الفصل التاسع

روافد مستحدثة

أشرنا - فى ختام الفصل السابق - إلى أن الشعر الأموى قد شهد، فوق فنون القول التقليدية، عددا من الروافد الجديدة فى حقل التجربة الشعرية، وقلنا إن هذه الروافد إن لم تفض إلى تغير ملموس فى تقنية القصيدة وخصائصها البنائية، فإنها لم تخل من طرافة الموضوع وغضارة المادة الفنية.

ومن الحق أن هذه الروافد لم تكن من الوفرة والتنوع بحيث تشكل خطوطًا بارزة فى خريطة الشعر العربى؛ إذ كانت - من ناحية - انعكاسًا لبعض الظروف الموقوتة والقيم المتغيرة، ومن ثم لم تحفر لنفسها تلك الأخاديد العميقة التى حفرتها فنون الشعر التقليدية، كما كانت - من ناحية أخرى - مرتبطة بنوعية محدودة الحجم والأهمية من الشعراء، الأمر الذى لم يهيىء لها من الذيوع والاستمرار ما تهيأ لغيرها من الروافد الموروثة.

أضف إلى ذلك أن بعض هذه الروافد المستحدثة لم يولد من فراغ مطلق، بل نشأ فى كنف بعض الأغراض الكبرى التى غطت بظلها على ما عسى أن نلحظ فى هذه الروافد من حداثة. وليس أدل على ذلك من تلك الظاهرة التى يمكن أن ندعوها بظاهرة الغزل السياسى[1]، والتى يكون الغزل فيها مرهونا ببواعث وغايات ذات طابع سياسى فى جملتها، فمع أن هذه الظاهرة قد لقيت بعض الرواج فى الشعر الأموى، نراها مرتبطة ارتباطًا حميا بتقاليد الغزل الموروثة، من ناحية، وبمناخ التشرذم السياسى والعصبية القبلية، من ناحية أخرى، فمن الأولى استمدت أدوات التعبير ووجوه الصياغة، ومن الثانية استلهمت تلك الدوافع التى حركتها وأعانت عليها.

وليس مصادفة أن معظم ما أنشد من نماذج هذه الظاهرة لم ينشد إلا فى مواقف ذات صبغة سياسية، كتلك التى يشير إليها ابن قتيبة حين يتحدث عن واقعة كان بطلاها الأخطل من

---

(١) يسميه الدكتور طه حسين «الغزل الهجائى». على حين يسميه الدكتور أحمد الحوفى «الغزل الكيدى». انظر:

د. طه حسين: جديث الأربعاء جـ١ - طبعة الحلبى - مصر سنة ١٩٣٧.

د. أحمد الحوفى: أدب السياسة فى العصر الأموى - ط٣ - دار نهضة مصر - ص٢٥٧.

ناحية، وعبد الرحمن بن حسان من ناحية أخرى، والأول من نعرفه فى الانتصار للأمويين والمنافحة عنهم، أما الثانى فأنصارى لا يكاد يخرج فى مواقفه السياسية عما اختطه الأنصار لأنفسهم من ولاء لآل البيت بصفة عامة، ولعلى بن أبى طالب وشيعته بصفة خاصة، وتحت تأثير هذا الانتماء المختلف نرى الأخطل يهجو الأنصار فيغلو فى هجائهم، وقد غضب هؤلاء وذهب شيخهم النعمان بن بشير إلى معاوية شاكيا محتجًا، «فأنشده قول الأخطل واستوهبه لسانه فوهبه له، وبلغ ذلك الأخطل فاستجار بيزيد بن معاوية، فدخل على أبيه فقال: يا أمير المؤمنين، أتهب لسان من غضب لك ورد عنك؟ قال: وما ذلك؟ فأنشده قول عبد الرحمن بن حسان فى رملة بنت معاوية:

وهى زَهْراء مثل لؤلؤة الغوّاص ... مِيزت من جوهر مكنون

قال: قد كذب يا بنى، فأنشده:

وإذا ما نسبْتَها لم تجدْها ... فى سناءٍ من المكارم دُونِ

قال: قد صدق يا بنى، فأنشده:

ثم خاصرتُها إلى القُبّة الخضراء ... تمشى فى مرمر مسنون

فقال: أما فى هذا فقد أبطل»[1].

وعلى الرغم من أن ما قاله عبد الرحمن بن حسان فى ابنة معاوية لا يبلغ من الصراحة والجهر والتشهير ذلك الحد الذى بلغه تشبيب ابن قيس الرقيات بأم البنين، بنت عبد العزيز بن مروان وزوج الوليد بن عبد الملك، حين توّج حديثه عنها بذلك التصريح الذى لم يدع مجالا للشك فى اسمها ونسبتها:

أَسْلَمُوها في دمشق كما ... أسلمتْ وحشيّةٌ وَهَقَا
لم تَدَعْ أُمُّ البنين له ... معه من عقله رمَقَا[2]

على الرغم من ذلك، فإنه يعنينا من هذه الواقعة ومثيلاتها أمران، أولهما: التباس بواعثها

---

(١) ابن قتيبة: الشعر والشعراء - ص ١٨٩ - ١٩٠.

(٢) الوهق: الحبل فى أحد طرفيه أنشوطة، يطرح فى عنق الحيوان حتى يؤخذ.
انظر فى هذا النموذج:
ديوان عبيدالله بن قيس الرقيات - تحقيق د. محمد يوسف نجم - دار بيروت ودار صادر - بيروت سنة١٩٥٨ - ص٥٣.

بجملة الظروف السياسية التى كانت تحكم منطق العصر، فابن حسان لم يكن ليقول ما قال لولا الخصومة التاريخية بين الأمويين والأنصار، والأخطل بدوره لم يكن ليجرؤ على مهاجمة الأنصار لولا تحزبه للأمويين، وقد لمح يزيد بن معاوية هذا الملمح حين تشفع لدى أبيه بسابقة الأخطل فى الغضب لهم والرد عنهم، وثانيهما: أن هذا اللون من الغزل لم يكن حقيقيا فيما يبثه من لواعج وما يشير إليه من ملابسات وأحداث، ولم يكن جانب المبالغة فيه - إن لم يكن الاختراع - غائبا حتى عمن يوجه إليهم ومن يقال فيهم، بدليل أن معاوية لم يلبث أن علق على البيت الأول فوصمه بالكذب، وعلى البيت الثالث فوصفه بالبطلان.

وفوق هذا، قد ترى الشاعر الواحد يتناول فى مثل هذا اللون من الغزل أكثر من نموذج غزلى، مما يدل على أن العلاقة العاطفية التى يعبر عنها فى شعره علاقة غير حقيقية، فابن قيس الرقيات الذى يقول فى أم البنين:

لم أر مثْلكِ لا يكـون له ... خـرْجُ العـراق ومنبـر المُلْكِ
تَـرْمى لتقْتلنـا بـأسْهُـمهـا ... ونُـزِنُّهـا بـالحِلْم والنّسْـكِ
يـا حبـذا أُمّ البنيـنَ على ... مـا كان بـذْل ومن تـرْك[1]

هو نفسه الذى يقول فى عاتكة بنت يزيد بن معاوية:

أعاتِكَ بنت العبْشمِية عاتِكَا ... أثيبى امرأ أمْسى بحبّك هالِكَا
بدت لىَ فى أترابها فقَتَلْتنِى ... كذلك يقتلن الـرجال كـذلكا

إلى أن يقول:

تُـذَكِّـرنى قتْلى بحَـرّة واقم ... أُصيبتْ وأرحاما قُطِعْن شَوَابِكَا[2]

وحرة واقم التى يشير إليها هى إحدى حرتى المدينة، وفيها كانت وقعة الحرة سنة ٦٣هـ فى أيام يزيد، وكأن الشاعر بهذه الاشارة السريعة إلى تلك الوقعة يلمح من طرف خفى إلى الوجه السياسى فى غزله ببنت يزيد، فقد كان جيش أبيها بقيادة مسلم بن عقبة هو الذى تحمل وزر هذه الموقعة، وهكذا يكون الجمع بين الوجهين الغزلى والسياسى على صعيد واحد من باب رد الظاهرة إلى أسبابها وربطها بأصولها.

---

(١) المصدر السابق - ص ١٤١.
وخرج العراق: غلته ومحصوله؛ نزنها: ننسب إليها.
(٢) السابق ص ١٢٨-١٢٩.

وثمة ظاهرة أخرى يمكن اعتبارها هامشا من تلك الهوامش العديدة التى تمخض عنها فن النقائض فى العصر الأموى، نعنى بذلك ظاهرة النقد المنظوم أو التحكيم الشعرى، فقد أسفرت الملاحاة بين عملاقى الشعر لهذه الحقبة - جرير والفرزدق - عن استقطاب الكثيرين من الشعراء إلى هذا الجانب أو ذاك، وكأنه أصبح يتعين على من يشدو بهذا الفن أو يتذوقه أن يكون جريريا أو فرزدقيا، وأن يعبر - إن استطاع - عن هذا الاختيار، صراحة أو إيماء. ومعلوم أن الأخطل لم يدخل حلبة النقائض إلا من هذا الطريق، طريق انحيازه إلى الفرزدق وتفضيله إياه على جرير، بيد أن الأخطل لم يكن وحده من تحمل عبء هذا الاختيار، إذ كان ثمة غيره من الشعراء، ممن قدر عليهم أن يصلوا بنار هذه الخصومة الفنية، وإن لم يكونوا من جناتها.

حدث هذا بالنسبة للراعى النميرى - حصين بن معاوية، أو عبيد بن حصين بن معاوية - وهو من قيس عيلان، وقد كان مقدما بين شعراء عصره، حتى قيل فيه «كأنه يعتسف الفلاة بغير دليل، أى أنه لا يحتذى شعر شاعر ولا يعارضه»، إلى أن أوقعه سوء طالعه فيما كان بين جرير والفرزدق، ففضل ثانيهما على أولهما فى قصيدة له، قائلا:

يا صاحبىّ دنا الرّواح فسيرا غَلَب الفرزدقُ فى الهجاء جريرا

فكان موقفه هذا نذير شؤم عليه وعلى قومه، إذ لم يلبث جرير أن تلقفه فيمن تلقفهم من الشعراء[1].

وإذا كان حكم الراعى بين الشاعرين حكما معياريا، بمعنى أنه يقرر القيمة ولا يفسرها، ويصادر عليها دون أن يتكىء على تعليل موضوعى، أو حتى غير موضوعى، فإن حكومة الصلتان - قُثَم بن خبيئة، من عبد القيس - كانت أكثر تفصيلا، وأغنى فى التماسها للذرائع والبراهين، على الرغم من أن هذه البراهين لم تكن هى الأخرى براهين فنية خالصة.

يقول الصلتان:

سأقضى قضاءً بينهم غير جائر فهل أنت للحكم المبيَّن سامعُ
قضاء امرئ لا يتّقى الشتم منهما وليس له فى المدح منهم منافع
فإن كنتما حكّمتُمانى فأنْصِتَا ولا تجزعا؛ وليقض بالحق قانع

نشعر حين نطالع تقديم الشاعر لنفسه أننا بإزاء قضاء نقدى لا تميل به رغبة، ولا تصرفه عن الحق رهبة، وننتظر أن نقرأ - من بعد - ما يغذى هذا التوقع، ولكننا نفاجأ بما يصدم هذا

(١) الأغانى - جـ٢ - طبعه التقدم - ص١٦٨ وما بعدها.

التوقع وينقضه، فالحكم النقدى آنذاك كان ما يزال رهين هذه النظرة المعيارية التى سلفت الإشارة إليها، فإذا حاول تخطى هذه النظرة إلى حيث الوصف والتحليل، وقع فى إسار حاجز قيمى، تتأرجح فيه بواعث التفضيل بين المجد والضعة، وبين الرفعة والخسة، وبين عراقة الأصول وهوانها، ومثل هذه القيم قد تكون ذات خطر من الناحيتين الاجتماعية والخلقية، ولكنها ليست كذلك فيما يتعلق بالجوانب الجمالية الخالصة، ودعنا نتأكد من هذا فى ضوء ما يقضى به الصلتان:

ألَا إنما تحظى كُلَيْبٌ بشعرها ... وبالمجْد تحظى دارم والأقارِعُ
أرَى الخَطَفى بذّ الفرزدقَ .شأوُهُ ... ولكنّ خيرا من كليب مُجَاشِع
فيا شاعرًا لا شاعر اليوم مثلَهُ ... جَرير، ولكن فى كليب تَواضُعُ
ويرَفَع من شأن الفرزدق أنه ... له باذخ مِنْ ذى الخسيسة رافع
وقد يُحمد السيف الرّدان بغمده ... وتلقاه رثّا جفنه وهو قاطع[١]

والتعويل على قيمة غير فنية فى قضية فنية بطبيعتها - كالمفاضلة بين الشاعرين المذكورين - يلفتنا مرة أخرى إلى ذلك العامل الذى كان بالغ التأثير فى خريطة الشعر الأموى بعامة، نعنى بذلك العصبية القبلية التى التبست بالصراع السياسى، مثلما التبست بالأحكام النقدية والفنية، وعلى الرغم من أن هذا العامل كان حاسمًا فى استقطاب الشعراء وتحديد مواقعهم، فإن الانصاف يقتضينا أن نشير إلى بعض الملكات الإبداعية التى حاولت تجاوز هذا العامل، أو - على الأقل - الالتفاف من حوله، بحيث يكون ماتبدعه - كله أو بعضه - استجابة لباعث خلقى أو نفسى أو وجدانى، وليس مجرد صدى لأمكنتهم فى ساحة الصراع المشار إليه، ومن هذا الرهط من الشعراء كان القطامى.

والقُطامى - عُمَير بن شُيَيم التغلبى - «شاعر إسلامى مقل» كما يذكر صاحب الأغانى[٢]، ولكنه - على إقلاله - «كان حسن التشبيب، رقيقه»، كما يقول ابن قتيبة[٣]، ويسترعى الانتباه فى مواقف هذا الشاعر أنه على الرغم من انتمائه إلى تغلب، وما كان بينها وبين قيس من إحن وعداوات تصاعدت إلى حد المواجهة، نراه يتسامى فوق هذا الانتماء ويمدح زُفَر بن الحارث القيسى وقومه مديحا ينضح بالمودة والامتنان، صحيح أن هذا الامتنان لم يأت إلا نتيجة لذلك المعروف الذى أسداه زفر إلى الشاعر حين أسر يوم الخابور الذى كان بين قيس وتغلب

---

(١) ابن قتيبة: الشعر والشعراء ص ١٩٦ - ١٩٧.
(٢) الأغانى جـ ٢ ص ١١٨.
(٣) الشعر والشعراء ص ٢٧٧.

وأخذت إبله،فأرادت قيس قتله، فحال زفر بينهم وبينه، وخلى سبيله ورد عليه إبله، بيد أن هذا جميعه لم يكن ليفضى إلى كل هذا العرفان الدائم الموصول الذى يتخلل شعر القطامى ويرافق حياته الإبداعية حتى النهاية، والذى لم يكن ليوجد لولا ذلك التسامى فوق مواضعات العرق والعشيرة:

مَنْ مُبْلِغٌ زُفَر القيسى مدحته ... من القطاميّ قولا غير إفناد
إنى وإن كان قومى ليس بينهُمُ ... وبين قومك إلا ضربةُ الهادى
مثْنٍ عليك بما استبْقيْتَ معرفتى ... وقد تعرّض منّى مقتل بَادِ

ولا يقنع بمديح زفر حتى يضيف إليه مدح قومه، الأسخياء عند قلة الزاد، المانعين جارهم عند الروع:

والصِّيدُ آل نُفَيل خير قومهُم ... عند الشتاء إذا ما ضُنّ بالزاد
المانعون غداة الروع جارَهُمُ ... بالمشرفية من قاص ومن ناد
أيامَ قومى مكانى مُنصت لهمُ ... ولايظنّون إلّا أننى راد

ويتجاوز مشاعره القبلية، فيتألم لما بين قيس وتغلب من فرقة وانقطاع:

ألم يَحزُنْكِ أن حِبَال قيس ... وتَغْلِبَ قد تباينت انقطاعا

ثم يرثى لتطورات الأمور التى لا تزيد مابين الفريقين إلا تكسرا وانصداعًا:

كما العظم الكسير يُهاض حتى ... يُبَتّ وإنما أبْدَى انْصِداعَا[1]

* * *

وإذا كنا من القُطَامى تجاه شاعر بلا قضية سياسية كبرى تستغرق شعره وتستحوذ على اهتمامه الفنى، وبلا إلحاح قبلى يقيد نظرته ويأخذ عليها دروبها ومسالكها، فإننا من عبيد الله بن قيس الرقيات[2] بإزاء شاعر يلتبس لديه الإلحاح القبلى بالقضية السياسية التباسا شديدًا، ويعمق فى نتاجه العنصر الأول ويتسع، حتى يغدو أساسًا لما ينتاب العنصر الثانى

(١) لمزيد من التفصيل فى اخبار القطامى وتوثيق نماذجه المشار إليها، يراجع المصدران السابقان - الصفحات نفسها.

(٢) هو عبيد الله بن قيس الرقيات، ينتهى نسبه من جهة أبيه إلى عامر بن لؤى، ومن جهة أمه إلى عبد مناة بن كنانة، وإنما قيل له «الرقيات» لكثرة من تغزل بهن ممن تسمين «برقية»، وهو من أبرز شعراء العصر الأموى، وممن عرفوا بصحبة مصعب بن الزبير ومديحه والإشادة به. توفى سنة ٧٥هـ.

من مظاهر التقلب والتغير، حتى يصبح فيه - وحده - تفسير ما عسى أن يلحظه قارئ ابن قيس الرقيات من اهتزاز الموقع السياسى إلى حد التأرجح الشديد بين الزبيريين والأمويين، والمراوحة فى المديح بين مصعب بن الزبير وأخيه عبد الله تارة، وعبد الملك بن مروان تارة أخرى، وعبد العزيز بن مروان مرة ثالثة، وعبد الله بن جعفر بن أبى طالب مرة رابعة، على الرغم من تعاكس الانتماءات السياسية التى يمثلها هؤلاء جميعًا.

حتى عبد الملك وعبد العزيز، اللذان يفترض أن يكون شعر ابن قيس فيهما جاريًا فى نهر واحد، لم يكونا متحدى الرأى والهوى على الدوام، بسبب وراثة العرش الأموى والتنازع عليها، ويشير صاحب الأغانى إلى طرف من هذا التنازع حين يقول: أراد عبد الملك بن مروان البيعة لابنه الوليد بعد عبد العزيز بن مروان، وكتب إلى عبد العزيز يسأله ذلك فامتنع عليه، وكتب إليه يقول له: لى ابن ليس ابنك أحب إلىّ منه، فإن استطعت أن لا يفرق بيننا الموت وأنت لى قاطع فافعل، فرق له عبد الملك وكف عن ذلك[١]». ففى هذا يقول ابن قيس، وكان حاضرًا عند عبد العزيز:

يخْلُفُك البِيضُ من بنيك كما ... يخْلُف عودُ النُّضَار فى شُعَبِهْ
لَيْسوا من الخِرْوَع الضعيف ولا ... أشباهِ عِيدانه ولا غَرَبِهْ
نحن على بيعة الرسول وما ... أُعْطِى من عُجْمه ومن عَرَبِه[٢]

وتتمة القصة توضح أن عبد الملك لم يرقّ لأخيه عن إقتناع، بل عن حرج، وتعليقه على أبيات ابن قيس يدل على ذلك أكمل دلالة، فقد قال حين بلغته: «لقد دخل ابن قيس الرقيات مدخلا ضيقا»، وهى عبارة توحى بأن ابن قيس قد ارتقى مرتقا صعبا حين حاول تأريث هذا النزاع بين الأخ وأخيه، كما توحى بأن عبد الملك لم يقبل موقف أخيه بكامل الرضا، حتى حسم القدر ماكان بينهما بموت عبد العزيز.

القرشية أو رثاء الماضى القبلى:

لقد عجب عبد الملك بن مروان من أن يقول ابن قيس ما قال فى بيعة عبد العزيز بن مروان، وتذكر على الفور قوله فى مصعب بن الزبير:

على بَيْعة الإسلام بايعْن مصعبا ... كراديس من خيل وجمعا مُباركا

---

(١) الأغانى ١٦ - ٥٧

(٢) ديوان ابن قيس الرقيات ص ١٤ - ١٥. يخلف: ينبت عودًا بعد عود، النضار: شجر الأثل، الغرب: نبات ضعيف.

عجب لهذه النقلة السريعة بين بيعتين، وما كان له أن يعجب، لأن ابن قيس لم يكن شاعر سياسة بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة، بمعنى أنه لم يكن يصدر عن فلسفة مذهبية متكاملة تهيىء لموقفه نوعا من الثبات والديمومة، كما هو الحال مثلا فى شعراء الخوارج أو الشيعة أو المعتزلة ومن إليهم، بل كانت قريش - قبيلة العرب الأم - حادية وهادية له فى شتى تقلباته وأطواره، فهو لا يفتأ يذكرها، ويشجيه الحنين إلى ماضيها، ويلذعه الألم لما صار إليه أمرها من فرقة وشتات، وتهيج مواجعه فيسكبها رثاء ملتاعا لماضى هذه القبيلة الكبرى وأمجادها، حين كانت كلمتها ما تزال واحدة، والأخ منها لم يحارب بعد أخاه. تنتابه هذه الخواطر وهو يمدح عبد الملك:

يا حبّذا يثرب ولذتها ... مِن قبْل أن يَهْلِكُوا ويحتربوا
وقبل أن يخرج الذين لهم ... فيها السّناء العظيم والحَسب
بَغَتْ عليهم بها عشيرتهم ... فُعوجِلوا بالجزاء واطُّلبوا[1]

وتعاوده وهو يمدح مصعب بن الزبير:

حبّذا العيش حين قومى جميع ... لم تُفَرِّق أمورها الأهواء
قبل أن تَطْمع القبائل فى مُلْكِ ... قريش وتشمت الأعداءُ
أيّها المشْتَهِى فناءَ قريش ... بِيَد الله عُمْرها والفناءُ
إنْ تودِّع من البلاد قريشٌ ... لا يكنْ بعدهم لحىّ بقاء[2]

بل وتراجعه هذه الخواطر حتى فى مقام الغزل، وفيه من التوهج العاطفى ما يفترض أن يشغل المبدع عن ادّكار العرق والقبيلة:

هزِئتْ أن ترى بىَ الشيبَ عِرْسِى ... لا تلومِى ذُؤابتى أن تشيبا
إن يشِبْ مفرقى فإن قريشا ... جعلتْ بينها الحروبُ حروبا
فاظْعنى فالحقى بقومكِ: إنّى ... لا أرى أن أقيم فيكم غريبا
فانزلى فى بنى كنانة تَلقى ... فيهمُ العزّ إن دعوت قريبا
حين للعيش لذة ولنا حال ... ولم تُجْعَل الخُطوب خُطوبا
فأرى الدهر قد تغيرَّ بالناس ... وقد كانت الشعوب شُعُوبا[3]

---

(١) ديوانه ص ٤
(٢) المصدر السابق ص ٨٨ - ٨٩
(٣) السابق ١٠٨ - ١٠٩

ويبرز فى البيتين الأخيرين - بخاصة - ذلك النبض الجديد الذى يضيفه ابن قيس إلى تراث الشعر القبلى، إذ لا يقنع الشاعر بوصف بنى كنانة با «لعز» وهو وصف تقريرى محض، حتى يضيف إليه ذلك الوتر الذاتى المتمثل فى المفارقة بين الماضى والحاضر، بين «لذة العيش» ووطأة «التغير»، وهى مفارقة يتصاعد الإحساس بها وينمو حتى يتحول إلى ما دعوناه برثاء الماضى القبلى، أو «البكاء على أطلال العشيرة»، إذا استعرنا ذلك المصطلح العريق من مقدمات القصائد العربية، وليس مصادفة أن نرى هذا العنصر البكائى شديد الإلحاح على وجدان الشاعر حتى وهو يمدح مصعب بن الزبير، حيث يتوقع أن تسيطر مشاعر الزهو والتغنى بدلا من لواعج الحسرة والذكرى، ولكننا نجد هذه اللواعج تغلبه على أمره فيتخلص منها بتلك الصورة السريعة:

لو بكت هذه السماء على قوم ... كرام بكت علينا السماءُ

ثم لا تتلبث طويلا حتى تعود إليه فتستغرقه، أو يستغرقها، بتلك الصور الشعرية المتلاحقة:

عينُ فابكى على قريش، وهل ... يَرْجع ما فات إن بكيتِ البكاء
معشَر حتْفُهُمْ سيوف بنى ... العَلّات يخَشَوْن أن يضيع اللواءُ
تَرَكَ الرأسَ كالثّغامة منىّ ... نكبات تسْرى بها الأنباءُ
مثل وقْع القَدُوم حلّ بنا ... فالناس مما أصابنا أخلاءُ[1]

ولعلنا - بعد - لا نحتاج إلى مزيد من البرهنة على عمق المحور القرشى فى شعر ابن قيس، يكفى أن نعلم أن هذه القيمة القبلية تنهض فى مخيلة الشاعر كلما لاحت له ظاهرة من ظواهر النفس والوجود، ليشكلا معا - القيمة والظاهرة - ركيزة عالمه الشعرى، فإذا كان ممن يتغزل بها بإزاء رفيعة الحسب من أهل البر والتقى، فسرعان ما تستدعى هذه الظاهرة تلك القيمة التى يقاس بها - فى نظر الشاعر - حسب الحسيب وتقوى التقى:

وبدتْ لنا من تحت كِلّتها ... كالشمس أو كغمامة البرق
ما صبّحت بَعْلا برؤيتها ... إلا غدا بكواكب الطَّلْقِ
فى البيت ذى الحَسَب الرفيع ومن ... أهل التقى والبر والصدق
قُرشية عَبِق العبير بها ... عَبَق العبير بعاجة الُحقِّ[2]

---

(١) السابق ص ٨٩، ٩٤ - ٩٥. وبنو العلات : بنو الرجل الواحد من أمهات شتى، والثغامة واحدة الثغام، وهو نبت يبيض عندما يجف، يشبه به الشيب، أخلاء: أخلياء.

(٢) نفسه ص ٣١ - ٣٢. والكلة: ستر رقيق يتوقى به من البعوض ونحوه، والطلق من الأيام ما لا رياح فيه، وعاجة الحق تعبير بالقلب، ويقصد حق العاج.

وإذا كان الحديث عن النفس وتوكيد الذات، كان قصاراه أن يشير إلى صراحة نسبه فى قريش وكريم أصله فيها:

نحن الصريح إذا قُريش قــام منهــا النــاسِبُ
من سِــرّهــا وأرومهــا إذ لــلأروم مــراتبُ[1]

وقد يبدو أن الشاعر فى انتقالات موقعه السياسى - مع ثبات موقفه القبلى فى عمومه - كان يخضع لدواعى الحرج أو التوقىّ، ولكن التوقى لا يكون إلا حيث يبطن الإنسان أمرًا ويجهر بما يخالفه، ولم تكن مواقف ابن قيس تحت لواء الزبيريين مما يخفى على بنى أمية أو يندّ عن معرفتهم، حتى يعالجها بالكتمان أو المجاملة، بل كانت تتم على مرأى من الجميع، كما كانت قصائده فى مصعب وأخيه قريبة من مسامع الأمويين وبطانتهم، بل إن ابن قيس قد قرن إلى صراحة القول فى هذا المقام صراحة الفعل، حين خرج مع مصعب للقاء عبد الملك بن مروان «بمسكن»، فأقام معه بها حتى قتل مصعب، فإذا مدح الأمويين قبل ذلك أو بعده فلم يكن مديحه تسترًا على مبدأ يخشى الجهر به، بقدر ما كان انتقالا لمواقع التأييد بما لا يخرج عن إطار القبيلة الكبرى التى ينتمى إليها الزبيريون والأمويون جميعًا.

ثم إن الزبيريين لم يكن لهم من وحدة النظرية السياسية وتكاملها، ومن تميز المتكأ الدينى لهذه النظرية ووضوحه، ما كان لدى غيرهم من الفرق والطوائف التى قامت على مبدأ فقهى منذ البداية، ولم يكن ثمة من داع للتوقى فى هذه الحالة، بالإضافة إلى أن ابن قيس لم يتردد - كما أشرنا - فى الوقوف بجانب عبد العزيز بن مروان فى نزاعه مع أخيه حول وراثة العرش الأموى، فإذا كانت مدائحه فى عبد الملك ضربًا من التوقى، فبم نفسر مدائحه المدوية فى عبد العزيز؟ وكيف نفهم انضمامه إلى الجانب الأضعف فى كفتى الصراع دون أن نفهم ذلك الهوى الخاص، أو تلك العلاقة الشخصية التى كانت تميل به إلى هذا أو ذاك من المواقع التى تحدها جميعًا وحدة المساحة القرشية؟!.

شاعر سياسى بلا سياسة:

يمكن القول - إذن - إن ابن قيس لم يكن شاعرًا سياسيا بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة، أو أنه - إذا صح التعبير - كان سياسيا بلا سياسة، فهو لم يقصر نماذجه فى المدح على ابنى الزبير وحدهما، بل أضاف إليهما ابنى مروان على ما كان بين الأخيرين بخاصة، وكذلك عبد الله بن جعفر بن أبى طالب، كما ألم إلمامًا بطلحة الطلحات وبشر بن مروان.

---

(١) السابق ص ٥٠، والأرومة أصل الشجرة، وتستعمل فى النسب تعبيرًا عن كرم الأصل.

وفوق ذلك، يلفت النظر أن ابن قيس لم يكن مكثرًا فيما قاله من شعر فى رأس الحزب الزبيرى وإمامه، نعنى عبد الله بن الزبير، وقد عرف بما قاله فى أخيه مصعب أكثر مما عرف بما قاله فيه، وكان يتوقع العكس، وحتى القصيدتان اللتان وردتا فى ديوانه منسوبتين إلى مدح عبد الله بن الزبير صراحة، نرى إحداهما تحمل من الإيماءات ما يرشحها لأن تكون فى عبد الملك أكثر من أن تكون فى ابن الزبير، استمع إليه حين يقول:

أَوْفَى قـريش بـالعُـلى فى حُكْمهـا وقضـائهـا

وهذا كلام عام، يصلح فى ابن الزبير، كما يصلح فى عبد الملك، وفى غيرهما من رجالات قريش، ثم يقول:

وأَتَـمُّهـا نـسبًـا إذا نُـسبَتْ إلـى آبـائهـا
ولـدتْكَ عـائشـةُ التى فَـضَلَتْ أروم نـسـائهـا

فتعجب لأن أم المؤمنين عائشة لم تكن والدة لعبد الله بل خالة له، والأوفق فى هذه الحالة أن تكون عائشة المذكورة هى عائشة بنت معاوية بن المغيرة، أم عبد الملك. ويزداد اقتناعك بهذا التوجيه حين تقرأ فى البيت التالى مباشرة:

مُتَعـطِّفُ الأعياص حـول سريـرها وفِنَـائهـا[1]

فالأعياص الخمسة من أجداد بنى أمية، وكثيرًا ما كان الشعراء يمدحون الأمويين بعراقة انتسابهم إلى هؤلاء الأعياص الذين يشبهون دوحة ظليلة يفىء إليها كل أصل كريم، وهى صورة تتكرر فى مدائح جرير - على سبيل المثال - للوليد بن عبد الملك وعمر بن عبد العزيز ويزيد بن عبد الملك وهشام بن عبد الملك[2].

أما القصيدة الأخرى فلم يرد فيها ذكر عبد الله بن الزبير سوى فى بيتين اثنين هما:

وابْنُ أسمـاءَ خيـر مَنْ مسـح الـركن فعـالا وخيـرهم بنيـانـا
وَإذا قيل مَنْ هِجانُ قريش كنتَ أنت الفتى وأَنتَ الهِجانا[3]

وهذه الإشارة السريعة لا تحمل من تشقيق الحجة وتفصيل الأساس المذهبى ما يصلها

---

(١) ديوانه ص ١١٧ وما بعدها.

(٢) انظر هذا الكتاب، الفصل الخاص بفن المدح، والمراجع المبينة به.

(٣) ديوانه ص ١٥٧، وابن أسماء هو عبد الله بن الزبير، وأمه أسماء بنت أبى بكر، والهجان من كل شىء خياره وخالصه.

بالشعر الحزبى الخالص، بالإضافة إلى أن جملة العناصر المكونة للصورة الشعرية فيها تعتبر من العناصر التكرارية فى شعر ابن قيس بعامة، ولا يختص بها الزبيريون وحدهم، وهى عناصر تغلب عليها المسحة القبلية أكثر مما يغلب عليها وهج الحماس المذهبى، فباستثناء الإشارة إلى «مسح الركن» وما تحمله من إيحاء دينى، نرى عراقة الأصل وخلوص الانتماء القرشى ملامح مشتركة فى كثرة شعر المديح لديه، يلوذ بهذه الملامح وهو بين يدى عبد الملك:

ما نَقَمُوا من بنى أمية إلاّ أنّهُمُ يحلمُـون إنْ غَضِبُـوا
وأنهمْ معـدن الملوك فـلا تَصْلُح إلاّ عليهـمُ العـربُ
إنّ الفَنِيق الـذى أبوه أبـو العاصى عليـه الوقـار والحُجُبُ
خليفـة الله فـوق منبـرهِ جفّت بذاك الأقلامُ والكُتُبُ[1]

ويتقدم بها إلى عبد العزيز بن مروان:

يلتفت النـاس حول منبـره إذا عَمُـود البريّـة انْهَـدَمَـا
مجرَّبُ الحزم فى الأمور وإن خَفّت حُـلُوم بـأهلهـا حَلمُـا
ينتهب الحمد باليـديْن كما نَـاهَبَ فُرْسـانُ غـارة نَعَمَـا
أَغَـرُّ، أشياخـهُ العصـاةُ بنـو أميـة المُـرْغِمـون مَنْ رغِمَـا[2]

بل إن من الطريف أن الاحتجاج باجتماع المسلمين والتئام الشمل بالممدوح، وهو المعنى الذى يومىء إليه قوله فى عبد الملك: «لا تصلح إلا عليهم العرب»، والذى يشير إليه صراحة قوله فى عبد العزيز: «يلتفت الناس حول منبره، إذا عمود البرية انهدما»، هذا المعنى ذاته نراه إحدى الركائز الكبرى فى همزيته الشهيرة، حيث تتوازى صفات مصعب من فضل وقوة وتقوى مع ذلك الإنجاز العظيم الذى حققه بجمع الكلمة ورأب الصدع:

إنّ للهِ دَرَّ قـوم يريـدونـك بـالنقص والشقـاء شقـاء
بعـدما أحرز الإلهُ بـكَ الرَّتْق وهـرّت كلابَـكَ الأعـداءُ[3]

ونزعم – بعد – أن أصداء التأثير الدينى فى شعر ابن قيس لا تلتمس فى انجذابه إلى هذا أو ذاك من أقطاب الصراع السياسى فى عصره، بقدر ما تلتمس فى معجمه الشعرى من

---

(١) السابق ص ٤ – ٥، والفنيق هو الفحل الكريم من الإبل، وأبو العاص جد عبد الملك.
(٢) نفسه – ص ١٥٢ – ١٥٣. والنعم: الإبل، والعصاة: أجداد عبد العزيز.
(٣) نفسه – ص ٩٢. وإحراز الرتق: إزالة الفرقة وإصلاح الصدع.

ناحية، وفى عالمه التصويرى من ناحية أخرى، فالبحث فى هذين المجالين يكشف عن طائفة لا بأس بها من الروافد القرآنية الملحوظة، نقول هذا لا لأن ابن قيس نفسه قد اعترف بهذه الروافد حين أنشد عبد الملك:

إن الحوادث بالمدينة قد أوْجَعْنَنِى وقَرَعْن مَرْوَتِيَهْ
وجَبَبْنَنِى جَبّ السّنام فلم يتركْن ريشًا فى مَنَاكِبِيَهْ

فقال له عبد الملك: أحسنت، لولا ما خنثت به شعرك، فرد عليه الشاعر قائلا: والله ما عدوت قول الله عز وجل: ﴿ما أغنى عنى ماليه، هلك عنى سلطانيه﴾[١]، بل نقوله لأن قراءة نتاج الشاعر تفصح عنه إفصاحا شديدا، واقرأ على سبيل الاجتزاء وليس الحصر:

ليس لله حرمة مثل بيت . نحن حجّابه عليه المُلاءُ
خصه الله بالكرامة، فالبادون والعاكفون فيه سواء[٢]

أو طالع إن شئت:

قتلتِ نفْسا بغير نفْس ولم تقْتُلْ ولم تَسْتَقِدْ ولم تُقِدِ
لم تَسْلُبينى عقلى وجَدِّكِ عن ضعف، وَلكنْ بالنفْث فى العُقَدِ[٣]

فهى وسواها نماذج توحى بأن الأثر الدينى فى شعر ابن قيس لا يتجلى فى عقيدة سياسية أو انتماء حزبى، بقدر ما يتجلى فى نوعية المعجم الشعرى وبنية الصورة الفنية.

* * *

وإذا كنا قد تعرفنا من خلال ابن قيس الرقيات على هذا الصنف من الشعراء الذى يستغرقه إيقاع الزمان بكل ما فيه من مفارقات الماضى والحاضر، وبكل ما فيه من تباين بين لذة العيش المنصرمة ومرارة «الدهر الذى يتغير بالناس»، فإن ثمة من شعراء هذه الحقبة من استغرقهم إيقاع المكان وألهاهم عن كل ما سواه، فعكفوا عليه يتمثلونه ويستنطقونه ويعيشون بمشاعرهم مع أدق مكوناته وأكثرها بساطة وفطرية، ومن هذا القبيل كان «ذو الرمة» وكان نتاجه الشعرى.

---

(١) الشعر والشعراء – ص ٢١٣، والمروة حجارة بيضاء يقدح منها النار، والمناكب فى جناح الطائر ما بين القوادم والخوافى.

(٢) ديوانه – ص ٩٥، والملاء: جمع ملاءة، ويقصد بها هنا أستار الكعبة.

(٣) السابق ص ٧٧، استقاد: أخذ القصاص، أقاد القاتل بالقتيل: قتله به قودا، والنفث فى العقد: السحر.

ذو الرمة[١] والاستغراق فى الطبيعة الصحراوية:

كان الفرزدق دقيق اللمح حين وقف على ذى الرمة وهو ينشد شعره، فسأله ذلك الأخير حين فرغ: كيف ترى ما تسمع يا أبا فراس؟ قال: ما أحسن ما تقول، قال: فمالى لا أذكر مع الفحول؟ قال الفرزدق: قصر بك عن غاياتهم بكاؤك فى الدمن ووصفك الأبعار والعطن[٢]».

والحق أن ذا الرمة قد استأثرت به الطبيعة الصحراوية إلى حد ربما شغله عن هموم عصره، ولكن هذا لا يعد قصورا أو تقصيرا من المنظور الفنى المحض، صحيح أنه حرم الشاعر من ذلك الدوى الذى حظى به أقرانه ممن شغلوا بالشعر السياسى ومعاركه، ولكنه - من ناحية أخرى - أتاح له من التوفر على «نعت الفلوات» ما جعل من إبداعه صوتا شديد التميز بين شعراء عصره، فهو - بتعبير بعض الباحثين - «شيخ طريقة فى فنه الجميل، وفارع الطريقة البكر، وصاحب مزاج موهوب»[٣]، وقد وقف حياته الفنية على التغنى بالطبيعة ومشاهدها، وبالطبيعة الصحراوية بصفة خاصة، وبصحراء الدهناء - حيث منازل قبيلته من تميم - بصفة أكثر خصوصية، تغنى برمالها وقفارها وحيوانها، كما أنشد فى أقاحيها وكثبانها وظلالها وأضوائها، ومزج فيها غنى وأنشد بين المكان والحيوان حتى أصبحت الطبيعة الجامدة تتراءى لنا - من خلال شعره - نابضة بالحركة والحياة، فلا تلوح الكثبان إلا حيث تبرز من خلالها جماعات الغزلان وأبقار الوحش، ولا توصف عيون الماء إلا حيث تكتنفها الجنادب والضفادع، وبين هذين القطبين - المكان والحيوان - تتحرك عدسة الشاعر فى استيعاب ورصد فنى دقيق.

والضلع الآخر فى مثلث الرؤية الفنية لدى ذى الرمة هو الإنسان، الذى يشغل - بالتبادل مع الحيوان - ذلك البعد المكانى الذى تجوس خلاله عين الشاعر، وتعجب لهذه الانتقالات

---

(١) هو غيلان بن عقبة، من بنى صعب بن مالك بن عدى بن عبد مناة، وقيل هو من بنى مسعود بن حارثة بن عمرو بن ربيعة، شهد نهايات القرن الأول وبدايات القرن الثانى للهجرة، فقد ولد سنة ٧٧ هـ، وتوفى سنة ١١٧ هـ وهو ما يزال بعد فى أواسط العمر، وذو الرمة لقب غلب عليه، لقبته به صاحبته مى، أو التصق به بعد أن ذكره فى شعره، وهو من مبرزى شعراء الطبيعة الصحراوية فى العصر الأموى بخاصة، وفى الشعر العربى بصفة عامة.

راجع فى ترجمة حياته:

الشعر والشعراء - ص ٢٠٦ وما بعدها.

د. محمد صبرى. الشوامخ جـ ٣ - مطبعة دار الكتب سنة ١٩٤٦ - ص ٥.

(٢) الشعر والشعراء ص ٢٠٦.

(٣) الشوامخ - جـ ٣ ص ١٥.

النمطية التى ينتقلها الشاعر من الإنسان إلى الحيوان، ومن الحيوان إلى الإنسان، دون أن يحس - أو نحس - بتباين فى موضوع الصورة الشعرية، أو بمفارقة واضحة بين الظاهرة هنا والظاهرة هناك، وكأن الطبيعة الحيوانية تتدرج لديه حتى تكتسب وجودا آدميا عاقلا، أو كأن الطبيعة الإنسانية ما تزال تتحور وتتحول حتى ترتد إلى بكارة الصحراء وبداوة الفطرة الحيوانية.

وربما أفضى بنا هذا الملمح الأخير إلى تفسير ما نلاحظه من الاقتران الواضح بين صورة صاحبة الشاعر - مىّ - وما تستدعيه - أو يستدعيها - فى مخيلته من حيوان البادية ووحشها، ولقد يكون مألوفا أن يستثير النموذج الإنسانى نموذجا حيوانيا، يشبه أولهما بثانيهما فى مظهر من مظاهر الجمال، وقد كان هذا يحدث فى شعر ذى الرمة أحيانا، ولكنه لم يكن يقنع به حتى يضيف إليه عكس هذه الصورة، أى أن يقوم النموذج الحيوانى باستدعاء النموذج الإنسانى، وكأن الحيوان - فى تلك الحالة - هو مناط الصورة ومثيرها الأصلى:

ذكرتُكِ إذ مرّت بنا أُمُّ شادنٍ ... أَمَام المطايا تشْرئِبُّ وتَسْنَحُ
من المؤْلِفاتِ الرملَ، أدماءُ حرة ... شُعاعُ الضّحى فى متْنها يَتَوَضَّحُ
تُغادر بالوعساء، وَعْسَاءِ مُشْرِفٍ ... طَلاًّ، طرفُ عينيْها حَوَاليْه يَلْمَح
رأتْنَا كأنّا قاصدون لعَهْدها ... به، فهْى تدنو تارة وتَزْحَزَحُ
هى الشِّبْهُ أعطافا وجِيدًا ومُقْلةً ... ومِيَّةُ أبْهى بعدُ منها وأمْلَحُ[1]

فالظبية التى لاحت لعين الشاعر هى التى أثارت ذكرى صاحبته. وهى لم تقم بدور المثير وحسب، بل أصبحت ركيزة للصورة، فقد راح يتعقبها ويرصد حركاتها وصفاتها: تشرئب وتسنح، طرف عينيها حواليه يلمح، تدنو تارة وتزحزح، مازجا بين رصد الحركة ورصد المكان، الذى يشير إليه بالرمل طورا، وبالوعساء، وهى الرملة اللينة، طورا آخر، وبهذا المزج بين زوايا الرؤية نبض المكان بالحيوية، واكتسبت الظبية طابعا إنسانيا، ليس فقط لأن الشاعر جعلها شبه «مى» فى الأعطاف والجيد والمقلة، بل لأنه - أيضا - قد زاد فجعل لها وليدا تغادره وقلبها معلق به، فهى ترمى بناظريها من حوله، وتهم بالابتعاد عنه، فلا تكاد تفعل حتى تتراجع!!

وهذا الإسقاط العاطفى الذى يمارسه الشاعر تجاه الظباء وما يدور مدارها مما جرت تقاليد السابقين على تشبيه النساء به، لا يحول بين حاسته الراصدة وأن تتحرك فى شعاب الصحراء

---

(١) الشادن: ولد الظبية، تشرئب: ترفع رأسها، تسنح: تعرض، المؤلفات الرمل، اللاتى ألفن الرمل، أدماء: بيضاء، حرة: كريمة، الطلا: ولد الظبية، عهدها: المكان الذى عهدت فيه، تتزحزح: تتأخر. راجع ديوان شعر ذى الرمة - طبعة كيمبردج سنة ١٩١٩ - ص ٧٩ - ٨٠.

ملتقطة ما دقّ وهان من مفرداتها وكائناتها، فعالمه الشعرى يتسع للصغير من هذه الكائنات كما يتسع للجليل منها، بل لا يكتمل فيه وجود هذا الجليل إلا بحيث يكون مكانه من ذاك الصغير، فليس يمنعه ذكر الظباء، وقد لجأت إلى كناسها فى يوم صحراوى قائظ، من أن يلم بالجنادب وقد أخذت تتواثب فيما يشبه حال الفرائس حين تطبق عليها شراكها، وليس يمنعه هذا أو ذاك من أن ينعطف إلى «الحرباء»: فيرصد تقلبات اللون فى جلده بين البياض والخضرة، وحركته حين يمد كفيه فيبدو كمصلوب فوق جذع:

ويومٍ يُزير الظّبى أقصى كِناسِهِ ... وتنْزُو كَنَزْوِ المُعْلَقَاتِ جنادبهْ
أغَرَّ، كلون المِلْح ضاحى تُرَابِهِ ... إذا استوْقَدَتْ حِزّانُه وسَبَاسِبُهْ
تلثّمتُ فاستقبلتُ من عُنْفُوانِه ... أوارًا إذا ما أسْهَل استنَّ حاصِبُهْ
وقد جعل الحِرْباءُ يبْيضّ لونُهُ ... ويخضَرّ من لفْح الهجير غَبَاغِبُهْ
ويشبح بالكَفّين شَبْحًا كأنَّهُ ... أخُو فُجْرةٍ عَالَى به الْجِذْع صالِبُهْ[1]

وهذه الرؤية الشعرية التى تبلغ من العمق والرحابة حد الإحساس بالطبيعة الصحراوية فى عمومها وشمولها، فى رملها ونبتها، فى وحشها وطيرها، فى زواحفها ودوابها - هذه الرؤية هى التى أفسحت لذى الرمة مكانا غير منكور بين من سبقوه أو عاصروه من شعراء الطبيعة فى التراث العربى، وهى التى حدت بنا - أيضا - إلى اعتبار إبداعه ظاهرة مضافة وليست تكرارية، بمعنى أن فيها من آيات الجدة والطرافة، ما يجعل منها قيمة فنية لا ينقصها التميز ولا تعوزها الأصالة.

صحيح أن وصف الفلاة كان يشغل منذ العصر الجاهلى مساحة ملحوظة من ديوان الشعر العربى، ولكننا هنا بإزاء شاعر أتاح له تفرغه أن يزيد هذه المساحة عمقا واتساعا، فالجدة فى تلك الحالة إنما هى جدة فى الحجم والمدى والدرجة، وإن لم تكن بالضرورة جدة نوعية.

وقد لا تظفر بالكثير مما يمكن أن يحسب لذى الرمة فى مقام الابتداع، إذا أنت تناولت لوحاته فى الطبيعة كلا على حدة، فأدواته الفنية ووسائل الصياغة لديه لا تكاد تتجاوز ما عرفته تقاليد الشعر العربى فى هذا الجانب، ولكنك إذا قرنت الصورة بأختها، وجمعت اللوحة إلى

---

(١) الكناس: بيت الظبى، تنزو: تثب، المعلقات: الوحش التى وقعت فى الأشراك، الجنادب: ضرب من الجراد، ضاحى ترابه: ظاهره، الحزان: ما غلظ من الأرض، والسباسب ما استوى منها، عنفوان الشىء: أوله، الأوار: شدة الحر، أسهل: صار فى أرض سهلة، استن: جرى، الحاصب: الحصى الصغار، الحرباء: دويبة سامة ذات شكل أبرص، الغباغب: جلد الحلق، يشبح: يمد كفيه، فجرة الوادى: متسعه الذى يسيل إليه الماء.
انظر: المصدر السابق ص٤٦ - ٤٧.

اللوحة، وضممت أطراف المكان والحيوان والإنسان فى إطار رؤية شعرية مركبة الزوايا، أمكنك أن تجتلى أبرز ملمحين يميزان هذه الرؤية ويفرقانها عما سواها، عنينا بذلك الامتداد والتكامل؛ فهذه الرؤية تمتد عبر شعره ولا تكاد تتخلف، متغزلا أو ذاكرا. باكيا عهود المودة أو متأملا صروف الدهر، ثم إنها رؤية متكاملة، لا تتم فيها طبيعة المكان إلا بقدر ما يحيا بها من إنسان وحيوان، بل لا يكاد الوجود الإنسانى فيها يكتمل إلا بموقعه من الوجود الحيوانى وامتزاجه به، مثيرا أو مستثارا، مؤثرا أو متأثرا، ولعل بعض المبكرين إلى النظر فى شعر ذى الرمة كانوا يقصدون إلى نحو من هذه الفكرة حين وازنوا بين قيمتى التقليد والتجديد لديه، فرأوا أن الشخصية المقلدة تطغى على الشخصية المجددة فى القصيدة الواحدة، فى حين أن الشخصية المجددة تظهر فى مجموع شعره وتنسينا أثر القديم وتطغى عليه،« بل قد يساعد ذلك القديم فى النهاية على إبراز الجديد فى وهجه وزهوه»[١].

والحق أن القضية ليست محض تراكم يطغى فيه مجموع الجديد على مجموع القديم، كما أنها ليست مجرد مفارقة بين القديم والجديد لا يبدو فيها الثانى إلا حيث يقع موقع التقابل مع الأول، بل إنها – على نحو ما، وكما أشرنا من قبل – تتعلق «بدرجة» الإحساس بالموضوع الشعرى وعمق الاستغراق فيه، وفى هذا الصدد لا يبهرنا من تلك اللوحة التى يرسمها لجماعة الحمر الوحشية وهى على مرمى سهم من الصائد المتربص، نقول: لا يبهرنا منها تشقيق الوصف ودقة الرصد والتعقب، بقدر ما يخالج نفوسنا من بواعث الرثاء لذلك الحيوان الأعجم الذى يدفعه «معمعان الصيف» إلى الماء وهو لا يدرك حقيقة الخطر الجاثم على مقربة منه، ثم بقدر ما يخامر مشاعرنا من جذل حين يطلق الصائد سهمه فيطيش، وكأن الشاعر نفسه هو الذى نجا، أو كأننا نحن – الإنسان من أفلت من هذا الخطر. كان حديثه عن ناقته حين قال:

تُصْغِى إذا شدّها بالكُورِ جانِحةً حتى إذا ما اسْتَوى فى غَرْزِها تثِبُ[٢]

فيذكره وثوبها حين يضع قدمه فى ركابها بوثوب ذلك الحمار الوحشى الذى ينتمى إلى «معقلة»، وهى موضع بالدهناء، والذى يعدو معترضا من نشاطه، وكأنه يعانى ظلعا، أو كأنما يشتكى جنبه:

وثْبَ المُسَحَّجِ مِن عاناتِ مَعْقُلَةٍ كأنه مُسْتَبانُ الشكّ أَوْ جَنِبُ[٣]

---

(١) الشوامخ – ٣– ص٢٢.

(٢) تصغى: تميل، جانحة: مائلة، الغرز: الركاب توضع فيه القدم عند الركوب.

(٣) المسحج: الحمار الوحشى المعضض، العانات: جمع عانة، وهى القطيع من الحمر، الشك. الظلع الخفيف، جنب. يشتكى جنبه.

يحدو نحائص أشباهًا مُحَمْلَجَةً وُرْقَ السّرابيل فى ألونها خَطَبُ[١]
لـه عليهنّ بالخَلْصَاء مَرْتَعِه فالفَوْدَجَات فجنْبَىْ واحفٍ، صَخَبُ[٢]

المكان هنا عنصر هام فى تخطيط الإطار، وقد صوره الشاعر بدقة بالغة، ولكن الزمان لا يقل عنه أهمية فى تطوير اللوحة المرسومة، فها هو القيظ الشديد يستشرى عبر المكان، فلا يفلت من جفافه نبت أو كلأ، وها هى الريح الحارة تهب نكباء فلا تترك بقلا إلا صوحته، ثم ها هو ما كان قد تبقى فى بطون تلك الحمر من طعام وماء قد استنفد ولم يعد منه شىء.

حتى إذا مَعْمعَان الصيف هبّ له بأَجَّةٍ نَشَّ عنها الماء والرُّطُبُ[٣]
وصوَّحَ البَقْلَ نَأَجٌ تجىء به هَيْفٌ يمانيَةٌ فى مَرّها نَكَبُ[٤]
وأَدْرَكَ المتَبَقِّى من ثَميلته ومن ثَمائلهَا واسْتُنْشِىَ الغَرَبُ[٥]
تنصّبَتْ حَوْلَهُ يوما تُراقبه صُحْرٌ سَمَاحِيجُ فى أحشائها قَبَبُ[٦]

وفى هذا المحيط الخانق لابد وأن تكون فرجة من أمل، وقد كانت بالفعل، عبرت عنها تلك الجملة الموجزة – واستنشى الغرب – التى بدت فى السياق كأنها لا تقدم جديدا، على حين أنها تقلب الوضع رأسا على عقب، فقد اشتمت الحمر رائحة النبت والماء، ووقفت حول حاديها تنتظر أن يوردها، وطال بها الانتظار:

حتى إذا اصفّر قرنُ الشمس أو كَرَبت أمسى وقد جدّ فى حوبائه القَرَبُ[٧]
فراحَ مُنْصَلتا يحدو حلائله أَدْنى تَقَاذُفِه التَّقريبُ والخَبَبُ[٨]

---

(١) النحائص: إناث الحمر لم تحمل. أشباها: متشابهات، محملجة: شديدة، ورق السربيل: يقصد أن وبرها يشبه الرماد فى لونه. خطب: خضرة تضرب إلى السواد.

(٢) الخلصاء والفودجات، واحف: أسماء مواضع؛ الصخب: صوت الحمار المسحج.

(٣) معمعان الصيف: شدة الحر؛ الأجة: الشدة. نش الماء: جف. الرطب: الكلأ.

(٤) صوح: يبس، نآج: ريح شديدة، هيف: ريح حارة، نكب: انحراف.

(٥) أدرك: هلك، المتبقى من ثميلته: ما بقى فى الجوف من طعام وماء، استنشى: شم، الغرب: الماء يسيل، وهو أيضا نوع من الشجر.

(٦) تنصبت: صارت قياما حوله تنتظر إيرادها الماء، صحر: فى لونها بياض ضارب إلى الصفرة، سماحيج: طوال الظهور، قبب: ضمور ودقة.

(٧) كربت الشمس: دنت من الغروب، الحوباء: النفس، القرب: الاقتراب من الماء.

(٨) منصلتا: مسرعا، والتقريب والخبب نوعان من السير، فأدنى سيره التقريب والخبب، وأعلاه الركض.

كـأنّـه مُعْـوِلُ يشكـو بـلابله ... إذا تَنَكّب عن أجـوازهـا نَكَبُ[١]
يَعْلو الحُزُون بها طـوْرا ليُتْبِعها ... شِبْه الضِّرار فما يُزْرى بها التَّعب[٢]
كـأنّـه كلَّمـا ارفَضّت حَـزِيقَتهـا ... بالصُّلْب من نَهْشِهِ أكفالَهَا كَلِبُ[٣]
كـأنهـا إبـل ينجـو بهـا نَفَـر ... من آخـرين أغاروا غـارو جَلَبُ[٤]

ويلفت النظر أن هذا «المسحج» الذى كان يبدو وكأن به ظلعا، أمسى - وقد انتعش فى نفسه الأمل بقرب المورد - «منصلتا» لا يقنع بالسير حتى يعلو به إلى الركض، وكلما شذت شرذمة عن الجماعة صاح بها صياح «المعول» حين يندب همومه، أو أقبل عليها ينهش أكفالها وكأن به ما بالكلب من سعار. وقد يظهر - لأول وهلة - ضرب من التناقض بين ما توحيه «شكوى البلابل» من طبيعة إنسانية يخلعها الشاعر على الحيوان، وما يعنيه «نهش الأكفال» من طبيعة وحشية، ولكن هذا التناقض - أو لنقل التكامل - محكوم بما أشرنا إليه من تحولات العلاقة بين الحيوان والإنسان، حتى غدا من المألوف التباس أحدهما بالآخر إلى حد التبادل:

فَغَلَّستْ وَعمودُ الصبح مُنْصدعٌ ... عنها وسائره بالليـل محتجِب[٥]
عينًـا مُطَحْلَبَـةَ الأرجاء طـاميـةً ... فيها الضفادع والحيتان تصطخب[٦]
يَسْتَلُّها جدْوَل كالسيف منصلت ... بين الأشَاءِ تَسَامى حوله العُسُبُ[٧]

وتدرجات الحركة واللون ما تزال تحتل مكان الصدارة بين أدوات الشاعر، وعلى حين نرى الحركة عارمة حافلة بالحيوية والخصوبة، تبدأ من اصطفاق المياه، لتمر باصطخاب الضفادع والحيتان، لتنتهى بذلك الغدير الذى يستل الماء استلال السيف، نرى اللون - كطبيعة الصحراء - حائلا لا حدة فيه، فمن اللون الرمادى للأتن الوحشية «ورق السرابيل»، إلى البياض المختلط بالصفرة فى قوله «صحر»، إلى الصفرة الصريحة فى قرن الشمس، إلى ذلك

---

(١) معول : نائح، البلابل : الأحزان، تنكب : انحرف، أجوازها : أوساطها، نكب : ميل.

(٢) الحزون : ما غلظ من الأرض، يتبعها شبه الضرار : كأنه يريد إضرارها، مايزرى بها التعب : لاينال منها التعب.

(٣) ارفضت : تفرقت، حزيقتها : جماعتها، يريد أن هذا الفحل كلما شذت إناثه عن الجماعة نهش الصلب من أفخاذها نهش الكلاب، وكأن به سعارًا.

(٤) جلب : مجلوبة، وهى صفة للابل.

(٥) التغليس : آخر الليل، عمود الصبح : الصبح الأول، يعنى أن ضوء الصبح قد أسفر عنها ولما تزل بقية الكائنات بالليل محتجبة.

(٦) مطحلبة : عليها الطحلب، طامية : مرتفعة المياه.

(٧) يستلها : ينزعها، الأشاء : النخل، العسب : جريد النخل.

«التغليس» الذى يلتقى عنده غبش الليل الأخير ببواكير النهار، ومثل هذه التدرجات اللونية الحائلة ليست سوى أغلفة لمشاعر الحذر والترقب والتخفى التى تتذرع بها هذه الحمر - ربما دون وعى - وهى تحاول استقبال الماء فى غفلة من الصائد المتربص:

وبالشمائل من جِلاّن مُقتنص ... رَذْلُ الثياب؛خفىّ الشخص مُنْزَرِبُ[١]
مُعِدُّ زُرْقٍ هَدَتْ قُضْبًا مُصَدَّرَة ... مُلْس البُطون حَداها الريش والعَقَبُ[٢]
حتّى إذا الوحش فى أهْضَام موردها ... تَغَيبَتْ، رَابَهَا مِنْ خِيفةٍ رِيَبُ[٣]
فَعَرّضتْ طَلَقَا أعناقَها فَرقًا ... ثم اطّباهَا خريرُ الماء يَنْسكِبُ[٤]
فأقْبَل الحُقْبُ والأكباد ناشِزَةٌ ... فوق الشَّراسِف من أحشائها تَجِبُ[٥]
حتى إذا زَلَجَتْ عن كل حنجرةٍ ... إلى الغَليل ولم يَقْصَعْنَهُ نُغَبُ[٦]
رمى فأخطأ والأقدار غالبة ... فانصَعْنّ والويل هِجّيراه والحَرَبُ[٧]
يَقَعْن بالسفح مما قد رأيْنَ بِهِ ... وَقعًا يكاد حصى المَعْزاءِ يلتهبُ[٨]

تلك خاتمة اللوحة، فى مطلع هذا الختام نرى صورة ذلك الصائد الذى كانت جماعة الحمر تتوجس منه توجسا غرزيا دون أن تراه، ووصفه بالاقتناص تارة، وبالتخفى تارة أخرى، وبالانزواء داخل مكمنه تارة ثالثة، ثم عكوفه على إعداد هذه السهام ذات العيدان الغليظة الملساء - كل هذا يهيئ المجال لتلك المفارقة التى ستباغتنا فى البيتين الأخيرين، والتى لا نصل إليها إلا بعد أن نبصر جماعة الحمر وقد أخذت تتأرجح بين الإقدام والإحجام، تدفعها الرغبة إلى الماء، ويمنعها التوجس من الورود، فهى تميل بأعناقها حينا، ثم يغريها خرير الماء الجارى، حينا آخر، فتقبل عليه مرتاعة الأكباد خافقة القلوب، حتى إذا تغلبت الرغبة على الرهبة، وزلق

---

(١) جلان : قبيلة من العرب، المقتنص : الصائد، رذل الثياب : زريها، منزرب : أى داخل زربه، وهو بيت الصائد.

(٢) الزرق: نصال الأسهم، القضب: عيدانها، العقب: العصب الذى تصنع منه الأوتار.

(٣) الأهضام: الأماكن المطمئنة من الأرض، رابها ريب: راعها ما يروع من صوت الصائد.

(٤) عرضت أعناقها طلقا : أمالت أعناقها، ثم اطباها خرير الماء : دعاها صوت الماء.

(٥) الحقب : جمع أحقب، وهو الحمار فى بطنه بياض، ناشزة : مرتفعة، الشراسف : أضلاع الصدر؛ تجب : تخفق.

(٦) زلجت : زلقت، الغليل : حرارة العطش، لم يقصعنه : لم يكسر من حرارة العطش، نغب : جرع الماء، وهى فاعل الفعل زلجت.

(٧) انصعن : تفرقن، هجيراه : عادته.

(٨) المعزاء : الأرض الغليظة. ولمراجعة القصيدة بكاملها ينظر : ديوان ذى الرمة - ص١ وما بعدها.

عن حناجرها - لاحظ ما فى الزلج من سرعة وتفلت، وارتباط ذلك بالحالة النفسية - ما لا يكاد يشفى الغليل أو يكسر حدة الظمأ من جرع الماء، كشف الخطر عن نفسه : «رمى فأخطأ».. هكذا وفى تعبير موجز سريع يتركز عنصر المفارقة، حادا، واضحا، مزدوجا، لأنها ليست مفارقة بين الرغبة فى الماء والحيلولة دونه فحسب، ولا بين تهيؤ الظروف المساعدة على تحقيق هذه الرغبة والعوائق التى قاومتها فقط، ولكنها - أيضا - مفارقة بين استعداد الصائد وضلال مرماه، بين التخفى والنصال الزرق وكل ما استعان به الرامى من أدوات، من ناحية، وغلبة الأقدار، من ناحية أخرى.

فى هذه المفارقة بالذات يكمن المعنى الإنسانى الذى يمنح مثل هذه اللوحة الطبيعية قيمة تتجاوز دقة الرصد إلى حيث تلمح المعنى الكلى بين ركام الجزئيات وشتات الظواهر، ثم إلى حيث توظف هذا الشتات بما يجلو ذلك المعنى الكلى ويزيدنا إيمانا به، وفى هذه القيمة سر مايتمتع به إبداع ذى الرمة من أصالة، وفيها - أيضا - ما يجعل من هذا الإبداع إضافة جديدة إلى ديوان الشعر العربى.

* * *

ولعلنا - بعد - لا نحتاج إلى تكرار ذلك الاحتراس الذى أنهينا به الفصل السابق، والذى قد تقتضى خاتمة هذه الدراسة أن نشير إليه فى إيجاز، وهو أن ماطرأ على بعض فنون الشعر الموروثة من تغير فى نوعية النموذج الذى يتصدى له الشاعر، وما حظى به بعضها الآخر من اتساع المساحة القصيدية واستقلالها، ثم ماأضيف إلى هذا وذاك من استحداث موضوعات شعرية لم تكن معروفة من قبل، أو كانت معروفة ولكن شعراء ذلك العصر تفننوا فيها وأضافوا إليها - كل هذا لم تواكبه هزة مماثلة فيما يتعلق ببنية القصيدة، ضرورة أن التجديد فى هذا المجال الأخير يحتاج من فسحة الزمن، ومن رحابة الرؤية الثقافية والحضارية، ومن سخاء التجربة الشعرية وتنوعها، مالم يتحقق إلا مع مطالع العصر العباسى، ولكن لذلك حديثاً آخر.