الفصل الرابع

فن المدح فى القصيدة الأموية

نحن فى هذا المبحث، وفيما يتلوه من مباحث، بإزاء الشطر الآخر من شطرى قضية الشعر الأموى، ونعنى بذلك الشطر الخاص بالفنون الشعرية وماتعرضت له من تحولات كيفية وكمية، تناولت ما كان موجودا بالفعل من فنون، ثم أضافت إليها بعض مالم يكن موجودا منها بالفعل، مما اقتضته طبيعة التحول الروحى والحضارى والاجتماعى، وما أفضت إليه تطورات الصراع القبلى والسياسى والطائفى،وهو الصراع الذى أطفأ الإسلام حدته طيلة عهد الراشدين، ثم مالبث أن عاد - كله أو بعضه - أثناء العصر الأموى بفعل الظروف التى أشرنا إليها فى تضاعيف هذه الدراسة غير مرة.

ويقصد بهذه الفنون ما اصطلح على تسميته بالأغراض الشعرية، من مدح وهجاء وفخر ورثاء وغيرها، وواضح أن هذا المصطلح - مصطلح الأغراض الشعرية، بالمفهوم الذى يتبادر منه - ينظر إلى تلك الأنواع الشعرية من حيث المضمون الذى تتناوله القصيدة، والمعانى والأفكار التى يعرضها الشاعر، وهى معان وأفكار تختلف باختلاف المواقف والبواعث النفسية، فموقف المديح يختلف عن موقف الهجاء، وكلاهما يختلف عن موقف الفخر، وجميعها تختلف عن موقف الرثاء، أى أن كل وجوه التفرقة بين هذه الأنواع تتركز - طبقًا لإيحاءات هذا المصطلح - فى تنوع المعانى واختلاف الأفكار وتفاوت المواقف والبواعث النفسية التى يصدر عنها الشعراء.

والحال أن هذه المعانى والمواقف لا تتجلى - ولايمكن أن تتجلى - إلا من خلال الصياغة الشعرية، والاختلاف بينها لا ينبع فقط من التضاد الملحوظ بين الفضائل والرذائل، حين يمدح بالأولى ويذم بالأخرى، بقدر ماينبع من تفاوت الأخيلة والصور والأساليب المستخدمة فى كل غرض من هذه الأغراض، حيث تكونت لكل منها - على مر الزمن - تقاليد فنية ووجوه من المعالجة الشعرية يختلف حظ الشعراء من الإلمام بها والإجادة فيها، ولو اقتصر الأمر على ما تخيله كثير من المتقدمين من أن الهجاء ذم بنقيض ما يمدح به، وأن الرثاء مدح يرتدى صيغة الماضى، لهان على الشاعر الذى يجيد غرضا منها أن يجيد فيما سواه بدرجة مماثلة أو مقاربة، وهو افتراض لا تؤكده الوقائع، لأن الشعراء - كما يشير ابن قتيبة - يختلفون فى هذا المقام اختلافًا بينًا؛ «فمنهم من يسهل عليه المديح ويتعذر عليه الهجاء، ومنهم من تسهل عليه المراثى

ويتعذر عليه الغزل،.. وليس كل بان بضرب بصيرا بغيره، ونحن نجد ذلك بعينه في أشعارهم[١]»، فتفاوت «البصر» بهذه الأنواع هو الذى يفضى إلى تفاوت أنصبة الشعراء من كل منها، وما البصر بها إلا الوعى بتقاليدها الفنية ووسائلها البنائية والصياغية.

وتلك المفارقة التى أحسها عبدالملك بن مروان - وأحسسنا بها معه - حين قارن بين بيتى ابن قيس الرقيات فى مديحه ومديح مصعب بن الزبير، ما كانت لتتاح إلا من خلال الصورة الشعرية، هذه الصورة التى وقفت فى وصف عبد الملك عند رصد المنظر الحسى، وخلعت عليه ما تخلعه الأعاجم على ملوكها، على حين جعلت من ابن الزبير كوكب هداية تنحسر بإشراقه ظلمات الضلال. وقد لمح الناقد الراحل المرحوم طه إبراهيم هذه الحقيقة حين أوضح فى كتابه «تاريخ النقد الأدبى عند العرب»، أن بيت الشاعر فى مدح الخليفة الأموى لم يقع من نفسه موقعًا حسنًا، لا لأنه عدل فى مدحه عن الفضائل النفسية، كما يقول قدامة بن جعفر، بل لأن بين البيتين بونا شاسعًا فى الجمال والقوة والروح،لأن بيت ابن قيس الرقيات فى مصعب أروع وقعا وأعلى نفسا، وأمس بالنور العلوى، وأشد اتصالا بالله الذى يحرص الخلفاء على أن يمثلوه فى الأرض، لهذا وحده عتب عبد الملك على الشاعر، وليس لخلو بيته من الفضائل النفسية[٢].

من ثم عدلنا عن تسمية هذه الأنواع الشعرية «أغراضًا»، رغم شيوع هذا المصطلح وكثرة دورانه فى كتب التراث ومصادره وفضلنا أن نستخدم بدلا منه مصطلح الفنون الشعرية، لدلالة هذا التعبير:

أولا: على تنوع المواقف التى كان الشعراء يصدرون عنها.

ثانيًا: على أن هذه المواقف قد اكتسبت مع الزمن سمات فنية وخصائص تصويرية جعلت لكل منها طابعا مستقلا ومتميزا.

* * *

ونبدأ هنا فى اختبار مدى مصداقية هذا المصطلح - مصطلح الفنون - وحجم ماتعرض له من تطور، وما بقى له من ثوابت مضمونية وجمالية، لنتبين حظ هذا الفن فى كلتا الحالتين من الأصالة والتقليد.

وتعتبر قصيدة المدح من أبرز فنون الشعر العربى التقليدية، وقد ظل حجم المتغير من أبنيتها وصورها أقل بكثير من حجم الباقى الذى لم يتغير، فإذا أضفنا إلى ذلك الاعتبارات الخاصة

---

(١) الشعر والشعراء - ص ٢٦.

(٢) انظر : طه أحمد إبراهيم : تاريخ النقد الأدبى عند العرب من العصر الجاهلى إلى القرن الرابع الهجرى - مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٣٧م - ١٣٩.

بالبنية السياسية والاجتماعية للعصر الأموى، أمكن القول بأن هذه القصيدة لم تتعرض فى ذلك العصر لتطور ملموس، أو قل لم تتعرض لذلك التطور الذى يدفع بعض الباحثين إلى القول بأنها «لم تعد تجرى على النمط القديم أو الأسلوب القديم[١]»

وكيف يمكن التسليم بإمكانية هذا التطور الجذرى مع أن المستوى المادى للقطاع العريض من الجماعة العربية لم يختلف كثيرا عما كان عليه الحال فيما سبق، فالطبيعة قاسية، والصحراء بخيلة بأسباب العيش، والموارد ضيقة، ورقعة الحياة فى بيئة بدوية المناخ والطابع هى هى لم تتبدل بين يوم وليلة لتصبح حدائق وارفة الظلال؟ أم كيف يمكن ذلك وبواعث الطمع والرغبة التى كانت تحرك قريحة المادح القديم مازالت على حالها عند المادح الأموى الذى كان يعانى من ضغط الحاجة نحوا - أو قريبًا - مما كان يعانيه صنوه من قبل؟ هذه قصة الكميت فى مدحه بنى أمية وآل أبى طالب، فإنه كان يتشيع وينحرف عن بنى أمية بالرأى والهوى، ومع ذلك فشعره فى بنى أمية أجود من شعره فى الطالبيين، «ولا أرى علة ذلك - يقول ابن قتيبة - إلا قوة أسباب الطمع، وإيثار عاجل الدنيا على آجل الآخرة[٢]» فإذا كان هذا شأن واحد من أكثر شعراء الفرق الدينية تحمسًا، فما بالك بمن عداه ممن يتكسبون بالشعر وتدفعهم الحاجة إلى الوقوف بأبواب الخلفاء والأمراء وعلية القوم؟!

ولقد يحتج فى دفع هذاالرأى بسعة أقطار الدولة فى العصر الأموى، ورحابة الأقاليم التى فتحت على المسلمين، وتدفق أموال الجزية والخراج، ورواج التجارة، ولكن هذا لا يشكل فى الواقع سوى وجه واحد من وجوه الصورة، ويبقى أن الشطر الأكبر من هذا الدخل الوفير كان يصب فى حجور وأيدى خلفاء بنى أمية ومن يلوذ بهم، وهؤلاء بدورهم يتخذون هذه الأموال وسيلة للترغيب والترهيب، فيغدقونها على أتباعهم والمقربين منهم، ويمنعونها عمن يختلف معهم فى الرأى أو يناصبهم العداء، وفى الحالتين لم يكن يصل إلى سواد الشعب من هذه الأموال الغفيرة إلا النزر اليسير.

وقد بدأت هذه السياسة الأموية فى استخدام أموال الدولة على هذا النحو منذ عهد «معاوية»؛ إذ يروى أنه لما وفد الأحنف بن قيس والحتات بن يزيد المجاشعى على معاوية أمر للأحنف بأربعين ألف درهم، وأمر للحتات بعشرة آلاف درهم، فلما خرجا من عنده متوجهين إلى العراق سأل الحتات الأحنف عن صلته فأخبره، فعاد الحتات إلى معاوية فقال : يا أمير المؤمنين، تعطى الأحنف ورأيه رأيه أربعين ألف درهم وتعطينى عشرة آلاف درهم، فقال: يا حتات إنما

---

(١) التطور والتجديد فى الشعر الأموى - ١١٧

(٢) الشعر والشعراء - ص ١٧

اشتريت بها دين الأحنف، فقال الحتات: اشتر دينى أيضًا، فأمر له معاوية بثلاثين ألفا تمام الأربعين، فلم يخرج الحتات من دمشق حتى مات، فرد المال إلى بيت المال، فبلغ الفرزدق ذلك فقال يخاطب معاوية:

أتـأكـل ميـراث الحتـات ظُـلَامـةً ... وميـراث حرب جـامدٌ لـك ذائبُـهْ
ولو كان إذْ كنَّا وفي الكفّ بَسْطَةٌ ... لصمّم عَضْبٌ فيك ماضٍ مَسَارِبُهْ
وما كنتُ أعطِى النّصْفَ عن غير قدرة ... سواك ولـو مـالت علىَّ كتـائِبُـهْ
أنا ابن الجبال الشُّمِّ فى عدد الحصى ... وعِرْقُ النَّدَى عِرْقِى فمن ذا يُحاسبه[1]

ولا نطيل بذكر القصيدة كاملة، ويكفى أن نستخلص من هذا الموقف ماينبغى استخلاصه من دلالة، وهو أن أموال الدولة فى هذا العصر كانت توزع طبقا لرغبات الخلفاء ومصالحهم، ومن ثم يصعب التصور بأنها كانت تصل إلى أيدى القطاع الأعظم من الرعية، كما يصعب القول بأن هذا القطاع الأعظم قد أفاد إفادة مباشرة وملموسة من تلك الأموال العريضة التى كانت تجبى من أقاليم الدولة، فإذا أضفنا إلى ذلك أن الفقر والضيق المادى من أبرز العوامل التى تؤدى إلى ذيوع التكسب بالمديح، أدركنا لماذا ظلت قصيدة المدح محافظة على بنائها التقليدى فى العصر الأموى.

زد على ذلك أن قصيدة المديح كانت قد بلغت منذ أخريات العصر الجاهلى حدا كبيرًا من الذيوع والانتشار، حتى صار المدح من أوسع ميادين الشعر العربى، وقبل ذلك لم يكن العرب يتكسبون بالشعر، وإنما ينظم أحدهم ماينظمه شكرًا على صنيعة لايستطيع أداء حقها، أو وفاء بمعروف وصله دون إلحاح منه، أى أن المديح كان على هذا النحو نوعًا من الاعتراف بالجميل وتمجيد المثل العليا والصفات النبيلة.

ثم يصير المديح وسيلة للتكسب ومصدرًا من مصادر الرزق عند الشعراء، وتشيع مدائح النابغة الذبيانى فى النعمان بن المنذر، ومدائح الأعشى فى سادة عصره، ومن شعر هذا وذاك، ومن شعر غيرهما من شعراء المديح، تتكون مجموعة من المقومات والخصائص اعتبرها النقاد كما اعتبرها الشعراء ضرورية فى قصيدة المديح، وتلك أولى خطوات التقليد فى هذا الفن. ومن بين هذه المقومات تحريك أريحية الممدوح وحثه على العطاء عن طريق المبالغة فى وصفه بالعقل والشجاعة والعدل والعفة، وهى مردّ كل الخصال الفاضلة وعنها تتفرع كل المكارم التى يعتز بها الإنسان، وكلما بالغ الشاعر وتفنن فى خلع هذه الصفات على الممدوح كانت مدائحه أوقع،

---

(١) ديوان الفرزدق - طبعة المكتبة الأهلية - بيروت ص ٧٢

وعطاياه أكثر، «فإذا كان الممدوح ملكًا لم يبال الشاعر كيف قال فيه ولاكيف أطنب، وذلك محمود وسواه المذموم»[١]، وبقدر إغراق الشاعر فى الإشادة بممدوحه وخلع حلل الثناء عليه، يكون مبلغ إجادته وحظه من التفوق بين أرباب القول.

بل إن مقومات المديح كفن تصل إلى حد تقنين الضوابط للمعانى التى يتحتم أن يطرقها الشعراء، فالصفات الحسية مهما بلغت أقل شأنًا من الصفات النفسية، وإذا كنا ننبهر أحيانا بهيئات الناس وأشكالهم وأزيائهم، فينبغى أن ننحى هذاالانبهار جانبًا - مع أنه انفعال إنسانى مشروع - لنخترع من الصفات النفسية مانسبغه على الممدوح، حتى ولو لم تكن لنا بنفسيته خبرة، ولا بتكوينه الروحى والخلقى سابق معرفة. أكثر من هذا نرى إطار تلك الفضائل النفسية وقد تحدد سلفا - حتى لا يحيد عنه الشاعر - فى أربع خصال كبرى تستقطب كل أمشاج الفضل، وتلخص كل جوامع الأخلاق، وفى هذه الخصال وقيمتها يحكى ابن رشيق عن قدامة بن جعفر: «لما كانت فضائل الناس من حيث هم ناس لا من طريق ما هم مشتركون فيه مع سائر الحيوانات، على ما عليه أهل الألباب من الاتفاق فى ذلك، إنما هى العقل والعفة والعدل والشجاعة، كان القاصد للمدح بهذه الأربعة مصيبا وبما سواها مخطئًا»[٢]. وكأن لم يكفهم تبيان معالم الطريق إلى الممدوح فألزموا الشاعر بالخطأ إذا تنكب هذه الصفات، وقدروا له الصواب إذا اقتدى بها.

هذا التراث من شعر المديح، وهذه التقاليد الراسخة التى وصلت إليها قصيدة المديح منذ أخريات العصر الجاهلى، جعلت حركة الشاعر فى العصر الأموى محكومة بذلك الإطار الذى كان الشاعر الجاهلى يصوغ فيه مدائحه، وجعلت خطاه مشدودة إلى خطوات من سبقوه، بحيث كان من الصعب أن نظفر فى هذا الفن بتجديد ذى بال، بل لقد نجرؤ على القول بأن المديح ربما كان أكثر فنون الشعر العربى محافظة، ليس على مستوى العصر الأموى وحده، بل وحتى فيما سيتلوه من عصور.

فإذا أردنا تفصيلا لهذا الحديث فليس ما يسعفنا أكثر من دواوين الشعر الأموى على اختلاف قائليها ونزعاتهم الفنية، فهذه قصيدة للفرزدق يمدح بها عمر بن الوليد بن عبد الملك، وهو فى مطلعها يربط بين الإبل والرحلة والمديح على عادة الشاعر الجاهلى:

إليك سمت يا ابن الوليد رِكَابُنَا ورُكْبانُها أسْمَى إليك وأعْمَدُ
إلى عمر أقبلن مُعْتَمِدَاتِه سِرَاعًا، ونِعْمَ الرَّكْبُ والمُتَعَمَّدُ

(١) العمدة لابن رشيق - ط ١ جـ٢ - ص ١٠٣
(٢) السابق - ص ١٠٥

وكلما برع الشاعر فى وصف ناقته بالإعياء والنصب والكلال كان ذلك أدعى إلى كثرة عطاء الممدوح، وكلما استطاع أن يمزج فى وصف الممدوح بين الكرم والشجاعة كان ذلك أدل على مهارته وأوجب لحقوقه على الممدوح، وتلك أيضا من مقومات المديح التى كان يحرص عليها الشاعر الجاهلى.

يقول الفرزدق :

أقولُ لِحَرْفٍ لم يَدَعْ رحلُها لها ... سَنَامًا وتثويرُ القَطَا وهْىَ هُجَّدُ
عليكِ فَتَى الناس الذى إنْ بَلَغْتِهِ ... فما بعده فى نائل مُتَلَدَّدُ
وإن له نارين كِلْتاهما لها ... قِرىً دائم قُدّامَ بيتيه تُوقَدُ
فهذى لِعَبْط المُشْبِعاتِ إذا شَتَا ... وهذى يد فيها الحُسامُ المُهَنَّدُ[1]

تلك ملامح الشخصية التقليدية للممدوح العربى، وهى ملامح أنتجتها البيئة، وتركزت فى الكرم والشجاعة بالإضافة إلى عراقة النسب والنجدة، والأخلاق الحميدة، وقد بقيت ملامح هذه الشخصية ثابتة واضحة فى الأعم الأغلب، ولم تختلف فى العصر الأموى عنها فى العصر الجاهلى، اللهم إلا فى بعض الخطوط اليسيرة التى لا تغير - على أية حال - من وضع العناصر الرئيسية فى الصورة.

وليست قصيدة الفرزدق المذكورة نموذجًا فريدا واستثنائيًا فى مدائح هذا العصر، بل هى مثال لعشرات القصائد عنده وعند غيره من الشعراء، فمدائحه فى عمر بن عبد العزيز، وفى أسد بن عبد الله القسرى، وفى بنى شيبان تصدر جميعا عن ذلك التصور الموروث لقصيدة المديح وما ينبغى أن تكون عليه فى بنائها الفنى وفى أخيلتها الشعرية.

فإذا تركنا الفرزدق إلى جرير، وهو أحد الثلاثة الذين يذكرون عادة حين يذكر شعر هذه الفترة، فإننا نجد قصيدة المدح عنده تستلهم تلك القيم التى سبقت الإشارة إليها، فهو يصف ممدوحيه بقوة البأس وشدة السطوة على الأعداء، فإذا كان المقام مقام مديح لأقطاب بنى أمية أضاف إلى ذلك التنويه بنسبتهم إلى قريش وانتمائهم إلى قمة عالية من قمم أصلها الرفيع، ولا مانع آنذاك أن يمزج نزعته التقريرية فى وصف الأصول والأحساب ببعض المبالغات التى تجعل الممدوح يفوق النجم علوا ورفعة، وهى سنّة فى المبالغة استنها من قبله النابغة حين جعل ممدوحه شمسا تغور الكواكب أمام أشعتها الساطعة. يقول جرير فى مدح عبدالعزيز بن مروان:

---

(١) الحرف: الناقة، ما بعده فى نائل متلدد: ليست بك حاجة إلى غيره، القرى: كرم الضيافة، عبط المشبعات: ذبحها، الحسام المهند: السيف - ديوانه ص ١٣

لك الفَرع من حَيَّيْ قريش فلم تُضِعْ إذا عُدَّتِ المَسَعاةُ نَجْماولا بَدْرَا
تَفَرَّعْتَ بيت الأَصْبَغَيْن، فلم تَجِدْ بِنَـاء يَفُوق الأصبغين ولا عَمْـرَا
تَخَيَّـرهم مـروان من بيت رِفعَـةٍ وكان لهم كُفْؤا وكان لهم صِهْرَا[1]

وأكثر صور المديح دورانا فى شعر جرير هى تلك التى يشير فيها إلى عراقة نسب الأمويين بانتمائهم إلى «الأعياص[2]» الذين يشبهون دوحة ظليلة ملتفة الشجر، يفىء إليها كل أصل كريم، وترجع إليها كل مفاخر العرب فى الجاهلية، فهذه الصورة تتكرر فى مديحه للوليد بن عبد الملك، وعبد العزيز بن الوليد، وعمر بن عبد العزيز، ويزيد بن عبد الملك، وهشام بن عبد الملك وابنه معاوية.

وليس الثناء بالأنساب وتعداد مآثر الأجداد هوالسبب الوحيد الذى يربط قصيدة جرير بقصائد المديح التقليدية، فلو أنك قرأت قصيدته المشار إليها فى مدح عبد العزيز بن مروان لوجدته يسلك فى بنائها نفس الخطوات التى كان يسلكها الشاعر القديم، فهو يصف رحلته إلى الممدوح خلال أهوال الصحراء التى تترك دليلها وكأن فى «مسامعه وقرا»، وتذكره الرحلة بالناقة التى «طواها السرى طى الجفون» فيأخذ فى وصف ضناها وهزالها من أثر المسير، ثم يعطف على الممدوح الذى انتهت إليهم أخبار كرمه وسماحته قبل أن يصلوا إلى بابه، وهيهات لمن قصده أن يرجع خائب المسعى أو خالى اليد؛ ذلك أن سخاءه ليس بدعة مستحدثة، بل هو امتداد لأصل قرشى عريق نماه خير الآباء وسمت به «خير الوالدات» على حد تعبيره الشاعر.

أما الأخطل – ثالث فرسان الشعر فى هذا العصر – فربما كان أكثر من صاحبيه محافظة على الطابع القديم فى بناء قصيدة المديح، وأقل منهما تعرضا لرياح التغيير التى شرعت تهب على البيئة مع ظهور الإسلام، ذلك أن انتماءه الدينى قد جعله خارج نطاق القيم التى قد يستشعرها الشاعر المسلم حين ينظم، ومن ثم ظل ولاؤه العاطفى والتاريخى لقيم القديم ثابتاً لم يتغير، بل نراه فى مجال المدح بصفة خاصة يجمع هذا الولاء ويركزه فى التأثر بشخصية فنية لها شهرتها وسبقها فى المدائح الجاهلية، هى شخصية النابغة الذبيانى، وهو تأثر يعكس التلاقى فى مزاجى الشاعرين ومثلهما الفنية كما يعكس التشابه فى ظروف حياتهما وملابساتها على وجه العموم، فأحدهما – النابغة – كان يدور فى فلك النعمان بن المنذر كما تدور الفراشة فى هالة الضوء

---

(١) الأصبغان هما الأصبغ بن الديان الكلبى والأصبغ بن ذؤالة الكلبى، وهما و «عمرو» المذكور من أجداد الممدوح – ديوانه – بيروت ١٩٦٠ ص ١٧١.

(٢) الأعياص الخمسة من أجداد بنى أمية – انظر: نعمان طه: جرير، حياته وشعره – دار المعارف ١٩٦٨م – ص ٢٣٧

مبهورة منجذبة، وثانيهما - الأخطل - كان يصرف شعره إلى عبد الملك بن مروان ويكاد يقصر همه الفنى عليه، وفى هذا التشابه فى القيم الفنية وظروف الحياة ما يفسر إعجاب الأخطل بشعر النابغة وتفضيله إياه، حين سأله عبد الملك عن أشعر الشعراء، فأبى الأخطل أن يعترف بأن أحدا من الشعراء يفضله سوى النابغة[1].

وشعر الأخطل يؤكد هذا الطابع التقليدى الذى تميزت به مدائحه، وحتى قصيدته الرائية المشهورة فى مدح عبد الملك بن مروان، تلك التى ينظر إليها باعتبارها نموذجًا لتجديد الشاعر فى هذا الفن، نراها لاتكاد تخرج فى قالبها الفنى العام وكثير من صورها الشعرية عما عهدناه فى قصيدة المديح الجاهلية، فهو يبدأ هذه القصيدة - على عادة الجاهليين - بذكر الرحيل وما أحدثته تقلبات الأيام من آلام النوى، ويمزج بين هذا المطلع الموروث ووصف الخمر، ثم يتخلص من ذلك إلى مدح عبد الملك بالسخاء والشجاعة، ومدح عشيرته بطيب الأصل والثبات على الحق والتحلى بالأنفة والصبر ورجاحة العقل والضراوة عند الخصومة والحلم عند المقدرة:

إلى امرئٍ لا تُعرّينا نوافله ... أظْفره الله فلْيهنأ له الظَّفَرُ
الخائِض الغمْرَ والميمونِ طائرهُ ... خليفةِ الله يُستسقَى به المطر
والهم بعد نجىّ النفس يبعثه ... بالحزم والأصْمَعان: القلبُ والحذَر
والمستمِرِّ به أمرُ الجميع فما ... يَغْترُّه بعد توكيد له غَرَرُ
وما الفُرات إذا جاشت غواربُه ... فى حافَتيه وفى أوساطه العُشَرُ
وذعْذَعْته رياح الصيف واضْطَرَبَتْ ... فوق الجآجىء من آذيِّه غُدُرُ
مُسْحَنْفِر من جبال الروم يسْتُره ... منها أكافيف فيها دونه زَوَرُ
يومًا بأجْود منه حين تسأله ... ولا بأجهر منه حين يُجتَهَرُ
مُفْتَرش كافتراش الليث كَلْكَلَهُ ... لوقعة كائنٍ فيها له جَزَرُ
مقدَّمًا مائتىْ ألفِ لمَنْزِلةٍ ... ما إنْ رأى مثلهم جن ولا بشَرُ
يغْشى القناطر يبنيها ويهدمها ... مُسوَّم فوقه الرايات والقَتَرُ
حتى يكون لهم بالطَّفّ ملحمة ... وبالثويّة لم يُنْبَض بها وَتَرُ
وتَسْتَبين لأقوام ضلالتهم ... ويستقيم الذى فى خدّه صَعَرُ[2]

---

(١) الشعر والشعراء - ص ٣٨ - ٣٩

(٢) لاتعرينا نوافله: لا نخلو من عطاياه، الغمر: الماء الكثير، الأصمع من كل شىء : الذكى، الغرر: الطمع بالباطل، جاشت : اضطربت، الغوارب: الأمواج، العشر : نوع من الشجر ، ذعذعته: حركته، الجآجىء: جمع جؤجؤ وهو صدر السفينة، الآذى: الموج، غدر: جمع غدير، مسحنفر: سريع، أكافيف : =

فنحن من هذا النص إزاء معجم تصويرى فى المديح لايكاد يختلف عن نظيره الجاهلى، سواء فى العطايا التى يسبغها الممدوح على شاعره فيشتمل بها كما يشتمل المقرور بثيابه، أو فى لجة الأحداث التى يقتحمها الممدوح فى إقدام وجرأة، أو فى نجوى النفس المقرونة بالعزم فى إمضاء الأمور وعدم التردد فيها، أو فى تشبيه وضع الممدوح بالنسبة إلى أعدائه بالأسد وقد تهيأ لالتهام فريسته، أو فى البرهنة على شجاعته بالشارات والرايات يتميز بها فى ميدان القتال، حيث يقوم الرعب منه بما تقوم به القسى والأوتار، وجميعها روافد تصويرية تئول فى التحليل الأخير إلى معانى السخاء والعزم والشجاعة، وتصب فى محيط القيم والفضائل النفسية الملحوظة فى الشعر الجاهلى.

هذا بالإضافة إلى أن الشاعر فى تجسيده كرم الممدوح يلجأ إلى صورة مركبة، يستلهم فى مفرداتها وفى بنائها صورة مشابهة من شعر النابغة الذبيانى، وذلك حين يقول فى مدح النعمان بن المنذر:

فما الفرات إذا جاشت غواربه ... تَرمى أَوَاذِيُّه العَبْرين بالزَّبَدِ
يُمده كل وادٍ مُزْبد لَجِب ... فيه حُطام من اليَنْبُوت والخَضَدِ
يظل من خوفه الملاحُ معتصما ... بالخيزرانة بعد الأين والنَّجَدِ
يومًا بأجود منه سيْبَ نافلةٍ ... ولا يحول عطاءُ اليوم دون غدِ[1]

فهذه الصورة كما ترى هى الأصل الذى يستمد منه الأخطل عناصر الصورة الشعرية فى تشبيه ممدوحه بالفرات، مع فارق أن صورة النابغة أكثر تلقائية وبساطة، وأشد إيجازا، أما صورة الأخطل فأكثر دلالة على الصنعة، وأشد حرصا على تعمية الأصل بإسقاط بعض عناصر التشبيه وإضافة بعض آخر، حتى يبدو الشاعر وكأنه قد أتى بجديد ذى قيمة، مع أن المكونات الأساسية والمشاعر المثارة فى كلتا الحالتين تكاد تكون واحدة، بل إن الشطرالأول فى بداية الصورة لدى الأخطل هو بألفاظه ومفرداته الصورية ما نجده لدى النابغة، فهل يمكن القول بعد هذا بأن اللاحق منهما قد أضاف إلى سابقه أو جدد فى بناء الصورة تجديدا ذا بال؟!

= جوانب، زور: ميل، الكلكل: الصدر، الجزر: قطع اللحم تأكلها السباع، مسوم: معلم، القتر: الغبار، الطف والثوية: موضعان بالقرب من مكة، لم ينبض بها وتر: لم تتحرك بها أوتار القسى، عبر بذلك عن أن رعب أعدائه منه يكفيه عن القتال، الصعر: ميل الخد كبرا وتيها. ونص القصيدة فى: شعر الأخطل - نشر الأب أنطون صالحانى - بيروت جـ ٢ - ص ٩٨ وما بعدها.

(١) الأواذى: الأمواج، العبرين: الشاطئين، اللجب: ذو الصوت، الينبوت والخضد نوعان من النبات، الخيزرانة: مجداف السفينة، الأين: التعب، النجد: العرق من شدة الكرب، السيب: العطاء، النافلة: الزيادة. شرح القصائد العشر - التبريزى - طبعة محمد منير الدمشقى - ص٣٢٠-٣٢١.

إن النابغة يرسم صورة الفرات وقد اضطربت أمواجه وأخذت ترتطم بالشاطئين وتقذفهما بالزبد، ثم يغذى هذه الصورة بتلك الأودية العديدة التى تصب فى الفرات مكتسحة بطوفانها العاتى ما يعترض طريقها من حطام الشجر، ولا يقنع بهذا حتى يفعم أنفسنا بأحاسيس الرهبة والإشفاق على هذا الملاح المسكين الذى أعياه الصراع مع الأمواج الهادرة فاستمسك بمجداف السفينة مجهدًا يائسًا، كما يستمسك الغريق بقشة يخالها طوق النجاة.

أما الأخطل فيعالج فى بيتين اثنين ما عالجه النابغة فى بيت واحد هو البيت الأول، وذلك حين يصور الفرات وقد تلاطمت أمواجه، وتراكمت على حافتيه بقايا الشجر والأعشاب، وزادت رياح الصيف من اضطراب أمواجه حتى أصبحت تشكل ما يشبه الغدران فوق صفحة الماء، ولكنه عوضًا عن تلك الأودية الفياضة التى التقطتها عدسة صاحبه، راح يتعقب مياه الفرات وهى تنحدر من جبال الروم متدافعة سريعة دافقة.

هكذا ترى أن محور الصورة فى الحالتين واحد، وهو الفرات فى فيضان مياهه وجيشان أمواجه، كما أن المزاج الفنى فى الحالتين تحكمه المبالغة فى إسباغ السخاء على الممدوح بالمبالغة فى تعقيد صورة الفرات وتعقب أصوله وروافده، بالإضافة إلى أن كل عنصر من عناصر هذه الصورة لدى الأخطل يجد ما يناظره لدى النابغة، وتخلص للأخير تلك اللمسة الفياضة بمشاعر الفزع والرثاء فى موقف الملاح البائس وقد تعلق بخيزرانة السفينة.

ترى هل تقصر صورة النابغة عن الصورة التى أتى بها الأخطل، لأن الأول قد قنع فى المقارنة بين النعمان والفرات بالجود، على حين امتد الأخطل بهذه المقارنة إلى الجهارة والروعة؟ لو سلمنا بذلك لما كنا منصفين، فإذا كان الأخطل قد خلع على صاحبه صفة الجهارة فقد حرمه ميزة المبادرة إلى العطاء حين جعل جوده مرهونا بالسؤال، على حين جعل النابغة صاحبه فياضا بالندى على الإطلاق، ثم لم يقنع بذلك حتى جعل عطاياه متجددة بتجدد الأيام وتعاقب الأوقات، فلا قصور إذن ثمة ولا تقصير، لأن جوهر الصورة، وطريقة تكوينها فى المقامين، لا يفضيان إلى مثل هذه النتيجة أو شىء منها، أما ما عدا ذلك من اختلافات فى وضع هذه الصورة وهوامشها الخارجية فأمر لابد أن يحدث بين الشعراء، بحكم اختلاف القدرات وتفاوت درجات المهارة الصياغية، ثم بحكم حرص اللاحق على تعمية مصادره من سابقيه، ولا مجال آنئذ للقضاء بالجدة أو التطور لشعر المتأخر بالنسبة إلى شعر المتقدم، لمجرد أن هذا المتأخر قد عبث بأطراف إحدى الصور الشعرية أو حور بعض عناصرها.

لا غرابة إذن فى القول بأن فن المدح فى العصر الأموى ظل يدور فى إطار التصور الجاهلى القديم لما ينبغى أن يثنى به على الممدوح من سمات الشجاعة والجود والعفة ورجاحة العقل،

أما موطن التساؤل حقا فهو أن شعراء هذا العصر كانوا حين يقفون موقف المديح من خلفاء بنى أمية بالذات نراهم يحاولون أن يسبغوا عليهم صفات الهداية والورع، وأن الله قد اختارهم لنصرة الحق وجمع كلمة المسلمين، فهم ظل الله فى الأرض، وهم حبله المتين، من استمسك به رشد ومن فرط فيه ضل ضلالا مبينًا:

وبالمسجد الأقصى الإمام الذى اهتدى ... به من قلوب المُترين ضلالُها
بـه كشف الله البلاء وأشـرقت ... له الأرض والآفاق نَحسٌ هلالها

* * *

أَلاَ تشكرون الله إذْ فَكّ عنكمُ ... أدَاهِمَ بالمهدىِّ حُمَّا ثقالها
وشيمت به عنكم سيوف، عليكمُ ... صباحَ مساءٍ بالعراق استلالها

* * *

وجَدْنَا بنى مروان أوتاد ديننا ... كما الأرض أوتاد عليها جبالها
فأنتم لهذا الدين كالقِبْلة التى ... بها إن يضلّ الناس يُهدى ضلالها[1]

ذلك ما يمدح به الفرزدق سليمان بن عبد الملك، فهو فى نظره موئل اليقين بعد الشك، وهو كاشف البلاء، ومحطم قيود المقهورين، ودافع أذىَ أهل العراق عن أهل الشام، وهو من الدين بمثابة الركن الركين أو القبلة التى يجتمع عليها المسلمون. بل إن الشاعر يستعير من الشيعة بعض مصطلحاتهم فى دعوته لسليمان بالمهدى، ولا يقنع بذلك حتى يجعله خير خليفة نهض بأمر المسلمين بعد الرسول:

سليمان غيث الممحلين ومن به ... عن البائس المسكين حُلّت سلاسِلُهْ
وما قام مُذْ مات النبى محمد ... وعثمانُ فوق الأرض راع يعادله[2]

وامض فى قراءة هذه القصيدة حتى نهايتها إذا شئت، فإنك واجد أن الشاعر يربط بين اسم ممدوحه واسم نبى الله سليمان مرة، ثم يجعله حامل أمانة السماء إلى الأرض مرة أخرى، ومحقق الأمن والطمأنينة للرعية مرة ثالثة، ثم تعقب إذا أردت قصائده فى عمر بن عبدالعزيز أو الوليد بن عبدالملك أو يزيد بن عبدالملك فسوف تلفى الشاعر يمتاح من نفس المعين الذى استمد منه صوره فى سليمان بن عبد الملك، وجميعها صور وأخيلة تستلهم - بالاضافة إلى

(١) المترون : الشاكون المرتابون، الأداهم : جمع أدهم، وهو الأسود، ويطلق على القيد، شيمت السيوف : صرفت، والأبيات من قصيدة له فى مدح سليمان بن عبد الملك - ديوان الفرزدق - ص ٦١.
(٢) السابق ص٦٩.

ما سبق – روح الإسلام، وتستقى من تلك السمات التى حدد بها الدين عناصر الشخصية الإسلامية الكاملة.

وإذا كنا قد لاحظنا تحرج الأخطل من المبالغة فى وصف ممدوحه بهذه السمات الدينية، فما ذلك إلا لأنه – كما سبق أن ألمحنا – كان غير مسلم، ومن ثم كان طبيعيًا أن تتضاءل شخصية الحاكم المسلم فى مدائحه، وأن تطغى عليها شخصية الملك ذى التاج والسطوة والصولجان على نحو ما صورها النابغة أو الأعشى فى شعرهما، وقد نقل ابن سلام فى طبقاته ما يشى بهذا الملحظ حين ذكر سؤال عكرمة بن جرير لأبيه عن الشعراء ومجالات تفوقهم فقال فى الأخطل: «يجيد نعت الملوك»[1]، ولا تفسير لهذا إلا أن شاعرنا كان يتقدم إلى أبواب الخلفاء بنحو من السمات والنعوت التى كان يتقدم بها أسلافه إلى أبواب الملوك.

أما جرير فربما كان مزاجه الدينى أكثر توهجا مما هو عند الفرزدق، علاوة على أنه فى مدائحه كان أكثر ضراعة وأشد احتشادا وأقوى حرصًا على إسماع بنى أمية ما يرضيهم من آيات الثناء، وهم لم يكونوا ليرضوا بأقل مما يوصف به خصومهم من هداية وتقى وورع، ومن ثم جاءت مدائح الشاعر فيهم عامرة بنبض إسلامى واضح، يتجلى سواء فى الأسلوب أو فى الصورة الشعرية التى يخططها لممدوحه. اقرأ – على سبيل المثال – قوله من قصيدة يمدح فيها معاوية بن هشام:

الله دمّـر عَبَّـادا وشيعتـه ... عادات ربك فى أمثال عبّاد
قد كان قال أمير المؤمنين لهم ... ما يعلم الله من صدق وإجهاد
من يَهْده الله يهْتد لا مُضِل له ... ومن أضلَّ فما يهديه من هادى
لقـد تَبَيَّن إذْ غَبّت أمـورُهُمُ ... قوم الجُحَافىّ أمرا غِبّه بادى
لاقَوْا بُعوث أمير المؤمنين لهم ... كالريح إذ بُعثت نحسا على عاد
فيهم مـلائكة الـرحمن ما لهمُ ... سوى التوكل والتسبيح من زاد
أنصار حق على بُلْق مُسوّمةٍ ... أمداد ربك كانوا خير أمداد[2]

فستشعر على الفور أنك أمام نموذج للأمير المسلم، نموذج ليست قوته فى ذاته أو جنده، بل قوته الحقيقية فى أنه يصدع بأمر الله، وأنه مسدد الخطوات بهدى الله فلا يضل، وأعداؤه مقهورون كما قهر قوم عاد، وجنوده منصورون بمدد لا ينتهى من ملائكة الرحمن كما نصر أهل

---

(١) ابن سلام: طبقات الشعراء – ص١٦٧.
(٢) ديوان جرير – ص١٢١.

بدر، وتلك جميعًا معان إسلامية ترتدى أثوابًا صياغية لا تخفى فيها آثار البيان القرآنى، وخاصة فى البيت الثالث، ثم فى الأبيات الثلاثة الأخيرة.

ولسنا هنا لنتوقف طويلا عند مدى مطابقة هذا النموذج - وأمثاله - للواقع أو مدى اختلافه عنه، وكل ما يمكن أن نتذرع به فى هذا المقام أن نكون حذرين فى تلقى هذه النماذج وتصديقها وحمل ما تومىء إليه من سمات الورع والهداية على محمل اليقين، فمن الواضح أن كثيرين من خلفاء بنى أمية وأمرائهم لم يكونوا من الفضل والتقوى بالشكل الذى رسمه شعراؤهم، ومن الواضح أيضًا أن هؤلاء الشعراء لم يكونوا بصدد تصوير الماثل الموجود بقدر ما كانوا بصدد تصوير المثال المنشود، ومن ثم حفل شعرهم بألوان من المبالغة لا تصدر إلا عن قريحة تلقفت ثقافة المديح الموروثة فوعتها واستوعبتها واحتذتها، ثم تناولت منها ما يخص صورة رئيس الجماعة فعقدت فى هذه الصورة، ورفدتها بروافد دينية جلية المصدر والدلالة.

ولئن كانت مثل هذه المبالغات الشعرية مقبولة فى بعض الأحيان، فإنها إذا صيغت فى حاكم مثل يزيد بن عبد الملك تصبح مكشوفة شائهة، فلقد عرف يزيد بالمجون والعربدة والخلاعة حتى امتلأت بسوء سيرته الأسماع، وحتى لامه أخوه مسلمة بن عبد الملك لما «عم الناس من الظلم والجور باحتجابه وإقباله على الشرب واللهو[1]»، ومن ثم يدخل فى باب التزلف الممجوج والإغراق المسرف قول جرير عنه:

هذى البريّة ترضى ما رضيتَ لها ... إن سرتَ ساروا وإن قلت ارْبَعوا وقفوا
هو الخليفة فارضوْا ما قضى لكمُ ... بالحق يصدع ما فى قوله جَنَفُ
يقضى القضاءَ الذى يُشفى النفاق به ... فاستبشر الناس بالحق الذى عَرَفُوا
أنت المبارك والميمون سيرتُه ... لولا تقوّم دَرْءَ الناس لاختلفُوا[2]

ألا يدل هذا على أن كثرة ما كان يصاغ من قصائد المديح فى بنى أمية لم تكن تتحرى الواقع أو تقاربه، ثم ألا يدل هذا - بالتالى - على أن تلك الصفات الدينية التى كانت تسبغ على الممدوح لم تكن تصدر عن إيمان من الشاعر بما يقول؟ إذا صح هذا - وهو بالقطع صحيح - فإن لنا أن نستنتج أن ذلك الطبع الرفيق المعتدل الذى كان يسم قصيدة المديح الجاهلية، والذى كان يقتصد فى الثناء فلا يمدح الرجل إلا بما فيه، وإذا بالغ قليلا كانت مبالغاته فى إطار المعقول والمقبول - نقول إن هذا الطبع الرفيق المعتدل قد أخذ يلتبس عند شعراء العصر الأموى ببعض الغلو المسرف والتزلف المقيت..

(١) مروج الذهب - جـ٢ - ص١٧٥.
(٢) ديوان جرير - ص٣٠٨.

ومعنى هذا أنه إذا كان ثمة من اختلاف بين صورة الممدوح فى العصر الأموى وصورته فى العصر الجاهلى فإن هذا الاختلاف لم يكن يبرز إلا ساعة أن يتصدى الشعراء لمدح خليفة من الخلفاء، وتفسير هذا لا يحتاج إلى كبير اجتهاد، فالخلافة منصب لم يوجد إلا بوجود الإسلام، وهى وظيفة دينية وسياسية، وفى خضم الصراع الدائر حولها كان كل حزب من الأحزاب السياسية يحاول تأكيد وجهة نظره ببعض المعانى الدينية التى تثبت أفضلية صاحبه وأحقيته بالخلافة دون سواه، فالشيعة يستندون إلى قرابة على من الرسول ﷺ وصحبته له، بالإضافة إلى ما كان يتحلى به من علم وتقوى وورع، والخوارج ينادون برد الأمر إلى جماعة المسلمين تختار له الأصلح والأكفأ اعتمادًا على النصوص الدينية الصريحة فى التسوية بين المسلمين وأن لا فضل لعربى على عجمى إلا بالتقوى، أما الأمويون فربما كان موقفهم أضعف المواقف فى هذه الناحية، فليست لهم تلك القرابة الحميمة من الرسول مثل «على» وأولاده، وليس لمعظمهم ذلك الورع ولا ذلك الفضل الدينى الذى يشترطه الخوارج فيمن يتولى أمر الخلافة، بل على النقيض من ذلك نرى بعضهم يكب على الخمر واللهو والمجون إكبابًا مثل يزيد بن عبد الملك وابنه الوليد.

ومن المقطوع به أن بنى أمية كانوا يحسون بهذا الضعف فى موقفهم الدينى من الأحزاب الأخرى، فكانوا يحاولون تغطيته بشتى الطرق والوسائل، ومن بين هذه الوسائل أن يوحوا إلى الشعراء بطريقة مباشرة أو غير مباشرة أن يثبتوا صورتهم أمام الناس باعتبارهم حماة الدين، الجامعين لكلمة المسلمين، المختارين من قبل العناية الإلهية للذود عن الإسلام، المنصورين بمدد لا ينتهى من ملائكة الرحمن.

ولقد مر بنا كيف غضب عبد الملك من ابن قيس الرقيات لأنه مدحه بالتاج على حين مدح خصمه مصعب بن الزبير بأنه شهاب من الله، فلقد نكأت هذه المقارنة جرحا خفيًا فى نفس عبد الملك، الذى كان يشعر - كما كان يشعر غيره من بنى أمية - بأن دولتهم لم تقم إلا بحد السيف.

ولعل الشعراء بدورهم قد أحسوا بنقطة الضعف هذه فى بنى أمية، فحاولوا التقرب من خلفائهم بإثبات النقيض، وتقديم الممدوح فى صورة المتمسك بأهداب الدين، المهدى بهدى الله، بل وتطرفوا - برد الفعل - فى خلع حلل الثناء الدينى حتى على من عرف منهم بالفساد والمجون مثل يزيد بن عبدالملك، الذى كان يقعد فى قصره لاهيًا عابثًا ويرسل من ينوب عنه فى الصلاة بالمسلمين، ومع ذلك لا يتحرج جرير من وصفه بأنه «زان المنابر» وبأنه «منصور بكتاب الله»!!

أترانا بعد بحاجة إلى البرهنة على أن ذلك التطور الطفيف الذى طرأ على شخصية الممدوح

فى القصيدة الأموية لم يكن سوى نتيجة طبيعية لاحتدام الصراع السياسى، ورغبة كل حزب من الأحزاب فى إثبات أحقيته بالخلافة عن طريق توكيد وضعه الدينى؟ ثم هل ترانا بحاجة إلى البرهنة على أن بعض ما كان يقال فى هذا السبيل - ومنه كثرة ما قيل فى بنى أمية - كان يصدر عن التزلف والمصانعة أكثر مما كان يصدر عن اقتناع راسخ وطبع سليم؟ ثم ألا يدل هذا على أن بعض الشعراء - حتى فى هذه الناحية التى تعرضت لذلك التطور الطفيف - كانوا يتابعون خُطا التزلف والتكسب بالمديح التى سنها لهم النابغة والأعشى منذ أخريات العصر الجاهلى؟ اقرأ إن شئت هذه الضراعة الباكية يتوجه بها جرير إلى عبد الملك:

أَغِثْنِي يـا فـداكَ أَبى وأمّى ... بِسَيْبٍ منك، إنك ذُو ارْتياح
فـإنّى قـد رأيتُ عَـلىَّ حَقًّـا ... زيـارتَىَ الخَلِيفَـةَ وامْتِـداحِى
سأشكر أنْ ردَدتَ علىَّ رِيشِى ... وأَنْبَتَّ القَـوادِمَ فى جَنَـاحِى
أَلَسْتُم خير من ركب المطايا ... وأنْدَى العالمين بُطُون راح[1]

فلعل هذه الضراعة الصريحة، فضلا عن المطالبة المكشوفة بالعطاء - لعل هذا أن يذكرك ببعض ما كان يقوله النابغة فى ممدوحيه، ثم لعله أن يذكرك بلهجة التكسب الصريح التى كان يتقدم بها الأعشى نحو أبواب الملوك.

---

(١) ذو ارتياح: يرتاح للعطاء ويسر به - ديوانه ص٧٧.