

الفصل الرابع

ألوان جديدة

١

غزل ابن أبي ربيعة

هو عمر بن عبد الله بن أبي ربيعة ، وفي الغالب يُنسب إلى جده ، فيقال ابن أبي ربيعة ، وكُنْيَتُهُ المشهورة أبو الخطّاب . وهو شاعر قُرَشِيّ من أهل مكة ، ومن أسرة ثريّة واسعة الثراء من أسرها ، هي أسرة بني مَخَزُوم ، وكان أحدُها وهو هشام بن المغيرة يُلقَّب في الجاهلية بربّ قريش^(١) ، وأخوه الوليد كان سيّداً من سادات مكة ، وفيه نزل قوله تعالى : « وقالوا لولنا نزل هذا القرآن على رَجُلٍ من القُرَيشيّين عَظِيمٍ » . وكان لهذين الأخوين أخ ثالث هو أبو ربيعة جدُّ عمر ، وكان شجاعاً من شجعان قريش ، ويقولون إنه لم يكن يقاتل إلا بـ « مُنَحَّيْنِ »^(٢) .

وهؤلاء الإخوة الثلاثة وأبناؤهم قصّ الرواة عنهم وعن ثرائهم أخباراً كثيرة ، وفي الوليد نزلت الآية الكريمة : « ذَرْنِي وَمَنْ خَلَقْتُ وَحِيداً وَجَعَلْتُ لَهُ مَلاَئِكةَ مَمْدُوداً وَبَنِينَ شُهُوداً وَمَهَّدْتُ لَهُ تَمْهيداً ثُمَّ يَطْمَعُ أَنْ أَزِيدَ » . وفي الطبري أنه لما أسلم عِكْرَمَةُ بن أبي جهل بن هشام بن المغيرة قال له رسول الله صلى الله عليه وسلم : « لا تَسْأَلُنِي شَيْئاً أُعْطِيَتْهُ أَحَدٌ مِنَ النَّاسِ إِلَّا أُعْطِيَتْهُ لَكَ ، فَقَالَ عِكْرَمَةُ : مَا كُنْتُ لِأَسْأَلَكَ مَالاً ، وَإِنِّي لَمَنْ أَكْثَرَ قَرِيشَ مَالاً »^(٣) فَتَفَرَّعَا الوليد وهشام كانا ثريّين ، وكذلك كان فَرْعُ ابن أبي ربيعة ، فابنه عبد الله كان تاجراً موسيراً من تجار مكة في الجاهلية ، وكان متّجّره في اليمن ، وكانت

(١) الاشتقاق لابن دريد (نشر الخانجي) (٢) أغاني طبع دار الكتب ١/٦١ وما بعدها .
(٣) طبري ٣/٢٣٨٦ . ١٠١ ، ١٤٧ ، ١٥٠ .

قريش تُسميه العدل ، لأنه كان يكسو الكعبة في الجاهلية سنة ، وتكسوها هي سنة^(١) ، ويُقال إن الرسول اقترَض منه بضعة عشر ألفاً يستعين بها في موقعة حنين^(٢) ، ويقال أيضاً إنه كان يملك عبيداً من الحبشة كثيرين ، وعرض على رسول الله أن يستخذمهم في غزو ثقيف فأبى ذلك^(٣) . ويروى الرواة أنه ولى للرسول ولاية في اليمن على مقاطعة تسمى الجند ، ولم يزل والياً عليها ، حتى توفى أثناء حصار العرب لعثمان بن عفان سنة خمس وثلاثين للهجرة^(٤) .

فأبو عمر وهو عبد الله كان سيِّداً من سادات مكة ، وكان ثرياً مُفْرِط الثراء ، ويقول الرواة إنه تزوج بحبشيَّة جاء منها بولد ، سماه الحارث ، وهو القُبَاع الذي ولَّاه ابن الزبير على البصرة ثم عزله عنها ، وقد مر ذكره في نقائص جرير والفرزدق ، وتزوج عبد الله أيضاً سبيَّةً من سبائِها اليَمَن تسمى مَجْدَأ وهي أمُّ عمر^(٥) .

فعمر يسمَّى الأمُّ قُرَشيُّ الأب ، وقد توهم بعض المعاصرين أنه من أهل المدينة ، وكتب دراسة له على أساس هذا الوهم الخاطيء^(٦) والحقيقة أنه من أهل مكة كما تشهد بذلك أخباره في كتاب الأغاني وما ذكره ابن سعد من أن أباه نزل مكة بأهله بعد الهجرة إلى الله ورسوله^(٧) . ونرى عمر نفسه يقول : في بعض شعره . وأنا امرؤٌ بقرار مكة مسكني ولها هواي فقد سببت قلبي ولم يكد عمر يتجاوز الثانية عشرة من عمره حتى توفي أبوه فكفلته أمه ، وقامت على تربيته ، بل لقد كانت تقوم على هذه التربية وأبوه وال على الجند باليمن ، فلم يلزمه ابنه ، على ما يظهر ، أثناء ولايته ، بل تركه وأمّه في مكة .

وكان لقيام هذه السيدة على تربية ابنها ، سواء في حياة أبيه أو بعد مماته ، أثرٌ عميقٌ في نفسيَّته ، فقد نشأته نشأة كلِّها دلال ، وتصادف أن عمر كان جميلاً^(٨) ، وكانت هي غريبة ، فاشتدَّ ولحُّها بابنها - واشتدَّت

(٦) انظر كتاب عمر بن أبي ربيعة : حياته

وشعره لجبور طبع بيروت .

(٧) ابن سعد ٣٢٨/٥ .

(٨) خزائن الأدب للبغدادي (طبع بولاق)

٤٢٠/٢ .

(١) أغاني ١/٦٤ .

(٢) طبري ٣/٢٣٨٦ .

(٣) أغاني ١/٦٥ .

(٤) الكامل لابن الأثير ٣/١٦١ وشذرات

الذهب لابن العماد (طبع القدسي) ١/٤٠ .

(٥) أغاني ١/٦٦ .

صَبَّابَتِهَا بِهِ ، فَكَانَتْ لَا تُفَارِقُهُ وَكَانَ لَا يَفَارِقُهَا ، وَكَانَتْ تَبَالُغُ — كَعَادَةِ أُمّهَاتِ الْوَلَدِ الْوَاحِدِ — فِي هَيْئَتِهِ وَزِينَتِهِ وَعِطْرِهِ وَكُلِّ مَا يَنْتَصِلُ بِهِ . وَاسْتَمَرَ ذَلِكَ دَأْبَهُ طُولَ حَيَاتِهِ ^(١) .

وهذه التربة المنزلية الممدّلة العاطرة تصادف في أثنائها أن مُجْتَمَعُ مَكَّةَ كَانَ يَتَطَوَّرُ وَيَتَحَضَّرُ تَحْتَ تَأْثِيرِ الْعُنَاوِرِ الْأَجْنِبِيَّةِ الْكَثِيرَةِ الَّتِي دَخَلَتْ فِيهِ بِسَبَبِ الْفَتْوحِ ، فَكَانَ يَكْتَنِظُ بِجَوَارِي الرُّومِ وَالْفُرْسِ ، وَكَانَ يَشِيْعُ فِيهِ الْغِنَاءُ وَالْمَوْسِيقَى . وَقَدْ وَجِدَتْ فِيهِ هَذِهِ الْجَمَاعَةُ الْعَاظِلَةُ الَّتِي لَا بَدَأَ أَنْ تَمَلَأَ أَوْقَاتُهَا بِشَيْءٍ تَسْجِدُ فِيهِ لِهَوَاهَا أَوْ عَلَى الْأَقْلِ بَعْضَ اللَّهِو ، وَكَيْفَ تُنْضِي هَذَا الْفَرَاغَ الْهَائِلَ الَّذِي حَلَّ بِهَا ، وَقَدْ أَصْبَحَتْ مَخْدُومَةٌ ، يَخْدُمُهَا الْأَجَانِبُ ، وَيَهْيِثُونَ لَهَا حَيَاتَهَا ، إِنْ لَمْ تَسْخِذْ فَنَأْ كَفْنَ الْغِنَاءَ ؟ .

وعلى هذا النحو أصبحت مَكَّةَ مَدِينَةً مَتَحَضَّرَةً ، وَقَدْ أَخَذَتْ تَعْمُهَا خِصَائِصُ كَثِيرَةٍ مِنْ تِلْكَ الْخِصَائِصِ الَّتِي نَرَاهَا فِي الْمَدَنِ حِينَ تَتَحَضَّرُ ، فَعَمَّ فِيهَا الْإِهْتِمَامُ بِغِنَى الْغِنَاءِ ، وَعَمَّ فِيهَا شَيْءٌ كَثِيرٌ مِنَ التَّذَرُّفِ ، وَأَخَذَ يَسُودُ الْمَجْتَمَعُ ضَرْبٌ مِنَ الْحَرِيَّةِ فِي حَيَاةِ الرَّجُلِ وَالْمَرْأَةِ ، فَشَاعَتْ أَحَادِيثُ الصَّبَابَةِ وَالْغَزْلِ ، وَشَاعَ مَعَهَا كَثِيرٌ مِنَ اللَّهِو .

وَكَانَ الْغِنَاءُ أَهْمَ فَنُونِ اللَّهِو حِينَئِذٍ ، فَقَدْ تَلَقَّقَتْهُ أَيْدِي الْمَوَالِي وَالْجَوَارِي مِنْ الْأَجَانِبِ ، وَلَمْ تَلْبَثْ أَنْ اسْتَخْرَجَتْ مِنْهُ نَظْرِيَّةَ جَدِيدَةٍ تَحْدِثُنَا عَنْهَا فِي غَيْرِ هَذَا الْمَوْضِعِ ، وَهِيَ نَظْرِيَّةٌ أَحْدَثَتْهَا هَذِهِ الْحَيَاةُ الْجَدِيدَةُ لِلْمَجْتَمَعِ الْمَكِّيِّ ، وَمَا تَعْلُقُ بِهِ النَّاسُ هُنَاكَ مِنَ السَّمَاعِ وَالْجُلُوسِ إِلَى الْمَغْنِينِ وَالْمَغْنِيَّاتِ . وَكَانَ هَؤُلَاءِ الْمَغْنُونِ وَالْمَغْنِيَّاتِ يُمْلِكُونَ ، فَهَمُّ مِنْ هَؤُلَاءِ الْمَوَالِي الَّذِينَ صَبَّتْهُمْ الْفَتْوحُ فِي حُجُورِ الْمَكِّيِّينَ ، فَكَانُوا يُغْنَوْنَ دَائِمًا حَسَبَ إِرَادَةِ سَادَتِهِمْ وَسِيدَاتِهِمْ ، إِذْ كَانُوا رَهْنًا لِإِشَارَتِهِمْ . وَبِذَلِكَ تَحَوَّلَتْ مَكَّةُ إِلَى مَا يَشْبَهُ الْمَسْرَحِ الْكَبِيرِ ، فَالْمَغْنُونِ وَالْمَغْنِيَّاتِ مَا يَزَالُونَ يَضْرِبُونَ فِي الصَّبَاحِ وَالْمَسَاءِ عَلَى أَوْتَارِهِمْ ، وَهَذَا الشَّبَابُ الْمَتَعَطِّلُ مِنْ حَوْلِهِمْ فَتَيَاتٌ وَفَتَيَانًا يَجْتَمِعْنَ بِهِمْ ، وَيَسْتَمِعْنَ إِلَيْهِمْ ، يَسْتَمِعْنَ فِي بَعْضِ الْمَنَازِلِ ، وَيَسْتَمِعْنَ فِي بَعْضِ الْمَسَرَّحَاتِ بِالضَّوَاهِي .

لم تعد مكة مدينة مُتَبَدِّلَةً ، بل أصبحت مدينة متحضرة يعرف أهلها كثيراً من ضروب الترف والنعم في الملبس والمطعم وألوان الزينة المختلفة ، وماذا يَنْقُصُهُمْ ؟ إن المال مِلْءُ حُجُورِهِمْ ، والجواري الفارسيات والروميات مِلْءُ قصورهم ، وهؤلاء المغنون يقيمون لهم كل يوم ما يشاؤون من حفلات الغناء . وقد أخذت تَلَمَّعُ ، في هذا المجتمع ، أسماءُ أبناء الطبقة الراقية ، واشتهر كثير منهم بذوق رفيع ، حتى بين النساء أنفسهن .

وفي هذا المجتمع المتحضر الجديد عاشَ عمر بن أبي ربيعة ، ونَعِمَ بما نَعِمَ به شبابُ عصره من مُتَعَةِ الغناء والموسيقى ، وتَنَفَّسَ في هذه الحرية ، التي ظفر بها المجتمع الجديد ، من حيث الصِّلَة بين الرجل والمرأة ، وكانت منزلته وأسرته تُستِبحان له الاختلاط بكثير من أُسر مكة ، وكان يتدفق على لسانه هذا ينبوع العذب ، ينبوع الشعر ، فذهب يُصَوِّرُ به مشاعره ومشاعر المرأة المكية في عصره ، واستمرَّ في هذا التصوير ، حتى آخر حياته ، أو قل حتى وفاته .

والروايات تضطرب في تحديد وفاته ويقول أبو الفرج إنه عاش سبعين سنة وإنه ولد ليلة قتل عمر بن الخطاب ^(١) أي في سنة ٢٣ للهجرة ، ومعنى ذلك أنه تُوُفِيَ سنة ٩٣ في عهد الوليد بن عبد الملك (٨٦ - ٩٦ هـ) . وهناك رواية تزعم أن سليمان بن عبد الملك (٩٦ - ٩٩ هـ) نفاه إلى الطائف ^(٢) ، وأخرى تزعم أن عمر بن عبد العزيز (٩٩ - ١٠١ هـ) نفاه إلى دَهْلَسَك ^(٣) . والروايتان مَسْدُخُولَتَان ، لأنه لم يَلْحَقْ عصر سليمان ولا عصر عمر . ويزعمُ بعضُ الرواة أنه غَزَا في البحر ، فَأُخْرِقَتْ سفينته فاحترق ^(٤) . وليس بمعقول أن يذهب إلى الغزو في سِنِّ السَّبعين . ويزعم آخرون أنه تغزل بسيدة وهي تَحْجُجُ ، فدعت عليه فأت ^(٥) وهذه الرواية أقرب إلى القصص منها إلى الحقيقة .

ولإذا كان الرواة اضْطَرَبُوا في وفاة عمر وكيف تُوُفِيَ ، فإنهم اضطربوا أكثر

(١) انظر الأغاني (طبع دار الكتب) ٧١/١ .

(٢) أغاني ٦٧/٩ .

(٣) أغاني ٦٤/٩ والشعر والشعراء ص ٣٠٩

وهلك جزيرة في البحر الأحمر بالقرب

من اليمن .

(٤) الشعر والشعراء ص ٣٤٩ .

(٥) أغاني ٢٤٧/١ .

في أخبار حياته ، إذ أخذت شكلاً قَصَصَ يدور حول مغازلاته للمرأة المكية وبعض نساء المدينة ونساء العرب الخَوَاجَ . ولا يَرْتَابُ مَنْ يقرأ الأغاني وأخبارَ عمر فيه أنه أصبح شخصية خيالية يَنْسَجُ حولها الرُّوَاةُ الأفاضيلُ ، ومن هنا اضطربت صورةُ حياته ، وأصبح من الصعب معرفةُ الخيوط الحقيقية من الخيوط الزائفة التي نُسِجَت منها هذه الحياة ، إذ تدخلت فيها مُخَيَّلَةُ القُصَّاصِ والرواة .

ومن أجل ذلك يكون من الخطأ أن يُحكَمَ على عمر وعشقه من هذه الأحاديث التي دارت عنه في الجزء الأول من كتاب الأغاني ، فأكثرُها كُتِبَ لتسليّة الناس والترفيه عنهم ، لا لوصف حقيقة عمر وحُبّه ، فإذا سلدنا بها وصنعتنا منها حياة عمر وعشقه نكون قد حرّفنا هذه الحياة وذلك العشق بمقدار ما حرّف القُصَّاصُ فيهما .

والواقع أن قَصَصَ الرواة عن عمر لا يمثلُ عمرَ تماماً ، وأيضاً فإنه لا يمثلُ النساء والفتيات اللاتي تغزل بهن عمر ، فلم يكن مُجْتَمَعُ مكة ماجناً كل هذا المحزون الذي يقصّه الرواة عن المرأة المكية في هذا العصر .

وفرقٌ بين أن يكون المجتمع حُرّاً وأن يكون ماجناً ، فالذي لا ريب فيه أن المرأة المكية نالت حرية واسعة في هذا العصر لم تكن جدتها أو أمها تنالها ، وأن طبيعة الحياة نفسها وما كان فيها من مزاحمة الجوارى الأجنبية من فارسيات وروميات لها جعلها تَخْرُجُ من حِجَابِها القديم ، وتطلب الرجل وتغازله . ولكن الرواة وسّعوا الصورة ، وكادوا يجعلونها عَبَثاً خالصاً ، وفرق بين العبث والحرية . ولذلك كنا نجد نساء فضليات كالسيدة سُكَيْنَةَ بنت الحسين تُشَوِّشُ صورتها في الأغاني كما تُشَوِّشُ صورة الفتاة الأولى في حياة عمر وهي الثُريّا^(١) بنت علي ابن عبد الله بن الحارث بن أُمَيَّة الأصغر بن عبد شمس .

ومن يَرُدُّ أخبار الثريا بعضها إلى بعض يستطيع أن يعرف في وضوح أنها كانت من الفتيات البارزات في مكة حَسَباً ونَسَباً ، وتزوجها سُهَيْل بن عبد العزيز بن مَرَوَّان . وكانت وهي في مكة تُعْجَبُ بالفنَّان الجليل ، فنَّ الغناء ،

وقد تخرّج في بيتها الغريّض ويحْيِي قَيْلَ وَسُمَيَّةَ . ولعل ذلك ما جعلها تتصل بعمر ، إذ كان ينظم الشعر في الحب وكان أكبر مصدر لمقطوعات هذا الشعر التي تُغنى في مكة ، فعرّفته ، وبرزت إليه على سُنَّة الشريقات في عصرها ، ونظّم فيها كثيراً من غزله ، وبادلته ودّاً بُوداً^(١) .

واختلاط أخبار الثريا مع عمر يشبه اختلاط أخبار السيدة الثانية في ديوانه ، وهي زينب الجُمُحِيَّة ، ولم تكن من أهل مكة ، وإنما كانت من أهل المدينة ، حَسَبَتْ مع أخيها قُدَّامة ، فأُعْجِبَ بها عمر^(٢) ، ولم تلبث أن انعقدت بينهما أسبابُ الودِّ ، ونظن ظناً أنها هي الجُمُحِيَّة التي تزوّج بها^(٣) ، فكل من يقرن أشعار عمر بعضها إلى بعض يستطيع أن يعرف أن زينب هذه هي نفسها هند^(٤) التي أكثرَ من الصِّبابة بها في شعره . وأيضاً هي نفسها نُعم^(٥) ، وهي ذات الحال^(٦) التي يَتَغَنَّى بها . ولم يحاول الرواة أن يتيقنوا شيئاً من ذلك ، وإنما حاولوا أن يقصّوا عن عمر والأسماء الموجودة في ديوانه قصصاً كثيراً للتسلية وقطّعت أوقات الفراغ ، ولم ينتبهوا إلى أن بعض هذه الأسماء قد يكون حقيقياً وأن بعضها قد يكون رمزياً إلا ما كان من أبي الفرج ، إذ أشار إلى أن اسم نُعم التي يتغزل فيها عمر اسم رمزي^(٧) . ولا ريب في أن أسماء أخرى كانت رمزية ، فكان مرة يذكر الاسم صراحة ، ومرةً يَكْنِي ، وكانت زينب الجُمُحِيَّة خاصة تطلب منه ذلك^(٨) .

وهذا كله لا يهمنا هنا ، وإنما يهمنا أن نعرف أن المرأة التي كان يتغزل بها عمر كانت تختلف اختلافاً تاماً من أمها أو جدتها في الجاهلية ، فهي منعمة ، وهي مخدومة بالجواري الأجنبية ، وهي تقضي أوقاتها في الاستماع إلى الغناء . ومن هنا كانت الظاهرة الأولى في غزل عمر أن المرأة التي يتغزل بها متحضرة مبالغة في تحضرها ، وقد أصابت ضرباً من الحرية تحت تأثير الحياة الاجتماعية الحديثة ،

(١) انظر أخبارها في الأغاني ٢١٢/١ وكذلك ٢٢٨/١ .
 (٢) انظر الأغاني ٢١٣/٤ ، ٢٣٩/٩ .
 (٣) أغاني ٩٨/١ .
 (٤) نفس المصدر ٢٣٩/٩ .
 (٥) أغاني ٢٢٠/١ .
 (٦) انظر الأغاني ٩٩/١ ، ١٨٣/١ حيث
 (٧) ديوان عمر (طبع ليبسك) ص ٨٧ ، ٨٢ .
 (٨) يروي حادثاً واحداً مع هند مرة وزينب أخرى .

كما أخذت تُقبِّل على الرجل بأكثر مما كانت تُقبِّل عليه المرأة الجاهلية ، فهي ليست مثلها حشمةً وتكسفاً وما يتصل بالتكسف ، وإنما هي سيدة حديثة تأخذ قسْطاً واضحاً من الحرية فتسبررُ للرجال ، وقد تغازلهم غزلاً عفيفاً .

ونحن نظن أن من أسباب اندفاع المرأة المكية إلى الرجل في هذا العصر بجانب ما قد منا من وجود الجوارى الأجنبية في قصورها أن كثيراً من الشبان خرجوا من وطنهم للغزو والجهاد ، ولم يعودوا ، إما لأنهم قُتلوا في الفتح أو لأنهم آثروا الأرض الجديدة التي نزلوا فيها ، فكان ذلك عاملاً من عوامل إقبال المرأة المكية على الشباب في هذا العصر ، ودائماً عقب الحروب تحدث مثل هذه الهزات في نفسية المجتمع .

أسباب مختلفة جعلت المجتمع المكي يسوده شيء من الحرية غير قليل ، بعضها يرجع إلى ما أحرز العرب من مجد الفتوح وإحساس المرأة القرشية بذلك ، وبعضها يرجع إلى الجوارى الأجنبية وما أُنحِنَ بتربيتهن للمجتمع من حرية ، وبعض آخر يرجع إلى النقص البادي في شباب مكة ، وخاصة أنهم استمروا طوال هذا العصر الأموي ينزلون في الأقاليم المختلفة ، فكانت المرأة القرشية تسبررُ للرجال محاولة أن تسجّد بهم إليها من هؤلاء الجوارى من جهة ، ومن تلك الأوطان التي ينزلونها من جهة أخرى ، وهي في هذا كله شاعرة بمكانتها ومكانة قومها ، وما أحرزوه من دولتي الفرس والروم .

ولعل في هذا ما يدل دلالة واضحة على أن المرأة التي نجدها في غزل عمر كانت من ذوق آخر غير الذوق الجاهلي ، ذوق متحضر ، وأظن أن ذلك ما جعل الرواة يكثرون عنها من القصص في غير احتياط ، فقد وجدوا صورتها في ديوان عمر تختلف من صورة أمها وجدتها في الشعر القديم ، فذهبوا ينسجون حولها كثيراً من القصص واندفعوا إلى رواية صور ماجنة لا تؤيدّها حقيقة الحياة حينئذ ، ولا ديوان عمر نفسه .

على كل حال غزل عمر بن أبي ربيعة الذي نقرؤه في ديوانه جديد في تاريخ الشعر العربي من حيث المرأة التي يتغزل بها ، فهي امرأة متحضرة ، أتيح لها من الفراغ وأسباب زينة الحياة ما لم يُتَحَ للمرأة الجاهلية . وفي غزل عمر أبيات كثيرة

تصفُ ملابسَ هذه المرأة المتحضرة ، وما كانت تفرق فيه من الخُلَى والطيب^(١) ،
وفيه أيضاً أبيات كثيرة تصوّر مدى ما وصلت إليه من ترف ونعيم ، واستمع إلى
عمر يقول^(٢) :

لو دَبَّ ذَرْفٌ فوقَ صاحي جِلْدِها لأبانَ مِن آثارِهِنَّ حَدُورُ

فلو أن الذرَّ اتصل بظاهر جسمها لظهرت فيه من آثاره كُلُّوم وجُرُوح .
وفي كل جانب من جوانب غزل عمر نجد أثر هذا النعيم بل قل أثر هذا الترف
الشديد .

ومعنى ذلك أن صورة المرأة في غزل عمر صورة جديدة ، هي صورة امرأة
مُنعَمة مُترَفة ، تَحُفُّ بها الجوارى يُسَلِّينها ويُعَدِّدْنَ لها من أفانين اللهور
واللعب ما تقطع به وقتها قطعاً هنيئاً ، على هذا النحو الذي يصفه عمر^(٣) :

ولقد قالتْ لِحاراتِها كالمَهَمَّا يَلْعَبْنَ في حُجْرَتِها
خُذْنَ عَنِّي الظِّلَّ لَا يَتَّبِعُنِي وَمَضَتْ تَسْعَى إلى قُبَّتِها

وهذا دلالٌ أيُّ دلالٍ ، أن تطلب امرأة من جوارِها أن يأخذن الظل عنها ،
وأكبر الظن أنها لا ترمز بذلك إلى شيء سوى الظل نفسه ، فالحديث حديث
دلال ولَعِب .

وهذه المرأة المدللة المترفة ، كما كانت تتسلَّى باللَّعِب مع جوارِها ، كانت
تتسلَّى بِلَاعِب المغنين والمغنيات ، وما يلحَّنون على عيدانهم . ومن هنا تأتي صلةُ
عمر بها ، فقد كان يلزم المغنين ، يقدم لهم الشعر ويغنون فيه ، فطبيعي أن يتصل
بسيدهم من مثل الثريَّا مولاة الغريِّض وكان من أهم المغنين في عصره ، كما يتصل
بغيرها ممن يَزُرُّنَّها ويجلسن معها للسمع .

وكما يُعَقِّدُ هذا المجلس في بيت الثريَّا قد يُعَقِّدُ في متنزهٍ أوفى بعض ضواحي
مكة ، فيجلس بعض السيدات ، وقد يجلس معهن بعض الشباب ، يستمعون جميعاً
إلى مغنٍّ أو مغنية ، ففي الأغاني أن الحارث بن خالد الخزومي الشاعر المعروف قال :

(٣) أغاني ٢٠٨/٨ .

(١) أغاني ٩٥/١ .

(٢) الديوان ص ١٥ .

« بَلَغَتِي أَنْ الْغَرِيضَ خَرَجَ مَعَ نِسْوَةٍ مِنْ أَهْلِ مَكَّةَ ، مِنْ أَهْلِ الشَّرَفِ ، لَيْلًا ، إِلَى بَعْضِ الْمُتَحَدِّثَاتِ مِنْ نَوَاحِي مَكَّةَ ، وَكَانَتْ لَيْلَةً مُقَمَّرَةً ، فَاشْتَقْتُ إِلَيْهِنَّ ، وَإِلَى مَجَالِسِهِنَّ ، وَإِلَى حَدِيثِهِنَّ ، وَكَانَ عَمْرُ بْنُ أَبِي رَبِيعَةَ مَعِي قَرِيبًا ، فَأَتَيْتُهُ ، فَقُلْتُ لَهُ : إِنَّ فَلَانَةَ وَفَلَانَةَ وَفَلَانَةَ — حَتَّى سَمِيتِهِنَّ كُلَّهُنَّ — قَدْ بَعَثْنَنِي وَهْنٌ يَتَقَرَّأَنَّ عَلَيْكَ السَّلَامَ ، وَقُلْنَ : تَشَدَّقَنَّ إِلَيْكَ فِي لَيْلَتِنَا هَذِهِ لَصَوْتِ أَنْشِدَانِهِ الْغَرِيضَ ، وَكَانَ الْغَرِيضُ يُغَنِّي هَذَا الصَّوْتَ ، فَيَجِيدهُ ، وَكَانَ ابْنُ أَبِي رَبِيعَةَ بِهِ مُعْجَبًا ، وَكَانَ كَثِيرًا مَا يَسْأَلُ الْغَرِيضَ أَنْ يُغَنِّيَهُ ، وَهُوَ قَوْلُهُ :

أَمْسَى بِأَسْمَاءَ هَذَا الْقَلْبُ مَعَهُ وَدَا إِذَا أَقُولُ صَحَا يَعْتَادُهُ عَيْدَا

فَلَمَّا أَخْبَرَتْهُ الْخَبَرُ قَالَ : لَقَدْ أَرَعَجْتَنِي فِي وَقْتٍ كَانَتْ الدَّعَاةُ أَحَبَّ فِيهِ إِلَيَّ ، وَلَكِنْ صَوْتُ الْغَرِيضِ وَحْدِيهِ النَّسْوَةُ لَيْسَ لَهُ مُتَرَكٌ ، وَلَا عَنْهُ مَحِيصٌ ، فَدَعَا بَشَابَهُ ، فَلَبِسَهَا ، وَقَالَ : امْضِي فَمُضِينَا نَحْنُ الْعَجَلُ ، حَتَّى قَرَبْنَا مِنْهُنَّ ، فَقَالَ لِي عَمْرُ : خَفِّضْ عَلَيْكَ مَشْيِيكَ ، فَفَعَلْتُ ، حَتَّى وَقَفْنَا عَلَيْهِنَّ ، وَهْنٌ فِي أَطْيَبِ حَدِيثٍ وَأَحْسَنِ مَجْلَسٍ ، فَسَلَّمْنَا ، فَتَهَيَّبْنَنَا ، وَتَخَفَّرْنَ مِنَّا ، فَقَالَ الْغَرِيضُ : لَا عَلَيْكُنَّ ! هَذَا ابْنُ أَبِي رَبِيعَةَ وَالْحَارِثُ بْنُ خَالِدٍ جَاءَا مُتَشَوِّقَيْنِ إِلَى حَدِيثِكُنَّ وَغَنَائِي ، فَقَالَتْ فَلَانَةُ : وَعَلَيْكَ السَّلَامُ يَا ابْنَ أَبِي رَبِيعَةَ ، وَاللَّهِ مَا تَمَّ مَجْلَسُنَا إِلَّا بِكَ ، اجْلُوسَا ، فَجَلَسْنَا غَيْرَ بَعِيدٍ ، وَأَخَذْنَا عَلَيْهِنَّ جَلَابِيْبَهُنَّ ، وَنَقَعْنَهُنَّ بِأَخْمِرَتِهِنَّ ، وَأَقْبَلْنَ عَلَيْنَا بِوُجُوْهِهِنَّ . . . فَلَمْ نَزَلْ بِأَنْعَمِ لَيْلَةٍ وَأَطْيَبِهَا حَتَّى بَدَأَ الْقَمَرُ يَغِيبُ ، فَقَمْنَا جَمِيعًا ، وَأَخَذَ النَّسْوَةُ طَرِيقًا وَنَحْنُ طَرِيقًا ، وَأَخَذَ الْغَرِيضُ مَعَنَا » (١) .

ولعل في هذا الخبر ما يرينا كيف كان أهل مكة يجتمعون لسماع المغنين تارة في منازلهم وتارة في بعض الضواحي ، ليسمعوا إلى ما يُحَدِّثُونَ وكان يحضر المغنَّى ويحضر معه في أحوال كثيرة الشاعر الذي يُغَنِّي في شعره . وكل من يقرأ أخبار عمر في الأغاني أو أخبار الغرييض وابن سريج يحس أنه كان لا يفارقهما ، وكانا أهم مغنيين هناك ، فكان يحضر معهما مجالس الغناء ، وكان يستأثر بهما من دون الناس استئثارًا ، إذ كان ثريًا ثراءً مفرطًا ، وكان كثير البذل والعطاء لهما ، فعاشا في ظلاله ،

وأصبحتا يؤلفان معه ما يشبه الحقوة .

وكان نساء مكة يعجبْنَ بهذه الحقوة الطريفة كما كان يعجب بها نساء أهل المدينة ، فكان يُرسلن في طلبها ، وكن يرسلن طبعاً إلى ربّها عمر ، حتى يحضر ومعه ابن سُرَيْج أو الغرييض أو هما معاً ، ففي الأغاني أن نسوة « اجتمعن في المدينة فذكرن عمر بن أبي ربيعة وشعره وطرّفه وحسن مسجّله وحديثه ، وتشوّقن إليه ، وتمنّينه ، فقالت سَكِينَةُ بنت الحسين : أنا لكن به ، فبعثت إليه رسولا ، ووعده الصّورين^(١) لليلة سَمَتّها ، فوافاها على رواجله ، ومعه الغرييض ، فحدثهن حتى وافى الفجر . وحان انصرافهن ، فقال لمن : إني والله لمشتاق إلى زيارة قبر النّبي صلى الله عليه وسلم والصلاة في مسجده ، ثم انصرف إلى مكة ، وقال :

أَلَمِمْ بِزَيْنَبَ إِنَّ الْبَيْتَ قَدْ أَفِدَا قَلَّ الدَّوَاءُ لَنْ كَانَ الرَّحِيلُ غَدَا^(٢)

وأكبر الظن أن زينب هذه هي زينب الجُمَحِيَّة . وعلى هذا النحو كان عمر يختلط بالنساء في عصره ، وكان يجذبن إليه شعره والمغنون الذين يغنونه . وكل ذلك أحدث طرافة في غزله إذ جعله يتصل مباشرة بالمرأة المتحضرة أعهده ، وقد رشّحته تربية أمه ومعاشرته لها ولن يَزُرُنها من النساء أن يُحسّن وصفهن ، وأن يعرف حقّاً كيف يصوّر نفسيتهن في مكة لعصره ، فقد خيبرهنّ من قرب عن طريق أمه من جهة ، وعن طريق اختلاطه بهن مع الغرييض وغيره من جهة أخرى ، فتحوّل في غزله إلى وصف أحاديثهن ، وما ينطوى فيها من غيرةٍ وغير غيرةٍ ، وبخاصة حين يتعرض لشخصٍ لسيدة يصف جمالها ، فيزرع بذلك الحقد في قلوب أخواتها ، ويستفسّسن عليها ما توصف به من حُسْنٍ وفتنة ، واستمع إليه يقول^(٣) :

لَيْتَ هِنْدًا أَنْجَزَتْهَا مَا تَعِدُ وَشَقَّتْ أَنْفُسَنَا مِمَّا تَعْجِدُ
وَاسْتَبَدَّتْ مَرَّةً وَاحِدَةً إِنَّمَا الْعَاجِزُ مَنْ لَا يَسْتَبِيدُ
وَلَقَدْ قَالَتْ لِحَارَاتِهَا ذَاتَ يَوْمٍ وَتَعَرَّتْ تَبْتَرِدُ

والدواء : الإقامة .

(١) الصوران : موضع بالمدينة

(٢) أغاني ٢/٣٧٦ ، وأفد : اقرب ،

(٣) أغاني ١/١٨٦ والديوان ص ١١٥ .

أَكَا يَتَعَتْنِي تُبْصِرُنِّي عَمَرُكُنَّ اللَّهُ أَمْ لَا يَقْتَصِدُ
فَتَضَاحَكُنَّ وَقَدْ قُلْنَ لَهَا حَسَنٌ فِي كُلِّ عَيْنٍ مِّنْ تَوَدَّ
حَسَدًا حُمَلْنَتْهُ مِنْ أَجْلِهَا وَقَدِيمًا كَانَ فِي النَّاسِ الْحَسَدُ

فعمر يتحدث هنا بلسان النساء ونفسيتهن ، وما يغمرهن من غيرةٍ شديدة حين يتغنى شخص بجمال إحداهن وما لها من فتنة وإغراء .

وغزلُ عمر طريف من هذه الناحية ، فهو يقصُّ علينا كثيراً من أحاديث النساء وتُرَّهاتهن ، وما يجول في أذهانهن ، وكل ذلك يمدُّه فيه تربية أمه له ، وما تعودته من الجلوس مع المرأة في عصره . وأكبر الظن أني لا أغلو إذا زعمت أن عمر به جانبٌ من انعكاس العاطفة وشذوذها ، فنحن لا نجد عنده الشاعر الغزل المألوف الذي يُعَمَّنِي بوصفِ حُبِّه ، وإنما نجد شاعراً يعني بوصفِ المرأة نفسها ، ووصف أحاسيسها ، وكأن غايته من ديوانه أن يصف المرأة وصفاً نفسياً .

ومعنى ذلك أن عمر في ديوانه وغزله مُعَطَّلٌ إلى حد كبير ، إذ حوّل الغزل من الرجل إلى المرأة ، فالصورة العامة في غزله أنه معشوقٌ لا عاشق . وعمر في ذلك يُعَبِّرُ عن تطوُّر جديد في الحياة العربية ، فقبله لم تكن تعرف شاعراً يصبح شخصه موضوعَ الغزل في غزله ، وإنما شخص المرأة هو الموضوع المعروف للغزل ، وبعبارة أخرى كانت المرأة قبل غزل ابن أبي ربيعة هي المعشوقة ، أما في غزله ، فقد تحولت إلى عاشقة ، كما تحول عمر نفسه من عاشق إلى معشوق .

ولعل هذا ما جعل عمر يتفرّد في غزله بشخصية واضحة ، لم يستطع أحد أن يُجَارِيها ، لأن عمر نفسه ليس من السهل أن يوجد مراراً ، إذ لا بد للشاعر من ظروف كثيرة تُحَوِّله من عالمِ عاشقين إلى عالمِ المعشوقين ، لا بد أن يكون له ثراءٌ عمر ، وأن تكون له أمه التي عاشت له ، وعاشت تعشقه ، وأيضاً لا بد أن يوجد مُجْتَمَعٌ مكة وما فيه من نساء أصبَنَ شيئاً من الحرية ، فكثُرَ الاختلاط بينهن وبين الرجال ، على نحو ما كثر بين نساء مكة وابن أبي ربيعة .

ومهما يكن فإن هذا جانب واضح في غزل عمر بل هو خاصة تُمَيِّزه عن غيره من الغزليين في تاريخ الشعر العربي ، فقد انعكست العاطفة عنده ، وشذت هذا الشذوذ

الذى حوَّله من عاشق إلى معشوق ، فإذا النساء هنَّ اللائي يَطْلُبُنَّه ، وإذا هو الذى يُدِلُّ عليهن ، ويَحْتَمِلُ ، على نحو ما نرى فى قوله (١) :

قالت ليرب لها تحددتها لنفسدَن الطواف فى عمر
قوى تصدَّى له ليعرفنا ثم اغمزيه يا أخت فى خف
قالت لها قد غمزته فأبى ثم اسبطرت (٢) تسعى على أثرى

فعمر هو المتبوع لا التابع ، وهو المطلوب لا الطالب ، وهو المعشوق لا العاشق ، فالنساء يُفْتَنْنَ به ، ويتصدَّين له ، وينتهزن كل فرصة للقاءه ، ويُسِرْنَ له باليد حيناً وبالعين حيناً ، ويغمزنه ضروباً مختلفة من الغمز ، وهو فى كل ذلك لا يعننى ولا يكتفى دلالاً وتيهاً ، وإعجاباً بنفسه وبجماله . وقد عرف معاصروه ذلك فيه ، فى أخباره أنه أنشد ابن أبى عتيق قوله :

بينما ينعتسنى أبصرتنى دون قيد (٣) الميل يعد وبنى الأغر
قالت الكبرى أتعرفن الفتى قالت الوسطى نعم هذا عمر
قالت الصغرى وقد تسمتها قد عرفناه وهل يخفى القمر

فقال له ابن أبى عتيق : « أنت لم تنسب بها وإنما نسبت بنفسك ، كان ينبغي أن تقول : قلت لها ، فقالت لى ، فوضعتُ خدَّي ، فوطئتُ عليه » (٤) .

ومعنى ذلك أن معاصرى ابن أبى ربيعة كانوا يعرفون فيه هذا الضعف العاطفى ، وأنه مشغول فى غزله لا بيسيدات عصره ، وإنما بنفسه (٥) ، وكأنما حسنه وجماله هيَّأه لذلك ، فانقلب يتحدث عن نفسه وعشوق السيدات والفتيات له ، حتى ليجعل زواجه مآتماً لمن ، بل ناراً مُستعرة فى قلوبهن ، واستمع إليه يقول على لسان الثريَّا (٦) :

خبروها بأتنى قد تزوجت فظلت تكاتيم الغيظ سراً
ثم قالت لأختها ولأخرى جزعاً لسيته تزوج عسراً

(٥) خزائن الأدب ٢/٤٢٠ والموشح (طبع المطبعة السلفية) ص ٢٠٤ .
(٦) الديوان ص ٢٢٤ .

(١) أغاني ١/١٠٣ .
(٢) اسبطرت : أسرعت .
(٣) قيد : قدر .
(٤) أغاني ١/١١٨ .

وأشارتُ إلى نِساءٍ لَدَيْهَا لا تَرَى دَوْنَهُنَّ لِلسَّرِّ سَتْرًا
ما لِقَلْبِي كَأَنَّهُ لَيْسَ مِنِّي وعِظَامِي إِخَالُ فِيهِنَّ فَتْرًا
من حَدِيثٍ نَمَى إِلَى فَطْعٍ خَلْتُ فِي الْقَلْبِ مِنْ تَلَطُّطِهِ جَمْرًا

فهو الذى تَسْتَعْبِرُ له قلوبُ النساءِ حينَ يَنْفِرُ من أَيْدِيهِنَّ ، وهو الذى يُذَيِّبُ قلوبَهُنَّ كَحَمْدٍ وَحَسْرَةٍ حينَ يَنْصَرِفُ عَنْهُنَّ . إنه هو المَعْشُوقُ الذى يَسْتَصْبِيهِنَّ ، والمحْبُوبُ الذى يُعَدُّبُهُنَّ ، وهل فى مَكَّةَ من فَتَاةٍ أو سَيِّدَةٍ إِلا قَدْ بَرَّأَهَا حُبُّهُ ، وإِنِهَا لَتَنْتَظِرُ من وراءِ الكُؤَى والحُرُوقِ مَرَّةً ، لَتَمْلَأَ عَيْنُهَا بِجَمَالِهِ وَحُسْنِهِ (١) :

وَكُنَّ إِذَا أَبْصَرْنَنِي أَوْ سَمِعْنَنِي سَعَيْنَ فَتَرَقَّعْنَ الْكُؤَى بِالْمَحَاجِرِ
فَكُلُّهُنَّ مَكِّيَّةٌ تَلْهَجُ بِاسْمِهِ ، وَتَشْكُو تَبَارِيحَ حُبِّهِ ، فَأَحْشَاءُ النِّسَاءِ خَافِقَةٌ بِهِ ، وَقُلُوبُهُنَّ هَامَةٌ بِجَمَالِهِ ، وَهُوَ لَا يَتَّعَدُّ وَلَا يَرُوحُ ، حَتَّى يَرَاهُنَّ يَسْمَعَيْنَ فِي أَثَرِهِ ، كَمَا يَقُولُ فى بَعْضِ غَزَلِهِ (٢) :

أَلَيْسَتْ بِالَّتِي قَالَتْ لِمَوْلَاةٍ لَهَا ظَهْرًا
أَشِيرَى بِالسَّلَامِ لَهُ إِذَا هُوَ نَحْوُنَا خَطَرًا

فَالنِّسَاءُ مَتِيَّاتٌ بِهِ ، قَدْ أَقْرَحَ الْحُبُّ قُلُوبَهُنَّ ، وَهُنَّ يَتَابَعْنَهُ بِالسَّلَامِ وَالزَّمَرِ وَالْإِشَارَاتِ ، وَهُوَ يُدِلُّ عَلَيْهِنَّ وَيَصُدُّ عَنْهُنَّ ، بَلْ إِنَّهُ لِيَهْجُرُهُنَّ مِنْ غَيْرِ سَبَبٍ ، وَيُعْلِنُ ذَلِكَ إِعْلَانًا فَيَقُولُ (٣) :

مَا ضِرَارِي نَفْسِي بِهَجْرَةِ مَنْ لَيْتَ سَ مَسِيئًا وَلَا بَعِيدًا نَوَاهُ
وَاجْتِنَابِي بَيْتَ الْحَبِيبِ وَمَا الْخُلْدُ دُ بِأَشْهَى إِلَى مَنْ أَنْ أَرَاهُ

فهو الذى يَهْجُرُ حَبِيبَتَهُ مِنْ غَيْرِ إِسَاءَةٍ وَلَا ذَنْبٍ جَسَنَتُهُ ، وَهُوَ يَهْجُرُهَا مِنْ قُرْبِهَا مِنْهُ ، كَأَنَّمَا يَجِدُ لِنَدَّةٍ فِي الْهَجْرِ مِنْ حَيْثُ هُوَ ، لِأَنَّهُ يَجْعَرُ عَمَّا يَرِيدُ مِنْ تَيْهِ وَدَلَالٍ وَإِعْجَابٍ بِنَفْسِهِ ، كَمَا تُعْجِبُ الْمَرْأَةُ الْمَعْشُوقَةَ بِدَلَالِهَا وَتَيْهِهَا ، وَهِيَ فى ذَلِكَ تَرِيدُ أَنْ تُعْلِنَ عَنْ غُرَائِبِ الْحُسْنِ فِيهَا وَعَجَائِبِ الْجَمَالِ وَمَا يُطَوِّى فى الْجَمَالِ .

ولا ريب في أن غزل عمر من هذه الناحية جديد خالص في اللغة العربية ، فهو لا يشكو على عادة المحبين هَجْرَ مَنْ يَجْزُونَهُمْ وَتَأْيِهَهُمْ وَصَدَّ هُنَّ ، وإنما يعلن أنه هو الذي يهجر ، وهو الذي ينأى ويصد ، وهواندى يقترح الجفون ، ويؤكد القلوب . وغزله كله يصور ذلك تصويراً دقيقاً ، من مثل قوله^(١) :

قالت لقيتمها وأذرت عبرةً مالى ومالك يا أبا الخطّاب
أطمعتنى حتى إذا أوردتني حدّاً لتنى^(٢) لم أستم شراي

وهو شراب كانت تتحنّاه لنفسها كل فتاة وكل سيدة ، أو على الأقل يحاول عمر أن يعطينا هذه الصورة لنفسه ، فهو الجميل الذى يعكف عليه النساء ، وهو الذى يتمشى حبه في عظامهن ، ويخالط دماءهن وأرواحهن ، ثم هو على ذلك يهجرهن ، فيرسلن وراءه الرسل ، يقول في بعض غزله^(٣) :

إن هندا قد أرسلت وأخو الشوق مرسِلُ
أرسلت تستحي وتقدى وتعدّل

فهند وغير هند يرسلن إليه ، وهو يتأبى ويتمنع ، وهن لا يترين ولا يتمهلن ، بل يتولهن ويهمن ، ويرسلن بالرسل تِلَوّ الرسل ، فيلبين بعد طول الصّد والتمنع .

وتكثر هذه الرسل في غزله من مثل بشرة^(٤) وأروى^(٥) وسليمي^(٦) . وهكذا عمر دائماً ، أو هكذا غزله ، فالصورة — ونقص صورة العشق — معكوسة في ديوانه ، إذ كل ما نعرفه عند المرأة نجد عمر يُصور به نفسه ، واستمع إليه يقول^(٧) :

عجباً لموقفنا وموقفها ويسمع ترابيتها ترابعتنا
ومقالها سر ليلة معننا نعهد فإن البين فاجعتنا
قلت العيون كثيرة معكم وأظن أن السير ما نعتنا

(١) الموشح ص ٢٠٥ .

(٢) حلاً : منع .

(٣) أغاني ١/١٨٣ .

(٤) الديوان ص ٨٩ .

(٥) الديوان ص ١٣١ .

(٦) الديوان ص ٥٥ وانظر أيضاً ص ١٣٢ .

(٧) أغاني ١/٩١ .

فصاحبه هي التي تطلب منه أن يسير معها ، وهو الذي يخاف العيون والمرائد التي ترصده . والموقفان جميعاً غريبان ولكن لا غرابة عند عمر ، فقد تبدلت طبيعة الغزل عنده ، وأصبح هو المعشوق لا العاشق . ومن طُرّف هذا الباب عنده أن نجده يذكر الوُشاة على عادة العاشقين ، غير أن الوُشاة عنده لا يأتون ليشكوّ هو منهم ، وإنما لشكو عاشقاته منهم ، كما نرى في بعض غزله ، إذ يقول (١) :

وَلَمَّا التَّقَيْنَا سَلَّمْتَ وَتَسَمَّيْتَ وَقَالَتْ كَقَوْلِ الْمُعْرِضِ الْمُتَجَنِّبِ
أَمِنْ أَجْلِ وَاشْ كَاشِحٍ بِنَمِيمَةٍ مَشَى بَيْنَا صَدَقْتَهُ لَمْ تَكْذِبِ
قَطَعْتَ وَصَالَ الْحَبْلَ مِنَّا وَمَنْ يُطْعَ بَذَى وَدَّهِ قَوْلَ الْمَحْرُورِ يُعْتَبِ

فالمرأة في شعر عمر هي التي تشكو من الوُشاة ، وهي التي تطلب إليه أن لا يصدقهم ، وأن لا يقطع حبّال الوُدِّ والحبِّ ، فيحقق لهم أمنيّتهم .

وعلى هذه الشاكلة يحاول عمر أن يجعل كل فتاة وكل سيدة في مكة ممن يذكرهنّ في غزله متعلقة به ، ويُخَيَّلُ إلى الإنسان أنه لم تكن هناك شريفة ولا غير شريفة إلا وهي تمنى منه نظيرة عطف ورضا . ولا شك في أن هذه صورة معكوسة للعشق المعروف عند العرب ، حتى لراه يطلب من عاشقته أن لا تبوح باسمه ، على نحو ما يطلب بعض النساء من عاشقيهن أن لا يبوحوا باسمهن ، ألا تراه يقول في بعض غزله (٢) :

أَلَمْ تَعْلَمِي مَا كُنْتُ أَلَيْتُ فِيكُمْ وَأَقْسَمْتُ لَا تَحْكِيَن ذَاكِرَةً بِاسْمِي
فَعُمِّرْ يَطْلُبُ مِنْ صَاحِبَتِهِ أَنْ لَا تَعْلَنَ عَنْ اسْمِهِ . والحق أن كل الصورة التي نجدها للمرأة المحبوبة في الغزل العربي نجدها قد أُلصِقت إلصاقاً بعمر ، وخُلِعت عليه بجميع تفاصيلها وتفاريحها .

وإذن فلم يكن عمر عاشقاً في غزله ، بل كان معشوقاً ، ولعل في ذلك ما يدل بوضوح على فساد هذا القِصص الذي أكثر منه الرواة عنه ، والذي حكاه صاحب الأغاني ، فأكثره لا يتفق وهذه الشخصية التي شدّت في عواطفها . ولذلك كنا لا نشك في عِفّة عمر كما شك القدماء (٣) ، فثله في تربيته وعواطفه لا يكون إباحياً ،

(٢) أغاني ١/ ٧٥ - ٧٦ .

(١) الديوان ص ١٧٨ .

(٢) الديوان ص ٧٨ .

ولعل ذلك كان سبباً مهماً في أن نساء قريش كنَّ يَتَبَرَّزْنَ له ، ويتحدَّثْنَ إليه .
ونستطيع بذلك أن نفهم لماذا لم يكن لعمر مدرسة في تاريخ الغزل العربي ، لأنه
كما قدما كان مُتَفَرِّد الشخصية ، وعملت ظروف مختلفة في تكوينه ، ليس من
السهل أن توجد عند غيره . ولا ريب في أنه ثمرة هذه الحضارة التي دخلت في مكة
والمدينة ، فأرَهَقَت المشاعر ، وطَبَّعَت الناس بطوايع جديدة . قد يكون فيه ضرب
من الشذوذ العاطفي ، ولكنه مع ذلك استطاع أن يَنفُذَ إلى تصوير مُجْتَمَعِهِ
الجديد ، فتحن لا نقرأ ما يصف به امرأة عصره وإقبالها على حديث الرجال وما يكون
بينها وبينهم من رُسل ، حتى نَظْلَع على صورة جديدة للمرأة العربية .

وغَزَلَ عمر لذلك بديعاً ، لأننا نستطيع أن نَحْفَظَ منه إلى معرفة كثير من
المحرَّكات النفسية للمجتمع العربي في مكة والمدينة وما أصابه من تبدُّل تحت تأثير
الحضارة الجديدة ، إذ أتاح لنا بواسطة هذا الحوار المفتوح في الديوان بين السيدات
عن جماله وفِئَتِهِ أن نتعرَّف إلى كثير من جوانب الحياة المعاصرة له ، وخاصة حياة
النساء وما نِلْنَ من حظوظ في الحرية ، وأيضاً فإنه كَشَفَ في أحاديثهنَّ عن جوانب
كثيرة من نفسياتهنَّ ، وما يتغلغل فيها من تُرَّهات وخَلَجَات ووجدانات .

ومحورُ الغزل هو عمر نفسه وعشق النساء له ، ولكن سَقَطَ في أثناء ذلك كلُّ
ما يُصَوِّرُ المرأة المعاصرة له في مكة والمدينة بواسطة هذه الأحاديث التي يُجَرِّبُها بين
النساء أو هذا الحوار الذي يَلْقَفُ كل من يقرأ غزله . وربما كانت هذه هي الخاصة
الثانية الكبيرة في ديوانه ، ففيه حوار مفتوح لا يَنْضَبُ مَعِينُهُ ولا تَجَفُّ قَطَرَاتُهُ
في نفسه . ومن هنا كان لغزله طابعٌ ثانٍ يخالف فيه طابعُ الغزل العربي كله إلا ما يأتي
نادراً ، ونقصه طابعُ القَصَصِ والحوار الذي يشيع في شعره ، وهو طابعٌ يَعْدُ نتيجة
للطابع الأول طابعُ المعشوق لا العاشق ، فإنه أتى بالنساء في شعره لا ليهنَّ تباريحَ
الحبِّ ، ولا ليصف جمالهن ، ولا ليشكو من هجرهن ويصف آلامه وإنما جاء بهن
ليعبرن عما ينفث من لواعج الحب فيهن ، وليصفنَّ حسنه البديع ، وما يتألمن به من
هجره وصَدِّه ، فهن مصوَّراتٌ في شعره مشغولات به هائمات بجماله ، تَرَدَّدَ
الأحاديث بينهن في فتنته وإغرائه . فكان لا بد لهذا كله أن يُطْبِعَ شعر عمر
بطابع الحوار والقصص ، إذ عمر إنما يتكلم في غزله بلسان غيره من الفتيات والنساء ،

ومن هنا تعمق هذا الطابعُ كل ديوانه .

وعلى هذا النحو أصبح طابعُ الحوارِ والقصصِ أساسياً في شعر عمر ، وفنذ إلى كل مقطوعاته ، وهو قصصٌ وجوَّار يستمد من هذه الخيِّلة الخصبه التي كانت تنعقد فيها سُحُب الأحاديث بين النساء ، ثم تتقاطر حَبَّاتِها في هذه الأسلاك من الشعر التي يصوغها عمر . ولا شك في أن هذا يعطى غزله طراقة خاصة ، إذ يُشجِّع فيه الحياة ، ويجعله زاخراً بالإحساسات والمشاعر ، لا إحساسات الشاعر ومشاعره فحسب ، بل إحساسات الفتيات والنساء في عصره ومشاعرهما . فهو لا يُعبِّر في غزله عن نفسه فقط ، بل يُعبِّر أيضاً عن المرأة التي عاصرتها ، أو قل إنه يُعبِّر عن نفسه ، ولكن عن طريق المرأة التي عاصرتها ، بحيث أصبح ديوانه صَوْت نفسه وصَوْت المرأة التي كانت تعاصره ، فكل محبوبة له وكل معشوقة ، أو قل كل مُحِبَّة له وكل عاشقة ، تظهر في غزله مع أخواتها وصديقاتها وجوارِها ، ويدور بينهما الحوارُ تارة من ورائه ، وتارة من أمامه وخاصة في أوقات الوداع . وله في وصف هذه الأوقات طُرفٌ كثيرة لا ريب في أنه كان يستعين في جوانب منها بـخيِّلة القصاص البارع ، فمن ذلك قوله في رائيته المشهورة ، وقد أمضى مع صاحبتِه الليلَ حتى تنفس الصبح ، ونخيت أن يتَّهِمَها الناس ^(١) :

فقامت كشيِّباً ليس في وجهيها دمٌ
فقامت إليها حُرَّتَانِ عليهما
فقلت لأُخَمِّسِيها أعيِنَا على فتى
فأقبلتَا فارتاعتَا ثم قالتَا
يقومُ فيمَشِي بيننا مُتَنَكِّراً
فكان مِجَنِّي دونَ مَنْ كنتُ أَتَقِي
فلما أجزنَا ساحةَ الحَيِّ قُلْنَ لي
وقُلْنَ أهذا دأْبُك الدَّهْرَ سادِراً

من الحزنِ تُدْري عبْرَةً تتحدَّرُ
كسَاءٍ أن من خِزٍّ دَمَقَسْ وأخضرُ
أتى زائراً والأمرُ للأمرِ يُقدَّرُ
أقلى عليك اللومَ فالخطبُ أبْسَرُ
فلا سِرْنَا يَنْقُشُو ولا هوَ يَظْهَرُ
ثلاثُ شُخُوصٍ كاعِيانٍ ومُعْصِرُ ^(٢)
ألم تَسْقِ الأعداءَ والليلُ مُقْمِرُ
أما تَسْتَحْيِ أو تَرْعَوِي أو تفكِّرُ

وغزل عمر كله بُنِيَ هذا البناء القصصى ، وهو بناء غير كامل من حيث القصة ، فليس فيه عُنْدَةٌ ، وليس فيه تركيبٌ ولا تحليل . ومع ذلك ينبغي أن نلاحظ أن الخيال لعب دوراً مهماً في هذا القصص ، كما يلعب عادة في أفايص من يَقْصُونَ إذ يُخْرِجُونَا من عالمنا إلى عالم جديد لهم ، يَمَلِّسُونَهُ بِخَيالاتهم . وكذلك كان عمر في كثير من جوانب ديوانه يملؤه بكثير من أخيلته ، فهو قصاص في غزله ، يتخيّل ، ثم يَقْصُ ما يتخيّل ، سواء حين يصف مغامراته كما صنع في القطعة السابقة ، أو حين يصف أحاديث النساء فيه وتعلّقهنّ به . واستطاع أن ينفذ من خلال ذلك إلى تصوير عواطف المرأة التي تحضرت في عصره حين تحبّ ، وما يكون بينها وبين أخواتها أو جواربها من أحاديث عن حبها وعن صاحبها ، وعن كلّ شيء غيرها وكلماتها به . وبذلك أعطانا صورة حيّة للمرأة المتحضرة ، وما قد يمرّ بها من هواجس ووساوس ، وما يدّ أعب خيالها من أفكار وأوهام .

فإذا قلنا بعد ذلك إن غزل عُمرَ لونٌ جديد في الشعر العربي لم يكن من الممكن أن يوجد قبل العصر الأموي لم تكن مجاوزين للواقع في شيء ، لأنه في حقيقته إنما يصور عواطف المرأة العربية التي تحضرت في هذا العصر ، وغير معقول أن توصف المرأة العربية المتحضرة في شعر العصر الجاهلي لأنه عصر بدّآوة ، أما عصر ابن أبي ربيعة فهو عصر الحضارة ، وهو العصر الذي يتيح لهذه المرأة أن توجد ، ثم يتيح للشاعر أن يصفها في شعره أو غزله .

لم يكن من الممكن إذن أن يوجد غزل ابن أبي ربيعة في العصر الجاهلي لأن الموضوع الأساسي الذي يَسْتَسِدُّ منه في صنع هذا الغزل ، وهو المرأة العربية المتحضرة ، لم يكن قد وُجِدَ ، فطبعي أن لا يوجد الشعر الذي يعبر عنه . ولعل في هذا كله ما يتيح لنا أن نقول إن غزل ابن أبي ربيعة غزل حَضَرِيّ تتضح فيه صفات مُجْتَمَعٍ متحضّر ، لا عهد لنا به عند العرب ، وهو لذلك يُعَدُّ شيئاً جديداً حقاً .

وليس هذا كل ما يلاحظ فيه من جديد ، فهناك جديد ثان لم نتحدث عنه حتى الآن وهو أن عمر استطاع أن يكتب في هذا الغزل ديواناً ضَخْماً ، وهذه أول

مرة نجد فيها شاعراً عربياً يكتب ديواناً في الغزل . والحق أن العقلية العربية تطوّرت وأصبحت عقلية تخصص ، فالشاعر يأخذ فناً واحداً ، ويحاول أن يعيش فيه ، حتى الشعراء الذين اضطربوا في الحوادث من مثل جرير والفرزدق والأخطل استطاعوا أن ينفلوا بالهجاء إلى فن جديد هو فن النقائض الذي صورنا خصائصه في غير هذا الموضع .

على كل حال عاش ابن أبي ربيعة في إطار الغزل لا يتحوّل عنه إلى إطار آخر ، وهو إطار كان يُشغَفُ به أهل مكة والمدينة جميعاً ، حتى كاد كثير من الشعراء أن يتخصّصوا به ، فهم لا يفارقونه إلى غيره ، مثل العرجي في مكة ، فهو كعمر لم يشغل نفسه بمديح ولا هجاء ولا رثاء .

وما لا شك فيه أن شيوع الغزل في المدينتين الكبيرتين بالحجاز يرجع إلى عوامل نفسية كما يرجع إلى عوامل اجتماعية ، فأما النفسية فترجع في جملتها إلى شعور الفرد في المدينتين بنفسه أكثر مما كان يشعر بها في البهايلية ؛ فقد كان قديماً يفتنى في قبيلته ، ويلوب فيها ، ولا يحسّ لنفسه بوجود إلا من خلالها ، وهو لذلك يتغنى بمفاخرها ، ويهجو خصومها ، ويمدح ساداتها ، أما في هذا العصر فقد شعر شباب المدينتين أنهم ورثة كسرى وقنصر ، وقد صُبّت في حجورهم خزائن الأرض ، وشعروا كأن الدنيا تدين لهم ، فتولّد فيهم شعور عميق بأنفسهم .

وكان هذا الشعور بالنفس عند شباب مكة والمدينة وما انطوى فيه من إحساس الفرد بمنزلته سبباً في أن تحوّل الشعر من بعض الوجوه إلى الحديث عن النفس لا عن القبيلة ، فأصبح كله ، أو كاد ، غزلاً بعد أن كان أكثره فخراً وهجاء . وإذن فعمر في غزله صورة لمجتمع ، يُعبّر به عن هذا التحول الذي أصاب نفسية من حوله من أهل مكة والمدينة ، فهو لا ينظّم في الفخر ولا في الهجاء ، وأيضاً لا ينظّم في المديح الذي شاع بين شعراء العراق ، إنما ينظّم في هذا الموضوع الذي كان يُعبّر عن شعور الجماعة الجديدة في مكة والمدينة ، وقد أخذ يُقطّر لهم فيه عواطف المرأة المعاصرة وما أصاب حياتها من تبدّل وتطور ، كما أخذ يقطّر عواطفه ونخواطره ، ومن هنا كان من الظواهر اللافتة في غزل الحجازيين لهذا العصر أن الشاعر أخذ يحلل نفسه وعواطفه إزاء المرأة ، ولم يعد يقتصر على وصفها الحسى الذي كنا

نألفه عند شعراء الجاهلية من أمثال امرئ القيس ، فقد اتجه اتجاهًا داخليًا ، يتحدث عن نفسه إزاء حبه وصبايته ، أو يتحدث عن المرأة وحبها وصبايتها كما يصنع ابن أبي ربيعة .

وهذه العوامل النفسية التي أنتجت ديوان عمر الذي بُنِيَ كُله على الغزل كانت تقابلها عوامل اجتماعية ، منها هذا التحضر الذي أصاب المرأة ، ومنها جانب آخر لم نتحدث عنه حتى الآن ، مع أنه كان بعيد الأثر في الغزل الذي أصدرته الحجاز في هذا العصر ، وهو فن الغناء الذي ذاع وشاع حينئذ ، والذي تحولت من أجله مكة والمدينة إلى ما يُشبه المسارح الكبيرة .

فكرة في هذا العصر الذي عاش فيه عمر كانت تشبه مسرحًا كبيراً يُغنى فيه المغنون والمغنيات من مثل ابن ميسجج وابن مُحَرَّر وابن سُرَيْج والغريص وسُمَيَّة وسَلَامَةُ الْقَسَّ ، وغير هؤلاء كثيرون منشون في مكة ونواديها .

وكانوا يُغنون في الشعر القديم ، ولكن ليس هذا هو الطريف الذي كان يُلائم عصرهم ، إنما الطريف حقًا هو هذا الغزل الذي كان يصنعه عمر ونظرائه من الشعراء ، وكان المغنون يطلبونه طلبًا ويلحون في طلبه . ولا أظننا نغلو إذا قلنا إن عمر كان أهم شاعر لبى حاجة هؤلاء المغنين والمغنيات ، فهو أهم شاعر روى له أبو الفرج أصواتًا من شعره في كتاب الأغاني .

ويُحس الإنسان كأنما أراد بشعره كله إلى الغناء ، فغزله في حقيقة أمره أغان ، ولعل ذلك ما جعله كله مقطوعات إلا بعض قصائد قليلة جدًّا ، ومع ذلك غنيت أو غنى منها غير قليل من أبياتها ، ولم لا تُغنى ، وقد كان عمر نفسه يعمل على ذلك ، فهو يُقرب منه ابن سُرَيْج والغريص ويكترهما ، حتى يؤلفوا جميعًا ما يشبه الجوقة ، فهو لا يذهب ولا يبقى إلا مع أحدهما أو معهما . ويظهر أنه كان كثير البذل لمن يُغنون في شعره ، فما يروى عنه أنه أعطى ابن سُرَيْج في تلحين قطعة له ثلاثمائة دينار^(١) ، كما أعطى الغريص في تلحين أخرى خمسة آلاف درهم^(٢) . وكان يذهب إلى المدينة ، فيحضر نوادي الغناء

(١) أغاني ٢٠٩/١ .

(٢) أغاني ٣٢٢/٣ .

هناك ، وكان مَنْ يُغَنِّي في شعره يَتَهَبُّ له المئات ، والرواة يقولون إنه أعطى الدُّلَّال في تلحين إحدى مقطوعاته مائة دينار^(١) كما أعطى جَمِيلَةً في مقطوعة أخرى عشرة آلاف درهم^(٢) . وكان في داره جاريتان خاصَّتان به تغنيانه في شعره ، وهما بَغُوم وأَسْمَاء^(٣) .

لذلك كله إذا قلنا إن غزل عمر إنما هو أغاني قِبلت لِتُغَنِّي لم تكن مغالين . وكان لهذا طابع مهم في غزله مَيَّزَه من الغزل القديم الذي كان يُنْشَد ، ولم يكن يُنْظَم لِیُغَنِّي ، وحتى إن هو غُنِّي لم يحاول المغني فيه أن يُلَحِّنَه على أساس قواعد خاصة لنظرية في الغناء ، إنما كان يُلَحِّنَه حسب ذوقه ، أما في هذا العصر فقد استحدث الأجانب في مكة والمدينة نظريةً جديدة لإيقاع الشَّعر وتلحينه ، وقد تحدثنا عنها فيما أسلفنا ، وكان عمر ينظم غزله تحت تأثير هذه النظرية وألحانها وإيقاعاتها ، وكان يُعَاشِر أصحابها ويُدْخِلُهُمْ ، فكان لذلك من أهم الشعراء الذين تلامعوا معها .

ونستطيع أن نلاحظ هذا التلاؤم عند عمر في جانبيين من ديوانه ، أو قل من موسيقى شعره . أما الجانب الأول فهو استخدامه للأوزان الخفيفة ، كما يلاحظ من يقرأ الأشعار التي استشهدنا بها فيما مرَّ من حديثنا عنه ، وهي أوزان كانت تلائم الغناء الجديد من مثل أوزان السريع والخفيف والوافير والرمَل والمتقارب ، وكانت هذه الأوزان موجودة في العصر الجاهلي ، وعمر من هذه الناحية لم يَوجِد وزناً جديداً ، وإنما أكثر من استعمال الأوزان السهلة ، التي لا تحتاج مجهوداً من المُغَنِّي ، والتي في الوقت نفسه تُسَيِّحُ له ما يريد أن يُحَمِّلَهَا من ألحان وإيقاعات ، ولذلك عُنِيَ بهذه الأوزان حتى يَرْضَى المغنين والمغنيات .

وأما الجانب الثاني فهو جانب تَقْصِير الأوزان وتَجْزِئَتِهَا ، وهو أيضاً جانب واضح فيما استشهدنا له من أشعار ، وهو جانب كان موجوداً في القديم ، ولكن عمر أكثر منه إكثاراً ، حتى لِيَكَاد يكون خاصَّةً من خصائص ديوانه ، فكثير من غزله بُنِيَ من مجزوات ، حتى يَهَيِّئَ للمغنين والمغنيات الفرصة

لتطبيق ألحانهم وأنغامهم التي اجتلبوها من فارس والروم ، على ما ذكرنا في غير هذا الموضع . وغزل عمر أو قل أغانيه مليئة بهذه المجزوءات ، من مثل قوله ^(١) :

قُلْ لِهَنْدٍ وَتَرْبِيهَا قَبْلَ شَحْطِ النَّوَى غَدَا
إِنْ تَجُودَى فَطَالَمَا بَتْ لَيْلَى مُسَهَّدَا

وهو من مجزوء الخفيف ، وقوله ^(٢) :

لَقَدْ أَرْسَلْتُ جَارِيَتِي وَقُلْتُ لَهَا : خُذِي حَذَرَا
وَقُولِي فِي مُلَاطَفَةٍ لَزَيْنَبَ : نَوِّلِي عُمَرَا

وهو من مجزوء الوافر ، وقوله ^(٣) :

أَصْبَحَ الْقَلْبُ مَهِيضَا رَاجِعَ الْحَبِّ الْغَرِيضَا

وهو من مجزوء الرمل . وتكثر هذه المجزوءات في شعر عمر كثرة مفرطة ، وهي مجزوءات نستطيع أن ننفذ منها إلى الظن بأن تحريفات كثيرة حصلت في الأوزان عنده تحت تأثير الغناء . ولنتصور المغنين في العصر الحديث يحاولون أن يُدْخِلُوا نظرية أجنبية لغناء الشعر العربي أو نظرية اشتقوها وتأثروا فيها بألحان أجنبية كثيرة ، فما مَدَى ما يَحْدُثُ من تعديل وتحريف في أوزان الشعر ؟ والجواب واضح ، وهو أنه لا بد أن يحدث من ذلك آثار كبيرة في الشعر وأوزانه .

والصورة العامة في أوزان عمر أنها أوزان سهلة خفيفة ، وأن كثيراً منها جزئي ، حتى يكون خفيفاً على هؤلاء المغنين من الأجانب . ونحن نظن ظناً أن تحريفات كثيرة وقعت ، وإن كانت كلها تستغرقها نظرية الزحافات والعلل التي أتت بها الخليل بن أحمد ، إذ قال إن كل تفعيلة من حقها أن تُعَلَّ عَلَلاً كثيرة ، بتسكين المتحرك فيها ، أو حذف ساكنها ، ونحو ذلك .

ولا نشك في أن هذه النظرية الجديدة للغناء التي استحدثها هؤلاء المغنون حرقت كثيراً في هذا الجانب ، وأودعت الشعر كثيراً من الزحافات والعلل حتى يسجهر

(١) أغاني ٥٩/١ ، والشحط : البمد . (٣) أغاني ١٧٨/١ والفريرض : الغض .

(٢) أغاني ٩٣/١ .

المغنون في أماكن من غنائهم وَيَمْدُوا النغم ، أو حتى يَهْمِسُوا وَيَقْصُرُوا ، فما لا شك فيه أنهم كانوا يَمْدُون أحياناً في بعض الحروف ، وَيَحْدِفُونَ أو يَهْمِسُونَ في بعض الحروف الأخرى . وكان عمر بن أبي ربيعة يرى ذلك كله ، فصنع شعره تحت تأثيره ، ونفذ بما وجد القدماء يصنعون من تَجْزِئَةٍ أو زِحاف وعِلَّةٍ إلى كثير في هذا الباب .

على كل حال من الطوابع المهمة لغزل عمر أنه أغانٍ ، وأنه كُتِبَ أو نُظِمَ لكى يُغْنَى فيه المغنون والمغنيات تحت تأثير النظرية الجديدة التي نقرؤها في الأغاني ، إذ يقولون مثلاً « ثَقِيلَ أَوَّلُ بِالْخِنْصَرِ » أو « رَمَلَ بِالْبِنْصَرِ » أو « خَفِيفَ رَمَلَ بِالْوُسْطَى » ونحو ذلك ، مما حاولنا تفسيره فيما أسلفنا .

وليس هذا كل ما يلاحظ في غزل ابن أبي ربيعة من حيث إنه أغانٍ ، فهناك ناحية ثانية أثّرَ فيها الغناء أيضاً ، وهي ناحية لُغَتِهِ وأَسَالِيهِ ، فإن الغاية به إلى الغناء جعلته غزلاً شَعْبِيّاً أو يَكَاد ، أليس يُقَدِّم إلى مسارح مكة والمدينة ، وهي مسارح كان أصحابها أنفسهم من الأجانب ، وتقصدُ المغنيات والمغنين الذين كانوا يقومون عليها . ثم هؤلاء الناس الذين يستمعون في هذه المسارح منهم أجانب كثيرون . من أجل ذلك كله كان من الطبيعي أن تَسَهَّلَ لغة هذه الأغاني وأَسَالِيهَا ، بسبب ما يريده لها ابن أبي ربيعة من الرّوَّاج بين الجمهور الذي يَقْطُرُ له عواطفه فيها .

وغزل عمر من هذه الناحية يصور تطوراً هاماً في تاريخ الشعر العربي ، فقد أخذ يظهر فيه ضرب من الشعر الشعبي ، هو هذا الشعر الذي كان يَنْظُمُ فيه ابن أبي ربيعة وأمثاله من شعراء الحجاز والذي كان يُغْنَى فيه المغنون والمغنيات ، وهو شعر هَجَرَ فيه أصحابه — إلى حد ما — الأساليب القديمة ، كما هَجَرُوا الألفاظ الغريبة ، وبنّاهُ بناءً سهلاً ، يتلاءم مع حياة الناس الجديدة التي تحضّرت ، حتى يَقْتَرِبُوا منهم ومن لُغَتِهِم اليومية ، شعر ليس فيه بُعْدٌ ولا ما يشبه البُعد ، وإنما فيه القُرْبُ كلَّ القُرْب من حياتهم ومن مُجْتَمَعِهِمْ ، وهو يَقْتَرِبُ من هذه الحياة وذلك المجتمع في العواطف التي يُصَوِّرُها ، كما يقرب منهما في اللغة التي يتحدث بها الناس .

وخلاصة ذلك كله أن غزل عمر صيغَ من مادةٍ معاصرة ، سواء من حيث النفسية التي تتغلغل فيه ، أو من حيث المرأة التي يُبرز عواطفها ويُحكّل خواطرها أو من حيث الأوزان التي ينظم فيها ، وأيضاً من حيث اللغة ، فهو من لغة قريبة ، لغة مألوفة للناس ، ليس فيها هذا الإغراب الذي نجد عند القدماء أو الذي نجد عند شعراء العراق من مثل الفرزدق ، وإنما فيها الخفّة والقرب وما يلائم الأذواق المتحضرة الجديدة .

وقد استطاع عمر أن يبرز في كل هذه الضروب من التجديد كثيراً ممن عاصروه سواء في مكة أو في المدينة ، ولذلك كان اسمه يُلدَوَّى في أثناء حياته ، وما زال يُلدَوَّى حتى اليوم ، لتفوقه حقاً في هذا الفن من فنون الشعر العربي .

ولعل ذلك ما جعل النساء يُعجبْنَ به ، فقد كنَّ يَطْلُبْنَ منه أن يَتَغَنَّى باسمهن حتى ربّات القصور الأموية ، كنَّ إذا حَجَجْنَ تَمَتِّين أن تلتقطهن عَيْنُ^(١) عمر فيَظْهَرْنَ في هذه الآلة المصوّرة ، التي كانت تُذاعُ صورها على لسان المغنين والمغنيات . وأى امرأة لا تريد التغنى بها وبجمالها ؟ من أجل ذلك كنا لا نَعْجَبُ أن تطلب شريفات بني أُمّية من عمر أن يَظْهَرْنَ في شعره وأغانيه . ولم يكتفِ عمر بالحواج من الأمويات ، فقد ذهب يتغنى بغيرهن من شريفات العرب ، وفي ذلك يقول^(٢) :

يَقْصِدُ النَّاسُ لِلطَّوْافِ احْتِسَاباً وَذُنُوبِي مَجْمُوعَةً فِي الطَّوْافِ

فهو لا يذهب للحج والطواف كبقية الناس ، وإنما يذهب لالتقاط الصور الجميلة ، وكان عينه آلة مُصَوِّرة ، فهي لا تصادف جميلة إلا وتلتقطها ، فترسمها ، ويروي له أبو الفرج في ذلك طرفاً كثيرة^(٣) .

وأظن أنه قد اتضح الآن اتضحاً لا سبيل إلى الشك فيه أن ابن أبي ربيعة جدّد في غزله فنوناً من التجديد، وهي فنون تَمَّتْ تحت تأثيرات حضارية وأخرى

(٣) انظر الأغاني ٨٤/١ وكذلك ١٤٧/١ ، ١٥٦/١ ، ٢١٤/١ .

(١) أغاني ١٦٦/١ وانظر أغاني ١٩٠/١ ، ٣٥٧/٢ .

(٢) عيون الأخبار ١٠٧/٤ .

نفسية ، وهي كلها تأثيرات جديدة نبئت في هذا العصر ولم يكن من الممكن أن توجد قبله . وقد دفع عمر بكلتا يديه الشعر العربي هذه الدفعة القوية إلى آفاق شعبية جديدة ما زالت تنمو من بعده في صور مختلفة مارة من عصر إلى عصر ، حتى انتهت إلى الموشحات والأزجال المعروفة في الأندلس .

٢

لوحات ذى الرمة

هو غَيْلَان بن عُقْبَةَ بن مَسْعُود^(١) ، وقال ابن سَلَّام هو غَيْلَان بن عُقْبَةَ بن نَهَيْس^(٢) ، من بني عَدَى بن عَبْدِ مَنَآة . ويختلف الرواة في سبب تَلْقِيهِ بِذِي الرُّمَّة ، فيزعم بعضهم أن مَيَّةَ الَّتِي أَحْبَبَهَا وَتَغْنَّى بِهَا فِي شِعْرِهِ هِيَ الَّتِي لَقَّبَتْهُ بِهَذَا اللَّقَب ، وذلك أنه مرَّ بِخَبَائِثِهَا ، وَهِيَ جَالِسَةٌ إِلَى جَنْبِ أُمِّهَا ، فَاسْتَسْقَاهَا مَاءً ، فَقَالَتْ أَمَّا قَوْمِي فَاسْقِيهِ ، وَكَانَتْ عَلَى كَتِفِهِ رُمَّةٌ ، وَهِيَ قِطْعَةٌ مِنْ حَبَلٍ ، فَأَتَتْهُ بِالْمَاءِ وَقَالَتْ : اشْرَبْ يَا ذَا الرُّمَّة ، فَلَقَّبَ بِذَلِكَ . وَزَعَمَ بَعْضُ الرُّوَاةِ أَنَّهُ لُقِّبَ بِذَلِكَ لِقَوْلِهِ فِي بَعْضِ شِعْرِهِ : « أَشَعْتُ بِأَقَى رُمَّةِ التَّقْلِيدِ » . وَزَعَمَ آخَرُونَ أَنَّهُ كَانَ يُصِيبُهُ فِي صِغَرِهِ فَزَع ، فَأَتَتْ بِهِ أُمُّهُ الْحَصِينُ بْنُ عَبْدِ الْعَدَوِيِّ الَّذِي كَانَ يُقَرِّئُ الْأَعْرَابَ فِي الْقَبِيلَةِ ، فَكَتَبَ لَهَا مَعَاذَةً فِي جِلْدِ غَلِيظٍ ، وَعَلَّقَتْهَا أُمُّهُ عَلَى يَسَارِهِ ، وَشَدَّتْهَا بِحَبَلٍ أَسْوَدَ ، وَمَرَّتْ بِهِ يَوْمًا عَلَى الْحَصِينِ لَتُسْمِعَهُ بَعْضَ شِعْرِهِ ، فَلَمَّا سَمِعَهُ قَالَ أَحْسَنَ ذُو الرُّمَّةِ^(٣) .

وقد ولد ذُو الرُّمَّةِ حَوْلَ سَنَةِ ٧٧ لِلْهِجْرَةِ فِي فَيَافِي الدَّهْنَاءِ بِبَادِيَةِ الْيَمَامَةِ ، إِذْ كَانَتْ قَبِيلَتُهُ تَنْزِلُ هُنَاكَ مَعَ تَحِيْمٍ . وَلَيْسَ بَيْنَ أَيْدِينَا شَيْءٌ وَاضِحٌ عَنْ أَسْرَتِهِ إِلَّا مَا يُرَوَّى مِنْ أَنَّ أُمَّهُ كَانَتْ مِنْ بَنِي أَسَدَ ، وَكَانَتْ تَسْمَى ظَنِيَّةَ ، وَيَقُولُ صَاحِبُ الْأَغَانِي : كَانَ لَذِي الرُّمَّةِ إِخْوَةٌ ثَلَاثَةٌ : مَسْعُودٌ وَجِرْفَاسٌ وَهَشَامٌ وَكُلُّهُمْ

شعراء^(١). ويضع ابن قتيبة بدلاً من جرفاس أوفى^(٢)، أما صاحب الأغاني فيجعل أوفى ابن عمه .

ومعرفتنا بحياة ذى الرمة ليست أكثر وضوحاً من معرفتنا بحياة أسرته . ونظن من صلاته بالحصين معلّم القبيلة أنه علّمه القرآن والكتابة ، ففي أخباره أنه كان يقرأ ويكتب^(٣) . ولا نجد له أخباراً تتصل بقبيلته إلا ما يروى من خصومة نشأت بينه وبين من يسمى عتيبة بن طرثوث بسبب بئر كانت لقبيلة ذى الرمة ، فاحتكما إلى المهاجر بن عبد الله وإلى اليمامة ، فحكم بها لذي الرمة^(٤) . ونخبر^(٥) ثان يرويه الرواة وهو أنه نزل مع جماعة من قبيلته على قبيلة امرئ القيس بن عبد مناة في قرية لها تسمى مراًة ، فلم يقرؤهم ، ولم يكرموهم ، وفي ذلك يقول :

ولمّا دَخَلْنَا جَوْفَ مَرَّاءَ غَلَّقَتْ دَسَاكِرُ لَمْ تُرْفَعْ لَخَيْرٍ ظِلَالُهَا

فكان ذلك سبباً في اصطدامه بشيطان من شياطين هذه القبيلة هو هشام المَرْتَقِي ، فنشب الهجاء بينهما^(٦) ، ولكنه لم يستمر على نحو ما استمر بين جرير والفرزدق ، لأن هشاماً كان متخلّفاً في الشعر ، ولم تكن له قدرة ذى الرمة .

ولا نجد بعد ذلك أخباراً لذي الرمة تتصل بقبيلته . وكل من يقرأ ديوانه يلاحظ أنه كان كثير الرحلات إلى العراق وخاصة البصرة والكوفة ، وفي ديوانه ما يشير إلى أنه نزل البصرة عام^(٧) ، وفيه قصائد كثيرة قيلت في عُمَر بن هُبَيْرَة الفَزَارِيّ وإلى العراق بين سنتي ١٠٣ و ١٠٥ للهجرة وبلال بن أبي بُرْدَة الأشْعَرِيّ وإلى البصرة لخالد القَسْرِي ، ومالك بن المُنْدَر بن الجَارُود صاحب شُرْطَة خالد ، وأبان بن الوليد وإلى فارس لخالد أيضاً . وفي الديوان ما يشير إلى أن رحلاته امتدت إلى أصْبَهان^(٨) ، وفيه أيضاً مدائح في خليفة أموي^(٩) أكبر الظن أنه هشام بن عبد الملك . ومعنى ذلك أن رحلاته امتدت إلى دمشق .

(٥) أغاني ١١٢/١٦ .

(٦) الديوان ص ٦٥٣ .

(٧) الديوان ص ٣١٢ .

(٨) الديوان ص ٤٥٧ ، ٦٢٩ ، ٦٣٤ .

(١) أغاني ١٠٧/١٦ .

(٢) الشعر والشعراء ص ٢٣٦ .

(٣) أغاني ١١٦/١٦ وأنظر الشعر والشعراء

ص ٣٣٤ .

(٤) الديوان ص ٤٧٣ .

وأغلب الظن أنه نزل في السنين الأخيرة من حياته بالعراق ، وتركَ منازل قبيلته في الدَّهْنَاء ، وإن كان ظلَّ دائم الصَّلَـة بها يزورها ، وينزل فيها ، ويرحل إليها في الحين بعد الحين . على أن الحياة لم تَطُلْ به فقد تُوفِّيَ ، ولما يجاوز الأربعين من عمره . وتضطرب الروايات في مكان موته وسببِهِ ، فروايةٌ تذهب إلى أنه تُوفِّيَ بالحِجْر في اليمامة ، وتذهب أخرى إلى أنه تُوفِّيَ بسبب نفور ناقته منه في الصحراء بالقرب من البصرة وعليها شَرَّابُهُ وطعامه ، وما زالت تَنْفِرُ منه ويتابعها حتى مات ، وتذهب روايةٌ ثالثة إلى أنه تُوفِّيَ بالجُدْرَى^(١) ، وتزعم رواية رابعة أنه لما تُوفِّيَ قال : لا تَدْفِنُونِي فِي الرَّهَادِ وَالْغُمُوضِ ، وطلب أن يدفنوه في حُزْوَى ، وهي كُشْبَان مرتفعة بالدَّهْنَاء^(٢) . وفي ديوانه أشعار يشكو فيها من المرض ، وأنه لا يستطيع الرَّحْـلَةَ من مثل قوله^(٣) :

أَتَسْتَنِي كَلَابُ الْحَيِّ حَتَّى عَرَفْتَنِي وَمُدَّتْ نَسْوَجُ الْعَنْكَبُوتِ عَلَى رَحْلِي
وقوله^(٤) :

أُنِينَا وَشَكْوَى بِالنَّهَارِ كَثِيرَةٌ عَلَىَّ وَمَا يَأْتِي بِهِ اللَّيْلُ أَبْرَحُ

وربما كان هذا دليلاً على أنه لم يَمُتْ فجأةً بالصحراء . ويقال إنه ظل يُنْشِدُ الشعر حتى فارق الحياة^(٥) .

وقد مر بنا في الحديث عن الحياة الدينية أن في شعره أدعية وابتهالات ، وهي لا شك تدلُّ على نزعة دينية فيه . وهي نزعة تلاحظ في صور مختلفة ، فهو إذا مدح وصف مادحه بالتقوى والإيمان^(٦) وإذا هجا وصف مهجوهً بترك الشعائر الدينية^(٧) . وهو دائم الإشارة في أثناء وصف رحلاته بالصحراء إلى تقصير الصلاة والتميم^(٨) وتلاوة القرآن .

ونراه في أثناء وقوفه مع صاحبيه في الأطلال يدعو لهما أن ينالارضوان ربهما وأن

(١) انظر في ذلك الأغاني ١٦ / ١٢٢ .
(٢) أغاني ١٦ / ١٢٢ .
(٣) الديوان ص ٤٩١ .
(٤) الديوان ص ٦٦٣ .
(٥) أغاني ١٦ / ١٢١ .
(٦) الديوان ص ٢٧٣ ، ٦٥٥ .
(٧) الديوان ص ٢٠٠ .
(٨) الديوان ص ١٥٨ .

يَجْزِيهِمَا خَيْرُ الْجَزَاءِ يَوْمَ الْحِسَابِ ، يَوْمَ يُؤْفَى كُلُّ شَخْصٍ مَا كَسَبَتْ يَدَاهُ ،
وَأَسْمَعُ لَهُ يَدْعُو لِصَاحِبِيهِ^(١) :

يَا صَاحِبِيَّ انْظُرَا آوَاكُمَا دَرَجٌ عَالٍ وَظِلٌّ مِنَ الْفِرْدَوْسِ مَمْدُودٌ
وَيَدْعُو لَهَا مَرَّةً أُخْرَى ، فَيَقُولُ :^(٢)

وَلَا زِلْتُمَا فِي حَبْرَةٍ مَا بَقِيَتْهُمَا وَصَاحِبَتُهُمَا يَوْمَ الْحِسَابِ مُحَمَّدَا

ولعل من الطريف أننا نجده يذكر ، بجانب الأثافي والنثوي والآري مما يشاهده
في الأطلال ، بقايا المسجد الذي كانت تتخذة القبيلة ، كقوله في بعض شعره^(٣) :

عَمَّتْ غَيْرَ آرِيٍّ وَأَعْضَادٍ مَسْجِدٍ وَسُفْعٍ مَسَاخَاتٍ رَوَّاحِلَ مِرْجَلٍ

وهذه النزعة الدينية الواضحة في شعر ذي الرُّمَّة تجعلنا نؤمن بأنه كان حين
يتزل البصرة أو الكوفة يذهب إلى المسجد الجامع للاستماع إلى الوعظ الديني ، وإلى
ما كان يدور بين العلماء من أبحاث في القَدَر والإيمان . وقد مر بنا في الحديث عن
الحياة العقلية أنه كان يأخذ بمذهب القَدَرية ، وأنه كان يُتناضل عنه الشعراء من
مثل رُوْبَنة .

فدو الرُّمَّة كان يعرف جدال العلماء في العراق حول القَدَر ، كما كان
يعرف اللجاج في الخصومات العقلية . وقد أكثر من مديح بلال بن أبي بردة
والى البصرة وقاضيهما بتبيين الآراء الصحيحة وعمق فكره ، وبعده مسافة غَوْرٍ
عقله في الأمور المشبهة^(٤) . وتدل أخباره على أنه كان ذكياً ذكاء ممتازاً ، فقد
وصفه الكُمَيْتُ بدقائق الفِطْنَةِ وذخائر كَنْزِ الْعَقْلِ ، وتعجب أن يكون
بَدَوِيًّا ، وَيَصِلُ إلى ما يصل إليه في شعره^(٥) ، وغاب عنه أنه فاروق البادية ،
وأن عقله نهيلٌ مما كان ينهّلُ منه النامس في البصرة .

واشتهر ذو الرُّمَّة بحبه لميَّة بنت طَلْبَةَ بن قَيْس بن عاصِم المِنْقَرِيَّ

الدواب ، والأعضاء : الجوانب ، والسفع :
الأثافي . ودعاها رَوَّاحِلَ لِأَنَّ الْمَرْجَل (القدر) يملؤها .

(٤) الديوان ص ٤٤٢ .

(٥) أغاني ١٠٨/١٦ .

(١) الديوان ص ١٣٢ .

(٢) الديوان ص ١٢١ ، والجرة :

الجهور والسرور .

(٣) الديوان ص ٥٥٢ والآري : مربوط

التَّحْيِيْمِيَّ ، وتضطرب الروايات في تعرُّفِهِ عَلَيْهَا وَسَبَبِ ذَلِكَ ، فروايةٌ تزعم أنه كان يَسِيرُ في الصحراء مع أخيه مسعود وابن عمه أَوْفَى يطلبون إِبْلًا لهم ضَلَّتْ ، فلما أجهدهم العطش عمد ذو الرمة إلى خَبَاءٍ كبير يطلب ماءً ، فوجد فيه مَيَّةً وأمَّها ، فسقته مَيَّةً ، وتعلق نظره بها ، وظلَّ طول حياته هائمًا بحبِّها ^(١) . وتزعم رواية ثانية أنه أراد أن تَخِيْطَ له مَيَّةٌ إِدَاوَاتِهِ ، فقالت له إنني خَرَقَاءُ لَا أُحْسِنُ ذَلِكَ ^(٢) . ومن هنا كان ذو الرمة يُسَمِّيها مرة مَيَّةً ومرة خَرَقَاءُ ، فالاسمان جميعًا يتردَّدان في شعره . على أن بعض الرواة ظنَّ أن خَرَقَاءَ اسمٌ لامرأة أخرى غير مية . ومن ثَمَّ زعمت رواية أن خرقاء من بني عامر ^(٣) . ويتسع القصص عن خرقاء هذه ، فيقال إنها كانت كَحَّالَةً ^(٤) ، ويقال إن ذا الرُّمَّةَ هجر مَيَّةً إليها ، لأنها شتمته بِلِعَازٍ من زوجها ^(٥) . ولا يقف الرواة عند فَصْمِ العلاقة بين ذى الرمة ومَيَّةَ ، فزاهم ينسبون إليه شعراً في ذَمِّها ، ويقول بعض الرواة : بل هو لِكثيرة ابنة عمها ، إذ كانت تَغَارُ منها ، ويقال بل كَثِيرَةٌ هذه كانت مولاة لابنة عمها ^(٦) . وهكذا تكثر الروايات عن مَيَّةَ وَخَرَقَاءَ ، ويتعلَّقُ بهما خيال القصَّاصِ والرواة ، فتنسج الروايةُ ويتسع القصص . غير أن من يتتبع الديوان يؤمن بأن مَيَّةَ هي نفسها خَرَقَاءُ ، فقد تَغَشَّى ذو الرمة بمَيَّةَ في خمس وخمسين قصيدة ، بينما تغنى بخَرَقَاءَ في ثمان ، ولا فرق بين نفسية الشاعر في هذه ونفسيته في تلك ، فداثماً اللوعةُ وحُرْقَةُ الحبِّ واليأسُ القاتل من اللقاء . وفي الديوان أخرى تسمى أمَّ سالم ذُكِرَتْ في خمس قصائد ، وهي نفسها خَرَقَاءُ أو هي نفسها مية ^(٧) . وكل ما تحت أيدينا من أخبار ذى الرمة يدل على أنه أحب مَيَّةَ من النظرة الأولى كما يقولون ، واستمرَّ هائمًا بحبها طوال حياته ، فهي الشعاع الذي أضاء روحه في شبابه ، وهي النَّبْعُ الذي انبثق منه في نفسه الفنُّ ، أو قل تَنَجَّجَرُ منه الشعر ، فنهنا استمد مشاعره وإحساساته الأولى ، فذهب ينادى باسمها في كل مكان يحلُّ فيه ، في البادية وفي الهامة وفي البصرة والكوفة وأصبهان وفي دمشق والشام ، فهي

(٥) أغاني ١١٠/١٦ .

(٦) أغاني ١١٤/١٦ .

(٧) انظر الديوان ص ١٦٤ .

(١) أغاني ١٠٩/١٦ .

(٢) أغاني ١١٠/١٦ وما بعدها .

(٣) الشعر والشعراء ص ٣٣٥ وما بعدها .

(٤) أغاني ١١٩/١٦ .

صاحبه التي شَغَفَتْ قلبه حبًّا ، وهي التي ألهمته الشعر ، واستمرت مَصْدَر
إلهامه ، حتى الأنفاس الأخيرة من حياته .

والإنسان لا يقرأ ما سبق أن روينا من أنه كان يُفَرِّع ، وهو لا يزال في
المَهْد صَبِيًّا وأن أمه أخذته إلى الحُصَيْن بن عَبْدَةَ العَدَوِي ، ليصنع له
تعويذة تَقِيهِ هذا الفَرَع ، ثم يقرأ ديوانه وحبُّه العميق لَمِيَّة ، حتى يشفق عليه ،
فقد بطل عَمَلُ التعويذة القديمة أمام حُبِّ مِيَّة ، وأصبح ذو الرُّمَّة في كل
أوقاته مُفَرِّعًا ، تروعه مِيَّة أطراف النهار ، ويروعه خيالها أثناء الليل . وتصادف
أنها تزوجت من ابن عمها عاصم ، فزاد به الفرع ، وعَمِلَ سِحْرُ مِيَّة أَوْسَعَ
عمل ، فإذا الشاعر يائسٌ منها ومن حياته ^(١) :

بَدَا اليأسُ من مَيٍّ على أنْ نفسُهُ طويلٌ على آثار مَيٍّ نَحِيْبُهُمَا

فهو يائس منها ، ومع ذلك هو لا ينساها ، بل يذكرها دائماً ، يذكرها
بالتَحِيْب والبكاء والدموع ، ولكن أى دموع ؟ إنها الدموع التي تخنق ^(٢) :

لَعَمْرُكَ إِنِّي يَوْمَ جَرَّ عَمَاءِ مَالِكٍ لِدَوْعْبَةٍ كُلًّا تَقْيِضُ وَتَخْنُقُ
وإنسانٌ عَيْنِي يَحْسِرُ المَاءَ تَارَةً فَيَسْبِدُو وتاراتٍ يَجِمْ فَيَغْفِرُقُ

فهو يبكي بكاءً مُرًّا ، بكاءً تنساقط قطراته في خيوط مستمرة ، وكأنها
جبال توشك أن تخنقه خنقاً ، بل وكأنها تذبجه ذبجاً ، أو تكاد ، واستمع إليه
يقول ^(٣) :

أَجَلْ عَبْرَةٌ كَادَتْ لَعِيرُفَانِ مَسْرِلٍ لِمِيَّةٍ لَوْلَمْ تُسْهِلِ المَاءَ تَذْبَحُ

وفي كل جانب من شعر ذى الرُّمَّة نجد هذا البكاء ، فهو يبكي دائماً ويُنْذِرُ
الدَّمَع ، وَيَنْتَرُهُ نَشْرًا ، عَلَيْهِ يَشْتَفِي ، أو عَلَيْهِ يُطْقِئُ شَيْئًا من هذه
اللَّوْعَةِ الملتهبة في أحشائه ، وإنه ليقول في مطلع ديوانه :

ما بال عَيْنِكَ منها المَاءُ يَنْسَكِبُ كَأَنَّهُ مِنْ كُلِّ مَقَرَّةٍ سَرِبُ

(٣) الديوان ص ٧٧ .

(١) الديوان ص ٦٧ .

(٢) الديوان ص ٣٩١ .

والكلبي : الرُقْع تكون في أصل عُرْوَة المَزَادَة ، والمَقْرِيَّة : المقطوعة ، وسَرِب : سائل ، فهو يرى في عينه التي لا يَسْجِفُ ماؤها رُقْعًا تشبه تلك الرقع في مَزَادَة الماء التي تَبَسَّلِي خُرُوزُها ، وقد بَسَلِيَتْ خُرُوز عَيْنِهِ ، وتَقَرَّحَتْ أَجْفَانُها ، وتَصَدَعَتْ رُقْعُها تصدُّعًا ، لاسبيل إلى إصلاحه ، فهي غارقة في الدموع سائلةٌ بها دائماً . ويشعر كل من يقرأ ديوانَ ذِي الرُّمَّة بأنه كان عاشقًا حقًا لمِيَّة ، فحبه لها قد امتزج بروحه ، واختلط بدمه ، وجرى في عظامه ، وتمشَّى في عروقه ، وعبرَ عن ذلك عبارات مختلفة ، فمن ذلك قوله (١) :

إِذَا قُلْتُ وَدَّعْتُ وَصَلَ خَرَقَاءَ وَاجْتَنَبْتُ زِيَارَتَهَا تَخْلُقُ حَيْسَالُ الْوَسَائِلِ
أَبَتْ ذِكْرُ عَوْدِنَ أَحْشَاءَ قَلْبِي خَفُوقًا وَرَفَضَاتُ الْهَوَى فِي الْمَفَاصِلِ
فهو يُحِسُّ بالخفقات في أحشاء قلبه ، كما يحس باهتزازات الحب في مفاصله ، فهو حب مَرَى في الروح ، وتعلق بالجسم حتى العظام ، وهو لذلك كان إذا بكى أحسَّ كأن كل شيء فيه يبكي ، بل إنه ليحس كأن الطبيعة تبكي معه (٢) :

وَلَمَّا أَتَانِي أَنَّ مَيًّا تَرَوَّجَتْ خَمْسِيًّا بِكَيِّ سَهْلِ الْمَيِّ وَحَزُونُهَا
ولا ريب في أن ذا الرمة من هذه الناحية يُعبر عن شاعرية أصيلة في نفسه ، كما يعبر عن تأثرٍ عميق بحب مِيَّة ، وهو دائم الإعلان لهذا الحب ، وما يتغلغل منه في روحه وعظامه وأحشائه ، وإن زفراته لتنساب في صدره فتكاد تحطمه حطْمًا ، يقول في بعض شعره (٣) :

تَعْتَادُنِي زَفَرَاتٌ مِّنْ تَذَكُّرِهَا تَكَادُ تَنْفَضُّ مِنْهُنَّ الْحَيَازِيمُ
وإن الإنسان ليخيل إليه في كثير من الأحوال أنه لم تعد فيه بقية ، فقد أصبح زفرات خالصة يُلْهِبُها هذا الحب الذي لا يرحم ، يقول في بعض غزله (٤) :

وَجَبُّهَا لِي سَوَادَ اللَّيْلِ مُرْتَعِدًا كَأَنَّهَا النَّارُ تَخْبُو ثُمَّ تَلْتَهَبُ

(١) الديوان ص ٥٦٩ .

(٢) الديوان ص ٦ .

(٣) الديوان ص ٤٩٤ .

(٤) الديوان ص ٦٤٨ والمعنى : موضع .

فكل شيء فيه يترتد ، بل يستعير ويكتسب ، وإنه ليفزع دائماً إلى دموعه ، لعلها تطفىء هذه النار الملتهبة في أحشائه ، فلا تزيدها إلا التهاباً واثباعاً ، وتوقداً واشتغالاً .

وعلى هذه الشاكلة استمر ذو الرمة يصف حبه لميئة ومدى استغراقه فيه . ولكن ليس هذا هو اللون الجديد عنده الذى نريد أن نعرض له ، فهناك جانب ثان فى ديوانه ، لعله أروع من هذا الجانب الخاص بحبه وعشقه ، وهو جانب وصف الصحراء ، إذ استطاع أن ينفذ فى هذا الوصف إلى لوحات رائعة . وهى لوحات دبجت بها يراعة شاعر عاشق لا لميئة فحسب ، بل للصحراء نفسها ، وكأنما كان يرى فى الصحراء إطار ميئة ، فأحبها كما أحب ميئة ، وازداد شغفه بها حين رأى الصورة أو رأى ميئة تقلبت من يده ، ولا يبقى له إلا هذا الإطار الرائع الذى كان يراه من حولها ، فاعتز به وضمه إلى صدره ، وأحبه حباً ملك عليه ذات نفسه .

وذو الرمة فى هذا الجانب فريد فى الشعر العربى القديم ، حقاً الشعراء من قبله ومن حوله كانوا يصفون الصحراء وكل ما فيها ، ولكن ذا الرمة انفرد منهم بعشقه لها ، فهو يصفها لا وصف الشاعر الذى يشاهدها ويَعْجَبُ بها ، ولكن وصف الشاعر الذى يندمج فيها ويفنى . وشعره من هذه الناحية يمكن أن يُعدَّ من ذوق جديد فى اللغة العربية ، فالشعراء من قبله كانوا يصفون الصحراء من الخارج إن صحَّ هذا التعبير ، أما ذو الرمة فيصفها من الداخل ، داخل نفسه وروحه ، إذ كان شديد الحس بها ، بل قل شديد العشق لها ، وقد تحوّل يصنع لوحات يسجل فيها مشاهداتها ، ويرسّم مناظرها بجميع تفاصيلها ، يرسم أيامها ولياليها وصخورها ورمالها وأعشابها وأشجارها وحيوانها ، وكل ما يتجرى فيها من رياح وبرق ورعد ومطر ، وكل ما يلعب فى سمائها من كواكب ونجوم وغيوم ، وكل ما تكتظُّ به من سمائم وطير وآبار وسراب .

كل ذلك يرسمه ذو الرمة فى ديوانه رسماً يحشد فيه دائماً أكثر ما هناك من جزئيات وذرات فى الطبيعة جارية وغير جارية ، ومتحركة وغير متحركة ، ويحس الإنسان فى كثير من الأحوال كأن هدفه من قصيدته أن يرسم هذه المناظر

فحسب . وقرأ القصيدة الأولى من ديوانه فستره يفتتحها بالغزل ، ثم ينتقل إلى وصف الصحراء ، فيودع فيه بقية قصيدته ، وبينما تأخذ مَيَّةٌ نحو ثلاثين بيتاً نجد الصحراء تأخذ نحو مائة بيت عَمَدَ فيها إلى تصوير ثلاثة مشاهد رائعة ، وهي مشهد حمار الوحش مع أُتْنِه في الصحراء ، ثم مشهد ثَوْر الوحش يجرى فيها ، ثم مشهد الظِّلِم مع نَحَامَتِه وأولاده . وهذا كله يوضع في القصيدة لا مَدْخَلًا لغرض من ورائه ، كما كان يصنع شعراء الجاهلية غالباً ، فهو المدخل وهو الغرضُ جميعاً في القصيدة . ومن هنا كان ذو الرمة يختلف اختلافاً واضحاً عن سبقوه وعاصروه ، فالصحراء ومشاهدها عنده غاية ، ويشعر الإنسان كأنما مَيَّةٌ هي الوسيلة والصحراء غايتها ، فهو يبدأ قصيدته بمَيَّةٍ ، ثم يسرسل في وصف مشاهد الصحراء استرسالاً . ولذلك كنا نزع أن الصحراء في ديوان ذي الرَّمَّة أهمُّ من صاحبته ، فنأظرها ومشاهدها تَطَنَّفِي عليها طغياناً شديداً ، وهو طغيان أرادته ذو الرمة وعَمَدَ إليه عَمَدًا ، حتى يُسَوِّي هذه اللوحات الفاتنة لصحرائه ، التي ما يزال يُبْدِي وَيُعِيدُ في تلاوينها ومَدَّ خطوطها وحَشَدَ ظلالها وأضوائها .

وذو الرَّمَّة يَعْبُرُ في ذلك كله عن مقدرة جديدة في التلوين والتخطيط والتظليل ونَشْرِ الأضواء ، وهي مقدرة استغلَّ صاحبها كل ما وصل إليه الشاعر الجاهلي ، ثم نَفَدَ منه إلى هذه اللوحات الخافقة المليئة بالحركة والحياة . ونحن لا ندخل في ديوانه حتى نحس كأننا ندخل عالماً جديداً ، فهذا كتاب الصحراء قد فُتِحَتْ صفحاته أو قل فتحت لَوَحَاتُه ، وفي كل لَوَحَةٍ نرى مشهداً عَجَباً من مشاهد الصحراء . وارجع إلى القصيدة الأولى في الديوان فستجد أول مشهد بديع يقابلك فيها مشهد حمار الوحش ، وقد عَصَّتْهُ وحوش من غير أسرته ، فهو يجرى في الصحراء ظَالِعاً ، وأمامه أُتْنٌ رَمَادِيَّةٌ اللون ، وهو يصيح عليها في يوم حَارٍّ صَوَّتَتْ فيه الأعشاب والبقول . وما يزال يجرى في إثرها حتى يصفرَ قَرْنُ الشمس وحتى يقترب من الماء الذي يطلبه منذ أول النهار ، فيُسْرِع في جَرِيهِ حتى يصل إلى هذا الماء ، ويشدَّ رَكَضَهُ ورَكَضُ أُتْنِه ، ولكن الماء لا يزال بعيداً ، فيُسْرِع أعظم ما تكون السرعة . ويستمر في هذه السرعة وذلك الجري بطوال الليل ، حتى تبدأ أنوار الصباح في التَفَلُّتِ خلال الآفاق ، وإذا هو

يصل إلى عَيْنِ أُنْثَى التي تصطخب فيها الضفادع ، وهو يتقدم أُنْثَى ، يشق لها الطريق إلى أُهُضَام هذه العين وأمكنتها المظلمة التي تنزل منها لتشرب وتروى . وبينما الأُنْثَى وحماؤها تريد أن تَشْفِي غُلَّتَهُمَا من الماء إذا هي تسمع صَوْتًا خَفِيفًا ، فتَقْشَعِرُ أبدانها خوفًا من أن يكون هناك صائِد يَتَرَبَّصُ لها وراء الأشجار . وإنه لهنالك يَتَلَفَّعُ بشابه البالية وَيُضَايِلُ في شخصه وجسمه ، وفي يده قَوْسُهُ ، وفي حِجْرِهِ سهامه :

فَعَرَضَتْ طَلَقًا أَعْنَقَهَا فَرَقًا ثم أطبأها خَرِيرُ الماء يَنْسَكِبُ^(١)

فهى تُمِيلُ أعناقها تنظر ، ولكن خَرِيرُ الماء الذي طلبته منذ صباح اليوم السابق يَسْتَدْعِيهَا ، فتَقْبِلُ على المياه ، وقد وَجَّهَتْ جُنُوبَهَا ، وَخَفَقَتْ قُلُوبَهَا ، حتى إذا مَسَّتْ المياه حناجرها صَوَّبَ الصائِد سهامه إليها فطاشت كلها ولم تُصْبِحْ :

رَمَى فَأَخْطَأَ وَالْأَقْدَارُ غَالِبَةٌ فَانْصَعَنَ وَالْوَيْلُ هِجِيرَاهُ وَالْحَرَبُ^(٢)

وعادت — من حيث جاءت — مُسْرِعَةً ، تَقْدَحُ حَصَى الصحراء قَدْحًا بأقدامها ، حتى ليكاد يلتهب التهابًا ، ويشعل اشتعالًا .

ويخرج ذو الرُّمَّة من هذه اللُّوْحَةِ البديعة لمشهد الحمار وأْتِيهِ في الصحراء وما صورَّ خلال ذلك من الأعشاب التي ذَبَلَتْ وَيَبَسَّتْ إلى لوحة جديدة يصوِّر فيها ثَوْرَ الْوَحْشِ ، وإنه ليعرضه علينا بنُقْطَةِ السوداء التي تَرُصُّ سَيْقَانَهُ ، وقد اكْتَنَى من الحرِّ اللافح في نباتات الصحراء من الْخِلْفَةِ وَالرَّيْلِ وَالْأَرْطَى . وما زال في هذا البيت أو الكِنَاس حتى أقبل الحريف ، فخرج إلى مكان جديد ، يستدعيه ما أُلْفِه فيه من رِبَسٍ وَأَعْشَابٍ ، وإنه ليجرى في الصحراء يطلب مأْوَهِ ، وقد أحاطت به الرمال من كل جانب ، وما يزال يجري حتى يَدْهَمَهُ الليل ويَدْهَمَهُ المطر ، فيلجأ إلى أَرْطَاةٍ يُمَضِّي فيها ليلته ، وما يزال المطر يسقط من فوقه ، وكأنه جُمُحَانٌ ينحدر من سِلْكِهِ ، وإنه ليريد أن يدخل أكثر مما دخل

(١) طلقاً : إرادة الطلق وهو الجرى ، انصعن : تفرقن ، وهجيراه : دأبه وأطباها : استدعاها .
(٢) انصعن : تفرقن ، وهجيراه : دأبه وشأنه . والحرب : الغضب .

فِي كَيْنَاسِيهِ ، فْتَمْنَعُهُ فِرْعَوْنَ الْأَرْضَ طَيِّ وَغَصُونِهَا ، وَهُوَ فِي هَذَا كُلِّهِ يَتَرَقَّبُ وَيَتَسَمَّعُ ، فَيَسْمَعُ صَوْتًا خَفِيًّا مِنْ حَوْلِهِ ، هُوَ صَوْتُ اللَّيْلِ فِي الصَّحْرَاءِ ، وَقَدْ اخْتَلَطَ بِصَوْتِ الرِّيحِ وَالْمَطَرِ ، وَإِنْ نَفْسُهُ لَتُوسَّوِسُ لَهُ كَأَن كَانَ جِنًّا تَرِيدُهُ فِي هَذَا اللَّيْلِ الْمَظْلَمِ بِدُجَاهِ وَغَيُومِهِ . وَمَا يَزَالُ فِي هَذَا الْكَيْنَاسِ حَتَّى تَنْفِذَ مِنَ الْأَفْقِ أَضْوَاءُ الصَّبَاحِ ، فَيُخْرِجُ مِنْ بَيْتِهِ يَرْعَى وَيَلْهُو . وَإِنَّهُ لَيَبْدُو هُنَاكَ وَكَأَنَّهُ لَهَبٌ . وَإِنَّهُ لَفِي رَعْيِهِ ، وَإِذَا كَلَابُ الصَّيْدِ قَدْ أَرْسَلَهَا صَاحِبُهَا عَلَيْهِ ، فَيَعْدُو عَدُوًّا سَرِيعًا ، يَرِيدُ أَنْ يُفْلِتَ مِنْهَا :

حَتَّى إِذَا دَوَّمَتْ فِي الْأَرْضِ رَاجِعَةً كَبِيرٌ وَلَوْ شَاءَ نَجَّى نَفْسَهُ الْهَرَبُ

فَتَصْدَقُ لَهَا يَصَارِعُهَا وَتَصَارِعُهُ ، وَتَشْتَدُّ الْمَعْرَكَةُ ، وَيَشْتَدُّ طَعْنُهُ فِي أَعْنَاقِهَا وَصُدُورِهَا وَقُلُوبِهَا ، وَمَا يَزَالُ بِهَا حَتَّى يَتْرَكَهَا مَقْسَمَةً بَيْنَ جَرِيحٍ وَقَتِيلٍ ، وَيُفْرِخُ رَوْعُهُ وَتَسْجَلِي عَنْهُ الْكُرْبُ .

وَعَلَى هَذَا النِّحْوِ نَرَاهُ يُصَوِّرُ فِي لَوْحَةِ ثَوْرِ الْوَحْشِ هَذِهِ الْمَلْحَمَةَ الرَّائِعَةَ بَيْنَهُ وَبَيْنَ الْكَلَابِ ، كَمَا صَوَّرَ فِي لَوْحَةِ حِمَارِ الْوَحْشِ وَأُتِنَهُ الْمَلْحَمَةَ الَّتِي نَشَبَتْ أَوْكَادَتِ بَيْنَ الصَّائِدِ بِسَهَامِهِ وَالْحِمَارِ وَأُتِنَهُ وَقَدْ وُلَّتْ هَارِبَةً لَا تُلْدَوِي عَلَى شَيْءٍ .

وَلَا يَكُنْفِي ذُو الرِّمَةِ فِي قَصِيدَتِهِ الْأُولَى فِي دِيْوَانِهِ بِهَاتَيْنِ اللَّوْحَتَيْنِ اللَّتَيْنِ اسْتَنْفَدَ فِيهِمَا . وَفِي تَصْوِيرِهِمَا وَرَسْمِيهِمَا جَهْدًا كَبِيرًا ، فَقَدْ عَمِدَ إِلَى لَوْحَةٍ ثَالِثَةٍ رَسَمَ فِيهَا الظَّلِيمَ وَصَاحِبَتَهُ وَأَوْلَادَهُمَا ، وَقَدْ اسْتَهْلَمَهَا بِالظَّلِيمِ وَهُوَ يَرْعَى الْآءَ وَالتَّنُومَ وَالْعُقْبَةَ وَالْحِلَّةَ إِلَى غَيْرِ ذَلِكَ مِنْ أَعْشَابِ الصَّحْرَاءِ ، وَقَدْ امْتَدَّتْ عُنُقُهُ الطَّوِيلَةَ فِي النَّبَاتَاتِ فَغَمَرَتْهَا ، وَلَمْ يَبْقَ مِنْهُ إِلَّا هَذِهِ الْقَبَّةُ مِنَ الرِّيشِ الَّتِي تَشْبَهُ خَيَمَةَ الْعَرَبِيِّ ، وَإِنْ الظَّلِيمُ لَيَبْدُو وَكَأَنَّهُ يَلْبَسُ قَطِيفَةَ سُودَاءٍ لَهَا خِمَائِلٌ وَأَهْدَابٌ . وَبَيْنَمَا الظَّلِيمُ يَرْعَى إِذَا هُوَ يَذْكُرُ أَفْرَاحَهُ الثَّلَاثِينَ الَّتِي تَرَكَهَا بِالْقَرَبِ مِنْهُ وَقَدْ أَخَذَ الْجَوَّ يَكْفُفْهُرُ وَأَخَذَتْ الرِّيحُ تَحْمِلُ الْحَصَى وَالتَّرَابَ ، فَانْبَرَى يَعْدُو إِلَى أَفْرَاحِهِ ، وَانْبَرَتْ مَعَهُ النِّعَامَةُ تَسَابِقُهُ وَكَأَنَّهُمَا دَلُّوْا بَرًّا انْقَطَعَ حَبْلُهَا ، فَهِيَ تَسْقُطُ عَلَى الْأَرْضِ سَقُوطًا سَرِيعًا . وَإِنْهُمَا لَيَعْدُوَانِ وَإِنْ جُلُودُهُمَا لَتَكَادُ تَنْشَقُّ عَنْهُمَا مِنْ سُرْعَةِ الْجَرِيِّ وَفِرْطِ النَّشَاطِ خَوْفًا عَلَى أَفْرَاحِهِمَا أَنْ تَعْدُوَ عَلَيْهَا سَبَاعُ اللَّيْلِ أَوْ يَنْزِلَ عَلَيْهَا بَرْدُ السَّمَاءِ ، فَقَدْ تَرَكَاهَا

ولا غطاء لها إلا الرمال التي تفتنر شها . ويستمر في وصف الأفراخ ووصف رعوسها وأشداقها ، وأعتاقها .

وبذلك ينتهى ذو الرمة من القصيدة الأولى في ديوانه ، وهى كما ترى قصيدة أريد بها أن ترسم بعض مناظر الصحراء ، فلا غاية لها وراء ذلك . ولذى الرمة قصائد فيها مديح وهجاء ، ولكن حتى هذه القصائد يحس قارئها أن المديح والهجاء يأتيان فيها ، وكأنهما وسيلة لا غاية ، فالغاية دائماً الصحراء ومشاهدها واستخراج كل ما يستطيع الشاعر من مفاتها ومواضع الجمال فيها .

ذو الرمة إذن شاعر الصحراء في عصره ، وقد عكف عليها يرسم مشاهدها ومناظرها في إحساس عجيب بالبهجة والمسرّة وشعور عميق باللذة والمتعة ، ولعل هذا أهم ما يفرق بينه وبين شعراء العربية من قبله ومن حوله في وصف الطبيعة إذ يحس الإنسان أنه يدخل فيها لا بعينه وذهنه فحسب ، بل بشعوره ووجدانه . ومن هنا كان يشعر من يقرأ ديوانه أن حيوانات الصحراء أصبحت جزءاً من نفسه ، ولذلك كان يبدع في وصفها ، فهو يصف رحلاتها في الصحراء كما رأينا في المناظر الثلاثة السابقة ، وكأنه يصف رحلاته هو ، أما هى فصادية تطلب الماء ، وأما هو فصائد يطلب ميتة . وقد تولّد للحيوانات فيه أثناء هذا الوصف كثير من العواطف ، ولعله من أجل ذلك كان لا يدع الفرصة لسهام الصائد ولا لكلابه أن تصيدها ، وربما كان لنفسه اللاشاعرة أثر في ذلك ، فإنه لا يستطيع أن يحصل على حبة ، وكذلك الصائد لا يستطيع أن يصل إلى صيده .

على كل حال الظاهرة الأولى في رسم ذى الرمة لحيوانات الصحراء أنه لم يرسمها رسماً ظاهرياً يقف فيه عند وصف جسمها وحركاتها بين المراعى حين يشتد الحر ، أو يدخل الليل ، أو يسقط المطر ، بل هو يصفها وصفاً داخلياً . ولنرجع في القصيدة الأولى ثانية إلى لوحة ثور الوحش ، فإننا نرى ذا الرمة يصف نفسه وهواجه وسواسه وما يصاحبه في أثناء ذلك من اضطراب وقلق خوفاً من الإنسان وكلابه التي يرسلها عليه . ويستمر ذو الرمة حتى يصله بهذه الكلاب ، فيفرّ منها بادئ الأمر ، ثم يعود ، وقد استشعر كرامته ، فأنف أن يهرب من المعركة . وذو الرمة في ذلك يمثل في الثور نفسية البدوى الذى يرى الهروب من المعركة عاراً

أَيَّ عَارٍ ، وها هو الثور يعود ، وقد وهب المعركة روحه مخلصاً ، كما يهبها العرب
لربهم في جهادهم وفتحهم ابتغاء الأجر والمثوبة :

فَكَرَّ بِمَشْقٍ طُعْنًا فِي جَوَاشِينِهَا كَأَنَّهُ الْأَجْرَ فِي الْإِقْبَالِ يَحْتَسِبُ^(١)
وكما يَنْفُثُ ذو الرمة في الثور نفسية البدوى المعتز بنفسه نراه ينفث فيه وفي
غيره من الحيوان كل ما يضطرب في نفسه هو من قَلَقٍ ووساوس إزاء حُبِّ مَيَّةٍ ،
ولعله من أجل ذلك كان يسترسل في وصف هذا القلق .

وكان ذو الرمة ماهرًا حقًا في بَسِّ العواطف والحركات النفسية في الحيوان ،
وقد صَوَّرَ في لوحة الظليم ونعامته السابقة حُنُوَّ الأب والأم على أبنائهما أو أفرانهما
تصويراً طريفاً ، فهما يخشيان عليها أن تمتدَّ لها يَدُ سِبَاعِ الليل ، أو يَدُ بَرَدِ
السماء ، وهما لذلك يعدوان إليها عدواً سريعاً . واستمع إليه يصور عاطفه الطَّبِيبِيَّةَ
نحو خَشْفِهَا إِذْ يَقُولُ^(٢) :

إِذَا اسْتَوَدَّ عَنَّهُ صَفْصَفًا أَوْ صَرِيْمَةً تَنَسَّحَتْ وَنَصَّتْ جِيْدَهَا بِالْمَنَاطِرِ^(٣)
حَذَرَ أَرَأَى عَلَى وَسْنَانٍ يَبْصُرُهُ الْكَسْرَى بِكَلِّ مَقْيِلٍ عَنْ ضِعَافٍ فَوَاطِرِ
وَتَهْجُرُهُ إِلَّا اخْتِلَاسًا نَهَارَهَا وَكَمْ مِنْ مُحِبٍّ رَهْبَةً الْعَيْنِ هَاجِرِ
حَذَرَ الْمَنَايَا رَهْبَةً أَنْ يَفْتُنَّهَا^(٤) بِهِ وَهِيَ إِلَّا ذَاكَ أَضْعَفُ نَاصِرِ

فهو يُصَوِّرُ الطَّبِيبِيَّةَ وَقَدْ رَمَتْ بِخِشْفِهَا أَوْ ابْنَهَا عَلَى الْأَرْضِ أَوْ الرَّمْلَةِ ،
ووقفت بعيداً كأنها تخشى إن مكثت معه أن تدُلَّ عليه السباع ، فهي تبعد عنه
وتنظر من حوله حذراً على ابنها ، وإنها لتخالس النظر إليه ، وهكذا تأخذها الشفقة
عليه ، فتبعد وهي الحبة ، وتهجر وهي العاشقة .

وهذا جانب في ديوان ذى الرمة أو في لوحات ذى الرمة يجعلها تفيض
بالحياة ، وهو من أهم الجوانب التي تَفَرِّقُ بَيْنَ لَوْحَاتِ الشَّاعِرِ وَلَوْحَاتِ الرَّسَّامِ ،
فالرَّسَّامُ يُصَوِّرُ الظَّاهِرَ أَوْ يُصَوِّرُ الْجَسَدَ ، أما الشَّاعِرُ فيصور العواطف والحركات
الوجدانية ، ولذلك كانت لوحاته ناطقة ، أو هي أكثر نطقاً ، بما تصور من

(١) يمشق : يطعن ، الجواشن : الصدور ،
يحتسب : يطلب الثواب .
(٢) الديوان ص ٢٨٦ .
(٣) الصفصف : الأرض المستوية ،
والصريمة : الرملة ، ونصت : رفعت ونصبت .
(٤) يفتن : يسيقها .

المشاعر والوجدانات المختلفة .

وهي مشاعر ووجدانات استمدتها ذو الرمة من إحساسه العميق بالحيوان وحياته ، ووجد فيها ما يُعَبِّرُ عن مشاعره هو ووجداناته . ولا نشك في أن المشاعر الإنسانية التي بشَّها الإسلام في نفسه كان لها أثرٌ في هذا الجانب من جوانب لوحاته ، إذ ملأه بالعطف على كل ما يجري من حوله ، واستمع إليه يقول^(١) :

أَرَى فَيْكٍ مِنْ خَرَفَاءَ يَاطْبِيئَةَ اللَّوَى مَشَابِيهِ جُنُبَتِ اعْتِلَاقِ الْحَبَائِلِ

وهذا حُذُوٌّ بالغ على الحيوان، فهو يدعو للظبية أن لا تقع في حيلة صائد ، وهو دائما لا يُمكنُ الصائد من حيوان في ديوانه .

وعلى هذا النحو نجد في لوحات ذى الرمة مشاركة وجدانية بينه وبين الحيوان كما نجد بشأ لعواطف بل لحركات عواطف لا تنتهى في ديوانه ، فالحيوان يُصَوَّرُ تَصَوُّراً نفسياً ، مليئاً بالحنو والعطف من جهة وبالحركات الوجدانية من جهة ثانية ، وهو في ذلك كله كأنه مرآة دقيقة لنفسية ذى الرمة وكل ما يجيش فيها من عواطف ، ويضطرب من خواطر . ومن هنا كان ذو الرمة لا يبدأ في وصف حيوان حتى يُحِسَّ الإنسان أنه لا يريد أن ينتهى لأنه يعبر بواسطته عن نفسه وكل ما يتحرك في نفسه من نزعات ورغبات .

وَصَفَّ الْحَيَوَانَ إِذْنَ فِي دِيوَانِ ذِي الرُّمَّةِ حَدِيثُ نَفْسٍ قَبْلَ أَنْ يَكُونَ حَدِيثُ حَسٍّ ، حَدِيثُ نَفْسِ الْحَيَوَانِ وَحَدِيثُ نَفْسِ ذِي الرُّمَّةِ . وفي هذا الحديث يُفِيضُ ذُو الرُّمَّةِ فِي بَيَانِ الْمَشَاعِرِ وَالْعَوَاطِفِ ، فَهُوَ عَنِ النَّفْسِ الْبَاطِنَةِ يَصْدُرُ ، لَا عَنِ الْعَيْنِ الظَّاهِرَةِ ، وَهُوَ لِذَلِكَ يُمْتَنِعُ مِنْ بَطِيلِ النَّظَرِ فِي لَوْحَاتِهِ ، إِذْ يَجِدُ فِيهَا مَعِينًا لَا يَسْتَنْصِبُ مِنْ حَرَكَاتِ النَّفْسِ وَمَشَاعِرِهَا .

وطبيعي أن تصحب هذه الحركات النفسية حركاتٌ حسية على نحو ما رأينا في رحلات حمار الوحش ، والثور ، والظليم ، في الصحراء . فالحركة أساسية في لَوَحَاتِ ذِي الرُّمَّةِ وهي من أهم الفوارق التي تفرق بينها وبين لوحات الرسامين التي يتجمد المنظر فيها ، وبأخذ وضعًا خاصًا لا يفارقه ، بسبب ما يتقيد به

الرسام من المكان ، أما الشاعر فإن انفساح الزمن عنده يعطيه الفرصة كي يرسم ما يريد في أوضاع مختلفة . وكان ذو الرمة شديد العناية بالأوضاع في صوره على نحو ما نرى في قوله يصف ظبيّة^(١) :

بَرَاقَةُ الْجَيْدِ وَاللَّبَاتُ وَأَصِحَّةٌ كَأَنَّهَا ظَبْيَةٌ أَفْضَى بِهَا لَبَبٌ
بَيْنَ النَّهَارِ وَبَيْنَ اللَّيْلِ مِنْ عَقْدٍ عَلَى جَوَانِبِ الْأَسْبَاطِ وَالْهُدَبِ

فهو يختار للظبية هذا الوضع البديع ، فهي آتية من بعيد ، وقد أفضت بها رَمْلَةٌ ، وهي تخرج من هذه الرملة في وقت الغروب بين النهار والليل ، فتراها هناك في الوادي وهي تَلْتَمِعُ وسط النباتات والأعشاب .

وعلى هذا النحو كان ذو الرمة يُعَنِّي عناية بالغة بالوضع في صوره ، ولم يكن يقف عند وضع واحد بل كان يُعَدُّ الأوضاع ، ومن ثمَّ نَشَرَ حركة واسعة في ديوانه لا في الطبيعة الحبيّة فحسب ، بل أيضاً في الطبيعة الميَّتة أو الطبيعة الصامتة ، إذ كانت لديه مهارة حقاً في تحريك هذه الطبيعة ، وكأنه كان خبيراً بفنه خبرة فائقة ، فنحن نراه حين يصف الكُشْبَانَ والجبال والصخور في الصحراء ، يختار النهار حين يمتد فيه السراب ، فإذا رَعَانُ الجبال وأعاليلها تتحرَّك ، وكأنها مجاميع من خيل أو إبل ، واستمعُ إليه يقول في جبَل^(٢) :

تَرَى رَعْنَهُ الْأَقْصَى كَانَ قُمُوسَهُ تَحَامِلُ أَحْوَى يَتَّبِعُ الْخَيْلَ ظَالِعِ

فالصخور العالية في الجبل تلبو له وسط السراب كأنها خَيْلٌ تجري ، وقد نَدَّتْ منها صخرة تجري وراها وكأنها فرس ظالع . واستمعُ إليه يقول أيضاً في رِعَانِ الْجِبَلِ^(٣) :

كَأَنَّهُنَّ ذُرَى هَدْيٍ مُجَبَّوْبَةٍ عَنْهَا الْجِلَالُ إِذَا ابْيَضَّ الْأَيَادِيمُ

الغارقة في السراب ، والأحوى : الفرس الأسود .
(٣) الديوان ص ٥٧٧ وبجوبة : مكشوفة ،
والجلال : ما تصان به الإبل من الأكسية ،
والأياديم : الأرض الصلبة .

(١) الديوان ص ٣ ، واللّبات : موضع
القلادة ، واللّبيب : ضرب من الرمل ، وكذلك
العقد . والأسباط : نبات ، والهدب : ورق
الأرطى .

(٢) الديوان ص ٣٧٠ والقموس : الأجزاء

فهو يتصور أعالي الجبال متحركة في السراب كأنها أَسْنِمَةٌ لِإِبْلِ أَهْدِيَتْ
إلى البيت الحرام ، وقد كُشِفَتْ عنها جِلالها ، وهي تجرّى في أرض بيضاء
صلبة .

وعلى هذا النحو نرى ذا الرُّمَّةَ يحرِّكُ الطبيعة الصامتة نهاراً بواسطة السراب وما
يتخيله تحت عينه من مشاهد غريبة . أما في الليل فكان يرى النجوم متحركة من
حوله ، وقد أخذ يصفها بصور الوحش المختلفة التي يشاهدها في صحرائه ، واستمع
إليه يقول ^(١) :

وَرَدْتُ وَأُرْدَأُ النُّجُومَ كَأَنَّهَا وَرَاءَ السَّمَاءِ كَيْسَ الْمَهْمَا وَالْيَعَافِرُ

فهو يتصور النجوم تسير وراء السماء كسائر السماء واليعافر ، أو بعبارة
أخرى كأنها بقر الوحش والظباء ، واستمع إليه يقول ^(٢) :

وَقَدْ مَالَتِ الْجُوزَاءُ حَتَّى كَأَنَّهَا صَوَارٌ تَدُلُّ مِنْ أَمِيلٍ مُقَابِلِ

فهو يتخيل نجوم الجوزاء صواراً أو قطعاً من قطعان البقر متحركاً في هذا
الرمل الواسع المسمى أميلاً . وهكذا كان يُشيع الحركة في الطبيعة ليلاً ونهاراً .
وقد ملأ ديوانه في أثناء ذلك بتشبيهات لا تُحصى حتى قالوا إنه أحسن أهل الإسلام
تشبيهاً ^(٣) . وهو لا يقف عند التشبيه ، بل يضيف إليه ضرباً لا تحصى من
التشخيص ، واستمع إليه يقول ^(٤) :

وَلَا رَأَيْنَا اللَّيْلَ وَالشَّمْسُ حَيَّةٌ حَيَاةَ الَّذِي يَقْضِي حُشَاةَ نَازِعِ

فهو يتصور الشمس وهي تودّع النهار كأنها نازع عند الموت ، يكاد يلتفّظ
آخِرَ أنفاسه . وهذا التشخيص ملأ به تصويره للطبيعة الصامتة ، واستخرج صوراً
نادرة كثيرة ، من مثل قوله ^(٥) :

وَرِيحُ الْخُزَامِيِّ رَشَّهَا الطَّلُّ بَعْدَمَا دَنَا اللَّيْلُ حَتَّى مَسَّهَا بِالْقَوَادِمِ

(٤) الديوان ص ٣٦٤ .

(٥) الديوان ص ٦١٧ . والقوادم : الریش

في مقدم الجناح .

(١) الديوان ص ٢٤٨ .

(٢) الديوان ص ٤٩٧ .

(٣) ابن سلام ص ١٧ .

ويحسُّ الإنسان كأنَّ مُخَيَّلَةً ذِي الرُّمَّةِ لا يمكن أن تَنفَدَ صورها ورسومها التي تُدَيِّعها في شعره . وقد كان يلاحق هذا التشخيصَ ضرباً من التجسيم والتركيز والحشد في الصورة ، وذو الرمة لا يكاد يسبقه شاعر عربي في هذا الباب ، واستمع إليه يقول (١) :

وما قِلْنِ إِلَّا سَاعَةً فِي مُغَوَّرٍ وما بَتْنِ إِلَّا تِلْكَ وَالصُّبْحُ أَدْرَعُ

فالإبل لم تسترح في رحلتها إلا قليلاً ، قالت ساعة أو بعض ساعة ، وباتت كذلك ساعة أو بعض ساعة ولم تنبِتْ إلا في أعقاب الليل ، حين أخذت أضواء الصباح تبُلِّج في الآفاق . والتجسيم هنا إنما هو في كلمة « أَدْرَع » والأدْرَع : الحَمَلُ ظهره أسود وبطنه بيضاء ، فهو يعبر عن هذه القطعة من أواخر الليل وأوائل النهار بهذا الحمل الأدرع الذي يكسوه الظلام فوق ظهره ، ويكسوه الضياء تحت بطنه . واستمع إليه يقول في فلاة (٢) .

وَدَّ كَكَفِّ الْمُشْتَرَى غَيْرَ أَنَّهُ بِسَاطٍ لِأَخْفَافِ الْمَرَّاسِيلِ وَاسِعُ

فهي فلاة ضيقة ، وهي لذلك تتركز في خياله ، كأنها كفُّ مُشْتَرٍ مفتوحة لعَقْدِ صَقْفَةٍ ، ثم تعود فتتسع ، فإذا هي بساط تجرى عليه أخفاف الإبل .

وهذه الحاسة الرائعة حاسة التركيز والتجسيم عند ذي الرمة استطاع بها أن يركِّز ويحسُّ كل شيء ، حتى الزمن نفسه ، فهذه عهوده القديمة التي كان يرى فيها مَبِيتَةً والتي مرت به وكأنها لحظة يشبَّهها بِظِلِّ الْكَرَمِ لا يَمْتَدُّ حَتَّى يُطْوَى ، يقول (٣) :

وَدَّ ذِكْرَ عَيْشٍ قَدِمَ مَضَى لَيْسَ رَاجِعًا وَدُنْيَا كَظِلِّ الْكَرَمِ كُنَّا نَخْوُضُهَا

فهو يتصوَّر حياته في أيامه الماضية كأنها ظِلُّ كَرَمٍ كان يخوضه ، وسرعان ما خاضه فهو ليس ظِلًّا فحسب ، بل هو ظل يستعجله ذو الرمة ، فيخوض فيه

(٢) الديوان ص ٣٣٨ .

(٣) الديوان ص ٣٢٦ .

(١) الديوان ص ٣٤٩ . والمغور : المكان

الذي تغور فيه ، وقلن : من القليلة .

يقطعه ، وهو لا يدري أنه يقطعه ، وقد رجع إلى هذه الصورة ، فأخرجها أو
جسمها ثانية ، إذ يقول^(١) :

لِيَالِيَّ اللَّهُوَ يَطْبِئِي فَأَتْبَعُهُ كَأَنِّي ضَارِبٌ فِي غَمْرَةٍ لَعِيبُ

فهو يتمثل لياليه الماضية كلها مع مَيَّةَ كأنها هذا الوقت القليل الذي يقضيه
سابعٌ في أول النهار أو آخر النهار ببركة ماء يلهو ويلعب .

ونحن كلما تصفحنا لوحات ذى الرمة أو صفحات ديوانه استَقْبَلْنَا كثيراً
من هذه التجسيمات والتركيزات التي تدل على موهبة خيالية ممتازة ، واستمع إليه
يصف مفازةً في أثناء سُرَّاه في الليل ، وقد خَسَفَتْهَا السَّاهِمُ^(٢) :

وَتِيَّهَاءَ تُودِي بَيْنَ أَرْجَائِهَا الصَّبَا عَلَيْهَا مِنَ الظُّلُمَاءِ جُلٌّ وَخَنَدَقُ

ويمكن أن نتصور مَوْتَ الصَّبَا في هذه المفازة إما لشدة حرها أو لشدة اتساعها ،
وكذلك نستطيع أن نتصور الظلماء تُسَدِّلُ غطاءً كثيفاً أو جُلًّا على الصحراء
أو المفازة ، ولكن الغريب هو هذا الخندق الذي يَحْفَرُ به ذو الرِّمَّةُ هذه الظلماء
في أذهاننا حَقْرًا ، يَحْفَرُهَا بكل ما فيها من مخاوف أثناء الليل المظلم الكثيف .
ولن تستطيع صورة أن تعبر عن مخاوف الليل الدَّاجِي في الصحارى بأروع مما تعبر
صورة هذا الخندق الذي تتحوَّل إليه الصحراء ، فيظن راكبها أنه يسقط سقوطاً
في مهاوٍ ، لا يستطيع خروجاً منها ولا إفلاتاً .

وفي كل جانب من ديوان ذى الرمة نجد هذه الروعة التي لا يستطيع وصفُهما
يكن أن يُلِمَّ بها ، فهو دائمُ الرسم والتصوير ، وهو دائمُ الاستعانة بهذه الحاسة
الدقيقة ، حاسة التجسيم والتركيز ، واستمع إليه يقول^(٣) :

قَدْ انْجَلَى اللَّيْلُ عَنَّا فِي مُلْمَعَةٍ مِثْلَ الْأَدِيمِ لَهَا مِنْ هَبْوَةٍ نِيمُ

فهو يرى الأرض تلمع بالسرَّاب كأنه أديم أو ثوب تلبسه ، وهذا الأديم أو
الثوب الذي تلبسه يمتد فوقه ثوبٌ نَصَفٌ من فَرَّوٍ أو نيم كما يقول ذو الرِّمَّةِ ،

(١) الديوان ص ٧ . ويطبيئى : يدعوى .

(٢) الديوان ص ٥٧٦ .

(٣) الديوان ص ٣٩٩ .

وبعبارة أخرى يعلوه معطّاف فترّو ، وهو معطف من هَبْوة أو من غبار غليظ .
ولا ريب في أن هذه الصورة بالغة التجسيم والتركيز ، وهي كأخواتها السابقة تدل
على هذه القدرة البديعة في التخيل والتصور .

وهي قدرة كان يمدّها حِسُّ دقيق بوحدات الصحراء ، لا وحداتها المنظورة
فحسب ، بل أيضاً وحداتها المسموعة ، فالصُّور السَمِيعَةُ في الصحراء تجسّم هي
الأخرى كما تجسّم الصُّورُ البَصَرِيَّةُ . ولعل ذلك ما جعل ذا الرمة يمثل لنا في
ديوانه أصوات مَنْ يصفهم من الإنسان والحيوان ، فهذا الصائد مخف وراء
الأشجار ، وهو يجمع في نفسه ، وقد اعتمد على زُجْجِي مِرْفَقَيْهِ أو حَدَدَيَّ
مِرْفَقَيْهِ سهرانَ ينتظر ، وأصوات صدره الخفيفة وأنفاسه تخرج منه في أثناء ذلك على
نحو ما يقول (١) :

وقد أسْهَرَتْ ذَا أسْهَمٍ باتَ طاوياً له فوق زُجْجِي مِرْفَقَيْهِ وَحَاوِحُ

فهذه الواوح هي أصوات الصائد التي تخرج من صدره مع أنفاسه وهو
يتربّح ما يريد صيده . وكما يصور ذو الرمة صوت الصائد نراه يصور صوت الظبيّة
« ماء » بمد الميم مُمَالَةً بين الكسر والفتح ، فيقول (٢) :

لا يَنْعَشُ الطَّرْفَ إِلَّا مَا تَخَوَّنَهُ دَاعٍ يناديه بِاسْمِ المَاءِ مَبْغُومُ

فالخِشْفُ لا يرفع الطَّرْفَ إلا حين تناديه أمه « ماء » هذا الصوت المبعوم
المعروف . وكما صور صوت الظباء في شعره صور صوت الإبل في أثناء شُرْبها وهو
يدعوه « شيب » يقول في ذلك (٣) :

تداعَيْنَ بِاسْمِ الشَّيْبِ فِي مُتَشَلَّمٍ جَوَانِبُهُ مِنْ بَصْرَةٍ وَسِلَامٍ

وقد تَسَمَّعَ إلى صوت أخفاف الإبل ذات ليلة ، وهي تسير ، فسمع فيه
صوتها وهي تَرَشُّفُ الماء بعد العطش الشديد ، أو كما يقول بعد اليوم السابع ،
ففضي يقول (٤) :

(١) الديوان ص ١٠٩ . (٢) الديوان ص ٦٠٩ والبصرة والسلام :

حجارة .

(٣) الديوان ص ٣٦٨ .

(٢) الديوان ص ٥٧١ ، وينعش : يرفع ،

وتخونه : تعده .

(٤) الديوان ص ٣٦٨ .

لأخفافِها بالليلِ وَقَعَ كَأَنَّهُ عَلَى الْبَيْدِ تَرَشَّافُ الظُّمَامِ السَّوَاعِ

وهذه كلها أصوات كان يتيبئها . وكانت بجانبها أصوات أخرى ، هي إلى الهمس أقرب منها إلى أى شىء آخر ، وهى أصوات الفلوات نفسها إذا جَنَّ الليل ، أصوات أصدائها التى تتجاوب فيها ، وما كانوا يتوهمونه من جين وغير جن ، على نحو ما نرى فى قوله ^(١) :

وَدَوِيَّةٌ مِثْلَ السَّمَاءِ اعْتَسَفَتْهَا وَقَدْ صَبَغَ اللَّيْلُ الْحَصَى بِسَوَادِ
بِهَا مِنْ حَسِيسِ الْفَقْرِ صَوْتُ كَأَنَّهُ غِنَاءُ أَنْتَاسِيٍّ بِهَا وَتَنَادِي

فدو الرثمة يحس بأصوات الليل من حوله أو قل أصوات الفلوات كأنها غناء ، أو كأن أناساً ينادى بعضهم بعضاً . وإن الأوهام لتكبرُ فى نفسه وتتضخم حتى ليخيل إليه كأن أصوات الجين المروعة تهدس إليه ، بل تأخذه من كل جانب ، فيقول ^(٢) :

وَرَمْلٌ عَزِيفُ الْجِنِّ فِي عَقِيدَاتِهِ هُدُوءٌ أَكْتَضَرَّابِ الْمُغْنَيْنِ بِالطَّبْلِ

وهو طبل يسمع أصواته تأتى من بعيد ، بل إنها لتأتى من قريب ، أو قل هى تارة تأتية من قريب ، وتارة تأتية من بعيد ، وهى لذلك قد تشبه طبلاً مروّعاً أحياناً ، وقد تشبه غناء أحياناً أخرى على نحو ما نرى فى قوله ^(٣) :

لِلْجِنِّ بِاللَّيْلِ فِي حَفَافَتَيْهَا زَجَلٌ كَمَا تَجَاوَبَ يَوْمَ الرِّيحِ عَيْشُومٌ
هَنَّا وَهِنًا وَمِنْ هُنَا لِهُنَّ بِهَا ذَاتَ الشَّمَائِلِ وَالْأَيْمَانِ هَيْنُومٌ
دَوِيَّةٌ وَدُجَى لَيْلٍ كَأَنَّهُمَا يَسْمُ تَرَاطُنٌ فِي حَفَافَتَيْ الرُّومِ

فهو يسمع للجن فى الفلاة صوتاً كصوت الريح حين تهب عاصفة على نبات العيشوم ، وهو صوت هينوم ، أو صوت هينمة ، تُسمع ولا تفهم ،

هذا القيل وسكن .

(٣) الديوان ص ٥٧٥ .

(١) الديوان ص ١٣٩ ، والحيس : الصوت .

(٢) الديوان ص ٤٨٨ . والمقدات :

ما انعقد من الرمل ، وهلهو : حين

وإن الصوت ليتجسم في سمعه قليلا قليلا ، فإذا هو كأنه صوت روم يتراطنون في حافات يسم . ولقد استطاع ذو الرمة أن يجسم لنا هذا الصوت بواسطة ألفاظ الشطر الأول في البيت الثاني ، فالصوت يترامى إليه من كل جانب ، أو كما يقول هو يترامى إليه من ههنا وههنا ومن ههنا . وما أظن كلمات تستطيع أن تمثّل اضطراب ذى الرمة وخوفه وقلقه أثناء سراه في ظلمات الليل كهذه الكلمات المكررة مع اختلاف خفيف في تحريك الهاءات ، فإنها تبث من ذلك كل ما يريد من تصوير . وذو الرمة من هذه الناحية كان يعرف معرفة دقيقة كيف يُعبّر بصوت كلماته عما في نفسه . وقد أكثر من تصوير هذا الهمس الذي يشعر به راكب الصحراء ، وجسم لنا في أثناء ذلك ليا ليله ورحلاته داخل هذه الليالي ، يقول (١) :

أخْوَ قَفْرَةٍ مُسْتَوْحِشٍ لَيْسَ غَيْرُهُ ضَعِيفُ النَّدَاءِ أَصْحَلُ الصَّوْتِ لِأَغْبَهُ
تَلَوَّمَ يَهْيَاهُ بِيَاهِهِ وَقَدْ مَضَى مِنَ اللَّيْلِ جَوْزٌ وَاسْبَطَرَتْ كَوَاكِبُهُ
فهو يدعو نفسه أخا للقفر ، يسير فيه ولا أنيس له سوى القفر نفسه ، إن أمكن أن يكون القفر أنيساً لأحد . وإنه ليصور نفسه وقد أكثر من النداء حوله ضعيف الصوت ، قد بُح من كثرة ما نادى ، فهو أصحل لأغب . وانتقل في البيت الثاني يصور طول ما مر به من ليل وإسراء ، فهو يتابع هذه الحركة حركة التثاؤب التي صورها في كلمة « ياه » وكررها هذا التكرار الواضح في البيت ليدل على ما أصابه من إعياء ، فقد مضى من الليل جَوْزٌ أو شطر كبير ، وأسرعت كواكبه تريد الزوال ، وكأنما انتهى إلى أعجاز الليل وأوقات سحره .

ولعل في هذا كله ما يدل على هذه المقدرة البديعة عند ذى الرمة في نقل الصُّور المسموعة وتصويرها في لَوَحَاتِهِ ، وهي لوحات شاعر فنان كان يعرف كيف يرسم ، وكيف يحول الشعر إلى صور ، وهي صور كما رأينا تفرق عن صور الرسامين من نواح كثيرة ، إذ نراها تعتمد على حديث النفس كما قدمنا أو على بثّ الشعور والعواطف والحركات الوجدانية في الحيوانات المصورة . ولا يستطيع الرسام أن ينقل في لوحاته حركات وجدانية متعاقبة لا لحوان ولا لإنسان ، إنما كل

ما يستطيعه أن ينقل حركة واحدة ، أما ذو الرمة وغيره من الشعراء فإنهم يستطيعون أن ينقلوا حركات متعاقبة .

وليس هذا كل ما يتفرق لوحات ذى الرمة من لوحات الرسامين ، ففيها تشخيص واسع ، إذ نراه يرسمُ الصخور كأنها خيل وإبل متحركة ، أو يرسمُ النجوم كأنها ظباء وبقر ، أو يرسمُ النهار وقت الغروب كأنه شخص تتعثر في حلقه حشريات الموت . وفيها أيضاً هذا التجسيم والتركيز الذى يصور الزمن الماضى كأنه ظلٌ كثرَم ، والذى يجعل الليل المظلم الداجى كأنه خندق ، كما يجعل السراب يُجكِّلُهُ الغبار كأنه ثوب تلبسه الصحراء ، وتلبس من فوقه معطف صوف رمادى اللون .

وليس هذا كل ما يفرق لوحات ذى الرمة من لوحات الرسامين ، ففيها أيضاً هذه الصور السمعية التى ينقلها ذو الرمة عن حيوان الصحراء ، بل عن هَمَمَات الفلوات . وفيها هذه الصور التى يسمعها لنفسه فى أثناء الليل ، وقد أخذته الهواجس من كل جانب ، وهو طائر فوق ناقته كأنه من عتاق الصقور ، لا ينام إلا حسن الطير .

ولكن أظن أننا استطعنا حتى الآن أن نصف فنَّ هذا الشاعر وخصائصه فى تصوير لوحاته وصفاً دقيقاً ؟ لقد بقيت أهمُّ صفة تراهى لمن يقرأ ديوانه ، وهى صفة الربط بين الصور المتباعدة ، فن أهم ما يميز ذا الرمة أنه كان صاحب مخيَّلة رابطة ، وهى مخيلة من طراز لا تألفه عند شعراء العرب إلا فى المثال بعد المثال ، أما عند ذى الرمة فقد صدر عنها كثيرٌ من صوره الطريقة التى يرسمها فى لوحاته . وهذه الصفة عنده تدلنا دلالة قاطعة على أنه كان يُحسُّ الكون كله إحساساً لا مكان له ولا زمان ، فكل وحدة فيه يمكن أن تنتسب إلى غيرها انتساباً دائماً لا تنقطع جزئياته ، ولا تنفصل ذرَّاته . ومن هنا يأقى الربطُ عنده بين الأشياء المتباعدة أو التى لا تكاد تقع إلا فى الوهم . ونحن نؤمن بأن ذلك كان نتيجة نظَرة عميقة فى الكون ، وهى نظرة هيَّأها الإسلام وهيَّأتها الأبحاث العقلية الجديدة ، فإذا ذو الرمة يشعر فى أعماق نفسه بالصلة التامة ، بل بالربط التام بين وحدات الطبيعة فى سمائها وأرضها ، وبرَّها وبحرها ، وصخورها وسفُنها ، وظلماتها ونجومها وصَدَقَها .

وهذا الإحساس العميقُ بالكون هو الذى تقاربت فيه صُورُ الأشياء ، بل كادت تتَّحدُ ، كما تقاربت فيه المسافات بل كادت تتنمَّحى ، وهو إحساس نمَّته الحياة الجديدة والحضارة الجديدة ، ولذلك كنا نزعِم أن لوحات ذى الرِّمَّة لوحات جديدة فى الشعر العربى ، أوجدها العصر الأموى ، ولم يكن يمكن أن توجد قبله . يمكن أن توجد بعض أمثلة لها أو بعض بذورها ، ولكن لا يمكن أن توجد هذا الوجود الذى نراه عند ذى الرمة من إحساس الكون إحساساً دقيقاً بكل جزئياته ووحدهاته . ومن هنا كانت لوحاته يتلاشى فيها الزمن ، كما تتلاشى المسافة ، لهذا العمق فى الإحساس وهذه الدقة فى الشعور بالكون ، وأهل ذلك ما جعل الكُمَيْتَ ، كما مرَّ بنا ، يصفه بدقائق الفطنة وذخائر كثر العقل ، وهى دقائق وذخائر لم يحصل عليها العرب إلا فى هذا العصر وعند ذى الرمة الذى تحوَّل يصوِّر طبيعة الصحراء فى لوحاته ، فإذا صورة الكَوْنِ كله تتشعُّ فى نفسه من صورة هذه الصحراء ، وإذا هذا الشعور العميق الذى يندمجُ بين صور الطبيعة كلها صحراء وغير صحراء ، واستمع إليه يقول ^(١) :

كَأَنَّنَا وَالْقَيْنَانَ الْقَوْدَ تَحْمِلُنَا مَوْجُ الْفُرَاتِ إِذَا التَّجَّ الدَّيَّامِمْ

فهو يتصوَّر نفسه ، والسرابُ يحيط بالقَيْنَانِ أو القسم الشامخة من حوله ، كأنه يَمَسُّ مَوْجَ فى الصحراء ، فهذه الدياميم أو هذه الفلوات هى نفسها الفُرَات ، وهذا السرابُ أمواجه . وقد يمكن أن يقع هذا التشبيه فى الذهن ، ولكن استمع إلى قوله ^(٢) :

كَأَنَّ مَطَايَا بَكْلٍ مَفَازَةً قَرَّاقِيرُ فِى صَحْرَاءٍ دَجَلَةٌ تَسْبَحُ

والقراقير : السفن ، وتشبيه المطايا بالسفن قديم ، ولكن الجديد هنا إضافة الصحراء إلى دجلة . فالأمواج تضاف إلى الفلاة ، والصحراء تضاف إلى دجلة لتعبّر عن متسع الماء هناك . وأنت مهما حاولت أن تفهم هذه الصورة فلن تستطيع فهمها إلا إذا ارتددت إلى فكرة الإحساس بالكون كله إحساساً يُحدِّث الصَّلَّة الواضحة بين صوره . واستمع إليه يقول فى وصف ظباء ، تلعب فى فلاة ^(٣) :

(٣) الديوان ص ٥٨٩ .

(١) الديوان ص ٥٧٦ .

(٢) الديوان ص ٩٢ .

كَأَنَّ بِلَادَهُنَّ سَمَاءٌ لَيْلٍ تُكْشَفُ عَنْ كَوَاكِبِهَا الْغُيُومُ

فالفلاة تشبه السماء لا من حيث الظباء والنجوم فحسب ، بل أيضاً من حيث الغيوم ، ففي الأرض آفاق تخرج منها هذه الظباء كما تخرج النجوم من غيوم السماء ، واستمع إليه يقول (١) :

كَأَنَّ أَدْمَانَهَا وَالشَّمْسُ بُجَانِحُهُ وَدَعُ بِأَرْجَائِهَا فَضٌ وَمَنْظُومٌ

فالفلاة لا تشبه السماء في غيومها ونجومها فحسب ، بل هي تشبه أيضاً البحر بِوَدَعِهِ وَأَصْدَافِهِ مَتَجَمِّعَةً وَمُنْتَوِرَةً . فلا فارق في لَوْنَاتِ ذِي الرِّمَّةِ بَيْنَ بَرٍّ وَبَحْرٍ وَأَرْضٍ وَسَمَاءٍ . ولعلنا بذلك نستطيع أن نفهم قوله السابق في وصف الشَّوْرِ حين عاد إلى الكلاب يُصَارِعُهَا ، إذ يقول :

حَتَّى إِذَا دَوَّمَتْ فِي الْأَرْضِ رَاجِعَةً كَبُرَ وَلَوْ شَاءَ نَجَى نَفْسَهُ الْهَرَبُ

فقد عبّر بالتدويم عن دوران الكلاب في الصحراء ، والتدويم إنما يكون للطير في السماء . ولأنه بعض اللغويين أن وَضَعَ التدويم في غير مكانه ، وهم الملمومون ، لأنهم لم يفهموا ذا الرِّمَّةِ ، ولم يعرفوا أنه كان يَصْدُرُ عن إحساس عميق بالكون لا بد أن يصيب اللغة فيه بعض الاختلال ، لأنها تعوّدت الفصل بين وحدات هذا الكون وجزئياته . ومن صُورِ هذا الإحساس الدقيق أن نراه يتصور نباتاً التفت أصوله ، وكثرت فروعه ، وتراكت أعشابه ، فبدأ فيه سَوَادُ الْخُضْرَةِ كأنه الليل ، يقول في حمارٍ وَحْشٍ يَرْعَى فِي قِطْعَةٍ مِنَ النَّبَاتِ (٢) :

وَقَدْ كَسَا كُلُّ مُرْتَادٍ لَهُ خَضِيلٌ

مُسْتَحْلِسٌ مِثْلُ عَرَضِ اللَّيْلِ يَحْمُومٌ

فكل مكان يرتاده الحمار في هذه القطعة قد كساه نبات رطب ناعم كثيف كأنه عرض الليل في سواده وظلمته . وإذا كان هذا الإحساس هو الذي هدَى ذا الرمة إلى هذه المشابهة فرأى سواد الليل في النهار ، فإن هذا الإحساس نفسه قد

(١) الديوان ص ٥٧٧ . والأدمان: الظباء ،
وفض : متفرق .

(٢) الديوان ص ٥٨٣ ، والخضيل: النبات

الرطب ، ومستحلس: متراكم ، واليحموم :
الأسود .

جعلله يرى ظلال النهار في فحمة الليل ، إذ يقول (١) :
 قَدْ أَعْسَفَ النَّازِحَ الْمَجْهُولَ مَعْسِفُهُ فِي ظِلِّ أَغْضَفَ يَدَعُوهُمَا مَهْ الْبُومُ
 والأغضف : الليل ، وهو يقول إنه يسير على غير هُدًى في مفازة لا تحمل
 علامةً يَهْدِي فيها ، وهو يسير هذا السير في أثناء ليل أو قل في ظلمات ليل مخيف
 يدعو فيه الْبُومُ بعضه بعضاً . وواضح أنه وضع كلمة ظل بدل كلمة ظلمة ، فهو
 يرى في ظلمات الليل ظلال النهار ، كما يرى في ظلال النهار ظلمات الليل .

وهذا كله مصدره الإحساس الشامل بالكَوْن ، وهو إحساس جاء من تأمل
 عميق ، يمثل كل ما حصل عليه الذهن العربي في العصر الأموي من فكر دقيق .
 ونحن لا نفروه حتى نحسَّ بجماله وأن شاعراً قديماً لم يستطع أن يجري مع ذى الرمة في
 هذا الميدان ، لأن ذِهْنَ ذى الرمة كان ذهنًا صافياً من هذه الأذهان القليلة التي
 تُعَكِّسُ فيها مناظر الطبيعة ، وكأنها رُؤْي حاملة ، أنقول إن ذلك كله كان حُلُمًا
 كبيراً لذى الرمة ؟ ولكن كلمة الحُلُم في الواقع لا تصوِّره ، فقد أسرف الناس في
 استعمالها ، حتى أصبحت لا تدل على شيء واضح ، إلا إذا خصَّصناها هنا وعند
 ذى الرمة بهذا الربط بين الصور المتباعدة التي لا تقع المشابهة بينها في الذهن العادي
 إلا أن يَحُلُم ، فإذا الشيء تُعَقِّدُ المشابهةُ بينه وبين أبعد الأشياء عنه ، وكان
 هناك خيوطاً واصله في مُخَيَّلَةِ الشاعر تَغَيَّبَ عن الأشخاص العاديين . ومن
 هنا كنا نحسُّ حين نقرأ ذا الرُّمَّة بعنصر المفاجئة في صَوْرِهِ ، وهو عنصر يَغْمُرُ
 الصور بنور رائع يُجَسِّمُها في أذهاننا تجسيماً ، أو قل يَحْفِرُها حفراً .

ومن غير شك كان يستوحى ذو الرُّمَّة الشعر القديم وصَوْرَهُ ، ولكنه
 عرف كيف ينفذ من خلال ذلك إلى طريقة جديدة في وصف صحرائه ، استطاع
 أن يصنع من خلالها هذه اللوحات الفاتنة التي تدل دلالة واضحة على أن الشعر
 العربي تطور في هذا العصر تطوراً لم يقف عند السطح والظاهر فحسب ، بل تناول
 الداخل ، تناول النفس وأحاسيسها ، فانطبعت فيه روحُ تأمُّلٍ واسعة في الطبيعة ،
 وهي روح كانت تتأثر بالإسلام كما كانت تتأثر بالعقل الجديد . ولم يلبث
 ذو الرمة أن نفذ من خلالها إلى هذه الروعة في التخيل ، وذلك الإحساس العميق

بالكون ، فانفتح باب في التصوير الشاعري كان مغلقاً ، باب كله حُلُمٌ ورؤى بهيجة .

٣

هاشميات الكميت

هو الكُمَيْتُ بْنُ زَيْدٍ مِنْ بَنِي أَسَدَ ، واشتهر معه في هذا العصر بذلك الاسم شاعران آخران من نفس قبيلته ، وهما الكُحَيْمِيُّ بْنُ ثَعْلَبَةَ أَحَدِ الشُّعْرَاءِ الْمُخَضَّرِينَ ، وحفيد له يسمى الكُحَيْمِيُّ بْنُ مَعْرُوفَ . وولد الكُحَيْمِيُّ بْنُ زَيْدٍ فِي الْكَوْفَةِ سَنَةَ ٦٠ لِلْهِجْرَةِ وَعَاشَ حَتَّى سَنَةِ ١٢٦ هـ . فهو شاعر حضري لم ينشأ في البادية ثم انتقل إلى الكوفة أو البصرة كبعض شعراء عصره من مثل الفَرَزْدَقِ وَجَرِيرِ وَذِي الرُّمَّةِ ، بل نشأ في الحاضرة وعاش فيها حياته .

وطببعي أن يتصل بكل ما كان في الكوفة من ضروب معرفة وثقافة ، وكل من كتبوا عنه يُشِيدُونَ بِمَعْرِفَتِهِ بِأَنْسَابِ الْعَرَبِ وَأَيَامِهَا^(١) ، ويقولون إنه كان فقيه الشيعة^(٢) هناك ، وينقل صاحب الأغاني عنه مجموعة من الأحاديث^(٣) . فهو فقيه محدث عالم بالأنساب والأيام .

وليس هذا كل ما يلاحظ على معرفته وثقافته ، فقد تقدّم في حديثنا عن الحياة العقلية أنه كان شيعياً زبدياً على مذهب زَيْدِ بْنِ عَلِيٍّ ، وكان زَيْدُ بْنُ عَلِيٍّ يَتَلَمَذُ لَوَاصِلِ بْنِ عَطَاءٍ ، ومن هنا كان الزيدية جميعاً معتزلة ، ومن هنا أيضاً كان الكميّ نفسه من المعتزلة .

فنحن إذن بإزاء شخصية طريفة اتصلت ببيئات المتكلمين وتلقّنت منها طرقهم في الجدال والحوار والاستدلال على ما ينتحلونه من أفكار وآراء . ويظهر أن الكُمَيْتَ رَأَى أَنْ لَا يَكْتَفِي بِأَنْ يَكُونَ مُتَلَقِّناً أَوْ مُتَلَقِّياً ، فذهب يُلَقِّنُ وَيُلَقِّي

(٣) أغاني ١٥/١٢١ .

(١) أغاني (طبع السلي) ١٥/١٠٩ .

(٢) خزنة الأدب للبندادي ١/٦٩ .

على التلاميذ تعاليمه ، فقد روى الرواة أنه كان مُعَلِّمًا ، يَعْلَمُ التلاميذ في مسجد الكوفة^(١) وأكبر الظن أنه كان يُعَلِّمُهُم اللغة وأنساب العرب وأيامها ، ومن يدرى ربما كان يُسَلِّقُهُمْ في أثناء ذلك حَدِيثًا وَفِقَهَا شِيعِيًّا وَاعْتِزَالًا . ويظهر من مجموع أخباره أن حياته لم تكن هادئة ، فقد كان على مذهب زَيْدِ ابن علي ، وكان زَيْدٌ يدعو للثورة ، ويخاصم لذلك خالدًا الْقَسْرِي والى العراق هشام بن عبد الملك ، وَجَرَّتْ هذه المخاصمة كثيرًا من شيعة الكوفة معهما وعلى رأسهم الْكُهمَيْت . وهنا نجد الكميت يحاول أن يؤلب الناس على خالد ، وقد اتخذ لذلك نقطة ضعف فيه ، فقد كان خالد يَمَنِّيًّا يَتَعَصَّبُ لِلْيَمَنِ تَعَصُّبًا شديدًا ، فوقف الْكُهمَيْتُ أمامه يَتَعَصَّبُ لِمُضَرٍّ ، وكأنه يريد أن يُحَدِّثَ بشعره فوضى في العراق بين اليَمَنِيَّةِ وَالْمُضَرِّيَّةِ ، فينفذ من خلال ذلك إمامه زَيْدٌ إلى ما يريد من ثورة أو انتفاض على الدولة .

ولعلنا بذلك نستطيع أن نفهم التناقض عند الكميت بين شيعيته وَمُضَرِّيَّتِهِ ، فالمعقول أن يتخلَّى الشيعة عن عصبية القبليَّة إلى عصبية جديدة ، هي عصبية النَحْلَةِ والعقيدة . ولكن المسألة كما لاحظنا لم تكن مسألة عصبية قَبَلِيَّةٍ حَقًّا ، إنما كانت مسألة سياسية ، أريدَ بها خدمة زَيْدٍ وأصحابه ، وتدخل في هذه الغاية قصيدته المشهورة : (أَلَا حِيَّتْ عَنَّا يَا مَدِينَا) وهي المعروفة بالمدحبة ، وهي من أهم القصائد وأقدمها في العصبيات ، فقد هجا فيها اليَمَنَ هجاء مُخْزِيًّا ، ويقال إنه لم يترك حيًّا من أحيائها إلا ولطَّخَه بِمِثَالِهِ ومساوئه .

وبلغت هذه القصيدة أكثر من ثلاثمائة بيت ، ويظهر أنها كانت مبيِّها في حبس خالد الْقَسْرِي له . وتذهب بعض الروايات إلى أن الذي أمر بحبسه هشام بن عبد الملك حين سمع شيئًا من شعره في بني هاشم وأن هذه القصيدة قيلت بعد الحبس . وفي الوقت نفسه نجد روايات أخرى تتصل بشاعر يَمَنِّيٍّ يسمى حكيم ابن عِيَّاش الْكَلْبِي كان يَتَعَصَّبُ لِلْيَمَنِ ضد مُضَرٍّ ، وتزعم بعض الروايات أنه لما كثر هجاءه لِلْمُضَرِّيَّةِ وَتَلَبُّهُ لَهَا بِأَقْبَحِ المِثَالِ انتصر بنو أَسَدٍ بشاعرهم الْكُهمَيْت واضطروه أن يدخل معه في المعركة . وهناك رواية تزعم أن

حكيمًا كان يهجو على بن أبي طالب وبنى هاشم إذ كان منقطعاً لبني أمية ، وكان يعرف أن ذلك يرضيهم ، فانبرى له الكميّ الشيعي^(١) .

وهكذا تضطرب الروايات في خصومة الكميّ لليمنية ، وخاصة حين رأوا شاعراً يمينياً يدخل معه في هذه الخصومة . ولكن المسألة في رأينا واضحة ، وهي كلها يشعّبها ترجع إلى خالد القسري نفسه وتعضّبه ضد الشيعة . ومن الممكن أن يكون حكيم بن عبيّاش تهاجى مع الكميّ في أثناء ذلك إما بسبب اليمنية وحدها ، أو بسبب تعصبه لبني أمية ضد على وشيعته ، أو بسببهما جميعاً .

على أن هذا كله محدود بالمدة التي ولى فيها خالد القسريّ على العراق من سنة ١٠٥ حتى سنة ١٢٠ هـ . ويمكن أن نجعل هذه المدة نفسها تاريخ هاشميات الكميّ ، فأغلبها نظيم فيها ، أما قبل ذلك فإننا نجد الكميّ يفد على يزيد^(٢) ابن عبد الملك (١٠١ - ١٠٥ هـ) ونجده قبل هذا التاريخ يوالى أسرة يمنية مشهورة هي أسرة المهلب ، إذ كان يمدح مخلد^(٣) بن يزيد بن المهلب ، الذي ولاه أبوه على خراسان^(٤) في أثناء خلافة سليمان بن عبد الملك (٩٦ - ٩٩ هـ) وقد توفّي سنة مائة للهجرة .

ومعنى ذلك أن الكميّ قبل خلافة هشام بن عبد الملك وولاية خالد القسري على العراق كان ينفذ على بني أمية من جهة ، وكان راضياً على اليمن واليمنية من جهة ثانية . ونحن نظن لذلك أن تشييعه لم يتم ولم يكتمل قبل ولاية خالد القسري سنة خمس ومائة للهجرة ، إذ بدأ ينظم هاشمياته ويحدث هذا الشعب ضد اليمنية وخالد معاً .

وهناك رواية تزعم أنه أنشد على بن الحسين الملقب بزين العابدين لإحدى هاشمياته^(٥) ، وقد توفّي على بن الحسين سنة ٩٤ للهجرة^(٦) . وفي رأينا أن هذه الرواية غير صحيحة لأن زيد بن على الذي تشيع له الكميّ لم يكن قد دعا لنفسه

(١) أغاني ١١٢/١٥ وما بعدها .

(٢) أغاني ١١٧/١٥ .

(٣) أغاني ١٠٨/١٥ ، والبيان والتبيين ٢/٢٣٩ .

(٤) طبري ١٣١١/٢ وكذلك ١٣٢٤/٢ ،

١٣٥٠/٢ .

(٥) خزائن الأدب ١/٦٩ .

(٦) ابن سعد ٥/١٦٤ .

في أثناء حياة أبيه . وأخبار الكُمَيْت من هذه الناحية تضطرب كثيراً ، لأن القدماء لم يحاولوا أن يتبينوها في دقة .

ومن ذلك كله نستطيع أن نتصور الموقف في وضوح ، فالكُمَيْت كان شاعراً شيعياً متعصباً لبني هاشم في مدة ولاية خالد القسري ، فجره ذلك إلى عصبية ضد خالد وقبيلته اليمنية . وإذن فالأساس عنده كان التشيع ، أما العصبية للمضرية ضد اليمنية فكانت شيئاً في الظاهر . وهذا نفسه نستطيع أن نتيبته في خصومته مع حكيم بن عيَّاش الكلبي فإنه كان يهجو على بن أبي طالب وبيته من بني هاشم ، فأراد أن يبعده عنه وعن أسرته من الهاشمين ، واحتال على ذلك بإثارة اليمنية والمضرية ، وبالع في هذا الإبعاد حتى كان يفتخر عليه أحياناً ببني أمية ، وتعجب ابنه المُسْتَهِيلُ من ذلك ، فسأله فيه ، فقال له : « يا بُنَيَّ أنت تعلم انقطاع الكلبي إلى بني أمية وهم أعداء على عليه السلام ، فلو ذكرت علياً لترك ذِكْرِي وأقبل على هجائه ، فأكون قد عَرَضْتُ علياً له ، ولا أبجد له ناصراً من بني أمية ، فضحرت عليه ببني أمية ، وقلت إن نَقَضَها على قتلوه ، وإن أمسك عن ذكرهم قتلته غَمّاً وغلَبَتْهُ ، فكان كما قال ، أمسك الكلبي عن جوابه فغلب عليه » (١) .

فاليمنية التي أثارها الكُمَيْت مع عيَّاش كان يُرادُ بها صَرْفُهُ عن علي وبيته ، وكان يراد بها في الوقت ذاته إيذاء خالد القسري الذي كان يخاصمه كما قدمنا من أجل إمامه زيد . وأظن أن هذا هو الوضع الصحيح للمسائل ، ولهذا كنا ننفي عن الكُمَيْت ما يروى من أن بني أسد حين لجأوا إليه ليهجو حكيم بن عيَّاش وقومه قال لهم : لا أستطيع هجاءه ، لأن خالداً القسري محسنٌ إليّ ، فلا أقدر أن أردَّ عليه (٢) ، إذ الحوادث تؤكد أنه لم يكن بينهما ودٌ ولا إحسان ، بل كان بينهما خصومة ومغاضبة وحقد وانتظار للحوادث . ومن الأدلة القاطعة على ذلك أننا نجد الكُمَيْت حين يرى خالداً يولّي على خراسان أخاه أسداً سنة ١١٧ للهجرة يرسل إلى أهل مَرَوْ بهذا الشعر (٣) :

(٣) طبري ١٥٧٤/٢ .

(١) أغاني ١٥/١٢٣ .

(٢) أغاني ١٥/١١٢ .

أَلَا أُبْلَغُ جَمَاعَةَ أَهْلِ مَرْوٍ عَلَى مَا كَانَ مِنْ نَأْيٍ وَبُعْدٍ
رِسَالَةَ نَاصِحٍ يُهْدِي سَلَامًا وَيَأْمُرُ فِي الَّذِي رَكِبُوا بِجِدٍّ
فَلَا تَهِنُوا وَلَا تَرْضَوْا بِخُسْفٍ وَلَا يَغْرُرْكُمْ أَسَدٌ بَعَثَ
وَلَا فَارَفَعُوا الرِّايَاتِ سُودًا عَلَى أَهْلِ الضَّلَالَةِ وَالتَّعَدَّى

وهذه دعوة صريحة إلى الثورة على أسد وأخيه خالد ، وكأن الكميّ كان يريد أن تثور خراسان على الدولة ، وهذا ما حدث فعلا بعد ذلك ، فإن الخراسانيين هم الذين انتفضوا على بني أمية . ولعل في هذا الشعر أيضاً ما يدل على أن خراسان كانت تُعدّ منذ هذا التاريخ وكرراً مهماً للشيعة .

على كل حال تدل هذه الأبيات أو قل هذا المنشور الذي أرسل به الكميّ إلى أهل خراسان أن العلاقات كانت بينه وبين خالد سيئة ، وأنه كان يبدأ من الأيادي السوداء التي تلعب في الخفاء ضد بني أمية في العراق وخراسان جميعاً . وأكبر الظن أننا نستطيع الآن أن نفهم الظروف التي نشأت فيها خصومة الكميّ مع خالد القسري واليمنية ، فهي خصومة تستمد من نحلته الشيعية ، وكان الكميّ يريد أن يوجِّحها حرباً على خالد ، وهو يتخذ من إثارة العصبية المضمرية ضد العصبية اليمينية ثقاباً يريد أن يشعل به هذه الحرب ، التي يتلطف عليها هو وإمامه . هي إذن حرب عصبية في الظاهر وهي في الباطن حرب سياسية يُرادُ بها إلى نُصْرَةِ الشيعة ونُصْرَةِ زَيْدِ بْنِ عَلِيٍّ خَاصَةً . ومعنى ذلك أن قصيدته المذهبية التي نخص بها اليمنية قصيدة شيعية كتبت لغرض الدعوة الشيعية وخدمة زيد بن علي عن طريق تشتيت الجماعة الإسلامية وبث الفرقة فيها . وقد كان زيد بن علي يطمح إلى الخلافة كما طمح إليها جده الحسين ، فكان يبت دُعَاة في الكوفة ، وكان الكميّ من أكبر هؤلاء الدُعَاة ، فهو الشاعر الذي تكفّل بالدعوة لزيد شعراً ، ولما اصطدم زيد بخالد القسريّ تحوّل يهجوّه ويهجو قومه من اليمنية وشاعره حكيم بن عياش الكلبي .

وفي أثناء ذلك كان الكميّ يؤلف قصائده المعروفة بالهاشميات ، وهي قصائد لا تبتدئ ببيكاء الأطلال والديار على عادة القصائد القديمة ، إنما تبتدئ بحبّ أهل

البيت الهاشمي والنسيب بهم ، على نحو ما يقول في إحدى هاشمياته ^(١) :

طَرَبْتُ وَمَا شَوْقًا إِلَى الْبَيْضِ أَطْرَبُ وَلَا لَعِبًا مِنِّي أَذُو الشَّيْبِ يَلْعَبُ
وَلَكِنْ إِلَى أَهْلِ الْفَضَائِلِ وَالنُّهَى وَخَيْرِ بَنِي حِوَاءَ وَالْخَيْرِ يُطْلَبُ

وقد يصف رحلته في الصحراء ولكنه يأتي بها في آخر القصيدة ، كأنه يريد أن لا يشغله شيء عن مديح بني هاشم . وهي ليست مدائح بالمعنى المعروف ، إنما هي دفاع عن البيت الهاشمي ، وتقدير لما يراه إمامه زيند في صورة حماسية رائعة . وليس من ريب في أن خالداً سمع بهذه القصائد ، بل يقول الرواة إنها وصلت سمع هشام ، فحبس الكميت . ويروى الرواة إن امرأته كانت تزوره في ثياب وهيئة حتى عرفها البوابون ، فلبس يوماً ثيابها ، وخرج عليهم دون أن يعرفوه ، وفي ذلك يقول :

خَرَجْتُ خُرُوجَ الْقِدْحِ قِدْحَ ابْنِ مُقْبِلٍ
عَلَى الرَّغْمِ مِنْ تِلْكَ النَّوَاجِحِ وَالْمُشْلَى ^(٢)

على ثياب الغانيات وتحتها عزيمة أمرٍ أشبهت سكة النصل
وتوجه إلى الشام مستغيثاً بأشراف بني أمية ، ولما كان ذنبه عظيماً لم يجرؤ أحد على طلب العفو عنه من هشام ، ونصح له ناصح أن يضرب قبته على قبر ابنه معاوية الذي توفى قريباً ، فلما رأى أولاد معاوية ذلك ربطوا ثيابهم بشابه ، حتى دخل ودخلوا معه ، على جدِّهم ، فلما رأهم اغرورقت عيناه بالدمع وعفا عنه لهم ، وفي رواية أن مسلمة بن هشام هو الذي استصدر له العفو من أبيه ^(٣) .

وبذلك ردت حرية الكميت إليه ، ولكن بعد جهْد جهيد ، وبعد شعر كثير نظمه في هشام وابنه مسلمة ، وكان هشام يريد أن يوليه العهد بدلاً من ابن أخيه الوليد بن يزيد ، ويروى الرواة للكميت في مسلمة ^(٤) :

إِنَّ الْخِلَافَةَ كَائِنْ أَوْتَادُهَا بَعْدَ الْوَلِيدِ إِلَى ابْنِ أُمِّ حَكِيمٍ

والمثل : الذي يفري الكلاب بالصيد .
(٣) انظر في حبس الكميت والروايات المتصلة بعفو هشام عنه الأغاني ١٥/١١٠ ، وما بعدها .
(٤) طبري ١٧٤٢/٢ .

(١) الهاشميات ص ٢٧ .
(٢) قلع ابن مقبل : من قدام الميسر ، كان لبني عامر بن صعصعة ، ولا يجعل في القدام إلا خرج فائزاً . انظر الميسر والقدام ص ٦٦ .

وأم حكيم هي أم مسلمة . على كل حال اتصل الكميت بهشام وابنه ، وقد أخذ ينظم فيهما مدائح كثيرة قبل عفو هشام عنه وبعد هذا العفو فيما يظهر ، استرضاء لهما ، وفي هشام يقول من قصيدة^(١) :

أَنْتُمْ مَعَادِنُ لِلْخِلَا فَكَابِرًا مِنْ بَعْدِ كَابِرٍ
بِالتَّسَعَةِ الْمُتَابِعِ بَيْنَ خِلَاتِفًا وَخَيْرِ عَاشِرٍ
وَالِى الْقِيَامَةِ لَا تَزَا لُ لُ شَافِعٍ مِنْكُمْ وَوَاتِرٍ

ويقول الرواة إن مسلمة أمر له بعشرين ألفاً ، وإن هشاماً أمر له بأربعين ، وكتب إلى خالد بأمانه وأمان أهل بيته وأنه لا سُلْطَان له عليهم ، وجسّمع له بنو أمية مالا كثيراً^(٢) .

وعاد الكميت إلى الكوفة ، وسرعان ما عُزِلَ خالد سنة ١٢٠ للهجرة وتولّى يوسف بن عمر الثَّقَفِي ، فَرَصَدَ الكوفة بأكثر مما رصدها خالد ، ومكث ينظر في حركات زيّيد بن علي وصحبه بعين يَحْفَظُهُ لَا تَغْفَل . واعتزم زيد الخروج في أصحابه ، وسرعان ما رأى الفرقة تدبّ فيهم ، فلم يثبت معه إلا نفر قليل . وبذلك انتهى إلى نفس المصير الذى انتهى إليه جده الحسين ، فقتله جُنْد يوسف بن عمر سنة إحدى وعشرين ومائة ، وصَلَبَ يوسف جسده بالكوفة ، وأرسل برأسه إلى هشام ، فبعث بها إلى المدينة ، وظلت معلقة هناك ، حَتَّى وَلى الوليد فَأَنْزِلَتْ وَأُحْرِقَتْ^(٣) .

ولم يخرج الكميت مع إمامه زيد ، لا لأنه رَفَضَهُ كما رَفَضَهُ كثير من شيعة الكوفة ، بل لأنه كان يرى أن لا يخرج زيد لما يعرفه من نفسية أهل بلدته وأنهم إذا جدّ الجدُّ لا ينصرونه ، ومع ذلك فقد تولّى أَسِيفًا يَنْعَعَى على نفسه هذا التخلف والنكوص عن إمامه ، إذ يقول في بعض هاشمياته^(٤) :

دَعَانِي ابْنُ الرَّسُولِ فَلَمْ أَجِبْهُ أَلْهَفِي لَهْفَ اللَّقْلَبِ الْفَرُوقِ
حِذَارَ مَنِيَّةٍ لَا بُدَّ مِنْهَا وَهَلْ دُونَ الْمَنِيَّةِ مِنْ طَرِيقِ

(١) أغاني ١١٣/١٥ وما بعدها .

(٢) طبري ١٦٩٨/٢ وما بعدها .

(٣) أغاني ١١١/١٥ .

(٤) الهاشميات ص ١٥٧ .

فهو محزون لفراقه في خروجه ، وأنه لم يبذل نفسه في سبيله ، فالموت لا بد منه ، وهو إن تأخر اليوم فسيموت غداً .

ولعل هذا الجانب في الكميت هو الجانب الوحيد الذي خالف فيه إمامه ، ومع ذلك فقد كان يخالفه على ما يظهر قاصداً إلى ذلك ، ففي هاشمياته اعتراف بأنه لا يرى الخروج متأسيّاً في ذلك بكثير من الأئمة السابقين ، ونفسُ زين العابدين والد زيد لم يخرج ، وكان أخوه محمد الباقر يرى عدم الخروج ، ومن ثمّ يقول الكميت (١) :

تَجُودُ لَمْ نَقْصِي بِمَا دُونَ وَثْبَةٍ تَنْظَلُ لَهَا الْغَيْرُ بَنَانُ حَوْلَى تَحْجِيلُ
وَلَكِنْ لِي فِي آلِ أَحْمَدَ أُسْوَةٌ وَمَا قَدْ مَضَى فِي سَالِفِ الدَّهْرِ أَطْوَلُ

فالكميت لم يخرج عن قصد وإيمان بوجهة نظر كان يشايعه فيها بعض الشيعة ، وكأنه كان يرى أن الوقت لم يتحّن للخروج ، وأنه لا بأس من استمرار السريّة والتقيّة (٢) . على أنه ذهب يبكي بكاءً مرّاً حين قُتِل زيد بن علي ، كما ذهب يهجو يوسف بن عمر هجاءً مرّاً أيضاً ، ومن قوله فيه (٣) :

يُعْزَزُ عَلَى أَحْمَدٍ بِالَّذِي أَصَابَ ابْنَهُ أَمْسٍ مِنْ يُوسُفٍ
خَبِيثٍ مِنَ الْعُصْبَةِ الْأَخْبَثِينَ وَإِنْ قُلْتُ زَانِينَ لَمْ أَقْدِفِ

ولا ريب في أن هذا الهجاء بلغ يوسف كما بلغه بكاء الكميت على زيد ، فأخذ يتحين له الفرص ، حتى إذا كانت سنة ستّ وعشرين ومائة رأيناه يتفقد عليه يمدحه ، وفاته أنه يُمكنه بذلك من نفسه ، ويضع الفرصة في يده ، فبينما كان يُنشد قصيدته وَضَعَ الجند سيوفهم في بطنه ، فلم يزل الدّم يُتَزَفُ منه حتى مات (٤) ، ويقال إنه كان يفتح عينيه ، وهو يجود بنفسه ، ويقول : اللهم آل محمد ، اللهم آل محمد ، وهو يجود بنفسه ، ويقول : اللهم آل محمد ، اللهم آل محمد (٥) .

والكميت في هذا كله يُعبّر عن تشيّع عميق فيه ، وليس هذا ما يلفتنا

(٤) أغاني ١١٦/١٥ .

(٥) أغاني ١٢٤/١٥ .

(١) الهاشميات ص ١٣٧ وما بعدها .

(٢) الهاشميات ص ١٤٢ .

(٣) الهاشميات ص ١٥٧ .

عنده ، فقد تَشَيَّعَ في هذا العصر كثيرون وقَتَلُوا ، ولكن الذي يلتفتنا عنده أنه أنشأ مجموعة من القصائد اشتهرت باسم «هاشميات الكميت» وفيها نراه لا يكتفى بمديح العلويين بل يعمد إلى تقرير نِحْلَتِهِمُ تقريراً قوامه الجدال والاحتجاج . والكميت في هاشمِيَّاتِهِ يصدر عن ذوق جديد لا نعرفه في العربية لشاعر من قبله ، ذوق عقلي ، إن صَحَّ هذا التعبير ، فهو لا يعبر فقط عن الشعور والعواطف ، وإنما يعبر أيضاً عن الفكر ، بل لعل تعبيره عن الفكر أهم من تعبيره عن العواطف . وهو من هذه الناحية يصور لنا التطور الذي أصاب العقل العربي في هذه العصور ، فهناك هاشمِيَّاتُهُ حجاج وجدال في مسألة الهاشميين ، بالضبط كما كان يُحَاجُّ ويمجاد الحسن البصري وزملاؤه وتلاميذه في مسألة القدر ، فعنده فكرة معينة متناسقة يكتب فيها هاشمياته ، وله هدف معين يريد من هذه الهاشميات .

ليس الكميت إذن من ذوق شعراء عصره الذين وزَّعوا أنفسهم على المدح والهجاء والفخر على نحو ما نرى عند الفرزدق مثلاً ، بل هو شاعر يَقْصُرُ نفسه وشعره على نظام فكري مُعَيَّن . وهذا ما جعلنا نقول منذ السطور الأولى في حديثنا عنه إنه شخصية طريفة بين شعراء عصره ، إذ أخرج الشعر من أبوابه القديمة إلى باب جديد ، هو باب التقرير والاحتجاج للكتَّابِين والدفاع عنهم . ولا حظ القدماء ذلك في صور مختلفة ، فقال الجاحظ إن الكميت أول من دَلَّ الشيعة على طرق الاحتجاج ، وقال آخرون إن الكميت خطيب لا شاعر^(١) ، وسُئِلَ عنه بشار فقال إنه ليس بشاعر^(٢) . كل ذلك لأنهم رأوه ينظم هاشمياته بطريقة جديدة ليست هي الطريقة المألوفة عند الشعراء .

ومن غير شك لم يكن هَمُّ الكميت في هاشمياته منحصراً في فن التَّعْبِيرِ ، بل كاد أن يكون منحصراً في فن الاحتجاج ، وهو لذلك لا يُعْجِبُ بشاراً الشاعر ، إذ يجده لا يُعْنَى بِنَفْسِهِ كشاعر ، وإنما يعنى به كداعٍ يدعو لمذهب معين ، فهو يُعْنَى أكثر ما يعنى بطرق الاستدلال . وهي عناية صاحبها شعور وصاحبها عواطف نحو البيت الهاشمي ، ومن أجل ذلك كان هناك من يزعم أن شعره أشبه ما يكون بالخطب ، فهو جدال وإقناع ، وهو تفكير يصاحبه الشعور ،

(١) أمال المرتضى ٥٨/١ .

(٢) أغاني (طبع دار الكتب) ٢٢٥/٢ .

أو هو نظام فكري خاص .

وهكذا لم يَعد الشعر عند الكميت يُعبّر عن الشعور فحسب ، بل أصبح يعبر أيضاً عن الفكر ، وأصبح يُشَفِّع بكل ما وصل إليه العقل العربي في هذا العصر من قُدرة على الجدال والإقناع . وهي قدرة اشتهر بها إمامُ الكميت زَيْدُ بن علي . ولا شك أنها أُنْتُهما جميعاً من تلمذتهما لواصل بن عطاء رأس المعتزلة . وبذلك خرج الكميت شاعراً مناظراً من طراز ممتاز . ولم تكن المناظرة كاملة عنده كما كملت عند جرير والفرزدق في النقائض ، بمعنى أنه وُجِدَ شاعر يتناظر معه في النظرية التي يحتجُّ لها ، فقد حاول حكيم بن عبيّاش الكلبي أن يدخل معه مجادلاً في نظريته ، ولكنه صرفه كما قدمنا إلى العصبية اليمينية يُسَاوِل عنها . فهو مناظر في الهاشميين يقف وحده ، ولا يسمح لأحد أن يدخل معه في هذه المناظرة ، لا لأنه ضعيف الحجّة فيها ، ولكن لأنه يخشى أن تتحول المناظرة إلى قَدْفٍ في أئمة الذين يحبهم ويشغف بهم .

هَاشِمِيَّاتُ الكُمَيْتِ إذن مناظرات في حقوق الهاشميين ، وهي مناظرات لا تعتمد على الإقناع العاطفي ، وإنما تعتمد قبل كل شيء على الإقناع العقلي ، وقد اتخذ الكُمَيْت لهذا الإقناع طرْقاً ثابتة لا يَحِيد عنها ، فهو يستعين بالنظر العقلي الخُص ، كما يستعين بآي القرآن الكريم ، وما يقرره من حق الأقرين . وهو في هذا كله تلميذ لواصل ومناظراته وحيّاجه في مسائل الاعتزال ، وقد عُرِفَ واصل بسرعة بديهته في استحضار آيات القرآن التي تؤيد مذهبه ، كما عُرِفَ بعمق تفكيره ومعرفته بالمسالك المختلفة في الردّ على خصومه .

وعلى هذا النحو نجد الكُمَيْت في هاشميّاته لَسِيناً مجادلاً من طراز لم نألفه عند الشعراء من قبله ولا في عصره ، لأن الجدال عمل عقلي ، وهو ألصق بأصحاب المذاهب والآراء . غير أننا لا نتقدم إلى أواخر هذا العصر الأموي حتى يكتب العقل العربي ثروات كثيرة من هذا الجدال ، وما هي إلا أن يتناول الكميت قَبَساً منه ، فإذا هذه الهاشمِيَّاتُ التي تُقَرَّرُ حقّ الهاشميين في مهارة عقلية بديعة ، واستمع إليه يقول (١) :

بِخَاتَمِكُمْ غَضَبًا تَجُوزُ أُمُورُهُمْ
وَجَدْنَا لَكُمْ فِي آلِ حَامِيمٍ آيَةً
وَفِي غَيْرِهَا آيَاتٌ وَأَيًّا تَتَابَعَتْ
بِيَحْقَاقِكُمْ أُمَسَّتْ قُرَيْشٌ تَقُودُنَا
وَقَالُوا وَرِثْنَاهَا أَبَانَا وَأَمْنَا
يَرَوْنَ لَهُمْ فَضْلًا عَلَى النَّاسِ وَاجِبًا
وَلَكِنْ مَوَارِيثُ ابْنِ أَمْنَةَ الَّذِي
فَدَيْ لَكَ مَوْرُوثًا أَبِي وَأَبُو أَبِي
وَتَسْتَخْلِفُ الْأَمْوَاتُ غَيْرَكَ كُلَّهُمْ
يَقُولُونَ لَمْ يُوْرَثْ وَلَوْلَا تَرَاثُهُ
وَعَلَّكَ وَالْخَنَمُ وَالسَّكُونُ وَحَمِيرٌ
وَلَا نَتَشَلَّتْ عَضُوبَيْنِ مِنْهَا يُحَايِرُ
وَمَا كَانَتْ الْأَنْصَارُ فِيهَا أَذِلَّةٌ
هُمْ شَهِيدُوا بَدْرًا وَخَيْبَرَ بَعْدَهَا
فَإِنْ هِيَ لَمْ تَصْلُحْ لِحَيٍّ سِوَاهُمْ

فَلَمْ أَرَ غَضَبًا مِثْلَهُ يُتَغَضَّبُ
تَأَوَّلَهَا مِنَّا تَقِيٌّ وَغَرِيبٌ
لَكُمْ نَصَبٌ فِيهَا لِذِي الشَّكِّ مُنْصَبٌ
وَبِالْفَدَا مِنْهَا وَالرَّدَّ يَفِينُ نَزْرَكَ
وَمَا وَرَثَتُهُمْ ذَاكَ أَمْ لَا أَبُ
سَفَاهَا وَحَقُّ الْهَاشِمِيِّينَ أَوْجَبُ
بِهِ دَانَ شَرِّ قِيٍّ لَكُمْ وَغَرِيبٌ
وَنَفْسِي، وَنَفْسِي بَعْدُ بِالنَّاسِ أَطْيَبُ
وَنَعْتَبُ لَوْ كُنَّا عَلَى الْحَقِّ نَعْتَبُ
لَقَدْ شَرَّكَتْ فِيهِ بِكَيْلٍ وَأَرْحَبُ (١)
وَكَيْنَدَةُ وَالْحَيَّانُ بِكَرٍّ وَتَغْلِبُ
وَكَانَ لِعَبْدِ الْقَيْسِ عَضُوبٌ مُورَبٌ (٢)
وَلَا غُيْبًا عَنْهَا إِذِ النَّاسُ غُيْبُ
وَيَوْمَ حَنْيْنٍ وَالْدِّمَاءُ تَصَبَّبُ
فَإِنْ ذَوِي الْقُرْبَى أَحَقُّ وَأَقْرَبُ

وواضح أن الآيات تدور حول تقرير حق البيت الهاشمي في الخلافة ، وهو يستهلها بأن خاتم النبي صلى الله عليه وسلم ، وهو خاتم الخلافة ، خاتم بني هاشم ، ويستخدمه اليوم بنو أمية غَضَبًا من أصحابه ، وإنه ليقرر حقهم عن طريق آي الذكر الحكيم في سُورَةِ حَامِيمٍ وَغَيْرِهَا مِنْ مِثْلِ قَوْلِهِ تَعَالَى : « لَا أَسْأَلُكُمْ عَلَيْهِ أَجْرًا إِلَّا الْمَوَدَّةَ فِي الْقُرْبَى » وَقَوْلُهُ عَزَّ وَجَلَّ : « إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنْكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيرًا » وَقَوْلُهُ سُبْحَانَهُ : « وَأَتِذَا الْقُرْبَى حَقَّةً » وَقَوْلُهُ تَعَالَى اسْمُهُ : « فَأَنَّ لِلَّهِ خُمُسَهُ وَلِلرَّسُولِ وَلِذِي الْقُرْبَى » . فهذه الآيات في القرآن الكريم ناطقة بحق بني هاشم ، وإن لبني أمية منها ، كما يقول الكميت ، لعَدَا أَبًا وَنَصَبًا ، إِذْ لَا يَسْتَطِيعُونَ تَأْوِيلَهَا ، وَلَا صَرَفَهَا عَنْ وَجْهِهَا .

(١) بكيل وأرحب : حيان من هذان . مراد ، مؤرب : تام .

(٢) انتشلت : أخذت ، يحابر : بطن من .

والكميت في هذا كله يَسْتَعِين في احتجاجه بالقرآن الكريم على نحو ما كان يستعين واصل في احتجاجه تلقاء مسائل الاعتزال ، فالخلافة حق بني هاشم بحُكْم القرآن نفسه ، وقد اغتصب بنو أمية منهم هذا الحق ، فتولّوا أمر المسلمين ، يتقدمهم معاوية والرّدِ يفون الذين جاءوا من بعده ، وإنه ليسميه الفدّة وهو أحد سيّهام الميسير . وينتقل الكميّة من ذلك إلى مسألة الوراثة التي قرّرها الأمويون في انتقال الخلافة منهم إلى أبنائهم ، فيقول إنهم يحتجون بأن آباءهم أوروها لهم ، وهو ميراث باطل ، لأن صاحب الحق الأول هو النبي صلى الله عليه وسلم ، فهو الذي يورث ، وبني هاشم أولى بميراثه من غيرهم ، فهم آله الأقربون . وإنه ليبين ما في حديث بني أمية واحتجاجهم من ضلال وبطلان ، فهم يدّعون ميراث الخلافة ، وفي الوقت نفسه يقولون إن النبي لا يورث ، وهذا تناقض . على أنه إن لم يورث لكان معنى ذلك أن الخلافة حق الجميع ، وليست مقصورة على قريش ، وإذن لطلبتها القبائل العربية المختلفة من مثل بَكِيلٍ وأَرْحَبٍ وَعَلَكٍ وَلَسْخَمٍ والسَّكُونِ وَحِمْيَرَ وَكِنْدَةَ وَبَكْرَ وَتَغْلِبَ ، ولطابت نصيبها منها يُحَابِرَ ، وكان لعَبْدِ الْقَيْسِ منها نصيب موفور ، بل لكان للأَنْصَارِ الحظ الأوفر ، وهم الذين آوَوْا رسول الله ، ونصروه على أعدائه في بَدْرٍ وغير بَدْرٍ .

الخلافة إذن ميراثٌ بدليل اختصاص قريش بها ، وما دامت ميراثاً فلتتبع قانون الموارث ، ولتَرْجِعْهَا إلى أهلها الحقيقيين ، ولتَرُدّها عليهم من أيدي المغتصبين الظالمين ، فهي تركة الرسول ، وهم أقرباؤه الذين حرمتهم منها الفئة الطاغية التي تدّعي لنفسها إرثها ، وتمنعها من صاحبها الأول وأقربائه ، فتجعل لها حق الاستخلاف وعمل أولياء العهد ، بينما تحرم الرسول من ذلك . وبني أمية كلهم يُسْتَخْلَفُونَ . ولا يُعْطَوْنَ للرسول الكريم هذا الحق ، وهو أولى منهم به . وآله من بني هاشم أولى بميراثه .

ألَسنا هنا في جدال صرف واحتجاج خالص ؟ فهذا الكميّة يُقرّر حق بني هاشم تقريراً يستمدّه من نظرية الأمويين أنفسهم الذين يذهبون إلى أن الخلافة ينبغي أن تكون في قريش ، وهو يقول لهم ما دمت تذهبون هذا المذهب ، وما دمت تدفعون القبائل العربية والأَنْصَارَ معهم عن الخلافة بهذه الحجة ، فلا معنى لتقديم

قريش على العرب إلا القرابة من رسول الله ، وإذا كانت القرابة هي الحجة ، فالأقربون أولى ، فبنو هاشم أولى من بنى أمية ، وبنو علي من أبناء فاطمة أحق بنى هاشم بالخلافة . وهو يستعين على هذا كله بالقرآن مرة ، وبالنظر العقلي مرة ثانية .

وعلى هذا النحو يتحول الشعر عند الكُمَيْتِ إلى تأليف حُجَجٍ وصياغة أدلّة . وهذا معنى ما نقوله من أن الهاشميات جديدةٌ في اللغة العربية ، فالشعر فيها يتصل بمنابع عقلية جديدة ، لا صلة بينها وبين المنابع القديمة التي كان يستمد منها الشعراء ، فهي جدال في مسألة حادثة ، هي حقُّ بنى هاشم في الخلافة وتقدّمهم في هذا الحق على بنى أمية ، وهي تتخذ في إثبات هذا الحق نفس الطرق أو نفس الأدلة ، التي كان يتخذها وأصيل وأمثاله من المتكلمين حين يُقَرَّرُونَ مسألةً ، فتراهم يستعينون بالنظر العقلي من جهة ونصوص القرآن الكريم من جهة ثانية ، ولذلك كنا نزعّم أن الكُمَيْتِ تلميذ لهذه المدرسة وتلميذ لواصل الذي اشتهر بقوة إقناعه خاصة .

والمسألة لا تحتاج حدساً وتخميناً كما قدمنا ، فصِلَةُ الكُمَيْتِ بواصل واضحةٌ مقررة ، وقد أخذ يكتب تحت ضوء ما تلقّنه منه هذا الدفاع الذي أخذ شكلَ جدالٍ وحوارٍ واسع ، فهو يحاور ويمجادل في حقوق الشيعة وفي أنهم أصحاب الخلافة ، ويفتح في ذلك أبواباً للمناظرة والاستدلال لم تكن مألوفاً عند الناس والشعراء من حوله .

وما أظننا ، إذا قلنا إن هاشميات الكُمَيْتِ كانت مِنحَةً المعتزلة ومنحة العقل الذي كوّنه في العصر الأموي ، نكون مخطئين أو مبعدين في الوهم ، فهي صورة دقيقة لطرق القوم في استدلالهم وحوارهم وما كانوا يشفقون به هذا الاستدلال والحوار من نظير عقلي عميق .

فالكُمَيْتِ يناظر في هاشميّاته عن الشيعة ، بل إنه يحول شعره إلى تقرير نظرية معينة ، يعيش يجادل فيها ويحاور ، ويدفع حُجَجَ الخصوم ، ويثبت مكانها حُجَجاً قوية ، لا يأتيها الشك من بين يديها ولا من خلفها ، لأنها حُجَجٌ تَسَلَّحَتْ بكل ما يمكن من قضايا ومقدمات صحيحة ، تارة تستعيد من

القرآن الكريم وتارة تستمد من العقل نفسه ، ونقصد العقل الأموى أو قل عقل المتكلمين فى أوائل القرن الثانى حين أحرزوا ثروات استدلال وجدال خصبة .

ومعنى ذلك أننا بإزاء شاعر شيعى معتزلى فى الوقت نفسه . ومن هنا كانت هاشميات الكميت تمتاز من الشعر الشيعى الذى عاصرها أو سبقها ، فقد نُظِم شعر شيعى كثير فى هذا العصر ، ولكنه كله كان يَصْدُرُ عن العاطفة وحدها فحسب ، فهو إما بكاء ، وإما إعلان لثورة . أما عند الكميت فهو قبل كل شيء يصدر عن العقل ، وليس هذا فحسب ، بل يصدر عن كل ما اكتسبه وادّخره العقل العربى لهذا العصر عن طريق المناظرات الكلامية وما اتصل بها من طرق احتجاج وجدال واستدلال .

وهذا كله هو الذى يجعل للهاشميات أهمية خاصة فى هذا العصر ، إذ تعبّر أجمل تعبير وأدقّه عن الصياغة الفكرية التى وصل إليها العقل العربى ، فلم يعد يُعَبَّرُ عن صياغة شعورية فقط ، بل أصبح يُعَبَّرُ فى بعض جوانبه على الأقل عن صياغة ذهنية ، دُعِمَتْ بكل ما عُرِفَ حينئذ من مسالك أدلّة وطرق براهين . وهذه هى أهمية الكميت بين شعراء عصره إذ لم يتّبع الدروب الموروثة ، بل اختار لنفسه درّباً جديداً غير مألوف من سابقه ومعاصره ، فسار فيه ، وأظهر فى ذلك براعة فائقة ، إذ حوّل شعره من ميادين العاطفة إلى ميادين الفكر ، وجعله كأنه مقالة يكتب فيها عن نظرية بنى هاشم فى الخلافة . وهو يجمع لهذه المقالة الخيوط من هنا وهناك ، أو قل المقدمات ليكون ما يريد من حجج وأدلة . وبذلك خرج ديوان الشعر عن صورته القديمة وأصبح مقالة . فالمقالة الشيعية بل المقالة الزيدية بنوع خاص كُتِبَتْ فى هذا العصر ، ولم تُكْتَسَبْ نَشْراً على عادة المقالات ، بل كتبت شعراً ، كتبها الكميت فى هاشميته . والهاشميات من هذه الناحية تُورِّخُ نَزْعَةً عقلية جديدة فى اللغة العربية لم تكن معروفة قبل الكميت ، إذ لم يُعرَفَ عن شاعر قبله أنه خصّص لنظرية معينة مجموعة من قصائده لُقِّبَتْ بلتَقَبْ يدلُّ على غايته أو مَنَزَعِهِ ، إنما كان الشاعر حين يُلِمُّ بعقيدة يؤمن بها يكتب فيها البيتين أو الأبيات ، وقد يكتب قصيدة ولكنه يُخَصِّصُها بشخص من الأشخاص الذين يُعَبِّرُونَ عن عقيدته أو

فكرته ، فهو لا يكتب كتابة مجردة عن الأشخاص ، إنما يمدح شخصاً أو يترثي شخصاً ، ويعبر في أثناء ذلك عن بعض آرائه . أما عند الكُمَيْتِ فالقصيدة تُكْتَبُ في الفكرة من حيث هي ، لا تهمُّها الأشخاص بقدر ما تهمُّها الفكرة نفسها ، وقارنْ بينه وبين شاعر شيعيٍّ مثل كُثَيْرِ الذي تحدثنا عنه في غير هذا الموضع ، فستجد كُثَيْراً يمدح ابنَ الحنفية إمامه ، فيعرض لبعض مبادئ الطائفة المعروفة باسم الكيسانية ، وقد يرثيه ، فيعرضُ لشيء من هذه المبادئ ، وقد يهجو بعض خصومه من أمثال ابن الزُبَيْر ، فيُضَمِّنُ هجاءه شيئاً من الإشادة بإمامه . وكُثَيْرٌ لهذا كله ، قريبٌ من الذوق العام في الشعر العربي . فقصيدته الشيعية في ديوانه تتصل بشخص مُعَيَّن دائماً ، لأنها قصيدة كُتِبَتْ حول شخص ، ويهمُّها الشخص نفسه قبل أي شيء آخر . أما عند الكُمَيْتِ فالقصيدة كُتِبَتْ قبل كل شيء لتخدم نظريةً معينة ، وهي لذلك تُجَرَّد من اسم إمامه زَيْدٍ غالباً ، حتى هاشميته اللامية^(١) التي نَظَّمَهَا في رثائه ليس فيها اسمه من قريب ولا من بعيد ؛ لأنها في الواقع ليست قصيدة من النوع المألوف عند العرب ، وإنما هي مقالة كُتِبَتْ احتجاجاً للبيت الهاشمي بصفة عامة ولزَيْدِ بن عليٍّ بصفة خاصة . ولا يهمُّها زيد بقدر ما يهمُّها البيتُ كله ، لأن زيدا نفسه رمزٌ للبيت . فهي قصيدة تدور حول فكرة قبل أن تدور حول شخص . وكان زيد لا يُقَيِّدُ الخلافة بفرع الحسين جدِّه ، بل يُطْلِقُهَا في أبناء فاطمة كلِّهم ، سواء كانوا من فرع جدِّه أو كانوا من فرع عمه الحسن ، فساعد ذلك أيضاً على التَّعْظِيمِ في الهاشميات .

فالكُمَيْتُ على مذهب إمامه لا يُقَيِّدُ بشخص من أبناء فاطمة ، ومن هنا كانت تظهر فيه نزعة عامة ، أو على الأقل ساعد ذلك على النزعة العامة فيه ، فانطلق يدافع في قصائده أو مقالاته عن النظرية الشيعية نفسها مُلتزماً ما يلتزمه إمامه . وكان إمامه معتدلاً بِحُكْمِ المنطق والعقل في آرائه ، فتبعه يدعو دعوته وَيَسْتَسْنِ بِه في كل ما يأخذ ويدع من الآراء والأفكار . ويدلُّ على ما نقوله من

(١) أغاني ١١٠/١٥ وانظر الهاشميات

ص ١١٠ وما بعدها .

بعض الوجوه أن زيداً ذهب إلى صحة إمامة المفضّل مع وجود الأفضّل ، وبذلك صحّح خلافة أبي بكر وعمر مع وجود عليٍّ لمصلّحة رأها الصحابة ، وقاعدة دينية اتبعوها^(١) . وأحدث هذا الرأي خلافاً بين شيعة زيد من أهل الكوفة ، وخرجت عليه جماعة ، وأسقطت حقّه في الإمامة . وهنا نجد الكُمَيْت يقف مع إمامه ، ينصره بلسانه ، ويؤيده بشعره ، من مثل قوله^(٢) :

أَهْوَى عَلِيًّا أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ وَلَا أَرْضَى بِشَسْمِ أَبِي بَكْرٍ وَلَا عُمَرَ
وَلَا أَقُولُ وَإِنْ لَمْ يُحْطِ بِمَا فَدَكَ بَيْنَتِ الرُّسُولَ وَلَا مِيرَاثَهُ كُفِّرَا
اللَّهُ يَعْلَمُ مَاذَا يَأْتِيَانِ بِهِ يَوْمَ الْقِيَامَةِ مَنْ عُدِرَ إِذَا اعْتَدَا

فهو يفرّق بين تشييعه وتكفيره لأبي بكر وعمر ، فيقول إنه لا يستحيل ذلك ، وإن كانا قد ارتكبا ذنب فدك ، فإن أهلها صالحوا الرسول على نصف أرضهم دون أن يرسل لها خيلاً أو جيشاً ، فاعتبرت خالصةً له ، وكان ينفق منها على أبناء السبيل ، فلما توفّي طالبت فاطمة بها ، فأبى أبو بكر وعمر لقول رسول الله صلى الله عليه وسلم : « نحن معاشر الأنبياء لا نورث ، ما تركناه صدقة » واعتبر الشيعة ذلك خطأ من أبي بكر وصاحبه ، وجوزوا أن يورث الرسول حتى تنطرد لهم فكرة الميراث في الخلافة . ولكن زيداً لم يكن يأخذ بهذا الرأي ، بل كان يفوّض ذلك إلى الله ، ولا يحاسب الشيخخين عليه ، والكُمَيْت يتجرى على رأيه ، فيقول إنه لا يخطئهما ولا يكتفرهما ، بل يدع ذلك إلى ربّه يوم الحساب .

ولا ريب في أن هذا جانب اعتدال واضح في مذهب الزيدية ، وقد جاء زيداً من تلمذته لواصل رأس المعتزلة فقد كان واسع الفكر ، وكان يجوز الخطأ على أصحاب الجمل وأصحاب صفين ، ولا يلزم الخطأ فريقاً بعينه . وكان زيداً يعجب بأرائه ، ويقول السابقون إن أخاه محمداً الباقر كان يعاتبه

على تَسَلُّمِهِ لواصل ، لأنه يجوز الخطأ على جَدِّهِ في قتال الناكثين للعَهْد^(١) .
ولكن ذلك لم يَصْرِفْ زَيْدًا عن واصل بل استمرَّ يتابع دروسه ، وكان لها تأثير
عميق في نظريته ونظرية أتباعه ، ويكفي أن نراه الآن يُسَلِّمُ بِصَحَّةِ خلافة
أبي بكر وعمر ، وهو مالا تُقِرُّه جميع فرق الشيعة ، بل إنه ليخطو خطوة أوسع ،
فيجوز تجويزاً عاماً لإمامة المفضَّل مع قيام الأفضَّل .

ومن هنا لا يكون من بأسٍ على الكُمَيْتِ أن يَعْتَرِفَ في بعض شعره بإمامة
الأمويين ، فهم مفضلون على كل حال ، ومع ذلك فتى جَوَّزَ الكُمَيْتِ هذا ؟
إنه لم يجوزَه إلا حين قَبَضُوا عليه ، فاضْطُرُّوا اضطراراً إلى مدحهم على نحو ما مرَّ ،
وهو مدح مطعون فيه ، لأنه قيل تحت رماحهم وسيوفهم ، ويظهر أن القداء
نَسُوا ذلك ، فقد ذهب بعضهم يُكَبِّرُ من مدائحِه في بني أمية ، حتَّى ليقول ابن
قُتَيْبَةَ إنه كان يَتَشَبَّعُ وَيَسْخَرُ عَنْ بَنِي أُمَيَّةَ بِالرَّأْيِ وَالْهَوَى ، وشعره
في بني أمية أجود منه في الطالبين ، ولا أرى علَّةَ ذلك إلا قوة أسباب الطمع
وإثارة النفس لعاجل الدنيا على آجل الآخرة^(٢) .

وأكبر الظن أن ابن قُتَيْبَةَ يبالغ في ذلك ، وكأني به لم يقرأ الهاشميات قراءة
فاحصةً ، إذن لعرف أن الكُميت فيها لم يَقِفْ عند طائلي بعينه ، إذ كان يصدد
الدفاع عن نظرية معينة ، أما في مدحه للأمويين من مثل هشام وابنه مَسْلَمَةَ ،
فقد كان يَمْدَحُ أشخاصهم . وفرَّق بين مديح الأشخاص والدَّعْوَةِ لنظرية
معينة ، فالمقارنة بين الكُمَيْتِ في هاشمياته ومدائحِه مقارنة ناقصة . وقد عرفنا أن
الكُميت لم يطلب دُنْيَا الأمويين ، إنما طلب أن تُرَدَّ له حريته ، وحاولوا أن
يشتروه بدراهم معدودة ، فأعطاهم مديحاً لم بدراهمهم وحريته المسلوقة ، فلما
عادت إليه حريته ارتدَّ يدعو دعوته ويشور ثورته .

ولعل مما يدل على أن الكُمَيْتَ لم يكن يطلب الدنيا أنه كان يرفض أن يأخذ
من بني هاشم مالا نظير ما يُدَبِّجُهُ فيهم ، فقد روى الرواة أن جعفرأ الصادق
أعطاه يوماً بعد إنشاده لاميَّته المشهورة ألف دينار وكُسُوءةً ، فقال له الكُمَيْتُ :
والله ما أَحْبَبْتُكُمْ للدنيا ، ولو أردتها لأتيت مَنْ هِيَ في يديه ، ولكنني أَحْبَبْتُكُمْ

للاخرة ، فأما الثيابُ التي أصابت أجسادكم فلاني أقبلكها لبركتها ، وأما المال فلا أقبلكه ^(١) . فالكُمَيْتُ لم يكن من طُلَّاب الدنيا . ومن طريف ما يروى عنه في صدّد مديحه لبني أمية أنه كان إذا سُئِلَ عنه قال : إني لا أحفظُ منه شيئاً ، إنما هو كلام ارتجلكته ^(٢) .

والحق أن شعر الكُمَيْت في هشام وابنه مَسْلَمَة كان شعراً عارضاً في حياته ، وهو من هذه الناحية لا يُصَوِّر شيئاً في عاطفته ولا في ذهنه . أما شعره في الهاشميين ، فهو الشعر الذي عاش يُنَمِّيه ، لأنه كان يُعَبِّرُ فيه عن عاطفه صادقة ، كما كان يُعَبِّرُ عن كل ما حصل عليه من ثقافة ومقدرة في الجدل والإقناع ، ومع ذلك فهو ليس شعراً بالمعنى القديم ، إنما هو شعر بمعنى جديد ، فيه يتحول الفكر الخالص إلى شعر ، أو هو مقالة شيعية بمعنى أن الأفكار الشيعية تُنَسَّجُ شعراً لا نثراً .

وهاشميات الكُمَيْت ليست مقالةً شيعيةً عامّةً ، وإنما هي مقالة زَيْدِيَّةٌ كما قلنا ، ومن هنا كانت نصّاً طريفاً للمذهب الزَيْدِيَّة في أول تكوُّنه . وليس كلُّ ما في الهاشميات من هذا المذهب مسألةً صحّةً خلافة أبي بكر وعمر وجواز إمامة المفضول مع قيام الأفضل ، ففيها ما يَشْتَرِطُهُ زَيْدٌ في الإمام الشيعي ، ويتضح ذلك إذا رجعنا إلى الشهرستاني ، إذ يقول إن زيدا كان يشترط في الإمام أن يكون من أبناء فاطمة ، وأن يكون عالماً ، زاهداً ، شجاعاً سخياً ^(٣) . وهذه الصفات الأربعة تردّد في الهاشميات تردّداً واسعاً ، فالكُميت لا يمل تكرارها ، بل دائماً يُبَدِّئُ وَيُعِيدُ فيها ، من مثل قوله ^(٤) :

النُحْمَاةُ الكِفَاةُ في الحَرْبِ إن لـ	فَ ضِرَامًا وَقودُها بِضِرَامٍ
والغِيُوْثُ الذين إن أمَحَلَّ النَّـ	اسُ فَأَوَى حَوَاضِي الأَيْتَامِ
غَالِيَيْنِ هَاشِمِيَيْنِ في العَدَا	م رَبَّوْا من عَطِيَّة العِلَامِ
وَهُمُ الآخِذُونَ من ثِقَةِ الأَمـ	رِ بِقَوَاهِمُ عُرَى لا انفِصَامِ

(٣) الملل والنحل ص ١١٥ .

(٤) الهاشميات ص ٢ .

(١) غزاة الأدب ٧٠/١ وانظر الأغاني

١١٨/١٥ .

(٢) أغاني ١١١/١٥ .

وَتَتَوَالَى هَذِهِ الصِّفَاتُ فِي هَاشِمِيَّاتِ الْكُمَيْتِ ، وَيُظَنُّهَا مَنْ لَا يَعْرِفُ حَقِيقَةَ مَذْهَبِهِ أَنَّهَا تَكَرَّارٌ وَخَطَابَةٌ ، وَهِيَ نَظَرِيَّةُ الرَّيْدِيَّةِ يُنْدِيعُهَا الْكُمَيْتُ فِي الشَّعْرِ لِأَوَّلِ مَرَّةٍ ، فَيُطِيلُ فِيهَا ، وَيَكْثُرُ مِنْ ذِكْرِهَا وَتَرْدَادِهَا ، حَتَّى يَثْبُتَ الْمَذْهَبُ فِي نَفُوسِ أَتْبَاعِهِ مِنْ جِهَةٍ ، وَنَفُوسِ غَيْرِ أَتْبَاعِهِ مِنْ جِهَةٍ أُخْرَى . وَتَدُلُّنَا هَاشِمِيَّاتُهُ أَنَّ هَذِهِ الصِّفَاتُ لَيْسَتْ كُلُّ مَا كَانَ يُطْلَبُ فِي الْإِمَامِ ، فَهَنَّاكَ صِفَاتُ أُخْرَى ، لَعَلَّهَا كَانَتْ أَهَمُّ فِي رَأْيِ زَيْدٍ وَفِي رَأْيِ النَّاسِ ، وَلَمْ يُشْرُ إِلَيْهَا الشَّهْرِسْتَانِيُّ ، وَعَلَى رَأْسِهَا صِفَةُ الْعَدْلِ . وَمِنْ هُنَا كَانَتْ الْهَاشِمِيَّاتُ تَكْثُرُ مِنْ ذِكْرِ عَدْلِ الْإِمَامِ الْمُنْتَظَرِ ، وَعَدْلِ الْأَئِمَّةِ السَّابِقِينَ وَالْمُعَاصِرِينَ . وَلَيْسَتْ هُنَاكَ هَاشِمِيَّةٌ لَمْ تُقَرَّرْ فِيهَا هَذِهِ الصِّفَةُ تَقْرِيرًا ، بَلْ لَمْ تُبَسِّطْ بِسَطًّا ، فَهِيَ أَسَاسٌ مَهْمٌ مِنْ أَسَاسِ الْمَذْهَبِ ، وَأَصْلٌ مَهْمٌ مِنْ أَصُولِ الْعَقِيدَةِ . وَالْكَُمَيْتُ لَا يَكْتَفِي عَادَةً بِتَقْرِيرِ عَدْلِ إِمَامِهِ أَوْ أَئِمَّتِهِ ، بَلْ يَحَاوِلُ أَنْ يُقَرَّرَ جَوْرَ بَنِي أُمِيَّةٍ ، وَيَسْتَرْدُّ إِلَى الْمُقَارَنَةِ بَيْنَ سِيَاسَةِ الطَّرَفَيْنِ مُقَارَنَةً يَرِيدُ بِهَا هَدْمَ النَّظَامِ الْقَائِمِ وَتَحْطِيمِهِ ، وَاسْتَمَعَ إِلَيْهِ يَقُولُ فِي بَنِي هَاشِمٍ وَأَتَمَّتْهُمْ (١) :

القَرِيبِينَ مِنْ نَدَى الْبَعِيدِ	نَ مِنَ الْجَوْرِ فِي عُرَى الْأَحْكَامِ
رَاجِحِي الْوَزْنَ كَامِلِي الْعَدْلِ فِي السَّ	بِرَةِ طَبِئِنَ بِالْأُمُورِ الْجِسَامِ
سَاسَةٍ لَا كَمَنْ يَرَى رِعِيَّةَ النَّاسِ	سَ سَوَاءً وَرِعِيَّةَ الْأَنْعَامِ
لَا كَعَبْدِ الْمَلِكِ أَوْ كَوَلِيدِ	أَوْ سُلَيْمَانَ بَعْدُ أَوْ كَهَشَامِ
رَأْيُهُ فِيهِمْ كَرَأْيِي ذَوِي الدُّ	لَّةِ فِي الثَّائِجَاتِ (٢) جُنْحَ الظَّلَامِ
جَزْ ذِي الصُّوفِ وَانْتِقَاءُ لَذَى الْمُ	حَّةَ وَانْعَقَ وَدَعْدَعًا بِالْبِهَامِ (٣)
فَهُمُ الْأَرْفُونَ بِالنَّاسِ فِي الرَّأ	فَةِ وَالْأَحْلَامُونَ فِي الْأَحْلَامِ
أَخَذُوا الْقَصْدَ وَاسْتَقَامُوا عَلَيْهِ	حِينَ مَالَتْ زَوَامِلُ (٤) الْأَتَامِ

وَوَاضَحٌ أَنَّ الْكَُمَيْتَ يُقَرِّرُ عَدْلَ أئِمَّةِ الشَّيْعَةِ وَأَنَّهُمْ لَا يَجُورُونَ وَلَا يَظْلُمُونَ ، أَمَّا بَنُو أُمِيَّةٍ فَإِنَّهُ يَصِفُهُمْ بِوَضْعَةِ الْجَوْرِ وَالظُّلْمِ ، وَأَنَّهُمْ يَسُومُونَ الرِّعْيَةَ سِيَامَةً

(١) الهاشميات ص ٢ وما بعدها .

(٢) الثلة : الجماعة من الغنم .

(٣) وانفق ودعدعا : يريد صياح الرعاة على البهام : أي الغنم .

(٤) الزوامل : الإبل التي تحمل الماء .

(٢) الثلة : الجماعة من الغنم ، الثائجات :

الضأن .

غاشمة ، تقوم على استخلاص كل ما يملكون ويدّخرون . وكأن الرعية غنم لهم ، يَسْجُرُونُ صوفها ، ويشربون ألبانها ، ويأكلون لحومها . وفي الوقت نفسه يَصِيحُونَ عليها كل صيحة ، ويزجرونها كل زَجْرٍ ، فهم الظَلَمَةُ الغاشمون . أما بنو هاشم فهم العدول الذين لا يَسْجُرُونَ ولا يظلمون ، وإنما يَنْتَفُونَ العدل والقِسْطَ بين الناس ، وقد استقاموا على الطريقة ، بينما ينحرف بنو أمية ، وعليهم حُجَّةُ وَلُ الْإِثَامِ وَالْخَطَايَا .

وفي كلِّ مكانٍ من الهاشميات تُعَقَّدُ هذه المقارنة بين عدل الإمام الشيعي وجور الخليفة الأموي ، فإذا قلنا إن الزيدية كانوا يقرّرون العدلَ صفةً مهمّة من صفات الإمام لم نكن مُبْعِدِينَ ، بل كنا مُحَقِّقِينَ ، لأن هذه الصفة في الحقيقة هي الصفة التي دفعت زيداً إلى الخروج على هشام ، وكان زيد يُقرّرُها في الناس كما كان يقرّرُها الكُفَيَّةُ دَاعِيَتَهُ فِيهِمْ ، فلم تَخْلُ منها هاشمية من هاشمياته ، وقد ذهب يُشَبِّتُها في صور كثيرة ، وانزل منها يُقَرَّرُ أن الإمام الشيعي هو العالم الفقيه الذي يحكم بين الناس كما أراد الكتابُ والسنة ، وإذن فهذا أصل آخر من أصول الزيدية ، وقد نفذ منه الكُفَيَّةُ إلى بيان ما في الحكم الأموي من شذوذ وعدول عن هَدْيِ القرآن وسُنَّةِ الرسول ، فهو يصف الأمويين دائماً بأنهم أهلٌ يَدْعِي ضلال ، على نحو ما نرى في قوله ^(١) :

لهم كلَّ عامٍ يَدْعِي يُحْدِثُونَهَا	أَزَلُّوا بِهَا أَتْبَاعَهُمْ ثُمَّ أَوْحَلُوا
كما ابتدع الرُّهبان ما لم يَسْجِي بِهِ	كتابٌ ولا وَحْيٌ من الله مُنْزَلٌ
تَحِلُّ دماء المسلمين لديهم	وَيَحْرُمُ طَلْعُ النَّخْلَةِ الْمُتَهَدِّلِ
فياربَّ هل لإبلك التَّصَرُّ نَبْتَعِي	عليهم وهل إلّا عليك المعولُ

وعلى هذه الشاكلة كان الكُفَيَّةُ يقرّر في شعره جورَ الأمويين وخروجهم عن الجادة ، فهم أهلٌ أهواء ويدّع في الدين ، يُحِلُّون ما حرّمه الله ، ويحرمون ما أحلّه ، يُحِلُّون قَتْلَ المُسْلِمِ ، ويحرمون أكل التَّمْرَةِ .

ونحن نقرأ هذا الشعر فنظنه ثورةً على بنى أمية فقط ، وهو في حقيقته كان تقريراً للمذهب الزيدية ، وهو تقرير تضمن هذه الثورة ، لأن زيداً نفسه كان ثائراً على الأمويين ، وكان يدعو إلى الانتفاض عليهم ، ولذلك لا نعجب حين نجد داعيته يقرّر ما يقرّر من خروجهم على الدين ، وهو بذلك يمهّد للثورة عليهم ، ولكنه في الوقت نفسه يعطينا وثيقةً طريفةً عن الزيدية ومبادئهم ، كما كانت تُفهّم في عصر إمامها الأول زيد بن علي .

هاشميات الكُسميّة إذن في حقيقتها مقالة الزيدية في العصر الأموي ، وهي من هذه الناحية تُعَدُّ شيئاً طريفاً حقّاً ، ففيها مبادئ الزيدية ، وفيها الأصول التي كان يدعو إليها زيد بن علي ، وفيها ما يُكَمِّلُ كُتُبَ الملل والنحل عن الزيدية وما يشترطونه في الإمام ، على نحو ما رأينا في شعر الكُسميّة من شرط العدل والأخذ بالكتاب والسنة ، أو ما شرّع الله ورسوله . وليس هذا ما يؤمن به الزيدية فقط ، فالكُسميّة يقرّر مسألة وصاية الرسول صلى الله عليه وسلم لابن عمه عليّ يوم غدِيرٍ ^(١) خُمٌ ، إذ يقول ^(٢) :

ويومَ الدَّوْحِ دَوَّحَ غَدِيرِ خُمٌ أبان له الولاية لو أُطِيعَا

فهو يزعم كما تزعم الفرق الشيعية الأخرى أن رسول الله أوصى بالخلافة لعليّ ، ولكنه لا ينتهي كما انتهوا إلى أن أبا بكر وعمر اغتصباه حقّه ، بل يدّعي الأمر في ذلك لله .

وكما قلنا مبادئ الزيدية معتدلة ، والكُسميّة تصوّر هذا الاعتدال في هاشمياته ، فليس فيها غُلُوٌّ في تصوّر حقيقة الإمام ، ولا في العلم الذي بثّه الله فيه ، فالإمام ينبغي أن يكون فقيهاً ، وليس هناك بعد ذلك ما يُصوّر علماً باطنياً أو شعوراً .

ونستطيع أن نقول إن نظرية الزيدية كما تصوّرها الهاشميات إنما تركز على نظرية الإمامة والوراثة الشرعية لها ، ثم شروط تُشترط في الإمام من الزهد

(٢) الهاشميات ص ١٥٢ .

(١) غدِيرِ خُم : غدِيرِ خطب عنده رسول الله بين مكة والمدينة ، بينه وبين الجحفة ميلان .

والتَّقْوَى والشجاعة والسخاء والعلم بالكتاب والسنة واتباع هَدْيِ الشريعة ،
والعَدْل بين الناس عَدْلًا تَسْتَوِي فِيهِ الرَّعِيَّةُ لَا يَحِيدُ فِيهِ الْإِمَامُ قَيْدًا
أَنْمِلُهُ عَمَّا شَرَعَهُ اللَّهُ وَرَسُولُهُ لِلْمُسْلِمِينَ مِنْ قَوَاعِدٍ وَأَحْكَامٍ وَحُدُودٍ وَقَوَانِينَ ،
حَتَّى يَعْمَ الدَّوْلَةُ النِّظَامُ ، وَحَتَّى يَتَأَمَّنَ النَّاسُ عَلَى أَنْفُسِهِمْ وَأَمْوَالِهِمْ .

وليس في الهاشميات بعد ذلك تقريرٌ لرجعة أو تناسخ ونحو ذلك مما يؤمن به بعض
غلاة الشيعة ، وإنما فيها مذهب الزيدية وهو أكثر مذاهب الشيعة اعتدالا ،
وأقربها إلى مذاهب أهل السنة ، ولذلك كنا نَعْجَبُ من الجاحظ إِذْ يُقَرِّرُ
أَنَّ الْكُفَيْتَ كَانَ شِيعِيًّا مِنَ الْغَالِيَةِ^(١) ، ولم يكن الْكُفَيْتَ يَوْمًا غَالِيًّا فِي تَشِيعِهِ
إِنَّمَا كَانَ شِيعِيًّا مُعْتَدِلًا ، أَوْ بِعِبَارَةِ أَدَقِّ كَانَ زَيْدِيًّا ، ولعل الجاحظ نَعَتَ الْكُفَيْتَ
بِذَلِكَ إِرْضَاءً لِلْعَبَّاسِيِّينَ ، فَإِنَّ الْكُفَيْتَ كَانَ يُقَرِّرُ فِي حِمَاسَةِ إِرْثِ بَيْتِ عَلِيٍّ^٢
لِلرَّسُولِ مُعْتَمِدًا عَلَى الْقَرَابَةِ ، وَلِذَلِكَ كَانَ يَتَقِفُ فِي صَفِّ أَبْنَاءِ فَاطِمَةَ . وَكَانَ هَذَا
لَا يَرْضَى الْعَبَّاسِيُّونَ مِنْهُ ، فَقَدْ ادَّعَوْا أَنَّهُمْ أَصْحَابُ هَذَا الْإِرْثِ^(٣) ، وَأَنَّهُمْ
الْأَحَقُّ بِهِ ، فَكَانَ طَبِيعِيًّا أَنْ يَغْضَبُوا عَلَى الْكُفَيْتِ ، وَلَعَلَّ ذَلِكَ نَفْسَهُ سَبَبُ
غَضَبِهِمْ عَلَى ابْنِهِ الْمُسْتَهْلِ وَمَا كَانَ مِنْ ضَرْبِهِ وَتَعْذِيبِهِ^(٤) ، حَتَّى لِيُرْوَى عَنْهُ
أَنَّهُ قَالَ لَهُمْ^(٥) :

إِذَا نَحْنُ خِفْنَا فِي زَمَانٍ عَدُوَّكُمْ وَخَفِنَاكُمْ إِنَّ الْبَلَاءَ لَرَاكِدٌ

فلعل الجاحظ ، لهذا ، دَعَا الْكُفَيْتَ غَالِيًّا فِي تَشِيعِهِ ، وَهُوَ لَمْ يَكُنْ غَالِيًّا
حَقًّا إِلَّا مِنْ حَيْثُ تَقْرِيرُ نَظَرِيَّةِ بَيْتِ أَبْنَاءِ فَاطِمَةَ . وَمَعَ ذَلِكَ فَتَحْنُ نَجِدُ فِي
هَاشِمِيَّاتِهِ شَعْرًا يُشِيدُ فِيهِ بِالْعَبَّاسِ بْنِ عَبْدِ الْمَطْلَبِ جَدِّ الْعَبَّاسِيِّينَ ، وَلَعَلَّ الْمُسْتَهْلَ
هُوَ الَّذِي أَدْخَلَهُ فِي الْهَاشِمِيَّاتِ إِرْضَاءً لَهُمْ^(٥) .

وَلَمْ يَنْعَتِ الْجَاحِظُ الْكُفَيْتَ بِالْغُلُوِّ فِي التَّشِيعِ فَقَطْ ، بَلْ ذَهَبَ يُزَرِّي عَلَى
مَدْحِهِ لِلرَّسُولِ عَلَيْهِ السَّلَامُ فِي هَاشِمِيَّاتِهِ ، إِذْ ادَّعَى أَنَّ النَّاسَ يَسُوءُهُمْ مَدِيحُهُ :

وما بعدها .

- (١) البيان والتبيين ٤٦/١ .
(٢) انظر الأغاني (طبع دار الكتب) ٢٩٣/٣ .
(٣) انظر الأغاني (طبع الساسي) ١١٨/١٥ .
(٤) الأغاني ١١٨/١٥ والشعر والشعراء ص ٣٧١ .
(٥) انظر الهاشميات ص ٢١ ، ٦٣ .

وقيل: أفرطت بل قصدت ولو عنتني القائلون أو ثلبوا

وكان الجاحظ ينسى التاريخ وأن بني أمية كانوا يعترضون على الكمية لمديحه الرسول في هاشميته ، لأنه لم يُرد إلى مدح الرسول ، وإنما أراد الدفاع عن حق بني هاشم ، فهو حين يقول إن الناس يعنفونه على مدح الرسول إنما يقصد أهل بيته ، فوجه القول إليه وهو يريد آله وما يجري على لسانه من موالاتهم والانحياز إليهم والدعوة لهم . واستطرد الجاحظ ، فذكر هذين البيتين للكميت في الرسول ، إذ يقول :

وبورك قبر أنت فيه وبوركنت . به وله أهلٌ بذلك يشرب
لقد غيبوا برّاً وحزماً واثلاً عشيّة وآراه الصفيح المنصب^(١)

يقول الجاحظ وهذا شعر يصلح في عامة الناس^(٢) . وهذا صحيح ، ولكن ينبغي أن لا نقيس الكميّة ببيتين ، فمن الممكن أن لا يكونا معبرين عن صورة ممدّحه للرسول . والذي يقرأ الهاشميات غير متحزّب على الكميّة يراه متحمساً حماساً لا حدّ لها للنظرية التي يؤمن بها وبمصدرها ، وهو الرسول نفسه ، صاحب هذا البيت الذي حُبِسَ من أجله بل الذي قُتِلَ بسببه ، وفيه وفي بيته يقول في نفس الهاشمية التي استشهد الجاحظ منها بالبيتين السابقين :

ومالٍ إلا آلَ أحمد شيعةٌ ومالٍ إلا مذهبُ الحقّ مذهبٌ

فالكميّة لم يُقَصِّرْ في مديح الرسول ولا في مديح العلويين . كل ما يمكن أن يقال إنه لم يخلُ في مديحهم ، وذلك لأنه لم يكن غالباً كما يقول الجاحظ بل كان زبديّاً معتدلاً ، لا يُسْرِف على نفسه في المديح والثناء .

ومع ذلك فقد كان زبديّاً ثائراً ، فكانت نفسه تتعلّى بالثورة على بني أمية ، وكأنه كان يحمل في سبيل مذهبه أو زبديته رُوحه على يده ، يريد أن يُصَحِّحَ بنفسه ، ويكني أن نرجع لهاشميته اللامية التي يقال إنه رثى بها زبَدَ بن عليّ حين

قتلوه ، لنرى ثبوتاً جامعاً ، إذ يقول^(١) :

وَعُطِّلَتْ الْأَحْكَامُ حَتَّى كَأَنَّا عَلَى مِلَّةٍ غَيْرِ الَّتِي نَتَحَلَّلُ
أَهْلُ كِتَابٍ نَحْنُ فِيهِ وَأَنْتُمْ عَلَى الْحَقِّ نَقْضِي بِالْكِتَابِ وَنَعْدِلُ
كَأَنَّ كِتَابَ اللَّهِ يُعْزِي بِأَمْرِهِ وَبِالنَّهْيِ فِيهِ الْكَوْدَ نَبِيُّ الْمُرْكَلِ^(٢)
فَتَلَكَ مَلُوكُ السُّوءِ قَدْ طَالَ مَلِكُهُمْ فَحَتَّامَ حَتَّامَ الْعَنَاءِ الْمَطُولِ
وَمَا ضَرَبَ الْأَمْثَالُ فِي الْجَوْرِ قَبْلَنَا لِأَجْوَرِ مَنْ حُكَّامُنَا الْمَثَلُ

والحق أن الهاشميات الكُـمَيْتِ طُرْفَةٌ نَفِيسَةٌ مِنْ طُرْفِ عَصْرِ بَنِي أُمِيَّةٍ ،
لَا لِأَنَّ صَاحِبَهَا شَاعِرٌ شِيعِي فَحَسَبَ ، بَلْ لِأَنَّهُ اتَّخَذَهَا دِفَاعاً عَنْ حَقُوقِ بَنِي
هَاشِمٍ كَمَا يَتَصَوَّرُهَا زَيْدُ بْنُ عَلِيٍّ وَأَصْحَابُهُ . وَأُظَنُّ أَنَّ لَا نَبَالَغَ بَعْدَ ذَلِكَ إِذَا قُلْنَا
إِنَّ الْهَاشِمِيَّاتِ أَقْدَمُ نَصٍّ يُعَرِّفُنَا بِالْمَقَالَةِ الزَيْدِيَّةِ ، فَقَدْ كَتَبَ الْكُمَيْتُ هَذِهِ الْمَقَالَةَ
شِعْراً فِي الْعَصْرِ الْأُمَوِيِّ قَبْلَ أَنْ تُكْتَتَبَ نَثْراً فِي الْعَصْرِ الْعَبَّاسِيِّ . وَمِنْ أَجْلِ ذَلِكَ
كَانَتِ الْهَاشِمِيَّاتُ تَعْدُ لَوْنًا أَدَبِيًّا جَدِيدًا فِي تَارِيخِ الشَّعْرِ الْعَرَبِيِّ ، فَمِنْ قَبْلِ
الْكُـمَيْتِ لَمْ يَتَّخِذْ شَاعِرٌ شِعْرَهُ لِإثْبَاتِ مَقَالَةٍ مَذْهَبِيَّةٍ ، أَمَا الْكُمَيْتُ فَإِنَّهُ عَمَدُ
عَمَدًا إِلَى صِيَاغَةِ مَقَالَةِ الزَيْدِيَّةِ فِي الشَّعْرِ ، مُسْتَعِينًا بِكُلِّ مَا تُثَقِّفُهُ الْعُقُلُ
الْعَرَبِيَّةُ فِي الْعِرَاقِ لِهَذَا الْعَصْرِ مِنْ صُورٍ حَيَّجَاتٍ وَجِدَالٍ وَاسْتِدْلَالٍ .

المركل : الذي يضربه راحته برجله .

(١) الهاشميات ص ١١١ وما بعدها .
(٢) الكوفي : البليد كأنه كرون أي برزون ،

خمریات الوليد

هو الوليد بن يزيد بن عبد الملك . فهو من سلالة هذه الدَّوْحَةِ المَرْوَانِيَّةِ التي ظلت صاحبة الولاية على الأمة العربية منذ مَرْوَانَ بن الحكم إلى آخر عصر بني أمية . وأُمُّهُ قَيْسِيَّةٌ من ثَقِيف ، فهي بنت ^(١) محمد بن يوسف أخى الحجاج ، وَلَدَتْهُ في خلافة عمِّه الوليد بن عبد الملك سنة ٨٨ للهجرة ^(٢) ، وسَمَّتهُ أو سَمَّاهُ أبوه باسم عمِّه تَيْمَمُناً به . ولما بلغ الحادية عشرة وَلَّى أبوه الخلافة ، وجعله صِغَرُ مِئَةٍ حِينَئِذٍ يَعْهَدُ من بعده لأخيه هشام ، ثم له ^(٣) .

وكلُّ الدلائل تدلُّ على أن يزيدُ نَشَأَ ابنه نشأةً كلها تَرْفٌ ودلال ، فقد كان هو نفسه صَبًّا بالدلال والترف ، فأصبح كثيراً من فنونهما على ابنه . ويظهر أنه لم يترك وسيلة إلى الترفيه عنه إلا اتخذها ، وقد عُرِفَ هو نفسه بحبِّه لمباهج عصره . ولم تكن المباهج حينئذٍ سوى الخَسْرِ والاستماع إلى الغناء ولبس الثياب الحريرية المزركشة . وقد وصف أبو حمزة الخارجي يزيد في خطبة له ، فقال : « إنه يشرب الخمر ، ويلبَسُ الحُلَّةَ قُوِّمَتْ بألف دينار . . . حَبَّابَةٌ عن يمينه ، وسَلَامَةٌ عن يساره ، تُغَنِّيَانِهِ ، حتَّى إذا أخذ الشرابُ منه كل مأخذ قَلَدَ ثَوْبَهُ ، ثم التفت إلى إحداهما ، فقال : ألا أظير » ^(٤) . ويَرْوِي الرواةُ أنه اشترى حَبَّابَةً بأربعة آلاف دينار ^(٥) وسَلَامَةً بعشرين ألفاً ^(٦) . وفي غير مكان من كتاب الأغاني نجده يستقدم المغنين من الحجاز ، فيُقيمون له الحفلات الغنائية بقَصْرِهِ في دمشق ويجيزهم ، حتَّى لتبلغ الجائزة للمغنى أحياناً ألف دينار ^(٧) . ومن هؤلاء المغنين الذين كان يَسْتَقْدِمُهُم ابنُ سُرَيْجٍ ومَعْبُدٌ ومالك الطائي وابن عائشة والبَيْدُقُ الأنصارى وابن أبي لهب . ويقصُّ الرواةُ أن

(٥) أغاني (طبع الساسي) ١٣/١٤٩ .

(٦) أغاني (طبع دار انكبت) ٨/٣٤٣ .

(٧) أغاني ٥/١٠٩ .

(١) أغاني (طبع دار الكتب) ١/٧ .

(٢) الطبري ٢/١١٩٢ وانظر ٢/١٨١٠ .

(٣) طبري ٢/١٧٤٠ .

(٤) البيان والتبيين ٢/١٢٣ .

مَعْبَدًا غَنَّاهُ صَوْتًا ، فاستخفه الطَّرَبُ ، حَتَّى وَثَبَ ، وَقَالَ لِحَوَارِيهِ : أَفْعَلْنَ
كَمَا أَفْعَلُ ، وَجَعَلَ يَدُورُ فِي الدَّارِ ، وَيَبْدُرُنَ مَعَهُ ، وَهُوَ يَقُولُ :

يَا دَارُ دَوَّرِيْنِي يَا قَرَقَرُ امْسِكِيْنِي ^(١)

وبين هذه المعازف وما يتَّصل بها من لَهْوٍ وَخَمَرٍ وَقِيَانٍ شَبَّ الْوَلِيد . وَلَمْ
يَكْدِ يَتَجَاوَزِ الْحَلْقَةَ الْخَامِسَةَ عَشْرَةَ مِنْ حَيَاتِهِ ، حَتَّى تَوَفَّيَ أَبُوهُ ، وَوَلَّى الْخِلَافَةَ
عَمَّهُ هَاشِم . وَقَدْ جَعَلَهُ شَبَابُهُ وَفِرَاغُهُ وَمَا فِي حِجْرِهِ مِنْ أَمْوَالٍ يَسِيرُ نَفْسَ
السَّيْرَةِ الْإِلَهِيَّةِ الَّتِي سَارَهَا أَبُوهُ ، بَلْ أَوْغَلَ فِيهَا إِبْغَالًا . وَكَانَ كُلُّ شَيْءٍ يَدْفَعُهُ
إِلَى ذَلِكَ ، فَهُوَ الشَّابُّ الْمُدَّلَّلُ الَّذِي لَمْ يَعْرِفْ شَتَّطَ الْعَيْشِ يَوْمًا ، وَهُوَ ابْنُ
يَزِيدَ الَّذِي مَسَلَهُ قَصْرُهُ بِالْغِنَاءِ وَالْقِيَانِ ، وَنَشَأَ عَلَى التَّرَفِ وَالنَّعِيمِ .

وَيَسْتَطِيعُ مِنْ يَتَّبِعُ سِيرَةَ الْوَلِيدِ أَنْ يَجِدَ أَخْبَارًا كَثِيرَةً عَنْ تَرْفِهِ الشَّدِيدِ .
حَتَّى فِي مَلَابِسِهِ ، فَقَدْ كَانَ يَلْبَسُ الْوَشْيَ ^(٢) وَالْقَصَبَ ^(٣) وَالثِّيَابَ الْمَكْدُونَةَ ^(٤) ،
وَكَانَ لَا يَكْتَفِي بِذَلِكَ ، فَقَدْ قَصُّوا عَنْهُ أَنَّهُ كَانَ يَلْبَسُ الْعُقُودَ مِنَ الْجَوَاهِرِ ،
وَيُغَيِّرُهَا فِي الْيَوْمِ مَرَارًا كَمَا يُغَيِّرُ الثِّيَابَ ^(٥) .

وَتَصَادَفُ أَنْ أَبَاهُ أَسْلَمَهُ إِلَى مُؤَدَّبٍ يُسَمَّى عَبْدَ الصَّمَدِ بْنِ عَبْدِ الْأَعْلَى ،
وَكَانَ فِيهِ مَجُونٌ وَزَنْدَقَةٌ ^(٦) ، فَكَانَ يُغْوِيهِ ، وَكَانَ إِغْوَاؤُهُ يَصَادَفُ هَوَى
فِي نَفْسِهِ . وَهَكَذَا اجْتَمَعَ بَيْتُهُ وَمُعَلِّمُهُ عَلَى تَوْجِيهِهِ فِي سُلُوكِهِ تَوْجِيهًا لَاهِيًا
مَاجِنًا ، وَلَمْ يَلْبَثْ أَنْ اجْتَمَعَتْ لَهُ بَطَانَةٌ ، وَتَسَامَعُ بِهِ الْمَغْنُونُ ، فَقَصَدُوهُ كَمَا كَانُوا
يَقْصِدُونَ أَبَاهُ ، قَصَدَهُ ابْنُ عَائِشَةَ وَغَنَّاهُ صَوْتًا أَعْطَاهُ بِهِ ثَلَاثِينَ أَلْفَ دِرْهَمٍ ^(٧) ،
وَقَصَدَهُ يُونُسُ الْكَاتِبُ ، وَقَدِمَ مِنْ عِنْدِهِ بِالْذُّنْيَا ^(٨) ، كَمَا قَصَدَهُ غَيْرُهُمَا مِنَ
الْمَغْنِينِ . وَمَعْرُوفُ أَنْ الشَّامَ كَانَتْ تَسْتُورِدُ الْمَغْنِينِ مِنَ الْحِجَازِ حَتَّى هَذَا الْعَصْرِ ،
وَقَدْ نَبَغَ فِيهَا أَخِيرًا وَفِي هَذَا الْعَهْدِ عَهْدَ الْوَلِيدِ وَهُوَ وَمَجُونُهُ مُغْنٍ يُسَمَّى أَبَا كَامِلٍ

(٥) أغاني ٥٩/٧ وانظر ٢٨١/٦ ،

٨٨/٧ .

(٦) أغاني ٣/٧ وانظر الطبري ١٧٤٣/٢ .

(٧) أغاني ٢٢٧/٢ .

(٨) أغاني ٣٢٧/٤

(١) أغاني ٦٩/١ .

(٢) أغاني ٧/٧ ، ٢٨١/٦ ، ٢١٠/٢ ،

٩١/٧ .

(٣) طبري ١٨٠٦/٢ .

(٤) أغاني ٤٦/٧ .

الغُزَيْل ، فكان يلزم الوليد^(١) كما لزمه عمر الوادى^(٢) مُعَنَّى الحجاز المشهور .
وفي الوقت نفسه كان الوليد يطلب الجوارى المغنيات ، ويشتريهن ، ويبالغ
في شرائهن^(٣) ، وهو في هذا كله يجتمع بندمائه يشربون ، ويسمعون ،
ويعرجون .

وحاول عَمَّهُ هشام حين رآه يسير هذه السيرة المُعَوَّجَّة أن يستصلحه ،
فكان يشتهز فرصة زيارته له ، فينصحه ، أو يُوحى لمن في حضرته أن ينصحوه ،
ولكنه كان لا يَسْتَصِيحُ ، بل كان يزداد على مَرِّ الأيام إمعاناً في اللهو والمجون ،
وكأنه وضع لنفسه مذهباً في حياته هو مذهب اللَذَّة الحسنية ، ولم يكن يستطيع
أن يفارق هذا المذهب أو يَعْدِلَ عنه . ولما رأى هشام أن نصائحه تذهب أدراجَ
الرياح عَوَّلَ على خَلْعِهِ من ولاية العهد وتولية ابنه مَسْلَمَةَ ، وجعل يذكر للناس
تَهْتِكَةً وإدمانه على الشراب . ولأَهْ إمارة الحج سنة مائة وست عشرة ليظهر
مجونه بالحرمين فيسقط ، فحجَّ الوليد وحَسَلَ معه كلاباً في صناديق ، وتشاغل
بالمغنين والشراب ، وأمر مَوَلَّيَّ له ، فحجَّ بالناس ، وعكف هو على الخمر
والاستماع إلى مُعَنَّى الحجاز^(٤) . وأقبل إلى دمشق ومعه الأَبَجَرُّ أحدُ المغنين
هناك^(٥) . فطالبه هشام بخلع نفسه ، فأبى ، وتماذى في الشراب وطَلَبِ اللَذَّاتِ ،
وكتب إليه هشام يُعَنِّفُهُ ، ويسأله على أى دين هو ، فكتب إليه :

يا أيها السائلُ عن ديننا نحنُ على دينِ أبي شاكِرٍ
نَشْرَبُهَا صِرْفًا ومزوجةً بالسخنِ أحيانًا وبالفانيرِ

وأبو شاكِر لقب مسلمة الذى كان يُرَشِّحُهُ هشام للخلافة ، وقد ولَّاه أميراً
على الحج سنة ١١٩ هـ فأظهر النُسُكَ والوقارَ واللَّينَ ، وقَسَمَ بمكة والمدينة أموالاً ،
فقال مولى لأهل المدينة يردُّ على الوليد^(٦) :

(٤) أغاني ٣/٧ وانظر الطبرى ١٧٤١/٢ .
(٥) أغاني ٣/٣٤٦ .
(٦) انظر الطبرى ١٧٤٢/٢ والجرد: جمع
أجرد ، وهو الفرس قصير الشعر الجواد ،
والأرسان : جمع رن : الحبل والذمام .

(١) أغاني ٩١/٧ .
(٢) وكان يسميه جامع لذاته وعجى طريقه ،
انظر الأغاني ٨٥/٧ .
(٣) انظر الأغاني ٢٥/٦ وكذلك ٢٦/٦ ،
٥٠/٧ ، ٥٢/٧ .

يا أيها السائل عن ديننا نحنُ على دين أبي شاكِرٍ
الواهبِ الجُردِ بأرسانِها ليسَ بزُنْدِيقٍ ولا كافرٍ

وازدادت الأمور بين الوليد وعمه سوءاً ، فرأى أن يخرج مع ندمائه وبطانته إلى الأزرق ، وهو موضح في طرف الحجاز على ماء يسمى الأغداف ، وترك بالرُصافة التي كان يتزلها معه كاتبه عياض بن مسلم ليُرْسِلَ له بما يكون من أخبار . وعلمَ عمه بحاشية السوء التي معه ، ونقل إليه الوُشاة شعراً نظمها عبد الصمد ، فيه تحذرشُ به ، فأرسل إليه يأمره بإخراجه عنه ، فصَدَعَ الوليد بأمره ، وكتب يستأذن في نديم آخر ، يسمى ابن سهيل ، فأحضره هشام ، وضربه كما ضرب كاتبه عياضاً ضربةً مبرحاً ، ولم يكتفِ بذلك ، بل حرّم الوليد عطاءه وحرّم سائر مواليه وأسبابه ، فكتب إليه يستعطفه ، وكتب هشام يتوعده وينذره^(١) وللوليد شعر كثير يستدرُّ به عطف عمه من مثل قوله^(٢) :

رَأَيْتُكَ تَبْنِي جَاهِداً فِي قَطِيعِي وَلَوْ كُنْتُ ذَا حِزْمٍ لَهْدَمْتَ مَا تَبْنِي

ودار الزمنُ دورتهُ ، فتوفّي هشام دون أن يبلغ أمنيته من خلع الوليد ، وألقت البُشرى إلى الوليد في ربيع الآخر سنة خمس وعشرين ومائة ، فاجتمع حوله ندماءؤه يشربون نخبته ، وفي ذلك يقول^(٣) :

طَابَ يَوْمِي وَلَدْتُ شُرْبُ السُّلَافَةِ إِذَا أَتَانِي نَعْيٌ مِّنَ الرُّصَافَةِ
وَأَتَانَا الْبَرِيدُ يَنْعَى هِشَامًا وَأَتَانَا بِخَاتَمِ الْخِلَافَةِ
فَأَصْطَبَحْنَا مِنْ خَمَرٍ عَانَةٍ صِرْفًا وَلَهُ وَنَا بَقِيَّةَ عِزِّافَةِ

وظلَّ يشرب معه رفاقه ، وهو يستمع إلى العزف والغناء ، فقد أقبلت الدنيا عليه ، وتوفّي خصمه اللدود ، ولما أفاق من سُكرِهِ انطلق يقول^(٤) :

هَلْ لَكَ الْأَحْوَالُ الْمَشُورُ مٌ فَقَدْ أُرْسِلَ الْمَطَرُ

(٣) أغاني ١٦/٧ .

(٤) أغاني ٢٠/٧ .

(١) انظر الكتابين في الأغاني ١٢/٧

وما بعدها والطبري ١٧٤٦/٢ .

(٢) أغاني ٨/٧ .

تُحْمَتَ اسْتُخْلِفَ الْوَلِيَّ دُ فَقَدْ أَوْرَقَ الشَّجَرُ

وابتسمت الدنيا له ، وأحسَّ كأنها تلبس ثياباً جديدة أنيقة من أجله .
وتحوّل من منقاه إلى قصر الخلافة ، فجعله كأنه مَسْرَحٌ من المسارح ، إذ
اسْتَقْدَمَ له المغنّين من الآفاق ، وجلس مع ندمائه للهو والشرب والغناء . وأخذ
يبحث عن كل ملاهى مملكته ، ويجمعها لنفسه ، فهؤلاء ظرفاء الكوفة مُطِيع
ابن إياس وحَمَادَ عَجْرَدَ والمُطِيعِيّ المغنّي يستقدمهم ، وينادهم ، ويستمرّون
عنده حتى وفاته ^(١) . وهؤلاء المغنون الحجازيون مَعْبِدٌ وعطرْد ومالك الطائي وابن
عائشة ودَحْمَانُ الْأَشْعَرِ وحَكَمُ الرّادى ويونس الكاتب والهذليّ والأبشجر
وعُمَرُ الرّادى ويَحْيَى قَيْلٍ يَتَّبِعُ بهم بلاطه ^(٢) أو مسرحه . وهذا حَمَادُ
الراوية يستقدمه ، ليروى له أطرف ما تركه القدماء حتى يُغْنِيَّ فيه مُغْنُوهُ ^(٣) .
وهذا أَشْعَبُ مضحكُ أهل المدينة يستحضره ، ويُلْبِسُه لبسة قِرْدٍ لها ذنب ،
ويشدُّ في رجله أجراساً وفي عنقه جلاجل ^(٤) ، ويتخذ منه « أراجوزاً » يُحَرِّكُ
خيوطه ويضحك كلما أراد . ويخيلُ إلى الإنسان أنه لم يترك لُعبَةً طريفة من
لُعبِ عصره ، أو تسلية تُدْخِلُ المِسْرَةَ إلى نفسه ، إلا جَلَسَ بها ، وكان يجلبُ
خاصة الندماء والمضحكين ، ويجمعهم حوله ليفكِّهوه ، ويسُرُّوه . روى صاحب
الأغانى أنه بعث إلى شُرَاعَةِ بن الزَّئِدِ بُؤْذ ، فلما قدم عليه قال : « يا شراعة إنى
لم أستحضرك لأسألك عن العلم ، ولا لأستفتيك في الفقه ، ولا لتحدثني ،
ولا لتقرئني القرآن ، قال : لو سألتني عن هذا لوجدتني حِمَاراً فيه ، قال :
فكيف علمك بالفتوة ؟ قال : ابنُ بَعْدَتِهَا ، وعلى الخبِيرِ بها سَقَطَت ،
فمسلٌّ عما شئت ، قال . فكيف علمك بالأشربة ؟ قال : ليسألني أمير المؤمنين
عما أحبُّ ، قال : ما قولك في الماء ؟ قال هو الحياة ويشتركني فيه الحمار ،
قال : فاللبن ، قال ما رأيته قط إلا ذكرتُ أُمِّي فاستَحْيَيْتُ ، قال : فالحمر ؟
قال : تلك السارةُ الباردة ، وشَرَابُ أهل الجنة » ^(٥) .

(١) أغاني (سأى) ٣ / ٧٦ وما بعدها .

(٤) أغاني (سأى) ١٧ / ١٠٠ .

(٥) أغاني (دار الكتب) ٢٩ / ٧ وانظر

مروج الذهب للمسعودي (طبع باريس) ٦ / ٦

(٢) أغاني (دار الكتب) ٢٩ / ٧ .

(٣) أغاني ٢ / ٢١ ، ٧٨ / ٦ ، ٩١ / ٦ .

وعلى هذا النمط تحول قصر الخلافة إلى مقصّف للخمر والعزف والغناء ، واستغوت اللذة الوليد ، فذهب يُقَطِّرُ كئوسها بل يَعْبِثُهَا عَبّاً ، وبلغ من غلوّه في هذا المذهب ، مذهب اللذة ، أن صنع لنفسه برّكة ملاًها خمرآ ، فكان يجلس على حافتها ، والمغنون يغنونه ، حتّى إذا انتشى نزع ثيابه ، وقنّذ بنفسه فيها يستهلّ ، ثم يخرج منها وهو كالميت سُكُراً ، فيتلقاه غلماناه بالهـجـامير والثياب المطيّبة^(١) ، ومن حين إلى آخر يُنشِد^(٢) :

أنا الوليدُ الإمامُ مُفْتَحِ خَيْراً أَنْعِمُ بِأَلِيٍّ وَأَتْبِعُ الْغَزْلاً
أو ينشد^(٣) :

أشْهَدُ اللَّهَ وَالْمَلَائِكَةَ الْآبُ رَأَى وَالْعَابِدِينَ أَهْلَ الصَّلَاحِ
أَنْنِي أَشْتَهِي السَّمْعَ وَشُرْبَ الْ كَأْسِ وَالْعُصَى لِلْخُدُودِ الْمَلَحِ
وَالنَّدِيمِ الْكَرِيمِ وَالْخَادِمِ الْفَا رِهِ يَسْتَعِي عَلَى بِالْأَقْدَاحِ

واستخدم عمّالته لا في المحافظة على الأمن ، ولكن في لإرسال كل ما يمكن من لُعبٍ لهُوَ وَتَسْلِيَةٍ . ويُروى أنه كتب إلى نصير بن سيّار صاحب خُرّاسان وقائد الجيوش فيها أن يبعث إليه بـرّابطة وطناير ، ولم يدع نصير بخراسان جارية ولا آلة من آلات الطرب إلا اشتراها ، فقال بعض شعراء الجند هناك^(٤) :

وَأُبَشِّرُ يَا أَمِينَ اللَّهَ ٤ أَبَشِّرُ بِتَبَاشِيرِ
بِإِبْلِ يُحْمَلُ الْمَالُ عَلَيْهَا كَالْأَنْبِيرِ^(٥)
بِغَالٍ تَحْمِلُ الْخُمَرَ حَقَائِبُهَا طَنْابِيرِ
وَدَلَّ الْبَرْبَرِيَّاتِ بِصَوْتِ الْبَسَمِ وَالزَّيْرِ
وَقَرَعَ الدُّفَّ أَحْيَاناً وَنَفَخَ بِالْمَزَامِيرِ
فَهَذَا لَكَ فِي الدُّنْيَا وَفِي الْجَنَّةِ تَحْجِيرِ^(٦)

(١) أغاني ٥٢/١ وانظر أغاني ٣٠٧ .
(٢) أغاني ٤٤/٧ وانظر رسالة الففران لأبي العلاء (طبعة هندية) ص ١٤٦ .
(٣) أغاني ٢٢/٧ .
(٤) طبري ١٧٦٥/٢ .
(٥) الأنابير : أكّداس الطمام .
(٦) تحجير : سرور ونعيم .

ولما تمادى الوليد في ذلك ثَقُلَ على رعيته وعلى أبناء عمومته ، وسَخِطُوا عليه وعلى سيرته . ولم يكتف بإغضابهم من خلقه ، بل أنزل بهم مِحَنًا كثيرة ، فقد مرَّ بنا أن عمه هشامًا حاول أن يَخْلَعَهُ من ولاية العهد ، ويولِّي ابنه مسلمة ، وكان يؤيده في ذلك أبناء أخيه الوليد بن عبد الملك . فلما خلصت الخلافة له أخذ يصبُّ عليهم جامَ انتقامه ، وفي ذلك يقول (١) :

لَيْتَ هِشَامًا عَاشَ حَتَّى يَرَى مِكيَالَهُ الْأَوْفَرَ قَدْ أَثْرَعَا
كَلِمَتَا لَهُ الصَّاعَ الَّتِي كَالَهَا فَا ظَلَمْنَاهُ بِهَا أَصْوَعَا
لَمْ نَأْتِ مَا نَأْتِيهِ عَنْ بِدْعَةٍ أَحْسَلَهُ الْقُرْآنُ لِي أَجْمَعَا

ولم يمض الوليد في انتقامه أكثر من عام واحد ، حتى صَمَّمَ ابنُ عمه يزيدُ ابن الوليد أن يخلعه ، وأبْدَه في ذلك كثيرٌ من أسرته .

وكان قد اجتمع على الوليد سُخْطُ آخر من قِبَلِ الْيَمَنِية ، فإن يوسف بن عمر الثَّقَفِي والى العراق استبدَّ به ، وحَدَّثَ أنْ أَسْلَمَ إليه الوليد خالدًا الْقَسْرِي زعيمَ الْيَمَنِية ، فحبسه وعذَّبه وَقَتَلَهُ في عذابه وَحَبَسَهُ (٢) ، فأغاظ ذلك الْيَمَنِين وأخذوا ينتظرون الحوادث . ويظهر أن الوليد كما كان يتسرَّع إلى إغضاب أبناء عمه كان يتسرَّع إلى إغضاب الْيَمَنِية ، وملء قلوبها بالحقد عليه ، واستمع إليه يقول ، وخالد صاحبها لا يزال في حَبْسِهِ (٣) :

وَطِئْنَا الْأَشْعَرِينَ بَعزَّ قَيْسٍ فَيَالِكَ وَطَاءٌ لَنْ تُسْتَقَالَا
وَهَذَا خَالِدٌ فِينَا أُسِيرًا أَلَا مَسْعَوْهُ إِنْ كَانُوا رَجَالَا
عَظِيمُهُمْ وَسَيِّدُهُمْ قَدِيمَا جَعَلْنَا الْمُخْزِيَاتِ لَهُ ظِلَالَا
فَلَوْ كَانَتْ قِبَائِلَ ذَاتَ عِزٍّ لَمَا ذَهَبَتْ صَنَائِعُهُ ضِلَالَا
وَكِنْدَةٌ وَالسَّكُونُ فَمَا اسْتَقَالُوا وَلَا بَرِحَتْ خِيُولُهُمُ الرَّحَالَا
فَمَا زَالُوا لَنَا أَبَدًا عَبِيدًا نَسُومُهُمُ الْمَذَلَّةَ وَالسَّفَالَا

(٣) ديوان الوليد بن يزيد (نشر المجمع العلمي العربي بدمشق) ص ٥٠ .

(١) أغاني ١٨/٧ .

(٢) طبري ١٧٨٠/٢ .

ولما فَتَكَ يوسُفُ الثَّقِي بِخَالِدٍ اشْتَدَّ سَخَطُ الْيَمْنِيَةِ عَلَى الْوَلِيدِ وَأَخَذَتْ تَنْتَهَزُ الْفُرْصَةَ لِلانْتِقَاضِ عَلَيْهِ وَالانْتِقَامِ مِنْهُ ، بَلْ أَجْمَعَتْ عَزَمَتَهَا عَلَى قَتْلِهِ ^(١) ، فَلَمَّا دَعَا يَزِيدُ بْنُ الْوَلِيدِ دَعْوَتَهُ وَضَعَتْ الْيَمْنِيَةُ يَدَهَا فِي يَدِهِ . كُلُّ ذَلِكَ وَالْوَلِيدُ غَارِقٌ فِي خَمْرِهِ ، مَعْتَزِلٌ لِلنَّاسِ فِي الْأَزْرَاقِ يُقِيمُ هُنَاكَ مَسْرَحَ عَزْفِهِ وَقَصْفِهِ . وَبَايَعَتْ دِمَشْقُ يَزِيدَ ، وَعَلِمَ الْوَلِيدُ ، فَتَحَرَّكَ نَحْوَ الْبَيْخَرَاءِ ، قَصَصَ النِّعْمَانُ بْنُ بَشِيرٍ ، يَظُنُّ أَنَّهُ مَانِعُهُ ، فَحَاصَرَهُ الْقَوْمُ وَقَتَلُوهُ .

ومعنى ذلك أن قتل الوليد لم يكن مؤامرة من بني عمه فحسب ، بل كان قبل كل شيء مؤامرة من اليمنية وانتقاماً لخالد القسريّ زعيمها ، وفي ذلك يقول بعض الشعراء ^(٢) :

سَنَبَكِي خَالِدًا بِمَهْنَدَاتٍ وَلَا تَدَّهَبُ صَنَائِعُهُ ضَلَالًا

وهو يرّدُ في وضوح على شعر الوليد السابق ، فهي مؤامرة ، وهي ثار ، واستمع إلى أبي مِحْجَجَن مولى خالد يقول ^(٣) :

سَائِلٌ وَلِيدًا وَسَائِلٌ أَهْلَ عَسْكَرِهِ غَدَاةَ صَبَّحَهُ شُؤْبُؤُنَا الْبَرْدُ
هَلْ جَاءَ مِنْ مُضَرِّ نَفْسٍ فَتَمْنَعُهُ وَالْحَيْلُ تَحْتَ عَجَاجِ الْمَوْتِ تَطَرَّدُ
ويقول خلف بن خليفة :

تَرْكُنَا أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ بِخَالِدٍ مُكِبًّا عَلَى خَيْشُومِهِ غَيْرَ سَاجِدٍ
فَإِنْ تَقْطَعُوا مِنَّا مَنَاطَ قِلَادَةٍ قَطَعْنَا بِهِ مِنْكُمْ مَنَاطَ قِلَائِدٍ

فالوليد قُتِلَ أَخْذًا بِالثَّأْرِ لَخَالِدِ الْقَسْرِيِّ . وَلَيْسَ مِنْ شَكِّ فِي أَنَّ قَتْلَ الْخَلِيفَةِ كَانَ يُعَدُّ كَبِيرَةً مِنَ الْكِبَائِرِ ، وَقَدْ اسْتَحَلَّ الْمُتَأَمِّرُونَ قَتْلَ الْوَلِيدِ بِحُجَّةِ إِسْرَافِهِ فِي الْمَلَذَّاتِ وَعَكُوفِهِ عَلَيْهَا ، وَشَنَعُوا عَلَيْهِ فِي هَذَا الْبَابِ تَشْنِيعًا كَثِيرًا ، ثُمَّ جَاءَ الْعَبَّاسِيُّونَ فَوَجَدُوا فِي سِيرَةِ الْوَلِيدِ السَّيِّئَةَ ، أَوْوَجَدَ لَهُمُ الرِّوَاةُ مَا يُشْنَعُونَ بِهِ عَلَى بَنِي أُمَيَّةٍ عَامَةً .

ومن هنا كَثُرَ الْقَصَصُ عَنِ الْوَلِيدِ ، وَكَثُرَتِ الْمِبَالِغَةُ فِيهِ وَفِي فِسْقِهِ ، وَخَرَجَ

(٢) انظر في هذين البيتين وتالييهما الطبري (٢) ١٨٢٣/٢ .

(١) طبري ١٧٧٨/٢ .

(٢) طبري ١٨٠٩/٢ .

على الدين ، حتى اتهموه بالكفر والمناوئة ، وللرواة في ذلك أقاصيصٌ يتضح فيها الانتحال ، فمن ذلك ما يرويه أبو الفرج عن العلاء البندار ، إذ يقول : « كان الوليد زنديقاً ، وكان رجلٌ من كتّابٍ يقول بمقاتته ، مقالة الثنوية ، فدخلتُ على الوليد يوماً ، وذلك الكتّابيُّ عنده ، وإذا بينهما سَفَطٌ قد رُفِع رأسه عنه ، فإذا ما يبدو لي منه حريرٌ أخضر ، فقال : ادنُ يا علاء ، فدنوت ، فرفع الحريرة ، فإذا في السَفَطِ صورةُ إنسان ، وإذا الزئبق والنوشادر قد جُعِلَا في جفنيه ، فجففته يَطْرِفُ كأنه يتحرك ، فقال : يا علاء هذا ماني لم يَبْتَعِثَ اللهُ نبيّاً قبله ، ولا يَبْتَعِثُ نبيّاً بعده » (١) . وهي قصة ظاهرة الانتحال ، ومثلها في رأينا ما يروى من أنه دَعَا ذات ليلة بمصحف ، فلما فتحه وافق ورَقَةً فيها : (واستَفْتَحُوا وخابَ كلُّ جَبَّارٍ عِندَ من ورائه جَهَنَّمُ ويُسْقَى من ماءٍ صديد) فقال أسَجَعًا سَجَعًا عُلِقَ قَوْه ، ثم أخذ القوس والنبل ، فرماه ، حتى مزقه ، ثم قال :

أَتُوْعِدُ كُلَّ جَبَّارٍ عِندَ فها أنا ذاك جَبَّارٌ عِندُ
إِذَا لَاقَيْتَ رَبَّكَ يَوْمَ حَشْرِ فَتَقُلُ اللهُ مَرْفَى الْوَلِيدِ (٢)

ولسنا أولَ مَنْ يَشْكُ في القصص الذي يضاف إلى الوليد ، فقد كان من القدماء مَنْ يَشْكُ فيه ويتهمه ، وكان الخلفاء العباسيون أنفسهم يشكون أحياناً فيما يرويه الرواة لهم ، وكان منهم مَنْ يُدافع عنه (٣) . ولا نريد أن نُبرِّئ الوليد من سوء سيرته ، ولا من إغراقه في اللهو والحزن ، ولكن نريد أن نعتدل ، وأن نحذر كل ما يروى عنه لأن السياسة لَعِبَتْ دَوْرًا غير قليل (٤) في تشويه سيرته ؛ وجَدَّتْ مادَّةٌ ، ولكنها بالغت فيها وأفرطت ، ثم جاء الرواة والقصاص ، فأسرفوا على أنفسهم في الخيال ، وأسرفوا على الوليد في تصوير عَيبِهِ ومجونه .

ومهما يكن فقد اجتمعت ظروف كثيرة لتخريج الوليد على هذا النحو من أنحاء

(١) أغاني ٧/٧٢ .

(٢) أغاني ٧/٨٣ .

(٣) أغاني ٧/٤٩ وانظر ٧/٢ والمعوى

(٤) انظر الطبري ٢/١٨٣٤ ، ٢/١٨٤٤ ،

١٨٥٣/٢ .

وما بعدها ١٠/٦

الحياة ، فقد نشأه أبوه على اللهو والعبث والاهتمام بالفناء والسماع والأخذ من مُتَمَتِّع الدنيا وخاصة الخمر والشراب ، وألحق به أستاذاً مؤدِّباً كان من نفس المزاج هو عبيدُ الصَّمد بن عبد الأعلى . وهذا كله أضيف إليه الرأى الواسع ، فكان الوليد يُسْرِف على نفسه إسرافاً طاعياً في كل شيء ، في أناقته وثيابه وعطره ، حتى كان يتحلَّى بالجواهر ، وكانت مسجَّاميرُ العُود ما تزال مشتعلة في أرجاء قَصْرِه الملىء بالطنافس والقيان والجواري من روميات وغير روميات .

حياة كلها زاهية مترفة على هذا النحو لا بد أن ينشأ صاحبها على حبِّ اللذائذ الحسية والإسراف فيها والعكوف عليها والعَبُّ منها ومن مفاتها ومباهجها . ويخيَّل إلى الإنسان أن الوليد لم يترك مُتَمَتَّة من مُتَمَتِّع عصره ولا طُرْفَةً من طرفه إلا وجمعها لنفسه ، وحياته من هذه الناحية أشبه ما تكون بشريطِ بَرَّاق من أشرطة دور الخيالة ، فهي تُمَثِّل تحت بَصَرِكَ مكتظة بمشاهد كثيرة خلاصة . وهو شريط لا يخلو من الحبِّ ، بل نحن نرى الحبَّ في كل موضع منه ، فقد تصادف أن تزوجَ سَعْدَةُ بنت سعيد بن خالد بن عمرو بن عثمان بن عفَّان ، وفي إحدى زياراته لأهلها رأى أختها لها تسمى سَلَمَى ، فشَغِفَ بها حبًّا ، وأحبَّها حبًّا جَمًّا ، فطلَّق أختها رجاء أن يتزوجَ منها ، ورفض أبوها رغبته ، فهام بها ، ونظَّم فيها أكثر مقطوعاته ، وطرحها على المغنين يغنونه فيها ، واحتفظ لنا كتابُ الأغاني بطائفة منها ، من مثل قوله (١) :

وَبَنَحَ سَلَمَى	او ترائى	لَعَنَّاها	ما عَسَنَانِي
مُتَلَفًّا فِي	اللهو مالى	عاشقًا	حُورَ الْقِيَانِ
شاقَّ قَلْبِي	وعَنَانِي	حُبُّ سَلَمَى	وَبَرَّانِي
وَلَكُمْ لَامَ	نَصِيحُ	فِي سَلِيمَى	وَنَهَانِي

وقوله (٢) :

أَرَانِي اللَّهُ يَا سَلَمَى	حياتِي	وفي يوم الحساب	كما أراكِ
أَلَا تَجْزِينَ	من تَيَمَّمْتِ عَصْرًا	ومن لو تطلبين	لقد قضاكِ

وَمَنْ لَوْ مَتَّ مَاتَ وَلَا تَمُوتِي وَلَوْ أَنْسَى لَهُ أَجَلَ بِكَاءِ
وَمَنْ حَقًّا لَوْ اعْطِي مَا تَمَنَّى مِنَ الدُّنْيَا العَرِيضَةِ مَا عَدَاكَ
وَمَنْ لَوْ قَلَّتْ مِتُّ فَأَطَاقَ مَوْتًا إِذَا ذَاقَ المَمَاتَ وَمَا عَصَاكَ

وشعره في سَلَمَتِي كله على تلك الشاكلة من الصباية وحُرْقَةِ الهوى وشِدَّةِ
اللَّوْعَةِ . وما زال يُذَيِّبُ قلبه شعراً فيها ، حتى وَلِيَ الخِلافةَ ، ويزعم الرواة أنه
تزوجها حينئذٍ وأنها لم تمكث معه إلا مدة يسيرة ، ثم تَوَفَّيَتْ ، فبكائها بكاء حارًّا ،
على نحو ما نرى في قوله ^(١) :

يَا سَلَمَ كُنْتَ كَجَنَّةٍ قَدْ أَثْمَرَتْ أَفْنَانُهَا دَانَ جَسَدُهَا مُوَضَّعٌ ^(٢)
أَرْبَابُهَا شَقَقَا عَلَيْهَا نَوْمُهُمْ تَحْلِيلُ ^(٣) مُوَضَّعُهَا وَلَمَّا يَتَهَجَّجُوا
حَتَّى إِذَا فَسَحَ الرِّبِيعُ ظَنُونَهُمْ نَشَرَ الخَرِيفُ ثَمَارَهَا فَتَصَدَّعُوا

وَحُبُّ الوليد لَسَلَمَتِي وإخلاصه لها وتفانيه فيها يدلُّ على أنه كان مرهف
الشعور ، ليس فيه جفاء ، بل فيه الحسُّ الرقيق والعاطفة الدقيقة . ومع ذلك فحبُّه
لم يُنْسِه يوماً آلات طربه ، ومجالس شرايه ، وساقياته الحسان ، وعازفاته من
القيان ، يقول في بعض شعره ^(٤) :

وَلَقَدْ قَضَيْتُ - وَإِنْ تَجَلَّلَ لِمَتِّي شَيْبٌ - عَلَى رَغَمِ العِدَا لَذَّاقِي
مِنْ كَاعِبَاتٍ كَالدُّمَى وَمَتَاصِيفٍ وَمَرَكَبٍ لِلصَّيْدِ والنَّشَوَاتِ

ولعل إخفاقه قبل خلافته في هذا الحب ، بل إخفاقه فيه حين حصل عليه
واغتصبه منه الموت ، كان باعشاً مهماً على إدمانه للخمر . وفي كل موضع من
سيرته نجد الحديث عن كثرة شربه وما كان يُفْرِغُهُ في جوفه من أطال الخمر
وأقلداحها ، تسقيه بها الملاح على نَقَرِ الدُّفُوفِ وترجيع الغناء .

ويكاد الإنسان يؤمن بأن العرب لم يوجد عندهم قبل الوليد مَنْ عَشِقَ الخمر
عِشْقَهُ . حقًّا هناك وَصَفُ كثير للخمر في الشعر الجاهلي وفي الشعر الأموي ، ولكن

(١) أغاني ٦٥/٧ .

(٢) موضع : منقذ .

(٣) التحليل : النزول اليسير .

(٤) أغاني ١٢/٧ . والمتاصف : الجوارى .

الإنسان لا يجد في الوصف القديم ولا في الوصف المعاصر للوليد ما يجده عنده من شَفَافِيَةِ التَّعْبِيرِ ، وهي شفافية جاءت من أنه عشق الخمر ، أو قل عِبَدَهَا ، واتخذها مذهباً له في حياته . ولعل هذا أهمُّ فارق بينه وبين الشعراء القدماء ، فقد كانوا ينظّمون القصيدة ، فيذكرون فيها خمرأً وغير خمر ، وكذلك كان يصنع الأخطل . أما عند الوليد ، فالقطعة تُؤلَّفُ للخمر فحسب ، فهي ليست وسيلة لشيء بعدها ، وإنما هي وسيلة لنفسها أو هي وسيلة وغاية في الوقت نفسه .

هي خَمَرِيَّةٌ ، والوليد من هذه الناحية يعيش للخمر ، ويرصد حياته كلها لها ، ويموت أو يُقْتَلُ في سبيلها ، ويبتى لها البرك ، يَسْبَحُ فيها أحياناً كالخوت ، وينام على حافتها كالطَّيْر ، وفي سبيلها أضاع ملكه ، بل كان يقول (١) :
دعوا لي سُلَيْمِيَّ وَالطَّلَاءَ وَقَيْنَةَ وكأساً ألا حَسْبِي بذلك مالا
خذوا مُلْكَكُمْ لَا نَبَيْتَ اللَّهُ مُلْكَكُمْ فليس يساوي ما حَبِيتُ عِقَالاً
وأخذوا منه حقاً ملكه ، ورآه وهم يهيمون بأخذه ، فلم يرْ عَوِي ، ولم يرْ دَجِيرٌ ، بل استمرَّ يصل سُكْرًا بسكر ، ونشوةً بنشوة ، وكأنه يحرص على آخر قَطْرَةٍ من قطرات المتعة .

وهكذا حياةٌ كلها خَمَرٌ وعكوفٌ على الخمر ومبادرةٌ إلى يروتها وأدبِرتها وحاناتها حكى مَرْعَبْدًا قال : « ماشعرت يوماً ، وقد فتحتُ حانوتي وجاست إلى جانب الهَيْكَلِ ، إلا بثلاثة فوارس قد أقبلوا في طريق السَّمَاءِ في البرِّ ، حتى وقفوا علىَّ ، وهم متلشَّمون بعمائم الخبز ، وعليهم حُلُلُ القَصَبِ ، فسَلَّموا علىَّ ، وأسَفَر أحدهم ، وقال : أنت مَرْعَبْدًا وهذا دَيْرٌ حَتَّةٌ ؟ قلت نعم ، قال : قد وُصِفْتَ لنا بمجودة الشراب والنظافة ، فاسقني رطلا ، فبادرت ، فغسلت يدي ، ثم نَقَرْتُ الدَّنَّانَ ، ونظرت أصفاه فَبَسَزَلْتُهُ (٢) ، فشرب ، ومسح يده وفمه بالمنديل ، ثم قال : اسقني آخر ، فغسلت يدي ، وتركت ذلك الدَّنَّ وذلك القَدَحَ والمنديل ، ونقرت دَنًّا آخر ، فلما رضيت صفاءه بَزَات منه رَطْلًا في قَدَحٍ ، وأخذت منديلاً جديداً ، فناولته إياه ، فشرب كالأَوَّلِ ، ثم قال اسقني رطلا آخر ، فسقيته في غير ذلك القَدَح وغير ذلك المنديل ، فشرب ،

(٢) بزل الدن : فتحه وصبه .

(١) أغاني ٧/٧٩ ورسالة الغفران ص ١٤٦

ومسح فمه ويده ، وقال لى : بارك الله فيك ، فما أطيبَ شرابك وأنظفك وأحسن أدبك ! وما كان دأبى أن أشرب أكثر من ثلاثة أرتال ، فلما رأيت نظافتك دَعَتْنِي نفسى إلى شرب رابعٍ فهاهنا ، فناولته إياه على تلك السبيل ، فشرب ، وقال : لولا أسباب تمنع من بيتك لكان حبيباً إلى جلوسى يرمى هذا فيه ، وولّى منصرفاً فى الطريق الذى بدا منه ، ورمى إلى أحد الراكبين اللذين كانا معه بكيسٍ : فقلت : وحقّ النصرانية لا قبلته حتى أعرف الرجل ، فقال هذا الوليد ابن يزيد بن عبد الملك ، وُصِفَتْ له فأقبل من دمشق ، حتى شرب من شرابك ، ورأى ديرك والحيرة ، ثم انصرف ، فحسبته الكيس ، فإذا هو أربعمائة دينار^(١) . وإذا كان الوليد يقصد ديرَ حنّة فى الحيرة ، فأولى أن يقصد أديرة الشام متخفياً إن أراد . وفى ديوانه شعر يذكر فيه ديرَ يوتنّا يقول فيه^(٢) :

حَبَبْنَا لَيْلَى بَدَيْرَ يَوْتَنَّا حَيْثْ نُسْقَى شَرَابَنَا وَنُغْنَى
كَيْفَمَا دَارَتْ الزُّجَاجَةُ دُرُنَّا يَحْسِبُ الْجَاهِلُونَ أَنَّا جُنُنَّا
وَجَعَلْنَا خَلِيفَةَ اللَّهِ فُطُرُو سَـ مجوننّا والمستشار يُحَنَّنَا

ولعل زيارة هذين الديرين وغيرهما من الأديرة كان لها بعض الانطباعات فى نفس الوليد ، فهو يمجّن وهو يفكر فى حقيقة الأديان .

وليس هذا فحسب ، فإن معلمه عبد الصمد اتهم بالزندقة ، ونحن لا نريد أن نتهمه لا هو ولا معلمه بهذه الزندقة ، كما اتهمهما القدماء ، إنما نريد أن ندلّ هنا على ما أصاب العقل العربى من انطباعات شكّ ، بسبب اختلاط الأجناس وامتزاج الحضارات واقتباس العرب من الثقافات ، وكانت دمشق تتأثر بالثقافة اليونانية عن طريق ما كان يُذيعه المسيحيون من أمثال يوحنا الدمشقى ، ومرّ بنا ما كان من تعارض الآراء فى مسألة القلر وحرية الإنسان فى العمل . فكان هذا وما يماثله يترك بعض الظلّ فى نفس الوليد فيظهر فى شعره شيء من الدعابة التى لا يراد

(٢) الديوان ص ٥٦ .

(١) مسالك الأبصار (طبع دار الكتب)

بها إلى الإلحاد كما ظن القدماء ، وإنما يراد بها إلى العبث من مثل قوله ^(١) :

أَدْرِ الكأسَ يميناً لا تُدِرْها لیسارِ
استقِ هذا ثم هذا صاحبَ العُودِ النضارِ
من كُمَيْتٍ عَتَقَها منذ دَهْرٍ في جِرَارِ
خَتَمَها بالأفاورِ ^(٢) وكافورٍ وقارِ
فلقد أيقنتُ أني غَيْرُ مَبْعُوثٍ لنارِ
سأروضُ الناسَ حتى يركبوا دينَ الحمارِ
وذروا من يطلبُ الجنَّ ةَ يَسْعَى لِتَبَارِ ^(٣)

ونحن نظلم الوليد إذا صنعنا كما صنع القدماء ، واتخذنا من مثل هذه الحميرية دليلاً قاطعاً على إلحاده ، لسبب بسيط ، وهو أن هذا شعر ماجن ، قاله سكير يتعابث . ومن غير شك هو ظِلٌّ للحياة العقلية ، وما أصابها من تطور تحت تأثير الأفكار الجديدة المشعة ، ولكنه في الوقت نفسه ظلٌّ يأتي هنا على سبيل الدُّعابة في مجال الشُّرب والخمر .

ومعنى ذلك أننا لا نقول بما قاله معاصروه من أنه لم يكن يؤمن بيوم الحساب ^(٤) أو ما قالوه من أنه لم يكن يرى من شرائع الإسلام شيئاً ^(٥) ، فهذا شعر يراد به إلى العبث . هو يعطى شيئاً من نَزْعَةِ الشكِّ في العقل العربي ، ولكنه لا ينتهي بصاحبه إلى إنكار يوم الحساب وشرعية الإسلام ، إنما هو صدَى التحول في العقلية العربية وما أصابها تحت تأثير البحث في العقائد والآراء . أما بعد ذلك فقد كان الوليد متدينًا وربما كان مما يدل على ذلك ما يرويه الرواة من أن ابنًا له مات كان يُسمَّى مؤمنًا ، فلم يستطع أحد أن ينشأه إليه حتى تُسمِلَ ، فنهاه إليه سينان الكاتب ، فقال في الحال ^(٦) :

أتاني سينانٌ بالوداعِ للمؤمنِ فقلتُ له إني إلى الله راجعُ

(٤) طبري ١٨٥٣/٢ .

(٥) طبري ١٨٤٤/٢ .

(٦) أغاني ٦٩/٧ .

(١) أغاني ٤٦/٧ ورسالة النفران ص ١٤٥ .

(٢) الأفاور : أنواع من الطيب .

(٣) لتبار : الهلاك .

ومعنى ذلك أننا نذهب إلى أن الوليد كانت تعتريه فترات عبث تحت تأثير الخمر ، ثم ينوب إلى رشده ، ومن المعروف أن الإنسان تتوالى فيه حالات نفسية وعقلية ، ترتفع وتهبط في انتظام كانتظام المدّ والعجزر . ومن الممكن أن يصوغ الوليد ، بل من المؤكد أنه كان يصوغ مثل الخمرية السابقة في فترات الهبوط أو في نَقْطَ الهبوط ، وهو أيضاً كان يصوغها على سبيل العَبَث والدُّعابة .

على كل حال نحن نميل إلى أن هذه النَّزْعَة التي بَدَتْ في خمریات الوليد لم تكن مسببة عن أزمة روحية أو دينية ، إنما كانت مسببة عن أزمة عقلية أو فكرية ، وهى في الوقت نفسه لم يكن يُراد بها إلى الجِدِّ ولا إلى ما يُشبهه الجِدِّ . والوليد في هذه النزعة أستاذ أبي نواس ومن لف لَفِّه من شعراء الخمر في العصر العباسي ممن كانوا يتعاطون في خمرياتهم .

ويظهر أن تأثير الوليد بهذا الفن : فن الخمریات فيمن جاعوا بعده وخاصة أبا نواس كان واسعاً جيداً ، فهو الذى فتح لهم باب هذه المقطوعات الرشيقة ، التى قلما زادت عن عشرة أبيات ، والتي تختص بالخمر وسُقاتها ووصف آلاتها وما تُحدث من نشوة وصَفًا يدلُّ على العشق والفناء فيها .

فالوليد هو صاحب هذا الفن في الشعر العربى ، وهو الذى عمل على إذاعته . كان موجوداً قبله في شعر الشعراء ، ولكنه لم يكن فناً قائماً بنفسه يَهَبُ الشاعرُ شعره وحياته له على نحو ما وهبها الوليد ، لأن الحياة العربية كانت قاسية بعض القسوة ، وخاصة في العصر الجاهلى ، فلم تُتَحَّ للشعراء الفرصة أن يعيشوا للخمر وحدها ، على نحو ما عاش الوليد .

وأظننا الآن نتضح في أنفسنا فكرة التخصُّص التى أشرنا إليها مراراً في هذا البحث ، فالشعراء الممتازون في هذا العصر ، كاد كل منهم أن يتخصَّص بفن من الفنون لا يَعدُّوه ، وهو ضرب من النمو والتطور العقلى الذى أصاب الأمة العربية ، فالشاعر يستطيع أن يعيش في فن واحد ، يقوم عليه ، كما يقوم أصحاب الآراء والمعتقدات من قَدَرِيَّة وغير قَدَرِيَّة على مذاهبهم لا يتحوَّلون عنها . وهو لا يكتفى بذلك ، بل يحاول أن يرتقى بالفن من الفنون الذى يتخصص فيه . فهذا الوليد يعيش للخمر ، ويرتقى بشعره فيها فنوناً واسعة من الرقى ، أساسها أن تُفَرَّد

للخمر قطعة خاصة بها ، وأن يصفها الشاعر لا وصفاً حسيّاً ظاهريّاً كما كان يصنع القدماء ، وإنما يصفها وصفاً معنويّاً ، يُعبّرُ فيه عن عشقه لها ، أو قل عن عبادته إياها ، فهو يتفنّن فيها فناء .

وربما اتضح هذا عند أبي نواس أكثر مما يتضح عند الوليد ، لا لسبب إلاّ لأن شعر الوليد فقيّد ولم يبق منه إلا هذه المقطوعات القليلة المبثوثة في الأغاني وغيره من كتب الأدب ، وقد نُشِرت بين مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق باسم ديوان الوليد بن يزيد . ومع ذلك فهذه المقطوعات القليلة نفسها تدل دلالة قاطعة على ما نزعها من أن الوليد هو الذي سنّ للعباسيين سنن الخمرية بكل ما يسميها من عيش الخمر وعبادتها وكل ما يتجلّى فيها من نزعة شك أو عيب . وكان العباسيون أنفسهم يؤمنون بذلك ، يقول أبو الفرج : « وللوليد في ذكر الخمر وصفها أشعار كثيرة » ، قد أخذها الشعراء ، فأدخلوها في أشعارهم ، وسلكوها معانيها ، وأبو نواس خاصة ، فإنه سلك معانيها كلها ، وجعلها في شعره ، فكرّرها في عدة مواضع منه ، ولولا كراهة التطويل لذكرتها هنا ، على أنها تُنسبُ عن نفسها ^(١) . وكنا نود لو أن أبا الفرج آثر التطويل ، لأن ديوان الوليد فقيّد ، وحسّل الناس الخمرات على أبي نواس ، ونسوا مبدعها ومنشئ فنّها في اللغة العربية بمعناه الكامل التام .

الوليد إذن هو صاحب هذا الفن ، فنّ الخمريات في الشعر العربي ، فهو الذي نهج للعباسيين من مثل أبي نواس طرقة ، ودلّل لهم مسالكه ، ورسم لهم صوره ، ووقع لهم نغمته ، واستمع إلى هذه الخمرية ^(٢) :

اصدّع نجبيّ الهوم بالطرب	وانعم على الدهر بابنة العنب
واستقبل العيش في غضارته	لا تقف منه آثار معتقب
من قهوة زانها تقادّمها	فنهى عجوز تلو على الحقب
أشهى إلى الشرب يوم جلوتها	من الفتاة الكريمة النسب
فقد تجلّت ورق جوهرها	حتى تبدّت في منظر عجب

فَهْنَى بغير المزاج من شَرَرٍ وهْنَى لدى المزج سائلُ الذَّهَبِ
كَأَنها في زجاجها قَبَسٌ تذكو ضياءٌ في عَيْنِ مُرْتَقِبٍ

ولولم نعرف صاحب هذه الخمرية ومعناها لقلنا توًّا لأنها لأنى نُوَّاس ،
ففيها طابعه ، وفيها فتنته بالخمِر وصبايته ، وفيها رِقَّةٌ حِسَّةٌ ، ودَقَّةٌ مشاعره ،
مما ينم عن أثر الحضارة والترَف . وإن الوليد لينفعل إزاء الخمرانفعال العاشق أمام
معشوقته الجميلة الكريمة النَّسَب . وفي كل موضع من خمرياته شعر أنه يُقْبَلُ
على أقداحه وكنوسه إقبال المفتون حَقًّا ، ومن هنا كانت تَشْيَعُ في شعره وخمرياته
على الخصوص رُوحُ المَرَحِ الشديد ، ولعل ذلك ما أفاضَ على خمرياته حَيَوِيَّةً
غريبة ، هي نفس الحيوية التي نجدها في خمريات أبى ذُوَّاس ، واستمع إلى هذه
الخمرية (١) :

عَلَّانِي	وَأَسْقِيَانِي	من شَرَابٍ	أَصْبَهَانِي
من شرابِ الشيخِ كَسَرِي	أو شَرَابِ القَيَّرَوَانِ	أو بَكَفِّي مَن سَقَانِي	
إِن فِي الكَأْسِ لَمِسْكًا	أو لَقَدْ غَوَدِرَ فِيهَا	حِينَ صُبَّتْ فِي الدُّثَّانِ	
كَلَّلَانِي	تَوَجَّانِي	وَبِشِعْرِي	غَنِّيَانِي
أَطْلِقْ سَانِي	بَوَاقِي	وَأَشْدُدْ دَانِي	بَعْنَانِي
إِنَّمَا الكَأْسُ رُبِيعٌ	يُتَعَاطَى	بِالْبَنَانِ	
وَحُمَيَّا الكَأْسُ دَبَّتْ	بَيْنَ رِجْلِي	وَأَسَانِي	

ولا ريب في أن هذه خمرية طافحة بالحياة ، نظمها شاعر ، يعشق الخمر ،
ويعيش لها ، وَيُدْمِنُ عليها ، يشربها إذا أَصْبَحَ ، ويشربها إذا أَمْسَى ،
ولا يكتفى بِشُرْبِهَا ، بل يستحِمُّ بها ، وَيَنْضَحُهَا على جسده ، يتضمَّخُ بها كأنها
ماءٌ معطرٌ ، فهي لذَّته من دنياه ، وهي نعيمُ الحياة في رأيه .

أظننا بعد ذلك نبألغ إذا قلنا إن الوليد هو الذى شَرَعَ لأبى نواس وأضرابه من

العباسيين هذا المذهب ، مذهب الخمریات ، أو مذهب الخمر واللذة ؟ لقد أخذت الخمریاتُ عنده كلَّ رسومها وصفاتها التي عاشت بها من بعده ، لا من حيث روحها ومعانيها ، كما لاحظ أبو الفرج ، بل أيضاً من حيث لغتها وأساليبها . وحتى الآن لم نتحدث عن هذا الجانب في الوليد ، وهو من أهم الجوانب في شعره ، إذ يشعر كل من يقرؤه أنَّ شعره يُصاغ من لغة عادية ، ليس فيها غريبٌ ولا مهجور ، وإنما فيها المألوف القريب . وقد أسلفنا في غير هذا الموضع أن عمر ابن أبي ربيعة وأصحابه من شعراء الغزل الحجازيين هجروا أساليب الشعر القديمة إلى اللغة المألوفة في الحياة اليومية تحت تأثير الغناء وتطور الحياة العربية وما امتزج بها من حضارة . وكلُّ من يقرأ الوليد يشعر عنده بنفس الصورة اللغوية ، بل لقد نمت الصورة عنده ، فأصبح أسلوب الشعر أطوع وأكثر مرونة وفي الوقت نفسه أدنى وأقرب إلى اللغة المألوفة .

ومعنى ذلك أن الوليد لم يُعْطِ للخمرية في الشعر العربي معانيها فقط ، بل أعطاها أيضاً هذه اللغة السهلة المألوفة التي نجدها من بعده عند أبي نواس وأمثاله . وكان كل شيء يُعَدُّ الوليد لإعطاء هذه الصورة ، فقد كان أكثر اختلاطاً وامتزاجاً بأوساط المغنين ، وكانت الحضارة تتعشقه بأكثر مما تتعشق عمر ونظراءه من شعراء الحجاز . وليس هذا فحسب ، فقد اتَّحدَ عنده الغناء والحضارة والشعر ، فهو ابن قُصُور دمشق المتأثرة تأثراً عميقاً بالحضارة البيزنطية ، وهو شاعر ، ثم هو عازِفُ قيثارة . يقول أبو الفرج : « له أصوات صنعها مشهورة وقد كان يتخرب بالعود ، ويوقع بالطبل ، ويمشي بالدُفِّ على مذهب أهل الحجاز » ثم يروى عن خالد صامة المَعْنَى أنه قال : « كنت يوماً عند الوليد بن يزيد وأنا أغنية (أراني الله يا سلمي حياتي) وهو يشرب حتى سكر ، ثم قال لي هات العود ، فدفعته إليه ، فغناه أحسن غناء ، فنفسيت عليه إحسانه ، ودعوت بطبل فجعلت أوقع عليه ، وهو يضرب ، حتى دفع العود ، وأخذ الطبل فجعل يُوقع به أحسن إيقاع ، ثم دعا بدُفٍّ ، فأخذه ومشي به ، وجعل يُغني أهازيج طويس ، حتى قلت قد عاش ، ثم جلس وقد انبهر ، فقلت يا سيدي : كنت أرى أنك تأخذ عنا ، ونحن الآن نحتاج إلى الأخذ عنك ! » . وروى أبو الفرج

قِصَّةٌ تشبه هذه أيضاً عن يَحْيَى قَيْلٍ مَوْلَى الْعَبَّاسَاتِ (١).

فالوليد كان شاعراً وكان عازفاً أو مغنياً ، وأشار أبو الفرج في غير موضع من كتابه إلى بعض ألحانه (٢) ، ومن يتعقب شعره يجدُه ألحاناً خالصة ، فهو من جهة يُصَاغُ من لغة سهلة تَجَرى على اللسان في خِفَّة ، ومن جهة ثانية تُخْتَارُ له الأوزان الخفيفة التي تَسْكِبُهُ في القلب : كأنه لحن خالص أو لحن صاف ، واستمع إلى قوله (٣) :

شاع شعري في سُلَيْمَى واشتهرُ وراوهُ الناسُ بادٍ وحَفَرُ
وتهادته العذارى بيسنها وتغنَّينَ به حَسَى اشتهرُ
أو رأينا لسُلَيْمَى أثرًا لَسَجَدْنَا ألفَ ألفِ الأثرِ
واتخذناها إمامًا مَرَّتَضَى ولكانت حَجَنًا والمُعْتَدِرُ

فهذا شعرٌ ينطلق من الفم بخِفَّة ، لأنه شعر عازف على عودٍ وقيثار ، يعرف كيف يؤلف اللفظ ، وكيف يصوغه لحنًا خالصًا ، واستمع إليه يقول (٤) :

اسقِنِي يا يزيد بالقَرَّ قَارَه قد طَرَبْنَا وَحَنَّتِ الزُّمَارَه
اسقِنِي اسقِنِي فَإِنَّ ذُنُوبِي قد أَحاطَتْ فَا لَهَا كَقَمَارَه
أو يقول (٥) :

خَبَرُونِي أَنَّ سَلَمَى خَرَجَتْ يَوْمَ الدُّصَايِ
فإذا طيرٌ مَلِيحٌ فوقَ غُصْنٍ يَتَفَلَّى
قُلْتُ من يعرف سَلَمَى قال هَا ثُمَّ تَعَى
قُلْتُ يا طَيْرُ ادْنُ مِنِّي قال هَا ثُمَّ تَدَلَّى
قلت هل أَبْصَرْتَ سَلَمَى قال لا ثُمَّ تَوَلَّى

فالسهولة والعذوبة والخِفَّةُ والرَّشاقةُ كلُّ ذلكُ أساسِيٌّ في شعر الوليد :

(١) انظر الأغاني ٢٧٤/٩ وما بعدها .

(٢) انظر الأغاني ٣٢/٧ ، ٤٤/٧ ، ٢٧٤/٩ .

(٣) الديوان ص ٤٣ .

(٤) الديوان ص ٤٤ وانظر ممالك الأبصار .

(٥) ٣٩٨/١ والمعوذ ٥/٦ .

(٥) أغاني ٣٦/٧ .

خَمَرِيَّاتِهِ وَغَيْرِ خَمَرِيَّاتِهِ ، وَهُوَ فِي الْحَقِّ شَعْرٌ كُتِبَ لِيَلْحَنَ وَيُغَنِّي . وَمِنْ هُنَا كَانَتْ أُبْنِيَّتُهُ لَيْسَنَةً ، وَكَانَتْ أَوْزَانُهُ فِي الْغَالِبِ قَصِيرَةً . وَيَسْتَطِيعُ مِنْ يَتَقَرَّنُ الْأَشْعَارَ أَوْ الْأَصْوَاتَ الَّتِي غَنَّى فِيهَا لِلْوَلِيدِ إِلَى أَشْعَارِ عُمَرَ وَأَصْوَاتِهِ وَكَذَلِكَ أَشْعَارُ الْحِجَازِيِّينَ مِنْ وَرَائِهِ وَأَصْوَاتِهِمْ أَنْ يَلَاظِ الْإِشْرَاقَ هُنَا وَهَنَاكَ فِي الْمِيلِ إِلَى الْأَوْزَانِ الْمُجَزَّاةِ ، فَإِنْ تَرَكْتَ فِي الْأَوْزَانِ الْخَفِيفَةَ غَالِبًا كَالرَّمَلِ وَالْمُسْتَقَارِبِ .

وَلَكِنْ مِنْ غَيْرِ شَكٍّ انْتَقَلَ الْوَلِيدُ بِهَذَا الْعَدْلِ نَقْلَةً ، فَهُوَ يَمِيلُ أَكْثَرَ مِنَ الْحِجَازِيِّينَ إِلَى التَّحَرُّفِ فِي الْأَوْزَانِ وَالتَّعْدِيلِ فِيهَا حَتَّى تَتَلَاءَمَ مَعَ الْغِنَاءِ الْجَدِيدِ . وَالْوَلِيدُ مِنْ هَذِهِ النَّاحِيَةِ يُعَدُّ خُطْوَةً نَهَائِيَةً لِلْعَصْرِ الْأُمَوِيِّ وَالتَّغْيِيرَاتِ الْمُخْتَلِفَةِ الَّتِي حَدَثَتْ فِي أَوْزَانِ الشَّعْرِ تَحْتَ تَأْثِيرِ الْغِنَاءِ ، فَقَدْ كَانَ عَازِفَ عَوْدٍ وَمُسَلِّحًا أَصْوَاتٍ ، وَلِذَلِكَ بَدَتْ تَجْزِئَةُ الْأَوْزَانِ عِنْدَهُ بِأَوْسَعِ مَا بَدَتْ عِنْدَ شُعْرَاءِ الْحِجَازِ .

وَمَعْنَى ذَلِكَ أَنَّهُ طَوَّعَ الشَّعْرَ لِلْغِنَاءِ بِأَكْثَرِ مَا طَوَّعَهُ عَمْرٌ وَأَقْرَانُهُ مِنْ شُعْرَاءِ الْحِجَازِ بِعَامِلِ الْضَرُورَةِ الْيَوْمِيَّةِ الَّتِي كَانَ يَعِيشُ فِي أَثْنَائِهَا ، وَضَرُورَةِ الْغِنَاءِ وَالْحَانَةِ وَاسْتِخْرَاجِ كُلِّ مَا يُمْكِنُ مِنْ تَوْقِيعَاتٍ وَتَرَنِيمَاتٍ . وَطَبِيعِي أَنْ يَكُونَ أَثَرُ شَاعِرٍ يَخْتَلِفُ إِلَى الْمَغَنِّينَ ، غَيْرِ أَثَرِ آخَرَ ، هُوَ نَفْسُهُ مُغَنٍّ ، وَهُوَ نَفْسُهُ مُسَلِّحٌ . فَعَمَرَ وَغَيْرَهُ مِنَ الْحِجَازِيِّينَ كَانُوا يَتَأَثَّرُونَ بِالْغِنَاءِ الْجَدِيدِ وَالْحَانَةِ ، وَيَحَاوِلُونَ أَنْ يَجِدُوا ، وَأَنْ يَلْتَمُوا بَيْنَ شِعْرِهِمُ وَالْأَلْحَانِ الْجَدِيدَةِ مَلَائِمَةً قَدْ تُصِيبُ وَقَدْ تُخْطِئُ . أَمَّا عِنْدَ الْوَلِيدِ فَهُوَ الشَّاعِرُ وَهُوَ الْمَغَنِّيُّ وَالْمُسَلِّحُ ، يُؤَلِّفُ الْقِطْعَةَ ، وَهُوَ يَعْرِفُ مَا يَرِيدُهُ مِنَ الْأَلْحَانِ وَتَوْقِيعَاتِ ، وَمِنْ تَقْصِيرِ بَعْضِ الْحَرَكَاتِ وَالْهَمْسِ بِهَا أَوْ تَطْوِيلِهَا وَمَدِّهَا . وَلَعَلَّنَا لَا نَعْجَبُ حِينَ نَعْرِفُ أَنَّهُ نَظَّمَ أَوَّلَ قِطْعَةٍ جَاءَتْ فِي كُتُبِ الشَّعْرِ الْعَرَبِيِّ مِنْ وَزَنِ الْمَجْتَسِّ ، وَقَدْ قَالَهَا حِينَ تُوَفِّيَ عَمَّهُ هِشَامٌ ، وَهِيَ تَجْرِي عَلَى هَذَا النَّمطِ ^(١) :

إِنِّي سَمِعْتُ	بَلِيلَ	وَرَأَى	الْمُصَلِّيَ	بِرَّتَهُ
إِذَا بَنَاتُ	هِشَامٍ	يَسْدُبْنَ	وَالِدَهُنَّ	هُنَّ
يَسْدُبْنَ	قَرَمًا	جَلِيلًا	قَدْ كَانَ	يَعْتَصِدُ هُنَّ

وَلَا نَرْتَابُ فِي أَنَّ الْوَلِيدَ وَصَلَ إِلَى هَذَا الْوِزْنِ عَنْ طَرِيقِ الْخُرُوقِ الَّتِي كَانَ

يُحَدِّثُهَا فِي الْأَوْزَانِ ، أَوْ مَا يَسْمِيهِ الْعَرُوضِيُونَ بِالزَّحَافَاتِ ، حَتَّى يَلَامُ بَيْنَ شَعْرِهِ
وَأَلْحَانِهِ الَّتِي يَرِيدُهَا . وَلَوْ أَنَّ دَبَّوَانَهُ وَصَلَ إِلَيْنَا لَأَسْتَطَعْنَا أَنْ نَعْرِفَ بِالضَّبْطِ مَا أَحْدَثَهُ
فِي هَذَا الْجَانِبِ ، وَمَنْ يَلْسُرِي رُبَّمَا أَحْدَثَ تَغْيِيرَاتٍ أُخْرَى فِي أَوْزَانِ الشَّعْرِ لَمْ يَحْتَفِظْ
لَنَا بِهَا كِتَابُ الْأَغَانِي .

وَالْوَلِيدُ لِهَذَا كُلِّهِ يَأْخُذُ أَهْمِيَّةً بَعِيدَةً فِي تَارِيخِ الشَّعْرِ الْعَرَبِيِّ ، فَقَدْ عَمِلَ عَلَى
مَرُوءَةِ أَوْزَانِهِ وَمُطَابَقَتِهَا لِلغَنَاءِ الْجَدِيدِ ، كَمَا أَعَدَّ لَا كَيْمَالَ فَنَّ الْخَمَرِيَّاتِ فِي
اللُّغَةِ الْعَرَبِيَّةِ إِذْ اتَّخَذَ الْخَمْرَ فِلَسْفَةً لَهُ ، وَتَغَنَّى بِهَا غَنَاءَ الْمُحِبِّينَ . وَلَيْسَ ذَلِكَ فَحَسَبَ ،
فَقَدْ أَخْرَجَ شَعْرَهُ فِي لُغَةٍ شَعْبِيَّةٍ مَأْلُوفَةٍ . وَقَدْ رَوَى لَهُ أَبُو الْفَرَجِ أَرْحُوزَةَ مَزْدُوجَةَ
خَطَبَ بِهَا فِي يَوْمِ جُمُعَةٍ ، وَهِيَ تَعْدُ أُمًّا لِلشَّعْرِ التَّعْلِيمِيِّ الَّذِي شَاعَ فِي الْعَصْرِ
الْعَبَّاسِيِّ عِنْدَ أَبَانِ بْنِ عَبْدِ الْحَمِيدِ وَنَظَرَاتِهِ

وَأَكْبَرُ الظَّنِّ أَنَّ عَمَلَهُ فِي الشَّعْرِ قَدْ اتَّضَحَ لَنَا ، فَهُوَ شَاعِرٌ مُجَدِّدٌ مِنْ ذَوْقِ
حَدِيثٍ ، يَتَّفِقُ وَالْحَضَارَةَ الَّتِي نُنَشِّيُ فِيهَا وَالتَّرَفَ الَّذِي نَبَتَ فِيهِ ، بَلْ قُلْ إِنَّهُ
ضَرِيبَةٌ هَذَا التَّرَفِ ، فَقَدْ تَحَوَّلَ يَتَغَنَّى بِالْخَمْرِ وَالْحُبِّ ، وَحَاوَلَ أَنْ يَجِدَّ دَ بِكُلِّ
مَا يَسْتَطِيعُ فِي أَوْزَانِ الشَّعْرِ وَأَنْغَامِهِ .

٥

مَتُونُ رُؤْيَا

هُوَ رُؤْيَا بْنُ الْعَجَّاجِ التَّمِيمِيِّ وَاسْمُ الْعَجَّاجِ عَبْدِ اللَّهِ بْنِ رُؤْيَا ، وَنَسَبُهُ
يَتَّصِلُ بِسَعْدِ بْنِ زَيْدٍ مَنَاءَ بْنِ تَمِيمٍ ، وَقَدْ وُلِدَ لَهُ رُؤْيَا سَنَةَ ٦٥ هـ لِلْهَجْرَةِ وَهُوَ لَا يَزَالُ
فِي الْبَادِيَةِ . وَلَمَّا شَبَّ رُؤْيَا نَزَلَ أَبُوهُ مَعَهُ الْبَصْرَةَ ، وَمِنْ هُنَاكَ أَرْسَلَهُمَا الْحَجَّاجُ إِلَى
دِمَشْقَ كَيْ يَتَّقِدَا عَلَى الْوَلِيدِ بْنِ عَبْدِ الْمَلِكِ مَعَ مَنْ يَتَّقِدُونَ عَلَيْهِ لِمَدْحِهِ ^(١) .

(١) أغانى (طبع الساسى) ٢١/٢٥٩ .

وهذا الخبر أقدم أخباره وفي ديوانه أرجوزة يمدح بها القاسم بن محمد بن القاسم الثقفى وفيها بشيد بفتوح أبيه في السند ، ومعروف أنه فتحها لعهد الوليد بن عبد الملك سنة ٩٤ للهجرة وكان تنويه رؤية فيها بفتوح القاسم في الهند سبباً في أن يتبادر إلى بعض الباحثين أنه هو الممدوح بها ، وكأنها نُظمت عقب فتحه للسند ، ولكن الحق أنها نظمت في عصر متأخر^(١). وفي الديوان أرجوزة أخرى في مديح شخص يسمى عبد الملك بن قيس الذئبي كان على السند^(٢) ، مما قد يدل على أنه كان يرتحل إلى هذه الأنحاء .

وفي شعره ما يدل على أنه اضطرب في الحروب والحوادث التي وقعت بخراسان بعد قتل قتيبة بن مسلم سنة ٩٦ للهجرة . وقد وقد في هذه الأثناء على سليمان بن عبد الملك في دمشق ، إذ حَجَّ معه فيمن حَجَّ من الشعراء ، الذين رافقوه في حجة مشهورة له ، وكان بينهم الفرزدق وجريز^(٣) . وأكبر الظن أنه كان يرحل إلى دمشق ، ويتعمق في رحلاته شرقاً إلى خراسان ، ثم يعود إلى العراق ، فيعيش مع قومه من تميم .

ويتضح من أراجيزه أنه كان يتعصب تعصباً شديداً لقومه ، ولعل ذلك ما جعله يهجو المهلب الأزدي^(٤) ، فقد كانت المنازعات تحتدم بين تميم والأزد في البصرة وخراسان ، وكثيراً ما تحولت هذه المنازعات إلى حروب تُسفك فيها الدماء ، وكان يشترك في بعض هذه الحروب ، في البيسان والتبيين أنه صاح في حرب منها : « يا معشر بني تميم أطلقوا من لسانى وأبصر تميمياً طعن أزدياً طعنة » ، فصاح : لا عيباً ولا شكلاً^(٥) .

ولعلنا بذلك نستطيع أن نفهم مدائحه الكثيرة لمسلمة^(٦) بن عبد الملك ، فإنه قضى على يزيد بن المهلب الأزدي وثورته في العراق عام ١٠٢ للهجرة ، وأيضاً نجده يمدح أحد قواد تميم الذين ساهموا مع مسلمة في القضاء على

(١) انظر كتاب العربية ليوهان فك ص

(٤) الديوان ص ٧٤ .

(٥) البيان والتبيين ١/ ٢١٤ .

(٦) الديوان ص ٥ ، ٢٥ ، ١٤٤ .

(٢) ديوان رؤية (طبعة ليبيك)

(٣) طبرى ٢/ ١٣٣٨ .

يزيد ، وهو هُرَيْثُ بْنُ أَبِي طَحْصَةَ الْمُجَاشِعِيِّ^(١) .

ويغلب على الظن أنه بقِيَ في العراق بعد هذه الحوادث مُدَّةً متطاولة ،
ففي ديوانه أراجيز كثيرة يمدح بها خالداً القَسْرِيَّ وإلى هشام بن عبد الملك على
العراق وولائه المختلفين من مثل المُهَاجِرِ بْنِ عَبْدِ اللَّهِ وإلى اليَسَامَةِ ، وبلال بن
أبي بُرْدَةَ الأشْعَرِيَّ وإلى البَصْرَةِ ، وأَبَانَ بْنِ الْوَلِيدِ البَسْجَلِيَّ وإلى
فارس .

وليس في ديوانه مديح للخلفاء الثلاثة الذين جاءوا بعد سليمان ، وهم عُمَرُ بْنُ
عَبْدِ الْعَزِيزِ وَيَزِيدُ بْنُ عَبْدِ الْمَلِكِ وَأَخُوهُ هِشَامُ ، وكذلك ليس في أخباره ما يدل
على أنه كان يَفْقِدُ عليهم . وأوَّلُ خَلِيفَةٍ يَفْقِدُ عليه بعد سليمان هو الْوَلِيدُ بْنُ
يَزِيدَ بْنِ عَبْدِ الْمَلِكِ ، ففي ديوانه أَرْجُوزَةٌ في مديحه^(٢) . ونراه بعد ذلك يَفْقِدُ على
مَرْوَانَ بْنَ مُحَمَّدٍ آخِرَ وُلَاةِ بَنِي أُمَيَّةَ ، وفي مديحه له تَحْذِيرٌ شَدِيدٌ وَتَعْصِبٌ ضِدَّ
أَعْدَائِهِ الْمَارِقِينَ عَلَيْهِ ، وإنه ليصفهم بِالْبَغْيِ وَالضَّلَالِ وَالْكَفْرِ^(٣) .

وتدلُّ أراجيزه على أنه كان لا يزال يَرْحَلُ إلى الشرق ، فنحن نراه يمدح
نَصْرَ بْنَ سَيَّارٍ وإلى خراسان ، وليس هذا فحسب ، فنحن نجده يُحَدِّثُهُ
أَبَا مُسْلِمٍ الْخُرَّاسَانِيَّ صَاحِبَ الدَّعْوَةِ الْعَبَّاسِيَّةِ هُنَاكَ ، إذ يقول له في بعض
أراجيزه^(٤) :

يَا نَصْرُ إِن الْحَيَّةَ الْأَصَمَّا يَحْرِقُ نَابًا وَيَسْمُجُ سَمًا
فَارْكَبْ بِيَجْدَ دَارِعًا مُعْتَمًا وَلَا تَمْوُتَنَّ بِأَرْضِ غَمَّا
فَالسَّيْلُ بِالْوَادِي إِذَا مَا طَمًّا أَبْدَى عُرُوقَ شَجَرٍ وَأَقْتَمَمًا^(٥)

ولعل هذا ما جعله يخاف على نفسه حين انتقل الأمرُ إلى بني العباس ، ففي
الأغاني أن أبا مُسْلِمٍ الْخُرَّاسَانِيَّ بعث إليه حين أفضت الخلافة إلى بني هاشم ،
فلما دخل عليه رأى منه جَزَعًا وَتَوَجُّسًا شَدِيدًا ، فما زال يسكته ويهدئ من
رَوْعِهِ ، ويطلب إليه أن ينشده بعض أراجيزه القديمة ، ورؤْبَةٌ يُنْشِده مَقْطَعَات

(١) الديوان ص ١٣٩ .

(٥) أتم : كنس .

(١) الديوان ص ٦٦ .

(٢) الديوان ص ١٠٢ .

(٣) الديوان ص ١١٤ .

في مديحه ، حتى مستكن وثاب إلى رشدِه ، فأنشده ما أرادَ من أراجيزه^(١) .
ويُضطرُّ رؤيَّةُ أن يدخلَ فيما دخلَ فيه الناسُ ، بل نراه يقف على
أبواب الخلفاء وولاتهم ، في ديوانه أرجوزة في السَّفَّاح ، وأخرى في المنصور ،
واثنان في سليمان بن علي والي البصرة ، وأرجوزة في محمد بن الأشعث والي فارس .
ولم تنطُل حياةُ رؤيَّة في العصر العباسي كثيراً ، فقد لحقتهُ العصرُ كبيراً ،
ولذلك سلكتاه في شعراء العصر الأموي ، إذ بدأ فتنه وأراجيزه منذ عصر الوليد بن
عبد الملك ، ومعنى ذلك أنه عاش نحو أربعين سنة في العصر الأموي ينظم أراجيزه
ويُطَوِّرُها إلى أن بلغ بها الغاية .

وقد اخترناه دون أبيه العجاج ودون رُجَّاز العصر الأموي عامةً من مثل
أبي النجم العجليّ ، لأن فنَّ الرجز تكامل عنده ، وأوفى على الغاية التي كان يريدُها
له أصحابه ، ولذلك اهتمت به كتبُ الأدب واللغة اهتماماً واسعاً .

والحق أنه تنويعٌ لكل ما ابتغى رُجَّازُ عصرِ بني أميةَ لفسنهم ، فقد
مضى في غير هذا الموضع أن وزنَ الرجز كان محدوداً في العصر الجاهلي ، فهو
لا يكاد يُنظَّمُ إلا شطُوراً قليلة ، وهي شطورك كانت تنقل في الحركة السريعة ،
في الحرب ، أو في الخداع ، أو عند المتح من بشرٍ ، ونحو ذلك .

فلما جاء عصر بني أمية واتسعت معه طاقة هذا الوزن رأينا طائفة من أصحابه
يحاولون أن يمدُّوا أطنا بطاقته مدّاً واسعاً ، فإذا هم يؤلفون أراجيز طويلة طولا
مُسْرِفاً ، وإذا هم يستخدِمونها في كل ما تُستخدَمُ فيه القصيدة من
تسييبٍ ومديح وفخر وهجاء وعِتَاب .

وإذا كنا قد لاحظنا في القصيدة الثامناً واتساقاً مع الرقي العقلي الذي صادف
العرب ، والثَّيِّثاً واتساقاً أيضاً مع نفسياتهم الجديدة التي بشَّها الإسلام ،
والثامناً واتساقاً كذلك مع الظروف السياسية المعاصرة ، فإن الأرجوزة قد شاركت
في هذا كله .

وأظن القارئ لا يزال يذكر ما قلناه في غير هذا الموضع من أن رؤبة كان يذهب إلى الجبر، بينما كان يذهب ذو الرمة إلى حرية الإرادة . وطبعي أن يذهب رؤبة هذا المذهب، لأنه كان شاعراً أموياً، وقد عرفنا أن الأمويين عملوا على إذاعة مذهب الجبر، واتخذوا الشعراء سبيلهم إلى ذلك . وكان ممن أذاعه لهم جرير والفرزدق، لسبب بسيط، وهو أنهما كانا من مدّاحهما، وكذلك كان رؤبة، ومن هنا يأتي شيوع عقيدة الجبر في أراجيزه .

وعلى نحو ما ذاع عنده الجبر في مدائحه لبني أمية وأنتهم كُتِبُوا على الناس واختارهم لهم ربّهم على شاكلة ما نرى في أرجوزته التي يمدح بها مروان بن محمد^(١)، كذلك ذاعت العناصر الإسلامية في أراجيزه، وقد كان يتصل بها مباشرة، إذ كان محدثاً يروى الحديث بأسانيد^(٢)، فطبعي أن يتمرّب الإسلام إلى شعره وأن يمتدح بالخصال الإسلامية التي دعا إليها الدين الخفيف .

وبنفس الطريقة كان يستغل الظروف السياسية المعاصرة في عمل أراجيزه، ولعل ذلك ما جعله يمتدح الوليد بن يزيد بن عبد الملك ومروان بن محمد، إذ نفّروا من اليمينة، فابتعدا عنها، وأقصياها عن الحكم، وارتميا في أحضان القيسية .

ورؤبة في كل هذا شاعر أموي، وهو لا يُضَيَّفُ جديداً في مديح الأمويين، إنما يسير على الدروب والمسالك التي فتحتها في مديحهم جرير والفرزدق من جهة، وأبوه العجاج وأبو النجّم العجّلي من جهة أخرى، فإذا كان له من فضلٍ، فهو فضل التطبيق والاتساع به .

وهذه كلها أشياء جاءت من رُقي الحياة في عصر بني أمية وتعمّدها وما كان للطبقات المنقّعة من آثار في هذه الحياة . وحتى الآن لم نتحدث حديثاً مفصلاً عن طبقة خاصة، وهي طبقة اللغويين الذين انبثقوا هذا العصر في البصرة والكوفة، وأخذوا يحاولون أن يضعوا للموالى قواعد تقفيهم الغلط والّلحن في اللغة العربية . وكان نشاط البصرة في هذا الجانب أوسع من نشاط الكوفة . وفي كتاب أخبار

النحويين للسِّيَرَانِي صورةٌ دقيقةٌ لهذا النشاط وبيانٌ واضحٌ لمن شاركوا فيه منذ أبي الأسود دَالِدٌ وَلِيُّ إِلَى يُونُسَ وَأَبِي عَمْرٍو بْنِ الْعَلَاءِ وَابْنُ أَبِي إِسْحَاقَ الْخَضِرِيِّ وَعِيسَى بْنُ عَمْرِو بْنِ الدِّينِ عاصروا رُوْبَةَ .

وكان عملُ أساتذة هذه المدرسة اللغوية في البَصْرَةِ وإخوانهم في الكوفة يقوم على وَضْعِ قواعد اللغة العربية ، وعلى السماع من أهلها وتلويين ما يسمعون ، ويقال إن كُتِبَ أَبِي عَمْرٍو بْنِ الْعَلَاءِ الَّتِي كَتَبَهَا عَنْ الْعَرَبِ الْفَصَحَاءِ مَلَأَتْ بَيْتًا لَهُ إِلَى قَرِيبٍ مِنَ السَّقْفِ^(١) .

وغير أبي عمرو بن العلاء كان ينحو نحوه في الكتابة عن العرب وعن فَصَحَاتِهِمْ خاصة . وكانوا يطلبون ذلك وَيُلِحُّونَ فِي طَلْبِهِ حَتَّى يُسَجِّلُوا مَتْنًا لِلُّغَةِ الْعَرَبِيَّةِ تَسْجِيلًا دَقِيقًا . ومن هنا ظهرت هذه الطائفة من التَّبَدُّوِ الرِّوَاةِ الَّذِينَ تَتَنَاقَلُ كِتَابُ الْأَدَبِ الْعَرَبِيِّ أَنْبَارَهُمْ ، وَهُمْ جَمَاعَةٌ كَانُوا يَتَقَلَّدُونَ عَلَى الْمَدَن ، فَيَرْوِي عَنْهُمْ أَبُو عَمْرٍو وَيُونُسُ وَأَمْثَلُهُمَا شَعْرَهُمْ ، وَيَتَخَذُونَ مِنْهُ الشَّاهِدَ وَالْمَثَلَ . وَسَرَّعَانَ مَا رَأَيْنَا الرَّجَزَ يَصْبِحُ أَكْبَرَ مُسْتَوْدَعٍ لِهَذِهِ الْأَمْثَالِ وَالشَّوَاهِدِ ، وَكُلُّ مَنْ لَهُ صِلَةٌ بِكِتَابِ اللُّغَةِ الْعَرَبِيَّةِ الَّتِي تَهْتَمُّ بِالْغَرِيبِ وَالشَّاذِّ يَعْرِفُ أَنَّ أَكْثَرَ مَا يَرْوَى فِي هَذِهِ الْكُتُبِ إِنَّمَا يَرْوَى عَنْ الرَّجَّازِ ، وَخَاصَّةً رُوْبَةَ وَأَبَاهُ الْعَجَّاجَ ، فَاسْمَاهُمَا يَجْرِيَانِ عَلَى جَمِيعِ الشَّفَاهِ .

والإنسان لا يلم بديوانيهما حتى يَقْطَعَ بِأَنَّهُمَا كَانَا يُؤَلِّفَانِ أَرَاجِيزَهُمَا قَبْلَ كُلِّ شَيْءٍ مِنْ أَجْلِ الرِّوَاةِ ، وَمِنْ أَجْلِ أَنْ يَمُدَّوْهُمَا بِكُلِّ لَفْظٍ غَرِيبٍ وَكُلِّ أَسْلُوبٍ شاذٍّ . ومن هنا كنا نُسَمِّي هذه الأراجيزَ مَتُونًا لُغَوِيَّةً .

وقد بلغت هذه المتونُ صورتها المثالية عند رُوْبَةِ ، فهو النموُّ الأخير لهذا العملِ التعليمي الذي أرادته المدرسة اللغوية من جهة ، والذي استجاب له الشعراء وخاصة الرَّجَّازُ مِنْ جِهَةٍ أُخْرَى . ولعل ذلك ما جعل اللغويين يُوقِّرُونَهُ أَعْظَمَ التَّوْقِيرِ ، فَأَبُو الْفَرَجِ يَقْدِّمُهُ فِي تَرْجُمَتِهِ لَهُ بِقَوْلِهِ : « أَخَذَ عَنْهُ وَجُوهُ أَهْلِ اللُّغَةِ ، وَكَانُوا يَقْتَدُونَ بِهِ ، وَيَحْتَجُّونَ بِشَعْرِهِ ، وَيَجْعَلُونَهُ إِمَامًا » . ثُمَّ يَرْوِي أَنَّ شُبَيْلَ بْنَ عَزْرَةَ الضَّبْعِيَّ مَرَّ بِأَبِي عَمْرٍو بْنِ الْعَلَاءِ وَيُونُسَ ، فَقَالَ : يَا أَبَا عَمْرٍو

أَشْعَرَتْ أَنَّى سَأَلْتُ رُؤْبَةً عَنْ اسْمِهِ فَلَمْ يَدْرِ مَا هُوَ وَمَا مَعْنَاهُ ؟ فَقَالَ لَهُ
يُونُسُ : وَاللَّهِ لِرُؤْبَةٍ أَفْصَحُ مِنْ مَعْدَنَ بْنِ عَمْدَنَانَ وَأَنَا غَلَامُ رُؤْبَةٍ . وَيَقُولُ يُونُسُ
فِي رِوَايَةٍ أُخْرَى وَقَدْ سُئِلَ عَنْ فَصَاحَةِ رُؤْبَةٍ : مَا رَأَيْتُ قَطُّ عَرَبِيًّا أَفْصَحَ مِنْهُ ^(١) .
وهكذا كان رُؤْبَةً فِي عَصْرِهِ يَشْتَهَرُ بِالْفَصَاحَةِ ، وَكَانَ يَحْسُ ذَلِكَ إِحْسَاسًا
وَاضِحًا ، وَلَعَلَّ ذَلِكَ مَا جَعَلَهُ فِي أَرَاخِيزِهِ دَائِمَ الْفَخْرِ بِمَعْرِفَتِهِ الَّتِي لَا تُبَارَى بِاللُّغَةِ ،
وخاصةً وَحْشِيَّتِهَا وَغَرِيبَتِهَا ، وَفِي ذَلِكَ يَقُولُ مُتَسَنِّدٌ رَأً عَلَى بَعْضِ الشُّعْرَاءِ إِنَّهُ :
« أَعْجَبَمُ لَا يَعْرِفُ زَيْغَ الزَّيْغِ » ^(٢) . وَبَيْنَ أَيْدِينَا أَخْبَارٌ كَثِيرَةٌ تَدُلُّ عَلَى أَنَّ
أَصْحَابَ اللُّغَةِ وَالنَّحْوِ مِنْ مِثْلِ يُونُسَ كَانُوا مَا يَزَالُونَ يَلْتَقِطُونَ مَا يَنْتَرُهُ مِنْ دُرَرِ
الْوَحْشِيِّ الْغَرِيبِ . وَفِي دِيَوَانِهِ إشاراتٌ كَثِيرَةٌ إِلَى النَّحَاةِ مِنْ مِثْلِ قَوْلِهِ ^(٣) :
« يَلْتَمِسُ النُّحْوُ فِيهَا قَصْدِي » . وَيَفْتَخِرُ بِأَنَّ النَّحْوِيَّ مَهْمَا كَانَ عَالِمًا بِاللُّغَةِ
فَإِنَّهُ لَا يَبْلُغُ مَبْلَغَهُ فِيهَا ، إِذْ يَقُولُ ^(٤) :

لَا يَنْظُرُ النَّحْوِيُّ فِيهَا نَظْرِي وَهُوَ دَهِيٌّ الْعِلْمُ والتَّعَبِيرُ

وَلَا يَقْرَأُ الْإِنْسَانُ فِي أَرَاخِيزِ رُؤْبَةٍ حَتَّى يَشْعُرَ شَعُورًا وَاضِحًا بِأَنَّهُ اتَّخَذَ لِنَفْسِهِ
وِظِيفَةً غَرِيبَةً ، هِيَ صِيَاغَةُ الْأَلْفَاظِ وَالْأَسَالِيبِ ، وَالْإِتْيَانُ بِكُلِّ غَرِيبٍ شَاذٍّ فِيهَا ،
حَتَّى يَرْضَى ذَوْقُ اللُّغَوِيِّينَ وَحَاجَتُهُمْ ، وَاقْرَأْ لَهُ هَذَا الْمَطْلَعُ فِي أَرْجُوزَةٍ مَشْهُورَةٍ ^(٥) :
وَقَاتِمِ الْأَعْمَاقِ خِثَاوِي الْمُخْتَرَقِ مُشْتَبِهِ الْأَعْلَامِ لِمَسَاعِ الْخَفَقِ ^(٦)
يَكِيلُ وَقَدْ الرِّيحِ مِنْ حَيْثُ انْخَرَقِ شَا زَيْمَنَ عَوَّةَ جَدَبِ الْمُسْتَظْلَقِ ^(٧)
نَاهٍ مِنَ التَّصْبِيحِ نَائِي الْمُعْتَبَقِ تَبْدُو لَنَا أَعْلَامُهُ بَعْدَ الْفَرْقِ ^(٨)
فِي قِطْعِ الْآلِ وَهَبَّوَاتِ الدُّقَقِ خَارِجَةٌ أَعْنَاقُهَا مِنْ مُعْتَبَقِ ^(٩)

(٧) وفد الريح : أولها ، انخرق : هب ،
وشاز : غليظ ، وعوه : أقام ، وجذب
المنطلق : ما يمر به يكون جذبا .
(٨) ناه من التصبيح : يريد لا ماء فيه يورد
بكوة ، ونائي المغتبق : يريد أنه لا ماء فيه يورد
عشية . تبدو لنا أعلامه بعد الفرق : يريد
أنها تفرق في السراب ثم تبدو كأنها تسبح .
(٩) الآل : السراب ، والدقق : جمع دق
وهو التراب الدقيق اللين . وخارجة أعناقها : يريد
الجبال . من معتق : من حيث اعتنقها السراب .

(١) انظر الأغاني ٥٧/٢١ وما بعدها .
(٢) الديوان ص ٩٨ .
(٣) الديوان ص ٤٨ .
(٤) الديوان ص ٦١ .
(٥) الديوان ص ١٠٤ .
(٦) قاتم : أسود . والأعماق : ج عمق وهو
ما بعد من أطراف المغارة التي يصفها ، ومخرق
الرياح : مهبطها ، وخواؤه : خلوه . ومشتبه
الأعلام : الجبال ، يريد أنها متشابهة . ولما
الخفق : السراب .

تَشْتَطِّطُهُ كُلُّ مِغْلَاةٍ الْوَهْقِ مَضْبُورَةٌ قَرَوَاءَ هِرْجَابٍ فُنُقٌ (١)

وهذا المَطْلَعُ هو أسهلُّ ما في هذه الأرجوزة التي يصف بها مَفَازَةً ، فإذا هو يُبْعَدُ علينا كُلَّ هذا البُعْدِ ، ويتعمَّقُ بنا كل هذا التعمُّقُ في الألفاظ ، وكأنه يريد أن يَنْزِعَ من يسمعون من مَدَنِيَّتِهِمْ وحياتهم التي يَسَحِّيْ وَنْهًا إلى حياة جديدة ، هي حياةُ الصحراء والبادية . وهل من الممكن أن يوجد مثلُ هذا الشعر أو مثلُ هذا الرَّجَزِ إلا في قيعان الصحراء حيث تنبتُ اللغةُ نباتًا خَشِنًا جافًا لا رَوْحَ فيه ولا رِيحًا .

وهو هنا يصف المفازة وما فيها من رياح تَعْوِي بها ، وسَرَاب يملأ أركانها ، ويخرج في البيت الأخير إلى وَصْفِ ناقته التي يقطع بها هذه المفازة . ولا ريب في أن هذا شعرٌ يُعَبِّرُ بِنَفْسِ أصواته عن المعاني التي يريد بها رُؤْيَا .

ونحن لا نستطيع أن ننقل هنا كثيراً من هذه الأراجيز الوَحْشِيَّةِ إن صح هذا التعبير ، لأنها تَعَسَّرُ عُسْرًا على المتخصِّصين في اللغة العربية ، أو بعبارة أدقَّ لأنها شِعْرٌ أُلِّفَ من أجل مَنْ حَظَّوْا بِأَكْبَرِ قِسْطٍ من التخصُّصِ في مَتَنِ اللغة العربية وحِدْقِهِ .

نحن إذن بإزاء مُتُونٍ تُوَلِّفُ لإبزاء أشعار تَصَاغُ ويعبَّرُ بها أصحابُها عن حاجاتهم الوجدانية أو العقلية ، فقد تطوَّرَ الشعرُ العربي ، وأصبحت الأرجوزةُ منه خاصَّةً تُوَلِّفُ من أجل حاجة المدرسة اللغوية وما تريده من الشواهد والأمثال .

والأرجوزةُ الأموية من هذه الناحية تعدُّ أَوَّلَ شِعْرٍ تَعْلِيْمِيٍّ ظهر في اللغة العربية . ولعل في هذا ما يدل على المكان الذي ينبغي أن توضع فيه أو الذي وُضِعَتْ فيه فعلاً ، فكانها صُحُفُ العلماء من مثل يونس وأبي عمرو بن العلاء ، يتعلَّمونها ، ويعلمونها الناس ، وينقلونها إلى أذهانهم ، وينقشونها في عقولهم ، ليدلوا بها على مَدَنِيَّ عِلْمِهِمْ في اللغة ، ومعرفتهم بألفاظها المُسْتَعْمَلَةِ والمُهِمَّةِ .

أنها سرعة ، ومضبورة : مجموعة الخلق ،
وقرواء : طويلة الظهر ، وهرجاب : ضخمة ،
والفلق : الفتحة الكثيرة اللحم .

(١) تشططته : يريد ناقته ، وهي خير قاتم
الأعماق ، وتشططته : جازته . والوهق : مد
الإبل أعناقها في السير ، ومغلاة الوهق : يريد

وهذا هو معنى أنها شعر تعليمي ، وهي ليست في « الأعمال والأيام » كما صنع شاعرُ اليونانِ القديمِ هِزِيود ، ولا في أحكام الصَّوم كما صنع أبانُ بن عبد الحميد في العصر العباسي ولا في النحو كما صنع ابن مالك الأندلسي في النقيض ، وإنما في اللغة من حيث هي لغة . فالمعاني الشعرية لا يصيبها تغيير ، وإنما يصيب التغييرُ اللغةَ من حيث هي ، فيختارها الشاعر من القاموس غير المؤلف للناس ، بل غير المؤلف للعلماء .

واقترأ في رؤوبة ما شئت فستشعر دائماً كأنك تسير في أرض وعرة صلبة ، كلها هذه الصخور من الألفاظ التي يَرَصُفُها رَصْفًا ، والتي لا نشك في أنه كان يأتي بها من أجل العلماء أمثال يونس . ومن يستطيع أن يقرأ هذا المطامع الذي استشهدنا به والذي قد يُعَدُّ أسهل ما في أرجوزته دون أن يَرْتَطِمَ وَيَصْطَلِمَ بالألفاظ ارتطامات واضطدامات ، لا يُسَعِفُهُ من الخروج من مأزقها سوى المعاجم المطوّلة ، التي تُجَمِّعُ شواهدُها من رؤوبة وأبيه العجّاج ومن يكون على شاكلتهما ؟

ونحن نؤمن بأن المسألة تحولت عند رؤوبة إلى حِسٍّ لغوي دقيق يصوغ به ألفاظاً غريبة ، أو قل متوناً لغوية ، وكثير من جوانب هذه المتون كان يعتمد فيه على هذا الحِسِّ ، بمعنى أنه كان يَشْتَقُّ أحياناً ألفاظاً جديدة يأتي بها لِيُطْرِفَ اللغويين ، وليكون لهم مادة يتدارسونها .

ولإذا كان الرواة يروون عن شاعر معاصر له أنه أتى بأربعة ألفاظ جديدة لم تكن معروفة في العربية ، وهو ابن أحمر^(١) ، فإننا نؤمن بأن رؤوبة أتى بمئات الألفاظ الجديدة في شعره وأراجيزه . يدل على ذلك ما يروى عنه من أن الطَّرمَّاح كان يصير إليه ، فيسأله عن الغريب ، فيُخبره به ، وسرعان ما يراه بعد في أشعاره^(٢) . وكان الطَّرمَّاح يأتي بالفاظ غير معروفة للعلماء ، حتى يقول ابن جبيب : سألتُ محمد بن الأعرابي عن ثمانِ عشرة مسألة ، كأنها من غريب شعر الطَّرمَّاح ، فلم يعرف منها واحدة ، يقول في جميعها . لا أدري ،

(١) الشعر والشعراء ص ٢٠٨ .

(٢) أغاني (طبع دار الكتب) ٣٦/١٢ .

لا أخرى^(١). فإذا كان في ديوان الطَّرِمَّاح الذي يأخذ عن رُؤبة ، والذي يُقْلَدُهُ في غريبه ثمانى عَشْرَةَ مَسْأَلَةً فَأَوْلَى أن يكون في ديوان رُؤبة عَشْرَاتِ المسائل بل مئات المسائل .

ويشعر كل من يقرأ رُؤبةَ وَيُنْعِمُ النظرَ في أراجيزه أنه كان يَسْتَحْتُمُ الألفاظ كما يريد وَيُسَوِّيها على الصورة التي يراها لِيُعْبَرَ عن معانيه . وكأنه كان يرى أن من حقّه أن يَضَعَ ألفاظه وَيَصُوغُهَا ، وهو لذلك قد يزيد في اشتقاق الكلمة حَرَفًا ، وقد يَنْقُصُهَا حَرَفًا ، وقد يُشَكِّلُهَا شَكْلًا جَدِيدًا ، وقد يُعَبِّرُ في بعض حروفها ، فإذا كانت واوًا جعلها هَمْزَةً مثلاً ، وقد يأتي بها لأوّل مرّة في تاريخ العربية ، مُعْتَمِدًا في ذلك على الحسّ اللغوي الدقيق الذي تحوّل فيه إلى ملكة خالقة ، تَخْلُقُ اللَّفْظَ ، وتَخْلُقُ له ما يريد من اشتقاق ، ومن حروف وحركات .

ومن هنا تأتي أهمية رُؤبة ، ويأتي شعور يونس في النصّ الذي مرّ بنا يُشِيدُ به فيه ، إذ يشعر أنه غلامه ، فهو وغيره من اللغويين عِيَالٌ عليه ، يتقِفون ببابه ، ينتظرون ما يتساقط على مائدة شِعْرِهِ وأراجيزه من هذا الفُتَاتِ اللُّغَوِيِّ الجليل ، الذي لم يُسَبِّقْ إليه .

ونحن لا نرتاب في أن رُؤبة كان كلما أخرج للغويين شيئاً من هذا الفُتَاتِ اشتدت لَهْفَتُهُمْ على غيره . ومن هنا تحوّل في أراجيزه إلى ما يشبه صاحبَ مَصْنَعٍ كبير تروج بضاعته في السوق ، ويشتدُّ الطَّلَبُ عليه فلا يجد أمامه سوى أن يزيد في طاقة مَصْنَعِهِ حتّى يَسُدَّ حاجة الناس . يدل على ذلك أَكْبَرُ الدلالة ما يُروى عنه من أنه قال ليرنس : « حتّام تسألني عن هذه البواطيل وأزخرفها لك^(٢) ؟ » . فهو يَعْتَرِفُ في وضوح بأن يونس كان يستحثّه على هذه البواطيل التي يزخرفها ، أو هذه الألفاظ والأساليب التي يَصُوغُهَا وَيَشْتَقُّهَا ، ويُخْرِجُهَا في أراجيزه .

وهذا لا ريب اتجاهٌ جديد لم يكن الشعراء قديماً يعرفونه ، فالشعرُ أصبح لا يؤلّف من أجل التعبير عن العواطف فحسب ، بل أصبح يؤلّف أيضاً من أجل

يونس وأضرابه من اللغويين . وقد استطاعوا أن يُحَسِّنُوا رُؤْيَا رُؤْيَا وأن يُدَرِّبُوا في صُور مختلفة على هذا الاتجاه الجديد ، وهو الإتيانُ لهم بالصياغات غير المألوفة في العربية ، ومن هنا يُسَمِّيها رُؤْيَا رُؤْيَا بِوَاطِيل ، ولم تكن بِوَاطِيلَ حَقًّا ، وإنما كانت أشياء جديدة غير مألوفة ، حتى للشاعر الذي يُصَدِّرُها وَيَسْتَخْرِجُهَا . وأظنُّ أن الفكرة انضحت الآن ، فَرُؤْيَا كان يصنع أراجيزه ويأتى فيها بكل آيَةٍ لُغَوِيَّةٍ مسبوقة أو مبتكرة ، ليقدم ليونس وأمثاله مادة لغوية طريفة . ولذلك كنا نَسَمِّي هذه الأراجيز مُتُونًا ، وهي ليست متونًا عادية ، وإنما هي مُتُونٌ غريبة ، تعتمد على الشاذ غير المألوف في اللسان العربي ، أو قل إنها معاجمٌ خاصة بالألفاظ المنوذة غير المطروقة .

ولم يكتفِ رُؤْيَا بإبراده للغريب الذى يحفظه أو بلغَّة قومه تميم وشواذها ، بل ذهب يفتح هذا الباب الكبير الذى أوصده الشعراء ، وأوصدته كَشَرَتُهُمْ ، وهو بابُ الخلقِ فى اللغة معتدلاً على سَلِيْقَتِهِ اللغوية ، التى مرَّنها فى هذا المجال تمرينًا واسعًا .

ومن هنا دار رُؤْيَا فى كتب اللغويين ، فهو مادةٌ لغوية قائمة بنفسها ، بل هو أَطْرَفُ مادةٍ لغوية حصل عليها العصر الأموى ، إذا نظرنا إلى اللغة من حيث هى وتوسَّعَتِها وتكثير أبْنِيَّتِها وهَيَّأَتِها ، فإنه كان ما يزال يَتَقَشَّرُحُ على نفسه التعديل فى صورة الألفاظ بزيادة بعض الحروف أو نَقْصُها ، وبالتعديل فى حركاتها والتقديم والتأخير فيها ، ووَضَعِها وضْعًا جديدًا بأى صورة من الصور الممكنة ، فإن لم يصنع ذلك وجدناه يَعدِّلُ إلى مُشْتَقَّاتٍ يصوغها ، أو أَلْفَاظٍ يَضَعُها لأول مرة .

ونستطيع الآن أن نفهم لماذا كان يونس غلامُ رُؤْيَا أَقْدَمَ من رُؤْيَا عنه غرائبُ اللغة ، وفى دار الكتب المصرية نُسخةٌ مخطوطةٌ من كتاب الشوارد فى اللغات للصاعانى ، وفى هذا الكتاب فصل طويل لما روى عن يونس فى هذا الجانب .

ومن ينظر فى هذا الفصل يرى عجبًا فيما يورد من شوارد الكلمات إذ تَغْيَرُ حركاتها وصُورُها تَغْيَرُ يكاد يظن الإنسان معه أن كل كلمة فى اللغة يمكن أن

تُعَدَّل حروفها أو تُعَدَّل حركاتها ، أو يُنْقَص منها أو يُزَاد فيها بغير نظام ثابت .

ونحن نَقْطَعُ بأن يونس استمدَّ هذا الفصل من شعر رؤبة وأراجيزه ، وهو نصُّ طريف لما كان يقوم به رؤبة من تعديل في الألفاظ . وكان يضيف إلى هذا التعديل صياغات واشتقاقات جديدة لا عهد للغويين بها . ولذلك كان ديوانه ودواوين الرُّجَّاز الذين سبقوه في العصر الأموي على العموم أهمَّ مَرْجِعٍ لمن أَلْفُوا في معاجم اللغة ومُتُونها . ولكن ينبغي أن لا يغيب عَنَّا دائماً أن رؤبة يُوَضِّعُ في أعلى السجلِّ الخاص بهؤلاء الرُّجَّاز ، فهو الذي نَمَسَتْ عنده - إلى أقصى حد ممكن - سَلِيْقَةُ الوَضْع في اللغة والتغيير في حروف الألفاظ وحركاتها ، مُسْتَجِيباً في ذلك كله لحسُّ مَرْهَفٍ دقيقٍ من جهة ، ولحاجة المدرسة اللغوية من جهة ثانية .

ولا ريب في أن هذا تَطَوُّرٌ واسع في تاريخ الشعر العربي إذ أخذت تُخَصَّصُ بعضُ جوانبه لأغراض تعليمية ، وهي أغراض اتسعت بعد عصر بني أمية ، ولكنه على كل حال هو الذي بدأها وهو الذي رَشَّحَ لها ، وهو الذي جعل الشعراء فيما بعد يَسْتَجِهُون إلى الرجز ، ليددعوا فيه ما يُريدون من شِعْرِ تَعَابِي .

ونحن نؤمن بأن هؤلاء الرُّجَّاز وفي مقدمتهم رؤبة هم الذين أَعَدُّوا شعراء العصر العباسي لا للشعر التعليمي فحسب ، بل لاقتباسهم للغريب في أشعارهم ، فالغريب أصبح جزءاً هاماً في مادة الشعر عند الشعراء المحتازين من أمثال بَشَّار وأبي نُوَّاس وأبي تَحَّام .

ولم يكن هؤلاء الشعراء يُسْرِفون على أنفسهم في الغريب كما أسرف رؤبة وزملاؤه الأمويون ، ولكنهم على كل حال عُسُّوا به في أشعارهم ، وأصبحنا في بعض أجزاء منها نظن أنهم يَنْظِمُونَ بلسان رؤبة وأصحابه ، كأن الغريب غاية ، فهو يُقْصَدُ لِدَاتِهِ .

وما نتقدَّم إلى القرن الرابع في العصر العباسي حتى تظهر المَقَامَات ، وهي صحُفٌ قصصية من النثر العربي أريد بها تعليم اللغة ، ولذلك كان يمكن أن تُعَدَّ امتداداً لهذه الحركة التي بدأها الرُّجَّاز في العصر الأموي ، وغاية ما في

الأمر أن الموضوع اختلف ، ففي المقامة كانوا يعتمدون على قصة أصحاب الكدّية أو السائلين من الأدباء ، وفي الأرجوزة كانوا يعتمدون على قصة الصحراء ووَصَفَ حيوانها ونباتها وسماتها وأرضها وكل ما يتصل بها من رياح وسرّاب .

على كل حال كانت الغاية تعلّميّة في كل من الأرجوزة والمقامة ، واتفقت الفكرة فيهما جميعاً ، إذ أريد بهما إلى تعليم اللغة ، وإن كنا نلاحظ أن المقامة صُنِعَتْ للناشئة من الأدباء وأن الأرجوزة كانت تُصنَع للمتخصّصين في اللغة العربية من مثل يونس وأبي عمرو بن العلاء .

وهكذا كانت الغاية التعلّمية في الأرجوزة أدقّ وأصعب وأكثر تعقيداً منها في المقامة ، فإن أصحابها لم يحشدوا فيها الألفاظ الشاذّة في نَحْتِها وحركاتها وحروفها على نحو ما كان يصنع رؤبة ، هم جاءوا بالغريب ولكنهم لم يجعلوه كل أهدأفهم .

ومهما يكن فقد ألهمت الأرجوزة الأموية أصحاب الشعر في العصر العباسي أن يقوموا بنظم شعرهم التعلّمي ، كما ألهمت أصحاب النثر أن يقوموا بصنْع المقامة . وليس هذا كل ما قدمه رؤبة وزملاؤه لمن جاءوا بعدهم ، فقد جعلوا الوحدة في الأرجوزة الشطر لا البيت كما هو الشأن في القصيدة ، ولا نلشك في أن أصحاب الموشّحات والمربّعات والخمّسات قد تأثّروا بهم في هذا الجانب .

وعلى هذا النحو اتسع إلهامُ الأرجوزة للشاعر العباسي والأندلسي ، وأيضاً لمن كتبوا في المقامات ، فهي مع صعوبة متّنها وغبابة ألقاها كانت ذات تأثير واسع في العصور التالية .

وأكبرُ الظنّ أنه قد بانَ بياناً لا ريب فيه من هذه المتون اللغوية التي كان يصنعها رؤبة وزملاؤه وما تحدثنا فيه من خمریات الوليد ، وهاشميات الكميّ ولوحات ذى الرّمة ، وغزل ابن أبي ربيعة ، أن طاقة الشعر العربي اتسعت في عصر بني أمية اتساعاً شديداً ، فلم يَجْمُدْ عند الموضوعات القديمة ، بل أخذ يجدّد فيها وينوّع ويوجّه على هيأت وألوان مختلفة .

خلاصة البحث

حاولنا في الصفحات السابقة أن نُصَوِّرَ الاتجاهات الجديدة في الشعر الأموي ، فبدأنا بدرسِ بيئاته المهمة وهي الحجاز ونَجْد والعراق والشام ، وتعقَّبنا ما كان فيها من حياة في الجاهلية والإسلام . ورأينا عناصر من الحضارتين الفارسية والرومية البيزنطية تسقطُ إلى الحجاز في العصر الجاهلي ، حتى إذا كان عصر الفتوح انغمست الحجاز انغماساً في هاتين الحضارتين . فقد دخل بها أفواجٌ ، بل أمواجٌ من الموالى والحوارى ، قاموا على حياة الناس هناك ، وإعداد هذه الحياة .

ووجدنا في هذه الديار ، تحت تأثير الفتوح وما صبَّ في حجور الحجازيين من أموال ، طبقةٌ فارغةٌ عمَدَت بعضُ عناصرها إلى اللهو ، وسرعان ما قدَّم لها موالِها وجوارِها نظريَّةً جديدة للغناء والموسيقى ، وهي النظرية التي نقرأ رموزها عقب الأصوات والأدوار التي يأتي بها صاحب الأغاني . وهياً هذا كله لغزل جديد يُعبِّرُ عن حياة لاهية ، تحضّر أصحابها ، وأتْرِفَ حِسُّهُم ، وأتْرِفَت أذْوَاقُهُم .

وبينا تغيَّرت الحياة في الحجاز هذا التغيُّر كان العرب في نَجْد لا يزالون يعيشون على شاكله آبائهم في الجاهلية ، يَرْعَوْنَ أنعامهم وأغنامهم ، ويتبعَّعون مساقط الغنيمت والكسأ ، وقد ذهبوا يشكون مُرَّ الشكوى من ضريبة الزكاة ، واستحْدثوا لأنفسهم غزلاً جديداً يظهر فيه تغيُّر الإسلام لأنفسياتهم ، فزو غزلٌ عفيف فيه مثاليَّةٌ ، وفيه طُهرٌ ونُبْلٌ وتَسَامٍ على اللذائذ الحسية . وكان العراق منذ العصر الجاهلي شديدة الصلَّة بالحضارة الفارسية ، وكذلك بالحضارة الرومية البيزنطية ، فقد دخلت إليه المسيحية ، وتنصَّرت الحيرة وأجزاء

من الجزيرة والموصل ، وصلتهُ المسيحيةُ بالثقافة الهيلينية معروفة ، وقد انطلق السريان في الشمال يُترجمون كثيراً من المؤلفات اليونانية ، وعملت المدارسُ اللاهوتية التي انبثت في العراق على ذبوع ذلك وانتشاره .

وورث العراقُ هذا كله في الإسلام كما ورثَ الحصومة القديمة بين المناذرة والغساسنة فلما انتقلت حاضرةُ الخلافة من الكوفة إلى دمشق ظلت الكوفة تسحينُ إلى ماضيها وظلَّ عرب العراق ينقسمون على عرب الشام تحوُّلَ الملوك إليهم . ومن هنا كانت العراقُ تمتاز هذا العصر بأنها موطنُ المعارضة لبني أمية ، فقد كان بها حزباً بالخوارج والشيعة ، وكان يقابلهما حزبُ بني أمية ، وكان يتبعه كثيرٌ من أهل البصرة . وأعدَّ ذلك كله العراقُ لأن تصبح أهم مصدر للشعر السياسي في هذا العصر .

واتفق أن كان أكثر أهل العراق من القبائل العدنانية أو المضربية ، بينما كان أكثر أهل الشام من القبائل القحطانية أو اليمنية ، فاتخذ الصِّراعُ بين الإقليمين شكل عصبِيَّات قَبَلِيَّة ، واستعمرت نيرانُ هذه العصبِيَّات بين الفروع والغصون ، وأنتج هذا كله فَيْضاً من الفخر والمجاء .

أما الشام فكانت مسيحية قبل الإسلام وكانت تابعة لبيزنطة ، وغرقت إلى أذُنَيْهَا في الحضارة الرومية البيزنطية ، ولا نبالغ إذا قلنا إنها كانت تتنفسُ في جَوْ يوناني خالص ، وكان لذلك أثره الواسع في مدارسها اللاهوتية ، كما كان له أثره فيما بعد حين ورث العربُ هذا التراث في عصر بني أمية .

وكانت تفيدُ على الشام في هذا العصر صُور الشعر المختلفة التي كانت تنتجها البيئات السابقة ، وكانت تجد في شعر الحجاز ما يتفقُ وما كانت مُتَخَمِّمةً به من تَرَفٍ وحضارة . وما نصل إلى أواخر العصر حتى نجد شاعراً مُهِمّاً يظهر فيها على صورة شعراء الحجاز ، إذ يحيلُ شعره غناءً خالصاً ، فقد كان مُغَنِّياً وكان يوقعُ شعره على العود وغيره من آلات الطرب ، وهو الوليد بن يزيد .

وهذه هي أهمُّ بيئات الشعر حينئذ ، أما اليَمَنُ ومصر وبلاد المغرب فكان الشعرُ فيها محدوداً ، وكان أكثر ما يظهر هناك يُقَدُّ من الخارج ، كما كان الشأن في مصر لعهد عبد العزيز بن مروان واليها من قبيل أخيه عبد الملك ، فقد

كان ينفد عليه شعراء الحجاز ونجد والعراق ، يمدحونه ، وينالون جوائزهم . وانتقلت من هذا الحديث عن البيئات المختلفة وما أعدته كل بيئة للشعر العربي حينذاك إلى الحديث عن اتصال الشعر بالحياة في العصر ، وببَيِّنَتُ أنه كان صورة دقيقة لها في جميع شئونها الدينية والعقلية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية . وبدَّهَى أن الإسلام غَيَّرَ نَفْسِيَّةَ القومِ وأبَدَ لَهُمُ من مُثُلِهِم القديمة مُثُلًا جديدة ، ودخلت أفكار حديثة أذاعها الإسلام ، وكان للوعاظ أثرهم في هذا الجانب ، وظهرت موجة واسعة من الزُّهدِ في حُطَام الدنيا ، وظهر معها شعرٌ ديني كثير . فيه تخويفٌ من عذاب الله ، وفيه تَقْوَى وعبادة ، وفيه أدْعِيَةٌ وابتهالات .

وعلى نحو ما تَغَيَّرَت نفسية القوم تغيرت عقلياتهم تحت تأثير العناصر الهلالية التي كانت ماثلة في العراق والشام منذ العصر الجاهلي . وسرعان ما رأينا العراق خاصة تتحوّل إلى مدارس واسعة للإسلام وتشريعه وقرآنه وحديثه . وأخذ أصحاب هذه المدارس يتناقشون في مسائل الإيمان والقدر وما إلى ذلك . مما هيئاً لظهور علم الكلام وظهور المُعْتَزَلَة .

ولمَّا كان هذا كله عَقْلِيَّةَ الشاعر العراقي بألوان جديدة ، فمن جهة دخلت في شعره عناصرٌ مختلفة من كل الثقافات المنثورة هناك ، ومن جهة اشترك في المحاورات والمناظرات ، فتغيَّر تفكيره تحت تأثير الجدال والحوار ، وتَمَدَّد بعضُ الشعراء بشعرهم في الهجاء إلى ما يشبه المناظرات الكلامية والفقهية ، كما نفذ آخرون إلى تحويل شعرهم للدفاع المذهبي عن عقيدة معينة أو نِحْلَةٍ معينة .

وانتقلت عِدَّةٌ من البحث والدراسة إلى الشعر والشعراء ، فإذا هم يُخَضِّعون شعرهم للدرس المنظم على نحو ما كان يَصْنَعُ المحدثون والفقهاء وأصحاب الكلام . وليس هذا فحسب ، فقد ذهبوا يتخصَّصون في موضوعات الشعر المختلفة ، ولم يكتفوا بذلك ، فذهبوا يتخصَّصون في بعض الأوزان على نحو ما صنع الرُّجَّازُ بفنِّ الرُّجَز . وكل ذلك كان ثمرةَ النمو العقلي ، الذي وصل إليه العقل العربي في هذا العصر الأموي .

وكما تعقدت حياة العرب العقلية ونمت تعقدت أيضاً حياتهم السياسية ونمت ،

فقد أصبحوا يعيشون في دولة ، وكان لهذه الدولة أنصارها وكان لها خصومها من الزبيريين والحوارج والشيعة . واحتدمت المناقشة بين هذه الأحزاب وبين بني أمية ، ولجأ كل حزب إلى الشعر يتخذ منه صحيفته للدعاية ، فكان لكل حزب شعراؤه الذين يدعون لمبادئه ، ويدّعون عن آرائه وأفكاره .

ولم تختلف حياة العرب في هذا العصر من النواحي الدينية والعقلية والسياسية فحسب ، بل اختلفت أيضاً من الناحية الاجتماعية ، فقد كان المجتمع حينئذ منقسماً في وضوح إلى ثلاث طبقات : طبقة أرستقراطية ، هي قرّيش ومن يمثلونها في الحجاز والشام ، وطبقة عامة من العرب يمكن أن نعدّها طبقة وسطى ، ثم طبقة دانية أو ثالثة ، هي طبقة الموالي .

وكان لكل طبقة من هذه الطبقات شعراً الذي يلائمها ، فالطبقة المترفة عاشت للغناء والموسيقى ، ولذلك نسّمّا بينها هذا الغزل الذي كان يُغنيها لها موالها وجواربها ، وهو غزل رقيق ، فيه رقّة حسّ المتمدينين وآثارُ تحضّرهم ، وقد أخذ يُصاغ صياغة جديدة ، ليتطابق مع نظرية الغناء التي استحدثها الموالي ، ومن أجل ذلك شاع فيه النظم على الأوزان الخفيفة ، كما شاع فيه التّجزئة والتقصير . أما الطبقة العامة فشغلت بالعصبيّات ، التي عادت جذّةً في هذا العصر ، ولذلك كثرت بينها سهامُ الهجاء التي كان يريشها الشعراء . وكانت هذه الطبقة لا تزال تنتظر نوال الطبقة الأرستقراطية ومكافأتها المالية ، فظهر فيها شعرٌ مديح كثير ، يتكسّب به شعراؤها .

وهذه الناحية الأخيرة اشتركت فيها الطبقة الدنيّا من الموالي ، وكانت منزلتهم الاجتماعية سيّئة ، وكان يعاملهم العرب أحياناً معاملة قاسية ، فظهرت بينهم نزعة إلى الشّعبية والتفاخر بأقوامهم ودولهم القديمة ، وخاصة الفُرس منهم . وعلى شاكلة ما صور الشعرُ الأمويّ حياة القوم الاجتماعية صور حياتهم الاقتصادية ، فكشف لنا عن الضرورات الجديدة التي صاحبت العرب حين انتقلوا من البادية إلى المدينة ، فتعقّدت معيشتهم ، وكثرت حاجتهم إلى المال . وظهر التّكسّب واضحاً بالشعر ، وليس هذا كل ما انطبع فيه من الحياة الاقتصادية حينئذ ، فقد انطبعت فيه أيضاً نظم هذه الحياة وما داخلها من اختلال .

وذهبتُ بعد بيان ذلك أطلبُ ما وصلتُ إليه من أفكار وآراء عامة على طائفة من الشعراء ، فاخترت الأقطاب الثلاثة الذين شغلوا الناس في عصرهم والعصور التالية ، وهم جرير والفرزدق والأخطل ، وتحدثت عن تجديدهم في المديح والهجاء ، وهما أهم فرعين خرجا في شجرة الشعر العربي ، فلاحظتُ أنهم لو نوا فَرَعَ المديح بألوان جديدة مستمدة من نظرية الدولة الأموية في الخلافة ، ومن الظروف المعاصرة ، وَجَلَّتْ جرير في هذا التلوين ، إذ ثَبَّتْ في المديح ألواناً حديثة مُشْتَقَّة من الإسلام ومثاليته ، ومن نظرية الخلافة ، ومن الظروف الاجتماعية والسياسية المعاصرة .

وعلى نحو ما نهض الشعراء الثلاثة بالتجديد في المديح نهضوا أيضاً بالتجديد في الهجاء ، إذ دفعوه إلى فنِّ النقائض ، وهو فنُّ حديث ، ظهر تَكَلُّبِيَّةً لحاجات اجتماعية جديدة ، واتخذ شكل مناظرات بين القبائل العراقية في حقائقها الماضية والحاضرة ، وهي مناظرات وجد فيها أهلُ العراق فرصةً ومجالاً لتسليتهم وقَطْع أوقات فراغهم . وبذلك استطاع جرير والفرزدق أن ينزلا من أهل البصرة عن طريقها منزلة دور التمثيل والخيالة منا في عصرنا .

وقارنتُ بين الشعراء الثلاثة مقارنة واسعة استعرضتهم فيها بالقياس إلى مديحهم وهجائهم ثم بالقياس إلى دواوينهم ، ولاحظتُ أن الأخطل يتقدّم في فنِّ الخمس ، ويتساوى مع جرير في النقيضة ، أما الفرزدق فيتقدّم في فنِّ الفخر والنقيضة جميعاً ، بينما يتقدم جرير في فنون الغزل والمديح والهجاء والرتاء مع عذوبة في موسيقاه ورشاقته .

وتقدمت بعد ذلك أتحدث عن خمسة من الشعراء استحدثوا ألواناً جديدة حَقّاً في الشعر الأموي ، وهم : عمر بن أبي ربيعة وذو الرُّمَّة والكُمَيْت والوليد بن يزيد ورُؤْبَةُ . أما عمر فصاغ ديواناً كله مقطوعات وأدوار نَظْمَها للمغنين والمغنيات ، وليس هذا كلُّ ما عنده من جديد فإن من يَتَقَرَّن غزله إلى الغزل القديم يجد خلافاً في جَوِّهَرِه سواء من حيث المرأة التي يتحدث عنها ويعازلها أو من حيث نفسيته هو ، فقد ذهب بِنَظْمٍ غزلاً غير مألوف ، إذ نراه يُصَوِّر فيه عِشْقَ المرأة له ، لا عِشْقَه وخواطره نحوها .

وتخصّص ذو الرُّمّة بوصف الصحراء ، ولكنه لم يصفها وصف مَنْ يعيش فيها فحسب على نحو ما كان شعراء الجاهلية يصنعون ، وإنما وصفها وصف العاشق العابد لها ، فهو يصفها من روحه ، وقد سَوَّى فيها لوحات رائعة استمدَّ فيها من التشخيص والتجسيم والحشد والتركيز والربط بين الأشياء المتباعدة مع نظرة عميقة في الكون تصل بين وحداته وذراته .

وفي الوقت نفسه اندفع الكميت يكتب ديواناً يدافع فيه عن الهاشمين ونظريّة زَيْد بن علي الشيعيّة ، وهو ديوانٌ من فكر وذوق جديدين ، إذ كان الكميت زَيْدياً من جهة ، وكان من المعتزلة أيضاً ، فذهب يُجادل عن عقيدة الزيدية جدالاً طَبَقَ فيه كل ما عرفه في بيئة المتكلمين من فنون حوار وطرق أدلّة ، ولذلك كان ديوانه أقرب إلى أن يكون مقالة منه إلى أن يكون ديواناً ، وهو لهذا يُعدُّ حدثاً جديداً في الشعر العربي .

وكان الوليد بن يزيد في الشام يعيش في قصوره معيشة مُتَرْفَعَةٍ تقوم على الغناء والموسيقى ، فنهض بالشعر نهضة جديدة ، تُعَدُّ امتداداً لما كان في الحجاز من غَزَل في هذا العصر عند عمر بن أبي ربيعة وأشباهه . وليس هذا ما يهنا من جديد عنده إنما يهنا أنه كتب خمريات تَدَمُّكي بالعبث والدعابة كما تَمُتلي بالخفّة والعدوبة . وبذلك قدّم لنا الوليد لوناً جديداً من الشعر هو هذه الخمريات التي لا تَفترق في شيء عن خمريات أبي نواس ونظرائه في العصر العباسي .

أما رُؤبَةُ فقد استطاع أن ينهض بالأرجوزة نهوضاً لَعَوِيّاً ، فجعلها أشبه ما تكون بالمتون . إذ نراه يَصُوغ في أراجيزه غرائب اللغة وشواذها . وكان اللغويون في البصرة من أمثال يونس يستحثونه على هذا الصنيع ، فانبرى يصنع لهم أراجيز لا يشكُّ من يقرأها في أنه كان يَنحَتُ فيها ألفاظاً جديدة كثيرة ، مُعْتَمِداً على حسّه اللغويّ وسليقته العربية .

تعليق وتعقيب

هذه هي أهم الاتجاهات التي وقفنا عندها في البحث، ولا نزعم أننا عرضنا كل أطراف الحياة العربية الجديدة التي عاشها العرب في العصر الأموي، إنما عرضنا الأطراف البارزة، وميّزنا الخطوط الكبيرة في العصر، وبقيت خطوط صغيرة، أو بعبارة أدق بقيت فروع، هي فروع الحياة التي عاشها العرب، لا في إطارهم القديم فحسب، إطار الجزيرة العربية، بل في إطار واسع، اتسعت خطوط طوله من الهند وحدود الصين إلى جبال البرانس والمحيط الأطلسي.

ومن المحقق أننا كلما أطلنا النظر في ظواهر الحياة في أثناء هذا العصر أمكننا أن نجلب إلى الشعر العربي موضوعات جديدة، وأن نلاحظ فيه جوانب طريفة، تستحق الوقوف عندها والتأمل خلالها فيما أصابه من تغيير وتطور وتجديد.

ومن الجوانب المهمة التي تلفت كل من يقرأ في نصوص الشعر الأموي جانب الحروب والفتوح الإسلامية في خراسان وغير خراسان، فقد نُظِّمَ في هذه الحروب شعر كثير. صورَّ البيئات الجديدة التي شاهدها العرب، وصورَّ ما فيها من ثلوج ومن نبات وحيراء^(١)، وصورَّ أيضاً كل ما هنالك من رافه العيش والطعام وفاخر الفُرش والثياب. كما صورَّ الجوارى الأجنبية اللاتي غنمهن العرب في الحروب^(٢). وظهر في أثناء ذلك موضوعٌ جديد، هو الحنين إلى الوطن، وجرى على ألسنة الشعراء شعرٌ كثير صوروا فيه هذه النزعة تصويراً دقيقاً، فقد فارقوا أوطانهم، وفارقوا عشائهم، وفارقوا أهلهم وأبناءهم، وخرجوا إلى الجهاد في سبيل الله، وكان كثيراً ما يُلِّمُّ بهم طائفُ الذكري، وطائفُ الأهل والبنات والأبناء. وكانت هذه النزعة من الحنين تتضاعف في نفس الشاعر حين يصيبه مرض أو يترأى له الموت

(١) أكثر الشعراء في هذا العصر من وصف الحيوان من مثل القردة والخنازير والجرذان والسناير والفهود والفيلة. انظر الحيوان للجاحظ ٤/٦٤، ٦٦، ٨١/٧، ١١٥.

١٧٢ والشعر والشعراء ص ٣٠٤.
(٢) انظر على سبيل المثال الأغاني (طبع دار الكتب) ٢/٣١٩، ٦/٣٤.

مانثا أمام عينيه ، حينئذ يفيض لسانه بشعر عَذْبٍ ، فيه حُرْقَةُ الفِرَاقِ للأهل والوطن ، وفيه الوداع الباكي للدنيا ، وأينما لا يحفظ قصيدة مالك بن الرِّيب التي نظمها في خُرَّاسان ، وهو يَتَغَزُّوْ لعهده معاوية مع سعيد بن عثمان بن عفَّان ، فقد مرضَ هناك ، وحدَّثه قلبه أنه مَيِّتٌ عمَّا قليل ، فذهب يَنْدُبُ حياته وَيَنْدُبُ نفسه على هذا النحو ^(١) :

أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أَيْتَنَ لَيْلَةً
فَلَيْتَ الْغَضَا لَمْ يَقْطَعْ الرِّكْبُ عَرْضَهُ
أَلَمْ تَرَنِي بَعْتُ الضَّلَالَةَ بِالْهُدَى
فَلَيْلَهُ دَرَى يَوْمَ أَتْرُكُ طَائِعًا
لِعَمْرِي لَنْ غَالَتْ خُرَّاسَانُ هَمَامَتِي
فِي صَاحِبِي رَحِلِي دَنَا الْمَوْتُ فَاحْفَرَا
أَقْبَا عَلَى الْيَوْمِ أَوْ بَعْضَ لَيْلَةٍ
وَحُطَّ بِأَطْرَافِ الْأَسِنَّةِ مَضْجَعِي
وَلَا تَحْسُدْ أُنَى بَارَكَ اللَّهُ فِيكُمَا
خُذْ أُنَى فَجُرَّ أُنَى بِثَوْبِي إِلَيْكُمَا
وَقَدْ كُنْتُ عَطْفًا إِذَا الْخَيْلُ أَدْبَرَتْ
غَدَاةَ غَدٍ يَا هَهْفَ نَفْسِي عَلَى غَدٍ
تَدَكَّرْتُ مَنْ يَبْكِي عَلَى فُلْمٍ أَجِدٍ
وَبِالرَّمْلِ مَنَا نِسْوَةٌ لَوْ شَهِدْتُ نَتِي
فَمِنْهُمْ أُمِّي وَابْنَتَايَ وَخَالَتِي
وَمَا كَانَ عَنْهُدُ الرَّمْلِ عِنْدِي وَأَهْلِي

يَجْتَنِبُ الْغَضَا أَرْجَى الْقِلَاصِ النَوَاجِيَا ^(٢)
وَلَيْتَ الْغَضَا مَا شَى الرِّكَابَ لِيَالِيَا
وَأَصْبَحْتُ فِي جَيْشِ ابْنِ عَفَّانَ غَازِيَا
بَنِي بَاعِلَى الرَّقْمَتَيْنِ وَمَالِيَا
لَقَدْ كُنْتُ عَنْ بَابِي خُرَّاسَانَ نَائِيَا
بِرَابِيَةِ إِنْ مَقِيمٌ لِيَالِيَا
وَلَا تُعْجَلَانِي قَدْ تَبَيَّنَ شَانِيَا
وَرُدَّ أَعْلَى عَيْنِي فَضْلُ رِدَائِيَا
مِنَ الْأَرْضِ ذَاتِ الْعَرْضِ أَنْ تَوْسِعَ لِيَا
فَقَدْ كُنْتُ قَبْلَ الْيَوْمِ صَعْبًا قِيَادِيَا
سَرِيعًا لَدَى الْهَيْجَةِ إِلَى مَنْ دَعَانِيَا
إِذَا أَدْنَجُوا عَنِّي وَأَصْبَحْتُ ثَاوِيَا
سَوَى السِّيفِ وَالرُّمْحِ الرُّدَيْنِي بَاكِِيَا
بَكَيْنَ وَفَدَيْنَ الطَّبِيبِ الْمُدَاوِيَا
وَبَاكِِيَةً أَخْرَى تَهِيجَ الْبَوَاكِِيَا
ذَمِيمًا وَلَا وَدَعْتُ بِالرَّمْلِ قَالِيَا

ووراء مالك كثير من بكوا أنفسهم وإخوانهم على هذه الشاكلة ، وخاصة حين تظهر بعض الأوبئة ^(٣) . وإن الإنسان ليُخَيِّلُ إليه كأنما أصبح الشعرُ العربي

ولقلاص النواجي : النوق الشابة السريعة .

(٣) الحيوان ١٣٧/٤ .

(١) ذيل الأمال والنوادر (طبعة بولاق الأولى)

ص ١٣٦ والشعر والشعراء ص ٢٠٥ .

(٢) الغضا : واد بنجد ، وأزجي : أسوق ؛

في عصر بني أمية شبكة تتصلّ خيوطها بكل مظاهر الحياة ، بل بكل حواشيتها وذيولها .

وإذا كان هذا الشعر مثل البيئات الجديدة ونفسيات الشعراء فيها وما اتصل بهم من حروب وفتوح فإنه مثل أيضاً حياة العرب في السلم ، وفي مدنهم الجديدة من جميع أقطارها ، وخاصة حياة الخلفاء والولاة وما ارتبط بها من ترف ونظم وشُرطة وغير شُرطة .

وقد دخلت في الحياة العربية لهذا العصر نظمُ القوَد والقصاص والحدود مما شرعه الإسلام ، ودخلها الخوف من بَطْشِ الولاة ، وخاصة من عُرِفوا بالقسوة والشدة مثل زياد والحجاج . وقصة هرب الفرزدق من زياد معروفة . وغير الفرزدق كثيرون كانوا يَفِرُّون من الولاة والخلفاء فراراً حين يَفْتَرِفون ذنباً ، فتَضَيِّقُ الأرضُ بهم ، على نحو ما نجد عند عبد الله بن الحجاج ، وكان قد خرج مع نجدة بن عامر الحنفي الخارجي على عبد الملك بن مروان ، فلما قُضِيَ على نجدة ضاقت به الأرضُ بما رَحُبَتْ ، ووصف هذا الضيق في قوله (١) :

كَأَنَّ بِلَادَ اللَّهِ وَهِيَ عَرِيضَةٌ عَلَى الْخَائِفِ الْمَطْلُوبِ كِفَّةٌ حَابِلٌ
تَوَدُّى إِلَيْهِ أَنْ كُلَّ ثَنِيَّةٍ تَيْمَمُهَا تَرْمِي إِلَيْهِ بِمَقَاتِلِ

ولا ريب في أن هذا الخوف الشديد من الخلفاء والولاة أثّر في نفسيّة الشاعر الأموي ، وجعله يفكر ويقدر ، ويتأنّى ويَتَمَهَّلُ حتى إذا ظنّ الخليفة أو والي غاضباً عليه كاد يطير قلبه ، وحَسِبَ كُلَّ صَبِيحَةٍ شُرْطِيّاً ينادى عليه ويترصّده . وصور ذلك من بعض الوجوه العُدَيْلُ بن الفَرَّخِ العِجْلِيُّ حين توعّده الحجاج ، فقال (٢) :

أَخَذَوْفٌ بِالْحَجَّاجِ حَتَّى كَأَنَّمَا يُحَرِّكُ عَظْمٌ فِي الْفَوَادِ مَهِيضُ

والمهيض : الذى كُسِرَ ، ثم جُيِرَ ، ثم كُسِرَ . ومن القصائد الطريفة التى تصوّر فزع الشعراء ووجلتهم حين يسمعون بسلطان يتوعّدهم ويتهدّدهم

والثنية : الطريق في الجبل .

(٢) البيان والتبيين ١/ ٣٩١ .

(١) أغاني (طبع دار الكتب) ١٦٢/١٣ .

وكفة حابل : حباله الصائده ، وتَوَدُّى : تخيل ،

قصيدةُ ابن قيس الرقيّات حين بلغه أن عبد الملك توعدّه ، إذ كان يحطّبُ
في حبْل أخيه عبد العزيز ، وكان عبد الملك فكّر أن يخلعه من ولاية العهد على نحو
ما مرّ في غير هذا الموضع ، ويولّي ابنه الوليد مكانه ، فندّت على لسان ابن قيس
أبياتٌ تدعو لعبد العزيز ضد أخيه ، وبلغت الأبياتُ عبد الملك ، وسرعان ما تطوّرت
الحوادث ، وتوفّي عبد العزيز ، وبقي ابن قيس خائفاً يترقب . وفي أثناء هذا
الخوف كتب هذه القصيدة مستعظفاً ، واستهلّها بقوله (١) :

بَشِّرَ الظَّبْيُ والغُرَابُ بِسُعْدَى	مَرَحَبًا بالذى يقولُ الغُرَابُ
قال لى إنَّ خَيْرَ سَعْدَى قَرِيبُ	قد أُنْثَى أن يكون منه اقْتِرَابُ
قلتُ أننى تكون سَعْدَى قَرِيبًا	وعليها الحصونُ والأبوابُ
حَبْدًا الرَّثْمُ ذوالوِشاحينَ والقَصُ	رُ الذى لا يناله الأترابُ
إنَّ فى القَصْرِ لو دخلتُ غزَالًا	مُوصدًا مُصْفَقًا عليه الحِجَابُ
أرسلتُ أنْ فدَتْكَ نَفْسِي فاحْدَرُ	شُرْطَةٌ هَاهُنَا ، عليك غِصَابُ
أفْسَسُوا إنْ رَأَوْكَ لا تَطْعَمُ الما	ءَ وهم حين يَقْدِرُونَ ذِئَابُ
قلتُ قد يَغْفُلُ الرَّقِيبُ وتُغْفِي	شُرْطَةٌ أو يَحِينُ منها انْقِلَابُ
أو عَسَى اللهُ أنْ يُؤْتِنَى أَمْرًا	ليس فيه على الحبِّ ارتِقَابُ
ارْجِعِي قافِرتى السلامَ عليها	ثم رُدِّي جَوَابَنَا يا رَبَّابُ
حَدَّثِيهَا بما لَقِيتُ وقولِ	حقٍّ للعاشقِ الكريمِ ثوابُ
رَجُلٍ أَنْتِ هَمُّهُ حين يُمْسِي	خامِرتُهُ من أجلكِ الأَوْصَابُ

وواضح أن ابن قيس يُعبّر في هذه المقدمة لقصيدته عن كل ما اختلج به
قلبه من خوف ، فهذه سَعْدَى صاحبتُه التى كان يظن أنها رَضِيت عنه ، يَبَشِّرُ بها
ظَبْيٌ وغُرَابٌ أو فِئَالٌ نَحْسٌ وقالُ سَعْدُ ، وما هو يخاف الاقتراب من قَصْرِها
وما يقوم عليه من حُرَّاس وحِجَاب ورُقَبَاء ، وإنه ليستعطفها ، ويتوسّل إليها أن
تمنحه ودّها لما يلاقيه من عذاب الإعراض والصدِّ بعد الإقبال . وكل ذلك رَمَزُ
عن عبد الملك وعلاقته به ، إذ كان ابن قيس زُبَيْرِيًّا ، وطلبه عبد الملك بعد قَتْلِ
مصعب ، وتوسّط له ابن جعفر وأمّ البنين ، فعفّما عنه عبد الملك ، واقترب منه

ابن قيس ومدحه ، ثم اختصَّ بأخيه عبد العزيز . واليوم قد توفَّى عبد العزيز وأوعد عبد الملك وأندَر ، وكاد يطيرُ بـابن قيسٍ طَيِّرَةً بطيشاً سقوطها ، فارتاع ، وأصبح فزاده كأنه كُرَّةٌ تَسْرَى .

وكلُّ ذلك جديدٌ في حياة العربي وعلى نفسيته ، فلم يكن في العصر الجاهلي سُلطانٌ لأحد على أحد ، وإذا كان هناك سلطانٌ لشيخ القبيلة فهو سلطانٌ محدود . أما في هذا العصر فقد تغيَّر أسلوب الحياة ، وأصبحت هناك الشرطَةُ وألوانُ العقاب المختلفة من ضَرْبٍ بالسياط ، ومن تعذيب بالسَّجْن . وهذا ومثله يفكِّر فيه ابنُ قيس ويلوِّنُ نَفْسِيته هذه الألوان التي جعلته يَصْدُرُ في قصيدته لعبد الملك عن هذا القلق والاضطراب الشديد ، فإذا هو يحدثُ هذه المقدمة الغزلية التي صَوَّرت كل ما جرَّى في قلبه من وساوس وأوهام .

وهذا الباب ، باب الخوف من أصحاب الأمر والنهي وما يزلزله بالناس حين يرتكبون مخالفات أو يستجسِّمون جنایات نجد له نصوصاً كثيرة في الشعر لهذا العصر . ومن أمثلة ذلك قصةُ محمد بن هشام وإلى مكة لحشام بن عبد الملك مع العَرَجِيّ ، وهي قصةٌ أَطْنَبَ فيها أبو الفرج في أغانيه ، إذ كان في العَرَجِيّ شَرٌّ كثيرٌ ، فجلَّده محمد بن هشام ، وأقامه في الشمس أياماً ، فشكا العَرَجِيّ ذلك في شعره من مثل قوله (١) :

أَجَرَّرُ فِي الْجَوَامِعِ كُلَّ يَوْمٍ فَيَا لَلِهَ مَظْلَمَتِي وَصَبْرِي

وكان بعض الشعراء يُسَجِّنُ لما اقْتَرَفَ من جرائم ، وتوضع في أيديه وأرجله الأغلال والقيود ، فكانوا يتعرَّضون للخلفاء والولاة يستعطفونهم ، حتى يطلقوهم ، وكانوا في الوقت نفسه يصفون ما يَلْقَوْنَ في غياهب السجون ، وفي كتب الأدب طُرِفَ من ذلك كثيرة ، واستمعُ إلى ابن مفسَّرٍ يَصِفُ سجنه بِسَجِسْتَانٍ ، وقد حبسه عباد بن زياد بن أبيه (٢) :

حَتَّى ذَا الزَّوْرَ وَانْتَهَهُ أَنْ يَعُودَا إِنَّ بِالْبَابِ حَسَارِسِينَ قُعُودَا
مِنْ أَسَاوِيرَ لَا يَسُونُ قِيَامَا وَخَلَاخِيلَ تُسْهِرُ الْمَوْلُودَا

(١) أغاني ١/٢١٣ ، والجوامع : الأغلال . (٢) الشعر والشعراء ص ٢١١ .

وَطَمَّاطِيمَ مَنْ سَابِيحَ غُثْمٍ يُلْبَسُونِ مع الصباح قِيوداً

فهو يصف حُرَّاسَهُ من الأساورة ، أو من جنود القرس ، ومن السابيح ، أو من جنود السند الغُثْم الذين لا يستطيعون بياناً ولا إفصاحاً ، لأنهم عُمُجْم طماطيم . ويذكر ابن مفرَّغ إلى جانب ذلك القيود التي يكبَّأونه بها كل صباح . وأمام هذه السجون كان يوجد الحكام والقضاة ، وقد تعرَّض الشعراء لهم يدعونهم إلى العَدْل والحكم بالقيسطاس في غير ظلم ولا جَوْر . روى صاحب الأغاني أن بُرَّةَ بن مَحْكَن التميمي خاصم رجلاً إلى الحارث بن أبي ربيعة (القبُاع) وإلى البَصْرَةِ لابن الزبير ، فلما أراد إمضاء الحكم عليه هَتَفَ به (١) : أحرارٍ تَشَبَّتْ في القضاء فَإِنَّهُ إذا ما إمامٌ جارٍ في الحكم أَقْصَدَا وإنك موقوفٌ على الحكم فاحْتَفِظْ ومهما تُصِبهُ اليومَ تُدْرِكْ به غَدَا

وهناك نصوص أخرى تتحدث عن القضاة ويشكو فيها الشعراء من أحكامهم وخاصة حين يحكمون لامرأة على صاحبها أو على أهلها (٢) .

وإذا كان الشعر الأموي سَجَل هذه الجوانب فإنه سَجَل أيضاً كل ما اتصل بأعمال جديدة من حفر جداول أو قنوات أو بناء قصور واتخاذ مساجد أو احتفال بأعياد ومهرجانات (٣) ، وحتى ما ابتدعه الحجاج من المحامل والسُّفن المُقَيَّرَة ، نظمها الشعراء في أشعارهم (٤) ، وكأنما لا يوجد خَبِطٌ في نسيج الحياة العربية للعصر الأموي إلاّ وحاكه الشعراء في شعرهم ، حتى اللَّعَب الجديدة كلُّعْبَة الشطرنج نجد عند الفرزدق وجريير إشارات إلى بعض مصطلحاتها من مثل البياذق (٥)

وسبق أن تحدثنا في غير هذا الموضع عن كتابة الشعر في أثناء هذا العصر الأموي وأنها كانت متداولة وأن كثيراً من الشعراء كانوا كاتبين وللمقنَّع الكندي قطعة بديعة في وصف القلم ، ذكرها في قصيدة له مدح فيها الوليد بن يزيد ، وفيها يقول (٦) :

قَلَمٌ كَخَرْطُومِ الحَمَامَةِ مائِلٌ مُسْتَحْفِظٌ لِلْعِلْمِ مِنْ عِلْمٍ مَهْ

(١) أغاني ١٠/٢٠ . (٥) نقائض جريير والفرزدق ص ١٨٧ ،

(٢) البيان والتبيين ٨١/٤ وابن سعد ٩٤/٦ . ٨٤٥ .

(٣) الشعر والشعراء ص ٤٤٨ . (٦) الحيوان ٦٥/١ .

(٤) الحيوان ٨٢/١ .

يَسِمُ الحُرُوفَ إِذَا يَشَاءُ بِنَاءَهَا لِيَانِهَا بِالنَّقْطِ مِنْ أَرْسَامِهِ
وَبَأَنَفِهِ شِقُّ تِلَافٍ فَاسْتَوَى سَقَى الْمَدَادَ فَزَادَ فِي تِلَافِهِ
مُسْتَعْجِمٌ وَهُوَ الْفَصِيحُ بِكُلِّ مَا نَطَقَ اللِّسَانُ بِهِ عَلَى اسْتِعْجَامِهِ
وَلَهُ تَرَاجُمَةٌ بِالسَّنَةِ لَهُمْ تَبَيَّنَ مَا يَتَلَوْنَ مِنْ تَرْجَامِهِ

وكل ذلك معناه أن العرب عَبَّروا عن الحياة الجديدة التي عاشوا فيها في أثناء عصر بني أمية تعبيراً لم يترك شَيْئَةً من شياتها دون أن يُسَجِّلَهَا تسجيلًا .
وليس هذا فحسب ، فإنهم عَبَّروا عن الحظوظ العقلية والروحية الجديدة ، وكل ما اتصل بحياتهم من سياسة واقتصاد واجتماع . والشعرُ الأمويُّ من هذه الناحية مرآة صافية تَرْتَسِمُ عليها حياة العرب الجديدة بكل قَسَمَاتِهَا ومَلاحِجِهَا ، بل بكل ما صادفها من تطور . ولا يُوجَدُ عُنْصُرٌ من عناصر هذا التطور إِلَّا ثَبَّتَهُ الشعراءُ في شعرهم سواء من حيث السمو الروحي أو من حيث السمو العقلي ، أو من حيث نظام الدولة والمعيشة .

ويستطيع كلُّ باحث أن يستمر في هذا البحث وأن يَمُدَّ حلقاته وأطنابه إلى اتجاهات جديدة في نفسية العرب وعقلهم . فليس هناك ترجمة لشاعر أموي في كتاب الأغاني نَطَّلَعَ عليها إِلَّا نَسْتَقْبِلُ فيها تأثيرات الحياة الأموية وما أصاب التفكير الفني من تطور وتجديد . وقُلْ ذلك نفسه في دواوين الشعراء وما صاغوا من شعرهم . ولما لنا أمل أن تكون هذه الدراسة حافزاً للباحثين أن يُعْنُوا بحياة الشعر العربي في العصر الأموي عنايةً تكشفه من جميع أطرافه كشفًا دقيقًا .