥٥%).

٣١– ويضم ديوان يزيد بن مفرغ الحميري (٣٧٠.٥)، بيتا تتوزع على عشرة اوزان شعرية، تتفاوت، فيما بينها، قلة وكثرة، مستهلة ببحر الطويل، الذي جاء في (٩٠) بيتا بنسبة (٢٤.٢٩ %)، فالبسيط (٧١) بيتا، فالوافر(٦٢) بيتا، فالخفيف (٥٩)بيتا، فالكامل ومجزوؤه(٤٠+١٥) =(٥٥) بيتا، فالرجز (١٢) بيتا، فالسريع (١١) بيتا، فالمديد (٧) أبيات، فالمنسرح (٣) أبيات، فالمتقارب نصف بيت، بنسبة (٠.١٣%).

٣٢– وتقترب نسبة ورود بحر الطويل في شعر معن بن أوس المُزني (٣٦١) بيتا، بإصداراته الأربع ومستدركيه، من مثيلتها بشعر عبد الله بن الزبير إذ يتكرر ورود هذا البحر الشعري في شعر معن في (٣٠٤) أبيات بنسبة (٨٤.٢١%) مقارنة بكل من أبحر الوافر(٣٤)، والبسيط(١٢)، والرجز(٦)، ومجزوء الخفيف(٢)، والكامل (٢)، وهي الابحر التي لاتتجاوز نسبة تكرارها فيما تيسر لنا من قريضه (١٥.٧٩%).

٣٣– وتخف حدة هذه الزيادة في استعمال هذا البحر (الطويل) في ديوان القتال الكلابي بمجيئها في (١٨١) بيتا من مجموع أبيات ديوانه البالغة (٣٢٩) بيتا، أي بنسبة(٥٠%)، يليه الكامل (٥٦) بيتا(١٧%)، فالبسيط(٤٧) بيتا (١٤.٢٨%)،

فالرجز (٢٥) بيتا / شطرا (٧.٥٩%)، فالوافر(١٩) بيتا (٥.٧٧%)، فالخفيف (بيت واحد) (٠.٣%).

٣٤- وفيما تبقى من شعر كعب بن معدان الأشقري ومستدركه- نلاحظ تقدم بحر البسيط بمجيئه في (١٣٧) بيتا فالكامل ومجزوئه(٨٠+٣)=(٨٣) بيتا، فالطويل (٥٧) بيتا، فالوافر (٤٥) بيتا، فالخفيف (٥) أبيات.

٣٥- وفي شعر محمد بن بشير الخارجي بإصدارتيه تتوزع أوتار معزوفته الموسيقية على أساس تكرار بحر الطويل في (١٠٩) أبيات(٣٣.٤٣%)، فالبسيط (٩٩) بيتا، فالكامل (٤٦) بيتا، فالوافر(٣٥) بيتا، فالرجز(١٦)بيتا / شطرا فالخفيف (٨) أبيات فالسريع (٧) أبيات فالمنسرح (٤) أبيات، فالمديد (بيتان اثنان)(٠.٦١%).

٣٦- ودأب العُديل بن الفرخ العجلي على بناء نظامه الموسيقى، مُزاوجا بين استعمال كل من الطويل في(١٦٧) بيتا، بنسبة (٥١.٣٨%)، والكامل ٦٣٩ بيتا والمتقارب (٤٩) بيتا، والبسيط (٣٩) بيتا، والرجز(٦)أبيات / أشطار والوافر (بيت واحد) بنسبة(٠.٣%).

٣٧- وخالف عبد الرحمن بن حسان بن ثابت نهج أبيه [٩٣]فيما وصل إلينا من شعريهما باستعماله كلا من أبحر الطويل في (١٣٩) بيتا بنسبة (٤٤.٨٩%)، فالخفيف (٤٤) بيتا (١٤.٢٣%)، فالوافر (٢٩) بيتا(٩.٣٨%)، فالكامل (٢٨) بيتا(٩%)، فالبسيط (٢٦) بيتا (٨.٤%)، فالمتقارب (٢٥) بيتا(٨%)، فالرجز(١٣) بيتا / شطرا (٤.٢%)، فالرمل (٤) أبيات (١.٢٩%)، فالمديد (بيت واحد)،(٠.٣٢%).

٣٨- ويحتل بحر الطويل مساحة (٦١.٣٩%) من المجموع الشعري لحارثة بن بدر الغُداني، المكون من (٢٨٧.٥) بيت بمجيئه في (١٧٦.٥) بيت مقارنة بكل من البسيط الذي تكرر في (٥٤) بيتا (١٨.٧٨%)، فالكامل(٢٢) بيتا(٧.٦٥)، فالوافر (٢١)بيتا (٧.٣%)، فالمتقارب (٨) أبيات(٢.٧٨%)، فالرجز(٧) أبيات أشطار (٢.٤٣%).

٣٩- ويزداد إحساسنا باتساع هذه المساحة التي يحتلها بحر الطويل بمطالعتنا ديوان الصمة بن عبد الله القشيري بإصداريته، عندما نلاحظ احتلاله (٩٠%) من مجموع أبيات الديوان البالغة (٢٧١) بيتا، تاركا البقية المتبقية لبحري الوافر (١٧) بيتا (٦.٢٧%)، والبسيط (١٠) أبيات(٣.٧٣%).

٤٠- وفي قرائتنا المجموع الشعري لعبد الله بن همام السلولي ومستدركه ندرك استعماله ثمانية أبحر يتقدمها بحر الطويل، آتيا في (مائة بيت وبيت)، بنسبة (٤٢.٢٥%) ويذيلها بحر الرمل (بيت واحد) (٠.٤%)، وبينهما ستة أبحر أخرى هي : البسيط (٦٣) بيتا، والوافر (٣٨) بيتا، والمتقارب (٢٧) بيتا، والكامل (٩) أبيات، والخفيف (٥) أبيات، والرجز (٤) أبيات / أشطار.

٤١- وتستهل الأوزان الشعرية في شعر الحارث المخزومي ببحر الكامل ومجزوئه بمجيئها في (٩٩+٦)=(١٠٥) أبيات، بنسبة (٤٣.٣٨%) يليه الطويل في (٤٩) بيتا (٢٠%)، فالبسيط (٤٤) بيتا (١٨.١٨%)، فالخفيف (٢٥) بيتا (١٠.٣٣%)، فالوافر (١٠) أبيات، فالسريع (٤) أبيات، فالرجز (٣) أبيات / أشطار، فالمتقارب (بيتان)، فالرمل (بيت واحد) بنسبة(٠.٤١%).

٤٢-كما تستهل أشعار إسماعيل بن يسار المخزومي بهذا البحر (الكامل)، آتيا في (١٠٣)أبيات بنسبة (٤٣.٤٥%)، وهي نسبة تكاد تطابق مثيلتها في شعر الحارث المخزومي، متبوعا ببحر الخفيف، الذي يرد في ديوان ابن يسار في (٤٠) بيتا بنسبة (١٦.٨٧%) فالطويل (٣١)بيتا (١٣%) وهي نسبة ضئيلة تسترعي الانتباه مقارنة بمثيلاتها في أشعار سابقيه ومعاصريه ولاحقيه كل على السواء، إضافة إلى استعماله أبحر الوافر(٢٥٩) بيتا، ووالسريع (١٦)بيتا والبسيط (١٣) بيتا، والرمل (٩) أبيات (٣.٧٩%).

٤٣- ويعود بحر الطويل محتلاً مكان الصدارة، مقارنة بغيره من الأوزان الشعرية، في ديوان زياد الأعجم، آتيا في (٨٥) بيتا بنسبة (٣٦.١٧%) يليه الكامل ومجزوؤه (٦٨+٤)=(٧٢) بيتا والوافر (٣٦) بيتا، والبسيط(١٩) بيتا، والمتقارب(

١١)بيتا، والرجز ومجزوءه(٢+٣)=(٥) أبيات / أشطار والسريع(٣) أبيات وكل من الخفيف، والمنسرح (بيتان اثنان).

٤٤- وتوزعت أوتار معزوفة الحكم بن عبدل الأسدي على ثمانية أبحر شعرية، استهلها بالوافر، الذي يتقدم استعماله في (٧٠) بيتا، بنسبة (٣٠%)، يليه الطويل والكامل ومجزوءه:(٤١+٨)=(٤٩) بيتا (٢١%)، فالخفيف (٣٥) بيتاً فالمنسرح(١٣) بيتا، فالبسيط(٩) أبيات فكل من الرجز والمتقارب(٤) أبيات بنسبة (١.٧١%).

٤٥- وتاخر بحر البسيط في شعر النعمان بن بشير الأنصاري، محتلا المكانة السابعة، بمجحيئه في (٥) أبيات من مجموع أبيات ديوانه البالغة (٢٢٦) بيتا، بنسبة (٢.٢١%)، مسبوقا بكل من ا لطويل (٥٣.٥٣%)، والمتقارب(١٥%)، والخفيف (١٣.٢٧%)، والهزج (٦.١٩%)، والكامل (٥.٣%)، والسريع(٤.٤%).

٤٦- كما تأخر استعمال بحر الخفيف في المجموع الشعري لطريح الثقفي بإصدراتيه ومستدركهما، آتيا في بيت واحد بنسبة (٠.٤٥%)، مسبوقا بكل من الكامل (٧٦)بيتا (٣٤.٨٦%)، والبسيط(٧٥) بيتا، والمنسرح (٤٨) بيتا والطويل، الذي يقع في المرتبة الرابعة، مكررا في(١٧)بيتا فقط بنسبة (٧.٧٩%)، يليه الوافر(٨) أبيات، والمتقارب (بيتان اثنان) بنسبة (٠.٩١%).

٤٧- وفي المجموع الشعري للمغيرة بن حبناء التميمي ومستدركه، يتأخر بحر الرجز باستعماله في(٣) أبيات / أشطار فقط بنسبة (١.٤٤%)، مسبوقا بخمسة أبحر هي الطويل (٩٦) بيتا، والبسيط (٥٤) بيتا، والوافر (٣٦) بيتا، والكامل(١٢) بيتا، والخفيف(٦) أبيات.

٤٨- وفي المجموع الشعري لمالك بن الريب، ومستدركه يتأخر بحر المتقارب بالاستعانة بوتره الموسيقي في(٣) أبيات فقط من مجموع أبياته البالغة (٢٠٤) أبيات، والوافر (٣٢)، والبسيط (٢٥)، والخفيف(١٢)، والكامل ومجزوءه، (١٠+١)=(١١)، والرجز(٧) أبيات / أشطار.

٥٠- وتستهل الأوزان المستعملة في شعر عمران بن حطان ببحر البسيط، الذي يجئ في (٨٨) بيتا، بنسبة و(٤٤.٤٤%)، يليه بحر الطويل(٤٩) بيتا (٢٧.٤٧%)، فالوافر(٢٣) بيتا، فالمنسرح (١٦) بيتا، فالكامل(١٣)بيتا، والخفيف، ومجزوؤه (٣+٢)=(٥) أبيات فالرمل (٤) أبيات (٢%).

٥١- أما أبو جلدة اليشكري فقد أنشد ما تيسر لنا من مجموعه الشعري على خمسة أبحر شعرية، يتصدرها الطويل، آتيا في (١١٨) بيتا (٦٦.٢٩%)، ويذيلها الرجز (٣) أبيات / أشطار (١.٦٨%)، ويتوسطهما البسيط(٢٨)، والوافر(١٨)، والسريع(١١).

٥٢- واحتلت أبحر الطويل، والبسيط، والوافر منازلها المتقدمة في ديوان الأقيشر الأسدي آتية في (٢٥،٢٧،٦٠)على التوالي، يعقبها كل من الكامل (١٩)، فالرمل (ذ١٦)، والخفيف، والمتقارب(١٢)، فالسريع(٦)، (٣.٣٨%).

٥٣- أما الوليد بن عقبة فقد تأخر استعماله بحر البسيط، الذي لم يتجاوز في مجموعه الشعري(٣) أبيات(١.٧٨%) مسبوقا بكل من الطويل(٩٧) بيتا، والوافر(٣٢) بيتا، والمتقارب(١٨) بيتا، والكامل ومجزوئه، (٥+٣)=(٨) أبيات، والخفيف(٦) أبيات، والرجز (٤) أبيات/ أشطار.

٥٤- ويشتمل المجموع الشعري لعبيد بن أيوب العنبري ومستدركه على (١٦٦) بيتا يعتمد في نظامها الموسيقي على استعمال أربعة أبحر شعرية، يتصدرها الطويل بمجيئه في (١٣٨) بيتا (٨٣.١%) والبسيط (١٩) بيتا والوافر(٦) أبيات، والكامل (٣) أبيات، وهي الأبحر الشعرية التي لم تزد مساحتها عن (١٦.٩%).

٥٥- وفي المحاولات الثالث لجمع شعر أرطاة بن سُهية يلتقي القارئ بستة أوزان شعرية، تستهل ببحر الطويل (٨٩) بيتا(٥٥.٦٢%)، وتذيل بالرجز (بيتان / شطران اثنان) بنسبة (١.٢٥%)، يتوسطهما كل من البسيط (٢٨) بيتا، والوافر (٢٥) بيتا، والمتقارب (٩) أبيات، والكامل (٧) أبيات.

٥٦- وفي المجموع الشعري للخطيم المحرزي يأتي بحر الطويل، منفردا دون غيره، من الأوزان الشعرية :(١٦٠) بيتا (١٠٠%).

٥٧- وفي المحاولات الثلاث لجمع شعر شبيب بن البرصاء يتقدم هذا البحر، مستعملا في (١١٤) بيتا بنسبة (٧٢.٣٨%) يليه البسيط (٢٢) بيتا، والوافر (١١.٥)بيت، والكامل(٦) أبيات، والرجز (٤) أبيات.

٥٨- وفي المجموع الشعري ليزيد بن الحكم الثقفي بإصداراته يتأخر استعمال بحر المنسرح، آتيا في (٣) أبيات (١.٩٦%)، مسبوقا بأبحر الطويل (٧٥) بيتا، والكامل ومجزوئة (٧+٢٣) =(٣٠) بيتا، والبيسط، ومخلعه(٢١+٣)=(٢٤) بيتا، والوافر (٢١) بيتا.

٥٩- ويلاحظ المطالع للمجموع الشعري للقحيف العقيلي بإصدراته الثلاث اعتماد صاحبه على خمسة أبحر شعرية هي الطويل (٧٥) بيتا (٤٩.٦٦%)والوافر (٦٣) بيتا (٤١.٧٢%) والرجز (٨) أبيات، والبسيط (٤) أبيات، والكامل (بيت واحد) (٠.٦٦%).

٦٠- واعتمد رقيع الوالبي في بناء معزوفته الشعرية على كل من أبحر الطويل (١٠٤) أبيات(٦٩.٣٣ %)، والوافر(٣٤)، والكامل(٨)، وكل من البسيط، والسريع (بيتان اثنان)،(١.٣%).

٦١- وتقدمك بحر الوافر تقدما ساحقا في ديوان السجاد، آتيا في (١٤١) بيتا بنيسبة (٩٤.٦٣ %)، مقارنة بلا حقيه، وهما بحرا : البسيط (٧) أبيات (٤.٦٩%)، والطويل (بيت واحد)(٠.٦٧%).

٦٢- وفي يوان ليلى الأخيلية، بإصدارتيه، نلاحظ تقدم بحر الطويل، مستعملا في (١٢٢) بيتا، بنسبة (٨١.٨٧%) مذيلا بالكامل (١٤) بيتا، والبسيط (١٣) بيتا، وهما البحران اللذان يأتيان، معا، بنسبة(١٨.١٣%).

٦٣- وفيما تيسر لي من شعر يحيى بن نوفل الحميري لاحظتُ أنه يكثر من استعمال بحر المتقارب، متصدرا في (٤٨) بيتا، بنسبة (٣٣.٨%)، فالكامل ومجزوئه (٩+ ٢٨) =(٣٧) بيتا، فالواقر (٢٣) بيتا، فالطويل (١٩) بيتا

(١٣.٣٨%)، فالخفيف (٩) أبيات فمشطور الرجز (٤) أبيات / أشطار، فالبسيط (بيتان اثنان) بنسبة (١.٤%).

٦٤- وفي المجموع الشعري لجحدر المحرزي خمسة أبحر شعرية استهلها الشاعر ببحر البسيط، مستعملا إياه في (٤٣) بيتا(٣٠.٩٣%)، فالوافر (٣٢) بيتا (٢٣%)، فالطويل (٣٠) بيتا(٢١.٥٨%)، فالكامل (٢٧) بيتا (١٩.٤٢%)، فالرجز (٧) أبيات/ أشطار (٥%).

٦٥- وعلى العكس نلاحظ أن بحر البسيط يتأخر في المجموع الشعري لعبد الله ابن الحجاج، مستعملا في (٣) أبيات فقط، بنسبة (٢.٣٦%)، مسبوقا بكل من الطويل (٤٥) بيتا (٣٥.٤٣%)، والكامل (٢٩) بيتا، والرجز (٢٦)بيتا / شطرا، والوافر(٢٤) بيتا.

٦٦- وفيما تيسر لنا من شعر عبيد الله الهذلي يأتي بحر البسيط في المرتبة الخامسة، مستعملا في (٤) أبيات بنسبة (٣.١٧ %)، مسبوقا بكل من الطويل (٧٣) بيتا (٥٧.٩٣ %)، فالوافر (٢٢) بيتا، فالرجز (٦) أبيات / أشطار، فالخيفف والمتقارب ومجزوء الكامل (٥) أبيات، ومتبوعا بكل من المنسرح والسريع (٣) أبيات (٢.٣٨%).

٦٧- أما الأُبيرد الرياي فقد أنشد ما وصل إلينا من شعره على كل من (الطويل) (١١٢) بيتا (٨٩.٦ %)، والوافر (١١) بيتا (٨.٨%)، والكامل بيتان اثنان (١.٦%).

٦٨- واستعمل قطري بن الفُجاءة هذه الأبحر الشعرية الثلاثة فيما تيسر لنا من مجموعة الشعري، مكثرا من الطويل، الذي يجئ في (٧٧) بيتا(٦٢.٦%)، فالرجز (٢٣) بيتا / شطرا (١٨.٦٩%)، فالبسيط، والكامل (٨) أبيات (٦.٥%)، فالوافر (٧) أبيات (٥.٦٩%).

٦٩- وتزيد نسبة مجئ بحر الطويل في المجموع الشعري لمحمد بن عبد الله الثقفي بإصداريته، مستعملا في (٨٤) بيتا (٧٥%)، يليه محزوء الكامل (١١)

بيتا، والوافر (٨) أبيات، والمتقارب (٦) أبيات، والخفيف (٣) أبيات، وهي الأبحر الخمسة التي تحتل مساحة الربع، مقارنة بالطويل.

٧٠- وفي المحاولات الثلاث لجمع ما تيسر لنا من شعر عقيل بن علفة المري- يبرز استعماله بحر الطويل، متصدرا غيره من الأوزان الشعرية الأخرى آتيا في (٦٧) بيتا، بنسبة (٦٠.٩%)، يليه بحر الرجز (١٤) بيتا / شطرا، فالوافر (١٣) بيتا، فالكامل (٨) أبيات، فالمتقارب (٥) أبيات، فالبسيط، الذي يذيل هذه الأبحر الخمسة، مستعملا في (٣) أبيات بنسبة (٢.٧٢%).

٧١- وفيما تيسر لي من شعر سعيد بن عبد الرحمن بن حسان بن ثابت- نلاحظُ ما أدركناه من مخالفة أبيه نهج جده (حسان) في استعماله الأبحر الشعرية، إذ تقل نسبة ورود بحر الطويل في شعر سعيد الى (٤٢%)، يليه الكامل، متقدما إلى المرتبة الثانية، بعد أن كان يحتل المنزلة الرابعة في شعر أبيه آتيا في شعر سعيد بنسبة (٢٠%)، مقارنة ب (٩%) في شعر أبيه، يليه بحر المتقارب، الذي الذي يتقدم إلى المنزلة الثالثة في شعر سعيد، بنسبة (١٢%)، مقارنة بالمرتبة السادسة في شعر أبيه (٨%) أما الوافر فقد تأخر ترتيبه الى الدرجة الرابعة بنسبة (٨.٤%) منخفضة، عن مثيلتها في شعر أبيه (٩.٨٣%) تشبهها نسبة ورود الخفيف ومجزوئه (٣+٥) =(٨) أبيات في المرتبة الخامسة، بنسبة (٧.٤٧%) متاخراً عن منزلته في شعر أبيه إضافة إلى انحسار مساحته عنه في شعر أبيه (١٤.٢٣%) ومثل ذلك ما نلاحظه من تاخر استعمال الرجز في شعر سعيد (٤) أبيات (٣.٧٢%)، مقارنة بمثيله في شعر أبيه (٤.٢%) وتأخر استعمال البسيط في ديوان سعيد (٣) أبيات (٢.٨%)، مقارنة باستعماله في ديوان والده (٨.٤%) أما الرمل فعلى الرغم مما نلاحظه من اشتراكه في المجئ مع البسيط، مذيلا سابقيه من الأوزان الشعرية (٣) أبيات (٢.٨%) ندرك اتساع مساحة استخدامه، مقارنة بمثيلتها في شعر أبيه (١.٢٩ %).

٧٢- وفي ديوان زفر بن الحارث يسير ترتيب استعمال الابحر الشعرية، استهلالا ببحر الطويل (٦٧) بيتا (٦٣.٢%)، فالوافر (٢٧) بيتا، فالكامل (٥) أبيات، فالبسيط (٤) أبيات، فالرجز (٣) أبيات(٢.٨٣%).

٧٣- ويتوسط هذا البحر (الزجز) الأبحر الأربعة الأخرى المستعملة في شعر الأشهب الدارمي، آتيا في(٨) أبيات / أشطار (٧.٦١%)، مقارنة بالطويل (٥٠) بيتا (٤٧.٦١ %)، والوافر (٣٤) بيتا (٣٢.٣٨ %)، من جهة، والبسيط (٧) أبيات (٦.٦٦ %)، والكامل (٦) أبيات (٥.٧١ %)من جهة أخرى.

٧٤- اما أعشى بني تغلب فقد زاوج في استعماله الأوزان الشعرية بين كل من بحر الطويل (٤٤) بيتا (٤٢.٣%)، والكامل (١٧) بيتا (١٦.٣٤ %)، والوافر (١٦) بيتا (١٥.٣٨ %)، والبسيط (١٥) بيتا (١٤.٤٢ %)، والمتقارب (٧) أبيات (٦.٧٣ %)، والخفيف (٦) أبيات (٥.٧٦ %).

٧٥- وتتدرج استعمالات الأوزان الشعرية في المجموع الشعري لعُويف القوافي بإصداريته، مستهلة بالطويل (٣٧) بيتا (٣٦.٢٧ %)، فالرجز (٢٤) بيتا / شطرا، فالكامل (٢٠) بيتا، فالبسيط (٧) أبيات، فالوافر (١٠) أبيات، فالمتقارب (٤) أبيات (٣.٩٢ %).

٧٦- وفي شعر جبيهاء الأشجعي أربعة أبحر، تبدأ بالطويل (٦٨) بيتا (٦٨.٦٨%)، وتنتهي بالوافر (بيتان اثنان) (٢%)، ويتوسطهما كل من الكامل (١٩) بيتا (١٩.١٩ %)، والبسيط (١٠) أبيات (١٠).

٧٧- وفي أشعار عقبة المضرب وبنيه لاحظتُ أنهم يُنشدون على أبحر الطويل (٨٣) بيتا (٨٥.٥٦%)، والكامل (٦) أبيات (٦.١٨%) وكل من البسيط، والوافر، (٤) أبيات (٤.١٢%).

٧٨- وفي شعر الصلتان العبدي يسبق الطويل غيره من الأوزان الشعرية، مستعملا في (٥٥) بيتا (٥٩.٧٨%)، يليه المتقارب (١٧) بيتا (١٨.٤٧ %)، فالكامل ومجزوؤه (٦+٢)=(٨) أبيات (٨.٦٩%) فكل من البسيط، والرمل، والوافر (٤) أبيات (٤.٣٧%).

٧٩- وفي شعر الأقراع القُشيري بإصدارتيه يتقدم استعمال بحر الطويل (٦٣) بيتا (٧١.٥٩ %)، فالبسيط (١٧) بيتا (١٩.٣١%)، فالوافر (٥) أبيات (٥.٦٨%)، فالكامل (٣) أبيات (٣.٤ %).

٨٠- وفي المجموع الشعريث لكعب بن جُعيل يحتل هذا البحر (الكامل) المنزلة الخامسة، مستعملا في (٥) أبيات ونصف البيت (٦.٢٥ %)، مسبوقا بكل من الطويل (٤٩.٥) بيت (٥٦.٢٥ %)، والمتقارب (١٢) بيتا (١٣.٦٣%)، والرجز (٩) أبيات / أشطار (١٠.٢٢%)، والرمل (٦) أبيات (٦.٨١%)، ومتبوعاً بكل من البسيط، والوافر (٣) أبيات (٣.٤ %).

٨١- وفي شعر نهار بن توسعة يحتل الكامل المرتبة الثانية، آتيا في (١٠) أبيات (١١.٧٦%)، مسبوقا بالطويل (٥٦) بيتا (٦٥.٨٨%)، ومذيلا بالوافر (٩) أبيات (١٠.٥٨)، والخفيف (٧) أبيات (٨.٢٣)، والبسيط (٢) بيتان (٢.٣٢ %)، والمتدارك (بيت واحد) (١.١٧%)، الذي استعمله مع الفرزدق، منفردين فيما تيسر لنا من أشعار معاصريهما

٨٢- وفي شعر المقنع الكندي يتاخر الكامل الى المرتبة الثالثة مستعملا في (١٣) بيتا (١٦.٢٥%) مسبوقا بكل من الطويل (٣٠) بيتاً (٣٧.٥)، والكامل (٢٩) بيتا (٣٦.٢٥ %)، ومذيلا بكل من الرجز (٦) أبيات / أشطار (٧.٥%)، والوافر (بيتان اثنان) (٢.٥ %).

٨٣- وفي شعر السمهري العكلي بإصداريته يتقدم بحر الطويل، منشدا في (٧١) بيتا (٩٨.٦١%)، يليه الكامل، الذي وردت تفعيلاته في بيت واحد (١.٣٩%).

٨٤- وفي المجموع الشعري لمالك بن أسماء يتصدر استعمال بحر الخفيف (٢٠) بيتا (٢٨.٥٧%)، فالكامل (١٨) بيتا (٢٥.٧١%)، فالطويل (١١) بيتا (١٥.٧١%)، فالبسيط (٧) أبيات (١٠%)، فالمنسرح (٦) ابيات (٨.٥٧%).

٨٥- وفيما تيسر لي من شعر محارب بن دثار يتقدم استعمال بحر الوافر (٤٧) بيتا (٨٢.٤٥)، فالبسيط (٧) أبيات (١٢.٢٨%)، فالرجز (٣) أبيات / أشطار (٥.٢٦ %).

٨٦- وفي شعر مرة بن محكان بإصدارتيه (٢٢) بيتا من بحر البسيط (٥٩.٤٥ %)، و (١٤) بيتا من الطويل (٣٧.٨٣ %)، وبيت واحد من المتقارب (٢.٧ %).

٨٧- وفي شعر شريح بن الحارث (١١) بيتا من بحر الطويل (٤٥.٨٣%) و (٥) أبيات من بحر الكامل (٢٠.٨٣%) وأربعة أبيات من كل من، الرمل، والمتقارب (١٦.٦٦%).

٨٨- أما البردخت الضبي ففي محموعه الشعري (١٣) بيتا من بحر الوافر (٦١.٩ %)، و (٥) أبيات من بحر الطويل (٢٣.٨ %)، و (٣) أبيات من البسيط (١٤.٢٨%).

وتدل نتائج هذه الأرقام المتوالية ودلالتها على ما يلي :

اولا : بلغ مجموع أشعار هذه الدواوين والمجاميع الشعرية المتعددة البيئات أكثر من (٥٥) ألف بيت...

ثانيا خلت هذه الأبيات الكثيرة نسبيا من استعمالات كل من أبحر المجتث والمضارع، والمقتضب

ثالثا : يتدرج استعمال شعراء العصر الأموي أوزانهم الشعرية، حسب الترتيب التالي :

١- الطويل وقد جاء في أكثر من (٢٤٩٩٠) بيتا، بنسبة (٤٤.٧٧ %)، متقدمة عن مثيلتها في أشعار سابقيهم من شعراء العصر الجاهلي، (٢٤%)، والشعراء المخصرمين (٤١.١%)، محرزا هذا السبق؛ بسبب تصدره في أشعار كبار الشعراء من أمثال كل من الفرزدق، وجرير، وعمر بن أبي ربيعة، وذي الرمة، والأخطل، وكثير، والطرماح، وجميل،

والراعي، وعدي بن الرقاع، والأحوص، وعمر بن لجأ، وأعضى همدان وابن ميادة، وأبي صخر، الهذلي ومُزاحم العقيلي ٠٠٠وغيرهم

٢- الكامل وقد أتى في أكثر من (٧١٩٨) بيتا، بنسبة (١٢.٩٢ %)، وهي نسبة تقل على مثيلتها في الشعر الجاهلي (١٦.٦٥%)، وشعر صدر الاسلام (١٣.٨ %)، وقد أدى إلى تقدم الكامل، تاليا للطويل في هذا المجموع الشعري إكثار كل من الفرزدق، وجرير، وعمر بن أبي ربيعة، والطرماح، وجميل بثينة، وابن قيس الرقيات، وابن ميادة، وأبي صخر الهذلي ٠٠٠وأضرابهم من الإنشاد على تفعيلاته٠٠٠

٣- بحر البسبط الذي ورد في أكثر من (٦٧١٧) بيتا، بنسبة (١٢.٠٦ %)، متقدمة عن مثيلتها في الأدب الجاهلي (١١.٤٨ %)، ومتأخرة عن مثيلتها في أدب المخضرمين (١٣.٢%).

٤- بحر الوافر، الذي جاء في أكثر من (٦٦١٢) بيتا، بنسبة (١١.٨٧%)، متأخرة عن مثيلتها في الشعر الجاهلي (١٦.٧٧%)، وأدب، صدر الإسلام (١٤%).

٥- الرجز، الذي ترنم به الشعراء في أكثر من (٤٦٧٣)بيتا / شطرا، انفرد العجاج بإنشاد (٢٧٢٢) بيتا، منها مما أدى إلى مجيئه بنسبة (٨.٣٩%)، وهي النسبة التي تتجاوز مثيلتيها في كل من أدب الجاهليين (٢.٢٥%)، والمخضرمين (٥.٥%).

والظاهر أن استعمال العجاج، وذي الرمة، والشمردل وأضرابهم من رجاز العصر الأموي، ورجاز مخضرمين الدولتين الأموية والعباسية من أمثال رؤبة بن العجاج، والزفيان السعدي، وأبي نخيلة، وأبي النجم العجلي، ودكين بن رجاء الفقيمي، وبشار بن برد وأضرابهم الرجز فنا شعبيا وبدويا صحراويا مرغوبا فيه من قبل علماء اللغة العربية وأدبها وبلاغتها ونقدها، ومن قبل بعض الحكام، لأسباب أو لأخرى قد أدى إلى ارتفاع نسبة الإنشاد على بحر الرجز، محافظة على السليقة العربية من الذوبان في فيوض اللغات الوافدة مع الفتوحات الاسلامية بالبلاد

المجاورة، ومحافظة على الطوابع البدوية والصحراوية والشعبية لبحر الرجز على مرور الأزمنة واختلاف البلدان.

٦- بحر الخفيف، وق ورد في أكثر من (٢٠٨٥) بيتا، بنسبة (٣.٧٤%)، متاخرة عن مثيلتها في أدبنا العربي قبل الاسلام (٤.٦٨%) من جهة، متقدمة عن مثيلتها في أدب لاحقيهم (٣.١ %)، من جهة أخرى.

٧- بحر المتقارب، الذي ترنم به الشعراء في أكثر من (١٤١٥) بيتا، بنسبة (٢.٥٤ %) متأخرة عن مثيلتها في أدب الجاهليين (٦.٣٥%)، من جهة، والمخضرمين (٤.٩ %) من جهة أخرى.

٨- بحر المنسرح، الذي يجئ في أكثر من (٨٩٢) بيتا، بنسبة (١.٦ %)، متقدمة عن مثيلتها في كل من أدب العرب قبل الإسلام (١.٤٥%)، وأدبهم في صدر الإسلام (٠.٦%).

٩- بحر الرمل، الذي ورد في (٨٧٤) بيتا بنسبة (١.٥٦ %)، متأخرة عن مثيلتها في أدب الجاهليين (٣.٤٥%)، من ناحية، ومتقدمة عن مثيلتها في أدب المخضرمين (١.٤%)، من ناحية أخرى.

١٠- بحر السريع، الذي تكرر وجوده في أكثر من (٢٧٠) بيتا، بنسبة (٠.٤٨%)، متأخرة عن مثيلتها في كل من أدبنا العربي قبل الإسلام، (٢.٥%)، وأدبنا في صدر الإسلام (١.٤%).

١١- المديد، الذي ورد في (١٣١) بيتا بنسبة (٠.٢٣%) وهي نسبة ضئيلة جدا تقترب في دلالاتها من مثيلتيها في كل من أدب الجاهليين، والإسلاميين.

١٢- بحر الهزج، الذي لم يتجاوز وروده أكثر من (٢٣) بيتا، بنسبة ضئيلة جدا أيضا لاتزيد عن (٠.٠٤%)، مقتربة، بطريق أو بآخر، من مثيلتيها في أدبنا العرب قبل الإسلام، وبعده.

١٣- المتدارك، وهو البحر الذي لم يستعمله غيرُ الفرزدق ونهار بن توسعة في (٨) أبيات، بنسبة لاتتجاوز(٠.٠١٤%) ومع ذلك فهي تدل على

استعمالهم هذا البحر الذي أهمله الخليل بن احمد الفراهيدي (ت ١٧٠-١٧٥هـ) في استنباطه الأبحر الشعرية آخذا بيدي تلميذه الأخفش-فيما يزعم الزاعمون الأوسط/ سعيد بن مسعدة (ت بين ٢١٥-٢٢١ هـ) إلى جعله البحر الشعري السادس عشر لما عثر عليه من أبيات نادرة جدا تعود إلى العصر الأموي والعباسي

رابعا : بلغت نسبة استعمال شعراء العصر الأموي الأبحر المجزوءة والمشطورة، مقارنة بالأبحر التامة (١.٨٥%)، وهي نسبة مرتفعة نسبيا، مقارنة بمثيلتيها في كل من أشعار الجاهليين والمخضرمين٠

(٦)

- وقد وردت سبعة أبحر مجزوءة ومشطورة في الرمل (٣٥٥) بيتا، بنسبة (٤٠.٦١%) من نسبة عدد أبيات هذا البحر (٨٧٤) منها (١٠٦) أبيات لعمر بن أبي ربيعة و(١٠٣) أبيات للكميت بن زيد، و (٧٢) بيتا للوليد بن يزيد و (٥٢) بيتا لنابغة بني شيبان، و (١٢) بيتا للأحوص و (١٠) ابيات لابن قيس الرقيات، والكامل (٢٧٧) بيتا بنسبة (٣.٨٤%) من نسبة عدد أبيات هذا البحر (٧١٩٨) منها (١٢١) بيتا لابن قيس الرقيات و (٢٦) بيتا لعمر بن أبي ربيعة و (١٥) بيتا ليزيد الحميري و (٦) أبيات للحارث المخزومي و (٤) أبيات لزياد الأعجم و (٨) أبيات للحكم بن عبدل و (٣) أبيات لكل من كعب الأشقري، والوليد بن عقبة و (٢٣) بيتا ليزيد الثقفي، و(٢٨) ليحيى الحميري و (١١) لمحمد الثقفي و(٥)أبيات لعبيد الهذلي، و(١٢) بيتا للويد بن يزيد، وبيتان للصلتان العبدي
- والوافر (٢٢٨) بيتا بنسبة (٣.٤٤%) من نسبة عدد أبيات هذا البحر (٦٦١٢) منها (١٣٨) بيتا لعمر بن أبي ربيعة و (٥٥) بيتا لابن قيس الرقيات و (٢٠) بيتا للوليد بن يزيد و(١١) بيتا للأحوص و (٤) ابيات لعروة.

- والخفيف (١٠٠) بيت بنسبة (٤.٧٩%) من نسبة عدد أبيات هذا البحر (٢٠٨٥) منها (٦١) بيتا لعمر بن ابي ربيعة و (١٧) بيتا للوليد بن يزيد و(١١) بيتا لابن قيس الرقيات و (٥) ابيا لسعيد بن عبد الرحمن، وبيتان اثنان لكل من أعشى همدان، ومعن بن أوس، وعمران بن حطان.
- والرجز (٣٥) بيتا / شطرا، بنسبة (٠.٧٤%) من نسبة عدد أبيات هذا البحر (٤٦٧٣) منها (٢٤) بيتا لعمر بن أبي ربيعة و (٤) أبيات لكل من سعيد ين عبد الرحمن، ويحيى بن نوفل و (٣) أبيات لزياد الأعجم٠٠
- والبسيط (١٧) بيتا بنسبة (٠.٢٥ %) من نسبة عدد أبيات هذا البحر، منها (١٢) بيتا لعمر بن أبي ربيعة و (٣) أبيات ليزيد الثقفي، وبيت واحد لكل من عروة بن أذينة والمتوكل الليثي.
- والمنسرح (٦) أبيات بنسبة (٠.٦٧%) من نسبة عدد أبيات هذا البحر، جاءت على لسان عمر بن أبي ربيعة.

والظاهر أن شيوع ظاهرة تجزئة هذه الأبحر الشعرية المشار إليها كان مدفوعا بانتشار أجواء التحضر والترف، وماواكبهما من مجالس السمر، والطرب، والغناء، والموسيقة، والرقص ولقي المجالس التي أخذت تنتقل من حواضر الشام، والعراق إلى بلاد الحجاز في مكة المكرمة، والمدينة المنورة، وما صاقبهما من أمصار، ناهيك عن انتشار موجات الغزل بنوعيه، وما وأكبهما من اندفاع متضاد من أطراف كل نوع، على حدة، تجسيدا لمظاهر الصراع الحضاري والقيمي والسياسي، التي بدات تغزو الآفاق، مخلفة في السلائق دوافع متضاربة من السير بقوة اما نحو الوراء، احتذاء للجاهليين، والمخضرمين، في كيفية استعمالاتهم أوزانهم الشعرية، وأما نحو الأمام؛ استجابة لدوافع الحضارة، ومعطيات، التقدم التي بدات رياحها تهب، محملة بما هو نافع، وماهو ضار، وما هو غير نافع في الوقت نفسه.

ومن جهة أخرى يدل استعمالهم هذه الأبحر التامة والمجزوءة، كل على السواء معادلا موضوعيا لشتى حالاتهم النفسية والاقتصادية، وحاجاتهم الفطرية في غير قصد، أو تكلف، أو تصنع على أن هذه الأوزان الشعرية، وتلك كانت تصلح لكل أغراضهم، وتلائم جميع معايشهم، دون أن يختاروا أوزانا معينة لتلبية مشاعر وأحاسيس، بعينها، مما ينفي نفيا قاطعا ماروجه بعض النقاد والباحثين القدامى[٩٥] والمحدثين[٩٦] من فكرة الربط بين الأوزان والموضوعات؛ بسبب مانفتقده حتى الآن من تعليل منطقي وموضوعي، يربط النتائج بالمقدمات، ويفسر الكل بالجزئيات، وبسبب ما نراه من استخدام أكثر من بحر شعر لغرض واحد، كالغزل، او الهجاء، او الوصف، او الفخر.

ويبقى وقوفنا على ملامح اخرى جديدة، او مطورة من خصائص البناء الموسيقي لأوزان الشعر في العصر الأموي، مرتبطا بعثورنا على عيون داثرة أخرى من روافده الفنية، وهو ما نؤمله في المستقبل القريب، بفضل الله، وعونه.

ثانيا : القافيـــة :

أ- تعريف القافية وأهميتها :

(١)

للقافية أهمية حيوية فى نجاح الوزن الشعرى فى تأدية غرضه الإيقاعى المنشود ؛ إذ هى جزء لايتجزأ من الوزن ، تسبقه أو تواكبه ، فتتممه وتنميه، وتعمل على تقوية آفاقه الإنشادية وتعضيدها ، ويضاف إلى ذلك كون القافية ذات معنى ، يرتبط ارتباطا وثيقاً بروافد التجربة الفنية للظاهرة الشعرية ،وبنائها الفنى فى القصيدة ، أو المقطوعة ، لذا فهى عميقة التشابك والتداخل ، والتكامل والتأثير والتأثر مع السمة العامة للعملية الابداعية فى مجال الشعر ، إذ تقرن الكلمات بعضها إلى بعض بالقافية ، فتتواصل أو تتقابل ، أو تتضافر ، وتهيئ الأسماع والأفئدة والعقول وغيرها من المدركات الحسية والمعنوية والتخييلة بجرسها الفعال وهمسها الرتيب المتوالى ، فى انتظام واطراد وانسياب وسلاسة وتدفق وإيحاء ، دون أن تكون حلية زائدة أو عبئا ثقيلاً معنتا يضطر الشاعر المفطور والأديب الموهوب ، ذو الثقافة المتعمقة والفكر السديد إلى حمله مضطراً ، وإنما هو يختارها اختيار طوعياً لاعناء فيه ولا مشقة ، ولا إجهاد ، ولاتصنع ولاتكلف ، توفيراً لجوانب حيوية متدفقة من بنائه المتكامل لعمله الشعرى، الذى لاينمو ولايتكامل، ولايؤتى ثمراته الجنية بدونها ، إدراكاً منا بكونها تاج الإيقاع الشعرى – على حد وصف الدكتور أحمد كشك [١] أو بوصفها تركيبة سحرية من الإيقاع الصوتى، القائم على النظام والتوقع والتهيؤ والانسجام ، بما يدخل فيها من حروف الروى ، وهى الأصوات التى تنسب إليها القصيدة ،أو المقطوعة ، أحيانا، لاشتراكها فى كل قوافيها.

وإذا كان البيت عدداً متساوياً من المقاطع الصوتية المنظمة بطريقة مخصوصة، بحيث يتساوى كل بيت فى القصيدة مع الآخر – فإن القافية تشتمل على المقطع المتحد فى القصيدة أو المقطوعة كلها فى أواخر الأبيات [٢].

ب- القافية في شعر الجاهليين والمخضرمين:

(٢)

وإيماننا بوقوع الشعر فى العصر الأموى فى حلقة أدبية ثالثة مسبوقة بحلقتى الشعر فى الجاهلية وصدر الإسلام- يدفعنا إلى معاودة النظر فى كيفية استعمال شعراء العرب قبل الإسلام- والشعراء المخضرمين لقوافيهم، وهو الاستعمال الذى رأيناه، فى مجمله، يسير على اتباع نظام القافية الموحدة فى القصيدة، أو المقطوعة الواحدة، ولم نجد الشعراء الأولين فى الجاهلية، وماتلاها من عصر صدر الإسلام، يخالفون بين القوافى، وحركة حرف الروى، حتى تتساوى أواخر الأبيات، إدراكاً منهم بأن الشعر موضع الترنم والغناء، وترجيع الصوت، ولاسيما فى أواخر الأبيات [٣].

(٣)

وفى استقرائى حروف الروى فى الدواوين والمجاميع الشعرية لشعراء المعلقات وغيرهم من شعراء الجاهلية[٤]، الذين أجريت عليهم تجربة الأوزان، مما بلغت أبياتها أكثر من (١٧٧٠٠) بيت أنشدها (٤٣) شاعرة وشاعراً - لاحظت أن شعراء العصر الجاهلى كانوا يميلون إلى الإكثار من استعمال الراء حرف روى فى (٢٧٢٦) بيتاً، بنسبة (١٥.٣٢)، فاللام (٢٢٩٤) بيتاً، بنسبة (١٢.٨٩%) ،فالميم (٢٢١٠) أبيات ، (١٢.٤٢%)، فالباء (٢٠٤) بيتاً (١١.٣٧%) فالدال (١٧٥٧) بيتاً (٩.٨٧%) ، فالنون (٩٦٠) بيتاً (٥.٣٩%) فالعين (٨٨٤) بيتاً (٤.٩٦%) ، فالقاف (٦٤٦) بيتاً (٣.٦٣%) ، فالحاء (٤٧٨) بيتاً (٢.٦٨%) ، فالفاء (٤٥٤) بيتاً(٢.٥٥%) ، فالسين (٣٤٤) بيتاً(١.٩٣%) ، فالهمزة (٣١٣) بيتاً (١.٧٥%) ، فالتاء (٢٦٥) بيتاً (١.٤٨%) فالياء (٢٦٣) بيتاً (١.٤٧%) ، فالكاف (١٦٣) بيتاً (٠.٩%) والجيم (١٢٤) (٠.٧%)، فالهاء (١١٦) بيتاً ، (٠.٦٥%) ، فالصاد (١١٣) بيتاً (٠.٦٣%) ، فالضاد (٨٥) بيتاً (٠.٤٧%) ،

فـالألف المقصـورة (٧٣) بيتـاً(٠.٤١%) ، فالطـاء (٣٧) بيتـاً (٠.٢%) فـالزاى (١٤) بيتـاً (٠.٠٧%) ، فـالواو (١١) بيتـاً (٠.٠٦%)، فالشـين (١٠) أبيـات (٠.٠٥%) ، فالظـاء (٣) أبيـات (٠.٠١%) ، فالخـاء (بيـت واحـد) (٠.٠٠٠٥%) (٥) .. فى الوقت الذى خلت فيه أشعارهم من روى على أحرف (الثاء، والذال، والغين) .

(٤)

أما شعراء صدر الإسلام- الذين طالعتُ دواوينهم ومجاميعهم الشعرية التى كانت محل دراستى لأوزانهم وبحورهم الشعرية [٥] - فقد مالوا إلى استعمال الراء- رويا- بكثرة فى (٢٧٩١) بيتاً من (١٥٢٤٦) بيتاً - هى مجموع أبيات هذه الدواوين - بنسبة (١٨.٣%) ، فاللام (٢٥٧٠) بيتاً ، بنسبة (١٦.٨٥%) ، فالميم (٢١٢٨) بيتاً(١٣.٩٥%) ، فالدال (١٣٩٣) بيتاً (٩.١٣%) ، فالباء (١٣٥٨) بيتاً(٨.٩%) ، فالعين (٩١٨) بيتاً (٦.٠٢%) ، فالنون (٨٣٤) بيتاً (٥.٤٧%) ، فالفاء (٦٢١) بيتاً (٤%) ، فالقاف (٥٢٦) بيتاً، (٣.٤٥%) ، فالحاء (٤٧٣) بيتاً (٣.١%) فالسين (٣٣٣) بيتاً (٢.١٨%) ، فالتاء (١٩٤) بئيتاً (١.٢٧%) ، فالهمزة (١٨١) بيتاً (١.١٨%) ، فالألف المقصورة (١٦٨) (١.١%) ، فالياء (١٥٠) بيتاً(٠.٩٨%) ، فالكاف (١٣٨) بيتاً (٠.٩%) ، فالهاء (١٣١) بيتاً(٠.٨٥%) فالجيم (١١٠) أبيات (٠.٧٢%) ، فالزاى (٦٩) بيتاً (٠.٤٥%) ، فالضاد (٦٣) بيتاً(٠.٤١%) ، فالطاء (٣٨) بيتاً(٠.٢٤%) ، فالظاء (١٣) بيتاً(٠.٠٨%) فكل من الثاء والصاد (١٢) بيتاً، (٠.٠٧٨%)، فالشين (١٠) أبيات (٠.٠٦%) ، فالغين (٧) أبيات (٠.٠٤%) ، فالواو (٥) أبيات (٠.٠٣%) .كما خلت أشعارهم من كل من الخاء والذال رويا .

مما يساعدنا على رسم صورة إجمالية لكيفية استعمال العرب[١٢] فى الجاهلية وصدر الإسلام لحروف الهجاء روياً، وهى الصورة التى تتدرج من الكثرة إلى القلة والندرة كما يلى :-

١- الراء (١٦.٨١%). ٢- اللام (١٤.٨٧%) .

٣- الميم (١٣.١٨%) ٤- الباء (١٠.١٣%) .

٥- الدال (٩.٥%) ٦- العين (٥.٤٩%) .

٧- النون(٥.٤٣%) ٨- القاف (٣.٥٤%) .

٩- الفاء (٣.٢٧%) ١٠- الحاء (٢.٨٩%) .

١١- السين (٢.٠٥%). ١٢- الهمزة (١.٤٦%) .

١٣- التاء (١.٣٧%) ١٤- الكاف (٠.٩%) .

١٥- كل من الياء والألف المقصورة والهاء (٠.٧٥%)

١٦- الجيم (٠.٧١%) ١٧- الضاد (٠.٤٤%) .

١٨- الصاد (٠.٣٥%) ١٩- الزاى (٠.٢٦%) .

٢٠- الطاء (٠.٢٢%) ٢١- الشين (٠.٠٥٥%)

٢٢- كل من الظاء والواو (٠.٠٤٥%)

٢٣- الثاء (٠.٠٣٩%) ٢٤- الخاء (٠.٠٢٥%) .

٢٥- الغين (٠.٠٢%) .

جـ- حروف الروى في الشعر الأموي:

(٥)

وإدراكاً لمعالم هذه الدعامة الفنية فى شعر شعراء العصر الأُموى طالعتُ الدواوين والمجاميع الشعرية التى وضعتها نصب عيني فى محاولتى معرفة كيفية استخدامهم أوزانهم وأبحرهم الشعرية وكانت نتائج مطالعتي هذه الدواوين، مايلى [٧].

١- فى ديوان الفرزدق (٧٩٠٠) بيت تتوزع حروف رويها على الراء (٢٠٩٣) بيتاً ، بنسبة (٢٦.٤٩%) ، والميم (١٦١٩) بيتاً (٢٠.٤٩%)، واللام (١١٦٥) بيتاً (١٤.٧٤%) ، والباء (٦٨٢) بيتاً (٨.٦٣%) ، والعين (٣٥٨) بيتاً (٤.٥٣%) ، والفاء (٣٠٠) بيت وبيتان (٣.٨٢%) ، والنون (٢٣٨) بيتاً (٣%) ، والقاف (١٧١) بيتاً(٢.١٦%) ، والياء (١٢٢) بيتاً (١.٥٤%) والتاء (٨٧) بيتاً(١.١%)، والهمزة (٣٩) بيتاً (٠.٤٩%) ، والحاء (٣٧) بيتاً (٠.٤٦%) ، والجيم (٢٣) بيتاً (٠.٢٩%) ، والسين (١٩) بيتاً (٠.٢٤%) ، والكاف (١٨) بيتاً (٠.٢٢%) ، والألف المقصورة (١٠) أبيات (٠.١٢%)، والصاد (٨) أبيات (٠.١%) ، وكل من الشين والضاد (٥) أبيات (٠.٠٥%) ، والهاء (٣) أبيات (٠.٠٣%) ، والزاى (بيتان اثنان) (٠.٠٢%) .

٢- وفى ديوان جرير (٦٤٣٢) بيتاً، تضم (٢٢) حرفاً من حروف الهجاء روياً، تتقدمها الراء (١٣١٥) بيتاً (٢٠.٤٤%) ، فاللام (١٠٢٧) بيتاً (١٥.٩٦%) ، فالميم (١٠٠٦) أبيات (١٥.٤%) ، فالدال (٦٨٤) بيتاً (١٠.٦٣%) ، فالباء (٥٦٧) بيتاً(٨.٨%) ، فالعين (٤٤٢) بيتاً(٦.٨٧%) ، فالنون (٤٢٥) بيتاً (٦.٦%) ، فالقاف (٢١٠) أبيات (٣.٢٦%)، فالفاء (١٩٢) بيتاً (٢.٩٨%)، والحاء (١٥٦) بيتاً(٢.٤٢%)،فالسين (٩١) بيتاً(١.٤%) والجيم (٦٣) بيتاً (٠.٩٧%) فالكاف (٤٨) بيتاً(٠.٧٤%)، فالتاء (٤٦) بيتاً (٠.٧١%) ، فالياء (٤٤) بيتاً (٠.٦٨%)، فكل من الهمزة والألف المقصورة (٣٥) بيتاً (٠.٥٤%) ، فالصاد (٢٩) بيتاً (٠.٤٥%) ، فكل من الطاء والهاء (٥) أبيات (٠.٠٧%) ، فكل من الخاء والثاء والضاد (بيتان) (٠.٠٣%) ..

٣- وفى ديوان عمر بن أبى ربيعة (٣٩٨٥) بيتاً تتوزع حروف رويها على الراء (٩١٩) (٢٣%) ،والميم (٥٢٦) ،واللام (٥٠٣) ، والباء (٥٠٢) ،والنون (٤٢٧) ، والدال (٢٥٨) ، والعين (٢٠٧) ، والقاف (١٥٧) ،والفاء (١٠٧)

،والكاف (٧٦) ،والضاد (٥٦) ، والحاء (٥١) ، والتاء والهمزة (٤٧) ،والجيم (٣٩) ،والهاء (٣١) ، والسين (٢٨) ، والألف المقصورة (٢٠) ، والياء (١٦) ، والصاد (١٣) ، والثاء (٤) أبيات ، (٠.١%) .

٤- وأنشد ذو الرمة قصائده ومقطوعاته الشعرية التى يصل عدد أبياتها إلى (٣٦٢٧) بيتاً ،مستخدماً (٢٢) حرفا من حروف الهجاء رويا، يتقدمها الراء (٧٥٥) بيتاً (٢٠.٨١%) ، فاللام (٦٦٥) فالدال (٥٧٤)، فالباء والميم (٤٣٢) ، فالعين (٢٠٥) ، فالقاف (١٠٨) ، فالكاف (٨٦) فالسين ،والياء (٧٢) ،فالفاء (٧٠) ،فالهاء (٦٦) ، فالضاد (٣٤) ، فالجيم (٣٠) ، فالحاء (٢٩) ، فالنون (٢٨) فالطاء (١٢) ، فالتاء (٦) ، فالهمزة (٥) ، فالواو (٢) ، فكل من الزاى والصاد (١) ، بنسبة (٠.٠٢%) .

٥- وفى ديوان أراجيز العجاج المكون من (٢٧٢٢) بيتاً / شطراً يلتقى القارئ بحرف الدال رويا فى (١٢) بيتاً / شطراً (٠.٤٤%) ، واللام والراء (٥٧٦) ،والميم (٤٠١) ، والياء (٢١٩) ، والسين (٢٠٣) ، والفاء (١٨٢) ، والجيم (١٦٤) ، والتاء (١٤٦) ، والباء (٦٧)، والطاء (٦٠) والحاء (٥٩) ، والقاف (٤١) ، والضاد (٣٤) ، والكاف (٢٩) والخاء (٢٨) والعين (١١) والصاد (٩) أبيات ، بنسبة (٠.٣٣%) .

٦- وتتقدم الراء رويا فى ديوان الأخطل آتية فى (٨٠٤) أبيات ، بنسبة (٢٩.٨٦%) ، تليها اللام (٦١٧) ، فالباء (٣٦٤) ، فالميم (٢٥٠) ، فالدال (٢٣٨) ، فالنون (١٢٢) ، فالقاف (٩١) ، فالعين (٧٥) ، فالحاء (٤٧) ، فالياء (٢٣) ، فالكاف (٢١) ،والسين (١٤) ، فالتاء والزاى (٩) ، فالهمزة (٨) ، فكل من الثاء ، والضاد (٢) ، بنسبة (٠.٠٧%).

٧- وتقع الراء فى المرتبة السادسة حرف روى بديوان كثير ، مستعملة فى (١٣٩) بيتاً فقط ، بنسبة (٧.٤٩%) ، مسبوقة بكل من اللام (٥٣١) بيتاً (٢٨.٦٢%) ، والميم (٢٥٩) بيتاً (١٣.٩٦%) ، والباء (٢٠٧) أبيات (١١٠١%) ، والدال (١٥٨) بيتاً (٨.٥%) ، والنون (١٤٤) بيتاً (٧.٧٦%)

، ومتبوعة بالعين (١٠٠) بيت وبيت، بنسبة (٥.٤٤%) ، والقاف (٧٤) ، والتاء (٦٣) ، والجيم والكاف (٢١) ، والثاء (٢٠) ، والفاء (١٩) ، والياء (١٠) والحاء (٧) والألف المقصورة (٦) ، والضاد (٣) أبيات ، بنسبة (٠.١٦%) .

٨- وتستهل حروف الروى فى ديوان الطرماح بالدال، التى وردت فى (٢٥٩) بيتاً، من مجموع أبياته البالغ (١٥٠٥) أبيات ، بنسبة (١٧.٢%) ، فالميم (٢٢١) ، فالنون (١٨٧) ، فالحاء (١٧٠) ، فاللام (١٥٤) ، فالتاء (١٣٨)، فالراء (١٢٨) ، فالعين (٩٣) ، والباء (٤٧)، فالفاء (٥٠) ، فالصاد (٤٥) ، فالقاف (١٢) ،فالزاى (بيت واحد) ، بنسبة (٠.٠٦%) .

٩- وتتوزع حروف الروى فى ديوان جميل العذرى (١٣٥٠) بيتاً على كل من اللام (٢٦٧) بيتاً (١٩.٧٧%) ، فالراء (١٨٥) ، فالنون (١٢٨) ، فالفاء (١٠٧) ،فالحاء (٩٣) ، فالعين (٧٩) ، فالقاف (٦٦)، فالباء (٦٥) ، فالدال والياء (٥٣) ، فالميم (٤٤) ، فالهمزة (٢٣) ، فالهاء (١٧) ، فالتاء (١٠) ، فالكاف (٧) ، فالجيم (٦) ، فكل من الكاف والواو (٢) ، فالسين (بيت واحد) بنسبة (٠.٠٧%) .

١٠- وتأتى السين فى مؤخرة حروف الروى بديوان الراعى النميرى ببيت واحد (٠.٠٧%) ، مسبوقة بكل من الراء (٢٥٦) بيتاً (١٩.٢%)، واللام (٢٠٢) ، والدل (١٨٣) ، والحاء (١٠٨) ، والعين (١٠١) ، والنون (١٠٠) ، والياء (٨٧) ، والباء (٧٨) ، والجيم (٦٨) ، والميم (٣٨)، والألف اللينة (١٤) ، والهمزة (٦) ، والهاء (٤) ، بنسبة (٠.٣%) .

١١- وتتصدر حروف الروى بديوان عدى بن الرقاع العاملى[٧] بالميم التى جاءت فى (٢٢٢) بيتاً ، (١٧.٩٩%) ، فاللام (١٩٠) بيتاً، (١٥.٣%) ، فالعين (١٧٠) بيتاً(١٣.٧٧%) فالراء والباء (١٦٦) بيتاً (١٣.٤٥%)،فالهاء(١١٠)أبيات(٨.٩%)،فالهمزة(٩٨) بيتاً (٧.٩٤%)

فالفاء (٨٣) بيتاً (٦.٧٢%) ، فالنون (٥٨) بيتاً (٤.٧%) ، فالقاف (٢٨) بيتاً(٢.٢٦%) ، فالدال (١٥) بيتاً (١.٢%)

١٢- وتقع اللام روياً فى ديوان نابغة بن شيبان ، آتية فى (٦١) بيتاً فقط من مجموع أبيات الديوان (١١٥٠) ، بنسبة (٥.٣%) ، مسبوقة بكل من اللام (٢٠٣) أبيات ، بنسبة (١٧.٦٥%) ، فالراء (١٥٥) ، (١٣.٤٧%) ، فالهمزة (١١٢) ، والفاء (١١٢) ، والشين (٨٧) ، والحاء (٨٤) ، والقاف (٨٢) ، والدال (٧٤) ، والباء (٧٣) ، والسين (٥٨) ، ومذيلة بالكاف (٣٢) ، والضاد (٢٨) ، (٢.٤٣%) .

١٣- أما الأحوص فقد مال إلى الإكثار من الراء روياً فى (٢١٠) أبيات، (٢٠.١٣%) ، فالعين (١٦٨) ، فالدال (١٦٤، فاللام (١٦٠) ، فالميم ١٤٣، فالباء (٩٦) ، فالنون (٣٤) ، فالقاف (٢٩) ، فالفاء (٨) ، فالهمزة والحاء (٧) ، فالهاء (٦) ، فالجيم (٤) ، فكل من التاء ، والسين (٣)، فالصاد (١) ، بنسبة (٠.٠٩%) .

١٤- وفى ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات (١٠١٣) بيتاً ، منها (١٩٧) بيتاً على روى الباء (١٩.٤٤%) ، و(١٤٧) بيتاً على الميم ، و(١٠٥) أبيات على الراء و (١٠٣) أبيات على الهمزة ، و(١٠٠) بيت، وبيتان على القاف ، و(٩٢.٥) بيت على اللام ، و (٤٩) بيتاً على النون ، و(٢٩) بيتاً على الكاف ، و(٢٨) بيتاً على الدال ، و(٢٧) بيتاً على العين ، و(٢٦) بيتاً على الجيم والفاء و(٢٤) بيتاً على السين ، و(٢١) بيتاً على الياء ، و(١٩) كل من بيتاً على التاء ، و(١٣) بيتاً على الخاء ، و(٤) أبيات على الصاد ، وبيت واحد على الهاء (٠.٠٩%) .

١٥- وفى هاشميات الكميت والمستدرك على ديوانه يكثر استعمال الباء روياً ،(٣٧٩) بيتاً(٣٩.٣١%) ، والنون (٢٨٥) ، واللام (١٤٧) ، فالميم(١٠٣) ، والعين (١٢٥) ، والراء (١١) ، والتاء (٧) ، والقاف (٥) والفاء (بيتان اثنان) (٠.٢%) .

١٦- وأنشد عمر بن لجأ التيمى شعره على كل من روى الدال (٢٥٠) (٢٨.٨%) ، والباء (١٨١) ، والراء (١٤٣) ، واللام (٨٩) ، والسين (٥٥) والميم والنون (٣٧) ، والهمزة (٢٩) ، والكاف (٢٦) ، والتاء (١٦) ، والحاء (٣) ، والجيم (٢) .

١٧- أما عروة بن أذينة فقد مال إلى بناء قوافيه على كل من أحرف الميم روياً فى (١٧٦) بيتاً (٢٤.٨٢%) ، فالنون (١١٦) ، فاللام (١١٢) ، فالراء (١٠٨) ، فالباء (٨٣) ، فالشين (٤٢) ، فالثاء (٣٨)، فالدال (٧) ، فالجيم (٦) ، فالكاف (٥) ، فالضاد (٤) ، فكل من السين والعين والقاف (٣) ، فالتاء (٢) ، فالحاء (١) .

١٨- وبنى أعشى همدان نظام قوافيه على أساس تكرار الباء روياً فى (١٣٦) بيتاً، فالراء (١٢٨) بيتاً، فالدال (١١١) ، فالفاء (٤٩) ، فالميم (٤٦) ، فاللام (٤٣) ، فالنون (٣٢) ، فالحاء (٣٠) ، فالجيم (٢٠) ، فالشين (١٤) ، فالقاف (١٢) ، فالصاد (٨) ، فالعين (٦) فالتاء والياء (٢)

(٦)

... وبمعاودة التأمل فى دلالات هذه الأرقام، وسابقاتها، تتضح لنا النتائج التالية :-

أولاً : اختلاف نسبة مجئ حروف الهجاء روياً من شاعر إلى آخر من شعراء العصر الأموى ، حسب ميوله الفنية، المتأثرة بتكوينه الوراثى والبيئى ، وحسب ذوقه الخاص ... مما يؤكد ذاتية الشعر فى هذا العصر، وواقعيته من جهة ، ويدل على تعدد روافد الإبداع الفنى، دون تكلف، أو تصنع ، أو تعنت ،أو تشكيك ،فى نسبة هذا الشعر لعصره، وبيئاته ، وقرائح منشديه ، من جهة أخرى ..

ثانياً : جاء ترتيب حروف الهجاء روياً لدى أصحاب هذه الدواوين، والمجاميع الشعرية، من الكثرة إلى القلة، كما يلى :

١- الراء ، وجاء بها أكثر من (١٠) آلاف بيت ، بنسبة (١٨.٧٠%) ، وهى نسبة تزيد حوالى (٣%) عن مثيلتها فى الشعر الجاهلى، من جهة ، وتكاد تطابق مثيلتها فى شعر المخضرمين، من جهة أخرى .

٢- اللام ، وورد بها أكثر من (٩٠٧٦) بيتاً ، بنسبة (١٦.٧٦%) بزيادة (٣.٨٧%) عن مثيلتها فى أدب العرب قبل الإسلام، من جهة ، وبنقصان (٠.٠٩%) عن مثيلتها فى أدب صدر الإسلام، من جهة أخرى .

٣- الميم، وقد أنشد بها شعراء العصر الأُموى أكثر من (٧٥٠٠) بيت روياً ، بنسبة (١٣.٨٨%) ، وهى بنسبة تزيد حوالى (١.٤٦%) عن مثيلتها فى أدب العصر الجاهلى ، من ناحية ،وتقترب من مثيلتها فى أدب شعراء صدر الإسلام ، من ناحية أخرى .

٤- الباء، وقد وردت روياً فى أكثر من (٥٩٥٠) بيتاً ، بنسبة (١٠.٩٥%)، وهى نسبة تختلف عن مثيلتيها- قلة وكثرة - فى كل من الشعر الجاهلى، وشعر المخضرمين ،كل على السواء .

٥- الدال، وقد جاءت رويا فى أكثر من (٤٤٦٠) بيتاً بنسبة (٨.٣٤%) ، وهى نسبة تكاد تطابق مثيلتيها فى شعراء العصريين الجاهلى وصدر الإسلام .

٦- النون، وقد أتت روياً فى أكثر من (٣٢٠٠) بيت ، بنسبة (٥.٨٢%) ، وهى نسبة قريبة من مثيلتيها فى شعر سابقيهم من شعراء الجاهلية وأدب المخضرمين .

٧- العين، وقد استعملها شعراء العصر الأُموى رويا فى أكثر من (٣) آلاف بيت ، بنسبة (٥.٥٢%) ، وهى نسبة تختلف، قلة وكثرة عن مثيلتيها فى شعر الجاهليين والمخضرمين .

٨- الفاء، وقد استعملها شعراء عصر بنى أمية فى أكثر من (١٧٠٠) بيت، بنسبة (٣.١١%) ، وهى نسبة تختلف، كثرة وقلة عن مثيلتيها فى شعر سابقيهم .

٩- القاف، ويلتقى بها القارئ روياً فى أكثر من (١٦٠٠) بيت ، بنسبة (٢.٩٥%) ، وهى نسبة تقل عن مثيلتيها فى الشعر الجاهلى، وشعر المخضرمين .

١٠- الحاء، ويطالعها القارئ روياً فى حوالى (١٣٠٠) بيت ، بنسبة (٢.٣٩%) ، وهى نسبة تقل قليلاً عن مثيلتيها فى شعر الشعراء الجاهليين والمخضرمين أيضاً .

١١- الياء، ونلتقى بها روياً فى الشعر الأموى فى حوالى (١١٠٠) بيت ، بنسبة (١.٩٧%) ، وهى نسبة تزيد عن مثيلتيها فى الشعر الجاهلى وشعر المخضرمين .

١٢- السين، وقد جاءت روياً فى شعر العصر الأموى فى أكثر من (٧٦٠) بيتاً ، بنسبة (١.٤%) وهى نسبة تكاد تقترب من مثيلتيها فى الشعر الجاهلى ، وتقل عن مثيلتيها فى شعر المخضرمين .

١٣- الهمزة، وقد تردد استعمالها روياً أكثر من (٦٥٠) بيتاً ، بنسبة (١.٢%) وهى نسبة تقارب مثيلتيها فى شعر سابقيهم .

١٤- الجيم، وقد وردت روياً فى حوالى (٦٥٠) بيتاً ، بنسبة (١.١٩%) وهى نسبة تقل عن مثيلتيها فى شعر الجاهليين والمخضرمين .

١٥- التاء، وقد جاءت روياً فى حوالى (٥٧٥) بيتاً ، بنسبة (١.٠٦%) ، وهى اقل من مثيلتيها فى أشعار سابقيهم .

١٦- الكاف، ويطالعها القارئ رويا فى حوالى (٥٠٥) أبيات ، بنسبة (٠.٩٣%) وهى نسبة تكاد تطابق مثيلتيها فى أشعار الجاهليين والمخضرمين .

١٧- الخاء، وقد استخدمها شعراء العصر الأموى روياً فى (٢٠٥) أبيات، بنسبة (٠.٣٧%) ، وهى نسبة نادرة، تزيد قليلاً عن مثيلتيها فى الشعر الجاهلى .

١٨-٢٨- الصاد، وقد وردت روياً فى حوالى (٣٠٠) بيت ، بنسبة (٠.٥٥%) ، والشين (١٦٦) ، (٠.٣%) ، والألف المقصورة (١٣٩)، (٠.٢٥%) ، والطاء (١٠٧) ، (٠.١٩%) ، والصاد(٩٢) ، (٠.١٦%)، والثاء (٨١)

(٠.١٤%) ، والواو (٤٠) (٠.٠٧%) والزاى (٢٣) (٠.٤%) ، وكل من الذال والظاء والغين (٥) أبيات (٠.٠٠٩%) ... وهى نسب ضئيلة وردت مثيلاتها فيما تيسر لنا من شعر الجاهليين والمخضرمين، وإن كنا نلاحظ عدم غياب أى من حروف الهجاء روياً ، مما لم نر شعراء الجاهلية وصدر الإسلام قد أنشدوا أشعارهم عليه ، كـ(الثاء ، والذال، والغين، والخاء) .

(٧)

وتُستفاد مما أسلفناه فى الصفحات السابقة عدة ملاحظات أهمها:-

١- تقارب كثير من نسب ورود الحروف الهجائية روياً فى شعر العصر الأموى مع مثيلاتها فى الشعر الجاهلى وشعر صدر الإسلام ، وهو التقارب الفنى الذى يؤكد عمق الصلات بين الشعراء فى عصر بنى أمية وبين سابقيهم من الشعراء الجاهليين والمخضرمين ، تأثرا باتجاهاتهم الفنية والموضوعية ، وتمثلاً أخذ يربى أذواقهم على المحافظة والتقليد ، إيمانا بشموخ العناصر التراثية المتواترة عليهم فى انتقالهم من شبه الجزيرة العربية إلى ماحولها من أمصار، مواكبة للفتوحات الإسلامية المجيدة ، ومعايشة لأسس حياتهم البدوية، التى لم تتأثر كثيرا برياح الاختلاط الحضارى الذى أثمرت عنه الفتوحات.

٢- انسجام هذه الأرقام- بدلالاتها العامة والخاصة- مع ماتوصل إليه كل من الدكاترة إبراهيم أنيس [٦]وصفاء خلوصى (٧) وأحمد كشك (٨) ومحمد ذيب النطافى (٩) والأستاذ على الجندى (١٠) وغيرهم فى قراءاتهم كثيراً من عيون الشعر العربى القديم، فى العصرين الجاهلى والإسلامى، مما يأخذ بأيدينا إلى جعلها نواة صالحة لمعرفة الإطار الفنى العام الذى سار الشعراء فى هذا العصر وسابقيه فى نطاقه ، تمهيدا لدراستنا عيوناً مماثلة من شعر لاحقيهم، لنرى إلى أى مدى سار اللاحقون على نهج أسلافهم ، وإلى أى مدى تحرروا من قيود الماضى ورموزه الفنية .. مما لانجد هذا المكان ملائما لدراسته ، تاركين الفرصة لذلك فى بحوث قادمة ، إن شاء الله .

د- حركات الروى في الشعر الأموي:

(٨)

ومن جهة أخرى يطالع دارس الدواوين والمجاميع الشعرية نفسها التى كانت محل دراستى الأوزان وحروف الروى أن شعراء العصر الأموى قد مالوا إلى استعمال (الروى المكسور) الذى يجئ فى الأشعار المشار إليها أكثر من (٢١) ألف مرة ، بنسبة (٣٨.٩%)، وهى تزيد قليلاً عن مثيلتيها فى الشعر الجاهلى، وشعر المخضرمين على الرغم من انسجام الأمويين مع سابقيهم بصدد هذه النزعة الفنية .

أما (الروى المضموم) فيتوسط مجيئه فى شعر عصر بنى أمية بنسبة (٣٦.٦%) لوروده فى أكثر من (٢٠٧٥٠) بيت ، بزيادة قليلة عن مثيلتيها فى شعر شعراء صدر الإسلام، ونقصان طفيف عن مثيلتيها فى شعر العرب قبل الإسلام .

ويلى (الروى المفتوح) الروى المضموم ، بوقوعه فى حوالى (١٢٧٥٠) بيت بنسبة (٢٢.٨%) ، وهى نسبة تقل قليلاً عن مثيلتها فى أشعار سابقيهم من الشعراء الجاهليين والمخضرمين .

ويذيل هذه الحركات الثلاث للروى فى أشعار عصر بنى أمية الرويُّ الساكن ،الذى يحتل المنزلة الرابعة، من حيث الكثرة والقلة، واقعاً فى أكثر (١٠٠٠) بيت ، بنسبة (١.٨٧%) ، وهى التى تقل بدرجة ملحوظة عن مثيلتيها فى أشعار سابقيهم من الجاهليين والمخضرمين ،على الرغم من سيرها ، هى وسابقاتها من نسب الحركات الثلاث فى الاتجاه الفنى المتوارث عن شعراء العصر الجاهلى وصدر الإسلام ، إلا قليلاً .

(٩)

ومر بنا فى موضع آخر من دراساتنا(١١) أن الدكتور محمد ذيب النطافى (١٢) قد سجل المواضع التى تأتى فيها الكلمة مكسورة ومفتوحة ،

ومضمومة ، وساكنة .. معللاً سيطرة الروى المكسور على ماوصل إلينا من شعرنا العربى قبل الإسلام وبعده، بأن العربى مبدع هذا الشعر ومنشئه كان لايستقر فى مكان حتى يتركه إلى مكان آخر ، لأسباب دينية واقتصادية واجتماعية وسياسية وغيرها .. وربما كانت هذه الحركة ،التى يعقبها استقرار ،جعلت الشاعر الجاهلى يتجه، من حيث يدرى ،ولايدرى، إلى (الكسرة) التى تجسد الحركة والهبوط فى روى قصائده ، وكأنه يضع عن نفسه عبء الحياة، الذى لاينفك يحركه من مكان إلى مكان ، وزاد عن هذا الاتجاه طواعية حروف الروى المكسورة فى الشعر، ومن ثم أخذ الشعراء يكثرون من نظم قصائدهم على حروف الروى المكسورة ، لسهولتها ، ولزيادة مخزونهم النفسى والموسيقى منها، على مر العصور .. وقد أدت روح (المحافظة) التى غلبت على أكثر شعراء صدر الإسلام ومن تلاهم من شعراء العصر الأموى ، إلى السير على نهج سابقيهم فى هذه النزعة الفنية التى ظلت متوارثة ،حتى عصرنا الحاضر ، كما يتضح للمطالع لعيون الشعر العربى فى أحقابه وبيئاته المتتالية ، باختلاف الأزمان والبلدان .

(١٠)

وعلى الرغم من محاولات بعض النقاد القدامى [١٣] والمحدثين [١٤] الربط بين حركات الروى والأغراض الشعرية التى قيلت فيها أجدنى مؤمناً عند دراستى شعر هذا العصر ، كما يزداد إيمانى بدراساتى السابقة لشعر الجاهليين والمخضرمين بأنه لاعلاقة مباشرة أو غير مباشرة ،فى رأيى ، بين أية حركة من حركات الروى الثلاث – إضافة إلى السكون – وبين غرض شعرى أو بحر أو قافية .. ولعل مانلاحظه من استعمال الجاهليين والمخضرمين وشعراء عصر بنى أمية للقافية المتحدة الروى ، مكسورة ، أو مفتوحة ، أو مضمومة ، أو ساكنة، فى وصف الحرب ، والحب ، والصحراء معا ، وقد ينتقل الشاعر من قصيدة قافية أو سينية ، أو لامية أو ميمية –مثلاً– إلى وصف الطلل والتعريج على ذكريات الصبا والشباب ، باكياً ، ومستبكياً ، مجترا آلام الشيخوخة وتباريح المشيب ،

مولياً وجهه نحو ماضيه العتيد ، وأيامه الخوالى، فارساً من صناديد الفرسان ، وخصماً لدوداً للطامعين فى حرماته، وحرمات آله، وعشيرته ، دون أن يغير من حرف رويه ، أو حركته ، على الرغم من اختلاف الموضوع ، باختلاف الدوافع النفسية والاجتماعية لإنشاد هذه القصيدة، أو تلك .

(١١)

ويتصل بحديثنا عن حروف الروى وحركاته حديثنا عن (التصريع) الذى كان سمة فنية متوارثة اقتفى بها شعراء العصر الأموى آثار سابقيهم من الجاهليين والمخضرمين ،بلجوئهم إلى تصريع شطرى (البيت الأول) من قصائدهم ، ومقطوعاتهم الشعرية ، توفيراً لصبغ نغمى عذب ، يجعلها أكثر تهيؤاً للالتقاء بحاجاتهم الوجدانية والعاطفية؛ وأداء لما يختلج فى صدورهم من معان وأفكار وإيحاء؛ وتأثيراً فى مستمعيهم ، مستفيدين من الطاقة الصوتية الرحبة المتدفقة التى ينتجها لهم ازدواج الروى ، فتضاف إلى طاقة الوزن الشعرى، الذى يعزفون على أوتاره أنغامهم ، وتتآزر معها فى تكوين هذا الشعر ، وتجعلها زاخرة بالحركة والحيوية، وتجعل منشديها لايكادون يقطعون الصوت عند حرف الروى فى أواخر الشطر حتى يفضى فى آخر (الشطر التالى) إلى (روى) مماثل مما يتيح لهم (وقفات) متقاربة على نحو مؤثر شجى رخيم .

فالتصريع– فى حقيقته [١٥] ليس إلا ضرباً من الموازنة والتعادل بين (العروض) و (الضرب) ، يتولد فيهما جرس موسيقى رتيب ، وهو لذلك من أمس الحلى البديعية فى الشعر ، وأقربها إليه ، نسباً وأوثقها به صلة ..

(١٢)

وفى مطالعتنا ما سبقت الإشارة إليه من الدواوين والمجاميع الشعرية لشعراء العصر الأموى، نلاحظ أن الفرزدق قد التزم بتصريع مطالع قصائده ومقطوعاته فى (١٧) قصيدة ومقطوعة من مجموع قصائده ومقطوعاته الشعرية البالغة (٤٩١) قصيدة ومقطوعة ، مشتملة على (٣٧٤) بيتاً فقط، من إجمالى عدد أبيات الديوان، وهو (٧٩٠٠) بيت .. وهى نسبة ضئيلة نلاحظ مثيلاتها فى

قراءتنا ديوان جرير الذى يصرع مطالع (٦٣) قصيدة ومقطوعة (٤٥٤٧) بيتاً ، مقارنة بـ (٤٩٥) قصيدة ومقطوعة أخرى وصلت إلينا بدون تصريع .. ومثلهما الراعى النميرى الذى نراه يلتزم بتصريع (٢٨) قصيدة ومقطوعة، تشتمل على (٧٦٨) بيتاً من إجمالى عدد أبيات الديوان، مقارنة بما وصل إلينا من قصائده ومقطوعاته غير المصرعة، الأخرى وهى (٢٣٧) قصيدة ومقطوعة، تضم (٢٦٥) بيتاً فقط.

(١٣)

أما العجاج التميمى الراجز فقد دأب على تصريع كل (أراجيزه) التى وصلت إلينا ضارباً (المثل الفنى) الأعلى فى التزام التصريع فى أغلب ما حفظته ذاكرة التاريخ، لهذا العصر من أراجيز، أخذ أصحابها على عواتقهم مهمة النهوض بفن الرجز، حتى اكتملت له خصائصه الفنية والموضوعية ، احتذاء بالقريض من الأبحر الشعرية الأخرى ، وقد رأينا فى موضع سابق من دراساتنا (١٦) أن ظاهرة التصريع ربما كانت فى أول أمرها تعويضاً للأراجيز عن قصر الأبيات ، فلما تمكن الرجاز من إطالة أراجيزهم ، لم يجدوا فى صدورهم، ولا من عوامل الارتقاء بفنهم الشعرى حاجة إلى الاستغناء عن هذه السمة البارزة من سمات هذا الفن لكونها تربط بين الغناء حداء وغير حداء من جهة، وبين الموسيقى ومايتصل بهما من جهة أخرى بوشائج متينة ، مما دفع النقاد والعروضيين العرب القدامى إلى جعل هذا التصريع الملتزم فى كل أبيات القصيدة سمة خاصة من سمات الأرجوزة ، ودلوا بها على قوة الطبع وكثرة المادة (١٧) وسموا المقصد مماليس برجز رجزا؛ لتصريع جميع أبياته (١٨) ، وعدوا المصاريع ، أى أنصاف الأبيات أو أثلاثها ، أو أسداسها أبياتا قائمة بذاتها وعدوها رجزا [١٩] .

وعلى الرغم من التقائنا ببعض الأراجيز التى قرضها بعض الشعراء الجاهليين [٢٠] والمخضرمين [٢١]والأمويين [٢٢] لانصل إلى أراجيز العجاج وابنه رؤبة وذى الرمة والزفيان والدكينين، الفقيمى والدارمى وأبى النجم العجلى ، وجرير

وغيرهم من شعراء العصر الأموى ورجازه حتى نرى سيطرة هذه الظاهرة الفنية المتمثلة فى تصريع كل أبيات الرجز أو أشطاره ، داخل الأرجوزة الواحدة كثر عدد أبياتها أو قل .. حتى فى دواوين الشعراء الذين لم يكثروا من قرض الرجز؛ لأسباب فنية أو موضوعية خاصة، أو غير خاصة، كالأخطل والفرزدق والطرماح وعمر ابن أبى ربيعة وكثير، والراعى النميرى ، وعروة بن أذينة وأبى صخر الهذلى وبنى وجزة السلميين .. وغيرهم ..

ويدل (الالتزام) بالتصريع فى مطالع بعض المقطوعات القليلة الأبيات مما تتكون من البيتين إلى سبعة الأبيات على أن نقصاً ما قد وقع؛ لأسباب أو لأخرى فى أشعار الكثير من هؤلاء الشعراء وسابقيهم ، إذ ليس من المنطقى أن يلجأ الشاعر إلى التصريع دون التمكن والإطالة ، بدليل مانطالعه بقراءتنا عيون الشعر فى العصر الجاهلى وصدر الإسلام ، وعصر بنى أمية.

كما يدل الإكثار من استعمال هذه الظاهرة لدى شعراء الغزل واللهو والسمر والمجون، على مدى الارتباط الوثيق بين الشعر، فى بيئات هؤلاء الشعراء، فى المدن المعروفة، حينئذ بمكة والمدينة ودمشق والعراق من جهة وبين الطرب والموسيقى والرقص من جهة أخرى، ويدل الإقلال من استعماله لدى الفرزدق وأضرابه من شعراء البادية على ارتباط قرائحه هو وأترابه بالصحراء وأجوائها، ارتباطا تترامى فيه المسافات، وتضل الطرق، ويشعر الفرد فيه بالذوبان فى عناصر الطبيعة البدوية المختلفة، آخذا على عاتقه تعويض هذه المهارة الفنية المعتمدة على التصريع بوسائل فنية أخرى كالإيقاع.

وأيا ماكان الأمر فنظرة إجمالية لما بين أيدينا من دواوين العصر الأموي تطلعنا على أن شعراء العصر الأموى قد صرعوا أكثر من (١١٢٠) قصيدة ومقطوعة، مما طالعته من دواوين ومجاميع شعرية سبقت الإشارة إليها ، بنسبة (٤٥.٤٢%) مقارنة بحوالى (٤٧٩) قصيدة ومقطوعة لم تصل إلينا مصرعة .

و- مظاهر تطور القافية في الشعر الأموي:

ويبقى فى ختام هذا المبحث أن نشير إلى مظاهر أخرى من مظاهر تطور القافية فى العصر الأموى ، أولها مما يكشف النقاب عن ارتباط الشعر بالغناء ، والموسيقى والرقص ، ومايواكبه من حركات ، وهو الذى يتجلى لنا بمطالعة خبر يزيد بن عبدالملك، المتوفى سنة (١٠٥هـ) عندما غناه معبد (ت ١٢٦هـ) صوتا، فاستخفه الطرب حتى وثب ، وقال لجواريه : افعلن كما أفعل ، وجعل يدور فى الدار ويدرن معه ، وهو يقول من الرجز [٢٣]:

يـــــادار دو رينـــــى يـــــاقرقرا مســـــكينى
آليـــــت منـــــذحين حقـــا لتصـــر مينـــى
ولا تواصـــــــــــلينى بـــــالله فـــــارحمينى

لم تذكرى يمينـى

(١٤)

أما الثانى : فيكشف لنا النقاب عن مواصلة سير الشعراء فى عصر بنى أمية فى طريق تعدد القوافى من جهة ، اعتماداً على (المثانى) من الأبيات أو الأشطار ، ولاسيما فى بحر الرجز ، احتذاء لبعض الجهود الفنية السابقة التى بذلها بعض الشعراء الرجاز كوكيع بن سعيد المتوفى بين سنتى (٦-٧هـ / ٦١٣ – ٦١٥م) [٢٤] وعبدالله بن رواحة الأنصارى رضى الله عنه (ق ٨هـ / فى بعض أراجيزه التى أنشدها فى حفر الخندق. وغيرهما [٢٦] ، مما مهد الطريق أمام الوليد بن يزيد الأموى المتوفى سنة (١٢٦هـ) الذى روى أنه كان مع أصحابه على شراب يوماً ، فقيل له إن اليوم الجمعة ، فقال : والله لأخطبنهم اليوم بشعر ، فصعد المنبر فقال مستهلاً [٢٧]:

الحمـــــد لله ولـــــيّ الحمـــــد ... أحمـــــده فـــــى يســـــرنا والجهـــــدِ
وهـو الـذى فـى الكـرب أسـتعينُ ... وهـــو الـــذى لـــيس لـــه قـــرينُ
أشـــهد فـــى الـــدنيا وماســـواها ... أن لا إلـــــــه غيـــــره إلهـــــا
أشـــهد أن الـــدين ديـــن أحمـــدِ ... فلـــيس مـــن خالفـــه بمهتـــدى
وأنـــــه رســـــول رب العـــــرشِ ... القـــادر الفـــرد الشـــديد الـــبطشِ
مـــن يطـــع الله فقـــد أصـــابا ... أو يعصـــــه أو الرســـول ، خابـــا
ثـــم القـــران والهـــدى الســـبيلُ ... قـــد بقيـــا لمـــا مضـــى الرســـولُ
إنكـــم مـــن بعـــد أن تزلـــوا ... عـــن قصـــده أو نهجـــه تضـــلوا
مـن يتـق الله يجـد غِـبّ التُقـى ... يـوم الحسـاب صـائر إلـى الهـدى

(١٥)

وأما الثالث فيلقى بعض الضوء على اتجاه فنى آخر سلكه هذا الشاعر؛ متأثرا بسابقيه أمثال امرئ القيس أو إبراهيم بن بشير [٢٨] والخنساء السلمية [٢٩]وغيرهم.. بتقسيم بعض الأبيات الشعرية إلى أجزاء عروضية مقفاة على غير روى القافية المتحد ، مما أطلق عليه الدكتور مصطفى الشكعة [٣٠] اسم (الشعر المزركش) ، وهو الشعر الذى تتخذ فيه أجزاء البيت (قوافى داخلية) متجانسة ، تتباين من بيت إلى آخر ، مع استعمال حرف روى بحركة ثابتة ، تجمع بين الأبيات جميعاً على امتداد القصيدة ، أو المقطوعة ، بقوله [٣١]:

أحـــب الغنـــاءَ وشـــربِ الطـــلاءِ ... وأنـــس النســـاءِ ورب الســـورْ
ودل الغـــوانى وعـــزف القيـــان ... بصـــبح يمـــانى قبيـــلَ الســـحرْ
فأمـــا الصـــباحُ فهمـــى القـــداحُ ... وخيـــلٌ شـــواحٍ جيـــادٌ حُضـــرْ
ونصـــف النهـــار عـــراكُ الجـــوارى ... وحـــــل الأزارِ إذا نبتهـــــرْ
وأمـــا العشـــى فـــأمر جلـــى ... وقتـــل الكمـــى بعضـــبٍ ذكـــرْ

ويلاحظ منشد هذه الأبيات إمكانية إنشادها فى إطار (المربعة) التى تتراءى لنا أبياتها بهذه الطريقة :

أحـــب الغنـــاءْ وشـــرب الطـــلاءْ
وأنـــس النســـاءْ ورب الســـــورْ
ودل الغـــــوانى وعـــزف القيـــانِ
بصـــبح يمـــانى قبيـــل الســـحرْ
فأمـــا الصـــباحْ فهمـــى القـــداحْ
وخيـــل شـــواحْ جيـــاد حُضُـــرْ
ونصـــف النهـــارِ عـــراك الجـــوارى
وحـــــل الإزارِ إذا نبتهـــــــرْ
وأمـــا العشـــى فـــأمر جلـــى
وقتـــل الكمـــى بعضـــبٍ ذكـــرْ

فكل شطر من هذه الأشطار على وزن واحد يتكون من (فعولن فعولن) ، أو (فعولن فعول) أو (فعولن فعل) ، ممثلاً (منهوك المتقارب) .. وبذلك ندرك تجسيده لظاهرتين فنيتين متكاملتين هما مواكبة استعمال (المربعات) ، واستعمال بحر (المتقارب) منهوكاً .

(١٦)

وأما الرابع فقد يلقى بعض الضوء على محاولة النظم فيما أطلق عليه فى النقد الأدبى الحديث ،والمعاصر، باسم (القصيدة المدورة) أو (القصيدة المستمرة) ، وهى القصيدة التى يعكف عليها القارئ أو المنشد ، فيقرؤها قطعة واحدة متصلة مستمرة ، دون توقف عند بيت من أبياتها، أو شطرين من أشطارها، حيث ينعطف به الكلام من بيت إلى آخر ، لاتصال المعنى واطراده، حتى يصل إلى نهاية القطعة وكأنها دفقة واحدة، ومن هذا النمط الشعرى مانُسب إلى عمر بن أبى ربيعة المخزومى وإلى غيره قوله [٣٢]؛

يـاذا الـذى فـى الحـب يلحـى أمـا ... تخشـــى عقـــاب الله فينـــا أمـــا
تعلـــم أن الحـــب داء أمـــا ... والله لـــو حُمّلـــتَ منـــه كمـــا
حُمِّلـتَ مـن حـب رخـيم لمـا ... لُمـتَ علـى الحـب فـدعنى ومـا
أطلـبُ إنـى لسـتُ أدرى بمـا ... قُتلـــتُ إلا أننـــى بينمـــا
أنـا بـاب القصـر فـى بعـض مـا ... أطلـب مـن قصـرهم إذ رمـى
شـبه غـزال بسـهام فمـا ... أخطـأ ســهماه ولكنمـا
عينـاه ســهمان لـه كلمـا ... أراد قتلـى بهمـا ســلما

ويبقى وقوفنا على ملامح أخرى جديدة أو مطورة، من خصائص البناء الموسيقى للقافية فى شعر العصر الأموى مرتبطا بمطالعتنا عيوناً أخرى من روافده الشعرية الداثرة، مما لم يتيسر لنا حتى كتابة هذه السطور ...

الحواشـى

١- القافية تاج الإيقاع الشعرى، ص ٧.
وينظر أيضاً: نظرية الأدب، (ط . دمشق) ، ٢٠٨، ولغة الشعر العربي الحديث، ٢٤٠ ، والأرجوزة ، ١٩٥ بدايتها وخصائصها الفنية للمؤلف، دار الأرقم، الزقائق، ١٩٩٣م،

٢- القافية فى الشعر العربى ، ٧.
وينظر أيضاً: معجم مصطلحات العروض والقافية، ١٩٣ ومابعدها، والقافية دراسة فى الدلالة ، ط٩ .. ومابعدها .. وعضوية الموسيقى فى النص الشعرى ص٦٣ ومابعدها ..

٣- الخصائص ، ٨٤/١ ، وشرح شافية ابن الحاجب ، ٣١٦/٢ والقافية فى الشعر العربى ، ١٦ ..

٤- من تاريخ الأدب الجاهلي ونصوصه، المتنبي، الدمام ٢٠٠٦م، ٢٠٨-٢٢٦.

٥- أدب صدر الإسلام ،م.المتنبي، الدمام،٢٠٠٦م،١٨٦-١٩٧.

٦- موسيقى الشعر ، ٢٣٧ ، ٢٤٨ .

٧- فن التقطيع الشعرى والقافية ، ٢١٥، ٢١٦ .

٨- القافية تاج الإيقاع الشعرى ، ٥٦ - ٥٨

٩- حركة الروى فى الشعر العربى ، مجلة (كلية الآداب) ، جامعة الملك سعود ، الرياض ، المجلد التاسع ، ١٤٠٢ هـ / ١٩٨٢م ، ٣٢٣-٣٣٣ .

١٠- الشعراء وإنشاد الشعر، ١٢٠ - ١٢٢

١١- من تاريخ الأدب الجاهلي ونصوصه.

١٢- حركة الروى فى الشعر العربى، مجلة كلية الآداب، جامعة الملك سعود، ١٤٠٢ هـ، ١٩٨٢م ، ٣٢٧ ومابعدها .

١٣- عيار الشعر، ص ٥ ... والصناعتين، ١٣٩ .

١٤- مقدمة الإلياذة ، ٩٦ ، وأحمد أمين : النقد الأدبى ، ٧٢ وموسيقى الشعر ، ٢٦٤ .

١٥- الشعراء وإنشاد الشعر ، ١٣٤.

١٦- الأرجوزة بداياتها وخصائصها الموضوعية والفنية ، ص ٢٠٢ – ٢٠٣.

١٧- العمدة ، ١٢٤/١ ، وموسيقى الشعر ، ٢٩٩ .

١٨- العمدة ، ١٣٠/١ –١٣٢.

١٩- لسان العرب ، (رجز) .

٢٠- الأغانى ، ١١/٢٠، ٢٦٦/١٩ – ٢٦٨ .و٣١٢/٢١- ٣١٣ ،

٢١- ينظر مثلا : ديوان العباس بن مرداس السلمى ، ٨٨-٩٠ والسيرة النبوية ٨٠/٤-٨١.

٢٢- شعراء ثقيف فى العصر الأموى، د: عيضة الصواط، الطائف، ٢٤٦-٢٤٧.

٢٣- الأغانى ، (الهيئة) ، ٧٣/١ . والأرجوزة ، ٢١١.

٢٤- تاريخ الطبرى ، ٥١٨/٦ والقافية والأصوات اللغوية ، د. عوني عبد الرؤف ١٨١ ، والأرجوزة ، ٢٠٧ .

٢٥- سمط النجوم العوالى ، ٢/ ١٢٨ وديوان عبدالله بن رواحة ، ١٤١ .

٢٦- تاريخ آداب العرب ، ٣/ ١٥٦ ، والأرجوزة ، ٢٠٧.

٢٧- الأغانى (دار الثقافة) ، ٣٢/٨، وديوان الوليد بن يزيد (دمشق) ٤١-٤٢ و(عمان) ، ١٤١-١٤٢، وشعر الخلفاء فى العصرين الراشدى والأموى ، ١٨١-١٨٢.

٢٨- ديوان امرئ القيس، (دار المعارف بمصر)، ٢٢٥، ٢٢٦.

٢٩- ديوان الخنساء ، (دار الأندلس) ، ١٣٩ – ١٤٠ ، وقارن : ديوان الهذليين ، ٢٣٢ ، والأغانى ، ٢١/٢٠ ،والمؤتلف والمختلف ، ١٨٢ .

٣٠- موسيقى الشعر العربى، د. شكري عياد، ٤٥.

٣١- أنساب الأشراف ، ٣١٩/٨ ، وديوان الوليد بن يزيد (عمان) ، ٥٤ ، وشعر الخلفاء ، ١٥٨.

٣٢- شرح ديوان عمر بن أبى ربيعة ، ٥٠٠ .. وقارن : مصارع العشاق ، ١٢٨ والموشح ، ٢٦١ ، والكافى فى العروض والقوافى ، ١٦٦ وتلقيب القوافى ، ٥٨ ، ٥٩ ، وفى الشعر العباسى الرؤية والفن، د. عز الدين إسماعيل، ٤٤٥ ..
وترد نسبة هذه الأبيات فى بعض هذه المصادر إلى الشاعر العباسى أبى العتاهية(ت ٢١١هـ)
- كما نسبت للخليل بن أحمد الفراهيدى (ت ١٧٥هـ) فى مفتاح العلوم ، ٢٧٣ ، وعنه فى شعره ، بكتاب (شعراء مقلين) للدكتور حاتم الضامن ، رقم (٤٦) ص ٣٥٨-٣٥٩..

٢- فى بناء اللغة والصورة الفنية
فى شعر العصر الأموى

أ- في مفهوم لغة الشعر وصوره:

(١)

للغة الشعر مدلولها الواسع الرحيب ، بوصفها (خلاصة التجربة الشعرية) ، بكل ماتتضمنه من ألفاظ ، وصور ، وأخيلة ، وعاطفة ، وموسيقا، وغيرها من الأدوات الفاعلة ، التى يرتبط بعضها ببعض ، بعلاقات وشيجة من التواصل ، والتأثير والتأثر .. فالشعر هو استكشاف دائم لعالم الكلمة، واستكشاف دائم للوجود عن طريق الكلمة[١]، ولغة الشعر – فى حقيقتها – هى التجربة الشعرية بأكملها ، مجسدة ، لا من خلال الكلمات ، ومايمكن أن توحيه هذه الكلمات من شيات ورموز وإيحاءات ... وإنما هى تجسيد حى للوجود ، والشاعر المبدع ، فى محاولاته الدائبة المتواصلة للكشف عن الجوانب الجديدة فى الحياة، وللكشف عن صورة هذه الجوانب الجديدة داخل (وعيه الفردى) و(الجماعى) ،وصورتها المنهصرة ، فى التو واللحظة ، مع مكونات (لاوعيه) ، يحاول دائماً الكشف عن لغة جديدة، تلائم مكونات (تجربته الشعرية) المتجددة الأعماق والجذور ، مؤمناً بأن لكل تجربة فنية لغتها الخاصة ، أو شبه الخاصة بها ،تتطور بتطور الصور الذهنية والجمالية المواكبة لها ، من حيث علاقتها بظروف معينة ، وأفكار ، وتصورات ، وآراء، وقضايا تتشكل باستمرار ، وتدفق ، تشكلاً يتناسب وواقع الحياة المتغير[٢] والشاعر – أحد أفراد المنظومة الاجتماعية – إنما يستعمل لغة الجماعة ،التى هو فرد من أفرادها ، كما لو كانت لغته هو ، ملكاً له بمفرده، فيتصرف فيها بما يتلاءم ومعطيات تجربته الفنية الرحيبة المتجددة، بتجدد الحياة ، وتطورها ، وتنوع بيئاتها ، وآفاقها ..[٣].

(٢)

وفى الوقت نفسه نلاحظ أن النقاد المعاصرين قد دأبوا على استعمال مصطلح (الصورة الشعرية) قاصدين به ذلك التشكيل الفنى[٤] الذى تتخذه العبارات والألفاظ ، بعد أن ينظمها الشاعر فى سياق بيانى، مرادفة للاستعمال(الاستعارى) للكلمات [٥] ، ووسيطاً أساسياً يستكشف به الشاعر أبعاد تجربته ، ويفهمها ، ويمنحها المعنى، والنظام، والمغزى ، بكل مايتطلبه ذلك من تدفق الخيال ، وفاعليته ، وثرائه [٦].

والشاعر – فى بنائه صوره الشعرية المتجددة – يدرك أنه بهذا البناء المادى الحسى ، فى مجمله ، وفى الكلمات ، وفى (الجانب المجازى) المرتبط – إلى حد ما – مع جانب خفى من العاطفة الإنسانية ، فى سياقاتها المتعددة المترافدة ، والمتناغمة ، مشحونة بإحساس ، أو عاطفة شعرية خاصة ، تنساب نحو القارئ ، والمستمع والمتأمل فى رحاب تجربته الفنية الثرة، التى يظهر من التواصل مع روافدها أن صاحبها قد جعلها وسيلته الفنية الناجعة ، التى يفكر بها ، ويشعر ، مستعيناً بخياله الخصيب ، لتكوين هذه الصور ، من معطيات متجددة ، يقف العالم المحسوس فى مقدمتها ،بقصد ، أو بغير قصد ، منه ، إلى تكوين صورة مترافدة موحية لحشد معين من (المحسوسات) إلى جانب مالايمكن إغفاله من (الصور النفسية) و(العقلية) و(المتخيلة)، بقدر الرغبة فى تكوين (تصور ذهنى) له دلالاته وأبعاده ، وامتداداته وقيمه الشعورية ، مقدراً ما فى هذه الألفاظ وتلك ، وغيرها مما يستخدمه، ويتدفق فيها من أحاسيس، وعواطف، ومن طاقات إبداعية خلاقة ، وإمكانات دلالية ، وتركيبية ، وإيقاعية، متناغمة متضمنة مايعرف (بالصور البلاغية) من تشبيه ، واستعارة ، وكناية ، ومجاز ، وترادف ، وتضاد ، ومقابلة ، وتجانس ، وظلال ، وألوان ، وغيرها من وسائل التعبير الفنى القادرة على تنشيط الحواس وإلهابها[٧].

وإيماننا بأن (التصوير الشعرى) يقوم ، فى مجمله ، على أساس مكين من (العناصر الحسية) يدفعنا إلى التسليم بأن مدركات الحس هى المادة الخام التى يبنى بها الشاعر تجاربه ، وكل ما أثر من آثار الفن ليس إلا تعبيراًبلغة حسية عن معنى رفيع .. وثمرة جنية من ثمرات (فاعلية الخيال) القادرة على إعادة التشكيل ، واستكشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر ، والجمع بين العناصر المتضادة أو المتباعدة فى (وحدة عضوية) ، ترتبط بكل مايمكن استحضاره فى أذهان المتقلين من (مرئيات) ، ومايمكن تمثله قائماً فى رحاب المكان ، وملكوت الزمان ، وفقاً لثقافة الشاعر ، ومدى وعيه المتنامى بتحقيقه التعبير الفنى القادر على أن يثير انفعالاتنا ويحرك مشاعرنا وأفكارنا [٨].

وثمة ملاحظة أخرى ترتبط بهذا (السياق) الفكرى والنفسى والذهنى للصورة الشعرية ، وهى أننا على يقين تام بأن الألفاظ والعبارات هما (مادتا) الشاعر الأوليان التى يصوغ منهما (تشكيله الفنى) ، ويرسم بهما قوام (صوره الشعرية) النامية والممتدة ، لذا فإننا نضع ، فى إطار فهمنا جوانب الصورة ، وتبيان آثارها فى ذهن المتلقى ومداركه ، أن العلاقة جد وثيقة بين بناء الشاعر صوره الشعرية ، وبين بنائه عباراته واختياره أدوات معجمه[٩] الشعرى .

ويرتبط بهذه الملاحظة إدراكنا أن الشاعر –عندما يقوم بنسج خيوط عمله الفنى القائم على (الرمز) و(الإيحاء) – إنما يضيف إلى أدوات (معجمه الشعرى) المتجدد، بتجدد الحياة ، وتكامل الوعى الفنى لدى صاحب التجربة الفنية ، كما يضيف إلى معانيه المترامية الأرجاء مزيداً من الغنى والثراء والخصوبة والنماء ، والحيوية والتدفق ، وباقتران هذين الرافدين الفنيين المتكاملين – المعجم الشعرى والمعانى – على برزخ من حدة الذكاء، وبعد النظر، وثقوب الفكر، وتوقد القريحة ، ينضاف إليهما شئ جديد ، يعد امتداداً لهما يولد فى الكلمات ودلالاتها علاقات لغوية جديدة ويكسب الكلمة المفردة – التى صارت عضواً حيوياً لايتجزأ من قوام التجربة الشعرية المتفردة فى نموها وخصوبتها وحيويتها وتألقها ، الذى لم يمكن لها من قبل – وجودها فى ثنايا هذا العمل الفنى ، فى إطار من الاستخدام

(التلقائى) الجياش بالفطرة السليمة ، و(الاستعمال المجازى) المعتمد على قوة (الحدس) وعمق (الإيحاء) كما تعكس (الموضوع) ، وهو (يتطور) فى كل الأنحاء ، فى أوجه مختلفة ، مترامية الأطراف ، وتعطيه مزيداً من الحياة والشكل والبناء [١٠].

وعلى هذا يصبح فهمنا بناء اللغة والصورة بوصفهما أداتين فنيتين خلاقتين ، لاستيعاب كل من (المضمون) و(الشكل) ،معا بكل مالهما من مميزات ، ومابينهما من وشائج ، وعلاقات ،تجعل الفصل بينهما مستحيلاً ، والمفاضلة بين روافدهما غير ذات جدوى .. إذ يبدو أن بناء اللغة والصورة لاينفصم طرفاه : الإطار والمادة ، واللحمة والسداة ، والروح والجسد .. ولايتقدم العمل الأدبى، ولايؤتى ثمراته الطيبة إلا بهما معاً ، ولايستطيع الدارس لجانب من مكوناتهما المترافدة إلا بمواجهتهما كلاً على السواء [١١] .لأنهما تعبير عن نفسية الشاعر، وذوقه، وقريحته ، ودراستهما مجتمعين قد تعيننا على تمييز المعنى الأعمق من المعانى الظاهرية السطحية للقصيدة ، وهو الكشف المبنى على استكشاف مظاهر القوة الخالقة فى العمل الأدبى ، بالتعمق فى روح الشاعر ، والتوحد مع تجربته فى بنائه للغته وصوره الفنية بإدراكنا اتساع قدراته، واكتمالها فى نقل أفكاره وعواطفه معاً ، كما يرجع حكمنا على جمال هذا البناء الفنى للغة الشعر وصوره ودقتها إلى مدى استطاعتهما من تحقيق (التناسق) بين حالة منشئها (الداخلية) ، ومايصور من (الخارج) ، تصويراً دقيقا خالياً من الفجوات والتعقيدات ، نلمس فيه روح الأديب ، ونتواصل مع نبضات قلبه ، ونتاج فكره ، ونغتبط بثمرات فؤاده ، وإشعاعات وجدانه .

(٢)

وعندما نحاول استرفاد بعض معالم بناء اللغة والصورة فى ديوان الشعر العربى لعصر بنى أمية (٤١- ١٣٢هـ / ٦٦١-٧٤٩م) نضع فى اذهاننا وجوب النظر إليه ، انطلاقاً من كون شعر هذا العصر الأدبى يمثل حلقة زاهرة نضرة من

رياض أدبنا العربى القديم ، سبقته حلقتان مهدتا له الطريق ، ووضعتا القواعد لشعراء تلك الحقبة بمعالمها السياسية والاجتماعية والدينية والثقافية ..... مما يدعونا إلى النظر فى آفاق هذا البناء الفنى للغة الشعر وصوره فى العصرين السابقين للعصر الأموى ، وهما عصرا (الجاهلية) و(صدر الإسلام) ، نظراً يثمر عن ملاحظتنا أن الشعراء العرب قبل الإسلام (٢٠٠ق.هـ - ١٣ق.هـ /٤٠٩-٦١٠م) كانوا قد استنبطوا أدوات (معجمهم الأدبى)، ومعالم بنائهم لصورهم الشعرية من (بيئتهم الصحراوية) المحيطة بكل منهم ، ومافيها ، حينئذ ، من (طبيعة) مكشوفة ،تعتمد ،فى جلها، على التأمل والحسية ، فى آن ، وترتكز على الصيد والرعى ، والتجارة، وقطع الفلوات ، تلو الأخرى ، بحثا عن الأمن ، والقوت ، والكلأ والمياه العذبة ، مستخدمين (معجما شعريا) يميل إلى الصعوبة ، إلى حد ما ، وخاصة فى لوحاتهم الفنية البارعة التى أفردوها لوصف الصحراء وفلواتها ، وطرقها ، وشعابها الوعرة ، وجبالها المترامية ، الباذخة ، وحيواناتها غير المستأنسة ، كما نلاحظ فى إنشادنا معلقات كل من طرفة ولبيد والنابغة .. وغيرهم ، ممن عكفوا على وصف الطبيعة الصامتة والناطقة ، بشتى مظاهرها، وممن تفننوا فى تصوير الحروب و(الأيام الجاهلية)، ومايواكبها من مصطلحات يسود انتشارها فى المعارك ، وقبلها وبعدها ، كأدوات الحرب والقتال، وأسماء الأسلحة ، وهيئاتها ، وخطوات الإعداد والالتحام ، والكر والفر، والمواجهة ، وغيرها ، مما نطالعه فى قراءاتنا أشعار كل من عنترة وحسان بن ثابت وقيس بن الخطيم والأعشى والنابغة ولقيط بن يعمر والطفيل الغنوى ودريد بن الصمة، وأُمية بن أبى الصلت .. وغيرهم. إضافة إلى مانراه فى إنشادنا عُيوناً من إبداعهم الشعرى ، مما يغلب على معجمه اللغوى ، وبناء صوره ، وصف أدوات (السمر) و(اللهو) و(الطرب) و(الكأس) و (الرقص) ، وماتركته (حياتهم الدينية) من آثار ملموسة فى مجريات حياتهم اليومية وفى معجمهم الأدبى ، وبنائهم الفنى .. كالأصنام والأوثان والطواف، والدهرية، والزندقة، ومايواكبها من ثقافة دينية عن الأنبياء السابقين ودعواتهم الشريفة إلى توحيد الله، (سبحانه وتعالى)، وما أثمر

عنها من استعمال ألفاظ الألوهية، والبرية ، والأمر بالمعروف، والنهى عن المنكر ، والطاعة ،وثوابها، والمعصية ، وعقابها ، والهدى ، والرشاد ،والظلم، والعدل ، وعلم الله، والكتاب ، والميزان ، ويوم الحساب ، وغير ذلك، مما نلاحظه فى إنشادنا كلاً من معلقتى زهير بن أبى سلمى ، والنابغة الذبيانى وأشعار غيرهما من الحنفاء وأشعار (التلبيات) المبثوثة فى (رسالة الغفران) للمعرى و(المحبر) لابن حبيب وغيرهما من كتب التاريخ العربى فى للعصر الجاهلى(١٢). .

أما شعراء صدر الإسلام (١٣ق.هـ – ٤١ هـ /٦١٠-٦٦١م) فقد تكون البناء الفنى للغتهم وصورهم الفنية [١٣] متأثرا بالحياة البدوية والمعيشة الصحراوية ، وبعيون الشعر الجاهلى التى تناقلت إلى أسماعهم ، ثرة ، إضافة إلى مواكبتهم الدين الحنيف ، ومعايشتهم بناءه القيمى الرشيد ، ومشاركتهم فى الدعوة إلى الله ،(سبحانه) ، ومجابهاتهم للمشركين والكفار وأهل الكتاب ، فى السرايا والغزوات والفتوحات ، ناهلين من قصص القرآن الكريم وإشاراته ، وحكمه، وأمثاله ، وصيغه وأساليبه وتشبيهاته ، أدوات معجمهم اللغوى ، وصورهم الفنية .. مما يتجلى لمطالع أشعار كل من حسان بن ثابت وكعب بن مالك وعبدالله بن رواحة وكعب بن زهير والخنساء ، والنابغة الجعدى ، وهدبة بن الخشرم والنعمان بن بشير وحميد بن ثور الهلالى وغيرهم من المخضرمين .

فإذا ما وصلنا بمداركنا إلى العصر الأموى وجدنا امتدادات ذلك التعدد فى بيئات ذلك الشعر الموروث من الجاهلية وصدر الإسلام ، وهذا التنوع فى أدوات معجمه اللغوى ، وصوره الفنية ، تبعاً لتعدد معطيات التجربة الفنية وتنوع اتجاهاتها ، وازدهارها وثرائها ، بما يتلاءم وروح العصر ، ونتاجه الفكرى والثقافى والأدبى ، وبما يجسد تواصل الشاعر ومجتمعه، تواصلاً فيه أخذ وعطاء ، ومد وجزر ، وتأثير وتأثر دائمان ، متلازمان ومتفاعلان ..

(٣)

ويلاحظ المتأمل فى رحاب ديوان الشعر فى العصر الأُموى أن الشعراء الأمويين قد اتجهوا فى اختيارهم أدوات (معجمهم الشعرى) وبنائهم صورهم الفنية عدة اتجاهات متزامنة ومتكاملة ومتواترة أهمها :

ب- أثر الحياة البدوية في بناء لغة الشعر وصوره:

أ- اتجاه الكلمات والصور البدوية والصحراوية ذوات الحاجات الشديدة والمتلاحقة لمعاجم اللغة ومصادرها؛ لمعرفة لمعانيها، وفكا لطلاسمها ، وقد تكونت لغة المجتمع العربى – آنذاك ، متأثرة بالحياة البدوية والمعيشة الصحراوية ، ذات الطوابع الوحشية الجزلة ، قوية الرنين . تقتحم الأسماع ، وتملأ فم منشدها ، وآذان سامعيها، وكان الشعراء يصطنعون هذه (اللغة البدوية) ، لأنها- بالفعل – كانت لغتهم ، ونتاج بيئتهم ، وصدى مجتمعهم ، وحياتهم العامة [١٤] .. ولهذا لم يكن غريبا أن يطالعنا شاعر بدوى ، كذى الرمة، بقصائد وأراجيز متعددة ، يهيم فيها صبابة بالصحراء ، وينسج القصائد الطولى تعبدا فى محرابها، واصفاً إياها وصف العاشق المتيم الهيمان ، ولا تأخذنا الدهشة حين نرى ألفاظه وصوره الفنية قد اصطبغت بلون بيئته التى ملكت عليه ، هو أترابه، جوارحهم ، فشرب من معينها الثر ، حتى روى غلته، وغلة الظامنين من حوله من أهل الأدب والنقد والعلم التواقين لهذه الألوان الغريبة من الألفاظ والصور ، مثل قوله [١٥]

أتعـــرف أطـــلالاً بـــوهبين فالحضـــرِ ... لمـــى كأنيـــار المفوفـــة الخضـــرِ

فلمـــا عرفـــت الـــدار واعتزنـــى الهـــوى ... تـــذكرت هـــل لـــى أن تصـــابيت مـــن عـــذرِ

فلـــم أر عـــذراً بعـــد عشـــرين حجـــة ... مضـت لـى وعشـر قـد مضـين إلـى عشـرِ

وأخفيـــت شـــوقى مـــن رفيقـــى وأنـــه ... لـــذو نســـب دان إلـــى وذو حجـــرِ

وصـنجاً ضـبته النـار فـى ظـاهر الحطـى ... كباقيـــة التنـــوير أو نقـــط الحبـــرِ

.. فقارئ هذه الأبيات يلمس نزوع منشدها نحو انتخال ألفاظه وصوره ،بميله إلى انتقاء (المعجم الصحراوى البدوى) فى كل من : (أنيار المفوفة ، وصنج ، وضبت ، والتنوير ..) وغيرها ، على الرغم من مجيئها ، فى مطلع غزلى تجيش فيه المشاعر ، وتتدفق الأحاسيس بالحنين والأشواق ، وتسهل فيه المعسرات .. مما يساعدنا على التآلف معها ، واحتوائها ، متدرجين معه ، فى تصويره السراب المتوهج ، فى وقت الظهيرة المتوقدة الحرارة ، رائياً فيه عمامة من الخز والإبريسم البراق الفاتن، قد لفت بأعناق الجبال الشامخة المنتصبة ، وقد قطعها الشاعر دائباً ، بفتية خفاف شجعان قائلاً(١٦):

ومهمـــــه دويـــــة مثكـــــالِ تقســـمت أعلامهـــا فـــى الآلِ
كأنمـــا اعتمـــت ذرى الأجبـــاِ بـــالقز والإبريســـم الهلهـــالِ
قطعتهـــــا بفتيـــــة أزوالِ علـــى مهـــارى رجـــف الإيغـــالِ

.. فهو يقرع آذاننا بكلمات وصور فنية جزئية وحسية لونية ، مرئية ، وحركية ، وكلية ، لم يألفها معجمنا اللغوى المعاصر ، كالمهمه ، والدوية ، والمثكال ، والتقسم ، والآل ، والإبريسم الهلهال ، والأزوال ، ورجف الإيغال .

ومثل ذلك النزوع إلى اختيار القاموس الصحراوى البدوى فى كلمات القصيدة وصورها مانطالعه فى قول زينب بنت عرفطة المزنية الذى ترد به على سموم هجاء زوجها برائية رجزية تقول فيها (١٧):

أعطـــى عبيـــدا مـــن شـــييخ ذى عجـــرْ
لاحســـــن الوجـــــه ولاســـــمح يســـــرْ
يشـرب عـس المـذق فـى اليـوم الخصـرْ
كأنمـــا يقـــذف فـــى ذات الســـعرْ
تقـــاذف الســـيل مـــن الشـــعب المصـــرْ

فهى تصفه بقبح الوجه وكآبة المنظر ، وسوء المعاشرة والشراهة فى الأكل والشرب مع بخل وإقتار .. متجهة فى بنائها لغة هذه الرائية وصورها صوب الصحراء بمعيشتها الخشنة الجافية ، الجافة ، معرجة على بعض الأدوات البدوية كالعجر والمذق والخصر ، والسعر والشعب المضر .. وغيرها ..

أما زوجها أبو وجزة (يزيد بن عبيد) السعدى السلمى (ت ١٣٠هـ) فقد دفعت الحياة البدوية الصحراوية التى كان يعيش فى إطارها إلى عكوفه على المعجم البدوى الغريب فى معظم ماوصل إلينا من شعره كما نلاحظ فى قوله [١٨]:

تربـــع أنهـــى الرنقـــاء حتـــى ... نفـــى ونفـــين ذئبـــان الشـــتاءِ
وأجمعـــت الهـــواجر كـــل رجـــع ... مـــن الأجمـــاد والـــدمث البثـــاءِ
غـــداة الخمـــس واشـــتكرت حـــرور ... كـــأن أجيجهـــا وهـــج الصـــلاءِ
أغـــم ربابـــه ســـرب كـــلاه ... هـــزيم رعـــده تـــرع الـــدلاءِ

فهو يصف مقدم الربيع الطلق بموكبه ، مجددا ما طال اشتياق الناس إليه ، من خصوبة ورى ،بعد طول قحط ، وظمأ ، وإقفار ، فيسعد الإنسان ، وتقر عينه ، ويأنس كل من حوله ،من حيوان أليف ، رغدا مستمتعا بما تراه عيناه من مواطن الكلأ والخضرة والنعيم والمياه العذبة وغيرها .. مما نسجته مخيلته لخضرة قاع (الرنقاء) وبهجة اكتست بهما الأرض، ومن عليها، وما عليها، من إنسان وحيوان ونبات، ثيابا تخلع عنها أحزانها، طوال شهور القحط والجفاف، مؤكدا أن المطر الغزير المصحوب بالرعد قد تساقط فوق بعض المرتفعات القريبة من ذلك القاع ، مما جعله يفيض بالمياه ، التى جددت مظاهر العيش به من العسر يسرا ، ومن الشقاء سعادة ، ومن الجوع والظمأ شبعاًوارتواء ومناغاة .. من خلال تعريجه على بعض الأدوات ذوات الحاجة إلى فهم مستغلقاتها كتربع ، وأنهى

الرنقاء ، وذئبان الشتاء ، والهواجر ، والرجع ، والأجماد ، والدمث البثاء ، والخمس، واشتكرت حرور،والأجيج ، والصلاء ، وأغم ربابه ، وكلاه ، والهزيم ، وترع الدلاء ..

ويصف الطرماح قطعه لصحراء قاحلة ، وكيف طرقه ليلاً أحد الذئاب خفيفا مسرعاً ، فارا من وقد الهاجرة ، وحرها اللافح ظمآن يتضور جوعاً، يبحث عن شربة ماء، يشفى بها سقمه ، أو قطعة طعام، يداوى بها غلته ، فجلس مفترشا رجليه ، ناصباً يديه ، يقظان ، منتبها ، فى توجس وريبة وقلق ، يحملق فيمن حوله ، وماحوله ، من معالم هذه الرحلة الكأداء وآفاق الفلاة الجرداء ، وكيف خاطبه الشاعر فى ثقة واعتداد ، محذرا إياه من الغدر به أو بناقته ، وإلا سقط صريعاً فريسة سهلة لسلاحه الفتاك ، بقوله [١٩]:

تـأوبنى فيهـا علـى غيـر موعـد ... أخـو قفـرة يضـحى بهـا ويجـوعُ
مـن الـزل هـزلاج كـأن برجلـه ... شـكالا مـن الإقعـاء وهـو قلـوعُ
كـذى الظـن لاينفـك عـوض كأنـه ... أخـو جهـرة بـالعين وهـو خـدوعُ
فألقيـت رحلـى واحـزأل كأنـه ... شـفا مجـنح فـى منحنـاه ضـجوعُ
فقلـت : تعلـم يـاذؤال ولاتخـن ... ولاتتخنـع لليـل وهـو خنـوعُ
ولاتعـو واسـتحرز وإن تعـو عيـة ... تصـادف قـرى الظلمـاء وهـو شـينعُ
فلمـا عـوى لفـت الشـمال سـبعته ... كمـا أنـا أحيانـا لهـن سـبوعُ

ونحن راءون فى مطالعتنا لهذه الأبيات جنوح الطرماح إلى اصطفاء أدوات معجمه ، وصوره الفنية ، من معين الصحراء ، والبداوة ، خشنة ، تبحث عن كتب المعاجم ونحوها مما يساعد على معرفة معانى الكلمات الغريبة التى أدى اجتماعها ، فى هذه الأبيات ، إلى شعورنا بالاستغلاق أمام كل من :(تأوبنى ، وقفرة ، والزل ، والهزلاج ، والإقعاء والملوع ، والعوض ، واحزأل، والمجنح ، والضجوع وذؤال ونخنع والاستحراز والشنيع ...وغيرها .

ويتراءى لقارئ النصوص السابقة حرص أصحابها على توفير قدر كبير من (السليقة العربية) التى أخذت الأخطار تتهددها بشكل ،أو بآخر ، مع الاختلاط الحضارى بين العرب وغيرهم من أبناء الشعوب المفتوحة ، بعد فترة من نجاح المسلمين فى بسط سلطانهم على البلاد المتاخمة لشبه الجزيرة العربية ، فى العراق والشام ، ومصر وشمالى إفريقية وجنوبى أوربا وأواسط آسيا .. مما وجد استجابة لروح العصر، الذى أوحى لهؤلاء الشعراء وأترابهم ، على تعدد اتجاهاتهم الفنية والموضوعية ، الاهتمام بهذا اللون من الألفاظ والصور الفنية ، استيحاء لأجواء الصحراء والبادية ، بوصفها منبت اللغة ، مهبط الذكر الحكيم ، ومتحدث قاطنيها التى ترعرعت وآتت أكلها ، سائغة ، على ألسنة الفاتحين، ثم هى الآن – عصر بنى أمية– تنتصر ، بعد صراعات عنيفة ، على لغات الشعوب المفتوحة ، سامية وغير سامية ، بفضل ما أوتيت من عناصر السحر ، والبلاغة والثراء اللفظى والمعنوى والدلالى والجمالى ، الذى زاده القرآن الكريم بهاء وقوة وغزارة ، وبفضل ما أوتى أهلوها من نضوج عقلى وبراعة فائقة فى المحافظة عليها ، وفى تأصيل قواعدها ، ورصد ظواهرها اللغوية ، وتسجيل رسومها النحوية والدلالية ، تسجيلاً تطرد فيه القواعد ، وتنتظم فيه الأقيسة، انتظاما، وما توحيه لهم من ألفاظ وتعابير تكفل السيرورة والانتشار لأشعارهم، أمام ساحات الحكام والقادة والنقاد والأدباء والبلاغيين ، من مشجعى جذوة الأدب وحاملى راياته ، ممن قويت صلاتهم بـ(القديم) ، وتوطدت علاقاتهم بروافده ومبدعى الشعر على غرارها، مواجهة للزحف (الحضارى) الوافد من الخارج ،من جهة، و(الليونة) التى بدأت تأخذ مكانها على ألسنة بعض العرب ، من قاطنى المدن والحواضر من جهة أخرى.

ويزيد إيماننا بهذا الرأى بمطالعة نماذج من عيون الرجز التى أبدعها رجاز ذلك العصر ، وفى مقدمتهم العجاج وابنه رؤبة ، وأبو النجم العجلى وأبو نخيلة ، والزفيان السعديى ، وعمر بن لجأ التيمى ،ودكين بن سعيد الدارمى ،

ودكين بن رجاء الفقيمى وجرير ، وأضرابهم من الشعراء الرجاز .. مما يتجلى لنا بقراءة أبيات العجاج بن رؤبة ، الذى راح يصف إبله بقوله [٢٠]:

كـــم قـــد حســـرنا مـــن عـــلاة عـــنسِ
كبـــــداء كـــــالقوس وأخـــــرى جلـــــسِ
درفســـــــــة وبـــــــــازل درفـــــــــسِ
محتنـــــك ضـــــخم شـــــؤون المـــــرسِ
كأنـــــه مـــــن طـــــول جـــــذع العفـــــسِ
ورســـــلان الخمـــــس بعـــــد الخمـــــسِ
والســـــدس أحيانـــــاً وفـــــوق الســـــدسِ
مـــــن تحـــــت أقطـــــاره بفـــــأسِ

وتمور فى ذهن قارئ هذه الأبيات / الأشطار عدة أسئلة متواترة، عما يقصده الشاعر عن مراده بكل من (الحسير، والعفس ؟وما الكبداء ؟ وما الجلس ؟ وما الدرفسة ؟ وما البازل ؟وما المحتنك ؟ وما المرس؟ وما العفس ،وما الخمس ؟وما السدس ؟ .. وهى تساؤلات تتطلب أجوبة دقيقة، قبل الغور إلى أعماق أدوات (معجمه الشعرى)، و(صورة الفنية) ،مما نرى أمثاله فى مطالعتنا قوله فى وصف البقرة الوحشية بجيميته الشهيرة [٢١]:

واســـــــتبدلت رســـــــومه ســـــــفنجا
أصـــــك نغضـــــاً لاينـــــى مســـــتهدجا
وكـــــل عينـــــاء تزجـــــى بحزجـــــا
كأنـــــــه مســـــــرول أرنـــــــدجا
فـــــى نعجـــــات مـــــن بيـــــاض نعجـــــا
كمـــــا رأيـــــت فـــــى المـــــلاء البردجـــــا
يتـــــبعن ذيـــــالاً موشـــــى هبرجـــــا
فهـــــن يعكفـــــن بـــــه إذا حجـــــا

وتتراءى فى هذه اللوحة صورة (الرسوم) التى استبدلت النعام بعد الأنيس ، وهو ظليم ، تصطك عرقوباه، يهز رأسه متمايلاً ، إذا مشى ، يقارب خطوه ، وسرعته ، والنعامة ذات العنق الطويل ، والبقرة الوحشية تدفع ابنها قليلاً قليلاً ، وتهيئه للمشى ، فكأنه ملبس سراويل ، والنعجات الشديدات البياض ، كأنهن- فى ارتدائهن الملاء- أسيرات ، يتبعن ثوراً طويل الذنب ، موشى فى قوائمه خطوط من سواد ، يخلط فى مشيته ، إذا قام ، غير أن هذه المعانى المتكاملة تأتى فى (صورة بدوية) رائعة لاتظهر لرائيها من القراءة الأولى ، بدون تمعن فى عناصرها ، التى تقف مادة المعجم الشعرى فى مقدمتها .. إذ كثيرا مايتردد القارئ فى قراءته هذه الأشطار أمام هذا الكم الكثيف من الكلمات الغريبة، ذات الارتباط الوثيق بالصحراء وعالمها ... ترديداً يشبه مايمور فى الذهن عند سماعه، ومعايشته أبيات دكين الفقيمى، الذى ارتجل أرجوزة تائية أمام الوليد بن عبدالملك (ت ٩٦هـ٧١٤م) حينما سبق فرسُه فرس هذا الخليفة الأموى قائلاً [٢٢]:

أرســـــلن يغـــــبطن ذرى الصـــــعداتِ
يســـــرى دويـــــن الشـــــمس ملخصـــــاتِ
مـــــن قســـــطلان بـــــين الخـــــط والغايـــــاتِ
عـــــض بنابيـــــه علـــــى الشـــــباتِ
مثـــــل الســـــراحين مصـــــلياتِ
جـــــاء أمـــــام ســـــبق الغايـــــاتِ
مـــــنهن مـــــن عـــــرض للـــــذماتِ

وأبيات جرير الخطفى فى هجائه البعيث المجاشعى (ت ١٣٤هـ) بجيميته التى يقول فيها [٢٣]:

قـــــد أرقصـــــت أم البعيـــــث حججـــــا
علـــــى الســـــوايا مـــــاتحف الهودجـــــا
حنكلـــــة فيهـــــا حضـــــان وفجـــــا

ويلاحظ قارئ هاتين الأرجوزتين أن منشديهما قد عمدا على (تنخل الألفاظ)، تنخلا يأخذ بأسماعنا إلى أجواء البادية ، ومافيها من حياة تضطرم فيها بالخشونة والحوشية والغرابة ، والمعاناة بما جسداه لنا باختيارهما أدوات (معجم لغوى) و(صور بدوية) يقع فى مقدمتها كل من : (ذرى الصعدات ، ويسرى ، وملخصات ، وقسطلان ، والشبات ، والسراحين والمصليات ، والذمات ، وأرقصت ، والسوايا ، وتحف ، والحنكلة ، والحضان ، والفجا ، والعلج ، والأقعسان ، والأفحج ، والملحف ، والمنتج ، والأعشى ، والضروط ، والعنبج ، والعلجان ، واستلعج ، والذيخ ، وتنفج ، والضغوات والتولج ..) وغيرها .

جـ- أثر الذوق الأدبي الموروث في لغة الشعر وصوره:

(٤)

ويدرك قارئ هذه الأراجيز وغيرها سرا من أسرار محافظة منشديها على تلك (الصبغة البدوية الداكنة) فى اختيار أدوات المعجم اللغوى والصور الفنية يكمن وراءه عكوف هؤلاء الشعراء ومعاصريهم من شعراء العصر الأموى، بعامة، على (تراث سابقيهم) من الشعراء الجاهليين والمخضرمين، و(تمثله) وهضمه، والحرص على (محاكاته)، و(تضمينه) على صفحات شتى ، من قريضهم ، الذى وصلت إلينا منه فرائد عدة تشهد على ذلك التمثل ، وتلك المحاكاة ، اللتين تبرزان للمطالع فيما أنشده شريح بن الحارث القاضى بقوله [٢٤]:

فزينب شمس والنساء كواكب

إذا طلعت لم تُبدِ منهن كوكبـا

إذ نطالع تأثره فى رسمه هذه الصورة الفاتنة لزوجه ، وسموق مكانتها بين أترابها ، شمساً وضيئة ، عالية القدر ، جميلة ، أريبة – بما رسمه النابغة الذبيانى ، فى تصويره مكانة النعمان بن المنذر قائلاً[٢٥]

– فإنـك شـمس والملـوك كواكـب إذا طلعـت لـم يبـد مـنهن كوكـبُ

وفى تصويره ملمحاً من ملامح ضراوة المعركة التى خاض عنترة ابن شداد أوارها فارسا شهما – أشار إلى ازورار فرسه تأثرا بوقع القنا ، شاكيا لفارسه، ببلاغة وإيحاء، استنبطهما مما تراءى لعينيه وأسماعه من دموعه ، وصهيله المشبه الحنين قائلا(٢٦):

– فـازور مـن وقـع القنـا بلبانـه وشـكا إلـيَّ بعبـرة وتحمحـمُ

وقد استلهم عدى بن الرقاع معالم هذه الصورة فى وصفه لفرسه، الذى دأب على إظهار آيات التشكى والتألم والتأوه، بقوله (٢٧):

– يتشـكى الوجـا ومنـه إذا جـد د علـى طلعـه لهـن غنـاءُ

واستهل الكميت بن زيد الأسدى إحدى قصائده بالتبرم من (الوقوف بالأطلال)، ناصحا لمستمعه بالتخفف من شأن هذا الوقوف ، مكتفيا بالزيارة الخاطفة ، بغير إطالة ، متسائلا فى سخرية ،عن جدوى الوقوف بمعالم دارسة ، أتت عليها الرياح والعواصف ، منشدأ قوله (٢٨):

قـف بالـديار وقـوف زائـرْ وتـأى إنـك غيـر صـاغرْ
مـاذا عليـك مـن الوقـو ف بهامـد الطللـين داثـرْ
درجـت عليـه الغاديـا ت الرائحـات مـن الأعاصـرْ

وقد لاحظ ابن قتيبة الدينورى (ت ٢٧٦هـ) وغيره أن الكميت قد أخذ قوام هذه الصورة من سابقتها، التى رسمها امرؤ القيس بن عابس الكندى، بقوله (٢٩)

قـف بالـديار وقـوف حـابسْ وتـأى إنـك غيـر آيـسْ
مـاذا عليـك مـن الوقـو ف بهامـد الطللـين دارسْ
لعبـت بهـن العاصـفا ت الرائحـات مـن الـروامسْ

وتأمل الراعى النميرى (رحلة الظعن)، وقد قطعت الطريق من وادى العتاق فثهمد، فنادى خليله قائلاً (٣٠):

– تبصر خليلى هل ترى من ظعائن تحملن من وادى العتاق فثهمدِ

وقد ضمن الراعى فى رسمه هذه (الصورة التقليدية) شطر بيت لزهير بن أبى سلمى المزنى، مما يتراءى لنا بقوله [٣٢]:

– تبصر خليلى هل ترى من ظعائن كما زال فى الصبح الأشاء الحوامِلُ

أما الطرماح فقد عاودته الهموم بليله الطويل، الذى قضاه مؤرقاً مسهدا حزينا، فتمنى لو أتيح له فجر يوم سعيد، يخفف من آلام قلبه، وأوصاب روحه منشداً [٣٣]:

ألا أيها الليل الطويل ألا أصبحِ بصبح وما الإصباح فيك بأروحِ!!

ويلاحظ المتأمل فى تضاعيف هذه الصورة اتكاءها على صورة امرئ القيس بن حجر الكندى، بقوله [٣٤]:

ألا أيها الليل الطويل ألا انجلى بصُبحٍ وما الا صباح منك بأمثلِ

أما معن بن أوس المزنى فقد خاطب امرأته، متعقلا رزينا، آخذا بيديها إلى رحاب الرضا بما قسمه الله لهما ولأبنائهما فى قناعة وشكر له، (سبحانه)؛ عسى أن تقل من أوار سخطها الذى باتت تعكر به صفو معيشتهم ، بين آونة وأخرى ، قائلاً [٣٤]:

– أرينى جواداً مات هزلاً لعلنى أرى ماترين أو بخيلاً تخلدا
– دعينى ومالى إن مالى وافر وكل امرئ جارٍ على ماتعودا

وقد نهل الخطيم المحرزى (ت) من معين هذين البيتين – وخاصة عجز بيته الثانى – فقال يخاطب سليمان بن عبدالملك (ت ٩٩) "[٣٥]:

وأنت امرؤ عودت نفسك عادة وكل امرئ جار على ماتعودا

كما نهل الأحوص الأنصارى (ت ١٠٥ هـ) من معين بيتى معن، وصورته الفنية بقوله [٣٦]:

-أهــان تــلاد المــال للحمــد إنــه إمــام هــدى يجــرى علــى مــاتعودا
-ولو كان بذل المال والجود مخلداً مــن النــاس إنســانا لكنــتَ المخلــدا

فغير خاف، على قارئ هذين البيتين وسابقيهما، مانلاحظه من تكرار أدوات (المعجم الشعرى) وفى مقدمتها: الجود، والمال، والخلد، والعادة .. إضافة إلى الاشتراك فى معالم الصورة بين معن، من جهة، وبين لاحقيه، من جهة أخرى..

أما كثير بن عبدالرحمن الخزاعى فقد راح يعزف على أوتار الصورة الفنية الرائعة التى رسمها كعب بن زهير المزنى للمهاجرين الأولين الذين سبقوا لنعمة الإسلام، قائلاً [٣٧]:

-لايفرحــون إذا نالــت رمــاحُهمُ قومــاً وليســوا مجازيعــا إذا نِيلُــوا

قائلاً فى رثائه عبد العزيز بن مروان (ت ٨٥هـ) [٣٨]:

-هـو المـرء لايبـدى أسـى عـن مصـيبة ولا فرحــا يومــاً إذا الــنفس سُــرتِ

وفى رسمه جانباً من تفرد ناقته يطالعنا كعب بن زهير بقوله[٣٩]:

-تخـدى علـى يسـرات وهـى لاحقـة زوابــل وقعهــن الأرض تحليــلُ
-كــأن أوب ذراعيهــا وقــد عرقــت وقــد تلفــع بــالقور العســاقيلُ

وقد عرج الأحوص على معالم هذه الصورة الفنية، مستعيناً ببعض أدواتها اللغوية، حريصاً على إبرازها أكثر تفصيلاً .. قائلاً [٤٠]:

-وشواشــة ســوطها النقــر الخفــى بهــا ووقعهــا الأرض تحليــل إذا تخــدُ
-كــأن أوب يــديها بــالفلاة إذا لاحــت أماعزهــا والآل يطــردُ
-أوب يدى سابح فى الآل مجتهد يهوى يقحمه ذو لجة زبدُ

كما نلاحظ تعريجه على بيت قيس بن الخطيم (ت ٢هـ) الذى أنشده مخاطباً إحدى الخليلات ، مقررا أنه امرؤ ثقة، يحظى بالقبول من أترابها من غير المحصنات ، ولا الجارات بقوله [٤١]:

– ومثلك قد أحببت ليست بكنة

ولاجارة ولا حليلة صاحبِ

قائلاً فى حديثه لمحبوبته [٤٢]:

–قالـت – وقلـت:تحرجـى وصـلى حبـل امـرئ بوصـالكم صـبٌ
–واصـل إذن بعلـى فقلـتُ لهـا: الغـدر شـئ لـيس مـن ضـربى
–ثنتـان لا أدنـو لوصـلهما عـرس الخليـل وجـارة الجنـبِ
–أمـا الخليـل فلسـتُ فاجعـه والجـار أوصـانى بـه ربـى

د– أثر الإسلام في لغة الشعر وصوره:

(٥)

وأدى نشوء الشعراء الأمويين فى ظل رايات (الإسلام) الخفاقة، من أقصى الشرق، إلى أقصى الغرب، ومعايشتهم (ألفاظ القرآن) الكريم، والسنة النبوية الشريفة، ومعانيهما المتجددة المعطاء، إلى إثراء قاموسهم اللغوى وصورهم الفنية، وساعدهم على تطويرها وتنميتها، بملا يتلاءم ومعايشتهم روح العصر، الذى واكب الفتوحات الإسلامية وبدايات عصر التدوين العلمى لتراث العرب والمسلمين، وما واكبهما، وماتلاهما من ظواهر الاختلاط الحضارى مع الشعوب الأخرى..

ويتجلى تأثر شعراء العصر الأموى با(لإسلام وبنائه القيمى) الرشيد، فى الاستعانة بالقرآن، والسنة، مفردات وعبارات وصورا، وقصصا، وأساليب، وقيما وأركانا.. فى كل، لايتجزأ، واتجاهات متعددة، تختلف باختلاف الشعراء وحالاتهم الدينية، والاقتصادية، والثقافية، والاجتماعية، والنفسية ، كما تختلف باختلاف

الاتجاهات الموضوعية، والفنية التى سلكها كل منهم ، مما نجتزئ منه الثمرات التالية:

(٦)

يؤكد النابغة الجعدى أن الله (واحد) أحد فرد صمد له الحمد ، وله الشكر ، والسعيد من آمن بذلك ، واستقام على نهجه ، والشقى الذى يجحد هذه النعمة ، كما يدرك المتأمل فى ملكوت الله ، سبحانه ، كيف يولج الليل فى النهار ، ويولج النهار فى الليل ، قائلاً [٤٣]:

الحمـــــد لله لاشـــــريك لـــــه مـــن لـــم يُقْلهـــا فنفسَـــه ظلمـــا
المـولج الليـل فـى النهـار وفـى الليـ ل نهـــــارا يُفـــــرّج الظلمـــــا

مستلهما فى ذلك آيات الحمد والثناء على الله جل شأنه، ومعرجاً على مضمون قوله، (عز من قائل):" تولج الليل فى النهار وتولج النهار فى الليل "[٤٤]:

وراح الأقيشر الأسدى يقرر أنه لايشرك بالله (تعالى) شيئا ويقيم الصلوات الخمس ، مرجيا رحمته وغفرانه ، رائيا أن ذلك هو خير رباط يصل به إلى تحقيق آماله ، بقوله [٤٥]:

-إذا صـــليت خمســـاً كـــل يـــوم فـــإن الله يغفـــر لـــى فُســـوقى
-ولـم أشـرك بـرب النـاس شـيئاً فقـــد أمســـكت بالحبـــل بـــالوثيقِ
-وهـــذا الحـــق لـــيس بـــه خفـــاء فـــدعنى مـــن بنيـــات الطريـــقِ

والله (سبحانه) هو الهادى إلى صراطه المستقيم، ينجو المعتصم بحبله من الهلاك، ويضل الجاحد عن جادة الصواب.. يتجلى ذلك من قول جرير [٤٦]:

-من يهده اللهُ يهدَ لامُضلَّ له ومن أضلَّ فما يهديه من هادِى

مسترشدا بقول الله الكريم:" من يهد الله فهو المهتد ومن يضلل فلن تجد له ولياً مرشدا"[٤٧]:

وفى تأكيده المحافظة على علاقته النبيلة بمحبوبته، يقسم أبوصخر الهذلى بالله رب العرش العظيم، قائلاً [٤٨]:

-وأقسم بالله الذى اهتز عرشه على فوق سبع لأعلمه بُطْلاَ
-بأن لليلى فى فؤادى علاقة على اليأس منها ماسقى الشرب النخلا

ويشير الكميت بن زيد الأسدى إلى الملائكة الأبرار أولئك الطيبون، المسومون، أولى الأجنحة.. مستوحيا جانباً من صورتهم الواردة بقول الله (عز شأنه) [٤٩] " يمددكم ربكم بخمسة آلاف من الملائكة مسومين، وقوله [٥٠]: " الحمد لله فاطر السموات والأرض جاعل الملائكة رسلاً أولى أجنحة مثنى وثلاث ورباع يزيد فى الخلق مايشاء إن الله على كل شئ قدير " بقوله [٥١]:

-والطيبون المسومون أولو الـ أجنحة المدركون ماطلبوا

متجهاً إلى النبى الكريم، (صلوات الله وسلامه عليه)، رائيا فيه السراج المنير، وخير من تضمنت الأرض، اصطفاه الله (تعالى) وهذبه، منوهاً بأسمائه الكريمة وصفاته الجليلة كالسابق والصادق والموفق والخاتم للأنبياء والحاشر والآخر المصدق للأنبياء والمرسلين، وغير ذلك مما نطالعه فى قوله [٥٢]:

-إلى السراج المنير أحمد لا تعدلنى رغبة ولارَهَبُ
-عنه إلى غيره ولو رفع النـ اس إلى العيون وارتقبوا
-إليك ياخير من تضمنت الـ أرض وإن عاب قولى العُيبُ
-أنت المصفَّى المهذَّب المحضُ فى النسبة إن نص قومك النسبُ
-أكرم عيداننا وأطيبها عودُك عودُ النضار لا الغَرَبُ
-والسابق الصادق الموفق والـ خاتم للأنبياء، إذ ذهبوا
-والحاشر الآخر المصدق للـ أول فيما تناسخ الكتبُ
-والراكب الطالب المسخرة الـ ريح له ناصرين والرعبُ
-مبشرا منذرا ضياء به أنكر فينا الدوار والنصبُ
-ياصَاحب الحَوض يوم لاشر ب للوارد إلا ماكان يضطربُ

-نفسى فدت أعظما تضمنها قبُرك فيه العفافُ والحسبُ

ويشير الفرزدق إلى النبى الكريم، (صلى الله عليه وسلم)، رائياً فيه رحمة بعثها الله (تعالى) للعالمين، أنقذت الإنسانية من الظلمات إلى النور، قائلاً [٥٣]:

-إن الرسول قضاه الله رحمته للناس والناس فى ظلماءَ ديجُورِ

ومن الواضح أن هذين الشاعرين قد ترسما فى رسمها معالم صورتيهما ، برحابتهما ، وامتداداتهما ، معالم (الصورة القرآنية) العظمى للشخصية المحمدية الكريمة ، بوصف النبى محمد رسول الله ، وهدى الله للعالمين ، ورحمة ، ونورا ، ومبشرا بالهدى ودين الحق ، وداعيا إلى الله بإذنه ، وسراجا منيراً .. ترسماً دفع الشاعرين إلى الاستعانة بأدوات المعجم القرآنى والنبوى ، من جهة ، وبمعالم الصورة القرآنية للنبى ، من جهة أخرى .

ومن ناحية رابعة نلاحظ توجه ذى الرمة بخطابه لبلال بن أبى بردة ، (ت ١٢٦هـ) مؤكداً له حبه إياه وإخلاصه فى النصح له ، مقسماً بالله ذى الجلال والإكرام ، سبحانه ، الذى أنزل القرآن فى ليلة القدر [٥٤]:

فلا تيأسن من اننى لك ناصحٌ ومن أنزل الفرقانَ فى ليلةِ القدرِ

(٧)

واستلهم شعراء العصر الأُموى أقباسا نيرة من (أحكام القرآن) الكريم ، فى حثه على الصدق ، والتقوى ، والتوكل على الله ، والإيمان بإرادته الفاعلة ..، مستضيئين بمشاعل وضاءة من آى الذكر الحكيم ، مضمنين إياها ، ثنايا أشعارهم تضمينا صريحا ، أو غير صريح .. ومن ذلك ماتطالعناه به ليلى الأخيلية قائلة [٥٥]:

-فلا تكذب بوعد الله واتقهِ ولاتوكل على شئ بإشفاقِ
-ولاتقولَنْ لشئ : سوف أفعلهُ قد كتب الله ماكل امرئ لاقى

وقارئ هذين البيتين تلفته نصاعة البناء اللغوى للشاعرة، وانبثاقها، فى مجملها، عن المعجم اللغوى للذكر الحكيم، مما يتراءى لنا فى الأمر، والنهى، والحث على عدم الكذب، والإشارة إلى وعد الله وتقاته، والتوكل، وكتابته، (سبحانه). إضافة إلى اتكائها على مضمون قوله (عز شأنه) [٥٦]: " ولاتقولن لشئ إنى فاعل ذلك غداًإلا أن يشاء الله واذكر ربك إذا نسيت وقل عسى أن يهدينى ربى لأقرب من هذا رشداً "..

أما المختار الثقفى (ت ٦٧هـ) فقد تمثل مطلع سورة (المرسلات) فى تهديده ووعيده لأعدائه ، محفزاً جنده على الزحف المظفر ، مقسماً بربه بقوله [٥٧]:

-أمـــــا ورب المرســـــلات عُرفـــــاَ
-لنقـــــتلن بعـــــد صـــــف صـــــفاّ
-وبعـــــد ألـــــف قاســـــطين ألفـــــا

واستضاء قيس بن الملوح بمطلع سورة (الفجر)، فى تأكيده تفانيه فى حب (ليلى)، والتزامه بعهدها الوثيق، قائلاً[٥٨]:

-ألا زعمـت (ليلـى) بـأن لا أُحبهـا بلـى ، والليـالى العشـرِ والشـفعِ والـوترِ

ونهل معن بن أوس المزنى من معين قوله (عز شأنه) " واخفض لهما جناح الذل من الرحمة .." [٥٩] .. بوصفه جانباً من ملاينته مع ذى رحمه، منشداً[٦٠]:

-وخفضـى لـه منـى الجنـاحَ تألفـاً لتدنيـــه منـــى القرابـــةُ والـــرحمُ

وحلف جرير الخطفى بالله (سبحانه)، عاداً من صفاته العليا (العزة) و(القهر)، مستضيئا بما ورد فى القرآن الكريم، مما لم يكن معروفاً فى العصر الجاهلى، بقوله [٦١]:

أحلف بالله العزيز الجبارْ

مالكليب من حمى ولادارْ

واستوحى الأحوص الأنصارى، جانباً من سورة (المسد)، فى تعريضه بأم جميل بنت حرب، أخت أبى سفيان بن حرب، وخسرانها، منشداً قوله [٦٢]:

-كل الحبال حبال الناس من شعر وحبُلها وسط أهل النار من مسدِ

وعرض الكميت بن زيد الأسدى بخصمه المعاند، مستعينا بلغة الاحتجاج والجدل والمنطق، متسائلاً، فى سخرية، عما إذا كان لم يتدبر آية، من آيات الله (سبحانه وتعالى)، وعما إذا كان قلبه مقفلاً، مستنبتا قاموسه اللغوى، وصورته الفنية من بستان قوله (عز شأنه) [٦٣]:" أفلا يتدبرون القرآن أم على قلوب أقفالها " ذاهباً إلى القول [٦٤]:

-ألم يتدبر آية فتدله على ترك مايأتى أم القلبُ مُقفَلُ؟!

ونوه فى موضع آخر، بأقباس من آى الذكر الحكيم، جاءت تشيد بفضل آل البيت النبوى الشريف، كتلك التى تضمنتها سورتا (الشورى)و(الأحزاب) وغيرهما، متطرقاً إلى لفت الأنظار إلى التأويل، والآى، قائلاً[٦٥]:

-وجدنا لكم فى (آل حم) آية تأولها منا تقى ومُعربُ

-وفى غيرها آيا وآياً تتابعت لكم نصب فيها لذى الشك منصب

وانتقل فى موضع ثالث، إلى التعريض بخصومه من (الأزارقة)، متهما إياهم بقصر النظر، وضيق الأفق منوهاً (باستحلال) دماء المسلمين، و (تحريمهم) طلع النخلة المتدلى بقوله:[٦٦]

تحل دماء المسلمين لدُيهمُ ويحرم طلع النخلة المتهدلُ

وبلغ طريح بن إسماعيل الثقفى من الكبر عتيا، وودع نضارة الشباب، وبهجته، فأدرك ما آل إليه من شيخوخة، وسلم أمره إلى الله (سبحانه)، ولسان حاله ينطق بقوله: (إنا لله وإنا إليه راجعون)، مستضيئا بقبس من قول الله (تبارك

وتعالى) [٦٧]فى وصف المؤمنين الصادقين:" الذين إذا أصابتهم مصيبة قالوا إنا لله وإنا إليه راجعون ".. منشداً قوله [٦٨]:

-لايبعـــد الله الشـــباب فمرحبـــاً بالشـــيب حـــين أوى إليـــه المرجـــعُ
-فدع البكاء على الشباب وقُل لـه ماقـــال عنـــد مصـــيبة مُســـترجِعُ

وذهب عبيد الله بن عبدالله بن عتبة الهذلى إلى التأكيد بأن الله (عز وجل) ودينه القويم ينهيان الناس عن التردى فى مهالك الفواحش وأدرانها الفتاكة قائلاً[٦٩]:

-أبـى الله والإسـلام أن تـرأم الخنـا نفـــوسُ رجـــال بالخنـــالمُ تـــذللِ

واتجه سعيد بن عبدالرحمن بن حسان الأنصارى إلى وصف عمرة بنت النعمان بن بشير، رائيا فيها مثالاً طيباً للمرأة المسلمة المصون، الحيية، النبيلة ذات المروءة، والنخوة، والشرف والطهر والنقاء محسنة لجاراتها، عزيزة أبية، بقوله [٧٠]:

-مـــن الخفـــرات لاخـــروج بذيـــة ملائمـــة تبغـــى علـــى جارهـــا الجَنـــبْ
-ولاالجـار ذى القربـى ولـم تـدر ماالخنـا ولـم تزدلـف يومـا بسـوء ولـم تَخِـبْ

هـ- أثر القصص القرآني في بناء لغة الشعر وصوره:

(٨)

واستعان شعراء العصر الأموى بأقباس من (القصص القرآنى) الحكيم؛ تعضيداً لجوانب حيوية من (بناء معجمهم اللغوى)، وتخصيباً لجوانب حيوية أخرى من (صورهم الفنية)، فى التفانات ذكية، تختلف سياقاتها، وتتنوع شياتها باختلاف الشعراء، وتنوع اتجاهاتعهم الفنية والموضوعية، كما نلاحظ من استعانة يزيد بن معاوية فى رسمه معالم صورته ذات الوجهين المتقابلين، تجسيداً لأحواله، مقارنة بأحوال محبوبته، متخذا من حكمة (لقمان)، وصورة (يوسف)، ونغمة (داود)،

وعفة (مريم)، وحزن (يعقوب)، ووحشة (يونس)، وآلام (أيوب)، وحسرة (آدم) عليهم السلام، مواد تشبيهية قائلاً [٧١]:

-لهـا حكـم لقمـان وصـورة يوسـفٍ ونغمـــــة داود وعفـــــة مـــــريمِ
-ولـى حـزن يعقـوب ووحشـة يـونس وآلام أيـــــــوب وحســـــــرة آدمِ

واستضاء الأخطل التغلبى (النصرانى) فى مدحه هذا الحاكم الشاعر بما ورد فى الذكر الحكيم من التنويه بجزاء كل من يوسف، وهارون، وداود، ونوح، (عليهم الصلاة والسلام)، بوصفه لبنة صالحة، ويداً بيضاء يمتد بها إلى ممدوحه بقوله [٧٢]:

جـزاك ربـك عـن مُسـتفرد وحـدٍ نفـــاه عـــن أهلـــه جـــرم وتشـــريدُ
جـــزاء يوســـف إحســـاناً ومغفـــرة أو مثلمـــا جُـــزِى هـــارون وداودُ
أو مثـل مانـال نـوح فـى سـفينته إذ اســـتجاب لنـــوح وهـــو منجـــودُ

ورأى يزيد بن الحكم الثقفى أوجه شبه بين ممدوحه سليمان بن عبدالملك، فى عدله، وفضله، ونبله، وحسن خاتمته، وبين سليمان بن داود، (عليهما الصلاة والسلام)، قائلاً[٧٣]:

-سُميتَ باسم امرئ أشبهتَ شيمتـه
عدلاً وفضلاً سليمان بن داؤودا
-أحمِدْ به فى الورى الماضين من ملك
وأنت أصبحتَ فى الباقين محمودا...!!

أما جرير فقد توجه إلى عمر بن عبدالعزيز، (رضى الله عنه)، بالمدح والثناء، رائيا فيه أهلاً للخلافة، وسمو القدر، وحسن السيرة مشبهاً، فى ذلك، وغيره، نهج موسى، (عليه الصلاة والسلام)، الذى بعثه الله نبياً لبنى إسرائيل بالهدى ودين الحق، منشداً [٧٤]:

أنــت المبــارك والمهــدى ســيرتُه تعصــى الهــوى وتقــوم الليــل بالســورِ
أصــبحتَ للمنبــر المعمــور مجلســه زينــاً وزيــن قبــاب الملــك والحجــرِ
نــال الخلافــة إذ كانــت لــه قــدراً كمــا أتــى ربَّــه مُوسَــى علــى قــدرِ

وغدا الكميت بن زيد يصور، فى براعة وإحكام، حالته فى تشيعه لآل النبى الكريم، (صلى الله عليه وآله وسلم)، بحالة نبى الله موسى، قبل تكليفه بأمر النبوة، خائفاً فى المدينة يترقب، بقوله [٧٥]:

-ألــم ترنــى فــى حــب آل محمــد أروح وأغــــدو خائفــــاً أترقــــبُ؟!

واستعان يحيى بن نوفل، فى معرض سخريته وتهكمه من عصا الحكم بن عبدل الأسدى، التى كان يستهل بها دخوله على ممدوحيه من أشراف عصره، بما ورد فى القرآن الكريم من إشارات بليغة إلى عصا موسى، (عليه السلام)، مترنماً، بقوله [٧٦]:

-عصا حكم فى الدار أول داخل ونحن على الأبواب نقصى ونُحجبُ
-وكانت عصا موسى لفرعون آية وهذى لعمر الله أدهى وأعجبُ
-تُطاع فلا تعصى ويحذر سخطها ويُرغب فى المرضاة منها ويُرهَبُ

وانتقل عمر بن لجأ التيمى إلى تصوير خصومه جريرٍ وآل بيته، بفرعون موسى، وقومه، منوهاً بما قصه القرآن الكريم من سوء العاقبة التى لحقت بهم، إيماء إلى ماينتظر جريراً وقومه من مآل [٧٧]:

-أمسى كفرعون إذ يقتاد شيعته

يرجو الجسور فما كروا وماجسروا

أما الفرزدق فقد صوره جرير ضالاً، يتهدده الغى وسوء المنقلب، مستوحياً من إشارة الذكر الحكيم لقصة السامرى وأتباعه لبنة من لبنات ترسيخ أثر الصورة، ومعلماً من معالم نجاح التشبيه، فى الوصول بمراده إلى أقصى درجات الاستمرارية، والتجدد، قائلاً [٧٨]:

-ضـللتَ ضـلال السـامرى وقومـه دعـاهم فظلـوا عـاكفين علـى عِجْـلِ

وتحدث معن بن أوس عن نفسه، بقوله [٧٩]:

-كـأنى إذا لـم ألـق (نُعمًـا) مجـاور قبائـل مـن (يـأجوج) مـن دونهـا الـردمُ

ونلاحظ فى تأملنا معالم هذه الصورة الفنية استيحاءه قصة ذى القرنين، التى قص الله أنباءها فى سورة (الكهف) [٨٠]:

واتخذ الأحوص، بعد أن حنكته التجارب، وسددته الأيام ومر السنين، من التمثل بما حاق بأمة (عاد)، و(إرم) من سوء المصير، بسبب عتوهم، وتجبرهم فى الأرض، وجحودهم نعمة الله (تعالى)، نبراساً ينصح به، فى ثقة، لكل ذى لُب رشيد، قائلاً [٨١]:

-أيـا مـن يـأمن الـدهر أو يرجـو الخلـود بـه بعـد الـذين قضـوا فـى سـالف الأُمـمِ

-لـيس امـرؤ كـان فـى عـيش يسـر بـه يومـاً بأخلـد مـن عـاد ومـن إرَمِ

و-بعض أساليب القرآن وأثرها في لغة الشعر وصوره:

(٩)

واقتبس شعراء العصر الأُموى من القرآن الكريم عدة سمات أسلوبية كالدعاء، والتكرار، والحكم والأمثال، وغيرها مما نرى أمثلته فى قول عبدالله بن عوف الأحمر الأزدى الذى فتك بحوثرة بن وداع الأسدى الخارجى، يوماً، وعندما رأى أثر السجود فى وجهه، ندم على فعلته الكبرى، ولجأ إلى الله العلى الوهاب، ضارعاً بأحر الدعاء، مبتهلاً له؛ عسى أن يهبه مغفرة تطيب بها نفسه [٨٢]:

قتلـتُ أخـا تُقـى لأنـال دنيـا وذاك لشـقوتى وعثـار جـدى

فهـبْ لـى توبـة يـاربُّ واغفـرْ لمـا قارفـتُ مـن خطـأ وعَمْـدِ

وعندما ألَمَّ المرض بالشاعر عمرو بن أحمر الباهلى توجه إلى الله ذى الجلال والإكرام بالدعاء، متمتماً بقوله [٨٣]:

-إليك إله الحق أرفع رغبتى عياذا وخوفاً أن تطيل ضمانيا
فإن كان برءاً فاجعل البرء نعمة وإن كان فيضا فاقض ما أنت قاضيا

واستخدم الشاعر جحدر المحرزى أسلوب الدعاء، متوجها لله، (سبحانه وتعالى)، بالابتهال، عسى أن يجيره من شر الشيطان الرجيم، ويكشف عنه أدران الخطيئة والآثام، مترنماً بقوله [٨٤]:

إنى دعوتُك يا إله محمد دعوى فأولها لى استغفارُ
لتجيرنى من شر ما أنا خائفٌ رب البرية ليس مثلك جارُ
تقضى ولا يُقضَى عليك وإنما ربى بعلمك تنزل الأقدارُ

أما هدبة بن الخشرم فقد ثاب إلى رشده، وأسلم جوارحه إلى الله (تعالى)، رب العرش العظيم، عائذا به، (سبحانه)، من النار وجحيمها المقيم، متمسكاً بأهداب عدله، ورحمته، وحسن مغفرته قائلاً [٨٥]:

-أذا العرش إنى مسلم بك عائذ من النار ذو بث إليك فقيرُ
-بغيض إلىَّ الظلم مالم أُصَبْ به من الظلم مشعوفُ الفؤاد نفيرُ
-وإنى وإن قالوا أمير وتابع وحراس أبواب لهن صريرُ
-لأعلم أن الأمرَ أمرُك إن تَدِنْ فَربٌّ وإن تغفِرْ فأنتَ غفُورُ

وصور بن عبيد بن أيوب العنبرى كيف أقسم أعداؤه على أنه من ساكنى النار، ساخراً من أيمانهم العُمْى الباطلة التى ضلت طريقها إلى الصواب، عاجزة عن فهم أسرار رحمة الله وغفرانه، وحسن ثوابه، منتقلاً إلى التضرع له، (جل وعز)، الرحمن الرحيم، مرجياً مغفرته، وأمنه، ورضوانه، مدركاً أنه ملاق ربه، مبتهلاً رغبة ورهبة، تائبا توبة نصوحاً، نادماً على ارتكاب المعاصى، التى أودت به إلى دركات الهموم والأوصاب، مترنماً بقوله [٨٦]:

-يـارب قـد حلـف الأعـداء واجتهـدوا أيمـانهم أننـى مـن سـاكنى النـارِ
-أيحلفـون علـى عميـاءَ ويحهـمُ مـاعلمهم بعظـيم العفـو غفـارِ ؟!
-إنـى أخـاف هلاكـاً بـين عفوهمـا ومايفوتهمـا المسـتوهل الشـاَرى
-إليهمـا منهـا أنجـو علـى وجـل كمـا نجـا خـائف خـاش لآثـارى
-أنـا الغـلام عتيـق الله مبتهـل بتوبـة بعـد إجـلاء وإمـرار
-خليـتُ بابـات جهـل كنـت أتبعُهـا كمـا يـودع سـفرٌ عرصـةَ الـدار
-إنـى لأعلـم أنـى سـوف يتركنـى صـحبى رهينـة ثُـرب بـين أحجَـار
-فـرداً برابيـة أو وسـط مقبـرة تسـفى علـى ريـاح البـارح الـذارىَ

ورجع المرار بن سعيد الفقعسى إلى صوابه ويقينه ورشده، مدركاً أنه قد قضى شطراً كبيراً من عمره بين اللهو واللعب، شارداً مقراً لله، (تعالى)، بما ارتكبت يداه من كبائر وآثام وأوزار، مستغفراً إياه، (سبحانه)، معلنا أن له يوماً حتمياً ليس يسبقه، يعرض عليه، مرجياً شآبيب رحمته، وفيوض غفرانه، وفضله ومنته، قائلاً [٨٧]:

-وقـد لعبـتُ مـع الفتيـان مـالعبوا وقـد أحـد وقـد أغنـى وافتقـرُ
-أسـتغفر الله مـن جـدى ومـن لعبـى وزرى فكـل امـرئ لابـد متـزرُ
-وإنمـا لـى يـوم لسـتُ سـابقه حتـى يجـئ وإن أودى بـه العمـرُ

واتخذ الفرزدق من قسمه بالله، رب العزة الذى أكرمنا بنعمة الإسلام، محموداً، وكفى بها من نعمة، (سبحانه) يجعل الأموات فى قبورهم، بعد حيوات مديدة، من الجد واللعب، ووسيلة من وسائل هجائه لبلحارث بن كعب، وسخطه عليهم بقوله [٨٨]:

-لا والـذى هـو بالإسـلام أكرمنـا وجاعـل الميـت بعـد المـوت فـى الجُـنَنِ
-ماكـان يبنـى بنـى الـديان مكرمـة ولـم تكـن لبنـى الـديان مـن حسـنِ

وأقسم يزيد بن مفرغ الحميرى بصومه لربه وزكاته وصلواته التى يتضرع بها؛ تقرباً إلى الله وزلفى، على مدى التزامه بنهج ربه، (سبحانه)، وتجنبه لفواحش ما ظهر منها ومابطن، مسلماً أمره له، قائلاً [٨٩]:

-لاوصـــومى لربنـــا وزكـــاتى وصـــلاتى أدعـــو بهـــا وابتهـــالى
-مـــا أتيـــت الغـــداة أمـــراً دنيـــاً ولـــــدى الله كـــــابر الأعمـــــالِ

وأقسم معن بن أوس بحياة كل مستمع له، وقارئ شعره، ودينهما مؤكداً أنه مؤمن بربه، محسناً، يتجنب مانهى عنه، من الفواحش والقبائح، والآثام، حسن العشرة، طيب المعاملة، يصل رحمة، ويقرى ضيفه، منشداً قوله [٩٠]:

-لعمـرك، إنـى مـا أهويـتُ كفـى لريبـة ولاحملتنـــى نحـــو فاحشـــة رجلـــى
-ولاقـــادنى ســـمعى ولابصـــرى لهـــا ولادلنـــى رأيـــى عليهـــا ولا عقلـــى
-وإنـــى حقـــا لـــم تُصـــبنى مصـــيبةٌ مـــن الـــدهر إلا قـــد أصـــابت فتـــى قبلـــى
-ولســـتُ بمـــاش مـــا حييـــتُ لمنكـــر مـــن الأمـــر لايمشـــى إلـــى مثلـــه مثلـــى
-ولامـــؤثراً نفســـى علـــى ذى قرابـــة وأوثـــر ضـــيفى مـــا أقـــام علـــى أهلـــى

واقتدى الشعراء الأُمويون بما ورد فى القرآن الكريم من أقباس (الحكمة) و(الموعظة الحسنة)؛ فدرجوا على تقديم آيات النصح فى (بناء لغوى) ناصع، تشع منه بلاغة القرآن، وسحربيانه، ومن ذلك مانطالعه فى قول كرز بن عمير الطائى، الذى راح يحث كل امرئ على عمل الصالحات، بكل ما أوتى من طاقة، قبل أن يخر صريعا، تتخطفه مخالب الموت الحتمية الانتصار، قائلاً[٩١]:

اعمـل لنفسـك مـا اسـتطعتَ وعـدها ماعشـــتَ مبتـــدئاً مـــع الأمـــواتِ
فـالموت - فـاعلم - غائـب لابـد أن يـــأتى وإتيتـــه إلـــى ميقـــاتِ
فـــى ســـاعة مابعـــدها متـــربص يرجـــى ولامتقـــدم لوفـــاةِ

أما نابغة بنى شيبان فقد أشار إلى مدى إعجابه باللذات وشغفه بالمفاتن، لايزجره عنها إلا الله، (سبحانه)، وماغرسه من أنوار نعمته عليه، إذ منّ بفضله على قلبه بالإسلام، وتقدمت به السنون، حتى بلغ من العمر عتياً، مستلهماً آيات

بصيرات من صفحات الكون من حوله، مقراً لله، (تعالى)، بالوحدانية، واصفاً إياه بصفات يطالعها قارئ القرآن الكريم، كالربوبية، والأولية، والكرم والحلم، والجبروت، والعزة والجلال والسلطان، متوجهاً بالنصح لبنى الإنسان، عسى أن يعملوا صالحاً لما بعد الموت، فوزاً بنعيم الله فى جنات الفردوس[٩٢]:

وتعجبنـــى اللـــذاتُ ثـــم يُعـــوجنى ... ويســـترنى عنهـــا مـــن الله ســـاترُ
ويزجرنـــى الإســـلامُ والشـــيبُ والُتقـــى ... وفـــى الشـــيب والإســـلام للمـــرء زاجـــرُ
وقلـــتُ – وقـــد مـــرت حتـــوف بأهلهـــا ... ألا لـــيس شـــئ غيـــر ربـــى غـــابرُ
هـــو البـــاطن الـــرب اللطيـــف مكانـــه ... وأول شـــئ ربنـــا ثـــم الاخـــرُ
كـــريم حلـــيم لايعقـــب حكمـــه ... كثيـــر أيـــادى الخيـــر للـــذنب غـــافرُ
ينـــيم حصـــاد الـــزرع بعـــد ارتفاعـــه ... فتفنـــى قـــرون وهـــو للـــزرع آبـــرُ
ألا أيهـــا الإنســـان هـــل أنـــت عامـــل ... فإنـــك بعـــد المـــوت لابـــد ناشـــرُ؟!
ألـــم تـــرأن الخيـــر والشـــر فتنـــة ... ذخـــائر عقبـــى مجـــزى بهـــن ذخـــائرُ؟!
ومـــن يعمـــل الخيـــرات أويُخـــطِ خاليـــا ... يجـــاز بهـــا أيـــام تبلـــى الســـرائرُ

ونوه جرير باسم مهجويه من بنى (نُمير) قوم الشاعر الراعى النميرى، مكرراً فى قصيدة واحدة أكثر من عشرين مرة، متخذا من سمة (التكرار) فى الأسلوب القرآنى مثلا أعلى، تأثيرا فى مستمعيه وإيحاء، ووصولاً بمراده إلى أقصى درجات الفلاح، كما نلاحظ فى بعض أبياتها قوله [٩٣]:

-وقد جلت نساءُ بنى نُمير وما عرفت أناملها الخضابا
-إذا حلت نساء بنى نُمير على تبراك، خبثت الترابا
-ولو وزنت حلوم بنى نُمير على الميزان ماوزنت ذ بابا
-فصبراً ياتيوس بنى نُمير لساء لها بمقصبتى سبابا!!
-لعمر أبى نساء بنى نُمير فإن الحرب موقدة شهابا
-ألم تعتق نساء بنى نُمير فلا شكراً جزين ولا ثوابا؟!
-فغض الطرف إنك من نُمير فلا كعبا بلغتَ ولا كلابا
-وحق لمن تكنفه نُمير وضبة لا أالك أن يعابا!!
-إذاً لنفيت عبد بنى نُمير وعلّى أن أزيدكم ارتيابا
-فياعجبى أتوعدنى نُمير براعى الإبل يحترش الضبابا؟!
-فأولع بالفسف بنى نُمير كما أولعت بالدبر الغرابا
-تركتُ مجاشعاً وبنى نُمير كدار السوء أسرعت الخرابا
-ألم ترنى وسمتُ بنى نُمير وزدتُ على أنُوفهم العلابا
-إليك إليك عبد بنى نُمير ولما تقتدح منى شهابا

وفى إنشادنا قول الكميت بن زيد الأسدى [٩٤]:

- إلى الهاشميين البهاليل إنهم لخائفنا الراجى ملاذ وموئلُ
- فإنهم للناس فيما ينوبهم غيوث حيا ينفى به المحلَ ممحلُ
- وإنهم للناس فيما ينوبهم أكف ندى تجدى عليهم وتفضلُ
- وإنهم للناس فيما ينوبهم عُرى ثقة حيث استقلوا وحللوا
- وإنهم للناس فيما ينوبهم مصابيح تهدى من ضلال ومنزلُ

نلاحظ تكراره للشطر الأول، من الأبيات (٢-٥) كاملاً، رغبة محمومة منه للتأثير فى مخاطبيه، والإشادة بفضل ممدوحيه.

وفى قراءتنا أبيات الفرزدق [٩٥]:

عشـــية لـــم تمنـــع بنيهـــا قبيلـــةٌ بعـــــز عراقـــــى ولابيـــــانِ
عشـــية مـــاود ابـــن غـــراء أنـــه لـــه مـــن ســـوانا إذ دعـــا أبـــوانِ
عشـــية ود النـــاس أنهـــم لنـــا عبيـــدٌ إذ الجمعـــان يضـــطربانِ
عشـــية لـــم تســـتر هـــوازنَ عـــامراً ولاغطفـــان عـــورة ابـــن دخـــانِ

يتضح لنا كيف (كرر) كلمة (عشية) أربع مرات فى هذه الأبيات الأربعة؟!..

ز – أركان الإسلام وأثرها في بناء لغة الشعر وصوره:

(١٠)

واستعان شعراء العصر الأموى بـ(أركان الإسلام) فى بناء أدوات معجمهم اللغوى، وفى رسم لوحاتهم الفنية .. ومرت بنا إشارات كل من النابغة الجعدى ، والأقيشر الأسدى والنابغة الشيبانى ، وغيرهم ، إلى وحدانية الله (سبحانه) .. بوصفها الركن الأول من أركان الإسلام الحنيف. وهى إشارات تعضدها إشارات بعض معاصريهم إلى (الصلاة)، التى نلاحظ استيحاء بعض شعراء ذلك العصر أركانها فى إيماءات، وتلميحات، جزئية، تأتى لبنات متواترة فى بنائهم معجمهم اللغوى، وصورهم الفنية.. كما نطالع فى وصف ذى الرمة ذكر الحرباء الذى يراه واقفا على أعواد الشجر، ساكناً لايتحرك، مستشعراً فى وقوفه، ساكناً، تلك النزعة الدينية النيرة التى تنتاب (المؤذن)، الذى يتأهب لإعلان حلول وقت الصلاة، ولكن بصمت، ودون (تكبير)، منتقلاً إلى التنويه بما ظل عليه من مراقبة حركات الشمس فى دورانها، من المشرق إلى المغرب، رائيا أنه يتبع تلك الحركات، مقتديا، فإذا ما ارتفعت فى السماء بدا وقد مد ذراعيه إلى جانبيه مشبهاً (صلبان النصارى)، وإذا ما اقترب المساء، وامتدت الظلال، رأيناه قد اعتدل واقفا فى خشوع، مسلما يستقبل (القبلة) قائلاً [٩٦]:

– يظـل بهـا الحربـاءُ للشـمس مـاثلا علـــى الجـــذل إلا أنـــه لايكبـــرُ
– إذا حـــول الظـــل العشـــى رأيتَـــهُ حنيفـا وفـى قـرن الضـحى يتنصَّـرُ

ونراه يصور أحواله، وقد غالبه النعاس، فيبدو مترنحا، تتمايل رأسه، ارتفاعاً وانخفاضا، بانتظام كأنها تسجد لله (تعالى)، بعد ركوع، بقوله [٩٧]:

– وأشعثَ مثل السيف قد لاح جسمه وجيف المهارى والهموم الأباعدُ

– سقاه الكرى كأس النعاس فرأسه لدين الكرى من آخر الليل ساجدُ

وانتقل ، فى موضع ثالث ، يصور حركة رؤوس المسافرين ، مثله ، وقد أخذ النعاس يلعب بهن ، بعد طول سفر بالليل ، وطول كد وعناء ونصب ومشقة وسهر، وأرق ، متخذا من هيئة (المصلين) ، بين (ركوع) و(سجود) ، مادة تشبيهة ، وقوام صورته ، قائلا [٩٨]:

– إذا انجابت الظلماء أضحت رؤوسُهم عليهن من طول الكرى وهى ظُلَّعُ

– يقيمونها بالجهد حالا وتنتحى بها نشوةُ الإدلاج أخرى فتركَعُ

وفى رسمه معلماً آخر من معالم سفره الدائم، هو وصحبه، كشف ذو الرمة النقاب عن أدائه (صلاة القصر)، وهى الصلاة التى يضطر إلى إقامتها المسافر؛ تخفيفا من أعباء السفر، وعنائه، بقوله [٩٩]:

–ترانى مثل السيف يرمى بنفسه على الهول لاخوف حدانا ولا فقرُ
–نؤوم بآفاق السماء وترتمى بنا بينها أرجاء دوية غبرُ
–نصى الليل بالأيام حتى صلاتنا مقاسمة يشتق أنصافها السفرُ

أما (التيمم) فقد أتى لبنة من لبنات هجائه وتهكمه على نساء بنى امرئ القيس، منوها بأنهن إذا ماحللن ببلدة من الأرض لم يصلح ترابها للتيمم[١٠٠]:

–إذا مرئيات حللن ببلدة من الأرض لم يصلح طهوراً صعيدُها

ومثل ذى الرمة فى إشاراته لأركان الصلاة مايطالعنا به الأخطل (النصرانى) فى وصفه الثور الوحشى الذى يراه، وقد دهمه المطر فى مرتعه، فلجأ إلى شجرة يستظل بها وتطامن لوقع الماء، كأنه رجل تقى يقوم الليلا دائباً ، يسجد لله (تعالى) ، مسبحا مبتهلاً ، بقوله [١٠١]:

– فبات فى حقف أرطاة يلوذ بها إذا أحس بسيل تحته انتقلا
– كأنه ساجد من نضد ديمته مسبح قام بعض الليل فابتهلا

وانتقل فى وصفه ذكر الحرباء، وقد انتصب فى الهاجرة كالمصلى الذى يولى وجهه شطر (البيت الحرام) بمكة، التى تتراءى للمتأمل من إشارته لبلاد اليمن قائلاً [١٠٢]:

أجزت إذا الحرباءُ أوفى كأنه مُصلّ يمانٍ أو أسيرٌ مُكبَّلُ

أما كعب بن جعيل التغلبى (النصرانى) فقد راح يقسم بالله تعالى رب المسلمين مقيمى صلاة الجُمَع ،ورب النصارى القائمين الليل بالإنجيل فى خشوع وخضوع ، ورب الهدايا والشعائر الدينية المرتبطة بفريضة الحج ، بقوله [١٠٣]:

–إنى ورب النصارى فى كنائسها والمسلمين إذا ماَجمَّعوا الجُمَعا
–والقائم الليل بالإنجيل يدرسه لله تسفح عيناه إذا ركعا
–ومهرق لدماء البُدنِ عند مِنىً لأشكرَنْ لابن سيف الله ماصنعا

ومثل خلط ابن جعيل بين معالم الشعائر الإسلامية والنصرانية مانلاحظه من مسلك ابن ميادة فى إشارته إلى (صلاة الضحى) جنبا إلى جنب ، مع حج البيت الحرام ، واجتناب الصبا ، والعكوف فى زهد الرهبان والكهان ، وغير ذلك مما وصفه أهلوه دواء لسقمه، الذى يعاوده من هاجس الميل المبرح للغانيات والحسان ، قائلاً [١٠٤]:

–يقولون :حج البيت واجتنب الصبا وصل الضحى والبس طوال القلانسِ
–وكيف يحج البيتَ من فى فؤاده لحب الغوانى البيضِ أكبرُ هاجسِ؟!

(١١)

وواكب إشاراتهم للصلاة وأركانها ، تنويههم ، الموجز ، بكل من الزكاة والصيام ، مما نطالعه فى قول جرير، الذى يتوجه به لعمر بن عبدالعزيز مؤملاً

سيبه العاجل ، ووصله الكريم ، مشيراً إلى أنه من أولئك الذين تجب لهم الصدقات ، ممن نصت عليهم آية سورة (الأنفال) ، بقوله [١٠٥]:

-إنــى لآمــل منــك خيــرا عــاجلاً والـــنفس مولعـــة يجـــب العاجـــلِ
-والله أنــزل فــى الكتــاب فريضــةً لابـــنِ الســـبيلِ وللفقيـــرِ العائـــلِ

أما الأقيشر فقد غدا، فى لحظات ضعف ومجون، يكشف النقاب عن تهالكه الممقوت على معاقرة الخمر ، التى يراها وسيلة ناجعة لسلامة بدنه ، وقوة أعضائه ، أما وقد حل (رمضان) بفريضته الكريمة فقد اضطر اضطراراً إلى الالتزام بما أمره الله ، متعرضا بصيامه لشتى ألوان السقم والإعياء والحرمان ، بسبب صيامه بالنهار، وقيامه بالليل ، دون أن يجد وقتا كافيا للارتواء من كأس الخمر اللاهية الخبيثة قائلاً[١٠٦]:

-إمــا ترانــى قــد هلكــتُ فإنمــا رمضـــان أهلكنـــى وديـــن أســـيدِ
-هــذا يصــردنى فلســتُ بشــارب وأخ يـــــؤرقنى مـــــع التصـــــريدِ

(١٢)

وعلى عكس هذا الايجاز الواضح فى إشارات شعراء العصر الأموى لفريضتى الصيام والزكاة ، يلاحظ قارئ ديوان الأدب الأموى عشرات الصور الفنية التى رسمها الشعراء الأمويون للحج، وشعائره ، ابتداء من التنويه بحرمة البيت الحرام وكرامته ، والإشارة إلى عماره على مر التاريخ ، مما يرد على لسان عبيد الله بن قيس الرقيات بقوله [١٠٧]:

-لـــيس لله حرمـــة مثـــل بيـــت نحـــــن حجابـــــه عليـــــه المـــــلاءُ
-خصـــــه الله بالكرامـــــة فالبـــا دُون والعـــــاكفون فيـــــه ســـــواءُ

ويشير مجنون ليلى ، فى إطار تأكيده إخلاصه لمحبوبته ، واستمساكه بعرى مودتها ، إلى (رمى الجمرات) شعيرة من شعائر الحج ، إضافة إلى (حلق

شعر رؤوس الحجاج) ، و(تلبياتهم) ، صبيحة اليوم العاشر من ذى الحجة الحرام ، مقسماً برب البيت بقوله [١٠٨]:

-حلفت بمن صلت قريش وجمَّرتْ له بمنىً يوم الإفاضة والنحرِ
-وما حلقوا من رأس كل ملبى صبيحة عشر قد قضين من الشهر

وصور عروة بن أُذينة ركب الحجاج من قومه ، وكيف لبثوا ثلاث ليال بمنى ، متجاورين ، بغير دار إقامة ، يضمهم شوق عارم للبيت الحرام ، الذى أخذ يهتف بغرامه ، المبرح لمقدمهم ، وإهدائهم أسنى آيات التحيات وأنضرها ، قائلاً [١٠٩]:

-لبثوا ثلاث منى بمنزل غبطة وهم على غرض لعمرك ماهمُ
-متجاورين بغير دار إقامة لو قد أجدّ رحيلهم لم يندموا
-ولهن بالبيت العتيق لبانة والبيت يعرفهن لو يتكلمُ
-لو كان حيا قبلهن ظعائنا حيا الحطيمُ وجوههن وزمزمُ
-وكأنهن وقد حسرن لواغبا بِيضٌ بأكناف الحطيمِ مركمُ

وتوقف الحارث بن خالد المخزومى لتصوير جانب من لهفته وهيامه بمن أسرتْ لبه ، وتيمتْ فؤاده ، من أولئك الحجيج الذين جمعت بينهم مناسك الحج بمنى ، والمشعرين ، عند المواقف ورمى الجمرات ، وذبح الذبائح ، وإفاضة الحجاج ، واستلام الركن ، والطواف بالبيت ، والسعى بين الصفا والمروة ، فى همة ونشاط وشوق عارم ، للفوز برضوان الله ، ومثوبته ، وإحسانه ، بقوله [١١٠]:

-إن امراً تعتاده ذكرٌ منها ثلاث منى لذو صبرِ
-ومواقف بالمشعرين لها ومناظر الجمرات والنحرِ
-وإفاضة الركبان خلفهم مثل الغمام أرذ بالقطرِ
-حتى استلمن الركن فى أنف من ليلهن يطأن فى الأزرِ
-يقعدن فى التطواف آونة ويطفن أحيانا على فترِ
-ففرغن من سبع وقد جهدت أحشاؤهن موائل الخمرِ

وشارك القحيف العقيلى فى أداء شعائر الحج، ذات عام ، فارتبط قلبه بإحدى بنات الحجيج برباط وثيق ، ملك عليه لبه وروحه وفؤاده ، وعاد من بلاد الحرم ، وقلبه ليس بين جوانحه ، والعيون تنهمل بالدموع غزيرة شوقا وهياما ، بأحبة الماضى القريب ، وهو يسلى فكره، وعقله، وطيوف الذكريات الحانية تهب عليه شجية ، مرطبة حنايا قلبه فى وصال دافئ ، وصفاء ومناغاة، وحنين غلاب إلى بهجة تلك السويعات الغابرة التى قضاها مع أترابه ، عاكفين بالبيت الحرام ، ولسان قلبه الرشيد يقف فى تبصر وتعقل يزجره ، بين حين وآخر ، حاثا إياه على الخوف من الله ، ومراقبته ، وغض النظر ، والكف عن ملاحقة هؤلاء النسوة الفاتنات ، ذوات الأصل العريق والحسب التليد ، والجاه [١١١]:

-أعينى مهلاً طال لم أقل مهلاً ... وما سرفاً م الآن قلتُ ولا جهلا

-وإن صبا ابن الأربعين سفاهة ... فكيف مع اللائى مثلتُ بها مثلا؟!

-عواكف بالبيت الحرام وربما ... رأيتُ عيون القوم من نحوها نُجلا

-يقول لى المفتى وهن عشية ... بمكة يسحبن المهذبة السحلا

-:تق الله لاتنظر إليهن يافتى ... وماخلتنى فى الحج ملتمساً وصلا

-ووالله لاأنسى وإن شطت النوى ... عرانينهن الشم والأعين النجلا

-ولاالمسك من أعراقهن ولا البرى ... جواعل فى أوساطها قصبا خذلا

وتسربت معالم الثقافة الإسلامية إلى مدارك الأخطل (النصرانى) ، فراح يصور الإبل التى يمتطيها حجاج بيت الله الحرام ، وماحول الكعبة المشرفة من حجب وأستار ، والأنعام اللاتى تساق للنحر ، والتقديد ، وماحول (زمزم) من حجيج ، ومافى المدينة المنورة من قاصدين ، وقاصدات لزيارة قبر النبى (صلى الله عليه وآله وسلم) قائلاً [١١٢]:

-إنـى حلفـت بـرب الراقصـات ومـا أضـحى بمكـة مـن حُجْـب وأسـتارِ
-وبالهـدىِّ إذا احمّـرت مـذارعها فـى يـوم نسـك وتشـريق وتنحـارِ
-ومـا بزمـزم مـن شُـمطٍ محلقـة ومـابيثربَ مـن عـون وأبكـارِ

أما ذو الرمة فقد استثمر معالم الحج فى توشية بعض صورة الشعرية ، وخاصة ، فى وصف جوانب من مظاهر الطبيعة كأعالى الجبال التى أحاط بها السراب ، فتتراءى له ، وهى مرتفعة فوق حزام السراب الذى يطوق هذه الجبال ، ويكتف حولها ، كأنما انشطر عنها شطرين ، مشبهة أسنمة إبل أفردها أصحابها وحجاج بيت الله الحرام ، ليقدموها هديا للبيت الحرام ، بقوله [١١٣]:

-والآل منفهـق عـن كـل طامسـة قـرواء طائفهـا بـالآل محـزومُ
-كـأنهن ذُرى هـدْيٍ مجوّبـة عنهـا الجـلال إذا ابـيض الأيـاديمُ

وانتقل ، فى موضع آخر من شعره ، لوصف شدة هبوب الرياح على الأطلال والدمن ، متخذاً من رمى الحجاج الجمرات فى (منى) مادة تشبيهية تصل بمغزاه بأنجح الطرق ، قائلاً [١١٤]:

-أناخـت بهـا الأشـراط واستوفضـت بهـا حصـى الرمـل رادات الريـاح الهـواجمِ
-ثـلاث مربـات إذا هجـن هيجـةً قـذفن الحصَـى قـذفَ الأكـفِ الـرواجمِ

واتخذ الفرزدق من شعائر الحج مادة (فخر) تلائم روح عصره ، مقرراً أنه وقومه فى طليعة الناس ، ومقدمة الصفوف ، أئمة سباقون إلى الخيرات ، يأتم بهم غيرُهم فى أدائهم مناسك الحج ، كما يأتمون بهم ، فى غيرها بقوله [١١٥] :

إذا هبط الناسُ المحصبَ من منًى عشية يوم النحر من حيث عرَّفُوا

ترى الناسَ ما سرنا يسيرون خلفنا وإن نحن أو مأنا إلى الناس وقَّفوُا

أما عبيد الله بن قيس الرقيات فقد جعل من مسح (الركن) ، حاجا ، ومعتمرا فضيلة من فضائل ممدوحه عبدالله بن جعفر بن أبى طالب قائلاً [١١٦]:

-وابـن أسـماء خيـرُ مـن مسـح الركـ نَ فعـالا وخيـرَهم بُنيانـا

واتخذ يزيد بن معاوية من الإشارة للبيت الحرام فى لهفة المشتاق لرحمة الله وسكينته وحسن مآبه ، مادة يؤكد بها شغفه وهيامه بالخمر الأصيلة التى تأخذ بألباب عشاقها ، فتدفعهم إلى الإشارة إليها بتزلف ، منشداً قوله [١١٧]:

-وشمسة كرم برجها قعرُ دنها ومطلعُها الساقى ومغربُها فمى
-نشير إليها بالأكف كأنما نُشيرُ إلى البيت العتيق المُحرّمِ

ونهل الوليد بن يزيد من معين هذا (الاتجاه الماجن) ، بذهابه فى صورة فنية مماثلة ، إلى أنه وأترابه من اللاهين العابثين قد جعلوا طوافهم بالدنان وكؤوس الخمر ، فى الوقت الذى يطوف فيه المسلمون بالبيت الحرام قائلاً [١١٨]:

-قد جعلنا طوافنا بالدنانِ حين طافَ الورى بركنٍ يمانى

أما ذو الرمة فقد (أضاف ركنا) من مخيلته لأركان الحج التى شرعها الله ورسوله ، جاعلاً من زيارة محبوبته (خرقاء) ركناً يتمم به حجه بقوله [١١٩]:

-تمامُ الحج أن تقف المطايا على خرقَاء واضعةِ اللثامِ

م- أثر الفتوحات في لغة الشعر وصورة:

(١٣)

وسجل شعراء العصر الأُموى جانبا من (آثار الفتوحات)، الإسلامية وما واكبها من قتال وحروب ومعارك ، وجهاد وسباء ، وأسر ، وجزية وأنفال،. مما يتجلى لنا من مطالعة الصورة الفنية التى رسمها عدى بن الرقاع العاملى ،مشبها الأرض الصلبة التى يسير عليها الفرس بحوافره بالعدو الذى يقاتله ، مستعيراً صفة (القتال والمجابهة) من الإنسان لكل من الأرض وحوافر الفرس، قائلاً [١٢٠]:

-قاتــل الأرض بالســنابك حتــى أخـــذت مـــن نســـوره المعـــزاء

وقص جميل بن معمر العذرى كيف نصح له محبوه بالتسلى عن غرامه ببثينة بـ(الجهاد) فى إحدى الغزوات على حدود الدولة الإسلامية ، بعيداًعن الاستسلام لأطياف وصالها المأمولة ، وهو يقف قويا فى حجته ، متسائلاً : وأى جهاد غير بثينة وأترابها يقصد المرء ، ولكل حديث عندهن سحر وبشاشة وسرور ، وكل قتيل لديهن فائز بإحدى الحسنيين؟!..، بقوله[١٢١]:

-يقولـون : جاهـدْ ياجميـلُ بغـزوة وأىُّ جهـــاد غيـــرهن أريـــدُ؟!
-لكـل حـديث عنـدهن بشاشـةٌ وكـــل قتيـــلٍ عنـــدهن شـــهيدُ

ونراه فى موضع آخر من شعره ، يميل إلى استخدام أدوات هذا (المعجم الحربى) ، بتأكيده أنه أسير هوى بثينة ، متيم بغرامها الجارف ، مستمسك بعربمحبتها مهما حاول الناس حجبه عنها ، ومهما (تهددوه بالحرب) ، أو (القتل) ، منشداً [١٢٢]:

-ولـو أن ألفـا دون (بثنـة) كلهـم غيـارى وكـل حـاربٌ مزمـعٌ قتلـى
-لحاولتُهـا إمـا نهـاراً مجـاهراً وإمـا سـرى ليـل ولـو قُطعـتْ رجلـى

وكشف الفرزدق عن جانب من قوة قومه الذين دأبوا على الفوز بـ(سبايا) الحرب، زوجات، بقوله [١٢٣]:

-وذات خليـل أنكحتْهـا رماحُنـا حـلالاً لمـن يبنـى بهـا لـم تُطلَّـقِ

وعرض جرير بخصمه اللدود الأخطل التغلبى ، متهما إياه بالغواية والضلال والعمى ، معرجا على كل من (الجزية) ، و(الأنفال)، قائلاً[١٢٤]:

-لـولا الجـزى قسـم السـوادُ وتغلـبٌ فـــى المســـلمينَ فكنـــتُم أنفـــالا

(١٤)

وجسدت أشعار شعراء العصر الأموى ثمرة من ثمرات الفتوحات الإسلامية ، وهى استعارة بعض (الكلمات الأجنبية) معربة أو غير معربة ،

بوصفها (أثراً ثقافياً) واجتماعياً من آثار بيئتهم، التى عاشوا بين ظهرانيها ، طريقا فنيا إلى إظهار (الظرف) ، رغبة فى الفوز بإعجاب بعض المتلقين ، من الصحب والخلان ، أو متكئاً يجسد مظهراً من مظاهر (تعاجم) بعض الشعراء ، ونزعتهم (الشعوبية) ، أو برزخاً يسمح لهم بالعبور بساحة بعض الأدباء والنقاد، الذين لم نجد منهم احتجاجا، أو رفضاً لأسراب هذه الظاهرة اللغوية والأدبية ، التى بدأت تطفو على سطح القصيدة الأموية بشكل ملحوظ ، ومن ذلك مانطالعه من إشارة الحكم بن عبدل الأسدى إلى كل من (الطماطم) ، و (الصقالبة) ، بقوله [١٢٥]:

-ولو شاء بشرٌ كان من دون بابه طماطثم سُود أو صقالبةُ حمرُ

-ولكن بشرا سهل الباب للتى يكون لبشر غبها الحمد والأجرُ

والطماطم: جمع الطمطم (بكسر الطائين) ، وهو الأعجمى الذى لايفصح العربية ، أما الصقالبة فنسبة إلى (صقلب) ، وهى بلد بصقلية..

وحث ابن ميادة أحد خلائه على شراء بعض (الحنطة) من أهل السواد، مكنيا إياها بالرستاق قائلاً [١٢٦]:

- هلا اشتريت حنطة بالرستاقْ

- سمراء مما درس ابن مخراقْ؟!

واستعمل الطرماح كلمة (السيطل) ، ذات الأصل الأعجمى ، فى وصفة الثور الوحشى ، بقوله [١٢٧]:

-حبست صهارتُه فظل عثانُه فى سيطلٍ كُفِئَتْ له يتردد

أما جرير فقد استخدم كلمة (الروذق) بمعنى الحمل المنتوف الوبرة بعد سلقه ، فى بمعرض هجائه للفرزدق قائلاً[١٢٨]:

لاخيرَ فى غضب الفرزدق بعدما سلخُوا عجانك سلَخ جلدِ الروذَقِ

ودأب العجاج على امتطاء هذه المركبة ، بحشده عشرات الكلمات ذوات الأصل الأعجمى ، كالدرانك بمعنى الطنفسة والبساط ، بقوله [١٢٩]:

– كأن فوق متنه درانكا

و(النيازك) بمعنى الرماح ، بقوله [١٣٠]:

– من الدماء نخضب النيازكا

و(مارسرجيس) ، ذات الأصل السريانى ، و(برخوا) ذات الأصل العبرانى ، أو السريانى ، الذى يعنى البركة والنماء ، بقوله [١٣١]:

– ولـــو رآنـــى الشـــعراء ديَّخُـــوا
– ولـــو أقـــول برخـــوا لبرَّخُـــوا
– لمـــا ســـرجيس وقـــد تدخـــدخُوا
– ودســـتهم كمـــا يـــداس الفـــرفَخُ

إضافة إلى (تسبج) ، و (الأرندج) ،و(البردج) ، و(الفنزجا) و(السمرج) ، و (الرهوج) وغيرها مما ناره فى مطالعتنا لقوله [١٣٢]:

– كالحبشـــى التـــف أو تســـبَّجا
– فـــى شـــملة أو ذات زف عَوْهَجـــا
– كأنـــه مســـرول أرنـــدجا
– فـــى نعجـــات مـــن بيـــاض نعجـــا
– كمـــا رأيـــت فـــى المـــلاء البردجـــا
– فهـــن يعكفـــن بـــه إذا حجـــا
– عكـــف النبـــيط يلعبـــون الفنزجـــا
– يـــوم خـــراج يخرجـــون الســـمرجا
– مياحـــة تمـــيح مشـــياً رهْوجـــاَ
– تـــدافع الســـيل إذا تعمجـــا

ط- مؤسسات الدولة الإسلامية وأثرها في لغة الشعر وصوره:

(١٥)

وسجل (المعجم اللغوى) للشعر فى عصر بنى أُمية جانباً تطورمن مؤسسات الدولة الإسلامية الراسخة حينئذ ، وهو القضاء ، مستنبتا من (أروقة الحكم)،و(مجالس القضاة) ، عشرات الكلمات ذات الارتباط الوثيق بهذه المؤسسة السامقة فى سماء المجتمع الإسلامى ، مما نراه من شيوع استعمالهم ، كلاً من (العدل) ، و(الذنب) ، و(الضرب) و(الحكم) ، و(الهدى) ، و(الجور) ، و(القضاء) ، و(الحلف) ، و(الشهود) ، و(الظلم) و(القتل) ، وغيره ، مما نطالعه فى قول شريح بن الحارث القاضى [١٣٣]:

-رأيت رجالاً يضربون نساءهم فشُلَّتْ يمينى حين أضربُ زينبا!!

-أأضربها فى غير ذنبٍ أتت به فما العدلُ منى ضرب من ليس مذنبا؟!

فهو يسخر من أولئك الذين دأبوا على ضرب نسائهم بغير وجه حق ، رائيا فى ذلك إثماً من الآثام التى لاتليق بأمثاله، معرجا، فى ذلك على بعض أدوات (المعجم القضائى) ، وفى مقدمتها : (العدل)، و(الذنب) ،و(الضرب) .

أما ذو الرمة ، فقد راح يمدح بلال بن أبى بردة القاضى ، واصفاً إياه بما هو جدير به ، هو وأمثاله من القضاة المسلمين ، فى عصره ، وفى كل عصر، من سمو للمعالى ، واعتلاء ذرى المجد والمكارم وجلائل الأعمال ، حكماً عدلاً ، يحكم فى المعضلات ببصيرته النافذة ، والتزامه جادة الصواب ، مسدداً ، بعون الله ، وفضله ، مستخدماً مادرج عليه العاملون بديوان القضاء من (أدوات معجم قضائى) ، كجماهير الأمور ، والإحكام ، والحكم ، وعدم العجز ، والهدى ، والحق ، والجور ، والعدل واللبس .. وغيرها ، قائلاً [١٣٤]:

-ومازلـتَ تسـمو للمعـالى وتجتبـى حبـا المجـدُ مـذْ شـدت عليـك المـآزرُ
-إلـى أن بلغـتَ الأربعـين فألقيـت إليـك جمـاهيرُ الأمُـور الكبـائرُ
-فأحكمتهـا لا أنـتَ فـى الحكـم عـاجزٌ ولا أنـتَ فيهـا عـن هـدى الحـق جـائرُ
-إذا اصـطكت الألبـاسُ فرَّقْـتَ بينهـا بعـدل ولـم تعجـز عليـك المصـادرُ

ورأى العُديل بن الفرخ العجلى فى الحجاج بن يوسف إمام حق به ثبت الله ملك الأمويين ، ونصر به الحق خليفة المسلمين ، يومئذ ، بالتزامه جادة الحق ، وعمله بالكتاب والسنة ، ضاربا المثل الأعلى فى الاقتداء بالنبى الأعظم ، (صلى الله عليه وآله وسلم) ، فى اهتدائه لنور الحق ، وإعماله عقله ومنطقه ، لما فيه مصلحة الرعية معرجا ، فى رسمه هذه (اللوحة المدحية) ، على كل من (الهدى) و(الضلال) و(الحكم) ، و(القضاء) ، و(العقل)،و(الإمامة)، و(نصر الله) ، و(الخلافة) ، و(الملك) ، و(تثبيته) ، وغير ذلك من أدوات (معجم القضاء) ، بقوله [١٣٥]

-بنـى قُبـةَ الإسـلام حتـى كأنمـا هـدى النـاس مـن بعـد الضـلال رسـولُ
-إذا جـار حكـم النـاس ألجـأ حكمـه إلـى الله قـاض بالكتـاب عَقُـولُ
-خليـلُ أميـر المـؤمنين وسـيفُه لكـل إمـام صـاحب وخليـلُ
-بـه نصـر الله الخليفـةَ مـنهم وثبـتَ مُلكـا كـاد عنـه يـزولُ

وواصل جميل العذرى محبوبته (بثينة) ، مسائلاً إياها عن سبب نزقها فى الاستماع لما روجه بعض العذال والوشاة ، بزعم أنه قد تسلى عن صفاء صفحة قلبه لها ، وتدفق المياه عذبة بين روحيهما، محاولاً تبرئة نفسه من ويلات هذه التهمة الشاقة على فكره ، ووجدانه ، منوهاً بما نألفه فى أروقه (المحاكم) وساحات (القضاء) ، من سؤال المتهم والحلف ، والشهود، والعدل والظلم ، قائلا [١٣٦]:

-فمـا لـك لمـا خبـر النـاس أننـى غـدرت بظهـر الغيـب لـمَ تَسـلينى؟!
-فـأبلى عـذرا أو أجـئَ بشـاهد مـن النـاسِ عـدلٍ أنهـم ظلمُـونى؟!

وعرج الوليد بن يزيد إلى سموات وصاله بمحبوبته (سلمى) رائياً فيها خير من يتولى شؤون أمره ، حكماً عدلاً ، يفصل فى أعتى المعضلات بعدل وقسط وإنصاف ، راسما لهما (صورة فنية) ، تتراءى منها مفردات (القضاء)، كالحكم ، والولاية ، وقتل النفس ، وعدل الحكم ، منشداً قوله [١٣٧]:

-إن ســـلمى ولنـــا مـــن حبهـــا ديـدن فـى القلـب مـا اخضـر السَّـلَمْ
-احكمـــى فـــى الوصـــل إذُ وليتِـــهِ لـيس قتـلُ الـنفس مـن عـدلِ الحكَـمْ

ى- مدائح العصر الأموي:

(١٦)

وسجلت القصائد التى أفردها أصحابها للمدح مظهراً حيوياً من مظاهر التواصل بين الأدب والمجتمع فى حياته الدينية والسياسية والفكرية والاجتماعية والعسكرية ، بما انعكست أصداؤه جلية فيما نراه من إثراء المعجم اللغوى، والصور الفنية التى تواترت من ثمرات هذه (المدائح) ، فى وضع المعايير الاجتماعية والسياسية والدينية للممدوح حاكما أو قائدا ، أو قريبا من ذلك .. ونبدأ رحلتنا فى تتبع بعض هذه المدائح بتوقفنا عند أبيات الكميت بن زيد الأسدى التى أفردها لمدح الإمام على ابن أبى طالب، (رضى الله عنه) ، رائيا فيه صنوا للنبى الكريم ، (صلى الله عليه وسلم) ، يدفع الله به عنه المعضلات ويحقق الآمال ، وخليفته الذى اصطفاه يوم (غديرخم) ، مسنداً له حقه الجدير به ولياً للمؤمنين ، وحكم عدل ، يحفظ لهم حقوقهم ، مقتديا بخير الخلق، وخاتم الأنبياء والمرسلين ، قائلا[١٣٨]:

-يرقـــرق أســـجما درراً وســـكباً يشـــبه ســـحها غربـــا هَمُوعـــا
-لفقـدان الخضـــارم مـــن قُـــريش وخيـــر الشـــافعين معـــا شَـــفيعا
-لـدى الـرحمن يصـدعُ بالمثـانى وكـــان لـــه أبـــو حســـن مُطيعـــا
-حطُوطـــا فـــى مســـرته ومـــولى إلـــى مرضـــاة خالقـــه ســـريعا
-وأصـــفاه النبـــى علـــى اختيـــار بمـــا أعيـــا الرَفُـــوض لـــه المـــذيعا
-ويـوم الـدوح دوح (غـد يـر خـم) أبـــان لـــه (الولايـــة) لـــو أطيعـــا
-ولكـــــن الرجـــــال تبايعوهـــــا فلـــــم أر مثلهـــــا خطـــــراً مبيعـــــا
-فلـــم أبلـــغ بهـــم (لعنـــاً) ولكـــن أســـاء بـــذاك أولهـــم صـــنيعا
-فصـــار بـــذاك أقـــربهم لعـــدل إلـــى جـــور وأحفظهـــم مُضـــيعا

ويلاحظ المتأمل فى أجزاء هذه (الصورة) المدحية التى رسمها الشاعر للإمام على ، (كرم الله وجهه) ، اشتمالها على التنويه بمناقبه وتزكية النبى له ، خليفة للمسلمين ، ووليا للمؤمنين ، وحكم عدل ، إضافة إلى التعريض -بطرف خفى- بخصومه ، ممن حجبوا بينه ، (رضى الله عنه) ، وبين وصية النبى بالإمارة له ، مستعيناً فى هذا وذاك بما تواتر فى أروقة الشيعة من مصطلحات كـ(الولاية) والـ(غدير) ، و(الاختيار) والـ(وصية) ، و(اللعن) ، والـ(عدل) و(الجور) .....

ونلاحظ فى إنشادنا أُرجوزة كثير الخزاعى فى مدح محمد بن الحنفية أحد أبناء الإمام على ، (رضى الله عنهم) ، احتفاظه بمفردات هذا المعجم اللغوى، وسيره فى إطار (الصورة الشيعية للمدوح) ، هادياً مهدياً ، ابن مهتد ، وراضياً مرضيا ابن مرتض وإمام حق ، إذ هو ابن خير الناس بعد النبى ، (صلى الله عليه وآله وسلم) ، يجيره الله (تعالى) ويحفظه من كل سوء ، تبيانا لأمور الدين، وشؤون الشريعة ، ووصياً للمؤمنين بقوله [١٣٩]:

-هُـــديتَ يامهـــدينا ابـــن المهتـــدى
-أنـــت الـــذى نرضـــى بـــه ونهتـــدى
-أنـت ابـن خيـر النـاس مـن بعـد النبـى
-أنـــت إمـــام الحـــق لســـنا نمتـــري
-يـابن علـىّ سـرْ ومـن مثـل علـى؟!
-ثمـــتَ أقبـــلْ جَـــارك الله العلـــى
-بَـيِّن لنَـا وانصـحْ لنـا يـا ابـن الوصـى
-بـــيِّنْ لنـــا مـــن دينـــا مـــانبتغى

وتوجه أحد الأعراب بمدحته للإمام الحسين ، (رضى الله عنه) ، مقرراً أن السعيد من رجا فضله ومنته ، وفاز بقربه ، وإحسانه ، فهو كريم ابن كريم ، وأبوه كان قاتل الفسقة والمنحرفين عن شرع الله الحكيم، فسن بأعماله الجليلة للأجيال، من بعده، سُنن الجهاد الحق ، بما يطفئون من نيران الفتنة، وجحيم البغى والجور، والضلالة والبهتان، قائلاً [١٤٠].

-لـم يخـب اليـوم مـن رجـاك ومـن حـــرك مـــن خلـــف بابـــك الحَلَقَـــه
-أنـــت ذو الجـــود أنـــت معدنـــهُ أبـــوك قـــد كـــان قاتـــل الفســـقَه
-لـــولا الـــذى كـــان مـــن أوائلكـــم كانـــت علينـــا الجحـــيم مُنطبِقـــه

ونراه فى لوحة فنية أخرى يصور آل البيت النبوى الكريم، مثبتا لهم معالم الطهر والنقاء والخير والبركة والرضوان ، والعلا ، والعلم والفضل ، بقوله [١٤١]:

-مطهـــرون نقيـــاتٌ جيـــوبهمٌ تجـرى الصـلاةُ علـيهم أينمـا ذُكـرُوا
-وأنـــتم الأعلـــون عنـــدكُمُ علـمُ الكتـاب وماجـاءت بـه السـوَرُ
-مـن لـم يكـن علويـا حـين تنسـبُهُ فمـا لـه فـى جميـع النـاس مُفتخَـرُ

أما أيمن بن خريم فقد رأى فى آل البيت النبوى الشريف (رضي الله عنهم) مثالاً طيبا للسعى فى سبيل الله ، عملاً صالحاً ، وإحسانا ومراقبة وإخلاصاً

وتقى ، ورفعة ، ونقاء ، مفضلاً إياهم على من سواهم ، بما آثرهم الله، من فضله وكرمه ، قائلاً [١٤٢]:

-نهـــاركمُ مكابـــدةٌ وصـــومٌ ولـــيلُكُمُ صـــلاةٌ واقتـــراءُ
-وليـــتم بـــالقُران وبـــالتزكى فأســـرع فـــيكم ذاك الـــبلاءُ
-أأجعلكـــم وأقواماًســـواء وبيـــنكم وبيـــنهم الهـــواءُ
-وهـــم أرض لأرجلكـــم وأنـــتم لأرؤســـهم وأعيـــنهم ســـماءُ؟!

ويدرك المتأمل فى جزئيات هذه الصورة الفنية للممدوحين ، وسابقاتها كيف أضاف منشدوها لمدحة الكميت معالم تثبت لهؤلاء الممدوحين الأبرار ، (رضى الله عنهم) ، بعقد صلاتهم الوثيقة ، ووشائجهم المتينة برباط التقوى والهدى والمعرفة بأحكام الشريعة ، والأحقية فى الولاية والإمامة، مما مهد الطريق أمام غيرهم من الشعراء المادحين لخصوم آل البيت النبوى ، لاقتفاء آثارهم ، والاستعانة بهذه القيم النبيلة بوصفها (معايير اجتماعية) اكتسبت المصداقية والمشروعية ، وصارت (مثلاً أعلى) للحاكم المسلم ، ولذلك فإننا لانعجب كثيرا عندما نطالع أبيات جرير التى مدح بها عبد الملك بن مروان ، رائيا فيه عماداً للمسلمين يقرأ القرآن ، ويعرف أسراره ، ويبينها للناس فى بصيرة من أمره ، وسداد من فعله ، أمينا لله ، قويا لايخشى فى الحق لومة لائم، مباركاً، يهدى الله به من يشاء من عباده ، ولذا تحق على الرعية طاعته ، ويجب على أبناء الأمة الاقتداء بسننه ، قائلاً[١٤٣]:

-لـــولا الخليفـــة والقـــرآن يقـــرؤُهُ مـــا قـــام للنـــاس أحكـــام ولاجُمَـــعُ
-أنـــت الأمـــين أمـــين الله لاســـرف فيمـــــا وليـــــتَ ولاهيابـــــة ورعُ
-أنـــت المبـــارك يهـــدى الله شـــيعته إذا تفرقـــــت الأهـــــواءُ والبـــــدعُ
-فكـــل أمـــر علـــى يُمـــن أمـــرتَ بـــه فينـــا مُطـــاع ومهمـــا قُلـــتَ يســـتمعُ
-يـــاآل مـــروان إن الله فضـــلكم فضـــلاً عظيمـــاً علـــى مـــن دينـــه البـــدعُ

ونراه فى مدحه عمر بن عبدالعزيز (رضي الله عنه) يتابع (اتجاهه القيمى) نفسه بوصفه هذا الخليفة الراشد بالبركة ، والهدى ، وعصيان الهوى ، وقيام الليل ، والفوز بخلافة المسلمين ، بقدر مقدور من الله العلى الوهاب ، مشبها، فى ذلك، هدى النبيين والمرسلين الذين أرسلهم الله للناس، بالهدى ودين الحق بقوله (١٤٤):

-أنت المبارك والمهدىُ سيرتهُ تعصى الهوى وتقوم الليلَ بالسوَرِ
-نال الخلافةَ إذ كانت لهُ قَدراً كما أتى ربه موسَى على قَدَرِ

وأفرد عدى بن الرقاع العاملى لوحة فنية لمدح الوليد بن عبدالملك مسنداً له السبق للمكرمات وجلائل الأعمال ، فائزا بالملك المسدد، من قبل الله (سبحانه) ، والمؤيد بمدده وعونه ، وبركاته ، فصار وسيلة لالتقاء شمل المسلمين ، ووحدة المؤمنين قائلاً (١٤٥):

-صلى الذى الصلواتُ الطيبات له والمؤمنون إذا ماجمعوا الجُمَعا
-على الذى سبق الأقوامَ ضاحيةً بالأجر والحمد حتى صاحباه معا
-هو الذى جمع الرحمنُ أُمته على يديه وكانوا قبله شيَعا
-عُذنا بذى العرش أن نحيا ونفقده وأن نكون لراعٍ بعده تبعا
-إن الوليد أمير المؤمنين له مُلكٌ عليه أعان الله فارتفعا

أما عبدالله بن بالزبير فقد صوره النابغة الجعدى خليفة حق وعدل، يكمل مسيرة الخلفاء الراشدين ،بفضل مافطره بالله (تعالى) على حب العدل، والرشد والسداد، بقوله (١٤٦):

-حكيتَ لنا الصدّيقَ لما وليتَنا وعثمانَ والفاروقَ فارتاحُ معدَمُ
-وسوّيتَ بين الناس فاستَوْوا فعاد صباحا حالكُ اللوم مُظلِمُ

وتوجه ذو الرمة بمدحة لمهاجر بن عبدالله ، رائياً فيه مثالاً لطاعة الله، والاستقامة على نهجه القويم ، عفيفا ذا حياء ، يراقب الله (تعالى) ببصيرة، قائلاً (١٤٧):

-يعـــفُّ ويســـتحيى ويعلـــمُ أنـــه مُلاقـــى الـــذى فـــوق الســـماء فســـائلُهْ
-يعز ابنَ عبدالله مَنْ أنت ناصرٌ ولاينصـــرُ الـــرحمنُ مـــن أنـــت خاذلُـــهْ

أما أعشى همدان فقد رسم صورة مدحية للحجاج بن يوسف الثقفى أحد قادة بنى أُمية وأمرائهم الأكفاء ، نلمس فيها كيف اضطلع هو وولاة أمره بمكارم الأخلاق ، مسددى الخطوات ،مؤيدين بفضل الله ، أعزة عريقى النسب، حُلماءَ أماجِدَ ، فُضلاء، بقوله [١٤٨]:

-جنـــودُ أميـــر المـــؤمنين وخيلـــه وســـلطانُه أمســـى مُعانـــاً مؤيـــدا
-وجـــدنا بنـــى مـــروانَ خيـــر أئمـــةٍ وأفضـــل هـــدى الخلـــق حلمـــاً وسُـــؤددا
-وخيـــر قـــريش فـــى قـــريش أرومـــةً وأكـــــرمهم إلا النبـــــى محمـــــدا
-إذا ماتـــــدابرنا عواقـــــب أمـــــره وجـــــدنا أميـــــر المـــــؤمنين مُســـــدّدا

وامتداداً لهذا البناء القيمى للمدحة فى ديوان الشعر عصر بنى أمية يطالعنا الأخطل (النصرانى) الذى يصف ممدوحه وآله بشرف الصحبة لرسول الله ، (صلى الله عليه وآله وسلم) ، أمناء ، خاشعين فى صلاتهم ، يدينون لله ، (تعالى) ، بالوحدانية، قائلاً[١٤٩]:

-صـافى الرسـولَ ،ومـن قـوم هُـمُ ضـمنُوا مـــالَ الغريـــب ومـــن ذا يضـــمنُ الأبـــدا
-قـــوم يظلـــون خُشـــعاً فـــى مســـاجدهم ولايـــــدينُون إلا الواحـــــدَ الصـــــمدا

ثم نراه يتقدم خطوة أخرى فى مدحه عبدالملك بن مروان، مؤكداً أنه خليفة الله ، وشفيعه للعباد ، يُستسقىَ به المطرُ ويُستجلَبُ الخيرُ ، بقوله[١٥٠]:

-الخـــائض الغمـــر والميمـــون طـــائرُه خليفـــــة الله يُستســـــقَى بـــــه المطـــــرُ

كما نرى كعب بن معدان الأشقرى فى مدحه المهلب بن أبى صُفرةَ الأزدى يثنى عليه ، مُطرياً اعتصامه بحبل الله المتين ، طاعة لله ، وتأييداً بمدده ، واستقامة على أمر دينه ، فى الوقت الذى أخذ يصم أعداءه من (الأزارقة) بالمُروق والجور والكفر بالكتاب القويم ، قائلاً[١٥١]:

-إنـــا اعتصـــمنا بـــأمر الله إذ جحـــدُوا بالمُحكمـــات ولـــم نكفُـــرْ كمـــا كفـــروا

-جـاروا عـن القصـدِ والإسـلامِ واتبعـوا دينـــاً يخـــالف ماجـــاءت بـــه النُـــذُرُ

ويلاحظ المتأمل فى أجزاء هذه (اللوحة المدحية) وسابقاتها استعانة أصحابها بعدد من أدوات (المعجم اللغوى) المنسجم مع المكانة الدينية والسياسية والاجتماعية لممدوحيهم ، فى اضطلاعهم بشؤون الرعية ، وقيامهم على أداء مسؤولياتهم المخولة إليهم من الله (تعالى) ، عدلاً ومساواة بين العباد، وأمراً بالمعروف، ونهيا عن المنكر ، مما يلفت أنظارنا من تعريجهم على كل (الخلافة ،والقرآن، وقراءته ، وأحكامه ، وصلاة الجُمعة ، والأمانة ، والولاية ، والبركة والهداية ، والأهواء، والبدع، والأمر، والنهى، والطاعة ، والتفضيل ، والدين ، وحُسن السيرة ، وعصيان الهوى ، وقيام الليل ، وتلاوة السور ، وقدر الله، ومشيئته ، وصلواته الطيبات ، والسبق للمكرُمات والحمد والأجر ، والرحمن وأمته ، والشيع ، والاستعاذة بذى العرش ، (سبحانه) ، والراعى ، وأمير المؤمنين ، والملك ،وعون الله ، والاقتداء بسيرة السلف الصالح ، والصديق ، وذى النورين، والفاروق، والعطف على المعدمين ، والمساواة بين الناس ، والعفة، والحياء، والعلم، ومراقبة الله (تعالى) والخوف منه ، واستمداد العون منه ، والجهاد فى سبيله، والإيمان بجلاله، وسلطانه ، والإمامة ، والحلم، والسؤدد، والأرومة، وعواقب الأمور ، .. ومصاحبة الرسول الكريم (عليه الصلاة والسلام) والخشوع فى الصلاة ، والإقرار بالله ، رب الأرباب واحدا صمداً لاشريك له فى ملكه ، ولاند له فى عزه، وسلطانه ، بقصد ، واعتدال ، مما أثرى ذلك المعجم اللغوى وعمل على تخصيبه، وتنميته؛ مواكبة لروافد المعجم اللغوى السائد فى عيون الأدب الأُموى التى اتجه بها أصحابها اتجاهات فنية وموضوعية مختلفة، تتجلى لنا فيما أسلفناه من صفحات ، وفيما سنراه فى حديثنا التالى ..

وإن كنا نرى من الجدير بنا هنا التنويه بتحول (المدحة) فى بعض الأحيان ، (ثناء) على المدح ، و(إطراء) لشمائله ، وهجاء لخصومه، وتعريضا بأحواله ، كما رأينا فى مدائح الكميت ، وكعب بن معدان ، وغيرهما ، إضافة إلى

تحولها (شكوى) يتقدم بها الشاعر لممدوحه ، جنباً إلى جنب تقريظه وتزكيته ، وتسليط الأضواء على مناقبه، ومكارم أخلاقه ، كما نلاحظ فى قراءتنا أبيات الراعى النميرى، التى أنشدها عبدالملك بن مروان ، قائلاً [١٥٢]:

-أولـــى أمـــر الله إنـــا معشـــرٌ حُنفـــاء نســـجدُ بُكـــرة وأصـــيلا
-عُـــرب نـــرَى لله فـــى أموالنـــا حـــق الزكـــاةُ منـــزّلاً تنـــزيلا
-قـــوم علـــى الإســـلام لمـــا يمنعـــوا مـــاعُونهم ويضـــيعوا التهلـــيلا
-فـــادفعْ مظـــالمَ عيّلـــت أبناءنـــا عنـــا وأنقِـــذْ شـــلونا المـــأكولا
-فنـــرى عطيـــة ذاك إن أعطيتَـــه مـــن ربنـــا فضـــلاً ومنـــك جـــزيلا
-أنـــت الخليفـــةُ حلمـــه وفعالـــه وإذا أردتَ لظـــالم تنكـــيلا
-إن السُـــعاةَ عصـــوْك حـــين بعثـــتَهم وأتـــوا دواعـــىَ لـــو علمـــتَ وغُـــولا
-إن الـــذين أمـــرتَهم أن يعـــدلُوا لـــم يفعلـــوا ممـــا أمـــرتَ فتـــيلا
-أخـذوا المخـاض مـن الفَصـيل غُلُّبـةً ظُلمـــا ويكتـــب للأميـــر أفـــيلا
-أخـــذوا العريـــفَ فقطَّعـــوا حيزُومـــه بالأصـــبيحية قائمـــاً مغلُـــولا
-حتـــى إذا لـــم يتركـــوا لعظامِـــه لحمـــاً ولا لفـــؤاده معقُـــولا
-نســـى الأمانـــةَ مـــن مخافـــة لقـــحٍ شـــمس تـــركن بضـــبعه مجـــزولا
-كتـــب الـــدهيم ومـــاتجمع حولهـــا ظُلمـــاً فجـــاء بعـــدلها معـــدولا
-وغـــدوا بصـــكهُم وأحـــدب أســـارت منـــه الســـياطُ يراعـــةً إجفـــيلا
-مـــن عامـــلٍ مـــنهمُ غيبتـــه مالايريـــد خيانـــةً وغلُـــولا
-جـــرب الأمانـــة لـــو أحطـــت بفعلـــه لتركـــتَ منـــه طابقـــا مفصـــولا
-وأتـــاهمُ يحيـــا فشـــد علـــيهمُ عقـــداً يـــراه المســـلِمُون ثقـــيلا
-كُتبـــا تـــركنَ غنينـــا ذا خُلـــةٍ بعـــد الغنـــى وفقيرنـــا مهـــزُولا

ويلاحظ قارئ هذه الأبيات اشتمالها على عدة أغراض متكاملة يتقدمها (الفخر) بخلال تلائم عصره من انتساب للدين القويم، واستقامة على حدوده وأركانه وتشريعاته .. تمهيداً لمدح المخاطب ، ووصفه بولى أمر الله ، وخلافته، حليما ، وحكماً عدلاً ، يسهر على رعاية مصالح الأمة بالقسطاس المستقيم ،

ويحسن اختيار عماله وولاته ، ويحاسب المخطئ ، منهم فى حق أبناء الرعية .. مختتما بإبداء (مر الشكوى) من تعسف بعض الوُلاة فى جباية الخراج ، وظلمهم ، ولجوئهم إلى السعاية، وقبول الرشوة وخيانة الأمانة المُوكلة إليهم .. مما أعنت العبادَ غنيهم وفقيرَهم ، على السواء..

ك- مفاخراتهم وأثرها في بناء لغة الشعر وصوره:

(١٧)

وبمعاودة النظر فيما أسلفناه من لوحات فنية للفرزدق والراعى النميرى، وغيرهما- يتضح لنا كيف (افتخر) هؤلاء الشعراء بسبقهم اقرانهم فى مضمار المروءة والنخوة ، وطاعة الله (سبحانه) ، افتخارا ينسجم وروح عصرهم، الذى بدأت (العصبية القبلية) والعنجهية الجاهلية تزحف إلى جوانب شتى من حياتهم ، حينئذ مرة أخرى ، مواكبة لاعتداد البيت الحاكم ، أمويين ، وغير أمويين ، بأرومتهم القُرشية ، فى مواجهة أطماع المطالبين بالعرش، وشرفه .. ولذلك لانعجب من علو الأصوات التى أخذت تتعالى فى كل الأرجاء مُعليةً من شأن أصحابها ، على امتداد المجتمع العربى ، يومئذ .. ومن ذلك مانطالعه من قول معن بن أوس المزنى مفتخرا بحسبه، وعلو كعبه ، (١٥٣):

-تضـمنتُ بالأحسـاب ثـم كُفيتُهـا وهـل تُوكـلُ الأحسـابُ إلا إلـى مثلـى؟!

وقوله (١٥٤):

-وأجـدادِ صـدقٍ لايُعـاب فعـالهُم هُـمُ النضـدُ السـروُ الغطارفـةُ الشُـمُّ

-إذا انتسبت مدت يديها إلـى العـلا وصـدقها الإسـلامُ والحسـبُ الضـخمُ

وأخذ عمرو بن رياح (ت ١٣٠هـ/ ٧٤٧م) يباهى بما لقبيلته من شرف المشاركة فى فتح مكة المظفر ، بألف مجاهد ، ومالهم من أيادٍ بِيضٍ فى سجلات الإسلام الحافلة بالبطولات والأمجاد ، قائلاً (١٥٥):

-أنـا ابـن أوس وعُثمـان الأُلـى بلغـوا مـع الرسـول تمـام الألـف وانتسـبُوا
-ومـا وفـى معهـم مـن غيـرهم أحـدٌ ألفـا ومـا خـذلوا عـنهم ولانكبُـوا

وخاطب يزيد بن معاوية محبوبته، فى ثقة واعتداد ، مقررا أنه لن يضعف لتيار الهوى الجارف ، مهما عصفت العواصف ، أو اشتدت الأعاصير، لأنه ذو عقل رشيد ، وقلب سديد ، إضافة إلى كونه ابن زمزم والحطيم وغيرهما من معالم البيت الحرام .. وابن مستقر الإسلام وحصنه العتيد بطيبة الطيبه، بقوله [١٥٦]:

يـأبى وجـدك أن ألـينَ للوعـةٍ عقـل أعـيش بـه وقلـبُ قُلَّـبُ
وأنـا ابـن زمـزمَ والحطـيمِ ومولـدى بطحـاءُ مكـةَ والمحلـةُ يثـربُ

أما ذو الرمة فقد افتخر بأن الله قد جعل فى أرض قومه من العرب بيته الحرام ، حيث تهوى أفئدة من الناس ، وحيث يأتى الناس (رجالاً وعلى كل ضامر يأتين من كل فج عميق) [١٥٧] وحيث المشاعر المقدسة والهدايا التى تنحر تقربا إلى الله رب العالمين ، قائلاً [١٥٨]:

-أنـا ابـنُ خليـل الله وابـن الـذى لـه الـ مشـاعرُ حتـى يصـدر النـاسُ تشـعرُ

وراح عروة بن أُذينةَ يثبت لنفسه ولقومه الانتساب إلى بيت النبوة، والاقتداء بسنة المصطفى (صلى الله عليه وآله وسلم) ، والسبق إلى الإيمان ، والجهاد فى سبيل الله ببدر ، والتفقه فى أحكام الدين، منشداً [١٥٩]:

-منـا النبـى الأمـى سـنته فاضـلة نـافع تعلمهـا
-وأهـل بـدر منـا خيـارهمُ وأفهـم العـالمين أفهمُـا
-يقضـى لـه الله بالـذى سـبقت ومـا وعـاه الكتـاب محكمهـا

وانتقل فى موضع ثان إلى الاعتداد بالتزام جادة العدل ، والفضائل ومكارم الأخلاق ، بقوله [١٦٠] :

-ملوكنـا فـى المُلـوك أعـدلُهم حُكمـا وعنـد الفضـال أعظمُهـا

وفى لوحة ثالثة نراه يفخر بالجهاد فى سبيل الله (تعالى)، دعوة لدينه، وإعلاء لشأنه، حتى نصره الله، وارتفعت راياته فى الآفاق خفاقة [١٦١]:

-ضربنا معدا قاطبينَ على الهُدى بأسيافنا نذرى شؤونَ الجماجِمِ
-وقُمنا على الإسلام حتى تبينتْ شرائعُ حقٍ مستقيمِ المخارِمِ

ومواجهة للنزعة (القبلية) الحادة التى أخذت تستشرى فى الأوساط العربية المحافظة بدأت أصواتٌ تعود ببعض أصولها إلى الفرس ، لاتشعر بشئ من الضعة والهوان ، بقدر ماتشعر بالعزة والأنفة ، إذ تدين لأولى الحضارة التليدة بالنسب ، ومن هؤلاء ابنُ ميادةَ الذى كانت أمه من أصل عربى يتصل بزهير بن أبى سلمى المزنى ، وكان أبوه فارسى الأصل ، فرأى ذلك جِماعًا لكل فضيلةٍ ، وتماما لكل مروءةٍ ، قائلاً [١٦٢]:

-أنا ابن أبى سُلمَى وَجِدى ظالمٌ وأُمى حَصَانٌ أخلصتْها الأعاجمُ
-أليس غُلامٌ بين كسرىَ وظالمٍ بأكرمَ من نِيطت عليه التمائمُ؟!

أما إسماعيل بن يسار ، فقد راح يعتز بأصوله الفارسية التى يراها جديرة بالاحترام والتقدير ، ذاهبا فى هذا الاعتذار درجاتٍ سامقةً من التعليل ، والقذف ، والتهجم على بعض العرب وعاداتهم المذمومة البائدة ، بقوله [١٦٣]:

-رب خال متوج لى وعم ماجد مجتدى كريم النصابِ
-إنما سُمى الفوارس بِالفر س مُضاهاةً رفعة الأنسابِ
-فاتركى الفخرَ يا أُمام علينا واتركى الجورَ وانطقى بالصوابِ
-واسألى إن جهلت عنا وعنكم كيف كنا فى سالف الأحقابِ
-إذ نربى بناتنا وتدسو ن سفاهاً بناتِكُم فى التُرابِ

وإزاء هذه الاتجاهات المنافية لروح الإسلام ، لم يجد بعض الشعراء بدا من الانتساب للإسلام عقيدة وشريعة ، وتاريخا وهدى ، بوصفه أباً ، تعز به الأُبوةُ ، ومن هؤلاء الشعراء عيسى بن عاتك الخطى الخارجى، الذى يطالعنا بقوله [١٦٤]:

-أبــى الإســلامُ لا أَب لــى ســواهُ إذا فخـــــروا ببكـــــرٍ أو تمـــــيمْ
-كــلا الحيــين ينصــرُ مدّعيــه ليلحقــه بــذى الحســب الصــميمْ
-وماحســبٌ ولــو كرمــت عــروقٌ ولكـــن التقـــىّ هـــو الكـــريمْ

وتابعه عمران بن حطان الذى راح يفخر ببنوته ، وأشياعه للإسلام ، الحنيف ، وعبوديتهم لله تعالى ، رباً ، وبشكرهم له على أفضاله ونعمه، التى لاتعدو لاتحصى مترنما بقوله [١٦٥]:

-ونحــن بنــو الإســلام والله ربنــا وأولــى عبــاد الله بــالله مــن شــكر

ل- أهجياتهم وأثرها في بناء لغة الشعر وصوره:

(١٨)

وسجلت (أهجياتهم) بعض ما طرأ على ديوان شعرهم من تطور، جسد، بدوره ، جانبا حيويا من تطور (البناء القيمى) بالعصر الأموى ، إذ دأب الشعراء يتعرضون لخصومهم ، قاذفين إياهم ، بالمخازى والسوءات التى لاتليق بذى عفة أو مروءة ، أو نخوة ، أو دين مستقيم، ناهلين من أتون حياتهم الاجتماعية والدينية والسياسية والثقافية ، ماينسجون به خيوط تلك القذائف المسمومة من الشتائم وعبارات السباب واللعنات .. ومن ذلك مايطالعنا به الفرزدق فى هجائه جريراً ، واصفاً بيته ، ومنبته بالتفاهة والهشاشة ، والضعف والهوان ، متخذا من إشارة القرآن الكريم إلى وهن بيت العنكبوت سهماًفتاكاً يساعده على إيذاء خصمه والانتصار الساحق عليه ، قائلاً [١٦٦]:

-ضــربتْ عليــك العنكبــوتُ بنســجها وقضــى عليــك بهــا الكتــابُ المُنــزَلُ

وانتقل فى أُهجية ثانية إلى التعرض لعبد الله بن الزبير/ خصم ممدوحيه من الأُمويين ، متهماً إياه بالفساد فى الأرض ، والمكر والخداع، والكذب ، والنزوع إلى التخريب، والتدمير والفتنة .. وكل مالايليق بمسلم، منشداً[١٦٧]:

-فـــالأرض لله ولاهـــا خليفتـــه وصـــاحب الله فيهـــا غيـــرُ مغلـــوبِ
-بعد الفساد الذى قد كان قام به كـذابُ مكـةَ مـن مكـر وتخريـبِ
-راموا الخلافَة فى غدر فأخطأهم منهـا صـدور وفـازوا بالعراقيـبِ
-والناس فى فتنة عمياءَ قد تركت أشـرافَهم بـين مقتُـول ومحـروبِ
-دعـوا ليسـتخلف الـرحمن خيـرهم والله يسـمع دعـوَى كـل مكـروبِ
-فأصـبح الله ولّـى الأمَـر خيـرَهُمُ بعد اختلافٍ وصدعٍ غيرِ مشعُوبِ

أما يحيى بن نوفل فقد هجا خصمه بلال بن أبى بردة (ت ١٢٦هـ) بالنفاق ، والرياء ، وإظهار التخشع الكاذب لله (تعالى) ، بقوله[١٦٨]:

-أبـلالُ إنـى رابنـى مـن شـأنكم قـــول يزينـــه وفعـــل مُنكـــرُ
-مـــالى أراك إذا أردتَ خيانـــةً جعـل السـجود بُحـر وجهـك يظهـرُ
-مُتخشـعاً طِبنـاً لكـل عظيمـةٍ تتلـو القُـرانَ وأنـت ذئـبٌ أغبـرٌ

واتجه ذو الرمة إلى هجاء بنى امرئ القيس بالضعف والهوان، اللذين يرمز لهما باللغو المشبه دية (حوار الناقة)، التى نص الفقهاء على أنه لاتؤخذ دية فيها ، قائلاً [١٦٩]:

-يعـد الناسـبون إلـى تمـيمٍ بيـوت العـز أربعـةً كبـارا
-يعـدون (الربـاب) لهـم وعمـراً وسـعداً ثـم (حنظلـة) الخيـارا
-ويهلـك بينهـا (المرئـى) لغـواً كمـا ألغيـت فـى الديـة الحـوارا

وعرج فى أُهجية أخرى ، تعرض بسهامها إلى هؤلاء الخصوم أنفسهم، على مادأب عليه نساؤهم من معاقرة الخمر فى لهو ومجون ، ودنس ، وخبث ، وإضاعة للصلاة عمداً ، بقوله [١٧٠]:

-نسـاء بنـى امـرِئ القـيس اللـواتى كسـون وجـوهن حممـا وقـارا
-أضـعن مواقـت الصـلواتِ عمـداً وحـالفن المشـاعلَ والجِـرارا

وانطلاقاً من هذه (النزعة الدينية) فى هجاء الخصوم راح الأخطل (النصرانى) ينسج خيوط أهجيته لخصومه من بنى عبس ، قاذفاً إياهم بسهام الكفر ، مارقين يستوجب على المسلمين نبذهم من بين ظهرانيهم ، ولذا فإنه يرى

أن من مات من هؤلاء العبسيين مات على غير ملة الإسلام ، ميتة جاهلية ، لايصلى عليه أحد ، ولاتتقبله مقابر المسلمين ، لأنهم – فى زعمه – أضل من الحيوانات التى يهدونها وأجهل سبيلاً [١٧١]:

–ولايصلى على موتاهم أحدٌ ولاتقبل أرضُ الله ماقُبروا
–إذا أناخوا هداياهم لمنحرها فهم أضلُّ من البُدن التَى نحرُوا

م– مرثياتهم وأثرها في بناء لغة الشعر وصوره:

(١٩)

وجسدت (مرثياتهم) ملمحاً ظاهراً من ملامح التواصل بين الحاكم والمحكومين وترسمهم معالم الكمال الاجتماعى ، مطيعاً لربه ، رؤوفاً رحيماً وعطوفاً حانيا بالأرامل واليتامى والمساكين والغارمين والفقراء وذوى الحاجات، مترسماً مبادئ العدل والمساواة بين أبناء الرعية ، ومجاهداً فى الله حق جهاده ، وأسوة حسنة، يتحلى بالأمانه، آمراً بالمعروف وناهياً عن المنكر ، وناصحاً لله ولرسوله وللمؤمنين ، والتقوى والورع ، محييا، ببصيرته النافذة ، وإيمانه الحق، مادرس من سنن الإسلام وأحكامه الخالدة ، الناطقة بعظمه الدين وقيمه الرشيدة .. نرى ذلك من قول محارب ابن دثار السدوسى فى رثاء عمر بن عبدالعزيز ، مستهلاً بإهدائه أسنى آيات التحيات وأنضرها وأطيبها ، داعياً لله بحسن الجزاء ، وأتمه ، من الله (تعالى) ، جزاء يليق بما سطره فى سجل الخالدين [١٧٣]:

–سلام الله والصلواتُ منه على عُمر تُرحْنَ وتغتدينا
–وأفضل ما أثاب ولَّى عهد أثابك يا أميرَ المؤمنينا
–جُزيتَ عن الأرامل واليتامى وعن مسكيننا والغارمينا
–وعن فُقرائنا وذوى غنانا جزاء المقسطين العادلينا
–وسعتَ بفضل حلمك فى وقار على الكبراء والمستضعفينا
–على الحُضّار والبادين منا وللغازين ثغرَ المسلمينا
–تقسط بينهم حُكماً وعدلاً به حكم الولاة الأولونا

-أميـرَ المـؤمنين جُزيـتَ خيـراً فلـــن ننســـاك آخـــرَ مابقينـــا
-لأنـــك بالرعيـــة كُنـــتَ رأفـــاً وعـــدلاً فـــى الرعيـــة أجمعينـــا
-وكـم مـن سُـنةٍ درسَـتْ وحُكـمٍ رفعـــتَ لهـــم منـــاراً مُســـتبينا
-تزيـد ذوى البصـائر فـى هُـداهم وبُصَّـــرْتَ الجُفـــاة الغافلينـــا

ن- ثقافة العصر وأثرها في لغة الشعر وصوره:

(٢٠)

وترجمت لُغتهم وصورهم الفنية جانبا حيوياً من (ثقافة عصرهم) التى انبثقت بعض روافدها عن القرآن والسنة، (فقها) يوضح به علماؤه أحكام الشريعة الغراء، بين الحلال والحرام والحسن والمكروه .. وغير ذلك، مما يتصل بشؤون حياتهم ، وأمور معيشتهم ، لبنة من لبنات (بنائهم اللغوى)، وجزءاً من مكونات (صورهم الشعرية)، على اختلاف اتجاهاتها الفنية والموضوعية ، تبعاًلاختلاف الشعراء ، وتعدد بيئاتهم الشعرية، وأحوالهم الاقتصادية والاجتماعية والنفسية .

وقد تجلت إشاراتُ شعراء العصر الأُموى للفقه ، وبعض أحكامه فيما سبقت الإشارة إليه على ألسنة كل من الكميت بن زيد وذى الرمة ، وأضرابهما إلى تعدى بعض الحكام والمحكومين حدود الشريعة الغراء، من جهة ، وإلى كل من اللغو ، والقتل العمد ، والقود ، والقصاص ، وأوقات الصلاة، وشعائر الحج، والصدقات، والصيام ، وغير ذلك ، مما نرى إضافة له ، فى إشارة بعضهم الآخر إلى أعلام الفقه ، فى عصرهم ، وإلى الحلال والحرام ، والصلاة، والسجود، والخمر، وحُرمتها ، واليمين اللغو، واللمم .. توشية لجانب ما من جوانب صورهم الفنية وإثراء لجانب آخر من أدوات معجمهم اللغوى، مما نقبس بعض إشاراته بمطالعتنا قول عبيد الله بن عبدالله بن عتبة الهذلى، الذى راح يصف ولعه وغرامه بإحدى السيدات، التى قطعت طريقها مارة به ، يرافقها ابنها الصبى ، فخلبت لُبه ، وتيمت فؤاده ، فأنشأ يقول [١٧٣]:

-أُحبــكُ حبــاً لايحبــك مثلــه قريــبٌ ولا فــى العــالمين بعيــدُ
-وحبــك يــا أم العــلاءُ متيمــى شــهيدى أبــوبكر فــذاك شــهيدُ
-ويعلـم وجـدى القاسـمُ بـن محمـد وعــروةُ مــا ألقــى بكــم وســعيدُ
-ويعلــم مــاأخفى ســليمانُ علمــه وخارجــةُ يُبُــدى لنــا ويُعيــدُ
-متــى تســألى عمــا أقــولُ فُتخبــرى فللحــب عنــدى طــارفٌ وتليــدُ

والستة الذين نوه الشاعر بذكرهم فى هذه الأبيات هم أبو بكر بن عبدالرحمن بن الحارث بن هشام ، والقاسم بن محمد بن أبى بكر الصديق (ت ١٠٧هـ) ، وعروة بن الزبير (ت ٩٣هـ) ، وسعيد بن المسيب (ت ٩٤هـ)، وسليمان بن يسار (ت ١٠٧هـ) وخارجة بن زيد بن ثابت (ت ٩٩هـ) وعبيد الله صاحب هذا الشعر ، وهؤلاء هم فقهاء المدينة المنورة السبعة المعروفون بعصرهم .. وكأنى بالشاعر، وهو يسرد هذا الحشد الواضح من أسماء أعلام الفقه المشهورين ببيئته وعصره ، إضافة إلى تعريجه على ألفاظ (الشهادة) ، والسؤال ، والإخبار ، والإبداء والإعادة، والعلم ، وغير ذلك من أدوات (المصطلح الفقهى) ، ليشير إلى تضلعه فى كل من مضمارى القصيد والفقه على السواء .

أما يزيد بن معاوية فقد تقمص دور (الفقيه المجتهد) الذى يضطلع بشؤون الفتوى والاجتهاد فى التفسير والتعليل ، وربط المقدمات بالنتائج ، بقوله، الذى راح يقرر فيه أن الله (تعالى) قد حرم الخمر لحكمة جليلة، تتراءى له من انكباب الناس عليها فى شغف وهيام ، معظمين إياها تعظيماً فيه إسراف وتطرف تجاوز تعظيمهم له (سبحانه) ، ذى الجلال والإكرام ، قائلاً [١٧٤]:

-مــاحرم الله شُــربَ الخمــر عــن عبــث منــــه ولكـــن لســـر مُـــودَعٍ فيهـــا
-لمــا رأى النــاسَ أضــحوا مُفــرمين بهــا وكـــل فـــن حـــووهَ مـــن معانيهـــا
-أوصــى بتحريمهــا خوفــاً عليــه بــأن يضــحوا لهــا سُــجّدًا مــن دُونــه تِيهــاَ

وذهب الفرزدق إلى أن المرء ليس مأخوذا بلغو يتفوه به ، عن غير قصد ، بقوله [١٧٥]:

-ولستَ بمأخوذٍ بلغوٍ تقولُه إذا لم تعمد عاقداتِ العزَائِمِ

وانتقل فى موضع آخر يُبدى استنكاره لهجاء بعض (الباهليين) بنى دارم ، رائياً أن ذلك من إحدى المنكرات العظائم ، قائلاً [١٧٦]:

-وإن هجاء الباهليينَ دارماً لإحدى الأُمور المنكراتِ العظائِمِ

وقص وضاح اليمن كيف جمعه ومحبوبته يوماً لقاءٌ دافئٌ ، تخلله بعضُ السمر والمد والجزر ، إذ ضنت نفسه إلى قُبلة حانية منه، تطفئ لهيب جوانحه ، غير أنها تتمنع عليه ، خوفاً من الله (تعالى) الذى لاتخفى عليه خافية .. مما يدعوه إلى محاولة بالتخفيف من روعها ، وطمأنتها بأن الأمر أيسر من كل هذه الحالة الشديدة من الرعب ، وهو الأمر الذى زرع فى أوصالها شيئاً من الهدوء والرغبة المحمومة فى تلبية نداء قلبها، قائلاً [١٧٧]:-

-إذا قلتُ يوماً: نوليني تبسمتْ وقالت : معاذَ الله من فعل ماحَرُمْ
-فما نولتْ حتى تضرّعتُ عندها وأعملتُها مارخَّص الله فى اللَّمَمْ

وارتدى يزيد بن معاوية ثوب (المؤرخ) الذى يأخذ على عاتقه مهمة التأريخ لعلم الفقه ، بإلقائه بعض الأضواء على أن الخمر كانت شراباً كريهاً تعافه قريشٌ ، حتى اصطرعت الأمةُ فى شأن ثالث الخلفاء الراشدين ذى النورين ، (رضى الله عنه) ، وفتكت به ،مما أدى إلى استحلال بعضهم إياها ، تسلية لأنفسهم عن ذلك المصاب الأليم ، بقوله[١٧٨]:

-شربتُ على الجوزاء ، كأساً رويةً وأُخرى إذا الشعرَى العبورُ استهلتِ
-معتقةً كانت قريشٌ تعافُها فلما استحلُّوا دمَ عثمانَ حَلَّتِ

وواكب إشاراتِ الشعراء الأمويين للفقه وبعض مسائله استلهامُهم لبعض (أحداث التاريخ الإسلامى) ، فى عهد النبوة ، وعهد الراشدين ، وما تلاهما ، لتكون لبنة من لبنات بنائهم اللغوى ورسم الصور الفنية، مادة خصيبة للفخر لدى بعض الشعراء ، وجزءاً من الإشارة لبعض مناقب الممدوحين، لدى بعضهم الآخر

.. كما مر بنا من إشارات بعض الشعراء إلى مشاركات قومه فى غزوات العهد النبوى وسراياه ، سباقين إلى التضحية والفداء فى سبيل الله (تعالى) .. وسيراُ على هذا النهج يطالعنا عبدالرحمن بن حسان بن ثابت فى فخره بماضيه التليد ، هو وآل بيته، الذين أحسنوا الصحبة للنبى وصحبه ، كاشفاً عن صفحة وضيئة من صفحات بطولاتهم المجيدة ، عندما لعب الشيطان برأس مسيلمة بن ثمامة ابن كبير الوائلى الكذاب، فأغواه حتى زعم ، واهماً أن النبوة أمر مشاع يحق لكل سقيم الفكر ، عليل الفؤاد أن يتنبأ بها؛ إغواء للناس وإضلالا لشؤونهم ، مما دفع النبى الكريم محمد صلى بالله عليه وسلم إلى محاولة رده إلى صوابه ، مرتدعاً ، ولكن دون جدوى ، فأرسل له المصطفى (صلوات الله وسلامه عليه) وخليفته، من بعده، قوة تهتدى بنور الله، وتستمد العون منه فأدبته ، وأردته قتيلاً فى وقعة حربية عُرفت بوقعة (اليمامة)، (١٢هـ/ ٦٣٣م) وهو المشهد الذى شارك فيه (الأنصاريون) الذين ينتسب إليهم عبدالرحمن بن حسان ، مما أخذ بيديه إلى الفخر بهذه المأثره الخالدة، قاصاً أنباء هذا الحدث الجلل ، بقوله [١٧٩]:

-وقدناالليمامـــة كـــل طـــرفٍ أقـــبَّ مقلـــصٍ نهـــدٍ طـــوالِ
-يريـــد لقـــاء كـــذاب أثـــيم مُسـيلمة المصـــر علـــى الضـــلالِ
-ففاجأنـــاه تحـــت النقـــع شُـــعثاً كأُســـــدِ غـــــامرات للضـــــلالِ
-وحاســـيناه جرعـــات تُـــؤدِّى علـــى كـــرم الحيـــاة إلـــى الـــزوالِ
-وأوردنـــا الحديقَـــةُ متـــرفيهم نســـــوقُهمُ بهنـــــدىِ النِصـــــالِ
-وأقحمنـــا علـــيهم كـــلَّ خـــرقٍ ركـــوبِ الخيـــل مضـــطلع النضـــالِ
-فكـانوا كالحصـيد غـدتْ علـيهم طمـــاطم لـــيس توصَـــفُ بالنكـــالِ
-وغُـــودرَ فـــيهمُ الكـــذابٌ رهنـــا لـــــدائرة العواقـــــب بـــــالتوالى
-ورّحنـــا بالســـبايا لـــم تنـــاظِرْ مراضـــعُها متـــى أمـــدُ الفصـــالِ

واستعان عدى بن الرقاع بالإشارة إلى مطالبة الأمويين ، بقوة ، بدم عثمان بن عفان (رضى الله عنه) (٣٥هـ/٦٥٥م)، بعد أن وقع صريع الفتنة الكبرى – لتكون لبنة من لبنات مدحه للأمويين ، قائلاً [١٨٠]:-

فأصبح الأمر بعد الله قادته بنو الأُلى غضِبُوا من قتل عُثمانا

وانتقل، فى موضع آخر، إلى الإشادة بفضل ممدوحيه من الأُمويين أنفسهم، على توفيقهم المسدد من الله (سبحانه)، وانتصارهم على الزبيريين ، بقيادة مصعب بن الزبير ، فى (مرج راهط) (٧١هـ/٦٩٠م)، رائيا أن الله قد ثبت بهذا النصر المؤزر على خصومهم قواعدَ الدين والدنيا ، فانتظمت أمور البلاد على نهج، يرتضيه لهم رب العباد ، بقوله [١٨١]:

-لولا الإلهُ وأهلُ الأردن اقتسمت نارُ الجماعة يوم (المرج) نيرانا
-كانوا زوارا لأهل الشام قد علموا لما رأوا فيهمُ جوراً وطغيانا
-وكان أمرك من أهل الطوانة من نصر الذى فوقنا والله أعطانا
-أمرا شددتَ بإذن الله عُقدته فزاد فى ديننا خيراً ودُنيانا

(٢٢)

واقتبس هدبة بن الخشرم مضمون كلمة الإمام على بن أبى طالب التى يقول فيها :" أحبب حبيبك هوناً ما .. فعسى أن يكون بغيضك يوماً ما، وابغض بغيضك هوناً ما .. فعسى أن يكون حبيبك يوماً ما "[١٨٢] بصورته الشعرية التى راح ينصح فيها لمتلقى شعره بأن يلتزم جادة التوسط والاعتدال فى عواطفه؛ حتى لايكون يوماً فريسة التطرف ، والإسراف فى الميل بهذه الجهة، مدفوعاً بعاطفة المحبة الجياشة ، أو تلك الجهة ، مدفوعاً بعاطفة الكراهية الزائدة ، قائلاً [١٨٣]:

-وأحببْ إذا أحببتَ حبا مقاربا فإنك لاتدرى متى أنت نازعُ
-وأبغِضْ إذا أبغضتَ بغضا مقاربا فإنك لاتدرى متى أنت راجعُ

(٢٣)

وانتقل فى صورة فنية أخرى إلى الاقتباس من (الأمثال الشعبية) التى درجت العرب على استعمالها فى مواقفهم المعيشية المتعددة ، بوصفه جانباً تصوره للدنيا تبدو فيه دار بلوى ، تتخطفه الأمراض والعلل والأسقام مستدركا على ذلك بأن داعى الموت مهما تأخر يوماً ، فإنه آتٍ لامحالة، مستشهدا بالمثل المعروف :" إن غداً لناظره قريب "[١٨٤]: بقوله [١٨٥]:

-فإنـــا قـــد حللنـــا دار بلـــوى فتخطئنـــــا المنايـــــا أو تصـــــيبُ
-فإن يـكُ صـدر هـذا اليـوم ولّـى فـــــإن غـــــداً لنـــــاظره قريـــــبُ

ونهج يزيد بن معاوية كنهج هدبة فى تبرمه من الدهر وتقلباتهُ مستشهداً بالمثل الشعبى :" يكفيك من شرٍ سماعُه " منشداً [١٨٦]:

-يـــــابؤس للـــــدهر الـــــذى مـــــــازال مُختلفـــــا طباعُـــــهْ
-قـــد قيـــل فـــى مثـــل خـــلا :يكفيـــك مـــن شـــرٍ ســـماعُهْ

(٢٤)

وتأثر شعراء العصر الأموى بما عرف فى (ديوان الإنشاء) من فن كتابى، كانت الرسائل فى مقدمة نتاجه ، مستهلة بالحمد لله ، والشهادتين والصلاة على النبى المختار ، (صلى الله عليه وآله وسلم) ، والانتقال إلى فحوى الرسالة ، مسبوقا بكلمتى (أما بعد) .. وهو مسلك فنى اتبعه عدى بن الرقاع بقوله [١٨٧]:

-الحمـــد لله ، أمـــا بعـــد يـــاعُمَرُ فقـــد آتتـــك بنـــا الأحـــداثُ والغَيـــرُ
-وأنـــت رأُس قـــريشٍ وابـــن ســـيدها والـرأسُ يُجعـل فيـه السـمعُ والبصـرُ

أما أبو النجم العجلى فقد أشار إلى ملمح من ملامح الكتابة والإملاء بتعريجه على الخط ، والكتابة ، ولام ألف ، بقوله [١٨٨]:

-أقبلـــتُ مـــن عنـــد زيـــاد كـــالخرِفْ
-تخـــط رجـــلاى بخـــطٍ مُختلِـــفْ
-تكتبـــان فـــى الطريـــق لام اَلـــفْ

(٢٥)

وتأثر المعجم اللغوى للشعر فى العصر الأُموى بآفاق (التربية والتعليم والتأديب) ، تلك الآفاق التى بدأت تتزايد فى الأوساط العربية ، وخاصة لدى الحكام والقادة والأمراء والأشراف والأغنياء ، ومن أمثلة بعض أدوات هذا (المعجم التربوى والتعليمى) مانطالعه من إشارة شريح بن الحارث القاضى الكندى إلى كل من (الصحيفة) ، و(الملامة) ، و(الموعظة) ، و(اللبيب) ، و(الأكيس) ، و(الضرب) ، و(الدرة) ، و(الخصوص) وغيره ، فى إطار رسالته الشعرية، التى بعثها إلى معلم ابنه الصبى ، يشكوه ويذكر لعبه بالكلاب، ويأمره بتعزيره [١٨٩]:

-تـرك الصـلاةَ لأكْلـبٍ يسـعى بهـا نحـو الهـراش مـع الغُـواة الـرُجَّسِ
-فليأتينـــك غاديـــاً بصـــحيفةٍ نكـــداءَ مثـــل صـــحيفةِ المُـــتلمسِ
-فـــإذا أتـــاك فخُصَّـــهُ بملامـــةٍ وأنِلْـــه موعظـــة اللبيـــبِ الأكـــيسِ
-وإذا هممـــتَ بضـــربهِ فبِـــدِرةٍ وإذا ضـــربتَ بهـــا ثلاثـــاً فـــاحبِسِ

س- الديانات الأخرى وأثرها في بناء لغة الشعر وصوره:

(٢٦)

وأدى اعتناق بعض شعراء العصر الأُموى (النصرانية) السائدة فى عصرهم ومعايشة بعضهم الآخر للنصارى والمجوس والزنادقة وغيرهم -من أصحاب المعتقدات السائدة فى عصرهم فى البلاد المفتوحة وغيرها- إلى لجوئهم إلى استمداد بعض مواد صورهم الفنية ، وأدوات معجمهم الشعري ، من معالم (النصرانية) و(المجوسية) وغيرهما ، كما نلاحظ فى مطالعتنا قول الأخطل النصرانى الذى راح يستمد من تماثيل أحد الأديرة (مادة تشبيهية) يقرب بها جمال محبوبته لمستمعيه ، منشداً[١٩٠]:

-حلى يشب بياض النحر واقدُه كما تصور فى الديرِ التماثيلُ

وانتقل فى موضع آخر ، من صوره الفنية، إلى القسم بالراهب الذى انقطع تماما عن الناس ، وآثر التبتل والابتهال إلى خالقه (سبحانه وتعالى) ، مسبحا ضارعا ، يدعوه رهبة ورغبة ، قائلاً [١٩١]:

-وبكل مبتهلٍ عليه مُسوحُه دون السماءِ مُسبّحٍ جآرِ

أما عدى بن الرقاع فقد شبه محبوبته فى جمالها الفتان ، وسحرها الخلاب ، بُدمية شافها بعض النصارى ، فى احتفالهم بعيد (فصحهم) ، سعداء مسرورين، يركضون فرحة وابتهاجا فى رغد عيش ، وهناء ، بقوله[١٩٢]:

-وشتيتٍ بناصع اللون حُرٍ وثنايا مفلجات عذاب
-دُمية شافها رجَالُ نصارى يوم (فصح) بماءِ كنزٍ مُذابِ

ورسم الشمردل بن شريك اليربوعى صورة حزينة للأطلال وقد هجرها أهلوها مضطرين ، ينبجس منها القلق والتوجس، مستنبتا معالم صورته من استقبال النصارى لعيد الفصح وأطياف الحزن والهم ، تكاد تصعف بفرحتهم بسبب غياب بعضهم ، مكرهين ، عن ديارهم ، يعانون من أوار الغربة القاتلة ، قائلاً [١٩٣]:

-شق العصا بينهم من غير نائرة مُستجذب لم يعظه خافضُ أتقُ
-كأن فصحَ النصارى كان موعدَهم هذا مُقيمٌ وهذا ظاعِنٌ قلِقُ

وراح ذو الرمة يصف دوى بعض الفلوات، مشبها إياه بغناء النصارى، وحنين الهيام ، بقوله [١٩٤]:

-إليك ومن فيف كأن دويه غناءُ النصارى أو حنينُ هُيامِ

أما الحارث بن خالد المخزومى فقد رسم صورة فنية طريفة له ولمحبوبته معاً ، تجسد معاناته من صدودها وهجرانها وتمنّعها عليه ، فى الوقت الذى يرى نفسه مشدودا إليها ، متمسكاً بحبابل وده معها ، على الرغم مما تسببه له من آلام

وأوصاب ، وعلل ، متخذا من هيئة (النار) –التى يدين لها عابدوها من (المجوس)– على مابها من لهيبٍ مُحرقٍ فتاكٍ ، قائلاً [١٩٥]:

إنـــــى وإياهـــــا كمُفتـــــتنٍ بالنـــــارِ تُحرِقُـــــه ويعبـــــدُها

وتأثر أبو النجم العجلى ببعض ماكان (الزنادقة) يروجونه ، فى أوساط المجتمع الإسلامى، حينئذٍ من تخبط وإلحاد ، رائين أن المنايا تسير خبط عشواء، أو بقول زهير بن أبى سلمى المزنى الجاهلى فى بيته الشهير :

رأيـتُ المنايـا خـبطَ عشـواءَ مـن تُصِـبْ تُمتـــه ومـــن تُخطـــىء يُعمَّـــر فيهَـــرمِ

فأنشد أُرجوزته التى راح يصور بها كيف يقع الفتى فريسة الأسقام والعلل ،كالغرض المنصوب للسهام ، تخطئه المنية حينا ، وتصيبه حينا آخر ، بقوله [١٩٦]:

–إن الفتـــــى يُصـــــبح للأســـــقامِ
–كـــــالغرض المنصـــــوبِ للســـــهامِ
–أخطـــــاه رامٍ وأصـــــاب رامـــــى

(٢٧)

ومن جهة أخرى ندرك فى مطالعتنا لصفحات أخرى من ديوان الشعر فى العصر الأموى تيارات (فكرية) متعددة ، انسجاما مع نشوء الفرق الكلامية والحزبية السياسية ، كـ(الجبرية) و(المرجئة) ، و(المعتزلة) ، و(الشيعة) و(الزبيريين) و(الخوارج) ، و(الأمويين) ، وغيرهم ، مما أضفى طوابع متجانسة وغير متجانسة من القيم والمعايير الاجتماعية والفلسفية نحو الخالق سبحانه ، ونحو الخلق ، ونحو الحاكم والمحكومين .. مما نراه فى قراءتنا بعض أشعار عروة بن أُذينة الذى راح يحدد معالم فلسفته للرزق فى الإسلام ، قائلاً [١٩٧]:

-لقد علمتٌ وما الإسرافُ من خُلقى ... أن الذى هو رزقى سوف يأتينى
-أسعى له فيعيننى تطلبه ... ولو جلستُ أتانى لايعنينى
-وإن حظ امرئ غيرى سيبلغه ... لابد.. لابد أن يحتازه دونى
-لاخير فى طمع يدنى لمنقصةٍ ... وغبر من كفاف العيش يكفينى
-لا أركب الأمَر تزرى بى عواقبهُ ... ولايعاب به عرضى ولادينى
-كم من فقير غنى النفس تعرفُه ... ومن غنى فقيرِ النفس مِسكينِ
-ومن عدو رمانى لو قصدتُ له ... لم يأخذ النصف منى حين يرمينى

ويلاحظ المتأمل فى أجزاء هذه الصورة مدى القناعة التى ترسخت فى قلب صاحبها ومنشدها ، وروحه ، ومداركه ، مترسما خطوات الشرع الحكيم الداعى إلى القصد والاعتدال ، والتوكل على الله، فى ثقة ويقين من أن الرزق بيد الله خزائنه ، وليس بجشع أو طمع ، أو ظلم ، أو عدوان .

كما نلاحظ فى أدوات المعجم اللغوى التى عرج عليها الشاعر فى رسمه صورته الفنية المشرقة بنور الإسلام ، كيف برع فى الاستعانة بكل من (الإسراف ، والخلق ، والرزق ، والعلم ، والسعى ، والتطلب والحظ ، والبلوغ، والطمع والمنقصة ، والعيب، والعرض، والدين، وركوب الأمر ، والزراية ، والعواقب ، وغنى النفس، وفقرها ، والمعرفة)، وغيرها .. مما ساعده على نسج خيوط لوحته ، بإطارها الفكرى، والاجتماعى الذى يجسد صورة ناصعة من صور التواصل بين الدين والمجتمع، فى ذلك العصر .

وبانتقالنا إلى صفحة أخرى من صفحات الحياة الفكرية –آنذاك– طالعنا قول إياس بن الأرت الطائى،فى وصفه جيش الأُمويين الذى زحف لملاقاة (الحرورية)، قويا، مظفراً ، حتى كتب له النصر ، بقوله [١٩٨]:

-سمونا إلى جيش الحرورى بعدما ... تناذره أعرابُهم والمهاجرُ
-بجمع تظل الأكم ساجدة له ... وأعلام سلمَى والهضاب النوادرُ
-كلا ثعلبينا طامعٌ بغنيةٍ ... وقد قدر الرحمنُ ماهو قادرُ

ويدرك المتأمل فى الشطر الأخير الذى ختم به هذا الشاعر صورته الشعرية أن ثمة (نزعة فكرية قدرية) حرص على تجسيدها بتأكيده أن كل ماقدر الرحمنُ مفعولٌ ..

وفى مطالعتنا ديوان ذى الرمة نلاحظ قوله [١٩٩]:

-وعينانِ قال اللهُ :كُونا فكانتا فَعُولان بالألبابِ ماتفعلُ الخمرُ

وهو القول الذى تنضح منه (الفلسفة القدرية) التى راح زجرير يعزف على أوتارها، كغيره من أغلب الشعراء المتصلين بالحكام الأمويين الذين عملوا، فيما يبدو ، على نشر هذا التيار الفكرى ، الرامى إلى تأكيد حقهم الإلهى -المزعوم- فى الخلافة الإسلامية ، ولذلك لانعجب عندما نلاحظ تنويهه -هو وأمثاله- بأن الخلاقة قدرٌ مقدورٌ لهذا الحاكم ، أو ذاك ، وأن الله (تعالى) قد هداه ، ونجله ، إلى الفوز بما هو مقدر له ، من الله (سبحانه) ، ولا معقب لحكمه .. ومن ذلك قوله لعبدالملك بن مروان[٢٠٠]:

-أقصِرْ بقدرك إن الله فضلنا وما لما قد مضى ذُو العرشِ تبديلُ

وقوله لابنه الوليد بن عبدالملك [٢٠١]:

-إن الوليدَ هو الإمامُ المصطفىَ بالنصر هز لواؤه والمغنم
-ذو العرشِ قدّر أن تكونَ خليفةً مُلّكْتَ فاعلُ على المنابرِ وَاسلَمِ

فتعريجه على (القضاء) الذى ليس له تبديل ، و(التقدير) الذى لاراد له- يشى برغبة سلطوية محمومة فى الترويج لهذا (الفلسفة الجبرية) التى أخذت تنتشر فى بتلك الأوساط، بصورة أو بأخرى .. مما حفز على معارضتها من قبل بعض أصحاب الفكر والرأى ، مما نرى تجسيداً له فى قول العجاج [٢٠٢]:

-فقلتُ والمُملى حفيظ الكتابْ والقدريون بقول مرتابْ
-والقدريونَ بحبل جذابْ بقدر فى حلقات الأسبابْ
-سيعرفون الحقَّ عند الميجابْ دعْهُم سيلقَون أعدّ الحسابْ

والأمر يقضى فى الشقا للخيابْ

ويلاحظ المتأمل فى عناصر هذه الصورة الفنية نزوع منشدها نحو التعريض بأصحاب الفكر القدرى، المستسلم، فى جزع، وركون، وتواكل، ممقوت إلى القدر ، دون إعمال لعقل ، أو فكر ، ودون ماسعى فى حق ، أو طلب لرزق ، أو أمر بمعروف، أو نهى عن منكر ..

ومن جهة أخرى يطالع قارئ عيون الشعر فى العصر الأُموى أبيات ثابت بن كعب بن جابر العتكى المعروف بثابت قطنة (ت١١٠هـ/٧٢٨م) التى يبسط فيها معالم بينة من فكر (المرجئة)، قائلاً[٢٠٣]:

-ياهند فاستمعى لى إن سيرتنا أن نعبد الله لم نُشرك به أحدا
-نُرجى الأُمورَ إذا كانتُ مشبهةً ونصدق القَول فيمن جارَ أو عندا
-المسلمون على الإسلام كلهم والمشركون استووا فى دينهم قددا
-ولا أرى أن ذنبا بالغ أحداً م الناس شركا إذا ماوحد الصمدا
-لانسفك الدم إلا أن يُراد بنا سفك الدماء طريقا واحدا جددا
-من يتق الله فى الدنيا فإن له أجرَ التقى إذا وفى الحسابَ غدا
-وماقضى الله من أمر فليس له رد ومايقض من شئ يكن رشدا
-كل الخوارج مُخطٍ فى مقالته ولو تعبّد فيما قال واجتهدا
-أما علىٌّ وعثمانٌ فإنهما عبدان لما يُشركا بالله مذ عُبِداَ

وفى تأملنا بمعالم هذه الصورة الفنية ذات الدلالة الفكرية الواضحة – نلاحظ حرص منشدها على توضيح أركان فلسفته، التى راح يروج فيها للإرجاء والمرجئة ، متجها إلى إعلان التوحيد بالله (سبحانه)، فرداً صمداً ، وإرجاء الأمور

المشبهة والمستغلقة على كثير من الناس ، دون التسرع بالحكم الطائش، أو النزق فيما لاطاقة للمرء به ، إضافة إلى صدق القول وتجنب سفك الدماء بين المسلمين ، والتزام جادة التقوى لله (تعالى)، والإيمان المطلق بإرادة الله، وقضائه وقدره ، مع الجنوح إلى تخطئة أصحاب الفرق المتطرفة، الذين ذهب بعضهم إلى الإعلاء من قدر بعض الأشخاص ، أو الحط من أقدارهم ، فوق الحد ، بغير سبب منطقى، كما فعل (الخوارج) ، أو خصومهم ، فى مواقفهم المتطرفة الخاطئة من كل من الإمام على بن أبى طالب وذى النورين (رضى الله عنهما) .. فهما حسب رأى ثابت وتابعيه – عبدان لم يشركا بالله ، (جل شأنه) ، منذ أنعم الله عليهما بنعمة الإسلام ..

ويلاحظ قارئ هذه الأبيات نزوع منشدها إلى إثراء معجمه اللغوى ببعض الكلمات ذات الارتباط الوثيق بالإطار الفكرى ، المجسد لفلسفة (الارجاء)، كعبادة الله ، وحده، لاشريك له ، وكإرجاء الأمور ، والمشبهة ، وصدق القول ، والجور ، والعناد ، والإسلام ، والشرك ، والذنب ، والتقوى ، والحساب ، والقضاء ، والرشاد، والخطأ ، والمقالات ، والعبادة ، والاجتهاد ، والعبودية ..وغيرها مما نجد تجسيدا لها ، وتأكيدا فى قول محارب بن دثار السدوسى، فى نفيه التهمة عن نفسه من (إرجاء الأمر) فى الإمام على بن أبى طالب (كرم الله وجهه)، وعثمان بن عفان (رضى الله عنه)، متجهاً إلى بسط مبادئ (فكر المرجئة)، الذى يتلخص فى اليقين بالله ربا ، واحداً لاشريك له فى ملكه ، ولا مثيل له فى سلطانه ، وبمحمد (صلى الله عليه وآله وسلم) نبياً ورسولاً ، جاء كغيره من الأنبياء والرسل رحمة للعالمين وهدى للمتقين العابدين ، وبالقرآن شرعة ومنهاجاً ، وعدم الفصل فى صفحات الغيب المطويات بما اشتملت عليه من تأريخ الأمم والأفراد ، أو القطع بمصاير المتحاربين ، تحرياً للحق ، ومنجاة من التهلكة ، داعيا لكل مخطئ بالرحمة من الله والغفران ، (سبحانه) ذو رحمة وسعت كل شئ .. بقوله [٢٠٤]:

-يعيب علىَّ أقوامٌ سفاهاً لإرجائى أبا حسن عليا
-وإرجائى أبا حسن صواب عن العُمرين براً أو شقيا
-وعثمان فقال الناس فيه فقالت فرقة قولاً بذيا
-وقال الآخرون :إمام عدل وقد قتلوه مظلوماً بريا
-وليس علىّ فى الإرجاء بأس ولانقص ولست أخاف شيا
-إذا أيقنتُ ان الله حق وأن محمدا جانا نبيا
-وأن الرسل قد بُعثوا بحق وأن الله كان لهم وليا
-إذا حُشرَ القُران حُشرتُ معه وأُرجى بعدهم أمراً صفيا
-وما علمى بما فعلت رجال مضوا قبلى وكنتُ بهم عميا
-ولا أبلو بفوزهم قُرانا ولا أبلولهم مع ذاك غيا
-على ذم النبى وصاحبيه فتلك شريعتى مادمتُ حيا
-وماكان ابنُ عفان رسولاً وما إن كان صاحبه نبيا
-هما عبدان إن هلكا بذنب نجوتُ من الذى ركبا بريا
-فإن سلما سلمتُ بقيل عدلٍ ولم أنحلْهما قولا فريا
-ورحمةُ ربنا وسعتْ وعمّتْ فلا تقضِى على الرحمن شيا

وقد وجد دعاةُ هذا الفكر ثورة عارمة من خصومهم؛ مما فتح الأبواب واسعة أمام ردود الفعل الغاضبة التى اتخذت من القريض منبرا يجسد به أصحابه نزعاتهم الفكرية المتعارضة .. كما فعل منصور النمرى/ الشيعى، بنظمه أبياتا ينقض بها النزعة الفكرية التى روج لها محارب فى أبياته السالفة الذكر ، قائلاً [٢٠٥]:

-يود محارب لو قد رآها وأبصرهم حواليها جثيا
-وإن لسانه من ناب أفعى وما أرجى أبا حسن عليا
-متى ترجي أبا حسن علياً فقد أرجيت -يالُكعٌ - نبيا!!

أما عون بن عبدالله بن عُتبة الهذلى فقد راح يتبرأ من (المرجئة)، ومن نزعتهم الفكرية معرضا بمبادئهم بقوله [٢٠٦]:

-وأولُ مــن نُفــارق غيــرَ شــك نفـــــارقُ مـــــايقول المُرجئونـــــا
-وقـالوا:مُـؤمنٌ مـن أهـل جـور!! ولـــــيس المؤمنـــــون بجائرينـــــا
-وقــالوا : مــؤمنٌ دمــه حــلال!! وقـــد حُرمـــتْ دمـــاءُ المســـلمينا

(٢٨)

وامتداداً لرياح هذه (النزعة الفكرية) وتلك، سجل شعراء العصر الأموى فى لوحات فنية متعددة الرؤى ، جوانب حية من موقفهم من الموت ، ومابعده من مراحلَ مغيَّبةٍ على الإنسان ، استوحوها من مطالعاتهم المتأنية لآيات الذكر الحكيم، وقبسات من الهدى النبوى الشريف، وتمثلها (تمثلاً فنيا) نجحوا فى إخراجه صوراً فنية رائعة ، تكشف عن صفحات من أثر الإسلام فى تنمية الفكر الفنى لشعراء العصر الأموى ، الذين راحوا ، فى مجملهم، يؤمنون بحتمية الموت ، والبعث والحساب ، مما يكشف عنه معن بن أوس فى خطابه لزوجه ، قائلاً [٢٠٧]:

-فـــإنى أرى مـــالاترينَ وإننـــى رأيــتُ المنايــا قــد أصــابتْ محمــداً
-وإنــى أرى كــل ابــن أنثــى مُـؤجلاً ولـــم تضـــربِ الآجـــالُ إلا لتنفـــدا

ويلاحظ قارئ هذين البيتين أن منشدهما يصدر عن فلسفة قرآنية نيرة تحدد أن الله (تعالى) قد كتب الموت على جميع الخلائق ، بما فيهم الأنبياء والمرسلون ، وفى مقدمتهم محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) ، الذى انتقل إلى جوار ربه ، كما ينتقل غيره إلى عالم القبور ، بأجل مقدر لايتعداه تقديماً أو تأخيراً .. ممهدا -بذلك- لذى الرمة، الذى راح يقص أنباء محاورته الفريدة مع ابنته ، التى هالها ما رأته من طول تسياره وقطعه الفلوات تلو الفلوات ، دون توقف ، رائية أن ذلك ، بدوره، قد يكون سببا فى الفتك به ، والقضاء على حياته الغالية ، وهو الأمر الذى يدعوه إلى الرد عليها ببصيرة المؤمن ، وثقته بقضاء الله وأجله، بقوله [٢٠٨]:

-تقـــــول بنتـــــى إذ رأتْ وعيـــــدى
-هـــــم امـــــرئ لهمـــــه كيـــــودِ
-ذى بـــــدوات مُتلـــــفٍ مفيـــــدِ
-:إنـــــك ســـــامٍ ســـــموةً فمُـــــودى
-فقلـــــتُ " لا والمبـــــدئ المعيـــــدِ
-الله أهـــــل الحمـــــد والتمجيـــــدِ
-مـــــادُون وقـــــت الأجـــــل المعـــــدودِ
-موعـــــود رب صـــــادق الموعـــــودِ
والله أدنـــــى لـــــى مـــــن الوريـــــدِ
والمـــــوتُ يلقـــــى أنفـــــس الشـــــهودِ

ونراه يضرع فى أُخريات حياته ، إلى ربه ذى الجلال والإكرام، مرجيا منه الصفح والغفران عما اقترفت يداه ، فى سالف أيامه، وأن يخرج روحه من جسده إخراجا حسنا ، ويزحزحه عن النار بعيد الموت ، قائلاً [٢٠٩]:

-يـــارب قـــد أشـــرفتْ نفســـى وقـــد علمـــتْ علمـــاً يقينـــاً لقـــد أحصـــيتَ آثـــارى
-يـــامخرج الـــروح مـــن جســـمى إذا احتضـــرتْ وفـــارج الكـــرب زحزحْنـــى عـــن النـــارِ

وتحضر زرُّ بن حُبيش (ت ٨٣ هـ) وفاتُه ، فيرى نفسه وغيره، ، كالزروع التى طابت ، وحان وقتُ حصادها ، فيهم إلى القول [٢١٠]:

-إذا الرجـــــالُ ولـــــدت أولادُهـــــا
-واضـــطربت مـــن كِبـــر أعضـــادُها
-وجعلـــــت أوصـــــابها تعتادُهـــــا
-فهـــى زُروعٌ قـــد دنـــا حصـــادُها

وراح زياد الأعجم يحكى جانباً من نصائح يزيد بن حبناء له، بوجوب المحافظة على نفسه من أخطار الموت ، التى بدأت أعاصيرها تلاحقه عاتية ،

مبينا كيف رد عليه ، مؤمنا بقضاء الله وقدره فى الموت ، الذى يأتى فى وقته المحدد ، ناصحا له بالعمل لما بعد الموت ، تقوى وصلاحاً ، قائلاً[٢١١]:

-يحذرنى الموتَ ابنُ حبناءَ والفتى إلى الموت يغدو جاهداً ويروحُ
-وكل امرئ لابد للموت صائرٌ وإن عاش دهراً فى البلاد يسيحُ
-فقل ليزيدٍ يابنَ حبناءَ لاتعِظْ أخاك وعِظْ نفسا فأنت جَنُوحُ!!
-تركت التقى- والدين دين محمد لأهل التقى والمسلمين- يلوحُ ؟!

ووصل الفرزدق إلى شجرة ظليلة من الصفاء الروحى والوجدانى، فتأمل سطوراً سُوداً قد خطها فى سجلات حياته المطوية، مما لاتسره مطالعتُها، فيأخذ مكاشفا قلبه وروحه ، ومكاشفتنا ، حاثا إيانا على تجنب السعى بجهالة إلى النار ، بعد الموت ، مقررا أنه يخاف وراء قبره جحيما تسعر بالعذاب الأليم للجاحدين والضالين والعاصين والفاسقين ، من عباد الله ، إذ لابد أن يأتيه ، كغيره ، يوم القيامة قائد عنيف يسوقه إلى مصيره المحتوم ، بقوله [٢١٢]:

-لقد خاب من أولادَ آدم من مشى إلى النار مغلول القلادة أزرقا
-إذا جاءنى يوم القيامة قائدٌ عنيف وسواق يقود الفرزدقا
-أخاف وراء القبر إن لم يُعافنى أشد من القبر التهاباً وأضيفا
-إذا شربوا فيها الصديدَ رأيتَهم يذُوبون من حر الصديد تمزقا

وواجه هدبة بن الخشرم كأس الموت بنفس راضية مطمئنة ، مؤمناً بما قسمه الله له من مصير ، ناصحا لذويه بالتصبر عند صعود روحه إلى بارئها ، قائلاً [٢١٣]:

-لأرى ذا الموت إلا هينا إن بعد الموت دار المُستقرْ
-اصبرا اليوم فإنى صابرلٌ كل حيٍ لقضاءٍ وقدرْ

واستوحى جرير من معالم الموت ، والحساب لبناتٍ، تساعد على بناء صروح صوره الفنية، التى دأب على الفخر فيها بنفسه وبقومه والتنكيل بالأخطل ورهطه ، كما ندرك فى مطالعتنا لقوله [٢١٤]:

-تغشى الملائكةُ الكرامُ وفاتنا والتغلبى جنازةُ الشيطانِ
-يُعطَى كتابَ حسابِهِ بشمالِهِ وكتابنا بأكفنا الأيمانِ

وأومأ الأخطل إلى نعيم الله لعباده المخلصين فى الآخرة ، بوصفه ما تثيره الخمر فى نفسه ، ونفوس أترابه من اللاهين ، أولئك الذين يقضون أوقاتهم فى مجون وعربدة ، منتشين ، يخيل لهم، من سكرهم ، أنهم فى أعلى درجات السعادة، التى لايتسنى لغيرهم مشاركتهم فى اقتطاف بعض ثمراتها ، قائلاً[٢١٥]:

-حيينا حياة لم تكن من قيامة علينا ولا حشرِ لنا به موعدُ

أما جُحدرُ بن معاوية العُكَليُّ فقد راح يفرد إحدى صوره الشعرية لوصف معاناته الشديدة ، هو وأترابه فى أحد سجون الحجاج الثقفى بالكوفة ، مشبها تزاحم المسجونين ، وكربهم العظيم بهذا السجن ، وظلماته، بنار الله الموقدة التى أعدها الله للمجرمين من عباده ، بقوله[٢١٦]:

-يا ربّ أبغضُ بيتٍ عند خالقه بيتٌ بكُوفانَ منه أُشعِلَتْ سَقَرُ
-مثوى تجمع فيه الناسُ كلهم شتى الأُمور فلا ورد ولاصَدَرُ
-دارٌ عليها عفاءُ الدهر مُوحشةٌ من كل إنس وفيها البدُو والحَضَرُ

ورسم يحيى بن نوفل صورة فنية لحاله وحال المعدمين من أبناء عصره ، وقد عم القحط ، والجدب ، وارتفعت الأصوات تستغيث فى هلع وأسى، من هول مايلقون من سوء معاملة الموظفين ، متخذا من صورة الكفار والعصاة، الذين أرداهم الله بجهنم ، وبئس المصير ، لبنة تشبيهية، يعضد بها نزعته الموضوعية والفنية ، لإقناع مخاطبيه ، قائلاً [٢١٧]:

-دعونا الله ذا النعماءِ لما علينا طال سلطان العبيدِ
-ليكشف مابنا من سوء حال بمسلمة المباركِ أو سعيدِ
-فكنا والخليفة إذ رمانا على الإخلاص بالغلق الحديدِ
-كأهل جهنمٍ لما استغاثوا أُغيثُوا بالحميم مع الصديدِ

وجسدت أشعارهم جوانب متعددة مما طرأ على حياتهم وحياة أبناء عصرهم ، من نزوع نحو التمتع بمباهج الحياة الدنيا ، لاهين ، أو منكبين فى شراهة ، ومجون ، لأسباب ودوافع تختلف باختلاف الشعراء ، وأحوالهم المعيشية ، بين العسر والعسر ، والتدين والتحلل ، والقصد والتطرف والإسراف ، مما نرى أمثلته بمطالعتنا لأبيات الأخطل النصرانى ، الذى لم يجد رادعاً من دين أو حاكم ، أو عقل ، فأكد ، فى مجاهرة بالإثم ، خروجه على (البناء القيمى) السائد فى عصره، مباهياً بقوله [٢١٨]:

-لستُ بصائم رمضانَ طوعاً ولستُ بآكلٍ لحِمَ الأضاحي
-ولستُ بزاجرً عنسا بكُورٍ إلى بطحاءِ مكة للنجاحِ
-ولستُ بقائم كالعير يدعو لدى الإصباح : حى على الفلاح!!
-ولكنى سأشربُها شَمُولاً وأسجُد عند مُنبلج الصباح

فهو يعلن سخطه وتبرمه من أداء شعائر المسلمين، وفى مقدمتها الصلاة والصيام، والحج، ويعكف، نهما، على معاقرة الخمر، فى ضراوة، ووحشية وضلال.

أما يزيد بن معاوية فقد أخذته حياةُ الترف والبذخ التى هُيئتْ له صبيا فتيا ، وشابا مُنعماً، إلى رحاب سامقة من الفكر المُولِّى قِبَل التمتع بلذات الحياة فى شغف، يعلله ، ويزينه لنفسه ولأترابه ، فى لغَة تميل إلى المنطق والفلسفة ، قائلاً [٢١٩]:

-تمتعْ من الدنيا بساعتك التى ظفرتَ بها مالم تُعقْكَ العوائقُ
-فما يومُك الماضى عليك بعائدٍ ولايومُك الآتى به أنتَ وَاثِقُ

ومثل هذا الاتكباب على الملذات، مُحاطًا بفلسفة قوامها وجوب الفوز بالمباهج قبل الوقوع فى دائرة الحرمان ، مانطالعه فى الصورة الفنية التى رسمها مرة بن محكان السعدى ، راجيا من خليليه مناغاته ومساقاته، بما لذ وطاب ، قبل فوات الأوان ، ووقع مالاتحمد عقباه ، معللاً ذلك الإقدام الحثيث على هذا النهم

فى الارتواء من حياض مباهج الدنيا بأن المرء يبلى بُعَيْد موته ، ويتفرق مالُه على وارثيه ، وتتبدل زوجاته به أزواجا آخرين ، بقوله [٢٢٠]:

-ألا فاسقيانى قبل أغبرَ مُظلمٍ بُعيدٍ عن الأحبابِ مَنْ هو نازلُهْ
-رأيتُ الفتى يبلَى ويتلف مالهُ وتُنكِحُ أزواجاً سواه حلائلُهْ
-ذرينى أنعّم فى الحياةِ معيشتى فآكل مالى قبل من هو آكلُهْ

وتبلغ الصبوة ذروتها بحارثة بن بدر الغدانى ، فيجاهر بمعاقرته للخمر، لايردعه رادع ، رائيا فى ذلك ، فقط ، نعمة العيش وصفاءه وبهجته، قائلاً [٢٢١]:

-شأشربُها ماحَجَّ لله راكبٌ مُجاهرةً وحدى مع كل مسعدِ
-وأسعد ندمانى وأتبع شهوتى وأبذل عفوا كل ماملكتْ يدى
-كذا العيش لاعيش ابن قيسٍ وصحبِهِ من الشربِ للماءِ القراح المُصرَّدِ

أما الوليد بن يزيد فقد تجاوز هذه (الفلسفة الضالة) الداعية إلى وجوب الانكباب على مالذ وطاب من مباهج الدنيا .. إلى الاستجابة لنوازغ الشيطان الرجيم فى إنكاره البعث ، والحساب ، والجنة والنار ، متخذا من تلك (الفلسفة) الممقونة (دينا) يطلق عليه (دين الحمار) معرضا بالداعين إلى الاستقامة والورع والصلاح ، بقوله [٢٢٢]:

-أدر الكأس يميناً لاتُدرْها ليسارِ
-إسق هذا ثم هذا صاحبَ العُود النضارِ
-من كُميتٍ عتقُوها منذُ دهرٍ فى جِرارِ
-ختمُوها بَالأفاويه وكافورٍ وقارِ
-قرّبا منى خليلى عبدلاً دُون الشعارِ
-واسقيانى وابنَ حربٍ واستُرانا بالإزار !!
-فلقد أيقنتُ أنى غيرُ مبعُوث لنارِ!!
-سأروض الناسَ حتى يركبُوا دينَ الحِمَارِ!!
-واترُكا من طلب الـ جنة يسعى فى خسَارِ !!

وانتقل ، فى لامية ، يصور خلاصة (رؤيته للحياة والكون)، ذاهباً إلى أن العيش – كل العيش – إنما هو الاستمتاع والتلذذ بغناء الغوانى ذوات الحسن والدلال ، والانغماس فى بحار النشوة على كاسات الخمر المعتقة التى تنسى المرء همومه وأشجانه ، وتعوضه عن التطلع المشوب بالقلق واليأس، وضعف المؤونة إلى استشراف آفاق غد، يخلد فيهم الصالحون بجنات النعيم ، بصحبة الحُور العين ، مترنما بقوله [٢٣٣]:

-مـــا العـــيشُ إلا ســـماعٌ محســـنةٍ وقهـــــوةٌ تتـــــرك الفتَـــــى ثَمِـــــلاَ

-لا أرتجـى الحُـورَ فـى الخلـود وهـل يأمـــل حُـــورَ الجنـــان مـــن عقـــلا؟!

-إذا حبتـــك الوصَـــالِ غانيـــةٌ فجازِهـــا بـــذلها كمـــن وَصَـــلا

ويلاحظ المتأمل فى هذه اللوحة الفنية وسابقاتها كيف حشد أصحابها بها، ومثيلاتها ، عشرات (المفردات) ذوات الارتباط الوثيق باللذة ، والمتعة والسمر والطرب ، (كالشرب ، والشمول ، ومنبلج الصباح ، والمتعة والظفر ، والسقيا ، والتنعم ، والمجاهرة ، والإسعاد ، والندمان ، والشهوات ، والبذل ، والماء القراح ، والكأس، وإدارته ، والعود النضار ، والكميت المعتقة والسماع، والمغنيات ، والقهوة ، والثمل ، والحور ، والعقل ، والوصل)،وغيره مما نراه فى بيتى يحيى بن نوفل من إشارة إلى كل من المكحل ، والصنج والزفن والمسمعات وقرع القواقيز والمزاهر)،... قائلاً [٢٢٤]:

-وأمـــا المكحـــل وهـــب الهنـــاة فلـــو دهـــق الـــدهر لـــم يصْـــبر

-عـــن الصـــبحِ والـــزقنِ والمُســـعا تِ وقـــــرعِ القـــــواقيزِ والمِزْهَـــــرِ

(٣٠)

ومن جهة أخرى كشفت بعض أشعارهم عن صفحات أخرى من (حياتهم الاجتماعية والاقتصادية)، فى ملابسهم، ودورهم، ومصاهراتهم، وعاداتهم وتقاليدهم، وتجاراتهم، وغير ذلك مما نطالع إشاراته فى قول رؤبة:[٢٢٥]

-علـــىَّ أنمـــارٌ مـــن اغتبـــاطى
-كالحيـــةِ المجتـــابِ بالأرقـــاطِ

فهو ينوه بالملابس المخططة التى دأب على ارتدائها ، مشبهة حية رقطاء .. منتقلاً فى موضع آخر إلى رسم صورة فنية لبعض نساء عصره ، وقد ارتدين الفراء الناعم ، والأقمشة اللينة ،التى تضفى عليهم نضارة وجمالاً وحسنا وفتنة باذخة تنم على أصلهن الباذخ ، قائلاً [٢٢٦]:

-وقـــد رأى ذاك فلـــن يـــدُوما
-يكسـين مـن لـينِ الشـبابِ نِيمَـا

ونراه فى صورة ثالثة يعكف على إلقاء بعض الضوء على الملابس الكتانية البيض ، إيماء إلى سعة العيش ، ولين الطعام ، وكثرة الأموال التى تدرها على أصحابها خيراتُ البلاد التى يعيشون بها ، بقوله [٢٢٨]:

-كـــأن فـــوق الناصـــع المُـــبطَّن
-مـن حبـرات العـيش ذى التَـدهقُنِ
-بانـا جـرى فـى الرزقـى البهمنـى

وأنشد الوليد بن يزيد ميمية رجزية صور بها جانبا مما درجت عليه الخاصةُ والعامةُ ، فى عصره ، من عقد (حلبات السباق)، واصفاً ماجرى ، ذات يوم (بالرصافة) ، إذ دخل مع ذويه فى مسابقات كان لسعيد بن عمرو بن العاص فيها جواد ، فلما طلعت الخيل قال الوليد[٢٢٨]:

-خيلـــى وربّ الكعبـــة المُحَرَّمـــهْ
-ســبقن أفـــراس الرجـــال اللُّومَـــهْ
-كمـــا ســـبقناهم وحزنـــا المكرُمَـــهْ
-كـــذاك كُنـــا فـــى الـــدهور القدمَـــهْ
-أهـــل العـــلا والرُتَـــبِ المُعظَّمَـــهْ

فرد عليه سعيد بن عمرو قائلا :

-نحــن ســبقنا اليــوم خيــلَ اللُومَــهْ
-وصـــــرفَ الله إلينـــــا المكرُمـــــهْ
-كــذاك كنــا فــى الــدهور القَدَمَــهْ
-أهـــل العـــلا والرُتَـــبِ المُعظَّمَـــهْ

وسلط أعشى همدان عدسات لوحته الشعرية على دار ممدوحه التى أحاطتها الرياحين والزخارف ، والتصاوير ، إيماء إلى التنويه بعزه وشرفه وعلو مكانته ، قائلاً[٢٢٩]:

-شـــطت نـــوى مـــن دارُه بـــالإيوانْ
-إيـــوان كســـرَى ذى القـــرى والريحـــانْ
-فالبنـــــدنيجين إلـــــى طـــــرد ســـــتانْ
-فالجســـــر فالكوفـــــة فالغريـــــانْ
-مـــن عاشـــق أمســـى بزابُلســـتانْ

وعزف البردخت الضبى على أوتار(تبدل الأحوال المعيشية) من الخشونة والفقر والجفاء ، إلى الترف والنعيم والبذخ ، وما واكبه من تبدل للقيم (الاجتماعية) المتوارثة تواضعاً وقناعة ، وحياء ..إلى آفاق مرذولة من الكبر والخيلاء والصلف والغرور ، منشداً قوله [٢٣٠]:

-لســتُ مُســلِّماً مادمــتُ حيــا علـــى زيـــدٍ بتســـليم الأميـــرِ
-أتــذكرُ إذ لحافُــك صــوفُ شــاةٍ وإذ نعـــلاكِ مـــن جِلـــدِ البعيـــرِ
-وإذ تســعى علــى قــيس أجيــراً أبـــوك وأنـــت فـــى ظـــل الأجيـــرِ
-فسُــبحان الــذى أعطــاك مُلكــاً وعلّمـــكَ القُعـــودَ علـــى الســـريرِ

وامتدادا لهذه النظرة الفاحصة فى وضع الناس بمقادرهم مجردة من المال والجاه .. يطالعنا عقيل بن عُلفةَ المُرى بنزعته المحافظة على احترامه للقيم الاجتماعية التى توارثها عن آبائه وأجدادهم بلزوم تزويج بناتهم للأكفاء من

الأصهار، وعدم الانزلاق، مع تيارات العصر ، والانغماس فى موجات تزويج البنات من (الهجناء) الذين طفوا على سطح الحياة ، طفرةً ، بما امتلكوا زمامه من مفاتيح الخزائن المترعة بالأموال التى لايعلم مصدرها ، قائلاً[٢٣١]:

-لعمرى لئن زَوّجتُ من أجل ماله هجينا لقد خُبِّتْ إلىّ الدراهمُ
-أأنكحُ عبدا بعد يحيى وخالدٍ أولئك أكفائى الرجالُ الأكارمُ
-أبى لى أن أرضَى الدنية إننى أمد عنانا لم تخنه الشكائمُ

وعلى عكس ذلك سجلت بعض الصور الفنية الأخرى جانبا آخر من رجوع بعض العرب ، حينئذ ، عند ديدنهم الأول فى المحافظة على (الدماء العربية) نقية لاتخالطها دماء الأعاجم ، ومن هذه الصور ما أنشده أحد الهجناء يشيد ببعض الأعراب الذين أجابوا هشام الدستوانى الإباضى، الذى روى أن (الاباضيين) كانوا يبعثون إليه من صدقاتها بثياب دستوانية، فكان يكسوها الأعراب الذين يكونون بالحباب ، فأجابوه إلى قول الإباضية ، وأجابوه إلى التسوية، وزوجوا ذلك الهجين ، مدفوعاً إلى القول، غبطة وابتهاجا بمسلك هؤلاء الأعراب ، وسخطاً وتبرما بمخالفيهم فى الرأى[٢٣٢]:

-إنا وجدنا دستوانيينا
-الصائمين المتعبدينا
-أفضل منكم حَسباً ودينا
-أخزى الإلهُ المتكبرينا
-أفيكم من ينكحُ الهجينا؟!

وتطرق بعض الشعراء إلى التنويه ببعض (معتقداتهم الشعبية) السائدة كالإيمان بأثر (العين) فى الحسد ، وعقد (التمائم) و(الرقية)؛ شفاء من السقم ، الذى يلم بالمُصاب بهذه العين من أناشيد وتراتيل وسور ، يتجلى لنا ذلك بمطالعتنا أبيات زياد الأعجم التى توجه بها إلى عمر بن عبيدالله بن معمر، قائلاً[٢٣٣]:

-أصابتْ علينا جودَك العينُ ياعُمَرْ فنحن لها نبغى التمائَم والنشرْ
-أصابتك (عينٌ) فى سماحك صلبةٌ ويأربّ عينٍ صلبةٍ تفلق الحَجَرْ
-سنرقيك بالأشعار حتى تملها فإن لم تُفِقْ يوما رقيناكِ بالسِوَرْ

وانتقل فى لوحة فنية أخرى يسلط بعض أضوائه على ما توارثه بعض العرب ، بعصره ، من (عقر الدواب) على قبور الأشراف الكرماء والأسخياء ، ونضح جوانبها بدمائهن ، تكريما لمآثرهم ، وإعلاء من شأنهم، بقوله يرثى المغيرة بن المهلب بن أبى صفرة [٢٣٤]:

-إن السماحة والمروءة ضُمّنا قبراً بمرو على الطريق الواضحِ
-فإذا مررتَ بقبره فاعقرْ به كُومَ الهجان وكل طرفٍ سابحِ
-وانضحْ جوانبَ قبرِهِ بدمائها فلقد يكون أخا دمٍ وذبائحِ

وتطرق عُبيد الله بن عبدالله الهذلى إلى إماطة اللثام عن بعض معتقداتهم المتوارثة فى (التشاؤم) بالغراب والظبى الأعضب القرن ، وصردان العشى ، بقوله الذى يصور فيه ندمه على طلاق زوجه (عثمة) [٢٣٥]:-

-غرب وظبى أعضب القرن ناديا بصرم وصردام العشى تُصيحُ
-لعمرى ،لئن شطت بعثمة دارُها لقد كدتُ من وشكِ الفراقِ أليحُ

(٣١)

واستعان الأخطل ببعض أدوات (القاموس التجارى)، بتعريجه على كل من (التجارة) ، (والشراء) ، و(البيع) ، و(التجار) ..قائلاً[٢٣٦]:

-كأن فأرَة مسكٍ غارَ تاجرُها حتى اشتراها بأعلى بيعه التجرُ

أما رُؤبةُ فقد بلغ من العمر عتيا ، فوقف يوماً ، وقد عاودت قلبه ذكرياتُ الصبا والشباب ، فتمنى أن تعود إليه فتوة الأمس الذابلة وود لو أُتيح له أن يشترى زهرة شبابه المنصرم من أمهر التجار، على أن يكون ذلك (حكراً) ، ثابتا له ، قائلاً [٢٣٧]:

–فليـــت أيَـــام الصـــبا عَـــواكرا
–وليـــتَ مُبتـــاع الشـــبابِ التـــاجرِا
–نُعطيـــه حكـــراً قبـــل أن يُحـــاكِرا
–فـــى البيـــعِ لـــو رُدّ الشـــباب الناضـــرا

وانتقل فى لوحة فنية مماثلة إلى إبداء رغبته الجموح ، فى الاستعانة ببعض (السماسرة) الذين يسهلون له الطريق لدى بعض التجار ، لاسترداد مافاته من شبابه الداثر، وقوته المرتحلة (مقايضة)بمشيبه ونحوله وضعفه وتبرمه بالعيش بقوله [٢٣٨]:

–والشـــيب لـــو يُبـــاع بالِتسمسُـــرِ
–للتـــاجر المبتـــاعِ شـــرَّ متجـــرِ

ع- أناشيد العشاق والمحبِّين:

(٣٢)

وفى استشرافنا آفاق (المعجم اللغوى) للعشاق والمحبين –نطالع عشرات الصور الفنية، التى تختلف فى إيحاءاتها الاجتماعية ، والدينية ، والسياسية، والاقتصادية باختلاف الشعراء وبيئاتهم وأذواقهم ، إضافة إلى تجسيدها جوانب ملموسة من تطور (فن الغزل) الذى لحقه بعض الازدهار والرقى، بهذا العصر ، مدفوعا بتخصص عدد كبير من شعراء العصر الأُموى فى قرض الشعر، بهذا الفن لايعدلون عنه إلى غيره، من الفنون الشعرية الأخرى ، إلا نادراً ، وفى مقدمة هؤلاء مانطالعه فى دواوين كل من عمر بن أبى ربيعة وجميل العذرى ، وقيس بن الملوح، وأضرابهم .. إضافة إلى حالة (الفراغ) الدينى والاجتماعى، التى واجهت كثيرين من أبناء المجتمع الأُموى، بقصد ، أو بغير قصد ، ممازاد من مساحة الهوة بين الأغنياء من جهة ، والفقراء، من جهة ثانية ، وضاعف من انشغال كل فريق بمعطيات معيشته ترفا وبذخاً وتحللاً ، وطرباً فى جانب ، أو حرمانا ومعاناة ، ومحافظة .. فى جانب آخر ..

وفى تأملنا معالم هذه الصور الفنية الغزلية بشتى دلالاتها الاجتماعية والاقتصادية والدينية تلفت القارئ انتشار أدوات المعجم اللغوى والدلالى ذات الارتباط (بالصبابة والشفافية ، والرق والقلق ، والنحول والهزال)وغيره مما نلاحظه فى قراءتنا لأبيات الحارث بن خالد المخزومى[٢٣٩]:

-يـــاأم عمـــران مازالـــت ومابرحـــت بـــى الصـــبابة حتـــى شـــفنى الشـــفق
-لاأعتـــق الله رقـــى مـــن صـــبابتكم ماضـــرنى أننـــى صـــب بكـــم قلـــق
-ضـــحكت عـــن مرهـــف الأنيـــاب ذى أشـــر لاقضـــم فـــى ثنايـــاه ولا روق

وانتقل الوليد بن يزيد فى إشارته لمحبوبته بالخطاب إلى الاستعانة بالكلمات والتعابير ذات الدلالة على (العشق ، والذوبان والرحمة ، والهذيان ، والهيام والهلاك ، وكدر العيش)، بقوله [٢٤٠]:

-أم ســـــلام أثيبـــــى عاشـــــقاً يعلـــــم الله يقينـــــا ربـــــه
-أنكـــم مـــن عيشـــه فـــى نفســـه ياســـليمى فاعلميـــه حســـبه
-فارحميـــه إنـــه يهـــذى بكـــم هـــائم صـــب قـــد اودى قلبـــه
-أنـــت لـــو كنـــت لـــه راحمـــة لـــم يكـــدر ياســـليمى شـــربه

ويضيف مجنون ليلى إلى هذه المفردات ودلالاتها الفاظاً تشع منها دلالات (الموت ، والغم والهم والكرب ، والمسارعة ، وتباريح الهوى ، وبرى الشوق) ، وغيره قائلاً [٢٤١]:

-دعـونى أُمـتْ غمـاً وهمـاً وكُربـةً أيـا ويـح قلبـى مـن بـه مثـل مابيـا
-دعـونى بغمـى وانهـدوا فـى كـلاءة مـن الله قـد أيقنـتُ أن لسـتُ باقيـا
-وراءكـم إنـى لقيـتُ مـن الهـوى تبـاريحَ أبلـت جـدتى وشـبابيا
-برانـى شـوقٌ لـو برضـوَى لهـدّهُ ولـو بثبيـرٍ صـارَ رمسـاً وسـافيا

وعكف عروة بن أذينة على تصوير (أوار الحب) ، و(ابتراده) و(نار الجوى) التى (تتقد) على (أحشائه) ، بقوله [٢٤٢]:

-إذا وجـدتٌ أوار الحـب فـى كبـدى عمـدتُ نحـو سـقاء القـوم أبتـردُ
-هبنـى بـردتُ ببـردِ المـاء ظـاهره فمـن لنـارٍ علـى الأحشـاءِ تتقـدُ؟!

واتخذ الأقرع بن مُعاذ القشيرى من مفردات (الإفتاء) ، و(التأثم) و(الذنب) و(العفو)، و (ضرر الجسم) ، و(خيال المحبوبة) ،و(البلوى)، و(العبرات المنهملة) ، و(المنى) ، و(النوال) أدواتٍ، يوشى بها معالم صورته الفنية التى رسمها لنفسه قائلاً [٢٤٣]:

-أقـول لمُفـتٍ ذات يـوم لقيتُـه بمكـةَ والإنضـاءُ ملقـىً رحالُهـا
-فـديتُك أخبرنـى عـن الظبيـة التـى أضـرَّ بجسـمى منـذُ حـين خيالُهـا
-فقـال: بلـى والله أن سيصـيبُها مـن الله بلـوَى فـى الحيـاة تنالُهـا
-فقلـتُ ولـم أملِـكْ سـوابقَ عبـرةٍ سـريع علـى جيـب القمـيص انهمالُهـا

-:عفا الله عنهَا كل ذنبٍ ولُقيتْ مُناها وإن كانت قليلاً نوالُها

وأوصى كثير خليليه بالتوقف عند ربع محبوبته ، تروحا ، وتبركاً مرحبا منهما عقل القلوص ، والبكاء ، وعدم اليأس ، والصلاة قبلها ، محواً للذنوب ، واستجلابا للخير والمرحمة ، بقوله(٢٤٤):

-خليلى هذا رَبعُ عزة فَاعقِلا قلُوصيكُما ثم ابكيا حيثَ حلَّتِ
-ولاتيأسا أن يمحُوَ اللهُ عنكما ذُنوبا إذا صليتُما حيث صَلَّتِ

وجسد أبو جلدة اليشكرى جانبا من ترف محبوبته ، وتنعمها ، بوصفها ولعة بالخلوق ، والعطور ، والثياب الحريرية الشفافة والمطارف والعصب اليمانية والخضاب ، وغير ذلك مما يوحى (بتحضرها) ، قائلاً (٢٤٥):

-إن فى القصر ذى الخبابدرتَمٍ حسنَ الدل للفؤاد مُصيبا
-ولعا بالخُلوق يأرجُ منه ريحُ رند إذا استقل مُنيبا
-يلبس الخزَّ والمطارفَ والقزْ زَ وعصباً من اليمانى قشيبا
-ورأيتُ الحبيبَ يُبرِزُ كفا ما رآه المحبُ إلا خضيبا

وسار يزيد بن معاوية على هذا النهج فى رسمه للصورة الفنية للمحبوبة المترفة المغرمة بالمسك والعطور، مشيرا إلى ما أصابه من أسى، ووجد، وشجن لفراق محبوبته، وتمنعها عنه ، وصدودها له ، مما يكاد يشمله (بالجنون) ، مُضيفا إلى قاموس الغرام والعشق مادة جديدة؛ بتعريجه على (الرسل) الذين كانوا يصلون حبال الود بينه، وبينها، بقوله (٢٤٦):

-وإنك لو عاينت مابى من الأسى لَقلتِ :جنونٌ ثابتٌ بك أم وجدُ ؟!
-إذا مَا أتى من نَحو أرضكُ مخبرٌ تضوع من أرجائه المسكُ والندُ
-وقفتُ فأضجرتُ الرسول مُسائلاً وأنشدتُه بيتا له المثلُ الفردُ
-وحدثتنى ياسعدُ عنهم فزدتهم شجونا فزدْنى من حديثكِ ياسعدُ

وانتقل مجنون (ليلى) إلى وصف صفحة وضيئة من شفافيته، وصفاء قلبه، وهيامه بمحبوبته ، وذوبانه، وتعلقه بكل معالمها ، متخذاً من (كل الديار) دارا لها ، آخذا فى (تقبيل) الجدران، شغفا بها، وحنينا إلى إطفاء جذوة الحب فى قلبه، ووجدانه قائلاً [٢٤٧]:

-أمــرُّ علــى الــديار ديــار ليلَــى أُقبِّــل ذا الجــدارِ وذَا الجِــدارَا

-وماحــبُّ الــديارِ شــغفن قلبــى ولكــن حُــبّ مــن سَــكَنَ الــديارَا

ورسم عدى بن الرقاع (صورة دامية مأساوية) (لوداعه) محبوبته، والدموع غزيرة تساقط من عينيها، كحبات لؤلؤ ومرجان، وشتْ بأمر حبهما ، وكانت سببا فى القضاء عليهما ، مشبها هذه (الدموع) الحزينة ، والوشاية ، بأصحابها ، بمهاةٍ برزتْ فى براءة ، الأطفال ووداعتهم، أمام وحش كاسر، حتى نفذ فيها حكمُ القدر ولقيت حتفها ، أوظبية صغيرة، رعت بقلا، أو نبتا له شوك فشاكها وأدمى حلقها ، مترنما بقوله [٢٤٨]:

-وماحُســينةُ إذ قامــت تُودعُنــا للبــينِ واعتقــدت شَــذْرا ومرجانــاَ

-إلا مهــاةُ صــريم حــرةُ خــذلتْ مــن وحــش أعقــر أو مــن وحــش نيَّانــا

-أو ظبيــةٌ مــن ظبــاءِ الحُــوّة انتقلــت مَــذَانباً فجــرَت نبتــا وحُجْرانــا

واتجه مالك بن أسماء الفزارى إلى رسم صورة شديدة الإيحاء، بتفانيه فى مواصلة محبوبته، مفضلا (جوارها)، و(قُرة) عينيهما ،فى (خُص) متواضع، تؤنسه به عن (قصر) مشيد حصين فارهٍ، لاتكون فيه معه قَائلاً [٢٤٩]:

-ياليــت لــى خُصــاً مجاورهــا بــدلا بــدارى فــى بنــى أَسَــدِ

-الخُــص فيــه تقــر أعينُنــا خيــرٌ مــن الآجُــرِ والكَمــدِ

واقتبس كاهل العامرى قبسا من أقباس هذه الصورة الغزلية الفريدة، مضيفا إليها بُعدا فنيا آخر، يزيدها رونقا وبهاء وتفانيا، فى بالتعلق بالمحبوبة ،

والرغبة فى وصالها الدائم ، على أية حال ، (شقوة) فى نار جهنم تسعر بلهيبها، أو (رغدا)فى جنة نعيم دانية قطوفها ، بقوله [٢٥٠]:

-فليـــتَ الله يجمعنـــى وســـلمَى معـــا فـــى جنـــة دانٍ جناهـــا
-وليـــتَ الله يجمعنـــى وســـلمى معـــا فـــى النـــار يلفحنـــا لظاهـــا
-فلســـتُ بواجـــدٍ للنـــار مســـا إذا ســـلمى وحفـــتُ إلـــى ذراهـــا

ومال الحارث بن خالد المخزومى إلى تفضيل رباب الحسن والجمال من (البدويات الحجازيات) ، ذوات المنبت الطيب ، والأصل المبارك العريق، على غيرهن من الجوارى، ذوات التبذل والحضارة المقيمات بالمدن، قائلاً [٢٥١]:

-قاطنـــاتُ الحُجـــونِ أشـــهَى إلـــى قلـــ بِـــى مـــن ســـاكناتِ دُورِ دمشـــقِ
-يتضـــوعْنَ لـــو تضـــمَّخْنَ بالمســـ كِ صَـــنَاناً كأنـــه ريـــحُ مَـــرْقِ

أما (المحبوبة) ومعالم جمالها فقد تخيل لها عدى بن الرقاع (صورة أسطورية)، تجمع بين أبهى معالم الحسن والجمال البدنى، المعروف فى عصره، ممن عُرفت به بناتُ قُضاعةَ وكندةَ ، وخُزاعةَ وطئ .. إضافة إلى الجمال المعنوى الذى يتخذ من هَدْى الأنبياء والصالحين؛ رمزاً للكمال والجلال، بقوله [٢٥٢]:

-قضـــاعيةُ الكعبـــين كنديـــةُ الحشـــا خزاعيـــةُ الأطـــراف طائيـــةُ الفـــمِ
-لهـــا حكـــمُ لقمـــانٍ وصـــورةُ يُوســـفٍ ومنطـــقُ داؤودٍ وعفـــةُ مـــريمِ

(٣٣)

واتخذ عبدالرحمن بن حسان الأنصارى من (الغزل) وجهة أخرى و(صناعة) يحقق بها بعض (مآربه السياسية) فى محاربة خصومة من بنى أمية، بلجوئه إلى (التغزل) برملة بنت معاوية بن أبى سفيان (نكاية) فى أخيها يزيد مخاطباً إياها بقوله [٢٥٣]:

-رمـــلُ هـــل تـــذكرينَ يـــوم غَـــزَالٍ إذ قطعنـــــا مســـــيرَنا بـــــالتمنى
-إذ تقـــولينَ :عَمـــرُك الله هـــل شيـــ ئـــا وإن جـــلَّ ســـوف يُســـلِيك عنـــى؟!
-أم هـل اطمعـتُ مـنكمُ يـا ابـن حسـا نَ كمـــا قـــد أراك أجمعـــتَ منـــى؟!

ونحا عُبيدُ الله بن قيس الرقيات هذا المنحى نفسه ونهض به، مكثرا ومتعمقا، فيما قرضه من شعر مدح به مصعب بن الزبير ، ممهدا له بالتغزل فى (أم البنين) بنت عبدالعزيز بن مروان زوج الوليد بن عبدالملك خصم ابن الزبير اللدود ، مستهلاً بقوله [٢٥٤]:

-ألا هزئـــت بنـــا قُـــر شيـــ يـــــةٌ يهتـــــزُّ موكبُهـــــا

... منتقلاً إلى القول :

-فـــدع هـــذا ولكـــن حـــا دة قـــد كنـــت أطلبُهـــا
-إلـــى أم البنـــين متـــى يقـــر بهـــا مقـــر بُهـــا
-أتتنـــى فـــى المنـــام فقـــد ت هـــذا حـــين أعقبُهـــا
-فلمـــا أن فرحـــتُ بهـــا ومـــال علـــى أعـــذبُها
-شـــربتُ بريقهـــا حتـــى نهلـــتُ وبـــتُ أشـــربُها
-وبـــتُ ضـــجيعها جـــذلا نَ تعجبنـــى وأعجبُهـــا
-وأضـــحكها وأبكيهـــا وألبســـها وأســـلبُها
-أعالجهـــا فتصـــرعنى فأرضـــيها وأغضـــبُها
-فكانـــت ليلـــة فـــى النـــو م نســـمرها ونلعبُهـــا
-فأيقظنـــا مُنـــادٍ فـــى صـــلاة الصـــبح يرقبُهـــا
-فكـــان الطيـــف مـــن جنيـــ يـــة لـــم يـــدر مـــذهبُها
-يؤرقنـــا إذا نمنـــا ويبعـــد عنـــك مســـربُها
-لمصـــعب عبـــد جـــد القـــو ل أكثرهـــا وأطيبُهـــا
-وأمضـــاها بألويـــةٍ يســـد الفـــجَّ مقنبُهـــا

ونراه يسلك بقصيدة الغزل مسلكا آخر، لايبتعد كثيرا عن هذه الوجهة السياسية، عندما يعقد أوجه المطابقة بين المحبوبة (أم البنين) مقصد العشاق، ومُنى القلب والفؤاد، فى كل زمان ومكان، وبين الممدوح (مصعب بن الزبير)، جاعلاًمن تغزله بهذه المحبوبة اسما ومسمى، لتزلفه، وثنائه، وإطرائه على ممدوحه ، كما نلاحظ فى قوله [٢٥٥]:

إن الخلـــيط قـــد ازمُعـــوا تركـــى ... فوقفـــتُ فـــى عرصـــاتها أبكـــى!
جنيـــــةٌ خرجـــــت لتقتلنـــــا ... مطليـــــة الأقـــــراب بالمســـــكِ
قامـــت تحيينـــى فقلـــتُ لهـــا ... :ويلـــى عليـــك وويلتـــى منـــك!
لـــم أر مثلـــك لايكـــون لـــه ... خَـــرْجُ العـــراقَ ومنبـــرُ الملـــك !
ترمـــــى لتقتلنـــــا بأســـــهمها ... ونزنهـــــا بـــــالحلم والنســـــكِ!
ياحبـــــذا أم البنـــــين علـــــى ... ماكـــان مـــن بـــذل ومـــن تـــرك !
إن تســـلمى نســـلَمْ وإن تـــدعى الـــ ... إســـلامَ ، لانخـــذلْكِ فـــى الشـــرَكِ!

ثم نراه يتجه بالقصيدة الغزلية وجهة ثالثة، لاتنأى بدورها عن الوجهتين السابقتين ، وهى التى يفردها إلى تبيان معالم من (فكره السياسى) ، كأن يوضح رأيه، فيما ثار بين الأُمويين وأبناء عمومتهم من (الزبيريين) و(الهاشميين) من حروب وفتن مسعورة ، ولذلك نلاحظ فى تأملنا بعناصر (صورته الشعرية /الغزلية /لسياسية) أنه لايتغزل كعادة سابقيه ومعاصريه من الشعراء ، حين يتغزل بأم البنين ، أو عاتكة بنت يزيد ، وإنما يسلط أضواءه الكاشفة الموحية ، فى ذكاء وطرافة ، على تلك الخلافات السياسية المريرة الموحية ، فى ذكاء وطرافة ، على تلك الخلافات السياسية المريرة التى أودت بالأرواح ، وفتكت بالعباد والممتلكات ، وفرقت الأحبة ، متخذاًمن اسم عاتكة بنت يزيد رمزاً ذا دلالة سياسية، يومئ به إلى أن أباها كان مُثير الكوامن ، والأضغان ، ومُؤجج الخلافات، قائلاً [٢٥٦]:

-أعاتـــك بنـــت العبشـــمية عاتكـــا أثيبـــى امـــرءاً أمســـى بحبـــك هالكـــاً
-بـــدت لـــى فـــى أترابهـــا فقتلننـــى كـــذلك يقـــتلن الرجـــال كـــذالكا
-نظـــرن إلينـــا بـــالوجوه كأنمـــا جلـــون لنـــا فـــوق البغـــال الســـبائكا
-إذا غفلـــتْ عنـــا العيـــونُ التـــى تـــرى ســـلكن بنـــا حيـــث اشـــتهين المســـالكا
-وقالـــت : لوانـــا نســـتطيع لـــزاركم طبيبـــان منـــا عالمـــان بـــدائكا
-ولكـــن قـــومى أحـــدثوا بعـــد عهـــدنا وعهـــدك أضـــغانا كلفـــن بشـــانكا
-تـــذكرنى قتلـــى بـــ(حـــرة واقـــم) أُصـــيبتْ وأرحامـــاًقطعن شـــوابكا
-وقـــد كـــان قـــومى قبـــل ذاك وقومهـــا قـــد أوروا بهـــا عـــوداًمن المجـــد تامكـــا
-هـــم يرتقـــون الفتـــقَ بعـــد انحرافـــه بحلـــم ويهـــدون الحجـــيج المناســـكا
-فقطـــع أرحـــام وفضـــت جماعـــة وعـــادت روايـــا الحلـــم بعـــد ركائكـــا
-فمـــن مبلـــغُ عنـــى خليلـــى ، آيـــة عُيينـــة عنـــى بـــالعراق ومالكـــا
-فهـــل مـــن طبيـــب بـــالعراق لعلـــه يـــداوى كليمـــا هالكـــا متهالكـــا
-فلـــولا جيـــوش الشـــام كـــان شـــفاؤه قريبـــا ولكنـــى أخـــاف النيازكـــا
-أخـــاف الـــردى مـــن دونهـــا أن أرومهـــا وأرهـــب كلبـــا دونهـــا والسكاســـكا
-رجـــال هـــم الأقتـــال مـــن يـــوم (راهـــط) أجـــازوا الغـــوار بيننـــا والتســـافكا
-علـــى (بيعـــة الإســـلام) بـــايعن (مصـــعبا) كـــراديس مـــن خيـــل وجمعـــاً ضـــباركا
-نفيـــتَ بنصـــر الله عـــنهم عـــدوهم فأصـــبحت تحمـــى حوضـــهم برماحكـــا
-تـــداركتُ مـــنهم عثـــرة نُهكـــتْ بهـــم عـــــــدوهم والله أولاك ذلكـــــــا

فعكّوف عُبيدِ الله بهذه (اللوحة الشعرية /الغزلية) على جمال محبوبته وأترابها ، ووقوعه فى دائرة سحرهن ، متيما فاقد اللب ، وتعريجه على الوقائع التاريخية كـ(حرة واقم) ، و(مرج راهط) ، وماواكبهما، وماسبقهما، وما تلاهما من خصومات ، وضغائن ، ومنازعات سياسية، وانتقاله منهما إلى المدح والثناء لمصعب وجُنده . يشى بالغرض (السياسى)، الذى يقف وراء تحول (الغزلية) إلى منبر (سياسى) ..

ومن جهة أخرى سجلت قصائدهم ومقطوعاتهم الغزلية تطوراً جديداً،تكاد تختص به هذه (اللوحات الفنية) ، وهو مانلاحظه من اعتماد بعض الشعراء على (لغة الحوار) التى يجريها بينه وبين محبوبته، تارة ، أو بينه وبين بعض رسله إليها، تارة ثانية ، أو بينه وبين بعض اللائمين والعاذلين، تارة أخرى ..ومن هذه اللوحات الحوارية ماطالعنا به جميل بن معمر العذرى، فى وصفه جانباً مما دار بينه وبين (بثينة)، قائلاً[٢٥٧]:

-إذا قلتُ :(مابى يابثينةُقاتلى من الحب)، قالت :(ثابتٌ ويزيدُ)!!

-وإن قلتُ :(رُدى بعضَ عقلى أعِشْ به

مع الناس) قالت :(ذاك منكَ بعيدُ) !!

وكشف وضاح اليمن جانبا من جوانب حديثه مع محبوبته ، مسلطاً الأضواء على مادار بينهما من حوار ، بقوله [٢٥٨]:

-قالـــت : ألا لاتلجَـــنْ دارَنـــا إن أبانـــا رجـــلٌ غـــائرُ !!
-قلـــت : فـــإنى طَالـــبٌ غـــرةً منـــه وســـيفى صـــارم بـــاترُ!!
-قالـت : فـإن القصـرَ مـن دوننـا قلـــتُ : فـــإنى فوقـــه ظـــاهرُ !!
-قالـت : فـإن البحـرَ مـن دُوننـا قلـــتُ : فـــإنى ســـابح مـــاهرُ !!
-قالـــت : فحـــولى إخـــوةٌ ســـبعةٌ قلـــتُ : فـــإنى غالـــب قـــاهرُ !!
-قالـــت : فليـــثٌ رابـــض بيننـــا قلـــتُ : فـــإنى أســـد عـــاقرُ
-قالـــت : فـــإن الله مـــن فوقنـــا قلـــتُ : فربـــى راحـــمٌ غـــافرُ !!
-قالـــت : لقـــد أعييتنـــا حُجـــةً فـــأتِ إذا مـــاهَجَع الســـامرُ !!
-فاســقُط علينــا كســقوطِ النــدى ليلـــــة لانـــــاهٍ ولازاجـــــرُ!!

واستعمل عمر بن أبى ربيعة المخزومى هذه (اللغة الحوارية) فى وصفه جانبا من (مغامراته العاطفية) ، مضيفا إليها نزعة (قصصية)، مهد بها الأجواء وواكبها لتمثل هذا (المشهد الغرامى) ، قائلاً [٢٥٩]:

-فلمـــا التقينـــا واطمأنـــت بنـــا النـــوى وعيـــب عنـــا مـــن نخـــاف ونشـــفقُ
-أخـــذتُ بكفـــى كفهـــا فوضـــعتُها علـــى كبـــد مـــن خشـــية البـــين تخفـــقُ
-فقالـــت لأتـــراب لهـــا حـــين أيقنـــت بمـــا قـــد ألاقـــى إن ذا لـــيس يصـــدقُ
-فقلـن : أتبكـى عـينُ مـن لـيس مُوجعاً كئيبـا ومـن هـو سـاهرُ الليـل بـأرقُ
-فقلـتُ :أرى هـذا اشـتياقا وإنمـا دعـا مـــع ذى القلـــب الخلـــى التشـــوقُ
-فقلـــن : شـــهدنا أن ذا لـــيس كاذبـــا ولكنـــــه فيمـــــا يقـــــول مصـــــدقُ
-فقمـــن لكـــى يخلينـــا فترقرقـــت مـــــدامعُ عينيهـــــا فظلـــــت تـــــدفقُ
-وقالـــت : أترحمننـــى أن تـــدعننى لديـــه وهـــو فيمـــا علمـــتن أخـــرقُ
-فقلـن : أسـكتى عنـا فغيـر مطاعـة لهويـــك منـــا فـــاعلمى ذاك أرفـــقُ
-فقالـــت فلاتبـــرجن ذا الســـتر إننـــى أخـــافُ ورب النـــاس منـــه وأفـــرقُ

(٣٥)

وفى تجربة رائدة تجمع بين (التهنئة) و(التعزية) فى آن، وتتمثل أدوات المعجم اللغوى والدلالى والتعبيرى والتصويرى، الذى يزاوج بين الحزن والفرح ، والبهجة والشقاء – نظم عبدالله بن همام السلولى أبياتا كافية عزى فيها يزيد بن معاوية فى أبيه معاوية ، وهنأه بخلافة المسلمين مستعينا فى هذا وذلك بما يساعده على بلوغ مراده ، والفوز برضا مستمعيه واستحسانهم ، قائلاً [٢٦٠]:

-اصـبر يزيـدُ فقـد فارقـتَ ذا ثقـة واشـكُر عطـاء الـذى بالمُلـكِ أصـفاكا
-أصـبحتَ لارزء فـى الأقـوام نعلمـه كمـــا رُزئـــتَ ولاعُقبـــى كعقباكـــا
-أُعطـيَ طاعـة أهـل الأرض كلهـم فأنـــت ترعـــاهمٌ والله يرعاكـــا
-وفـى مُعاويـة البـاقى لنـا خلـفٌ إذا هَلَكـــتَ ولانســـمعْ بمنعاكـــا!!

ف- لوحات الطبيعة في الشعر الأموي:

(٣٦)

ويدرك مطالع لوحاتهم الفنية التى أفردوها لوصف (الطبيعة) التى عاشوا بين ظهرانيها ، صامتة وناطقة ، بدوية وحضرية– مدى مواكبتها لأنماط معايشهم المختلفة فى انتقالها من البداوة والتصحر والجفاف والجفاء، إلى رحاب متدرجة من التحضر، ورغد العيش ، تحيطه الحدائق، والبساتين ، وزراعات المحاصيل التى تنمو، وتترعرع فى (مناطق السواد) بلاد الرافدين ، وبلاد الشام ومصر ، والسودان ، وفارس وغيرها، من البلدان ذوات الأنهار والعيون ، مُستنبتين ، بطريقة ، أو بأخرى ، روافد شتى من نتاج عصرهم ، الثقافية والدينية والاجتماعية ، مسطرين بقصائدهم ومقطوعاتهم جوانبَ من (تطور فن الوصف)، وتواصله مع المجتمع العربى والإسلامى ، حينئذ، مما نرتشف بعض قطراته فى وقوفنا عند بعض (الصور الفنية) التى أبدعها أصحابها غرضا خاصا بذاته ، أو جزئية من جزئيات القصيدة ، على تنوع موضوعاتها، من شاعر إلى آخر ، ومن هذه اللوحات الشعرية مانراه فى تأملنا بأبيات عبيد الله بن عبدالله الهذلى، التى أفردها لوصف نزوله أرض العراق، ذات يوم ، متأملا فى رحاب نهر (دجلة) ، بهيئته الساحرة ، ونواعيره الفتانة، التى أخذت ترجع أصواتها فى حنين متقطع، يشبه حنين نسوة معولات، فقدن عزيزا لهن ، مقارنا أحواله غريبا عن موطنه الأصلى بطيبة الطيبة بالحجاز ، تغمره الأشواق ، ويتدفق بصدره الحنين الغلاب لأهله وخلانه، دونها، مما يدفعه إلى القول(٢٦١):

–نزلنـــا بـــالفُرات ضُـــحًى فحنـــتْ نـــــواعُره حنـــــينَ المُعـــــولاتِ
–وظلـتُ أحـن مَـن شـوق وليسـتْ تحـــن لـــــه نـــواعير الفـــراتِ
–وبـــتُ مـــن الصـــبابة مســـتهاماً إليـــك وبـــتن منهـــا خاليـــاتِ
–ســـــواء ماســـــقين وماجرتْـــــه جُفـــونى مـــن دمـــوعى الهـــاطلاتِ

وقريب من هذه الصورة فى دلالاتها الفنية والموضوعية الجانحة صوب (البيئة المخصبة) المتمتعة بالأنهار والوديان ، والنواعير والمتنزهات .. مانراه من أبيات الطرماح، الذى يسرت له(حياته الريفية)، ببعض قرى (الكوفة)، وسوادها أن يألف (النحلة) وأن يدقق فى وصف أجزاء جسمها ، مسلطاًأضواءه على بنيتها

، مما أتاح له أن يراها بعيون فنه البصيرة، تأوى لخليتها فى همة، ونشاط ، وتفيض بخيرها من العسل والشهد ، مخصرة البطن، دقيقته ، عارية الأطراف ، بشعة الرأس ، قبيحة ، قائلاً [٢٦٢]:

-مخصـرةُ الأوسـاط عاريـةُ الشـوى وبالهـام منهـا نظـرةٌ وشُـنوعُ

وانتقل عدى بن الرقاع إلى الاستعانة ببعض عناصر الطبيعة ، وهى رؤوس الإبل فى امتدادها ، طويلا إلى المياه، لتشرب، بعد طول ظمأ؛ وإعياءٍ، داما ، خمسة أيام والسقاة يملأون لهن الدلاء بالماء ، ويضعونها فى الأحواض التى تنهل منها الإبل ، بوصفها (مادة تشبيهية) منتزعة من بيئته العربية، يشبه بها أيدى السائلين على أبواب ممدوحه ، وهى مرفوعة ، وقد حسرت عنها الملابس، فى شوق لقطرات نداه ، وفيوض غيثه ، وبحور كرمه وسخائه وجوده ، بقوله [٢٦٣]:

-كـأن أُكـف السـائلين بابـه إذا بسـطتْ والقُمـصَ عنهـا حواسِـرُ
-رؤوسُ نهـالٍ خامسـاتٍ تعينُهـا دلاءُ السـقاةِ والحيـاضُ الـدعائرُ

وراح ذو الرمة يصف (حركة ذيل الناقة)، مشبها إياها بعذراء، تدفع الذباب عن أمير فارسى ذى سلطان ، فى غير اهتمام، مستعينة على البعوض الذى مافتئ ، يتردد على هذا الأمير الوجيه ، بمراوح تعمل من أجنحة الطواويس، جميلين ، مزدانين بأحلى الألوان، وأبهرها، مرتدية مدرعة سابغة لاكمى لها يشق وسطها فتلبسه الجارية بقوله [٢٦٣]:

-كمـا ذببـتْ عـذراءُ غيـر مُشـيحةٍ بعـوضَ القُـرى عـن فارسـيٍ مُرفِّـل
-بأذنـابِ طاؤوسـينِ ضُـمتْ عليهمـا جميعـاً وقامـتْ فـى بقيـرٍ ومرفـلِ

أما جرير فقد عكف على تصوير ضخامة ناقته ، مستعيرا لها صفة (البناء والتشييد) السائدة فى المدن الكبرى ، قائلاً [٢٦٥]:

-لهـا محـزمٌ يطـوى علـى صـعدائها كطـى الـدهاقين البنـاء المشـيدا

وأنشد يزيد بن المفرغ الخميرى دالية رجزية أفردها لوصف بعضخيول الحرب الضامرة البطون ، الدقيقة الخصور ، الطويلة الأعناق ، العظيمات اللائى يدركن نبل الهدف ، الذى قصده راكبوها ، ولذلك فهن يملن إلى معاودة الزحف ، بقوله [٢٦٦]:

-قــبُّ البطــون والهــوادى قُــودُ
-إن حـــادت الأبطـــالُ لاتحيـــدُ
-إذا رجعنـــاهن قالـــت :عـــودُوا
-كأنمـــــا يعلمـــــن مانُريـــــدُ

ونهل ذو الرمة من معين (ثقافته الدينية) قطرات، يوشى بها (صورته الفنية) التى أفردها لرسم صورة (الثور الوحشى) الذى أخذ يحتمى من المطر بأشجار الصحراء فى ليلة مظلمة ، يلمع فيها البرق بين السحب، مشبها مسلما، قانتا لله ، يدعوه رغبةً ورهبةً فى خشوع ، ويترنم بآيات وضيئات مِن سورتى (النجم) و (الطور) ، قائلاً [٢٦٧]:

-فبــات ضــيف ألاء يســتغيثُ بــه مــن قطقـط فــى سـواد الليـل محـدُورِ
-كأنــه والــدجى فــى الليــل مــنغمسٌ ذو يلمـق مـن عتيـق القهـز مقصُـورِ
-إذا انجلــى البــرقُ عنــه قــام مُبــتهلاً لله يتلُـــو لـــه بـــالنجمِ والطـــورِ

وشاركه الطرماح ، فى استيحائه معالم (الأصنام والعتائر)، التى كانت تهدى لهن قبل الإسلام ، برسمه (صورة فنية لحياة الذئب) فى القفر والفلوات ، خفيفا ، سريعا يمضى كظل سحابة رقيقة لونه كلون (صنم)؛ لطخ رأسه بدماء الذبائح ، بقوله [٢٦٨]:

-يحيــل بــه الــذئب الأحــل وقوتــه ذوات المـــرادى مـــن منـــاقُ ورزَّحِ
-إذا اســـتترت منـــه بكـــل كدايـــة مـن الصـخر وافاهـا لـدى كـل مسـرحِ
-عملـــسُ غـــارات كـــأن مســـافةً قـرى حنظـبٍ أخلَـى لـه الجـوّ مقمـحِ
-كلـون الغـرىّ الفـردِ أُجسـدَ رأسُـه عتـــائر مظلـــومِ الهـــدىِّ المـــذبحِ

الحواشـــى :

١- د. عزالدين إسماعيل : الشعر العربى المعاصر ، ١٧٤ .
٢- د. السعيد الورقى : لغة الشعر العربي الحديث ، ٧١-٧٢.
٣- د. عبدالمجيد الإسداوى : لغة الشعر خصائصها وأهدافها ، مجلة (المنهل) ، السعودية ، العدد (٥١٦) ، المحرم ١٤١٥هـ / يونيو ١٩٩٤م .
٤- د. عبدالقادر القط : الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر ، ٣٩١، ود. على البطل : الصورة فى الشعر العربى حتى أواخر القرن الثانى الهجرى ، ٣٠
٥- د. مصطفى ناصف : الصورة الأدبية ، ٣٠
٦- لاسل كرمبى : قواعد النقد الأدبى ، ٦٠ ود. جابر عصفور : الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى ، ١٤ ، ٤٤٣.
٧- الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر ، ٣٩١ ، والشعر العربى المعاصر ١٣٢.
٨- الشعر العربى المعاصر ، ١٤٠ - ١٤١وروستريفور.هاملتون : الشعر والتأمل ، ٧٧.
٩- الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر ، ٣٩١.
١٠- د. محمد حسن عبدالله : الصورة والبناء الشعرى ، ٤٣.
١١- س .دى لويس : الصورة الشعرية ، ٩٠- ٩١.
وينظر : أحمد الشايب : أصول النقد الأدبى ، ٢٤٢ - ٢٤٩ ونايف الولى محمد : الصورة الشعرية فى الخطاب البلاغى والنقدى .. من تاريخ الأدب الجاهلي ونصوصه، ١٧١-١٧٩.
الصورة الفنية في البيان العربي: د.كامل البصير، المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٨٧م.
والصورة بين القدماء والمحدثين: د. محمد شادي، القاهرة، ١٩٩١م.
والصورة الشعرية بين النص التراثي والمعاصر: د. حافظ المغربي، المنيا، ١٩٩٩م...وغيرها.
١٢- د. عبدالمجيد الإسداوى : أدبنا العربى قبل الإسلام ، ١٠٠ ومابعدها .
١٣- د. عبدالمجيد الإسداوى : أدب صدر الإسلام ، ١٥٧-١٨٤.
١٤- د. محمد مصطفى هدارة : اتجاهات الشعر العربى فى القرن الثانى الهجرى، ٥٥٢ - ٥٥٣ .
وينظر أيضا للمؤلف: شعر مزينة فى الإسلام ، دار الفيصل، الرياض، ٣٧٣-٣٨١.
١٥- ديوان ذى الرمة ، (دمشق)، ٢/٩٤١- ٩٩٤.

ووهبان والحضر : موضعان ، والمفوفة : برود يكون وشيها أصفر ، وأرضها خضراء .. والحضر :(بضم الحاء) من ديار بنى تميم ، والأنيار : الأعلام واحدها نير . واعتزنى الهوى : غلبنى وقهرنى وتيمنى . والتصابى : اتباع الهوى وتباريح الصبا .. والحجر : العقل والبديهة .. وضبت النار : أثارت، وغيرت .

١٦- ديوان ذى الرمة ، (دمشق) ، ٢٧٨/١- ٢٧٩ .. والمنازل والديار ، ١١٥ ، وأراجيز العرب ، للبكرى ٤٥ - ٤٦ .
والمهمه الدوية : الفلاة التى يسمع بها دوى، والمثكال التى يثكل فيها من يسلكها ، وتقسمت : غاصت ، والآل : السراب . والأزوال : الرجال الخفاف. والرُجّف : التى ترجف فى سيرها . والإيغال : ضرب من السير، الذى تألفه الدواب .

١٧- شعر مزينة فى الإسلام ، ٥٦٢ ..
والعَجَر : (بالتحريك) : البطن العظيم ، والمذق : اللبن المخلوط ، والخضر : البارد ، والسعر : حر النار ، والشعب : مسيل الماء فى بطن الأرض ، والمضر : الدانى القريب ، يقال : سحاب مضر ، وأضر السيل من الحائط : دنا منه.

١٨- شعر بنى وجزة السلميون ، للمؤلف، ط٢، دار حراء، المنيا، ص ٩٥ .
وتربع الجمل وارتبع : أكل الربيع ، وسمن وتربع بالمكان : أقام فيه زمن الربيع .
والأنهى : جمع (النهى) و (النهى) ، وهو الغدير ، أو شبهه . والرنقاء : قاع لاينبت شيئاً بين دار خزاعة، ودار سليم ، وهى ماء لبنى الأدرم بن غالب القرشى . والذئبان : الشعر على عنق البعير ومشفره ، والذيبان : بقية الوبر .وأجمعت : يبست ، والهواجر : جمع الهاجرة ، وهى :نصف النهار فى القيظ، أو من عند زوال الشمس إلى العصر .والرجع : الغدير . والأجماد : جمع جِمْد وجَمد وهو: الماء الجامد والدَّمِثُ : المكان اللين ذو الرمل . والبثاء : الأرض السهلة والخمس : من (أظماء الإبل)، وهو أن ترد الإبل الماء اليوم الخامس والجمع : أخماس . واشتكرت حرور : اشتدت الحرارة والأجيج : الصوت الحاصل من اختلاط الكلام ، وحفيف المشى .. والوهج . اتقاد النار ، أو الشمس وحرهما وانتشار لهيبها . والصلاء : الوقود والنار .. وأغم ربابه : سحاب كثيف لافرجة فيه ، وكلاه : أسفله ، وهزيم الرعد : رجزه المتقطع، وصوته المتوالى، والترع : الملآن ..
وينظر فى مثل هذه الأبيات بنزعتها اللغوية البدوية جيميته المطولة ، بالمنتخب فى محاسن أشعار العرب ، ٢١٢/٢- ٢٢٧ ، وشعربنى وجزة السلميون وخصائصه الموضوعية والفنية ، ١١٥-١٤٠ .. وغيرها ..

١٩- ديوان الطرماح ، ١٨٩ - ١٩٠ .
وتأوب : أتى ليلاً . وأخو القفرة : الذئب . ويضحى : يبرز إلى الشمس ، والزل : جمع (أزل) وهو الخفيف ، فى صفات الذئب ، والهزلاج : الذئب السريع الخفيف . والشكال : الحبل الذى تشد به قوائم الدابة ، والإقعاء : جلوس الذئب مفترشا رجليه ، وناصبا يديه ، والملوع : الخفيف السريع و(عوض) : الدهر ، معرفة علم بغير تنوين ، وهو ظرف للمستقبل من الزمان كما أن (قط) للماضى من الزمان . وأخو جهرة بالعين : نراه بمعنى اليقظان المنتبه كالرجل المرتاب . واحزأل : جلس مجتمعاً بعضه إلى بعض، ولاشفا : حرف الشئ وحده ، وهو هنا شفا الوادى .. والمجنح : المائل. والضجوع : الميل والانخفاض . وذؤال : أصله (ذؤالة) وهو اسم للذئب معرفة لاينصرف ، سمى به لخفته فى عدوه ، من ذأل وتعلم : اعلم . والخنوع : الغادر ، ولاتنخنع : أى لاتثق به ، وكن منه على شك وريبة وانخنع : انفعل من خنع به إذا غدر ، والخنعة : الريبة ، واستحرز : تحصن، والقرى: طعام الضيف ، وهو هنا : السهم القاتل الذى يهدد الذئب به إن عوى ، وعواء الذئب يجمع الذئاب إليه ، والظلماء : الليل المظلم . وسبعتُه : رميتُه بسهم ولهن : للذئاب والسباع ..

٢٠- ديوان العجاج ، ٤٧ ، ٤٧٣ ، ومشارف الأقاويز ، لجاير ١-٢ .. والحسير الذى قد طرح ، والعلاة : الجسيمة المشرفة . والعنس : الشديدة الصلبة . والكبداء : عظيمة الوسط كالقوس فى انحنائها . والجلس : المشرفة الطويلة. والدرفسة : العظيمة الموثقة ، والمحتنك : الذى قد تمت سنة المرسى . وضخم الشؤون : ضخم الرأس والشؤون : أصل قبائل الرأس ، وهى مجارى الدمع. والجزع الحبل المقب على غير علف . والعفس : الامتهان ، والاستخفاف . والسدس : أى يورد ثم يسار أيام ثم يورد مكانه يأكل فى السفر لحمه ، يهزمه من الجهد والعطش .. والأقطار : النواحى والجهات .

٢١- ديوان العجاج ، ٣٤٨ ، ٣٥٤ ، وأراجيز العرب ، ٧١ . والسفنج هنا : الظليم والأصل الذى تصطك عرقوباه ، وهو الظليم والنغض : الذى يهز رأسه ، إذا مشى . والمستهدج: الذى وقع فى قلبه شئ ، فيحمله على أن يهدج ، والهدجان : مقاربة الخطو وسرعته ، والعيناء : البقرة الوحشية . وتزجى : تدفع قليلاً قليلاً ، وتهيئه للمشى .. والبحزج : ولد البقرة . والأرندج : جلود يعمل منها الخفاف ، وهى من أصل فارسى ، ومسرول : ملبس (السراويل) ، والنعجات : الشديدات البياض وهو بقر البردج : السيسى الذى يخلط فى مشيته، يتبختر وحجا : أقام ..

٢٢- معجم الأدباء ، ١١/ ١١٣-١١٥ . والصعدات : جمع صعد وصعيد جمع جمع صعد والعبط : احتفار الأرض بالحافر ، ملحصات وملخصات : مطلوب

أن تبذل ما تستطيع من الجرى ، والمسحلات : موضع فيه اللجام والشبات : اللجام ..

٢٣- ديوان جرير ، ١٨٦- ١٩٠ ،وشرح ديوانه ، للصاوى ٩١ - ٩٢ ،ومشارف الأقاويز ، ١٦٦- ١٦٧ .

والإرقاص : خبب البعير فى مشى مقارب كالرقص . والسوايا جمع سوية وهى رحيل صغير يركب به الرعاء ، يقول : إنما هى راعية ، وليست ممن يركب الهوادج ، وتحف الهودج : تلبسه ، والحنكلة : القصيرة الدميمة ، والحضان : الشفار فى أحد الاسكتين مثل الأدر فى الرجال . والفجا : الفجيج وهو الفلج. والأقعسان : الأقعس وهبيرة ابنا ضمضم المجاشعيان . والضفوات : جمع ضفوة وهى من الجبنة شبيه بالثمام ، والتولج والدولج : واحد وهو ما انكرس فيه أى : دخل ..

٢٤- : مع الفقهاء الشعراء وأخبارهم ، للمؤلف، دار الأرقم، بالزقائق، ١٩٩٣م..١٢

٢٥- ديوان النابغة الذبيانى ، ٧٤ .

٢٦- ديوان عنترة ، ٣٠ والازورار : الميل ، والتحمحم : من صهيل الفرس ماكان فيه شبه بالحنين ليرق صاحبه له ..

٢٧- ديوان عدى بن الرقاع (بغداد) ، ١٥٥.

٢٨- الشعر والشعراء ، ٢/ ٥٨٦ .

وتأى : توقف وتمكث ، فعل أمر . والتأيى : التنظُّر والتؤدة .

٢٩- الشعر والشعراء ، ٥٨٥/٢ - ٥٨٦ ، والمؤتلف والمختلف ، ص ٦ ، وأسد الغابة ، ١٣٧/١ .. وأخبار المراقسة وأشعارهم فى الجاهلية والإسلام ، (بذيل شرح ديوان امرئ القيس) ، للسندوبى ، ٣٤٣ - ٣٤٤..

٣٠- شعر الراعى ، ١٧١ .. وثهمد : جبل فى حمى ضرية ، ووادى العناق بالحمى فى أرض غنى ..

٣١- شعر زهير بن أبى سلمى بشرح الأعلم ، (دار الآفاق) ٢٦٣ ..

٣٢- ديوان الطرماح ، ٩٣ .

وبم : مدينة من أعيان مدن كرمان فى فارس، وأروح من الراحة .

٣٣- ديوان امرئ القيس ، ١٨ ،وشرح ديوانه ، ١٥٢ .. وأمثل : أفضل .

٣٤- ديوان معن بن أوس (بغداد) ، ٨٠ - ٨١ .

٣٥- شعراء أمويون ، ٢٦٦./١

٣٦- شعر الأحوص الأنصارى ، ١٢٤ و ١٢٦..

٣٧- ديوان كعب بن زهير ، (القاهرة) ،٢٥.. و (قراقو) ،

٣٨- ديوان كثير ، ٧٣ .

٣٩- ديوان كعب بن زهير (القاهرة) ، ١٣-١٦ و (قراقو) ،

٤٠- شعر الأحوص الأنصارى ، ١١٤.

والوشواشة : الخفيفة السريعة ، والتحليل : التقليل ..
والوخد : رمى البعير بقوائمه كمشى النعام .
والأوب : سرعة تقليب اليدين والرجلين فى السير .
والأماعز : الأراضى الصلبة ذوات الحجارة . والآل : السراب فى أول النهار ، يذكر ويؤنث ، واطرد : تبع بعضه بعضا، وجرى .

٤١- ديوان قيس بن الخطيم ، ٣٦ .
٤٢- شعر الأحوص ، ١٠١ - ١٠٢ .
٤٣- ديوان النابغة الجعدى (دار صادر) ، ١٤٧- ١٤٨ .
٤٤- سورة آل عمران ، الآية رقم (٢٧) .
٤٥- ديوان الأقيشر الأسدى ، ص ٥٨ .
٤٦- ديوان جرير ، ٧٤٣./٢
٤٧- سورة الكهف ، الآية (١٧) ، وتنظر سورة الإسراء ، الآية ، (٩٧) .. والأعراف ، الآية (١٧٨) ..
٤٨- شعراء أمويون ، ١/ ٩٨ .
٤٩- سورة آل عمران ، الآية رقم (١٢٥)
٥٠- سورة فاطر ، الآية الأولى ..
٥١- شرح هاشميات الكميت ، ص ١١٤.
٥٢- شرح هاشميات الكميت ، ١١٠ - ١١٥ .
٥٣- ديوان الفرزدق ، ١٩١ ..
٥٤- ديوان ذى الرمة (كمبردج) ، ٢٧١ ، و(دمشق) ،٩٦٨/٢..
٥٥- ديوان الباكيتين ، ٢٣٣.
٥٦- سورة الكهف ، الآيتان : (٢٣-٢٤)
٥٧- تاريخ الرسل والملوك ، ٨١/٦..
٥٨- ديوان مجنون ليلى ، ١٢٢.
٥٩- سورة الإسراء ، الآية (٢٤) .
٦٠- ديوان معن ، (بغداد) ،
٦١- ديوان جرير ، ١/ ٤٤٧.
٦٢- شعر الأحوص ، ١٣٧ .
٦٣- سورة محمد ، الآية (٢٤)
٦٤- شرح هاشميات الكميت ، ١٥٩ .
٦٥- شرح هاشميات الكميت ، ٥٥- ٥٦ .
وتنظر: سورة الشورى ، الآية (٢٣) ، وسورة الأحزاب الآية (٢٣).
٦٦- شرح هاشميات الكميت ، ص ١٦٢ .
٦٧- سورة البقرة ، الآية (١٥٦) .

٦٨- شعراء أمويون ، ٣/ ٣٠٧ .
٦٩- مع الفقهاء الشعراء ، ٤٢ ، وترأم : تألف، وتحب، وترأم الخنا : ترضاه، وتطيع هواه .. خاضعة ذليلة ..
٧٠- شعراء مغمورون ، للمؤلف، دار الأرقم، الزقازيق، ١٩٩٤م، ١٨.
٧١- ديوان يزيد بن معاوية ، ٦٣ .
٧٢- شعر الأخطل ، (دار الآفاق) بيروت، ٩٧/١... والمنجو : المكروب .
٧٣- شعراء أمويون ، ٢٥٨./٣
٧٤- ديوان جرير ، ١/ ٣٥٧ .
٧٥- شرح هاشميات الكميت ، ٧٥ ، وتنظر: سورة القصص الآية (١٨).
٧٦- شعراء مغمورون ، ٥٠- ٥١ .
٧٧- شعر عمر بن لجأ التيمى ، ١٠٨ .
٧٨- ديوان جرير ، ٩٥٢/٢ .. وتنظر: سورة طه ، الآيتان :(٨٧- ٨٨) .
٧٩- ديوان معن بن أوس ، (بغداد) ، ٤.
٨٠- سورة الكهف ، الآيتان :(٩٤- ٩٥) .
٨١- شعر الأحوص الأنصارى ، ٢٥٣.

-وينظر فى استلهام القطامى معالم قصة نوح (عليه الصلاة والسلام) رائيته التى يستهلها بقوله :

-وأنـــذركم مصـــائر قـــوم نـــوحٍ وكانـــــت أمـــــة فيهـــــا انتشـــــار
-وكـــان يســـبح الـــرحمن شـــكراً ولله المحامـــــــــــد والوقـــــــــار

بديوانه ، (بيروت) ، ١٤٣ - ١٤٤.

وميميته التى يقول فيها :

-أمـا سـمعتَ بـأن الـريح مُرسـلة فـى الـدهر كانـت هـلاك الحـى مـن إرمـا
-وقـوم نـوح وقـد كـانوا يقـول لهـم يـــاقوم لاتعبـــدوا الأوثـــان والصـــنما
-فكـذبوا مـن دعـا للخيـر وامتنعـوا ماقـــال وامـــتلأت آذانهـــم صـــمما
-فلاهـــمُ رهبـــوا ممـــا أظلهـــمُ

ديوانه ، بيروت ، ١٠٠.

وتنظر إشارته إلى أهل القريتين بقوله :

-بخلـتْ عليـك فمـا تجـود بنائـل إلا اخـــتلاس حـــديثها المتســـرقِ
-طرقـتْ بأطيـبَ مايحـل لمُسـلمٍ بـــــالقريتينِ وليلـــــةٍ بالمشـــــرقِ

ديوانه ، نفسه ، ١١٠.

وإشارته إلى قصة موسى عليه الصلاة والسلام مع فرعون :

-وشق البحرَ عن أصحاب موسى وغرقت الفراعنةُ الكبارُ
-فكم من شدة سبقتْ لقوم زماناً ثم يلحقها انبتارُ

وإشارة جرير إلى (الشيطان) وإغوائه تابعيه، إلى مهاوى الضلال، وبئس المصير، بقوله:

-لما أضلهمُ الشيطانُ قال لهم أخلفتمٌ عند أمر الله ميعادى

ديوانه ، ٧٤٣/٢..

وإشارته إلى قصة يوسف (عليه السلام) ، فى معرض مدحه أيوب بن سليمان ابن عبدالملك بقوله :

-كونوا كيوسف لما جاء إخوته واستعرفوا قال: مافى اليوم تثريبُ
-الله فضله والله وفقهُ توفيق يوسف إذ وصاه يعقوبُ

ديوانه ، ١/ ٣٤٩ ..

وإشارة كعب بن جعيل ليوسف الجب من بنى يعقوب ، بكتاب نسب قريش ، ٣٢٥.

وإشارة الفرزدق لقصة يونس (عليه السلام) ، بقوله :

-فقلت لها: ما باحتيال ولابد خرجتُ من الغمى ولا بالجعائلِ
-ولكن ربى رب (يونس) إذ دعا من الحوت فى موج من البحر سائلِ
-دعا ربه والله أرحم من دعا وأدناه من داع دعا متضائلِ

ديوانه ، (دار الكتب العلمية) ، ٤٧٦

٨٢- الكامل فى اللغة والأدب ، ٤١١/٣..
٨٣- الشعر والشعراء ، ٣٥٦./١
٨٤- شعراء أمويون ، ١/ ١٨٣.
٨٥- ديوان هدبة بن الخشرم ، ٩١ ... ومشعوف الفؤاد : مجنون .
٨٦- عبيد بن أيوب العنبرى حياته وما بقى من شعره ، مجلة (بغداد) ، ٢/٣ ، ١٣٩٤هـ / ١٩٧٤م ، رقم (١٣) ، ص ١٢٨.
٨٧- شعراء أمويون ، ١/ ٤٤٦.
٨٨- ديوان الفرزدق (دار الكتب العلمية)، ص ٦٤٢.
٨٩- ديوان يزيد بن مفرغ ، ١٨٦.

وينظر قسم كعب بن معدان الأشقرى برب (منى) بقوله :

-إنى ورب (منى) وماجمعت يوم الحجيج وأشهر الحُرمِ
-ومقام إبراهيم يمسحهُ من كل أشعث ناحل الجسمِ

شعراء أمويون ، ٢/ ٤١٩.

وقسم ذى الرمة بالذى حج الملبون بيته ، ورب القلوص الخوص بقوله :

-أما والذى حج الملبون بيته شلالاً ومولى كل باق وهالكِ
-ورب القلوص الخوص تدمى أنوفها بنخلة والساعين حول المناسكِ

ديوانه ، (كمبرج)، ٤٢٠-٤٢١.

وقسم الأبيرد بن المعذر الرياحى برب الرافعين أكفهم ورب الهدايا ومجتمع الحجاج بقوله :

-حلفتُ بـرب الـرافعين أكفهـم ورب الهـدايا حيـث حـل بهـا النحـرُ
-ومجتمـع الحجـاج حيـث توافقـت رفـاقٌ مـن الآفـاق تكبيرهـا جـأرُ

شعراء أمويون ٢٦٢/٢ ،

وقسم الأخطل النصرانى بما أسرى الحجيج له . بقوله :

-لقد حلفتُ بما أسرى الحجيج لـه والنـاذرين دمـاَء البُـدن فـى الحُـرُمِ

شعره ، ٣١٠

وقوله :

-حلفـتُ بمـن تُسـاق لـه الهـدايا ومـن حلـت بكعبتـه النـذورُ

شعره ، ٣٠١ ، وينظر : ١٧١/١ – ١٧٢..

ومثله قول المتوكل الليثى (شعره / ٢٣٩) :

-لا والـذى يهـوى إلـى بيتـه مـن كـل فـجُ محـرمٌ ناحـلُ

وقول مجنون ليلى (ديوانه / ١٥٧) :

-حلفتُ بمن صلت قريشٌ وجمَّرت لـه بمنًـى يـوم الإفاضـةِ والنحـرِ

٩٠- ديوان معن بن أوس (بغداد) ، ٧٢ -٠ ٧٣ .
وهويتُ كفى : مددته . والريبةُ : الشك ، والتهمة ، والمنكر : كل ماقبحه الشرع وكرهه ، وضده : المعروف ..

٩١- حماسة البحترى ، ١٥٣ وشعر طئ وأخبارها فى الجاهلية والإسلام:د. وفاء السنديونس، دار العلوم، الرياض، ٦٧٠/٢.

٩٢- ديوان نابغة بنى شيبان ، ١٧–١٨ .. ويعوجنى : يردنى ويرجعنى والغابر : الباقى والذاهب ، وهو هنا : الأول . والآبر :مصلح الزرع وناشر: منشور.

٩٣- ديوان جرير ، ٢/ ٨١٩ – ٨٢٥..
وجلت : لقطت الجلة من كثرة ماتعالج الأبعار . وتبراك : ماء لبنى العنبر. والمقصبة : من قصب أى عاب وشتم .
وضبة : من نُمير .. ويحترش : يحتال لها حتى يجعلها تخرج ذنبها فيصيدها، ..وأولعه : أغراه ..

٩٤- شرح هاشميات الكميت ، ١٧٤ – ١٧٨.
والبهاليل : جمع (بهلول) وهو: الرجل الضحوك، والموئل : الملجأ، يعتصمون به ومثله الملاذ .. والحيا : الخصب . والمحل : القحط والجدب .والممحل : الذى دخل فى المحل وقع تحت خطره .. وتجدى : تعطى ، والجدا : العطية ،

وتفضل : على العطاء . وعرى ثقة : معتمد يعتمد عليه .. واستقلوا : رحلوا وحللوا : نزلوا ...

٩٥- ديوانه ، (بيروت)، ٢/ ٣٣٢ ، وابن دخان : لقب باهلة.

وينظر فى تكرار ثابت قطنة قوله :

-فـدت نفسـى فـوارسُ مـن تمـيم غـداة الـروع فـى ضـنك المقـامِ
-فـدت نفسـى فـوارسً أكنفـونى علـى الأعـداء فـى رهـج القتـامِ
-بقصـر البـاهلى وقـد رأونـى أحـامى حيـث ضـن بـى المحـامى
-بسـيفى بعـد حطـم الـرمح قـدما أذودهـمُ بـذى شـطب جسـامِ
-أكـر علـيهمُ اليحمـوم كـرا ككـر الشـرب آنيـة المـدامِ
-أكـر بـه بـه لـدى الغمـرات حتـى تجلـت لايضـيف بـه مُقـامى

تاريخ الطبرى ، ٦١١/٦..

وتكرار كاهل الطائى شطر بيت كامل فى قوله :

-فليـت الله يجمعنـى وسـلمى معـا فـى جنـة دان جناهـا
-وليـت الله يجمعنـى وسـلمى معـا فـى النـار يلفحنـا لظاهـا

(المستدرك فى شعر بنى عامر من الجاهلية حتى آخر العصر الأموى: د. عبد الرحمن الوصيفي، النادي الأدبي بالمدينة المنورة، ٤٥٨/٢).

وتكرار مالك بن الريب لفظة (در) فى يائيته التى رثى بها نفسه قائلاً :

-فللـه درى حـين أتـرك طائعـاً بنـى بـأعلى الـرقمتين ومالیـا
-ودر الظبـاء السـانحات عشـية يخبـرن أنـى هالـكٌ مـن ورائیـا
-ودر كبيـرى اللـذين كلاهمـا علـىّ شـفيق ناصـح لـو نهانیـا
-ودر الرجـال الشـاهدين تفتكـى بـأمرى ألا يقصـروا مـن وثاقیـا
-ودر الهوى من حيث يدعو صحابتى ودر لجاجـاتى ودر انتهائیـا

(شعراء أمويون ، ١/ ٤٣ ..)

٩٦- ديوان ذى الرمة (كمبردج) ، ٢٢٩ ، و(دمشق) ، ٢/ ٦٣١- ٦٣٢.
والجذل : أصل الشجرة ، ومائل : منتصب . والمشرق : قبلة النصارى. والحنيف : المسلم ، وقرن الشمس : حاجبها وناحيتها .

٩٧- ديوانه (كمبردج) ، ١٣٠ ، و(دمشق) ، ١١١١/٢
والوجيف : ضرب من السير ، وقوله : مثل السيف : فى مضيه، والمهارى : الإبل وقد لاح جسمه وجيف المهارى : غيره، وأهزله، والكرى : النوم ..

٩٨- ديوانه (كمبرج) ، ٣٤٨ ، و(دمشق) ، ٢/ ٧٣٤ – ٧٣٥..
وظلع : تسقط من النوم ، وتنتحى : تعتمد بها ، وتميل ..

٩٩- ديوانه (دمشق) ، ١/ ٥٨٩ – ٥٩٠..

وحدا : ساق .. ونؤم : نقصد . وآفاق السماء : نواحيها ، والهاء فى (بينها) للدوية ، وهى الفلاة القاحلة .. ونصى : وصل ، ويشتق : يصلى نصف صلاة الحاضر ، والسفر : المسافرون .

وتنظر رائيته التى يقول فيها:-

ومفعى فتى حلت له فوق رحله ثمانية جرداً صلاة المسافرِ

ديوانه (كمبرج) ، ٢٩٢-٢٩٤ و (دمشق)، ١٦٨٩/٢..

١٠٠- ديوانه (كمبردج) ، ١٦٧ ، و(دمشق) ، ١٢٣٦/٢..

والطهور : اسم مايتطهر به ، والصعيد : التراب ، أو وجه الأرض .

١٠١- شعر الأخطل ، ١٥١/١ . والحقف : الكثيف من الرمل. والنضج : الرش ..

١٠٢- شعر الأخطل ، ٢٢/١ ،وأجزتُ : قطعتُ ، يريد أنه قطع البيداء فى ذلك الوقت ..

١٠٣- نسب قريش ، ٣٢٦ .

١٠٤- شعر ابن ميادة ، ١٦٥ ..

١٠٥- ديوان جرير ، ٧٣٧/٢ .. وتنظر سورة التوبة ، الآية (٦٠) ..

١٠٦- ديوان الأقيشر الأسدى ، ٣٢ .. والتصريد : الشرب دون الرى ..

١٠٧- ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات (بيروت) ، ٩٥ ، وشعره (القاهرة) ص ٢٥٦..

١٠٨- ديوان مجنون ليلى ، ١٥٧ ..

١٠٩- ديوان عروة بن أذينة ، ٣٦٧-٣٦٨ ..

١١٠- ديوان الحارث بن خالد المخزومى ، ٨٢- ٨٣ .

وتنظر لاميته التى أشار فيها إلى (النحر والجمرات) وغيرها بقوله :

-إنـــى ومـــانحروا غـــداة منـــى عنـــد الجمـــار يؤودهـــا العقـــلِ

-والبـــدن إذ ســـيقت لمنحرهـــا أدمـــاً يحلـــل بـــرة الحـــلِ

(ديوانه / ١٠٠ - ١٠١.)

١١١- شعر القحيف العقيلى ، مجلة (العرب) ، السنة (٢٣) ، جـ ٩-١٠، الربيعان ١٣٠٩ هـ ، رقم (٢٥) ، ص ٦١٧..

ومثل بالرجل : نكل به .. والمهدبة السحل : الثياب البيض الرقيقة ذات الأهداب . والبرى : جمع البرة، وهى الحلقة من خلخال أو سوار، والخدل من النساء: الغليظة الساق ويقال : مخلخلها خدل : أى ضخم ..

١١٢- شعر الأخطل ، ١٧١/١ - ١٧٢ .. والراقصة : الناقة تسير الخبب ، والهدى : ما أهدى إلى الحرم ، والمذارع : القوائم، والتشريق : تقطيع اللحم، وتقديده.

وتنظر صورته التى أفردها لمشاهد القاصدين لبيت الله الحرام ، وهم منصرفون إلى الله (تعالى) بخشوع، وضراعة، وابتهال عن الاهتمام بمظاهرهم، يمتطون

الإبل التى أنضاها الجهد، وهزلتها المشاق ويحثونها بشوق ولهفة ليدركوا البيت العتيق ، بقوله :

-والملبدين على خُوصٍ مُخدَّمةٍ قد بان فيهن من طول السرى خَضَع
-حثوا الرواحل مشدود حقائبها من شأن رُكبانها الحاجاتُ والسرَعُ

(شعره ، ١٦٤/١). والملبد : المتلبد الشعر ،والمخدمة التى شدت أرساغها بالخدمة: والخضع : الذل والضعف .

١١٣- ديوان ذى الرمة (كمبردج) ، ٥٧٧ ، و(دمشق) ، ٤١٤/١.. والمنفهق : المنفتق والمنشق . والطامسة : الفلاة لا أعلام بها والقرواء : الطويلة القرا وهو: الظهر وطائفها : ماطاف بها من كل جانب واستدار عليها ، والذرى : الأعالى ، يريد الأسنمة والجلال : جمع جل وهو ماتلبسه الدابة لتصان به ومجوبة عنها الجلال : أى مشقوفة عنها والأياديم : الأرض الصلبة ..

١١٤- ديوان ذى الرمة (كمبردج) ، ٦١٣-٦١٤ ،و (دمشق) ، ٧٤٨/٢ والأشراط : مطر الشرطين ، وواردات الرياح : الرياح التى لاتستقر. والهواجم الشديدة التى تهجم على بكل شئ ، والمربات : المقيمات الدائمات الهبوب .

وينظر فى تشبيهه (إماء الظعائن) ، وهن يمسحن عن هوادجهن ما علق بها من شوك الصحراء بنساء عابدات يمسحن بأيديهن ركن البيت الحرام ، بقوله:

-ورفعت رقما فوق صهب كسونه قنا الساج فيه الآنسات الخرائدُ
-يمسحن عن أعطافه حسك اللوى كما تمسح الركنَ الأكفُ العوابدُ

ديوانه (كمبردج) ، ١٢٧ ، و(دمشق) ، ١١٠٢./٢

١١٥- ديوان الفرزدق ، ٣٩٢ - ٣٩٣.

وتنظر إشارته إلى هذه المفخرة نفسها بقوله :

-الم تر أنا بالمشاعر يُهتدَى بنا ولنا مجدُ الفخورِ المصدقِ

(ديوانه ، ٣٩٨).

١١٦- ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات ، (بيروت) ، ١٥٧ ، وشعره ، (القاهرة) ، ٣٠٠.

١١٧- ديوان يزيد بن معاوية ، ٦٥ .

١١٨- ديوان الوليد بن يزيد ، ١٢٧ .

١١٩- ديوان ذى الرمة (كمبردج) ، ٦٧٣ ، و(دمشق) ، ١٩١٣./٣

١٢٠- ديوان عدى بن الرقاع (بغداد) ، ١٤٥.

١٢١- ديوان جميل ، ٦٧ .

١٢٢- ديوان جميل ، ١٧٢ .

١٢٣- ديوان الفرزدق ، ٣٩٨..

١٢٤- ديوان جرير ، ٦٥/١ ،
والجزى : جمع جزية والأنفال : الغنائم .
وتنظر لاميته الأخرى التى يناقض بها (لامية) للأخطل ، متهماً إياه بهذه النقائص نفسها ، مشيراً إلى (الجزية) بقوله :
-فعليك جزيةُ معشرٍ لم يشهدوا الله أن محمداً لرسولُ
(ديوانه ، ٩٥/١).
١٢٥- شعر الحكم بن عبدل ، م . (المورد) ، المجلد الخامس ، جـ ٤ ، شتاء ١٣٩٦هـ ،١٩٧٦م، رقم (١٠) ، ص ١٠٧ ..
١٢٦- شعر ابن ميادة ، ص ١٧٩ .
والرستاق والرزداق : فارسى معرب ، وهى: السواد ..
١٢٧- ديوان الطرماح ، ١١٦ ، واللسان والتاج (سطل) ، والصهارة: ماذاب من الشحم والغلثان : الدخان ..
وتنظر إشارته إلى كل من (التلام) ، بمعنى (الصاغة) أو (غلمانهم) ، بقوله (ديوانه ، ٢٣١) :-
التلام تتقى الشمس بمدربة كالحماليج بأيدى التلامِ
و(القرمد) ، بمعنى (طابوق الحمات) ، ذات الأصل الرومى (قرميدى) ، بقوله (ديوانه ، ١١٣ ، واللسان / قرمد) :
عملت بعلى مثل فهن توائم شتى يلاحك بينهن القرمدُ
وتنظر إشاراته لبعض أسماء المدن الأعجمية كقزوين، وبم، والقاقران، وفج الريح، وكرمان: بديوانه ص ٩٣ ، ٩٤ ، ٢٩٧ .
١٢٨- ديوان جرير ، ٩٣٧./٢
١٢٩- ديوان العجاج ، ٨٦ .
١٣٠- ديوان العجاج ، ٨٣ .
١٣١- ديوانه ، ٤٦ع.٣
١٣٢- ديوان العجاج ، ٣٥١- ٣٦١ .. وتسبج : لفظ فارسى معرب ، أصله :(شبى) ، والأرندج : جلود يعمل منها الخفاف ، فارسية الأصل ، واليرندج : السبى ، وهى فارسية معربة ، أصلها (بردة) ، والفنزج : لعبة ، معربة أصلها (البنجكان) ، والسمرج : الخراج ، أصله (سمره) ، والرهو : المشى اللين السهل ، فارسية معربة ..
١٣٣- مع الفقهاء الشعراء ، ١٢.
١٣٤- ديوان ذى الرمة (كمبردج) ، ٢٥٤ - ٢٥٥ ، و(دمشق) ، ١٠٤٥/٢- ١٠٤٦ .. وتجتبى : تنجمع، وتكسب ، والألباس : ما ألبس من الأمر، واختلط.

١٣٥- شعراء أمويون ، ٣٠٤/١ .
١٣٦- ديوان جميل ، ٢٠٨ ..
وللبيت الثانى رواية أخرى نصها : (فأحلف بتا ..) ..
١٣٧- ديوان الوليد بن يزيد ، ١٠٨ .
وينظر بيتا عمر بن أبى ربيعة اللذان ينوه فيهما بالقتل المريح ، والقود ، والقصاص، والقتل ، والتفصيل ، والكتاب، وغيره من أدوات (المعجم القضائى) بقوله (شرح ديوانه ، ٤١٧) :

-اقتليـــه قـــتلاً ســـريحاً مريحـــا لاتكـــونى عليـــه ســـوط عـــذابِ
-أو أقيـــدى فإنمـــا الـــنفسُ بالنفـــ سِ قضـــاءً مفصـــلا فـــى الكتـــابِ

وينظر بيتا عبيد الله بن قيس الرقيات :

-قتلـــتِ نفســـا بغيـــر نفـــسٍ ولـــم تُقْتَـــلْ ولـــم نســـتفد ولـــم تقـــدِ
-لـــم تســـلبينى عقلـــى وجـــدك عـــن ضـــعف ولكـــن بالنفـــث فـــى بالعقـــدِ

١٣٨- شرح هاشميات الكميت ، ١٩٦ - ١٩٧ .
١٣٩- ديوان كثير ، ١٢٢- ١٢٣.
١٤٠- مناقب آل أبى طالب ، ابن شهراشوب، بيروت، ٧٣/٤ ..
١٤١- مناقب آل أبى طالب ، ٤/ ٧٦ .
١٤٢- الأغانى ، ٦/٢١ .
١٤٣- ديوان جرير ، ٢/ ٣٥٥.
١٤٤- ديوان جرير ، ٢١١./١
١٤٥- ديوان عدى بن الرقاع ، (م . الفيصلة بمكة) ، ٦٠ .
١٤٦- ديوان النابغة الجعدى (صادر) ، ١٥١ .
١٤٧- ديوان ذى الرمة (كمبردج) ، ٤٧٥ - ٤٧٦ ، و(دمشق) ، ١٢٦٦/٢- ١٢٦٨.
١٤٨- ديوان أعشى همدان وأخباره ، دار العلوم، بالرياض، ١٠٣- ١٠٤ .
١٤٩- شعر الأخطل ، ٧٢٩/٢- ٧٣٠.
١٥٠- شعر الأخطل ، ١٩٧/١ .. والغمر : الماء الكثير، وأتى بها هنا بمعنى شدة الحرب ، والميمون الطائر : المبارك الحظ ..
١٥١- كعب بن معدان حياته وماتبقى من شعره ، مجلة (المورد) ، ٢/٥ ، ١٣٩٦ هـ / ١٩٧٦م ، رقم (١٢) ، ص ٩٥ ..
١٥٢- شعر الراعى النميرى ، ٥٦ - ٦٣..
والتهليل : التوحيد ، والماعون ": الطاعة والزكاة ، وشلو الانسان : جسده بعد بلاه . والغول : الداهية ، وكل ما أهلك الإنسان فهو غول .. والمعقول : العقل . واللقح : الأيدى ترفع عليه بالسياط شبهها بأذناب الإبل اللواقح ، وشمس :

صفة للإبل الحوامل لا للأيدى ،الضبع ، بالفتح العضد كلها ، وقيل أوسطها بلحمها ، والمجزول المقطوع . والدهيم : من أسماء الدواهى ، وضربته العرب مثلاً فى الشر والداهية .. والصك : الصحيفة التى فيها أسماء الناس وأحدب : رجل ضرب حتى انحنى ظهره ويعنى عريف القوم ، واليراعة من الرجال : الجبال إذ كان لاقلب له ، والإجفيل : الجبان يهرب من كل شئ فرقا ، والطابق : العضو من أعضاء الإنسان ، كاليد والرجل ، ونحوهما .

١٥٣- ديوان معن بن أوس ، (بغداد) ، ٩٥ .
١٥٤- ديوان معن ، نفسه ، ٣٩-٤٠.
١٥٥- معجم الشعراء ، ٥٣ ،وشعر مزينة فى الإسلام ، ٥٩٩ .
١٥٦- ديوان يزيد بن معاوية ، ١٩ ، ٣٣.
١٥٧- سورة الحج ، الآية (٢٧).
١٥٨- ديوان ذى الرمة (كمبردج) ، ٢٣٧
١٥٩- ديوان عروة بن أذينة ، ٩١ – ٩٢ ..

وتنظر رائيته التى يفتخر بها قائلاً (ديوانه ، ٢٠٦ – ٢٠٧) :

-منا الرسولُ وأهلُ الفضل أفضلهم منا وصاحِبهُ الصديقُ فى الغارِ
-من عُد خيرا عددنا فوق عدته من طيبين نسميهم وأبرار
-منا الخلائفُ والمستمطرون ندًى وقادةُ الناس فى بدوٍ وأمصارِ

وميميته التى يستهلها بقوله (ديوانه ، ٢٤٣ – ٢٤٥) :

ونحن على الإسلام ضاربُ جمعنا فأعطى فلجأ كل جمعٍ مُصادمِ

١٦٠- ديوان عروة بن أذينة ، ٨٨ .
١٦١- ديوان عروة بن أذينة ، ٢٣٥ ، والشرائع : السنن .
١٦٢- شعر ابن ميادة ، ٢٢٧..
١٦٣- شعر إسماعيل بن يسار ، ٢٩ ..

وتنظر ميميته التى يستهلها بقوله ديوانه ، ٥٤ – ٥٥) :

-أصلى كريمٌ ومجدى لايقاس به إلى لسان كحد السيف مسمُومِ
-أحمى به مجد أقوام ذوى حسبٍ من كل قومٍ بتاجِ الملك معمومِ

١٦٤- ديوان شعر الخوارج ، ٧٢ .
١٦٥- ديوان شعر الخوارج ، دار الشروق، القاهرة وبيروت، ٨٣ .
١٦٦- ديوان الفرزدق ، ٤٩٠.
١٦٧- ديوان الفرزدق ، ٢٦-٢٧.
١٦٨- شعراء مغمورون ، ٦٠ .
١٦٩- ديوان ذى الرمة (كمبردج) ، ١٩٦،.
١٧٠- ديوان ذى الرمة (كمبردج) ، ٢٠٠ ، و (دمشق) .

والمشاعل : أوانٍ من جلد يصنع فيها النبيذ ..

١٧١- شعر الأخطل ، ٢/ ٧١٢.

١٧٢- مع الفقهاء الشعراء ، ٥٥- ٥٦ .

١٧٣- مع الفقهاء الشعراء ، ٣٢ .

١٧٤- ديوان يزيد بن معاوية ، ١٦ ، ٧٣ ..

١٧٥- ديوان الفرزدق ، ٦١١..

١٧٦- ديوان الفرزدق ، ٥٦٦ .

١٧٧- الأغانى ، ٣٢٨/٦ .

١٧٨- ديوان يزيد بن معاوية ، ٣٥.

١٧٩- ديوان عبدالرحمن بن حسان ، ٣١٤ – ٣١٥

والنهد : الغليظ ، والطوال : الطويل ، والحديقة كان لمسيلمة الكذاب يسمى (حديقة الرحمن) ، فلما قتله المسلمون عندها سميت (حديقة الموت) ، والخرق : الفتى الحسن الكريم الخلقة ، وأمد الفصال : وقت فصل ولد الناقة، عن أمه ..

١٨٠- ديوان عدى بن الرقاع ، (ط . بغداد) ، ١٧٠

١٨١- ديوان عدى بن الرقاع (بغداد) ، ١٧٤ ، و(مكة) ، ٨١ ..

١٨٢- سجع الحمام فى حكم الإمام ، ص ٣٨ ..

١٨٣- ديوان هدبة بن الخشرم ، ١٥٢ .

١٨٤- مجمع الأمثال ، ٧٠./١

١٨٥- ديوان هدبة بن الخشرم ، ٦٠.

١٨٦- ديوان يزيد بن معاوية ، ٤٩ .

١٨٧- ديوان عدى بن الرقاع ، (ط . مكة) ، ٥٦ ..

١٨٨- ديوان أبى النجم العجلى ، (ط الرياض) ، ١٤١ .

١٨٩- مع الفقهاء الشعراء وأخبارهم ، ١٥

١٩٠- شعر الأخطل ، ٥٦/١ .

ويشبه يظهر جماله ويزيد فتنته وبهاءه وحسنه .

١٩١- شعر الأخطل ، ٤١٣/٢ ،

والمُسُوح : جمع المسح وهو: الكساء الغليظ من شعرٍ، يرتديه الرهبان، وأترابهم .

١٩٢- ديوان عدى بن الرقاع (مكة) ، ٤٨

١٩٣- شعراء أمويون ، ٢/ ٥٣٥ ..

١٩٤- ديوان ذى الرمة (دمشق) ، ١٠٦٩/٢ ..

وينظر فى الإشارة إلى توراة موسى (عليه السلام) وصيام بلال بن رباح، مؤذن الرسول (صلى الله عليه وسلم) وصلاته بقول القحيف العقيلى :

-أمـــا ومعلـــم التـــوراة موســـى ومـــن صـــلى وصـــام لـــه بـــلالُ
-لقـــد كانـــت تـــودك أم عمـــرٍو بـــذات الصـــدر إذ نســـى الخـــلالُ

شعره ، مجلة (العرب) ، السنة (٢٣) ، جـ ٩-١٠، الربيعان ١٤٠٩هـ ، ص٦١٦.
وينظر فى إشارة أبى صخر الهذلى إلى كل من معالم اليهودية، والنصرانية،والإسلام:

-حلفـــت بـــالله والتـــوراة مجتهـــدا والنـــور والبيـــت والأركـــان والحـــرمِ
-ورب ركـبٍ علـى خُـوص مُخيسـةَ عُـــوجٍ ضـــوامرَ والإنجيـــلِ والقلـــمِ
والطـور والمسـجد الأقصـى وزائـره هـل بعـد ذا لـذوى الأيمـان مـن قسـم
لقد وجدتُ بليلـى ضـعفَ ماوجـدتْ شـــمطاءُ تثكـــلُ بعـــد الشـــيبِ والهـــرمِ

(شعراء أمويون ، ١١٣/١)..

١٩٥- ديوان الحارث بن خالد المخرومى ، ٧٤ .
١٩٦- الحيوان ، ٥٠٩/٦ ، وديوان أبى النجم العجلى ، (الرياض) ٢١٨ ..
١٩٧- ديوان عروة بن أذينة ، ٣٨٥ - ٣٨٧ ..
١٩٨- : شعر طئ واخبارها فى الجاهلية والإسلام حتى آخر العصر الأموى ، ٢/ ٥٣٧- ٥٣٨ ..
١٩٩- ديوان ذى الرمة (كمبردج) ، ٢١٣ .
٢٠٠- ديوان جرير ،٧٥٦/٢..
٢٠١- ديوان جرير ،٧٠/١..
٢٠٢- ديوان العجاج ، ٦.. والميجاب : المورد ..
٢٠٣- الأغانى ، ١٣/ ٥٠..
٢٠٤- مع الفقهاء الشعراء ، ٥٦ - ٥٧ ..
٢٠٥- الأغانى (الساسى) ، ١٠/٧-١١.
٢٠٦- البيان والتبيين ، ٣٢٨/١ .
٢٠٧- ديوان معن (بغداد) ، ٨٠ .
٢٠٨- ديوان ذى الرمة (كمبردج) ، ١٦٢ - ١٦٣ ،و(دمشق)، ٣٥٢-٣٥٦ . ومشارف الأقاويز ، ١٥٧ ، والمودى : الهالك ..
٢٠٩- ديوان ذى الرمة (كمبردج) ، ٦٦٧ .
٢١٠- البيان والتبيين ، ٨٩/٣ ، و٦/ ٥٠٦ ،وأمالى الزجاجى ، ١٢١ ،والعقد الفريد ، ٤٢٦./٣
٢١١- شعر زياد الأعجم ، ٥٠ ..
٢١٢- ديوان الفرزدق ، ٣٩٩.
٢١٣- ديوان هدبة بن الخشرم ، ١٠٧ .
٢١٤- ديوان جرير ، ٢/ ١٠١٥.
٢١٥- شعر الأخطل ، ٧٣٢./٢

٢١٦- شعراء أمويون ، ١/.١٧٣
٢١٧- شعراء مغمورون ، ٥٣ .
٢١٨- شعر الأخطل ، ٢/٧٥٥- ٧٥٦..
والعنس : الناقة الشديدة ، والكور : الرحل بأداته ، والعير : الحمار .. والشمول : الخمر الباردة ، ومبنلج الصباح : إشراقة ...
٢١٩- ديوان يزيد بن معاوية ، ٥٣ ..
وينظر ديوانه ، ٥٩- ٦٠.
٢٢٠- مرة بن محكان السعدى حياته وماتبقة من شعره ، مجلة (العرب) ، السنة (٣٢) جـ ١١ - ١٢ ، سبتمبر - اكتوبر ١٩٩٧م ،ص ٧٩٤.
وينظر قول عبيد الله بن عبدالله بن عتبة الهذلى :

-أعاذل عاجل ما أشتهى أحبُّ من الآجِل الرائثِ
-سأتفق مالى على لذتى وأوثُر نفسى على الوارثِ
-أبادر اهلاكُ مستهلكٍ لمالى أو عبث العابثِ

(مع الفقهاء الشعراء ، ٣٠..).
وينظر قول عبدالله بن همام السلولى :

-فأخلفْ وأتلفْ إنما المالُ عارةٌ فُكلُه مع الدهر الذى هو آكُلُهْ
-فأهون مفقودٍ وأيسرُ هالك على الحى من لايبلغ الحىَّ نائلُه

(حياته وماتبقى من شعره ، مجلة (العرب) ، السنة (٢٣) جـ ٣، ٤ . مايو - يونية ١٩٨٨م ، رقم (٣٠) ، ص ١٦٩).
٢٢١- شعراء أمويون ، ٢/ .٣٤٢
٢٢٢- ديوان الوليد بن يزيد ، ٦٣-٦٤ .
٢٢٣- ديوان الوليد بن يزيد ، ٩٠.
٢٢٤- شعراء مغمورون ، ٥٥..
٢٢٥- ديوان رؤبة ، ٨٥ .
٢٢٦- ديوان رؤبة ، ١٨٤ ، والنيم : الفرو المأخوذ من جلود الأرانب ..
٢٢٧- ديوان رؤبة ، ١٦٨.. والدهقان : زعيم فلاحى العجم ورئيس الاقليم .
٢٢٨- ديوان الوليد بن يزيد ، ١١٩ ،
وينظر مروج الذهب (ط . السعادة بمصر) ، ٣/٢٣٠ - ٢٣١.
٢٢٩- ديوان أعشى همدان وأخباره ، ١٦٣ - ١٦٤ ..
٢٣٠- البردخت الضبى حياته وأشعاره ، مجلة (العرب) ، السنة (٣٠) ، ج - ٢ رجب - شعبان ١٤١٥ هـ ، رقم (٤) ، ص ٣٠.
٢٣١- شعر عقيل بن علفة المرى ، مجلة (كلية الآداب) ، جامعة البصرة ، ١٣٩٦ هـ / ١٩٧٦م ، رقم (٢٧) ، ص ٣٩٢..

٢٣٢- البيان والتبيين ، ٤٣./١
٢٣٣- شعر زياد الأعجم ، ٧٧ .
٢٣٤- شعر زياد الأعجم ، ٥٤ ،
وكوم الهجان : النوق السريعة . وعقر الفرس : كسع قوائمه بالسيف .
٢٣٥- مع الفقهاء الشعراء وأخبارهم ، ٣١ . وأليح : أهلك .
٢٣٦- شعر الأخطل ، ٦٤٤./٢
٢٣٧- ديوان رؤبة ، ٥١ .
٢٣٨- ديوان رؤبة ، ٥٧
٢٣٩- ديوان الحارث بن خالد المخزومى ، ٩٤ ، والأشر : الأسنان البيض الرقيقة المخرزة المحددة الأطراف ، والقضم : التكسر ..
٢٤٠- ديوان الوليد بن يزيد ، ٢٤.
٢٤١- ديوان مجنون ليلى ، ٢٣٤.. وأنهدوا : أسرعوا ، والرمس : القر ، والسافى : التراب .. ورضوى وثبير : جبلان ..
٢٤٢- ديوان عروة بن أذينة ، ٣١٦-٣١٧ . وأوار الحب : حرارته ولفحه ..
٢٤٣- الأقرع بن معاذ حياته وماتبقى من شعره ، م . (المورد) ، ٣/٧، خريف ١٩٧٨م ، رقم (١٧) ، ص ١٩٦ ، والمستدرك فى شعر بنى عامر ، ١٨٣./٢
٢٤٤- ديوان كثير ، (دار الثقافة) ، ٩٥ ، و(صادر) ، ٦٥ ..
٢٤٥- شعراء أمويون ، ٣٣٥./٢
٢٤٦- ديوان يزيد بن معاوية ، ٣٩ .
٢٤٧- ديوان مجنون ليلى ، ١٣١ .
٢٤٨- ديوان عدى بن الرقاع ، (بغداد) ، ١٦٨ .
٢٤٩- شعر مالك بن أسماء الفزارى ، مجلة (العرب) ، السنة (٣٢) ، جـ ٥-٦ مارس – أبريل ١٩٩٧م ، رقم (٤)، ص ٣٣٢.
٢٥٠- التعليقات والنوادر ، ٧٩٧/٢ ..
وحفت : قربت ودنوت ، ووحف إليه : جلس وقرب ..
٢٥١- ديوان الحارث بن خالد المخزومى ، ١٦٣ ، والحجون بمكة المكرمة ، والصماخ والصماح : الريح المنتن ، والمرق : الإهاب أو الصوف ، المنتن
٢٥٢- ديوان عدى بن الرقاع ، (مكة) ، ٨٠ ،وينظر ديوان يزيد بن معاوية ، ٦٣
٢٥٣- ديوان عبدالرحمن بن حسان ، ٣٢٩ .
وتنظر نونيته التى أفردها لهذا الغرض نفسه ، مستهلا بقوله :
-صـــاح حيـــا الإلـــهُ حيـــا ودُورا عنـــد أصـــل القنـــاة مـــن جُيـــرونِ
(ديوانه ، ٣٢٩ – ٣٣١).

٢٥٤- ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات (بيروت) ، ١٢١، ومابعدها ، وشعره (القاهرة) ، ٢٧٥ - ٢٧٧.
٢٥٥- ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات ، (بيروت) ، ١٤١ ، وشعره ، (القاهرة) ، ٢٨٩.
وتنظر قافيته التى تندرج تحت هذا (الغزل المدحى ، مما استهلها بقوله :
-ظعــن الأميــرُ بأحســن الخلــقِ وغـــدا بلبـــك مطلـــع الشـــرقِ
... (ديوانه (بيروت) ، ص ٣١ ، وشعره (القاهرة) ، ٢٠٣..)
٢٥٦- ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات ، (بيروت) ، ١٢٨ - ١٣٢ وشعره (القاهرة) ٢٨٠ - ٢٨٢ .
٢٥٧- ديوان جميل ، ٦٣ ..
٢٥٨- تزيين الأسواق ، ٢٨٣./١
٢٥٩- شرح ديوان عمر بن أبى ربيعة ، ٤٤٥ - ٤٤٦.
٢٦٠- عبدالله بن همام السلولى حياته ومابقى من شعره ، مجلة (العرب) جـ ٣ - ٤- السنة (٢٧) مايو - يونية - ١٩٨٨م ،رقم (٢٥)، ص ١٦٧-١٦٨.
٢٦١- مع الفقهاء الشعراء ، ٣٠..
٢٦٢- ديوان الطرماح ، ١٨٥-١٨٦-
وتأوت : أوت . والخلى : خلية النحل ، وشريجان : ضربان ، يعنى من الشهد والعسل ، وتأترى : تعسل ، وتتبع : تخرج العسل من فيها .
والشوى الأطراف ، والهام : الرؤوس ، والشنوع : الفظاعة والقبح .
٢٦٣- ديوان عدى بن الرقاع ، (بغداد) ، ٢٠٢ .
٢٦٤- ديوان ذى الرمة ، (كمبردج) ٥١٠-٥١١، (دمشق) ١٤٧٧/٣..
٢٦٥- ديوان جرير ، ٨٤٩/٢
٢٦٦- ديوان يزيد بن المفرغ ، ٩٣.
٢٦٧- ديوان ذى الرمة (كمبردج) ٢٨٠-٢٨١..
والألاء : شجر ينبت فى الرمل ،والقطقط: المطر الخفيف ، واليلمق : القباء والقهر : ضرب من الحرير والعتيق : الكريم الجيد ، والمقصور : الذى بيضه قصار الثياب ...
٢٦٨- ديوان ، ١٠٠-١٠١، ويحيل : يقيم حولاً والأحل : الذى فى رجله بحلل وهو استرخاء فى الرجل وهو من الصفات المحمودة فى الذئب والمرادى : الصخور . وذوات المرادى : الضباب والضب سئ الهداية ، والمنافى : السمان التى بها نقى ، وهو الشحم والرزح : المهازيل والكداية : الصخرة ، والمسرح : الموضع الذى تسرح فيه ، أى ترعى ، والعملس : الذئب الخفيف الجرى الخبيث ، ومسافه : خرطومه الذى يسوف به ، أى يشم ، وقرى حنظب : ظهر حنظب ،

وهو الجعل ، وأخلى له الجو : أى خلا له الجو ، وهو ما اتسع من الأرض ، والمقمح : الذى يرفع رأسه ، ويغض بصره .
والغرى : الصنم ، كانوا يذبحون عنده ، ويلطخونه بالدماء فى الجاهلية، وأجسد رأسة : يبس الدم على رأسه ، وصبغه باللون الأحمر ، والمظلوم من الذبائح : كل ماذبح منها لغير علة ، والهدْى : ماكان يهدى للصنم من الذبائح.

٣- فى بناء القصيدة الأمويــة

أ- وقفة ورؤية نقدية:

(١)

يعتقد كثير من النقاد القدامى [١]، والمحدثين[٢] أن ثمة تقاليد فنية معينة، ثابتة ، أو شبه ثابتة قد نهجها الشعراء العرب الجاهليون والمخضرمون ، فى بنائهم الفنى لقصائدهم الشعرية ، مما حدا بلاحقيهم من شعراء العصر الأُموى إلى منعطف فنى معبد ، فساروا على طريقه مقلدين ، غير مجددين ، وهو الاعتقاد الذى يحظى بالموافقة والتأييد حيناً ، وبالرفض والتحفظ فى أغلب الأحيان .

وإيماننا بأن الشعر فى العصر الأموى (٤١ – ١٣٢هـ /٦٦١– ٧٤٩) كان ثمرة جنية من ثمرات شعرنا العربى ، فى مراحل تطوره ونضجه واكتماله – يأخذ بنا إلى رحاب اليقين بأنه كان امتداداً موضوعياً وفنياً ، تجلت فيه روافد القريض المتدفقة بتشكيلها الجمالى على ألسنة شعراء الجاهلية ، وصدر الإسلام (٢٠٠ق.هـ – ٤١ هـ / ٤٢٢ – ٦٦١م) ، ذلك الامتداد الفكرى والبنائى، الذى كان حرياً أن يؤدى إلى ثبات بعض تلك التقاليد والصيغ الفنية والموضوعية ، ورسوخ مظاهرها ، من جهة ، واتجاهها فى منعطفات فنية وموضوعية قريبة الشبه بها ، او بعيدة عنها، مواكبةً لأجواء التطور والنماء الحضارى ، الذى شهده عصر بنى أُمية ، فى شتى مجالات الحياة الثقافية والفكرية والاجتماعية والاقتصادية وغيرها ، من جهة أخرى .

(٢)

وقد تجلت أصداء هذه المواكبة – فيما رأينا من تعدد الرؤى والاتجاهات الفنية فى تشكيلهم الجمالى، بموسيقى الشعر، ولغته وصوره بالمبحثين السابقين .. ونحاول، فى هذه الوقفة ، تلمس الأبعاد فى معرفة دعائم البناء الفنى لقصائدهم ، تلمسا يحيطه الحذر والتخوف من السقوط فى دركات التعميم المُخل؛

بسبب إدراكنا أن الشعر فى العصر الأموى كان أشبه ببحرٍ لُجى مترامى الأطراف ، بعيد الشطآن ، بسبب كثرة الشعراء ، وتنوع اتجاهاتهم الفكرية والبنائية ، واختلافهم من حيث درجات الاحتراف والهواية ، والإكثار، والإقلال ، والطبع والصنعة ، والشهرة وعدمها .. وهو الأمر الذى يجعل النتائج مرتبطة ، إلى حد بعيد ، بقدر مانطلع على أزاهير من هذا البستان الفواح .. دون أن تمتد إلى مالاطاقة لنا به ، الآن ، لسبب أو لآخر ..

(٣)

وحتى نتبين مدى خضوع الشعراء الأُمويين لقواعد هذه التقاليد الفنية أو غيرها ، نرى لزاماً علينا ، وعلى الدارسين ، على امتداد الزمان والمكان ، القيام بعملية استقراء شاملة لما بين أيدينا من تراثهم الشعرى ، وهو الاستقراء الذى يحتاج منا إلى صبر جميل، وعون مديد ، وإحاطة وتمثل واعيين ، ما أرانا بقادرين عليهما الآن ، فى ظل ظروفنا الحالية ..

وحتى تتاح لنا ، ولغيرنا ، هذه الفرصةُ المأمولة ، يرى كاتب هذه السطور ، ولعله على حق ، أن خطوات استقراء ماتيسر لنا من عيون الشعر فى العصر الأموى لابد أن تقسم تقسيما ييسر لنا الإلمام بجوانبه ، واقتطاف ثمراته الجنية ، من خلال حصر للشعراء الذين عاشوا فى صدر الإسلام (١٣ ق .هـ – ٤١ هـ) وامتدت بهم آجالهم إلى أوائل عصر الدولة الأموية ، ومحاولة التمييز بين ما أنشدوه فى عهد الخلفاء الراشدين ، وماترنموا به فى صدر العهد الأموى ، من جهة ، فحصر للشعراء فى عصر بنى أمية مستقلاً ، من جهة ثانية ، فحصر ثالث للشعراء الذين قضوا شطراً من حياتهم الشعرية فى أواخر العصر الأموى، وأوائل عهد بنى العباس .. ممن يطلق عليهم اسم (مخضرمى الدولتين)، ومحاولة التمييز الدقيق بين ثمرات كل عهد على حدة ، من جهة ثالثة .. فحصر رابع للشعراء أبناء أصحاب الاتجاه الشعرى الواحد ، أو شبه الواحد ، ممن تجمع بينهم أواصر القربى والشبه وتكثر علاقات النسب الفنى، والموضوعى ، أو

أحدهما، من جهة رابعة ، مما يتيح لنا فرصة التمييز بين عدة بيئات شعرية زمانية أو مكانية ، أو فنية أو موضوعية – تُعين على المراجعة وتيسر الموازنة ، وتتيح الفرصة السانحة للوقوف على نقطتى الابتداء والانتهاء التقريبيتين لدى شعراء هذه البيئة، أو تلك ، كشعراء الغزل بنوعيه ، وشعراء السياسة ، باتجاهاتها ، وشعراء اللهو والمجون بأضرابه ، وشعراء البوادى ، وشعراء الزهد، والشعراء الصعاليك، وغيرهم – إضافة إلى حصر خامس نراه جديراً بالاهتمام ويعنى به صاحبه ، أو دارسوه ، برصد شعر شعراء الأمصار العربية والإسلامية فى عصر بنى أُمية ، كلٍ على حدة ، فى شبه الجزيرة العربية ، بمكة ، والمدينة ، واليمن ، والبحرين ، والعراق ، والشام ومصر ، وفارس ، وشمالى إفريقية ، وغيرها ، حصراً يتيح للدارسين تلمس آثار كل بيئة فى إبداعات مبدعيها ، دون صعوبة معوقة ، .. أو تعسف، وجور ..

(٤)

ويلى هذه الخطواتِ – التى تتعدد اتجاهاتُ السير فيها بتعدد قدرات كل باحث ، ورؤيته النقدية ، وحسب ماتيسر لنا من نتاج العصر الأموى ، بعامة ، ونتاج كل (بيئة) على حدة من جهة أخرى – تقسيمُ ثمرات ذلك النتاج الشعرى فئات متتالية تتلخص فى :–

١– الأبيات اليتيمة المتناثرة ، أو المتفرقة ..

٢– النتف الشعرية التي يتكون كل نص فيها من بيتين اثنين..

٣– المقطوعات الشعرية التى تتراوح أبياتها بين البيت وسبعة الأبيات .

٤– القصائد القصيرة التى يتراوح طول كل منها بين (٨–١٥) بيتاً ..

٥– القصائد المتوسطة التى تقع أبياتها بين (١٦–٣٠) بيتاً ..

٦– القصائد الطويلة التى تزيد أبياتها عن ثلاثين بيتاً ..

وهو التقسيم الذى يذهب فى كل الاتجاهات ، أفقياً ورأسياً ، والى الأمام، وإلى الخلف ، فى بصيرة نافذة ، وإدراك ثاقب ، واضعاً فى الحسبان موضع كل فئة لدى كل شاعر ، من الشعراء الأُمويين ، على حدة ، من جهة، وموقعها فى كل بيئة شعرية ، أو اتجاه فنى ، من جهة ثانية ، وموقعها من حيث كونها امتداداً فنيا لشعر شعراء الجاهلية وصدر الإسلام ، من جهة أخرى ..

ويتيح هذا التقسيمُ، بمراحله المتعددة ، وقوفَنا على موقع الشعر الأُموى من حيث الأبيات المتناثرة والنتفة، والمقطوعة والقصيدة ، ويمهد إلى محاولة تلمس العوامل الدافعة لإنشاد كل على لسان كل شاعر فى موضوعية منطقية ، تربط بين الشاعر وشعره وتراثه وبيئته الخاصة والعامة ، ربطا يوضح الوشائج ويستلهم الخطى ، فى غير تسرع أو تعسف ، أو مبالغة مرفوضة .

ب- الشعر الأموي ووحداته النصية:

(٥)

ومشاركةً فى خطوات هذا العمل العلمى المنشود تيسر لى الاطلاعُ على مابين أيدينا من أشعار الشواعر والشعراء الذين وضعتُ نتاجهم الأدبى نصب عينى فى دراستى موسيقا الشعر فى العصر الأموى أوزانه وقوافيه، مما مر بنا فى المبحث الأول ، من هذه الفصول .. وقد أثمرت نتائج استقرائى لمجموع هذه الأشعار عن النتائج التالية :-

- فى ديوان الفرزدق (٢٥٦) مقطوعة ، تتراوح أبياتها بين (١-٧) أبيات ، يبلغ عدد أبياتها (١٣٥٠) بيتاً ، و (٩٩) قصيدة قصيرة (٨-١٥) بيتاً ، يُصل مجموع أبياتها (١٢٥٤) بيتاً ، إضافة إلى (٧٠) قصيدة متوسطة (١٦-٣٠) بيتاً ، بلغ عدد أبياتها (١٥٧٠) بيتاً ، و (٦٦) قصيدة طويلة (أكثر من ثلاثين) بيتاً ، يصل عدد أبياتها (٣٧١٥) بيتاً ..

- وفى ديوان جرير (٩٠) بيتا متفرقاً ، و (١٨٢) مقطوعة ، تضم (٦٧٧) بيتاً ، و(٤١) قصيدة قصيرة ، تشتمل على (٤٤٣) بيتاً ، و(٩٩) قصيدة

متوسطة تحتوى على (١١٦٠) بيتاً ، و(٧٤) قصيدة طويلة ، تضم (٤٠٦٣) بيتاً ..

– واشتمل ديوان عمر بن أبى ربيعة على (٣٩٦٧) بيتاً تتوزع على (٤٢٢) قصيدة ، منها (٥) قصائد طويلة ، تضم (٤٢٢) بيتاً ، و(٥٨) قصيدة متوسطة ، تحتوى على (١١٦١) بيتاً ، و(١٤٨) قصيدة قصيرة ، تضم (١٦٦٥) بيتاً ، و(٢١١) مقطوعة تشتمل على (٩١٠) أبيات ، إضافة إلى (١٨) بيتاً متفرقاً ..

– ويضم ديوان ذى الرمة (٧٧) بيتاً متفرقاً ، إضافة إلى (٣٥٥٠) أخرى ، توزعت على (٦٨) مقطوعة = (١٨١) بيتاً ، و(١٧) قصيدة قصيرة = (١٩٤) بيتاً ، و(١٦) قصيدة متوسطة = (٣٨٧) بيتاً ، و(٤٣) قصيدة طويلة = (٢٧٧٧) بيتاً ..

– أما ديوان العجاج بن رؤبة التميمى فيشتمل على مقطوعة واحدة مكونة من سبعة أبيات ، و(٦) قصائد قصيرة ، تتوزع على (٦٥) بيتاً ، و(١٢) قصيدة متوسطة تضم (٢٩٩) بيتاً ، و(٢٥) قصيدة طويلة تحتوى على (٢٣٥١) بيتاً ...

– وفى شعر الأخطل (٤) أبيات متفرقة ، و(١٨٥) قصيدة ، منها (٣٤) قصيدة طويلة = (١٥٣٢) بيتاً ، و(٢٠) قصيدة متوسطة = (٤٤٦) بيتاً ، و(٣٤) قصيدة قصيرة =(٣٧٩) بيتاً ، و(٩٧) مقطوعة =(٣٢٣) بيتاً ..

– وفى ديوان كثِّير بيت واحد منفرد ..و(٦٥) مقطوعة تشتمل على (٢٥٥) بيتاً ، و(٢٣) قصيدة قصيرة قصيرة =(٢٦٤) بيتاً ، و(٣١) قصيدة متوسطة = (٦٩٠) بيتاً ، و(١٥) قصيدة طويلة =(٦٤٥) بيتاً ..

– أما الطرماح فإن ديوانه يضم (١٤٨٤) بيتاً تتوزع على (٤٩) قصيدة ومقطوعة ، تتقدمها (١٧) قصيدة طويلة =(١٢٠٩) أبيات ، ف (٦) قصائد متوسطة = (١٤٥) بيتاً ، و(٥) قصائد قصيرة (٥٧) بيتاً . و(٢١) مقطوعة تشتمل على (٧٣) بيتاً ، إلى جانب (٢١) بيتاً متفرقاً ..

– وفى ديوان جميل العذرى (٦٢) بيتاً متفرقاً ، و(١٢٨٨) بيتاً توزعت على (١٨٩) قصيدة ومقطوعة ، منها (١٥٤) مقطوعة تحتوى على (٥٤٧) بيتاً ، و(١٦) قصيدة قصيرة تضم (١٧٣) بيتاً ، و(١٦) قصيدة متوسطة تشتمل على (٢٧٤) بيتاً ، و(١٣) قصيدة طويلة تحتوى على (٢٩٤) بيتاً ...

– أما الراعى النُميرى فإن ديوانه يشتمل على (١٤٠) بيتاً متفرقاً و(٢٥٥) بيتاً فى (مائة) مقطوعة واثنتين ، و(٣٧) بيتاً تضمها ثلاث قصائد قصيرة ، و(١٢٢) بيتاً تحتوى عليها (٦) قصائد متوسطة و(٧٣٧) بيتاً تقع فى (١٤) قصيدة طويلة .

– وبانتقالنا إلى ديوان عدى بن الرقاع العاملي نلاحظ اشتماله على (٣١) بيتاً متفرقاً ، و(١٢٠٣) أبيات، موزعة على (٧٢) قصيدة ومقطوعة ، منها (٥٥) مقطوعة تحتوى على (٤٩٩) بيتاً ، و(١١) قصيدة قصيرة =(١١٩) بيتاً ، و(٣) قصائد متوسطة (٥٣) بيتاً ، وثلاث أخرى طويلة (١٢١) بيتاً .

– وفى ديوان نابغة بنى شيبان (٢٠) قصيدة ، تضم (١١٥٠) بيتاً، منها (٤) قصائد متوسطة (٩٥) بيتاً ، و(١٦) قصيدة طويلة (١٠٥٥) بيتاً.

– أما الأحوص الأنصارى فإن ديوانه يشتمل على (٥٦) بيتاً متفرقاً و (٩٨٧) بيتاً تشتمل عليها (١٣٧) قصيدة ومقطوعة ، منها (٨) قصائد طويلة = (٣٩٢) بيتاً ، و(٥) قصائد متوسطة (٩٦) بيتاً ، و(١٦) قصيدة قصيرة (١٥٩) بيتاً ، و(١٠٨) مقطوعات تضم (٣٧١) بيتاً ..

– وفى ديوان عُبيد الله بن قيس الرقيات (مائة) قصيدة ومقطوعة تضم أكثر من ألف بيت ، منها (٢٣٩) بيتاً موزعة على (٥٦) مقطوعة ، و(٢٧٣) بيتاً موزعة على (٢٥) قصيدة قصيرة ، و(٣٥١) بيتاً موزعة على (١٥) قصيدة متوسطة ، و (١٣٩) بيتاً موزعة على (٤) قصائد طويلة ، إضافة إلى (١١) بيتاً منفرداً ..

– وفى هاشميات الكميت والمستدرك على ديوانه (١٠) .. مقطوعات تشتمل على (٤٤) بيتاً ، وقصيدة واحدة تضم (٢٥) بيتاً ، و(٦) قصائد طويلة = (٨٩٥) بيتاً ..

– وفى ديوان عُمر بن لَجْأ التيمى (٢١) مقطوعة تضم (٦٦) بيتاً وقصيدة قصيرة (واحدة) من (١١) بيتاً ، و(٤) قصائد متوسطة= (٩٥) بيتاً ، و(٩) قصائد طويلة تضم (٦٩٦) بيتاً ..

– وفى ديوان عُروة بن أُذينة (١١) بيتاً متفرقاً ، و(٦٩٨) بيتاً أخرى تحتوى عليها (٤٥) قصيدة ومقطوعة ، منها (٢٩) مقطوعة تشتمل على (٨٥) بيتاً و (٥) قصائد قصيرة (٥٤) بيتاً ، و (١١) قصيدة طويلة (٥٥٩) بيتاً ..

– وفى ديوان أعشى همدان (٦٣١) بيتاً تضمها (٥٢) قصيدة ومقطوعة ،منها (٢٨) مقطوعة = (١٠٥) أبيات ، و(١٢) قصيدة قصيرة =(١٢٢) بيتاً و(٦) قصائد متوسطة =(١٢٠) ، وأخرى طويلة = (٢٨٤) بيتاً ، إضافة إلى (٨) أبيات متناثرة ..

– وفى شعر ابن ميادة (٢٢) بيتاً متفرقاً ، وأكثر من (٦٠٠) بيت تضمها (٨٥) قصيدة ومقطوعة ، منها اثنتان طويلتان = (٦٤) بيتاً ، و(٩) متوسطات (١٧٦) بيتاً ، و(١٦) قصيدة قصيرة = (١٦٧) بيتاً ، و(٥٨) مقطوعة = (١٩٤) بيتاً ..

– وفى ديوان الوليد بن يزيد (٥) أبيات متناثرة ، و(١١٥) مقطوعة =(٤٦٣) بيتاً ، و(٥) قصائد قصيرة تشتمل على (٤٣) بيتاً ، وقصيدة متوسطة (واحدة) تضم (١٦) بيتاً ، وأخرى طويلة تحتوى على (٣٨) بيتاً ..

– وفى شعر أبى صخر الهُذلى (٥) أبيات متناثرة ، و(٥٥٥) بيتاً موزعة على (٨) مقطوعات = (٢٥) بيتاً و(قصيدتين) قصيرتين = (٢٠) بيتاً ، و(٨) قصائد متوسطة = (١٨٥) بيتاً ، وأخرى مطولة = (٣٢٥) بيتاً ..

– وفى شعر مُزاحم العقيلى (٤٦٣) بيتاً ، تتقاسمها (٢٤) قصيدة ومقطوعة ، تتقدمها (٣) قصائد طويلة = (٢٩٠) بيتاً ، و(٤) قصائد متوسطة = (٨٤) بيتاً ، وأخرى قصيرة تضم (٤٢) بيتاً ، و(١٣) مقطوعة تشتمل على (٤٧) بيتاً ، إضافة إلى (٢٣) بيتاً متفرقاً .

– وفى شعر الكُميت بن معروف (٥) أبيات متناثرة ، و(٨) مقطوعات تضم (٣٥) بيتاً ، و(٤) قصائد متوسطة ، تتكون من (١١٤) بيتاً ، و(٧) قصائد طويلة تضم (٣٠٧) أبيات ..

– وفيما تيسر لى من شعر بنى وجزة السلميين لاحظت اشتمال ديوانهم على (٦٨) بيتاً متفرقاً ، و(٤٤) مقطوعة = (١٣٩) بيتاً ، و(١٠) قصائد قصيرة =(١٠٤) أبيات ، وقصيدة متوسطة واحدة = (٢٤) بيتاً ، وأخريين طويلتين تشتملان على (١٠٠) بيت وبيت ..

–أما المتوكل الليثى فيلاحظ مطالع شعره احتواءه على (٨) أبيات متناثرة ، إضافة إلى (٧) مقطوعات تضم (٢٤) بيتاً ، وقصيدة قصيرة واحدة تتكون من (٩) أبيات ، و(٧) قصائد طويلة تشتمل على (٤١٤) بيتاً ..

– واشتمل ديوان هدبة بن الخشرم على (١٨) بيتاً متفرقا ، إلى جانب (٢٨) مقطوعة تضم (١٠٦) أبيات ، و(٤) قصائد قصيرة ،تتكون من (٨٦) بيتاً ، ومثلها طويلة تحتوى على (٢٠٨) أبيات ..

– ويحتوى شعر الشمردل على (٣) أبيات متناثرة ، و(١٣) مقطوعة =(٤٣) بيتاً ، و (٤) قصائد قصيرة= (٤٩) بيتاً ومثلها متوسطة تضم (٨٨) بيتاً ، و(٥) مطولات تحتوى على (٢٢٠) بيتاً .

– أما يزيد بن الطثرية فإن ديوانه يشتمل على (٥٣) قصيدة ومقطوعة = (٣٩١) بيتاً ، موزعة على قصيدتين مطولتين ،تضمان(٦٨) بيتاً ،وأربع متوسطات تضم (٧٢) بيتاً ، و(١١) قصيرات تحتوين على (١١٩) بيتاً ، و(٣٦) مقطوعة تضم (١٣٢) بيتاً ، إضافة إلى (٤) أبيات متفرقة ..

– وفى شعر المرَّار الفقعسى (٦٢) بيتاً متناثراً ، و(٤١) مقطوعة تضم (١٥٦) بيتاً ، و(٦) قصائد قصيرات = (٦٣) بيتاً ، واثنتان متوسطتان = (٤٢) بيتاً ، وواحدة مطولة = (٤٩) بيتاً ..

– ويدرك المطالع لديوان عبدالله بن الزَّبير الأسدى اشتماله على (١٣) بيتاً متفرقاً ، و (٣٥٨) بيتاً تتقاسمها (٥١) قصيدة ومقطوعة تتقدمها (٣٦) مقطوعة تحتوى على (١٣٦) بيتاً ، و (٩) قصائد قصيرة = (٧٩) بيتاً و (٥) متوسطات تضم (٩٨) بيتاً ، وواحدة مطولة =(٤٤) بيتاً ..

– كما يدرك احتواء ديوان يزيد بن المفرِّغ الحميرى على (٢٠) بيتا متناثراً إضافة إلى (٢٥) مقطوعة (٨٩) بيتاً ، و(١٦) قصيدة قصيرة (١٧٣) بيتاً ، و(٣) قصائد متوسطة (٥٧) بيتاً ، وواحدة مطولة (٣٢) بيتاً ..

– ونلاحظ فى قراءتنا ديوان معن بن أوس المُزنى نُعرِّج على (١٣) بيتاً متناثراً ، و(٣٠) مقطوعة تضم (١١١) بيتاً ، و(٨) قصائد قصيرة تشتمل على (٨٤) بيتاً ، وقصيدتين متوسطتين، تتكونان من (٥٤) بيتاُ وأخريين مطولتين تتضمنان (٩٩) بيتاً ..

كما نلاحظ أن ديوان النعمان بن بشير الأنصارى يشتمل على (٦) أبيات متفرقة ، و(٣٢) مقطوعة (١١٤) بيتاً ، و(١٣) قصيدة قصيرة تشتمل على (١٣٧) بيتاً و (٣) قصائد متوسطة تضم (٧٢) بيتاً .

– وفى تأملنا أشعار كعب بن معدان الأشقرى نلاحظ اشتماله على (٣٥) قصيدة ومقطوعة ، منها (٢٥) مقطوعة تشتمل على (٩٩) بيتاً ، و(٦) قصائد قصيرة تحتوى على (٥٦) بيتاً ، وقصيدة متوسطة (واحدة) من (١٨) بيتاً ، وثلاث مطولات = (١٥١) بيتاً ، إضافة إلى (٥) أبيات متفرقة .

– أما محمد بن بشير الخارجى فإن أشعاره تحتوى على (٣) أبيات متفرقة ، و(٣٠) مقطوعة تضم (١١٠) أبيات ، و(١٣) قصيدة قصيرة تحتوى على (١٣٥) بيتاً ، و(٤) قصائد متوسطة تتضمن (٧٨) بيتاً ..

– مختلفاً عن ديوان العُديل بن الفَرْخ العِجْلى، الذى جاء موزعاً على :(٤) أبيات متناثرة ، و(٣٢١) بيتاً أخرى ، تتقاسمها (١٦) مقطوعة (٥٧) بيتاً، و(٣) قصائد قصيرة، تشتمل على (٣٦) بيتاً ، وأخرى متوسطة، تضم (٦٢) ، وأربع مطولات، تتكون من (١٦٦) بيتاً .

– وبقراءتنا ديوان عبدالرحمن بن حسان نطالع (١٣) بيتاً متفرقا ، و(٣٧) مقطوعة تحتوى على (١٢٥) بيتاً ، وست قصائد قصيرة، تضم (٥٢) بيتاً ، وقصيدة متوسطة (واحدة) تشتمل على (٢٣) بيتاً ، وأخرى مطولة تتكون من (٩٦) بيتاً ..

– كما نطالع فى قراءتنا ديوان حارثة بن بدرٍ الغُدَانى (٥٠) قصيدة ومقطوعة تتكون من (٢٧٩) بيتاً ، موزعة على قصيدة (واحدة) مشتملة على (٣٢) بيتاً ، و(١٠) قصائد قصيرة مكونة من (١١٠) أبيات ، و(٣٩) مقطوعة متضمنة (١٣٧) بيتاً ، إضافة إلى (٩) أبيات متفرقة ..

وفيما تيسر لنا من شعر الصِّمَّة القُشَيرى– نلاحظ توزعه على (٥) أبيات متفرقة ، و(٣٢) مقطوعة، تتكون من (٩٩) بيتاً ، و(٥) قصائد قصيرة تشتمل على (٥٦) بيتاً و(قصيدتين) طويلتين، تضمان (١١١) بيتاً .

– أما عبدالله بن همام السَّلُولى فقد اتجه بناء النصوص فيما وصل إلينا من شعره إلى أبيات متفرقة (٥) ، وقصائد ومقطوعات = (٣٧) ، قصيدة ومقطوعة ، منها (٥) قصائد قصيرة، تتكون من (٤٦) بيتاً ، و(٥) قصائد متوسطة تضم (١٠٦) أبيات ، و(٢٧) مقطوعة تشتمل على (٨٩) بيتاً ..

– وفى شعر الحارث المخزومى (١٢) بيتاً متفرقاً ، و(٣٢) مقطوعة تضم (١١٤) بيتاً ، و(٤) قصائد قصيرة، تحتوى على (٤١) بيتاً وأخرى (متوسطة) تتكون من (٧٦) بيتاً ..

– وفى شعر إسماعيل بن يسار (١٠) مقطوعات تضم (٤٦) بيتاً ، و(٥) قصائد قصيرة، تتكون من (٦٥) بيتاً ، و(٣) قصائد متوسطة، تشتمل على (٥٠) بيتاً ، وواحدة مطولة من (٧٦) بيتاً ..

– وفى ديوان زياد الأعجم (٢١) بيتاً متناثراً ، و(٤٣) مقطوعة تضم (١٢٥) بيتاً و (٤) قصائد قصيرة تتكون من (٣٢) بيتاً و(واحدة) طويلة من (٥٧) بيتاً..

– وفى ديوان الحكم بن عبدل (٢٨) مقطوعة تضم (١٠٤) أبيات و(٣) قصائد قصيرة تشتمل على (٣٥) بيتاً ، و(قصيدتان) متوسطتان تحتويان على (٤٣) بيتاً و(واحدة) طويلة من (٥١) بيتاً .

– وفى شعر طُريح بن إسماعيل الثقفى (١١) بيتاً متفرقاً و(٢٨) قصيدة ومقطوعة منها (٢٣) مقطوعة تقع فى (٧٦) بيتاً ، و(قصيدة) واحدة متوسطة تتكون من (١١) بيتاً ، و(قصيدتان) متوسطتان اثنتان، تضمان (٤١) بيتاً و(اثنتان) أخريان طويلتان ، تشتملان على (٧٩) بيتاً .

– وفى شعر المغيرة بن حبناءَ (٢٧) قصيدة ومقطوعة موزعة على (٩) قصائد ، و(١٨) مقطوعة تتكون من (٥٩) بيتاً ، وتتنوع القصائد بين القصر (٧) = (٧٧) بيتاً ، والتوسط (٢) = (٤٣) بيتاً ..

– وفى شعر مالك بن الريب المازنى (١٩٨) بيتاً تضمها (٢٣) قصيدة ومقطوعة ، منها (١٧) مقطوعة تضم (٦٦) بيتاً ، و(٤) قصائد قصيرة تتكون من (٤٧) بيتاً ، وقصيدة متوسطة واحدة تقع فى (٢٧) بيتاً ، وأخرى طويلة تتكون من (٥٨) بيتاً ، إضافة إلى (٦) أبيات متناثرة ..

– أما شعر عمران بن حطَّانَ فيشتمل على (٢١) بيتاً متفرقاً ، و(٣٠) مقطوعة تضم (١٠٦) أبيات ، و(٦) قصائد قصيرة تتكون من (٥٥) بيتاً ، وقصيدة (واحدة) متوسطة من (١٦) بيتاً ..

– وفى شعر أبى جِلدة اليشكُرى (١٩) مقطوعة تتكون من (٨٢) بيتاً و (٦) قصائد قصيرة تضم (٦٦) بيتاً ، و(قصيدتان)متوسطتان، تحتويان على (٣٤) بيتاً ..

– وفى ديوان الأُقيشِرِ الأَسدى (٦) أبيات متفرقة و(٤٢) مقطوعة تضم (١٤٢) بيتاً ، وقصيدة (واحدة) قصيرة تتكون من (١٠) أبيات ، و(أخرى) متوسطة تشتمل على (١٩) بيتاً ..

– وفى شعر الوليد بن عُقبةَ (٢٠) مقطوعة تضم (٧٦) بيتاً و(٩) قصائد قصيرة، تتكون من (٨٨) بيتاً ، و(٤) أبيات متفرقة ..

– وفى شعر عبيد بن أيوب العنبرى (٥) أبيات متناثرة و(٢٠) مقطوعة تتكون من (٥٧) بيتاً ، و(٤) قصائد قصيرة تضم (٤٦) بيتاً ، و(قصيدة) واحدة مؤلفة من (٢٤) بيتاً ، و(أخرى) طويلة تتضمن (٣٤) بيتاً..

– وفى شعر أرطاة بن سُهيةَ (١١) بيتاً متناثراً ، و(١٥) مقطوعة =(٦٥) بيتاً ، و(٦) قصائد قصيرة = (٦٨) بيتاً ، وقصيدة (واحدة) متوسطه تتكون من (١٦) بيتاً ..

– وفى شعر الخُطيم المُحْرِزى (٤) مقطوعات (١١) بيتاً ، وقصيدة (واحدة) متوسطة تضم (٢٦) بيتاً ، و(قصيدتان) طويلتان ، تشتملان على (١٢٣) بيتاً ..

– وفى شعر شبيب بن البرصاء المُرِّى (١١) بيتا متناثرة ، و(١٦) مقطوعة تضم (٥١) بيتاً ، و(٦) قصائد قصيرة تتكون من (٧٣) بيتاً ، و(قصيدة)متوسطة واحدة، تشتمل على (٢٣) ..

– وفى شعر يزيد بن الحكم (٢٧) مقطوعة تشتمل على (٨٠) بيتاً و(قصيدتان) متوسطتان، تضمان (٦٠) بيتاً ، و(١٣) بيتاً متناثرة .

– وفى شعر القُحيف العقيلى (٦) أبيات متفرقة ، و(٢٨) مقطوعة تتكون من (٩٢) بيتاً و(قصيدة) قصيرة واحدة من (١١) بيتاً ، و(قصيدتان) متوسطتان ، تضمان (٤٢) بيتاً ..

– وفى شعر رُقَيع الوالبى (٦) مقطوعات ،تحتوى على (١٧) بيتاً وقصيدة قصيرة (واحدة) تتكون من (٨) أبيات ، وقصيدتان متوسطتان تضمان(٥٥) بيتاً ، وأخريان طويلتان من (٧٠) بيتاً ...

– وفيما ورد على لسان الإمام السجاد (رضي الله عنه) بيت منفرد واحد و(٣١) مقطوعة تشتمل على (١٤٨) بيتاً ..

– وفى شعر ليلى الأخيلية بيت منفرد يتيم ، و(١٩) مقطوعة تتكون من (٥٩) بيتاً ، و(٣) قصائد قصيرة تضم (٢٩) بيتاً وأخرى متوسطة تشتمل على (٦٠) بيتاً .

– وفى شعر يحيا بن نوفل الحِمْيرى (٣) أبيات متناثرة ، و(٢٠) مقطوعة = (٦٦) بيتاً ، و(٣) قصائد قصيرة = (٢٨) بيتاً ، وقصيدتان متوسطتان = (٤٥) بيتاً .

– وفى شعر جُحدر المُحرزى (٤) أبيات متفرقة ، و(١٥) مقطوعة تتكون من (٥٩) بيتاً ، وقصيدتان متوسطتان، تضمان (٤٢) بيتاً وقصيدة واحدة طويلة تتضمن (٣٢) بيتاً ..

– وفى شعر عبدالله بن الحجاج (٩) مقطوعات تضم (٣٠) بيتاً ، و(٥) قصائد قصيرة، تشتمل على (٥١) بيتاً ، وقصيدتان متوسطتان تحتويان على (٤٦) بيتاً .

– وفى شعر عُبيد الله بن عبدالله بن عُتبة الهُذلى بيتان منفردان، و(٣١) مقطوعة، تقع فى (١٠٥) أبيات ، وقصيدتان متوسطتان تضمان (١٩) بيتاً ..

– وفى شعر الأُبيرِد الرياحى بيت واحد منفرد ، و(٨) مقطوعات = (٣١) بيتاً ، و(٤) قصائد قصيرة =(٤٦) بيتاً وقصيدة واحدة طويلة = (٤٧) بيتاً .

– وفى شعر قَطَرِىٍّ بن الفُجاءة (١٦) مقطوعة تقع فى (٦٢) بيتاً و(٦) قصائد قصيرة تضم (٦١) بيتاً ..

– وفى شعر محمد بن عبدالله الثقفى بيتان منفردان يتيمان ، و(١٥) مقطوعة، تتكون من (٦١) بيتاً، وقصيدتان قصيرتان، تشتملان على (١٨) بيتاً، وقصيدة واحدة طويلة من (٣١) بيتاً .

– وفى شعر عقيل بن عُلَّفةَ المُرى (٥) أبيات متفرقة و(٣١) مقطوعة، تتكون من (١٠٥) أبيات .

– وفى شعر سعيد بن عبدالرحمن الأنصارى (٧) أبيات متناثرة، و(٨) مقطوعات = (٢٧) بيتاً ، وقصيدتان قصيرتان =(٢٠) بيتاً و(٣) قصائد متوسطة = (٥٣) بيتاً .

– وفى شعر زُفَرِ بن الحارث بيتان منفردان ، و(٢٢) مقطوعة = (٧١) بيتاً ، وقصيدتان قصيرتان = (١٧) بيتاً ، وقصيدة واحدة متوسطة = (١٦) بيتاً ..

– ويلاحظ قارئُ شعر الأشهب بن رُميلة احتواءه على (٣) أبيات متفرقة ، و(١٢) مقطوعة = (٤٦) بيتاً و(٤) قصائد قصيرة = (٣٨) بيتاً ، وقصيدة متوسطة واحدة (١٨) بيتاً ..

– ويتوزع شعرُ أعشىَ بنى تغلب على :(٧) أبيات متفرقة ، و(١٥) مقطوعة (٥٤) بيتاً ، وقصيدة واحدة قصيرة (١٠) أبيات واثنتين متوسطتين (٣٣) بيتاً .

– كما يتوزع شعر عُويف القوافى على (١٠) أبيات متناثرة و(٢٠) مقطوعة (٦٢) بيتاً ، وقصيدة قصيرة واحدة (١٢) بيتاً ، وأخرى متوسطة (١٨) بيتاً .

– ويشتمل شعر جُبَيهاء الأشجعى على (٦) أبيات متفرقة ، و(٣) مقطوعات (١٠) أبيات ، و(٤) قصائد قصيرة (٤٠) بيتاً وقصيدة واحدة طويلة (٤٣) بيتاً ..

– وفى شعر عُقبة المُضرَّب وبنيه المُزَنيين (٤) أبيات متناثرة ، و(١١) مقطوعة (٣٣) بيتاً ، و(قصيدة) واحدة متوسطة= (١٥) بيتاً واثنتان متوسطتان =(٤٥) بيتاً ..

– وفى شعر الصَّلْتان العبدى بيتان منفردان ، و(١٠) مقطوعات، تشتملن على (٤٠) بيتاً ، و(قصيدة) قصيرة واحدة من(٩) أبيات واثنتان متوسطتان تضمان (٣٩) بيتاً ..

– وفى شعر الأقرع القُشيرى بيت (واحد) منفرد ، و(١٩) مقطوعة (٦٥) بيتاً ، وقصيدتان قصيرتان اثنتان (٢٢) بيتاً ..

– وفى شعر كعب بن جُعَيل التغلبى (٤) أبيات متفرقة ، و(٨) مقطوعات (٣٣) بيتاً ، و(٣) قصائد قصيرة (٣٦) بيتاً ، وقصيدة واحدة متوسطة، تتكون من (١٦) بيتاً ..

– وفى شعر نهار بن توسعة (١٠) أبيات متناثرة ، و(١٨) مقطوعة تحتوى على (٧٥) بيتاً ..

– وفى شعر المُقَنَّع الكِنْدى بيت (واحد) منفرد ، و(١٠) مقطوعات تشتمل على (٤٠) بيتاً ، وقصيدتان (اثنتان) متوسطتان تضمان (٣٩) بيتاً ..

– ويضم شعر السمهرى العُكَلى (٤) أبيات متناثرة ، و(٩) مقطوعات تحتوى على (٣٢) بيتاً ، و(قصيدتين) قصيرتين تشتملان على (١٦) بيتاً ، و(قصيدة) واحدة متوسطة تتكون من (٢٠) بيتاً ..

– وفى شعر مالك بن أسماء (٤) أبيات متفرقة ، و(١٥) مقطوعة =(٤٨) بيتاً ، وقصيدتان قصيرتان = (١٨) بيتاً ..

– وفى شعر مُحارب بن دِثار السَّدُوسى مقطوعتان، تضمان (١٠) أبيات ، و(قصيدة) قصيرة واحدة من (١٤) بيتاً ، وأخرى طويلة من (٣٣) بيتاً.

– وفى شعر مُرّة بن مِحْكانَ (بيتان) منفردان ، و(٤) مقطوعات من (١٣) بيتاً .. و(قصيدة) واحدة متوسطة من (٢٢) بيتاً ...

– وفى شعر شُرَيح بن الحارث الكندى (بيتان) منفردان و(٦) مقطوعات ، تضم (٢٢) بيتاً ..

– وفى شعر البردخت الضبى (٦) مقطوعات ، تشتمل على (٢١) بيتاً

ويدل إجمالى هذه النتائج على احتلال الأبيات المتفرقة (١٠٩٥) بيتاً بنسبة (٢%)، مقارنة بعدد الأبيات التى اشتملت عليها الدواوين والمجاميع الشعرية المشار إليها (٥٤٧٠٣) ، وهى نسبة ضئيلة ، مقارنة بنسبة مجئ المقطوعات (٤٩٧٥) مقطوعة (١٠٩٦٢) بيتا ..

جـ– ملاحظات إجمالية:

أما القصائد القصيرة فقد بلغت (٧٤٧) قصيدة مشتملة على (٨١٩٧) بيتاً بنسبة (١٥%) ، مقارنة بالقصائد المتوسطة التى بلغت (٤٩٦) قصيدة (١٠.٦%) محتلة (٨٨٧٣) بيتاً ، والقصائد المطولة التى بلغت (٤٤١) قصيدة (٩.٤%) ، مشتملة على (٢٤٠٤٦) بيتاً ، بنسبة (٤٣.٩%) ، مقارنة بسابقاتها من القصائد المتوسطة، والقصيرة، والمقطوعات ..

وقد لاحظتُ أن أصحاب هذه الدواوين والمجاميع الشعرية ، كسابقيهم ، ومعاصريهم ، ولاحقيهم ، قد تحدثوا فى (أبياتهم المتفرقة) اليتيمة، ونتفهم، و(مقطوعتاتهم الشعرية) فى موضوع واحد بعينه ، يختلف من شاعر إلى آخر ، ومن تجربة شعرية إلى أخرى ، فى إيجاز واقتضاب ، دون محاولة تفصيل ، أو تمهيد أو ختام ، جذوةً مركزة العبارة، تحمل دفقةً شُعورية، تجسدٍ بعض مايمُور بصدور مُنشديها فى لحظةٍ ما ، أو موقف بعينه ، وكلمة فاصلة فى بعض المواقف التى تعترض مسيرتهم المعيشية والأدبية كلا على السواء .

(٨)

أما فى (قصائدهم القصيرة) و(المتوسطة) و (الطويلة) فقد مالوا، كغيرهم من السابقين والمعاصرين واللاحقين ، إلى الجمع بين أكثر من موضوع واحد فى القصيدة الواحدة ... مدفوعين فى ذلك بعوامل نفسية وفنية متعددة بتعدد الرؤى والمعطيات ، التى تقف وراء إبداعاتهم الشعرية وتواكب قرضهم إياها جملة وتفصيلاً ، ومراجعة وتنقيحاً ...

د- الشعر الأموي بين المقدمات وعدمها:

(٩)

وبمعاودة النظر فى معظم الدواوين والمجاميع الشعرية للشاعرات والشعراء الأمويين الذين كانت إبداعاتهم الشعرية محل دراستنا للموسيقى والبناء الفنى فى الشعر العربى عصر بنى أمية- يتضح لنا أن الفرزدق قد أفرد الحديث للمدح [٣] ، دون غيره من الأغراض الشعرية الأخرى ، مقدمة ، أو غير مقدمة حوالى (٥٧) مرة .. كما أفرد الحديث فى الهجاء ، دون غيره حوالى (٣٣) مرة [٤] .. والرثاء (١٤) مرة [٥] ، والفخر (١٢) مرة [٦] ، ولوصف الناقة [٧] ثلاث مرات ، ولكل من وصف حنينها [٨] ووصف الذئب[٩] قصيدة واحدة .. متجهاً إلى افتتاح قصائده الأخريات فى شتى أغراضه الشعرية بافتتاحيات ، أو مطالع ، أو استهلالات ، أو مُقَّدمات غزلية ، فى (١٩) موضعاً [١٠] ، فمقدمات وصف

طُيوف محبوبته فى (١٧) موضعاً [١١]، فوصف الشيب والتحسر على الشباب فى (١٢) افتتاحية [١٢] .. وأطلال الأحبة والخلان فى (١١) قصيدة [١٣] ، أو مفاخرا فى مستهل خمس قصائد [١٤] أو منيفاً شطر رحلة الظعن فى (٤) مواضع [١٥] مقسماً بالله العلى العظيم فى ثلاث افتتاحيات [١٦] معرجا على الحكمة والموعظة الحسنة فى مقدمتى قصيدتين اثنتين [١٧] منتقلاً إلى وصف جوانب من تفجعه وحزنه؛ لفقد بعض أعزائه [١٨] ، فى مقدمة واحدة ، ومخصصاً مطلعاً واحداً لوصف الخمر وبعض مجالسها [١٩].

(١٠)

أما جرير الخطفى فقد أفراد حديثه للهجاء (موضوعاً خالصاً) بغير تمهيد ، أو تقديم فى (١٧) قصيدة [٢٠] ... كما أفرد حديثه للرثاء فى خمس قصائد [٢١] مخصصا قصيدتين اثنتين للمدح والثناء [٢٢] .. وأخريين لكل من الفخر [٢٣] وترقيص الأطفال [٢٤] .. ، منتقلاً إلى التقديم لبعض قصائدة الأخريات بالمطالع (الطلليه) التى تتناثر فى ديوانه حوالى (٥٣) مرة [٢٥] ، أو وصف (رحلات الظعن) ، فى (٢٩) موضعا [٢٦] أو التعريج على بعض (المشاهد الغزلية) فى (٢٧) مطلعاً [٢٧] ، أو التحسر على أيام شبابه ، ووصف صفحات مرذولة من (مشيبه)، فى (١٩) مرة [٢٨]، مستهلاً إحدى عشرة قصيدة [٢٩] بوصف (طيوف محبوبته)، مزاوجاً بين (الطلل والظعن) فى إحدى مطالعه [٣٠].. مستهلاً ثلاث قصائد أخريات بكل من الحكمة [٣١] والاستعاذة بالله العزيز الغفار[٣٢] والقسم بجلاله (سبحانه) [٣٣]..

(١١)

ويستغرق (الغزل) الجزء الأكبر من ديوان عمر بن أبى ربيعة المخزومى ، فى الوقت الذى أفرد قصيدة وحيدة [٣٤] للهجاء ، مستهلاً عامة قصائده الأخريات بالمشاهد الطللية ، حوالى (٤٤) مرة [٣٥]... ووصف رحلات

الظعن فى ثلاثين افتتاحية [٣٦]، والتعريج على طيوف المحبوبة فى (١٧) مشهدا [٣٧] ، والاتكاء على ذكريات الصبا والشباب ، والتأوه من المشيب فى ثلاثة مواضع [٣٨]، والقسم بالله (تعالى) [٣٩]، أو الدعاء [٤٠]، أو الدعوة إلى (هجر) الوقوف على الأطلال [٤١] فى ثلاث (مقدمات) أخريات ..

(١٢)

أما ذو الرمة فقد أفرد قصيدة (واحدة) [٤٢] للفخر ، دون تقديم ، أو تذييل .. مستهلاً قصيدة واحدة بوصف رحلة الظعن والأطلال [٤٣] ، وثلاث قصائد بالغزل ووصف الأطلال [٤٤] وثلاثاً أخريات لوصف مشاهد من رحلات الظعن [٤٥] ، دائباً فى الجزء الأكبر من فرائده الأخريات على الابتداء (بالمشاهد الطللية) فى (٥٤) قصيدة ..

(١٣)

ويلاحظ مطالع ديوان أراجيز العجاج التميمى استقلال (١٣) أرجوزة منها بموضوع أوحد ، دون إرهاص أو تذييل ، ثلاث منها لكل من وصف الجمل [٤٦] والفخر [٤٧] واثنتان للمدح [٤٨] وواحدة لكل من وصف الجيش [٤٩]، والحرب [٥٠] والرثاء [٥١] وأهوال يوم الدين [٥٢] .. مزاوجاً بين المدح والهجاء فى قصيدة واحدة ،أيضاً [٥٣].. محتذيا خطوات سابقيه ومعاصريه فى استهلال بعض أراجيزه الأخريات بالمشاهد الطللية التى تأتى (٦) مرات [٥٤] ، ويليها كل من (المقدمات الدينية) [٥٥] ، و(افتتاحيات بكاء الشباب) ووصف الشيخوخة والمشيب[٥٦] التى تأتى – كسابقتها – (٤) مرات .. منتقلاً إلى استهلال بكل من الدعاء [٥٧] والقسم بالله (تعالى) [٥٨] والغزل [٥٩] ووصف بعض البلدان والطرق [٦٠] ، باثنتين لكل منها .. معرجاً على وصف جوانب من أرقه [٦١] ، وطيوف محبوبته[٦٢] ، وبعض أحواله [٦٣] ، ناثراً بعض حكمه ومواعظه [٦٤] فى أربع أراجيز أخريات .

(١٤)

وفى ديوان الأخطل التغلبى يأتى (الهجاء) غرضاً مستقلاً حوالى (١٨) مرة [٦٥] .. يليه الفخر الذى يرد مستقلاً فى (٨) قصائد [٦٦] والمدح الذى انفرد بسبع قصائد [٦٧] وكل من الرثاء [٦٨] ووصف الناقة [٦٩]ووصف الرحلة [٧٠] الذى انفرد – كسابقيه بقصيدة واحدة .. مكثرا من استهلال قصائده الأخريات بوصف على الأطلال ، (١٥) مرة [٧١] ، والتغزل بالمحبوبة (١٣) مرة [٧٢] ، إضافة إلى التمهيد لبعضها الآخر بكل من وصف رحلات الظعن [٧٣] ووصف الخمر ومجالسه ، [٧٤] فى سبع قصائد، والجمع بين المشاهد الطللية ، ورحلات الظعن فى (٤) مواضع، والتعريج على وصف الشيب مواضع [٧٥] مقدمة لثلاث قصائد [٧٦] ، ووصف الطيف ، إرهاصا لقصيدتين اثنتين [٧٧] ، إلى جانب ووصف الرحلة [٧٨] ، والجمع بين الغزل والطيف [٧٩] فى قصيدتين أخريين ..

وتقل المساحة التى يخصصها كثِّير الخزاعى لغير التغزل بمحبوبته الشهيرة (عزة) ، بأسماتها المتعددة ، محتلة (٥) قصائد مستقلات فقط ، مقارنة بأكثر من ستين قصيدة أخرى ، عزف الشاعر فيها على أوتار ذلك الغرض ، وهو (الغزل)..

ويتجسد غرض هذه المساحة الضئيلة فى (المدح) الذى يحتل (٤) قصائد مستقلات [٨٠]، و(الرثاء) الذى ترنم به الشاعر فى قصيدة واحدة [٨١]..

وفى هذه القصائد وتلك نراه يكثر من المقدمات الطللية / الغزلية فى افتتاحياته ، فى (٢٣) مرة [٨٢]، إضافة إلى تصويره بعض مشاهد رحلة الظعن فى (١١) قصيدة [٨٣] ، وتعريجه على بعض المواقف الغزلية فى (٩) مطالع [٨٤]، وبعض طيوف محبوبته فى (٤) أخريات [٨٥]، جامعا بين كل من رحلات الظعن والغزل [٨٦]، والطلل والغزل والمشيب فى اثنتين أخريين [٨٧]، والطل والظعن فى قصيدة واحدة [٨٨]..

أما فى ديوان الطرماح الأسدى الخارجى فلا يعثر القارئ على قصائد مستقلة بأغراضها ، بدون افتتاحيات ، أو تذييل على عكس أقرانه ممن ستلى الإشارة إليهم من الخوارج ..

ويجمع (الطرماح) فى (مقدماته) بين كل من المشاهد الغزلية[٨٩] والطللية [٩٠] ، ولوحات وصف الشيب ومرحلة الشيخوخة [٩١] وهى اللوحات التى تأتى بعد سابقاتها ، فى ثلاث افتتاحيات، مشبهة مقدمات وصف رحلات الظعن، التى أفرد لها الشاعر ثلاث إرهاصات أيضا [٩٢] مُزاوجا بين هذا الغرض (الظعن) ، والطلل فى (مشهد افتتاحى) واحد[٩٣]، ومعرجا على وصف طيف المحبوبة فى مشهد استهلالى آخر [٩٤]...

(١٧)

ويشبه المسلك الشعرى الذى سلكه جميل العذرى مسلك كثِّير عزةَ فى عكوفه ، فى الجزء الأكبر من ديوانه ، على (الشعر الغزلى) ، ومايتصل به ، دون خروج عن نطاقه ، إلا فى ستة قصائد عرج فى اثنتين منها على وصف الأسد [٩٥] ، وأفرد واحدة منها لكل من الحداء [٩٦]، والفخر الشخصى [٩٧] ورثاء النفس [٩٨]، إضافة إلى مزاوجته بين المدح والحداء ، فى قصيدة أخرى [٩٩].

(١٨)

وباستثناء قصيدة وحيدة [١٠٠] خصصها الراعى النُميرى للمدح غرضاً مستقلاً ، نطالع فى قراءتنا ديوان هذا الشاعر (٥) قصائد افتتحها منشدها بمقدمات طللية [١٠١] ، و(٤) أخريات استهلها بكل من وصف رحلة أظعان المحبوبة [١٠٢] ، وبعض طيوفها، التى دأبت تراوده بين الفينة والأخرى [١٠٣] ، مزاوجاً بين (الطيف) و(الظعن) فى قصيدتين أخريين [١٠٤] .

وبين الغزل والظعن فى قصيدة واحدة [١٠٥] ، معرجاً على شيخوخته ومشيبه فى قصيدة أخرى [١٠٦]..

(١٩)

ويحتل (الطَّرَدُ) قصيدة واحدة مستقلة فى ديوان عدى بن الرقاع العاملى [١٠٧] ، مقارنة بغيرها من القصائد المستهلة بالمقدمات الطللية ، اللاتى تتواتر فى خمسة مواضع [١٠٨]، وافتتاحيتى وصف الطيف ، اللتين تجيئان مرتين اثنتين [١٠٩]، ومقدمتى الظعن [١١٠] والغزل الطللى (١١١) اللتين وردتا فى قصيدة واحدة ..

(٢٠)

وفى استهلاله قصائده ، على اختلاف أغراضها ، يزاوج نابغة بنى شيبان بين مقدمة رحلة الظعن [١١٢]والمقدمة الغزلية [١١٣] اللتين تتواتران فى خمس قصائد .. إضافة إلى مقدمة وصف طيف المحبوبة[١١٤]فى موضعين ، والمقدمة الطللية [١١٥] ، ومقدمة الطيف والغزل[١١٦] ، والحكم والمواعظ[١١٧] فى ثلاثة قصائد مختلفات .

(٢١)

ويلتقى القارئ بخمس قصائد أفردهن الأحوص الأنصارى لأغراضهن، دون تقديم ، أو تذييل ، منها اثنتان لكل من الغزل [١١٨]، والمدح [١١٩]، وواحدة للهجاء [١٢٠].

كما يلتقى بعشر قصائد استهلهن هذا الشاعر بالافتتاحية الغزلية[١٢١]، وأربع قصائد افتتحهن بوصف رحلة الظعن[١٢٢]وثلاث قدم بهن لغرضه بالحكمة [١٢٣]واثنتين افتتحهما بوصف الشيخوخة وأهوال المشيب[١٢٤]، إضافة إلى اثنتين أخريين عرج فيهما على إرهاصات طللية [١٢٥]، وقصيدة واحدة اتجه فيها إلى الإشارة إلى بعض طيوف المحبوبة، مدخلاً لغرضه الشعرى [١٢٦].

(٢٢)

وفى ديوان عُبيد الله بن قيس الرقيات يطالع الدارس (١٢) قصيدة مستقلة بذاتها ، منها خمس للرثاء [١٢٧] وأربع للمدح [١٢٨] ، وثلاث للغزل[١٢٩]..

كما يطالع (١٠)قصائد (مستهلات) بالمشاهد الغزلية [١٣٠] و(٧) قصائد (مفتتحات) بالتعريج على وصف رحلات الظعن [١٣١] و(٤) قصائد مبدوءات بكل من العكوف على الأطلال [١٣٢] ، ووصف الشيب [١٣٣] ، واثنتين مستهلتين بوصف الطيف [١٣٤]، و(قصيدة) وحيدة [١٣٥] مبدوءة بوصف الخمر وبعض مجالسه ..

(٢٣)

وفى افتتاحيات (هاشميات) الكميت نلاحظ استهلاله قصيدتين منها بالحكمة[١٣٦] ، واثنتين أخريين بكل من الغزل / الدينى [١٣٧]والحزن [١٣٨]وابتداءه ثلاثاً منهن بإعلان (التحفظ) من إبداء آيات الغزل، أو الوقوف بأطلال المحبوبات[١٣٩] ، منتقلاً إلى (استنكار) هذا الوقوف بالآثار الدارسة من الدمن والديار [١٤٠].

(٢٤)

وأفرد عمر بن لجأ التيمى (قصيدتين) اثنتين [١٤١] من قريضه للهجاء ، وأخريين لوصف كل من الناقة [١٤٢] والجمل [١٤٣] .. منتقلاً فى قصائده الآخريات إلى افتتاح بعض أغراضه الأخرى (بالإرهاصات الطللية) فى أربع قصائد [١٤٤] ، إلى جانب غيرهن من الإرهاصات التى تتراءى للمتأمل فى صفحات ديوانه ، مجسدة فى الغزل [١٤٥] والطيف،[١٤٦] والشيب [١٤٧] ، والطيف، والظعن معاً [١٤٨].

(٢٥)

واستقلت ثلاثة أغراض بذاتها فى ديوان أعشى همدان ، يتقدمها المدح، آتياً فى (٥) قصائد [١٤٩] ، فالهجاء [١٥٠].فالغزل [١٥١] .. آتيين كلاً فى قصيدة واحدة ..

واحتلت مقدمة وصف الطيف والخيال المكانة الطليعية ، مقارنة بمثيلاتها من المقدمات الافتتاحية ، بمجيئها استهلالاً لأربع قصائد [١٥٢] ، تليها (المقدمة الغزلية)، التى نطالعها فى قراءتنا لقصيدتين اثنتين [١٥٣] ، فكل من مقدمتى وصف رحلات الظعن [١٥٤] ، ووصف الشيب وبكاء الشباب المنصرم [١٥٥] والمقدمة الغزلية الطللية [١٥٦] ، ومقدمة الحكمة والموعظة الحسنة [١٥٧]، وهى التى مهد بها الشاعر، كما مهد بسابقاتها، لقصيدة واحدة ..

(٢٦)

ونلاحظ فى قراءتنا لديوان ابن ميادة إنشاده أربع قصائد فى أربعة أغراض شعرية منفردة بذاتها ، دون تقديم ، أو تذييل ، يتقاسمها كل من الرثاء [١٥٨] ، والمدح[١٥٩] ، والغزل [١٦٠] ، والهجاء [١٦١] ..

كما نلاحظ استهلاله تسع قصائد ، مما ترنم به فى أغراضه الشعرية المتنوعة بالمشاهد الطللية [١٦٢] ، إضافة إلى ست قصائد أخريات بالإرهاصات ذوات الدلالة العاطفية ،والوجدانية ،والغزلية [١٦٣] ، واثنتين بلوحات وصف الطيف [١٦٤] ، وقصيدة وحيدة بالتعريج على ذكريات الصبا والشباب ، وتباريح الكبر والشيخوخة والكبر [١٦٥]..

(٢٧)

وفى ديوان الوليد بن يزيد خمس قصائد أفرد ثلاثاً منها لوصف الخمر ومعاقرته إياها [١٦٦]، ومتطرفاً فى قصيدة إلى وصف تباريح نفسه ولواعج قلبه تجاه المرأة[١٦٧]، ومفرداً أرجوزة (مزدوجة) للوعظ الدينى ، تمهيداً لإمامته بصلاة الجمعة [١٦٨]..

(٢٨)

أما فى شعر أبى صخر الهذلى فيلتقى القارئ بأربع عشرة (مقدمة) مهد بهن الشاعر لأغراضه المتعددة ، منها ست (افتتاحيات) عرج فيها على وصف ما انتابه من كبر وشيخوخة [١٦٩]، وتطرق فى أربع منهن لوصف طيوف محبوبته [١٧٠]، وانتقل فى ثلاث إرهاصات لوصف بعض المشاهد الطللية[١٧١]وكشف فى واحدة عن بعض لواعج قلبه[١٧٢].

(٢٩)

وأفرد مزاحم العقيلى قصيدة واحدة مما وصل إلينا من شعره لوصف القطاة [١٧٣] واستهل ثلاث قصائد من قصائده بالمقدمات الطللية[١٧٤]، ووصف فى اثنتين منها طيوف المحبوبة [١٧٥]، وافتتح ثلاث قصائد أخريات بكل من وصف الشيب[١٧٦]، ورحلة الظعن [١٧٧]، والغزل [١٧٨]..

(٣٠)

ونلاحظ فى مطالعتنا شعر الكميت بن معروف الأسدى ميله إلى افتتاح قصيدتين مما تيسر لنا من شعره بمقدمتين ، إحداهما فى وصف الطيف[١٧٩]، والأخرى فى وصف الأطلال [١٨٠].

(٣١)

كما ندرك فى ترنمنا بأشعار المتوكل الليثى ميله إلى الإكثار من (التمهيد) لبعض أغراضه الشعرية المتعددة بوصف بعض المشاعر والأحاسيس المتدفقة نحو المحبوبة غزلاً [١٨١]فى ستة مطالع من الثمانية ، مقلاً من (الإرهاص) بكل من المشاهد الطللية [١٨٢]، ومطلع وصف الظعن، والغزل [١٨٣]. وهو المطلع الذى يأتى – كسابقه – مرة واحدة ..

(٣٢)

وقسم الشمردل اليربوعى ما وصل إلينا من نتاجه الشعرى قسمين يتفاوتان طولاً وقصراً ، أولهما للقصائد المستقلة بموضوعها ، وهو الرثاء

وعددهن ثلاث [١٨٤]، والآخر للقصائد المستهلة ببعض (المقدمات الافتتاحية) فى وصف الظعن [١٨٥] ، والأطلال [١٨٦] وهن خمس ..

(٣٣)

وانفردت قصيدة واحدة من شعر يزيد بن الطثرية (بالمدح) كما تتواتر فى شعره ست عشرة (افتتاحية) تحتل ستة عشر مطلعاً من مطالع قصائده ، منها (١٢) مطلعاً غزلياً [١٨٨]، ومقدمتان طلليتان [١٨٩]، وثلاث افتتاحيات ، تتوزع على كل من وصف الظعن [١٩٠]والشيب [١٩١]، والطيف[١٩٢].

(٣٤)

ووصلت إلينا ثلاث قصائد للمرَّار بن سعيد الفقعسى ، إحداها فى الرثاء [١٩٣]، مستقلاً بغير تمهيد ، أو تذييل ، والأخريان فى غيره ، مما افتتحه بوصف مشاهد من رحلة الأظعان [١٩٤].

(٣٥)

أما عبدالله بن الزَّبير الأسدى فقد أكثر من القصائد المستقلة بأغراضها، بدون تمهيد ، أو إرهاص ، منشداً سبع قصائد فى المدح [١٩٥] واثنتين فى (الهجاء) [١٩٦]، معرجاً فى أربع غيرهن إلى احتذاء سنن سابقين ومعاصريه فى (التقديم) لأغراضه الشعرية بالغزل [١٩٧] ووصف طيوف الأحبة [١٩٨].

(٣٦)

وزاوج يزيد بن مفرغ الحميرى بين الهجاء [١٩٩]والمدح [٢٠٠]، بوصفهما فنين مستقلين ، ورد أحدهما فيما تيسر لنا من شعره فى سبع قصائد ، وأنشد الآخر فى ثلاث أخريات ... أما القصائد التناستهلها ، كغيره ، ببعض (المقدمات الإرهاصية) ، فعددها أربع ، منها ثلاث فى وصف الطيف [٢٠١] ، وواحدة فى وصف معالم الأطلال الدارسة [٢٠٢]..

(٣٧)

واستهل كعب بن معدان الأشقرى قصيدتين اثنتين بمقدمتين ، إحداهما طللية [٢٠٣]، وأخراهما غزلية [٢٠٤]..

(٣٨)

أما محمد بن بشير الخارجى فقد أفرد ثلاث قصائد للرثاء [٢٠٥]، والطَّرَد [٢٠٦] ، معرجا فى (افتتاحيات) ثمانى قصائد أخريات على وصف كل من رحلات الظعن [٢٠٧]والطيف [٢٠٨]، ولواعج الهوى [٢٠٩].

(٣٩)

ودأب العُديلُ بن الفرخ العجلى على الإرهاص لأغراضه الشعرية المتعددة بوصف جوانب من أحاسيسه ومشاعره الذاتية تجاه المرأة، فى ثلاثة مطالع [٢١٠]، معرجا على وصف تباريح الكبر، والشيخوخة، والمشيب فى مقدمتين اثنتين [٢١١]، مزاوجاً بين كل من وصف رحلات الظعن[٢١٢]ومعالم الأطلال [٢١٣]، فى اثنتين أخريين ..

(٤٠)

ومال عبدالرحمن بن حسان بن ثابت الأنصارى إلى الترنم بكل من الهجاء[٢١٤]، والعتاب [٢١٥]ووصف الخيل[٢١٦]بوصفها فنوناً مستقلة، غير (مفتتحة) بافتتاحيات تقليدية، أو غير تقليدية ، وغير مشتركة ، مع غيرها من فنون شعرية ، فى نطاق هذه القصائد الست .. منيفاً شطر الطيف [٢١٧]، مستهلاً به إحدى قصائده الأخرى ..

(٤١)

وفيما بين أيدينا من شعر حارثة بن بدر الغُدانى أربع قصائد أفردهن الشاعر لوصف الخمر ومجالسه [٢١٨] ، وثلاث قصائد أخريات تقاسمتهن كل من فنون (المدح) [٢١٩]، و(الرثاء) [٢٢٠]، و(الحكمة) [٢٢١]..

(٤٢)

وفى ديوان الصِّمَّة القشيرى قصيدة واحدة أفردها صاحبها لوصف الأطلال [٢٢٢]تمهيداً لوصف تباريح قلبه ولواعج وجدانه ، (غزلاً) يتوجه به إلى

رحاب محبوبته ... منتقلاً فى ثمانى قصائد أخريات إلى الترنم بهذه الأحاسيس مستقلة [٢٢٣]..

(٤٣)

واحتلت مقدمة وصف معالم الشيخوخة والمشيب المطلع الوحيد الذى تيسر لنا من شعر عبدالله بن همام السلولى [٢٢٤]..

(٤٤)

فى الوقت الذى احتلت فيه (مطلعا)[٢٢٥] مماثلاً فى شعر الحارث ابن خالد المخزومى، جنباً إلى جنب ، مع كل من مقدمة وصف الظعن [٢٢٦]التى تأتى مرة واحدة –أيضاً– ومقدمات وصف الأطلال والدمن والآثار ، اللاتى جئن ست مرات [٢٢٧]والمقدمات الغزلية، اللاتى تواترن فى ثلاث أخريات [٢٢٨]..

(٤٥)

ويزاوج إسماعيل بن يسار بين القصائد المستقلة بأغراض شعرية ، كالرثاء الذى ترنم به الشاعر فى ثلاث قصائد [٢٢٩]، والغزل الذى جاء فى قصيدة وحيدة [٢٣٠]، وبين القصائد المفتتحة بافتتاحيات تقليدية أو ذاتية ، كالغزل [٢٣١]أو وصف الطيف [٢٣٢]أو وصف الطلل مع الغزل [٢٣٣]، أو وصف الطلل مع رحلة الظعن [٢٣٤] معاً ، بصفة متضافرة .. ومتداخلة ..

(٤٦)

أما زياد الأعجم فقد أنشد أربع قصائد ، مما تيسر لنا من قريضه فى فنونها المستقلة ، بغير مقدمات أو مطالع ، موضوعهن كل من الهجاء [٢٣٥]والرثاء [٢٣٦] والمدح [٢٣٧]مشبها الحكم بن عبدل ، الذى يخصص قصيدتين، مما وصل إلى أسماعنا من نتاجه الأدبى ، لكل من المدح [٢٣٨]والهجاء [٢٣٩]...

(٤٧)

وفى شعر طُريح بن إسماعيل الثقفى يشعر القارئ بنجاح الشاعر فى تقسيم نتاجه الشعرى قسمين متكاملين أحدهما يحتله غرضان شعريان مستقلان، هما المدح [٢٤٠]والوصية [٢٤١].. والآخر تحتله أغراض تقليدية أو ذاتية ، استهلهن بوصف معالم الشيب[٢٤٢] ، والطيف [٢٤٣]، والطلل[٢٤٤]، متكئاً، فى هذه وتلك، على تباريح صباه ، ولواعج ذكرياته الحانية المؤنسة ..

(٤٨)

ويغلب على ماتيسر لنا من شعر المغيرة بن حبناءَ التميمى إنشاده على نظامى المقطوعات والقصائد القصيرة اللاتى لايحتفل فيهن الشاعر احتفالاً بالتمهيد ، عدا مانلاحظه من قصيدتيه، اللتين مهد لإحداهما [٢٤٥] بذكر الطلل [٢٤٥]، وافتتح أخراهما بالحكمة والموعظة الحسنة [٢٤٦] مشبهاً – فى جانب من نهج شعره– مالك بن الريب المازنى ، الذى ورد ماتيسر لنا من شعره أبياتاً متناثرة ومقطوعات وقصائد قصيرة ، إضافة إلى قصيدتين مطولتين نسبيا ، أفرد إحداهما لوصف طرده الذئب[٢٤٧]، ورثى فى الأخرى نفسه [٢٤٨].. مواكباً – هو الآخر – أبا جلدة اليشكرى، الذى نلاحظ تخصيصه أربع قصائد مستقلات لكل من فنون : الغزل [٢٤٩]والمدح [٢٥٠]والرثاء [٢٥١]، والهجاء [٢٥٢]..

(٤٩)

أما الأُقيشر الأسدى فقد غلب على نتاجه الشعرى (وصف الخمر) ومجالسها ، وانكبابه على معاقرته إياها فى أكثر من (عشر) مواضع من شعره، [٢٥٣]..

(٥٠)

وفى شعر عبيد بن أيوب العنبرى قصيدة (واحدة) أفردها صاحبها لوصف الطرد[٢٥٤].

(٥١)

وفى شعر أرطاة بن سهية المُرِّى قصيدتان اثنتان (استهل) إحداهما بالغزل [٢٥٥]، ومهد للأخرى بوصف الأطلال[٢٥٦]..

(٥٢)

وعكف شبيب بن البرصاء المُرِّى على (استهلال) إحدى قصائده بوصف رحلة الظعن [٢٥٧]، مولياً وجهه شطر (الفخر)، مستقلاً بذاته [٢٥٨]، فى قصيدة أخرى .

(٥٣)

وغدا يزيد بن الحكم الثقفى على إطلاق زفرات بعض آيات (العتاب) فى قصيدة واحدة [٢٥٩] ، والترنم ببعض العبارات الحكمية، والوعظية فى قصيدة أخرى [٢٦٠]، (ممهداً) لثالثة بمقدمة غزلية قصيرة [٢٦١]..

(٥٤)

وجمع القُحيف العقيلى بين الغزل والفخر فى قصيدة واحدة من شعره [٢٦٢] ، أما رُقيع الوالبى فقد وصف الأطلال [٢٦٣]، ورحلات الظعن[٢٦٤]، وكشف النقاب عن بعض مايكتوى به من مشاعر فياضة، تجاه محبوبته ، [٢٦٥]، (إرهاصات فنية) ذاتية أو تقليدية ، لخمس من قصائده الشعرية .

(٥٥)

وفى الوقت الذى تحتل المقطوعاتُ الشعرية مساحةً كبيرةً فى ديوان ليلى الأخيلية ، نطالع أربع قصائد أفردتها الشاعرة لكل من (الرثاء) [٢٦٦] والمدح [٢٦٧]..

(٥٦)

ويتراوح بناء القصيدة فى شعر جُحدُر بن معاوية المُحرزى بين الاستقلال الذى نلاحظه فى قصيدة الطرد[٢٦٨] ، والمزاوجة بين أكثر من غرض شعرى ، مستهلاً بوصف طيف المحبوبة ، فى قصيدة أخرى [٢٦٩].. وهو أمر نلاحظه – أيضاً – فى مطالعتنا شعر عبدالله بن الحجاج ، الذى يفرد قصيدة وحيدة [٢٧٠]للمدح ، ، ويمهد لأخرى بوصف جانب من رحلة الأظعان[٢٧١].مختلفين ، نسبياً ، مع نهج الأُبيرد الرياحى الذى يحتل على صفحات مجموعه الشعرى – فن الهجاء أربع قصائد[٢٧٢]، ويستغرق الرثاء قصيدة واحدة [٢٧٣] .. ونهج زُفَر بن الحارث الكلابى الذى يحتل كل من الرثاء [٢٧٤] والمدح [٢٧٥] قصيدتين اثنتين من نتاجه الشعرى .

(٥٧)

وفى مطالعتنا شعر الأشهب بن رُميلة ندرك مدى حرصه على أفراد الحديث لكل من فنون الرثاء [٢٧٦] والفخر [٢٧٧] والهجاء [٢٧٨] فى ثلاث قصائد، إضافة إلى التمهيد لرابعة بوصف جانب من جوانب رحلة الظعن [٢٧٩] . مواكباً لجُبيهاء الشجعى ، الذى (مهد) لقصيدة واحدة من قصائده بوصف الأطلال[٢٨٠] ، وخصص القول فى (المدح) فى موضعين[٢٨١]

(٥٨)

و(تبدأ) أربعُ قصائد فى ديوان النابغة الجعدى (ت ٥٠هـ) بوصف الطلل[٢٨٢]واثنتان بوصف كل من رحلة الظعن [٢٨٣] ، وقصيدة واحدة [٢٨٤]بوصفهما معاً ، كما (تستهل) واحدة أخرى بوصف شيخوخته، ومشيبه[٢٨٥]وهو وصف يشاركه فيه الأقرع بن معاذ القُشيرى بتعريجه على مشيبه

فى قصيدة واحدة أيضاً[٢٨٦] .. فى الوقت الذى يتفق معهما – فى جانب من اتجاهما الفنى – كل من يزيد بن معاوية (ت ٦٤هـ)[٢٨٧]وعُويف القوافى [٢٨٨] ، بتعريجهما على وصف طيوف المحبوبة ، فى قصيدة واحدة لكل منهما .. ومُرة بن محكان السعدى ، بإفراده قصيدة كاملة من نتاجه الشعرى ، لفن الفخر[٢٨٩]. وعبيد الله بن الحر الجُعفى بتخصيصه قصيدتين اثنتين من قريضه [٢٩٠]لإلقاء بعض الضوء على أحواله البائسة، سجيناً خلف القضبان .. وعُقبة المُضرَّب بن كعب بن زهير بوقوفه على الأطلال فى (حائيته) الشهيرة [٢٩١].

(٥٩)

وجاءت المساحة الشعرية التى قرضها محمد بن نُمير الثقفى خلواً من (المقدمات) و(الافتتاحيات)غير ثلاث قصائد ، استهل إحداها بإرهاصة غزلية [٢٩٢]، ومهد للأخريين بوصف رحلة الأظعان [٢٩٣].. مختلفة عن المساحة الشعرية التى قرضها القَتَّال الكلابى ، الذى نراه يمهد لأغراضه المتنوعة بالتعريج على الأطلال ، فى ثلاثة مواضع [٢٩٤]، ويصف الظعن فى موضعين [٢٩٥] ، ويجمع بين عناصر هاتين اللوحتين فى موضع واحد[٢٩٦]، ويتغزل فى موضع آخر [٢٩٧]، ويضيف إلى هذا الغزل وصف الظعن فى موضع ثالث [٢٩٨]..

(٦٠)

أما أبو النجم العجلى (ت ١٤٥هـ) فقد احتفظت أوليات شعره بمقدمتين اثنتين غزليتين [٢٩٩]ومقدمة فى وصف مشيبه وكبره [٣٠٠] وأخرى فى الحمد والثناء على المُنعم الوهاب [٣٠١]..

(٦١)

أما أشعار الخوارج – عدا الطرماح – [٣٠٢] وأما أشعار كل من الخطيم المحرزى [٣٠٣]والبردخت الضبى [٣٠٤] والمقنع الكندى [٣٠٥]والوليد بن عُقبة [٣٠٦]وعقيل بن عُلَّفة المرى [٣٠٧]والسمهرى العُكلى [٣٠٨] والصلتان العبدى [٣٠٩] وشُريح بن الحارث الكندى [٣١٠] وسعيد بن عبدالرحمن بن حسان [٣١١] ويحيى بن نوفل الحميرى [٣١٢]ومجنون ليلى [٣١٣]... وغيرهم من الشعراء الهواة أو

المغمورين ، أو المُقلين ، فلم أعثر ، فيما بين يدى من نتاجهم الشعرى، على مايؤكد حرصهم على افتتاح بعص قصائدهم بمطالع تمهيدية، مما توارثه سابقوهم ومعاصروهم من الشعراء...

وقد لاحظ أستاذنا المرحوم الدكتور النعمان القاضى [٣١٤]، وبحق ، أن الخوارج لم يستهلهموا المعانى القديمة ، كما لم يستلهموا الخصائص الفنية المألوفة فى شكل القصيدة وهيكلها ، ولم يحاكوا الجاهليين فى نظامها وتعدد موضوعاتها وأغراضها ، فقد ألزمهم إخلاصهم لعقيدتهم، وتوفرهم عليها وحدها أن خلص شعرهم للتعبير عن إيمانهم ، بها فحسب ، دون أن تكون لهم غايات أخرى ، مما وفر لقصيدتهم (وحدة فنية) ميزتها عن القصيدة التقليدية المعاصرة لهم ، فقد تستهل بعض قصائدهم بالديباجة الغزلية أو (الطللية) ، ولكنها تستحيل إلى صورة تتلاءم وغايتهم فإذا النسيب حديث إلى الحليلة ، وإذا هو ينتهى إلى الفخر إليها بالجهاد، أو إنبائها بالحرص على الاستشهاد، أو تحذيرها من الاغترار بالدنيا وتنفيرها منها لفنائها وزيفها ، وقد ساعد على تحقيق (الوحدة الفنية) للقصيدة الخارجية ما أصاب هيكل القصيدة التقليدى نتيجة لظروف القتال والجهاد فإذا هى (مقطوعة) ، أو (مقطوعات سريعة) متدفقة، فى قوة ذات موضوع واحد ، ومعان من واد واحد ..

ومما نلاحظه ، مع الدكتور نايف محمود معروف [٣١٥] على (الشعر الخارجى) عامة ، هو أن أصحابه (التزموا) به خطاً واحدا لم يحيدوا عنه إلا نادراً ، فباستثناء الطرماح بن حكيم، كان جل شعرائهم من الملتزمين – أى أنهم لم يتخذوا شعرهم أداة للتكسب والاحتراف ، ولا استخدموا هذا الشعر لأغراض تخالف عقائدهم ، حتى ليمكن القول إنهم أصحاب مدرسة (الالتزام) فى فن الشعر ، ومن هنا فقد جاء شعرهم مصطبغاً بصبغة دينية فى إطار (العقيدة الخارجية) .. إضافة إلى ما نلاحظه، فى ترنمنا بعيون الشعر الخارجى ، من قدرة أصحابه على الانفلات من قوانين القصيدة الجاهلية وماتلاها ، فلم يترسموا طريق القدامى ، وساقتهم أصالتهم إلى التجديد فى الشكل ، وانطلقوا على سجيتهم، بما يتلاءم

وغاية الشعر، التى كانوا يرمون إليها ، مشاركين فى فتح أبواب الخروج عن البناء التقليدى للقصيدة العربية ،على ألسنة سابقيهم ومعاصريهم ، كل على السواء ..

ولعل سبباً من أسباب هذا الخروج السافر على (النهج التقليدى) أو شبه التقليدى ،على بناء القصيدة العربية ،يكمن وراءه انشغال كثير من هؤلاء الشعراء الخوارج ، وأمثالهم من الشعراء المقلين والهواة والمغمورين ، بمتاعب حيواتهم اليومية ، دون أن يجدوا فُسحة من الوقت، لمراجعة أعمالهم الشعرية ، وتنقيحها وتفويفها .. سبباً آخر من هذه الأسباب نستشعره فى ضياع بعض ما أنشده هؤلاء الشعراء وأمثالهم من أيدى الرواة ، بسبب عدم شهرتهم، أو تخصصهم فى فن الشعر ، مقارنة بأشياء أخرى، كالحروب المستمرة والتنقل والأسفار ، وغيرها .. أو بسبب عدم تمكن (الرواة) من تلقى بعض هذه الأشعار؛ لعدم موافقتهم إياهم فى جوانب من معتقداتهم الدينية ، والفكرية ، والسياسية.

ويبقى جانب من جوانب وقوفنا على أسباب انتشار هذه الظاهرة الفنية الواضحة فى ديوان الخوارج– وأمثالهم من الشعراء الهواة والمغمورين والمقلين مقترنا بغلبة الأبيات المتناثرة والنتف، والمقطوعات، والقصائد القصيرة على مساحات متنوعة من نتاجهم الشعرى ..

وأياً ماكانت الأسباب التى دفعت إلى استمرار هذه الظاهرة الفنية فى ديوان هؤلاء الشعراء فإننا ندرك– بمراجعة ما أسلفناه فى الصفحات السابقة عدم انفرادهم بالسير فى ركابها .. أو تجسيدها واقعاً أدبياً ينطق بوجود (الذاتية) فى الفن الشعرى العربى ، مواكبة ، بالسير فى ثنايا الطريق المُعَبّد من قِبَل غيرهم من سابقيهم ومعاصريهم ..

(٦٢)

ونظرة فاحصة لدلالات الأرقام التى ذكرناها فى صدر هذا الحديث وتطلعنا على أن الشعراء الذين طالعتُ دواوينهم أو مجاميعهم الشعرية قد زاوجوا فى بنائهم نصوصهم الشعرية المطولة نسبيا بين إنشاد القصائد الشعرية المستقلة بأغراض متنوعة ، فرضتها أذواقهم الخاصة ، ودفعت إليها ظروفهم النفسية

والمعيشية ، على تعدد مظاهرها .. واتجاهاتها وبين غيرها من القصائد المستهلة بمقدمات اختلفت مضامينها وخصائصها الفنية من شاعر إلى آخر .

ويبلغ عدد القصائد التى أفردها أصحابها بمواضيعها المستقلة- دون إرهاص أو تقديم ، أو افتتاحية ، أو تمهيد ، أو تذييل- أكثر من (٦٤٠) قصيدة، منها (٣١٤) قصيدة فى الغزل ، و(١٠٨) قصائد فى المدح ، و(٩٥) قصيدة فى الهجاء ، و(٤٥) قصيدة فى الرثاء ، و(٢٩) قصيدة فى الفخر ، و(٢٠) قصيدة فى وصف الخمر، ومجالسها ،و(٥) قصائد فى كل من وصف الناقة ، والطرد، و(٤) قصائد فى وصف الجمل ، وقصيدتان فى كل من رثاء النفس ، ووصف الأسد ، والحكمة ، والعتاب ، ووصف أحوال السجن ، وقصيدة واحدة فى كل من الحداء ، وترقيص الأطفال ، ووصف الذئب ، والوصية ، ووصف حنين الناقة ، والقطاة ، والرحلة والجيش ، والحرب والبعث والنشور ، والخيل ، والوعظ والإرشاد ..

كما يبلغ عدد القصائد التى استهلها منشدوها ببعض المطالع أو الافتتاحيات التقليدية ، أو الذاتية ، أو (الذاتية / التقليدية) (٧٥٩) قصيدة منها (٢٦١) قصيدة افتتحها أصحابها (بمقدمة طللية) ، و(١٣١) قصيدة مفتتحة بإرهاصات وصف رحلات اللظعن ، و(١٣٠) قصيدة مبتدأة بمطلع غزلى ، و(٩٠) قصيدة مستهلة بباكورة وصف الطيف والأرق ، اللذين يصاحبان الشعراء بين الفينة والأخرى ، عند تذكر الأحبة والتشوق إلى وصالهم الرغيد.. مقارنة بـ (٦٩) مطلعاً اجتر فيه أصحابه آلام الكبر وتباريح المشيب ، ضعفاء ينتابهم السقمُ والإعياء ..و(١٣) مقدمة دينية ، تضم أدعية لله الوهاب (سبحانه) ، واستعاذة بجلال سلطانه ، وقسماً بعزته وجبروته .. منتقلين إلى بعض المقدمات (الحكمية) والوعظية التى تواترت فى (١٢) موضعاً ، جامعين بين أواصر كل من المشاهد الطللية ورحلة الأظعان فى (١٠) مواضع، والأطلال والغزل فى (٨) مقدمات ، والطيف والظعن فى (٣) افتتاحيات ، والظعن والغزل فى ثلاث أخريات ، والغزل والظعن فى اثنتين فقط ، وممهدين بإرهاصات وصف الخمر ومجالسها

فى (٨) افتتاحيات، وبمقدمات يبدو فيها الفخر واضحا فى (٧) افتتاحيات ، وبإبداء آيات الحزن والألم والتوجع فى (٣) مطالع ، وبوصف بعض البلدان فى مقدمتين .. ومعرجين على كل من الغزل ، ووصف الأطلال ، من جهة ، والظعن والأطلال ، من جهة ثانية ، والغزل وطيف المحبوبة من جهة ثالثة ، ووصف الأحوال البائسة من جهة رابعة ، واستنكار الوقوف على الأطلال، من جهة خامسة ، والدعوة إلى هجرها كل فى مقدمة واحدة، من جهة سادسة .. إضافة إلى إبداء علامات التحفظ من الذوبان فى الأطلال والغرام بها والحنين إلى أهلها فى ثلاث (افتتاحيات) أخرى، من جهة سابعة ..

(٦٣)

وتنسجم نتائج هذه الإحصائية ، فى بعض دلالاتها ، مع ما قرره الدكتور حسين عطوان [٣١٦] من ملاحظة شيوع (المقدمة الطللية) فى مقدمات فحول الشعراء فى العصر الأموى ، غير أنها تختلف مع بعض نتائجه التى ترى [٣١٧] أن مقدمة (وصف الظعن) قد قل عددها بالقياس إلى (المقدمة الطللية) ، و(المقدمة الغزلية) اللتين جعلهما شعراء عصر بنى أمية اللحنين المميزين لفواتح قصائدهم .. ومن أن مقدمة (وصف الطيف) لم يمسسها تعديل كبير على أيدى الشعراء الفحول فى العصر الأموى من المقدمات (الفرعية) ، ولم تدخل فى عداد المقدمات (الأساسية) ومن أن هؤلاء الشعراء لم يكثروا من استهلال قصائدهم بمقدمة (بكاء الشباب) ، و (وصف الشيب) ، فتحولت هذه المقدمة على أيديهم من (اتجاه فرعى) – كما كانت من قبل – إلى اتجاه (ثانوى) ...

(٦٤)

وفى الوقت نفسه يلاحظ المتأمل فيما توصلتُ إليه من نتائج مدى الاتفاق مع ما أدركته الدكتوره حياة جاسم محمد [٣١٨]من عدم سير كل من جرير، والفرزدق، وذى الرمة، والأحوص الأنصارى، والأخطل، وعمر ابن أبى ربيعة ،والطرماح ،وعُبيدالله بن قيس الرقيات، والنعمان بن بشير .. وغيرهم من فحول الشعراء الأمويين ،فى اتجاه فنى ،بعينه .. من استهلال بالغزل – أو غيره – فوصف الناقة ، فالمديح أحياناً ، أو الإرهاص بالغزل ، فالمديح ، ، أو الهجاء .. أحياناً ثانية ، أو التعريج على كل من المديح أو الهجاء أو الرثاء ، أو الخمر ، أو الغزل ، أو الوصف ، وصف الصحراء ، أو الحرب ، أو الحكمة والمواعظ ... وما إليها .. دون الانتقال منها ، بطريقة ، أو بأخرى ، أحيانا ثالثة ، مدفوعين ، فى هذه وتلك ، بعوامل نفسية وفنية، تختلف ، باختلاف الشعراء ، وأحوالهم المعيشية ، باختلاف الزمان، وامتداد المكان ، وتنوع بيئاته ، ومعطياته الحضارية ..

(٦٥)

وعلى تعدد مظاهر هذا البناء الفنى يلاحظ قارئ ما بين أيدينا من عيون الشعر وروافده ،فى العصر الأموى ،أن منشديها قد زاوجوا ، لأسباب ، أو لأخرى ، بين (الأطر الفنية التقليدية الموروثة) عن أشعار سابقيهم من شعراء العصر الجاهلى ، وشعراء صدر الإسلام ، وبين (الأطر الفنية المطورة أو المستحدثة) التى أبدعتها قرائحُهم الشعرية التى امتلكوا أزمتها ،مُنفعلةً بظروف معايشهم المتعددة، التى اختلفت ، إلى حد كبير ، عما كانت عليه مظاهر المعيشة، وأجواؤها ، مما استظل به سابقوهم الجاهليون ، والمخضرمون ، من قبل ..

هـ- المقدمات الطللية:

(٦٦)

وتتجلى لنا أواصرُ هذه المزاوجة الفنية بمطالعة عشرات (اللوحات الشعرية)التى تجسد احتفاظهم (بالمطالع) و(المقدمات) أو (الإرهاصات الطللية)

التى دأب الشعراء الجاهليون،[٣١٩] والمخضرمون، [٣٢٠]على استهلال قصائدهم بها ، واقفين بأطلالهم ، حائرين، متسائلين فى لهفة ، ولوعة وأسى،مسجلين أسماء بعض النسوة، اللائى قد يرتبطون بهن ببعض الوشائح والصلات الوجدانية أو الفنية ، أو غيرها ، إلى جانب تسجيلهم أسماء العديد من الأمكنة والبقاع ، ورفع أكف الضراعة لله (تعالى) ، المنعم الوهاب (سبحانه) ، مطالبين إياه ، (جلت قدرته) ، بعظيم رزقه بالسقيا للديار، التى يعرجون عليها، واقفين ، باكين ، أو يردعون أنفسهم عن البكاء والعويل ، فى الوقت الذى يدأب بعضهم الآخر على حث خلانهم على الوقوف ، للبكاء معهم ، على أصحاب الديار الغابرين ، مرتبطين بمظهر أو آخر ، بوصف (الظعن) ، و(الغزل) و(النسيب) ، والطيف ، والشيب ، إضافة إلى مايتراءى، بين هذا وذاك، من مواكبة، أو استطراد، واستيحاء بوصف بعض (الحيوانات الأليفة) أو الوحشية التى أخذت تقطن بين ظهرانى تلك الديار، بعد هجران أهليها إياها .. معرجين، أحياناً – على ذكر سبب ذلك الارتحال ، وسبب العفاء والاندثار ، اللذين أصابا معالم الدار من مطر ورياح وعواصف هُوجٍ وغيرهن .. ناهيك عن الإشارة ، ولو بطرف خفى ، إلى عدد السنين والأعوام والشهور والأيام التى انصرمت بعد أيام الهناء الوارف والنعيم الزائل ، كما نلاحظ فى قول الفرزدق الذى يستهل به (مناقضته) لخصمه اللدود جرير الخطفى [٣٢١]:-

-عرفتُ المنازل من مهددِ كوحى الزبور لدى الغرقدِ
-أناخت به كل رجّاسةٍ وساكبة الماء لم ترعدِ
-فأبلت أوارى حيث استطا ف فلُو الجياد على المرودِ
-برى نؤيَها دارجاتُ الريا ح كما يُبترَى الجفنُ بالمبردِ
-ترى بين أحجارها للرما ح كنفض السحيق من الإثمدِ
-وبيضٍ نواعمَ مثل الدُمى كرامٍ خرائدَ من خُرّدِ
-تقطع للهو أعناقها إذا ما تسمعن للمُنشدِ

فهو يفتتح لوحته بالإشارة إلى معرفته تلك المنازل الواقعة بتلك

الأصقاع ، التى كانت محبوبته (مهدد) تسكن إحدى دورها التى أتت عليها السحب الكثيفة بالأمطار الغزيرة ، فجعلتها أشبه بالكتاب الذى تتراءى حروفه بغير إعجام ، أو نقط ، تأثراً بمرور الأيام ، وتعاقب الأحقاب ، معرجاً، فى أثناء ذلك، على رسم (صورة متوارثة) ، لمحبوبته ، التى كانت تسير فى موكب من أترابها ، ناعمة حيية مؤنسة جميلة ، فى تثنٍ وخُيلاءَ .. مواكباً لذا الرمة الذى يطالعنا بتساؤله قائلاً [٣٢٢]:-

-أتعرف أطلالاً بوهبين فالحُضرِ ... لمى كأنيار المفوفة الخضر

-فلما عرفتُ الدار واعتزنى الهوى ... تذكرتُ هل لى إن تصابيتُ من عذرِ

-فلم أرعذرا بعد عشرين حجة ... مضت لى وعشر قد مضين إلى عشرِ

-وأخفيتُ شوقى من رفيقى وإنه ... لذونسب دانٍ إلى وذو حجرِ

-محل الحواءين الذى لستُ رائياً ... محلهما إلا غلبتُ على الصبرِ

-وضبحاً ضبثه النار فى ظاهر الحصى ... كباقية التنوير أو نقط الحبرِ

-وغير ثلاث بينهن خصاصة ... تجاورن فى ربع زماناً من الدهرِ

-كساهن لون السود بعد تعيّس ... بوهبين إحماش الوليدة بالقدرِ

-أربتْ عليها كل هوجاءَ رادةٍ ... شمال وأنفاس اليمانية الكدرِ

-تسحُّ بها بوغاء قف وتارة ... تسن عليها تربَ آملة عفرِ

-هجان من الدهنا كأن متونها ... إذا برقتْ أثباج أحصنة شعرِ

-فهاجت عليك الدار مالستَ ناسيا ... من الحاج إلا أن تناسى على ذكرِ

ونلاحظ فى قراءتنا هذا المطلع افتتاحه بالسؤال المنبئ عن الحيرة والقلق ، مرتبطين بالتعريج على اسم (مية) صاحبة هذه الأماكن المشار إليها، وفى مقدمتها :(وهبان) ، و(الحُضر) .. وهو تعريج، يدقق فيه الشاعر ، راسما صورة فنية بديعة للطلل، كما يتراءى لمخيلته ، أعلاماً مزخرفة ، ومزركشة خُضراً كخضرة مشاعره ، وحنايا قلبه ووجدانه .. ثم نراه ينيف ، بإشارة موحية، إلى الفترة التى قضاها من عمره ، بُعَيد العودة لهذه الأطلال،التى جسدت معالم تجربته الشبابية الخالدة ، بإيماءته إلى بلوغه سن الأربعين ، بديلاً فنياً ، أو عاطفياً،

لإشارته إلى فترة الانقطاع والبُعاد التى كانت بينهما ، حريصاً على إظهار (صورة موحية) تتراءى للقارئ من محاولة الشاعر مغالبة إعصار شوقه الدفين، بحكمة وتعقل ، دون جدوى ، مجتراً آلام عجزه عن التسلى ببث شجونه ، تجاه بقايا تلك الديار التى تتمثل فى آثار تلك النيران ،التى كانت إيذاناً بمعيشة محبوبته وأهليها فى هذه المناطق وهى بقايا تتراءى لعينيه ،وفكره أشبه بعروس حسناء، أو امرأة جميلة تتزين بالإثمد ، فى دقة نظر ، وملاحة ، وذوق رفيع .. ناهيك عما يجوب الأنحاء ، هنا ، وهناك ، من أمامه ، ومن خلفه ، وعن يمينه ، وعن شماله ، من أثافٍ متجاورات .. كساهن السوادُ بعد بياض دام طويلا .. متأثرات بالرياح الهوج اللائى هبت عليهن من الشمال ، ومن الجنوب .. فى وقت واحد .. جالبة الأمطار الغزيرة والأتربة ، مُحيلات المكان إلى مايشبه ظهور الأحصنة المؤصلات من خيول العرب .. مما أهاج كوامنَ نفسه ، وحرك الساكنَ من بلابل قلبه وروحه ، إيناساً بالذكريات الحانية ، وإيلافا برغد العيش ،وموكبه الداثر ..

وعلى وتر شجى من أوتار هذه (المعزوفة الطللية) يطالعنا الراعى النُميرى، بسؤلة التقليدى ، أو الذاتى ، وبوقفه بالدمن القفار ، فى حيرة وحزن ، منوهاً بعوامل تغيرها وعفائها ، بقوله[٣٢٣]:-

-ألـــم تســـأل بعارمـــةَ الـــديارا عـــن الحـــى المفـــارق أيـــن ســـارا؟!
-بجانـــب رامـــة فوقفـــتُ يومـــاً أســـائلُ ربعهـــن فمـــا أحـــارا
-بلـــى ســـاءلتُها فأبـــتْ جوابـــاً وكيـــف ســـؤالك الـــدمن القفـــارا؟!
-منـــازل حولهـــا بلـــد رقـــاق تجـــر الرامســـاتِ بـــه الغبـــارا
-أقمـــنَ بهـــا رهينـــة كـــل نحـــس فمـــا يعـــدْمن ريحـــاً أو قطـــارا
-ورجّافـــا تحـــنُّ المُـــزنُ فيـــه ترّجـــز مـــن تهامـــةَ فاســـتطارا
-فمـــرّ علـــى منازلهـــا فـــألقى بهـــا الأثقـــالَ وانتحـــرَ انتحـــارا
-إذا ماقلـــــتُ جاوَزَهـــــا لأرض تـــذاءبتِ الريـــاحُ لـــه فحـــارا
-وأبقـــى الســـيلُ والأرواحُ منهـــا ثلاثـــاً فـــى منازلهـــا ظُـــؤارا

وتتضح معالم هذه الطلية الافتتاحية بسؤال الشاعر ، فى إلحاح ،

مُوح بتأنيه فى التعريج على معالم الديار ، وشعوره بالقلق والحيرة والاضطراب ، فى محاولته الدؤوب ترسّمَ خُطى أهليها ومعرفة أخبارهم .. معرجاً على التنويه بأسباب صيرورتها على أحوالها الكائنة أمامه ، وفى مقدمتها الرياح المتربة الشديدة ، والأمطار الغزيرة المصاحبة للرعود والسحب الكثيفة المتوالية ..

و- بعض معالم التطور:

(٦٧)

ويقطع الحارثُ بن خالد المخزومى شوطاً فى تطوير هذا (المشهد الطللى) بتعريجه على (المُحصِّب) و(الحَجُون) ، وغيرهما من مناسك الحج، بوصفها (أطلالاً) ، شهدت معالم أُنسه وصباه ، وجسدت مشاعل سعادته وهنائه، فائزاً بلقيا أحبته ، فى رحابها قائلاً [٣٢٤]:

-يـــــادار أقفـــــر رســـــمُها بـــين المحصَّـــب والحجُـــونِ
-أقـــــوتْ وغيّـــــر رســـــمَها مـــــرُّ الحـــــوادث والســـــنينِ
-واســـــتبدلوا ظلـــــفَ الحجـــــا زوسُـــــرة البلـــــد الأمـــــينِ
-بحـــــــدائقٍ محفوفـــــــةٍ بالبيـــــتِ مـــــن عنـــــب وتـــــينِ
-يابُســـــر إنـــــى - فـــــاعلمى بـــــالله مجتهـــــداً يمينـــــى-
-مـــــا إن صـــــرمتُ حبـــــالكم فِصِـــــلى حبـــــالى أو ذرينـــــى

فهو يخاطب الدار التى كانت تسكنها محبوبتهُ (بسر) بين المحصب

فهو يخاطب الدار التى كانت تسكنها محبوبتُه (بُسرٌ) بين المحصب والحجون ، مشيرا إلى ما أصابها ، من جدب وإقفار بفعل البلى وتعاقب الأحداث، والمحن والشدائد والسنين .. ومنوها بما آلت إليه معالم هذه الديار وماحولها من تغير وتبدل شهدا الحدائق الزاهرة المثمرة من أشجار العنب والتين، وغيرهما كناية عن رغد العيش ، وطيبه وهناءته .. متوجهاً بخطابه الحانى إلى محبوبته ، مؤكداً مدى التزامه بأواصر عهده إياها فى ود ووفاء ، ومحافظة، وتمسك ، ، بعرى هواها .. ماخفق قلبه بين جوانحه ..

(٦٨)

وينتقل ذو الرمة بقارئه انتقالاً حميداً فى تعريجه على بعض أطلال (مية) ، آخذا بمخيلته وفكره ، ومدركاته ، إلى التأمل والتحسر، على بعض ما أصاب (المسجد) من تهدم ومحول واندثار ، بقوله [٣٢٥]:-

-قف العنسَ فى أطلال (مية) فاسألِ
رُسوما كأخلاق الرداء المُسلسلِ
-أظن الذى يجدى عليك سؤالها
دموعاً كتبذير الجمان المُفصّلِ
-ومايوم حزوَى إن بكيتَ صبابة
لعرفان ربع أو لعرفان منزلِ
-بأول ماهاجتْ لك الشوق دمنةٌ
بأجرع مرباع مُربّ مُحلَّلِ
-عفت غيرَ آرٍ وأعضاد مسجدٍ
وسفع مناخات رواحلَ مرجَلِ
-تجر بها الدقعاءَ هيفٌ كأنما
تسحُّ الترابَ من خصاصات مُنْخُلِ

فحثه على الوقوف بناقته على أطلال (مية) وسؤالها ، والتعريج على ملامحها، التى تبدو له ولناظريها، كأخلاق الرداء الممزق ... باكياً حزينا ، تساقط دموعهِ بيضاُ ناصعاتٍ كحبات لؤلؤ مفصّل ، تذكراً لأحداث يوم عزيز طالما اسعدته ومحبوبته ذكرياته ، وشوقاً لطُيوف أُنسها وهيامها والفوز بُلقياها .. ملقيا بعض أضوائه على ما أثَّر فى هذه الديار ومابين ظهرانيها من عفاء ومُحول واندثار ، وهى العوامل التقليدية التى واكب فيها إشاراتِ سابقيه ومعاصريه ، بالتنويه بكل من الرياح الهُوج المحملة بالمياه والأثرية ، وغيرها .. لافتاً أنظارنا إلى معلم جديد من معالم هذه الأطلال الدارسة وهو (المسجد) .. الذى بدأت الأخطارُ تتهدده، بابتعاد الناس عن حياض الدين، وعدم استمساكهم بمبادئه ، فى

عصره .. على الرغم من قُرب عهدهم بالدعوة ومعالمها النيرة ... بشبه الجزيرة العربية ..

(٦٩)

واتكأ الأخطل التغلبى على معلم بارز من (معالم نصرانيته) بوصفه جانبا من العفاء والدروس اللذين أصابا (دير) لبّى والحُضْر ، كغيره من المرابع ، قائلاً [٣٢٦]:-

-عفا دير (لبى) من أميمة فـ(الحُضرُ)
وأقفر إلا أن يلم بـه سفرُ
-قليلاً غرار العين حتُى يقلّصوا
على كالقطا الجونى أفزعه القطرُ
-على كل فتلاء الذراعين رَسلةٍ
وأعيسَ نعَّابٍ إذا قَلَقَ الضفرُ
-قضين من الديريْن هماً طلبنه فهن إلى لهو جاراتها شزرُ

.. ونلاحظ فى تأَملنا بجوانب هذه اللوحة الطللية احتواءها على الإشارة إلى عفاء (الدير) وإقفاره ، والانتقال منها إلى وصف جانب من جوانب (رحلة الظعن) ، وجهاً ثانياً من أوجه (الطللية) ، مع التنويه بسرعة النُوق، اللائى يتخذهن المرتحلون وسيلة لتحقيق مآربهم .. فى إيجاز ...

ز- الطللية ورحلة الأظعان:

(٧٠)

وفى مطالعتنا ديوان معن بن أوس المزنى (ت ٧٣ هـ) نلاحظ أنه يستهل إحدى فرائده [٣٢٧]بوصف (الأطلال) وما أصابها من عفاء وخلاء ، فى أربعة أبيات ، منتقلاً منها إلى وصف (رحلة الأظعان) ، التى راح أصحابها بعينيه كأنهم سفائنُ ، أو نخلٌ مذللة طوالٌ ، فوصف مسهب لمحبوبته (نُعم) ، ناهجاً هذا النهج الفنى نفسه فى لامية أخرى [٣٢٨] منتقلاً إلى دالية [٣٢٩]كرر فيها مسلكه هذا ، فى الوقوف على الأطلال، باكياً ومُبكياً ، مصورا ما اعتراها من

خلاء وتوحّش ودروسٍ ، معرجا على وصف (رحلة الظعن) التى عايش أطوارها خُطوةً خطوةً ، متحسرا على مامنى به من خيبة آمال مُمضّةٍ؛ بسبب صدود محبوبته عنه ، لما رأته عليه من مظاهر الكبر والشَيخوخة ، بقوله :

-قفـــا يـــاخليلى المطـــى المقـــردا علـى الطلـل البـالى الـذى قـد تأبـدا
-قفـا نبـك فـى أطـلال دار تنكـرتْ لنـــا بعـــد عرفـــانُ تثابـــا وتُحمـــدا
-قفـا إنهـا أمسـت قفـارا ومـن بهـا وإن كـان مـن ذى ودنـا قـد تمعـددا
-ولـم يغـنَ مـن حيـى ومـن حـى خُلتـى بهـا مـن يناصـى الشـمسَ عـزا وسُؤددا
-فلـى أشـهرٌ حتـى إذا انشـقتِ العصـا وطـــار شـــعاعا أمـــرُهم فتبـــددا
-فسـاروا فأمـا جـل حيـى ففرّعـوا جميعـاً وأمـا حـى (دعـد) فصـعّدا
-فهيهـــات ممـــن بـــالخورنق دارُه مُقـيم وحـــي ســـائر قـــد تنجّـــدا
-أولئـــك فـــاتونى غـــداةَ تحملُـــوا فحُـــقّ لقلبـــى أن يُـــراع ويُعمَـــدا
-بأحسـن أهـل الأرض جسـماً ومبسـماً إذا مـا اجتلـى فـى شـارة أو تجـردا
-وقـد قمـتُ إذ قامـت وقالـت وأعرضـت تجـرُّ قشـيبا مـن حريـر مِجْسَـدا
-جفـتْ عـين ذات الخـال لمـا تنكـرتْ وقالـت: أرى هـذا الفتـى قـد تخـدّدا
-وقالـت لتُثنـى لـى الهـوى وتشـوقَنى :أرى عنـك سـربال الصـبا قـد تقـدّدا

وتتابُعُ دلالات هذه الخطوط البارزة ، وائتلافها ، فى أشعارهم التى وصفوا بها مشاعرهم الجياشة تجاه المرأة ورحلة أظعانها ، وأطلالها -يأخذان بأيدينا ومُدركاتنا إلى الإيمان بارتباط هذه اللوحات بعضها ببعض ، إضافة إلى تمهيدها ، فى الوقت نفسه ، لبعض الوشائج بلوحاتهم التى أفردوها لبكاء شبابهم الداثر ، وهو الأمر الذى يدفعنا إلى تأييد الدكتور إبراهيم عبدالرحمن محمد [٣٣٠]فى ذهابه إلى أن (الحب) فى القصيدة القديمة هو (منبت الأغراض) فيها...

ح- محاولات الخروج على المقدمات الطللية:

(٧٠)

ومن جهة أخرى نلاحظ أن الكُميت بن زيد الأسدى يطالعنا ببواكير (الثورة) على طقوس (اللوحة الطللية) التى ترسخت تقاليدها فى الجاهلية والإسلام ، بِوصفه جانباً من مشاعره الحانية النبيلة لا إلى البِيض الحسان ، ولابصبوةِ نِزقٍ ، وهُيام شباب أهوجَ ، غير متعقل ، فى لهو ، وقوة أسر ... ولكن إلى أهل الفضائل والتُقى والحسب الرفيع والمجد المؤثل من آل البيت النبوى الكريم ، (رضوان الله تعالى عليهم) ، بقوله[٣٣١]:-

-طربتُ وماشوقاً إلى البِيض أطربُ ولا لعباً منى أذوالشيب يلعبُ ؟!

-ولـم تُلهننـى دارٌ ولا رسـمً منـزل ولـم يتطرّبنـى بنـانٌ مُخضَّـبَ

-ولا أنـا ممـن يزجـرُ الطيرَهمـه أصـاح غُـراب أم تعـرَّض ثعلـبُ

-ولا السـانحات البارحـات عشـية أمـرّ سـليم القـرن أم مـرّ أعضَـبُ

-ولكـن إلـى أهـلِ الفضـائلِ والنُهَـى وخيـرِ بنـى حـواءَ والخيـرُ يُطلَـبُ

ويلاحظ المتأمل فى ثنايا هذا المطلع (المتحفظ) من التغزل بالحسان والوقوف بأطلالهن - اشتماله على جوانب (متوارثة) من(تقاليد) المشهد الطللى / الغزلى ،المعروف لدى سابقيه ومعاصريه ، على السواء ، ابتداء من إعلان الطرب ، المحفوف بالشوق ، واللهو أو غيرهما ، وإلهاء الدار ورسوم المنزل ، والوقوع أسيراً لهوي المُخضَّبات ، وممارسة أعمال الزجر ، وترقب السوانح والبوارح، وغيرها .. إيماء بقدرته على مجاراة هذه (التقاليد الفنية) ، والعزف على منوالها فى مهارة وتفوق .. مكرراً عزفه على أوتار هذه المعزوفة بتقريره أنه قد طرب فى نشوة وهيام ، بغير سفه أو لعب ، أو نزق - غير باك ولا مُستبك ماتراءى لمدركاته من (رسوم الديار) التى تخلب فؤاد غيره من الشعراء اللاهين ، الذين تخلع افئدتهم رحلة الظعن ، لأنه لم يكترث بهذه الأفعال التى لاتليق بأمثاله ، منتقلاً إلى الثناء على من ملكوا زمام عقله، وروحه، وقلبه ، وهم خيرةُ الخلق وصفوتهم من آل البيت النبوى الكريم قائلاً [٣٣٢]:

-طربتَ وهل بك من مَطْرَبٍ ولم تتصاب ولم تلعبِ؟!
-صبابة شوق تهيج الحلي م لاعار فيها على الأشيبِ
-وما أنت إلا رسوم الديار ولو كُنّ كالخلل المذهبِ
-ولاظعن الحى إذ أدلجتْ بواكر كالإجل والربربِ
-ولست تصبُّ إلى الظاعنين إذا ماخليلك لم يُصِببِ
-فدعْ ذكرَ من لستَ من شأنه ولاهو من شأنك المنصبِ
-وهات الثناءَ لأهل الثناء بأصوبِ قولك فالأصوَبِ
-بنى هَاشمٍ فُهمُ الأكرمُونَ بنى الباذخِ الأفضلِ الأطيبِ

ويشارك عمر بن أبى ربيعة فى ركب هذه الدعوة إلى (هجر الأطلال) ، بسينيته التى أنشدها، متسائلاً عن جدوى الوقوف بالمنزل الخلق البالى ، أو سؤال الحجارة الخُرس ، منتقلاً من هذين السؤالين إلى إماطة اللثام عن بعض صفحات شغفه بهذه الديار ، وماترتبط به ، من ولع محبوبته، التى ملكت عليه لبه ، وتيمت فُؤاده ، بقوله(٣٣٣):-

-فيمَ الوقوفُ بمنزل خلقٍ أو ماسُؤال جنادلٍ خُرْسِ؟!
-عجت المطى به أُسائله أين استقرت دارة الشمسِ؟
-فعجبتُ منها إذ تقول لنا : ياصاح ، ماهذا من الإنسِ
-ميمونة ولدت على يمن بالطائر الميمون لا النحسِ
-مقبولة لبق القبول بها ليس القبول بها بذى نكسِ
-غراء واضحة لها بشرٌ كالرق مستعر من الورسِ
-زمّت فؤادى فهو يتبعها للغور إن غارت وللجلسِ

ويدرك المتأمل فى تضاعيف هذه (السينية) مدى الحيرة والقلق والاضطراب الذى ينتاب الشاعر ، عند إنشاده هذه الأبيات، متشككاً من فائدة الوقوف بالأطلال الدارسة عاجزة عن تلبية ندائه ، وإرواء غلته الصادية ، من وصال دافئ ، وقُرب حانٍ بمحبوبته التى طالما جاءت له بشهد رضابها ، وآنسته

مُسعدة حميدةً ، مرجياً أن يكون (العَوْدُ أحمد) ، وأن يعود ماضيه الزاهرُ ... فيبلغه من مُراده ، ويحقق من أمنياته مايبهجه، ويشرح فؤاده ..

أما الكُميت فيأخذ نفسه ،وفكره من إطار (التحفظ) ، و(التشكك) إلى حيز (الاستنكار) ، و(الرفض القاطع) للعزف على أوتار سابقيه، ومعاصريه، دون رادع من عقل ، أو داع من حكمه ، أو ثمرة من فائدة ، بقوله يخاطب نفسه ، ناهياً إياها من الحنين أو الشوق، بشغف وهيام بقلب لايشعر بحرارة الحب وتوقده ودفئه ومن الوقوف بديار الحى وسؤالها فى تبكاء وجزع ، دون جدوى من سؤال ، أو فائدة من استبكاء ، إذ فعلت بها الريح، الأفاعيلَ ، منتقلاً من هذا (الاستنكار) المحفوف بإدراك تضاعيف الطللية ، قائلاً [٣٣٤]:-

سل الهمومَ لقلبٍ غير متبولِ ... ولا رهين لدى بيضاءَ عُطبُولِ
ولا تقفْ بديار الحى تسألها ... تبكى معارفها ضلاً بتضليلِ
ما أنتَ والدار إذ صارت معارفُها ... للريح ملعبة ذات الغرابيل
تسدى الرياحُ بها نسجا وتلحمه ... ذيلين من معصف منها ومَشمُولِ
نفسى فداءُ رسولِ اللهِ قلّ له ... منى ومن بعدهم أدنى لتقبيلِ

(٧١)

وبانتقالنا إلى (مقدمة الظعن) نطالع قول الأحوص[٣٣٥]:-

-أقول بعمان وهل طربى به ... إلى أهل (سلع) إن تشوقتُ نافعُ
-أصاحِ ألم تحزنك ريحٌ مريضة ... وبرق تلالا بالعقيقين لامعُ
-فإن غريب الدار مما يشوقه ... نسيم الرياح والبروق اللوامعُ
-نظرتُ على فوت وأوفى عشية ... بنا منظر من حصن عمان يافعُ
-لأبصرَ أحياء بخاخ تضمنت ... منازلهم منها التلاع الدوافعُ
-ومن دون ما أسمو بطرفى لأرضهم ... معان ومغر من البيد واسعُ
-فأبدت كثيرا نظرتى من صبابتى ... وأكثر منه ماتُجنّ الأضالعُ
-وكيف اشتياقُ المرء يبكى صبابةً ... إلى من نأى عَن داره وهو طائعُ

ويلاحظ المتأمل فى هذه المقدمة استهلال صاحبها إياها بالإشارة

سائلاً ، نفسه ، وبعض صحبه ، فى حزن ولهفة ، وانكسار ، وترقب ، وشغف، عن مدى إمكانية الفوز بتحقيق الأمنيات لخل فارقه محبوه ، وباتوا فى مكان بعيد عن محل إقامته ،إذ يقطن – هو – بلدة بعمان بأطراف الشام ، ويعرج أحبته فى طريقهم إلى جبل (سلع) بالمدينة المنورة ... ثم نراه يلفت أنظار مستمعه ، ويحاول التأثير فى مسامعه وقلبه ، تخفيفاً له ، ولخله ، معاً ، من أوصاب الفراق ، وتباريح البعاد ، ولواعج الهوى والغرام ، مسائلاً إياه عما إذا كان قد شاركه الإحساس بنسمات الريح العليلة التى داعبته على استحياء ، طيبة عذبة ، من نفخات ركب المرتحلين ، مواكبة للبرق الفضى، الذى سرى بالعقيقين معطراً ندياً .. يشف عن صفحة جلية من صفحات قلبه وصفاء وجدانه .. ناظراً بعد لأى ، ودون جدوى ، يتملى منظر السفر ممتطياً (حصن عمان) المشرف الباذخ ، عسى أن يفوز بنظرة حفية من نظرات أنسه وشغفه لأحبائه ، الذين هموا بالرحيل ، ووصلت مطاياهم إلى (روضة خاخ) بما يحيطها من جبال غلاظ مرتفعات ، يتردد فيها السيل ، وتتدافع المياه ... والأبنية المرتفعة تحجب بصره من التحليق ، متابعة لخطوات الرحلة ، مكتفيا باجترار همومه ، وارتشاف كؤوس صبوته وهيامه ، فى يأس من الوصول إلى تحقيق شئ من مآربه ... التى بات تحقيقها أشبه شئ بالمستحيل ...

(٧٢)

وصور القَتَّال الكِلاَبى جانباً من رحلة أظعان محبوبته (قطاة) ، مسلطاً بعض أضوائه على أحواله البائسة بعد رحيلها ، قائلاً [٣٣٦]:-

-ظعنتْ قطاةٌ فما تقولك صانعاً ... وقعدتَ تشكو فى الفؤاد صوادعا
-وكأنها إذ قرَّبتْ أجمالها ... أدماءُ لم ترشح غزالا خاضعا
-بغمت فلم يصحب لها فاستقبلت ... من عاقل شعبا يسلن دوافعا
-ظلت تعجّب من سوالفِ عوهجٍ ... أدماء تلتقط البريرَ اليانعا

ونلاحظ فى تأملنا بعناصر هذه اللوحة حرص منشدها على إلقاء

بعض الأنظار إلى الظعن ، وآثاره على قلبه، الذى بات متصدعاً يشكو حُرْقةً ويتضور، لهفة ، وانكساراً منتقلاً إلى وصف جانب من رحيل محبوبته وأهليها ،مصوراً إياها بظبية حانية ، ترسل أصواتها المتقطعة فى حزن ولوعة تأثرا بموقف الرحيل العصيب ، دون أن يكثرت لها أبناؤها ، أو ينقادوا لرغبتها الجامحة فى مغادرة المكان ، إلى غيره ، مضطرة أو مختارة ، فى تمايل ، وتشاغل ، بتناول بعض الطعام ،الذى يعينها على أعباء السفر وويلاته .

(٧٣)

ويحدد رُقَيع الوالبى كيف ارتحل المرتحلون ، شتاء، فى وقت باكر ، مخلفين له لوعة الحزن وحُرقة الجوى ، ونقض العهود الوثيقة التى كانت بينه وبين أحبته ، وكيف تأمل الركبَ يزهى حمولهم ، كقطيع من القراقر ، يتراءى فوق مياه (الفرات) مما يدفعه إلى تعزية نفسه ، وتسلية قلبه بتسبيح الله (سبحانه) ، واسترجاع أمره ، مدركاً أن هذا الفراق (قدرٌ مقدورٌ) ، يجب التسليمُ به ، مُسلطاً بعض الضوء على شماتة أحد عُذاله، فرحاً بما آل إليه حالُه حزيناً ، مكروبا ، وحيداً ، مفكراً فى قطع الطريق خلف المرتحلين ، على أمل يائس باللحاق برحلة الظعن ، إما فوزاً بلقاء سخى يكون وداع الأحبة ، وإما ارتجاعا لجذوة هوى جديد، قبل فوت الأوانِ .. بقوله [٣٣٧]:-

-أجُــذُكَ شــاقتك الحُمــولُ البــواكر ... نَعَـمْ ثـم لـم يعـذرك بـالبينِ عـاذرُ
-بلــى إن نفســى لــم تلمنــى ولــم أبِــتْ ... علــى غــدرةٍ والخــائن العهــد غَــادرُ
-ولـم أدر مـا المكـر الـذى أزمعـوا بنـا ... فأحـــذره حتـــى أمـــرَّ المرائـــرُ
-وحتــى رَأيــت الآل يزهــى حُمــولُهم ... كمـا اسـتن مـن فـوق الفُـراتِ القراقـرُ
-فســبحتُ واســترجعتُ والبــين روعــةٌ ... لمـن لـم يكـن ترعـى عليـه المقـادرُ
-وآنســتُ فــى الأعــداء حــولى شــماتة ... بهـا نظـرت نحـوى العيـون النـواظرُ
-وقــال الخليــون:انتظــر أن يصــورهم ... إليك إذا مـا الصـيفُ صـار المصـائرُ
-فقلـتُ لأصـحابى :ارحلـوا إنمـا المنـى ... لحـــاقٌ بهـــم إن بلغتنـــا الأبـــاعرُ
-تــودع وداع البــين أو ترجــع هــوى ... جديـداً علـى عصـيان مـن لايـؤامرُ
-فمـا ألحقتنـا العـيسُ حتـى تفاصـلت ... وحتــى عــلا طــى البــرين المكــاورُ

ويتابع كُثَيِّرٌ الخزاعى جانباً من جوانب رحيل محبوبته وأهليها متحسراً، فيطلب من خليليه إهداءها تحياته ، وآيات شوقه وحُرقة قلبه .. مؤكداً أن هذه المحبوبة قد ملكت عليه زمام قلبه وتيمت لُبه ، ولم يستطع الإفلاتَ من سلطان هواها ، مهما حاول ، دون جدوى فصورتها تتراءى له بكل شئ من حوله ، وذكرها يهيج كوامنَ مشاعره ، ويحرك دموعه الغزيرة المتواصلة ، وهو مافتئ يجادل ناصحيه فى استحالة نسيانها والسلو عنها ولو بعد حين ، إذ يقسم بكل عزيز ، مع حجاج بيت الله الحرام ، وتلبياتهم الخاشعة فى خشوع وخضوع ، أنه باقٍ على العهد ، محافظ على حبال المودة ، مهما حاول الوشاة تفريق أمرهما ، والفتك بهما قائلاً [٣٣٩]:-

-ألا حييا ليلى أجدّ رحيلى ... وآذن أصحابى غداً بقُفولِ
-تبدت له ليلى لتغلب صبره ... وهاجتك أُم الصلت بعد ذُهولِ
-أريد لأنسى ذكرَها فكأنما ... تمثل لى ليلى بكل سبيلِ
-إذا ذكرتَ ليلى تغشتك عبرةٌ ... تُعَلُّ بها العينان بعد نُهولِ
-وكم من خليل قال لى: لوسأَلتها ... فقلتُ : نعم ليلى أضن خليلِ
-وأبعده نيلاً وأوشكه قلى ... وإن سئلت عرفا فشر مسولِ
-حلفتُ برب الراقصات إلى منى ... خلال الملا يمددن كل جديلِ
-تراها وفاقا بينهن تفاوت ... ويمدُدن بالإهلال كل أصيلِ
-تواهقن بالحُجاج من بطن (نخلة) ... ومن عزور والخبت خبت طفيلِ
-بكل حرام خاشع متوجه ... إلى الله يدعوه بكل نقيلِ
-على كل مذعان الرواح مُعيدةٍ ... ومخشيةٍ ألا تعيد هزيلِ
-شوامذ قد أرتجن دون أجنة ... وهوج تبارى فى الأزمة حُولِ
-يمين امرئٍ مُستغلظٍ بأليةٍ ... ليكذب قيلاً قد ألح بقيلِ
-لقد كذب الواشون مابُحتُ عندهم ... بليلى ولا أرسلتُهم برسيلِ

وعلى هذا النحو يتراءى لنا كيف جمع كُثَيِّرٌ بين مشهدى الظعن والغعن

وعلى هذا النحو يتراءى لنا كيف جمع كثير بين مشهدى (الظعن) و(الغزل) ، موجزاً فى المشهد الأول ، مفرداً المساحة الجُلى للكشف عن مكنون قلبه ، وتباريخ صدره فى المشهد الآخر ... فى الوقت الذى نلاحظ جمع ذى الرمة بين مشهدى (الظعن) و(الطلل) ، فى صورة (افتتاحية) واحدة بقوله [٢٢٩]:-

-ما بال عينيك منها الماء ينسكبُ كأنه من كلى مغريةٍ سَربُ
-وفراء غرفية أثأى خوارزها مشلشل ضيعتْه بينها الكتبُ
-أستحدث الركبُ من أشياعهم خبرا أم راجع القلب من أطرابه طربُ؟
-أم دمنةٌ نسفتْ عنها الصبا سفعاً كما تنشر بعد الطية الكُتبُ
-سيلاً من الدعص أغشته معارفُها نكباء تسحب أعلاه فينسحِبُ
-لابل هو الشوقُ من دارٍ تخوّنها ضربُ السحاب ومرُّ بارحٍ تَرِبُ
-يبدو لعينيك منها وهى مُزمنةٌ نُؤى ومستوقد بالٍ ومُحتطبُ
-إلى لوائح من أطلال أحوية كأنها خللٌ مُوشية قُشبُ
-بجانب الزرق لم تطمِسْ معالمَها دوارجُ المُور والأمطار والحقبُ
-ديار (ميةَ) أذ (مى) تُساعفنا ولايُرَى مثلها عُجْمٌ ولاَ عَرَبُ
-براقة الجيد واللبات واضحةٌ كأنها ظبيةٌ أفضَى بهاَ لَبَبُ

وتتجلى عناصر هذه الافتتاحية مجسدة فى تواصل عنصرى وصف الظعن والطلل ، مرتبطين بالغزل بوصفها ثلاثة أوجه لعملة واحدة تتضافر أشكالها تضافراً ملموساً ومتداخلاً دون انفراد أحدها عن الآخر ، أو تميزه ، إلا لتوضيح الشكلين الآخرين ، وتعميق صورتيهما فى مداركنا .. ومسامعنا وأنظارنا .. ولعلنا نلاحظ كيف استهل الشاعر هذه الأبيات متسائلاً عن سبب تساقط دمع عينيه غزيرا ، وكيف جعل هذا السؤال (برزخاً نفسيا) وفنيا للإرهاص بسبب حيرته وقلقه واضطراب داخله ، تأثراً باستحداث الركب ، وارتحال الأحبة ، مخلفين له (دمناً) و(أطلالاً)، تبدو جاثمةً فى أعماقه موحية له بحياة زاخرة منصرمة ، وناطقة بكل

معانى الشوق لمية وأترابها ، وعهدها الزاهر الجميل ، على الرغم من تبدل الأحوال، ومرور الأزمنة ، وتعاقب الدهور ، واختلاف البلدان ..

ي- المقدمة الغزلية:

(٧٥)

وإذا كان هؤلاء الشعراء قد تطرقوا فى افتتاحياتهم للغزل جزءاً تالياً، ومكملاً لكل من (الطللية) ، و(وصف الظعن) .. فإن كثيراً من معاصريهم قد زاوجوا فى هذه الافتتاحيات بين (الغزل)و(الطلل) و(الظعن) ، واضعين بذرة الغزل فى مقدمة هذه الصورة مستقلة ، أو متراكبة مع غيرها من البذور الإرهاصية الأخرى ، كما يطالعنا الحارث ابن خالد المخزومى بصورته التفصيلية التى تجمع فى طياتها بين العناصر الحسية والمعنوية للمرأة بقوله[٣٤٠]:-

-قفى قبل التفرق يا أُماما ورُدى قبل بينكم السلاما
-طربتُ وشاقنى ياأم بكر دعاء حمامة تدعو حماما
-فبتُ وبات همى لى نجياً أُعزي عنك قلباً مستهاما
-إذا ذُكرتْ لقلبك أُم بكر يبيتُ كأنما اغتبق المداما
-خدلجة ترف غروبُ فيها وتكسو المتن ذا خصل سخاما
-أبى قلبى فما يهوى سواها وإن كانت مودتُها غراما
-ينام الليلَ كلُّ خلىّ همٍ وتأبى العينُ منى أن تناما
-أُراعى التالياتِ من الثريا ودمع العينُ منحدراً سجاما
-على حين ارعويتُ وكان رأسى كأن على مفارقه تغاما
-سعى الواشون حتى أزعجوها ورثّ الحبل فانجذم انجذاما
-فلستُ بزائل مادمتُ حياً مُسرا من تذكُّرها هياما
-تُزجيها وقد شطتْ نواها ومنَّتك المُنى عاماً فعاما
-خدلجة لها كفل وبُوصٌ ينوء بها إذا قامت قياما
-مخصرة ترى فى الكشح منها على تثقيل أسفلها انهضاما
-لها بشرٌ نقىٌ اللون صافٍ وأخلاق تشين بها اللثاما

-ونحـــــرٌ زانـــــه دُرٌّ حلـــــى ويـــــاقوتٌ يضـــــمنه النظامـــــا
-إذا ابتســمت تــلألأ ضــوءُ بــرق تهلــل فــى الدُجُنّــة ثــم دامــا
-وإن مــال الضــجيعُ فــدعصُ رمــلٍ تــــداعي كـــان ملتبـــداً هيامـــا
-وإن قامـــت تأمـــلُ مـــن رآهـــا غمامـــة صَـــيِّفٍ ولجـــت عمامـــا
-وإن جلســت فُدميــة بيــتِ عيــدٍ تُصـــان فـــلا تُـــرَى إلا لمامـــا
-إذا تمشــى تقــول دبيــب ســيلٍ تَعـــرَّج ســـاعة ثـــم اســـتقاما
-فلــو أشــكو الــذى أشــكُو إليهــا إلـــى حَجَـــر لراجعنـــى الكلامـــا
-أُحـــب دُنوهـــا وتُحـــب نـــأيى وتعتـــام الثنـــاءَ لهـــا اعتيامـــا

.. فقد بدأ الشاعر أبياته بتقديم طلب التوقف لمخاطبته؛ عسى أن يحظى منها بتحية طيبة كريمة تطفئ نيران قلبه ، ولظى روحه ، منوهاً بطربه ، وتشوقه ، إثر سماعه دعاء الحمامة ، ومبيته ، مهموماً، حزيناً يضاجع السهد ، والأرق ، والآلام ، يعزى قلبه ، الذى ولّهه العشقُ ، وتيمه الجوى ، منتقلاً ، بين الفينة والأخرى ، إلى تسليط بعض أضوائه على ماتتميز به هذه المخاطبةُ من حُسن القوام ، وقوة البنيان ، وجمال الشكل وحلاوة السمت ، ابتداء من وصفه إياها بامتلاء الذراعين، والساقين ، وحدة الأسنان ، وجمال الثغر ، وتدفق الريق وعذوبة الصوت، ورقة الملمس ... ومروراً بالتنويه بِكل من عجيزتها وكفلها ، ودقة خصرها ، ولُطف وسطها ، ونقاء لون بشرتها ، وجمال نحرها .. إضافة إلى الإشارة إلى كل من ابتسامها ومصاحبتها ، وقيامها وجلوسها، ممزوجة .. بتمنعها عليه، وتثاقلها على طالبيها ، فى خُيلاءَ ، وغرام بالفراق ، وولع بالثناء .. وهو امتزاج فنى ووجدانى يطالعنا به نابغة بنى شيبان فى مقدمته الغزلية التى يقول فيها[٣٤١]:-

-أتصـــرم أم تواصـــلك النجـــودُ ولـــيس لهـــا وإن وصـــلتك جُـــودُ!!
-إذا لاينتُهـــا مطلَـــتْ ولاَنـــت وفيهـــا حـــين تنزرهـــا صُـــلودُ
-تشـير إلـى الحـديث بحُسـن دل عـــن الفحشـــاء مُعرضـــة حيـــودُ
-لهـا وجـهٌ كصـحنِ البـدرِ فخـمٌ ومُنسـجر علـى المتنـينِ سُـودُ

-وعينـــا برعـــز خـــرق غريـــر وزان النحـــــرَ واللبـــــات جيـــدُ
-تـرى فـوق الرهـاب لهـا سُـموطاً مـــع اليـــاقوتِ فصِّـــله الفريـــدُ
-وأعظمهـــــــا مبتلـــــــةٌ رواءٌ وذو عكـــن وإن طعمَـــتْ خَضِـــيدُ
-مـن العـين الجـوازى لـيس يُخـزى محاســـنها الريـــاطُ ولاَ البُـــرودُ
-وقـد عَبـق العَبيـرُ بهـا ومسـكٌ يُخالطـــه مـــن الهنـــدىّ عُـــودُ
-وتبسُـم عـن نقـى اللـون غُـرٍ لـــه أشـــر ومنهلـــه بـــرود
-شـــفاء للعميـــد فلـــم تتلـــه وكـــان بمثلـــه يشـــفى العَميـــدُ
-يُـــراحُ القلـــبُ مادامـــتْ قريبـــاً وذكراهـــا – وإن شـــحطتْ – يُعيـــدُ

ويلاحظ المتأمل فى تضاعيف هذه (الصورة التمهيدية/ التفصيلية) للمرأة اتفاقها مع صورة المخزومى السابقه فى جمعها بين العناصر المعنوية والحسية (المُثلى) للمحبوبة ، مما يتجلى لنا من خلال تعريج صاحبها على كل من (النجود) ونجلها ، ومطالها وليونتها ، وصلابتها ، ودلالها ، وبُعدها عن الفحشاء ، ومُداواتها للعميد ، وتسليتها لقلب المحزون ... من جهة .. وإلى وجهها البدرى ، وشعرها الأسود المسترسل ، ومتنها وعينيها ، وعنقها ، وعقودها ، وارتواء جسدها ، واكتمال حسنها ، وجمال ثغرها ، وتدفق ريقها ، ونشاطها .. من جهة أخرى .. جمعاً تتضح من خلالها مواكبتُه معالم (الصورة الواقعية) للمرأة ، جامعة كُلّ مظاهر الحسن الجسدى والروحى للمحبوبة ، دونما طغيان لجانب على الآخر ، أو انفصاله عنه .. بحال من الأحوال ..

كما نلاحظ عزف الأخطل على أوتار هذه المعزوفة ، باستهلاله إحدى دالياته ، بالإشارة إلى بينونة محبوبته (سعاد) ، وتنويهه بضنى قلبه لاخلافها مواعيدها منتقلاً من هاتين الاشارتين الخاطفتين إلى الإيماء إلى (طيوفها) التى باتت تراوده ، وتداعب فكره ، منتهياً باجترار كؤوس همه ، وكربه العظيمين ، بإدراكه وصوله إلى (شاطئ الكبر والمشيب) آخذاً فى الاتكاء على ماكان له ،

فى سالف صباه وشبابه الداثرين ، من فتوة وجاذبية تخلبان قلوب الحسان ، قائلاً[٣٤٢]:-

-بانـت (سـعاد) ففـى العينـين تسـهيدُ واسـتحقبت لُبَّـهُ فالقلـبُ معمـودُ
-وقـد تكـون (سُـليمى) غَيـر ذى خلـف فـاليوم أخلـف مـن (سـلمى) المواعيـدُ
-لمعـاً وإيمـاضَ بـرق مايصُـوب لنـا ولـو بـدا مـن (سُـليمى) النحـرُ والجيـدُ
-إمـا ترينـى حنـانى الشـيبُ مـن كِبَـرٍ كالنسـر أرجـف والإنسـانُ مهـدُودُ
-فقـد يكـون الصـبا منـى بمنزلـةٍ يومـاً وتقتـادنى الهِيـفُ الرعاديـدُ

(٧٦)

ومن الغزل افتتاحيةً، مقروناً با(الطلل)،أو (الظعن)، أو (الطيف)، أو (الشيب) إلى الغزل مرتبطاً (بالفخر) على لسان القُحيف العقيلى، الذى يستهل (عينية) من عيون شعره ، بالتساؤل الذاتى / التقليدى عن خلاء ديار محبوبته من أهليها ، مرجياً لها السقيا والرواءَ ، عسى أن تعود لها نضارتُها وبهجتُها وإيناسُها ورغدُ عيشها إيذاناً بعودة أنهار مودتهما متدفقةً بالوصال الدافئ ، والقرب الحانى ، ولكن دون جدوى ، منتقلاً من هذا الإرهاص الحزين إلى (الفخر) بقدرته الفائقة على ورود مناهل المياه ، ومهارته الفريدة فى خدمة صحبه وخلانه ، وأهل بيته، عبر أسفارهم المتصلة، التى لاتهجعُ ، ولاتلينُ .. فى الوقت الذى أخذ (يفاخر) بقدرته وقدرة أبناء عشيرته على تحقيق مآربهم، والفوز بقصب السبق فى ميادين الفروسية والشجاعة والإقدام ،مُظفرَّين ، كابراً عن كابر، بقوله[٣٤٣]:-

-أمـن أهـل (الأراك) عفـت ربـوعُ نعـم سـقياً لهـم لـو تسـتطيعُ!!
-زيـارتهم ولكـن أحضـرتنا همـوم مـايزال لهـا مشـيعُ
-كـأن البـين جرّعنـى زُعافـاً مـن الحيـاتِ مطعمُـه فظيـعُ
-ومـاءٍ قـد وردتُ علـى جبـاه حمـام حـائم وقطـاً وقُـوعُ
-جعلـتُ عمـامتى صـلةً لـدلوى إليـه حـين لـم تـرد النُسـوعُ
-لأسـقى فتيـةً ومُنقَّبـاتٍ أضـرّ بنقبهـا سـفرٌ وجَيـعُ
-ركبناهـا سـمانتها فلمـا بـدت منهـا السناسـنُ والضُـلوعُ

-صـــبحناها الســـياطَ محـــدرجاتٍ فعزتْهـــا الضـــليعةُ والضـــليعُ
-لقـــد جمـــع المُهيـــرُ لنـــا فقلنـــا أتحسُـــبنا تُروِّعنـــا الجُمـــوعُ؟!
-ســـترهبُنا (حنيفـــةُ) إن رأتنـــا وفـــى أيماننـــا البِـــيضُ اللَّمـــوعُ
-(عقيـــل) تغتـــرى وبنـــو (قُشـــير) تـــوارى عـــن ســـواعدها الـــدُروعُ
-و(جعـدة) و(الحـريش) ليـوث غـابٍ لهـــم فـــى كـــل معركـــة صـــريعُ
-فـنعم القـوم فـى اللزبـات قـومى بنـــو (كعـــب) إذا جحـــد الربيـــعُ
-كهـــولٌ معقـــل الطـــردادِ فـــيهم وفتيـــــان غطارفـــــةٌ فُـــــروعُ

ك- مقدمة الطيف:

(٧٧)

واستهل يزيد بن معاوية إحدى بائياته [٣٤٤]، بوصف (طيوف) زينب، التى طرقته ليلاً، مقروراً هانئا بهذه الطيوف، التى ملأت قلبه بالسعادة والحبور، وجعلته يتساءل فى عُجب عن كيفية اهتدائها إليه ، وتخطيها الحواجز المفروضة من دونه ، من الأهل والخلان والعذال والوشاة ، قائلاً :

-طرقتـك زينـبُ والركـاب مناخـةٌ بجنـوب خبـت والنـدى يتصـببُ
-بثنيـــة العلمـــين وهنـــاً بعـــدما خفـق الســماكُ وجاوزتـه العقـربُ
-فتحيـــة وســـلامة لخيالهـــا ومـــع التحيـــة والســـلامة مرحـــبُ
-أنـى اهتـديتَ ومـن هـداك وبيننـا فلـــج فقلـــة مـــنعج فالمرقـــبُ
-وزعمـــتَ أهلـــك يمنعونَـــك رغبـــةً عنـــى؟ وأهلـــى بـــى أضـــنُّ وأرغـــبُ
-أو لـــيس لـــى قرنـــاءُ إن أقصـــيتَنى حـــدبوا علـــىَّ وفـــيهم مســـتعتبُ؟!

ومهد عويف القوافى لمدحه عيينة بن أسماء بوصف ماراوده من طيوف المحبوبة، التى مافتئت تحثه على مُلازمة ممدوحه ، بقوله[٣٤٥]:-

-منـــع الرقـــادَ – فمـــا يُحَـــسُّ رقـــادُ خبـــرٌ أتـــاك ونامـــت العُـــوَّادُ
-خبـــر أتـــانى عـــن عُيينـــةَ مُوجـــعٌ ولمثلـــــه تتصـــــدَّع الأكبـــــادُ

وتساءل عدى بن الرقاع فى افتتاحيته لإحدى (رائياته) عما إذا كان هم

سرى ، فحرك شجونه وآلامه ، أم انتابته طيوف ،آخر الليل، من قبل محبوبته .. آخذا فى تعليل قلبه ، وروحه ، بما آل إليه من كبر ، وشيخوخة ، بتلك الطيوف التى تراءت لناظريه ، عسى أن تكون له شفاء لما به من سقم ، وإعياء ، قائلاً[٣٤٦]:-

-أهـمٌ سـرَى أم غـار للغيـث غـائرُ ... أم انتابنـا مـن آخـر الليـل زائـرُ؟!
-ونحـن بـأرض قـلّ مـن يجشـم السُرى ... بهـا العربيـاتُ الحسـانُ الحرائـرُ
-كثيـر بهـا الأعـداء يحصـر دونهـا ... بريـدُ الإمـام المُسـتحث المثـابرُ
-فبـتُ ألهـى فـى المنـام بمـا أرى ... **وفـى الشـيب عـن بعـض البطالـة زاجـرُ**
-بسـاجية العينـين خـودٌ يلـذ بهـا ... إذا طـرق الليـلَ الضـجيعُ المباشـرُ

واستهل طريح بن إسماعيل الثقفى استعطافه الوليد بن يزيد بوصف

واستهل طُريح بن إسماعيل الثقفى استعطافه الوليد بن يزيدٍ، بوصف ما انتابه من هموم أقضَّت مضجعه ، وسلبته سكينته ، مواكبة لطيوف سرت إلى أعطافه ، على استحياء ، من قبل المحبوبة بقوله[٣٤٧]:-

-نـام الخلـىُّ مـن الهمـوم وبـات لـى ... ليـلٌ أكابـده وهَـمٌ مضـلعُ
-وسـهرتُ لا أسـرى ولا فـى لـذة ... أرقـى وأغفـل مالقيـتُ الهجـعُ
-أبغـى وُجـوه مخـارجى مـن تهمـة ... لزمـت علـىَّ وسُـدَّ منهـا المطلـعُ
-جزعـاً لمعتبـة الوليـدِ ولـم أكـن ... مـن قبـل ذاك مـن الحـوادث أجـزَعُ

وجمع عمر بن لجأ فى افتتاحه دالية ناقض بها جريراً الخطفى، بين

وصف الطيف والظعن ، مستهلاً بالتساؤل (التقليدى / الذاتى) عن سبب أرق عينيه الذى يصاحبه ، وعن سهره المتواصل ليل نهار ، منتقلاً من هذا التساؤل الحائر إلى وصف جانب من فزعه ،واضطراب جوانحه، بتعقبه جانباً من رحلة الأظعان ، التى ضمت فيما بين ظهرانيها محبوبته التى خلبت لبه ، وتيمت فؤاده ، قائلاً [٣٤٨]:-

-مـا بـال عينـك لاتريـدُ رُقـودا ... مـن بعـد مـاهجع العيـون هُجـودا؟!
-ترعـى النجـوَم كأنهـا مطروقـةٌ ... حتـى رأيـتَ مـن الصـباح عمُـودا

-والليـــل يطـــرده النهـــارُ ولاأرى كالليـــل يطـــرده النهـــارُ طريـــدا
-وتـــراه مثـــل الليـــل مـــال رواقُـــه هتـــك المقـــوّضِ كســـره الممـــدُودا
-فاشـــتقت بعـــد ثـــواء ســـتة أشـــهرٍ والشـــوق قـــد يـــدع الفـــؤاد عميـــدا
-فارتعـــتُ للظعـــن التـــى بمبـــايض بكـــرتْ تنشّـــر كلـــة وبجُـــودا
-حتـــى احـــتملن وقـــد تقـــدّم ســـارحٌ للحـــى ســـار أمـــامهن بريـــدا
-غـــر المحـــاجر قـــد لبســـن مجاســـداً بـــين الحمـــول بحرهـــا وبُـــرودا
-وســـرى بهـــن هبـــابُ كـــل مُخـــيسٍ صـــلبُ الملاغـــم يُحســـنُ الترفيـــدا

ل- مقدمات الشباب والشيب:

(٧٨)

ومن مقدمات وصف الشيب وبكاء الشباب ، يائية عبيد الله بن قيس الرقيات التى رثى بها أقاربه الذين فتك بهم الأُمويون ،فى وقعة (الحرة) الشهيرة ، التى وقعت فى عهد يزيد بن معاوية (ت ٦٤هـ) ، مستهلاً بقوله [٣٤٩]:-

-ذهـــب الصـــبا وتركـــتُ غيتيـــه ورأى الغـــوانى شـــيبَ لِمتيـــه
-وهجرننـــى وهجـــرتُهن وقـــد غنيـــتْ كرائمُهـــا يطُفـــن بيـــه
-إذ لمتـــى ســـوداءُ لـــيس بهـــا وضَـــحٌ ولـــم أُفجَـــعْ بإخوتيـــه
-الحـــاملين لـــواء قـــولهمُ والذائـــدين وراء عورتيـــه

وألَمَّ الشيب بالعُديل بن الفرخ العجلى ، فحثَّ نفسه على التعقل، والالتزام بجادة الصواب والحكمة ،ووازع الحزم ، ومجانبة نزق الشباب ، وغرة الهوى ، متخذا من المقارنة بين أحواله فى كل من حقبتى الصبا، والشباب ، من جهة ، والمشيب والشيخوخة ، من جهة أخرى، سبيلاً يعزى به قلبه المهموم ، ونفسه الغارقة فى بحر لجى من الهموم ،والعلل والأوصاب ، مستهلاً إحدى قصائده ، بقوله[٣٥٠]:-

-أجـــدّك لاتنهـــى وإن كُنـــتَ أشـــيبا فـــؤادك ذا الأهـــواء أن يتطرَّبـــا
-وقـــد كـــان أحيانـــا إذا اقتـــاده الهـــوى عصـــا فـــى هـــواه العـــاذلين فأصـــعبا

-فأصبحت ذا صغوٍ إلى اللهو بعدما وهَى منك باقى حبلهِ مُتعضّبا
-تمنى المنَى القلبُ اللجوجُ وقد ترى بعينك إن لم يتطلبِ اللهوَ مطلباَ
-**وكيف طلابُ البيضِ أو تبع الصبا** وقد صرتَ من شيبٍ تغشَّاك أشّيبا؟!
-وكان طلاب الغانياتِ كأنما تباعُده منهن أن يتقرّباً

وافتتح عبدالله بن همام السلولى كافيته التى أنشدها بُعيد تأمين يزيد بن معاوية إياه ، متهماً نفسه بالتصابى والسفه والطيش والنزق، الذى لايليق بامرئ مثله خط الشيب فى رأسه خطوطا يجدر به الاستجابة لداعيها ، آخذاً فى اجترار كأس همومه وندمه ، وكربه العظيم ، إذ لم يرتدع عن غيه القديم الذى مافتئ يلازمه ، على كبره، وضعفه وسقمه ، قائلاً [٣٥١]:-

-جعلتَ الغوانى من بالكا ولم ينهك الشيبُ عن ذالكا
-على حين كان الصبا شانئاً وأقصرَ باطلُ أخدانِكا
-بكيتَ العشيرةَ إذ فارقُو ك لإلفِك فيهم وأوطانِكا

(٧٩)

أما عبدالله بن الأحمر الأزدى فقد اتخذ من المشيب رادعاً وحداً فاصلا ، يحجب عنه غَياباتِ الجهالة والآثام ، مستهلاً إحدى عيون شعره بإعلان صحوته المستنيرة ، وتوديعه الصبا ، بكل ما يواكبه من غرة وسفه وضعف ، آخذا على عاتقه مهمة الاضطلاع بدعوة صحبه وخلانه إلى إجابة الدعوة السامية ، دعوة الحق (سبحانه وتعالى) ، باخلاص العبودية لله، والعمل بمُوجبات كتابه الأقدس، هادياً للعاملين ، بقوله[٣٥٢]:-

-صحوتُ وودعتُ الصبا والغوانيا وقلتُ لأصحابى : أجيبُوا المناديا
-وقُولا له إذ قام يدعو إلى الهدى وقبل الدعا : لبيك لبيك داعيا

م- المقدمة الدينية:

(٨٠)

ومواكبة لهذا (المعلم الجديد) من معالم افتتاحيات القصيدة العربية- أخذ الفرزدق يستهل إحدى (تائياته) فى هجاء جرير الخطفى بالقسم المؤكد بالله رب العالمين ، رب مكة ، والمصلى ، قائلاً [٣٥٣]:-

-حلفتُ برب مكة والمُصلى وأعناقِ الهدىِّ مقلدات

-لقد قلدتُ جِلفَ بنى كليب قلائدَ فى السوالف باقياتِ

كما استهل (ميمية) أفردها لمدح مالك بن المنذر بن الجارود بقوله:

حلفت برب الجاريات إذا جرتْ وحيث دنتْ من مروة البيت زمزمُ

لمازادنى من خشية إذ حبستنى على الخشية الأولى التى كنتَ تعلمُ

واستهل العجاج التميمى (لامية رجزية) بالقسم بالله العظيم رب البيت ، قائلاً [٣٥٥]:-

-أما وربِّ البيتِ لو لم أشغلِ شغلاً بحق غير ماتكسُّلِ

واستهل عمر بن أبى ربيعة إحدى غزلياته برفع آيات الضراعة ، وافتتح عمر بن أبى ربيعة المخزومى إحدى فرائده بالقسم بالله العلى العظيم ، الذى أحرم الحجيج له ، وبالمشاعر المقدسة ، بقوله[٣٥٦]:-

-إنى ومن أحرم الحجيجُ له وموقفِ الهدْى بعدُ والبُدْنِ

-والبيت ذى الأبطح العتيق وما جلل من حر عصب ذى اليمنِ

-والشعثِ الطائف المهل وما بين الصفا والمقام والرُكنِ

-وزمزم والجمار إذ رميت والجمرتينِ اللتين بِالبِطنِ

-وما اقر الظباء بالبيت والور ق إذا مادعتْ على فننِ

وابتدأ جرير (أرجوزته الرائية) التى أفردها عند الاختصام فى ماءة بالاستعاذة بالله العزيز الغفار ، قائلاً [٣٥٧]:-

-أعوذ بالله العزيز الغفار وبالإمامِ العدلِ غير الجبارْ

والدعاء لله (سبحانه) ، عسى أن يجزيه عن حبه تحية عطرة سنية من محبوبته ، ويفوز منها بلقاء كريم وضئ مؤمناً ، بقوله[٣٥٨]:-

-يـــارب إنـــك قـــد علمـــتَ بأنهـــا أهـــوى عبـــادك كلهـــم إنســـانا
-وألـــذ هـــم نعـــم إلينـــا واحـــداً وأحـــب مـــن نـــأتى ومـــن حَيّانـــا
-فـاجْزِ المُحـبَ تحيـةً واجْـزِ الـذى يبغـــى قطيعـــةَ حُبـــه هجرانـــا
-آمـين يـاذا العـرش فاسـمع واسـتجبْ لمـــا نقـــولُ ولايخيـــبُ دعانـــا

وأكثر العجاج من استهلال بعض أراجيزه بالدعاء ، كما نلاحظ فى مطالعتنا لافتتاحيه رائيته الرجزية التى يقول فيها [٣٥٩]:-

-يـــاربّ أنـــت تجبـــرُ الكســـيرا وتـــــرزق المســـــترزق الفقيـــــرا
-أنـــت وهبَـــت هجمـــة جرجُـــورا أُدمـــا وعيســـا مُعَصّـــاً خُبـــورا

وكما ندرك فى ، افتتاحيته قافيته الرجزية بقوله[٣٦٠]:-

-يـــارب رب البيـــت والمشـــرقِ والمـــرقلات كـــل ســـهب ســـملقِ
-إيـــاك أدعـــو فتقبـــلْ ملقـــى فـــاغفرْ خُطـــاى وثمـــرْ ورقـــى

وفى مدحه مسلمة بن عبدالملك (ت١٢٠هـ) ، قدم لتائيته بقوله[٣٦١]:

-يارب إن أخطأت أو نسيتُ
-فأنت لاتنسى ولاتموتُ
-إن الموقّى مثل ماوقيتُ
-أنقذنى من خوف من خشيتُ
-ربى ولولا دفعُه تويتُ

وامتدادا لهذا النهج الفنى استهل ابنه رؤبة (ت ١٤٥هـ) إحدى مدائحه أحد أعلام العصر الأموى ، بقوله [٣٦٢]:-

-دعـــوتُ ربِ العـــزة القُدوســـا دعـــاء مـــن لايقـــرع الناقوســـا
-حتـــى أرانـــا وجهـــك المرغُوســـا والـــدين يحمـــى هاجســـاً مهجُوســـا

ومن (الدعاء) إلى (الحمد) لله والثناء على وجهه الكريم ، إرهاصاً لبعض القصائد والأراجيز ، مما نطالع بعض أقباسه فى قول محارب بن دثار السدوسى ، مستهلاً (يائيتيه) التى لخص فيها فلسفته فى (الإرجاء) [٣٦٢]:-

-أحمـــد خـــالقى حمـــدا كثيـــراً بـــدا خلقـــى فأنشـــأه ســـويا
-ومـــنّ علـــى بالإســـلام حتـــى عرفـــتُ الـــدين مقتـــبلاً صـــبيا
-وضـــمّن مُحكـــمَ الفُرقـــانِ قلبـــى فكنـــتُ لمـــن يـــدينُ لـــه وليـــا

ومهد أبو النجم العجلى للاميته (الرجزية) الشهيرة المعروفة (بأم الرجز) ، بقوله [٣٦٣]:-

-الحمـــد لله الوهـــوب المُجـــزلِ أعطـــى فلـــم يبخـــل ولـــم يُبخّـــلِ
-كـــوم الـــذرى مـــن خـــول المُخـــوّلِ تبقلـــــت مـــــن أول التبقـــــلِ

وقدم العجاج لتائية من أراجيزه بحمد الله (سبحانه وتعالى) ، الذى نهضت بإذنه السماءُ ، واطمأنت الأرضُ ، وما أقلت ، إذ ثبتها (عز وجل) بالجبال الراسيات ، (سبحانه وتعالى) ، هو ربٌّ البلاد والعباد القانتين لجلاله الخاشعين لعزته وجبروته ، يرسل الغيث حياة للأرض الميتة ، ويبعث عباده من شتى أنحاء المعمورة للقائه أحياء بعد موتهم ، ليرى كل منهم ما أعد له فى حياته الدنيا يوم القيامة ، إن خيرا فخير ، وإن شراً فشر ، قائلاً [٣٦٤]:-

-الحمـــد لله الـــذى اســـتقلتِ بإذنـــــه الســـــماء واطمأنـــــتِ
-بإذنـــــه الأرضُ وماتعتـــــتِ وحـــى لهـــا القـــرارِ فاســـتقرتِ
-وشـــدها بالراســـيات الثُبـــتِ رب الـــبلاد والعبـــادِ القنـــتِ
-والجاعـل الغيـث غيـاثَ المُسـنتِ والجـامع النـاس ليـوم الموقـتِ
-بعـد الممـاَتِ وهْـو محـى المُـوَّتِ يـوم تـرى النفـوسُ مـا أعـدتِ
-مـــن نُـــزُلٍ إذا الأمـــورُ غَبّـــتِ مـــن سَـــعْيِ دُنيـــا طـــال ماقـــد مُـــدَّتِ
حتـــى انقضـــى قضـــاؤُها فـــأدتِ إلـــى الإلـــهَ خلقَـــه إذ طمَّـــتِ
غاشـــية النـــاس التـــى تغشّـــتِ يـــوم يـــرى المُرتـــابُ أن قـــد حقَّـــتِ
إذا رأى مـــتن الســـماء انقـــدَّتِ وحـــى الإلـــهُ والـــبلادُ رَجّـــتِ

وهــو الــذى أنعــم نُعمَــى عَمّــتِ علـــى الـــذين أســـلموا وســـمّتِ

(٨٢)

وانتقل فى (أرجوزة) أخرى إلى الافتتاح بإطلاق (الحكم) و(المواعظ) الحسنة ذاهباً إلى أن (القدر كتاب مكتوب) على الخلائق ، ولامنجى من أمر الله شئ .. إلا بإذنه .. وأن الناس مصيرهم إلى سكنى القبور .. وياله من مصير محفوف بالمخاطر والأهوال [٣٦٥]:-

-مــا إن علمنــا وافيــاً مــن البشــرْ مــن أهـل أمصـار ولا مـن أهـل بـرْ
-ولا علـــى عـــدان ملـــك محتضـــرْ أوفـــى مـــن المنجـــى حييـــا بالقـــدرْ
-وعاصـــماً ســـلمه مـــن الغـــدرْ مـــن بعـــد إرهـــان بصـــماء الغبـــرْ
-حـــوال حمـــد وائتجـــار المـــؤتجرْ وذمـــة الـــوافى وبـــرءا مـــن حفـــرْ
-والعلـــم أن الجـــرى جـــار بـــالخبرْ وإنمـــا الأقـــوام أجســـاد الحفـــرْ

واستهل الكميت بن زيد إحدى هاشميات بنثر آيات الحكمة والموعظة الحسنة ، قائلاً [٣٦٦]:-

-ألاهـــل عـــم فـــى رأيـــه متأمـــلُ وهـل مـدبر بعـد الإسـاءة مقبـلُ؟!
-وهـــل أُمـــة مســـتيقظون لرُشـــدهم فيكشـــف عنـــه النعســـةَ المتزمـــلُ
-فقـد طـال هـذا النـومُ واسـتخرج الكـرى مســاويهمُ لــو أن ذا الميــل يعــدلُ
-وعُطلـــتِ الأحكـــامُ حتـــى كأننـــا علـــى ملـــةِ غيـــرِ التـــى نتخَّـــلُ
-كـــلام النبيـــين الهُـــداةِ كلامُنـــا وأفعـــالُ أَهـــل الجَاهليـــة نفعـــلُ
-رضـــينا بـــدنيا لانريـــد فراقَهـــا علـــى أننـــا فيهـــا نمـــوتُ ، ونُقتـــلُ

وعرَّض أعشى همدان بالحجاج بن يوسف الثقفى وجنده فى العراق ، ممهداً لداليته التى كانت آخر مطافه بعالم القريض ، بقوله[٣٦٧]:-

-أبـــى اللهُ إلا أن يُـــتمم نُـــورَهُ ويطفِـــئ نَـــار الفاســـقين فُتخمـــدَا
-ويظهـرَ أهل الحق فى كل موطن ويعدل وقعُ السيف مَنْ كان أصيدا

ومدح نابغة بنى شيبان يزيد بن عبدالملك ، مستهلاً مدحته ، بإطلاق بعض (المأثورات)والحكم ، التى يقدم بها ، ومنها [٣٦٨]:

-ألا طـــال التنظـــرُ والثـــواءُ وجـاء الصـيف وانكشـف الغطـاءُ
-ولـيس يقـيم ذو شـجن مقـيم ولايمضـى إذا ابتغـى المضـاءُ
-طـوال الـدهر إلا فـى كتـاب لمقـدار يوافقـه القضـاءُ
-ولايُعطَـى الحـريصُ غنًـى لحـرصٍ وقـد ينمـى لـذى الجـودِ الثـراءُ
-غنُّـى الـنفسِ مـا اسـتغنتْ غنـىٌ وفقـرُ الـنفسِ مـاعَمُرت شـقاءُ
-إذا اسـتحيا الفتـى ونشـا بحلـمٍ وسـاد الحـىَّ حالفـه السـناءُ
-ولـيس يسـود ذُو ولـدٍ ومـالٍ خفيـفُ الحلـمِ لـيس لـه حَيـاءُ

ن- المقدمة الخمرية:

(٨٣)

ومن جهة أخرى نلاحظ أن الأخطل التغلبى ، يتأثر (بتحلله) فيضمن بعض مقدمات قصائده بتصوير بعض (مجالس أنسه) ولهوه ، ورفاقه، الذين كانوا يشاركونه فيها ، وماكانوا يتعاطون من خمر معتقة ، ويسمعون من غناء، تصدح به القيانُ والمغنياتُ ، ومن ذلك استهلاله لإحدى رائياته التى مدح بها جدار بن عباد التغلبى ، بقوله [٣٦٩]:-

-أعـاذل ماعليـك بـأن ترينـى أبـاكر قهـوة فيهـا احمـرارُ
-تضـمنها نفـوسُ الشـرب حتـى يروحـوا فـى عيـونهم انكسـارُ
-تواعـدها التجـارُ إلـى إناهـا فأطلعهـا إلـى العُـربِ التجـارُ
-فأعطينـا الغـلاءَ بهـا وكانـت تـأبّى أو يكـون لهـا يسـارُ
-أعـاذل توشـكينَ بـأن ترينـى صـريعاً لا أزورُ ولا أزارُ
-إذا خفقـت علـىَّ وألبسـبثْنى ملامـع آلهـا البِيـدُ القفـارُ
-لعمـر أبـى لـئن قـومٌ أضـاعُوا لـنعم أخـو الحفـاظ لنـا جـدارُ
-حمانـا حِـين أعورنـا وخفنـا وأطعـم حـين يتبـع القتـارُ
-فأوقـد نـار مكرمـة ومجـدٍ فلـم توقـد مـع الجسـمى نـارُ

-وأطعم أشهر الشهباء حتى تضرّج عن منابته الحسارُ
-فإذ درت بكفك فاحتلبْها ولاتُك درةً فيها غرارُ

ويلاحظ المتأمل فى تضاعيف هذه (الافتتاحية الخمرية) مدى تتعلق منشدها بالخمر وهيامه بها ، وإقباله عليها، فى نهم وشغف، ساهراً حتى أبواب الفجر يعاقرها ، مع بعض خلانه من اللاهين مثله ، حريصين على اختيار صنف ممتاز نادر منها ، مؤكداً أنه لن يتحول عن دينه هذا ، آجلاً ، أو عاجلاً ، وإنما سيظل غارقاً فى بحر سُكره ومُجونه ، حريصاً على تزجية وقته، متشاغلاً عن الهُموم والأوصاب والشدائد، التى تعترض سبيل هناءته وبهجة أيامه :-

وتأثرا بهذه الاتجاه الافتتاحى لبعض عيون شعرهم يطالعنا عبيدالله بن قيس الرقيات ، باستهلاله إحدى لامياته بالتعريج على وصف الخمر المعتقة، التى طابت له ولبعض صحبه ، من اللاهين العابثين على أوتار العزف والصخب والغناء والموسيقى بقوله [٣٧٠]:-

-وسلافٍ مما يعتق حل زاد فى طيبها ابنُ عبد كلالِ
-ذكرتنى المخنثاتِ لدى الحجـ ـرِ ينازعننى سُجوفَ الحجالِ

س- مقدمة الفخر:

(٨٤)

وافتتح الفرزدق بعض قصائده بمطالع ينضح منها (الفخر) بنفسه وبقومه ، كما نلاحظ فى مقدمته لإحدى بائياته ، بقوله [٣٧١]:-

-أنا ابن العاصِمين بنى تميمٍ إذا ما أعظم الحدثان نابا
-نمانى كل أصيد دارميٍ أغرَّ ترى لقُبته حجابا
-ملوك يبتنون توارثوها سرادقها المقاول والقبابا
-من المستأذنين ترى معدّاً خُشوعا خاضعين له الرقابا
-شيوخٌ منهم عدسُ بن زيدٍ وسُفيانُ الذى ورد الكلابا..

ومثل هذا (المطلع الافتتاحى/ الفخرى) ، مانراه من إرهاصه لإحدى رائياته قائلاً [٣٧٢]:-

-أنـا ابـن خنـدفَ والحـامى حقيقتهـا قـد جعلـوا فـى يـدىَّ الشـمس والقمـرا
-ولـــو نفـــرتَ بقـــيس لاحتقـــرتُهم إلـــى تمـــيم تقـــود الخيـــل والعَكَـــرا
-وفـــيهم مائتـــا ألـــف فوارســـهم وحرشَـــفٌ كجُشـــاء الليـــل إذ زَخَـــرَا

ويطول بنا الحديث إذا تابعنا جميع المطالع التمهيدية المتوارثة ، أو المطورة أو المستحدثه فى بدايات القصيدة فى العصر الأموى ، وحسبنا ما أسلفناه من حديث فى دراسة هذا الجانب الحيوى من الشعر الأموى ، آملين أن تتاح لنا الفرصة لقراءة أكثر عمقاً وفهماً لجوانب أخرى من شعر هذا العصر ، والله الموفق والمستعان، وهو نعم المولى، ونعم النصير..

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين..

الحواشى:-

١-ينظر مثلاً : الشعر والشعراء ، ابن قتيبة، ٧٤/١-٧٥ ، والعمدة ، ابن رشيق، ٢٣١./١

٢-ينظر مثلاً : فجر الإسلام ، أحمد أمين، ٦٩ - ٧٠، وتاريخ النقد الأدبى عند العرب ، طه ابراهيم، ٩٤ ، وفى النقد الأدبى ، شوقي ضيف، ٥٤ ، وتاريخ الشعر العربى حتى آخر القرن الثالث الهجرى ، البهيتي، ٧٤-٧٥ ، والشعر العربى من الجاهلية حتى نهاية القرن الأول الهجرى ، ١٦-١٧ والشعر العربى فى العصر الجاهلى ، محمد مصطفى هدارة، ١١.. وأصول النقد الأدبي: طه ابو كريشة، ٤٠٤-٤٥٤.. وغيرها...

٣-ديوان الفرزدق ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ص ١٨-٢٠، ٢١ -٢٤و٣٨- ٤٠، و ٤٩ - ٥١ ، و ٥١-٥٣ ، و ٥٥- ٥٦ ، و ٥٦-٥٩ ، و٦١ - ٦٢ و ٧٩ - ٨٠، و٨١ - ٨٢ و١٠٣ - ١٠٤ و ١٢١، و١٢٥- ١٢٦و١٢٨- ١٣٠ ، و ١٣٥ - ١٣٦و ١٤٧ - ١٤٨ ، و ١٤٨-١٤٩و ١٥٠ - ١٥١ و ١٥١-١٥٢و١٨٩- ١٩٢، و١٩٩-٢٠٠و ٢٠١-٢٠٢ ، و٢١٩-٢٢٢و٢٢٣-٢٢٦و٢٢٨-٢٢٩، و٢٤٤- ٢٤٦- ٢٤٧، و٢٦١، و٢٦٥-٢٦٨، و٢٧١، و٢٧٣و٢٨٢، و٢٩٢، و ٣٠٢، ٣٤٢- ٣٤٣و٣٥٥- ٣٥٦، و٢٥٦-٣٥٧، و٣٨١-٣٨٢و٤٠٩و٤٣٥- ٤٣٦و٤٤٠-٤٤١و٤٤٣و٤٦٥-٤٦٦،و٤٦٩ - ٤٧٠و٤٧١-٤٧٢، و٤٧٢- ٤٧٣، و٤٧٣- ٤٧٤، و٤٧٤-٤٧٦و٤٨٥-٤٨٦، و٥١١-٥١٤و٥٢٠-٥٢١، و٥٢٦و٥٥٨و٥٥٩و٥٦٠، و٥٩٠-٥٩١، و٦٠٦-٦٠٧و٦٣٣-٦٣٤و٦٣٥- ٦٣٦..

٤-ديوان الفرزدق ، نفسه ، ٣٢ -٣٣، و٣٤-٣٥و٤٢ -٤٣ ،و٤٣-٤٤و٦٠- ٦١و٦٢-٦٤و٨٨-٩٠و١٠٦-١٠٨و١١٧-١١٨،و١٤٣-١٤٥و١٥٩- ١٦١و١٦٣و١٧٤-١٧٦و١٨٣-١٨٤و١٨٤-١٨٥و٢١٠-٢١٥،و٣٠٧- ٣٠٩و٣١٠-٣١٣، و٣١٣-٣٢١، و٣٤٦-٣٤٩،و٣٦٥-٣٦٩،و٤١٠- ٤١١و٤٨٧-٤٨٩و٥٠٨- ٥١٠و٥٣٥-٥٣٧و ٥٤٤-٥٤٥و٥٥٦-٥٥٧و٥٦٣- ٥٦٤و٥٦٥-٥٦٦و٥٧٨-٥٧٩و٦٠٢-٦٠٥و٦٢٠-٦٢٢و٦٣٩-٦٤١..

٥-ديوان الفرزدق ، ص ١٦٨، و١٨٠-١٨١و١٩٣ -١٩٤ ، و١٩٤-١٩٦ و٢٠٧- ٢٠٨و٣٤١-٣٤٢و٣٤٤-٣٤٦و٣٦٨-٢٦٩و٤١٩-٤٢٠، و٥٢١-٥٢٤، و٥٢٤- ٥٣٥و٥٦٩-٥٧٠-و٥٧١-٥٧٢و٦٤٣ -.٦٤٥

٦-ديوان الفرزدق ، ص ٢٠-٢١و١٩٧-١٩٩و٣٢٨-٣٣١و٣٦٠-٣٦٢، و٣٩٧- ٣٩٩و٤٧٦-٤٧٧، و ٤٨٩- ٤٩٥و ٤٩٥- ٥٠٢و ٥٠٢ - ٥٠٨و ٥٨٢ - ٥٨٣ و ٥٨٣ - ٥٨٤ و ٥٨٦-٥٨٧..

٧-ديوان الفرزدق ، ٣٧٧ - ٣٧٨ و ٤٢٢ - ٤٢٣ و .٤٧٧

٨-ديوان الفرزدق ، ٦٢٨-.٦٣١

٩-ديوان الفرزدق ، ٦١٠-.٦١١

١٠- ديوان الفردق ، ص ١١، ١٤ ، ٦٤ ، ١٣١ ، ١٦٨-١٦٩، ١٧١ ، ٢١٥-٣١٦، ٢٩٠، ٣٤٠ - ٣٤١، ٣٧٤ ، ٤٣١، ٤٤٥ - ٤٤٦ ، ٤٦٢ - ٤٦٣و ٥٥٠، و ٥٥٢ ، ٥٧٢ ، ٦٤٦ ، ٦٥٣-٦٥٤..

١١- ديوان الفرزدق ، ص ١٢٢، ١٦٤ ، ١٧٦، ١٨٥ - ١٨٦ ، ١٩٦ ، ٢٣٠، ٢٤١، ٢٤٨ ، ٢٥١، ٢٥٩ ، ٢٧٩ ، ٢٩٧ - ٢٩٩ ، ٣٧٠ ، ٤٢٤ ، ٤٥١، ٤٥٩.

١٢- ديوان الفرزدق ، ٢٥ ، ٤٥- ٤٦ ، ٤٧ ، ٦٧ ، ٧٤ ، ٧٥ ، ٩٧ ، ١١٨ ، ٢٠٤ ، ٤٥٤ ، ٥٣٧ ..

١٣- ديوان الفرزدق ، ص ١٥٥ ، ٣٠٤ - ٤٠٥ ، ٣٢١- ٣٢٢ ، ٣٨٣ ، ٤٢٠-٤٢١، ٥٢٤ ، ٥٣٩ ، ٥٩٧ ، ٦٠٩..

١٤- ديوان الفرزدق ، ص ٢٨ - ٢٩ ، ٩١ ، ٢٠٢ - ٢٠٣ ، ٢١٤..

١٥- ديوان الفرزدق ، ص ١٦ ، ٧١ ، ٧٨ ، .٣٦٣

١٦- ديوان الفرزدق ، ص ١٠٠، ٥٦٧ ، ٦٤١..

١٧- ديوان الفرزدق ، ص ١٣٧ و ٥٢٧ .

١٨- ديوان الفرزدق ، ص ٥٦٠.

١٩- ديوان الفرزدق ، ص ٤٦٦ - ٤٦٧..

٢٠- ديوان جرير ، دار المعارف بمصر ، ص ١٨٦ - ١٩٠ و ١٩٤ - ١٩٦ و ٣٧١ ، و٤٩٦ - ٤٩٧ و ٥٤٤ - ٥٤٥ و ٥٥٣ - ٥٥٦ و ٥٧٣ - ٥٧٤ و ٥٨٠ و ٥٨٦ - ٥٨٨ و ٦٢٨-٦٣٠ و ٧٣٤، و ٧٩٠- ٧٩١ ، و ٧٩٢ - ٧٩٥ و ٨٠٢ - ٨٠٩ و ٨١١ ، و ٨٤٢ - ٨٤٦ و ٨٨٤ - ٨٨٥ و ٩٧٤ .

٢١- ديوان جرير ، ص ٥٨٤ و ٦٩٤ و ٧١٩ و ٨٦٢ - ٨٧٥ و ٩٣٨ .

٢٢- ديوان جرير ، ص ٦٣٧ - ٦٣٩ و ٧٠٢ - .٧٠٣

٢٣- ديوان جرير ، ٥٦٧ - ٥٦٩ .

٢٤- ديوان جرير ، ٦٧٧ ..

٢٥- ديوان جرير ، ص ٤٧ ، ٦٧ ، ٧٤ ، ١٢٥ ، ١٤٤ ، ١٥٠ ، ١٧٨ ، ١٩٧ ، و٢٤٠ ، ٢٥٦، ٢٦٥ ، ٢٧٠ ، ٢٧٤ ، ٢٧٨ ، ٢٨٧ ، ٣٥٣ ، ٣٥٨ ، ٣٦١ ، ٣٦٩ ، و٣٩٢ ، ٤١٨ ، ٤٣٢ ، ٤٦٢ ، ٤٦٨، ٤٩٤، ٥١٥ ، ٥٣١ ، ٦٢٢ ، ٦٣١، و ٦٥٣ ، ٦٦٠ ، ٦٦٧ ، ٧٢٥ ، ٦٢٧ ، ٧٣٣ ، ٧٢٩ ، ٧٧٥ - ٧٧٦ ،

٨٠٤ ، ٨٥٧ ، و٨٧٦ ، ٨٨٦ ، ٨٩٩ – ٩٠٠ ، و ٩٠٣ ، ٩٣٤ ، ٩٣٩ ، ٩٥٥ ، ٩٧٩ ، ٩٨٥ ، ٩٩٠ ، ١٠٠ ، ١٠٠٨.

٢٦- ديوان جرير ، ٩١ ، ١٣٤ ، ١٣٦ ، ١٦٠ ، ١٦٨ ، ٢٢٦ ، ٢٤٦ ، ٢٥١ ، ٢٦٠ ، ٢٩٧ ، ٣٠٧ ، ٣٥٦ ، ٣٧٢ ، ٤٥٨ ، ٤٩١ ، ٥٠٧ ، ٥٤١ ، ٦٠٢ ، ٦١٨ ، ٦١٩ ، ٧١٦ ، ٧٤٢ ، ٧٤٨، ٧٥٥ – ٧٥٨ ، ٨٣٤ ، ٨٤٨ ، ٨٩٠، ٩٠٩..

٢٧- ديوان جرير ، ١٠٧ ، ١١٨ ، ١٨٣ ، ١٩١ ، ٢١٠، ٢١٧ ، ٢٢١ ، ٢٨٥ ، ٢٩٣ ، ٣٠٤ ، ٣٦٤ ، ٣٦٥ ، ٣٧٥ ، ٣٨٤ ، ٤١٠ ، ٤١٢، ٤٥٧ ، ٥٠٦ ، ٥٦١ ، ٦٤٩ ، ٦٩٩ ، ٦٧٦ ، ٦٨٤ ، ٨٢٧ ، ٩٢٧ ، ٩٤٥ ، ٩٦٣..

٢٨- ديوان جبير ، ص ٨٧ ، ١٤٠ ، ٢٤٣ ، ٣٣٧ ، ٣٤٣ ، ٣٤٧ ، ٣٨٦ ، ٣٩٧ ، ٣٩٩ ، ٥٣٧ ، ٥٤٦ ، ٥٥٧ ، ٥٦٠ ، ٥٨٩، ٥٩٩ ، ٦٠٩ ، ٦١٣ ، ٧٦٢ ، ٩٢٠..

٢٩- ديوان جرير ، ٢٣٣ ، ٣١٨ ، ٣٨٩ ، ٥٨١ ، ٥٩٤ ، ٦٤٠ ، ٧٠٧ ، ٨١٣ ، ٨٥٤ ، ٩٣٦ ، ٩٧٧ .

٣٠- ديوان جرير ، ص ١١٠ – ١١١.

٣١- ديوان جرير ، ٩٩٣ .

٣٢- ديوان جرير ، ٤٤٥ .

٣٣- ديوان جرير ، ٤٤٧ ..

٣٤- شرح ديوان عمر بن أبى ربيعة ، دار الأندلس ، بيروت ،/ ص ١٨٩ – ١٩٠.

٣٥- شرح ديوان عمر بن أبى ربيعة ، ص ١١١، ١٢٠ ، ١٢٤ ، ١٣٤ ، ١٤١ ، ١٤٢ ، ١٤٣ ، ١٤٦ ، ١٥٠ ، ١٦١ ، ١٦٣ ، ١٧٥ ، ١٧٧ ، ١٧٩ ، ١٨٠ ، ٣٠٥ ، ٢١٨ ، ٢٢٠، ٢٢٤، ٢٢٥ ، ٢٢٧ ، ٢٣٢ ، ٢٤٦ – ٢٤٧ ، ٢٥٨ – ٢٥٩ ، ٢٧١ ، ٢٨٥ ، ٣٠٩ ، ٣٣٠ – ٣٣١ ، ٣٣٢ ، ٣٤٠ ، ٣٥١– ٣٥٢ ، ٣٥٣ ، ٣٥٧ ، ٣٦١ ، ٣٦٢ ، ٣٦٧ ، ٣٧٣ – ٣٧٤ ، ٣٧٥ ، ٢٧٧ ، ٣٧٩ ، ٣٩٧ ، ٤١٠ – ٤١١ ، ٤٢١، ٤٥٤ ، ٤٦٤ – ٤٦٥ ، ٤٧٥ ، ٤٧٨ ، ٤٩٧ .

٣٦- شرح ديوان عمر بن أبى ربيعة ، ١٠٣ ، ١١٨ ، ١٢٧ ، ١٣١ ، ١٣٨ ، ١٥٦ ، ١٥٧ ، ١٥٨ ، ١٦٥ ، ١٦٧ ، ١٦٩ – ١٧٠ ، ١٨٧ – ١٨٨ ، ١٩٣ ، ٢٢١، ٢٧٨ – ٢٧٩ ، ٢٨١ – ٢٨٢ ، ٢٩٢ ، ٢٩٩ ، ٣٠٨ ، ٣١١ ، ٣٢٧ ، ٣٣٧ ، ٣٤٢، ٣٤٧ ، ٤٠١ – ٤٠٢ ، ٤٢٣، ٤٦٢ ، ٤٧٦ ، ٤٨٦ ..

٣٧- شرح ديوان عمر بن أبى ربيعة ، ١٣٦ - ١٣٧ ، ١٥٢ ، ١٥٤ ، ٢٤١، ٢٤٤ ، ٢٥١، ٢٧٢ ، ٢٨٦ ، ٣٤٣، ٣٤٤، ٣٥٥ ، ٣٨٤ ، ٤٣٣، ٤٨١ ، ٤٨٥ ، ٤٩٩ ، ٥٠١ ..
٣٨- شرح ديوان عمر بن أبى ربيعة ، ١٧٥ ، ٣٣٦ ، ٣٨٧ .
٣٩- شرح ديوان عمر بن أبى ربيعة ، ٢٩٧ .
٤٠- شرح ديوان عمر بن أبى ربيعة ، ٢٦٦ .
٤١- شرح ديوان عمر بن أبى ربيعة ، ٤٧٧ .
٤٢- ديوان ذى الرمة ، ط . المجمع العلمى بدمشق ، ١٧٥٥ - ١٥٥٧
٤٣- ديوان ذى الرمة ، ٩-١٨ .
٤٤- ديوان ذى الرمة ، ٣١٢ - ٣١٤ ، و ٤٩٨ - ٥٠٣ ، و ١٤١١-.١٤٢٢
٤٥- ديوان ذى الرمة ، ٩٠٦ - ٩١١ و ١٥٠٦ - ١٥١٥ و ١٥٨٠ - ١٥٨٣ .
٤٦- ديوان العجاج ، دار الشرق ، بيروت ، ص ٧٢ - ٧٤ و ٧٥ - ٧٨ ، و ٣٤٢ - ٣٤٣ .
٤٧- ديوان العجاج ، ٧٩ - ٨٦ و ٤٥٢٠-٤٥٤ و ٤٧٢ - .٤٨٧
٤٨- ديوان العجاج ، ٥٩ - ٧١ و ٨٧ - .٩٣
٤٩- ديوتان العجاج ، ٤٣٠ - .٤٤٤
٥٠- ديوان العجاج ، ٤٢٢ - .٤٢٩
٥١- ديوان العجاج ، ١١٤ - ١١٧ .
٥٢- ديوان العجاج ، ٣٤٥ - ٣٤٦..
٥٣- ديوان العجاج ، ٩٤ - ١٠١ .
٥٤- ديوان العجاج ، ١٢٣ و ١٣٩ - ١٤٠ ، ٢٨٩ - ٢٩١ ، ٣٤٨ - ٣٥١ ، و٣٩٢ - ٣٩٣ و ٤٨٨ - .٤٩٠
٥٥- ديوان العجاج ، ٤-٨ ، ١١٨ ، ١٧٣ - ١٧٥ ، ٢٦٦ - ٢٦٨ .
٥٦- ديوان العجاج ، ١٨٤ - ١٨٥ ، و٣١٠ - ٣١١ و ٣٣٩ ، ٤٥٥ - ٤٥٦ .
٥٧- ديوان العجاج ، ٣٣٦ ، و٤٦٤ - ٤٦٥ .
٥٨- ديوان العجاج ، ١٩١ ، .٤٥٩
٥٩- ديوان العجاج ، ١٨١ ، ٤٤٥ - ٤٤٦ .
٦٠- ديوان العجاج ، ١٢، ٢٤٦ - ٤٤٧ .
٦١- ديوان العجاج ، ٢٧٧ .

٦٢- ديوان العجاج ، ٢٥٩ .

٦٣- ديوان العجاج ، ٢٢١ .

٦٤ - ديوان العجاج ، ٥٩ - ٦١ .

٦٥- شعر الأخطل ، دار الآفاق ، بيروت ، ص ١٣٣ ، و ١٧٣ - ١٧٦ و ٢٢٨ - ٢٣٦ ، و ٢٥٤ - ٢٥٧ ، و ٣٥١ ، و٢٦٧ - ٢٧٠ ، و ٣٧٧ - ٣٧٩ ، و ٤٦٥ - ٤٩٠ و ٤٩٩ - ٥٠٢ ، و ٥١٢ - ٥١٤ ، و ٥١٥ - ٥١٨ و ٥١١ - ٥٢٤ ، و ٥٢٦ - ٥٢٧ ، و ٥٩٠ - ٥٩١ ، و ٢٦١ - ٦٦٥ و ٦٦٨ - ٦٧٢ و ٧١١ - ٧١٣ ، و ٧٢٢ - ٧٢٦ .

٦٦- شعر الأخطل ، ٢٥٦ ، ٤٢١ - ٤٢٣ ، و٤٦٦ - ٤٦٧ ، ٤٧٣ - ٤٧٧ ، و ٥٠٥ - ٥٠٦ ، و ٥٠٩ - ٥١١ ، و ٦٥٧ - ٦٦٠ ، و ٦٨٣ - ٦٨٥.

٦٧- شعر الأخطل ، ٦٤ - ٦٩ و ٢٣٧ - ٢٣٨ ، و٣٢٥ - ٣٣٣ و ٥٣٩ - ٥٤٠ ، و ٦٧٣ - ٦٧٦ و ٧٢٧ - ٧٣٠ و ٧٧٢ - ٧٧٣ .

٦٨- شعر الأخطل ، ٧٤٤ - ٧٤٥ .

٦٩- شعر الأخطل ، ص ٣٣٤.

٧٠- شعر الأخطل ، ٦٣١ - ٦٣٢.

٧١- شعر الأخطل ، ٧٨ ، ٨٤ ، ١٣٦ - ١٣٧ ، ١٤٨ - ١٤٩ ، ٢١٢ ، ٢٢١ ، ٢٣٩ - ٢٤٠ ، ٤٨٤ - ٢٨٥ ، ٢٨٢ ، ٣١٣ - ٣١٦ ، ٣٧١ - ٣٧٦ ، ٤٩١ ، ٥٩٤ - ٥٩٥ ، ٧١٥ - ٧١٦ ، ٧٦١..

٧٢- شعر الأخطل ، ٣٩ ، ٥٤ ،١٧٩ ، ٣٣٨ ، ٣٣٩ ، ٣٨٠ ، ٣٨١ -، ٤٠٣ ، ٤٢٤ ، ٤٢٧ ، ٤٤٩ - ٤٥٠ ، ٥١٩ ، ٦٨١ ..

٧٣- شعر الأخطل ، ١٩٢ ، ٣٠٢ - ٣٠٤ ، ٤١٠ ، ٤٣٣، ٦١٢ - ٦١٣ ، ٦٢٢ - ٦٢٣ و ٦٨٦ - ٦٨٧..

٧٤- شعر الأخطل ، ٢٧٧ ، ٣٢٣ ، ٥٣٧ - ٥٣٨ ، ٦٤٢ - ٦٤٣ ، ٧٠٠ ، ٧٣٢- ٧٣٣، ٧٧٤.

٧٥- شعر الأخطل ، ١٤٠ - ١٥٠ ، ١٦١-١٦٣، ٢٦٧- ٢٧٠، ٦٥٢- ٦٥٣.

٧٦- شعر الأخطل ، ٨٨ ، ٤٧٨، ٦٠٢- ٦٠٣.

٧٧- شعر الأخطل ، ١٠٥ ، ٦٨٩.

٧٨- شعر الأخطل ، ٢٦٠.

٧٩- شعر الأخطل ، ٩٣.

٨٠- ديوان كثير عزة ، دار صادر ، بيروت ، ٦١ ، ٢٤٩- ٢٥٦ ،٢٦١، و٣٣٢- ٣٣٥.
٨١- ديوان كثير ، ٣٢٨-.٣٣٢
٨٢- ديوان كثير ٤٣، ٦٥ ، ١٣٠ ، ١٣٥ ، ١٦١ ، ١٦٤ ، ٢٢٣ ، ٢٣١، ٢٦٥ ، ٢٦٩ ، ٢٨٦، ٢٨٨ ، ٢٩١، ٢٩٣ ، ٢٩٥ ، ٢٩٧ ، ٣٢١- ٣٣٣، ٣٤٠ - ٣٤١.
٨٣- ديوان كثير ، ٧٥ ، ٧٩ ، ٨٣ ، ١٣٧ ، ١٦٥ ، ١٦٩ ، ١٧٨ ، ١٨٩٠ ، ٢٠٠ ، ٢٤٠.
٨٤- ديوان كثير ، ١٠٣ ، ١٠٨ ، ١٤٦ ، ١٥٩ ، ١٦٠ ، ٢٥٨ ، ٢٥٩ ، ٢٦٣ ، ٣٣٥، ٣٣٧ .
٨٥- ديوان كثير ، ٢٩ ، ٣٥ ، ٩٣ ، ١٧٥ .
٨٦- ديوان كثير ، ٢٥٢ ، ٣٢٤- .٣٢٥
٨٧- ديوان كثير ، ٥٠ ، .٢٢٩
٨٨- ديوان كثير ، ٢٦٢ .
٨٩- ديوان الطرماح ، دار الشرق العربى ، بيروت ، ٦٩ ، ١٣٠ ، ١٩٥ ، .٢٤٤
٩٠- ديوان الطرماح ، ٥٢ - ٥٣ ، و٨١ ، و٢٤٨ ، و .٢٨٤
٩١- ديوان الطرماح ، ٤٩ ، ٥٠ ، ٥٧ ، .١٧٠
٩٢- ديوان الطرماح ، ١٠٨ ، ١٢١ ، .٢٦٣
٩٣- ديوان الطرماح ، .٢١٠
٩٤- ديوان الطرماح ، .٢٩٧
٩٥- ديوان جميل العذرى ، ط دار مصر للطباعة ، القاهرة ، ٨٦ - ٨٧ ، و ٨٨- ٨٩.
٩٦- ديوان جميل ، ١٤٢ .
٩٧- ديوان جميل ، .١٩٧
٩٨- ديوان جميل ، ١٨٤ .
٩٩- ديوان جميل ، ٥٦ - ٥٧ .
١٠٠- شعر الراعى النميرى ، م . المجمع العلمى العراقى ، بغداد ، ١٤٢ - .١٤٥
١٠١- شعر الراعى النميرى ، ٦٥ - ٦٧ ، ٧٥ - ٧٦ ، ١٠٩- ١١٠، و ١٢٣- ١٢٤، و١٤٥-.١٤٧

١٠٢- شعر الراعى النميرى ، ٨٢ – ٨٣ و ٩١ ، ٩٥ و ١٥٧ – ١٥٨ ، و١٧١ – ١٧٢.

١٠٣- شعر الراعى النميرى ، ١٢٨ – ١٢٩ و ١٣٧ – ١٣٨ ، و١٦٤ – ١٦٥ و ١٦٩- ١٧٠.

١٠٤- شعر الراعى النميرى ، ٥٦ – ٤٧ و ١٠٠-١٠١.

١٠٥- شعر الراعى النميرى ، ١١٩ – ١٢١.

١٠٦- شعر الراعى النميرى ، ١٢٢.

١٠٧- ديوان عدى بن الرقاع العاملى ، م . الفيصلية ، مكة المكرمة ، ص ٥٧.

١٠٨- ديوان عدى ، ٤٣ ، ٤٩ ، ٦٧ ، ٧٢ ، ٧٦.

١٠٩- ديوان عدى ، ٥٥ ، ٥٩ .

١١٠- ديوان عدى ، ٦٧ .

١١١- ديوان عدى ، ٨٢ .

١١٢- ديوان نابغة بنى شيبان ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ١٩٩٥م، ص ١٢، ٢٣ ، ٦٠ ، ٧١ ، ١٠٨.

١١٣- ديوان نابغة بنى شيبان ، ١٩ ، ٣٢ ، ٨٣ – ٨٩ ، ١٠١.

١١٤- ديوان نابغة بنى شيبان ، ٨٠ ، ١١٦ .

١١٥- ديوان نابغة بنى شيبان ، ٥٤ .

١١٦- ديوان نابغة بنى شيبان ، ١-٤ .

١١٧- ديوان نابغة بنى شيبان ، ٤٠.

١١٨- شعر الأحوص الأنصارى ، م. الخانجى ، القاهرة ، ١٣٩ – ١٤١و١٤٤- ١٤٦

١١٩- شعر الأحوص ، ٢٢٥ ، و٢٥١-٢٥٢.

١٢٠- شعر الأحوص ، ٢٤١-٢٤٣.

١٢١- شعر الأحوص ، ١٧٨، ١٨٣- ١٨٤ ، ٢٠٢ – ٢٠٣ ، ٢١٦ ..

١٢٢- شعر الأحوص ، ٢١٩، ٢٢٩ ، ٢٥٣.

١٢٣- شعر الأحوص ، ٢١٩ ، ٢٤٥و ٢٤٦.

١٢٤- شعر الأحوص ، ٩٧ و ١٠٩.

١٢٥- شعر الأحوص ، ٩٢ .

١٢٦- شعر عبيد الله بن قيس الرقيات ، (لونجمان) ، القاهرة ، ١٩٤-١٩٥ و ١٩٦- ١٩٧ ، و٢٨٣-١٨٤ و ٣٩٣-٣٩٤و ٣٣١- ٣٣٢.
١٢٧- شعر عبيدالله بن قيس الرقيات ، ٢٤٦ - ٢٤٧و ٣٠١- ٣٠٢ و ٣١٧- ٣١٨و ٢٠٣ - ٢٠٤.
١٢٨- شعر عبيدالله بن قيس الرقيات ، ١٩٨ - ٢١١و٢١٢و ٢٤٨- ٢٤٩.
١٢٩- شعر عبيدالله بن قيس الرقيات ، ١٨٣ - ١٨٤ و ١٩١ و ٢٠٧ - ٢٠٨ ، و٢١٦ ، و٢٣٧ - ٢٣٨ ، و٢٧٢ ، و٢٧٥و ٢٨٠ ، و٢٩١ و ٢٩٥..
١٣٠- شعر عبيدالله بن قيس الرقيات ، ٢١٣، ٢١٩ ، ٢٤٠، ٢٤٤ ، ٢٨٩، ٢٩٠، ٢٩٩.
١٣١- شعر عبيد الله بن قيس الرقيات ، ١٨٧ - ٢٠١ ، و٢٥٠ - ٢٥١ ، و٢٧٨ - ٢٧٩و ٣٣٠- ٣٣١.
١٣٢- شعر عبيدالله بن قيس الرقيات ، ٢٣٢- ٢٣٣و٢٥٧ - ٢٥٨ و ٢٥٩ - ٢٦١و٢٦٤..
١٣٣- شعر عبيدالله بن قيس الرقيات ،٢٢٥و ٢٩٦-٢٩٨.
١٣٤- شعر عبيدالله بن قيس الرقيات ، ٢٦٨.
١٣٥- شرح هاشميات الكميت ، عالم الكتب و م. النهضة العربية ، بيروت ، ١٤٦ - ١٤٧ و ٢٥٤.
١٣٦- شرح هاشميات الكميت ، ١١٠.
١٣٧- شرح هاشميات الكميت ، ١٩٥ - ١٩٧.
١٣٨- شرح هاشميات الكميت ، ٤٣ - ٤٤ و ١٠٠-١١١و١٨٩-١٨٩.
١٣٩- شرح هاشميات الكميت ، ٢٠٠.
١٤٠- شعر عمر بن لجأ التيمى ، دار القلم ، الكويت ، ٩٢ ، ١١٦- ١١٧،
١٤١- شعر عمر بن لجأ التيمى ، ١٤٩- ١٥٣.
١٤٢- شعر عمر بن لجأ التيمى ، ١٥٧ .
١٤٣- شعر عمر بن لجأ التيمى ، ٣٥، ١١٠- ١١١، ١٢٠ -١٢١، ١٢٩.
١٤٤- شعر عمر بن لجأ ، ٤٧ .
١٤٥- شعر عمر بن لجأ ، ٦٠.
١٤٦- شعر عمر بن لجأ ، ٧٦ .
١٤٧- شعر عمر بن لجأ ، ٦٨.

١٤٨- ديوان أعشى همدان وأخباره ، دار العلوم ، الرياض ، ٧٣ - ٧٤ ، و٨٠ - ٨١ و ١٠٥ - ١٠٦و ١١٢ - ١١٣ و ١٦٧ - ١٦٨.
١٤٩- ديوان أعشى همدان وأخباره ، ١٥٤ - ١٥٥ و ١٦٠ - ١٦١.
١٥٠- ديوان أعشى همدان وأخباره ، ١٥٨ - ١٥٩.
١٥١- ديوان أعشى همدان وأخباره ، ٧٦-٧٧ ، ٨٢ - ٨٣ ، ١٢٢- ١٢٣، و١٣٢.
١٥٢- ديوان أعشى همدان وأخباره ، ٩٣ - ٩٤ و ٩٧ -٩٨ .
١٥٣- ديوان أعشى همدان وأخباره ، ١٣٨ - ١٣٩ .
١٥٤- ديوان اعشى همدان وأخباره ، ١١٧-١١٨.
١٥٥- ديوان اعشى همدان وأخباره ، ١٠٨ - ١٠٩.
١٥٦- ديوان أعشى همدان وأخباره ، ١٠١-١٠٢.
١٥٧- شعر ابن ميادة ، م . المجمع العلمى ، دمشق ، ٩٥ - ٩٦ .
١٥٨- شعر ابن ميادة ، ١٥٢ -١٥٤ .
١٥٩- شعر ابن ميادة ، ١٧٨-١٧٩.
١٦٠- شعر ابن ميادة ، ٢١٧ .
١٦١- شعر ابن ميادة ، ٥٧- ٥٨ ، ١٢٢-١٢٣، ١٣٢- ١٣٣ ، ١٤٥- ١٤٦ ، و١٦٢- ١٦٣ ، ١٨٤ - ١٨٥ ، و١٩٢ - ١٩٣ ، و٢١٣ - ٢١٤ و ٢٣٠ - ٢٣١..
١٦٢- شعر ابن ميادة ، ٦٨ - ٦٩ ، ٩٩ - ١٠٠و ١١١، و ١٤٩ - ١٥٠، و٢٠٤ - ٢٠٥ ، و ٢٢٧.
١٦٣- شعر ابن ميادة ، ٧٧-٧٨ ، ١٦٧- ١٦٨.
١٦٤- شعر ابن ميادة ، ٧٢-٧٣.
١٦٥- ديوان الوليد بن يزيد ، م .(الأقصى) ، عمان ، ١٧ ، ٦٣ ، ١٢٣.
١٦٦- ديوان الوليد بن يزيد ، ٢٨.
١٦٧- ديوان الوليد بن يزيد ، ٤١ - ١٤٢ .
١٦٨- شعراء أمويون ، ٣٩/١-٤٠ ، ٥٤ ، ٦٣ ، ٧٨ ، ٩٧ ، ١٠١.
١٦٩- شعراء أمويون ن ٥٩ - ٦٠ ، ٦٦ ، ١٠٥ ، ١٠٩.
١٧٠- شعراء أمويون ، ٥٠ ، ٨٨ ، ١١٥ .
١٧١- شعراء أمويون ، ٦٩ .

١٧٢- شعر مزاحم العقيلى ، مجلة معهد المخطوطات العربية بالقاهرة ، المجلد (٢٢) ، جـ ١ ، ١٩٧٦م ، ص ١٣١.

١٧٣- شعر مزاحم ، ١٠٣ ، ١١٠ ، ١٢٤.

١٧٤- شعر مزاحم ، ٩٧ ، ١١١.

١٧٥- شعر مزاحم ، ١١٤.

١٧٦- شعر مزاحم ، ١٢٨ - ١٢٩ .

١٧٧- شعر مزاحم ، ١٢٣.

١٧٨- مجلة (المورد) ، العراق ، ١٩٧٥/٤/٤م ، وشعراء مقلون ، د.حاتم الضامن، عالم الكتب ، وم. النهضة العربية ، بيروت ، ص ١٧٨.

١٧٩- شعراء مقلون ، ١٨٠-١٨١.

١٨٠- ديوان المتوكل الليثى ، ١١٠، ١٢٤ ، ١٦١ ، ١٨٨ ، ٢٠٩ ، ٢٢٧ .

١٨١- ديوان المتوكل الليثى ، ٧٤ .

١٨٢- ديوان المتوكل الليثى ، ١٣٦ .

١٨٣- شعراء أمويون ، ٢/٥٤٠-٥٤٥ ، ٥٤٧ - ٥٤٨، ٥٥٣ - ٥٥٤.

١٨٤- شعراء أمويون ، ٥١٧ - ٥١٨ ، و٢٢٥- ٥٢٦، و٥٢٩ ، ٥٣٣.

١٨٥- شئعراء أمويون ، ٥٣٨ .

١٨٦- شعر يزيد بن الطثرية ، دار مكة للنشر ، مكة المكرمة ، ١٩٨٠م ، ص ٦٣ .

١٨٧- شعر يزيد بن الطثرية ، ٤٩ ، ٥٦ ، ٦٨ ، ٧٣ ، ٧٥ ، ٨٢ ، ٨٦، ٨٧، ٩٤ ، ٩٧ ، ١٠١ ، ١٠٣.

١٨٨- شعر يزيد بن الطثرية ، ٥٢ ، ٦١ .

١٨٩- شعر يزيد بن الطثرية ، ٥٩ .

١٩٠- شعر يزيد بن الطثرية ، ٦٥ .

١٩١- شعر يزيد بن الطثرية ، ١٠٩.

١٩٢- مجلة (المورد) ، ١٩٧٣/٢/٢ م ، وشعراء أمويون ، ٢/٤٥٠- ٤٥١.

١٩٣- شعراء أمويون ن ٢/٤٦٢- ٤٦٣ ، ٧٠ - ٤٧١.

١٩٤- شعر عبدالله بن الزبير الأسدى ، بغداد ، ١٩٧٤م ، ٦٢-٨٥ ، ٨٨ ، ١٠١ ، ١١١، ١١٥ ، ١٢٠.

١٩٥- شعر عبدالله بن الزبير الأسدى ، ٩٨ - ١٠٣ ، ١١٣.

١٩٦- شعر عبدالله بن بالزبير ، ص ٤٩ .

١٩٧- شعر عبدالله بن الزبير ، ٧١ ، ٧٥ ، ١٢٦ .
١٩٨- ديوان يزيد بن مفرغ الحميرى ، م . (الرسالة) ، بيروت ، ص ٦٤، ٧٩ ، ٨١ ، ٨٧ ، ٩٠ ، ١٥٠ ، ١٥٩..
١٩٩- ديوان يزيد بن مفرغ ، ٧٥ ، ١٩٧ ، ٢٠١.
٢٠٠- ديوان يزيد بن مفرغ ، ٣١ و ١٣١ ، ١٧٦.
٢٠١- ديوان يزيد بن مفرغ ، ٦٠.
٢٠٢- مجلة (المورد) ، ١٩٧٦/٢/٥م ، وشعراء أمويون ، ٤٠٧/٢.
٢٠٣- شعره ، القطعه رقم (١٥).
٢٠٤- شعر محمد بن بشير الخارجى ، دار قتيبة ، دمشق ، ص ٨٤ ، ١٢٧.
٢٠٥- شعر محمد بن بشير الخارجى ، ١٠٠.
٢٠٦- شعر محمد بن بشير الخارجى ، ٢٩ ، ٦٣ .
٢٠٧- شعر محمد بن بشير الخارجى ، ٥٢ ، ١٢٢.
٢٠٨- شعر محمد بن بشير الخارجى ، ٤٤ ، ٥٧ ، ٧٢ ، ٧٤.
٢٠٩- شعراء أمويون ، ٢٩٥/١ ، ٢٩٨، ٣٠٨..
٢١٠- شعراء أمويون ، ٢٩٠/١، ٣٠١ - ٣٠٢ .
٢١١- شعراء أمويون ، ٣٢٠/١
٢١٢- شعراء أمويون ، ٣٠٦/١
٢١٣- ديوان عبدالرحمن بن حسان ، مجلة كلية الآداب ، جامعة بغداد ، جـ ١٣ ، ١٩٧٠م ، ص ٢٨٥ ، ٢٩٤ ، ٣٠٥ ، ٤٢٣.
٢١٤- ديوان عبدالرحمن بن حسان ، ٣٢٦ - ٣٢٧ .
٢١٥- ديوان عبدالرحمن بن حسان ، ٣٩٨-٣٩٩.
٢١٦- ديوان عبدالرحمن بن حسان ، ص ٣٢٨ - ٣٢٩..
٢١٧- شعراء أمويون ، ٣٤/٢- ٣٤١و٣٥٠- ٣٥١، ٣٥٤-٣٥٥، ٣٥٥..
٢١٨- شعراء أمويون ، ٣٤٤/٢-٣٤٥.
٢١٩- شعراء أمويون ، ٣٤٥/٢-٣٤٧.
٢٢٠- شعراء أمويون ، ٣٦٢/٢ - ٣٦٣ ..
٢٢١- ديوان الصمة القشيرى ، النادى الأدبى بالرياض ، ١٩٨١م ، ص ٨٦.
٢٢٢- ديوان الصمة القشيرى ، ٣٣-٣٦ و ٣٧ - ٥٢ ، و٥٦ - ٦٣ و ٦٧ - ٦٩، و٧٤ - ٧٦، و٧٦- ١١٢، و١٢١-١٢٥..

٢٢٣- شعر عبدالله بن همام السلولى ، مجلة (العرب) ، السعودية ، السنة (٢٣) ، ١٩٨٨م ..القصيدة رقم (٢٤) ..
٢٢٤- شعر الحارث المخزومى ، (دار القلم) ، الكويت ، ص ١١٢.
٢٢٥- شعر الحارث المخزومى ، ص ٩٣ .
٢٢٦- شعر الحارث المخزومى ، ٧٧ ، ٩٩ ، ١٢٠ ، ١٢٧ ، ١٣٢و١٤٤.
٢٢٧- شعر الحارث المخزمومى ، ٦٩ - ١٠٧ - ١٠٨ ، ١٥٥..
٢٢٨- شعر إسماعيل بن يسار ، (دار الأندلس) ، بيروت ، ص ٣٢ - ٣٤ ، و٣٩ - ٤٠ و ٤٥- ٤٧ .
٢٢٩- شعر إسماعيل بن يسار ، ٥١ - ٥٢ .
٢٣٠- شعر إسماعيل بن يسار ، ٣٦ - ٣٧ .
٢٣١- شعر إسماعيل بن يسار ، ٣٠ - ٣١ .
٢٣٢- شعر إسماعيل بن يسار ، ٢٨-٢٩.
٢٣٣- شعر إسماعيل بن يسار ، ٥٤ - ٥٥.
٢٣٤- شعر زياد الأعجم ، دار المسيرة ، بيروت ، ٧٢ - ٩١ ، و١٠٠-١٠٢.
٢٣٥- شعر زياد الأعجم ، ٥٢ - ٦٣.
٢٣٦- شعر زياد الأعجم ، ٩٤ ..
٢٣٧- شعر الحكم بن عبدل الأسدى ، مجلة (المورد) ، ١٩٧٦/٤/٥م، القصيدة رقم (٢٩) ، ص ١١٤- ١١٥.
٢٣٨- مجلة (المورد) ، نفسه ، رقم (٨) ، ص ١٠٤ - ١٠٧.
٢٣٩- شعراء أمويون ، ١٩٣/٣ - ٢٩٤ ، و٢٩٥ - ٢٩٦ ..
٢٤٠- شعراء أمويون ، ٣١٤./٣
٢٤١- شعراء أمويون ، ٣٠٦/٣ - ٣٠٧ .
٢٤٢- شعراء أمويون ، ٣٠٤./٣
٢٤٣- شعراء أمويون ، ٢٩٧/٣-٢٩٨..
٢٤٤- شعراء أمويون ، ٩٩/٣-١٠٠.
٢٤٥- شعراء أمويون ، ٨٦/٣- ٨٧.
٢٤٦- شعراء أمويون ، ٣٦/١ .
٢٤٧- شعراء أمويون ، ٤١/١-٤٨.
٢٤٨- شعراء أمويون ، ٣٤٥/١- ٢٤٦.

٢٤٩- شعراء أمويون ، ١/ ٢٥١.
٢٥٠- شعراء أمويون ، ١/ ٣٢٩- ٣٤٠.
٢٥١- شعراء أمويون ، ١/ ٣٥٤- ٣٥٥.
٢٥٢- ديوان الأقيشر الأسدى ، ١٩ - ٢٠ ، ٢٤، ٢٦ - ٢٧ ، ٣٣ - ٣٨ ، ٤٣، ٤٥ ، ٤٧ ، ٦٠ - ٦١ ، ٦٣ ، ٧٩ - ٨٠..
٢٥٣- مجلة (المورد) ، ٣/ ١٩٧٤/٣م ، رقم (١٠) ، ص ١٢٧ - ١٢٨..
وشعراء أمويون ، ١/ ٢١٣ - ٢١٤..
٢٥٤- شعر أرطاة بن شهية ، م . (المورد) ، ١٩٧٨/١/٧م، القطعة رقم (١)...
٢٥٥- شعر أرطاة ، القطعة رقم (٦)..
٢٥٦- شعراء أمويون ، ٣/ ٢٢٢.
٢٥٧- شعراء أمويون ، ٣/ ٢٤٥- ٢٣٦.
٢٥٨- شعراء أمويون ، ٣/ ٢٧٤ - ٢٧٥ .
٢٥٩- شعراء أمويون ، ٣/ ٢٧٢.
٢٦٠- شعراء أمويون ، ٣/ ٢٥٨ - ٢٥٩ ..
٢٦١- شعر القحيف العقيلى ، مجلة (العرب) ، السنة (٢٣) ، جـ ٩-١٠، سنة ١٩٨٨م ، رقم (١٠) ، ص ٦١٤..
٢٦٢- شعر رقيع الوالبى ، م . المجمع العلمى العراقى ، بغداد ، ١٩٨٥/٣/٣٣م ، رقم (١) ، ص ١٥١ ، ورقم (٢) ، ص ١٥٤.
٢٦٣- شعر رفيع ، نفسه ، رقم (٣) ، ص ١٥٧ .
٢٦٤- شعر رقيع ، رقم (٤) ، ص ١٦٠ ورقم (٦) ، ص ١٦٣ ..
٢٦٥- ديوان الباكيتين ، دار الجيل ، ٢٢٢، ٢٢٥، ٢٣١.
٢٦٦- ديوان الباكيتين ، ٢٤٤.
٢٦٧- شعراء أمويون ، ١/ ١٧٠-١٧٢.
٢٦٨- شعراء أمويون ، ١/ ١٧٥ ، ١٨٢ - ١٨٣ .
٢٦٩- شعراء أمويون ، ١/ ٣١٤.
٢٧٠- شعراء أمويون ، ١/ ٢٩٧.
٢٧١- شعراء أمويون ، ٢/ ٢٦٦-٢٦٧، و٢٧١ - ٢٧٢ ، و٢٧٧- ٢٧٨، و٢٧٩ - ٢٨٠.
٢٧٢- شعراء أمويون ، ٢/ ٢٥٩ - ٢٦٠.

٢٧٣- شعر زفر ، مجلة مجمع اللغة العربية الأردنى ، عمان ، م .(٣٩) ، ١٩٩٠م ، ص ٢٣٠.
٢٧٤- شعر زفر ، مجلة المجمع العلمى الأردنى ، م.(٣٠)، ص.٢٢٧
٢٧٥- شعراء أمويون ، ٢٤٠/١-٢٤٢.
٢٧٦- شعراء أمويون ، ٢٤٢/١ - ٢٤٣.
٢٧٧- شعراء أمويون ، ٢٣٨/١- ٢٣٩.
٢٧٨- شعراء أمويون ، ٢٢٩./١
٢٧٩- شعراء أمويون ، ٢١/٣-٢٢.
٢٨٠- شعراء أمويون ، ص ١٥ ، ١٦ - ١٧.
٢٨١- ديوان النابغة الجعدى ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٩٨م ، ٢٠، ١١٣، ١٤٥، ١٨٤.
٢٨٢- ديوان النابغة الجعدى ، نفسه ، ١٥٣ ، ١٥٦.
٢٨٣- ديوان النابغة الجعدى ، ١٦٤ - ١٦٥ .
٢٨٤- ديوان النابغة الجعدى ، ١٢٢.
٢٨٥- شعر الأقرع القشيرى ، م . (المورد) ، ١٩٧٨/٣/٧م ، رقم (١٨).
٢٨٦- ديوان يزيد بن معاوية ، صادر ، بيروت ، ١٩٩٨م ،ص ٣٢ .
٢٨٧- شعراء أمويون ، ١٤٣/٣ - ١٤٤.
٢٨٨- شعر مرة بن محكان ، مجلة (العرب) ، السنة (٣٢) ، ١٩٩٧م ، ص ٧٨٩-٧٩٠.
٢٨٩- شعراء أمويون ، ٩٣/١ - ٩٤ و ١١١ - ١١٣.
٢٩٠- شعر مزينة فى الإسلام ، ٥٩٠-
٢٩١- شعراء أمويون ، ١٢٣/٣- ١٢٤.
٢٩٢- شعراء أمويون ، ١٢٧/٣ ، ١٣٣.
٢٩٣- ديوان القتال الكلابى ، (دار الثقافة) ، بيروت ، ١٩٦١م ، ص ٣٠-٣٣، و ٥٠-٥١ ، و٦٥ .
٢٩٤- ديوان القتال الكلابى ، ٥٣، ٦٨.
٢٩٥- ديوان القتال الكلابى ، ٤٩.
٢٩٦- ديوان القتال الكلابى ، ٤١ .
٢٩٧- ديوان القتال الكلابى ، ٧٣ .

٢٩٨- ديوان أبى النجم العجلى ، ٣٩ ، ٢١٤.
٢٩٩- ديوان أبى النجم ، ٤١٨ .
٣٠٠- ديوان أبى النجم ، ١٧٥ ..
٣٠١- ديوان الخوارج ، ط . (دار الشروق) ، القاهرة وبيروت ، وتنظر مقدمة الديوان بقلم محققه ، ص ٣٦ - ٣٧ .
٣٠٢- شعراء أمويون ، ١/٢٤٠-٢٧٢ .
٣٠٣- مجلة العرب ، السنة (٣٠) ، ١٩٩٥م .
٣٠٤- شعراء أمويون ، ١/١٩١ - ٢١٦ .
٣٠٥- شعراء أمويون ن ٣/٣٢٠-٣٦٤.
٣٠٦- مجلة كلية الآداب ، البصرة ، ١٩٧٦م .
٣٠٧- شعراء أمويون ، ١/١٢٧ - ١٥٦.
٣٠٨- دراسات عربية وإسلامية ، م . المدنى ، القاهرة ، ١٩٨٢م ، ٥٣٧ - ٥٦٣.
٣٢٩- مع الفقهاء الشعراء وأخبارهم ، ص ١٠١٩.
٣١٠- شعراء مغمورون فى الجاهلية والإسلام ، ص ١٢- ٤٣ .
٢١١- شعراء معمورون ، ص ٤٤ - ٦٩ .
٢١٢- ديوان مجنون ليلى ، م . مصر ، الفجالة .
٣١٣- الفرق الإسلامية فى الشعر الأموى ، دار المعارف بمصر ، ص ٤٦١ - ٤٦٢.وينظر أيضاً د. عبدالقادر القط : فى الشعر الأسلامى والأموى ، / . الشباب، القاهرة ، ١٩٨٠، ٣٧٥ ومابعدها ود. صابر عبدالدايم : الآفاق الموضوعية والفنية فى شعر الخوارج ، مجلة كلية اللغة العربية بالمنوفية ، العدد العاشر ، ١٩٩٠م ، ١٦٧-١٧٩..
٣١٤- الخوارج فى العصر الأموى نشأتهم وتاريخهم وعقائدهم وأدبهم ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨٦م ، ٢٨٥- ٢٨٨..
وينظر أيضاً د. حسين عطوان . مقدمة القصيدة العربية فى العصر الأموى، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٤ م ، ص ٢٠٣ - ٣٠٦.
٣١٥- مقدمة القصيدة العربية فى العصر الأموى ، ص ٣٥ ومابعدها ..
٣١٦- مقدمة القصيدة العربية فى العصر الأموى ، ٧٦.. و٨٦ .. و٩١..و٢٠٧ - ٢١٠..

٣١٧- وحدة القصيدة فى الشعر العربى حتى نهاية العصر العباسى ، دار العلوم ، الرياض ، ١٤٠٦ هـ / ١٩٨٦ م ص ١١٣-١١٤ و ١٣٧ - ١٣٩ و ١٤٠ ، و ١٦٠ - ١٦١ و ١٧١ ، ١٩٣ وغيرها ..

وتنسجم معطيات هذه القراءة ومثيلاتها مع مالاحظته فى قراءاتى لكل من أراجيز جرير التى تقع بديوانه ، ٧٣٣/٢ ، و٦٧٧/٢ و ٥١٢/٢ - ٥١٣ ، و١٨٦/١ - ١٩٠ و ٧٩٢/٢ - ٧٩٥ ..

إذ يطالعنا بتخصيصه فائية من (١٥) بيتاً / شطراً للغزل ، وميمية من عشرة أبيات / أشطر فى مدح ابنه ، مرقصا إياه ، وجمع ميمية من (٩) أشطر / أبيات ، بين وصف الرحلة والنوق والمدح ، وأفرد جيمية من (٤٠) بيتاً / شطراً لهجاء البعيث ، وقافية من (٤٩) بيتاً / شطراً فى هجائه هو والفرزدق ، ونونية من (٤٢) بيتاً / شطراً فى الفخر بنفسه ، وبقومه (١-٢٤) والهجاء (٢٥-٤٢) ..

كما لاحظتُ أن ذا الرمة ينشدد دالية من (٨٦) بيتاً / شطراً استهلها بالوقوف على الطلل (١- ٦) ، فالغزل (٧ - ٢٢) ، فالفخر الذاتى بنفسه وصحبه (٢٣- ٣٨) فوصف الرحلة والنجوم والمهل ، والقطا والناقة (٣٩- ٧٤) ، فالتأكيد على حقيقة الموت (٧٥- ٨٦) :(ديوانه ٣٥٧/١- ٣٦٨ ..

كما أنشد رائية من (٦١) بيتاً / شطراً مهد لها بالغزل والوقوف بالأطلال (١- ١٨) ، ووصف الناقة والرحلة (١٩- ٦١) : (ديوانه ، ٣١٢/١- ٣٢٦ .) ووصف فى لامية تتكون من (٧٨) شطراً / بيتاً الأطلال (١- ٢٢) ، وتغزل (٢٣ - ٤٤) ، ووصف السراب (٤٥- ٤٨) ، فالرحلة والناقة والصحبة والطريق (٤٩- ٧٨) : ديوانه ٢٦٧/٢ - ٢٨٨ ..) وينظر ديوان العجاج ، ٤- ٨ ، وديوان أعشى همدان وأخباره ، ١٦٣ - ١٦٤ ، وغيرهما وينظر لكاتب هذه السطور :- الأرجوزة بداياتها وخصائصها الموضوعية والفنية ، ص ٢٣٤، ٢٤٠، ٢٤١ ، ٢٥١ - ٢٥٣ ، ٢٥٥ ومابعدها ...

و - شعر بنى وجزة، ٣٩-٤١ و ٤٢ - ٤٥ ، ٤٦ ، ٦٤ - ٦٦ ..

و- شعر مزينة فى الإسلام ، ص ١٨٨ ، ١٩١ ، ٢٩٣ - ٢٩٤ ، ٢٩٧ ، ٣٠٤ و ٣٠٩، ٣٣٦ - ٣٣٧ - ٣٤٠ - ٣٤٤، ٣٥٥ - ٣٥٧ ، ٣٦١ وغيرها .

٣١٨- ينظر بالتفصيل : د. حسين عطوان : مقدمة القصيدة العربية فى الشعر الجاهلى ، دار المعارف بمصر، ١١٦ - ١٢٨ ... ود. يوسف خليف : دراسات فى الشعر الجاهلى ، ١٢١ - ١٤٦ ود. سعيد الأيوبى : عناصر الوحدة والربط فى الشعر الجاهلى ، ٣١٧ - ٣٥٦ ود. صلاح عبدالحافظ : الزمان والمكان واثرهما فى حياة الشاعر الجاهلى وشعره ، ٢٠/٢، ٢١ و د. محمد غنيمى هلال : الأدب المقارن ، ١٩٢ - ١٩٣ ، ود. شوقى ضيف : دراسات فى الشعر العربى المعاصر ، ٢٥٦ - ٢٦٣ ود. مصطفى ناصف : قراءة ثانية لشعرنا القديم ، ٥٣ - ٦٥ ،

ومحمد نجيب البهبيتى : تاريخ الشعر العربى حتى نهاية القرن الثالث الهجرى ، ١٠٠ ومابعدها ... وغيرها ..

٣١٩- د. حسين عطوان : مقدمة القصيدة العربية فى صدر الإسلام دار الجيل، بيروت، ٢٧- ٤٢ .. ود. عبدالمجيد الإسداوى : شعر مزينة فى الإسلام ، ١٨٨ - ١٩٦ و ٣٠٦ ومابعدها ..

٣٢٠- ديوان الفرزدق ، دار الكتب العلمية ، ١٥٥..

ومهدد : اسم امرأة . والوحى : الكتاب ، والرسالة والزبور - ههنا - : الكتاب أيضاً ..

والغرقد : شجر عظام ، وبها سموا بقيع الغرقد ، وهو الموضع الذى فيه أروم الشجر من ضروب شتى وفيه مقبرة المدينة المنورة .

والرجاسة : الرعادة وهى السحابة التى ترعد ، والأوارى : جمع الأرى، وهو حبل يدفن فى الأرض منثنياً ، فيبرز منه شبه حلقة تشد بها الدابة . والغلو : المهر ، والمرود : حديدة تدور فى اللجام ..

والنؤى : الحفرة تجعل حول الخيمة لئلا يصل إليها الماء .. والجفن - هنا - غمد السيف . والنفض : الغبار . والسحيق المسحوق والإثمد : حجر يكتحل به .

والدمى : الصور والخرائد والخرد : الحييات من النساء وتقطع : تتقطع ، أى تتمايل فى تثن وخيلاء وبهاء وجمال .

٣٢١- ديوان ذى الرمة، (دمشق) ٢/٩٤١-٩٥١..

والمفوفة : ضرب من الثياب ، يقال له : الفوف والأنيار : الأعلام ، واحدها : نير. واعتز : غلب ، وتصابى : مال لأحاسيس الصبا وعواطفه .. والحَجة : السنة . والحجر : العقل . والضبح : آثار النار ، وضبته : غيرته .. ويستحب السواد من أصول الأسنان .. والإحماش : الإيقاد .. وأربَّ : قام ولزم . والهوجاء : الريح الشديدة . واليمانية الريح التى تهب من ناحية اليمن ..

والكُدر التى تجئ بالتراب .. والبوغاء : التراب إذا وطئ طار وخف . وتسن : تصب عليها ، والأميل : الحبل من الرمل عرضه نصف ميل. وعقرة : بياض يضرب إلى حمرة .. والهجان : المؤصلات والحاج : الحاجات ..

٣٢٢- شعر الراعى النميرى ، ٦٥ - ٦٦ ..

وعارمة : أرض معروفة . والرامسات : الرياح الزافيات التى تنقل التراب من بلد إلى آخر ، وبينها الأيام وربما غشت وجه الأرض ، كله ، بتراب أرض أخرى ، والرقاق : الأرض اللينة من غير رمل . والقطار : جمع قطر وهو المطر .. والرجاف : الرعد الذى يرجف ، وذلك تردد هدهدته فى السحاب . وترجز السحاب : إذا تحرك تحركاً بطيئاً لكثرة مائه . وارتجز . الرعد ارتجازاً : إذا سمعت له صوتاً متتابعاً . وانتحر

السحاب : انبعق بالمطر : إذا سال لكثرته .. وتذاءبت الريح : اختلفت وجاءت من هنا وهنا ، واضطرب هبوبها .. والظؤار : الأثافى ..

٣٢٣- شعر الحارث بن خالد المخزومى ، ١٤٤ – ١٤٥..

والمحصب : موضع فيما بين مكة ومنى ، وهو إلى منى أقرب ، والحجون : جبل بأعلى مكة . والظلف : مالان من الأرض ، وقيل : ماصلب، وغلظ منها .. وسرة البلد : وسطه ، والحبال – هنا – : كناية عن الصلة والعهد والمودة ..

٣٢٤- ديوان ذى الرمة ، (دمشق) ١٤٥١/٣-١٥٥٤..

والعنس : الناقة الشديدة .والرسوم : الآثار بلا شخص . والمسلسل :الذى تسلسل من الأخلاق .

والجمان : لؤلؤ من فضة . ومفصل : بين كل لؤلؤتين خرزة .

والصبابة : رقة الشوق . والأجرع : كثيب لين ، ومرباع : بنت فى أول ماتنبت الأرض فى أول الربيع . ومرب : موضع يرب الناس ويجمعهم ، وأعضاد المسجد : جوانبه والسفع : الأثافى والدقعاء : التراب ، والهيف : الريح الحارة ، وتسح : تصب من فرج المنخل كأنها نخلته ..

٣٢٥- شعر الأخطل ، ٢١٢/١-٢١٤..

وعفا : خلا ، ولُبى : من أرض الموصل . والحُضْر : مثله .. وألمَّ : نزل . والسفر : للواحد والجماعة .. وقليلاً غرار العين : قلة نوم السفر .. كغرار الناقة ، وهو انقطاع لبنها وقلته .. والفتلاء الذراعين : الناقة البعيدة المرفقين، من الإبطين فلا يكون بها حاز ولا ضاعظ ولاناكت ، والرسلة : الخفيفة السريعة ، والأعيس : البعير يخالط بياضه صفرة والنعّاب : السريع فى سيره . والضفر : مايشد به البعير .. من شعر مضفور ويقلق إذا هزل البعير .. والديران : اسم موضع ، وقد يكون مثنى (دير) ، ولهو (ههنا) :- اسم امرأة ، أو لقب لها .. والشزر : النواظر بما خير عيونهن ..

٣٢٦- ديوان معن بن أوس المزنى ، بغداد ، ٣٥-٤٠..

٣٢٧- ديوان معن ، نفسه ، ٥٨-٥٩ ..

٣٢٨- ديوان معن ، ٧٧ – ٧٩..

-والمقرد : المذلل . وتأبد : توحش وتمعدد : فعل فعل معد ويفنى : يبقى وانشقت العصا : تفرقت الجماعة ، وطار شعاعا : ذهب فى كل وجه ، وفرعوا : صعدوا وانحدروا ، ويعمد : يمرض . والمبسم الثغر . واجتلى : برز . والشارة : الهيئة ، والقشيب : الجديد . والمجسد : الثوب المصبوع أو الذى يلى الجسد ، وتخدد : هزل واضطرب ، وتقدد : تخرق..

-ولملاحظة هذه الظاهرة ، وهى الجمع بين الطلل ووصف الظعن مقدمة لأغراضهم ينظر أيضاً : شعر الأخطل ، ١٤٠/١ ، ١٦١ ، ٢٦٧ ، و٦٥٢/٢ وديوان القتال الكلابى ، ٤٩ ، وديوان النابغة الجعدى ، ١٦٤ ، ١٦٥ ويوان كثير، ٢٦٢ ويوان جرير ، ١١٠/١- ١١١ وديوان الطرماح ، ٢١٠ وشعر إسماعيل بن يسار ، ٥٤ - ٥٥ .

-ولملاحظة جمعهم بين وصف الأطلال والغزل ينظر ديوان كثير ، ١٩٧ ، ٢٤٧، ٢٤٨ ، ٢٩١ ، ٢٩٣ ، ٢٩٥ ، ٢٩٧ ، ٣٢١، ٣٣٣ ، وغيرها .. وشعر طريح الثقفى : شعراء أمويون ، ٢٩٧/٣ - ٢٩٨ ، وشعر إسماعيل ابن يسار ، ٢٨ - ٢٩ .. وغيرها ..

٣٢٩- ينظر بحثه بعنوان : حركات التجديد فى شعر الغزل ، مجلة (الشعر) - القاهرة ، كانون الثانى / يناير ١٩٨٢م .. : وينظر ايضاً للمؤلف: وشعر مزينة فى الإسلام ، ٣٠٤ - ٣٠٥ .

٣٣٠- شرح هاشميات الكميت ، ٤٣ - ٤٥..

والطرب : استخفاف القلب فى حزن أو لهو والسانح : الذى يجئ من يسارك إلى يمينك ويوليك ميامنة ، وأهل الحجاز يتشاءمون بالسانح ، والبوارح من :الظباء والطير وغيرها ماتجئ من ميامنك إلى مياسرك، فتوليك مياسرها ، وأهل نجد يتشاءمون بالبوارح . والأعضب : المكسور أحد قرينه.

والنُهى : العقل والحلم والفضل والمروءة ..

٣٣١- شرح هاشميات الكميت ، ١٨٨-١٨٩ ..

-وينظر أيضاً فى مثل هذا المطلع المتحفظ من ذكر الأطلال ، ص ١٠٠..

والصبابة : رقة الشوق . والأشيب : صاحب الشيب .

والخلل : جفون السيوف . وأدلج : سار من أول الليل .

والإجل : الجماعة من البقر والظباء ، والربرب : الجماعة .

والظاعن : الخارج . والخليط : المخالط لك .

٣٣٢- شرح ديوان عمر بن أبى ربيعة ، ٣٧٧..

المنزل الخلق : البالى ، والجنادل : الحجارة . وعاج المطى: حوَّل وجهَها نحوه ، ولبق القبول : أى لاق، وكانت أهلاً له .

والغراء : البيضاء . والرق : الورق . والورس : الزعفران .

والغور : مكان بعينه ، والجلس : اسم لنجد ..

٣٣٣- شرح هاشميات الكميت ، ٢٠٠-٢٠١ ..

-وينظر أيضاً فى مثل هذه الافتتاحية الاستنكارية للطلل وملحقاته

:خزانه الأدب ، ٣٨١/٢ ..

والعُطبول : حسنة العنق والجمع العطابيل .

والمتبُول : الذى تبَّله الحبُ أى: أفسد قلبه والضل والضلال واحد .. والتضليل : التفعيل منهما .. وتسدى وتلحم :" من السدى واللحمة ومعصف : أى عاصف شديدة والمشول من الشمال ويقول : لا أستقل لهم كما أستقل لرسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم) ..

٣٣٤- شعر الأحوص الأنصارى ، ١٨٣ - ١٨٤ ..

-وعمان : بلد بطرف الشام ، كانت قصبة أرض البلقاء .. ولعلها المدينة التى هى عاصمة الأردن الآن ..

-وسلع : جبل بسوق المدينة المنورة .. وتشوق : تلهف، وحن، واشتاق .وربما كانت بالفاء (تشوف) وهى بمعنى تطاول ،وتطلع إلى شئ بعيد .. والريح المريضة : اللينة الهبوب الرقيقة .. والعقيقان : من جبال المدينة المنورة ...

-والفوت : السبق ... وأوفى : أشرف، وارتفع .. والمنظر : اسم مكان . واليافع : المشرف المرتفع ... والأحياء : البطن من بطون العرب ، يقع على بنى أب قلوا أو كثروا ، ثم توسعوا فيه فأطلقوه على منازل الحى نفسه .. وخاخ : موضع بين الحرمين يقال له (روضة خاخ) بقرب حمراء الأسد، من المدينة المنورة .. والتلاع : الأراضى الغليظة المرتفعة ، يتردد فيها السيل ، ثم يندفع منها إلى تلعة اسفل منها وهى مكرمة للنبات . والدوافع : جمع دافعة وهى التلعة من مسايل الماء تدفع ماءها فى تلعة أخرى إذا جرى فى صبب وحدور فترى له مواضع قد انبسط فيها شيئاً واستدار .. ومعان : مدينة فى طرف بادية الشام ، تلقاء الحجاز من نواحى البلقاء والمغر : مافى لونه شقرة تعلوها كدرة .

وأجن الشئ -: أخفاه وستره . والأضالع : عظام مجانى الجنب .

ونأى : بعد عن دار من يحب طائعاً غير مجبر وطامعاً فى النوال ..

٣٣٥- ديوان القتال ، ص ٦٨ .

وتقولك : تظنك نفسك . والصوادع : الشقوق التى انقسم بها قلبه فرقا . والأدماء : الظبية . وترشح : تدفع وتقدم . والخاضع : الظبى يميل رأسه إلى الأرض . والبغام صوت الظبية ، ويصحب : ينقاد وعاقل واد بنجد . والشعب المسيل الصغير والدوافع : مدافع الماء إلى الميث

والميث : تدفع إلى الوادى الأعظم . وعوهج : طويلة . والبرير : ثمر الأراك .

٣٣٦- مجلة المجمع العلمى العراقى ، (بغداد) ٣٦ /٣/ أيلول، ١٩٨٥م ، رقم(٣) ، ص ١٥٧ - ١٥٨ ..

٣٣٧- ديوان كثير ، (دار صادر) ٢٥٢-٢٥٥.

وأجد الرحيل : أزف، وحان . والقُفول : الرجوع . والذهول : السلو والنسيان . وتغشى : انتاب وأصاب ، وتعل : تسقى للمرة الثانية . والنهول : النهل ، الشرب للمرة الأولى .. والقلى البغض والعرف : المعروف ، والمسول : المسؤول ، خفف الشاعر همزتها؛ للوزن والراقصات : الإبل المسرعات . والملا : الفضاء . والجديل الزمام المجدول .. ووفاقاً : متوافقة فى سيرها .. والإهلال : رفع الصوت بذكر الله (سبحانه وتعالى) ، وتواهق : تبارى فى السير . وبطن نخلة : بستان بنى عامر ، وعزور : ثنية الجحفة . والخبت : المطن من الأرض . وطفيل : اسم موضع . والنقيل : الطريق ..

والشوامذ : الرافعات الأذناب . وارتجن : أغلقن أرحامهن على أولادهن ، والحُوّل : اللائى لاتلقحن من الإبل . والألية : اليمين والقسم والقيل : القول ، والرسيل : الرسول، والرسالة ..

٣٣٨- ديوان ذى الرمة ، (دمشق) ١/٩-٢٦ ..

والكلى : جمع الكلية وهى رقعة ترقع على أصل عروة المزادة والمفرية : المخروزة ، والوفراء : الواسعة والغرفية : التى دبغت بالغرف وهو شجر والثأى أن تلتقى الخرزتان فتصيرا واحدة . والمشلشل . الذى يكاد يتصل قطره ، والكتب (ههنا) : الخرز ، واحدتها : كتبة .. ومنه كتبت الكتاب إذا جمعت حروفاً إلى حروف . والطرب : خفة تأخذ الرجل من الحزن والفزع والأشياع : الأصحاب . والسفع : طرائف سود تضرب إلى الحمرة ، والدعص : الرمل .. والنكب : ريح تجئ منحرفة بين ريحين .. وضرب السحاب :المطر الخفيف ، والبارح : الريح تهب فى الصيف ، والترب : معها تراب ..

والنؤى : الحاجز حول بيوت الأعراب من المطر يحفر جدول فيصير التراب حول الجدول ، لئلا يدخل الماء . والمستوقد : موضع الوقود.والمحتطب : موضع الحطب .. واللوائح : مالاح من الأطلال والأحوية : البيوت المجتمعة والخلل : بطائن أجفان السيوف الموشاة يشبه آثار الديار بالخلل ، والقشب : الجديدة والموشية : من الوشى .. والزرق : أكثبة الرمال بالدهناء . والدوارج : مآخير الرياح والمور : دقاق التراب .والحقب : السنون .. والجيد : العنق.. واللبات : اللبة وماحولها والواضحة : البيضاء . واللبب : ما استرق من الرمل ..

- وتنظر في مثل هذه المقدمة تائية محمد بن عبد الله النميري الثقفي: بشعراء ثقيف في العصر الأموي، ص١٦٤-١٦٩.

٣٣٩- ديوان الحارث المخزومى ، ١١٠-١١٩ .. وأمام : مرخم (أمامة) .. اسم امرأة .. والطرب - هنا - : الحزن ، ودعاء الحمامة هديلها ونواحها ..

والنجى : الذى تساره ..والمستهام : الهائم .. الذاهب من العشق ونحوه .. واغتبق : شرب الغبوق ، وهو الشرب بالعشى ، والمدام والمدامة : الخمر . والخدلجة : المرأة الممتلئة الذراعين والساقين وتزف : تبرق وتتلألأ. وترف : تندى .. والغروب : حدة الأسنان وماؤها . وسخام : من مغانى السخام اللين ورقة المسن والخلى : الخالى من الهم ، وعكسه الشجى .. وسجم الدمع : سأل وانصب . والثغام : نبت يكون فى الجبل يبيض إذا يبس ، ويشبه به الشيب وانجذم : انقطع . وشطت نواها : بعدت وجهتها . والكفل : العجيزة والبوص : العجيزة أيضاً .. والمخصرة : دقيقة الخصر ، لطيفة الوسط . والكشح : مابين الخاصرة إلى الضلع الخلف . والبشر والبشرة : ظاهر جلد الإنسان . والنحر : موضع القلادة من الصدر ..

والدُجنةُ : الظُلمة . ودعص رمل : قطعة من الرمل مستديرة ، يريد عجيزتها. وتداعى : تهادم، وانهار .. والملتبد : الملتصق . والدمية : الصنم وهى الصورة من العاج ونحوه ، وبيت العيد : ربما كان بيت الأصنام. واللمام : النزول العاجل .. والدبيب : المشى مشيا رويداً .

وتعرج : انعطف .. والمراجعة : المعاودة . وتعتام الثناء : تشتهيه ..

٣٤٠- ديوان نابغة بنى شيبان ، ٣٢- ٣٣-

والنجود : المرأة النبيلة . والصلود : الصلابة . والنزر : القليل . والمنسجر : الشعر المرسل . ومتنا الظهر : مكتنفا الصلب عن يمين وشمال .. والبرعز : ولد البقرة الوحشية .. والخرق : الدهش من الخوف . والغرير : الغافل الذى لاتجربة له . واللبات : مواضع وضع القلادة من الصدر . والجِيد : العُنق أو مقلده . والسُموط : خيط النظم .. مادام فيه الخرز واللؤلؤ، ، فإن لم يكن فيه أحدهما فهو: سلك .

والفريد : الشذر ، يفصل اللؤلؤ والذهب والرهاب : عظم الصدر واللبات .. والمبتلة : الجميلة الناقة الخلق .. والرواء : الريانة .. والعكن : جمع عكنة وهى ما انطوى وتثنى من لحم البطن سمنا. والخضيد : ليست بعظيمة البطن، والعين : البقر الوحشى الواسعات العيون .. والجوازئ : جمع جازئة وهى التى تكتفى بالكلا عن الماء .. والرياط : الملاءات ليست ذوات لفقين .. والبُرود : الأثواب والعبير : أخلاط من الطيب تجنمع من الزعفران أو هو الزعفران وحده .. والأشر : الحدة والرقة فى أطراف الأسنان .. والبرود : البارد .. والعميد : الذى هده العشق .

وراح يراح : فرح ونشط . وشحطت : بعدت ..

٣٤١- شعر الأخطل ، ٩٣/١ - ٩٤ .. والهيف : الضامرات البطون الرقيقات الخصور . والرعاديد : اللائى ترعدن من رطوبتها ..

٣٤٢- شعر القحيف العقيلى ، مجلة (العرب) ، الرياض ، السنة (٢٣) ، جـ ٩-١٠، نوفمبر - ديسمبر ١٩٨٨م ، ص ٦١٤-٦١٥..

والجبى : الماء المجموع فى الحوض للإبل .. والنُسوع : جمع نسع ، وهو السير المضفور يجعل زماماً للبعير .. والمنقبات : رقيقة الأخفاف ، ويقصد بذلك حريمه وحريم قومه .. والنقى : مخ العظام .. والسناسن : حروف فقار الظهر ، أو رؤوس أطراف عظام الصدر .. والمحدرجة : المفتولة وعزتها : غلبتها .. والضليعه والضليع : القوى الشديد الأضلاع الواسع الجنين .. وتعتزى : تقصد . واللزبات : الشدائد ..

٣٤٣- ديوان يزيد بن معاوية ، ٥٣٢.

٣٤٤- شعراء أمويون ، ١٤٣/٣- ١٤٤..

٣٤٥- ديوان عدى بن الرقاع ، (الفيصلية) ، ص ٥٥-٥٦..

٣٤٦- شعراء أمويون ، ٣٠٤/٣..

٣٤٧- شعر عمر بن لجأ التيمى ، ص ٦٨ - ٦٩ ..

ومبايض : موضع كان فيه يوم للعرب ، قُتل فيه طريفُ بن تميم فارس بنى تميم . والمُخيَّس : الجمل المذلل..

٣٤٨- شعر عبيدالله بن قيس الرقيات ، (القاهرة) ٢٥٧ ..

واللِّمة : مقدمة شعر الرأس .. والوضَحُ : البياض من أثر الشيب .. والذائد : المدافع الحامى ..

٣٤٩- شعراء أمويون ، ٢٩٠/١..

٣٥٠- عبدالله بن همام السلولى حياته وماتبقى من شعره ، مجلة (العرب) ، الرياض ، السنة (٢٣) ، مايو - يونية /١٩٨٨م ، جـ ٣-٤ ، رقم (٢٤)

٣٥١- مروج الذهب ، ٩٣/٣..

٣٥٢- ديوان الفرزدق ، ١٠٠.. والمُصلَّى : المسجد . والهَدْى : البدن اللاتى تهدى إلى مكة المكرمة ..

٣٥٣- ديوان الفرزدق ، ٥٦٧..

وينظر قوله فى مستهل نونيته (الديوان ، ٦٤١):-

إنى حلفتُ برب البُدن مُشعرةً ومابجمعٍ من الركبانِ والظعنِ

وديوان جرير ، ٤٤٧/١..

٣٥٤- ديوان العجاج ، ١٩١ وينظر استهلاله خائيته بقوله :-

تالله لولا أن تحش الطبخُ

بى الجحيم حين لامستصرخُ

الديوان ، ٤٥٩.

٣٥٥- شرح ديوان عمر بن أبى ربيعة ، ٢٩٧..

٣٥٦- ديوان جرير ، ٤٤٥/١..

٣٥٧- شرح ديوان عمر بن أبى ربيعة ، ٢٦٦-٢٦٧..

٣٥٨- ديوان العجاج ، ٣٣٦ .

والهجمة : القطعة من الإبل ، نحو الأربعين ، فأكثر ، والجرجور : العظام ، والعيس : البيض : المعصى : الخيار والخبور : الغزاز

٣٥٩- ديوان العجاج ، ١١٨.

والمرقلات : الإبل التى ترقل فى سيرها . والسهب : الأرض المطمئنة

والملق : التلين فى الطلب والضعف ..

٣٦٠- ديوان العجاج ، ٤٦٤- ٤٦٥ -

وقارن: ديوان رؤبة ، ٢٥-٢٧..

وتويت : هلكت ، والتوى : الهلاك .

٣٦١- مع الفقهاء الشعراء ، ٥٦ ..

٣٦٢- مجلة م.م العلمى بدمشق ، جـ ٨ ، جـ ٧ ، تموز ، ١٩٢٨م والطرائف الأدبية ، ٥٧ ، وديوان أبى النجم ، ١٧٥ ..

وكوم الذرى : عظام الأسنمة والخول : العطية والمنحة والمخول : الله (سبحانه) . وتبقلت : رعت البقل ..

٣٦٣- ديوان العجاج ، ٢٦٦-٢٦٨..

واستقلت : نهضت ، وتعتت : تكبرت ، ووحى : كتب ، والراسيات الثابتات والثبت : الجبال . والقنت : الذين يقنتون لربهم داعين خاشعين . والمسنت : الذى اصابته سنة . ومدت : طالت . وطمت : غشيت والتبست ، والمرتاب : الشاك ، وحقت : وجبت . وانقدت : انشقت ...

وينظر ديوانه ، ٤-٨ ، و ١٧٣ - ١٧٥ ..

٣٦٤- ديوان العجاج ، ٥٩ - ٦١ .. والعدان : العهد

والمحتضر : الذى يحضره الناس . والحوال : المحاولة .. وائتجر : طلب الأجر..

٣٦٦- شرح هاشميات الكميت ، ١٤٦-.١٤٨

٣٦٦- ديوان أعشى همدان وأخباره ، ١٠١- .١٠٢

٣٦٧- ديوان نابغة بنى شيبان ، ص٤٠ .. والثواء : الإقامة . والثراء : كثرة المال . والسناء : الرفعة. والعقوة : الساحة والمحلة .

٣٦٨- شعر الأخطل ، ٢٧٧/١ - ٢٧٩..

والقهوة : الخمرة الشديدة تمنع صاحبها من الطعام .. والأنى : البلوغ والإدراك واليسار : الثمن الكثير الربيح ..وخفقت : اضطربت . والملامع جمع ملمع وهو مايلمع ويضطرب والآل : السراب فى الضحى والقتار : الريح اللحم المشوى أو الطبيخ والجشمى : المنسوب إلى (جشم) وهو من تغلب .. والشهباء : السنة الشديدة القحط والجدب .. والغرار : ذهاب اللبن لحدث، أو علة بعد دنو الدرة ..

وينظر أيضا شعره ، ٣٢٣ ، ٥٣٧ ، ٦٤٢ – ٦٤٣ ، ٧٠٠ ، ٧٣٢ – ٧٧٤

٣٦٩- شعر عبيدالله بن قيس الرقيات ، ٢٦٨ .

والسلاف : الخمر .. وحجر الكعبة : يريد الطائفات بالبيت ..

٣٧٠- ديوان الفرزدق ، ٩١ ..

والعاصمون : من عصمه : حماه ، والحدثان : حوادث الدهر ومصائبه

ونابه : أصابه بسوء .. والأصيد : الذى يرفع رأسه زهواً وكبراً . والأغر : السيد الشريف ، والملك والسرادق : الفسطاط الذى يمد فوق صحن البيت أو الخيمة التى تضرب ..

٣٧١- ديوان الفرزدق ، ٢٠٢- ٢٠٣..

وينظر أيضا ديوانه، ص ٢٨ ، ٢١٤...