الفصل الرابع

ألوان جديدة

١

غزل ابن أبي ربيعة

هو عمر بن عبد الله بن أبي رَبِيعة ، وفي الغالب يُنْسَبُ إلى جده ، فيقال ابن أبي رَبِيعَة ، وكُنْيَتَهُ المشهورة أبو الخطَّاب . وهو شاعر قُرَشِي من أهل مكة ، ومن أُسْرَةٍ ثَرِيَّةٍ واسعة الثَّرَاء من أُسَرِها ، هي أسرة بني مَخْزُوم ، وكان أحَدُها وهو هشام بن المُغِيرة يُلَقَّب في الجاهلية بربِّ قريش[1] ، وأخوه الوَلِيد كان سيداً من سادات مكة ، وفيه نزل قوله تعالى : « وقالوا لولا نُزِّل هذا القرآن على رَجُلٍ من القَرْيَتَيْنِ عَظِيم » . وكان لهذين الأخوين أخ ثالث هو أبو ربيعة جَدُّ عمر ، وكان شجاعًا من شجعان قريش ، ويقولون إنه لم يكن يقاتل إلا بِرُمْحَيْنِ[2] .

وهؤلاء الإخوة الثلاثة وأبناؤهم قَصَّ الرواة عنهم وعن ثَرَائهم أخباراً كثيرة ، وفي الوَلِيد نزلت الآية الكريمة : « ذَرْنِي ومَنْ خَلَقْتُ وَحِيداً وَجعلت له مالاً مَمْدُوداً وبَنِين شُهُوداً ومهَّدت له تمهيداً ثم يطمع أن أزِيدَ » . وفي الطبري أنه لما أسلم عِكْرِمَة بن أبي جَهْل بن هِشام بن المُغِيرة قال له رسول الله صلى الله عليه وسلم : « لا تَسْأَلْنِي شيئًا أعطيتُه أحداً من الناس إلا أعطيته لك ، فقال عِكْرِمة : ما كنت لأسألك مالاً ، وإني لمنْ أكثرِ قريش مالاً »[3] فتَفَرَّعَا الوليد وهشام كانا ثَرِيَّيْنِ ، وكذلك كان فَرْعُ ابن أبي ربيعة ، فابنه عبد الله كان تاجراً موسِراً من تجار مكة في الجاهلية ، وكان مَتْجَرُهُ في اليمن ، وكانت

---

(١) الاشتقاق لابن دريد (نشر الخانجي) ١٠١ ، ١٤٧ ، ١٥٠ .

(٢) أغاني طبع دار الكتب ١/٦١ وما بعدها .

(٣) طبري ٣/٢٣٨٦ .

قريش تُسَمِّيه العدْل ، لأنه كان يكسو الكعبة فى الجاهلية سنة ، وتكسوها هى سنة[١] ، ويُقَال إن الرسول اقتَرَض منه بِضْعَة عشر ألفًا يَسْتَعين بها فى موقعة حُنَيْن[٢] ، ويقال أيضًا إنه كان يملك عَبيداً من الحبشة كثيرين ، وعرَض على رسول الله أن يَسْتَخْدِمَهُمْ فى غَزْوِ ثَقِيف فأبَى ذلك[٣] . ويَرْوِى الرواة أنه وَلِىَ للرسول ولايةً فى اليمن على مقاطعة تسمى الجَنَد ، ولم يزل واليًا عليها ، حتى تُوُفِّى أثناء حصار العرب لعثمان بن عفان سنة خمس وثلاثين للهجرة[٤] .

فأبو عمر وهو عبد الله كان سَيِّداً من سادات مكة ، وكان ثَرِيًّا مُفْرِط الثَّراء ، ويقول الرواةُ إنه تزوّج بِحَبَشِيَّة جاء منها بولد ، سماه الحارث ، وهو القُبَاع الذى ولاّه ابن الزبير على البصرة ثم عزله عنها ، وقد مر ذكره فى نقائض جرير والفرزدق ، وتزوج عبد الله أيضًا سَبِيَّةً من سَبَايا اليَمَن تسمَّى مَجْدًا وهى أمُّ عمر[٥] .

فعمر يَمَنِىُّ الأُمِّ قُرَشِىُّ الأب ، وقد توهم بعض المعاصرين أنه من أهل المدينة ، وكتب دراسة له على أساس هذا الوهم الخاطىء[٦] والحقيقة أنه من أهل مكة كما تشهد بذلك أخباره فى كتاب الأغانى وما ذكره ابن سعد من أن أباه نزل مكة بأهله بعد الهجرة إلى الله ورسوله[٧] . ونرى عمر نفسه يقول : فى بعض شعره .

وأنا امرؤٌ بِقَرَار مكَّةَ مَسْكَنِى ولها هوايَ فقد سَبَتْ قَلْبِى

ولم يكد عمر يتجاوز الثانية عشرة من عمره حتى توفى أبوه فكفلَتْه أُمه ، وقامت على تربيته ، بل لقد كانت تقوم على هذه التربية وأبوه والٍ على الجَنَد باليمن ، فلم يلزمه ابنه ، على ما يظهر ، أثناء ولايته ، بل تركه وأُمَّه فى مكة .

وكان لقيام هذه السيدة على تربية ابنها ، سواء فى حياة أبيه أو بعد مماته ، أثَرٌ عَمِيقٌ فى نَفْسِيَّتِه ، فقد نَشَأَتْهُ نَشْأةً كلها دلال ، وتصادف أن عمر كان جميلا[٨] ، وكانت هى غريبة ، فاشتَدَّ وَلَعُهَا بابنها — واشتدَّت

---

(١) أغانى ١/٦٤ .
(٢) طبرى ٣/٢٣٨٦ .
(٣) أغانى ١/٦٥ .
(٤) الكامل لابن الأثير ٣/١٦١ وشذرات الذهب لابن العماد (طبع القدسى) ١/٤٠ .
(٥) أغانى ١/٦٦ .
(٦) انظر كتاب عمر بن أبى ربيعة : حياته وشعره لجبور طبع بيروت .
(٧) ابن سعد ٥/٣٢٨ .
(٨) خزانة الأدب للبغدادى (طبع بولاق) ٢/٤٢٠ .

صَبَابتها به ، فكانت لا تُفَارِقه وكان لا يفارقها ، وكانت تبالغ — كعادة أمهات الولد الواحد — فى هيئته وزينته وعِطْرِه وكل ما يتصل به . واستمر ذلك دَأْبَه طول حياته[1] .

وهذه التربية المنزلية المُدَلَّلَةُ العاطرة تصادف فى أثنائها أن مُجْتَمَعَ مكة كان يتطور ويتحضَّر تحت تأثير العناصر الأجنبية الكثيرة التى دخلت فيه بسبب الفتوح ، فكان يكتظُّ بجوارى الروم والفُرْس ، وكان يَشيع فيه الغِناء والموسيقى . وقد وُجِدَتْ فيه هذه الجماعة العاطلة التى لا بدَّ أن تملأ أوقاتها بشىء تَجِدُ فيه لَهْوَها أو على الأقل بعضَ اللهو ، وكيف تُمْضِى هذا الفراغ الهائلَ الذى حَلَّ بها ، وقد أصبحت مخدومةً ، يخدمها الأجانب ، ويهيئون لها حياتها ، إن لم تَتَّخِذْ فنًّا كفن الغناء ؟ .

وعلى هذا النحو أصبحت مكة مدينة متحضرة ، وقد أخذت تعمُّها خصائص كثيرة من تلك الخصائص التى نراها فى المدن حين تتحضرّ ، فعمَّ فيها الاهتمامُ بفن الغناء ، وعمَّ فيها شىء كثير من التَّرَف ، وأخذ يسود المجتمعَ ضربٌ من الحرية فى حياة الرجل والمرأة ، فشاعت أحاديث الصَّبابة والغزل ، وشاع معها كثير من اللهو .

وكان الغناءُ أهمَّ فنون اللهو حينئذ ، فقد تلقَّفَته أيدى الموالى والجوارى من الأجانب ، ولم تلبث أن استخرجت منه نظرية جديدة تحدثنا عنها فى غير هذا الموضع ، وهى نظرية أحْدَثَتْها هذه الحياة الجديدة للمجتمع المكّى ، وما تعلق به الناس هناك من السماع والجلوس إلى المغنين والمغنيات . وكان هؤلاء المغنون والمغنيات يُمْلَكون ، فهم من هؤلاء الموالى الذين صَبَّتهم الفتوح فى حُجُور المكِّيِّين ، فكانوا يُغَنُّون دائمًا حسب إرادة سادتهم وسيداتهم ، إذ كانوا رَهْنَ إشارتهم . وبذلك تحولت مكة إلى ما يشبه المَسْرَح الكبير ، فالمغنون والمغنيات ما يزالون يضربون فى الصباح والمساء على أوتارهم ، وهذا الشباب المتعطِّل من حولهم فتيات وفتيانًا يَجْتَمِع بهم ، ويَسْتَمِع إليهم ، يَسْتَمِع فى بعض المنازل ، ويَسْتَمِع فى بعض المتَنَزَّهات بالضواحى .

---

(١) أغانى ١/٢٢١ وانظر ١/٢٥٨ .

لم تعد مكة مدينة مُتَبَدِّيَةً ، بل أصبحت مدينة متحضرَةً يعرف أهلها كثيراً من ضروب الترف والنعيم فى الملبس والمطعم وألوان الزينة المختلفة ، وماذا يَنْقُصُهم ؟ إن المال مِلْءُ حُجُورِهم ، والجوارى الفارسيات والروميات مِلْءُ قصورهم ، وهؤلاء المغنون يقيمون لهم كل يوم ما يشاءون من حفلات الغناء . وقد أخذت تَتَّسِمُ ، فى هذا المجتمع ، أسماءُ أبناء الطبقة الراقية ، واشتهر كثير منهم بذوق رفيع ، حتى بين النساء أنفسهن .

وفى هذا المجتمع المتحضِّر الجديد عاشَ عمر بن أبى ربيعة ، ونَعِمَ بما نَعِم به شبابُ عصره من مُتْعَةِ الغناء والموسيقى ، وتَنَفَّس فى هذه الحرية ، التى ظفر بها المجتمع الجديد ، من حيث الصِّلَةِ بين الرجل والمرأة ، وكانت منزلته وأسرته تُتِيحان له الاختلاط بكثير من أُسر مكة ، وكان يتدفق على لسانه هذا الينبوع العذب ، ينبوع الشعر ، فذهب يُصَوِّرُ به مشاعره ومشاعر المرأة المكية فى عصره ، واستمرَّ فى هذا التصوير ، حتى آخر حياته ، أو قل حتى وفاته .

والروايات تضطرب فى تحديد وفاته ويقول أبو الفرج إنه عاش سبعين سنة وإنه ولد ليلة قتل عمر بن الخطاب [١] أى فى سنة ٢٣ للهجرة ، ومعنى ذلك أنه تُوُفِّىَ سنة ٩٣ فى 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 دَهْلَك [٣] . والروايتان مَدْخُولَتان ، لأنه لم يَلْحَق عصر سليمان ولا عصر عمر . ويَزْعُمُ بعضُ الرواة أنه غَزَا فى البحر ، فأُحْرِقَتْ سفينته فاحْتَرَق [٤] . وليس بمعقول أن يذهبَ إلى الغَزْو فى سِنِّ السبعين . ويزعم آخرون أنه تغزَّل بسيدة وهى تَحُجُّ ، فدعَتْ عليه فمات [٥] وهذه الرواية أقرب إلى القصَصِ منها إلى الحقيقة .

وإذا كان الرواة اضْطَرَبُوا فى وفاة عمر وكيف تُوُفِّىَ ، فإنهم اضطربوا أكثر

---

(١) انظر الأغانى (طبع دار الكتب) ١/٧١ .
(٢) أغانى ٩/٦٧ .
(٣) أغانى ٩/٦٤ والشعر والشعراء ص ٣٠٩ ودهلك جزيرة فى البحر الأحمر بالقرب من اليمن .
(٤) الشعر والشعراء ص ٣٤٩ .
(٥) أغانى ١/٢٤٧ .

فى أخبار حياته ، إذ أخذت شكلَ قَصَصٍ يدور حول مغازلاته للمرأة المكية وبعض نساء المدينة ونساء العرب الحوَاجّ . ولا يَرْتَابُ مَنْ يقرأ الأغانى وأخبارَ عمر فيه أنه أصبح شخصية خيالية يَنْسِج حولها الرُّوَاةُ الأقاصيصَ ، ومن هنا اضطربت صورةُ حياته، وأصبح من الصعب معرفةُ الخيوط الحقيقية من الخيوط الزائفة التى نُسِجَت منها هذه الحياة ، إذ تدخَّلَتْ فيها مُخَيِّلة القُصَّاص والرُّوَاة .

ومن أجل ذلك يكون من الخطأ أن يُحْكَمَ على عمر وعشقه من هذه الأحاديث التى دارَتْ عنه فى الجزء الأول من كتاب الأغانى ، فأكثرُها كُتِبَ لتَسْلِيَة الناس والتَّرْفِيه عنهم ، لا لوصْفِ حقيقة عمر وحُبِّه ، فإذا سلمنا بها وصَنَعْنَا منها حياة عمر وعِشْقِه نكون قد حرَّفنا هذه الحياة وذلك العشق بمقدار ما حرَّف القُصَّاصُ فيهما .

والواقع أن قَصَص الرواة عن عمر لا يمثِّل عمر تمامًا ، وأيضًا فإنه لا يمثِّل النساء والفتيات اللائى تغزل بهن عمر ، فلم يكن مُجْتَمَع مكة ماجنًا كل هذا المجون الذى يقصُّه الرواةُ عن المرأة المكية فى هذا العصر .

وفَرْقٌ بين أن يكون المجتمع حُرًّا وأن يكون ماجنًا ، فالذى لا ريب فيه أن المرأة المكية نالت حرية واسعة فى هذا العصر لم تكن جدتها أو أمها تنالها ، وأن طبيعة الحياة نفسها وما كان فيها من مزاحمة الجوارى الأجنبيات من فارسيات ورروميات لها جعلها تَخْرُج من حِجَابِها القديم ، وتطلب الرجل وتغازله . ولكن الرواة وسَّعوا الصورة ، وكادوا يجعلونها عَبَثًا خالصًا ، وفرق بين العبث والحرية . ولذلك كنا نجد نساء فُضْلَيات كالسيدة سُكَيْنَة بنت الحُسَين تُشَوَّش صورتها فى الأغانى كما تُشَوَّشُ صورة الفتاة الأولى فى حياة عمر وهى الثُّرَيَّا[1] بنت على ابن عبد الله بن الحارث بن أُمَيَّة الأصغر بن عبد شَمْس .

ومَنْ يَرُدُّ أخبار الثريا بعضها إلى بعض يستطيع أن يعرف فى وضوح أنها كانت من الفتيات البارزات فى مكة حَسَبًا ونَسَبًا ، وتزوَّجها سُهَيْل بن عبد العزيز بن مَرْوَان . وكانت وهى فى مكة تُعْجَبُ بالفَنِّ الجديد، فنِّ الغناء،

(١) أغانى ١/٢٢٨ وما بعدها .

وقد تخرَّج فى بيتها الغَرِيض ويَحْيَى قَيْل وسُمَيَّة . ولعل ذلك ما جعلها تتصل بعمر ، إذ كان ينظم الشعر فى الحب وكان أكبرَ مصدر لمقطوعات هذا الشعر التى تُغَنَّى فى مكة ، فعرَفَتْه ، وبرزت إليه على سُنَّة الشريفات فى عصرها ، ونَظَم فيها كثيراً من غزله ، وبادلته وُدًّا بوُدٍّ[١] .

واختلاطُ أخبار الثريا مع عمر يشبهه اختلاطَ أخبار السيدة الثانية فى ديوانه ، وهى زينب الجُمَحِيَّة ، ولم تكن من أهل مكة ، وإنما كانت من أهل المدينة ، حَجَّتْ مع أخيها قُدَامة ، فأُعْجِبَ بها عمر[٢] ، ولم تلبث أن انعقدت بينهما أسبابُ الوُدّ ، ونظن ظَنًّا أنها هى الجُمَحِيَّة التى تزوَّج بها[٣] ، فكل من يَقْرن أشعار عمر بعضها إلى بعض يستطيع أن يعرف أن زينب هذه هى نفسها هند[٤] التى أكْثَرَ من الصَّبابة بها فى شعره . وأيضًا هى نفسها نُعْم[٥] ، وهى ذات الخال[٦] التى يَتَغَنَّى بها . ولم يحاول الرواة أن يتبينوا شيئًا من ذلك ، وإنما حاولوا أن يقصُّوا عن عمر والأسماءِ الموجودة فى ديوانه قَصَصًا كثيراً للتَّسْلية وقَطْع أوقات الفراغ ، ولم يتنبَّهوا إلى أن بعض هذه الأسماء قد يكون حقيقيًّا وأنَّ بعضها قد يكون رمزيًّا إلا ما كان من أبى الفرج ، إذ أشار إلى أن اسم نُعْم التى يتغزل فيها عمر اسمٌ رمْزِىٌّ[٧] . ولا ريب فى أن أسماء أخرى كانت رَمْزِيَّة ، فكان مرة يذكر الاسم صَرَاحة ، ومَرَّةً يَكْنِى ، وكانت زينب الجُمَحِيَّة خاصة تطلب منه ذلك[٨] .

وهذا كله لا يهمنا هنا ، وإنما يهمنا أن نعرف أن المرأة التى كان يتغزَّل بها عمر كانت تختلف اختلافًا تامًّا من أمها أو جدتها فى الجاهلية ، فهى منعَّمة ، وهى مخدومة بالجوارى الأجنبيات ، وهى تقضى أوقاتها فى الاستماع إلى الغناء .

ومن هنا كانت الظاهرة الأولى فى غزل عمر أن المرأةَ التى يتغزل بها متحضرةٌ مبالغة فى تحضُّرها ، وقد أصابت ضربًا من الحرية تحت تأثير الحياة الاجتماعية الحديثة ،

---

(١) انظر أخبارها فى الأغانى ١/٢١٢ وكذلك ١/٢٢٨ .
(٢) أغانى ١/٩٨ .
(٣) أغانى ١/٢٢٠ .
(٤) انظر الأغانى ١/٩٩ ، ١/١٨٣ حيث يروى حادثا واحداً مع هند مرة وزينب أخرى.
(٥) انظر الأغانى ٤/٢١٣ ، ٩/٢٣٩ .
(٦) أغانى ٩/٢٣٩ .
(٧) نفس المصدر ٩/٢٣٩ .
(٨) ديوان عمر (طبع ليبسك) ص٨٢، ٨٧.

كما أخذت تُقْبِل على الرجل بأكثر مما كانت تُقْبِل عليه المرأة الجاهلية ، فهى ليست مثلها حِشْمَةً وتصنُّعاً وتكلُّفاً وما يتصل بالتكلُّف ، وإنما هى سيدة حديثة تأخذ قِسْطاً واضحاً من الحرية فتَبْرُزُ للرجال ، وقد تغازلهم غزلاً عفيفاً .

ونحن نظن أن من أسباب اندفاع المرأة المكية إلى الرجل فى هذا العصر بجانب ما قدَّمنا من وجود الجوارى الأجنبيات فى قَصْرِها أن كثيراً من الشبان خرجوا من وطنهم للغزو والجهاد ، ولم يعودوا ، إما لأنهم قُتِلوا فى الفتح أو لأنهم آثروا الأرض الجديدة التى نزلوا فيها ، فكان ذلك عاملا من عوامل إقبال المرأة المكية على الشباب فى هذا العصر ، ودائماً عقب الحروب تحدث مثلُ هذه الهزَّات فى نفسية المجتمع .

أسباب مختلفة جعلت المجتمع المكى يسوده شىء من الحرية غير قليل، بعضها يرجع إلى ما أحرز العرب من مجد الفتوح وإحساس المرأة القرشية بذلك ، وبعضها يرجع إلى الجوارى الأجنبيات وما أتَحْنَ بتربيتهن للمجتمع من حرية ، وبعض آخر يرجع إلى النقص البادى فى شباب مكة ، وخاصة أنهم استمروا طوال هذا العصر الأموى ينزلون فى الأقاليم المختلفة ، فكانت المرأة القرشية تَبْرُزُ للرجال محاولة أن تَجْذِبهم إليها من هؤلاء الجوارى من جهة ، ومن تلك الأوطان التى ينزلونها من جهة أخرى ، وهى فى هذا كله شاعرة بمكانتها ومكانة قومها ، وما أحْرَزُوه من دولتى الفرس والروم .

ولعل فى هذا ما يدل دلالة واضحة على أن المرأة التى نجدها فى غزل عمر كانت من ذوق آخر غير الذوق الجاهلى ، ذَوْقٍ متحضِّر ، وأظن أن ذلك ما جعل الرواة يكثرون عنها من القصَص فى غير احتياط ، فقد وجدوا صورتها فى ديوان عمر تختلف من صورة أمها وجدتها فى الشعر القديم ، فذهبوا ينسجون حولها كثيراً من القصص واندفعوا إلى رواية صُوَر ماجنة لا تؤيِّدها حقيقة الحياة حينئذ، ولا ديوان عمر نفسه .

على كل حال غزلُ عمر بن أبى ربيعة الذى نقرؤه فى ديوانه جديدٌ فى تاريخ الشعر العربى من حيث المرأة التى يتغزل بها ، فهى امرأة متحضرة ، أُتيح لها من الفراغ وأسباب زينة الحياة ما لم يُتَحْ للمرأة الجاهلية . وفى غزل عمر أبيات كثيرة

تصفُ ملابسَ هذه المرأة المتحضرة ، وما كانت تغرق فيه من الحُلىّ والطيب[١]، وفيه أيضًا أبيات كثيرة تصوّر مَدى ما وصلت إليه من ترف ونعيم ، واستمعْ إلى عمر يقول[٢] :

لو دَبَّ ذَرٌّ فوقَ ضاحى جِلْدِها لأبانَ مِن آثارِهنَّ حُدُورُ

فلو أن الذَّرَّ اتصل بظاهر جسمها لظهرت فيه من آثاره كُلُوم وجُرُوح . وفى كل جانب من جوانب غزل عمر نجد أثر هذا النعيم بل قل أثر هذا التَّرف الشديد .

ومعنى ذلك أن صورة المرأة فى غزل عمر صورة جديدة ، هى صورة امرأة مُنعّمة مُتْرَفة، تَحُفُّ بها الجوارى يُسَلِّينها ويُعْدِدْنَ لها من أفانين اللهو واللعب ما تقطع به وقتها قطعًا هنيئًا ، على هذا النحو الذى يصفه عمر[٣] :

ولقد قالَتْ لجارَاتٍ لها كالمَهَا يَلْعَبْنَ فى حُجْرَتِها
خُذْنَ عَنِّى الظِّلَّ لا يَتْبَعُنى ومَضَتْ تَسْعَى إلى قُبَّتِها

وهذا دلالٌ أىُّ دلالٍ ، أن تطلب امرأة من جواريها أن يأخذن الظل عنها ، وأكبر الظن أنها لا ترمز بذلك إلى شىء سوى الظِّلِّ نفسه ، فالحديث حديث دَلال ولَعِب .

وهذه المرأة المدلّلة المترفة ، كما كانت تتسلَّى باللَّعِب مع جواريها ، كانت تتسلَّى بِلَعِب المغنين والمغنيات ، وما يلحّنون على عيدانهم . ومن هنا تأتى صلةُ عمر بها ، فقد كان يلزم المغنين ، يقدم لهم الشعر ويغنون فيه، فطبيعى أن يتصل بسيداتهم من مثل الثُّرَيَّا مولاة الغَرِيض وكان من أهم المغنين فى عصره، كما يتصل بغيرها ممن يَزُرْنَها ويجلسْنَ معها للسماع .

وكما يُعْقَدُ هذا المجلس فى بيت الثريَّا قد يُعْقَدُ فى متنزَّهٍ أو فى بعض ضواحى مكة ، فيجلس بعض السيدات ، وقد يجلس معهن بعض الشباب ، يستمعون جميعًا إلى مغنٍّ أو مغنية ، فى الأغانى أن الحارث بن خالد المخزومى الشاعر المعروف قال :

---

(١) أغانى ١/٩٥ .
(٢) الديوان ص ١٥ .
(٣) أغانى ٨/٢٠٨ .

« بلغنى أن الغريض خرج مع نسوة من أهل مكة ، من أهل الشرف ، ليلا ، إلى بعض المتحدثات من نواحى مكة ، وكانت ليلة مقمرة ، فاشتقتُ إليهن ، وإلى مجالستهن ، وإلى حديثهن ، وكان عمر بن أبى ربيعة منى قريبًا ، فأتيته ، فقلت له : إن فلانة وفلانة وفلانة — حتى سميتهن كلهن — قد بعثْنَنى وهن يقرأن عليك السلام ، وقلن : تشوَّقْن إليك فى ليلتنا هذه لصوت أنشدناه الغريض ، وكان الغريض يغنّى هذا الصوت ، فيجيده ، وكان ابن أبى ربيعة به معجبًا ، وكان كثيراً ما يسأل الغريض أن يغنّيه ، وهو قوله :

أمسى بأسماءَ هذا القلبُ معمودا إذا أقول صحا يعتادُه عيدا

فلما أخبرتُه الخبر قال : لقد أزعجتنى فى وقت كانت الدَّعةُ أحبَّ فيه إلىَّ ، ولكن صوت الغريض وحديث النسوة ليس له متَّرك ، ولا عنه محيص ، فدعا بثيابه ، فلبسها ، وقال : امْضِ فمضينا نمشى العجَل ، حتى قربنا منهن ، فقال لى عمر : خَفِّضْ عليك مشْيَك ، ففعلت ، حتى وقفنا عليهن ، وهن فى أطيب حديث وأحسن مجلس ، فسلمنا ، فتهيَّبْنَنا ، وتخفَّرْن منا ، فقال الغريض : لا عليكن! هذا ابنُ أبى ربيعة والحارثُ بن خالد جاءا متشوِّقين إلى حديثكن وغنائى ، فقالت فلانة : وعليك السلام يابن أبى ربيعة ، والله ما تمّ مجلسنا إلا بك ، اجْلسا ، فجلسنا غير بعيد ، وأخذْن عليهن جلابيبهن ، وتقنَّعْن بأخمرتهنّ ، وأقبلن علينا بوجوههن . . . فلم نزل بأنْعَمِ ليلة وأطيبها حتى بدأ القمر يغيب ، فقمنا جميعًا ، وأخذ النسوة طريقًا ونحن طريقاً ، وأخذ الغريض معنا »[1] .

ولعل فى هذا الخبر ما يرينا كيف كان أهل مكة يجتمعون لسماع المغنين تارة فى منازلهم وتارة فى بعض الضواحى ، ليسمعوا إلى ما يُحْدِثون وكان يحضر المغنّى ويحضر معه فى أحوال كثيرة الشاعرُ الذى يُغنّى فى شعره . وكل من يقرأ أخبار عمر فى الأغانى أو أخبار الغريض وابن سُرَيْج يحسُّ أنه كان لايفارقهما ، وكانا أهم مغنيين هناك ، فكان يحضر معهما مجالس الغناء ، وكان يستأثر بهما من دون الناس استئثاراً ، إذ كان ثريًّا ثراء مفرطًا ، وكان كثير البذْل والعطاء لهما ، فعاشا فى ظلاله ،

---

(١) أغانى ٦/٣٢٧ .

وأصبحا يؤلّفان معه ما يشبه الجوقة .

وكان نساء مكة يعجبْنَ بهذه الجوقة الطريفة كما كان يعجب بها نساء أهل المدينة ، فكن يُرْسِلْن فى طلبها ، وكن يرسلن طبعًا إلى ربّها عمر ، حتى يحضر ومعه ابن سُرَيْج أو الغَرِيض أو هما معًا ، فى الأغانى أن نسوة « اجتمعن فى المدينة فذكرن عمر بن أبى ربيعة وشعره وظَرْفَه وحسن مَجْلسه وحديثه ، وتشوّقن إليه ، وتمنّينه ، فقالت سُكَيْنَة بنت الحسين : أنا لكن به ، فبعثت إليه رسولا ، ووعدته الصَّوْرِيْن[1] لليلة سَمَّتْها ، فوافاها على رواحله ، ومعه الغَرِيض ، فحدثهن حتى وافَى الفجر . وحان انصرافهن ، فقال لهن : إنى والله لمشتاق إلى زيارة قبر النبى صلى الله عليه وسلم والصلاة فى مسجده ، ثم انصرف إلى مكة ، وقال :

أَلْمِمْ بزينَبَ إنّ البَيْنَ قد أفِدَا ... قَلَّ الثَّواءُ لئن كان الرَّحِيلُ غَدا»[2]

وأكبر الظن أن زينب هذه هى زينب الجُمَحِيَّة . وعلى هذا النحو كان عمر يختلط بالنساء فى عصره ، وكان يجذبهن إليه شعرُه والمغنون الذين يغنونه .

وكل ذلك أحدث طرافة فى غزله إذ جعله يتصل مباشرة بالمرأة المتحضِّرة لعهده ، وقد رشَّحته تربية أمه ومعاشرته لها ولمن يَزُرْنها من النساء أن يُحْسن وصفهنّ ، وأن يعرف حقًّا كيف يصوِّر نفسيتهنّ فى مكة لعصره ، فقد خَبَرهُنّ من قرب عن طريق أمه من جهة ، وعن طريق اختلاطه بهن مع الغَرِيض وغيره من جهة أخرى ، فتحوَّل فى غزله إلى وصف أحاديثهن ، وما ينطوى فيها من غَيْرة وغير غَيْرة ، وخاصة حين يتعرض شخصٌ لسيدة يصف جمالها ، فيزرع بذلك الحقد فى قلوب أخواتها ، ويَنْفَسْن عليها ما توصف به من حُسْنٍ وفتنة ، واستمعْ إليه يقول[3] :

ليت هِنْداً أنْجَزَتْنَا ما تَعِدْ ... وشَفَتْ أنْفُسَنَا مما تَجِدْ

واستبدَّت مرةً واحدةً ... إنما العاجزُ مَنْ لا يَسْتَبِدّ

ولقد قالتْ لجاراتٍ لها ... ذات يوم وتعرَّت تَبْتَرِدْ

---

(١) الصوران : موضع بالمدينة . والثواء : الإقامة .

(٢) أغانى ٢/٣٧٦ ، وأفد : اقترب ،

(٣) أغانى ١/١٨٦ والديوان ص ١١٥ .

أكما يَنْعَتُنِي تُبْصِرْنَنِي عَمْرَكُنَّ اللهَ أمْ لا يَقْتَصِدْ
فتضاحكْن وقد قُلْن لها حَسَنٌ فى كل عَيْنٍ مَنْ تَوَدّ
حَسَداً حُمِّلْنَه من أجْلِها وقديمًا كان فى الناسِ الحسَدْ

فعمر يتحدث هنا بلسان النساء ونفسيتهن ، وما يغمرهن من غَيْرَةٍ 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 فى أذهانهن ، وكل ذلك يمدُّه فيه تربية أمه له ، وما تعوّده من الجلوس مع المرأة فى عصره . وأكبر الظن أنى لا أغلو إذا زعمت أن عمر به جانبٌ من انعكاس العاطفة وشذوذها ، فنحن لا نجد عنده الشاعر الغَزِل المألوف الذى يُعْنَى بوصْفِ حُبِّه ، وإنما نجد شاعراً يعنى بوصْفِ المرأة نفسها ، ووصف أحاسيسها ، وكأن غايته من ديوانه أن يصف المرأة وصفًا نفسيًّا .

ومعنى ذلك أن عمر فى ديوانه وغزله مُعَطِّلٌ إلى حد كبير ، إذ حوّل الغزل من الرجل إلى المرأة ، فالصورة العامة فى غزله أنه معشوقٌ لا عاشق . وعمر فى ذلك يُعَبِّرُ عن تطَوُّرٍ جديد فى الحياة العربية ، فقبله لم نكن نعرف شاعراً يصبح شخصُه موضوعَ الغزل فى غزله ، إنما شخص المرأة هو الموضوع المعروف للغزل ، وبعبارة أخرى كانت المرأة قبل غزل ابن أبى ربيعة هى المعشوقة ، أما فى غزله ، فقد تحولت إلى عاشقة ، كما تحول عمر نفسه من عاشق إلى معشوق .

ولعل هذا ما جعل عمر يتفرَّد فى غزله بشخصية واضحة ، لم يستطع أحد أن يُجاريها ، لأن عمر نفسه ليس من السهل أن يوجد مراراً ، إذ لا بد للشاعر من ظروف كثيرة تُحَوِّله مَن عالَم العاشقين إلى عالم المعشوقين ، لا بد أن يكون لَه ثَراءُ عمر ، وأن تكون له أمه التى عاشت له ، وعاشت تعْشقه ، وأيضًا لا بد أن يوجد مُجْتَمعُ مكة وما فيه من نساء أصَبْنَ شيئًا من الحرية ، فكَثُرَ الاختلاط بينهن وبين الرجال ، على نحو ما كثُر بين نساء مكة وابن أبى ربيعة .

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

الذى حوّله من عاشق إلى معشوق ، فإذا النساء هنّ اللائى يَطْلُبْنَه ، وإذا هو الذى يُدِلُّ عليهن ، ويَخْتَال ، على نحو ما نرى فى قوله[١] :

قالتْ لِتِرْبٍ لها تَحْدُثُها ... لنُفْسِدَنَّ الطوافَ فى عُمَرِ
قُومِى تصدَّىْ له ليَعْرِفَنَا ... ثمُ اغْمِزِيه يا أُخْتَ فى خَفَرِ
قالتْ لها قد غَمَزْتُهُ فأبى ... ثم اسْبَطَرَّتْ[٢] تَسْعَى على أثَرِى

فعمر هو المتبوعُ لا التابع ، وهو المطلوبُ لا الطالب ، وهو المعشوقُ لا العاشق ، فالنساء يُفْتَنَّ به ، ويَتَصدَّيْن له ، وينْتَهِزْن كل فرصة للقائه ، ويُشِرْنَ له باليد حينًا وبالعَيْن حينًا ، ويَغْمِزْنَه ضروبًا مختلفة من الغَمْز ، وهو فى كل ذلك لا يُعْنَى ولا يَلْتَفِتُ دَلالاً وتِيهًا ، وإعجابًا بنفسه وبجماله. وقد عرف معاصروه ذلك فيه ، فى أخباره أنه أنشد ابن أبى عَتِيقٍ قوله :

بينما يَنْعَتُنِى أبْصَرْنَنِى ... دون قَيدٍ[٣] الميلِ يَعْدُو بى الأغَرّْ
قالتِ الكبرى أتَعْرِفْنَ الفتَى ... قالتِ الوُسْطَى نعمْ هذا عُمَرْ
قالتِ الصُّغْرَى وقد تَيَّمْتُهَا ... قد عرفناهُ وهل يَخْفَى القَمَرْ

فقال له ابن أبى عتيق : « أنت لم تنسُب بها وإنما نسَبت بنفسك ، كان ينبغى أن تقول : قلت لها ، فقالت لى ، فوضعتُ خدّى ، فوطِئَتْ عليه »[٤] .

ومعنى ذلك أن معاصرى ابن أبى ربيعة كانوا يعرفون فيه هذا الضَّعْف العاطفى ، وأنه مشغول فى غزله لا بسيِّدات عصره ، وإنما بنفسه[٥] ، وكأنما حسنه وجماله هيّأه لذلك ، فانقلب يتحدث عن نفسه وعِشْقِ السيدات والفتيات له ، حتى ليجعل زواجه مأْتَمًا لهن ، بل ناراً مُسْتَعِرة فى قلوبهن ، واستمعْ إليه يقول على لسان الثُّرَيَّا[٦] :

خبَّرُوهَا بأنَّنِى قد تَزَوَّجْـ ... ـتُ فظلَّتْ تُكاتِمُ الغَيْظَ سِرًّا
ثم قالتْ لأختها ولأُخْرَى ... جَزَعًا لَيْتَهُ تزوَّج عَشْرَا

---

(١) أغانى ١٠٣/١ .
(٢) اسبطرت : أسرعت .
(٣) قيد : قدر .
(٤) أغانى ١١٨/١ .
(٥) خزانة الأدب ٤٢٠/٢ والموشح (طبع المطبعة السلفية) ص ٢٠٤ .
(٦) الديوان ص ٢٣٤ .

وأشـارتْ إلى نساءٍ لديهـا ... لا تَرَى دونهن للسِّرِّ سَتْرَا
ما لِقَلْبِي كأنه ليسَ مِنِّي ... وعظامي إخالُ فيهنَّ فَتْرَا
من حديثٍ نَمى إليَّ فظيعٍ ... خلتُ في القَلْبِ من تَلَظِّيهِ جَمْرَا

فهو الذى تَسْتَعِير له قلوب النساء حين يَفِرّ من أيديهن ، وهو الذى يُذيب قلوبهن كَمَداً وحَسْرَةً حين ينصرف عنهن . إنه هو المعشوق الذى يَسْتَصْبِيهن ، والمحبوب الذى يُعَذِّبهن ، وهل فى مكة من فتاة أو سيدة إلا قد بَرَاها حبه ، وإنها لتنتظر من وراء الكُوَى والخروق ممرَّه ، لتملأ عينيها بجماله وحسنه[1] :

وكنَّ إذا أبْصرْنَنى أو سَمِعْنَنى ... سَعَيْنَ فَرَقَّعْنَ الكُوَى بالمَحَاجِرِ

فكلُّ مَكِّيَّةٍ تَلْهَجُ باسمه ، وتشكو تَبَارِيحَ حُبِّه ، فأحشاءُ النساء خافقةٌ به ، وقلوبهن هائمةٌ بجماله ، وهو لا يَغْدُو ولا يروح ، حتى يراهن يَسْعَيْنَ فى أثره ، كما يقول فى بعض غزله[2] :

أليَسْتَ بالتى قالتْ لِمولاة لها ظُهُرَا
أشِيرى بالسَّلام لهُ إذا هُوَ نَحْوَنا خَطَرَا

فالنساء متيَّمات به ، قد أقْرَح الحبُّ قلوبَهنَّ ، وهُنَّ يتابعنه بالسلام والغَمْز والإشارات ، وهو يُدِلُّ عليهنَّ ويَصُدُّ عنهنَّ ، بل إنه ليهجرهنَّ من غير سبب ، ويُعْلن ذلك إعلاناً فيقول[3] :

ما ضِرارى نَفْسِي بهجرةِ مَنْ لَيْـ ... ـسَ مُسِيئًا ولا بعيداً نَوَاهُ
واجتنابى بَيْتَ الحبيبِ وما الخُلْـ ... ـدُ بأشهى إلىَّ مِنْ أن أراهُ

فهو الذى يهجر حبيبته من غير إساءة ولا ذَنْب جَنَتْهُ ، وهو يهجرها مع قربها منه ، كأنما يجد لَذَّةً فى الهَجْر من حيث هو ، لأنه يعبِّر عما يريد من تِيهٍ ودَلال وإعجاب بنفسه ، كما تُعْجَبُ المرأة المعشوقة بدلالها وتيهها ، وهى فى ذلك تريد أن تُعْلن عن غرائب الحسن فيها وعجائب الجمال وما يُطْوَى فى الجمال .

---

(١) الديوان ص ٢٣٥ .
(٢) أغانى ١/٩٢ .
(٣) الديوان ص ١٦٥ .

ولا ريب فى أن غزل عمر من هذه الناحية جديد خالص فى اللغة العربية ، فهو لا يشكو على عادة المحبين هَجْرَ مَنْ يحبونهن ونَأْيَهُن وصَدَّهن ، وإنما يعلن أنه هو الذى يَهْجر ، وهو الذى يَنْأى ويَصُدُّ ، وهوالذى يُقَرِّح الجفونَ ، ويُكْمِدُ القلوبَ . وغزلهُ كله يصور ذلك تصويراً دقيقاً ، من مثل قوله[١] :

قالتْ لقَيِّمها وأذْرَتْ عَبْرَةً ... مالى ومالكَ يا أبا الخَطَّابِ
أطْمَعْتَنى حتى إذا أوْرَدْتَنى ... حَلْأَتْنى[٢] لم أسْتَتِمَّ شَرَابى

وهو شراب كانت تَتَمَنَّاه لنفسها كل فتاة وكل سيدة ، أو على الأقل يحاول عمر أن يعطينا هذه الصورة لنفسه ، فهو الجميل الذى يعكفُ عليه النساء ، وهو الذى يتمشى حُبُّه فى عظامهن ، ويخالط دماءهنَّ وأرواحهنَّ ، ثم هو على ذلك يهجرهنَّ ، فيُرْسِلْنَ وراءَهُ الرُّسُلَ ، يقول فى بعض غزله[٣] :

إنَّ هِنْداً قد ارْسَلَتْ ... وأخُو الشَّوْقِ مُرْسِلُ
أرْسَلَتْ تَسْتَحِثُّنى ... وتُفَدِّى وتَعْذِلُ

فهند وغير هند يُرْسِلْنَ إليه ، وهو يتأبَّى ويتمنع ، وهنَّ لا يَتَرَيَّثْنَ ولا يتمهَّلن ، بل يتولَّهْنَ ويَهِمْنَ ، ويُرْسلن بالرُّسُل تِلْوَ الرُّسُل ، فيلبِّيهنَّ بعد طول الصَّدِّ والتمنُّع .

وتكثر هذه الرسل فى غزله من مثل بَشْرَة[٤] وأرْوَى[٥] وسُلَيْمَى[٦] . وهكذا عمر دائماً ، أو هكذا غزله ، فالصورة — ونقصد صورة العشق — معكوسة فى ديوانه ، إذ كل ما نعرفه عند المرأة نجد عمر يُصَوِّر به نفسه ، واستمعْ إليه يقول[٧] :

عَجَباً لموْقَفِنا ومَوْقِفِها ... وبِسَمْعِ تِرْبَيْها تُراجِعُنا
ومَقالِها سِرْ ليلةً مَعَنَا ... نَعْهَدْ فإنَّ البَيْنَ فاجِعُنا
قلتُ العيونُ كثيرةٌ معكم ... وأظنُّ أنَّ السَّيْرَ ما نَعِنُا

---

(١) الموشح ص ٢٠٥ .
(٢) حلأ : منع .
(٣) أغانى ١٨٣/١ .
(٤) الديوان ص ٨٩ .
(٥) الديوان ص ١٣١ .
(٦) الديوان ص ٥٥ وانظر أيضاً ص ١٣٢ .
(٧) أغانى ٩١/١ .

فصاحبته هى التى تطلب منه أن يَسير معها ، وهو الذى يخاف العيون والمراصد التى ترصده . والموقفان جميعًا غريبان ولكن لا غرابة عند عمر ، فقد تبدَّلت طبيعة الغزل عنده ، وأصبح هو المعشوق لا العاشق . ومن طُرَف هذا الباب عنده أن نجده يذكر الوُشاة على عادة العاشقين ، غير أن الوُشاة عنده لا يأتون ليشكوَ هو منهم ، وإنما لتشكو عاشقاته منهم ، كما نرى فى بعض غزله ، إذ يقول[١]:

ولمَّا التقَيْنَا سَلَّمَتْ وتبَسَّمَتْ ... وقالتْ كنَقْوَلِ المُعْرِضِ المُتَجَنِّبِ
أمِنْ أجْلِ واشٍ كاشحٍ بنَمِيمَةٍ ... مَشَى بيننا صَدَّقْتَهُ لم تكذِّبِ
قطعْتَ وصالَ الحَبْلِ مِنَّا ومن يُطِعْ ... بذى ودِّهِ قولَ المُحَرِّشِ يُعْتِبِ

فالمرأة فى شعر عمر هى التى تشكو من الوُشاة ، وهى التى تطلب إليه أن لا يصدقهم ، وأن لا يقطع حِبَال الوُدِّ والحُبِّ ، فيحقق لهم أُمْنِيَّتَهم .

وعلى هذه الشاكلة يحاول عمر أن يجعل كل فتاة وكل سيدة فى مكة ممن يذكرهنَّ فى غزله متعلقةً به ، ويُخَيَّلُ إلى الإنسان أنه لم تكن هناك شريفة ولا غير شريفة إلا وهى تتمنى منه نَظْرَةَ عَطْفٍ ورِضًا . ولا شك فى أن هذه صورة معكوسة للعشق المعروف عند العرب ، حتى لنراه يطلب من عاشقته أن لا تبوح باسمه ، على نحو ما يطلب بعض النساء من عاشقيهن أن لا يبوحوا باسمهن ، ألا تراه يقول فى بعض غزله[٢]:

ألم تَعْلَمِى ما كنتُ آلَيْتُ فيكمُ ... وأقْسَمْتِ لا تَحْكِين ذاكرةً باسْمِى

فعُمَرُ يطلب من صاحبته أن لا تعلن عن اسمه . والحق أن كل الصورة التى نجدها للمرأة المحبوبة فى الغزل العربى نجدها قد أُلصِقَتْ إلصاقًا بعُمر ، وخُلِعَتْ عليه بجميع تفاصيلها وتفاريعها .

وإذن فلم يكن عمر عاشقًا فى غزله ، بل كان معشوقًا ، ولعل فى ذلك ما يدل بوضوح على فساد هذا القَصَص الذى أكثر منه الرواة عنه ، والذى حكاه صاحب الأغانى ، فأكثره لا يتَّفِق وهذه الشخصيةَ التى شَذَّت فى عواطفها . ولذلك كنا لا نشك فى عِفَّة عمر كما شك القدماء[٣] ، فمثله فى تربيته وعواطفه لا يكون إباحيًّا ،

---

(١) الديوان ص ١٧٨ .
(٢) الديوان ص ٧٨ .
(٣) أغانى ١/٧٥ – ٧٦ .

ولعل ذلك كان سبباً مهماً فى أن نساء قريش كنّ يَبْرُزْنَ له ، ويتحدّثن إليه .

ونستطيع بذلك أن نفهم لماذا لم يكن لعمر مدرسة فى تاريخ الغزل العربى ، لأنه كما قدمنا كان مُتفرِّد الشخصية ، وعملت ظروف مختلفة فى تكوينه ، ليس من السهل أن توجد عند غيره . ولا ريب فى أنه ثمرة هذه الحضارة التى دخلت فى مكة والمدينة ، فأرْهَفت المشاعر ، وطَبَعت الناس بطوابع جديدة . قد يكون فيه ضرب من الشذوذ العاطفى ، ولكنه مع ذلك استطاع أن يَنفُذَ إلى تصوير مُجْتَمَعه الجديد ، فنحن لا نقرأ ما يصف به امرأةَ عصره وإقبالَها على حديث الرجال وما يكون بينها وبينهم من رُسُل ، حتى نَطَّلع على صورة جديدة للمرأة العربية .

وغَزَلُ عمر لذلك بديعٌ ، لأننا نستطيع أن نَنفُذَ منه إلى معرفة كثير من المحرِّكات النفسية للمجتمع العربى فى مكة والمدينة وما أصابه من تبدُّل تحت تأثير الحضارة الجديدة ، إذ أتاح لنا بواسطة هذا الحوار المفتوح فى الديوان بين السيدات عن جماله وفِتْنَته أن نتعرَّف إلى كثير من جوانب الحياة المعاصرة له ، وخاصة حياة النساء وما نِلْنَ من حظوظ فى الحرية ، وأيضاً فإنه كشَف فى أحاديثهنّ عن جوانب كثيرة من نفسياتهنّ ، وما يتغلغل فيها من تُرَّهات وخَلَجات ووجدانات .

ومحورُ الغزلِ هو عمر نفسه وعشق النساء له ، ولكن سقَط فى أثناء ذلك كلُّ ما يُصَوِّرُ المرأة المعاصرة له فى مكة والمدينة بواسطة هذه الأحاديث التى يُجْرِيها بين النساء أو هذا الحوار الذى يَلْفِتُ كل من يقرأ غزله . وربما كانت هذه هى الخاصة الثانية الكبيرة فى ديوانه ، ففيه حوار مفتوح لا ينضَبُ مَعينه ولا تَجِفُّ قطراته فى نفسه . ومن هنا كان لغزله طابعٌ ثان يخالف فيه طابعَ الغزل العربى كله إلا ما يأتى نادراً ، ونقصد طابع القَصَصِ والحوار الذى يشيع فى شعره ، وهو طابع يُعَدُّ نتيجة للطابع الأول طابع المعشوق لا العاشق ، فإنه أتى بالنساء فى شعره لا ليبثهن تباريحَ الحبِّ ، ولا ليصف جمالهن ، ولا ليشكوَ من هجرهن ويصف آلامه وإنما جاء بهن ليعبرن عما ينفثُ من لواعج الحب فيهن ، وليصفْنَ حسنه البديع ، وما يتألَّمن به من هجره وصَدِّه ، فهن مصوِّراتٌ فى شعره مشغولات به هائمات بجماله ، تتردَّد الأحاديث بينهن فى فتنته وإغرائه . فكان لا بد لهذا كله أن يُطْبَعَ شعر عمر بطابع الحوار والقصص ، إذ عمر إنما يتكلم فى غزله بلسان غيره من الفتيات والنساء ،

ومن هنا تعمَّق هذا الطابعُ كل ديوانه .

وعلى هذا النحو أصبح طابعُ الحوارِ والقصَص أساسيًّا فى شعر عمر ، ونفذ إلى كل مقطوعاته ، وهو قَصَصٌ وحِوَار يستمد من هذه المخيِّلَة الخصبة التى كانت تنعقد فيها سُحُب الأحاديث بين النساء ، ثم تتقاطر حَبَّاتها فى هذه الأسلاك من الشعر التى يصوغها عمر . ولا شك فى أن هذا يعطى غزله طرافة خاصة ، إذ يُشِيع فيه الحياة ، ويجعله زاخراً بالإحساسات والمشاعر ، لا إحساسات الشاعر ومشاعره فحسب ، بل إحساسات الفتيات والنساء فى عصره ومشاعرهما . فهو لا يُعَبِّر فى غزله عن نفسه فقط ، بل يُعَبِّرُ أيضًا عن المرأة التى عاصرته ، أو قل إنه يُعَبِّر عن نفسه ، ولكن عن طريق المرأة التى عاصرته ، بحيث أصبح ديوانه صَوْتَ نفسه وصَوْت المرأةِ التى كانت تعاصره ، فكل محبوبة له وكل معشوقة ، أو قل كل مُحِبَّة له وكل عاشقة ، تظهر فى غزله مع أخواتها وصديقاتها وجواريها ، ويدور بينهن الحوارُ تارة من ورائه ، وتارة من أمامه وخاصة فى أوقات الوداع . وله فى وصف هذه الأوقات طُرَفٌ كثيرة لا ريب فى أنه كان يستعين فى جوانب منها بمخيِّلة القصاص البارع ، فمن ذلك قوله فى رائيته المشهورة ، وقد أمضى مع صاحبته الليلَ حتى تنفس الصبح ، وخشيت أن يَتَّهِمَها الناس[1] :

فقامَتْ كئيبًا ليس فى وَجْهِهَا دَمٌ ... من الحُزْنِ تُذْرِى عَبْرَةً تتحدَّرُ
فقامتْ إليها حُرَّتَان عليهما ... كساءَان من خَزٍّ دِمَقْسٌ وأخضَرُ
فقالتْ لأُخْتَيْهَا أعِينَا على فتًى ... أتى زَائِراً والأمْرُ للأمرِ يُقْدَرُ
فأقْبَلَتَا فارْتاعَتَا ثم قَالَتَا ... أقِلِّى عليك اللَّوْمَ فالخطبُ أيْسَرُ
يقومُ فيَمْشِى بيننا مُتَنَكِّراً ... فلا سِرُّنا يَفْشُو ولا هُوَ يَظْهَرُ
فكان مِجَنِّى دونَ مَن كنتُ أتَّقِى ... ثلاثُ شخوصٍ كاعِبَان ومُعْصِرُ[2]
فلما أجَزْنَا ساحَةَ الحىِّ قُلْنَ لى ... ألم تَتَّقِ الأعداءَ والليلُ مُقْمِرُ
وقُلْنَ أهذا دأْبُك الدَّهْرَ سادِراً ... أما تَسْتَحِى أوْ تَرْعَوِى أو تفكَّرُ

---

(١) الديوان ص ٣ .
(٢) المعصر : الفتاة دخلت عصر شبابها ، والمجن : الترس .

وغزل عمر كله بُنِيَ هذا البناءَ القصَصى ، وهو بناء غير كامل من حيث القصة ، فليس فيه عُقْدَةٌ ، وليس فيه تركيبٌ ولا تحليل . ومع ذلك ينبغى أن نلاحظ أن الخيال لعب دوراً مهمًّا فى هذا القصص ، كما يلعب عادة فى أقاصيص من يَقُصُّون إذ يُخْرِجوننا من عالمنا إلى عالم جديد لهم ، يَمْلَئُونه بخيالاتهم . وكذلك كان عمر فى كثير من جوانب ديوانه يملؤه بكثير من أخيلته ، فهو قصاص فى غزله ، يتخيَّل ، ثم يَقُصُّ ما يتخيَّل ، سواء حين يصف مغامراته كما صنع فى القطعة السابقة ، أو حين يصف أحاديثَ النساء فيه وتَعَلُّقَهُنَّ به . واستطاع أن ينفذ من خلال ذلك إلى تصوير عواطف المرأة التى تحضرت فى عصره حين تحبُّ ، وما يكون بينها وبين أخواتها أو جواريها من أحاديث عن حبها وعن صاحبها ، وعن كَلَفِه بغيرها وكَلَفِها به . وبذلك أعطانا صورة حَيَّة للمرأة المتحضرة ، وما قد يمرُّ بها من هواجس ووساوس ، وما يُداعِب خيالها من أفكار وأوهام .

فإذا قلنا بعد ذلك إن غزل عُمَرَ لونٌ جديد فى الشعر العربى لم يكن من الممكن أن يوجد قبل العصر الأموى لم نكن مجاوزين للواقع فى شىء ، لأنه فى حقيقته إنما يصور عواطف المرأة العربية التى تحضّرت فى هذا العصر ، وغير معقول أن توصَف المرأة العربية المتحضرة فى شعر العصر الجاهلى لأنه عصر بَداوة ، أما عصر ابن أبى ربيعة فهو عصر الحضارة ، وهو العصر الذى يتيح لهذه المرأة أن توجَد ، ثم يتيح للشاعر أن يصفها فى شعره أو غزله .

لم يكن من الممكن إذن أن يوجد غزل ابن أبى ربيعة فى العصر الجاهلى لأن الموضوع الأساسى الذى يَسْتَمِدُّ منه فى صنع هذا الغزل ، وهو المرأة العربية المتحضرة ، لم يكن قد وُجِد ، فطبيعى أن لا يوجد الشعر الذى يعبر عنه . ولعل فى هذا كله ما يتيح لنا أن نقول إن غزل ابن أبى ربيعة غزل حَضَرى تتضح فيه صِفَات مُجْتَمَع متحضِّر ، لا عهد لنا به عند العرب ، وهو لذلك يُعَدُّ شيئًا جديداً حقًّا .

وليس هذا كل ما يلاحَظ فيه من جديد ، فهناك جديد ثان لم نتحدث عنه حتى الآن وهو أن عمر استطاع أن يكتب فى هذا الغزل ديوانًا ضَخْمًا ، وهذه أول

مرة نجد فيها شاعراً عربيًّا يكتب ديوانًا فى الغزل . والحق أن العقلية العربية تطوَّرت وأصبحت عقلية تخصص ، فالشاعر يأخذ فنًّا واحداً ، ويحاول أن يعيش فيه ، حتى الشعراء الذين اضطربوا فى الحوادث من مثل جرير والفرزدق والأخطل استطاعوا أن ينفذوا بالهجاء إلى فن جديد هو فن النقائض الذى صورنا خصائصه فى غير هذا الموضع .

على كل حال عاش ابن أبى ربيعة فى إطار الغزل لا يتحوَّل عنه إلى إطار آخر ، وهو إطار كان يُشْغَفُ به أهل مكة والمدينة جميعًا ، حتى كاد كثير من الشعراء أن يتخصَّصوا به ، فهم لا يفارقونه إلى غيره ، مثل العَرْجى فى مكة ، فهو كعمر لم يشغل نفسه بمديح ولا هجاء ولا رثاء .

ومما لا شك فيه أن شيوع الغزل فى المدينتين الكبيرتين بالحجاز يرجع إلى عوامل نفسية كما يرجع إلى عوامل اجتماعية ، فأما النفسية فترجع فى جملتها إلى شعور الفَرْد فى المدينتين بنفسه أكثر مما كان يشعر بها فى الجاهلية ؛ فقد كان قديمًا يَفْنَى فى قبيلته ، ويذوب فيها ، ولا يُحِسُّ لنفسه بوجود إلا من خلالها ، وهو لذلك يتغنى بمفاخرها ، ويهجو خصومها ، ويمدح سادتها ، أما فى هذا العصر فقد شعر شباب المدينتين أنهم ورثة كسرى وقيصر ، وقد صُبَّتْ فى حجورهم خزائن الأرض ، وشعروا كأن الدنيا تدين لهم ، فتولَّد فيهم شعور عميق بأنفسهم .

وكان هذا الشعور بالنفس عند شباب مكة والمدينة وما انطوى فيه من إحساس الفرد بمنزلته سببًا فى أن تحوَّل الشعر من بعض الوجوه إلى الحديث عن النفس لا عن القبيلة ، فأصبح كله ، أو كاد ، غزلا بعد أن كان أكثره فخراً وهجاء . وإذن فعمر فى غزله صورة لمجتمعة ، يُعَبِّر به عن هذا التحول الذى أصاب نفسيَّة مَن حوله من أهل مكة والمدينة ، فهو لا يَنْظِمُ فى الفخر ولا فى الهجاء ، وأيضًا لا ينظم فى المديح الذى شاع بين شعراء العراق ، إنما يَنْظِمُ فى هذا الموضوع الذى كان يُعَبِّر عن شعور الجماعة الجديدة فى مكة والمدينة ، وقد أخذ يُقَطِّر لهم فيه عواطف المرأة المعاصرة وما أصاب حياتها من تبدّل وتطور ، كما أخذ يقطِّر عواطفه وخواطره ، ومن هنا كان من الظواهر اللافتة فى غزل الحجازيين لهذا العصر أن الشاعر أخذ يحلل نفسه وعواطفه إزاء المرأة ، ولم يعد يقتصر على وصفها الحسى الذى كنا

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

وهذه العوامل النفسية التي أنتجت ديوان عمر الذى بُنِيَ كلُّه على الغزل كانت تقابلها عوامل اجتماعية ، منها هذا التحضُّر الذى أصاب المرأة ، ومنها جانب آخر لم نتحدث عنه حتى الآن ، مع أنه كان بعيدَ الأثَر فى الغزل الذى أصدرته الحجاز فى هذا العصر ، وهو فن الغِنَاء الذى ذاعَ وشاع حينئذ ، والذى تحوَّلت من أجله مكة والمدينة إلى ما يُشْبِه المسارح الكبيرة .

فمكة فى هذا العصر الذى عاش فيه عمر كانت تشبه مسرحًا كبيراً يُغَنَّى فيه المغنون والمغنيات من مثل ابن مِسْجَح وابن مُحْرز وابن سُرَيْج والغَرِيض وسُمَيَّة وسَلَّامَة القَسّ ، وغير هؤلاء كثيرون منبثُّون فى مكة ونواديها .

وكانوا يُغَنُّون فى الشعر القديم ، ولكن ليس هذا هو الطريف الذى كان يُلائم عصرهم ، إنما الطريف حقًّا هو هذا الغزل الذى كان يصنعه عمر ونُظَرَاؤه من الشعراء ، وكان المغنون يطلبونه طَلَبًا ويُلِحُّون فى طَلَبه . ولا أظننا نغلو إذا قلنا إن عمر كان أهمَّ شاعر لَبَّى حاجةَ هؤلاء المغنين والمغنيات ، فهو أهم شاعر رَوَى له أبو الفرج أصْوَاتًا من شعره فى كتاب الأغانى .

ويُحِسُّ الإنسان كأنما أراد بشعره كله إلى الغناء ، فغزله فى حقيقة أمره أغان ، ولعل ذلك ما جعله كله مقطوعات إلا بعضَ قصائدَ قليلة جدًّا ، ومع ذلك غُنِّيَتْ أو غُنِّى منها غير قليل من أبياتها ، ولِمَ لا تُغَنَّى ، وقد كان عمر نفسه يعمل على ذلك ، فهو يُقَرِّب منه ابنَ سُرَيْج والغَرِيض ويَلْزَمهما ؛ حتى يُؤَلِّفوا جميعًا ما يشبه الجوقة ، فهو لا يذهب ولا يجيء إلا مع أحدهما أو معهما . ويظهر أنه كان كثير البَذْلِ لمن يُغَنُّونَ فى شعره ، فما يُرْوَى عنه أنه أعطى ابن سُرَيْج فى تلحين قِطعة له ثلاثمائة دينار[1] ، كما أعطى الغَرِيض فى تلحين أخرى خمسة آلاف درهم[2] . وكان يذهب إلى المدينة ، فيحضر نوادى الغناء

---

(١) أغانى ١/٢٥٩ .

(٢) أغانى ٣/٣٢٢ .

هناك ، وكان مَنْ يُغَنِّى فى شعره يَهَبُ له المئات ، والرواة يقولون إنه أعطى الدَّلال فى تلحين إحدى مقطوعاته مائة دينار[١] كما أعطى جَميلة فى مقطوعة أخرى عشرة آلاف درهم[٢] . وكان فى داره جاريتان خاصَّتان به تغنيانه فى شعره ، وهما بَغوم وأسْمَاء[٣] .

لذلك كله إذا قلنا إن غزل عمر إنما هو أغانٍ قيلت لتُغَنَّى لم نكن مغالين . وكان لهذا طابعٌ مهم فى غزله مَيَّزه من الغزل القديم الذى كان يُنْشَد ، ولم يكن يُنْظَمُ ليُغَنَّى ، وحتى إن هو غُنِّى لم يحاول المغنى فيه أن يُلَحِّنَه على أساس قواعد خاصة لنظرية فى الغناء ، إنما كان يُلَحِّنه حسَب ذَوْقه ، أما فى هذا العصر فقد استحدث الأجانب فى مكة والمدينة نظريَّةً جديدة لإيقاع الشِّعْر وتَلْحينه ، وقد تحدثنا عنها فيما أسلفنا ، وكان عمر ينظم غزله تحت تأثير هذه النظرية وألحانها وإيقاعاتها ، وكان يُعَاشِر أصحابها ويُدَاخِلُهم ، فكان لذلك من أهم الشعراء الذين تلاءموا معها .

ونستطيع أن نلاحظ هذا التلاؤم عند عمر فى جانبين من ديوانه ، أو قل من مُوسيقى شِعْرِه . أما الجانب الأول فهو استخدامه للأوزان الخفيفة ، كما يلاحظ من يقرأ الأشعار التى استشهدنا بها فيما مرَّ من حديثنا عنه ، وهى أوزان كانت تلائم الغِناء الجديد من مثل أوزان السريع والخفيف والوَافِر والرَّمَل والمُتَقَارِب ، وكانت هذه الأوزان موجودة فى العصر الجاهلى ، وعمر من هذه الناحية لم يُوجِد وزنًا جديداً ، وإنما أكثَرَ من استعمال الأوزان السَّهْلة ، التى لا تحتاج مجهوداً من المُغَنِّى ، والتى فى الوقت نفسه تُتِيحُ له ما يريد أن يُحَمِّلها من ألْحَانٍ وإيقاعَات ، ولذلك عُنِى بهذه الأوزان حتى يُرضِىَ المغنين والمغنيات .

وأما الجانب الثانى فهو جانب تَقْصِير الأوزان وتَجْزِئَتها ، وهو أيضًا جانب واضح فيما استشهدنا له من أشعار ، وهو جانب كان موجوداً فى القديم ، ولكن عمر أكثر منه إكثاراً ، حتى ليكاد يكون خاصَّةً من خصائص ديوانه ، فكثيرٌ من غزله بُنِىَ من مجزوءاتٍ ، حتى يُهَيِّئَ للمغنين والمغنيات الفرصةَ

---

(١) أغانى ٤/٢٩٦ .
(٢) أغانى ٨/٢٠٨ .
(٣) أغانى ١/١٦٥ .

لتطبيق ألحانهم وأنغامهم التى اجتلبوها من فارس والروم ، على ما ذكرنا فى غير هذا الموضع . وغزل عمر أو قل أغانيه مليئة بهذه المجزوءات ، من مثل قوله[١] :

قُلْ لهْنـدٍ وتربِهـا قبل شَحْطِ النَّوَى غَدَا
إنْ تَجُـودى فَطَالمـا بتُّ لَيْلى مُسَهَّدَا

وهو من مجزوء الخفيف ، وقوله[٢] :

لقد أرْسَلْتُ جاريتى وقلتُ لها : خُذِى حَذَرَا
وقولى فى مُلاطفَـةٍ لزينبَ : نَوِّلى عُمَـرَا

وهو من مجزوء الوافر ، وقوله[٣] :

أصبحَ القَلْبُ مَهِيضَـا راجعَ الحبَّ الغَرِيضَا

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

والصورة العامة فى أوزان عمر أنها أوزان سهلة خفيفة ، وأن كثيراً منها جُزِّئَ ، حتى يكون خفيفاً على هؤلاء المغنين من الأجانب . ونحن نظن ظناً أن تحريفات كثيرة وقعَت ، وإن كانت كلها تستغرقها نظرية الزِّحَاف والعلل التى أتَى بها الخليل بن أحمد ، إذ قال إن كل تفعيلة من حقها أن تُعَلَّ عِلَلاً كثيرة ، بتَسْكين المتحرك فيها ، أو حَذْف ساكنها ، ونحو ذلك .

ولا نشك فى أن هذه النظرية الجديدة للغناء التى استحدثها هؤلاء المغنون حرَّفت كثيراً فى هذا الجانب ، وأودعت الشعر كثيراً من الزِّحَافات والعِلَل حتى يَجْهَر

---

(١) أغانى ١/٥٩ ، والشحط : البعد .
(٢) أغانى ١/٩٣ .
(٣) أغانى ١/١٧٨ والغريض : الغض .

المغنون فى أماكن من غنائهم ويَمُدُّوا النغم ، أو حتى يَهْمِسُوا ويُقَصِّرُوا، فما لا شك فيه أنهم كانوا يَمُدُّون أحياناً فى بعض الحروف ، ويَحْذِفُون أو يَهْمِسُون فى بعض الحروف الأخرى . وكان عمر بن أبى ربيعة يرى ذلك كله ، فصنع شعره تحت تأثيره ، ونفذ بما وجد القدماء يصنعون من تَجْزِئَةٍ أو زِحاف وعِلَّة إلى كثير فى هذا الباب .

على كل حال من الطوابع المهمة لغزل عمر أنه أغانٍ ، وأنه كُتِبَ أو نُظِمَ لكى يُغَنَّى فيه المغنون والمغنيات تحت تأثير النظرية الجديدة التى نقرؤها فى الأغانى ، إذ يقولون مثلاً « ثَقَيل أوّل بالخِنْصَر » أو « رَمَل بالبِنْصَر» أو « خَفِيف رَمَل بالوُسْطَى » ونحو ذلك ، مما حاولنا تفسيره فيما أسلفنا .

وليس هذا كل ما يلاحَظ فى غزل ابن أبى ربيعة من حيث إنه أغان ، فهناك ناحية ثانية أثَّرَ فيها الغناء أيضاً ، وهى ناحية لُغَتِه وأساليبه ، فإن الغاية به إلى الغناء جعلته غزلاً شَعْبِيّاً أو يكاد ، أليس يُقَدَّم إلى مسارح مكة والمدينة ، وهى مسارح كان أصحابها أنفسهم من الأجانب ، ونقصدُ المغنيات والمغنين الذين كانوا يقومون عليها . ثم هؤلاء الناس الذين يستمعون فى هذه المسارح منهم أجانب كثيرون . من أجل ذلك كله كان من الطبيعى أن تَسْهُل لغة هذه الأغانى وأساليبها ، بسبب ما يريده لها ابن أبى ربيعة من الرَّوَاج بين الجمهور الذى يُقَطِّرُ له عواطفه فيها .

وغزل عمر من هذه الناحية يصور تطوراً هاماً فى تاريخ الشعر العربى ، فقد أخذ يظهر فيه ضرب من الشعر الشعبى ، هو هذا الشعر الذى كان يَنْظِمُ فيه ابن أبى ربيعة وأمثاله من شعراء الحجاز والذى كان يُغَنَّى فيه المغنون والمغنيات ، وهو شعر هَجَرَ فيه أصحابه — إلى حد ما — الأساليب القديمة ، كما هَجَرُوا الألفاظ الغريبة ، وبَنَوه بناءً سهلاً ، يتلاءم مع حياه الناس الجديدة التى تحضَّرت ، حتى يَقْتَرِبوا منهم ومن لُغتهم اليومية ، شعر ليس فيه بُعْدٌ ولا ما يشبه البُعْد ، وإنما فيه القُرْبُ كلّ القُرْب من حياتهم ومن مُجْتَمعهم ، وهو يَقْرُبُ من هذه الحياة وذلك المجتمع فى العواطف التى يُصَوِّرها ، كما يقرب منهما فى اللغة التى يتحدَّث بها الناس .

وخلاصة ذلك كله أن غزل عمر صيغ من مادة معاصرة ، سواء من حيث النفسية التى تتغلغل فيه ، أو من حيث المرأة التى يُبْرِز عواطفها ويُحَلِّل خواطرها أو من حيث الأوزانُ التى ينظم فيها ، وأيضًا من حيث اللغة ، فهو من لغة قريبة ، لغة مألوفة للناس ، ليس فيها هذا الإغراب الذى نجده عند القدماء أو الذى نجده عند شعراء العراق من مثل الفرزدق ، وإنما فيها الخفة والقربُ وما يلائم الأذواقَ المتحضِّرة الجديدة .

وقد استطاع عمر أن يَبْزّ فى كل هذه الضروب من التجديد كثيراً ممن عاصروه سواء فى مكة أو فى المدينة ، ولذلك كان اسمه يُدَوِّى فى أثناء حياته ، وما زال يُدَوِّى حتى اليوم ، لتفوُّقِه حقًّا فى هذا الفن من فنون الشعر العربى .

ولعل ذلك ما جعل النساء يُعْجَبْنَ به ، فقد كنّ يَطْلُبْن منه أن يَتَغَنَّى باسمهن حتى ربّات القصور الأموية ، كنّ إذا حَجَجْنَ تَمَنَّيْن أن تلتقطهن عَيْنُ[1] عمر فيَظْهَرْن فى هذه الآلة المصوِّرَة ، التى كانت تُذَاعُ صورها على لسان المغنين والمغنيات . وأىُّ امرأة لا تريد التغنّى بها وبجمالها ؟ من أجل ذلك كنا لا نَعْجَبُ أن تطلب شريفات بنى أُمية من عمر أن يُظهرهن فى شعره وأغانيه . ولم يكتف عمر بالحواج من الأمويات ، فقد ذهب يتغنّى بغيرهن من شريفات العرب ، وفى ذلك يقول[2] :

يَقْصِدُ الناسُ للطَّوافِ احْتِسَابًا ... وذُنُوبى مَجْمُوعَةٌ فى الطَّوَافِ

فهو لا يذهب للحج والطواف كبقية الناس ، وإنما يذهب لالتقاط الصور الجميلة ، وكأن عينه آلة مُصَوِّرَة ، فهى لا تصادف جميلة إلا وتتلقفها ، فترسمها ، ويروى له أبو الفرج فى ذلك طرفًا كثيرة[3] .

وأظن أنه قد اتضح الآن اتضاحًا لا سبيل إلى الشك فيه أن ابن أبى ربيعة جدَّد فى غزله فنونًا من التجديد ، وهى فنون تَمَثَّتْ تحت تأثيرات حضارية وأخرى

---

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

(٢) عيون الأخبار ٤/١٠٧ .

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

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

٢

لوحات ذى الرمة

هو غَيْلان بن عُقْبَة بن مَسْعود[١] ، وقال ابن سَلاَّم هو غَيْلان بن عُقْبَة بن نَهِيس[٢] ، من بنى عَدِىّ بن عَبْد مَنَاة . ويختلف الرواة فى سبب تَلْقيبه بذى الرُّمَّة ، فيزعم بعضهم أن مَيَّة التى أحبَّها وتغنَّى بها فى شعره هى التى لَقَّبته بهذا اللقب ، وذلك أنه مرَّ بخِبائها ، وهى جالسة إلى جنب أُمِّها ، فاسْتَسْقاها ماءً ، فقالت أمها قومى فاسقيه ، وكانت على كتفه رُمَّة ، وهى قطعة من حَبْل ، فأتته بالماء وقالت : اشربْ ياذا الرُّمَّة ، فلُقِّب بذلك . وزعم بعض الرواة أنه لُقِّب بذلك لقوله فى بعض شعره : « أشْعَثُ باقى رُمَّة التَّقْليد » . وزعم آخرون أنه كان يُصيبه فى صِغَره فَزَع ، فأتَتْ به أُمُّه الحُصَين بن عَبْد العَدَوِى الذى كان يُقْرِئُ الأعرابَ فى القبيلة ، فكتب لها معاذَة فى جلد غليظ ، وعلَّقتها أمه على يَساره ، وشَدَّتها بحَبْل أسود ، ومرَّت به يومًا على الحُصَين لتُسْمِعه بعضَ شعره ، فلما سمعه قال أحسن ذو الرمَّة[٣] .

وقد ولد ذو الرُّمَّة حول سنة ٧٧ للهجرة فى فيافى الدَّهْنَاء ببادية اليَمَامة ، إذ كانت قبيلته تنزل هناك مع تَميم . وليس بين أيدينا شىء واضح عن أسرته إلاّ ما يُرْوَى من أن أمه كانت من بنى أسَد ، وكانت تسمى ظَسْيَة ، ويقول صاحب الأغانى : كان لذى الرُّمَّة إخوة ثلاثة : مسعود وجِرْفاس وهشام وكلهم

---

(١) أغانى (طبع الساسى) ١٦/١٠٦ .
(٢) أغانى ١٦/١٠٦ وانظر الشعر والشعراء ص ٣٣٣ .
(٣) أغانى ١٦/١٠٦ .

شعراء[١]. ويضع ابن قتيبة بدلاً من جرفاس أوفى[٢]، أما صاحب الأغانى فيجعل أوفى ابنَ عمه .

ومعرفتنا بحياة ذى الرمة ليست أكثر وضوحًا من معرفتنا بحياة أسرته . ونظن من صِلَته بالحُصَين معلِّم القبيلة أنه علَّمه القرآن والكتابة، فى أخباره أنه كان يقرأ ويكتب[٣]. ولا نجد له أخباراً تتصل بقبيلته إلاّ ما يُرْوَى من خصومة نشأت بينه وبين من يسمى عُتَيبة بن طُرْثُوث بسبب بئر كانت لقبيلة ذى الرمة ، فاحتكما إلى المهاجر بن عبد الله والى اليمامة ، فحكم بها لذى الرمة[٤]. وخَبَرٌ ثان يَرْوِيه الرواة وهو أنه نزل مع جماعة من قبيلته على قبيلة امْرِئ القيس بن عَبْدِ مَنَاة فى قرية لها تسمى مَرْأَة ، فلم يُقْرُوهم ، ولم يُكْرِموهم ، وفى ذلك يقول :

ولمَّا دَخَلْنَا جَوْفَ مَرْأَةَ غُلِّقَتْ ... دَسَاكِرُ لم تُرْفَعْ لخَيْرٍ ظِلاَلُهَا

فكان ذلك سببًا فى اصطدامه بشيطانٍ من شياطين هذه القبيلة هو هشام المَرْثَى ، فنشب الهجاء بينهما[٥]، ولكنه لم يستمر على نحو ما استمر بين جرير والفرزدق، لأن هشامًا كان متخلِّفًا فى الشعر ، ولم تكن له قدرة ذى الرمة .

ولا نجد بعد ذلك أخباراً لذى الرُّمَّة تتصل بقبيلته . وكل من يقرأ ديوانه يلاحظ أنه كان كثير الرحلات إلى العراق وخاصة البصرة والكوفة ، وفى ديوانه ما يشير إلى أنه نزل البصرة عامًا[٦]، وفيه قصائد كثيرة قيلت فى عُمَر بن هُبَيْرَة الفَزَارِىّ والى العراق بين سنتى ١٠٣ و١٠٥ للهجرة وبلال بن أبى بُرْدَة الأشْعَرِى والى البصرة لخالد القَسْرِى ، ومالك بن المُنْذِر بن الجَارُود صاحب شُرْطة خالد ، وأبَان بن الوليد والى فارس لخالد أيضًا . وفى الديوان ما يشير إلى أن رحلاته امتدت إلى أصْبِهان[٧]، وفيه أيضًا مدائح فى خليفة أموى[٨] أكبر الظن أنه هشام بن عبد الملك . ومعنى ذلك أن رحلاته امتدت إلى دمشق .

---

(١) أغانى ١٦/١٠٧ .
(٢) الشعر والشعراء ص ٢٣٦ .
(٣) أغانى ١٦/١١٦ وانظر الشعر والشعراء ص ٣٣٤ .
(٤) الديوان ص ٤٧٣ .
(٥) أغانى ١٦/١١٢ .
(٦) الديوان ص ٦٥٣ .
(٧) الديوان ص ٣١٢ .
(٨) الديوان ص ٤٥٧ ، ٦٢٩ ، ٦٣٤ .

وأغلب الظن أنه نزل فى السنين الأخيرة من حياته بالعراق ، وتَرَكَ منازل قبيلته فى الدَّهْنَاء ، وإن كان ظلَّ دائم الصِّلَة بها يزورها ، وينزل فيها ، ويرحل إليها فى الحين بعد الحين . على أن الحياة لم تَطُل به فقد تُوُفِّىَ ، ولما يجاوز الأربعين من عمره . وتضطرب الروايات فى مكان موته وسَبَبه ، فروايةٌ تذهب إلى أنه تُوُفِّى بالحِجْر فى اليمامة ، وتذهب أخرى إلى أنه تُوُفِّى بسبب نفور ناقته منه فى الصحراء بالقرب من البصرة وعليها شَرَابُه وطعامه ، وما زالت تَنْفِرُ منه ويتابعها حتى مات ، وتذهب روايةٌ ثالثة إلى أنه تُوُفِّى بالجُدَرِىّ[١] ، وتزعم رواية رابعة أنه لما تُوُفِّىَ قال : لا تَدْفنونى فى الوِهَاد والغُمُوض ، وطلب أن يدفنوه فى حُزْوَى ، وهى كُثْبَان مرتفعة بالدَّهْنَاء[٢] . وفى ديوانه أشعار يشكو فيها من المرض ، وأنه لا يستطيع الرِّحْلة من مثل قوله[٣] :

أتَتْنِى كلابُ الحَىِّ حتى عَرَفْتُنِى ... ومُدَّتْ نُسُوجُ العَنْكَبُوتِ على رَحْلِى

وقوله[٤] :

أنِينًا وشَكْوَى بالنهار كثيرةً ... علىَّ وما يَأْتِى به اللَّيْلُ أبْرَحُ

وربما كان هذا دليلاً على أنه لم يَمُتْ فجأة بالصحراء . ويقال إنه ظل يُنْشِد الشعر حتى فارق الحياة[٥] .

وقد مر بنا فى الحديث عن الحياة الدينية أن فى شعره أدعية وابتهالات ، وهى لا شك تدلُّ على نزعة دينية فيه . وهى نزعة تلاحَظ فى صور مختلفة ، فهو إذا مدح وصف مادحه بالتقوى والإيمان[٦] وإذا هجا وصَف مهجوَّه بتَرْكِ الشعائر الدينية[٧] . وهو دائم الإشارة فى أثناء وصف رحلاته بالصحراء إلى تقصير الصلاة والتيمُّم[٨] وتلاوة القرآن .

ونراه فى أثناء وقوفه مع صاحبيه فى الأطلال يدعوهما أن ينالا رضْوَان ربهما وأن

---

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

يَجْزِيهما خير الجزاء يوم الحساب ، يوم يُوفَّى كلُّ شخص ما كسبت يداه ، واسمعْ له يدعو لصاحبيه[١] :

يا صاحِبَيَّ انْظُرَا آواكُمَا دَرَجٌ عالٍ وظِلٌّ من الفِرْدَوْسِ مَمْدُودُ

ويدعو لهما مرَّة أخرى ، فيقول :[٢]

ولا زِلْتُمَا فى حَبْرَةٍ ما بَقِيتُمَا وصَاحَبْتُمَا يومَ الحسابِ مُحَمَّدَا

ولعل من الطريف أننا نجده يذكر ، بجانب الأثافى والنُّؤْى والآرِىِّ مما يشاهده فى الأطلال ، بقايا المسجد الذى كانت تتخذه القبيلة ، كقوله فى بعض شعره[٣] :

عَفَتْ غيرَ آرِىٍّ وأعْضَادِ مسجدٍ وسُفْعٍ مَنَاخاتٍ رَوَاحلَ مِرْجَلِ

وهذه النزعة الدينية الواضحة فى شعر ذى الرُّمَّة تجعلنا نؤمن بأنه كان حين ينزل البصرة أو الكوفة يذهب إلى المسجد الجامع للاستماع إلى الوعظ الدينى ، وإلى ما كان يدور بين العلماء من أبحاث فى القَدَر والإيمان . وقد مر بنا فى الحديث عن الحياة العقلية أنه كان يأخذ بمذهب القَدَرية ، وأنه كان يُنَاضل عنه الشعراء من مثل رُؤْبَة .

فذو الرُّمَّة كان يعرف جدال العلماء فى العراق حول القَدَر ، كما كان يعرف اللَّجاج فى الخصومات العَقْلِيَّة . وقد أكثر من مديح بِلال بن أبى بردة والى البصرة وقاضيها بتبيُّن الآراء الصحيحة وعُمْق فكره ، وبُعْد مَسَافة غَوْرِ عقله فى الأمور المشتبهة[٤] . وتدل أخباره على أنه كان ذكيًّا ذكاء ممتازاً ، فقد وصَفَه الكُمَيْتُ بدقائق الفِطْنة وذَخائر كَنْزِ العَقل ، وتعجَّب أن يكون بَدَوِيًّا ، ويَصِلُ إلى ما يصل إليه فى شعره[٥] ، وغاب عنه أنه فارق البادية ، وأن عقله نَهِلَ مما كان يَنْهَلُ منه النامس فى البصرة .

واشتهر ذو الرُّمَّة بحبه لمَيَّة بنت طُلْبَة بن قَيْس بن عاصم المِنْقَرِىّ

---

(١) الديوان ص ١٣٢ .
(٢) الديوان ص ١٢١ ، والحبرة : الحبور والسرور .
(٣) الديوان ص ٥٠٢ والآرى : مربط الدواب ، والأعضاد : الجوانب ، والسفع : الأثافى . ودعاها رواحل لأن المرجل (القدر) يعلوها.
(٤) الديوان ص ٤٤٢ .
(٥) أغانى ١٠٨/١٦ .

التَّمِيمِيّ ، وتضطرب الروايات فى تعرُّفه عليها وسَبَبِ ذلك ، فروايةٌ تزعم أنه كان يَسِير فى الصحراء مع أخيه مسعود وابن عمه أوْفَى يطلبون إبلاً لهم ضَلَّت ، فلما أجهدهم العطَش عمَد ذو الرمة إلى خِبَاء كبير يطلب ماءً ، فوجد فيه مَيَّة وأمَّها ، فسقته مَيَّة ، وتعلق نظره بها ، وظَلَّ طول حياته هائمًا بحبِّها [١] . وتزعم رواية ثانية أنه أراد أن تَخِيط له مَيَّة إدَاوَاتَه ، فقالت له إنى خَرْقَاء لا أُحْسن ذلك [٢] . ومن هنا كان ذو الرمة يُسَمِّيها مرة مَيَّة ومرة خَرْقاء ، فالاسمان جميعًا يتردَّدان فى شعره . على أن بعض الرواة ظنَّ أن خَرْقاء اسمٌ لامرأة أخرى غير مية . ومن ثَمَّ زعمت رواية أن خرقاء من بنى عامر [٣] . ويتسع القصص عن خرقاء هذه ، فيقال إنها كانت كَحَّالة [٤] ، ويقال إن ذا الرُّمَّة هجر مَيَّة إليها ، لأنها شتمته بإيعاز من زوجها [٥] . ولا يقف الرواة عند فَصْمِ العلاقة بين ذى الرمة ومَيَّة ، فنراهم ينسبون إليه شعراً فى ذَمِّها ، ويقول بعض الرواة : بل هو لِكَثِيرة ابنة عمها ، إذ كانت تَغَار منها ، ويقال بل كَثِيرة هذه كانت مولاةً لابنة عمها [٦] .

وهكذا تكثر الروايات عن مَيَّة وخَرْقاء ، ويتعلَّق بهما خيال القُصَّاص والرُّوَاة ، فتتَّسِعُ الروايةُ ويتَّسع القصَص . غير أن من يتتبَّع الديوان يُؤْمِن بأن مَيَّة هى نفسها خَرْقاء ، فقد تَغَنَّى ذو الرمة بميّة فى خمس وخمسين قَصِيدة ، بينما تغنى بخَرقاء فى ثمان ، ولا فرق بين نفسية الشاعر فى هذه ونفسيته فى تلك ، فدائمًا اللَّوْعَةُ وحُرْقَة الحب واليَأسُ القاتل من اللقاء . وفى الديوان أخرى تسمى أمَّ سالم ذُكِرتْ فى خمس قصائد ، وهى نفسها خَرْقاء أو هى نفسها مية [٧] .

وكل ما تحت أيدينا من أخبار ذى الرمة يدل على أنه أحب مَيَّة من النظرة الأولى كما يقولون ، واستمرَّ هائمًا بحبها طوال حياته ، فهى الشعاع الذى أضاء روحَه فى شبابه ، وهى النَّبْع الذى انبثق منه فى نفسه الفنُّ ، أو قل تَفَجَّر منه الشعر ، فمنها استمد مشاعره وإحساساته الأولى ، فذهب ينادى باسمها فى كل مكان يحلّ فيه ، فى البادية وفى اليمامة وفى البصرة والكوفة وأصبهان وفى دمشق والشام ، فهى

---

(١) أغانى ١٦/١٠٩ .
(٢) أغانى ١٦/١١٠ وما بعدها .
(٣) الشعر والشعراء ص ٣٣٥ وما بعدها .
(٤) أغانى ١٦/١١٩ .
(٥) أغانى ١٦/١١٠ .
(٦) أغانى ١٦/١١٤ .
(٧) انظر الديوان ص ١٦٤ .

صاحبته التى شَغَفَت قلبه حُبًّا ، وهى التى ألْهَمته الشعر ، واستمرت مَصْدَر إلهامه ، حتى الأنفاس الأخيرة من حياته .

والإنسان لا يقرأ ما سبق أن رويناه من أنه كان يُفَزَّع ، وهو لا يزال فى المَهْد صَبِيًّا وأن أمَّه أخذته إلى الحُصَيْن بن عَبْدَة العَدَوِىِّ ، ليصنع له تعويذة تَقِيه هذا الفَزَع ، ثم يقرأ ديوانه وحُبَّه العميق لميَّة ، حتى يشفق عليه ، فقدبطل عَمَلُ التَّعْوِيذَة القديمة أمام حُبٍّ مَيَّة ، وأصبح ذو الرُّمة فى كل أوقاته مُفَزَّعًا ، تروعه مَيَّة أطرافَ النهار ، ويروعه خيالها أناءَ الليل . وتصادف أنها تزوجت من ابن عمها عاصم ، فزاد به الفزع ، وعَمِل سِحْرُ مَيَّة أوسَعَ عمل ، فإذا الشاعر يائسٌ منها ومن حياته[1] :

بَدَا اليأسُ من مَىٍّ علىأنَّ نفسَهُ طويلٌ على آثار مَىٍّ نَحِيبُهَا

فهو يائس منها ، ومع ذلك هو لا ينساها ، بل يذكرها دائمًا ، يذكرها بالنَّحِيب والبكاء والدموع ، ولكن أى دموع ؟ إنها الدموع التى تخنق[2] :

لعَمْرُكَ إنى يومَ جَرْعَاءِ مالكٍ لذو عَبْرَةٍ كُلاًّ تَفِيضُ وتَخْنُقُ
وإنسانُ عَيْنى يحْسِرُ الماء تارةً فيَبْدُو وتاراتٍ يَجِمُّ فيَغْرَقُ

فهو يَبْكِى بكاءً مُرًّا ، بكاء تتساقط قطراته فى خيوط مستمرة ، وكأنها حبال توشك أن تخنقه خنقاً ، بل لكأنها تذبحه ذبحًا ، أو تكاد ، واستمعْ إليه يقول[3] :

أجَلْ عَبْرَةٌ كادتْ لعِرْفانِ مَنْزِلٍ لِمَيَّةَ لولم تُسْهِلِ الماءَ تَذْبَحُ

وفى كل جانب من شعر ذى الرُّمَّة نجد هذا البكاء ، فهو يبكى دائمًا ويُذْرِى الدَّمْع ، ويَنْثُرُهُ نَثْرًا ، علّه يَشْتَفِى ، أو علَّه يُطْفِئُ شيئًا من هذه اللَّوْعَة الملتهبة فى أحشائه ، وإنه ليقول فى مطلع ديوانه :

ما بالُ عَيْنِكَ منها الماءُ ينسَكِبُ كأنَّهُ مِنْ كُلًى مَفْرِيَّةٍ سَرِبُ

---

(١) الديوان ص ٦٧ .
(٢) الديوان ص ٣٩١ .
(٣) الديوان ص ٧٧ .

والكلى : الرُّقَع تكون فى أصل عُرْوَة المِزَادَة ، والمَفْرِيَّة : المقطوعة ، وسَرِب : سائل ، فهو يرى فى عينه التى لا يَجِفُّ ماؤها رُقَعًا تشبه تلك الرقع فى مِزَادَة الماء التى تَبْلَى خرُوزُها ، وقد بَلِيت خروز عَيْنه ، وتقرَّحت أجفانها ، وتصدعت رُقَعُها تصدُّعًا ، لاسبيل إلى إصلاحه ، فهى غارقة فى الدموع سائلةٌ بها دائمًا . ويشعر كل من يقرأ ديوانَ ذى الرُّمَّة بأنه كان عاشقًا حقًّا لميَّة ، فحبه لها قد امتزج بروحه ، واختلط بدمه ، وجرى فى عظامه ، وتمشَّى فى عروقه ، وعبَّر عن ذلك عبارات مختلفة ، فمن ذلك قوله[1] :

إذا قلتُ وَدِّعْ وَصَلْ خَرْقَاءَ وَاجْتَنِبْ زيارتَها تَخْلُقْ حِبَالُ الوسائلِ
أبَتْ ذِكَرٌ عَوَّدْنَ أحْشَاءَ قَلْبِهِ خُفُوقًا ورَفْضَاتُ الهَوَى فى المَفَاصِلِ

فهو يُحِسُّ بالخفقات فى أحشاء قلبه ، كما يحس باهتزازات الحبّ فى مفاصله ، فهو حب سَرَى فى الروح ، وتعلق بالجسم حتى العظام ، وهو لذلك كان إذا بكى أحسَّ كأن كل شىء فيه يبكى ، بل إنه ليحس كأن الطبيعة تبكى معه[2] :

ولمَّا أتانى أنَّ مَيًّا تزوَّجَتْ خَمِيسًا بكَى سَهْلُ المِعَى وحُزُونُهَا

ولا ريب فى أن ذا الرمة من هذه الناحية يُعَبِّر عن شاعرية أصيلة فى نفسه ، كما يعبر عن تأثُّرٍ عميق بحب مَيَّةَ ، وهو دائم الإعلان لهذا الحب ، وما يتغلغل منه فى روحه وعظامه وأحشائه ، وإن زفراته لتنساب فى صدره فتكاد تحطمه حَطْما ، يقول فى بعض شعره[3] :

تَعْتَادُنى زَفَرَاتٌ مِنْ تَذَكُّرِهَا تكادُ تَنْفَضُّ منهنَّ الحَيَازِيمُ

وإن الإنسان ليخيل إليه فى كثير من الأحوال أنه لم تَعُد فيه بقيَّة ، فقد أصبح زفراتٍ خالصة يُلْهِبها هذا الحب الذى لا يرحم ، يقول فى بعض غزله[4] :

وحبُّها لى سوادَ الليل مُرْتَعِداً كأنها النارُ تَخْبُو ثم تلتهبُ

---

(١) الديوان ص ٤٩٤ .
(٢) الديوان ص ٦٤٨ والمعى : موضع .
(٣) الديوان ص ٥٦٩ .
(٤) الديوان ص ٦ .

فكل شيء فيه يَرْتَعِدُ ، بل يَسْتَعِرُ ويَلْتَهِبُ ، وإنه ليفزع دائمًا إلى دموعه ، لعلها تطفىء هذه النار الملتهبة فى أحشائه ، فلا تزيدها إلا التهابًا والتياعًا ، وتوقدًا واشتعالاً .

وعلى هذه الشاكلة استمر ذو الرُّمَّة يصف حبه لميَّة ومدى استغراقه فيه . ولكن ليس هذا هو اللون الجديد عنده الذى نريد أن نَعْرِض له ، فهناك جانب ثان فى ديوانه ، لعله أروع من هذا الجانب الخاص بحبِّه وعشقه ، وهو جانب وَصْفِ الصحراء ، إذ استطاع أن ينفذ فى هذا الوصف إلى لوحات رائعة . وهى لوحات دَبَّجَتْها يراعة شاعر عاشق لا لميَّة فحسب ، بل للصحراء نفسها ، وكأنما كان يرى فى الصحراء إطار مَيَّة ، فأحبَّها كما أحبَّ مَيَّةَ ، وازداد شغفه بها حين رأى الصورة أو رأى ميَّة تُفْلِت من يده ، ولا يَبْقَى له إلا هذا الإطار الرائع الذى كان يراه من حولها ، فاعتزَّ به وضَمَّه إلى صدره ، وأحبه حبًّا ملك عليه ذات نفسه .

وذُو الرُّمَّةِ فى هذا الجانب فريدٌ فى الشعر العربى القديم ، حقًّا الشعراء من قبله ومن حوله كانوا يَصفون الصحراء وكل ما فيها ، ولكن ذا الرُّمَّة انفرد منهم بعشقه لها ، فهو يصفها لا وصف الشاعر الذى يشاهدها ويُعْجَبُ بها ، ولكن وَصْفَ الشاعر الذى يَنْدَمِجُ فيها ويَفْنَى . وشعره من هذه الناحية يمكن أن يُعَدَّ من ذَوْق جديد فى اللغة العربية ، فالشعراء من قبله كانوا يصفون الصحراء من الخارج إن صَحَّ هذا التعبير ، أما ذو الرُّمَّةِ فيصفها من الداخل ، داخل نفسه وروحه ، إذ كان شديد الحِسِّ بها ، بل قل شديد العشق لها ، وقد تحوَّل يصنع لوحات يسجِّل فيها مشاهدها ، ويَرْسُم مناظرها بجميع تفاصيلها ، يرسم أيامها ولياليها وصخورها ورمالها وأعشابها وأشجارها وحيوانها ، وكلَّ ما يَجْرِى فيها من رياح وبَرْق ورَعْد ومطر ، وكلَّ ما يلمع فى سمائها من كواكب ونجوم وغيوم ، وكل ما تكتظُّ به من سَمَائم وطير وآبار وسَرَاب .

كل ذلك يَرْسُمُه ذو الرُّمَّةِ فى ديوانه رَسْمًا يَحْشِد فيه دائمًا أكثر ما هناك من جزئيات وذرَّات فى الطبيعة جارية وغير جارية ، ومتحركة وغير متحركة ، ويحس الإنسان فى كثير من الأحوال كأن هدفه من قصيدته أن يرسم هذه المناظر

فحسب . واقرأ القصيدة الأولى من ديوانه فستراه يفتتحها بالغزل ، ثم ينتقل إلى وصف الصحراء ، فيودع فيه بقية قصيدته ، وبينما تأخذ مَيَّةُ نحو ثلاثين بيتًا نجد الصحراء تأخذ نحو مائة بيت عَمَدَ فيها إلى تصوير ثلاثة مشاهد رائعة ، وهى مشهد حمار الوحش مع أُتُنِه فى الصحراء ، ثم مشهد ثَوْر الوحْشِ يجرى فيها ، ثم مشهد الظَّلِيم مع نَعَامَتِه وأولاده . وهذا كله يوضع فى القصيدة لا مَدْخَلاً لغرض من ورائه ، كما كان يصنع شعراء الجاهلية غالبًا ، فهو المدخل وهو الغرَضُ جميعًا فى القصيدة . ومن هنا كان ذو الرمة يختلف اختلافًا واضحًا عمن سبقوه وعاصروه ، فالصحراء ومشاهدها عنده غاية ، ويشعر الإنسان كأنما مَيَّةُ هى الوسيلة والصحراء غايتها ، فهو يبدأ قصيدته بميَّةَ ، ثم يسترسل فى وصف مشاهد الصحراء استرسالا . ولذلك كنا نزعم أن الصحراء فى ديوان ذى الرُّمَّةِ أهمُّ من صاحبته ، فمناظرها ومشاهدها تَطْغَى عليها طغيانًا شديداً ، وهو طغيان أراده ذو الرمة وعَمَدَ إليه عَمْداً ، حتى يُسَوِّىَ هذه اللوحات الفاتنة لصحرائه ، التى ما يزال يُبْدِئُ ويُعيدُ فى تلوينها ومَدِّ خطوطها وحَشْدِ ظلالها وأضوائها .

وذو الرُّمَّةِ يُعَبِّرُ فى ذلك كله عن مقدرة جديدة فى التلوين والتخطيط والتظليل ونَشْرِ الأضواء ، وهى مقدرة استغلَّ صاحبها كل ما وصل إليه الشاعر الجاهلى ، ثم نَفَذَ منه إلى هذه اللوحات الخافقة المليئة بالحركة والحياة . ونحن لا ندخل فى ديوانه حتى نحس كأننا ندخل عالمًا جديداً ، فهذا كتاب الصحراء قد فُتِحَتْ صفحاته أو قل فتحت لَوْحَاته ، وفى كل لَوْحَة نرى مشهداً عَجَبًا من مشاهد الصحراء . وارجعْ إلى القصيدة الأولى فى الديوان فستجد أول مشهد بديع يقابلك فيها مشهد حمار الوحش ، وقد عَضَّتْه وحوش من غير أسرته ، فهو يجرى فى الصحراء ظَالِعًا ، وأمامه أتُنٌ رَمَادِيَّةُ اللون ، وهو يصيح عليها فى يوم حَارٍّ صَوَّحتْ فيه الأعشاب والبقول . وما يزال يجرى فى إثرها حتى يصفرَّ قَرْنُ الشمس وحتى يقترب من الماء الذى يطلبه منذ أول النهار ، فيُسْرِع فى جَرْيه حتى يصل إلى هذا الماء ، ويشتدّ رَكْضُهُ ورَكْضُ أُتُنِه ، ولكن الماء لا يزال بعيداً ، فيُسْرِع أعظم ما تكون السرعة . ويستمر فى هذه السرعة وذلك الجرى طوال الليل ، حتى تبدأ أنوار الصباح فى التَّفَلُّتِ خلال الآفاق ، وإذا هو

يصل إلى عَيْنِ أُثَال التى تصطخب فيها الضفادع ، وهو يتقدم أُتُنَه ، يشق لها الطريق إلى أهْضَام هذه العين وأمكنتها المطمئنة التى تنزل منها لتشرب وترتوى . وبينما الأُتُنُ وحمارها تريد أن تَشْفِى غُلَّتها من الماء إذا هى تسمع صَوْتًا خَفِيفًا ، فتَقْشَعِرُّ أبدانها خوفًا من أن يكون هناك صائد يَتَرَبَّصُ لها وراء الأشجار . وإنه لهناك يَتَلَفَّعُ بثيابه البالية ويُضَائِلُ فى شخصه وجسمه ، وفى يده قَوْسُه ، وفى حِجْره سهامه :

فعرَّضَتْ طَلَقًا أعْناقَها فَرَقًا ثم اطَّبَاها خَرِيرُ الماء يَنْسَكِبُ(١)

فهى تُمِيل أعناقها تنظر ، ولكن خرير الماء الذى طلبته منذ صباح اليوم السابق يَسْتدعيها ، فتُقبل على المياه ، وقد وَجِبَت جُنُوبها ، وخَفَقَت قلوبها ، حتى إذا مَسَّت المياه حناجرها صَوَّبَ الصائد سهامه إليها فطاشَت كلها ولم تُصِبْها :

رَمَىَ فأخْطَأَ والأقْدَارُ غالِبَةٌ فانْصَعْنَ والوَيْلُ هِجِّيرَاهُ والحَرَب(٢)

وعادت — من حيث جاءت — مُسْرِعَة ، تَقْدَحُ حَصَى الصحراء قَدْحًا بأقدامها ، حتى ليكاد يلتهب التهابًا ، ويشتعل اشتعالا .

ويخرج ذو الرُّمَّة من هذه اللَّوْحَة البديعة لمشهد الحمار وأتنه فى الصحراء وما صوَّر خلال ذلك من الأعشاب التى ذَبُلَتْ ويَبِسَتْ إلى لوحة جديدة يصوِّر فيها ثَوْرَ الوَحْشِ ، وإنه ليَعْرِضُه علينا بنُقَطِه السوداء التى تُرَصِّعُ سِيقانه ، وقد اكْتَنَّ من الحرِّ اللافح فى نباتات الصحراء من الخِلْفَة والرِّبْل والأرْطَى . وما زال فى هذا البيت أو الكِناس حتى أقبل الخريف ، فخرج إلى مكان جديد ، يستدعيه ما ألفه فيه من رِبَب وأعشاب ، وإنه ليجرى فى الصحراء يطلب مأْواه ، وقد أحاطت به الرمال من كل جانب ، وما يزال يجرى حتى يَدْهَمَه الليل ويدهَمَه المطر ، فيلجأ إلى أرْطاة يُمضِى فيها ليلته ، وما يزال المطر يسقط من فوقه ، وكأنه جُمَانٌ ينحدر من سِلْكه ، وإنه ليريد أن يدخل أكثر مما دخل

---

(١) طلقاً : إرادة الطلق وهو الجرى ، واطباها : استدعاها .

(٢) انصعن : تفرقن ، وهجيراه : دأبه وشأنه . والحرب : الغضب .

فى كِنَاسِه، فتمنعه فروع الأرْطَى وغصونها ، وهو فى هذا كله يترقَّب ويتسمَّع ، فيسمع صوتًا خفيًّا من حوله ، هو صوت الليل فى الصحراء ، وقد اختلط بصوت الريح والمطر ، وإن نفسه لتُوَسْوِسُ له كأن جِنًّا تريده فى هذا الليل المظلم بدُجاه وغيومه . وما يزال فى هذا الكِنَاسِ حتى تنفذ من الأفق أضواء الصباح ، فيخرج من بيته يرعى ويلهو . وإنه ليبدو هناك وكأنَّه لَهَبٌ . وإنَّه لفى رَعْيِه ، وإذا كلاب الصيد قد أرسلها صاحبها عليه ، فيعدو عَدْوًا سريعًا ، يريد أن يُفْلِت منها :

حتى إذا دَوَّمَتْ فى الأرض راجَعَهُ كِبْرٌ ولو شاءَ نجَّى نفسَهُ الهَرَبُ

فتصدَّى لها يصارعها وتصارعه ، وتشتد المعركة ، ويشتد طعنه فى أعناقها وصدورها وقلوبها ، وما يزال بها حتى يتركها مقسَّمة بين جريح وقتيل ، ويُفْرِخُ رَوْعُهُ وتنْجَلى عنه الكُرَب .

وعلى هذا النحو نراه يُصَوِّر فى لوحة ثَوْرِ الوَحْشِ هذه الملحمةَ الرائعةَ بينه وبين الكلاب ، كما صوّر فى لوحة حمار الوحش وأُتُنه الملحمةَ التى نشبت أوكادت بين الصائد بسهامه والحمار وأُتُنه وقد ولَّت هاربة لا تُلْوِى على شَىء .

ولا يكتفى ذو الرمة فى قصيدته الأولى فى ديوانه بهاتين اللوحتين اللتين استنفد فيهما وفى تصويرهما ورَسْمِهِما جهداً كبيراً ، فقد عمد إلى لوحة ثالثة رسم فيها الظَّلِيم وصاحبته وأولادهما ، وقد استهلَّها بالظليم وهو يرعى الآء والتَّنُّومَ والعُقْبَةَ والخِلَّةَ إلى غير ذلك من أعشاب الصحراء ، وقد امتدت عنقه الطويلة فى النباتات فغمرتها ، ولم يبق منه إلا هذه القبَّة من الريش التى تشبه خَيْمَةَ العربى ، وإن الظليم ليبدو وكأنه يلبس قطيفة سوداء لها خمائل وأهداب . وبينما الظَّلِيم يرعى إذا هو يذكر أفراخه الثلاثين التى تركها بالقرب منه وقد أخذ الجو يَكْفَهِرُّ وأخذت الريح تحمل الحصى والتراب ، فانبرى يَعْدُو إلى أفراخه ، وانبرت معه النعامة تسابقه وكأنها دلْوُ بئر انقطع حبلها ، فهى تسقُطُ على الأرض سقوطًا سريعًا . وإنهما ليعدوان وإن جلودهما لتكاد تنشقُّ عنهما من سرعة الجرى وفرط النشاط خوفًا على أفراخهما أن تعدو عليها سباعُ الليل أوينزل عليها بَرَدُ السماء ، فقد تركاها

ولا غطاء لها إلا الرمال التى تَفْتَرِشُها . ويستمر فى وصف الأفراخ ووصف رءوسها وأشداقها ، وأعناقها .

وبذلك ينتهى ذو الرُّمَّة من القصيدة الأولى فى ديوانه ، وهى كما ترى قصيدة أريد بها أن تَرْسُمَ بعض مناظر الصحراء ، فلا غاية لها وراء ذلك . ولذى الرمة قصائد فيها مديح وهجاء ، ولكن حتى هذه القصائد يُحِسّ قارؤها أن المديح والهجاء يأتيان فيها ، وكأنهما وسيلة لا غاية ، فالغاية دائمًا الصحراء ومشاهدها واستخراج كل ما يستطيع الشاعر من مفاتنها ومواضع الجمال فيها .

ذو الرُّمة إذن شاعر الصحراء فى عصره ، وقد عكَف عليها يرْسُمُ مشاهدها ومناظرها فى إحساس عجيب بالبهجة والمسرَّة وشعور عميق باللذّة والمتْعة ، ولعل هذا أهم ما يفرق بينه وبين شعراء العربية من قبله ومن حوله فى 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 يُبْدع فى وصفها ، فهو يصف رحلاتها فى الصحراء كما رأينا فى المناظر الثلاثة السابقة ، وكأنه يصف رحلاته هو ، أما هى فصَادِيةٌ تطلب الماء ، وأما هو فَصَادٍ يطلب مَيَّةَ . وقد تولّد للحيوانات فيه أثناء هذا الوصف كثيرٌ من العواطف ، ولعله من أجل ذلك كان لا يَدَعُ الفرصة لسهام الصائد ولا لكلابه أن تَصِيدها ، وربما كان لنفسه اللاشاعرة أثر فى ذلك ، فإنه لا يستطيع أن يحصل على حُبِّه ، وكذلك الصائد لا يستطيع أن يَصِلَ إلى صيده .

على كل حال الظاهرة الأولى فى رسم ذى الرمة لحيوانات الصحراء أنه لم يرسمها رسمًا ظاهريًّا يقف فيه عند وَصْف جسمها وحركاتها بين المراعى حين يَشْتد الحرُّ ، أو يدخل الليل ، أو يسقط المطر ، بل هو يصفها وصفًا داخليًّا . ولنرجعْ فى القصيدة الأولى ثانية إلى لوحة ثور الوحش ، فإننا نرى ذا الرمة يصف نفسه وهواجسه ووساوسه وما يصاحبه فى أثناء ذلك من اضطراب وقلق خوفًا من الإنسان وكلابه التى يرسلها عليه . ويستمر ذو الرمة حتى يصله بهذه الكلاب ، فيفرّ منها بادئ الأمر ، ثم يعود ، وقد استشعر كرامته ، فأنف أن يهرب من المعركة . وذو الرُّمَّةِ فى ذلك يمثّلُ فى الثور نفسيَّة البدوى الذى يرى الهروب من المعركة عاراً

أىّ عار ، وها هو الثور يعود ، وقد وهب المعركة روحه مخلصًا ، كما يهبها العرب لربهم فى جهادهم وفتوحهم ابتغاء الأجر والمثوبة :

فكرٌّ يَمُشُّ طَعْنًا فى جَوَاشِنِها كأنَّه الأجْرَ فى الإقْبالِ يحْتَسِبُ[1]

وكما يَنْفُثُ ذو الرمة فى الثور نفسية البدوى المعتزّ بنفسه نراه ينفث فيه وفى غيره من الحيوان كل ما يضطرب فى نفسه هو من قَلَقٍ ووساوس إزاء حُبٍّ مَيِّتَةٍ ، ولعله من أجل ذلك كان يسترسل فى وصف هذا القلق .

وكان ذو الرُّمَّةِ ماهراً حقًّا فى بَثِّ العواطف والحركات النفسية فى الحيوان ، وقد صوَّر فى لوحة الظليم ونعامته السابقة حُنُوَّ الأب والأم على أبنائهما أو أفراخهما تصويراً طريفًا ، فهما يخشيان عليها أن تمتدّ لها يَدُ سِباع الليل ، أو يَدُ بَرَدِ السماء ، وهما لذلك يعدوان إليها عدواً سريعًا . واستمعْ إليه يصور عاطفه الظَّبْيَة نحو خشْفِها إذ يقول[2] :

إذا اسْتَوْدَعَتْهُ صَفْصَفًا أوصَرِيمَةً تَنَحَّتْ ونَصَّتْ جِيدَها بالمَنَاظِرِ[3]

حِذَارًا على وَسْنانَ يَصْرَعُهُ الكَرَى بكلِّ مَقِيلٍ عن ضِعافٍ فَوَاتِرِ

وتَهْجُرُهُ إلا اختلاسًا نهارَها وكم مِنْ مُحِبٍّ رَهْبَةَ العَيْنِ هاجِرِ

حِذَارَ المَنايا رَهْبَةً أنْ يَفُتْنَها[4] بِهِ وهْيَ إلا ذاكَ أضْعَفُ ناصِرِ

فهو يُصَوِّرُ الظَّبْيَةَ وقد رَمَتَ بِخِشْفِها أو ابنها على الأرض أو الرَّمْلَةِ ، ووقفت بعيداً كأنها تخشى إن مكثت معه أن تدُلَّ عليه السباع ، فهى تبعد عنه وتنظر من حولها حذاراً على ابنها ، وإنها لتخالس النظر إليه ، وهكذا تأخذها الشفقة عليه ، فتبعد وهى المحبة ، وتهجر وهى العاشقة .

وهذا جانب فى ديوان ذى الرُّمَّةِ أو فى لوحات ذى الرمة يجعلها تفيض بالحياة ، وهو من أهم الجوانب التى تَفْرِق بين لَوْحات الشاعر ولَوْحَات الرسام ، فالرسام يُصَوِّرُ الظاهر أو يُصَوِّرُ الجسَدَ ، أما الشاعر فيصور العواطف والحركات الوجدانية ، ولذلك كانت لوحاته ناطقة ، أو هى أكثر نطقًا ، 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) يفتنها : يسبقنها .

المشاعر والوجدانات المختلفة .

وهى مشاعر ووجدانات استمدَّها ذو الرمة من إحساسه العميق بالحيوان وحياته ، ووجد فيها ما يُعَبِّرُ عن مشاعره هو ووجداناته . ولا نشك فى أن المشاعر الإنسانية التى بَثَّها الإسلام فى نفسه كان لها أثَرٌ فى هذا الجانب من جوانب لوحاته ، إذ ملأه بالعطْفِ على كل ما يجرى من حوله ، واستمعْ إليه يقول[1] :

أرَى فيكِ من خَرْقاءَ ياظَبْيَةَ اللِّوَى مَشَابِهَ جُنَّبْتِ اعْتِلاقَ الحَبائِلِ

وهذا حُنُوٌّ بالغ على الحيوان، فهو يدعو للظبية أن لا تقع فى حِبالة صائد ، وهو دائما لا يُمْكِنُ الصائد من حيوان فى ديوانه .

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

وَصْفُ الحيوانِ إذن فى ديوان ذى الرُّمَّةِ حديثُ نَفْسٍ قبل أن يكون حديثَ حِسٍّ ، حديثُ نَفْسِ الحيوان وحديثُ نَفْسِ ذى الرمة . وفى هذا الحديث يُفِيضُ ذو الرمة فى بيان المشاعر والعواطف ، فهو عن النفس الباطنة يصْدُرُ ، لا عن العين الظاهرة ، وهو لذلك يُمْتِعُ من يطيل النظر فى لوحاته ، إذ يجد فيها مَعِينًا لا يَنْضَبُ من حركات النفس ومشاعرها .

وطبيعى أن تصحب هذه الحركات النفسية حركاتٌ حسية على نحو ما رأينا فى رحلات حمار الوحش ، والثور ، والظليم ، فى الصحراء . فالحركة أساسية فى لَوْحات ذى الرمة وهى من أهم الفوارق التى تفرق بينها وبين لوحات الرسامين التى يتجمَّد المنظر فيها ، ويأخذ وَضْعًا خاصًّا لا يفارقه ، بسبب ما يتقيَّد به

---

(١) الديوان : ص ٤٩٥ .

الرسام من المكان ، أما الشاعر فإن انفساح الزمن عنده يعطيه الفرصة كى يَرْسُم ما يريد فى أوضاع مختلفة . وكان ذو الرمة شديد العناية بالأوضاع فى صُوَره على نحو ما نرى فى قوله يصف ظَبْيَةً[١] :

بَرَّاقَةُ الجِيدِ واللَّبَّاتُ وَاضِحَةٌ كأنّها ظَبْيَةٌ أفْضَى بها لَبَبُ
بَيْنَ النهارِ وبَيْنَ الليلِ من عَقِدٍ على جوانبه الأسْباطُ والهُدَبُ

فهو يختار للظبية هذا الوضع البديع ، فهى آتية من بعيد ، وقد أفضت بها رَمْلَة ، وهى تخرج من هذه الرملة فى وقت الغروب بين النهار والليل ، فتراها هناك فى الوادى وهى تَلْمَع وسط النباتات والأعشاب .

وعلى هذا النحو كان ذو الرُّمَّة يُعْنَى عناية بالغة بالوَضْع فى صوره ، ولم يكن يقف عند وَضْعٍ واحد بل كان يُعَدِّد الأوضاع ، ومن ثَمَّ نَشَرَ حركة واسعة فى ديوانه لا فى الطبيعة الحيَّة فحسب ، بل أيضًا فى الطبيعة الميِّتَة أو الطبيعة الصامتة ، إذ كانت لديه مهارة حقًّا فى تحريك هذه الطبيعة ، وكأنه كان خبيراً بفنه خبرة فائقة ، فنحن نراه حين يصف الكُثْبان والجبال والصخور فى الصحراء ، يختار النهار حين يمتد فيه السراب ، فإذا رِعَانُ الجبال وأعاليها تتحرَّك ، وكأنها مجاميع من خيل أو إبل ، واستمعْ إليه يقول فى جَبَل[٢] :

تَرَى رَعْنَهُ الأقْصَى كأنَّ قُمُوسَه تَحامُلُ أحْوَى يَتْبَعُ الخيلَ ظالعِ

فالصخور العالية فى الجبل تبدو له وسط السراب كأنها خَيْلٌ تجرى ، وقد ندَّت منها صخرة تجرى وراءها وكأنها فرس ظالع . واستمعْ إليه يقول أيضًا فى رِعان الجبل[٣] :

كأنَّهُنَّ ذُرَى هَدْيٍ مُجَوَّبَةٍ عنها الجِلال إذا ابْيَضَّ الأيادِيمُ

---

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

(٢) الديوان ص ٣٧٠ والقموس : الأجزاء الغارقة فى السراب ، والأحوى : الفرس الأسود .

(٣) الديوان ص ٥٧٧ ومجوبة : مكشوفة ، والجلال : ما تصان به الإبل من الأكسية ، والأياديم : الأرض الصلبة .

فهو يتصور أعالى الجبال متحركة فى السراب كأنها أسْنِمَةُ إبلٍ أهْدِيَتْ إلى البيت الحرام ، وقد كُشِفَتْ عنها جِلالها ، وهى تجْرِى فى أرض بيضاء صلبة .

وعلى هذا النحو نرى ذا الرُّمَّة يحرِّكُ الطبيعة الصامتة نهاراً بواسطة السراب وما يتخيله تحت عينه من مشاهد غريبة . أما فى الليل فكان يرى النجوم متحركة من حوله ، وقد أخذ يصفها بصور الوحش المختلفة التى يشاهدها فى صحرائه ، واستمعْ إليه يقول[١] :

وَرَدْتُ وأرْدَافُ النجُومِ كأنَّهـا ... وَرَاءَ السِّمَاكَيْنِ المَهَا واليَعَافِرُ

فهو يتصور النجوم تسير وراء السماكين وكأنها المَهَا واليَعَافِرُ ، أو بعبارة أخرى كأنها بقر الوحش والظباء ، واستمعْ إليه يقول[٢] :

وقد مالتِ الجَوْزَاءُ حتى كأنَّها ... صِوَارٌ تدلّى من أميلٍ مُقابِلِ

فهو يتخيل نجوم الجوزاء صواراً أو قطيعًا من قطعان البقر متحركًا فى هذا الرمل الواسع المسمَّى أميلا . وهكذا كان يُشِيع الحركة فى الطبيعة ليلا ونهاراً . وقد ملأ ديوانه فى أثناء ذلك بتشبيهات لاتُحْصَى حتى قالوا إنه أحسن أهل الإسلام تشبيهًا[٣] . وهو لا يقف عند التشبيه ، بل يضيف إليه ضروبًا لا تحصى من التشخيص ، واستمعْ إليه يقول[٤] :

ولما رَأَيْنَ الليلَ والشمسُ حيَّةٌ ... حَيَاةَ الذى يَقْضِى حُشاشَةَ نازعِ

فهو يتصوَّر الشمس وهى تودِّع النهار كأنها نازع عند الموت ، يكاد يَلْفِظُ آخِرَ أنفاسه . وهذا التشخيص ملأ به تصويره للطبيعة الصامتة ، واستخرَج صوراً نادرة كثيرة ، من مثل قوله[٥] :

وريحُ الخُزَامى رَشَّها الطَّلُّ بعدما ... دَنَا الليلُ حتى مَسَّها بالقَوَادِمِ

---

(١) الديوان ص ٢٤٨ .
(٢) الديوان ص ٤٩٧ .
(٣) ابن سلام ص ١٧ .
(٤) الديوان ص ٣٦٤ .
(٥) الديوان ص ٦١٧ . والقوادم : الريش فى مقدم الجناح .

ويحسُّ الإنسان كأن مُخَيِّلَةَ ذى الرُّمَّةِ لا يمكن أن تَنْفَدَ صورها ورسومها التى تُذيعها فى شعره . وقد كان يلاحق هذا التشخيصَ ضربٌ من التجسيم والتركيز والحَشْدِ فى الصورة ، وذو الرمة لا يكاد يسبقه شاعر عربى فى هذا الباب ، واستمعْ إليه يقول(١) :

وما قِلْنَ إلا ساعَةً فى مُغَوَّرٍ وما بِتْنَ إلا تلك والصُّبْحُ أدْرَعُ

فالإبل لم تستَرح فى رحلتها إلا قليلا ، قالتْ ساعة أو بعض ساعة ، وباتت كذلك ساعة أو بعض ساعة ولم تَبِتْ إلا فى أعقاب الليل ، حين أخذت أضواء الصباح تتبلَّج فى الآفاق . والتجسيم هنا إنما هو فى كلمة « أدْرَع » والأدْرَع : الحَمَلُ ظهره أسود وبطنه بيضاء ، فهو يعبر عن هذه القطعة من أواخر الليل وأوائل النهار بهذا الحمل الأدرع الذى يكسوه الظلام فوق ظهره ، ويكسوه الضياء تحت بطنه . واستمعْ إليه يقول فى فلاة(٢) .

ودَوٍّ كَكَفِّ المُشْتَرِى غير أنَّهُ بِسَاطٌ لأخْفافِ المَرَاسِيلِ واسعُ

فهى فلاة ضيقة ، وهى لذلك تتركز فى خياله ، كأنها كفُّ مُشْتَرٍ مفتوحة لعَقْد صَفْقَة ، ثم تعود فتتسع ، فإذا هى بساط تجرى عليه أخْفافُ الإبل .

وهذه الحاسّة الرائعة حاسة التَّرْكيز والتجسيم عند ذى الرمة استطاع بها أن يركِّز ويجسِّم كل شىء ، حتى الزمن نفسه ، فهذه عهوده القديمة التى كان يرى فيها مَيَّة والتى مرّت به وكأنها لحظة يشبِّهها بظلِّ الكَرْم لا يَمتَدُّ حتى يُطْوَى ، يقول(٣) :

ودَعْ ذِكْرَ عَيْشٍ قد مَضَى ليس رَاجعًا ودُنْيا كظِلِّ الكَرْمِ كُنَّا نَخُوضُها

فهو يتصوَّر حياته فى أيامه الماضية كأنها ظِلُّ كَرْمٍ كان يخوضه ، وسرعان ما خاضه فهو ليس ظِلاًّ فحسب ، بل هو ظل يستعجله ذو الرمة ، فيخوض فيه

---

(١) الديوان ص ٣٤٩ . والمغور : المكان الذى تغوّر فيه ، وقلن : من القيلولة .
(٢) الديوان ص ٣٣٨ .
(٣) الديوان ص ٣٢٦ .

يقطعه ، وهو لا يدرى أنه يقطعه ، وقد رجع إلى هذه الصورة ، فأخرجها أو جسَّمها ثانية ، إذ يقول[١] :

لياليَ اللَّهْوُ يَطْبِينى فأتْبَعُه كأنَّنى ضاربٌ فى غَمْرَةٍ لَعِبُ

فهو يتمثل لياليه الماضية كلها مع مَيَّة كأنها هذا الوقت القليل الذى يقضيه سابحٌ فى أول النهار أو آخر النهار ببركة ماء يلهو ويلعب .

ونحن كلما تصفحنا لوحات ذى الرمة أو صفحات ديوانه استَقْبَلَنا كثيراً من هذه التجسيمات والتركيزات التى تدل على موهبة خيالية ممتازة ، واستمعْ إليه يصف مَفازَةً فى أثناء سُراه فى الليل ، وقد خَنَقَتْها السمائم[٢] :

وتَيْهاءَ تُودِى بين أرجائها الصَّبا عليها من الظَّلْماءِ جُلٌّ وخَنْدَقُ

ويمكن أن نتصوَّر مَوْتَ الصَّبا فى هذه المفازة إما لشدة حرها أو لشدة اتساعها ، وكذلك نستطيع أن نتصوَّر الظلماء تُسْدِلُ غطاءً كثيفا أو جُلاًّ على الصحراء أو المفازة ، ولكن الغريب هو هذا الخندق الذى يَحْفِرُ به ذو الرُّمَّة هذه الظلماء فى أذهاننا حَفْراً ، يَحْفِرُها بكل ما فيها من مخاوف أثناء الليل المظلم الكثيف . ولن تستطيع صورة أن تعبر عن مخاوف الليل الدَّاجى فى الصحارى بأروع مما تعبِّر صورة هذا الخندق الذى تتحوَّل إليه الصحراء ، فيظن راكبها أنه يسقط سقوطًا فى مهاوٍ ، لا يستطيع خروجًا منها ولا إفلاتا .

وفى كل جانب من ديوان ذى الرمة نجد هذه الروعة التى لا يستطيع وصفٌ مهما يكن أن يُلِمَّ بها ، فهو دائمُ الرسم والتصوير ، وهو دائم الاستعانة بهذه الحاسَّة الدقيقة ، حاسة التجسيم والتركيز ، واستمعْ إليه يقول[٣] :

قد انْجَلَى الليْلُ عنـا فى مُلَمَّعَةٍ مِثْلِ الأديمِ لها من هَبْوَةٍ نِيمُ

فهو يرى الأرض تلمع بالسراب كأنه أديم أو ثوب تلبسه ، وهذا الأديم أو الثوب الذى تلبسه يمتد فوقه ثوبٌ نَصَف من فَرْوٍ أو نيم كما يقول ذو الرُّمَّةِ ،

---

(١) الديوان ص ٧ . ويطبينى : يدعونى . (٣) الديوان ص ٥٧٦ .
(٢) الديوان ص ٣٩٩ .

وبعبارة أخرى يعلوه مِعْطَف فَرْوٍ ، وهو معطف من هَبْوَة أو من غبار غليظ . ولا ريب فى أن هذه الصورة بالغة التجسيم والتركيز ، وهى كأخواتها السابقة تدل على هذه القدرة البديعة فى التخيُّل والتصوُّر .

وهى قدرة كان يمدُّها حِسٌّ دقيق بوحدات الصحراء ، لا وحداتها المنظورة فحسب ، بل أيضًا وحداتها المسموعة ، فالصُّوَر السمعيَّةُ فى الصحراء تجسَّم هى الأخرى كما تجسَّم الصُّوَرُ البَصَرِيَّة . ولعل ذلك ما جعل ذا الرمة يمثِّل لنا فى ديوانه أصواتَ مَن يصفهم من الإنسان والحيوان ، فهذا الصائد مختف وراء الأشجار ، وهو يجمِّع فى نفسه ، وقد اعتمد على زُجَّىْ مِرْفَقَيْهِ أو حَدَّىْ مرفقيه سهرانَ ينتظر ، وأصوات صدره الخفيفة وأنفاسه تخرج منه فى أثناء ذلك على نحو ما يقول[١] :

وقد أسْهَرَتْ ذا أسْهُمٍ باتَ طاويًا ... له فوق زُجَّىْ مِرْفَقَيْهِ وَحَاوِحُ

فهذه الوحاوح هى أصوات الصائد التى تخرج من صدره مع أنفاسه وهو يترقب ما يريد صيده . وكما يصوِّر ذو الرمة صوت الصائد نراه يصور صوت الظَّبْيَة « ماء » بمد الميم مُمالَةً بين الكسر والفتح ، فيقول[٢] :

لا يَنْعَشُ الطَّرْفَ إلا ما تخوَّنَهُ ... دَاعٍ يناديه بِاسْمِ الماءِ مبْغُومُ

فالخِشْفُ لا يرفع الطَّرْفَ إلا حين تناديه أمه « ماء » هذا الصوت المبغوم المعروف . وكما صوَّر صوت الظباء فى شعره صوَّر صوت الإبل فى أثناء شُرْبها وهو يدعوه « شِيب » يقول فى ذلك[٣] :

تداعَيْنَ باسمِ الشِّيبِ فى مُتَثَلَّمٍ ... جَوَانِبُهُ من بَصْرَةٍ وسِلاَمِ

وقد تَسَمَّع إلى صوت أخْفاف الإبل ذات ليلة ، وهى تسير ، فسَمِعَ فيه صوتها وهى تَرْشُفُ الماء بعد العطش الشديد ، أو كما يقول بعد اليوم السابع ، فمضى يقول[٤] :

---

(١) الديوان ص ١٠٩ .
(٢) الديوان ص ٥٧١ ، وينعش : يرفع ، وتخونه : تعهده .
(٣) الديوان ص ٦٠٩ والبصرة والسلام : حجارة .
(٤) الديوان ص ٣٦٨ .

لأخْفافِها باللّيـــلِ وَقْعٌ كأنهُ على البِيدِ تَرْشافُ الظِّمَاءِ السَّوَابِعِ

وهذه كلها أصوات كان يتبيَّنها . وكانت بجانبها أصواتٌ أخرى ، هى إلى الهَمْسِ أقرب منها إلى أى شىء آخر ، وهى أصوات الفَلَوَات نفسها إذا جَنَّ الليل ، أصوات أصْدَائها التى تتجاوب فيها ، وما كانوا يتوهمونه من جِنٍّ وغير جن ، على نحو ما نرى فى قوله[1] :

ودَوِّيَّةٍ مثل السَّماء اعْتَسَفْتُها وقد صَبَغَ اللَّيْـــلُ الحَصَى بسَوَادِ
بها من حَسِيسِ القَفْرِ صَوْتٌ كأنَّهُ غِنَـــاءُ أُنَاسِيٍّ بها وتَنَادِى

فذو الرُّمَّةِ يحس بأصوات الليل من حوله أو قل أصوات الفلوات كأنها غناء، أو كأن أناسًا ينادى بعضهم بعضًا . وإن الأوهام لتكبرُ فى نفسه وتتضخم حتى ليخيل إليه كأن أصوات الجِنِّ المروّعة تهمس إليهُ ، بل تأخذه من كل جانب ، فيقول[2] :

وَرَمْلٍ عَزِيفُ الجِنِّ فى عَقِدَاتِهِ هُدُوءًا كتَضْرَابِ المُغَنِّينَ بالطَّبْلِ

وهو طبل يَسْمع أصواته تأتى من بعيد ، بل إنها لتأتيه من قريب ، أو قل هى تارة تأتيه من قريب ، وتارة تأتيه من بعيد، وهى لذلك قد تشبه طبلا مُرَوِّعًا أحيانًا ، وقد تشبه غناء أحيانًا أخرى على نحو ما نرى فى قوله[3] :

لِلْجِنِّ باللَّيْلِ فى حَافَاتِهَا زَجَلٌ كما تَجَاوَبَ يَوْمَ الرِّيحِ عَيْشُومُ
هَنًا وهِنًا ومن هُنًا لَهُنَّ بهـــا ذاتَ الشَّمائلِ والأيْمانِ هَيْنُومُ
دَوِّيَّةٌ ودُجَى ليـــلٍ كأنَّهُما يَمٌّ تَرَاطَنُ فى حافاتِهِ الرُّومُ

فهو يسمع للجنِّ فى الفَلاة صوتًا كصوت الريح حين تهب عاصفة على نبات العَيْشُوم ، وهو صوت هَيْنوم ، أو صوت هَيْنَمَة ، تُسْمَع ولا تفهم ،

---

(١) الديوان ص ١٣٩ ، والحسيس : الصوت . هدأ الليل وسكن .
(٢) الديوان ص ٤٨٨ . والعقدات : ما انعقد من الرمل ، وهدوءاً : حين
(٣) الديوان ص ٥٧٥ .

وإن الصوت ليتجسَّم فى سمعه قليلا قليلا ، فإذا هو كأنه صوت روم يتراطنون فى حافات يَمٍّ . ولقد استطاع ذو الرمة أن يجسِّم لنا هذا الصوت بواسطة ألفاظ الشطر الأول فى البيت الثانى ، فالصوت يترامى إليه من كل جانب ، أو كما يقول هو يترامى إليه من هنَّا وهنَّا ومن هُنَّا . وما أظن كلمات تستطيع أن تُمثِّل اضطراب ذى الرمة وخَوْفَهُ وقَلَقَه أثناء سُراه فى ظلمات الليل كهذه الكلمات المكررة مع اختلاف خفيف فى تحريك الهاءات ، فإنها تَبْلُغُ من ذلك كل ما يريد من تصوير . وذو الرمة من هذه الناحية كان يَعْرِفُ معرفة دقيقة كيف يُعَبِّرُ بصوت كلماته عما فى نفسه . وقد أكثر من تصوير هذا الهمس الذى يشعر به راكب الصحراء ، وجسَّم لنا فى أثناء ذلك لياليَه ورحلاته داخل هذه الليالى ، يقول[1] :

أخُو قَفْرَةٍ مُسْتَوْحِشٌ ليس غَيْرَهُ ضَعِيفُ النِّدَاءِ أصْحَلُ الصَّوْتِ لاغِبُهْ
تلوَّمَ يَهْيَاهٍ بِيَاهٍ وقَدْ مَضَى من اللَّيْلِ جَوْزٌ واسبَطَرَّتْ كَوَاكِبُهْ

فهو يدعو نفسه أخًا للقَفْرِ ، يسيرُ فيه ولا أنيسَ له سوى القَفْرِ نفسه ، إن أمكن أن يكون القَفْرُ أنيسًا لأحد . وإنه ليصوِّر نفسه وقد أكثر من النداء حوله ضعيفَ الصوت ، قد بُحَّ من كثرة ما نادى ، فهو أصْحَلُ لاغب . وانتقل فى البيت الثانى يصور طول ما مر به من ليل وإسراء ، فهو يتابع هذه الحركة حركة التثاؤب التى صورها فى كلمة « ياه » وكررها هذا التكرار الواضح فى البيت ليدل على ما أصابه من إعياء ، فقد مضى من الليل جَوْزٌ أو شطر كبير ، وأسرعت كواكبه تريد الزوال ، وكأنما انتهى إلى أعْجَاز الليل وأوقات سَحَرِه .

ولعل فى هذا كله ما يدلُّ على هذه المقدرة البديعة عند ذى الرمة فى نقل الصُّوَرِ المسموعة وتصويرها فى لَوْحَاتِه ، وهى لوحات شاعر فنان كان يعرف كيف يرسُم ، وكيف يحوِّل الشعر إلى صور ، وهى صورٌ كما رأينا تفترق عن صور الرسامين من نواح كثيرة ، إذ نراها تعتمد على حديث النفس كما قدمنا أو على بَثِّ الشعور والعواطف والحركات الوجدانية فى الحيوانات المصوَّرة . ولا يستطيع الرسام أن ينقل فى لوحاته حركات وجدانية متعاقبة لا لحيوان ولا لإنسان ، إنما كل

---

(١) الديوان ص ٤٩ .

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

وليس هذا كل ما يفرق لوحاتُ ذى الرمة من لوحات الرسامين ، ففيها تشخيص واسع ، إذ نراه يرسُمُ الصخور كأنها خيل وإبل متحركة ، أو يرسُم النجوم كأنها ظباء وبقر ، أو يرسم النهار وقت الغروب كأنه شخص تتعثَّر فى حَلَقه حشرجات الموت . وفيها أيضًا هذا التجسيم والتركيز الذى يصور الزمن الماضى كأنه ظلٌّ كَرْمٍ ، والذى يجعل الليل المظلم الداجى كأنه خندق ، كما يجعل السراب يُجَلِّلُهُ الغبار كأنه ثوب تَلْبَسُه الصحراء ، وتلبس من فوقه معطفَ صوفٍ رمادى اللون .

وليس هذا كل ما يفرق لوحات ذى الرمة من لوحات الرسامين ، ففيها أيضا هذه الصور السمعية التى ينقلها ذو الرمة عن حيوان الصحراء ، بل عن هَمَسات الفلوات . وفيها هذه الصور التى يسمعها لنفسه فى أثناء الليل ، وقد أخذته الهواجس من كل جانب ، وهو طاوٍ فوق ناقته كأنه من عِتَاق الصُّقور ، لا ينام إلا حَسْوَ الطير .

ولكن أتظن أننا استطعنا حتى الآن أن نصف فنَّ هذا الشاعر وخصائصه فى تصوير لوحاته وَصْفًا دقيقًا ؟ لقد بقيتْ أهمُّ صفة تتراءى لمن يقرأ ديوانه ، وهى صفة الربط بين الصور المتباعدة ، فمن أهم ما يميز ذا الرمة أنه كان صاحب مُخَيِّلة رابطة ، وهى مخيلة من طراز لا نألفه 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 يُحِسُّ الكون كله إحساسًا لا مكان له ولا زمان ، فكل وحدة فيه يمكن أن تنتسب إلى غيرها انتسابًا دائمًا لا تنقطع جزئياته ، ولا تنفصل ذرَّاته . ومن هنا يأتى الرَّبْطُ عنده بين الأشياء المتباعدة أو التى لا تكاد تقع إلا فى الوهم . ونحن نؤمن بأن ذلك كان نتيجة نَظْرَةٍ عميقة فى الكون ، وهى نظرة هيَّأها الإسلام وهيَّأتْها الأبحاث العقلية الجديدة ، فإذا ذو الرمة يشعر فى أعماق نفسه بالصِّلة التامة ، بل بالربط التام بين وحدات الطبيعة فى سمائها وأرضها ، وبرِّها وبحرها ، وصخورها وسُفنها ، وظبائها ونجومها وصَدَفها .

وهذا الإحساس العميقُ بالكون هو الذى تقاربت فيه صُوَرُ الأشياء ، بل كادت تتّحدُ ، كما تقاربت فيه المسافات بل كادتْ تنمحى ، وهو إحساس نمتْه الحياة الجديدة والحضارة الجديدة ، ولذلك كنا نزعم أن لوْحات ذى الرُّمّة لوحات جديدة فى الشعر العربى ، أوجدها العصر الأموى ، ولم يكن يمكن أن توجد قبله . يمكن أن توجَد بعض أمثلة لها أو بعض بذورها ، ولكن لا يمكن أن توجد هذا الوجود الذى نراه عند ذى الرمة من إحساس الكون إحساسًا دقيقًا بكل جزئياته ووحداته . ومن هنا كانت لوْحاته يتلاشى فيها الزمن ، كما تتلاشى المسافة ، لهذا العمق فى الإحساس وهذه الدقة فى الشعور بالكون ، ولعل ذلك ما جعل الكُمَيْت ، كما مرّ بنا ، يصفه بدقائق الفطنة وذخائر كنز العقل ، وهى دقائق وذخائر لم يحْصُل عليها العرب إلا فى هذا العصر وعند ذى الرمة الذى تحوّل يصوّر طبيعة الصحراء فى لوْحاته ، فإذا صورة الكَوْن كله تَشعُّ فى نفسه من صورة هذه الصحراء ، وإذا هذا الشعور العميق الذى يَدْمجُ بين صور الطبيعة كلها صحراء وغير صحراء ، واستمعْ إليه يقول[1] :

كأنّنا والقِنانَ القودَ تَحْمِلُنَا ... مَوْجُ الفُرَاتِ إذا الْتَجَّ الدَّيَامِيمُ

فهو يتصوّر نفسه ، والسرابُ يحيط بالقِنان أو القمم الشامخة من حوله ، كأنه يَسْبَح فى الصحراء ، فهذه الدياميم أو هذه الفلوات هى نفسها الفُرَات ، وهذا السراب أمواجه . وقد يمكن أن يقع هذا التشبيه فى الذهن ، ولكن استمعْ إلى قوله[2] :

كأنّ مَطَايانا بكلّ مَفَازَةٍ ... قَرَاقِيرُ فى صحراءِ دِجْلَةَ تَسْبَحُ

والقراقير : السفن ، وتشبيه المطايا بالسفن قديم ، ولكن الجديد هنا إضافة الصحراء إلى دجلة . فالأمواج تضاف إلى الفلاة ، والصحراء تضاف إلى دجلة لتعبرّ عن متسع الماء هناك . وأنت مهما حاولت أن تفهم هذه الصورة فلن تستطيع فهمها إلا إذا ارتددت إلى فكرة الإحساس بالكون كله إحساسًا يُحْدِثُ الصِّلة الواضحة بين صوره . واستمعْ إليه يقول فى وصف ظباء ، تلعب فى فلاة[3] :

---

(١) الديوان ص ٥٧٦ .
(٢) الديوان ص ٩٢ .
(٣) الديوان ص ٥٨٩ .

كأنّ بلادَهُنّ سماءُ لَيْلٍ تُكَشَّفُ عن كواكبها الغُيُومُ

فالفلاة تشبه السماء لا من حَيْث الظباءُ والنجوم فحسب ، بل أيضًا من حيث الغيوم ، فى الأرض آفاق تخرج منها هذه الظباء كما تخرج النجوم من غيوم السماء ، واستمعْ إليه يقول[1] :

كأنّ أُدْمانَها والشمسُ جانحةٌ وَدْعٌ بأرجائها فَضٌّ ومَنْظومُ

فالفلاة لا تشبه السماء فى غيومها ونجومها فحسب ، بل هى تشبه أيضًا البحر بِوَدَعِه وأصدافه متجمعة ومنثورة . فلا فارق فى لَوْحات ذى الرمة بين بَرٍّ وبَحْرٍ وأرض وسماء . ولعلنا بذلك نستطيع أن نفهم قوله السابق فى وصف الثَّوْر حين عاد إلى الكلاب يُصَارعها ، إذ يقول :

حتى إذا دَوَّمَتْ فى الأرض راجَعَهُ كبْرٌ ولو شاءَ نجّى نَفْسَهُ الهَرَبُ

فقد عبَّر بالتدويم عن دوران الكلاب فى الصحراء ، والتدويم إنما يكون للطَّير فى السماء . ولامَه بعض اللغويين أنْ وَضَعَ التدويم فى غير مكانه ، وهم الملومون ، لأنهم لم يفهموا ذا الرُّمَّة ، ولم يعرفوا أنه كان يَصْدُر عن إحساس عميق بالكون لا بد أنْ يصيب اللغةَ فيه بعضُ الاختلال ، لأنها تعوَّدت الفصل بين وحدات هذا الكون وجزئياته . ومن صُوَرِ هذا الإحساس الدقيق أن نراه يتصور نَبْتًا التفَّتْ أصوله ، وكثُرت فروعه ، وتراكمت أعشابه ، فبَدَا فيه سَوَادُ الخُضْرَةِ كأنه الليل ، يقول فى حمارٍ وَحْشٍ يَرْعَى فى قطعة من النبات[2] :

وقد كَسَا كلَّ مُرْتَادٍ لَهُ خَضِلٌ
مُسْتَحْلِسٌ مِثْلُ عَرْضِ اللَّيْلِ يَحْمُومُ

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

---

(١) الديوان ص٥٧٧ . والأدمان : الظباء ، ونفض : متفرق .

(٢) الديوان ص ٥٨٣ ، والخضل : النبات الرطب ، ومستحلس : متراكم ، واليحموم : الأسود .

جعله يرى ظلال النهار فى فحمة الليل ، إذ يقول[1] :

قد أعسف النازح المجهول معسفه ... فى ظل أغضف يدعو هامه البوم

والأغضف : الليل ، وهو يقول إنه يسير على غير هدًى فى مفازة لا تحمل علمًا يهدى فيها ، وهو يسير هذا السير فى أثناء ليل أو قل فى ظلمات ليل مخيف يدعو فيه البوم بعضه بعضاً . وواضح أنه وضع كلمة ظل بدل كلمة ظلمة ، فهو يرى فى ظلمات الليل ظلال النهار ، كما يرى فى ظلال النهار ظلمات الليل .

وهذا كله مصدره الإحساس الشامل بالكون ، وهو إحساس جاء من تأمل عميق ، يمثل كل ما حصل عليه الذهن العربى فى العصر الأموى من فكر دقيق . ونحن لا نقرؤه حتى نحس بجماله وأن شاعراً قديما لم يستطع أن يجرى مع ذى الرمة فى هذا الميدان ، لأن ذهن ذى الرمة كان ذهنًا صافيًا من هذه الأذهان القليلة التى تعكس فيها مناظر الطبيعة ، وكأنها رؤى حالمة ، أنقول إن ذلك كله كان حلمًا كبيراً لذى الرمة ؟ ولكن كلمة الحلم فى الواقع لا تصورُه ، فقد أسرف الناس فى استعمالها ، حتى أصبحت لا تدل على شىء واضح ، إلا إذا خصصناها هنا وعند ذى الرمة بهذا الربط بين الصور المتباعدة التى لا تقع المشابهة بينها فى الذهن العادى إلا أن يحلم ، فإذا الشىء تعقد المشابهة بينه وبين أبعد الأشياء عنه ، وكأن هناك خيوطًا واصلة فى مخيلة الشاعر تغيب عن الأشخاص العاديين . ومن هنا كنا نحس حين نقرأ ذا الرمة بعنصر المفاجئة فى صوره ، وهو عنصر يغمر الصور بنور رائع يجسمها فى أذهاننا تجسيماً ، أو قل يحفرها حفراً .

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

---

(١) الديوان ص ٥٧٤ .

بالكون ، فانفتح باب فى التصوير الشاعرى كان مغلقًا ، باب كله حُلْمٌ ورُؤًى بهيجة .

٣

هاشميات الكميت

هو الكُمَيْتُ بنُ زَيْدٍ من بنى أسَد ، واشتهر معه فى هذا العصر بذلك الاسم شاعران آخران من نفس قبيلته ، وهما الكُمَيْتُ بن ثَعْلَبَة أحد الشعراء المخضرمين ، وحفيد له يسمى الكُمَيْت بن معروف . وولد الكُمَيْتُ بنُ زَيْدٍ فى الكوفة سنة ٦٠ للهجرة وعاش حتى سنة ١٢٦هـ . فهو شاعر حضرى لم ينشأ فى البادية ثم انتقل إلى الكوفة أو البصرة كبعض شعراء عصره من مثل الفَرَزْدَق وجَرِير وذى الرُّمَّة ، بل نشأ فى الحاضرة وعاش فيها حياته .

وطبيعى أن يتصل بكل ما كان فى الكوفة من ضروب معرفة وثقافة ، وكلٌّ من كتَبوا عنه يُشِيدُون بمعرفته بأنساب العرب وأيامها[١] ، ويقولون إنه كان فقيه الشيعة[٢] هناك ، وينقل صاحب الأغانى عنه مجموعة من الأحاديث[٣] . فهو فقيه محدِّث عالم بالأنساب والأيام .

وليس هذا كل ما يلاحَظ على معرفته وثقافته ، فقد تقدَّم فى حديثنا عن الحياة العقلية أنه كان شيعيًّا زيديًّا على مذهب زَيْد بن على ، وكان زَيْدُ بن على يتتلمذ لوَاصِل بن عَطَاء ، ومن هنا كان الزيدية جميعًا معتزلة ، ومن هنا أيضا كان الكميت نفسه من المعتزلة .

فنحن إذن بإزاء شخصية طريفة اتصلت ببيئات المتكلمين وتلقَّنت منها طرقهم فى الجدال والحوار والاستدلال على ما ينتحلونه من أفكار وآراء . ويظهر أن الكُمَيْتَ رأى أن لا يكتفى بأن يكون متلقِّنًا أو متلقيًا ، فذهب يُلَقِّنُ ويُلْقِى

---

(١) أغانى (طبع الساسى) ١٠٩/١٥ .
(٢) خزانة الأدب للبغدادى ٦٩/١ .
(٣) أغانى ١٢١/١٥ .

على التلاميذ تعاليمه ، فقد روى الرواة أنه كان مُعَلِّمًا ، يعلِّم التلاميذ فى مسجد الكوفة[1] وأكبر الظن أنه كان يُعَلِّمهم اللغة وأنساب العرب وأيامها ، ومن يدرى ربما كان يُلَقِّنُهُمْ فى أثناء ذلك حَدِيثًا وفِقْهًا شِيعِيًّا واعْتِزَالاً .

ويظهر من مجموع أخباره أن حياته لم تكن هادئة ، فقد كان على مذهب زَيْد ابن على ، وكان زَيْد يدعو للثورة ، ويخاصم لذلك خالداً القَسْرِى والى العراق لهشام بن عبد الملك ، وجَرَّت هذه المخاصمة كثيراً من شيعة الكوفة معهما وعلى رأسهم الكُمَيْت . وهنا نجد الكميت يحاول أن يؤلب الناس على خالد ، وقد اتخذ لذلك نقطة ضعف فيه ، فقد كان خالد يَمَنِيًّا يتعصَّب لليَمَن تعصُّبًا شديداً ، فوقف الكُمَيْتُ أمامه يتعصَّب لمُضَر ، وكأنه يريد أن يُحْدِثَ بشعره فوضى فى العراق بين اليَمَنِيَّةِ والمُضَرِيَّةِ ، فينفذ من خلال ذلك إمامُه زيدٌ إلى ما يريد من ثورة أو انتقاض على الدولة .

ولعلنا بذلك نستطيع أن نفهم التناقض عند الكميت بين شيعيته ومُضَرِيَّتِه ، فالمعقول أن يتخلَّى الشيعى عن عصبيته القَبَلِيَّة إلى عصبية جديدة ، هى عصبية النِّحْلَةِ والعقيدة . ولكن المسألة كما لاحظنا لم تكن مسألة عصبية قَبَلِيَّة حقًّا ، إنما كانت مسألة سياسية ، أُرِيدَ بها خدمة زَيْد وأصحابه ، وتدْخُل فى هذه الغاية قصيدته المشهورة : (ألا حُيِّيت عَنَّا يامَدِينَا) وهى المعروفة بالمذهَّبة ، وهى من أهم القصائد وأقدمها فى العصبيات ، فقد هجا فيها اليَمَن هجاء مُخْزِيًا ، ويقال إنه لم يترك حَيًّا من أحيائها إلا ولطَّخه بمثالبه ومساوئه .

وبلغت هذه القصيدة أكثر من ثلاثمائة بيت ، ويظهر أنها كانت سببًا فى حَبْس خالد القَسْرِىّ له . وتذهب بعض الروايات إلى أن الذى أمر بحبسه هشامُ بن عبد الملك حين سمع شيئًا من شعره فى بنى هاشم وأن هذه القصيدة قيلت بعد الحبس . وفى الوقت نفسه نجد روايات أخرى تتصل بشاعر يَمَنِىٍّ يسمى حَكِيم ابن عَيَّاش الكَلْبِى كان يتعصب لليَمَن ضد مُضَر ، وتزعم بعض الروايات أنه لما كثر هجاؤه للمُضَرِيَّةِ وثَلْبُه لها بأقبح المثالب انتصر بنو أسَد بشاعرهم الكُمَيْت واضطروه أن يدخل معه فى المعركة . وهناك رواية تزعم أن

---

(١) الشعر والشعراء ص ٣٦٨ ، وأغانى ١٥ / ١٠٩ .

حكيمًا كان يهجو علىَّ بنَ أبى طالب وبنى هاشم إذ كان منقطعًا لبنى أمية ، وكان يعرف أن ذلك يرضيهم ، فانبرى له الكميتُ الشيعى[١] .

وهكذا تضطرب الروايات فى خصومة الكميت لليمنية ، وخاصة حين رأوا شاعراً يمنيًّا يدخل معه فى هذه الخصومة . ولكن المسألة فى رأينا واضحة ، وهى كلها بِشُعَبِها ترجع إلى خالد القسرى نفسه وتَعَصُّبِه ضد الشيعة . ومن الممكن أن يكون حكيم بن عيَّاش تهاجَى مع الكميت فى أثناء ذلك إما بسبب اليمنية وحدها ، أو بسبب تعصبه لبنى أمية ضد علىٍّ وشيعته ، أو بسببهما جميعًا .

على أن هذا كله محدود بالمدة التى وَلِىَ فيها خالد القَسْرِىّ على العراق من سنة ١٠٥ حتى سنة ١٢٠ هـ. ويمكن أن نجعل هذه المدة نفسها تاريخ هاشميات الكميت ، فأغلبها نُظِمَ فيها ، أما قبل ذلك فإننا نجد الكُمَيْت يفد على يزيد[٢] ابن عبد الملك (١٠١ — ١٠٥ هـ) ونجده قبل هذا التاريخ يوالى أسرة يمنية مشهورة هى أسرة المهلَّب ، إذ كان يمدح مخلد[٣] بن يزيد بن المهلَّب ، الذى ولاّه أبوه على خُراسان [٤] فى أثناء خلافة سليمان بن عبد الملك (٩٦ — ٩٩هـ) وقد تُوُفِّىَ سنة مائة للهجرة .

ومعنى ذلك أن الكُمَيْت قبل خلافة هشام بن عبد الملك وولاية خالد القسرى على العراق كان يَفِد على بنى أمية من جهة ، وكان راضيًا على اليمَن واليمنية من جهة ثانية . ونحن نظن لذلك أن تَشَيُّعَه لم يَتِمّ ولم يكتمل قبل ولاية خالد القسرى سنة خمس ومائة للهجرة ، إذ بدأ ينظم هاشمياته ويحدث هذا الشَّغَب ضد اليمنية وخالد معًا .

وهناك رواية تزعم أنه أنشد على بن الحسين الملقَّب بزين العابدين إحدى هاشمياته[٥] ، وقد تُوُفِّىَ على بن الحسين سنة ٩٤ للهجرة[٦] . وفى رأينا أن هذه الرواية غير صحيحة لأن زيد بن على الذى تشيع له الكميت لم يكن قد دعا لنفسه

---

(١) أغانى ١٥/١١٢ وما بعدها .
(٢) أغانى ١٥/١١٧ .
(٣) أغانى ١٥/١٠٨ ، والبيان والتبيين ٢/٢٣٩ .
(٤) طبرى ٢/١٣١١ وكذلك ٢/١٣٢٤ ، ٢/١٣٥٠ .
(٥) خزانة الأدب ١/٦٩ .
(٦) ابن سعد ٥/١٦٤ .

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

ومن ذلك كله نستطيع أن نتصوَّر الموقف فى وضوح ، فالكُمَيْت كان شاعراً شيعيًّا متعصبًا لبنى هاشم فى مدة ولاية خالد القسرى ، فجرَّه ذلك إلى عصبيته ضد خالد وقبيلته اليمنية . وإذن فالأساس عنده كان التشيع ، أما العصبية للمضرية ضد اليمنية فكانت شيئًا فى الظاهر . وهذا نفسه نستطيع أن نتبينه فى خصومته مع حَكيم بن عيَّاش الكلبى فإنه كان يهجو على بن أبى طالب وبيته من بنى هاشم ، فأراد أن يبعده عنه وعن أسرته من الهاشميين ، واحتال على ذلك بإثارة اليمنية والمضرية ، وبالغ فى هذا الإبعاد حتى كان يفتخر عليه أحيانًا ببنى أمية ، وتعجَّب ابنه المُسْتَهِلُّ من ذلك ، فسأله فيه ، فقال له : « يا بُنَىَّ أنت تعلم انقطاع الكَلْبى إلى بنى أمية وهم أعداء علىّ عليه السلام ، فلو ذكرت عليًّا لتَرك ذِكْرِى وأقبل على هجائه ، فأكون قد عَرَّضت عليًّا له ، ولا أجد له ناصراً من بنى أمية ، ففخرتُ عليه ببنى أمية ، وقلت إن نَقَضَها علىّ قتلوه ، وإن أمسك عن ذكرهم قتلته غَمًّا وغَلَبْتُهُ ، فكان كما قال ، أمسك الكلبىُّ عن جوابه فغلب عليه »[1] .

فاليمنية التى أثارها الكميت مع عياش كان يُرادُ بها صَرْفُه عن علىٍّ وبيته ، وكان يراد بها فى الوقت ذاته إيذاء خالد القسرى الذى كان يخاصمه كما قدمنا من أجل إمامه زيد . وأظن أن هذا هو الوضع الصحيح للمسائل ، ولهذا كنا ننفى عن الكميت ما يروى من أن بنى أسَد حين لجأوا إليه ليهجو حكيم بن عياش وقومه قال لهم : لا أستطيع هجاءه ، لأن خالداً القسرى محسنٌ إلىّ ، فلا أقدر أن أردَّ عليه[2] ، إذ الحوادث تؤكد أنه لم يكن بينهما وُدٌّ ولا إحسان ، بل كان بينهما خصومة ومغاضبة وحقد وانتظار للحوادث . ومن الأدلة القاطعة على ذلك أننا نجد الكميت حين يرى خالداً يولّى على خراسان أخاه أسداً سنة ١١٧ للهجرة يرسل إلى أهل مَرْو بهذا الشعر[3] :

---

(١) أغانى ١٥/١٢٣ .
(٢) أغانى ١٥/١١٢ .
(٣) طبرى ٢/١٥٧٤ .

ألاَ أبْلِغْ جَمَاعَةَ أهْلِ مَرْوٍ ... عَلَى ما كانَ من نَأيٍ وبُعْدِ
رِسالةَ ناصحٍ يُهْدِى سَلاماً ... ويَأمُرُ فى الذى رَكِبوا بجِدِّ
فلا تَهِنُوا ولا تَرْضَوْا بخَسْفٍ ... ولا يَغْرُرْكُمُ أسَدٌ بعَهْدِ
وإلا فارْفَعوا الرَّاياتِ سُوداً ... على أهْلِ الضَّلالةِ والتَّعَدِّى

وهذه دعوة صريحة إلى الثورة على أسَد وأخيه خالد ، وكأن الكُمَيت كان يريد أن تثور خراسان على الدولة ، وهذا ما حدث فعلا بعد ذلك ، فإن الخراسانيين هم الذين انتقضوا على بنى أمية . ولعل فى هذا الشعر أيضاً ما يدل على أن خراسان كانت تُعَدُّ منذ هذا التاريخ وكراً مهماً للشيعة .

على كل حال تدل هذه الأبيات أو قل هذا المنشور الذى أرسل به الكميت إلى أهل خراسان أن العلاقات كانت بينه وبين خالد سيئة ، وأنه كان يَدأ من الأيادى السوداء التى تلعب فى الخفاء ضد بنى أمية فى العراق وخراسان جميعاً .

وأكبر الظن أننا نستطيع الآن أن نفهم الظروف التى نشأت فيها خصومة الكميت مع خالد القسرى واليمنية ، فهى خصومة تستمد من نحلته الشيعية ، وكأن الكميت يريد أن يؤجِّجها حرباً على خالد ، وهو يتخذ من إثارة العصبية المضَرِيَّة ضد العصبية اليَمَنِيَّةِ ثقاباً يريد أن يشعل به هذه الحرب ، التى يتلهف عليها هو وإمامه . هى إذن حرب عصبية فى الظاهر وهى فى الباطن حرب سياسية يُرَادُ بها إلى نُصْرَة الشيعة ونُصْرَةِ زَيْدِ بن على خاصة . ومعنى ذلك أن قصيدته المذهبة التى خص بها اليمنية قصيدة شيعية كتبت لغرض الدعوة الشيعية وخدمة زيد بن على عن طريق تشتيت الجماعة الإسلامية وبث الفُرْقَةِ فيها . وقد كان زيد بن على يطمح إلى الخلافة كما طمح إليها جده الحسين ، فكان يبث دُعَاته فى الكوفة ، وكان الكميت من أكبر هؤلاء الدُّعَاة ، فهو الشاعر الذى تكفَّل بالدعوة لزيد شعراً ، ولما اصطدم زيد بخالد القَسْرِىّ تحوَّل يهجوه ويهجو قومه من اليمنية وشاعره حكيم بن عياش الكلبى .

وفى أثناء ذلك كان الكميت يؤلف قصائده المعروفة بالهاشميات ، وهى قصائد لا تبتدئ ببكاء الأطلال والديار على عادة القصائد القديمة ، إنما تبتدئ بحبِّ أهل

البيت الهاشمى والنسيب بهم ، على نحو ما يقول فى إحدى هاشمياته[١] :

طَرِبْتُ وماشَوْقًا إلى البِيضِ أطْرَبُ ولا لَعِبًا مِنِّى أذُو الشَّيْبِ يَلْعَبُ
ولكنْ إلى أهْلِ الفضائِلِ والنُّهَى وخَيْرِ بَنِى حَوَّاءَ والخَيْرُ يُطْلَبُ

وقد يصف رحلته فى الصحراء ولكنه يأتى بها فى آخر القصيدة ، كأنه يريد أن لا يَشْغَلَهُ شىء عن مديح بنى هاشم . وهى ليست مدائح بالمعنى المعروف ، إنما هى دفاع عن البيت الهاشمى ، وتقرير لما يراه إمامه زَيْد فى صورة حماسية رائعة .

وليس من ريب فى أن خالداً سمع بهذه القصائد ، بل يقول الرواة إنها وصلت سَمْع هشام ، فحُبِس الكميت . ويَرْوِى الرواة إن امرأته كانت تزوره فى ثياب وهيئة حتى عرفها البوَّابون ، فلبس يومًا ثيابها ، وخرج عليهم دون أن يعرفوه ، وفى ذلك يقول :

خَرَجْتُ خُرُوجَ القِدْحِ قِدْحِ ابْنِ مُقْبِلٍ
على الرَّغم من تلك النَّوَابح والمُشْلِى[٢]
علىَّ ثيابُ الغانِيَاتِ وتَحْتَهَا عَزِيمَةُ أمْرٍ أشْبَهَتْ سَلَّةَ النَّصْلِ

وتوجه إلى الشام مستغيثًا بأشراف بنى أمية ، ولما كان ذنبه عظيمًا لم يجرؤ أحد على طلب العَفْوِ عنه من هشام ، ونصح له ناصحٌ أن يضرب قُبَّتَهُ على قبر ابنه معاوية الذى تُوُفِّىَ قريبًا ، فلما رأى أولادُ معاوية ذلك ربطوا ثيابهم بثيابه ، حتى دخل ودخلوا معه ، على جَدِّهم ، فلما رآهم اغرورقت عيناه بالدمع وعَفَا عنه لهم ، وفى رواية أن مَسْلَمة بن هشام هو الذى استصدر له العفوَ من أبيه[٣] .

وبذلك رُدَّت حُرِيَّةُ الكُمَيْتِ إليه ، ولكن بعد جُهْدٍ جهيد ، وبعد شعر كثير نظمه فى هشام وابنه مسلمة ، وكان هشام يُريد أن يولِّيه العهد بدلاً من ابن أخيه الوليد بن يزيد ، ويَرْوِى الرواة للكُمَيْت فى مَسْلَمة[٤] :

إنَّ الخلافة كائنٌ أوْتَادُهَا بَعْدَ الوليدِ إلى ابن أمِّ حَكِيمِ

---

(١) الهاشميات ص ٢٧ .
(٢) قدح ابن مقبل : من قداح الميسر ، كان لبنى عامر بن صعصعة ، ولا يجعل فى القداح إلا خرج فائزاً . انظر الميسر والقداح ص ٦٦ . والمشلى : الذى يغرى الكلاب بالصيد .
(٣) انظر فى حبس الكميت والروايات المتصلة بعفو هشام عنه الأغانى ١٥/١١٠ ، وما بعدها.
(٤) طبرى ٢/١٧٤٢ .

وأم حكيم هى 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 ، وفى هشام يقول من قصيدة[١] :

أنْتُمْ مَعَادِنُ للخــلا فةِ كابراً من بعد كابِرْ
بالتِّسْعَــةِ المتتابعــ ينَ خلائفًا وبخير عاشِرْ
وإلى القيــامةِ لا تزا لُ لشافعٍ منكم ووَاتِرْ

ويقول الرواة إن مسلمة أمر له بعشرين ألفًا ، وإن هشامًا أمر له بأربعين ، وكتب إلى خالد بأمانه وأمان أهل بيته وأنه لا سُلْطَان له عليهم ، وجَمَع له بنو أمية مالاً كثيراً[٢] .

وعاد الكُمَيْت إلى الكوفة ، وسرعان ما عُزِلَ خالد سنة ١٢٠ للهجرة وتولَّى يوسف بن عمر الثَّقَفِى ؛ فَرَصَدَ الكوفة بأكثر مما رصدها خالد ، ومكث ينظر فى حركات زَيْد بن على وصحبه بعين يَقِظَةٍ لا تَغْفَل . واعتزم زيد الخروج فى أصحابه ، وسرعان ما رأى الفرقة تدبُّ 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 ، حتى وَلِىَ الوليد فأنْزِلَتْ وأحْرِقَتْ[٣] .

ولم يخرج الكُمَيْتُ مع إمامه زيد ، لا لأنه رَفَضَه كما رَفضه كثير من شيعة الكوفة ، بل لأنه كان يرى أن لا يخرج زيد لما يعرفه من نفسية أهل بلدته وأنهم إذا جدّ الجِدُّ لا ينصرونه ، ومع ذلك فقد تولَّى أسفًا يَنْعَى على نفسه هذا التخلف والنكوص عن إمامه ، إذ يقول فى بعض هاشمياته[٤] :

دَعَانِى ابنُ الرَّسُولِ فلم أجِبْهُ ألَلَهْفِى لَهَفَ للقَلْبِ الفَرُوقِ
حِذَارَ منيَّةٍ لا بُدَّ منهــا وهل دونَ المَنِيَّةِ من طَرِيقِ

---

(١) أغانى ١١٣/١٥ وما بعدها .
(٢) أغانى ١١١/١٥ .
(٣) طبرى ١٦٩٨/٢ وما بعدها .
(٤) الهاشميات ص ١٥٧ .

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

ولعل هذا الجانب فى الكميت هو الجانب الوحيد الذى خالف فيه إمامه ، ومع ذلك فقد كان يخالفه على ما يظهر قاصداً إلى ذلك ، ففى هاشمياته اعتراف بأنه لا يرى الخروج متأسِّيًا فى ذلك بكثير من الأئمة السابقين ، ونفسُ زين العابدين والد زيد لم يخرج ، وكان أخوه محمد الباقر يرى عدم الخروج ، ومن ثَمَّ يقول الكميت[١] :

تجودُ لهم نَفْسِى بما دون وَثْبَةٍ ... تَظَلُّ لها الغِرْبَانُ حولىَ تَحْجِلُ
ولكنَّ لى فى آل أحْمَدَ أسْوَةً ... وما قد مَضَى فى سالفِ الدهرِ أطْوَلُ

فالكميت لم يخرج عن قصد وإيمان بوجهة نظر كان يشايعه فيها بعض الشيعة ، وكأنه كان يرى أن الوقت لم يَحِنْ للخروج ، وأنه لا بأس من استمرار السِّرِّيَّةِ والتَّقِيَّةِ[٢] . على أنه ذهب يبكى بكاءً مُرًّا حين قُتِل زيد بن على ، كما ذهب يهجو يوسف بن عمر هجاءً مُرًّا أيضًا ، ومن قوله فيه[٣] :

يُعَزّ عَلى أحْمَدٍ بالذى ... أصابَ ابْنَهُ أمْسِ من يُوسُفِ
خبيثٌ مِنَ العُصْبَةِ الأخْبَثِين ... وإن قُلْتُ زانِينَ لم أقْذِفِ

ولا ريب فى أن هذا الهجاء بلغ يوسف كما بلغه بكاء الكُمَيْت على زيد ، فأخذ يتحيَّن له الفُرَصَ ، حتى إذا كانت سنةُ ستٍّ وعشرين ومائة رأيناه يَفِد عليه يمدحه ، وفاته أنه يُمَكِّنُه بذلك من نفسه ، ويضع الفرصة فى يده ، فبينما كان يُنْشِده قصيدته وَضَعَ الجند سيوفهم فى بَطْنه ، فلم يزل الدَّمُ يَنْزِفُ منه حتى مات[٤] ، ويقال إنه كان يفتح عينيه ، وهو يجود بنفسه ، ويقول : اللهم آل محمد ، اللهم آل محمد ، اللهم آل محمد[٥] .

والكُمَيْتُ فى هذا كله يُعَبِّر عن تَشَيُّعٍ عميق فيه ، وليس هذا ما يلفتنا

---

(١) الهاشميات ص ١٣٧ وما بعدها .
(٢) الهاشميات ص ١٤٢ .
(٣) الهاشميات ص ١٥٧ .
(٤) أغانى ١١٦/١٥ .
(٥) أغانى ١٢٤/١٥ .

عنده ، فقد تَشَيَّع فى هذا العصر كثيرون وقُتِلوا ، ولكن الذى يلفتنا عنده أنه أنشأ مجموعة من القصائد اشتهرت باسم «هاشميات الكميت» وفيها نراه لا يكتفى بمديح العلويين بل يعمد إلى تقرير نِحْلَتِهِم تقريراً قوامه الجدل والاحتجاج .

والكميت فى هاشِمِيَّاتِهِ يصدر عن ذوق جديد لا نعرفه فى العربية لشاعر من قبله ، ذوق عقلى ، إن صَحَّ هذا التعبير ، فهو لا يعبر فقط عن الشعور والعواطف ، وإنما يعبر أيضا عن الفكر ، بل لعل تعبيرَه عن الفكر أهمُّ من تعبيره عن العواطف . وهو من هذه الناحية يصور لنا التطور الذى أصاب العقل العربى فى هذه العصور ، فَهَاشِمِيَّاتُهُ حجاج وجدال فى مسألة الهاشميين ، بالضبط كما كان يُحَاجُّ ويجادل الحسن البصرى وزملاؤه وتلاميذه فى مسألة القدر ، فعنده فكرة معينة متناسقة يكتب فيها هاشمياته ، وله هدفٌ معيّن يريده من هذه الهاشميات .

ليس الكميت إذن من ذوق شعراء عصره الذين وَزَّعوا أنفسهم على المدح والهجاء والفخر على نحو ما نرى عند الفرزدق مثلاً ، بل هو شاعر يَقْصُر نفسه وشعره على نظام فكرى مُعَيَّن . وهذا ما جعلنا نقول منذ السطور الأولى فى حديثنا عنه إنه شخصية طريفة بين شعراء عصره ، إذ أخرج الشعر من أبوابه القديمة إلى باب جديد ، هو باب التقرير والاحتجاج للعَلَوِيِّين والدفاع عنهم .

ولا حَظَّ القدماء ذلك فى 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 هى الطريقة المألوفة عند الشعراء .

ومن غير شك لم يكن همُّ الكميت فى هاشمياته منحصراً فى فن التَّعْبِير ، بل كاد أن يكون منحصراً فى فن الاحتجاج ، وهو لذلك لا يُعْجِبُ بشاراً الشاعر ، إذ يجده لا يُعْنَى بفَنِّه كشاعر ، وإنما يعنى به كداعٍ يدعو لمذهب معين ، فهو يُعْنَى أكثر ما يعنى بطرق الاستدلال . وهى عناية صاحَبَتْها شعور وصاحبتها عواطف نحو البيت الهاشمى ، ومن أجل ذلك كان هناك من يزعم أن شعره أشبه ما يكون بالخطب ، فهو جدال وإقناع ، وهو تفكير يصاحبه الشعور ،

---

(١) أمالى المرتضى ١/٥٨ .

(٢) أغانى (طبع دار الكتب) ٣/٢٢٥.

أو هو نظام فكرى خاص .

وهكذا لم يَعُد الشعر عند الكميت يُعَبِّر عن الشعور فحسب ، بل أصبح يعبر أيضًا عن الفكر ، وأصبح يُشْفَع بكل ما وصل إليه العقل العربى فى هذا العصر من قُدْرَة على الجدال والإقناع . وهى قدرة اشتهر بها إمامُ الكميت زَيْدُ بن على . ولاشك أنها أتتهما جميعًا من تلمذتهما لواصل بن عَطَاء رأس المعتزلة .

وبذلك خرج الكميت شاعراً مناظراً من طراز ممتاز . ولم تكن المناظرة كاملة عنده كما كملت عند جرير والفرزدق فى النقائض ، بمعنى أنه وُجِد شاعر يتناظر معه فى النظرية التى يحتجُّ لها ، فقد حاول حَكيم بن عيَّاش الكلبى أن يدخل معه مجادلا فى نظريته ، ولكنه صرفه كما قدمنا إلى العصبية اليمنية يُنَاضِل عنها . فهو مناظر فى الهاشميين يقف وحده ، ولا يسمح لأحد أن يدخل معه فى هذه المناظرة ، لا لأنه ضعيف الحجَّة فيها ، ولكن لأنه يخشى أن تتحول المناظرة إلى قَذْف فى أئمته الذين يحبهم ويشغف بهم .

هَاشِمِيَّاتُ الكُمَيْتِ إذن مناظرات فى حقوق الهاشميين ، وهى مناظرات لا تعتمد على الإقناع العاطفى ، وإنما تعتمد قبل كلّ شىء على الإقناع العقلى ، وقد اتخذ الكُمَيت لهذا الإقناع طرقًا ثابتة لا يَحِيد عنها ، فهو يستعين بالنظر العقلى المحْض ، كما يستعين بآى القرآن الكريم ، وما يقرره من حق الأقربين . وهو فى هذا كله تلميذ لواصل ومناظراته وحِجاجه فى مسائل الاعتزال ، وقد عُرِفَ واصل بسرعة بديهته فى استحضار آيات القرآن التى تؤيد مذهبه ، كما عُرِف بعمق تفكيره ومعرفته بالمسالك المختلفة فى الرَّدِّ على خصومه .

وعلى هذا النحو نجد الكُمَيْت فى هاشمياته لَسِنًا مجادلا من طراز لم نألفه عند الشعراء من قبله ولا فى عصره ، لأن الجدال عمل عقلى ، وهو ألصق بأصحاب المذاهب والآراء . غير أننا لا نتقدم إلى أواخر هذا العصر الأموى حتى يكتسب العقل العربى ثروات كثيرة من هذا الجدال ، وما هى إلا أن يتناول الكميت قَبَسًا منه ، فإذا هذه الهاشِمِيَّاتُ التى تُقَرِّرُ حقَّ الهاشميين فى مهارة عقلية بديعة ، واستمعْ إليه يقول[1] :

---

(١) الهاشميات ص ٣٧ .

بخاتمكم غصبًا تجوز أمورهم ... فلم أر غصبًا مثله يتغصب
وجدنا لكم في آل حاميم آية ... تأولها منا تقي ومعرب
وفي غيرها آيًا وآيًا تتابعت ... لكم نصب فيها لذي الشك منصب
بحقكم أمست قريش تقودنا ... وبالفذ منها والرديفين نركب
وقالوا ورثناها أبانا وأمنا ... وما ورثتهم ذاك أم ولا أب
يرون لهم فضلاً على الناس واجبًا ... سفاهًا وحق الهاشميين أوجب
ولكن مواريث ابن آمنة الذي ... به دان شرق لكم ومغرب
فدًى لك موروثًا أبي وأبو أبي ... ونفسي، ونفسي بعد بالناس أطيب
وتستخلف الأمواتُ غيرك كلهم ... ونعتب لو كنا على الحق نعتب
يقولون لم يورث ولولا تراثه ... لقد شركت فيه بكيل وأرحب[1]
وعك ولخم والسكون وحميرٌ ... وكندة والحيان بكر وتغلب
ولانتشلت عضوين منها يحابرٌ ... وكان لعبد القيس عضو مؤرب[2]
وما كانت الأنصار فيها أذلة ... ولا غيبًا عنها إذ الناس غيب
هم شهدوا بدرًا وخيبر بعدها ... ويوم حنين والدماء تصبب
فإن هي لم تصلح لحي سواهم ... فإن ذوي القربى أحق وأقرب

وواضح أن الأبيات تدور حول تقرير حق البيت الهاشمي في الخلافة، وهو يستهلها بأن خاتم النبي صلى الله عليه وسلم، وهو خاتم الخلافة، خاتمُ بني هاشم، ويستخدمه اليوم بنو أمية غصبًا من أصحابه، وإنه ليقرر حقهم عن طريق آي الذكر الحكيم في سُوَر حاميم وغيرها من مثل قوله تعالى: «لا أسألكم عليه أجراً إلا المودة في القربى» وقوله عز وجل: «إنما يريد الله ليذهب عنكم الرجس أهل البيت ويطهركم تطهيرا» وقوله سبحانه: «وآت ذا القربى حقه» وقوله تعالى اسمه: «فأن لله خمسه وللرسول ولذي القربى». فهذه الآيات في القرآن الكريم ناطقة بحق بني هاشم، وإن لبني أمية منها، كما يقول الكميت، لعذابًا ونصبًا، إذ لا يستطيعون تأويلها، ولا صرفها عن وجهها.

---

(١) بكيل وأرحب: حيان من همدان. مراد، مؤرب: تام.
(٢) انتشلت: أخذت، يحابر: بطن من.

والكميت فى هذا كله يَسْتَعين فى احتجاجه بالقرآن الكريم على نحو ما كان يستعين واصل فى احتجاجه تلقاء مسائل الاعتزال ، فالخلافة حق بنى هاشم بحُكْم القرآن نفسه ، وقد اغتصب بنو أمية منهم هذا الحق ، فتولَّوا أمر المسلمين ، يتقدمهم معاوية والرَّدِيفون الذين جاءوا من بعده ، وإنه ليسميه الفَذَّ وهو أحد سِهام المَيْسِر . وينتقل الكميت من ذلك إلى مسألة الوراثة التى قرَّرها الأمويون فى انتقال الخلافة منهم إلى أبنائهم ، فيقول إنهم يحتجون بأن آباءهم أورثوها لهم ، وهو ميراث باطل ، لأن صاحب الحق الأول هو النبى صلى الله عليه وسلم . فهو الذى يُورَث ، وبنو هاشم أولى بميراثه من غيرهم ، فهم آله الأقربون . وإنه ليبين ما فى حديث بنى أمية واحتجاجهم من ضلال وبطلان ، فهم يَدَّعون ميراث الخلافة ، وفى الوقت نفسه يقولون إن النبى لا يورَث ، وهذا تناقض . على أنه إن لم يورَث لكان معنى ذلك أن الخلافة حقُّ الجميع ، وليست مقصورة على قريش ، وإذن لطلبتها القبائل العربية المختلفة من مثل بَكِيلٍ وأَرْحَب وعَكّ ولَخْم والسَّكون وحِمْيَر وكِنْدَة وبَكْر وتَغْلِب ، ولطلبت نصيبها منها يُحَابر ، وكان لعَبْد القَيْس منها نصيب موفور ، بل لكان للأنصار الحظ الأوفر ، وهم الذين آوَوْا رسول الله ، ونصروه على أعدائه فى بَدْرٍ وغير بَدْر .

الخلافة إذن ميراثٌ بدليل اختصاص قريش بها ، وما دامت ميراثًا فلنتبع قانون المواريث ، ولنَرْجِعها إلى أهلها الحقيقيين ، ولنردَّها عليهم من أيدى المغتصبين الظالمين ، فهى تركة الرسول ، وهم أقرباؤه الذين حرمتهم منها الفئة الطاغية التى تَدَّعى لنفسها إرثها ، وتمنعها من صاحبها الأول وأقربائه ، فتجعل لها حق الاستخلاف وعمل أولياء العهد ، بينما تَحْرِم الرسول من ذلك . وبنو أمية كلهم يُسْتَخْلَفُون ، ولا يُعْطون للرسول الكريم هذا الحق ، وهو أولى منهم به ، وآله من بنى هاشم أولى بميراثه .

ألسنا هنا فى جدال صرف واحتجاج خالص ؟ فهذا الكُمَيْتُ يقرِّر حق بنى هاشم تقريراً يستمده من نظرية الأمويين أنفسهم الذين يذهبون إلى أن الخلافة ينبغى أن تكون فى قريش ، وهو يقول لهم ما دمتم تذهبون هذا المذهب ، وما دمتم تدفعون القبائل العربية والأنصار معهم عن الخلافة بهذه الحجة ، فلا معنى لتقديم

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

وعلى هذا النحو يتحول الشعر عند الكُمَيْت إلى تأليف حُجَجٍ وصياغة أدِلَّةٍ . وهذا معنى ما نقوله من أن الهاشميات جديدةٌ فى اللغة العربية ، فالشعر فيها يتصل بمنابع عقلية جديدة ، لا صلة بينها وبين المنابع القديمة التى كان يستمد منها الشعراء ، فهى جدال فى مسألة حادثة ، هى حقُّ بنى هاشم فى الخلافة وتقدُّمُهم فى هذا الحق على بنى أمية ، وهى تتَّخِذُ فى إثبات هذا الحق نفسَ الطرق أو نفس الأدلة ، التى كان يتخذها واصِل وأمثاله من المتكلمين حين يُقَرِّرُونَ مسألةً ، فتراهم يستعينون بالنظر العقلى من جهة ونصوصِ القرآن الكريم من جهة ثانية ، ولذلك كنا نزعم أن الكُمَيْت تلميذ لهذه المدرسة وتلميذ لواصل الذى اشتهر بقوة إقناعه خاصة .

والمسألة لا تحتاج حَدْسًا وتَخْمِينًا كما قدمنا ، فَصِلَةُ الكُمَيْت بواصل واضحةٌ مقررة ، وقد أخذ يكتب تحت ضوء ما تلقَّنه منه هذا الدفاع الذى أخَذَ شكلَ جدال وحوار واسع ، فهو يحاور ويجادل فى حقوق الشيعة وفى أنهم أصحاب الخلافة ، ويفتح فى ذلك أبواباً للمناظرة والاستدلال لم تكن مألوفة عندالناس والشعراء من حوله .

وما أظننا ، إذا قلنا إن هاشميات الكميت كانت مِنْحَةَ المعتزلة ومنحةَ العقل الذى كوَّنوه فى العصر الأموى ، نكون مخطئين أو مبعدين فى الوَهْمِ ، فهى صورة دقيقة لطرُقِ القوم فى استدلالهم وحوارهم وما كانوا يَسْتَعِينون به هذا الاستدلال والحوار من نَظَرٍ عقلى عميق .

فالكميت يناظر فى هاشمياته عن الشيعة ، بل إنه يحول شعره إلى تقرير نظرية معينة ، يعيش يجادل فيها ويحاور ، ويدفع حُجَجَ الخصوم ، ويُثْبِتُ مكانها حُجَجًا قوية ، لا يأتيها الشك من بين يديها ولا من خلفها ، لأنها حُجَجٌ تَسَلَّحَتْ بكل ما يمكن من قضايا ومقدمات صحيحة ، تارة تَسْتَمِدُّ 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 شىء يصدر عن العقل ، وليس هذا فحسب ، بل يصدر عن كل ما اكتسبه وادَّخره 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 تعبِّر أجمل تعبير وأدقَّه عن الصياغة الفكرية التى وصل إليها العقل العربى ، فلم يعد يُعَبِّر عن صياغة شعورية فقط ، بل أصبح يُعَبِّر فى بعض جوانبه على الأقل عن صياغة ذهنية ، دُعِمَتْ بكل ما عُرِفَ حينئذ من مسالك أدلَّة وطرق براهين . وهذه هى أهمية الكميت بين شعراء عصره إذ لم يَتَّبع الدروب الموروثة ، بل اختار لنفسه دَرْبًا جديداً غيرَ مألوف من سابقيه ومعاصريه ، فسار فيه ، وأظهر فى ذلك براعة فائقة ، إذ حوَّل 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 ليكوِّن ما يريد من حجج وأدلة .

وبذلك خرج ديوان الشعر عن صورته القديمة وأصبح مقالة . فالمقالةُ الشيعيَّة بل المقالة الزَّيْدِيَّةُ بنوع خاص كُتِبَتْ فى هذا العصر ، ولم تُكْتَبْ نَثْراً على عادة المقالات ، بل كتبت شعراً ، كتبها الكُمَيْتُ فى هاشمياته . والهاشمِيَّاتُ من هذه الناحية تُؤَرِّخُ نَزْعةً عقليةً جديدة فى اللغة العربية لم تكن معروفة قبل الكميت ، إذ لم يُعْرَف عن شاعر قبله أنه خصَّص لنظرية معينة مجموعةً من قصائده لُقِّبَتْ بلَقَبٍ يدلُّ على غايته أو مَنْزَعِهِ ، إنما كان الشاعر حين يُلِمُّ بعقيدة يؤمن بها يكتب فيها البيتين أو الأبيات ، وقد يكتب قصيدة ولكنه يُخَصِّصُها بشخص من الأشخاص الذين يُعَبِّرُون عن عقيدته أو

فكرته ، فهو لا يكتب كتابة مجرَّدة عن الأشخاص ، إنما يمدح شخصاً أو يَرْثى شخصاً ، ويعبِّر فى أثناء ذلك عن بعض آرائه . أما عند الكُمَيْت فالقصيدة تُكْتَبُ فى الفكرة من حيث هى ، لا تهمُّها الأشخاص بقدر ما تهمها الفكرة نفسها . وقارنْ بينه وبين شاعر شيعىٍّ مثل كُثَيِّر الذى تحدثنا عنه فى غير هذا الموضع ، فستجد كُثَيِّراً يمدح ابنَ الحنفية إمامَه ، فيعرض لبعض مبادئ الطائفة المعروفة باسم الكَيْسانيَّة ، وقد يرثيه ، فيَعْرِضُ لشىء من هذه المبادئ ؛ وقد يهجو بعض خصومه من أمثال ابن الزُّبَيْر ، فيُضَمِّنُ هجاءه شيئاً من الإشادة بإمامه .

وكُثَيِّر لهذا كله ، قريبٌ من الذوق العام فى الشعر العربى . فقصيدته الشيعية فى ديوانه تتصل بشخص مُعَيَّن دائماً ، لأنها قصيدة كُتِبَت حول شخص ، ويهمُّها الشخص نفسه قبل أى شىء آخر . أما عند الكُمَيْت فالقصيدة كُتِبَت قبل كل شىء لتخدم نَظَرِيَّة معيَّنة ، وهى لذلك تُجَرَّد من اسم إمامه زَيْدٍ غالباً ، حتى هاشميته اللاميَّة[1] التى نَظَمها فى رثائه ليس فيها اسمه من قريب ولا من بعيد ؛ لأنها فى الواقع ليست قصيدةً من النوع المألوف عند العرب ، وإنما هى مقالةٌ كُتِبَتْ احتجاجاً للبيت الهاشمى بصفة عامة ولزَيْدِ بن علىٍّ بصفة خاصة . ولا يهمُّها زيد بقدر ما يهمُّها البَيْتُ كله ، لأن زيداً نفسه رَمْزٌ للبيت . فهى قصيدة تدور حول فكرة قبل أن تدور حول شخص . وكان زيد لا يُقَيِّد الخلافة بفَرْعِ الحسين جدِّه ، بل يُطْلِقُها فى أبناء فاطمة كلِّهم ، سواء كانوا من فرع جدِّه أو كانوا من فرع عمه الحسَن ، فساعد ذلك أيضاً على التَّعْميم فى الهاشميات .

فالكُمَيْتُ على مذهب إمامه لا يتقيَّد بشخص من أبناء فاطمة ، ومن هنا كانت تظهر فيه نَزْعةٌ عامة ، أو على الأقل ساعد ذلك على النَّزْعة العامة فيه ، فانطلق يدافع فى قصائده أو مقالاته عن النظرية الشيعية نفسها مُلتزِماً ما يلتزمه إمامُه . وكان إمامُه معتدلا يُحكِّم المنطقَ والعقْلَ فى آرائه . فتبعه يدعو دعوته ويَسْتَنُّ به فى كل ما يأخذ ويَدَعُ من الآراء والأفكار . ويدلُّ على ما نقوله من

---

(١) أغانى ١٥/١١٠ وانظر الهاشميات ص ١١٠ وما بعدها .

بعض الوجوه أن زيداً ذهب إلى صحة إمامة المفضُول مع وجود الأفضَل ، وبذلك صَحَّحَ خلافة أبي بكر وعمر مع وجود علىٍّ لِمَصْلَحَةٍ رآها الصحابة ، وقاعدة دينيةٍ اتبعوها[1]. وأحدَث هذا الرأىُ خلافاً بين شيعة زَيْدٍ من أهل الكوفة ، وخرجت عليه جماعة ، وأسْقَطَت حقَّه فى الإمامة . وهنا نجد الكُمَيْت يقف مع إمامه ، ينصره بلسانه ، ويؤيده بشعره ، من مثل قوله[2] :

أهْوَى عليًّا أميرَ المؤمنين ولا ... أرْضَى بِشَتْمِ أبى بَكْرٍ ولا عُمَرَا
ولا أقولُ وإن لم يُعْطِيا فَدَكًا ... بِنْتَ الرسولِ ولا مِيراثَهُ كَفَرَا
الله يَعْلَمُ ماذا يَأْتِيَانِ بِهِ ... يومَ القيامةِ مَنْ عُذْرٍ إذا اعتذرا

فهو يُفَرِّقُ بين تشيُّعه وتكفيره لأبى بكر وعمر ، فيقول إنه لا يَسْتَحِلُّ ذلك ، وإن كانا قد ارتكبا ذنب فَدَك ، فإن أهلها صالحوا الرسول على نِصْفِ أرضهم دون أن يُرْسِل لها خيلا أو جيشًا ، فاعْتُبِرَتْ خالصةً له ، وكان يُنْفِقُ منها على أبْنَاءِ السَّبيل ، فلما تُوُفِّىَ طالبت فاطمة بها ، فأبَى أبو بكر وعُمَرُ لقول رسول الله صلى الله عليه وسلم : « نحنُ معاشرَ الأنبياء لا نُورَثُ ، ما تركناه صَدَقَةٌ » واعتَبَرَ الشيعةُ ذلك خَطَأً من أبى بكر وصاحبه ، وجَوَّزُوا أن يُورَثَ الرسول حتى تَطَّرِدَ لهم فكرةُ الميراث فى الخلافة . ولكنَّ زيداً لم يكن يأخذ بهذا الرأى ، بل كان يُفَوِّض ذلك إلى الله ، ولا يحاسب الشَّيْخَيْنِ عليه ، والكُمَيْتُ يَجْرِى على رأيه ، فيقول إنه لا يُخَطِّئُهما ولا يُكَفِّرُهما ، بل يَدَعُ ذلك إلى رَبِّه يومَ الحساب .

ولا ريب فى أن هذا جانبُ اعتدالٍ واضح فى مذهب الزَّيْدِيَّة ، وقد جاء زيداً من تَلْمذته لواصِل رأس المعتزلة فقد كان واسعَ الفكر ، وكان يُجَوِّزُ الخطأ على أصحاب الجَمَل وأصحاب صِفِّين ، ولا يُلْزِمُ الخطأ فريقًا بعَيْنِه . وكان زَيدٌ يُعْجَبُ بآرائه ، ويقول السابقون إن أخاه محمداً الباقِر كان يُعاتبه

---

(١) الملل والنحل ص ١١٦ وانظر هنا الطبرى ٢/١٦٩٩ .

(٢) الهاشميات ص ١٥٦ .

على تتلمذه لواصل ، لأنه يجوّز الخطأ على جدّه فى قتال الناكثين للعهد[١] . ولكن ذلك لم يصرف زيداً عن واصل بل استمرّ يتابع دروسه ، وكان لها تأثير عميق فى نظريته ونظرية أتباعه ، ويكفى أن نراه الآن يسلّم بصحّة خلافة أبى بكر وعمر ، وهو مالا تقرّه جميع فرق الشيعة ، بل إنه ليخطو خطوة أوسع ، فيجوّز تجويزاً عامّاً إمامة المفضول مع قيام الأفضل .

ومن هنا لا يكون من بأس على الكميت أن يعترف فى بعض شعره بإمامة الأمويين ، فهم مفضولون على كل حال ، ومع ذلك فمتى جوّز الكميت هذا ؟ إنه لم يجوّزه إلا حين قبضوا عليه ، فاضطرّ اضطراراً إلى مدحهم على نحو ما مرّ ، وهو مدح مطعون فيه ، لأنه قيل تحت رماحهم وسيوفهم ، ويظهر أن القدماء نسوا ذلك ، فقد ذهب بعضهم يكبّر من مدائحه فى بنى أميه ، حتى ليقول ابن قتيبة إنه كان يتشيّع وينحرف عن بنى أميّة بالرأى والهوى ، وشعره فى بنى أمية أجود منه فى الطالبيين ، ولا أرى علّة ذلك إلا قوة أسباب الطمع وإيثار النفس لعاجل الدنيا على آجل الآخرة[٢] .

وأكبر الظن أن ابن قتيبة يبالغ فى ذلك ، وكأنى به لم يقرأ الهاشميات قراءة فاحصة ، إذن لعرف أن الكميت فيها لم يقف عند طالبىٍّ بعينه ، إذ كان بصدد الدفاع عن نظريّة معينة ، أما فى مدحه للأمويين من مثل هشام وابنه مسلمة ، فقد كان يمدح أشخاصهم . وفرقٌ بين مديح الأشخاص والدعوة لنظرية معينة ، فالمقارنة بين الكميت فى هاشمياته ومدائحه مقارنةٌ ناقصة . وقد عرفنا أن الكميت لم يطلب دنيا الأمويين ، إنما طلب أن تردّ له حريته ، وحاولوا أن يشتروه بدراهم معدودة ، فأعطاهم مديحاً لهم بدراهمهم وحريته المسلوبة ، فلما عادت إليه حريته ارتدّ يدعو دعوته ويثور ثورته .

ولعل مما يدل على أن الكميت لم يكن يطلب الدنيا أنه كان يرفض أن يأخذ من بنى هاشم مالا نظير ما يدبّجه فيهم ، فقد روى الرواة أن جعفراً الصادق أعطاه يوماً بعد إنشاده لاميّته المشهورة ألف دينار وكسوة ، فقال له الكميت : والله ما أحببتكم للدنيا ، ولو أردتها لأتيت من هى فى يديه ، ولكنى أحببتكم

(١) الملل والنحل ص ١١٦ — ١١٧ (٢) الشعر والشعراء ص ١٨ .

للآخرة ، فأما الثيابُ التى أصابت أجسادَكم فإنى أقبلُها لبركتِها ، وأما المال فلا أقبلُه[١] . فالكميت لم يكن من طُلاَّب الدنيا . ومن طريف ما يُرْوَى عنه فى صَدَد مديحه لبنى أمية أنه كان إذا سُئِل عنه قال : إنى لا أحْفَظُ منه شيئًا ، إنما هو كلام ارْتَجَلْتُه[٢] .

والحق أن شعر الكُمَيْت فى هشام وابنه مَسْلَمة كان شعراً عارضًا فى حياته ، وهو من هذه الناحية لا يُصَوِّر شيئًا فى عاطفته ولا فى ذهنه . أما شعره فى الهاشميين ، فهو الشعر الذى عاش يُنَمِّيه ، لأنه كان يُعَبِّر فيه عن عاطفه صادقة ، كما كان يُعَبِّر عن كل ما حصَل عليه من ثقافة ومقدرة فى الجدل والإقناع ، ومع ذلك فهو ليس شعراً بالمعنى القديم ، إنما هو شعر بمعنى جديد ، فيه يتحول الفكر الخالص إلى شعر ، أو هو مقالة شيعيَّة بمعنى أن الأفكار الشيعية تُنْسَجُ شعراً لا نثراً .

وهاشميَّات الكُمَيْت ليست مقالةً شيعيَّة عامَّة ، وإنما هى مقالة زَيْدِيَّةٌ كما قلنا ، ومن هنا كانت نَصًّا طريفًا لمذهب الزَّيْدِيَّة فى أول تكوُّنه . وليس كلُّ ما فى الهاشميات من هذا المذهب مسألةَ صحَّة خلافة أبى بكر وعمر وجَواز إمامة المفضول مع قيام الأفضل ، ففيها ما يَشْتَرِطُه زَيْدٌ فى الإمام الشيعى ، ويتضح ذلك إذا رجعنا إلى الشهرستانى ، إذ يقول إن زيداً كان يشترط فى الإمام أن يكون من أبناء فاطمة ، وأن يكون عالمًا ، زاهداً ، شجاعًا سخيًّا[٣] . وهذه الصفات الأربعة تَتَرَدَّدُ فى الهاشميات تردُّداً واسعًا ، فالكميت لا يمل تكرارها ، بل دائمًا يُبْدِئُ ويُعِيدُ فيها ، من مثل قوله[٤] :

الْحُمَاةُ الكفاةُ فى الحَرْب إن لـ ... ـفَّ ضِرامًا وقودُها بضِرَامِ
والغيوثُ الذين إن أمْحَلَ النَّـ ... ـاسُ فأوى حَوَاضِنِ الأيتام
غالبيِّين هاشميِّين فى العلـ ... ـم رَبَوْا من عطيَّة العلاَّم
وهُمُ الآخذون من ثِقَةِ الأمْـ ... ـرِ بتقواهمُ عُرًى لا انفِصَام

(١) خزانة الأدب ١/٧٠ وانظر الأغانى ١٥/١١٨ .
(٢) أغانى ١٥/١١١ .
(٣) الملل والنحل ص ١١٥ .
(٤) الهاشميات ص ٢ .

وتتوالى هذه الصفات فى هاشميات الكميت ، ويظنها من لا يعرف حقيقة مذهبه أنها تكرارٌ وخطابةٌ ، وهى نظرية الزيدية يذيعها الكميت فى الشعر لأول مرة ، فيطيل فيها ، ويكثر من ذكرها وترددها ، حتى يثبت المذهب فى نفوس أتباعه من جهة ، ونفوس غير أتباعه من جهة أخرى . وتدلنا هاشمياته أن هذه الصفات ليست كلَّ ما كان يطلب فى الإمام ، فهناك صفات أخرى ، لعلها كانت أهمَّ فى رأى زيد وفى رأى الناس ، ولم يشر إليها الشهرستانى ، وعلى رأسها صفة العدل . ومن هنا كانت الهاشميات تكثر من ذكر عدل الإمام المنتظر ، وعدل الأئمة السابقين والمعاصرين . وليست هناك هاشمية لم تقرر فيها هذه الصفة تقريراً ، بل لم تبسط بسطًا ، فهى أساس مهمٌ من أسس المذهب ، وأصل مهمٌ من أصول العقيدة . والكميت لا يكتفى عادة بتقرير عدل إمامه أو أئمته ، بل يحاول أن يقرر جور بنى أمية ، ويستطرد إلى المقارنة بين سياسة الطرفين مقارنة يريد بها هدم النظام القائم وتحطيمه ، واستمع إليه يقول فى بنى هاشم وأئمتهم[1] :

القريبين من نداً والبعيدي ... ن من الجور فى عرى الأحكام
راجحى الوزن كاملى العدل فى السـ ... ـيرة طيبين بالأمور الجسام
ساسةٌ لا كمن يرى رعية النا ... س سواءً ورعية الأنعام
لا كعبد الملك أو كوليد ... أو سليمان بعدُ أو كهشام
رأيهُ فيهمُ كرأى ذوى الشـ ... ـاة فى الثائجات[2] جنح الظلام
جزُّ ذى الصوف وانتقاءٌ لذى اللـ ... ـحمة وانعق ودعدعًا بالبهام[3]
فهمُ الأرأفون بالناس فى الرأ ... فة والأحلمون فى الأحلام
أخذوا القصد واستقاموا عليه ... حين مالت زوامل الآثام[4]

وواضح أن الكميت يقرر عدل أئمة الشيعة وأنهم لا يجورون ولا يظلمون ، أما بنو أمية فإنه يصمهم بوصمة الجور والظلم ، وأنهم يسوسون الرعية سياسة

---

(١) الهاشميات ص ٢ وما بعدها .
(٢) الثلة : الجماعة من الغنم ، الثائجات : الضأن .
(٣) وانعق ودعدعا : يريد صياح الرعاة على البهام : أى الغنم .
(٤) الزوامل : الإبل التى تحمل الماء .

غاشمة ، تقوم على استخلاص كل ما يملكون ويدّخرون . وكأن الرعية غنمٌ لهم ، يَجُزّون صوفها ، ويشربون ألبانها ، ويأكلون لحومها . وفى الوقت نفسه يصيحون عليها كل صيحة ، ويزجرونها كل زَجْرٍ ، فهم الظَّلَمةُ الغاشمون . أما بنو هاشم فهم العُدول الذين لا يَجُورُون ولا يظلمون ، وإنما يبتغُون العدلَ والقسطَ بين الناس ، وقد استقاموا على الطريقة ، بينما ينحرف بنو أمية ، وعليهم حُمُولُ الآثامِ والخطايا .

وفى كلّ مكانٍ من الهاشميات تُعقَدُ هذه المقارنة بين عَدْل الإمام الشيعى وجَوْر الخليفة الأموىّ ، فإذا قلنا إن الزيدية كانوا يقرّرون العَدْل صفةً مهمة من صفات الإمام لم نكن مُبْعِدين ، بل كنا مُحِقّين ، لأن هذه الصفة فى الحقيقة هى الصفة التى دفعت زيداً إلى الخروج على هشام ، وكان زيد يُقرِّرُها فى الناس كما كان يقرِّرها الكُمَيْت داعيتُه فيهم ، فلم تَخْلُ منها هاشمية من هاشمياته ، وقد ذهب يُشْبِتُها فى صوَر كثيرة ، وانزلق منها يُقَرِّرُ أن الإمام الشيعى هو العالم الفقيه الذى يحكم بين الناس كما أراد الكتابُ والسنة ، وإذن فهذا أصل آخر من أصول الزيدية ، وقد نفذ منه الكُمَيْت إلى بيان ما فى الحكم الأموى من شذوذ وعدول عن هَدْى القرآن وسُنَّة الرسول ، فهو يصف الأمويين دائمًا بأنهم أهلُ بِدَعٍ وضلال ، على نحو ما نرى فى قوله[1] :

لهم كلّ عامٍ بِدْعَةٌ يُحْدِثونها ... أزَلُّوا بها أتْباعَهُم ثُمَّ أوْحَلوا
كما ابتَدَعَ الرُّهبان ما لم يَجِئْ به ... كتابٌ ولا وَحْىٌ من الله مُنْزَلُ
تَحِلُّ دماء المسلمين لديهمُ ... ويَحْرُمُ طَلْعُ النَّخْلَةِ المتهدِّلُ
فيا ربِّ هل إلا بك النَّصْرَ نَبْتَغِى ... عليهمْ وهل إلاّ عليك المعوَّلُ

وعلى هذه الشاكلة كان الكُمَيْتُ يقرِّر فى شعره جَوْرَ الأمويين وخروجَهم عن الجادّة ، فهم أهلُ أهواء وبِدَعٍ فى الدين ، يُحِلُّون ما حرَّمه الله ، ويُحرِّمون ما أحلَّه ، يُحِلُّون قَتْلَ المسلم ، ويحرِّمون أكل التَّمْرَةِ

(١) الهاشميات ص ١٢٣ .

ونحن نقرأ هذا الشعر فنظنه ثورةً على بنى أمية فقط ، وهو فى حقيقته كان تقريراً لمذهب الزَّيْدِيَّة ، وهو تقرير تضمَّن هذه الثورة ، لأن زيداً نفسه كان ثائراً على الأمويين ، وكان يدعو إلى الانتقاض عليهم ، ولذلك لا نعجب حين نجد داعيته يقرِّر ما يقرِّر من خروجهم على الدين ، وهو بذلك يمهِّد للثورة عليهم ، ولكنه فى الوقت نفسه يعطينا وثيقةً طريفة عن الزيدِيَّة ومبادئهم ، كما كانت تُفْهَم فى عصر إمامها الأوّل زيد بن على .

هاشميات الكُمَيْت إذن فى حقيقتها مقالة الزَّيدِيَّة فى العصر الأموى ، وهى من هذه الناحية تُعَدُّ شيئًا طريفًا حقًّا ، ففيها مبادئ الزيدية ، وفيها الأصول التى كان يدعو إليها زيد بن على ، وفيها ما يُكمِّل كُتُبَ الملل والنِّحَل عن الزيدِيَّة وما يشترطونه فى الإمام ، على نحو ما رأينا فى شعر الكُمَيْت من شرط العدل والأخذ بالكتاب والسنة ، أو ما شرَعَ الله ورسوله . وليس هذا ما يؤمن به الزَّيديَّة فقط ، فالكميْتُ يقرِّر مسألة وصاية الرسول صلى الله عليه وسلم لابن عمه علىّ يوم غديرِ[1] خُمٍّ ، إذ يقول[2] :

ويومَ الدَّوْحِ دَوْحِ غَدِيرِ خُمٍّ أبان له الولايةَ لو أُطِيعَا

فهو يزعم كما تزعم الفرق الشيعية الأخرى أن رسول الله أوصى بالخلافة لعلىٍّ ، ولكنه لا ينتهى كما انتهوا إلى أن أبا بكر وعمر اغتصباه حقَّه ، بل يَدَعُ الأمرَ فى ذلك لله .

وكما قلنا مبادئ الزيدية معتدلة ، والكُمَيْت يصوِّر هذا الاعتدال فى هاشمياته ، فليس فيها غُلوٌّ فى تصوُّر حقيقة الإمام ، ولا فى العلم الذى بثَّه الله فيه ، فالإمام ينبغى أن يكون فقيهًا ، وليس هناك بعد ذلك ما يُصوِّر علمًا باطنيًّا أو شَعْوَذَةً .

ونستطيع أن نقول إن نظرية الزيدية كما تصوِّرها الهاشميات إنما ترتكز على نظرية الإمامة والوراثة الشرعية لها ، ثم شروط تُشْتَرَط فى الإمام من الزُّهْدِ

---

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

(٢) الهاشميات ص ١٥٢ .

والتَّقْوَى والشجاعة والسخاء والعِلْم بالكتاب والسنة واتباع هَدْى الشريعة ، والعَدْل بين الناس عَدْلاً تَسْتَوِى فيه الرَّعِيَّةُ لا يَحِيدُ فيه الإمام قِيدَ أنْمُلَةٍ عما شرَعَهُ اللهُ ورسولهُ للمسلمين من قواعدَ وأحكامٍ وحدودٍ وقوانينَ ، حتى يعمَّ الدولةَ النظامُ ، وحتى يَأمَنَ الناسُ على أنفسهم وأموالهم .

وليس فى الهاشميات بعد ذلك تقريرٌ لرجعة أو تناسخ ونحو ذلك مما يؤمن به بعض غلاة الشيعة ، وإنما فيها مذهب الزيدية وهو أكثر مذاهب الشيعة اعتدالا ، وأقربُها إلى مذاهب أهل السنة ، ولذلك كنا نَعْجَبُ من الجاحظ إذ يُقَرِّرُ أن الكُمَيْتَ كان شيعيًّا من الغالية[١] ، ولم يكن الكميتُ يومًا غاليًا فى تشيعه إنما كان شيعيًّا معتدلا ، أو بعبارة أدق كان زيديًّا ، ولعل الجاحظ نَعَتَ الكميت بذلك إرضاءً للعباسيين ، فإن الكميت كان يُقَرِّرُ فى حماسة إرْثَ بيتِ علىٍّ للرسول معتمداً على القرابة ، ولذلك كان يَقِفُ فى صَفِّ أبناء فاطمة . وكان هذا لا يُرْضِى العباسيين منه ، فقد ادَّعَوْا أنهم أصحاب هذا الإرث[٢] ، وأنهم الأحق به ، فكان طبيعيًّا أن يغضبوا على الكُمَيْت ، ولعل ذلك نفسه سببُ غضبهم على ابنه المستَهِلِّ وما كان من ضَرْبه وتعذيبه[٣] ، حتى ليُرْوَى عنه أنه قال لهم[٤] :

إذا نحن خِفْنا فى زمانِ عَدُوِّكمْ ... وخِفْنَاكُمُ إنَّ البلاءَ لرَاكِدُ

فلعل الجاحظ ، لهذا ، دَعا الكُمَيْتَ غاليًا فى تشيعه ، وهو لم يكن غاليًا حقًّا إلا من حيث تقرير نظرية بيت أبناء فاطمة . ومع ذلك فنحن نجد فى هاشمياته شعراً يُشِيد فيه بالعباس بن عبد المطلب جَدِّ العباسيين ، ولعل المستهل هو الذى أدخله فى الهاشميات إرضاء لهم[٥] .

ولم يَنْعَت الجاحظ الكميت بالغلو فى التشيع فقط ، بل ذهب يُزْرِى على مدحه للرسول عليه السلام فى هاشمياته ، إذ ادَّعى أن الناس يسوءهم مديحُه :

---

(١) البيان والتبيين ١/٤٦ .
(٢) انظر الأغانى (طبع دار الكتب) ٣/٢٩٣ .
(٣) انظر الأغانى (طبع الساسى) ١٥/١١٨ وما بعدها .
(٤) الأغانى ١٥/١١٨ والشعر والشعراء ص ٣٧١ .
(٥) انظر الهاشميات ص ٢١ ، ٦٣ .

وقيل: أفْرَطْتَ بل قَصَدْتُ ولو عنَّفَنى القائلون أو ثَلَبُوا

وكأن الجاحظ ينسى التاريخ وأن بنى أمية كانوا يعترضون على الكميت لمديحه الرسول فى هاشمياته ، لأنه لم يُرِدْ إلى مدح الرسول ، وإنما أراد الدفاع عن حقّ بنى هاشم ، فهو حين يقول إن الناس يعنّفونه على مدح الرسول إنما يقصد أهل بيته ، فوجّه القول إليه وهو يريد آله وما يجرى على لسانه من موالاتهم والانحياز إليهم والدعوة لهم . واستطرد الجاحظ ، فذكر هذين البيتين للكميت فى الرسول ، إذ يقول :

وبُورِك قبرٌ أنتَ فيه وبوركَتْ . بهِ ولهُ أهْلٌ بذلك يَثْرِبُ
لقد غيَّبوا بِرًّا وحَزْمًا ونائلا عَشِيَّةَ وَارَاهُ الصفيحُ المُنَصَّبُ[1]

يقول الجاحظ وهذا شعر يصلح فى عامة الناس[2] . وهذا صحيح ، ولكن ينبغى أن لا نقيس الكُمَيْت ببيتين ، فمن الممكن أن لا يكونا معبِّرين عن صورة مَدْحِهِ للرسول . والذى يقرأ الهاشميات غير متحزِّب على الكُمَيْت يراه متحمساً حماسة لا حدَّ لها للنظرية التى يؤمن بها وبمصدرها ، وهو الرَّسُولُ نفسه ، صاحب هذا البيت الذى حُبِسَ من أجله بل الذى قُتِلَ بسببه ، وفيه وفى بيته يقول فى نفس الهاشمية التى استشهد الجاحظ منها بالبيتين السابقين :

ومالىَ إلا آلَ أحمد شيعةٌ ومالىَ إلا مَذْهَبَ الحقِّ مَذْهَبُ

فالكُمَيْتُ لم يُقَصِّرْ فى مديح الرسول ولا فى مديح العلويين . كل ما يمكن أن يقال إنه لم يَغْلُ فى مديحهم ، وذلك لأنه لم يكن غاليًا كما يقول الجاحظ بل كان زَيْدِيًّا معتدلا ، لا يُسْرِف على نفسه فى المديح والثناء .

ومع ذلك فقد كان زيديًّا ثائراً ، فكانت نفسه تَغْلِى بالثورة على بنى أمية ، وكأنه كان يحمل فى سبيل مذهبه أو زيديته رُوحه على يده ، يريد أن يُضَحِّىَ بنفسه ، ويكفى أن نرجع لهاشميته اللامية التى يقال إنه رَثَى بها زَيْدَ بن علىٍّ حين

---

(١) الصفيح : الحجارة ويريد حجارة القبر ، والمنصب : الذى رفع بعضه على بعض .

(٢) الحيوان ٥/١٧٠ .

قتلوه ، لنرى ثَوْرَةً جامحة ، إذ يقول[١] :

وعُطِّلَتِ الأحكامُ حتى كأننا ... على ملَّةٍ غَيْرِ التى نتنحَّلُ
أأهْلُ كتابٍ نحن فيه وأنتمُ ... على الحقِّ نَقْضِى بالكتاب ونَعْدِلُ
كأنَّ كتاب الله يُعْنَى بأمرهِ ... وبالنَّهْىِ فيه الكَوْدَنِىُّ المركَّلُ[٢]
فتلك ملوكُ السوء قد طال ملكهمْ ... فحتَّامَ حتَّامَ العَناءُ المطوَّلُ
وما ضَرَبَ الأمثال فى الجَوْرِ قبلنا ... لأجْوَرَ مِنْ حُكَّامنا المتمثَّلُ

والحق أن هاشميات الكُمَيْت طُرْفَة نفيسة من طُرَف عصر بنى أمية ، لا لأنَّ صاحبها شاعرٌ شيعى فحسب ، بل لأنه اتخذها دفاعًا عن حقوق بنى هاشم كما يتصورها زيد بن على وأصحابه . وأظن أننا لا نبالغ بعد ذلك إذا قلنا إن الهاشميات أقدمُ نَصٍّ يُعَرِّفنا بالمقالة الزيدية ، فقد كَتَبَ الكميت هذه المقالة شعراً فى العصر الأموى قبل أن تُكْتَبَ نثراً فى العصر العباسى . ومن أجل ذلك كانت الهاشميات تعدُّ لَوْنًا أدبيًّا جديداً فى تاريخ الشعر العربى ، فمن قبل الكُمَيْت لم يتخذ شاعر شعره لإثبات مقالة مذهبية ، أما الكميت فإنه عَمَدَ عَمْداً إلى صياغة مقالة الزيدية فى الشعر ، مُسْتَعِينًا بكل ما ثَقِفَهُ العقل العربى فى العراق لهذا العصر من صور حِجَاجٍ وجدالٍ واستدلال .

---

(١) الهاشميات ص ١١١ وما بعدها .
(٢) الكودنى : البليد كأنه كودن أى برذون ، المركل : الذى يضربه راكبه برجله .

٤

خمريات الوليد

هو الوليد بن يزيد بن عبد الملك . فهو من سُلالة هذه الدَّوْحَة المَرْوانية التى ظلت صاحبة الولاية على الأمة العربية منذ مَرْوَان بن الحكم إلى آخر عصر بنى أمية . وأمُّه قَيْسِيَّة من ثَقِيف ، فهى بنت[١] محمد بن يوسف أخى الحجاج ، ولَدَتْهُ فى خلافة عمِّه الوليد بن عبد الملك سنة ٨٨ للهجرة[٢] ، وسَمَّته أو سَمَّاه أبوه باسم عمِّه تَيَمُّنًا به . ولما بلغ الحادية عشرة وَلَّى أبوه الخلافة ، وجعله صِغَرُ سِنِّه حينئذ يَعْهَدُ من بعده لأخيه هشام ، ثم له[٣] .

وكلُّ الدلائل تدلُّ على أن يزيد نَشَّأ ابنه نشأة كلها تَرَفٌ ودَلال ، فقد كان هو نفسه صَبًّا بالدلال والترف ، فأسبغ كثيراً من فنونهما على ابنه . ويظهر أنه لم يترك وسيلة إلى الترفيه عنه إلا اتخذها ، وقد عُرِف هو نفسه بحبِّه لمباهج عصره . ولم تكن المباهج حينئذ سوى الخَمْر والاستماع إلى الغناء ولبس الثياب الحريرية المزركشة . وقد وصف أبو حمزة الخارجى يزيد فى خطبة له ، فقال : « إنه يشرب الخمر ، ويَلْبَسُ الحُلَّة قُوِّمت بألف دينار . . . حَبَابَةُ عن يمينه ، وسَلَّامَةُ عن يساره ، تُغَنِّيانه ، حتى إذا أخذ الشرابُ منه كل مأخذ قَدَّ ثَوْبَهُ ، ثم التفت إلى إحداهما ، فقال : ألا أطير »[٤] . ويَرْوِى الرُّوَاةُ أنه اشترى حَبَابَة بأربعة آلاف دينار[٥] وسَلَّامه بعشرين ألفًا[٦] . وفى غير مكان من كتاب الأغانى نجده يستقدم المغنين من الحجاز ، فيُقيمون له الحفلات الغنائية بقَصْرِه فى دمشق ويجيزهم ، حتى لتبلغ الجائزة للمغنى أحيانًا ألف دينار[٧] . ومن هؤلاء المغنين الذين كان يَسْتَقدمهم ابنُ سُرَيج ومَعْبَدٌ ومالك الطائى وابن عائشة والبَيْذقُ الأنصارى وابن أبى لَهَب . ويقصُّ الرواةُ أن

---

(١) أغانى (طبع دار الكتب) ١/٧ .
(٢) الطبرى ٢/١١٩٢ وانظر ٢/١٨١٠.
(٣) طبرى ٢/١٧٤٠ .
(٤) البيان والتبيين ٢/١٢٣ .
(٥) أغانى (طبع الساسى) ١٣/١٤٩ .
(٦) أغانى (طبع دار الكتب) ٨/٣٤٣ .
(٧) أغانى ٥/١٠٩ .

مَعْبَداً غنّاه صوتًا ، فاستخفه الطَّرَبُ ، حتى وَثَبَ ، وقال لجواريه : افْعَلْنَ كما أفْعَلُ ، وجعل يدورُ فى الدار ، ويَدُرْنَ معه ، وهو يقول :

يا دارُ دَوِّرِينى يا قَرْقَرُ امْسِكِينى [١]

وبين هذه المعازف وما يتّصل بها من لَهْوٍ وخَمْرٍ وقيان شَبَّ الوليد . ولم يكد يتجاوز الحلقة الخامسة عشرة من حياته ، حتى تُوُفِّىَ أبوه ، وولِىَ الخلافةَ عَمُّهُ هشام . وقد جعله شبابه وفراغه وما فى حِجْرِه من أموال يَسِير نفس السِّيرَةَ اللاهية التى سارها أبوه ، بل أوْغَلَ فيها إيغالا . وكان كل شىء يدفعه إلى ذلك ، فهو الشاب المُدَلَّل الذى لم يعرف شَظَفَ العَيْشِ يومًا ، وهو ابن يزيد الذى مَلأ قَصْرَهُ بالغناء والقِيان ، ونَشَّأه على الترف والنعيم .

ويستطيع من يتتبع سيرة الوليد أن يجد أخباراً كثيرة عن تَرَفِه الشديد . حتى فى ملابسه ، فقد كان يلبس الوشْىَ [٢] والقَصَبَ [٣] والثياب المُلَوَّنة [٤] ، وكان لا يكتفى بذلك ، فقد قصُّوا عنه أنه كان يَلْبَسُ العقود من الجواهر ، ويُغَيِّرُها فى اليوم مراراً كما يُغَيِّر الثياب [٥] .

وتصادف أن أباه أسلمه إلى مؤدِّبٍ يُسَمَّى عَبْدَالصَّمَدِ بن عَبْدِ الأعلى ، وكان فيه مجونٌ وزندقة [٦] ، فكان يُغْوِيه ، وكان إغواؤه يصادف هوًى فى نفسه . وهكذا اجتمع بَيْتُهُ ومُعَلِّمُهُ على توجيهه فى سلوكه توجيهًا لاهيًا ماجنًا ، ولم يلبث أن اجتمعت له بطانة ، وتسامع به المغنون ، فقصدوه كما كانوا يقصدون أباه ، قصَدَه ابن عائشة وغَنَّاه صوتًا أعطاه به ثلاثين ألف درهم [٧] ، وقصده يونس الكاتب ، وقَدِمَ مِنْ عنده بالدُّنْيَا [٨] ، كما قصده غيرهما من المغنين . ومعروف أن الشام كانت تستورد المغنين من الحجاز حتى هذا العصر ، وقد نبغ فيها أخيراً وفى هذا العهد عهد الوليد وطوه ومجونه مُغَنٍّ يُسَمَّى أبا كامل

---

(١) أغانى ٦٩/١ .
(٢) أغانى ٢١٠/٢ ، ٢٨١/٦ ، ٧/٧ ، ٩١/٧ .
(٣) طبرى ١٨٠٦/٢ .
(٤) أغانى ٤٦/٧ .
(٥) أغانى ٥٩/٧ وانظر ٢٨١/٦ ، ٨٨/٧ .
(٦) أغانى ٣/٧ وانظر الطبرى ١٧٤٣/٢ .
(٧) أغانى ٢٢٧/٢ .
(٨) أغانى ٣٢٧/٤

الغُزَيِّل ، فكان يلزم الوليد[١] كما لزمه عمر الوادى[٢] مُغَنِّى الحجاز المشهور . وفى الوقت نفسه كان الوليد يطلب الجوارى المغنيات ، ويشتريهن ، ويبالغ فى شرائهن[٣] ، وهو فى هذا كله يجتمع بندمائه يشربون ، ويسمعون ، ويمرحون .

وحاول عَمُّهُ هشام حين رآه يسير هذه السيرة المُعْوَجَّة أن يستصلحه ، فكان ينتهز فرصة زيارته له ، فينصحه ، أو يُوحِى لمن فى حضرته أن ينصحوه ، ولكنه كان لا يَسْتَصِحُ ، بل كان يزداد على مَرِّ الأيام إمعانًا فى اللهو والمجون ، وكأنه وضع لنفسه مذهبًا فى حياته هو مذهب اللَّذَّة الحسِّيَّة ، ولم يكن يستطيع أن يفارق هذا المذهب أو يَعْدِل عنه . ولما رأى هشام أن نصائحه تذهب أدراجَ الرِّياح عَوَّل على خَلْعِه من ولاية العهد وتولية ابنه مَسْلَمة ، وجعل يذكر للناس تَهَتُّكَهُ وإدمانه على الشراب . وولاَّه إمارة الحج سنة مائة وست عشرة ليظهر مجونه بالحرَمين فيسقط ، فحجَّ الوليد وَحَمَلَ معه كلابًا فى صناديق ، وتشاغل بالمغنين والشراب ، وأمر مَوْلًى له ، فحجَّ بالناس ، وعكف هو على الخمر والاستماع إلى مُغَنِّى الحجاز[٤] . وأقبل إلى دمشق ومعه الأبْجَرُ أحدُ المغنين هناك[٥] . فطالبه هشام بخلْع نفسه ، فأبى ، وتمادَى فى الشراب وطَلَبِ اللَّذَّات ، وكتب إليه هشام يُعَنِّفُهُ ، ويسأله على أى دينٍ هو ، فكتب إليه :

يا أيها السائلُ عن ديننـــا ... نحنُ على دِينِ أبى شاكرِ
نَشْرَبُها صِرْفًا وممـــزوجةً ... بالسخْنِ أحيانًا وبالفـــاترِ

وأبو شاكر لقب مسلمة الذى كان يُرشِّحُه هشام للخلافة ، وقد ولاَّه أميراً على الحج سنة ١١٩هـ فأظهر النُّسُكَ والوَقار واللِّين ، وقسَّم بمكة والمدينة أموالاً ، فقال مولى لأهل المدينة يردُّ على الوليد[٦] :

---

(١) أغانى ٧/٩١ .
(٢) وكان يسميه جامع لذاته ومحيى طربه ، انظر الأغانى ٧/٨٥ .
(٣) انظر الأغانى ٦/٢٥ وكذلك ٦/٢٦ ، ٧/٥٠ ، ٧/٥٢ .
(٤) أغانى ٧/٣ وانظر الطبرى ٢/١٧٤١.
(٥) أغانى ٣/٣٤٦ .
(٦) انظر الطبرى ٢/١٧٤٢ والجرد: جمع أجرد ، وهو الفرس قصير الشعر الجواد ، والأرسان : جمع رسن : الحبل والذمام .

يا أيها السائل عن ديننـا ... نحنُ على دين أبى شاكرِ
الواهبِ الجُرْدَ بأرْسانِها ... ليسَ بزِنْدِيقٍ ولا كافرِ

وازدادت الأمور بين الوليد وعمه سوءًا، فرأى أن يخرج مع نُدَمائه وبِطانته إلى الأزْرَق ، وهو موضع فى طرف الحجاز على ماء يسمى الأغْدَف ، وترك بالرُّصافة التى كان ينزلها عمه كاتبَه عياضَ بن مسلم ليُرْسِل له بما يكون من أخبار . وعَلِمَ عمُّه بحاشية السوء التى معه ، ونقل إليه الوُشاة شعراً نظمه عبد الصمد، فيه تَحَرُّشٌ به، فأرسل إليه يأمره بإخراجه عنه، فصَدَع الوليد بأمره، وكتب يستأذن فى نديم آخر ، يسمى ابن سُهَيْل ؛ فأحضره هشام، وضربه كما ضرب كاتبه عياضًا ضَرْبًا مُبَرِّحًا ، ولم يَكْتَفِ بذلك ، بل حَرَم الوليدَ عطاءه وحَرَم سائر مواليه وأسْبَابِه ، فكتب إليه يستعطفه ، وكتب هشام يتوعَّدُه ويُنْذِره[1] وللوليد شعر كثير يستدرُّ به عطف عمه من مثل قوله[2] :

رَأَيْتُكَ تَبْنِى جاهداً فى قطيعتى ... ولو كُنْتَ ذا حَزْمٍ لهدَّمْتَ ماتَبْنِى

ودارَ الزمنُ دَوْرَتَهُ ، فتُوُفِّىَ هشام دون أن يبلغ أمْنِيَّتَه من خلعِ الوليد، وألقيت البُشْرَى إلى الوليد فى ربيع الآخر سنة خمس وعشرين ومائة ، فاجتمع حوله ندماؤه يشربون نَخْبَه ، وفى ذلك يقول[3] :

طابَ يومى ولذَّ شُرْبُ السُّلافَهْ ... إذْ أتانى نَعِىُّ مَنْ بالرُّصافَهْ
وأتانا البريدُ يَنْعَى هشامًا ... وأتانا بخاتَمٍ للخلافَهْ
فاصْطَبَحْنَا من خَمْرِ عَانَةَ صِرْفًا ... ولَهَوْنَا بقَيْنَةٍ عَزَّافَهْ

وظلَّ يشرب معه رِفاقه ، وهو يستمع إلى العَزْف والغناء ، فقد أقبلت الدنيا عليه ، وتُوُفِّىَ خصمه اللَّدُود ، ولما أفاق من سُكْرِه انطلق يقول[4] :

هَلَكَ الأحْوَلُ المَشُو ... مُ فقد أُرْسِلَ المطَرْ

---

(١) انظر الكتابين فى الأغانى ٧/١٢ وما بعدها والطبرى ٢/١٧٤٦ .
(٢) أغانى ٧/٨ .
(٣) أغانى ٧/١٦ .
(٤) أغانى ٧/٢٠ .

ثُمَّتَ استُخْلِفَ الوليـ ـدُ فقد أورَقَ الشَّجَرْ

وابتسمت الدنيا له ، وأحسَّ كأنها تلبس ثيابًا جديدة أنيقة من أجله . وتحوَّل من منفاه إلى قصر الخلافة ، فجعله كأنه مَسْرَحٌ من المسارح ، إذ استَقْدَمَ له المغنِّين من الآفاق ، وجلس مع ندمائه للهو والشرب والغناء . وأخذ يبحث عن كل ملاهى مملكته ، ويجمعها لنفسه ، فهؤلاء ظرفاء الكوفة مُطيع ابن إياس وحَمَّاد عَجْرَد والمُطيعىّ المغنِّى يستقدمهم ، ويُنادمهم ، ويستمرون عنده حتى وفاته[١] . وهؤلاء المغنون الحجازيون مَعْبَدٌ وعطرَّد ومالك الطائى وابنُ عائشة ودَحْمَان الأشْقَر وحَكَم الوادى ويونس الكاتب والهُذَلِىُّ والأبْجَر وعُمَر الوادى ويَحْيى قَيْل يَعِجُّ بهم بلاطه[٢] أو مسرحه . وهذا حَمَّاد الراوية يستقدمه ، ليروى له أطرف ما تركه القدماء حتى يُغَنِّىَ فيه مُغَنُّوه[٣] . وهذا أشْعَب مضحكُ أهل المدينة يستحضره ، ويُلْبِسه لِبْسَةَ قِرْد لها ذنب ، ويشدُّ فى رجليه أجراسًا وفى عنقه جَلاجل[٤] ، ويتخذ منه « أراجوزاً » يُحَرِّكُ خيوطه ويضحك كلما أراد . ويخَيَّلُ إلى الإنسان أنه لم يترك لُعْبَةً طريفة من لُعَبِ عصره ، أو تسليةً تُدْخِلُ المسرَّة إلى نفسه ، إلا جَلَبَها ، وكان يجْلِبُ خاصة الندماء والمضحكين ، ويجمعهم حوله ليفكِّهوه ، ويَسُرُّوه . روى صاحب الأغانى أنه بعث إلى شُرَاعَةَ بن الزَّنْدَبُوذ ، فلما قدم عليه قال : « يا شراعة إنى لم أستحضرك لأسألك عن العلم ، ولا لأسْتَفْتِيك فى الفقه ، ولا لتحدِّثنى ، ولا لتُقْرِئنى القرآن ، قال : لو سألتنى عن هذا لوجدتنى حِمَاراً فيه ، قال : فكيف عِلْمُكَ بالفتوَّة ؟ قال : ابنُ بَجْدَتها ، وعلى الخَبِير بها سَقَطْتَ ، فسَلْ عما شئت ، قال . فكيف علمك بالأشربة ؟ قال : ليسألنى أميرُ المؤمنين عما أحبَّ ، قال : ما قولك فى الماء ؟ قال هو الحياة ويَشْرَكنى فيه الحمار ، قال : فاللبن ، قال ما رأيته قط إلا ذكرتُ أُمِّى فاسْتَحْيَيْتُ ، قال : فالخمر ؟ قال : تلك السارَّةُ البارَّة ، وشَرابُ أهل الجنة »[٥] .

---

(١) أغانى (ساسى) ٣ / ٧٦ وما بعدها .
(٢) أغانى (دار الكتب) ٧ / ٢٩ .
(٣) أغانى ٢ / ٢١ ، ٦ / ٧٨ ، ٦ / ٩١ .
(٤) أغانى (ساسى) ١٧ / ١٠٠ .
(٥) أغانى (دار الكتب) ٧ / ٤٩ وانظر مروج الذهب للمسعودى (طبع باريس) ٦ / ٦

وعلى هذا النمط تحوّل قصر الخلافة إلى مَقْصَف للخمر والعَزْف والغناء ، واستغوت اللذةُ الوليدَ ، فذهب يُقَطِّر كئوسها بل يَعُبُّها عَبًّا ، وبلغ من غلوّه فى هذا المذهب ، مذهب اللذة ، أن صنع لنفسه بِرْكةً ملأها خمراً ، فكان يجلس على حافتها ، والمغنون يغنونه ، حتى إذا انْتَشى نزع ثيابه ، وقَذَف بنفسه فيها يَتَمَهَّلُ ، ثم يخرج منها وهو كالميِّت سُكْراً ، فيتلقّاه غلمانه بالمَجامِر والثياب المطيَّبة[١] ، ومن حين إلى آخر يُنْشِد[٢] :

أنا الوليدُ الإمامُ مُفْتَخِراً ... أُنْعِمُ بالى وأتْبَعُ الغَزَلا

أو ينشد[٣] :

أُشْهِدُ اللهَ والملائكةَ الأبْـ ... ـرارَ والعابدينَ أهلَ الصَّلاحِ
أننى أشْتَهِى السَّماع وشُرْبَ الـ ... ـكأسِ والعضَّ للخدودِ الملاحِ
والنديمَ الكريمَ والخادمَ الفا ... رِهَ يَسْعى علىَّ بالأقْداحِ

واستخدم عُمَّالَه لا فى المحافظة على الأمن ، ولكن فى إرسال كل ما يمكن من لُعَبِ لَهْوٍ وتَسْلِيَة . ويُرْوَى أنه كتب إلى نَصْرِ بن سَيَّار صاحب خُرَاسان وقائد الجيوش فيها أن يبعث إليه بِبَرَابِطَ وطنابير ، ولم يَدَعْ نَصْرٌ بخراسان جاريةً ولا آلةً من آلات الطَّرَب إلا اشتراها ، فقال بعض شعراء الجُنْد هناك[٤] :

وأبْشِرْ يا أمين اللَّـ ... ـهِ أبْشِرْ بتباشيرْ
بإبِلٍ يُحْمَلُ المالُ ... عليها كالأنابير[٥]
بِغِلْمانٍ تَحْمِلُ الخمرَ ... حقائبُهَا طنابيرْ
ودَلَّ البَرْبَرِيَّاتِ ... بصَوْتِ البَمِّ والزِّيرْ
وقَرْعِ الدُّفِّ أحيانا ... ونَفْخٍ بالمزامِيرْ
فهذا لكَ فى الدنيا ... وفى الجنَّةِ تَحْبِيرْ[٦]

(١) أغانى ١/٥٢ وانظر أغانى ٣/٣٠٧ .
(٢) أغانى ٧/٤٤ وانظر رسالة الغفران لأبى العلاء (طبعة هندية) ص ١٤٦ .
(٣) أغانى ٧/٢٢ .
(٤) طبرى ٢/١٧٦٥ .
(٥) الأنابير : أكداس الطعام .
(٦) تحبير : سرور ونعيم .

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

ليت هشاما عاشَ حتى يَرَى ... مِكْيالَه الأوْفَرَ قد أتْرِعا
كِلْنا له الصاعَ الذى كالَها ... فما ظلمناه بها أصْوُعا
لم نأتِ ما نأتيه عن بِدْعةٍ ... أحَلَّهُ القرآنُ لى أجمعا

ولم يمض الوليد فى انتقامه أكثر من عام واحد ، حتى صَمَّمَ ابنُ عمه يزيدُ ابن الوليد أن يخلعه ، وأيَّده فى ذلك كثيرٌ من أسْرَته .

وكان قد اجتمع على الوليد سُخْطٌ آخر من قِبَل اليَمنية ، فإن يوسف بن عمر الثَّقَفى والى العراق استبدَّ به، وحَدَثَ أنْ أسْلَم إليه الوليد خالداً القَسْرى زعيمَ اليمنية ، فحبسه وعذَّبه وقَتَلَه فى عذابه وحَبْسه (٢)، فأغاظ ذلك اليمنيين وأخذوا ينتظرون الحوادث . ويظهر أن الوليد كما كان يتسرَّع إلى إغضاب أبناء عمه كان يتسرع إلى إغضاب اليمنية ، وملء قلوبها بالحقد عليه ، واستمعْ إليه يقول ، وخالد صاحبها لا يزال فى حَبْسه (٣) :

وَطِئْنا الأشْعَرين بعزِّ قَيْسٍ ... فيالكِ وَطْأةً لن تُسْتقالا
وهذا خالدٌ فينا أسيراً ... ألا مَنَعوه إن كانوا رجالا
عظيمهمُ وسَيِّدهمْ قديما ... جعلنا المخْزيات له ظِلالا
فلو كانتْ قبائلَ ذاتَ عِزٍّ ... لما ذَهبَتْ صنائعُهُ ضلالا
وكِنْدَةُ والسَّكُونُ فما استقالوا ... ولا بَرِحَتْ خيولهمُ الرِّحالا
فما زالوا لنا أبداً عَبِيداً ... نَسومهمُ المذَلَّةَ والسِّفالا

(١) أغانى ٧/١٨ .
(٢) طبرى ٢/١٧٨٠ .
(٣) ديوان الوليد بن يزيد (نشر المجمع العلمى العربى بدمشق) ص ٥٠ .

ولما فتك يوسف الثغرى بخالد اشتد سخط اليمنية على الوليد وأخذت تنتهز الفرصة للانتقاض عليه والانتقام منه ، بل أجمعت عزمها على قتله[١] ، فلما دعا يزيد بن الوليد دعوته وضعت اليمنية يدها فى يده . كل ذلك والوليد غارق فى خمره ، معتزل للناس فى الأزرق يقيم هناك مسرح عزفه وقصفه . وبايعت دمشق يزيد ، وعلم الوليد ، فتحرك نحو البخراء ، قصر النعمان بن بشير ، يظن أنه مانعه ، فحاصره القوم وقتلوه .

ومعنى ذلك أن قتل الوليد لم يكن مؤامرة من بنى عمه فحسب ، بل كان قبل كل شىء مؤامرة من اليمنية وانتقاما لخالد القسرى زعيمها ، وفى ذلك يقول بعض الشعراء[٢] :

سنبكى خالداً بمهندات ولا تذهب صنائعه ضلالا

وهو يرد فى وضوح على شعر الوليد السابق ، فهى مؤامرة ، وهى ثأر ، واستمع إلى أبى محجن مولى خالد يقول[٣] :

سائل وليداً وسائل أهل عسكره غداة صبحه شؤبوبنا البرد
هل جاء من مضر نفس فتمنعه والخيل تحت عجاج الموت تطرد

ويقول خلف بن خليفة :

تركنا أمير المؤمنين بخالد مكبا على خيشومه غير ساجد
فإن تقطعوا منا مناط قلادة قطعنا به منكم مناط قلائد

فالوليد قتل أخذاً بالثأر لخالد القسرى . وليس من شك فى أن قتل الخليفة كان يعد كبيرة من الكبائر ، وقد استحل المتآمرون قتل الوليد بحجة إسرافه فى الملذات وعكوفه عليها ، وشنعوا عليه فى هذا الباب تشنيعا كثيراً ، ثم جاء العباسيون فوجدوا فى سيرة الوليد السيئة ، أو وجد لهم الرواة ما يشنعون به على بنى أمية عامة .

ومن هنا كثر القصص عن الوليد ، وكثرت المبالغة فيه وفى فسقه ، وخروجه

---

(١) طبرى ٢/١٧٧٨ .
(٢) طبرى ٢/١٨٠٩ .
(٣) انظر فى هذين البيتين وتاليهما الطبرى ٢/١٨٢٣ .

على الدين ، حتى اتهموه بالكفر والمانَوِيَّة ، وللرواة فى ذلك أقاصيصُ يتضح فيها الانتحالُ ، فمن ذلك ما يرويه أبو الفرج عن العلاء البندار ، إذ يقول : « كان الوليد زنديقًا ، وكان رجلٌ من كَلْب يقول بمقالته ، مقالة الثَّنَوِيَّة ، فدخلتُ على الوليد يومًا ، وذلك الكَلْبِيُّ عنده ، وإذا بينهما سَفَط قد رُفع رأسه عنه ، فإذا ما يبدو لى منه حريرٌ أخضر ، فقال : ادْنُ يا علاء ، فدنوت ، فرفع الحَرِيرة ، فإذا فى السَّفَط صورةُ إنسان ، وإذا الزئبق والنوشادر قد جُعِلا فى جَفْنه ، فجفنه يَطْرِف كأنه يتحرَّك ، فقال : يا علاء هذا مانى لم يَبْتَعِث الله نبيًّا قبله ، ولا يبتعث نبيًّا بعده »[1] . وهى قصة ظاهرة الانتحال ، ومثلها فى رأينا ما يُرْوى من أنه دَعا ذات ليلة بمصحف ، فلما فتحه وافق وَرَقَةً فيها : (واستَفتَحوا وخابَ كلُّ جبَّارٍ عَنِيد من وَرَائه جَهَنَّمُ ويُسْقَى من ماء صَدِيد) فقال أستَجْمِعًا سَجْعًا عَلَّقوه ، ثم أخذ القوسَ والنَّبْل ، فرماه ، حتى مزَّقه ، ثم قال :

أتُوعِد كلَّ جبَّارٍ عنيدٍ ... فها أنا ذاكَ جبَّارٌ عنيدُ
إذا لاقيتَ ربَّك يوم حَشْرٍ ... فقُلْ لله مزَّقنى الوليدُ[2]

ولسنا أولَ مَن يشكُّ فى القصص الذى يضاف إلى الوليد ، فقد كان من القدماء مَن يشك فيه ويتهمه ، وكان الخلفاء العباسيون أنفسهم يشكون أحيانًا فيما يرويه الرواة لهم ، وكان منهم مَن يُدافع عنه[3] .

ولا نريد أن نُبرِّئ الوليد من سوء سيرته ، ولا من إغراقه فى اللهو والمجون ، ولكن نريد أن نعتدل ، وأن نحذر كل ما يُرْوَى عنه لأن السياسة لَعِبَت دَوْراً غير قليل[4] فى تشويه سيرته ؛ وجَدَّتْ مادَّةً ، ولكنها بالغت فيها وأفرطت ، ثم جاء الرواة والقصاص ، فأسرفوا على أنفسهم فى الخيال ، وأسرفوا على الوليد فى تصوير عَبَثِه ومجونه .

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

---

(١) أغانى ٧/٧٢ .
(٢) أغانى ٧/٤٩ وانظر ٧/٢ والمسعودى ٦/١٠ وما بعدها
(٣) أغانى ٧/٨٣ .
(٤) انظر الطبرى ٢/١٨٣٤، ٢/١٨٤٤، ٢/١٨٥٣ .

الحياة ، فقد نشّأه أبوه على اللهو والعبث والاهتمام بالغناء والسماع والأخذ من مُتَع الدنيا وخاصة الخمر والشراب ، وألحق به أستاذاً مؤدِّبًا كان من نفس المزاج هو عَبْدُ الصَّمد بن عبد الأعْلى . وهذا كله أضيف إليه الثراء الواسع ، فكان الوليد يُسْرِف على نفسه إسرافًا طاغيًا فى كل شىء ، فى أناقته وثيابه وعطره ، حتى كان يتحلّى بالجوهر ، وكانت مَجَامِرُ العُود ما تزال مشتعلة فى أرجاء قَصْرِه المليء بالطنافس والقِيان والجوارى من روميات وغير روميات .

حياة كلها زاهية مترفة على هذا النحو لا بد أن ينشأ صاحبها على حبّ اللذائذ الحسية والإسراف فيها والعكُوف عليها والعَبِّ منها ومن مفاتنها ومباهجها . ويخيَّل إلى الإنسان أن الوليد لم يترك مُتْعَة من مُتَع عصره ولا طُرْفَة من طرَفه إلا وجمعها لنفسه ، وحياتُه من هذه الناحية أشبه ما تكون بشريط بَرَّاق من أشرطة دور الخيالة ، فهى تُمَثَّل تحت بَصَرِك مكتظّة بمشاهد كثيرة خلابة .

وهو شريط لا يخلو من الحُبِّ ، بل نحن نرى الحُبَّ فى كل موضع منه ، فقد تصادف أن تزوَّج سَعْدة بنت سعيد بن خالد بن عمرو بن عثمان بن عَفَّان ، وفى إحدى زياراته لأهلها رأى أختًا لها تسمى سَلْمَى ، فشُغِفَ بها حُبًّا ، وأحبَّها حبًّا جَمًّا ، فطلَّق أختها رجاء أن يتزوَّج منها ، ورفض أبوها رغبته ، فهام بها ، ونَظَمَ فيها أكثر مقطوعاته ، وطَرَحها على المغنين يغنونه فيها ، واحتفظ لنا كتابُ الأغانى بطائفة منها ، من مثل قوله[1] :

وَيْحَ سَلْمَى او ترانى ... لعَنَاها ما عَنَانى
مُتْلِفًا فى اللهو مالى ... عاشقًا حُورَ القِيانِ
شاقَ قلْبى وعَنانى ... حُبُّ سَلْمَى وبَرَانى
ولكم لامَ نصيحٌ ... فى سُلَيْمَى ونَهَانى

وقوله[2] :

أرانى الله يا سَلْمَى حياتى ... وفى يوم الحساب كما أراكِ
ألا تَحْزِين من تَيَّمْتِ عَصْراً ... ومَن لو تطلبين لقد قضاكِ

(١) أغانى ٧/٣٩ .
(٢) أغانى ٧/٣٨ .

ومَن لو متُّ مات ولا تمـوتى ولو أنْسى له أجَلٌ بكاكِ
ومَن حقا لوُ اعْطِى ما تمنَّى من الدُّنْيَا العريضة ما عَداكِ
ومَن لو قلتِ مُتْ فأطاق موتًا إذاً ذاقَ المماتَ وما عصاكِ

وشعره فى سَلْمَى كله على تلك الشاكلة من الصبابة وحُرْقَة الهوى وشدَّة اللَّوْعَة . وما زال يُذيب قلبه شعراً فيها ، حتى وَلِىَ الخلافة ، ويزعم الرواة أنه تزوجها حينئذ وأنها لم تمكث معه إلا مدة يسيرة ، ثم تُوُفِّيَتْ ، فبكاها بكاء حَارًّا ، على نحو ما نرى فى قوله[1] :

يا سَلْمَ كنتِ كجنَّة قد أثْمَرَتْ أفْنَانُهَا دَانٍ جَنَاها مُوضَعُ[2]
أرْبَابُهَا شَفَقًا عليها نومُهم تحليلُ[3] موضعها ولمَّا يَهْجَعُوا
حتى إذا فسحَ الربيعُ ظنونهم نَشَرَ الخريفُ ثمارَها فتصدَّعوا

وحبُّ الوليد لسَلْمَى وإخلاصه لها وتفانيه فيها يدلُّ على أنه كان مرهف الشعور ، ليس فيه جفاء ، بل فيه الحِسُّ الرقيق والعاطفة الدقيقة . ومع ذلك فحبُّه لم يُنْسِه يومًا آلات طربه ، ومجالسَ شرابه ، وساقياته الحسان ، وعازفاته من القيان ، يقول فى بعض شعره[4] :

ولقد قضيتُ — وإن تجلَّل لِمَّتِى شيبٌ — على رغْم العِدَا لذَّاتى
من كاعباتٍ كالدُّمى ومَناصِفٍ ومراكبٍ للصَّيْدِ والنَّشَوَاتِ

ولعل إخفاقه قبل خلافته فى هذا الحب ، بل إخفاقه فيه حين حصَل عليه واغتصبَه منه الموت ، كان باعثًا مهمًّا على إدمانه للخمر . وفى كل موضع من سيرته نجد الحديث عن كثرة شُرْبه وما كان يُفْرِغه فى جوفه من أرطال الخمر وأقداحها ، تسقيه بها الملاح على نَقْرِ الدُّفُوف وترجيع الغناء .

ويكاد الإنسان يؤمن بأن العرب لم يوجد عندهم قبل الوليد مَنْ عَشِقَ الخمر عِشْقَه . حقًّا هناك وَصْفٌ كثير للخمر فى الشعر الجاهلى وفى الشعر الأموى ، ولكن

---

(١) أغانى ٦٥/٧ .
(٢) موضع : منضَّد .
(٣) التحليل : النزول اليسير .
(٤) أغانى ١٢/٧ . والمناصف : الجوارى .

الإنسان لا يجد فى الوصف القديم ولا فى الوصف المعاصر للوليد ما يجده عنده من شَفَافية التَّعبير ، وهى شفافية جاءته من أنه عشق الخمر ، أو قل عَبَدها ، واتخذها مذهبًا له فى حياته . ولعل هذا أهمُّ فارق بينه وبين الشعراء القدماء ، فقد كانوا ينظمون القصيدة ، فيذكرون فيها خمراً وغير خمر ، وكذلك كان يصنع الأخطل. أما عند الوليد، فالقطعة تؤلَّف للخمر فحسب، فهى ليست وسيلة لشىء بعدها ، وإنما هى وسيلة لنفسها أو هى وسيلة وغاية فى الوقت نفسه .

هى خَمْرِيَّة ، والوليد من هذه الناحية يعيش للخمر ، ويرْصُد حياته كلها لها ، ويموت أو يُقْتَلُ فى سبيلها ، ويَبْنى لها البرك ، يَسْبَح فيها أحيانًا كالحوت ، وينام على حافتها كالطَّيْر ، وفى سبيلها أضاع ملكه ، بل كان يقول[1] :

دعوا لى سُلَيْمَى والطِّلاء وقَيْنَةً ... وكأسًا ألا حَسْبى بذلك مالا
خذوا مُلْكَكُمْ لاثَبَّت الله مُلْكَكم ... فليس يساوى ما حَبِيتُ عِقَالا

وأخذوا منه حقًّا ملكه ، ورآه وهم يهمون بأخذه ، فلم يَرْعَوِ ، ولم يَزْدَجِرْ ، بل استمرَّ يصل سُكْراً بسكر ، ونشوةً بنشوة ، وكأنه يحرص على آخر قَطْرَةٍ من قطرات المتعة .

وهكذا حياةٌ كلها خَمْرٌ وعكوفٌ على الخمر ومبادرةٌ إلى بيوتها وأدْيِرَتها وحاناتها حكى مَرْعَبَدا قال : « ماشعرت يومًا ، وقد فتحتُ حانوتى وجلست إلى جانب الهَيْكل ، إلا بثلاثة فوارس قد أقبلوا فى طريق السَّماوة فى البرِّ ، حتى وقفوا علىَّ ، وهم متلثِّمون بعمائم الخزّ ، وعليهم حُلَلُ القَصَب ، فسلَّموا علىَّ ، وأسْفَر أحدهم ، وقال : أنت مَرْعَبَدا وهذا دَيْرُ حَنَّة ؟ قلت نعم ، قال : قد وُصِفْتَ لنا بجودة الشراب والنظافة ، فاسْقِنى رطلا : فبادرت ، فغسلت يدى ، ثم نَقَرْتُ الدَّنَّان ، ونظرت أصفاها فَبَزَلته[2] ، فشرب ، ومسح يده وفمه بالمنديل ، ثم قال : اسْقِنى آخر ، فغسلت يدى ، وتركت ذلك الدَّنّ وذلك القَدَح والمنديل ، ونقرت دَنًّا آخر ، فلما رضيت صفاءه بَزَلت منه رَطْلا فى قَدَح ، وأخذت منديلا جديداً ، فناولته إياه ، فشرب كالأوَّل ، ثم قال اسْقِنى رطلا آخر ، فسقيته فى غير ذلك القَدح وغير ذلك المنديل ، فشرب ،

(١) أغانى ٧/٧٩ ورسالة الغفران ص ١٤٦ (٢) بزل الدن : فتحه وصبه .

ومسح فمه ويده ، وقال لى : بارك الله فيك ، فما أطيبَ شرابَك وأنظفك وأحسن أدبك ! وما كان دأبى أن أشرب أكثر من ثلاثة أرطال ، فلما رأيت نظافتك دَعَتْنى نفسى إلى شرب رابعٍ فهاته ، فناولته إياه على تلك السبيل ، فشرب ، وقال : لولا أسباب تمنع من بيْتك لكان حبيبًا إلىّ جلوسى يومى هذا فيه ، وولّى منصرفًا فى الطريق الذى بدا منه ، ورمى إلىّ أحد الراكبين اللذين كانا معه بكيسٍ : فقلت : وحَقّ النصرانية لا قبلْتُه حتى أعرف الرجل ، فقال هذا الوليد ابن يزيد بن عبد الملك ، وُصِفْتَ له فأقبل من دمشق ، حتى شَرِبَ من شرابك ، ورأى ديرَك والحيرة ، ثم انصرف ، فحَلَلْتُ الكيس ، فإذا هو أربعمائة دينار »[1] . وإذا كان الوليد يقصد دَيْرَ حَنَّةَ فى الحيرة ، فأولى أن يقصد أديرة الشام متخفيًا إن أراد . وفى ديوانه شعر يذكر فيه دير يَوَنَّا يقول فيه[2] :

حبَّذا ليلى بدَيْر يَوَنَّا ... حيث نُسْقَى شَرَابَنَا ونُغَنَّى
كيفما دارتِ الزُّجاجة دُرْنَا ... يَحْسِب الجاهلون أنَّا جُنِنَّا
وَجَعَلنا خليفة الله فُطْرو ... سَ مجونًا والمستشار يُحَنَّا

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

وليس هذا فحسب ، فإن معلمه عبد الصمد اتُّهِمَ 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 شَكٍّ ، 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 القدر وحرية الإنسان فى العمل . فكان هذا وما يماثله يَتْرُكُ بعضَ الظلّ فى نفْس الوليد فيظهر فى شعره شىءٌ من الدعابة التى لا يُرَادُ

---

(١) مسالك الأبصار (طبع دار الكتب) ١/٣٢١ .
(٢) الديوان ص ٥٦ .

بها إلى الإلحاد كما ظن القدماء ، وإنما يراد بها إلى العبَث من مثل قوله[١] :

أَدِرِ الكأسَ يمينـا ... لا تُدِرْها ليسارِ
اسْقِ هذا ثم هذا ... صاحبَ العُود النُّضارِ
من كُمَيْتٍ عتَّقوها ... منذ دَهْرٍ فى جِرارِ
ختَموها بالأفاويـ ... ـه[٢] وكافورٍ وقارِ
فلقد أيقنتُ أنّى ... غيرُ مبعُوثٍ لنارِ
سأروض الناسَ حتى ... يركبوا دينَ الحمار
وذَروا من يطلب الجنـ ... ـةَ يَسْعَى لِتَبارِ[٣]

ونحن نظلم الوليد إذا صنعنا كما صنع القدماء ، واتخذنا من مثل هذه الخمرية دليلا قاطعًا على إلحاده ، لسبب بسيط ، وهو أن هذا شعر ماجن ، قاله سكّير يتعابث . ومن غير شك هو ظِلٌّ للحياة العقلية ، وما أصابها من تطوُّر تحت تأثير الأفكار الجديدة المشعَّثة ، ولكنه فى الوقت نفسه ظلٌّ يأتى هنا على سبيل الدُّعابة فى مجال الشُّرْب والخَمْر .

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 شيئًا[٥] ، فهذا شعر يراد به إلى العَبَث . هو يعطى شيئًا من نَزْعَة الشكّ فى العقل العربى ، ولكنه لا ينتهى بصاحبه إلى إنكار يوم الحساب وشريعة الإسلام ، إنما هو صَدَى التحوُّل فى العقلية العربية وما أصابها تحت تأثير البحث فى العقائد والآراء . أما بعد ذلك فقد كان الوليد متدينًا وربما كان مما يدل على ذلك ما يرويه الرواة من أن ابنًا له مات كان يُسَمَّى مؤمنًا ، فلم يستطع أحد أن يَنْعاه إليه حتى ثَمِلَ ، فنعاه إليه سِنانٌ الكاتب ، فقال فى الحال[٦] :

أتانى سِنانٌ بالوَداع لمؤمنٍ ... فقلتُ له إنى إلى الله راجِعُ

---

(١) أغانى ٤٦/٧ ورسالة الغفران ص١٤٥ .
(٢) الأفاويه : أنواع من الطيب .
(٣) التبار : الهلاك .
(٤) طبرى ١٨٥٣/٢ .
(٥) طبرى ١٨٤٤/٢ .
(٦) أغانى ٦٩/٧ .

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

على كل حال نحن نميل إلى أن هذه النَّزْعَةَ التى بَدَت فى خمريات الوليد لم تكن مسبَّبة عن أزمة روحية أو دينية ، إنما كانت مسبَّبة عن أزمة عقلية أو فكرية ، وهى فى الوقت نفسه لم يكن يُرَاد بها إلى الجِدّ ولا إلى ما يُشْبِه الجِدّ . والوليد فى هذه النزعة أستاذُ أبى نواس ومَنْ لفَّ لَفَّهُ من شعراء الخمر فى العصر العباسى ممن كانوا يتعابثون فى خمرياتهم .

ويظهر أن تأثير الوليد بهذا الفَنّ : فنّ الخمريات فيمن جاءوا بعده وخاصة أبا نواس كان واسعًا جِدًّا ، فهو الذى فتح لهم بابَ هذه المقطوعات الرشيقة ، التى قلما زادت عن عشرة أبيات ، والتى تختص بالخمر وسُقاتها ووصف آلاتها وما تُحْدِث من نشوة وَصْفًا يدلُّ على العشق والفناء فيها .

فالوليد هو صاحب هذا الفنّ فى الشعر العربى ، وهو الذى عمل على إذاعته . كان موجوداً قبله فى شعر الشعراء ، ولكنه لم يكن فنًّا قائمًا بنفسه يَهَبُ الشاعرُ شعرَه وحياته له على نحو ما وهبها الوليد ، لأن الحياة العربية كانت قاسية بعض القَسْوة ، وخاصة فى العصر الجاهلى ، فلم تُتِحْ للشعراء الفرصةُ أن يعيشوا للخمر وحدها ، على نحو ما عاش الوليد .

وأظننا الآن تتضح فى أنفسنا فكرةُ التخصُّص التى أشرنا إليها مراراً فى هذا البحث ، فالشعراء الممتازون فى هذا العصر ، كاد كل منهم أن يتخصَّص بفن من الفنون لا يَعْدُوه ، وهو ضرب من النموّ والتطور العقلى الذى أصاب الأمة العربية ، فالشاعر يستطيع أن يعيش فى فنّ 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 فنونًا واسعة من الرقى ، أساسها أن تُفْرَد

للخمر قطعة خاصة بها ، وأن يصفها الشاعر لا وصفًا حسيًّا ظاهريًّا كما كان يصنع القدماء ، وإنما يصفها وصفًا معنويًّا ، يُعَبِّرُ فيه عن عشقه لها ، أو قل عن عبادته إياها ، فهو يَتَفَنَّى فيها فناء .

وربما اتضح هذا عند أبي نواس أكثر مما يتضح عند الوليد، لا لسبب إلا لأن شعر الوليد فُقِدَ ولم يبق منه إلا هذه المقطوعات القليلة المبثوثة فى الأغانى وغيره من كتب الأدب ، وقد نُشِرَت بين مطبوعات المجمع العلمى العربى بدمشق باسم ديوان الوليد بن يزيد . ومع ذلك فهذه المقطوعات القليلة نفسها تدل دلالة قاطعة على ما نزعمه من أن الوليد هو الذى سَنَّ للعباسيين سُنَن الخمرية بكل ما يَسِمُها من عِشْق الخمر وعبادتها وكل ما يتجلَّى فيها من نَزْعَة شَكٍّ أو عَبَث . وكان العباسيون أنفسهم يؤمنون بذلك ، يقول أبو الفرج : « وللوليد فى ذكر الخمر وصفتها أشعار كثيرة ، قد أخذها الشعراء ، فأدخلوها فى أشعارهم ، وسَلَخُوا معانيها ، وأبو نُوَاس خاصة ، فإنه سَلَخَ معانيه كلها ، وجعلها فى شعره ، فكرَّرها فى عدة مواضع منه ، ولولا كراهةُ التطويل لذكَرْتها ها هنا ، على أنها تُنْبِئُ عن نفسها »[1] . وكنا نودُّ لو أن أبا الفرج آثر التطويل ، لأن ديوان الوليد فُقِدَ ، وحَمَّلَ الناسُ الخمرياتِ على أبي نواس ، ونَسُوا مُبْدِعَها ومنشئ فنِّها فى اللغة العربية بمعناه الكامل التام .

الوليد إذن هو صاحب هذا الفَنِّ ، فَنِّ الخَمْرِيَّات فى الشعر العربى ، فهو الذى نهَجَ للعباسيين من مثل أبي نواس طُرُقَه ، وذلَّل لهم مسالكه ، ورسم لهم صُوَرَه ، ووقَّع لهم نغَمَهُ ، واستمعْ إلى هذه الخمرية[2] :

اصْدَعْ نَجِيَّ الهموم بالطَّرَبِ ... وانعَمْ على الدهر بابْنَة العِنَبِ
واستقبلِ العَيْشَ فى غضارته ... لا تَقْفُ منه آثارَ مُعْتَقِبِ
مِن قهوةٍ زانَهـا تَقَادُمُهـا ... فَهْىَ عجوزٌ تعلو على الحِقَبِ
أشْهى إلى الشَّرْبِ يومَ جَلْوَتها ... من الفتاة الكريمة النَّسَبِ
فقد تجلَّتْ ورقَّ جَوْهَرُها ... حتى تبدَّت فى منظرٍ عَجَبِ

(١) أغانى ٧/٢٠ .
(٢) أغانى ٧/١٩ .

فَهْىَ بغير المزاج من شَرَرٍ وهْىَ لدى المزج سائلُ الذَّهب
كأنها فى زجاجها قَبَسٌ تذكو ضياءً فى عَيْنِ مُرْتَقِبِ

ولو لم نعرف صاحب هذه الخمرية وسمعناها لقلنا توًّا إنها لأبى نُوَاس ، ففيها طابعه ، وفيها فتنته بالخمر وصبابته ، وفيها رِقَّةُ حِسِّه ، ودِقَّةُ مشاعره ، مما ينم عن أثر الحضارة والترف. وإن الوليد لينفعل إزاء الخمر انفعال العاشق أمام معشوقته الجميلة الكريمة النَّسَب . وفى كل موضع من خمرياته نشعر أنه يُقْبل على أقداحه وكئوسه إقبال المفتون حقًّا ، ومن هنا كانت تَشيعُ فى شعره وخمرياته على الخصوص رُوحُ المرَحِ الشديد ، ولعل ذلك ما أفاضَ على خمرياته حَيَوِيَّةً غريبة ، هى نفس الحيوية التى نجدها فى خمريات أبى نُوَاس ، واستمعْ إلى هذه الخمرية[1]:

عَلِّلانى واسْقِيَانى من شَرَابٍ أصْبهَانى
من شرابِ الشيخِ كِسْرَى أو شَرَابِ القَيْرَوَان
إن فى الكأس لَمِسْكًا أو بكَفَّىْ مَن سقانى
أو لقد غُودِرَ فيها حين صُبَّت فى الدِّنان
كلِّلانى توِّجَانى وبشِعْرِى غَنِّيَانى
أطْلِقَانى بوَثاقى واشْدُدانى بعِنَانى
إنما الكأسُ ربيعٌ يُتَعَاطَى بالبَنَان
وحُمَيَّا الكأس دَبَّتْ بين رِجْلى ولسانى

ولا ريب فى أن هذه خمرية طافحة بالحياة ، نظمها شاعر ، يعشق الخمر ، ويعيش لها ، ويُدْمِن عليها ، يشربها إذا أصبح ، ويشربها إذا أمسى ، ولا يكتفى بشُرْبها ، بل يستحمُّ بها ، ويَنْضَحُها على جسده ، يتضمَّخ بها كأنها ماءٌ معطَّر ، فهى لذَّتُه من دنياه ، وهى نَعِيمُ الحياة فى رأيه .

أتظننا بعد ذلك نبالغ إذا قلنا إن الوليد هو الذى شَرَع لأبى نواس وأضرابه من

(١) أغانى (طبع دار الكتب) ٩/١٣١ .

العباسيين هذا المذهبَ ، مذهبَ الخمريات ، أو مذهب الخمر واللذة ؟ لقد أخذت الخمرياتُ عنده كلَّ رسومها وصفاتها التى عاشت بها من بعده ، لا من حيث روحها ومعانيها ، كما لاحظ أبو الفرج ، بل أيضًا من حيث لغتها وأساليبها .

وحتى الآن لم نتحدث عن هذا الجانب فى الوليد ، وهو من أهم الجوانب فى شعره ، إذ يشعر كل من يقرؤه أنَّ شعره يُصاغُ من لغة عادية ، ليس فيها غريبٌ ولا مهجور ، وإنما فيها المألوف القريب . وقد أسلفنا فى غير هذا الموضع أن عمر ابن أبى ربيعة وأصحابه من شعراء الغزَل الحجازيين هجروا أساليب الشعر القديمة إلى اللغة المألوفة فى الحياة اليومية تحت تأثير الغناء وتطوُّر الحياة العربية وما امتزج بها من حضارة . وكلُّ من يقرأ الوليد يشعر عنده بنفس الصورة اللغوية ، بل لقد نمت الصورة عنده ، فأصبح أسلوبُ الشعر أطوعَ وأكثرَ مُرُونَةً وفى الوقت نفسه أدْنَى وأقرب إلى اللغة المألوفة .

ومعنى ذلك أن الوليد لم يُعْطِ للخمرية فى الشعر العربى معانيَها فقط ، بل أعطاها أيضًا هذه اللغةَ السهلة المألوفة التى نجدها من بعده عند أبى نواس وأمثاله . وكان كل شىء يُعِدُّ الوليد لإعطاء هذه الصورة ، فقد كان أكثر اختلاطًا وامتزاجاً بأوساط المغنين ، وكانت الحضارة تتعشَّقه بأكثر مما تتعشَّق عمرَ ونَظراءه من شعراء الحجاز . وليس هذا فحسب ، فقد اتَّحَدَ عنده الغناءُ والحضارةُ والشعرُ ، فهو ابن قُصُورِ دمشق المتأثِّرة تأثراً عميقًا بالحضارة البيزنطية ، وهو شاعر ، ثم هو عازِفُ قيثار . يقول أبو الفرج : « له أصوات صَنعَها مشهورةٌ وقد كان يَضْرِبُ بالعود ، ويُوقِع بالطَّبْل ، ويَمشِى بالدُّفِّ على مذهب أهل الحجاز » ثم يروى عن خالد صاحبَ المُغنِّى أنه قال : « كنت يومًا عند الوليد بن يزيد وأنا أغنِّيه (أرانى الله يا سلمَى حياتى) وهو يَشرَب حتى سَكِرَ ، ثم قال لى هات العود ، فدفعته إليه ، فغنَّاه أحسن غناء ، فنفسْتُ عليه إحسانه ، ودعوتُ بطَبْل فجعلت أوقِعُ عليه ، وهو يضرب ، حتى دفع العود ، وأخذ الطبل فجعل يُوقِع به أحسن إيقاع ، ثم دعا بدُفٍّ ، فأخذه ومَشَى به ، وجعل يُغَنِّى أهزاج طُوَيْس ، حتى قلت قد عاش ، ثم جلس وقد انْبَهَرَ ، فقلتُ يا سيدى : كنت أرى أنك تأخذ عنا ، ونحن الآن نحتاج إلى الأخْذِ عنك ! » . وروى أبو الفرج

قصّةً تشبه هذه أيضًا عن يحيى قَتيل مَوْلى العَبَلات[١].

فالوليد كان شاعراً وكان عازفًا أو مغنيًا ، وأشار أبو الفرج فى غير موضع من كتابه إلى بعض ألحانه[٢] ، ومن يتعقب شعره يجده ألحانًا خالصة ، فهو من جهة يُصَاغُ من لغة سهلة تَجْرِى على اللسان فى خِفَّة ، ومن جهة ثانية تُخْتارُ له الأوزان الخفيفة التى تَسكبُه فى القَلب : كأنه لحن خالص أو لحن صاف ، واستمعْ إلى قوله[٣] :

شاع شعرِى فى سُلَيمى واشتَهرْ ... ورَاوهُ الناسُ بادٍ وحَضَرْ
وتهادَتْه العَذَارَى بَيْنَها ... وتغنَّيْنَ به حتَّى اشْتَهَرْ
لو رأينا لسُلَيْمَى أثَراً ... لَسَجَدْنا ألفَ ألف للأثَرْ
واتخذناها إمامًا مَرْتَضَى ... ولكانتْ حَجَّنا والمُعْتَمَرْ

فهذا شعرٌ ينطلق من الفم بخفَّة ، لأنه شعر عازف على عُودٍ وقيثار ، يعرف كيف يؤلف اللفظ ، وكيف يصوغه لحنا خالصًا ، واستمعْ إليه يقول[٤] :

اسْقِنِى يا يزيد بالقَرْقارَهْ ... قد طَرِبنا وحَنَّت الزُّمَّارَهْ
اسْقِنِى إسْقِنِى فإنَّ ذنوبى ... قد أحاطتْ فما لَهَا كَفَّارَهْ

أو يقول[٥] :

خَبَّرُونى أنَّ سَلْمَى ... خَرَجَتْ يَوْمَ المُصَلَّى
فإذا طيرٌ مَلِيحٌ ... فوقَ غُصْنٍ يَتَفَلَّى
قُلْتُ من يعْرِف سَلْمَى ... قال هَا ثُمَّ تَعَشَّى
قُلْتُ يا طَيْرُ ادْنُ منِّى ... قال هَا ثُمَّ تَدَلَّى
قلت هل أبْصَرْتَ سَلمى ... قال لا ثُم تَوَلَّى

فالسهولةُ والعذوبةُ والخِفَّةُ والرَّشاقة كلُّ ذلك أساسىٌّ فى شعر الوليد :

---

(١) انظر الأغانى ٩/٢٧٤ وما بعدها .
(٢) انظر الأغانى ٧/٣٢ ، ٧/٤٤ ، ٩/٢٧٤ .
(٣) الديوان ص ٤٣ .
(٤) الديوان ص ٤٤ وانظر مسالك الأبصار ١/٣٩٨ والمسعودى ٦/٥ .
(٥) أغانى ٧/٣٦ .

خَمْرِيَّاتِه وغير خَمْرِيَّاته ، وهو فى الحق شعر كُتِب ليلحَّن ويُغَنَّى . ومن هنا كانت أَبْنِيَتُهُ لَيِّنَة ، وكانت أوزانه فى الغالب قصيرة . ويستطيع من يَقْرِنُ الأشعارَ أو الأصواتَ التى غُنِّىَ فيها للوليد إلى أشعار عُمَر وأصواته وكذلك أشعار الحجازيين من ورائه وأصواتهم أن يلاحظ الاشتراكَ هنا وهناك فى الميل إلى الأوزان المُجَزَّأة ، فإن تُرِكَتْ فإلى الأوزان الخفيفة غالبًا كالرَّمَلِ والمُتَقارِب .

ولكن من غير شك انتقل الوليدُ بهذا العمل نَقْلَةً ، فهو يميل أكثر من الحجازيين إلى التَّحْرِيف فى الأوزان والتعديل فيها حتى تتلاءم مع الغناء الجديد . والوليدُ من هذه الناحية يُعَدُّ خُطْوَةً نهائيةً للعصر الأموى والتغييرات المختلفة التى حدثت فى أوزان الشعر تحت تأثير الغناء ، فقد كان عازفَ عودٍ ومُلَحِّنَ أصواتٍ ، ولذلك بَدَتْ تَجْزِئَةُ الأوزانِ عنده بأوْسَعَ مما بَدَتْ عند شعراء الحجاز .

ومعنى ذلك أنه طوَّع الشعر للغناء بأكثر مما طوَّعه عمرُ وأقرانهُ من شعراء الحجاز بعامل الضرورة اليومية التى كان يعيش فى أثنائها ، وضرورة الغناء وألحانه واستخراج كل ما يمكن من توقيعات وترنيمات . وطبيعى أن يكون أثَرُ شاعرٍ يختلف إلى المغنين ، غير أثَرِ آخرَ ، هو نفسه مُغَنٍّ ، وهو نفسه مُلَحِّن . فعمر وغيره من الحجازيين كانوا يتأثرون بالغناء الجديد وألحانه ، ويحاولون أن يجددوا ، وأن يلائموا بين شعرهم والألحان الجديدة ملائمة قد تُصِيبُ وقد تُخْطِئُ . أما عند الوليد فهو الشاعرُ وهو المغنِّى والمُلَحِّن ، يؤلف القطعة ، وهو يعرف ما يريده من ألحان وتوقيعات ، ومن تَقْصِير بعض الحركات والهَمْسِ بها أو تطويلها ومدِّها . ولعلنا لا نعجب حين نعرف أنه نظم أول قطعة جاءت فى كتب الشعر العربى من وزن المجْتَثّ ، وقد قالها حين تُوُفِّىَ عمه هشام ، وهى تجرى على هذا النمط [1] :

إنى سمعتُ بليلٍ وَرَا المُصَلَّى برَنَّهْ
إذا بناتُ هشامٍ يَنْدُبْنَ والدَهُنَّهْ
يَنْدُبْنَ قَرْمًا جَلِيلاً قد كانَ يَعْضُدُهُنَّهْ

ولا نرتاب فى ن الوليد وصل إلى هذا الوزن عن طريق الخروق التى كان

---

(١) أغانى ٧/١٧ والمسعودى ٦/٥ .

يُحْدِثها فى الأوزان ، أو ما يسميه العروضيون بالزحافات ، حتى يلائم بين شعره وألحانه التى يريدها . ولو أن ديوانه وصل إلينا لاستطعنا أن نعرف بالضبط ما أحدثه فى هذا الجانب ، ومن يدرى ربما أحدث تغييراتٍ أخرى فى أوزان الشعر لم يحتفظ لنا بها كتابُ الأغانى .

والوليدُ لهذا كله يأخذ أهمية بعيدة فى تاريخ الشعر العربى ، فقد عمل على مرونة أوزانه ومُطَاوعَتِها للغناء الجديد ، كما أعدَّ لاكتمال فنِّ الخَمْرِيَّات فى اللغة العربية إذ اتخذ الخمر فلسفةً له ، وتغنَّى بها غناء المحبين . وليس ذلك فحسب ، فقد أخرج شعره فى لغة شعبية مألوفة . وقد روى له أبو الفرج أرجوزة مزدوجة خطب بها فى يوم جمعة ، وهى تعد أُمًّا للشعر التعليمى الذى شاع فى العصر العباسى عند أبان بن عبد الحميد ونظرائه

وأكبر الظنِّ أن عمله فى الشعر قد اتضح لنا ، فهو شاعرٌ مجددٌ من ذوق حديث ، يتفق والحضارةَ التى نُشِّئَ فيها والتَّرفَ الذى نَبَتَ فيه ، بل قل إنه ضريبة هذا التَّرف ، فقد تحوَّل يتغنَّى بالخَمْر والحبِّ ، وحاول أن يجدِّدَ بكل ما يستطيع فى أوزان الشعر وأنغامه .

٥

متون رُؤْبة

هو رُؤْبَةُ بنُ العَجَّاج التَّمِيمِيُّ واسم العجاج عبد الله بن رؤبة ، ونسبه يتصل بسعد بن زيد مناة بن تميم ، وقد وُلد له رؤبة سنة ٦٥ للهجرة وهو لا يزال فى البادية . ولما شبَّ رؤبة نزل أبوه معه البَصْرَة ، ومن هناك أرسلهما الحجاج إلى دِمَشْق كى يَفِدَا على الوليد بن عبد الملك مع من يَفِدُونَ عليه لَمدْحِه [١] .

---

(١) أغانى (طبع الساسى) ٢١/٢٥٩ .

وهذا الخبرُ أقدم أخباره وفى ديوانه أرجوزة يمدح بها القاسم بن محمد بن القاسم الثقفى وفيها يشيد بفتوح أبيه فى السند ، ومعروف أنه فتحها لعهد الوليد بن عبد الملك سنة ٩٤ للهجرة وكان تنويه رؤبة فيها بفتوح القاسم فى الهند سبباً فى أن يتبادر إلى بعض الباحثين أنه هو الممدوح بها ، وكأنها نُظمت عقب فتحه للسند ، ولكن الحق أنها نظمت فى عصر متأخر(١). وفى الديوان أرجوزة أخرى فى مديح شخص يسمى عبد الملك بن قَيْس الذِّئبى كان على السِّنْد(٢)، مما قد يدل على أنه كان يَرْتَحِلُ إلى هذه الأنْحاء .

وفى شعره ما يدل على أنه اضطرب فى الحروب والحوادث التى وقعت بخُراسانَ بعد قَتْل قُتيبَة بن مُسْلم سنة ٩٦ للهجرة . وقد وَفَدَ فى هذه الأثناء على سليمان بن عبد الملك فى دمشق ، إذ حَجَّ معه فيمن حَجَّ من الشعراء ، الذين رافقوه فى حجَّةٍ مشهورة له ،وكان بينهم الفرزدق وجرير (٣). وأكبر الظن أنه كان يرحل إلى دمشق ، ويتعمق فى رحلاته شرقاً إلى خراسان ، ثم يعود إلى العراق ، فيعيش مع قومه من تَميم .

ويتضح من أراجيزه أنه كان يتعصَّب تَعَصُّباً شديداً لقومه ، ولعل ذلك ما جعله يهجو المُهَلَّبَ الأزْدِىَّ(٤) ، فقد كانت المنازعات تَحْتَدِم بين تَميم والأزْد فى البَصْرَة وخُراسان ، وكثيراً ما تحولت هذه المنازعات إلى حروب تُسْفَكُ فيها الدِّماءُ ،وكان يشترك فى بعض هذه الحروب ، فى البيان والتبيين أنه صاح فى حرب منها : « يا مَعْشَر بنى تَميم أطْلِقُوا من لسانى» وأبصر تَميمِيًّا طعن أزْدِيًّا طَعْنَةً ، فصاح : لاعِيًّا ولا شَلَلا(٥).

ولعلنا بذلك نستطيع أن نفهم مدائحه الكثيرة لِمَسْلَمَةَ(٦) بن عبد الملك ، فإنه قضى على يزيد بن المُهَلَّب الأزْدى وثَوْرَتِه فى العراق عام ١٠٢ للهجرة ، وأيضاً نجده يمدح أحد قوادِ تَميم الذين ساهموا مع مَسْلَمة فى القضاء على

---

(١) انظر كتاب العربية ليوهان فك ص ٣٠ .
(٢) ديوان رؤبة (طبعة ليبسك)
(٣) طبرى ٢/١٣٢٨ .
(٤) الديوان ص ٧٤ .
(٥) البيان والتبيين ١/٢١٤ .
(٦) الديوان ص ٥ ، ٢٥ ، ١٤٤ .

يزيد ، وهو هُرَيْم ابن أبي طَحْمَة المُجَاشِعِيُّ[١] .

ويغلب على الظن أنه بَقِي فى العراق بعد هذه الحوادث مُدَّداً متطاولة ، فى ديوانه أراجيز كثيرة يمدح بها خالداً القَسْرِيّ والى هشام بن عبد الملك على العراق وولاته المختلفين من مثل المُهَاجِرِ بن عبد الله والى اليَمامَة ، وبلال بن أبي بُرْدَةَ الأشْعَرِيّ والى البَصْرَة ، وأبَان بن الوليد البَجَلِي والى فارس .

وليس فى ديوانه مديح للخلفاء الثلاثة الذين جاءوا بعد سليمان ، وهم عُمَرُ بنُ عبد العزيز ويزيدُ بن عبد الملك وأخوه هِشَام ، وكذلك ليس فى أخباره ما يدل على أنه كان يَفِدُ عليهم . وأوَّلُ خليفة يَفِدُ عليه بعد سليمان هو الوليدُ بن يزيد بن عبد الملك ، فى ديوانه أرْجُوزَةٌ فى مديحه[٢] . ونراه بعد ذلك يَفِدُ على مَرْوان بن محمد آخر وُلاة بنى أمية ، وفى مدحه له تَحَيُّزٌ شديد وتعصُّب ضد أعدائه المارقين عليه ، وإنه ليصفهم بالبَغْيِ والضلال والكُفْر[٣] .

وتدلُّ أراجيزه على أنه كان لا يزال يَرحَلُ إلى الشرق ، فنحن نراه يمدح نَصْرَ بن سَيَّار والى خراسان ، وليس هذا فحسب ، فنحن نجده يُحَذِّره أبا مُسْلِم الخُرَاسانى صاحب الدعوة العباسية هناك ، إذ يقول له فى بعض أراجيزه[٤] :

يا نَصْرُ إن الحَيَّةَ الأصَمَّا ... يَحْرِقُ نابًا ويَمُجُّ سَمَّا
فاركَبْ بِجِدٍّ دَارِعًا مُعْتَمَّا ... ولا تَمُوتَنَّ بأرضٍ غَمَّا
فالسَّيْلُ بالوادى إذا ما طَمَّا ... أبْدَى عروقَ شَجَرٍ واقْتَمَّا[٥]

ولعل هذا ما جعله يخاف على نفسه حين انتقل الأمرُ إلى بنى العباس ، ففى الأغانى أن أبا مُسْلِم الخُرَاسَانى بعث إليه حين أفْضَت الخلافة إلى بنى هاشم ، فلما دخل عليه رأى منه جَزَعًا وتوجُّسًا شديداً ، فما زال يسكّنه ويهدّئ من رَوْعِه ، ويطلب إليه أن ينشده بعض أراجيزه القديمة ، ورُؤْبَةُ يُنْشِده مقطّعات

---

(١) الديوان ص ٦٦ .
(٢) الديوان ص ١٠٢ .
(٣) الديوان ص ١١٤ .
(٤) الديوان ص ١٣٩ .
(٥) اقتم : كنس .

فى مديحه ، حتى سَكَنَ وثَابَ إلى رُشْدِه ، فأنْشَدَه ما أرادَ من أراجيزه[1] .

ويُضْطَرُّ رُؤْبَةُ أن يَدْخُلَ فيما دَخَلَ فيه الناسُ ، بل نراه يقف على أبواب الخلفاء وولاتهم ، ففى ديوانه أرجوزة فى السَّفَّاح ، وأخرى فى المنصور ، واثنتان فى سليمان بن على والى البَصْرة ، وأرجوزة فى محمد بن الأشْعَث والى فارس .

ولم تَطُلْ حياةُ رُؤْبَةَ فى العصر العباسى كثيراً ، فقد لَحِقَهُ العصرُ كبيراً ، ولذلك سلكناه فى شعراء العصر الأموى ، إذ بدأ فَنَّه وأراجيزه منذ عصر الوليد بن عبد الملك ، ومعنى ذلك أنه عاش نحو أربعين سنة فى العصر الأموى ينظم أراجيزه ويُطَوِّرُها إلى أن بلغ بها الغاية .

وقد اخترناه دون أبيه العجاج ودون رُجَّاز العصر الأموى عامَّةً من مثل أبى النجم العِجْلِىِّ ، لأن فَنَّ الرجز تكامل عنده ، وأوفى على الغاية التى كان يريدها له أصحابه ، ولذلك اهتمت به كتبُ الأدب واللغة اهتماماً واسعاً .

والحق أنه تَتْويجٌ لكل ما ابْتَغَى رُجَّازُ عَصْرِ بنى أمَيَّةَ لفَنِّهم ، فقد مضى فى غير هذا الموضع أن وَزْنَ الرَّجَز كان محدوداً فى العصر الجاهلى ، فهو لا يكاد يُنْظَمُ إلا شُطُوراً قليلة ، وهى شطور كانت تُقَال فى الحركة السريعة ، فى الحرب ، أو فى الحُداء ، أو عند المَتْحِ من بِئْرٍ ، ونحو ذلك .

فلما جاء عصر بنى أمية واتسعت معه طاقة هذا الوزن رأينا طائفة من أصحابه يحاولون أن يَمُدُّوا أطناب طاقته مدّاً واسعاً ، فإذا هم يؤلِّفون أراجيز طويلة طولا مُسْرِفاً ، وإذا هم يَسْتَخْدِمُونها فى كل ما تُسْتَخْدَمُ فيه القصيدة من نَسِيبٍ ومديح وفخر وهجاء وعِتَاب .

وإذا كنا قد لاحظنا فى القصيدة التئاماً واتساقاً مع الرقِّ العَقَلِىِّ الذى صَادف العرب ، والْتِئَاماً واتِّسَاقاً أيضاً مع نفسيتهم الجديدة التى بَثَّها الإسلام ، والتئاماً واتِّسَاقاً كذلك مع الظروف السياسية المعاصرة ، فإن الأرجوزة قد شاركت فى هذا كله .

---

(١) أغانى ٢١/٥٨ .

وأظن القارئ لا يزال يذكر ما قلناه فى غير هذا الموضع من أن رُؤْبَة كان يذهب إلى الْجَبْر، بينما كان يذهب ذو الرُّمَّة إلى حُرِّيَّة الإرادة . وطبيعى أن يذهب رُؤْبَةُ هذا المذهب، لأنه كان شاعراً أمويًّا ، وقد عرفنا أن الأمويين عملوا على إذاعة مذهب الجَبْر ، واتخذوا الشعراء سبيلهم إلى ذلك . وكان ممن أذاعه لهم جرير والفرزدق ، لسبب بسيط ، وهو أنهما كانا من مدَّاحهما ، وكذلك كان رُؤْبَة ،ومن هنا يأتى شيوع عقيدة الجَبْر فى أراجيزه .

وعلى نحو ما ذاع عنده الجَبْرُ فى مدائحه لبنى أمَيَّة وأنَّهم كُتِبُوا على الناس واختارهم لهم رَبُّهم على شاكلة ما نرى فى أرجوزته التى يمدح بها مَرْوَان بن محمد[1]، كذلك ذاعت العناصر الإسلامية فى أراجيزه ، وقد كان يتصل بها مباشرة ، إذ كان مُحَدِّثًا يروى الحديثَ بأسانيده[2] ، فطبيعىٌّ أن يتسرَّب الإسلام إلى شعره وأن يَمْدَحَ بالخصال الإسلامية التى دَعَا إليها الدينُ الحنيف .

وبنفس الطريقة كان يَسْتَغِلُّ الظروفَ السياسية المعاصرة فى عمل أراجيزه ، ولعل ذلك ما جعله يمتدح الوليد بن يزيد بن عبد الملك ومَرْوَان بن محمد ، إذ نَفَرَا من اليمنية ، فابتعدا عنها ، وأقصياها عن الحكم ، وارتَمَيَا فى أحْضَان القَيْسِيَّة .

ورُؤْبَةُ فى كل هذا شاعرٌ أموى ، وهو لا يُضِيفُ جديداً فى مديح الأمويين ، إنما يَسِيرُ على الدُّرُوب والمسالك التى فتحها فى مديحهم جريرٌ والفرزدقُ من جهة ، وأبوه العَجَّاج وأبو النَّجْم العِجْلِىُّ من جهة أخرى ، فإذا كان له من فَضْلٍ ، فهو فَضْلُ التَّطْبِيق والاتساع به .

وهذه كلها أشياء جاءت من رُقِىِّ الحياة فى عصر بنى أمية وتَعَقُّدِها وما كان للطبقات المثقَّفة من آثار فى هذه الحياة . وحتى الآن لم نتحدَّث حديثًا مفصَّلا عن طبقة خاصة ، وهى طبقة اللغويين الذين انْبَثُّوا هذا العصرَ فى البصرة والكوفة ، وأخذوا يحاولون أن يَضَعُوا للموالى قواعدَ تَقِيهم الغَلَطَ واللَّحْنَ فى اللغة العربية . وكان نشاط البَصْرَةِ فى هذا الجانب أوسعَ من نشاط الكوفة . وفى كتاب أخبار

---

(١) انظر الديوان ص ١١٤ .

(٢) أغانى ٢١/٥٨ .

النحويين للسِّيرافى صورةٌ دقيقة لهذا النشاط وبيانٌ واضح لمن شاركوا فيه منذ أبى الأسْوَدالدُّؤَلِيِّ إلى يُونُس وأبى عَمْرو بن العَلاَء وابن أبى إسحق الحَضْرَمِيّ وعيسى بن عمر الذين عاصروا رُؤْبَةَ .

وكان عملُ أساتذة هذه المدرسة اللغوية فى البَصْرة وإخوانهم فى الكوفة يقوم على وَضْعِ قواعد اللغة العربية ، وعلى السماع من أهلها وتدوين ما يسمعون ، ويقال إن كُتُبَ أبى عمرو بن العلاء التى كَتَبها عن العرب الفصحاء ملأت بيتًا له إلى قريب من السَّقْف[1] .

وغير أبى عمرو بن العلاء كان ينحو نحوه فى الكتابة عن العرب وعن فُصَحَائِهِم خاصة . وكانوا يطلبون ذلك ويُلِحُّون فى طلبه حتى يُسَجِّلوا مَتْنَ اللغة العربية تَسْجِيلا دقيقًا . ومن هنا ظهرت هذه الطائفة من البَدْوِ الرواة الذين تتناقل كتبُ الأدبِ العربىِّ أخبارَهم ، وهم جماعة كانوا يَفِدون على المدن ، فيَرْوِى عنهم أبو عمرو ويونس وأمثالهما شعرهم ، ويتخذون منه الشاهدَ والمَثَلَ .

وسَرْعانَ ما رأينا الرَّجَزَ يصبح أكْبَرَ مُسْتَوْدَعٍ لهذه الأمثال والشواهد ، وكلُّ من له صِلَةٌ بكتب اللغة العربية التى تهتم بالغريب والشاذِّ يعرف أن أكثر ما يُرْوَى فى هذه الكتب إنما يُرْوَى عن الرُّجَّازِ ، وخاصة رُؤْبَةَ وأباه العَجَّاجَ ، فاسماهما يجريان على جميع الشِّفَاه .

والإنسان لا يلم بديوانيهما حتى يَقْطَع بأنهما كانا يُؤَلَّفان أراجيزهما قبل كل شىء من أجل الرُّوَاة ، ومن أجل أن يَمُدُّوهما بكل لفظ غريب وكل أسلوب شاذٍّ . ومن هنا كنا نُسَمِّى هذه الأراجيزَ متونًا لغوية .

وقد بلغت هذه المتونُ صورتها المثالية عند رُؤْبَة ، فهو النموُّ الأخير لهذا العمل التعليمى الذى أرادته المدرسة اللغوية من جهة ، والذى استجاب له الشعراء وخاصة الرُّجَّازَ من جهة أخرى . ولعل ذلك ما جعل اللغويين يُوَقِّرُونَهُ أعظمَ التَّوْقِيرِ ، فأبو الفرج يُقَدِّمه فى ترجمته له بقوله : « أخَذَ عنه وُجُوهُ أهْلِ اللُّغَة ، وكانوا يَقْتَدُونَ به ، ويَحْتَجُّون بشعره ، ويجعلونه إماما » . ثم يَرْوِى أنَّ شُبَيْل بن عَزْرَة الضَّبَعِىَّ مَرَّ بأبى عمرو بن العلاء ويونس ، فقال : يا أبا عمرو

---

(١) البيان والتبيين ١/٣٢١ .

أشعَرْتَ أنى سألْتُ رُؤْبَةَ عن اسمه فلم يدر ما هو وما معناه ؟ فقال له يونس : والله لرُؤْبة أفصحُ من مَعَدّ بن عَدْنان وأنا غلامُ رُؤْبَة . ويقول يونس فى رواية أخرى وقد سُئل عن فصاحة رُؤْبة : ما رأيت قط عربيًّا أفْصحَ منه[١] .

وهكذا كان رُؤْبَةُ فى عصره يشتهر بالفصاحة ، وكان يحس ذلك إحساسًا واضحًا ، ولعل ذلك ما جعله فى أراجيزه دائمَ الفخر بمعرفته التى لا تُبارى باللغة ، وخاصة وحشيَّها وغريبَها ، وفى ذلك يقول مُتَشَدِّداً على بعض الشعراء إنه : « أعْجَمُ لا يَعْرِفُ زَيْغَ الزَّيْغ[٢] » . وبين أيدينا أخبار كثيرة تدل على أن أصحاب اللغة والنحو من مثل يونس كانوا ما يزالون يلْتَقِطُون ما ينثره من دُرَرِ الوَحْشِيِّ الغريب . وفى ديوانه إشارات كثيرة إلى النحاة من مثل قوله[٣] : « يَلْتَمِسُ النحويُّ فيها قَصْدِى » . ويفتخر بأن النحويَّ مهما كان عالمًا باللغة فإنه لا يبلغ مبلغه فيها ، إذ يقول[٤] :

لا يَنْظُرُ النحويُّ فيها نظرِى ... وهْوَ دَهِيُّ العِلْم والتَّعَبُّرِ

ولا يقرأ الإنسان فى أراجيز رُؤْبة حتى يشعر شعوراً واضحًا بأنه اتخذ لنفسه وظيفة غريبة ، هى صياغة الألفاظ والأساليب ، والإتيان بكل غريب شاذ فيها ، حتى يُرْضى ذوق اللغويين وحاجتهم ، واقرأ له هذا المطلع فى أرجوزة له مشهورة[٥] :

وقاتِمِ الأعْماقِ خاوِى المُخْتَرَقْ ... مُشْتَبَهِ الأعلامِ لَمّاعِ الخَفَقْ[٦]
يَكِلُّ وَفْدُ الرِّيحِ مِن حيث انْخَرَقْ ... شَأْزٍ بمن عَوَّجَ جَدْبِ المُنْطَلَقْ[٧]
ناءٍ من التَّصْبِيحِ نائى المُغْتَبَقْ ... تبدو لنا أعلامُهُ بعد الغَرَقْ[٨]
فى قِطَعِ الآلِ وهَبَوَاتِ الدُّقَقْ ... خارجةً أعناقُهـا من مُعْتَنَقْ[٩]

---

(١) انظر الأغانى ٢١/٥٧ 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 المفازة التى يصفها ، ومخترق الرياح : مهبها ، وخواؤه : خلوه . ومشتبه الأعلام : الجبال ، يريد أنها متشابهة . ولماع الخفق : السراب .
(٧) وفد الريح : أولها ، انخرق : هب ، وشأز : غليظ ، وعوه : أقام ، وجدب المنطلق : ما يمر به يكون جدبا .
(٨) ناء من التصبيح : يريد لا ماء فيه يورد بكرة ، ونائى المغتبق : يريد أنه لا ماء فيه يورد عشية . تبدو لنا أعلامه بعد الغرق : يريد أنها تغرق فى السراب ثم تبدو كأنها تسبح .
(٩) الآل : السراب ، والدقق : جمع دق وهو التراب الدقيق اللين . وخارجة أعناقها : يريد الجبال . من معتنق : من حيث اعتنقها السراب .

تَنَشَّطَتْهُ كلُّ مِغْلاَةِ الوَهَقْ مَضْبُورَةٍ قَرْوَاءَ هِرْجابٍ فُنُقْ[1]

وهذا المَطْلَعُ هو أسهلُ ما فى هذه الأرجوزة التى يصف بها مَفَازَةً ، فإذا هو يُبْعِدُ علينا كلَّ هذا البُعْدِ ، ويتعمَّق بنا كل هذا التعمُّق فى الألفاظ ، وكأنه يريد أن يَنْزِعَ من يسمعونه من مَدَنِيَّتِهم وحياتهم التى يَحْيَوْنَها إلى حياة جديدة ، هى حياةُ الصحراء والبادية . وهل من الممكن أن يوجَد مثلُ هذا الشعر أو مثلُ هذا الرَّجَزِ إلا فى قيعان الصحراء حيث تنبتُ اللغةُ نباتًا خَشِنًا جافًّا لا رَوْحَ فيه ولا رَيْحان .

وهو هنا يصف المفازة وما فيها من رياح تَعْوِى بها ، وسَرَاب يملأ أركانها ، ويخرج فى البيت الأخير إلى وَصْفِ ناقته التى يقطع بها هذه المفازة . ولا ريب فى أن هذا شعرٌ يُعَبِّرُ بنَفْسِ أصواته عن المعانى التى يريدها رُؤْبَةُ .

ونحن لا نستطيع أن ننقل هنا كثيراً من هذه الأراجيز الوَحْشِيَّةِ إن صح هذا التعبير ، لأنها تَعْسُر عُسْرًا على المتخصِّصين فى اللغة العربية ، أو بعبارة أدقّ لأنها شِعْرٌ أُلِّفَ من أجل مَنْ حَظُوا بأكبر قِسْط من التخصُّصِ فى مَتْنِ اللغة العربية وحِذْقِه .

نحن إذن بإزاء مُتُون تُؤَلَّفُ لا بإزاء أشعارٍ تُصَاغُ ويعبِّرُ بها أصحابُها عن حاجاتهم الوجدانية أو العقلية ، فقد تطوَّر الشعر العربى ، وأصبحت الأرجوزةُ منه خاصَّةً تؤلَّفُ من أجل حاجة المدرسة اللغوية وما تريده من الشواهد والأمثال .

والأرجوزةُ الأموية من هذه الناحية تعَدُّ أوَّلَ شِعْرٍ تَعْلِيمِىٍّ ظهر فى اللغة العربية . ولعل فى هذا ما يدل على المكان الذى ينبغى أن تُوضَع فيه أو الذى وُضِعَتْ فيه فعلا ، فمكانها صُحُفُ العلماء من مثل يونُس وأبى عمرو بن العلاء ، يتعلَّمونها ، ويُعَلِّمُونها الناس ، وينقلونها إلى أذهانهم ، وينقشونها فى عقولهم ، ليدلوا بها على مَدَى عِلْمِهم فى اللغة ، ومعرفتهم بألفاظها المُسْتَعمَلة والمُهْمَلة .

---

(١) تنشطته : يريد ناقته ، وهى خبر قاتم الأعماق ، وتنشطته : جازته . والوهق : مد الإبل أعناقها فى السير ، ومغلاة الوهق : يريد أنها مسرعة ، ومضبورة : مجموعة الخلق ، وقرواء : طويلة الظهر ، وهرجاب : ضخمة ، والفنق : الفتية الكثيرة اللحم .

وهذا هو معنى أنها شعر تعليميٌّ ، وهى ليست فى « الأعمال والأيام » كما صنع شاعرُ اليونانِ القديم هِزيود ، ولا فى أحكام الصَّوم كما صنَع أبانُ بن عبد الحميد فى العصر العباسى ولا فى النحو كما صنع ابن مالك الأندلسى فى ألْفِيَّتِه ، وإنما فى اللغة من حيث هى لغةٌ . فالمعانى الشعرية لا يصيبها تغيير ، إنما يصيب التغييرُ اللغةَ من حيث هى ، فيختارها الشاعر من القاموس غير المألوفِ للناس ، بل غير المألوف للعلماء .

واقْرَأْ فى رُؤْبَة ما شئت فستشعر دائمًا كأنك تسير فى أرض وَعْرَة صَلْبة ، كلها هذه الصخورُ من الألفاظ التى يَرْصُفُها رَصْفًا ، والتى لا نشك فى أنه كان يأتى بها من أجل العلماء أمثال يونس . ومن يستطيع أن يقرأ هذا المطاع الذى استشهدنا به والذى قد يُعَدُّ أسْهَلَ ما فى أرجوزته دون أن يَرْتَطِمَ ويَصْطَدِمَ بالألفاظ ارْتِطَامَات واصْطِدَامَات ، لا يُسْعِفُهُ من الخروج من مأزقها سوى المعاجم المطوَّلة ، التى تُجْمَعُ شواهدُها من رُؤْبة وأبيه العَجَّاج ومن يكونُ على شاكلتهما ؟ .

ونحن نؤمن بأن المسألة تحولت عند رُؤْبة إلى حِسٍّ لغوى دقيق يصوغ به ألفاظًا غريبة ، أو قل متونًا لغوية ، وكثيرٌ من جوانب هذه المتون كان يعتمد فيه على هذا الحِسِّ ، بمعنى أنه كان يَشْتَقُّ أحيانًا ألفاظًا جديدة يأتى بها ليُطْرِفَ اللغويين ، وليكوِّن لهم مادة يتدارسونها .

وإذا كان الرواة يروون عن شاعر معاصر له أنه أتى بأربعة ألفاظ جديدة لم تكن معروفة فى العربية ، وهو ابن أحمر[1] ، فإننا نؤمن بأن رُؤْبَةَ أتى بمئات الألفاظ الجديدة فى شِعْرِه وأراجيزه . يدل على ذلك ما يُرْوَى عنه من أن الطِّرِمَّاح كان يصير إليه ، فيسأله عن الغريب ، فيُخبره به ، وسرعان ما يراه بَعْدُ فى أشعاره[2] . وكان الطِّرِمَّاحُ يأتى بالفاظ غير معروفة للعلماء ، حتى ليقول ابنُ حبيب : سألتُ محمد بن الأعْرَابىّ عن ثمانىَ عشرةَ مسألةً ، كأنَّها من غريبِ شعر الطِّرِمَّاحِ ، فلم يعرف منها واحدةً ، يقول فى جميعها . لا أدرى ،

---

(١) الشعر والشعراء ص ٢٠٨ .

(٢) أغانى (طبع دار الكتب) ٣٦/١٢ .

لا أدرى[١]. فإذا كان فى ديوان الطِّرِمَّاح الذى يأخذ عن رُؤْبة، والذى يُقَلِّدُه فى غريبه ثمانىَ عَشْرَةَ مَسْأَلَةً فأوْلَى أن يكون فى ديوان رُؤْبَة عَشَرَات المسائل بل مئاتُ المسائلِ .

ويشعر كل من يقرأ رُؤْبَةَ ويُنْعِمُ النظرَ فى أراجيزه أنه كان يَنْحَتُ الألفاظ كما يريد ويُسَوِّيها على الصورة التى يراها ليُعَبِّرَ عن معانيه . وكأنه كان يرى أن من حقه أن يَضَع ألفاظه ويَصُوغَها ، وهو لذلك قد يزيد فى اشتقاق الكلمة حَرْفًا ، وقد يَنْقُصُها حَرْفًا، وقد يُشَكِّلُها شَكْلاً جديداً ، وقد يُغَيِّرُ فى بعض حروفها، فإذا كانت واواً جعلها هَمْزَةً مثلاً،وقد يأتى بها لأوَّل مَرَّة فى تاريخ العربية ، مُعْتَمِداً فى ذلك على الحسِّ اللغوى الدقيق الذى تحوَّل فيه إلى مَلَكَةٍ خالقة ، تَخْلُقُ اللَّفْظَ ، وتَخْلُق له ما يريد من اشتقاقٍ ، ومن حروف وحركات .

ومن هنا تأتى أهميةُ رُؤْبَة، ويأتى شعور يونس فى النَّصِّ الذى مَرَّ بنا يُشيد به فيه، إذ يشعر أنه غُلاَمُه، فهو وغيره من اللغويين عِيَالٌ عليه، يَقِفون ببابه، ينتظرون ما يتساقط على مائدةِ شِعْرِه وأراجيزه من هذا الفُتَات اللُّغَوِىِّ الجديد ، الذى لم يُسْبَق إليه .

ونحن لا نرتاب فى أن رُؤْبة كان كلما أخرج للغويين شيئًا من هذا الفُتَات اشتدت لَهْفَتُهم على غيره . ومن هنا تحوَّل فى أراجيزه إلى ما يشبه صاحبَ مَصْنَعٍ كبير تروج بضاعتُه فى السوق ، ويشتدُّ الطَّلَبُ عليه فلا يجد أمامه سوى أن يزيد فى طاقة مَصْنَعِه حتى يَسُدَّ حاجة الناس . يدل على ذلك أكْبَرَ الدلالة ما يُرْوَى عنه من أنه قال ليرنس : « حتَّام تسألنى عن هذه البواطيل وأزَخْرِفها لك[٢] ؟ » . فهو يَعْتَرِف فى وضوح بأن يونس كان يستحثُّه على هذه البواطيل التى يزخرفها ، أو هذه الألفاظ والأساليب التى يَصُوغُها ويَشْتَقُّهَا ، ويُخْرِجُهَا فى أراجيزه .

وهذا لا ريب اتجاهٌ جديد لم يكن الشعراء قديمًا يعرفونه ، فالشعرُ أصبح لا يؤلَّف من أجل التعبير عن العواطف فحسب ، بل أصبح يؤلَّف أيضًا من أجل

---

(١) أغانى ١٢/٣٦ .

(٢) أخبار النحويين البصريين ص ٣٥ .

يونس وأضرابه من اللغويين . وقد استطاعوا أن يُمَرِّنُوا رُؤْبة وأن يُدَرِّبوه فى صُوَر مختلفة على هذا الاتجاه الجديد ، وهو الإتيانُ لهم بالصياغات غير المألوفة فى العربية ، ومن هنا يُسَمِّيها رَؤْبَةُ بَوَاطِيلَ ، ولم تكن بَوَاطيلَ حَقًّا ، وإنما كانت أشياء جديدة غير مألوفة ، حتى للشاعر الذى يُصْدِرُها ويَسْتَخْرِجُهَا .

وأظنُّ أن الفكرة اتضحت الآن ، فرُؤْبَةُ كان يصنع أراجيزه ويأتى فيها بكل آيةَ لُغَوِيَّة مسبوقة أو مبتكرة ، ليقدم ليونس وأمثاله مادة لغوية طريفة . ولذلك كنا نُسَمِّى هذه الأراجيز مُتُونًا ، وهى ليست متونًا عادية ، وإنما هى مُتُونٌ غريبة ، تعتمد على الشاذِّ غير المألوف فى اللسان العربى ، أو قل إنها معاجمُ خاصة بالألفاظ المنبوذة غير المطروقة .

ولم يكتف رُؤْبَةُ بإيراده للغريب الذى يحفظه أو بلُغَةِ قومه تميم وشواذِّها ، بل ذهب يفتح هذا البابَ الكبير الذى أوْصَده الشعراء ، وأوْصَدته كَثْرَتُهُم ، وهو بابُ الخَلْقِ فى اللغة معتمداً على سَلِيقته اللغوية ، التى مَرَّنها فى هذا المجال تمريناً واسعًا .

ومن هنا دار رُؤْبة فى كتب اللغويين ، فهو مادَّةٌ لغوية قائمة بنفسها ، بل هو أطْرَفُ مادَّة لغوية حصَل عليها العصر الأموى ، إذا نظرنا إلى اللغة من حيث هى وتَوْسِعَتها وتكثير أبْنِيَتها وهَيْآتها ، فإنه كان ما يزال يَقْتَرِحُ على نفسه التعديلَ فى صورة الألفاظ بزيادة بعض الحروف أو نَقْصها ، وبالتعديل فى حركاتها والتقديم والتأخير فيها ، ووَضْعها وضْعًا جديداً بأىِّ صورة من الصور الممكنة ، فإن لم يصنع ذلك وجدناه يَعْدِل إلى مشتقَّات يصوغها ، أو ألفاظٍ يَضَعُها لأول مرة .

ونستطيع الآن أن نفهم لماذا كان يونسُ غلامُ رُؤْبَةَ أقْدَمَ من رُوِيَتْ عنه غرائبُ اللغة ، وفى دار الكتب المصرية نُسْخَةٌ مخطوطةٌ من كتاب الشوارد فى اللغات للصاغانى ، وفى هذا الكتاب فصل طويل لما رُوِى عن يونس فى هذا الجانب .

ومن ينظرُ فى هذا الفصل يرى عجبًا فيما يورد من شوارد الكلمات إذ تتغيَّر حركاتها وصُوَرُها تَغَيُّراً يكاد يظن الإنسان معه أن كلَّ كلمة فى اللغة يمكن أن

تُعَدَّل حروفُها أو تُعَدَّلَ حركاتها ، أو يُنْقَصَ منها أو يُزادَ فيها بغير نظام ثابت .

ونحن نَقْطَعُ بأن يونس استمدَّ هذا الفصل من شعر رؤبة وأراجيزه ، وهو نصٌّ طريف لما كان يقوم به رُؤْبَةُ من تعديل فى الألفاظ . وكان يضيف إلى هذا التعديل صياغاتٍ واشتقاقات جديدة لا عهد للغويين بها . ولذلك كان ديوانه ودواوينُ الرَّجَّاز الذين سبقوه فى العصر الأموى على العموم أهمَّ مَرْجِعٍ لمن ألَّفوا فى معاجم اللغة ومتُونها . ولكن ينبغى أن لا يغيب عَنَّا دائمًا أن رُؤْبَةَ يُوضَعُ فى أعلى السجلّ الخاص بهؤلاء الرُّجَّاز ، فهو الذى نَمَتْ عنده — إلى أقصى حد ممكن — سَلِيقَةُ الوَضع فى اللغة والتغيير فى حروف الألفاظ وحركاتها ، مُسْتَجِيبًا فى ذلك كله لحسٍّ مُرْهَفٍ دقيقٍ من جهة ، ولحاجة المدرسة اللغوية من جهة ثانية .

ولا ريب فى أن هذا تَطَوُّرٌ واسع فى تاريخ الشعر العربى إذ أخذت تُخَصَّصُ بعضُ جوانبه لأغراض تعليمية ، وهى أغراض اتسعت بعد عصر بنى أمية ، ولكنه على كل حال هو الذى بدأها وهو الذى رَشَّحَ لها ، وهو الذى جعل الشعراء فيما بعد يَتَّجهون إلى الرجز ، ليودعوا فيه ما يُريدون من شِعْرٍ تَعْلِيمى .

ونحن نؤمن بأن هؤلاء الرُّجَّاز وفى مقدمتهم رُؤْبَةَ هم الذين أعَدُّوا شعراءَ العصرِ العباسى لا للشعر التعليمى فحسب ، بل لاقتباسهم لِلْغَرِيب فى أشعارهم ، فالغَرِيبُ أصبح جُزْءًا هامًّا فى مادة الشعر عند الشعراء الممتازين من أمثال بَشَّار وأبى نُوَاس وأبى تَمَّام .

ولم يكن هؤلاء الشعراء يُسْرِفون على أنفسهم فى الغريب كما أسرف رُؤْبَةُ وزملاؤه الأمويون ، ولكنهم على كل حال عُنُوا به فى أشعارهم ، وأصبحنا فى بعض أجزاء منها نظن أنهم يَنْظِمُون بلسان رُؤْبَة وأصحابه ، كأن الغريب غاية ، فهو يُقْصَدُ لِذَاتِه .

وما نتقدَّم إلى القرن الرابع فى العصر العباسى حتى تظهر الْمَقَامات ، وهى صحُفٌ قصصيَّة من النثر العربى أريد بها تعليمُ اللغة ، ولذلك كان يمكن أن تُعَدَّ امتداداً لهذه الحركة التى بدأها الرُّجَّاز فى العصر الأموى ، وغايةُ ما فى

الأمر أن الموضوع اختلف ، فى المَقَامَةِ كانوا يعتمدون على قصَّة أصحاب الكُدْيَة أو السائلين من الأدباء ، وفى الأرجوزة كانوا يعتمدون على قصَّة الصحراء ووَصْفِ حيوانها ونباتها وسمائها وأرْضها وكل ما يتصل بها من رياح وسَرَاب .

على كل حال كانت الغاية تَعْليميَّةً فى كل من الأرجوزة والمقامة ، واتفقت الفكرة فيهما جميعًا ، إذ أريد بهما إلى تعليم اللغة ، وإن كنا نلاحظ أن المقامة صُنِعَتْ للناشئة من الأدباء وأن الأرجوزة كانت تُصْنَع للمتخصِّصين فى اللغة العربية من مثل يونس وأبى عمرو بن العلاء .

وهكذا كانت الغاية التعليمية فى الأرجوزة أدَقّ وأصْعَبَ وأكثر تَعْقيداً منها فى المقامة ، فإن أصحابها لم يَحْشِدوا فيها الألفاظ الشاذَّة فى نَحْتِها وحركاتها وحروفها على نحو ما كان يصنع رؤْبَة ، هم جاءوا بالغريب ولكنهم لم يجعلوه كل أهْدَافهم .

ومهما يكن فقد ألْهَمَت الأرجوزة الأموية أصحابَ الشعر فى العصر العباسى أن يقوموا بنظم شعرهم التَّعْليمى ، كما ألهمت أصحابَ النثر أن يقوموا بصُنْع المقامة . وليس هذا كل ما قدمه رؤْبَةُ وزملاؤه لمن جاءوا بعدهم ، فقد جعلوا الوحْدَةَ فى الأرجوزة الشَّطْرَ لا البَيْت كما هو الشأن فى القصيدة ، ولا نشك فى أن أصحابَ الموشَّحات والمربَّعاتِ والمخمَّسات قد تأثَّروا بهم فى هذا الجانب .

وعلى هذا النحو اتسع إلهامُ الأرجوزة للشاعر العباسى والأندلسى ، وأيضًا لمن كتبوا فى المقامات ، فهى مع صعوبةِ مَتْنِها وغرابة ألفاظها كانت ذاتَ تأثيرٍ واسع فى العصور التالية .

وأكبرُ الظنّ أنه قد بانَ بيانًا لا ريب فيه من هذه المتون اللغوية التى كان يصنعها رؤْبة وزملاؤه ومما تحدثنا فيه من خمريات الوليد ، وهاشميات الكميت ولوحات ذى الرّمة ، وغزَل ابن أبى ربيعة ، أن طاقة الشعر العربى اتسعت فى عصر بنى أمية اتساعًا شديداً ، فلم يَجْمُدْ عند الموضوعاتِ القديمة ، بل أخذ يجدِّد فيها وينوِّع ويُوَجِّهُ على هيآت وألوان مختلفة .

خاتمة

١

خلاصة البحث

حاولنا فى الصفحات السابقة أن نُصَوِّرَ الاتجاهات الجديدةَ فى الشعر الأموى، فبدأنا بدَرْسِ بيئاته المهمَّة وهى الحجاز ونَجْد والعراق والشام ، وتعقَّبنا ما كان فيها من حياة فى الجاهلية والإسلام. ورأينا عناصر من الحضارتين الفارسيَّة والروميّة البيزنطيَّة تَسْقُطُ إلى الحجاز فى العصر الجاهلى ، حتى إذا كان عصر الفتوح انْغَمَسَت الحجاز انغماساً فى هاتين الحضارتين . فقد دخل بها أفواجٌ ، بل أمواجٌ من الموالى والجوارى ، قاموا على حياة الناس هناك ، وإعداد هذه الحياة .

وَوُجِدَ فى هذه الديار ، تحت تأثير الفتوح وما صبَّ فى حجور الحجازيين من أموال ، طَبَقَةٌ فارغةٌ عَمَدَت بعضُ عناصرها إلى اللَّهْوِ ، وسرعان ما قدَّم لها مواليها وجواريها نَظَرِيَّةً جديدة للغناء والموسيقى، وهى النظرية التى نقرأ رموزَها عقبَ الأصوات والأدْوَار التى يأتى بها صاحب الأغانى . وهيَّأ هذا كله لغزَل جديد يُعَبِّرُ عن حياة لاهية، تحضَّر أصحابها، وأتْرِفَ حِسُّهُم، وأتْرِفَتْ أذْوَاقُهُم .

وبينما تغيَّرت الحياةُ فى الحجاز هذا التغيُّر كان العرب فى نَجد لا يزالون يعيشون على شاكلة آبائهم فى الجاهلية، يَرْعَوْنَ أنعامهم وأغنامهم، وينتبَّعون مَساقِطَ الغَيْثِ والكَلأ ، وقد ذهبوا يشكون مُرَّ الشكوى من ضريبة الزكاة ، واستَحْدَثوا لأنفسهم غزَلا جديداً يظهر فيه تغيير الإسلام لنفسيَّاتهم ، فهو غزلٌ عفيف فيه مِثَاليَّةٌ ، وفيه طُهْرٌ ونُبْلٌ وتَسَامٍ على اللذائذ الحسيَّة .

وكان العراقُ منذ العصر الجاهلى شديدَ الصِّلة بالحضارة الفارسية ، وكذلك بالحضارة الرومية البيزنطية ، فقد دخلت إليه المسيحية ، وتنصَّرت الحيرة وأجزاءٌ

من الجزيرة والموصل ، وصلتهُ المسيحية بالثقافة الهيلينيَّة معروفة ، وقد انطلق السريان فى الشمال يُترْجِمُون كثيراً من المؤلَّفات اليونانية ، وعملت المدارسُ اللاهوتية التى انبثت فى العراق على ذيوع ذلك وانتشاره .

ووَرِث العراقُ هذا كله فى الإسلام كما وَرِثَ الخصومةَ القديمة بين المناذرة والغسَّاسنة فلما انتقلت حاضرةُ الخلافة من الكوفة إلى دمشق ظلت الكوفةَ تَحِنُّ إلى ماضيها وظلَّ عرب العراق يَنْقِمُون على عرب الشام تَحَوُّلَ المُلْك إليهم . ومن هنا كانت العراقُ تمتاز هذا العصرَ بأنها مَوْطِنُ المعارضة لبنى أمية ، فقد كان بها حِزْبَا الخوارج والشيعة ، وكان يقابلهما حِزْبُ بنى أمية ، وكان يتبعه كثيرٌ من أهل البصرة . وأعدَّ ذلك كله العراقَ لأن تصبح أهم مصدر للشعر السياسى فى هذا العصر .

واتفق أنْ كان أكثر أهل العراق من القبائل العدنانية أو المضرية ، بينما كان أكثر أهل الشام من القبائل القحطانية أو اليمنية ، فاتخذ الصِّراعُ بين الإقليمين شكل عَصَبِيَّات قَبَلِيَّة ، واسْتَعَرَت نيرانُ هذه العَصَبِيَّات بين الفروع والغصون ، وأنتج هذا كله فَيْضًا من الفخر والهجاء .

أما الشام فكانت مسيحية قبل الإسلام وكانت تابعة لبيزنطة ، وغَرِقَتْ إلى أذُنَيْها فى الحضارة الروميَّة البيزنطيَّة ، ولا نبالغ إذا قلنا إنها كانت تَتَنَفَّسُ فى جَوٍّ يونانى خالص ، وكان لذلك أثره الواسع فى مدارسها اللاهوتيَّة ، كما كان له أثره فيما بعد حين وَرِثَ العربُ هذا التُّراثَ فى عصر بنى أمية .

وكانت تفِدُ على الشام فى هذا العصر صُوَر الشعر المختلفة التى كانت تنتجها البيئاتُ السابقة ، وكانت تجد فى شعر الحجاز ما يَتَّفِقُ وما كانت مُتْخَمَةً به من تَرَف وحَضارة . وما نصل إلى أواخر العصر حتى نجد شاعراً مُهِمًّا يظهر فيها على صورة شعراء الحجاز ، إذ يحيلُ شعره غناءاً خالصًا ، فقد كان مُغَنِّيًا وكان يُوقِعُ شعره على العود وغيره من آلات الطرب ، وهو الوليد بن يزيد .

وهذه هى أهمُّ بيئات الشعر حينئذ ، أما اليَمَنُ ومصر وبلاد المغرب فكان الشِّعرُ فيها محدوداً ، وكان أكثر ما يظهر هناك يَفِدُ من الخارج ، كما كان الشأن فى مصر لعهد عبد العزيز بن مروان واليها من قِبَل أخيه عبد الملك ، فقد

كان يَفِد عليه شعراء الحجاز ونجد والعراق ، يمدحونه ، وينالون جوائزه .

وانتقلتُ من هذا الحديث عن البيئات المختلفة وما أعدَّته كل بيئة للشعر العربى حينذاك إلى الحديث عن اتصال الشعر بالحياة فى العصر ، وَبَيَّنْتُ أنه كان صورة دقيقة لها فى جميع شئونها الدينية والعقلية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية .

وبَدَهِىٌّ أن الإسلام غَيَّرَ نَفْسِيَّةَ القومِ وأبْدَلَهُم من مُثُلِهم القديمة مُثُلا جديدة ، ودخلت أفكار حديثة أذاعها الإسلام ، وكان للوعَّاظ أثرهم فى هذا الجانب ، وظهرت موجة واسعة من الزُّهدِ فى حُطام الدنيا ، وظهر معها شِعرٌ دينى كثير . فيه تخويفٌ من عذاب الله ، وفيه تَقْوَى وعبادة ، وفيه أَدْعِيَةٌ وابتهالات .

وعلى نحو ما تغيَّرت نفسية القوم تغيرت عقلياتهم تحت تأثير العناصر الهيلينيَّة التى كانت مبثوثة فى العراق والشام منذ العصر الجاهلى . وسرعان ما رأينا العراق خاصة تتحوَّل إلى مدارس واسعة للإسلام وتشريعه وقرآنه وحديثه . وأخذ أصحاب هذه المدارس يتناقشون فى مسائل الإيمان والقدر وما إلى ذلك ، مما هَيَّأ لظهور علم الكلام وظهور المُعتزلة .

ولَوَّنَ هذا كله عَقْلِيَّةَ الشاعر العراقى بألوان جديدة ، فمن جهة دخلت فى شعره عناصرُ مختلفة من كل الثقافات المنثورة هناك ، ومن جهة اشترك فى المحاورات والمناظرات ، فتغيَّر تفكيره تحت تأثير الجدال والحوار ، ونَفَذ بعضُ الشعراء بشعرهم فى الهجاء إلى ما يشبه المناظرات الكلامية والفقهية ، كما نفذ آخرون إلى تحويل شعرهم للدفاع المذهبى عن عقيدة معينة أو نِحْلة معيَّنة .

وانتقلت عَدْوَى البحث والدراسة إلى الشعر والشعراء ، فإذا هم يُخْضعون شعرهم للدرس المنظَّم على نحو ما كان يَصْنَعُ المحدِّثون والفقهاء وأصحاب الكلام . وليس هذا فحسب ، فقد ذهبوا يتخصَّصون فى موضوعات الشعر المختلفة ، ولم يكتفوا بذلك ، فذهبوا يتخصَّصون فى بعض الأوزان على نحو ما صنع الرَّجَّازُ بفَنِّ الرَّجَز . وكل ذلك كان ثمرةَ النمو العقلى ، الذى وصل إليه العقل العربىّ فى هذا العصر الأموى .

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

فقد أصبحوا يعيشون فى دولة ، وكان لهذه الدولة أنصارها وكان لها خصومُها من الزبيريين والخوارج والشيعة . واحتدمت المناقشة بين هذه الأحزاب وبين بنى أمية ، ولجأ كلُّ حزب إلى الشعر يتَّخذُ منه صحيفته للدعاية ، فكان لكل حزب شعراؤه الذين يَدْعُون لمبادئه ، ويَذُودون عن آرائه وأفكاره .

ولم تختلف حياة العرب فى هذا العصر من النواحى الدينية والعقلية والسياسية فحسب ، بل اختلفت أيضًا من الناحية الاجتماعية ، فقد كان المجتمع حينئذ منقسما فى وضوح إلى ثلاث طبقات : طبقة أرستقراطية ، هى قُرَيْش ومن يمثِّلونها فى الحجاز والشام ، وطبقة عامة من العرب يمكن أن نعدّها طبقة وُسْطَى ، ثم طبقة دانية أو ثالثة ، هى طبقة الموالى .

وكان لكل طبقة من هذه الطبقات شعرُها الذى يلائمها ، فالطبقة المُتْرَفَةُ عاشت للغناء والموسيقى ، ولذلك نَمَا بينها هذا الغزلُ الذى كان يُغنِّيه لها مواليها وجواريها ، وهو غزلٌ رقيقٌ ، فيه رِقَّة حِسِّ المتمدينين وآثارُ تحضُّرِهم ، وقد أخذ يُصَاغ صياغة جديدة ، ليتطابق مع نظرية الغناء التى استحدثها الموالى ، ومن أجل ذلك شاعَ فيه النَّظْم على الأوزان الخفيفة ، كما شاع فيه التَّجْزِئة والتقصير .

أما الطبقة العامة فشُغِلت بالعصبيَّات ، التى عادت جَذَعَةً فى هذا العصر ، ولذلك كثُرَت بينها سهامُ الهجاء التى كان يَرِيشُها الشعراء . وكانت هذه الطبقة لا تزال تنتظر نَوَال الطبقة الأرستقراطية ومكافآتها المالية ، فظهر فيها شعرُ مديحٍ كثير ، يتكسَّبُ به شعراؤها .

وهذه الناحية الأخيرة اشتركت فيها الطبقة الدُّنْيَا من الموالى ، وكانت منزلتُهم الاجتماعية سَيِّئة ، وكان يعاملهم العربُ أحيانا معاملةً قاسية ، فظهرت بينهم نزعةٌ إلى الشعوبية والتفاخر بأقوامهم ودُوَلهم القديمة ، وخاصة الفُرْسَ منهم .

وعلى شاكلة ما صوَّر الشعرُ الأموىُّ حياةَ القوم الاجتماعية صوَّر حياتَهُم الاقتصادية ، فكشف لنا عن الضرورات الجديدة التى صاحبت العربَ حين انتقلوا من البادية إلى المدينة ، فتعقَّدت معيشتهم ، وكثُرتْ حاجَتُهُم إلى المال . وظهر التكسبُ واضحًا بالشعر ، وليس هذا كل ما انْطَبَعَ فيه من الحياة الاقتصادية حينئذ ، فقد انْطَبَعَتْ فيه أيضًا نُظُم هذه الحياة وما داخلها من اختلال .

وذهبتُ بعد بيان ذلك أطبِّق ما وصلتُ إليه من أفكار وآراء عامة على طائفة من الشعراء ، فاختَرت الأقطاب الثلاثة الذين شغلوا الناس فى عصرهم والعصور التالية ، وهم جرير والفرزدق والأخطل ، وتحدثت عن تجديدهم فى المديح والهجاء ، وهما أهم فرعين خرجا فى شجرة الشعر العربى ، فلاحظتُ أنهم لوَّنوا فَرْعَ المديح بألوان جديدة مستمدَّة من نظرية الدولة الأموية فى الخلافة ، ومن الظروف المعاصرة ، وجَلَّى جرير فى هذا التلوين ، إذ ثبَّت فى المديح ألوانًا حديثة مُشْتَقَّة من الإسلام ومثاليته ، ومن نظرية الخلافة ، ومن الظروف الاجتماعية والسياسية المعاصرة .

وعلى نحو ما نهض الشعراء الثلاثة بالتجديد فى المديح نهضوا أيضًا بالتجديد فى الهجاء ، إذ دفعوه إلى فَنِّ النقائض ، وهو فَنٌّ حديث ، ظهر تَلْبِيَةً لحاجات اجتماعية جديدة ، واتخذ شكل مناظرات بين القبائل العراقية فى حقائقها الماضية والحاضرة ، وهى مناظراتٌ وجد فيها أهلُ العراق فرصةً ومجالا لتَسْليتهم وقَطْع أوقات فراغهم . وبذلك استطاع جرير والفرزدق أن ينزلا من أهل البصرة عن طريقها منزلة دور التمثيل والخيالة منا فى عصرنا .

وقارنتُ بين الشعراء الثلاثة مقارنة واسعة استعرضتهم فيها بالقياس إلى مديحهم وهجائهم ثم بالقياس إلى دواوينهم ، ولاحظت أن الأخطل يتقدَّم فى فنِّ الخمر ، ويتساوى مع جرير فى النقيضة ، أما الفرزدق فيتقدَّم فى فنِّ الفخر والنقيضة جميعًا ، بينما يتقدم جرير فى فنون الغزل والمديح والهجاء والرثاء مع عذوبة فى موسيقاه ورشاقة .

وتقدمت بعد ذلك أتحدث عن خمسة من الشعراء استحدثوا ألوانًا جديدة حقًّا فى الشعر الأموى ، وهم : عمر بن أبى ربيعة وذو الرُّمَّة والكُمَيْت والوليد بن يزيد ورُؤْبَةُ . أما عمر فصاغ ديواناً كله مقطوعات وأدوار نَظَمَها للمغنين والمغنيات ، وليس هذا كلَّ ما عنده من جديد فإن من يَقْرن غزله إلى الغزل القديم يجد خلافًا فى جَوْهَرِه سواء من حيث المرأة التى يتحدَّث عنها ويغازلها أو من حيث نفسيته هو ، فقد ذهب يَنْظِمُ غزلاً غير مألوف ، إذ نراه يُصَوِّرُ فيه عِشْقَ المرأة له ، لا عِشْقَه وخواطره نحوها .

وتخصَّص ذو الرُّمَّة بوصْف الصحراء ، ولكنه لم يَصِفْها وَصْفَ مَنْ يعيش فيها فحسب على نحو ما كان شعراء الجاهلية يَصْنَعُونَ ، وإنما وصفها وَصْفَ العاشق العابد لها ، فهو يصفها من روحه ، وقد سَوَّى فيها لوحات رائعةً استمدَّ فيها من التَّشْخِيص والتَّجْسِيم والْحَشْد والتركيز والرَّبْط بين الأشياء المتباعدة مع نَظْرَةٍ عميقة فى الكَوْن تَصِلُ بين وحداته وذرَّاته .

وفى الوقت نفسه اندفع الكُمَيْتُ يكتبُ ديوانًا يدافع فيه عن الهاشميين ونظريَّة زَيْد بن على الشِّيعيَّة ، وهو ديوانٌ من فِكْر وذوق جديدين ، إذ كان الكُمَيْتُ زَيْدِيًّا من جهة ، وكان من المعتزلة أيضًا ، فذهب يُجَادل عن عقيدة الزَّيْدية جدالا طَبَّق فيه كل ما عرفه فى بيئة المتكلمين من فنون حِوَار وطرق أدلَّة ، ولذلك كان ديوانه أقرب إلى أن يكون مقالة منه إلى أن يكون ديوانًا ، وهو لهذا يُعَدُّ حَدَثًا جديداً فى الشعر العربى .

وكان الوليدُ بن يزيد فى الشام يعيش فى قصوره معيشة مُتْرَفَةً تقوم على الغناء والموسيقى ، فنهض بالشعر نهضة جديدة ، تُعَدُّ امتداداً لما كان فى الحجاز من غَزَل فى هذا العصر عند عمر بن أبى ربيعة وأشباهه . وليس هذا ما يهمنا من جديد عنده إنما يهمنا أنه كتب خَمْرِيَّات تَمْتَلِئُ بالعبث والدعابة كما تمتلئ بالخفَّة والعذوبة . وبذلك قدَّم لنا الوليد لونًا جديداً من الشعر هو هذه الخمريات التى لا تفترق فى شىء عن خمريات أبى نواس ونُظَرائه فى العصر العباسى .

أما رُؤْبَةُ فقد استطاع أن ينهض بالأرجوزة نهوضاً لُغَوِيًّا ، فجعلها أشْبَهَ ما تكون بالمتون ، إذ نراه يَصُوغ فى أراجيزه غرائبَ اللغة وشواذَّها . وكان اللغويون فى البصرة من أمثال يونُس يستحثُّونه على هذا الصَّنيع ، فانبرى يصنع لهم أراجيز لا يشكُّ من يقرؤها فى أنه كانَ يَنْحَتُ فيها ألفاظًا جديدة كثيرة ، مُعْتَمِداً على حِسِّه اللغَوِىِّ وسَلِيقته العربية .

٢

تعليق وتعقيب

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

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

ومن الجوانب المهمة التى تلفت كل من يقرأ فى نصوص الشعر الأموى جانبُ الحروب والفتوح الإسلامية فى خراسان وغير خراسان ، فقد نُظِمَ فى هذه الحروب شعر كثير . صوَّر البيئات الجديدة التى شاهدها العرب ، وصوَّر ما فيها من ثلوج ومن نبات وحيوان[1] ، وصوّر أيضاً كل ما هنالك من رافه العيش والطعام وفاخر الفُرش والثياب . كما صوّر الجوارى الأجنبيات اللائى غنمهن العرب فى الحروب[2] . وظهر فى أثناء ذلك موضوعٌ جديد، هو الحنينُ إلى الوطن، وجرى على ألسنة الشعراء شعرٌ كثير صوَّروا فيه هذه النزعة تصويراً دقيقاً ، فقد فارقوا أوطانهم ، وفارقوا عشائرهم ، وفارقوا أهليهم وأبناءهم ، وخرجوا إلى الجهاد فى سبيل الله ، وكان كثيراً ما يُلِمّ بهم طائفُ الذكرى ، وطائفُ الأهل والبنات والأبناء . وكانت هذه النزعةُ من الحنين تتضاعف فى نفس الشاعر حين يصيبه مرض أو يتراءى له الموت

---

(١) أكثر الشعراء فى هذا العصر من وصف الحيوان من مثل القردة والخنازير والجرذان والسنانير والفهود والفيلة . انظر الحيوان للجاحظ ٦٤/٤ ، ٦٦ ، ٨١/٧ ، ١١٥ ، ١٧٢ والشعر والشعراء ص ٣٠٤ .

(٢) انظر على سبيل المثال الأغانى (طبع دار الكتب) ٣١٩/٢ ، ٣٤/٦ .

ماثلا أمام عينيه ، حينئذ يفيض لسانه بشعر عَذْب ، فيه حُرْقة الفراق للأهل والوطن ، وفيه الوداع الباكى للدنيا ، وأيُّنا لا يحفظ قصيدة مالك بن الرَّيب التى نظمها فى خُرَاسان ، وهو يَغْزُو لعهد معاوية مع سعيد بن عثمان بن عَفّان ، فقد مرِضَ هناك ، وحدَّثه قلبه أنه مَيِّتٌ عمَّا قليل ، فذهب يَنْدُبُ حياته ويَنْدُبُ نفسه على هذا النحو (١) :

ألا لَيْتَ شِعْرِى هل أبيتَنَّ لَيْلَةً ... بِجَنْبِ الغَضَا أُزْجِى القِلاصَ النواجيا (٢)
فليتَ الغَضَا لم يَقْطَعِ الرَّكْبُ عَرْضَهُ ... وليتَ الغَضَا ماشَى الرِّكابَ لياليا
ألم تَرَنى بِعْتُ الضلالة بالهُدَى ... وأصبحتُ فى جيشِ ابنِ عفَّان غازيا
فَلِلَّهِ دَرِّى يومَ أتْرُكُ طائعًا ... بَنِىَّ بأعلى الرَّقْمَتَيْنِ ومالِيا
لعمرى لَئن غالتْ خُراسانُ هامَتِى ... لقد كنتُ عن بابَىْ خراسان نائيا
فياصاحِبَىَّ رَحِّلا دَنَا الموتُ فاحْفُرَا ... برابيةٍ إنى مُقِيمٌ لياليا
أقيما علىَّ اليومَ أو بعض لَيْلَةٍ ... ولا تُعْجِلانى قد تَبَيَّنَ شانيا
وخُطَّا بأطْرَافِ الأسِنَّةِ مَضْجَعِى ... ورُدَّا عَلَىَّ عَيْنَىَّ فَضْلَ رِدائيا
ولا تَحْسُدَانى بارك الله فيكما ... من الأرض ذات العَرْضِ أن توسِعَانِيا
خُذَانى فَجُرَّانى بثوبى إليكما ... فقد كنت قبل اليوم صَعْبًا قِيادِيا
وقد كنتُ عَطَّافًا إذا الخَيْلُ أُدْبِرَتْ ... سريعًا لدى الهَيْجَا إلى مَنْ دَعانيا
غداةَ غَدٍ يالَهْفَ نَفْسِى على غَدٍ ... إذا أدْلَجُوا عَنِّى وأصبحتُ ثَاويا
تَذَكَّرْتُ مَنْ يَبْكِى علىَّ فلم أجِدْ ... سوى السيفِ والرُّمْحِ الرُّدَيْنِىِّ باكيا
وبالرَّمْلِ منا نِسْوَةٌ لو شَهِدْنَنِى ... بَكَيْنَ وفَدَّيْنَ الطَّبِيبَ المُدَاويا
فَمِنْهُنَّ أمِّى وابنتاىَ وخالتِى ... وباكيةٌ أخْرَى تَهِيجُ البَوَاكيا
وما كان عَهْدُ الرَّمْلِ عندى وأهلِه ... ذَمِيمًا ولا وَدَّعْتُ بالرَّمْلِ قَالِيا

ووراء مالك كثيرون بَكَوْا أنفسهم وإخوانهم على هذه الشاكلة ، وخاصة حين تظهر بعض الأوبئة (٣) . وإن الإنسان ليُخَيَّل إليه كأنما أصبح الشعرُ العربى

---

(١) ذيل الأمالى والنوادر (طبعة بولاق الأولى) ص ١٣٦ والشعر والشعراء ص ٢٠٥ .
(٢) الغضا : واد بنجد ، وأزجى : أسوق ؛ ولقلاص النواجى : النوق الشابة السريعة .
(٣) الحيوان ٤/١٣٧ .

فى عصر بنى أميَّة شبكة تتَّصِلُ خيوطها بكل مظاهر الحياة ، بل بكل حواشيها وذيولها .

وإذا كان هذا الشعر مثَّل البيئات الجديدة ونفسيات الشعراء فيها وما اتصل بهم من حروب وفتوح فإنه مثَّل أيضًا حياة العرب فى السِّلْم ، وفى مدنهم الجديدة من جميع أقطارها ، وخاصة حياة الخلفاء والولاة وما ارتبط بها من ترف ونُظُم وشُرْطة وغير شُرْطة .

وقد دخلت فى الحياة العربية لهذا العصر نُظُمُ القَوَد والقِصاص والحدود مما شرعه الإسلام ، ودخلها الخوف من بَطْشِ الولاة ، وخاصة من عُرِفوا بالقسوة والشدة مثل زياد والحجَّاج . وقصة هرب الفرزدق من زياد معروفة . وغيرُ الفرزدق كثيرون كانوا يَفِرُّون من الولاة والخلفاء فِراراً حين يَقْتَرِفون ذنْبًا ، فتَضِيقُ الأرْضُ بهم ، على نحو ما نجد عند عبد الله بن الحجاج ، وكان قد خرج مع نجدة بن عامر الحنفى الخارجى على عبد الملك بن مروان ، فلما قُضِيَ على نجدة ضاقت به الأرضُ بما رَحُبَتْ ، ووصَف هذا الضيقَ فى قوله[1] :

كأنَّ بلادَ الله وهْىَ عَرِيضَةٌ ... على الخائف المطلوب كِفَّةُ حابلِ
تؤدِّى إليه أنَّ كل ثَنِيَّةٍ ... تَيَمَّمَهَا تَرْمى إليه بقاتلِ

ولا ريب فى أن هذا الخوف الشديد من الخلفاء والولاة أثَّرَ فى نفسيَّة الشاعر الأموى ، وجعله يفكِّر ويقدِّر ، ويتأنَّى ويتَمَهَّلُ حتى إذا ظنَّ الخليفة أو الوالى غاضبًا عليه كاد يطير قلبه ، وحَسِبَ كلَّ صَيْحَةٍ شُرْطيًّا ينادى عليه ويترصَّده . وصوَّر ذلك من بعض الوجوه العُدَيْل بن الفَرْخ العِجْلِىُّ حين توعَّده الحجاج ، فقال[2] :

أخَوَّفُ بالحجَّاج حتى كأنما ... يُحَرِّكُ عَظْمٌ فى الفؤاد مَهِيضُ

والمهيض : الذى كُسِرَ ، ثم جُبِرَ ، ثم كُسِرَ . ومن القصائد الطريفة التى تصوِّر فزع الشعراء ووَجَلَهُم حين يسمعون بسلطانٍ يتوعَّدُهم ويتهدَّدُهم

---

(١) أغانى (طبع دار الكتب) ١٣ / ١٦٢ . وكفة حابل : حبالة الصائد ، وتؤدى : تخيل ، والثنية : الطريق فى الجبل .
(٢) البيان والتبيين ١ / ٣٩١ .

قصيدةُ ابن قَيْس الرُّقَيَّات حين بلغه أن عبد الملك توعَّده ، إذ كان يَحْطِبُ فى حَبْل أخيه عبد العزيز ، وكان عبد الملك فكَّر أن يخلعه من ولاية العهد على نحو ما مرَّ فى غير هذا الموضع ، ويولِّى ابنه الوليد مكانه ، فندَّت على لسان ابن قَيْس أبياتٌ تدعو لعبد العزيز ضد أخيه ، وبلغت الأبياتُ عبدَ الملك ، وسرعان ما تطوَّرت الحوادث ، وتُوُفِّىَ عبد العزيز ، وبَقِىَ ابنُ قَيْس خائفًا يترقَّب . وفى أثناء هذا الخوف كتب هذه القصيدة مستعطفًا ، واستهلَّها بقوله[1] :

بَشَّرَ الظَّبْيُ والغُـرَابُ بِسُعْدَى ... مَرْحَبًا بالذى يقولُ الغُرَابُ

قال لى إنَّ خَيْرَ سُعْدَى قَرِيبٌ ... قد أتَى أن يكون منه اقترابُ

قلتُ أنَّى تكون سُعْدَى قريبًا ... وعليهـا الحصـونُ والأبوابُ

حَبَّذَا الرِّئْمُ ذو الوِشاحَيْن والقَصْـ ... ـرُ الذى لا يناله الأتراب

إنَّ فى القَصْر لو دخلْتَ غـزَالاً ... مُوصَداً مُصْفَقًا عليه الْحِجَاب

أرْسلتْ أنْ فَدَتْكَ نَفْسِى فاحذَرْ ... شُرْطَةً هاهُنا ، عليكَ غِضَاب

أقْسَمُوا إنْ رَأَوْكَ لا تَطْعَم المـا ... ءَ وهم حين يَقْدِرون ذُئاب

قلتُ قد يَغْفَلُ الرَّقيبُ وتُغْفِى ... شُرْطَةٌ أو يَحِينُ منها انقلابُ

أو عَسَى اللهُ أن يُؤَتِّىَ أمْرًا ... ليس فيـه على المحبِّ ارتقاب

ارْجِعِى قارِئًا السلامَ عليهـا ... ثم رُدِّى جَوَابَنَا يا رَبَابُ

حَدِّثِيها بمـا لقيتُ وقولى ... حُقَّ للعاشقِ الكريم ثواب

رَجُلٌ أنْتِ هَمُّهُ حين يُمْسِى ... خامِرَتْهُ من أجْلِكِ الأوْصابُ

وواضح أن ابن قيْسٍ يُعبِّر فى هذه المقدمة لقصيدته عن كل ما اختلج به قلبه من خوف ، فهذه سُعْدَى صاحبته التى كان يظن أنها رَضيت عنه ، يُبَشِّر بها ظَبْيٌ وغرابٌ أو فَأْلُ نَحْسٍ وفأْلُ سَعْدٍ ، وها هو يخاف الاقتراب من قَصْرها وما يقوم عليه من حُرَّاس وحُجَّاب ورُقَباء ، وإنه ليستعطفها ، ويتوسَّل إليها أن تمنحه وُدَّها لما يلاقيه من عذاب الإعراض والصدِّ بعد الإقبال . وكل ذلك رَمْزٌ عن عبد الملك وعلاقته به ، إذ كان ابن قيْسٍ زُبَيْرِيًّا ، وطلبه عبد الملك بعد قَتْلِ مصعب ، وتوسَّط له ابن جعفر وأمُّ البنين ، فعفَا عنه عبد الملك ، واقترب منه

(١) الديوان ص ٨٤ وانظر الأغانى ١٦/٥٧ .

ابن قيس ومدَحه ، ثم اختصَّ بأخيه عبد العزيز . واليومَ قد تَوُفِّيَ عبد العزيز وأوعد عبد الملك وأنْذَرَ ، وكاد يَطيرُ بابن قيْسٍ طَيْرةً بطيئًا سقوطها ، فارتاع ، وأصبح فؤاده كأنه كُرَةٌ تَتَنَزَّى .

وكلُّ ذلك جديدٌ في حياة العربي وعلى نفسيَّته ، 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 الشرْطَةُ وألوانُ العقاب المختلفة من ضَرْبٍ بالسياط ، ومن تعذيب بالسِّجْن . وهذا ومثله يفكِّر فيه ابنُ قَيْس ويلوِّن نَفْسيته هذه الألوانَ التي جعلته يَصْدُرُ في قصيدته لعبد الملك عن هذا القلق والاضطراب الشديد ، فإذا هو يحْدِثُ هذه المقدمة الغزلية التي صَوَّرت كل ما جَرَى في قلبه من وساوس وأوهام .

وهذا الباب ، باب الخوف من أصحاب الأمر والنَّهْي وما ينزلونه بالناس حين يرتكبون مخالفات أو يَجْتَرِمون جنايات نجد له نصوصًا كثيرة في الشعر لهذا العصر . ومن أمثلة ذلك قصةُ محمد بن هشام والي مكة لهشام بن عبد الملك مع العَرْجيِّ ، وهي قصةٌ أطْنَبَ فيها أبو الفرج في أغانيه ، إذ كان في العَرْجيِّ شَرٌّ كثير ، فجلَده محمد بن هشام ، وأقامه في الشمس أيامًا ، فشكا العَرْجيُّ ذلك في شعره من مثل قوله[1] :

أجَرَّرُ في الجوامع كلَّ يوْمٍ ... فيا لله مَظْلَمَتِي وصَبْرِي

وكان بعض الشعراء يُسْجَنُ لما اقْتَرَفَ من جرائمَ ، وتوضع في أيديه وأرجله الأغلال والقيود ، فكانوا يتعرَّضون للخلفاء والولاة يستعطفونهم ، حتى يطلقوهم ، وكانوا في الوقت نفسه يصفون ما يَلْقَوْن في غياهب السجون ، وفي كتب الأدب طُرَفٌ من ذلك كثيرة ، واستمعْ إلى ابن مُفَرِّغ يَصِف سجنه بسِجِسْتَان ، وقد حبسه عباد بن زياد بن أبيه [2] :

حتَّى ذا الزَّوْرَ وانْهَهُ أن يعودا ... إنَّ بالباب حارِسين قُعُودا
منْ أساوِيرَ لا يَنُونَ قِيامًا ... وخلاخيلَ تُسْهِرُ المولودا

---

(١) أغاني ١/٤١٣ ، والجوامع : الأغلال .
(٢) الشعر والشعراء ص ٢١١ .

وطَمَاطِيمَ منْ سبابيجَ غُتْمٍ يُلبسونى مع الصباح قُيودا

فهو يصف حُرَّاسه من الأساورة ، أو من جنود الفرس ، ومن السبابيج ، أو من جنود السند الغُتْم الذين لا يستطيعون بياناً ولا إفصاحاً ، لأنهم عُجْمٌ طماطيم . ويذكر ابن مفرِّغ إلى جانب ذلك القيود التى يكبِّلونه بها كل صباح .

وأمام هذه السجون كان يوجد الحكام والقضاة ، وقد تعرَّض الشعراء لهم يدعونهم إلى العَدْل والحكم بالقِسْطاس فى غير ظلم ولا جَوْرٍ . روى صاحب الأغانى أن مُرَّة بن مَحْكان التميمى خاصم رجلاً إلى الحارث بن أبى ربيعة (القُبَاع) والى البَصْرَة لابن الزبير ، فلما أراد إمْضَاءَ الحكم عليه هَتَفَ به[1] :

أحارِ تَثَبَّتْ فى القضـــاءِ فإنَّهُ إذا ما إمامٌ جارَ فى الحكم أقْصَدَا
وإنك موقوفٌ على الحكم فاحْتَفِظْ ومهما تُصِبْهُ اليومَ تُدْرَكْ به غَدَا

وهناك نصوص أخرى تتحدَّث عن القضاة ويشكو فيها الشعراء من أحكامهم وخاصة حين يحكمون لامرأة على صاحبها أو على أهلها[2] .

وإذا كان الشعر الأموى سَجَّل هذه الجوانب فإنه سَجَّل أيضًا كل ما اتصل بأعمال جديدة من حفر جداول أو قنوات أو بناء قصور واتخاذ مساجد أو احتفال بأعياد ومهرجانات[3] ، وحتى ما ابتدعه الحجاج من المحامل والسُّفُن المُقَيَّرة ، نظمه الشعراء فى أشعارهم[4] ، وكأنما لا يوجد خَيْطٌ فى نسيج الحياة العربية للعصر الأموى إلاّ وحاكه الشعراء فى شعرهم ، حتى اللُّعَب الجديدة كلُعْبَة الشطْرَنْج نجد عند الفرزدق وجرير إشارات إلى بعض مصطلحاتها من مثل البياذق[5] .

وسبق أن تحدثنا فى غير هذا الموضع عن كتابة الشعر فى أثناء هذا العصر الأموى وأنها كانت متداولة وأن كثيراً من الشعراء كانوا كاتبين وللمقنَّع الكِنْدِىّ قطعة بديعة فى وصف القلم ، ذكرها فى قصيدة له مدح فيها الوليد بن يزيد ، وفيها يقول[6] :

قَلَمٌ كخُرْطومِ الحمامةِ مائلٌ مُسْتَحْفِظٌ للعِلْمِ مِنْ عَلاَّمِهِ

---

(١) أغانى ٢٠/١٠ .
(٢) البيان والتبيين ٤/٨١ وابن سعد ٦/٩٤ .
(٣) الشعر والشعراء ص ٤٤٨ .
(٤) الحيوان ١/٨٢ .
(٥) نقائض جرير والفرزدق ص ١٨٧، ٨٤٥ .
(٦) الحيوان ١/٦٥ .

يَسِمُ الحروفَ إذا يشاءُ بناءَها لبيانهـا بالنَّقْط مِنْ أرْسَامِهِ
وبأنْفِهِ شِقٌّ تلاءَمَ فاسْتَوَى سُقِيَ المدادَ فزاد فى تَلآمِهِ
مُسْتَعْجِمٌ وهو الفَصِيحُ بكلِّ ما نَطَقَ اللسانُ به على اسْتِعْجامِهِ
وله تراجمةٌ بألْسنةٍ لهمْ تبيـانُ ما يَتْلُون من تَرْجَامِهِ

وكل ذلك معناه أن العرب عَبَّروا عن الحياة الجديدة التى عاشوا فيها فى أثناء عصر بنى أمية تعبيراً لم يترك شيئاً من شياتها دون أن يُسَجِّلها تسجيلاً .

وليس هذا فحسب ، فإنهم عَبَّروا عن الحظوظ العقلية والروحية الجديدة ، وكل ما اتصل بحياتهم من سياسة واقتصاد واجتماع . والشعرُ الأمويُّ من هذه الناحية مرآة صافيةٌ تَرْتَسِمُ عليها حياة العرب الجديدة بكل قَسَماتها وملامحها ، بل بكل ما صادفها من تطور . ولا يُوجَدُ عُنْصُرٌ من عناصر هذا التطور إلاَّ ثَبَّتَه الشعراءُ فى شعرهم سواء من حيث السموّ الروحى أو من حيث السموّ العقلى ، أو من حيث نظام الدولة والمعيشة .

ويستطيع كلُّ باحثٍ أن يستمر فى هذا البحث وأن يَمُدَّ حلقاته وأطنابه إلى اتجاهات جديدة فى نفسية العرب وعقلهم . فليس هناك ترجمةٌ لشاعر أموى فى كتاب الأغانى نطَّلع عليها إلا نستقبل فيها تأثيرات الحياة الأموية وما أصاب التفكير الفنى من تطوُّر وتجديد . وقُلْ ذلك نفسه فى دواوين الشعراء وما صاغوا من شعرهم . وإنا لنأمل أن تكون هذه الدراسةُ حافزاً للباحثين أن يُعْنَوا بحياة الشعر العربى فى العصر الأموى عنايةً تكشفه من جميع أطرافه كشفاً دقيقاً .