دراسة نص شعري

الحب والصحراء لذي الرمة

- الشاعر هو: غيلان بن عقبة بن مسعود
- ولد بين عامي ٣٧، ٣٨ هـ، وتوفى عام ١١٧هـ
- النص من الجزء الأول من ديوانه من شرح أحمد بن حاتم الباهلي.
- تحقيق الدكتور عبدالقدوس أبوصالح
- طبع مجمع اللغة العربية بدمشق ١٣٩٢هـ - ١٩٧٢م

بقلم الدكتور:
عبده بدوي

ألا يا اسلمي يا دارميَّ على البلى
ولازال مُنْهلا بجر عائك القطرُ
وإن لم تكوني غير شام بقفرة
تجر بها الأذيال صيفية كُدرُ
أقامت بها حتى ذوي العود والتوى
وساق الثريا في مُلاءته الفجرُ
وحتى اعترى البُهْمى من الصيف نافض
كما نفضت خيل نواصيها شُقْرُ
وخاض القطا في مكرع الحي باللوى
نطافاً بقاياهن مطروقة صُفْرُ
فلما مضى نوء الزُّباني، وأخلفت
هواد من الجوزاء وانغمس الغفر
رمى أمهات القرد لذعٌ من السَّفى
وأحصد من قُرْبانه الزهرُ النَّضرُ
وأجلى نعامُ البين وانفلتت بنا
نوى عن نوى ميٍّ وحاراتها شزرُ
وقَرَّبْن بالزُّرْق الجمائل بعد ما
تَقَوَّب عن غربان أوراكها الخَطْرُ
صُهابيّة غُلْبَ الرّقاب كأنما
تناط بألْحيها فراعلة غُثْرُ
تَخَيَّرْن منها قَيْسَرِيا كأنه
وقد انهجت عنه عقيقته قَصْرُ
رفعن عليه الرَّقْم حتى كأنه
سحوقٌ تدلَّى من جوانبها البُسْرُ
فما زلت أدعو الله في الدار طامعاً
بخفض النوى حتى تضمنها الخِدْرُ
فلما استقلت في الحُدوج كأنها
حرائق نخل القادسية أو حَجْرُ
رجعت إلى نفسي، وقد كاد يلتقي
بحوبائها من بين أحشائها الصدرُ
فوالله ما أدري..أجَوْلانُ عَبْرَة
تجود بها العينانِ أحْجَى أم الصبرُ؟
إذا الهجرُ أفني طوله ورق الهوى
من الإلْف لم يقطع هوى «ميّة» الهجرُ
تميمية حلاّلة كل شَتْوَة
بحيث التقى الصمّانُ والعَقِدُ العُفْرُ
تَحُلُّ اللِّوي، أوْجُدَّةَ الرَّمل كلما
جرى الرِّمْثُ في ماء القرينة والسِّدْرُ

بأرضٍ هِجَانِ التُّرْب وَسْمِيّة الثرى
عَذَاة نأت عنها الملوحة والبحرُ
تطيب بها الأرواحُ حتى كأنما
يخوض الدجي في بَرْد أنفاسها العِطْرُ
بها فِرَقُ الآجال فوضى كأنما
خَناطيلُ أهْمَالٌ غُرَيْزِيَّةٌ زُهْرُ
حَرًى حين يُمسى أهلها من فنائهم
صهيلُ الجياد الأعْوَجيّات والهَدْرُ
لها بَشَر مثلُ الحرير ومنطقٌ
رَخيمُ الحواشي..لاهُرَاء ولا نَزْرُ
وعينانِ قال الله: كُونا فكانتا
فعولان بالألباب ماتفعل الخمرُ
تبسم لمحَ البرق عن مُتَوَضِّح
كلون الأقاحي شاف ألوانَها القَطْرُ
وحيرانَ ملتجٍّ كأنّ نُجُومَه
وراءَ القَتَام العاصب الأعينُ الخزرُ
تعسفته بالركب حتى تكشّفتَ
عن الصُّهْب والفتيان أرواقُه الخضرُ
وماء هتكتُ الدِّمْنَ عن آجناته
بأسآر أخماس جَمَاجِمُها صُعْرُ
تَروَّحْنَ فاعْصَوْصَبْن حتى وَرَدْنه
ولم يلفظ الغَرْثَي الخُدَارِيَّةُ الوكرُ
بمثل السُّكارى هَتَّكُوا عن نطافه
غشاءَ الصَّرَى عن مَنْهَل جالُه جَفْرُ
بِشُعْث نَشاوَي خَضْخَضُوا طَامياته
لهن ولم يَدْرِجْ به الخَامِسُ الكُدْرُ
كأن مَجَرَّ العيس أطراف خَطْمها
بحيثُ انتهى من كُرس مركوّه العُقْرُ
ملاعبُ حيّات ذُكُور فيَمَّمَت
بنا مُصْدراً والشمس من دونها سِترُ
إذا ما ادَّرَعْنَا جَيْبَ خَرْق نجَتَ بنا
غُرَيْرِيّة أُدْمٌ هجائنُ أو سُجْرُ
حر اجيج تُغليها إذا صَفَقَت بها
قبائل من حَيْدان أوطانُها الشِّحْرُ
تراني ومثلَ السيف يرمي بنفسه
على الهَول لاخوفٌ حَدانا ولاقَفْرُ
نؤُمُّ بآفاق السماء وتَرْتَمي
بنا بينها أرجاء دَوِّيّة غبرُ

نَصَبي الليلَ بالأيام حتى صلاتُنا
مُقاسَمَة يَشْتَق أنْصافَها السَّفْرُ
نُبَادِر إدبارَ الشُّعَاع بأرْبع
منَ اثْنَين عنْد اثنين.. مُمْسَاهُما قَفْرُ
إذا صَمَحْتنا الشمس كان مَقيلنا
سماوَة بيت لم يُرَوَّقْ له سِتْرُ
إذا ضربته الريح رَنَّقَ فوقنا
على حدِّ قوسَيْنا كما خَفَقَ النَّسْرُ

■■ الهجاء:

عجبت لفخر لامرئ القيس كاذب
وما أهلُ حورانَ امرأ القَيْسِ والفَخْرُ؟
وما فخرُ من ليست له أوَّليَّةٌ
تعد إذا عُدَّ القديمُ ولاذكْرُ؟
تسمى امرؤُ القيس ابنَ سَعْد إذا اعتزت
وتأبى السِّبالُ الصهبُ، والأنْفُ الحُمْرُ
ولكنَّما أصلُ امرئ القيس معشرٌ
يحلّ لهم لحمُ الخَنازير، والخمرُ
نصابُ امرئ القيس العبيدُ وأرضُهم
مَجر المساحي لافَلاةٌ ولامِصْرُ
تَخَطَّ إلى القَفْر امرأ القيس.. إنه
سواء على الضيف امرؤ القيس والقفر
تحب امرؤُ القيسِ القرَى أن تَنَالَه
وتَأبى مَقاريها إذا طلع النَّسْرُ
هل الناسُ إلا يا امرأ القيس غادرٌ
وواف.. وما فيكم وفاء ولاغدرُ
إذا انتمت الأجدادُ يوماً إلى العلا
وشدت لأيام المحافظة الأزْرُ
عَلا بَاعُ قومي كُلَّ باع، وقصَّرَت
بأيدي امرئ القيس المذلةَ والحَقْرُ
تفوتُ امرأ القيس المعالي ودونَهَا
إذا ائتمر الأقوامُ يَحْتَضَرُ الأمْرُ
فما لامرئ القيس الحصى إن عَدَدْتَه
وما كان يعطيها بأوتارها القَسْرُ
أرِحْمٌ جَرَت بالوُدِّ بين نسائكم
وبين «ابن خُوط» يا امرأ القيس أم صِهْرُ
تحن الى قصر «ابن خوط» نساؤكم
وقد مال بالأجياد والعُذْرِ السُّكْرُ
حنيَن اللَّقَاح الخُور حرَّقَ نارَهُ
بغَوْلان حَوْضي فوق أكبادها العِشْرُ
ومازال فيهم منذ شب بناتهم
عَوَانٌ من السوءات أو سوأة بِكْرُ
وإني لأهجوكم، ومالي بِسَبِّكُمْ
بأعراض قومي عندَ ذي نُهْيَةٍ عُذْرُ؟

تتكون القصيدة من قسمين، بل يمكن القول إنها تتكون من أصل وفرع. فالأصل عند الشاعر هو الوقوف على أطلال حبيبته «مي» في صحراء كبيرة لم ينس مفرداتها، ومكوناتها الأساسية.. أما الفرع فقد كان هجاء قبيلة امرئ القيس بن عبد مناة، فقد نزل مع جماعة من أصحابه على أهل هذه القبيلة في قرية تسمى «مرأة» فأبوا أن يضيفوهم، ومن ثم كان التهاجي بينه وبين شاعر قبيلة امرئ القيس «هشام المرئي»، وكان من الطبيعي أن يتفوق عليه ذوالرمة لاقتداره الشعري، وحسن استخدامه لأدوات الشعر، وبخاصة الرسم المحكم بالحروف.

والقسم الأول من القصيدة يغطي مساحة كبيرة من القصيدة، لأنه يستغرق ثلاثة وأربعين بيتاً من القصيدة، ومن هنا يمكن القول إن الشاعر يتكلم من مناخه الطبيعي، ذلك لأن مناخه الطبيعي - كما يقرر الدكتور يوسف خليف - هو الصحراء والحب، وابتداء فالأطلال ملمح من ملامح الصحراء، وكان من الطبيعي أن يبدأ به الشاعر، وأن ينطلق منه إلى العالم الصحراوي الرحب من حيوان، ونبات، وطير، وشمس، ونجوم، وريح، فهو لم يقف عندما ترمز إليه الأطلال من جانب عدمي، ذلك لأننا رأيناه يفجر هذه الوقفة، ويحولها إلى حركة، وتوتر، وعشق، بل إنه يمكن القول إنه زرع الحياة في العدم، ذلك لأنه أحسن استعمال «ألا» الاستفتاحية، ودعا للطَّلل بالسلامة، وبمقومات الحياة الممثلة في انصباب المطر، وقد كان هذا طبيعياً بالنسبة له، ذلك لأنه عشق هذا العالم، وارتاح إليه، واستوعبه من الداخل والخارج، صحيح أنه عرف مدن البصرة، والكوفة، ودمشق وأصبهان، ولكنه كان «مغترباً» في هذه المدن الكبيرة، وغير عارف بدخائلها، وطريقة تأقلم الناس فيها، ولهذا كانت شكواه أكثر من مرة من أنه لم يصبح نجماً من نجوم المدن كالأخطل وجرير والفرزدق.

فالصحراء كانت عالمه الحقيقي، سواء أقام فيها أم غادرها للمدن. ولهذا كان من الطبيعي في مفتتح قصيدته أن يتعامل مع هذا التقليد الاجتماعي والفني الذي تواضع عليه الشعراء، وهو الوقوف على الأطلال، ولكنه وقوف له خصوصية.

وما يهمنا من القسم الأول هو قصة حبه العفيف «لمية» وقصة لقاء بعينه معها ومع صديقاتها، وقصة هديتها له، وكيف أن هذا كله

لم يجئ في شعره ـ علي نحو ماكان يفعل عمر بن أبي ربيعة ـ ذلك لأن ما حركه هو قضية «الرحيل»، فبعد أن رحلت لم يبق «إلا الديار والنظر في الآثار» ومن ثم كانت رحلته التي ماكاد يشرف فيها على «المرتبع» حتى بدأ يجيش، ويقذف بالخطوط الرئيسة لقصيدته في حبيبته ميّ، وحبيبته الصحراء!

وابتداء فقد عاش يحب مية عشرين عاماً، ولكنها تزوجت ابن عمها، ويبدو أنه لم يكن متحمساً كل التحمس لفكرة الزواج، فنحن لانعرف أنه تزوج، ونعرف أنه كان دائم الشكوى من المرض في شعره، كقوله:

فلما رأين الشمس، والشمس حية
حياة الذي يقضي حشاشة نازع

■■■

أنين الفتى المسلول، أبصر حوله
على جهد حال، من ثناياه عوّدا

■■■

بعد الذي بدلت من عهودي
رأت شحوبي، ورأت تخديدي

■■■

هام الفؤاد لذكراها وخامره
منها على عدواء الدار تسقيم

■■■

أنيناً وشكوى بالنهار كثيرة
عليّ، وما يأتي به الليل أبرح

ولعله كان وراء ذلك مرضه العصبي الذي ظهرت بوادره في الصغر، وفي ضوء هذا يكون من الطبيعي أن يتعامل مع هذا الحب اليائس، وأن يظل يغذيه في نفسه ليكون نبعاً للشعر، فالشعر كان هو الوجود الحقيقي في حياته، ولم تكن المرأة كوجود حيّ تعنيه.

وعلى كل فالشاعر لم يطل الوقوف على الآثار كمكان، ذلك لأنه تخطي ذلك إلى قضية الزمان، التي وقف عندها كثيراً، وقد بدأ ذلك حين ذكر أن حبيبته أقامت في هذا المكان مدة اخضرار العود والتوائه، فحالها كحال العرب الذين يفارقون الجدب، ويتتبعون الخصب، ثم رشح لهذا زمنياً بحال طلوع الثريا عند الفجر، وهذا يكون وقت «يبس البقل بعد النوروز» ثم تعامل مع الزمن مرة ثالثة في البيت الرابع، حين تكلم عن الفترة التي يصاب فيها نبات «البُهمي» ـ الذي يشبه السنبل ـ بنوع من اليُبس، وريح الصيف، بحيث ينفض كما تنفض الخيل الشقر نواصيها، وهذا يكون عادة في أول القيظ قبل شدة الحر.. وكما حدد الزمن بالاخضرار والالتواء للزروع، وطلوع الثريا عند الفجر، وانتفاض نبات البهمي، فإنه يحدده كذلك بطائر القطا حين يجيء أوان يمكنه فيه أن يخوض بساقيه في الماء الآسن الذي صار قليلاً، بعد أن كان غزيراً، وصار مصفراً بعد أن كان لونه بلون السماء، ثم يواصل التحديد الزمني كذلك حين يذكر مضيّ ثلاث عشرة ليلة خلت من تشرين الآخر، وسقوط الجوزاء، ثم سقوط الغفر ـ والغفر من منازل القمر وقيل ثلاثة كواكب بين زباني العقرب وبين السماك الأعزل ـ لست عشرة ليلة تخلو من نيسان، والمدة حسابياً تبلغ ستة أشهر، وهي زمن نهاية الحر، وسيترتب عليها وقوع شوك البهمي، وإصابة أجزاء من البعير تبعاً لذلك، بالإضافة إلى تيبس مجاري الماء وجفاف النُّوَّار!

.. حين حدث هذا كان لابد من الرحيل الذي كني عنا بجلاء النعام، فإنه يقال للقوم إذا اعتزموا الرحيل «شالت نعامتهم» و«خفت نعامتهم».

.. ثم تكون عودة للمكان فيذكر أنهم نزلوا بأسفل الدهناء لبني تميم، وقيل لبني سعد، والدهناء «.. من أكثر بلاد الله كلأ مع قلة أعذاء ومياه، وإذا أخصبت الدهناء، ربعت العرب جميعاً لسعتها وكثرة شجرها، وهي عذاة مكرمة نزهة، من سكنها لايعرف الحمى لطيب تربتها وهوائها» على مايقرره ياقوت في معجم البلدان.. ولقد كان هذا في الفترة التي تتعلق فيها الأبوال والأبعار بالجمال، فتضربها بالأذيال حين يشتد الحر، وينتج عن هذا وجود مواضع منحولة الشعر «قوباء» في الإبل.

.. حين ينجح في تحديد المكان والزمان يرى أنه يجب أن يقف وقفة بعينها عند الإبل ابتداء من البيت العاشر، فيذكر أنها إبل يمنية، وأنها غلاظ الرقاب، وعظام العثانين التي في لونها بياض فيه كدرة، وحين يصل لهذا يلتفت إلى النساء فيذكر أنهن تخيرن من الإبل جملاً ضخم الهامة سقط وبره، يبدو من ضخامته كالقصر، وأنهن وضعن عليه الوشي المدور، حتى لقد بدا بهذا المتاع كالنخلة الباسقة التي تدلي منها البُسْرُ الأحمر.

..فاذا تجاوز المكان والزمان والراحلة رأيناه ابتداء من البيت الثالث عشر يلتفت إلى نفسه، فيذكر أنه دعا الله بعد الفرقة، ولكن كان لابد من ذلك، وكان من الضروري أن تستقل «مية» هودجها الذي يشبه جماعة من نخل منطقة القادسية، أو من نخل سوق اليمامة وما حولها، وهو يقابل الأمر بالتسليم المطلق، ويقف موقف المتحير هل يبكي؟- ففي البكاء الشفاء، هل يصبر على البكاء؟- ففي الصبر الجلد-، وينتهي به كل هذا إلى أن الهجر إذا كان قادراً على إفناء «ورق الهوى» فإنه غير قادر على إفناء حبه لمية؟

.. فإذا انتهى من أمر نفسه، واضطراب عاطفته، فإنه يكون من الطبيعي أن ينحت تمثالاً لمية، فيذكر أنها من تميم، وأن من عادتها- وعادة قبيلتها أن تقضي الشتاء في منطقة تتلوى فيها الرمال، وينعقد بعضه على بعض، وهي آخر منطقة الصمان، وأدنى الدهناء، فهي تنزل منطقة اللوى وما جاورها إذا سال الماء، وظهر نبات

السِّدر، وهذه الأرض التي تنزل بها كريمة الترب ممطورة بأول أمطار الربيع، وهذا يجعلها طيبة لأنها لاتسقي إلا بماء السماء ولهذا تبتعد عنها الملوحة، ويبتعد عنها الريف.. ولما كانت على هذا الحال، فإنه تطيب بها الأرواح، ويجري العطر في الأنفاس، ومنطقة بهذه الصورة يكون من الطبيعي أن تسرح فيها قطعان البقر والظباء في فوضى مختلطة، وهي على هذا الحال تشبه الإبل المهملة المنسوبة إلى أحد أحياء «مهرة»، وهو يقدم هذه اللوحة الحية ليؤكد على وجود الحياة في هذه المنطقة الصحراوية.

.. وحين يهيئ المسرح على هذا النحو مكاناً وزماناً وطبيعة يزف لنا «تفاصيل الحبيبة» بعد أن تكلم عنها كلاماً عاماً، فنحن نحسّ ابتداء من البيت الخامس والعشرين أنه سيتعامل مع حبيبته عن طريق الحواس الخمس، وهو يبدأ بحاسة اللمس، فيذكر أن بشرتها مثل الحرير، ويثني بحاسة السمع، فيذكر صوتها الرخيم المعبر، الذي قال عنه المرتضى في آماله: «إن» حديثها لايقل عن الحاجة، ولايزيد عليها! وهذا يجري مجري أن تقول: هو موزون» ثم يثلث بالحديث عن العينين، وسحرهما، ويدخل في الأمر معتقده في «العدل» حين يقول: «فعولان» بالرفع على الاستئناف، كأنه قال: هما فعولان. المهم أنهما تديران عقل من ينظر إليهما كما تفعل الخمرة في شاربها، ثم تكلم عن الابتسامة الرقيقة التي تظهر الأسنان، فترى الأقاحي المضمخة بالندى، وهناك رواية «كلون الأقاحي شاف ألوانها العصر»، فيكون العصر بمعنى الوقت، لأن الأقاحي - وغيرها - تحسن عند وقت العصر، وبصفة عامة نراه وفق في رسم اللوحة الشخصية «البورتريه» حين ركز في الوجه على مايسمى جمالياً «بالمثلث المقلوب»، فأجمل ما في جمال المرأة العينان والثغر.

.. وابتداء من البيت الثامن والعشرين نراه يرسم صورة لليل الملئ، باللجج، وكيف أن النجوم عليه كالعيون التي لاتقدر على النظر، ومع ذلك فقد اقتحمه على غير هداية، حتى تكشفت أعاليه وظهر مافيه، كما ساقته رجلاه إلى ماء قليل عرف كيف يكشف عنه البعر وكل ما علق به، وكيف أن هذا الماء قد وردته الإبل معوجة الرؤوس من الأزمة التي تؤخذ بها، وكيف أنها عبرت به السحر، في الوقت الذي لم يكن فيه العقاب قد غادر وكره، وكيف أنهم جلَوا عن الماء ما عليه من شوائب. ويعود فيذكر أنهم «شعث نشاوي» حركوا الماء قبل أن يدرج به القطا الذي لم يشرب أربعة أيام، ثم يصف «مجر العيس» حيث ينتهي مكان الشرب، ثم عاد فشبه مجر الخطم - جمع خطام - بملاعب الحيات الذكور الشديدة الأذى، ثم يدخل في باب الفخر، فيذكر أننا إذا دخلنا مكاناً مرتفعاً بعيداً ينفتح لنا، فندخل بإبلنا البيض الكرام التي تنتمي إلى قبائل من «حيدان» في وطن الشحر.

.. ثم نراه في البيت الثامن والثلاثين يلتفت إلى صاحبه خروجاً على الالتفات الذي يكون عادة في المفتتح، فيذكر أنه «مثل السيف» وأنه شجاع متقحم، وأنهما معاً يؤمان الطرف بآفاق السماء، ويهتديان بكواكبها فإذا لم تكن الكواكب، فالمشارق والمغارب، المهم أنهما معاً يصلان الليالي بالأيام، وأن سفرهما يطول إلى حد قصر الصلاة، بما يسمي «صلاة المسافر»، فإذا اشتدت الشمس عقدا ثوبيهما، واستظلا، وأحسّا أن خفق الريح بالثوب يشبه خفق جناحيْ النسر.

.. والملاحظة العامة أن الشاعر أعاد ترتيب المقدمة المتوارثة، فلم يسر على النهج القديم، ذلك لأنه قدم وأخر، لأن الشئ الذي كان في بؤرة شعوره هو عالم الصحراء، وما في هذا العالم من مفردات، والربط بين الحب اليائس، والصحراء التي يشكلها اليأس علي الرغم من بعض الهناءات المحدودة هنا وهناك، فلما كان الشاعر بقدر الإمكان يستبقي ذكريات حبه، فإنه كان رغم العدم الصحراوي المطلق يحال أن يخصبه بالحركة من عالم الزراعة، وعالم الحيوان، وعالم الإنسان.

فإذا جئنا للقسم الثاني بالقصيدة، أو للفرع بعد الأصل وجدناه هجاءً، ووجدنا أن هذا الهجاء ليس جديداً على العصر، بل يمكن القول: إنّ العصر أسرف فيه، وإن النظام السياسي كان يشجعه، فالعصبية القديمة الساذجة قد تحولت إلى حزبية منظمة، والقبائل قد صارت تتناطح، وأصبحت النقائض جزءاً لايتجزأ من الحياة الأدبية، بل لقد أصبح التهاجي للتهاجي من غير خصومة، ومن هنا دخل إحسان الهجاء في عملية تقييم الشاعر نقدياً، فقد جاء في الشعر والشعراء لابن قتيبة عن ذي الرمة: وإنما وصفه عندهم أنه كان لايجيد المدح ولا الهجاء، ومن المعروف أن البضاعة التي كانت رائجة في المربد بالعراق كانت الهجاء وقد كانت لعملية الهجاء طقوس، منها خروج الشعراء على الناس في أبهى زينة، ولقد شارك ذو الرمة في هذا، ففي الأغاني أنه وقف بالمربد، واجتمع حوله الناس، وعليه برد قيمته مائتا دينار، ولقد كان ينشد والدموع تجري على لحيته.

مابال عينك منها الماء ينسكب
كأنه من كُلًى مفريّة سرب

وعلى الرغم من هذا فحصاده في الهجاء قليل، فقد هجا قبيلة امرئ القيس، حين رماها بالذل، وبالقول بأنه ليس لها أن تفخر لأنها بلا قديم ولا جديد، ولأن أهلها فلاحون أصلهم من «حوران» وهى منطقة زراعية خصبة تقع جنوب دمشق، وقبتها بصرى، وهو يطعن في نسبتهم إلى «سعد» ويقول إنهم عجم بدليل أن أنوفهم حمر وما على شاربهم من شعر أصهب - أو طرف شاربهم أصهب - أما سبال العرب فسود، وهو لايكتفي بإخراجهم من العرب، وإنما يخرجهم كذلك من الإسلام، فإذا كان لابد لهم من الانتساب فللنصارى الذين

يأكلون لحم الخنزير، ويشربون الخمر، ويسوّد اللوحة فيقول: إنهم عبيد، وحراثون، وبخلاء، وعدميون، ويحبون أن يطعمهم الناس في الشتاء أما أن يُطعموا هم الناس فهذا غير وارد!

ثم يقول إن الناس اثنان: غادر، وواف، وهم لاغادرون ولا أوفياء فليسوا أناساً على الإطلاق، ولا ينسى في هذا المجال أن يفخر بنفسه فيقول: إنه إذا انتمي الأجداد إلى العلا، فإنّ باع قومه يعلو على كل باع، بينما يقصر باع قبيلة امرئ القيس بن سعد، ذلك لأنهم لايستشارون في أمر، ولأنهم قلة، ولأنهم لايدركون شيئاً بالقسر، وإنما بالشكوى إلى السلطان.. أي يحتكمون إلى القانون!

وأخيراً يطعنهم في شرفهم، فيذكر استخدام نسائهم «لابن خوط» مولى لبني تميم ـ فهو يسأل : أبين نسائكم وبين أبن خوط قرابة أم مصاهرة نكاح؟ ثم يعود ليؤكد أن نسوتهم حنّت ـ حنين اللقاح التي لم تشرب عشراً ـ إلى ابن خوط، ثم يطعن في ماضي النساء وحاضرهن، ويذكر أن أصله خير من أصلهم فكيف يشتمهم؟

.. وهذا النوع من الهجاء قد وصل إليه بعد أن أفرغ طاقته في القسم الرئيس من القصيدة، ومثل هذا كان يفعله في قصائده الهجائية، فهي تجيء مكملة لموضوع رئيس هو الحب والصحراء، ولهذا يذكر النقاد أنه كان «مغلبا» في الهجاء، ومع أنه كان يتفوق على من يهاجيه، وكان يبتعد بقدر الأمكان عن الوقوع في حبالة «النقائض» إلا أن شعره في الهجاء يسف كثيرا عن شعره في الموضوع الذي تخصص وبرع فيه، ولقد كان هذا هو ما قعد به على حد ما مربنا من رأي ابن قتيبة، وعلى رأي الفرزدق الذي وقف عليه وهو ينشد إحدى قصائده، فما كان من ذي الرمة إلا أن قال له: " كيف تسمع يا أبا فراس؟ فقال الفرزدق: أسمع حسنا، فقال ذو الرمة: فما لي لا أعدّ في الفحول من الشعراء؟ قال: يمنعك ويباعدك ذكر الأبعار، وبكاؤك الديار .. ولعله قبل ذلك أنه لم يعتنق النظام الذي كانت تزينه الدولة للشعراء وهو القول «بالجبر» على نحو ما فعل جرير والفرزدق وكبار الرُّجاز.

(٢)

انطلاقا من مقولة الفرزدق نرى أن شاعرنا قد عرف الصحراء معرفة خبير، فقد عاشها وامتلأ بها، وحين غادرها كان يحملها داخله، فهو في القصيدة يحددها لنا مكانياً وزمانياً، وابتداء فهو يقف بنا على خصيصة من خصائصها وهي الأطلال، وكعادته في إطلاق شرارة الحياة في العدم نراه يقف على طلل مية وقوفاً جديدا لم يتبع فيه كافة خطى القدامي، وما يهمنا أنه رفض عدمه ودعا له بالسلامة، وصب عليه مطر الحياة، وحين تصور ـ أو توهم ـ أنه أعاده إلى الحياة، أراد أن يكون ما فعله مع الطلل عاما للصحراء ككل، صحيح أنها قابلته بالعدم المطلق، ولكنه أبي أن يعاملها إلا بالوجود المطلق، ومن ثم رأيناه يخصبها بكل مقومات الحياة.

فهو ابتداء أطلق فيها العديد من الحيوانات كالخيل، والبقر، والنعام، والظباء، وإن كان الملاحظ أن تركيزه الشديد كان على الإبل، فقد نظر إليها من أكثر من زاوية، وجسم لها أكثر من حركة، وتعاطف معها تعاطفا واضحاً، بحيث تحولت تحت ريشته إلى رمز للأمومة الصحراوية، فهو هنا يعطي الأمومة حقها، ويخلق لها طقسا خاصاً بها حين أقبلت الفتيات فنشرن عليها الوشى المدور .. ولعل وراء ذلك إعزازه للأمومة، فقد عاش يتيما في رعاية أمه، ولانعرف انها تزوجت بعد أبيه.

وبعد أن يطلق في الصحراء الغيلانية ـ نسبة إلى اسم الشاعر ـ هذا العدد من الحيوانات ولعل هذا الأمر كان مع طلاق الحيوانات نراه يقوم بعملية زراعة لبعض عناصر الوجود المهمة ومن ثم رأينا العديد من النباتات التي يجيء في مقدمتها البُهمَى ـ شبيه السنبل ـ والسدر، والأقاحي، والبحر ـ بمعنى الريف ـ ولعله يجيء في مقدمتها جميعا النخلة التي قدم لها صورا باهرة، ودلى من جوابها البسر .. وللمرة الثانية نرى أنه يجعل النخلة سيدة الصحراء ونرى أن هذا لايبعد عن عالمه النفسي المتصل بحبه لأمه أو لمية، ثم إنه يظلل هذا كله بالحديث عن الورق، مما يذكرنا بما يسمي في الفن التشكيلي «بالتوريق».

وفي الوقت نفسه يلتفت إلى السماء فيتكلم عن الشمس، والنجوم والجوزاء والثريا، والفجر والليل، والبروق، والريح، ولجمالية الصورة يطلق فيها العديد من الطيور، مع التركيز على القطا، ولعله كان يرمز به إلى نفسه مع أنه كانت هناك عملية تحول في هذه الفترة من الحديث عن القطا، إلى الحديث عن الحمام.

.. ولما كان هذا كله لايحيا إلا بالماء فإننا نراه يكثر من الحديث عن العيون، والأحواض وماء القرينة ـ قال أبو عمرو: هي مَصْنَعَةٌ تُصْنَعُ لماء المطر ـ والوسمى، والقطر، والمنهل، والعذاة ـ لاتسقى الا بماء السماء ـ والمركو ـ الحوض الصغير ـ والجفر ـ البئر التي ليست بمطوية ـ وما طما من الماء ـ أي ارتفع ـ وحين يكون لابد من المرح قليلا يتحدث عن خضخضة الماء.

وكل هذا يجعله يتحرك تحت أضواء صحراوية، فحزم الضوء التي يرسلها على مخلوقاته «بيضاء» أو «كدر» أو قتم، أو شقر، أو صفر، أو عفر ـ الحمرة إلى البياض ـ بالإضافة إلى السُّجر ـ الحمرة في بياض أو الخضر ـ يريد به السواد .. وهكذا يعطي الأشياء أضواءها الخاصة بها في اقتدار، ويجعل كل شيء يسبح في النور الخاص به ! ويجعل نفسه من وراء هذا كله كمهندس إضاءة.

(٣)

يتوهم البعض أن «ذا الرمة» كان شاعرا فطريا غير موصول بالحضارة التي عاش فيها، ولعل مما يخدع في هذا أنه كان حريصاً على أن يظهر في هذا الجانب العفوي عنده تأكيدا لتقاليد البادية، قال عنه أبو الفرج: «كان ذو الرمة يقرأ ويكتب ويكتم ذلك، فقيل له: كيف

تقول عزيرُ بنُ الله أو عزيرٌ ابن الله؟ فقال أكثرهما حروفا» ويكفي أن نتعرف على تعلمه قول الأصمعي عنه: إنه كان معلماً بالبادية، ثم إنه لم يقف عند حد ما يتعلم في البادية، ذلك لأنه شق طريقه إلى العراق التي كانت مدنها الكبيرة كالبصرة والكوفة تغلي بكافة ألوان المعرفة بالإضافة إلى أصبهان، وقد تعرف هناك على وجوه عصره، ودخل معهم في جدل، وتعرف على الطريق التي كتب بها جرير والفرزدق ورؤبة - بالأضافة إلى أنه كان راوية لشعر الراعي النميري - وبعد فترة أصبح مرموقا في المربد بالبصرة، وفي الكناسة في الكوفة، وقد ترتب على هذا التزامه ببعض القضايا الكبرى كمذهب الجبرية على نحو ما نعرف من جدله مع رؤبة ومن شعره .. ثم ساقته قدماه إلى اليمامة ومكة، وحين يستوثق من نفسه نراه يقف في دمشق لينشد عبد الملك بن مروان رائعته المعروفة.

مـا بال عـينك منهـا الماء ينسكب
كـأنه من كُلَى مَـفْـرِيَّة سَـرَبُ

ومع هذا لانستطيع أن نقول عنه إن كان شاعرا بلاطيا يكثر من المدح، ذلك لأنه أعطى طاقته الحقيقية لقضيتي الحب والصحراء، ولأنه كان مؤهلا لذلك، فله - على حد ما قيل فيه - الإحاطة بلغة العرب ومعانيها، وفضل المعرفة بأغراضها ومعانيها ثم إنه سلك منهج الأوائل في وصف المفاوز، إذا لعب السراب فيها، ورقص الآل في نواحيها ونعب الحرباء، وقد سبح على جذله، والظليم وكيف ينفر من ظله، وذكر الركب وقد مالت طلاهم من غلبة النوم حتى كأنهم صرعتهم كؤوس المدام، فطبق مفصل الإصابة في كل باب، وساوي الصدر الأول من أرباب الفصاحة، وجاري القروم البُزْل من أصحاب البلاغة، ولعل تدينه كان وراء تماسكه وعدم الذوبان في القصور، والأخذ فيما يأخذ الناس فيه وقد كان يؤثر عنه الخشوع في الصلاة؛ فهو القائل: إن العبد إذا قام بين يدي الله لحقيق بأن يخشع. أوكان يؤثر عنه بعد الإنشاد قوله: والله لاكسعنك بشيء ليس في حسابك: سبحان الله والحمد لله ولا إله إلا الله، والله أكبر، ثم إن كثيرا من مفرداته وتشبيهاته يظهر عليها التأثير القرآني على وجه الخصوص كما أن في شعره تظهر الأدعية والابتهالات ومعتقده الخاص بالقدرية.

(٤)

القصيدة كلها - بما فيها الهجاء - تدور في مجال صحراوي رحب، فقد قدم لنا الصحراء جبالاً ووهاداً، ونباتاً وحيوانا، وليلا ونهارا، وأرضا وسماء، الخ.

.. حتى الشخصيات التي بها كانت شخصيات صحراوية، وهو يقدم كل هذا في إحكام واستيعاب، واستطراد، مستعينا في ذلك بما يمكن أن يسمى «الهيكل البدوي الجديد» للقصيدة، فهو لم يتبع تماما الخط المؤكد للقصيدة القديمة.

إنما تموّج عدة تموجات كانت وراءها تموجات الصحراء، وما يعيش في هذه الصحراء، وكان وراءها المثل الأعلى للجمال كما يحس به، وقد كانت وسيلته إلى كل ذلك ظاهرة الوصف، والوصف عنده ليس للوصف، ولكن لإطالة الحركة الداخلية للقصيدة، ولكشف الأشياء عن نفسها في ذات الشاعر، فهناك صور عنده تومىء إلى الطبيعة الخارجية؛ كالعديد من أبيات القصيدة، وهناك صور تشير إلى أشياء في طبيعة الشاعر، كالأبيات التي يتكلم فيها الشاعر عن ذاته، وما يدور في ذاته، كالبيت رقم ١٣، ١٥ مثلا .. ومعنى هذا انه يتجاوز في كثير من الأحيان الوصف إلى الرسم الوظيفي؛ ذلك لأن الرسم في هذه الفترة كان يحافظ على هذا الطابع، ولم يلجأ إلى الزخرفة إلا بعد هذه الفترة.

المهم أنه كان ينجح في الإمساك بالأشياء . وفيما يسمى «بالصور الخالدة» ولكنه لم يكن في كل هذا يسجل أو يعبر ولكن كان يخلق على نحو ما رأينا من الحديث عن المكان والزمان والملامح، فالقصيدة تتخطى في كثير من صورها الجمال الطبيعي إلى الجمال الفني، وهي مرتبطة ارتباطا محكما بالشعور المسيطر على الشاعر، وهو يعيد خلق التجربة.

والوسيلة المقدمة عند الشاعر هي التشبيه باعتباره صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة، لأنه كما قيل لو ناسبه مناسبه كلية لكان إياه، وقد كان يدرك قدراته في هذا المجال، فمن أقواله «إذا قلت كأنّ ثم لم أجد مخرجاً فقطع الله لساني» كما أدرك القدامي عنه هذا فكان رأي حماد الراوية: احسن الجاهلية تشبيهاً امرؤ ،وذ الرمة أحسن الإسلام تشبيها، ولاشك أنهم احسوا أنه يلتقط صوره في حالة الحركة، كما في البيت رقم ١٤، ٢٢ وقد يلونها كما في البيت رقم ٤، ٥، ١٢ وقد يختار زاوية بعينها كما في البيت رقم ٣، ٤، ٥ وقد يركبها كما في البيت رقم ٢٧، ٣٨، ٤٢، ٤، ٢١ وقد يفاجئنا بها كما في البيت رقم ٣٤، ٣٨، ٤٣ وقد تكون نادرة الحضور كال في البيت رقم ٤، ١١، ٢٥ وما يجمع هذا كله أنه يستعدي الطرفين ليحصل، والوجه ليجمع، و الغرض ليصح، والأحوال ليحسن، والأداة لتوصل، على أن الشاعر يكون في أحسن حالاته حين يتعامل مع التشبيه التمثيلي، ويركز على المشبه به فيعطيه حقه من التصوير في دقة ورهافة، ومثل هذا يمكن أن يقال عن استعاراته، وبخاصة حين يجسم ويشخص، وما يهم من هذا كله هو أنه تعامل مع العديد من الأدوات البلاغية، وأنها لم تعمل في النص على حدة، ولكنها تآزرت مع العديد من العناصر لتقدم لنا هذا الخلق الفني المعادلة للحياة، فهناك مُجَسَّم عن الصحراء وما فيها وهناك شخصيات الحبيبة، والصاحب الذي كان «مثل السيف» وهناك شخصيته المرسومة من الخارج ومن الداخل بنجاح .. وأخيرا هناك شخصية القبيلة العربية، حين ينظر إليها من منظور الهجاء، ومن خلال كل هذا نعرف أن الشاعر نصب عدة مرايا - كما قيل في مثل

حالته ـ في قصيدته، وأن كل واحدة وضعت في زاوية بعينها، لتلتفظ وتنمي عوالم بعينها في الصحراء العربية، ربما كان بعضها ينمو ويسطع على حساب الآخر.

(٥)

لا خلاف على أن لغة الشاعر بدوية صحراوية في الأساس، فهو يستعمل بعض الأبنية المهجوره (بُهْمَي) والجموع النادرة (الجمائل بدلا من الجمال) والألفاظ التي تقف عند عصرها ولاتملك التجول في العصور (فراعلة عثر، خناطل أهمال، أسآر أخماس، كرس مركو» نوء الزباني . أمهات القرد) ويبدو أنه يتعمد الإغراب، ويسعى إلى الغريب سعياً حثيثاً، فمع أن العرب تقول للقوم إذا مضوا وخفوا: «قد شالت نعامتهم» و «خفت نعامتهم» إلا أنه يقول في البيت الثامن: «وأجلي نعام القوم .. الخ» ومع أن العرب تقول في شدة الحر«ضربتنا الشمس» إلا أنه يستعمل الضرب للريح في البيت الثالث والأربعين ويستعمل «الصمح» للشمس في البيت الثاني والأربعين، فإنه يقال: صمحتنا الشمس تصمح صمحاً: إذا اشتد وقعها، ومع أن العرب تقول: رفع الستر، إلا أنه يقول في نفس البيت لم يروق له ستر، بمعنى لم يرفع له ستر، ومع أنه كانت هناك أكثر من ملاحاة بينه وبين «رؤبة» حول قول «ذي الرمة» بالقَدَرَ وقول رؤبة بالجبر، فإنه كانت بينهما ملاحاة بشأن الغريب، ذلك لأن رؤية كان يتهمه بالسطو على قاموسه اللغوي الذي ينحته نحتاً صحراويا، ولكن القضية تتخطى هذا الجانب إلى جانب آخر هو عالم «ذي الرمة» المتصل بالغريب اتصالا وثيقا، والذي يجعل تعامله مع «الجليل» لامع «الجميل» فموضوعه في الأساس هو الصحراء وهو عالم جهم عابس قاحل، بالإضافة إلى هجره السعادة من عالم طفولته باليتم ومن عالم حبه بالعجز عنه، وبالصد عن مية!.

فاذا تجاوزنا هذا وجدنا أن له عالمه المصور الحساس النضير، فهو يتعامل مع العديد من الأبنية باقتدار وهو يحسن التعامل مع الجملة الفعلية ويؤثرها على الجملة الأسمية، لأنها تمتلىء بالحدث في حالة زمنية بعينها، وأكثر ما يجيد ذلك في الجملة الماضية، ولك أن تتأمل حركة الأفعال الماضية الأربعة في البيت.

أقامت به حتى ذوي العود والتوى
وساق الثريا في ملاءته الفَجْرُ

كما أن لك أن تتأمل في تركيزه على طبقات بعينها من الصوت، حين تقرأ «خضخضوا طامياته» ،«رخيم الحواشي»، «يخوض الدجى»، «رنق فوقنا» فهو هنا يصور بطاقة الصوت، وهو هنا يشحن الكلام بالعديد من طبقات الصوت شحناً عالياً، ولعل مما يعينه على هذا أنه يجيء في مقدمة أوصاف المفردة ما يذكره الطيبي في «التبيان في البيان» من ضرورة كون تركيبها من الحروف اللذيذة العذبة «لأنها أصوات، لها مخارج تشبه المزامير ولكل ثقبة منها صوت يخصها».

وعلى كل فكل هذا محاط بإطار موسيقي محكم هو بحر الطويل، ومن المعروف أنه بحر جاد سخى، وأن القدامى كانوا على حق حين أكثروا منه، ولهذا قيل إن ثلث الشعر القديم من بحر الطويل، وقد تردد هذا البحر بغزارة في عصر بني أمية، ومن الملاحظ أنه لايعطي إمكاناته إلا للشعراء الكبار المتمكنين من أدواتهم الفنية، والمسكونين بالموهبة المتفجرة، وقد وصف بأنه أخذ من حلاوة «الوافر» دون انبتاره، ومن رقة «الرمل» دون لينه المفرط، ومن ترسل «المتقارب» دون خفّته وضيقه، وسلم من جلبه «الكامل» وكزازة «الرجز» وأفاده الطول أُبّهة وجلالة، فهو البحر المعتدل حقا، ونغمه من اللطف بحيث يخلص إليك وأنت لاتكاد تشعر به، وتجد دندنته مع الكلام المصوغ فيها بمنزلة الإطار الجميل من الصورة، يزينها، ولايشغل الناظر من حسنها شيئ.

.. ومع أن القافية رائية مضمومة الا أن الراء لعبت دورا واضحا في الموسيقى الداخلية للقصيدة، فقد أكثر منها في حالتي البدء بالغزل والبدء بالهجاء، ومن المعروف أن صفتها المميزة أنها تكرر طرق اللسان للحنك عند النطق بها، وقد نقل عن الخليل أن «الزلاقة» في النطق إنما هي بطرْق أسلة اللسان ،وهي مستدقة وحروفها «رتل» ويلاحظ أنها تعطي الشاعر إمكانات كبيرة حين يختارها قافيته.

مع ملاحظة أنه أكثر من التعامل مع حروف اللين بذكاء، فحروف اللين توسع رقعة الكلمات، وتحدث نوعا من البط ء لعله مما يعطي مهلة لتفهم الغريب، والصور المركبة، كما تومىء إلى التهويل كما في البيت رقم ٥٣، ويلاحظ أنه أكثر منها في كل الأبيات وفي بعض الأدوات التي توجد فيها «كألا» الاستفتاحية، وحروف النداء، وياء النسب، وحروف القسم، وكل هذه الغنائية التي تدخل في صميم البنية جعلته لايركز على الموسيقى الخارجية، فهو لم يتعامل كعادة الشعراء مع «التصريع» في أول القصيدة دائما وفي أثنائها أحيانا، ولم يكثر التجنيس والتقسيم، فلكل نغم، خاصة أن هناك نقلة لم تحتفظ بما يسمى حسن التخلص من القسم الأول إلى الهجاء، و كان من الممكن أن يتعامل مع «التصريع» عند هذه النقلة، فهو قد اكتفى بما يمكن أن يسمي «بالنغم الدوار» وهو نغم القافية، وإذا كان لم يوفق في «حسن التخلص» بين القسم الرئيسي والجانب الفرعي الخاص بالهجاء فإنه ربما يكون وراء ذلك أنه لم يعط لهذا الجانب الهجائي أهمية، وأنه «ذيلا» للقصيدة، خاصة أن دوافعه حادثة فردية يمكن الصفح عنها.. وإذا كان لم يوفق كما قلنا في «حسن التخلص» فإنه لم يوفق كذلك في «المختتم» ذلك لأن نهاية القصيدة جاءت غريبة.

وفيها «معاظلة» في المعنى! فهو يريد أن يقول: من كان له عقل من قومي فليعذرني! فإجادته كانت في الموضوع الذي عمقه وعاشه وأعاد خلقه أو تركيبه، وهو الحب البائس في صحراء يائسة.