

فـي

الأدب

الأمموي

(تجلياته وبنائه

التشكيلي)

تأليف

د. عبد المجيد الإسداوي

أستاذ الأدب العربي القديم

بكلية الآداب – جامعة المنيا

الجزء الأول: (الشعر)

obeyikandl.com

بسم الله الرحمن الرحيم

من كان يريد حرث
الآخرة نذ له في حرثه
ومن كان يريد حرث
الدنيا نؤته منها وما
له في الآخرة من نصيب.

صدق الله العظيم

الشورى ٢٠

الإهداء

إلى روح والدي وأستاذي الجليل الأستاذ الدكتور /
محمد مصطفى هدارة زهرة نديّة من بستان غرسه،
وعلمه، وفضله، وسيرته المحمودّة...

عبد المجيد الاسداوي

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله رب العالمين بداية كل خير وعماده، وتمام كل نعمة وثمرتها الطيبة،
والصلاة والسلام على المبعوث هدى ورحمة للعالمين سيدنا محمد النبي
المصطفى الكريم، وعلى آله، وصحبه، وتابعيه ببصرية وتقى، وإحسان إلى يوم
الدين...

وبعد/

هذه فصول متواضعة حاولت ان أدلّوبها بدلوي في بحر الأدب العربي في عصر
بنى أمية (٤١-١٣٢هـ) ، مجسدا أصداء محاضراتي (أبنائي الأعراء وبناتي
الفضليات بقسمي اللغة العربية وآدابها بكليتي الآداب والتربية جامعة المنيا وكلية
الآداب للبنات بالدمام التي بدأتها معهم في العام الدراسي ١٩٩٤م/١٩٩٥م، حتى
الآن، حريصا على المكاشفة مع عيون الأدب العربي في عصوره الزاهرة،
واستخدام أسلوب المحاورة البناء مع الطلبة والطالبات، من جهة، ومع بعض
المصادر والمراجع التي مهدت لي الطريق، وأضاعت لي السبيل، في أكثر من
جانب من جوانب هذه المحاولة، من جهة أخرى، مستهلا بدراسة عناصر البناء
الموسيقى في الشعر الأموي، مقسما إياه ثلاثة أجزاء متكاملة هي: الأوزان
والقوافي والإيقاع، مكتفياً - هنا - بإلقاء الضوء على الجزئين الأولين منتقلا منهما
إلى دراسة جوانب من بناء (اللغة والصورة) في الشعر الأموي، رائيا، ولعلي على
حق، أن اللغة والصورة في الشعر ما هما إلا وجهان لعملة واحدة، وملاحظا أن
بناء اللغة والصورة في هذا الشعر قد تأثر، بطريقة أو بأخرى، بكل من الحياة
البدوية التي عاشها مبدعوه، إضافة إلى اعتناقهم مبادئ الدين الإسلامي،
واستجابتهم لدعوته المتكاملة في إقامة صرح المجتمع الإسلامي الرشيد، على
دعائم بناء قيمي راسخ من التوحيد والفضيلة والعلم والعمل الصالح؛ مما وسع
الآفاق أمام الشعراء، لينهلوا من عُدرانه الثرة، ويضيفوا إلى صورهم لبنات موحية،
تشف عن ذاتيتهم، وعمق تجاربهم، في المدح والهجاء والغزل والطبيعة وغيرها..
معرجا بعد ذلك على (بناء القصيدة الأموية)، ممهدا له باستقراء ما تيسر لي من
عيونها، مقسما إياها - من القلة إلى الكثرة - أبياتا متفرقة، ونتاجاً ومقطوعات

قصيرة، وقصائد تتفاوت طولاً من ثمانية الأبيات إلى ما يتجاوز الثلاثين بيتاً.. منتقلاً إلى إلقاء بعض الضوء على مكونات العمل الشعري في الأدب الأموي، مكثفياً - هنا، بدراسة مقدمة القصيدة، رانياً فيها مزوجة ناجحة بين الأطر القديمة (الموروثة) من أدب سابقهم، من الجاهليين، والمخضرمين، والأطر المستحدثة التي واكبت أنماطاً متجددة من معاشهم، التي تنوعت بتنوع بيئاتهم الشعرية، واختلاف أدواقهم الفنية.

محاولاً - في القسم الثاني - دراسة بعض فنون النثر الأدبي في العصر الأموي، مكثفياً، هنا، بإلقاء بعض الضوء على كل من الوصايا، والخطب، والمراسلات، ملاحظاً أن هذه الفنون النثرية، وغيرها قد أحرزت تقدماً ملحوظاً، واكبت تطور الفنون الشعرية بذلك العصر، مواكبة تآرجحت أحياناً بين التفوق، والمسايرة، والتأخر، غير الملحوظ.. متأثرة بنمو المجتمع العربي الإسلامي، حينئذ، واتساع مجالات الفن الأدبي، وتطور العلوم، والارتقاء بعلم الكلام.. إضافة إلى اتساع الهوية السياسية والمذهبية بين أبناء الأسرة الأموية الحاكمة، من جهة، وبين خصومها من الهاشميين والزيريين والخوارج، من جهة ثانية...

والفصول التي بين يديك عزيزي القارئ، وعزيزتي القارئة، ما زالت في مهدها الأول، مراجعة وتنقيحاً، ولم يوضع القلم عن كل حرف من حروفها... لذا فهي في حاجة شديدة إلى نقدك البناء وإضافتك المحمودة، ومزيد من المكاشفة والثاني، مع الأيام، إن شاء الله تعالى؛ جبراً لبعض كسورها، وإتماماً لبعض جوانب النقص التي تنتابها...

والله الموفق والمستعان، وهو الهادي إلى الصراط المستقيم..

المؤلف

- الزقازيق شرقية بمصر

- ص.ب (٢٣٩)

- وعزيزية الدمام (٣١١١٣)

- ص.ب (٨٣٨)

الفهرس الإجمالي

١- موسيقي الشعر الأموي ص ٥

٢- في بناء اللغة والصورة الفنية في شعر العصر الأموي ص ٥٤

٣- في بناء القصيدة الأموية ص ١٦٨

أ-موسيقى الشعر في العصر الأموي

يتكون النظام الموسيقي في شعرنا العربي، عصر بني أمية، من إطار ثلاثي التأثير والتأثر، تتوزع أوتاره عبر كل من الأوزان والقوافي والإيقاع، وهو الإطار الذي يتطرق له حديثنا في الصفحات التالية:

أولاً: الأوزان:

كيف استعمل شعراء العصر الأموي أوزانهم الشعرية؟ هل ابتكروا أبحراً شعرية، استجابة لمعطيات عصرهم الحضارية؟ هل احتذوا آثار سابقهم من شعراء العصر الجاهلي، وعصر صدر الإسلام في استخدامهم أوزانهم الشعرية؟ هل للبيئة دورها الفاعل في شيوع أوزان شعرية معينة لهذا العصر؟! هل استعمل شعراء العصر الأموي أوزانهم مجزوءة، أو مشطورة، أم تامة؟!!

أسئلة متعددة يطرحها البحث أمام دارس شعر هذا العصر... مما يبحث عن إجابات... إمطة للثام، وإلقاء لبعض الأضواء تجاه هذا الجانب الحيوي من جوانب دراستنا له.

وقد حاولت الإجابة عن هذه الأسئلة ومثيلاتها بمعرفة مكونات النظام الموسيقي للشعر العربي قبل الإسلام، بقراءة دواوين (٤٣) شاعرة وشاعرا من شعراء العصر الجاهلي، يتقدمهم شعراء المعلقات، وغيرهم ممن تصل أشعارهم إلى (١٧٧٩٢) بيتا، فتبين لي خلوها جميعا من كل من أبحر: المجتث، والمضارع، والمتدرك، والمقتضب، إضافة إلى ملاحظتي تقدم بحر الطويل، بمجيئه فيها، بنسبة (٣٤%)، فالوافر (١٦.٧٧%)، فالكامل (١٦.٦٥%)، فالبسيط (١١.٤٨%)، فالمتقارب (٦.٣٥%)، فالخفيف (٤.٦٨%)، فالسريع (٢.٥%)، فالرجز (٢.٢٥%)، فالمنسرح (١.٤٥%)، فالهمزج (٠.٣٤%)، فالمديد (٠.٠٥%).

(٢)

كما تبين لي بقراءة دواوين (٣٩) شاعرا وشاعرة من شعراء صدر الإسلام (٣ ق.هـ-٤١هـ)^(٣) يتقدمهم حسان بن ثابت، وتميم بن أبي بن مقبل، والحطيئة والخنساء، والشماخ، وكعب بن زهير.. وغيرهم، ممن تصل أشعارهم إلى (١٥٤٠٠) بيت.. أن الأوزان الشعرية في أدب المخضرمين، تسير بالترتيب التالي:

- الطويل (٤١.١%) فالوافر (١٤%)، فالكامل (١٣.٨%)، فالبسيط (١٣.٢%)، فالرجز (١٥.٥%)، فالمتقارب (٤.٩%)، فالخفيف (٣.١%)، فالرمل والسريع (١.٤%)، فالمنسرح (٠.٦%) فالهزج (٠.٠٩%)، فالمديد (٠.١٩%)، في الوقت الذي اختفت فيه أبحر المتدارك، والمجتث، والمضارع، والمقتضب، وهي الأبحر التي لم أجد لها فيما طالعتها من أشعار الجاهليين المشار إليهم قبل قليل..

فإذا أضفنا نتائج هذه القراءة إلى نتائج سابقتها اتضح أن توزيع الأبحر الشعرية في أدب الجاهلية وصدر الإسلام يتدرج كالتالي:-

(٣٧.٥٥%)	الطويل:	١-
(١٥.٣٨%)	الوافر:	٢-
(١٥.٢٢%)	الكامل:	٣-
(١٢.٣٤%)	البسيط:	٤-
(٥.٦٢%)	المتقارب:	٥-
(٣.٨٩%)	الخفيف:	٦-
(٣.٨٧%)	الرجز:	٧-
(٢.٤٢%)	الرمل:	٨-
(١.٩٥%)	السريع:	٩-
(١.٠٢%)	المنسرح:	١٠-
(٠.٢١%)	الهزج:	١١-

١٢ -	المديد:	(٠.١٢%)
------	---------	---------

واستشرافا لمعالم هذه الظاهرة الفنية في أدب العصر الأموي طالعتُ دواوين أكثر من (٨٥) شاعرة وشاعرا من شعراء عصر بني أمية هم:

أبو جلدة بن عبيد بن منقذ اليشكري (ت ٨٣هـ/٧٠٢م)، وأبو صخر عبد الله ابن سلم السهمي الهذلي (ت نحو ٨٠هـ/٦٩٩م)، وأرطاة بن سهية / زفر بن الحارث بن مالك المرى الذبياني (ت) وإسماعيل بن يسار النسائي (ت حوالي ١٢٧هـ/٧٤٤م)، والأبيرد ابن المعذر بن قيس الرياحي التميمي (ت حوالي ٦٠هـ/٦٧٩م) والأشهب بن رميلة بن أبي حارثة النهشلي الدارمي (ت نحو ١٠٠هـ) والأشيم بن معاذ بن سنان بن حزن / الأقرع القشيري (ت حوالي ١٠٠هـ/٧١٨م) والحارث بن خالد المخزومي (ت حوالي ٨٥هـ/٧٠٤م) والحكم بن حكيم بن الحكم / الطرماح الأسدي (ت نحو ١٠٠هـ/٧١٨م) والخطيم بن نويرة العكلي المجرزي (ت) والرماح بن أبرد / ميادة الذبياني (ت ١٤٩هـ/٧٦٦م) والسمهري بن بشر العكلي اللص (ت بين ٩٤-٩٦هـ/٧١٢-٧١٤م)، والشمريل بن شريك بن عبد الله اليربوعي (ت ٨٠-٦٩٩م)، والصمة بن عبد الله بن الطفيل القشيري (ت ٩٥هـ/٧١٣م) والعجاج بن روبة التميمي (ت ٩٩هـ/٧١٧م)، والعديل بن الفرخ العجلي (ت نحو ١٠٠هـ/٧١٨م) والقتال عبد الله (عبيد الله / عبيد / عبادة / عباد) بن مجيب (محبب) بن المضرحي الكلابي (ت حوالي ٨٠هـ/٦٩٩م) والقحيف بن خمير بن سليم الندى العقيلي (ت ١٢٦هـ/٧٤٣م)، والكميت بن معروف الأسدي (ت نحو ٦٠هـ/٦٧٩م)، والمرار بن سعيد الفقعسي (ت حوالي ٩٥هـ/٧١٣م)، والمغيرة بن حبناء التميمي (ت)، والمغيرة بن عبد الله بن معرض الأقيشر الأسدي (ت ٨٠هـ/٧٠٤م)، والمتوكل بن عبد الله بن نهشل ابن مسافع الليثي (ت ٨٥هـ/٧٠٤م)، والنعمان بن بشير الأنصاري (ت ٦٤هـ/٦٨٣م)، والوليد بن عقبة بن أبي معيط الأموي القرشي (ت ٦١هـ/٦٨٠م)، والوليد بن يزيد بن عبد الله بن مروان الأموي (ت ١٢٦هـ/٧٤٣م)، وبنو وجزة السلميون، وجحدر بن معاوية / مالك بن جعدة المحرزي (ت حوالي

٧٠٨/هـ٩٠م) وجريير بن عطية الخطفي (ت ١١٠هـ/٧٢٨م)، وجميل بن عبد الله
معمر العذري (ت ٨٢هـ/٧٠١م)، وحارثة بن بدر بن حصين الغداني التميمي (ت
٦٨٣/هـ٦٤م) ورقيع بن عبيد ابن وصيف الوالبي (ت) وزفر بن الحارث بن عبد
الله الكلابي (ت نحو ٧٥هـ/٦٩٤م) وزياد بن سليم الأعجم (ت نحو
١٢٧هـ/٧٤٤م) وزين العابدين بن علي بن الحسين الإمام السجاد (ت
٩٤هـ/٧١٢م) وسعيد بن عبد الرحمن ابن حسان بن ثابت الأنصاري (ت بين
١١٥-١٢٥هـ/٧٤٢م) وشبيب بن البرصاء المري الذبياني (ت بعد ٩٦هـ/٧١٤م)
وطريح بن إسماعيل بن عبيد الثقفي (ت) وعبد الرحمن بن الحارث بن نظام
أعشى همدان (ت ٨٣هـ/٧٠٢م)، وعبد الله بن الزبير الأسدي (ت ٧٥هـ/٦٩٤م)
وعبد الله بن المخارق بن سليم نابغة بني شيبان (ت ١٢٥هـ/٧٤٢م) وعبد الله بن
محمد بن عبد الله الأحوص الانصاري (ت ١٠٥هـ) وعبد الله بن همام السلولي
(ت ١٠٠هـ/٧١٨م) وعبيد الله بن عبد الله بن عتبة بن مسعود الهذلي (ت بين
٩٤-٩٨هـ/٧١٦م) وعبيد الله بين قيس الرقيات (ت ٧٥هـ/٦٩٤م) وعبيد بن
أيوب العنبري (ت) وعبيد بن حصين بن معاوية/الزاعي النميري (ت
٩٠هـ/٧٠٨م) وعدي بن الرقاع العاملي (ت حوالي ١٠٥هـ/٧٢٣م) وعروة ابن
أذينة يحي ابن مالك الليثي الكناني (ت ١٣٠هـ/٧٤٧م) وعقبة بن كعب بن زهير
المزني (ت حوالي ١٤٠هـ/٧٥٧م) وبنوه العوام والممزق، وشبيب، وعقيل بن علفة
المري (ت نحو ١٠٠هـ/٧١٨م) وعلي بن خالد/البردخت الضبي (ت نحو
١٢٠هـ/٧٣٧م) وعمران بن حطان بن ظبيان السدوسي (ت ٨٤هـ) وعمر بن عبد
الله بن أبي ربيعة المخزومي (ت ٩٣هـ/٧١١م) وعمر بن لجا التيمي (ت نحو
١٠٥هـ/٧٢٣م)، وعمرو (ربيعة/النعمان) بن يحيى بن الأهميم بن معاوية بن جشم
/ أعشى بنى تغلب (ت ٩٢هـ/٧١٠م)، وعويف بن معاوية بن عقبة الفزاري
(عويف القوافي) (ت نحو ١٠٠هـ/٧١٨م) وغيث ابن غوث الاخطل التغلبي (ت
٩٠هـ/٧٠٨م) وغيلان ابن عقبة/ ذو الرمة العدوي (ت ١١٧هـ/٧٣٥م) وقثم بن
خبية بن قثم/ الصلتان العبدي (ت نحو ٨٠هـ/٦٩٩م) وقطري بن الفجاءة أمازني

(ت ٧٧هـ/٦٩٦م) وكثير بن عبد الرحمن بن الأسود الخزاعي الأزدي (ت ١٠٥هـ)، وكعب بن معدان الأشقري الأزدي (ت نحو ٨٠هـ/٦٩٩م) وليلى بنت عبد الله ابن الرحال الأخيلية (ت نحو ٨٠هـ/٦٩٩م)، ومالك بن أسماء بن خارجة بن حصن الفزاري (ت حوالي ١٠١هـ/٧١٩م) ومالك بن الربيع بن حوط بن قرط المازني (ت نحو ٦٠هـ)، ومحارب بن دثار بن كردوس السدسي (ت بين ١١٦-١٢٠هـ/٧٣٧م) ومحمد بن بشير الخارجي (ت ٨٠)، ومحمد بن عبد الله الثقفي (ت ٩٥هـ/٧١٣م)، ومحمد بن ظفر بن عمير/ المقنع الكندي (ت ١٢٨هـ/٧٤٥م) ومرة بن محكان السعدي (ت ٧٢١هـ/٦٩١م) ومزاحم بن الحارث العقيلي (ت نحو ١٢٠هـ/٧٣٧م)، ومعن بن أوس المزني (٧٣هـ/٦٩٢م)، ونهار بن توسعة البكري (ت ١٢٠هـ/٧٣٧م)، وهديبة بن الخشرم العذري (ت ٥٧هـ/٦٧٦م) ويحيى بن نوفل الحميري (ت حوالي ١٣٥هـ/٧٥٢م) ويزيد بن الحكم الثقفي (ت نحو ١٠٥هـ/٧٢٣م) ويزيد بن الطثرية / عبيد بن عمرو بن الحارث القشيري، ويزيد بن عبيد جبيهاء الأشجعي (ت) ويزيد بن مفرغ الحميري (ت ٦٩هـ/٦٨٨م).

وكانت ثمرة هذه المطالعة ملاحظة النتائج التالية:

١- في ديوان الفرزدق (٧٩٠٠) بيت تتوزع بين ثمانية أبحر توزعا؛ يتدرج من الطويل، الذي يجئ في (٥٣٧٢) بيتا (٦٨%)، فالكامل (٩٤٨) بيتا (١٢%)، فالوافر (٧٩٠) بيتا (١٠%)، فالبسيط (٧١١) بيتا (٧%)، فالمتقارب (٧٩) بيتا (١%)، فالرجز (٣٦) بيتا (٤٥%) فالمتدارك (٧) أبيات (٠.٠٨%)، فالرمل (٦) أبيات (٠.٠٧%).

٢- أنشد جرير ما تيسر لنا من شعره على سبعة أبحر شعرية هي: الطويل (١٧٧٦) بيتا، والكامل (١٦٧٦.٥) بيت، والوافر (١٦٢٩) بيتا، والبسيط (٣٢٩.٥) بيت، والرجز (٣١٢) بيتا، والمتقارب (٩٧) بيتا، والمنسرح (بيتان) (اثنتان).

٣- يعتمد البناء الموسيقي للأوزان الشعرية في ديوان عمر بن أبي ربيعة على كل من: بحر الطويل (٩٩١) بيتا، والخفيف ومجزؤه (٦١+٧٣٦)=(٧٩٧)

بيتا، والكامل ومجزؤه: (٢٦+٦٩٥)=(٧٢١) بيتا والبسيط ومجزؤه
(١٢+٣٧٧)=(٣٨٩) بيتا، والرمل ومجزؤه (١٠٦+٢٣٣)=(٣٣٩) بيتا، والوافر،
ومجزؤه (١٣٨+١٥٥)=(٢٩٣) بيتا، والمتقارب (٢٠٥) أبيات، والمنسرح
ومجزؤه (٦+١١٩)=(١٢٥) بيتا، ومشطور الرجز ومجزؤه (٢٤+٢٨) =
(٥٢) بيتا، والمديد (٥١) بيتا والسريع (٢٢) بيتا.. مشاركا في ركب العازفين
على وتر المجزوءات من أوزان الشعر في العصر الأموي..

٤- اما ذو الرمة فقد بني نظامه الموسيقي على أساس استعمال كل من
أبحر الطويل (٢٤٤٣) بيتا، فالرجز (٥٨٢) بيتا، فالسبط (٤٠٩) أبيات، فالوافر
(١٥٨) بيتا، فالمتقارب (١٨) بيتا، فالكامل (١٤) بيتا، فالمنسرح (٢) بيتان
اثنان، فمشطور السريع (بيت واحد).

٥- وأنشد العجاج كل ما تيسر لنا من قريضه (٢٧٢٢) بيتا / شطرا على
معزوفة بحر الرجز. دون أن يشاركه أي بحر آخر.

٦- واستعمل الأخطل تسعة أوزان شعرية تواترت على صفحات ديوانه، مكثرا
من الإنشاد على بحر الطويل، الذي تتردد أوتاره في (١١٨٧) بيتا، فالبسيط
(٦٨٢) بيتا، فالكامل (٤١٢) بيتا، فالوافر (٢٧٦) بيتا، فالرجز (٨١) بيتان
شطرا، فالسريع (٣٩) بيتا، فالمتقارب (٩) أبيات، فالرمل (٣) أبيات، فالخفيف
(بيتان اثنان).

٧- يختلف ترتيب أبحر الشعرية في ديوان كُثِير عزة عن مثيله في بعض
دواوين سابقيه ومعاصريه، بإكثاره من استخدام أوتار بحر الطويل التي يعزفها
منشدها في (١٤٧٩) بيتا، فالوافر (١٨٣) بيتا، فالكامل (٥٨) بيتا، فالمتقارب
(٤٥) بيتا، فالخفيف (٣٤) بيتا، فالبسيط (٢٠) بيتا فالرجز (١٠) أبيات / أشطار
فالمنسرح (٧) أبيات، فالسريع (٣) أبيات.

٨- وفي ديوان الطرماح يلتقي المستمع لأشعاره بتسعة أوزان شعرية يتقدمها
بحر الطويل، أتيا في (٥٢٣) بيتا، فالكامل (٣٠٢) فالوافر (٢٢٩) بيتا، فالبسيط
(١٧٠) بيتا، فالرمل (٨٩) بيتا، فالمتقارب (٧٠) بيتا، فالمنسرح (٥٩) بيتا،

فالخفيف (٤٨) بيتا، فارجز (١٥) بيتا / شطرا. فالرمل (١٢) بيتا، فالمتقارب (١٠) أبيات، فالرجز (٤) أبيات / أشطار، فالمديد (٣) أبيات...

٩- وفي ديوان جميل ومستدركه نلاحظ شغفه ببحر الطويل، الذي تتردد نغماته في (٩٩٣) بيتا (٧٤.٥٥%)، والكامل (٩٨) بيتا فالبسيط (٩٤) بيتا، فالرجز (٧٥) بيتا / شطرا، فالوافر (٥٧) بيتا، فالخفيف (١٦٩) بيتا، فالمتقارب (١٥) بيتا، فالمنسرح (بيتان اثنان) (٠.١٤%).

١٠- أما الراعي النميري فقد عزف أنا شيده على قيثارة كل من أبحر الطويل، الذي تكرر استعماله في (٦٣٩) بيتا، فالبسيط (٢٩١) بيتا، فالوافر (١٧١) بيتا، فالكامل (١٦٤) بيتا، فالمتقارب (٢٢) بيتا، فالرجز (٤) أبيات / أشطار، بنسبة (٠.٣%).

١١- يضم ديوان عدى بن الرقاع بإصدارتيه، ومستدركهما (١٢٣٤) بيتا، منها (٦) أبيات على بحر السريع (٠.٤٨%) و (٢٤) بيتا على بحر الرمل، و (٤٠) بيتا على بحر الوافر، و (٧٣) بيتا على المتقارب، و (٢١٠) أبيات على بحر الخفيف، و (٢٩٥) بيتا على الكامل (٢٣.٩%) و (٣١٠) أبيات على البسيط، و (٣٤٧) بيتا على الطويل، بنسبة (٢٨.١%).

١٢- ويحتوي ديوان نابغة بني شيبان علي (١١٥٠) بيتا تتوزعها أبحر البسيط، فالطويل، فالوافر، فالخفيف، فالرمل ومجزوءه، فالمنسرح، فالكامل، آتية بالترتيب التالي (٣٢٩، ٢٥٨، ٢٥٦، ١٢٢، ١٠١، ٥٩، ٢٥).

١٣- وفي شعر الأحوص الأنصاري بإصدارتي عادل سليمان جمال وإصدارة السامرائي ومستدركها (١٠٤٣) بيتا.. أنشدها الشاعر على عشرة أبحر شعرية هي: الطويل (٥٠٣) أبيات (٤٨.٢%) والبسيط (١٨٢) بيتا، والكامل (١٣٧) بيتا، والوافر ومجزوءه (١١+٩١) = مائة بيت وبيتان، والخفيف (٤٧) بيتا، والمنسرح (٤٣) بيتا، ومجزوء الرمل (١٢) بيتا، والمتقارب (١٠) أبيات، والرجز (٤) أبيات / أشطار، والمديد (٣) أبيات.

١٤- ويشتمل ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات بإصدارتيه (١٠١٣) بيتا ينظمها (اثنا عشر) بحراً شعرياً، تتخللها بعض المجزوءات مع ملاحظة إكثاره من العزف على أوتار بحر الخفيف الذي يتقدم، آتياً في (٣١٦) بيتاً (٣١.١٩%) يليه بحر المنسرح جائياً في (٢٠٠) بيت، فالكامل ومجزوؤه (١٢١+٦٨) = (١٨٩) بيتاً، فالوافر ومجزوؤه (٥٥+٥٣) = (١٠٨) أبيات، فالبسيط (٢١) بيتاً، فالمتقارب (٢٠) بيتاً فالمديد (١٨) بيتاً فمجزوء الخفيف (١١) بيتاً، والرمل ومجزوؤه (١٠+١) = (١١) بيتاً، فالهزج، والسريع (٤) أبيات (٠.٣٩%).

١٥- وفيما تيسر لي من هاشميات الكميت بن زيد ومستدرك ديوانه يدرك القارئ شغفه بالإبحار، منشداً في خضم أبحر الوافر (٣١٢) بيتاً والطويل (٢٩١) بيتاً، والمنسرح (مائتا بيت وبيت)، والبسيط (١٤) بيتاً، والكامل (٣) أبيات.

١٦- أما عمر بن لجأ التيمي فقد أبحر منشداً قيثارته الشعرية في خضم كل من أبحر الطويل (ثلاثمائة بيت وبيت)، والوافر (٢٤٨) بيتاً والكامل (٠.٧٢) بيتاً، والبسيط (١٤٥) بيتاً والرجز (مائة بيت وبيت)، بنسبه (١١.٦٣%).

١٧- وفي شعر عروة بن أذينة يلاحظ المستمع استعماله أحد عشر بحراً شعرية يتقدمها بحر البسيط ومخلعه (١٦٥+١) = (١٦٦) بيتاً، فالطويل (١٥٨) بيتاً (٢٢.٢٨%)، فالكامل (١٥٤٩) بيتاً، فالمتقارب (٨٢) بيتاً، فالمنسرح (٤٩) بيتاً، فالمديد (٣٥) بيتاً، فالوافر ومجزوؤه: (٣٠+٤) = (٣٤) بيتاً، فالخفيف (١٣) بيتاً، فالهزج (٩) أبيات (٠.٩) أبيات، فالرجز (٦) أبيات / أشطار، فالسريع (٣) أبيات بنسبة (٠.٤٢%).

١٨- ويتكون الإطار الموسيقي لأوزان الشعر في ديوان أعشى همدان من عشرة أبحر شعرية، يقع في مقدمتها الطويل (٢٤٤) بيتاً، وفي مؤخرتها المنسرح (٣) أبيات، وبينهما كل من المتقارب (١١٦) بيتاً والكامل ومجزوؤه (٩+٨٠) = (٨٩) بيتاً، والسريع (٦٨) بيتاً، والوافر (٣٤) بيتاً، والرمل (٣٣) بيتاً، والرجز (٢٢) بيتاً / شطراً والبسيط (١٨) بيتاً، والخفيف ومجزوؤه (٢+١٠) = (١٢) بيتاً، بنسبة (١.٨٧%).

١٩- وفي المجموعين الشعريين لابن ميادة يتقدم استعمال بحر الطويل آتيا في (٣٧٦) بيتا، بنسبة (٦٠.٣٥%)، يليه بحر الرجز (٧٠) بيتا / شطرا، (١١.٢٣%)، فالكامل (٥٦٩) بيتا (٨.٩٨%)، فالوافر (٤٧) بيتا (٧.٥٤%) فالبسيط (٣٩) بيتا (٦.٢٦%)، فالسريع (٢٨) بيتا (٤.٤٩%)، فالخفيف (٥) أبيات، (٠.٨%)، فالمنسرح (بيتان اثنان)، بنسبة (٠.٣٢%).

٢٠- شارك الوليد بن يزيد في ركب التطور والتجديد في موسيقا الشعر لعصر بني أمية، بإفراطه في العزف على أوتار المجزوءات، وهيامه بالترثم على تفعيلات بحر الرمل ومجزوءه: (٢٠+٧٠)= (٩٠) بيتا (١٥.٩٢%)، والخفيف ومجزوءه: (٧١+٥٤)= (٧١) بيتا (١٢.٥٦%)، فالرجز (٥٠) بيتا / شطرا، (٨.٨٤%)، فالطويل الذي يتأخر مجيئه لديه، آتيا في (٤٩) بيتا، بنسبة (٨.٦٧%)، يليه الكامل ومجزوءه (١٢+٢٥)= (٣٧) بيتا، (٦.٥٤%) فالبسيط (٣٢) بيتا (٥.٦٦%)، والمتقارب مجزوءه (٤+٢٨)= (٣٢) بيتا (٥.٦٦%) والمنسرح (٠٢٩) بيتا (٥.١٣%) والهزج (١٠) أبيات (١.٧٦%)، والمديد (١٤) (٢٩) بيتا (٥.١٣%)، بيتا والسريع (١٣) بيتا (٢.٣%).

٢١- أما أبو صخر الهذلي فقد زواج في مجموعته الشعري، البالغ (٥٦٠) بيتا بين الترثم على بحر الطويل، الذي يتفوق لديه، مكررا في (٣٥٥) بيتا (٦٣.٣٩%)، وبين الإنشاد على كل من أبحر الكامل (٦٩) بيتا، والوافر (٤٨) بيتا، والبسيط (٤٥) بيتا، والمتقارب (٣٥) بيتا، والرجز (١٠) أبيات / أشطار، وهي الأبحر، التي جاءت مجتمعة بنسبة (٣٦.٦١%).

٢٢- وفي شعر مزاحم العقيلي بإصدارتيه، تزيد نسبة مجئ بحر الطويل (٤٣١) بيتا (٨٨.٦٨%) مقارنة بكل من البسيط (٣٣)، والوافر (٢٠٩) والكامل (٢)، وهي أوزان لم تتعد نسبة ورودها أكثر من (١١.٣٢%).

٢٣- وتقل نسبة تكرار بحر الطويل في شعر الكميث بن معروف الأسدي، منحسرة في (٢٥٦) بيتا، (٥٥.٥٣%)، يليه بحر البسيط (١١٧)

بيتا (٢٥.٣٧%)، فالكامل (٤٨) بيتا، فالخفيف (٢٩) بيتا، فكل من الرجز والوافر (٥) أبيات، بنسب (١٠.٤١، ٦.٢٩%، ١.٠٨%)، على التوالي.

٢٤- وفيما تيسر لي من شعر بني وجزء السلميين لاحظتُ شغفهم ببحر البسيط، الذي تتردد أنغامه في (١٤٤) بيتا، بنسبة (٣١.٥٧%)، والطويل (١٣١) بيتا، (٢٨٣٧٢%)، ومشطور الرجز (٩٨) بيتا / شطرا (٢١.٤٩%)، والكامل (٥٠) بيتا (١٠.٩٦%)، والوافر (٢٥) بيتا (٥.٤٨%)، والمتقارب (٦) أبيات (١.٣%) والخفيف (بيتان اثنان)، (٠.٤٣%).

٢٥- ويعتمد البناء الموسيقي لأوزان الشعر في ديوان المتوكل الليثي ٤٥٤ بيتا على استخدام سبعة أبحر شعرية، تختلف، كثرة وقلة، حسب الترتيب التالي :

الكامل (٢١٥) بيتا (٤٧.٣٥%)، فالوافر (١٢٩) بيتا، (٢٨.٤%) فالطويل (١٢.٣٣%)، فالبسيط ومخلعه (٤٤ + ١) = (٤٥) بيتا (٩.٩١%) فالمنسرح (٤) أبيات، فالسريع (٣) أبيات فالخفيف (بيت واحد) بنسبة: (٠.٨٨%)، (٠.٦٦% ، ٠.٢٢%) على التوالي.

٢٦- ومر بنا في غير هذا الموضوع (٩٢) أن هدبة بن الخشرم قد أنشد ما تيسر لنا من شعره على أوتار أبحر الطويل بنسبة (٨٠.٧٢%) فالرجز (٩.١٥%)، فالوافر (٧.٧%)، فالكامل (٠.٩٦%)، والبسيط، والرمل (٠.٧٢%).

٢٧- أما الشمردل اليربوعي فقد عزف في إنشاده على قيثارة بحر الطويل في (١٠٠) بيت، (٢٤.٨%)، والكامل (٧٨) بيتا (١٩.٣٥%)، والرجز (٧٧) بيتا / شطرا (١٩.١%)، والبسيط (١٦.٦٣%)، والمتقارب (٦٦) بيتا (١٦.٣٧%)، والوافر (١٣) بيتا (٣.٢٢%)، والخفيف (بيت واحد) بنسبة (٠.٢٤%).

٢٨- ويستغرق بحر الطويل الجزء الأكبر مما وصل إلينا من شعر يزيد ابن الطثرية بإصدارتيه، آتيا في (٣٤٣) بيتا بنسبة (٨٦.٨٣%) يليه بحر الكامل في (٣١) بيتا، والرجز (١٦) بيتا / شطرا، والوافر (١٣) بيتا، والبسيط (١٢) بيتا وهي الأبحر التي تحتل نسبة (١٣.١٦%) فقط من الديوان، موزعة على (٧.٨٤% - ٤.٠٥% - ٣.٢٩% - ٣.٠٣%) على التوالي

٢٩- أما المرار الفقعسي فقد استعمل سبعة أبحر تفاوتت نسب مجيئها في شعره، قلة وكثرة، حسب الترتيب التالي : بحر السريع (بيتان) بنسبة (٠.٥٣%)، فالرجز (٢٠) بيتا / شطرا، فالبسيط (٣٠) بيتا، فالكامل (٣٨) بيتا، فالمتقارب (٤٣) بيتا، فالوافر (٧٠) بيتا، فالطويل (١٥٦.٥) بيتا، بنسبة (٤٢%).

٣٠- وتزيد نسبة الترنم بتفصيلات هذا البحر (الطويل) في شعر عبد الله ابن الزبير الأسدي (٣٧١) بيتا، بمجيئها في (٣١٧) بيتا بنسبة (٨٥.٤٤%)، مقارنة بكل من أبحر الوافر (١٨)، والكامل (١٤)، والمتقارب، والبسيط (٨)، والرمل، (٥)، والخفيف (١)، وهي الأوزان التي لاتزيد نسبة استعمالها، مجتمعة، عن (١٤.٥٥%).

٣١- ويضم ديوان يزيد بن مفرغ الحميري (٣٧٠.٥)، بيتا تنتوزع على عشرة اوزان شعرية، تتفاوت، فيما بينها، قلة وكثرة، مستهلة ببحر الطويل، الذي جاء في (٩٠) بيتا بنسبة (٢٤.٢٩%)، فالبسيط (٧١) بيتا، فالوافر (٦٢) بيتا، فالخفيف (٥٩) بيتا، فالكامل ومجزؤه (١٥+٤٠) = (٥٥) بيتا، فالرجز (١٢) بيتا، فالسريع (١١) بيتا، فالمديد (٧) أبيات، فالمنسرح (٣) أبيات، فالمتقارب نصف بيت، بنسبة (٠.١٣%).

٣٢- وتقترب نسبة ورود بحر الطويل في شعر معن بن أوس المُرَني (٣٦١) بيتا، بإصداراته الأربع ومستدركيه، من مثيلتها بشعر عبد الله بن الزبير إذ يتكرر ورود هذا البحر الشعري في شعر معن في (٣٠٤) أبيات بنسبة (٨٤.٢١%) مقارنة بكل من أبحر الوافر (٣٤)، والبسيط (١٢)، والرجز (٦)، ومجزوء الخفيف (٢)، والكامل (٢)، وهي الابحر التي لاتتجاوز نسبة تكرارها فيما تيسر لنا من قريضه (١٥.٧٩%).

٣٣- وتخف حدة هذه الزيادة في استعمال هذا البحر (الطويل) في ديوان القتال الكلابي بمجيئها في (١٨١) بيتا من مجموع أبيات ديوانه البالغة (٣٢٩) بيتا، أي بنسبة (٥٠%)، يليه الكامل (٥٦) بيتا (١٧%)، فالبسيط (٤٧) بيتا (١٤.٢٨%)،

فالرجز (٢٥) بيتا / شطرا (٧.٥٩%)، فالوافر (١٩) بيتا (٥.٧٧%)، فالخفيف (بيت واحد) (٠.٣%).

٣٤- وفيما تبقى من شعر كعب بن معدان الأشقري ومستدركه- نلاحظ تقدم بحر البسيط بمجيئه في (١٣٧) بيتا فالكامل ومجزؤه (٣+٨٠)= (٨٣) بيتا، فالطويل (٥٧) بيتا، فالوافر (٤٥) بيتا، فالخفيف (٥) أبيات.

٣٥- وفي شعر محمد بن بشير الخارجي بإصدارتيه تتوزع أوتار معزوفته الموسيقية على أساس تكرار بحر الطويل في (١٠٩) أبيات (٣٣.٤٣%)، فالبسيط (٩٩) بيتا، فالكامل (٤٦) بيتا، فالوافر (٣٥) بيتا، فالرجز (١٦) بيتا / شطرا فالخفيف (٨) أبيات فالسريع (٧) أبيات فالمنسرح (٤) أبيات، فالمديد (بيتان) (٠.٦١%).

٣٦- ودأب العُدَيْل بن الفرخ العجلي على بناء نظامه الموسيقي، مُزاوجا بين استعمال كل من الطويل في (١٦٧) بيتا، بنسبة (٥١.٣٨%)، والكامل ٦٣٩ بيتا والمتقارب (٤٩) بيتا، والبسيط (٣٩) بيتا، والرجز (٦) أبيات / أشطار والوافر (بيت واحد) بنسبة (٠.٣%).

٣٧- وخالف عبد الرحمن بن حسان بن ثابت نهج أبيه^(٩٣) فيما وصل إلينا من شعريهما باستعماله كلا من أبحر الطويل في (١٣٩) بيتا بنسبة (٤٤.٨٩%)، فالخفيف (٤٤) بيتا (١٤.٢٣%)، فالوافر (٢٩) بيتا (٩.٣٨%)، فالكامل (٢٨) بيتا (٩%)، فالبسيط (٢٦) بيتا (٨.٤%)، فالمتقارب (٢٥) بيتا (٨%)، فالرجز (١٣) بيتا / شطرا (٤.٢%)، فالرمل (٤) أبيات (١.٢٩%)، فالمديد (بيت واحد)، (٠.٣٢%).

٣٨- ويحتل بحر الطويل مساحة (٦١.٣٩%) من المجموع الشعري لحارثة بن بدر العُداني، المكون من (٢٨٧.٥) بيت بمجيئه في (١٧٦.٥) بيت مقارنة بكل من البسيط الذي تكرر في (٥٤) بيتا (١٨.٧٨%)، فالكامل (٢٢) بيتا (٧.٦٥%)، فالوافر (٢١) بيتا (٧.٣%)، فالمتقارب (٨) أبيات (٢.٧٨%)، فالرجز (٧) أبيات أشطار (٢.٤٣%).

٣٩- ويزداد إحساسنا بانتساع هذه المساحة التي يحتلها بحر الطويل بمطالعتنا ديوان الصمة بن عبد الله القشيري بإصداريته، عندما نلاحظ احتلاله (٩٠%) من مجموع أبيات الديوان البالغة (٢٧١) بيتا، تاركا البقية المتبقية لبحري الوافر (١٧) بيتا (٦.٢٧%)، والبسيط (١٠) أبيات (٣.٧٣%).

٤٠- وفي قرائتنا المجموع الشعري لعبد الله بن همام السلولي ومستدركه ندرک استعماله ثمانية أبحر يتقدمها بحر الطويل، أتيا في (مائة بيت وبيت)، بنسبة (٤٢.٢٥%) ويزيلها بحر الرمل (بيت واحد) (٠.٤%)، وبينهما ستة أبحر أخرى هي : البسيط (٦٣) بيتا، والوافر (٣٨) بيتا، والمتقارب (٢٧) بيتا، والكامل (٩) أبيات، والخفيف (٥) أبيات، والرجز (٤) أبيات / أشطار.

٤١- وتستهل الأوزان الشعرية في شعر الحارث المخزومي ببحر الكامل ومجزؤه بمجيئها في (٦+٩٩)= (١٠٥) أبيات، بنسبة (٤٣.٣٨%) يليه الطويل في (٤٩) بيتا (٢٠%)، فالبسيط (٤٤) بيتا (١٨.١٨%)، فالخفيف (٢٥) بيتا (١٠.٣٣%)، فالوافر (١٠) أبيات، فالسريع (٤) أبيات، فالرجز (٣) أبيات / أشطار، فالمتقارب (بيتان)، فالرمل (بيت واحد) بنسبة (٠.٤١%).

٤٢- كما تستهل أشعار إسماعيل بن يسار المخزومي بهذا البحر (الكامل)، أتيا في (١٠٣) أبيات بنسبة (٤٣.٤٥%)، وهي نسبة تكاد تطابق مثيلتها في شعر الحارث المخزومي، متبوعا ببحر الخفيف، الذي يرد في ديوان ابن يسار في (٤٠) بيتا بنسبة (١٦.٨٧%) فالطويل (٣١) بيتا (١٣%) وهي نسبة ضئيلة تسترعي الانتباه مقارنة بمثيلاتها في أشعار سابقه ومعاصريه ولاحقيه كل على السواء، إضافة إلى استعماله أبحر الوافر (٢٥٩) بيتا، ووالسريع (١٦) بيتا والبسيط (١٣) بيتا، والرمل (٩) أبيات (٣.٧٩%).

٤٣- ويعود بحر الطويل محتلاً مكان الصدارة، مقارنة بغيره من الأوزان الشعرية، في ديوان زياد الأعجم، أتيا في (٨٥) بيتا بنسبة (٣٦.١٧%) يليه الكامل ومجزؤه (٤+٦٨)= (٧٢) بيتا والوافر (٣٦) بيتا، والبسيط (١٩) بيتا، والمتقارب

١١) بيتا، والرجز ومجزوءه(٣+٢)= (٥) أبيات / أشطار والسريع(٣) أبيات وكل من الخفيف، والمنسرح (بيتان اثنان).

٤٤- وتوزعت أوتار معزوفة الحكم بن عبد الأسد على ثمانية أبحر شعرية، استهلها بالوافر، الذي يتقدم استعماله في (٧٠) بيتا، بنسبة (٣٠%)، يليه الطويل والكامل ومجزوءه: (٨+٤١)= (٤٩) بيتا (٢١%)، فالخفيف (٣٥) بيتاً فالمنسرح(١٣) بيتا، فالبسيط (٩) أبيات فكل من الرجز والمتقارب (٤) أبيات بنسبة (١.٧١%).

٤٥- وتاخر بحر البسيط في شعر النعمان بن بشير الأنصاري، محتلا المكانة السابعة، بمجديئه في (٥) أبيات من مجموع أبيات ديوانه البالغة (٢٢٦) بيتا، بنسبة (٢.٢١%)، مسبقا بكل من ا لطويل (٥٣.٥٣%)، والمتقارب (١٥%)، والخفيف (١٣.٢٧%)، والهزج (٦.١٩%)، والكامل (٥.٣%)، والسريع (٤.٤%).

٤٦- كما تأخر استعمال بحر الخفيف في المجموع الشعري لطريح التقفي بإصدارتيه ومستدركهما، آتيا في بيت واحد بنسبة (٠.٤٥%)، مسبقا بكل من الكامل (٧٦) بيتا (٣٤.٨٦%)، والبسيط (٧٥) بيتا، والمنسرح (٤٨) بيتا والطويل، الذي يقع في المرتبة الرابعة، مكررا في (١٧) بيتا فقط بنسبة (٧.٧٩%)، يليه الوافر (٨) أبيات، والمتقارب (بيتان اثنان) بنسبة (٠.٩١%).

٤٧- وفي المجموع الشعري للمغيرة بن حبناء التميمي ومستدركه، يتأخر بحر الرجز باستعماله في (٣) أبيات / أشطار فقط بنسبة (١.٤٤%)، مسبقا بخمسة أبحر هي الطويل (٩٦) بيتا، والبسيط (٥٤) بيتا، والوافر (٣٦) بيتا، والكامل (١٢) بيتا، والخفيف (٦) أبيات.

٤٨- وفي المجموع الشعري لمالك بن الربيع، ومستدركه يتأخر بحر المتقارب بالاستعانة بوتره الموسيقي في (٣) أبيات فقط من مجموع أبياته البالغة (٢٠٤) أبيات، والوافر (٣٢)، والبسيط (٢٥)، والخفيف (١٢)، والكامل ومجزوءه، (١+١٠)= (١١)، والرجز (٧) أبيات / أشطار.

٥٠- وتستهل الأوزان المستعملة في شعر عمران بن حطان ببحر البسيط، الذي
يجئ في (٨٨) بيتا، بنسبة و (٤٤.٤٤%)، يليه بحر الطويل (٤٩) بيتا
(٢٧.٤٧%)، فالوافر (٢٣) بيتا، فالمنسرح (١٦) بيتا، فالكامل (١٣) بيتا،
والخفيف، ومجزؤه = (٢+٣) = (٥) أبيات فالرمل (٤) أبيات (٢%) .

٥١- أما أبو جلدة الشكري فقد أنشد ما تيسر لنا من مجموعته الشعري على
خمسة أبحر شعرية، يتصدرها الطويل، آتيا في (١١٨) بيتا (٦٦.٢٩%)، وبذيلها
الرجز (٣) أبيات / أشطار (١.٦٨%)، ويتوسطهما البسيط (٢٨)، والوافر (١٨)،
والسريع (١١) .

٥٢- واحتلت أبحر الطويل، والبسيط، والوافر منازلها المتقدمة في ديوان
الأقيشر الأسدي آتية في (٢٥،٢٧،٦٠) على التوالي، يعقبها كل من الكامل
(١٩)، فالرمل (١٦)، والخفيف، والمتقارب (١٢)، فالسريع (٦)، (٣.٣٨%) .

٥٣- أما الوليد بن عقبة فقد تأخر استعماله بحر البسيط، الذي لم يتجاوز في
مجموعته الشعري (٣) أبيات (١.٧٨%) مسبوqa بكل من الطويل (٩٧)
بيتا، والوافر (٣٢) بيتا، والمتقارب (١٨) بيتا، والكامل ومجزؤه،
(٣+٥) = (٨) أبيات، والخفيف (٦) أبيات، والرجز (٤) أبيات / أشطار .

٥٤- ويشتمل المجموع الشعري لعبيد بن أيوب العنبري ومستدركه على
(١٦٦) بيتا يعتمد في نظامها الموسيقي على استعمال أربعة أبحر
شعرية، يتصدرها الطويل بمجيئه في (١٣٨) بيتا (٨٣.١%) والبسيط
(١٩) بيتا والوافر (٦) أبيات، والكامل (٣) أبيات، وهي الأبحر الشعرية
التي لم تزد مساحتها عن (١٦.٩%) .

٥٥- وفي المحاولات الثالث لجمع شعر أرواة بن سُهية يلتقي القارئ بستة
أوزان شعرية، تستهل ببحر الطويل (٨٩) بيتا (٥٥.٦٢%)، وتذيل
بالرجز (بيتان / شطران اثنان) بنسبة (١.٢٥%)، يتوسطهما كل من
البسيط (٢٨) بيتا، والوافر (٢٥) بيتا، والمتقارب (٩) أبيات، والكامل
(٧) أبيات .

٥٦- وفي المجموع الشعري للخطيم المحرزي يأتي بحر الطويل، منفردا دون غيره، من الأوزان الشعرية: (١٦٠) بيتا (١٠٠%) .

٥٧- وفي المحاولات الثلاث لجمع شعر شبيب بن البرصاء يتقدم هذا البحر، مستعملا في (١١٤) بيتا بنسبة (٧٢.٣٨%) يليه البسيط (٢٢) بيتا، والوافر (١١.٥) بيت، والكامل (٦) أبيات، والرجز (٤) أبيات.

٥٨- وفي المجموع الشعري ليزيد بن الحكم الثقفي بإصداريته يتأخر استعمال بحر المنسرح، آتيا في (٣) أبيات (١.٩٦%)، مسبوqa بأبحر الطويل (٧٥) بيتا، والكامل ومجزوءة (٢٣+٧) = (٣٠) بيتا، والبسيط، ومخلعه (٣+٢١) = (٢٤) بيتا، والوافر (٢١) بيتا.

٥٩- ويلاحظ المطالع للمجموع الشعري للقحيف العقيلي بإصدارته الثلاث اعتماد صاحبه على خمسة أبحر شعرية هي الطويل (٧٥) بيتا (٤٩.٦٦%) والوافر (٦٣) بيتا (٤١.٧٢%) والرجز (٨) أبيات، والبسيط (٤) أبيات، والكامل (بيت واحد) (٠.٦٦%).

٦٠- واعتمد رقيق الوالبي في بناء معزوفته الشعرية على كل من أبحر الطويل (١٠٤) أبيات (٦٩.٣٣%)، والوافر (٣٤)، والكامل (٨)، وكل من البسيط، والسريع (بيتان اثنان)، (١.٣%).

٦١- وتقدمك بحر الوافر تقدا ساحقا في ديوان السجاد، آتيا في (١٤١) بيتا بنسبة (٩٤.٦٣%)، مقارنة بلا حقيه، وهما بحرا: البسيط (٧) أبيات (٤.٦٩%)، والطويل (بيت واحد) (٠.٦٧%).

٦٢- وفي يوان ليلي الأخيلية، بإصدارتيه، نلاحظ تقدم بحر الطويل، مستعملا في (١٢٢) بيتا، بنسبة (٨١.٨٧%) مذيلا بالكامل (١٤) بيتا، والبسيط (١٣) بيتا، وهما البحران اللذان يأتیان، معا، بنسبة (١٨.١٣%).

٦٣- وفيما تيسر لي من شعر يحيى بن نوفل الحميري لاحظت أنه يكثر من استعمال بحر المنقارب، متصدرا في (٤٨) بيتا، بنسبة (٣٣.٨%)، فالكامل ومجزوءه (٢٨+٩) = (٣٧) بيتا، فالوافر (٢٣) بيتا، فالطويل (١٩) بيتا

١٣.٣٨%)، فالخفيف (٩) أبيات فمشطور الرجز (٤) أبيات / أشطار، فالبسيط (بيتان اثنان) بنسبة (١.٤%).

٦٤- وفي المجموع الشعري لجحدر المحرزي خمسة أبحر شعرية استهلها الشاعر ببحر البسيط، مستعملا إياه في (٤٣) بيتا (٣٠.٩٣%)، فالوافر (٣٢) بيتا (٢٣%)، فالطويل (٣٠) بيتا (٢١.٥٨%)، فالكامل (٢٧) بيتا (١٩.٤٢%)، فالرجز (٧) أبيات/ أشطار (٥%).

٦٥- وعلى العكس نلاحظ أن بحر البسيط يتأخر في المجموع الشعري لعبد الله ابن الحجاج، مستعملا في (٣) أبيات فقط، بنسبة (٢.٣٦%)، مسبقا بكل من الطويل (٤٥) بيتا (٣٥.٤٣%)، والكامل (٢٩) بيتا، والرجز (٢٦) بيتا / شطرا، والوافر (٢٤) بيتا.

٦٦- وفيما تيسر لنا من شعر عبيد الله الهذلي يأتي بحر البسيط في المرتبة الخامسة، مستعملا في (٤) أبيات بنسبة (٣.١٧%)، مسبقا بكل من الطويل (٧٣) بيتا (٥٧.٩٣%)، فالوافر (٢٢) بيتا، فالرجز (٦) أبيات / أشطار، فالخفيف والمتقارب ومجزوء الكامل (٥) أبيات، ومتبوعا بكل من المنسرح والسريع (٣) أبيات (٢.٣٨%).

٦٧- أما الأبيرد الرياي فقد أنشد ما وصل إلينا من شعره على كل من (الطويل) (١١٢) بيتا (٨٩.٦%)، والوافر (١١) بيتا (٨.٨%)، والكامل بيتان اثنان (١.٦%).

٦٨- واستعمل قطري بن الفُجاءة هذه الأبحر الشعرية الثلاثة فيما تيسر لنا من مجموعة الشعري، أكثرا من الطويل، الذي يجيء في (٧٧) بيتا (٦٢.٦%)، فالرجز (٢٣) بيتا / شطرا (١٨.٦٩%)، فالبسيط، والكامل (٨) أبيات (٦.٥%)، فالوافر (٧) أبيات (٥.٦٩%).

٦٩- وتزيد نسبة مجيء بحر الطويل في المجموع الشعري لمحمد بن عبد الله الثقفي بإصداريته، مستعملا في (٨٤) بيتا (٧٥%)، يليه محزوء الكامل (١١)

بيتا، والوافر (٨) أبيات، والمتقارب (٦) أبيات، والخفيف (٣) أبيات، وهي الأبحر الخمسة التي تحتل مساحة الربع، مقارنة بالطويل.

٧٠- وفي المحاولات الثلاث لجمع ما تيسر لنا من شعر عقيل بن علفة المري- يبرز استعماله بحر الطويل، متصدرا غيره من الأوزان الشعرية الأخرى آتيا في (٦٧) بيتا، بنسبة (٦٠.٩%)، يليه بحر الرجز (١٤) بيتا / شطرا، فالوافر (١٣) بيتا، فالكامل (٨) أبيات، فالمتقارب (٥) أبيات، فالبسيط، الذي يذيل هذه الأبحر الخمسة، مستعملا في (٣) أبيات بنسبة (٢.٧٢%).

٧١- وفيما تيسر لي من شعر سعيد بن عبد الرحمن بن حسان بن ثابت- نلاحظ ما أدركناه من مخالفة أبيه نهج جده (حسان) في استعماله الأبحر الشعرية، إذ تقل نسبة ورود بحر الطويل في شعر سعيد إلى (٤٢%)، يليه الكامل، متقدما إلى المرتبة الثانية، بعد أن كان يحتل المنزلة الرابعة في شعر أبيه آتيا في شعر سعيد بنسبة (٢٠%)، مقارنة ب (٩%) في شعر أبيه، يليه بحر المتقارب، الذي الذي يتقدم إلى المنزلة الثالثة في شعر سعيد، بنسبة (١٢%)، مقارنة بالمرتبة السادسة في شعر أبيه (٨%) أما الوافر فقد تأخر ترتيبه إلى الدرجة الرابعة بنسبة (٨.٤%) منخفضة، عن مثيلتها في شعر أبيه (٩.٨٣%) تشبهها نسبة ورود الخفيف ومجزؤه (٥+٣) = (٨) أبيات في المرتبة الخامسة، بنسبة (٧.٤٧%) متاخراً عن منزلته في شعر أبيه إضافة إلى انحسار مساحته عنه في شعر أبيه (١٤.٢٣%) ومثل ذلك ما نلاحظه من تاخر استعمال الرجز في شعر سعيد (٤) أبيات (٣.٧٢%)، مقارنة بمثيله في شعر أبيه (٤.٢%) وتأخر استعمال البسيط في ديوان سعيد (٣) أبيات (٢.٨%)، مقارنة باستعماله في ديوان والده (٨.٤%) أما الرمل فعلى الرغم مما نلاحظه من اشتراكه في المجئ مع البسيط، مذيلا سابقه من الأوزان الشعرية (٣) أبيات (٢.٨%) ندرك اتساع مساحة استخدامه، مقارنة بمثيلتها في شعر أبيه (١.٢٩%).

٧٢- وفي ديوان زفر بن الحارث يسير ترتيب استعمال الابحر الشعرية، استهلالا ببحر الطويل (٦٧) بيتا (٦٣.٢%)، فالوافر (٢٧) بيتا، فالكامل (٥) أبيات، فالبسيط (٤) أبيات، فالرجز (٣) أبيات (٢.٨٣%).

٧٣- ويتوسط هذا البحر (الزجز) الأبحر الأربعة الأخرى المستعملة في شعر الأشهب الدارمي، آتيا في (٨) أبيات / أشطار (٧.٦١%)، مقارنة بالطويل (٥٠) بيتا (٤٧.٦١%)، والوافر (٣٤) بيتا (٣٢.٣٨%)، من جهة، والبسيط (٧) أبيات (٦.٦٦%)، والكامل (٦) أبيات (٥.٧١%) من جهة أخرى.

٧٤- اما أعشى بني تغلب فقد زلج في استعماله الأوزان الشعرية بين كل من بحر الطويل (٤٤) بيتا (٤٢.٣%)، والكامل (١٧) بيتا (١٦.٣٤%)، والوافر (١٦) بيتا (١٥.٣٨%)، والبسيط (١٥) بيتا (١٤.٤٢%)، والمتقارب (٧) أبيات (٦.٧٣%)، والخفيف (٦) أبيات (٥.٧٦%).

٧٥- وتدرج استعمالات الأوزان الشعرية في المجموع الشعري لعيوف القوافي بإصداريته، مستهلة بالطويل (٣٧) بيتا (٣٦.٢٧%)، فالرجز (٢٤) بيتا / شطرا، فالكامل (٢٠) بيتا، فالبسيط (٧) أبيات، فالوافر (١٠) أبيات، فالمتقارب (٤) أبيات (٣.٩٢%).

٧٦- وفي شعر جبيهاء الأشجعي أربعة أبحر، تبدأ بالطويل (٦٨) بيتا (٦٨.٦٨%)، وتنتهي بالوافر (بيتان اثنان) (٢%)، ويتوسطهما كل من الكامل (١٩) بيتا (١٩.١٩%)، والبسيط (١٠) أبيات (١٠%).

٧٧- وفي أشعار عقبة المضرب وبنيه لاحظت أنهم يُشدون على أبحر الطويل (٨٣) بيتا (٨٥.٥٦%)، والكامل (٦) أبيات (٦.١٨%)، وكل من البسيط، والوافر، (٤) أبيات (٤.١٢%).

٧٨- وفي شعر الصلتان العبدى يسبق الطويل غيره من الأوزان الشعرية، مستعملا في (٥٥) بيتا (٥٩.٧٨%)، يليه المتقارب (١٧) بيتا (١٨.٤٧%)، فالكامل ومجزؤه (٢+٦) = (٨) أبيات (٨.٦٩%) فكل من البسيط، والرمل، والوافر (٤) أبيات (٤.٣٧%).

٧٩- وفي شعر الأفرع القُشيري بإصدارتيه يتقدم استعمال بحر الطويل (٦٣) بيتاً (٧١.٥٩%)، فالبسيط (١٧) بيتاً (١٩.٣١%)، فالوافر (٥) أبيات (٥.٦٨%)، فالكامل (٣) أبيات (٣.٤%).

٨٠- وفي المجموع الشعري لكعب بن جُعيل يحتل هذا البحر (الكامل) المنزلة الخامسة، مستعملاً في (٥) أبيات ونصف البيت (٦.٢٥%)، مسبقاً بكل من الطويل (٤٩.٥) بيت (٥٦.٢٥%)، والمتقارب (١٢) بيتاً (١٣.٦٣%)، والرجز (٩) أبيات / أشطار (١٠.٢٢%)، والرمل (٦) أبيات (٦.٨١%)، ومتبوعاً بكل من البسيط، والوافر (٣) أبيات (٣.٤%).

٨١- وفي شعر نهار بن توسعة يحتل الكامل المرتبة الثانية، آتياً في (١٠) أبيات (١١.٧٦%)، مسبقاً بالطويل (٥٦) بيتاً (٦٥.٨٨%)، ومذليلاً بالوافر (٩) أبيات (١٠.٥٨%)، والخفيف (٧) أبيات (٨.٢٣%)، والبسيط (٢) بيتان (٢.٣٢%)، والمتدارك (بيت واحد) (١.١٧%)، الذي استعمله مع الفرزدق، منفردين فيما تيسر لنا من أشعار معاصريهما

٨٢- وفي شعر المقنع الكندي يتأخر الكامل إلى المرتبة الثالثة مستعملاً في (١٣) بيتاً (١٦.٢٥%) مسبقاً بكل من الطويل (٣٠) بيتاً (٣٧.٥%)، والكامل (٢٩) بيتاً (٣٦.٢٥%)، ومذليلاً بكل من الرجز (٦) أبيات / أشطار (٧.٥%)، والوافر (بيتان اثنان) (٢.٥%).

٨٣- وفي شعر السمهري العكلي بإصداريته يتقدم بحر الطويل، منشداً في (٧١) بيتاً (٩٨.٦١%)، يليه الكامل، الذي وردت تفعيلاته في بيت واحد (١.٣٩%).

٨٤- وفي المجموع الشعري لمالك بن أسماء يتصدر استعمال بحر الخفيف (٢٠) بيتاً (٢٨.٥٧%)، فالكامل (١٨) بيتاً (٢٥.٧١%)، فالطويل (١١) بيتاً (١٥.٧١%)، فالبسيط (٧) أبيات (١٠%)، فالمنسرح (٦) أبيات (٨.٥٧%).

- ٨٥- وفيما تيسر لي من شعر محارب بن دثار يتقدم استعمال بحر الوافر (٤٧) بيتا (٨٢.٤٥)، فالبسيط (٧) أبيات (١٢.٢٨%)، فالرجز (٣) أبيات / أشطار (٥.٢٦%).
- ٨٦- وفي شعر مرة بن محكان بإصدارتيه (٢٢) بيتا من بحر البسيط (٥٩.٤٥%)، و (١٤) بيتا من الطويل (٣٧.٨٣%)، وبيت واحد من المتقارب (٢.٧%).
- ٨٧- وفي شعر شريح بن الحارث (١١) بيتا من بحر الطويل (٤٥.٨٣%) و (٥) أبيات من بحر الكامل (٢٠.٨٣%) وأربعة أبيات من كل من، الرمل، والمتقارب (١٦.٦٦%).
- ٨٨- أما البردخت الضبي ففي مجموعته الشعري (١٣) بيتا من بحر الوافر (٦١.٩%)، و (٥) أبيات من بحر الطويل (٢٣.٨%)، و (٣) أبيات من البسيط (١٤.٢٨%).

وتدل نتائج هذه الأرقام المتوالية ودلالاتها على ما يلي :

اولا : بلغ مجموع أشعار هذه الدواوين والمجاميع الشعرية المتعددة البيئات أكثر من (٥٥) ألف بيت...
ثانيا خلت هذه الأبيات الكثيرة نسبيا من استعمالات كل من أبحر المجتث والمضارع، والمقتضب
ثالثا : يتدرج استعمال شعراء العصر الأموي أوزانهم الشعرية، حسب الترتيب التالي :

- ١- الطويل وقد جاء في أكثر من (٢٤٩٩٠) بيتا، بنسبة (٤٤.٧٧%)، متقدمة عن مثيلتها في أشعار سابقهم من شعراء العصر الجاهلي، (٢٤%)، والشعراء المخصرمين (٤١.١%)، محرزا هذا السبق؛ بسبب تصدره في أشعار كبار الشعراء من أمثال كل من الفرزدق، وجريز، وعمر بن أبي ربيعة، وذو الرمة، والأخطل، وكثير، والطرماح، وجميل،

- والراعي، وعدي بن الرقاع، والأحوص، وعمر بن لجأ، وأعضى همدان وابن ميادة، وأبي صخر، الهذلي ومُزاحم العقيلي ٠٠٠ وغيرهم
- ٢- الكامل وقد أتى في أكثر من (٧١٩٨) بيتاً، بنسبة (١٢.٩٢%)، وهي نسبة تقل على مثيلتها في الشعر الجاهلي (١٦.٦٥%)، وشعر صدر الاسلام (١٣.٨%)، وقد أدى إلى تقدم الكامل، تالياً للطويل في هذا المجموع الشعري إكثار كل من الفرزدق، وجريير، وعمر بن أبي ربيعة، والطرماح، وجميل بثينة، وابن قيس الرقيات، وابن ميادة، وأبي صخر الهذلي ٠٠٠ وأضرابهم من الإنشاد على تفعيلاته ٠٠٠.
- ٣- بحر البسيط الذي ورد في أكثر من (٦٧١٧) بيتاً، بنسبة (١٢.٠٦%)، متقدمة عن مثيلتها في الأدب الجاهلي (١١.٤٨%)، ومتأخرة عن مثيلتها في أدب المخضرمين (١٣.٢%).
- ٤- بحر الوافر، الذي جاء في أكثر من (٦٦١٢) بيتاً، بنسبة (١١.٨٧%)، متأخرة عن مثيلتها في الشعر الجاهلي (١٦.٧٧%)، وأدب، صدر الإسلام (١٤%).
- ٥- الرجز، الذي ترمز به الشعراء في أكثر من (٤٦٧٣) بيتاً / شطراً، انفرد العجاج بإنشاد (٢٧٢٢) بيتاً، منها مما أدى إلى مجيئه بنسبة (٨.٣٩%)، وهي النسبة التي تتجاوز مثيلتها في كل من أدب الجاهليين (٢.٢٥%)، والمخضرمين (٥.٥%).
- والظاهر أن استعمال العجاج، وذي الرمة، والشمردل وأضرابهم من رجاز العصر الأموي، ورجاز مخضرمين الدولتين الأموية والعباسية من أمثال رؤبة بن العجاج، والزفيان السعدي، وأبي نخيلة، وأبي النجم العجلي، ودكين بن رجاء الفقيمي، وبشار بن برد وأضرابهم الرجز فناً شعبياً وبدوياً صحراوياً مرغوباً فيه من قبل علماء اللغة العربية وأدبها وبلاغتها ونقدها، ومن قبل بعض الحكام، لأسباب أو لأخرى قد أدى إلى ارتفاع نسبة الإنشاد على بحر الرجز، محافظة على السليقة العربية من الذوبان في فيوض اللغات الوافدة مع الفتوحات الإسلامية بالبلاد

المجاورة، ومحافظة على الطوابع البدوية والصحراوية والشعبية لبحر الرجز على مرور الأزمنة واختلاف البلدان.

٦- بحر الخفيف، وق ورد في أكثر من (٢٠٨٥) بيتا، بنسبة (٣.٧٤%)، متأخرة عن مثيلتها في أدبنا العربي قبل الإسلام (٤.٦٨%) من جهة، متقدمة عن مثيلتها في أدب لاحقهم (٣.١%)، من جهة أخرى.

٧- بحر المتقارب، الذي ترنم به الشعراء في أكثر من (١٤١٥) بيتا، بنسبة (٢.٥٤%) متأخرة عن مثيلتها في أدب الجاهليين (٦.٣٥%)، من جهة، والمخضرمين (٤.٩%) من جهة أخرى.

٨- بحر المنسرح، الذي يجئ في أكثر من (٨٩٢) بيتا، بنسبة (١.٦%)، متقدمة عن مثيلتها في كل من أدب العرب قبل الإسلام (١.٤٥%)، وأدبهم في صدر الإسلام (٠.٦%).

٩- بحر الرمل، الذي ورد في (٨٧٤) بيتا بنسبة (١.٥٦%)، متأخرة عن مثيلتها في أدب الجاهليين (٣.٤٥%)، من ناحية، ومتقدمة عن مثيلتها في أدب المخضرمين (١.٤%)، من ناحية أخرى.

١٠- بحر السريع، الذي تكرر وجوده في أكثر من (٢٧٠) بيتا، بنسبة (٠.٤٨%)، متأخرة عن مثيلتها في كل من أدبنا العربي قبل الإسلام، (٢.٥%)، وأدبنا في صدر الإسلام (١.٤%).

١١- المديد، الذي ورد في (١٣١) بيتا بنسبة (٠.٢٣%) وهي نسبة ضئيلة جدا تقترب في دلالاتها من مثيلتها في كل من أدب الجاهليين، والإسلاميين.

١٢- بحر الهزج، الذي لم يتجاوز وروده أكثر من (٢٣) بيتا، بنسبة ضئيلة جدا أيضا لاتزيد عن (٠.٠٤%)، مقتربة، بطريق أو بآخر، من مثيلتها في أدبنا العرب قبل الإسلام، وبعده.

١٣- المتدارك، وهو البحر الذي لم يستعمله غيرُ الفرزدق ونهار بن توسعة في (٨) أبيات، بنسبة لاتتجاوز (٠.٠١٤%) ومع ذلك فهي تدل على

استعمالهم هذا البحر الذي أهمله الخليل بن احمد الفراهيدي (ت ١٧٠-١٧٥هـ) في استنباطه الأبحر الشعرية آخذاً بيدي تلميذه الأخفش-فيما يزعم الزاعمون الأوسط/ سعيد بن مسعدة (ت بين ٢١٥-٢٢١ هـ) إلى جعله البحر الشعري السادس عشر لما عثر عليه من أبيات نادرة جدا تعود إلى العصر الأموي والعباسي

رابعا : بلغت نسبة استعمال شعراء العصر الأموي الأبحر المجزوءة والمشطورة، مقارنة بالأبحر التامة (١.٨٥%)، وهي نسبة مرتفعة نسبيا، مقارنة بمثيلاتها في كل من أشعار الجاهليين والمخضرمين .

(٦)

- وقد وردت سبعة أبحر مجزوءة ومشطورة في الرمل (٣٥٥) بيتا، بنسبة (٤٠.٦١%) من نسبة عدد أبيات هذا البحر (٨٧٤) منها (١٠٦) أبيات لعمر بن أبي ربيعة و(١٠٣) أبيات للكميث بن زيد، و (٧٢) بيتا للوليد بن يزيد و (٥٢) بيتا لنابغة بني شيبان، و (١٢) بيتا للأحوص و (١٠) ابيات لابن قيس الرقيات، والكامل (٢٧٧) بيتا بنسبة (٣.٨٤%) من نسبة عدد أبيات هذا البحر (٧١٩٨) منها (١٢١) بيتا لابن قيس الرقيات و (٢٦) بيتا لعمر بن أبي ربيعة و (١٥) بيتا ليزيد الحميري و (٦) أبيات للحارث المخزومي و (٤) أبيات لزياد الأعجم و (٨) أبيات للحكم بن عبدل و (٣) أبيات لكل من كعب الأشقري، والوليد بن عقبة و (٢٣) بيتا ليزيد الثقفي، و (٢٨) ليحيى الحميري و (١١) لمحمد الثقفي و(٥)أبيات لعبيد الهذلي، و(١٢) بيتا للويد بن يزيد، وبيتان للصلتان العبدي
- والوافر (٢٢٨) بيتا بنسبة (٣.٤٤%) من نسبة عدد أبيات هذا البحر (٦٦١٢) منها (١٣٨) بيتا لعمر بن أبي ربيعة و (٥٥) بيتا لابن قيس الرقيات و (٢٠) بيتا للوليد بن يزيد و(١١) بيتا للأحوص و (٤) ابيات لعروة.

- والخفيف (١٠٠) بيت بنسبة (٤.٧٩%) من نسبة عدد أبيات هذا البحر (٢٠٨٥) منها (٦١) بيتا لعمر بن ابي ربيعة و (١٧) بيتا للوليد بن يزيد و (١١) بيتا لابن قيس الرقيات و (٥) ابيا لسعيد بن عبد الرحمن، وبيتان اثنان لكل من أعشى همدان، ومعن بن أوس، وعمران بن حطان.
- والرجز (٣٥) بيتا / شطرا، بنسبة (٠.٧٤%) من نسبة عدد أبيات هذا البحر (٤٦٧٣) منها (٢٤) بيتا لعمر بن أبي ربيعة و (٤) أبيات لكل من سعيد بن عبد الرحمن، ويحيى بن نوفل و (٣) أبيات لزياد الأعجم ٠٠
- والبسيط (١٧) بيتا بنسبة (٠.٢٥%) من نسبة عدد أبيات هذا البحر، منها (١٢) بيتا لعمر بن أبي ربيعة و (٣) أبيات ليزيد الثقفي، وبيت واحد لكل من عروة بن أذينة والمتوكل الليثي.
- والمنسرح (٦) أبيات بنسبة (٠.٦٧%) من نسبة عدد أبيات هذا البحر، جاءت على لسان عمر بن أبي ربيعة.

والظاهر أن شيوع ظاهرة تجزئة هذه الأبحر الشعرية المشار إليها كان مدفوعا بانتشار أجواء التحضر والترف، وماواكبهما من مجالس السمر، والطرب، والغناء، والموسيقى، والرقص ولقي المجالس التي أخذت تنتقل من حواضر الشام، والعراق إلى بلاد الحجاز في مكة المكرمة، والمدينة المنورة، وما صاقبهما من أمصار، ناهيك عن انتشار موجات الغزل بنوعيه، وما وأكبهما من اندفاع متضاد من أطراف كل نوع، على حدة، تجسيدا لمظاهر الصراع الحضاري والقيمي والسياسي، التي بدأت تغزو الآفاق، مخلفة في السلائق دوافع متضاربة من السير بقوة اما نحو الورا، احتذاء للجاهليين، والمخضرمين، في كيفية استعمالاتهم أوزانهم الشعرية، وأما نحو الأمام؛ استجابة لدوافع الحضارة، ومعطيات، التقدم التي بدأت رباحها تهب، محملة بما هو نافع، وما هو ضار، وما هو غير نافع في الوقت نفسه.

ومن جهة أخرى يدل استعمالهم هذه الأبحر التامة والمجزوءة، كل على السواء معادلا موضوعيا لشتى حالاتهم النفسية والاقتصادية، وحاجاتهم الفطرية في غير قصد، أو تكلف، أو تصنع على أن هذه الأوزان الشعرية، وتلك كانت تصلح لكل أغراضهم، وتلائم جميع معائشهم، دون أن يختاروا أوزانا معينة لتلبية مشاعر وأحاسيس، بعينها، مما ينفي نفيا قاطعا ما روجه بعض النقاد والباحثين القدامى^(٩٥) والمحدثين^(٩٦) من فكرة الربط بين الأوزان والموضوعات؛ بسبب ما نفتقده حتى الآن من تحليل منطقي وموضوعي، يربط النتائج بالمقدمات، ويفسر الكل بالجزئيات، ويسبب ما نراه من استخدام أكثر من بحر شعر لغرض واحد، كالغزل، أو الهجاء، أو الوصف، أو الفخر.

ويبقى وقوفنا على ملامح أخرى جديدة، أو مطورة من خصائص البناء الموسيقي لأوزان الشعر في العصر الأموي، مرتبطة بعثورنا على عيون دائرة أخرى من روافده الفنية، وهو ما نؤمله في المستقبل القريب، بفضل الله، وعونه.

ثانياً : القافية :

أ- تعريف القافية وأهميتها:

(١)

للقافية أهمية حيوية في نجاح الوزن الشعري في تأدية غرضه الإيقاعي المنشود ؛ إذ هي جزء لا يتجزأ من الوزن ، تسبقه أو توكبه ، فتتممه وتتميه ، وتعمل على تقوية آفاقه الإنشادية وتعزيدها ، ويضاف إلى ذلك كون القافية ذات معنى ، يرتبط ارتباطاً وثيقاً بروافد التجربة الفنية للظاهرة الشعرية ، وبنائها الفني في القصيدة ، أو المقطوعة ، لذا فهي عميقة التشابك والتداخل ، والتكامل والتأثير والتأثر مع السمة العامة للعملية الإبداعية في مجال الشعر ، إذ تقرن الكلمات بعضها إلى بعض بالقافية ، فتواصل أو تتقابل ، أو تتصافر ، وتهبئ الأسماع والأفئدة والعقول وغيرها من المدركات الحسية والمعنوية والتخييلة بجرسها الفعال وهمسها الرتيب المتوالى ، في انتظام وإطراد وانسياب وسلاسة وتدفق وإيحاء ، دون أن تكون حلية زائدة أو عبئاً ثقيلاً معناً يضطر الشاعر المفطور والأديب الموهوب ، ذو الثقافة المتعمقة والفكر السديد إلى حمله مضطراً ، وإنما هو يختارها اختياراً طوعياً لإعناء فيه ولا مشقة ، ولا إجهاد ، ولاتصنع ولاتكلف ، توفيراً لجوانب حيوية متدفقة من بنائه المتكامل لعمله الشعري ، الذي لا ينمو ولا يتكامل ، ولا يوتئ ثمراته الجنية بدونها ، إدراكاً منا بكونها تاج الإيقاع الشعري - على حد وصف الدكتور أحمد كشك^(١) أو بوصفها تركيبية سحرية من الإيقاع الصوتي ، القائم على النظام والتوقع والتهيؤ والانسجام ، بما يدخل فيها من حروف الروى ، وهي الأصوات التي تنسب إليها القصيدة ، أو المقطوعة ، أحياناً ، لاشتراكها في كل قوافيها .

وإذا كان البيت عدداً متساوياً من المقاطع الصوتية المنظمة بطريقة مخصوصة ، بحيث يتساوى كل بيت في القصيدة مع الآخر - فإن القافية تشتمل على المقطع المتحد في القصيدة أو المقطوعة كلها في أواخر الأبيات^(٢) .

ب- القافية في شعر الجاهليين والمخضرمين:

(٢)

وإيماننا بوقوع الشعر في العصر الأموي في حلقة أدبية ثالثة مسبقة بحلقتي الشعر في الجاهلية وصدر الإسلام- يدفعنا إلى معاودة النظر في كيفية استعمال شعراء العرب قبل الإسلام- والشعراء المخضرمين لقوافيهم، وهو الاستعمال الذي رأيناه، في مجمله، يسير على اتباع نظام القافية الموحدة في القصيدة، أو المقطوعة الواحدة، ولم نجد الشعراء الأولين في الجاهلية، وماتلاها من عصر صدر الإسلام، يخالفون بين القوافي، وحركة حرف الروي، حتى تتساوى أواخر الأبيات، إدراكاً منهم بأن الشعر موضع الترنم والغناء، وترجيع الصوت، ولاسيما في أواخر الأبيات^(٣).

(٣)

وفي استقرائي حروف الروي في الدواوين والمجاميع الشعرية لشعراء المعلقات وغيرهم من شعراء الجاهلية^(٤)، الذين أجريت عليهم تجربة الأوزان، مما بلغت أبياتها أكثر من (١٧٧٠٠) بيت أنشدها (٤٣) شاعرة وشاعراً - لاحظت أن شعراء العصر الجاهلي كانوا يميلون إلى الإكثار من استعمال الرءاء حرف روى في (٢٧٢٦) بيتاً، بنسبة (١٥.٣٢)، فاللام (٢٢٩٤) بيتاً، بنسبة (١٢.٨٩%)، فالميم (٢٢١٠) أبيات، (١٢.٤٢%)، فالباء (٢٠٤) بيتاً (١١.٣٧%) فالدال (١٧٥٧) بيتاً (٩.٨٧%)، فالنون (٩٦٠) بيتاً (٥.٣٩%) فالعين (٨٨٤) بيتاً (٤.٩٦%)، فالقاف (٦٤٦) بيتاً (٣.٦٣%)، فالحاء (٤٧٨) بيتاً (٢.٦٨%)، فالفاء (٤٥٤) بيتاً (٢.٥٥%)، فالسين (٣٤٤) بيتاً (١.٩٣%)، فالهمزة (٣١٣) بيتاً (١.٧٥%)، فالتاء (٢٦٥) بيتاً (١.٤٨%) فالياء (٢٦٣) بيتاً (١.٤٧%)، فالكاف (١٦٣) بيتاً (٠.٩%) والجيم (١٢٤) (٠.٧%)، فالهاء (١١٦) بيتاً، (٠.٠٦٥%)، فالصاد (١١٣) بيتاً (٠.٦٣%)، فالضاد (٨٥) بيتاً (٠.٤٧%)،

فالآلف المقصورة (٧٣) بيتاً (٠.٤١%) ، فالطاء (٣٧) بيتاً (٠.٢%) فالزاي (١٤) بيتاً (٠.٠٧%) ، فالواو (١١) بيتاً (٠.٠٦%) ، فالشين (١٠) أبيات (٠.٠٥%) ، فالطاء (٣) أبيات (٠.٠١%) ، فالخاء (بيت واحد) (٠.٠٠٠٥%) (٥) .. فى الوقت الذى خلت فيه أشعارهم من روى على أحرف (الثاء، والذال، والغين) .

(٤)

أما شعراء صدر الإسلام- الذين طالعتْ دواوينهم ومجاميعهم الشعرية التى كانت محل دراستى لأوزانهم وبحورهم الشعرية^(٥) - فقد مالوا إلى استعمال الراء- روياء- بكثرة فى (٢٧٩١) بيتاً من (١٥٢٤٦) بيتاً - هى مجموع أبيات هذه الدواوين - بنسبة (١٨.٣%) ، فاللام (٢٥٧٠) بيتاً ، بنسبة (١٦.٨٥%) ، فالميم (٢١٢٨) بيتاً (١٣.٩٥%) ، فالдал (١٣٩٣) بيتاً (٩.١٣%) ، فالبااء (١٣٥٨) بيتاً (٨.٩%) ، فالعين (٩١٨) بيتاً (٦.٠٢%) ، فالنون (٨٣٤) بيتاً (٥.٤٧%) ، فالفاء (٦٢١) بيتاً (٤%) ، فالقاف (٥٢٦) بيتاً، (٣.٤٥%) ، فالحاء (٤٧٣) بيتاً (٣.١%) فالسين (٣٣٣) بيتاً (٢.١٨%) ، فالطاء (١٩٤) بيتاً (١.٢٧%) ، فالهمزة (١٨١) بيتاً (١.١٨%) ، فالآلف المقصورة (١٦٨) (١.١%) ، فالياء (١٥٠) بيتاً (٠.٩٨%) ، فالكاف (١٣٨) بيتاً (٠.٩%) ، فالهاء (١٣١) بيتاً (٠.٨٥%) فالجيم (١١٠) أبيات (٠.٧٢%) ، فالزاي (٦٩) بيتاً (٠.٤٥%) ، فالضاد (٦٣) بيتاً (٠.٤١%) ، فالطاء (٣٨) بيتاً (٠.٢٤%) ، فالطاء (١٣) بيتاً (٠.٠٨%) فكل من الثاء والصاد (١٢) بيتاً، (٠.٠٧٨%) ، فالشين (١٠) أبيات (٠.٠٦%) ، فالغين (٧) أبيات (٠.٠٤%) ، فالواو (٥) أبيات (٠.٠٣%) . كما خلت أشعارهم من كل من الخاء والذال روياء .

مما يساعدنا على رسم صورة إجمالية لكيفية استعمال العرب^(١٢) فى الجاهلية وصدر الإسلام لحروف الهجاء روياءً، وهى الصورة التى تتدرج من الكثرة إلى القلة والندرة كما يلى :-

- ١- الرءاء (١٦.٨١%) .
- ٢- اللام (١٤.٨٧%) .
- ٣- الميم (١٣.١٨%) .
- ٤- الباء (١٠.١٣%) .
- ٥- الدال (٩.٥%) .
- ٦- العين (٥.٤٩%) .
- ٧- النون (٥.٤٣%) .
- ٨- القاف (٣.٥٤%) .
- ٩- الفاء (٣.٢٧%) .
- ١٠- الحاء (٢.٨٩%) .
- ١١- السين (٢.٠٥%) .
- ١٢- الهمزة (١.٤٦%) .
- ١٣- التاء (١.٣٧%) .
- ١٤- الكاف (٠.٩%) .
- ١٥- كل من الباء والألف المقصورة والهاء (٠.٧٥%) .
- ١٦- الجيم (٠.٧١%) .
- ١٧- الضاد (٠.٤٤%) .
- ١٨- الصاد (٠.٣٥%) .
- ١٩- الزاى (٠.٢٦%) .
- ٢٠- الطاء (٠.٢٢%) .
- ٢١- الشين (٠.٠٥٥%) .
- ٢٢- كل من الظاء والواو (٠.٠٤٥%) .
- ٢٣- التاء (٠.٠٣٩%) .
- ٢٤- الخاء (٠.٠٢٥%) .
- ٢٥- الغين (٠.٠٢%) .

ج- حروف الروى فى الشعر الأموى:

(٥)

وإدراكاً لمعالم هذه الدعامة الفنية فى شعر شعراء العصر الأموى طالعُتُ
الدواوين والمجاميع الشعرية التى وضعتها نصب عيني فى محاولتى معرفة كيفية
استخدامهم أوزانهم وأبحرهم الشعرية وكانت نتائج مطالعتي هذه الدواوين، مايلى
(٧).

١- فى ديوان الفرزدق (٧٩٠٠) بيت تتوزع حروف رويها على الراء (٢٠٩٣) بيتاً ، بنسبة (٢٦.٤٩%) ، والميم (١٦١٩) بيتاً (٢٠.٤٩%) ، واللام (١١٦٥) بيتاً (١٤.٧٤%) ، والباء (٦٨٢) بيتاً (٨.٦٣%) ، والعين (٣٥٨) بيتاً (٤.٥٣%) ، والفاء (٣٠٠) بيت وبيتان (٣.٨٢%) ، والنون (٢٣٨) بيتاً (٣%) ، والقاف (١٧١) بيتاً (٢.١٦%) ، والياء (١٢٢) بيتاً (١.٥٤%) ، والتاء (٨٧) بيتاً (١.١%) ، والهمزة (٣٩) بيتاً (٠.٤٩%) ، والحاء (٣٧) بيتاً (٠.٤٦%) ، والجيم (٢٣) بيتاً (٠.٢٩%) ، والسين (١٩) بيتاً (٠.٢٤%) ، والكاف (١٨) بيتاً (٠.٢٢%) ، والألف المقصورة (١٠) أبيات (٠.١٢%) ، والصاد (٨) أبيات (٠.١%) ، وكل من الشين والضاد (٥) أبيات (٠.٠٥%) ، والهاء (٣) أبيات (٠.٠٣%) ، والزاي (بيتان اثنان) (٠.٠٢%) .

٢- وفى ديوان جرير (٦٤٣٢) بيتاً، تضم (٢٢) حرفاً من حروف الهجاء رويهاً، تتقدمها الراء (١٣١٥) بيتاً (٢٠.٤٤%) ، فاللام (١٠٢٧) بيتاً (١٥.٩٦%) ، فالميم (١٠٠٦) أبيات (١٥.٤%) ، فالدال (٦٨٤) بيتاً (١٠.٦٣%) ، فالباء (٥٦٧) بيتاً (٨.٨%) ، فالعين (٤٤٢) بيتاً (٦.٨٧%) ، فالنون (٤٢٥) بيتاً (٦.٦%) ، فالقاف (٢١٠) أبيات (٣.٢٦%) ، فالفاء (١٩٢) بيتاً (٢.٩٨%) ، والحاء (١٥٦) بيتاً (٢.٤٢%) ، فالسين (٩١) بيتاً (١.٤%) ، والجيم (٦٣) بيتاً (٠.٩٧%) ، فالكاف (٤٨) بيتاً (٠.٧٤%) ، فالتاء (٤٦) بيتاً (٠.٧١%) ، فالياء (٤٤) بيتاً (٠.٦٨%) ، فكل من الهمزة والألف المقصورة (٣٥) بيتاً (٠.٥٤%) ، فالصاد (٢٩) بيتاً (٠.٤٥%) ، فكل من الطاء والهاء (٥) أبيات (٠.٠٧%) ، فكل من الخاء والتاء والضاد (بيتان) (٠.٠٣%) ..

٣- وفى ديوان عمر بن أبى ربيعة (٣٩٨٥) بيتاً تتوزع حروف رويها على الراء (٩١٩) (٢٣%) ، والميم (٥٢٦) ، واللام (٥٠٣) ، والباء (٥٠٢) ، والنون (٤٢٧) ، والدال (٢٥٨) ، والعين (٢٠٧) ، والقاف (١٥٧) ، والفاء (١٠٧)

،والكاف (٧٦) ،والضاد (٥٦) ، والحاء (٥١) ، والتاء والهمزة (٤٧) ،والجيم (٣٩) ،والهاء (٣١) ، والسین (٢٨) ، والألف المقصورة (٢٠) ، والياء (١٦) ، والصاد (١٣) ، والتاء (٤) أبيات ، (٠.١%) .

٤- وأنشد ذو الرمة قصائده ومقطوعاته الشعرية التي يصل عدد أبياتها إلى (٣٦٢٧) بيتاً ، مستخدماً (٢٢) حرفاً من حروف الهجاء رويًا ، يتقدمها الراء (٧٥٥) بيتاً (٢٠.٨١%) ، فاللام (٦٦٥) فالدال (٥٧٤) ، فالباء والميم (٤٣٢) ، فالعين (٢٠٥) ، فالقاف (١٠٨) ، فالكاف (٨٦) فالسين ، والياء (٧٢) ، فالفاء (٧٠) ، فالهاء (٦٦) ، فالضاد (٣٤) ، فالجيم (٣٠) ، فالحاء (٢٩) ، فالنون (٢٨) فالطاء (١٢) ، فالتاء (٦) ، فالهمزة (٥) ، فالواو (٢) ، فكل من الزاى والصاد (١) ، بنسبة (٠.٠٢%) .

٥- وفي ديوان أراجيز العجاج المكون من (٢٧٢٢) بيتاً / شطراً يلتقى القارئ بحرف الدال رويًا في (١٢) بيتاً / شطراً (٠.٤٤%) ، واللام والراء (٥٧٦) ، والميم (٤٠١) ، والياء (٢١٩) ، والسین (٢٠٣) ، والفاء (١٨٢) ، والجيم (١٦٤) ، والتاء (١٤٦) ، والباء (٦٧) ، والطاء (٦٠) والحاء (٥٩) ، والقاف (٤١) ، والضاد (٣٤) ، والكاف (٢٩) والحاء (٢٨) والعين (١١) والصاد (٩) أبيات ، بنسبة (٠.٣٣%) .

٦- وتتقدم الراء رويًا في ديوان الأخطل آتية في (٨٠٤) أبيات ، بنسبة (٢٩.٨٦%) ، تليها اللام (٦١٧) ، فالباء (٣٦٤) ، فالميم (٢٥٠) ، فالدال (٢٣٨) ، فالنون (١٢٢) ، فالقاف (٩١) ، فالعين (٧٥) ، فالحاء (٤٧) ، فالياء (٢٣) ، فالكاف (٢١) ، والسین (١٤) ، فالتاء والزاى (٩) ، فالهمزة (٨) ، فكل من التاء ، والضاد (٢) ، بنسبة (٠.٠٧%) .

٧- وتقع الراء في المرتبة السادسة حرف روى بديوان كثير ، مستعملة في (١٣٩) بيتاً فقط ، بنسبة (٧.٤٩%) ، مسبوقه بكل من اللام (٥٣١) بيتاً (٢٨.٦٢%) ، والميم (٢٥٩) بيتاً (١٣.٩٦%) ، والباء (٢٠٧) أبيات (١١.٠١%) ، والدال (١٥٨) بيتاً (٨.٥%) ، والنون (١٤٤) بيتاً (٧.٧٦%)

، ومتبوعة بالعين (١٠٠) بيت وبيت، بنسبة (٥.٤٤%) ، والقاف (٧٤) ،
والتاء (٦٣) ، والجيم والكاف (٢١) ، والثاء (٢٠) ، والفاء (١٩) ، والياء
(١٠) والحاء (٧) والألف المقصورة (٦) ، والضاد (٣) أبيات ، بنسبة
(٠.١٦%) .

٨- وتستهل حروف الروى فى ديوان الطرماح بالدال، التى وردت فى (٢٥٩)
بيتاً، من مجموع أبياته البالغ (١٥٠٥) أبيات ، بنسبة (١٧.٢%) ، فالميم
(٢٢١) ، فالنون (١٨٧) ، فالحاء (١٧٠) ، فاللام (١٥٤) ، فالتاء (١٣٨) ،
فالراء (١٢٨) ، فالعين (٩٣) ، والباء (٤٧) ، فالفاء (٥٠) ، فالصاد (٤٥)
، فالقاف (١٢) ، فالزى (بيت واحد) ، بنسبة (٠.٠٦%) .

٩- وتتوزع حروف الروى فى ديوان جميل العذرى (١٣٥٠) بيتاً على كل من
اللام (٢٦٧) بيتاً (١٩.٧٧%) ، فالراء (١٨٥) ، فالنون (١٢٨) ، فالفاء
(١٠٧) ، فالحاء (٩٣) ، فالعين (٧٩) ، فالقاف (٦٦) ، فالياء (٦٥) ،
فالدال والياء (٥٣) ، فالميم (٤٤) ، فالهمزة (٢٣) ، فالهاء (١٧) ، فالتاء
(١٠) ، فالكاف (٧) ، فالجيم (٦) ، فكل من الكاف والواو (٢) ، فالسين
(بيت واحد) بنسبة (٠.٠٧%) .

١٠- وتأتى السين فى مؤخرة حروف الروى بديوان الراعى النميرى ببيت واحد
(٠.٠٧%) ، مسبوقه بكل من الراء (٢٥٦) بيتاً (١٩.٢%) ، واللام (٢٠٢)
، والدال (١٨٣) ، والحاء (١٠٨) ، والعين (١٠١) ، والنون (١٠٠) ، والياء
(٨٧) ، والباء (٧٨) ، والجيم (٦٨) ، والميم (٣٨) ، والألف اللينة (١٤) ،
والهمزة (٦) ، والهاء (٤) ، بنسبة (٠.٠٣%) .

١١- وتتصدر حروف الروى بديوان عدى بن الرقاع العاملى^(٧) بالميم التى
جاءت فى (٢٢٢) بيتاً ، (١٧.٩٩%) ، فاللام (١٩٠) بيتاً ، (١٥.٣%) ،
فالعين (١٧٠) بيتاً (١٣.٧٧%) فالراء والباء (١٦٦) بيتاً
(١٣.٤٥%) ، فالهاء (١١٠) أبيات (٨.٩%) ، فالهمزة (٩٨) بيتاً (٧.٩٤%)

فالفاء (٨٣) بيتاً (٦.٧٢%) ، فالنون (٥٨) بيتاً (٤.٧%) ، فالقاف (٢٨) بيتاً (٢.٢٦%) ، فالدال (١٥) بيتاً (١.٢%)

١٢- وتقع اللام رويماً في ديوان نابغة بن شيبان ، آتية في (٦١) بيتاً فقط من مجموع أبيات الديوان (١١٥٠) ، بنسبة (٥.٣%) ، مسبوقه بكل من اللام (٢٠٣) أبيات ، بنسبة (١٧.٦٥%) ، فالراء (١٥٥) ، (١٣.٤٧%) ، فالهمزة (١١٢) ، والفاء (١١٢) ، والشين (٨٧) ، والحاء (٨٤) ، والقاف (٨٢) ، والدال (٧٤) ، والباء (٧٣) ، والسين (٥٨) ، ومذيلة بالكاف (٣٢) ، والضاد (٢٨) ، (٢.٤٣%) .

١٣- أما الأحوص فقد مال إلى الإكثار من الراء رويماً في (٢١٠) أبيات، (٢٠.١٣%) ، فالعين (١٦٨) ، فالدال (١٦٤) ، فاللام (١٦٠) ، فالميم (١٤٣) ، فالباء (٩٦) ، فالنون (٣٤) ، فالقاف (٢٩) ، فالفاء (٨) ، فالهمزة والحاء (٧) ، فالهاء (٦) ، فالجيم (٤) ، فكل من التاء ، والسين (٣) ، فالصاد (١) ، بنسبة (٠.٠٩%) .

١٤- وفي ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات (١٠١٣) بيتاً ، منها (١٩٧) بيتاً على روى الباء (١٩.٤٤%) ، و(١٤٧) بيتاً على الميم ، و(١٠٥) أبيات على الراء و (١٠٣) أبيات على الهمزة ، و(١٠٠) بيت ، وبيتان على القاف ، و(٩٢.٥) بيت على اللام ، و (٤٩) بيتاً على النون ، و(٢٩) بيتاً على الكاف ، و(٢٨) بيتاً على الدال ، و(٢٧) بيتاً على العين ، و(٢٦) بيتاً على الجيم والفاء و(٢٤) بيتاً على السين ، و(٢١) بيتاً على الياء ، و(١٩) كل من بيتاً على التاء ، و(١٣) بيتاً على الخاء ، و(٤) أبيات على الصاد ، وبيت واحد على الهاء (٠.٠٩%) .

١٥- وفي هاشميات الكميت والمستدرك على ديوانه يكثر استعمال الباء رويماً ، (٣٧٩) بيتاً (٣٩.٣١%) ، والنون (٢٨٥) ، واللام (١٤٧) ، فالميم (١٠٣) ، والعين (١٢٥) ، والراء (١١) ، والتاء (٧) ، والقاف (٥) والفاء (بيتان) (٠.٢%) .

١٦- وأنشد عمر بن لجأ التيمي شعره على كل من روى الدال (٢٥٠) (٢٨.٨%) ، والياء (١٨١) ، والراء (١٤٣) ، واللام (٨٩) ، والسين (٥٥) والميم والنون (٣٧) ، والهمزة (٢٩) ، والكاف (٢٦) ، والتاء (١٦) ، والحاء (٣) ، والجيم (٢) .

١٧- أما عروة بن أذينة فقد مال إلى بناء قوافيه على كل من أحرف الميم رويًا في (١٧٦) بيتًا (٢٤.٨٢%) ، فالنون (١١٦) ، فاللام (١١٢) ، فالراء (١٠٨) ، فالياء (٨٣) ، فالشين (٤٢) ، فالتاء (٣٨) ، فالدال (٧) ، فالجيم (٦) ، فالكاف (٥) ، فالضاد (٤) ، فكل من السين والعين والقاف (٣) ، فالتاء (٢) ، فالحاء (١) .

١٨- وبنى أعشى همدان نظام قوافيه على أساس تكرار الباء رويًا في (١٣٦) بيتًا، فالراء (١٢٨) بيتًا، فالدال (١١١) ، فالفاء (٤٩) ، فالميم (٤٦) ، فاللام (٤٣) ، فالنون (٣٢) ، فالحاء (٣٠) ، فالجيم (٢٠) ، فالشين (١٤) ، فالقاف (١٢) ، فالضاد (٨) ، فالعين (٦) فالتاء والياء (٢) (٦)

... وبمعاودة التأمل في دلالات هذه الأرقام، وسابقتها، تتضح لنا النتائج

التالية :-

أولاً : اختلاف نسبة مجئ حروف الهجاء رويًا من شاعر إلى آخر من شعراء العصر الأموي ، حسب ميوله الفنية، المتأثرة بتكوينه الوراثي والبيئي ، وحسب ذوقه الخاص ... مما يؤكد ذاتية الشعر في هذا العصر، وواقعته من جهة ، ويدل على تعدد روافد الإبداع الفني، دون تكلف، أو تصنع ، أو تعنت ، أو تشكيك ، في نسبة هذا الشعر لعصره، وبيئاته ، وقرائح منشديه ، من جهة أخرى ..

ثانياً : جاء ترتيب حروف الهجاء رويًا لدى أصحاب هذه الدواوين، والمجاميع الشعرية، من الكثرة إلى القلة، كما يلي :

- ١- الراء ، وجاء بها أكثر من (١٠) آلاف بيت ، بنسبة (١٨.٧٠%) ، وهى نسبة تزيد حوالى (٣%) عن مثيلتها فى الشعر الجاهلى، من جهة ، وتكاد تطابق مثيلتها فى شعر المخضرمين، من جهة أخرى .
- ٢- اللام ، وورد بها أكثر من (٩٠٧٦) بيتاً ، بنسبة (١٦.٧٦%) بزيادة (٣.٨٧%) عن مثيلتها فى أدب العرب قبل الإسلام، من جهة ، وبنقصان (٠.٠٩%) عن مثيلتها فى أدب صدر الإسلام، من جهة أخرى .
- ٣- الميم، وقد أنشد بها شعراء العصر الأموى أكثر من (٧٥٠٠) بيت رويًا ، بنسبة (١٣.٨٨%) ، وهى بنسبة تزيد حوالى (١.٤٦%) عن مثيلتها فى أدب العصر الجاهلى ، من ناحية ، وتقترب من مثيلتها فى أدب شعراء صدر الإسلام ، من ناحية أخرى .
- ٤- الباء، وقد وردت رويًا فى أكثر من (٥٩٥٠) بيتاً ، بنسبة (١٠.٩٥%) ، وهى نسبة تختلف عن مثيلتها- قلة وكثرة - فى كل من الشعر الجاهلى، وشعر المخضرمين ،كل على السواء .
- ٥- الدال، وقد جاءت رويًا فى أكثر من (٤٤٦٠) بيتاً بنسبة (٨.٣٤%) ، وهى نسبة تكاد تطابق مثيلتها فى شعراء العصريين الجاهلى و صدر الإسلام .
- ٦- النون، وقد أتت رويًا فى أكثر من (٣٢٠٠) بيت ، بنسبة (٥.٨٢%) ، وهى نسبة قريبة من مثيلتها فى شعر سابقهم من شعراء الجاهلية وأدب المخضرمين .
- ٧- العين، وقد استعملها شعراء العصر الأموى رويًا فى أكثر من (٣) آلاف بيت ، بنسبة (٥.٥٢%) ، وهى نسبة تختلف، قلة وكثرة عن مثيلتها فى شعر الجاهليين والمخضرمين .
- ٨- الفاء، وقد استعملها شعراء عصر بنى أمية فى أكثر من (١٧٠٠) بيت، بنسبة (٣.١١%) ، وهى نسبة تختلف، كثرة وقلة عن مثيلتها فى شعر سابقهم .

- ٩- القاف، ويلتقى بها القارئ رويًا في أكثر من (١٦٠٠) بيت ، بنسبة (٢.٩٥%) ، وهي نسبة تقل عن مثيلتها في الشعر الجاهلي، وشعر المخضرمين .
- ١٠- الحاء، ويطالعه القارئ رويًا في حوالي (١٣٠٠) بيت ، بنسبة (٢.٣٩%) ، وهي نسبة تقل قليلاً عن مثيلتها في شعر الشعراء الجاهليين والمخضرمين أيضاً .
- ١١- الياء، وملتقى بها رويًا في الشعر الأموي في حوالي (١١٠٠) بيت ، بنسبة (١.٩٧%) ، وهي نسبة تزيد عن مثيلتها في الشعر الجاهلي وشعر المخضرمين .
- ١٢- السين، وقد جاءت رويًا في شعر العصر الأموي في أكثر من (٧٦٠) بيتًا ، بنسبة (١.٤%) وهي نسبة تكاد تقترب من مثيلتها في الشعر الجاهلي ، وتقل عن مثيلتها في شعر المخضرمين .
- ١٣- الهمزة، وقد تردد استعمالها رويًا أكثر من (٦٥٠) بيتًا ، بنسبة (١.٢%) وهي نسبة تقارب مثيلتها في شعر سابقهم .
- ١٤- الجيم، وقد وردت رويًا في حوالي (٦٥٠) بيتًا ، بنسبة (١.١٩%) وهي نسبة تقل عن مثيلتها في شعر الجاهليين والمخضرمين .
- ١٥- التاء، وقد جاءت رويًا في حوالي (٥٧٥) بيتًا ، بنسبة (١.٠٦%) ، وهي أقل من مثيلتها في أشعار سابقهم .
- ١٦- الكاف، ويطالعه القارئ رويًا في حوالي (٥٠٥) أبيات ، بنسبة (٠.٩٣%) وهي نسبة تكاد تطابق مثيلتها في أشعار الجاهليين والمخضرمين .
- ١٧- الخاء، وقد استخدمها شعراء العصر الأموي رويًا في (٢٠٥) أبيات، بنسبة (٠.٣٧%) ، وهي نسبة نادرة، تزيد قليلاً عن مثيلتها في الشعر الجاهلي .
- ١٨-٢٨- الصاد، وقد وردت رويًا في حوالي (٣٠٠) بيت ، بنسبة (٠.٥٥%) ، والشين (١٦٦) ، (٠.٣%) ، والألف المقصورة (١٣٩) ، (٠.٢٥%) ، والطاء (١٠٧) ، (٠.١٩%) ، والصاد (٩٢) ، (٠.١٦%) ، والتاء (٨١)

(٤٠.١%) ، والواو (٤٠) (٠.٠٧%) والزاي (٢٣) (٠.٤%) ، وكل من الذال والطاء والغين (٥) أبيات (٠.٠٠٩%٨) ... وهى نسب ضئيلة وردت مثيلاتها فيما تيسر لنا من شعر الجاهليين والمخضرمين، وإن كنا نلاحظ عدم غياب أى من حروف الهجاء رويًا ، مما لم نر شعراء الجاهلية وصدر الإسلام قد أنشدوا أشعارهم عليه ، ك(الثاء ، والذال، والغين، والحاء) .

(٧)

وتُستفاد مما أسلفناه فى الصفحات السابقة عدة ملاحظات أهمها:-

١- تقارب كثير من نسب ورود الحروف الهجائية رويًا فى شعر العصر الأموى مع مثيلاتها فى الشعر الجاهلى وشعر صدر الإسلام ، وهو التقارب الفنى الذى يؤكد عمق الصلات بين الشعراء فى عصر بنى أمية وبين سابقهم من الشعراء الجاهليين والمخضرمين ، تأثرا باتجاهاتهم الفنية والموضوعية ، وتمثلاً أخذ يربى أذواقهم على المحافظة والتقليد ، إيماناً بشموخ العناصر التراثية المتواترة عليهم فى انتقالهم من شبه الجزيرة العربية إلى ماحولها من أمصار، مواكبة لفتوحات الإسلامية المجيدة ، ومعايشة لأسس حياتهم البدوية، التى لم تتأثر كثيراً برياح الاختلاط الحضارى الذى أثمرت عنه الفتوحات.

٢- انسجام هذه الأرقام- بدلالاتها العامة والخاصة- مع ماتوصل إليه كل من الدكتور إبراهيم أنيس^(١) وصفاء خلوصى (٧) وأحمد كشك (٨) ومحمد ذيب النطافى (٩) والأستاذ على الجندى (١٠) وغيرهم فى قراءاتهم كثيراً من عيون الشعر العربى القديم، فى العصرين الجاهلى والإسلامى، مما يأخذ بأيدنا إلى جعلها نواة صالحة لمعرفة الإطار الفنى العام الذى سار الشعراء فى هذا العصر وسابقه فى نطاقه ، تمهيدا لدراستنا عيوناً مماثلة من شعر لاحقهم، لنرى إلى أى مدى سار اللاحقون على نهج أسلافهم ، وإلى أى مدى تحرروا من قيود الماضى ورموزه الفنية .. مما لانجد هذا المكان ملائماً لدراسته ، تاركين الفرصة لذلك فى بحوث قادمة ، إن شاء الله .

د - حركات الروى في الشعر الأموي:

(٨)

ومن جهة أخرى يطالع دارس الدواوين والمجاميع الشعرية نفسها التي كانت محل دراستى الأوزان وحروف الروى أن شعراء العصر الأموى قد مالوا إلى استعمال (الروى المكسور) الذى يجئ فى الأشعار المشار إليها أكثر من (٢١) ألف مرة ، بنسبة (٣٨.٩%)، وهى تزيد قليلاً عن مثيلتها فى الشعر الجاهلى، وشعر المخضرمين على الرغم من انسجام الأمويين مع سابقهم بصدد هذه النزعة الفنية .

أما (الروى المضموم) فيتوسط مجيئه فى شعر عصر بنى أمية بنسبة (٣٦.٦%) لوروده فى أكثر من (٢٠٧٥٠) بيت ، بزيادة قليلة عن مثيلتها فى شعر شعراء صدر الإسلام، ونقصان طفيف عن مثيلتها فى شعر العرب قبل الإسلام .

ويلى (الروى المفتوح) الروى المضموم ، بوقوعه فى حوالى (١٢٧٥٠) بيت بنسبة (٢٢.٨%) ، وهى نسبة تقل قليلاً عن مثيلتها فى أشعار سابقهم من الشعراء الجاهليين والمخضرمين .

ويذيل هذه الحركات الثلاث للروى فى أشعار عصر بنى أمية الروى الساكن ،الذى يحتل المنزلة الرابعة، من حيث الكثرة والقلة، واقعاً فى أكثر (١٠٠٠) بيت ، بنسبة (١.٨٧%) ، وهى التى تقل بدرجة ملحوظة عن مثيلتها فى أشعار سابقهم من الجاهليين والمخضرمين ،على الرغم من سيرها ، هى وسابقتها من نسب الحركات الثلاث فى الاتجاه الفنى المتوارث عن شعراء العصر الجاهلى وصدر الإسلام ، إلا قليلاً .

(٩)

ومر بنا فى موضع آخر من دراساتنا(١١) أن الدكتور محمد ذيب النطافى (١٢) قد سجل المواضع التى تأتى فيها الكلمة مكسورة ومفتوحة ،

ومضمومة ، وساكنة .. معللاً سيطرة الروى المكسور على ماوصل إلينا من شعرنا العربى قبل الإسلام وبعده، بأن العربى مبدع هذا الشعر ومنشئه كان لايستقر فى مكان حتى يتركه إلى مكان آخر ، لأسباب دينية واقتصادية واجتماعية وسياسية وغيرها .. وربما كانت هذه الحركة ،التي يعقبها استقرار ،جعلت الشاعر الجاهلى يتجه، من حيث يدرى ،ولايدرى، إلى (الكسرة) التي تجسد الحركة والهبوط فى روى قصائده ، وكأنه يضع عن نفسه عبء الحياة، الذى لايفك يحركه من مكان إلى مكان ، وزاد عن هذا الاتجاه طواعية حروف الروى المكسورة فى الشعر، ومن ثم أخذ الشعراء يكثرون من نظم قصائدهم على حروف الروى المكسورة ، لسهولةها ، ولزيادة مخزونهم النفسى والموسيقى منها، على مر العصور .. وقد أدت روح (المحافظة) التي غلبت على أكثر شعراء صدر الإسلام ومن تلاهم من شعراء العصر الأموى ، إلى السير على نهج سابقهم فى هذه النزعة الفنية التي ظلت متوارثة ،حتى عصرنا الحاضر ، كما يتضح للمطالع لعيون الشعر العربى فى أحقابه وبيئاته المتتالية ، باختلاف الأزمان والبلدان .

(١٠)

وعلى الرغم من محاولات بعض النقاد القدامى^(١٣) والمحدثين^(١٤) الربط بين حركات الروى والأغراض الشعرية التي قيلت فيها أجدنى مؤمناً عند دراستى شعر هذا العصر ، كما يزداد إيمانى بدراساتى السابقة لشعر الجاهليين والمخضرمين بأنه لاعلاقة مباشرة أو غير مباشرة ،فى رأىى ، بين أية حركة من حركات الروى الثلاث - إضافة إلى السكون - وبين غرض شعرى أو بحر أو قافية .. ولعل مانلاحظه من استعمال الجاهليين والمخضرمين وشعراء عصر بنى أمية للقافية المتحدة الروى ، مكسورة ، أو مفتوحة ، أو مضمومة ، أو ساكنة، فى وصف الحرب ، والحب ، والصحراء معا ، وقد ينتقل الشاعر من قصيدة قافية أو سينية ، أو لامية أو ميمية -مثلاً- إلى وصف الطلل والتعريج على ذكريات الصبا والشباب ، باكياً ، ومستبكياً ، مجترا آلام الشيخوخة وتباريح المشيب ،

مولياً وجهه نحو ماضيه العنيد ، وأيامه الخوالي، فارساً من صنديد الفرسان ،
وخصماً لدوداً للطامعين فى حرماته، وحرمات آله، وعشيرته ، دون أن يغير من
حرف رويه ، أو حركته ، على الرغم من اختلاف الموضوع ، باختلاف الدوافع
النفسية والاجتماعية لإنشاد هذه القصيدة، أو تلك .

(١١)

ويتصل بحديثنا عن حروف الروى وحركاته حديثنا عن (التصريح) الذى
كان سمة فنية متوارثة اقتفى بها شعراء العصر الأموى آثار سابقهم من
الجاهليين والمخضرمين ، بلجؤهم إلى تصريح شطرى (البيت الأول) من قصائدهم
، ومقطوعاتهم الشعرية ، توفيراً لصبغ نغمى عذب ، يجعلها أكثر تهيؤاً للالتقاء
بحاجاتهم الوجدانية والعاطفية؛ وأداء لما يختلج فى صدورهم من معان وأفكار
وإيحاء؛ وتأثيراً فى مستمعهم ، مستفيدين من الطاقة الصوتية الراحبة المتدفقة التى
ينتجها لهم ازدواج الروى ، فتضاف إلى طاقة الوزن الشعرى، الذى يعزفون على
أوتاره أنغامهم ، وتتأزر معها فى تكوين هذا الشعر ، وتجعلها زاخرة بالحركة
والحيوية، وتجعل منشديها لا يكادون يقطعون الصوت عند حرف الروى فى أواخر
الشطر حتى يفضى فى آخر (الشطر التالى) إلى (روى) مماثل مما يتيح لهم
(وقفات) متقاربة على نحو مؤثر شجى رخم .

فالتصريح- فى حقيقته ^(١٥) ليس إلا ضرباً من الموازنة والتعادل بين
(العروض) و (الضرب) ، يتولد فيهما جرس موسيقى رتيب ، وهو لذلك من أمس
الحلى البديعية فى الشعر ، وأقربها إليه ، نسباً وأوثقها به صلة ..

(١٢)

وفى مطالعتنا ما سبقت الإشارة إليه من الدواوين والمجاميع الشعرية
لشعراء العصر الأموى، نلاحظ أن الفرزدق قد التزم بتصريح مطالع قصائده
ومقطوعاته فى (١٧) قصيدة ومقطوعة من مجموع قصائده ومقطوعاته الشعرية
البالغة (٤٩١) قصيدة ومقطوعة ، مشتملة على (٣٧٤) بيتاً فقط، من إجمالى
عدد أبيات الديوان، وهو (٧٩٠٠) بيت .. وهى نسبة ضئيلة نلاحظ مثيلاتها فى

قراعتنا ديوان جرير الذى يصرع مطالع (٦٣) قصيدة ومقطوعة (٤٥٤٧) بيتاً ، مقارنة بـ (٤٩٥) قصيدة ومقطوعة أخرى وصلت إلينا بدون تصريح .. ومثلها الراعى النميرى الذى نراه يلتزم بتصريح (٢٨) قصيدة ومقطوعة، تشتمل على (٧٦٨) بيتاً من إجمالى عدد أبيات الديوان، مقارنة بما وصل إلينا من قصائده ومقطوعاته غير المصرعة، الأخرى وهى (٢٣٧) قصيدة ومقطوعة، تضم (٢٦٥) بيتاً فقط.

(١٣)

أما العجاج التميمى الراجز فقد دأب على تصريح كل (أراجيزه) التى وصلت إلينا ضارباً (المثل الفنى) الأعلى فى التزام التصريح فى أغلب ما حفظته ذاكرة التاريخ، لهذا العصر من أراجيز، أخذ أصحابها على عواتقهم مهمة النهوض بفن الرجز، حتى اكتملت له خصائصه الفنية والموضوعية ، احتذاء بالقرىض من الأبحر الشعرية الأخرى ، وقد رأينا فى موضع سابق من دراساتنا (١٦) أن ظاهرة التصريح ربما كانت فى أول أمرها تعويضاً للأراجيز عن قصر الأبيات ، فلما تمكن الرجاز من إطالة أراجيزهم ، لم يجدوا فى صدورهم، ولا من عوامل الارتقاء بفنهم الشعرى حاجة إلى الاستغناء عن هذه السمة البارزة من سمات هذا الفن لكونها تربط بين الغناء حذاء وغير حذاء من جهة، وبين الموسيقى ومايتصل بهما من جهة أخرى بوشائج متينة ، مما دفع النقاد والعروضيين العرب القدامى إلى جعل هذا التصريح الملتزم فى كل أبيات القصيدة سمة خاصة من سمات الأرجوزة ، ودلوا بها على قوة الطبع وكثرة المادة (١٧) وسموا المقصد مماليس برجز رجزاً؛ لتصريح جميع أبياته (١٨) ، وعدوا المصاريع ، أى أنصاف الأبيات أو أثلاثها ، أو أسداسها أبياتاً قائمة بذاتها وعدوها رجزاً . (١٩)

وعلى الرغم من التقائنا ببعض الأراجيز التى قرضها بعض الشعراء الجاهليين^(٢٠) والمخضرمين^(٢١) والأمويين^(٢٢) لانتصل إلى أراجيز العجاج وابنه روبة وذى الرمة والزفیان والدكينين، الفقيمي والدارمي وأبى النجم العجلى ، وجرير

وغيرهم من شعراء العصر الأموي ورجازه حتى نرى سيطرة هذه الظاهرة الفنية المتمثلة فى تصريح كل أبيات الرجز أو أشطاره ، داخل الأرجوزة الواحدة كثر عدد أبياتها أو قل .. حتى فى دواوين الشعراء الذين لم يكثروا من قرض الرجز؛ لأسباب فنية أو موضوعية خاصة، أو غير خاصة، كالأخطل والفرزدق والطرمح وعمر ابن أبى ربيعة وكثير، والراعى النميرى ، وعروة بن أذينة وأبى صخر الهذلى وبنى وجزة السلميين .. وغيرهم ..

ويدل (الالتزام) بالتصريح فى مطالع بعض المقطوعات القليلة الأبيات مما تتكون من البيتين إلى سبعة الأبيات على أن نقصاً ما قد وقع؛ لأسباب أو لأخرى فى أشعار الكثير من هؤلاء الشعراء وسابقيهم ، إذ ليس من المنطقى أن يلجأ الشاعر إلى التصريح دون التمكن والإطالة ، بدليل مناطلعه بقراءتنا عيون الشعر فى العصر الجاهلى وصدر الإسلام ، وعصر بنى أمية.

كما يدل الإكثار من استعمال هذه الظاهرة لدى شعراء الغزل واللهو والسمر والمجون، على مدى الارتباط الوثيق بين الشعر، فى بيئات هؤلاء الشعراء، فى المدن المعروفة، حينئذ بمكة والمدينة ودمشق والعراق من جهة وبين الطرب والموسيقى والرقص من جهة أخرى، ويدل الإقلال من استعماله لدى الفرزدق وأضرابه من شعراء البادية على ارتباط قرائحه هو وأترابه بالصحراء وأجوائها، ارتباطاً تتراعى فيه المسافات، وتضل الطرق، ويشعر الفرد فيه بالذوبان فى عناصر الطبيعة البدوية المختلفة، أخذاً على عاتقه تعويض هذه المهارة الفنية المعتمدة على التصريح بوسائل فنية أخرى كالإيقاع.

وأياً ماكان الأمر فنظرة إجمالية لما بين أيدينا من دواوين العصر الأموي تطلعنا على أن شعراء العصر الأموي قد صرعوا أكثر من (١١٢٠) قصيدة ومقطوعة، مما طالعت من دواوين ومجاميع شعرية سبقت الإشارة إليها ، بنسبة (٤٥.٤٢%) مقارنة بحوالى (٤٧٩) قصيدة ومقطوعة لم تصل إلينا مصرعة .

و- مظاهر تطور القافية فى الشعر الأموي:

ويبقى في ختام هذا المبحث أن نشير إلى مظاهر أخرى من مظاهر تطور القافية في العصر الأموي ، أولها مما يكشف النقاب عن ارتباط الشعر بالغناء ، والموسيقى والرقص ، ومايوافقه من حركات ، وهو الذي يتجلى لنا بمطالعة خبر يزيد بن عبدالمك ، المتوفى سنة (١٠٥هـ) عندما غناه معبد (ت ١٢٦هـ) صوتاً ، فاستخفه الطرب حتى وثب ، وقال لجواريه : افعلن كما أفعل ، وجعل يدور في الدار ويدرن معه ، وهو يقول من الرجز (٢٣):

يادار دو رينى	ياقرقرا مسكينى
آليت منذحين	حقا لتصر مينى
ولا تواصلينى	بالله فارحمينى

لم تذكرى يمينى

(١٤)

أما الثانى : فيكشف لنا النقاب عن مواصلة سير الشعراء فى عصر بنى أمية فى طريق تعدد القوافى من جهة ، اعتماداً على (المثنائى) من الأبيات أو الأقطار ، ولاسيما فى بحر الرجز ، احتذاء لبعض الجهود الفنية السابقة التى بذلها بعض الشعراء الرجاز كوكيع بن سعيد المتوفى بين سنتى (٦-٧هـ / ٦١٣ - ٦١٥م) (٢٤) وعبدالله بن رواحة الأنصارى رضى الله عنه (ق ٨هـ / فى بعض أراجيزه التى أنشدها فى حفر الخندق. وغيرهما (٢٦) ، مما مهد الطريق أمام الوليد بن يزيد الأموى المتوفى سنة (١٢٦هـ) الذى روى أنه كان مع أصحابه على شراب يوماً ، فقبل له إن اليوم الجمعة ، فقال : والله لأخطبهم اليوم بشعر ، فصعد المنبر فقال مستهلاً (٢٧):

الحمد لله وليّ الحمد
وهو الذى فى الكرب أستعينُ
أشهد فى الدنيا وماسواها
أشهد أن الدين دين أحمدٍ
وأنه رسول رب العرشِ
من يطع الله فقد أصابا
ثم القران والهدى السبيلُ
إنكم من بعد أن تزلوا
من يتق الله يجد غبّ الثقى

أحمده فى يسرنا والجهدِ
وهو الذى ليس له قرينُ
أن لا إله غيره إلها
فليس من خالفه بمهتدى
القادر الفرد الشديد البطشِ
أو يعصه أو الرسول ، خابا
قد بقيا لما مضى الرسولُ
عن قصده أو نهجه تضلوا
يوم الحساب صائر إلى الهدى

(١٥)

وأما الثالث فيلقى بعض الضوء على اتجاه فنى آخر سلكه هذا الشاعر؛ متأثراً بسابقه أمثال امرئ القيس أو إبراهيم بن بشير^(٢٨) والخنساء السلمية^(٢٩) وغيرهم.. بتقسيم بعض الأبيات الشعرية إلى أجزاء عروضية مقفاة على غير روى القافية المتحد ، مما أطلق عليه الدكتور مصطفى الشكعة^(٣٠) اسم (الشعر المزرکش) ، وهو الشعر الذى تتخذ فيه أجزاء البيت (قوافى داخلية) متجانسة ، تتباين من بيت إلى آخر ، مع استعمال حرف روى بحركة ثابتة ، تجمع بين الأبيات جميعاً على امتداد القصيدة ، أو المقطوعة ، بقوله^(٣١):

أحب الغناءَ وشربِ الطلاءِ
ودل الغوانى وعزف القيان
فأما الصباحُ فهمى القдахُ
ونصف النهار عراكُ الجوارى
وأما العشى فأمر جلى
وأنس النساءِ ورب السورِ
بصبح يمانى قبيل السحرِ
وخيل شواحٍ جيداً حُضرُ
وحل الأزارِ إذا نبتهُرُ
وقتل الكمى بعضبِ ذكُرُ

ويلاحظ منشد هذه الأبيات إمكانية إنشادها في إطار (المربعة) التي تتراءى لنا أبياتها بهذه الطريقة :

أحب الغناء	وشرب الطلاء
وأنس النساء	ورب السوز
ودل الغواني	وعزف القيان
بصبح يمانى	قبيل السحر
فأما الصباح	فهى القداخ
وخيل شواخ	جواد خُضُر
ونصف النهار	عراك الجوارى
وحل الإزار	إذا نبتَهـُـر
وأما العشى	فأمر جلى
وقتل الكمى	بعضبٍ ذكُر

فكل شطر من هذه الأَشْطَار على وزن واحد يتكون من (فعولن فعولن) ، أو (فعولن فعول) أو (فعولن فعل) ، ممثلاً (منهوك المتقارب) .. وبذلك ندرك تجسيده لظاهرتين فنييتين متكاملتين هما مواكبة استعمال (المربعات) ، واستعمال بحر (المتقارب) منهوكاً .

(١٦)

وأما الرابع فقد يلقي بعض الضوء على محاولة النظم فيما أطلق عليه فى النقد الأدبى الحديث ، والمعاصر ، باسم (القصيدة المدورة) أو (القصيدة المستمرة) ، وهى القصيدة التى يعكف عليها القارئ أو المنشد ، فيقرؤها قطعة واحدة متصلة مستمرة ، دون توقف عند بيت من أبياتها ، أو شطرين من أشطارها ، حيث ينعطف به الكلام من بيت إلى آخر ، لاتصال المعنى واطراده ، حتى يصل إلى نهاية القطعة وكأنها دفقة واحدة ، ومن هذا النمط الشعرى مائسب إلى عمر بن أبى ربيعة المخزومى وإلى غيره قوله (٣٢)؛

تخشى عقاب الله فينا أما
والله لو حُمِلت منه كما
لُمّت على الحب فدعني وما
قُتلتُ إلا أننى بينما
أطلب من قصرهم إذ رمى
أخطأ سهماه ولكنما
أراد قتلى بهما سلما

ياذا الذى فى الحب يلحى أما
تعلم أن الحب داء أما
حُمِلت من حب رخيخ لما
أطلبُ إنى لستُ أدرى بما
أنا بباب القصر فى بعض ما
شبهه غزال بسهام فما
عيناه سهمان له كلما

ويبقى وقوفنا على ملامح أخرى جديدة أو مطورة، من خصائص البناء
الموسيقى للقافية فى شعر العصر الأموى مرتبطا بمطالعتنا عيوناً أخرى من
روافده الشعرية الدائرة، مما لم يتيسر لنا حتى كتابة هذه السطور ...

الحواشي

- ١- القافية تاج الإيقاع الشعري، ص ٧.
- وينظر أيضاً: نظرية الأدب، (ط . دمشق) ، ٢٠٨ ، ولغة الشعر العربي الحديث، ٢٤٠ ، والأرجوزة ، ١٩٥ بدايتها وخصائصها الفنية للمؤلف، دار الأرقم، الزقائن، ١٩٩٣م،
- ٢- القافية فى الشعر العربى ، ٧.
- وينظر أيضاً: معجم مصطلحات العروض والقافية، ١٩٣ ومابعدھا، والقافية دراسة فى الدلالة ، ط ٩ .. ومابعدھا .. وعضوية الموسيقى فى النص الشعري ص ٦٣ ومابعدھا ..
- ٣- الخصائص ، ٨٤/١ ، وشرح شافية ابن الحاجب ، ٣١٦/٢ والقافية فى الشعر العربى ، ١٦ ..
- ٤- من تاريخ الأدب الجاهلي ونصوصه، المنتبي، الدمام، ٢٠٠٦م، ٢٠٨-٢٢٦.
- ٥- أدب صدر الإسلام، م.المنتبي، الدمام، ٢٠٠٦م، ١٨٦-١٩٧.
- ٦- موسيقى الشعر ، ٢٣٧ ، ٢٤٨ .
- ٧- فن التقطيع الشعري والقافية ، ٢١٥ ، ٢١٦ .
- ٨- القافية تاج الإيقاع الشعري ، ٥٦ - ٥٨
- ٩- حركة الروى فى الشعر العربى ، مجلة (كلية الآداب) ، جامعة الملك سعود ، الرياض ، المجلد التاسع ، ١٤٠٢ هـ / ١٩٨٢م ، ٣٢٣-٣٣٣ .
- ١٠- الشعراء وإنشاد الشعر، ١٢٠ - ١٢٢
- ١١- من تاريخ الأدب الجاهلي ونصوصه.
- ١٢- حركة الروى فى الشعر العربى، مجلة كلية الآداب، جامعة الملك سعود، ١٤٠٢ هـ، ١٩٨٢م، ٣٢٧ ومابعدھا .
- ١٣- عيار الشعر، ص ٥ ... والصناعتين، ١٣٩ .
- ١٤- مقدمة الإلياذة ، ٩٦ ، وأحمد أمين : النقد الأدبى ، ٧٢ وموسيقى الشعر ، ٢٦٤ .

- ١٥- الشعراء وإنشاد الشعر ، ١٣٤.
- ١٦- الأرجوزة بداياتها وخصائصها الموضوعية والفنية ، ص ٢٠٢ - ٢٠٣.
- ١٧- العمدة ، ١٢٤/١ ، وموسيقى الشعر ، ٢٩٩ .
- ١٨- العمدة ، ١٣٠/١ - ١٣٢.
- ١٩- لسان العرب ، (رجز) .
- ٢٠- الأغاني ، ١١/٢٠ ، ٢٦٦/١٩ - ٢٦٨ ، و ٣١٢/٢١ - ٣١٣ ،
- ٢١- ينظر مثلا : ديوان العباس بن مرداس السلمى ، ٨٨-٩٠ والسيرة النبوية ٨٠-٨١/٤ .
- ٢٢- شعراء ثقيف فى العصر الأموى، د: عيضة الصواط، الطائف، ٢٤٦-٢٤٧.
- ٢٣- الأغاني ، (الهيئة) ، ٧٣/١ . والأرجوزة ، ٢١١.
- ٢٤- تاريخ الطبرى ، ٥١٨/٦ والقافية والأصوات اللغوية ، د. عوني عبد الرؤف ١٨١ ، والأرجوزة ، ٢٠٧ .
- ٢٥- سمط النجوم العوالى ، ١٢٨ /٢ وديوان عبدالله بن رواحة ، ١٤١ .
- ٢٦- تاريخ آداب العرب ، ١٥٦ /٣ ، والأرجوزة ، ٢٠٧.
- ٢٧- الأغاني (دار الثقافة) ، ٣٢/٨ ، وديوان الوليد بن يزيد (دمشق) ٤١-٤٢ و(عمان) ، ١٤١-١٤٢ ، وشعر الخلفاء فى العصرين الراشدى والأموى ، ١٨١-١٨٢ .
- ٢٨- ديوان امرئ القيس، (دار المعارف بمصر)، ٢٢٥، ٢٢٦.
- ٢٩- ديوان الخنساء ، (دار الأندلس) ، ١٣٩ - ١٤٠ ، وقارن : ديوان الهذليين ، ٢٣٢ ، والأغاني ، ٢٠/٢١ ، والمؤتلف والمختلف ، ١٨٢ .
- ٣٠- موسيقى الشعر العربى، د. شكري عياد، ٤٥.
- ٣١- أنساب الأشراف ، ٣١٩/٨ ، وديوان الوليد بن يزيد (عمان) ، ٥٤ ، وشعر الخلفاء ، ١٥٨.

شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة ، ٥٠٠ .. وقارن : مصارع العشاق ، ١٢٨ ،
والموشح ، ٢٦١ ، والكافي فى العروض والقوافى ، ١٦٦ وتلقيب القوافى ، ٥٨ ،
٥٩ ، وفى الشعر العباسى الرؤىة والفن، د. عز الدين إسماعيل، ٤٤٥ ..
وتزد نسبة هذه الأبيات فى بعض هذه المصادر إلى الشاعر العباسى أبى
العتاهية(ت ٢١١هـ)

- كما نسبت للخليل بن أحمد الفراهيدى (ت ١٧٥هـ) فى مفتاح العلوم ،
٢٧٣ ، وعنه فى شعره ، بكتاب (شعراء مقلين) للدكتور حاتم الضامن ، رقم
(٤٦) ص ٣٥٨-٣٥٩ ..

٢- فى بناء اللغة والصورة الفنية فى شعر العصر الأموى

أ- فى مفهوم لغة الشعر وصوره:

(١)

للغة الشعر مدلولها الواسع الرحيب ، بوصفها (خلاصة التجربة الشعرية) ، بكل ماتتضمنه من ألفاظ ، وصور ، وأخيلة ، وعاطفة ، وموسيقا ، وغيرها من الأدوات الفاعلة ، التى يرتبط بعضها ببعض ، بعلاقات وشيجة من التواصل ، والتأثير والتأثر .. فالشعر هو استكشاف دائم لعالم الكلمة ، واستكشاف دائم للوجود عن طريق الكلمة^(١) ، ولغة الشعر - فى حقيقتها - هى التجربة الشعرية بأكملها ، مجسدة ، لا من خلال الكلمات ، ومايمكن أن توحيه هذه الكلمات من شيات ورموز وإيحاءات ... وإنما هى تجسيد حى للوجود ، والشاعر المبدع ، فى محاولاته الدائبة المتواصلة للكشف عن الجوانب الجديدة فى الحياة ، وللكشف عن صورة هذه الجوانب الجديدة داخل (وعيه الفردى) و(الجماعى) ، وصورتها المنهصرة ، فى التو واللحظة ، مع مكونات (لاوعيه) ، يحاول دائماً الكشف عن لغة جديدة ، تلائم مكونات (تجربته الشعرية) المتجددة الأعماق والجذور ، مؤمناً بأن لكل تجربة فنية لغتها الخاصة ، أو شبه الخاصة بها ، تتطور بتطور الصور الذهنية والجمالية المواكبة لها ، من حيث علاقتها بظروف معينة ، وأفكار ، وتصورات ، وآراء ، وقضايا تتشكل باستمرار ، وتدفق ، تشكلاً يتناسب وواقع الحياة المتغير^(٢) والشاعر - أحد أفراد المنظومة الاجتماعية - إنما يستعمل لغة الجماعة ، التى هو فرد من أفرادها ، كما لو كانت لغته هو ، ملكاً له بمفرده ، فيتصرف فيها بما يتلاءم ومعطيات تجربته الفنية الرحبية المتجددة ، بتجدد الحياة ، وتطورها ، وتنوع بيئاتها ، وآفاقها ..^(٣)

(٢)

وفى الوقت نفسه نلاحظ أن النقاد المعاصرين قد دأبوا على استعمال مصطلح (الصورة الشعرية) قاصدين به ذلك التشكيل الفنى^(٤) الذى تتخذه العبارات والألفاظ ، بعد أن ينظمها الشاعر فى سياق بيانى، مرادفة للاستعمال (الاستعارى) للكلمات^(٥) ، ووسيطاً أساسياً يستكشف به الشاعر أبعاد تجربته ، ويفهمها ، ويمنحها المعنى، والنظام، والمغزى ، بكل مايتطلبه ذلك من تدفق الخيال ، وفاعليته ، وثرائه^(٦).

والشاعر - فى بنائه صوره الشعرية المتجددة - يدرك أنه بهذا البناء المادى الحسى ، فى مجمله ، وفى الكلمات ، وفى (الجانب المجازى) المرتبط - إلى حد ما - مع جانب خفى من العاطفة الإنسانية ، فى سياقاتها المتعددة المترافدة ، والمتناغمة ، مشحونة بإحساس ، أو عاطفة شعرية خاصة ، تنساب نحو القارئ ، والمستمع والمتأمل فى رحاب تجربته الفنية الثرة، التى يظهر من التواصل مع روافدها أن صاحبها قد جعلها وسيلته الفنية الناجعة ، التى يفكر بها ، ويشعر ، مستعيناً بخياله الخصب ، لتكوين هذه الصور ، من معطيات متجددة ، يقف العالم المحسوس فى مقدمتها ، بقصد ، أو بغير قصد ، منه ، إلى تكوين صورة مترافدة موحية لحشد معين من (المحسوسات) إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من (الصور النفسية) و(العقلية) و(المتخيلة)، بقدر الرغبة فى تكوين (تصور ذهنى) له دلالاته وأبعاده ، وامتداداته وقيمه الشعورية ، مقدراً ما فى هذه الألفاظ وتلك ، وغيرها مما يستخدمه، ويتدفق فيها من أحاسيس، وعواطف، ومن طاقات إبداعية خلاقة ، وإمكانات دلالية ، وتركيبية ، وإيقاعية، متناغمة متضمنة مايعرف (بالصور البلاغية) من تشبيه ، واستعارة ، وكناية ، ومجاز ، وترادف ، وتضاد ، ومقابلة ، وتجانس ، وظلال ، وألوان ، وغيرها من وسائل التعبير الفنى القادرة على تنشيط الحواس وإلهابها^(٧).

وإيماننا بأن (التصوير الشعري) يقوم ، فى مجمله ، على أساس مكين من (العناصر الحسية) يدفعنا إلى التسليم بأن مدركات الحس هى المادة الخام التى يبنى بها الشاعر تجاربه ، وكل ما أثر من آثار الفن ليس إلا تعبيراً بلغة حسية عن معنى رفيع .. وثمرة جنية من ثمرات (فاعلية الخيال) القادرة على إعادة التشكيل ، واستكشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر ، والجمع بين العناصر المتضادة أو المتباعدة فى (وحدة عضوية) ، ترتبط بكل ما يمكن استحضاره فى أذهان المتقلين من (مرثيات) ، وما يمكن تمثله قائماً فى رحاب المكان ، وملكوت الزمان ، وفقاً لثقافة الشاعر ، ومدى وعيه بالمتامى بتحقيقه التعبير الفنى القادر على أن يثير انفعالاتنا ويحرك مشاعرنا وأفكارنا^(٨).

وثمة ملاحظة أخرى ترتبط بهذا (السياق) الفكرى والنفسى والذهنى للصورة الشعرية ، وهى أننا على يقين تام بأن الألفاظ والعبارات هما (مادتا) الشاعر الأوليان التى يصوغ منهما (تشكيله الفنى) ، ويرسم بهما قوام (صوره الشعرية) النامية والممتدة ، لذا فإننا نضع ، فى إطار فهمنا جوانب الصورة ، وتبيان آثارها فى ذهن المتلقى ومداركه ، أن العلاقة جد وثيقة بين بناء الشاعر صورته الشعرية ، وبين بنائه عباراته واختياره أدوات معجمه^(٩) الشعرى .

ويرتبط بهذه الملاحظة إدراكنا أن الشاعر -عندما يقوم بنسج خيوط عمله الفنى القائم على (الرمز) و(الإيحاء) - إنما يضيف إلى أدوات (معجمه الشعرى) المتجدد، بتجدد الحياة ، وتكامل الوعى الفنى لدى صاحب التجربة الفنية ، كما يضيف إلى معانيه المترامية الأرجاء مزيداً من الغنى والثراء والخصوبة والنماء ، والحيوية والتدفق ، وباقتران هذين الرافدين الفنيين المتكاملين - المعجم الشعرى والمعانى - على برزخ من حدة الذكاء، وبعد النظر، وثقوب الفكر، وتوقد القريحة ، يضاف إليهما شئ جديد ، يعد امتداداً لهما يولد فى الكلمات ودلالاتها علاقات لغوية جديدة ويكسب الكلمة المفردة - التى صارت عضواً حيوياً لا يتجزأ من قوام التجربة الشعرية المنفردة فى نموها وخصوبتها وحيويتها وتألقها ، الذى لم يمكن لها من قبل - وجودها فى ثنايا هذا العمل الفنى ، فى إطار من الاستخدام

(التلقائي) الجياش بالفطرة السليمة ، و(الاستعمال المجازي) المعتمد على قوة (الحدس) وعمق (الإيحاء) كما تعكس (الموضوع) ، وهو (يتطور) في كل الأثناء ، في أوجه مختلفة ، مترامية الأطراف ، وتعطيه مزيداً من الحياة والشكل والبناء (١٠).

وعلى هذا يصبح فهمنا بناء اللغة والصورة بوصفهما أداتين فنييتين خلاقيتين ، لاستيعاب كل من (المضمون) و(الشكل) ، معاً بكل مالهما من مميزات ، ومابينهما من وشائج ، وعلاقات ، تجعل الفصل بينهما مستحيلاً ، والمفاضلة بين روافدهما غير ذات جدوى .. إذ يبدو أن بناء اللغة والصورة لاينفصم طرفاه : الإطار والمادة ، واللحمة والسداة ، والروح والجسد .. ولايتقدم العمل الأدبي ، ولايؤتي ثمراته الطيبة إلا بهما معاً ، ولايستطيع الدارس لجانب من مكوناتهما المترافدة إلا بمواجهتهما كلياً على السواء (١١) . لأنهما تعبير عن نفسية الشاعر ، وذوقه ، وقريحته ، ودراستهما مجتمعين قد تعيننا على تمييز المعنى الأعمق من المعاني الظاهرية السطحية للقصيدة ، وهو الكشف المبني على استكشاف مظاهر القوة الخالقة في العمل الأدبي ، بالتعمق في روح الشاعر ، والتوحد مع تجربته في بنائه للغة وصوره الفنية بإدراكنا اتساع قدراته ، واكتمالها في نقل أفكاره وعواطفه معاً ، كما يرجع حكمنا على جمال هذا البناء الفني للغة الشعر وصوره ودقتها إلى مدى استطاعتها من تحقيق (التناسق) بين حالة منشئها (الداخلية) ، ومايصور من (الخارج) ، تصويراً دقيقاً خالياً من الفجوات والتعقيدات ، نلمس فيه روح الأديب ، وتتواصل مع نبضات قلبه ، ونتاج فكره ، ونغتنب بثمرات فؤاده ، وإشعاعات وجدانه .

(٢)

وعندما نحاول استرداد بعض معالم بناء اللغة والصورة في ديوان الشعر العربي لعصر بني أمية (٤١ - ١٣٢ هـ / ٦٦١ - ٧٤٩م) نضع في اذهاننا وجوب النظر إليه ، انطلاقاً من كون شعر هذا العصر الأدبي يمثل حلقة زاهرة نضرة من

رياض أدبنا العربي القديم ، سبقته حلقتان مهدتا له الطريق ، ووضعتا القواعد لشعراء تلك الحقبة بمعالمها السياسية والاجتماعية والدينية والثقافية مما يدعونا إلى النظر في آفاق هذا البناء الفني للغة الشعر وصوره في العصرين السابقين للعصر الأموي ، وهما عصرا (الجاهلية) و(صدر الإسلام) ، نظراً يثمر عن ملاحظتنا أن الشعراء العرب قبل الإسلام (٢٠٠ق.هـ - ١٣ق.هـ / ٤٠٩-٦١٠م) كانوا قد استتبطنوا أدوات (معجمهم الأدبي)، ومعالم بنائهم لصورهم الشعرية من (بيئتهم الصحراوية) المحيطة بكل منهم ، وما فيها ، حينئذ ، من (طبيعة) مكشوفة ، تعتمد ، في جلها ، على التأمل والحسية ، في آن ، وترتكز على الصيد والرعى ، والتجارة ، وقطع الفلوات ، تلو الأخرى ، بحثاً عن الأمن ، والقوت ، والكأ والمياه العذبة ، مستخدمين (معجماً شعرياً) يميل إلى الصعوبة ، إلى حد ما ، وخاصة في لوحاتهم الفنية البارعة التي أفردوها لوصف الصحراء وفلواتها ، وطرقها ، وشعابها الوعرة ، وجبالها المترامية ، الباذخة ، وحيواناتها غير المستأنسة ، كما نلاحظ في إنشادنا معلقات كل من طرفة ولبيد والنابغة .. وغيرهم ، ممن عكفوا على وصف الطبيعة الصامته والناطقة ، يشتى مظاهرها ، وممن تفننوا في تصوير الحروب و(الأيام الجاهلية)، وما يواكبها من مصطلحات يسود انتشارها في المعارك ، وقبلها وبعدها ، كأدوات الحرب والقتال ، وأسماء الأسلحة ، وهيئاتها ، وخطوات الإعداد والالتحام ، والكر والفر ، والمواجهة ، وغيرها ، مما نطالعه في قراءتنا أشعار كل من عنتره وحسان بن ثابت وقيس بن الخطيم والأعشى والنابغة ولقيط بن يعمر والطفيل الغنوي ودريد بن الصمة ، وأممية بن أبي الصلت .. وغيرهم. إضافة إلى ما نراه في إنشادنا عيوناً من إبداعهم الشعري ، مما يغلب على معجمه اللغوي ، وبناء صورته ، وصف أدوات (السمر) و(اللهو) و(الطرب) و(الكأس) و(الرقص) ، وما تركته (حياتهم الدينية) من آثار ملموسة في مجريات حياتهم اليومية وفي معجمهم الأدبي ، وبنائهم الفني .. كالأصنام والأوثان والطواف ، والذهرية ، والزندقة ، وما يواكبها من ثقافة دينية عن الأنبياء السابقين ودعواتهم الشريفة إلى توحيد الله ، (سبحانه وتعالى)، وما أثمر

عنها من استعمال ألفاظ الألوهية، والبرية ، والأمر بالمعروف، والنهي عن المنكر ، والطاعة ، وثوابها، والمعصية ، وعقابها ، والهدى ، والرشد ، والظلم، والعدل ، وعلم الله، والكتاب ، والميزان ، ويوم الحساب ، وغير ذلك، مما نلاحظه فى إنشادنا كلاً من معلقتى زهير بن أبى سلمى ، والنابغة الذبياني وأشعار غيرهما من الحنفاء وأشعار (التلديات) المبنوثة فى (رسالة الغفران) للمعرى و(المحبر) لابن حبيب وغيرهما من كتب التاريخ العربى فى للعصر الجاهلى(١٢) .

أما شعراء صدر الإسلام (٣ق.هـ - ٤١ هـ / ٦١٠-٦٦١م) فقد تكون البناء الفنى للغتهم وصورهم الفنية^(١٣) متأثراً بالحياة البدوية والمعيشة الصحراوية ، ويعيون الشعر الجاهلى التى تناقلت إلى أسماعهم ، ثرة ، إضافة إلى مواكبتهم الدين الحنيف ، ومعايشتهم بناءه القيمى الرشيد ، ومشاركتهم فى الدعوة إلى الله ، (سبحانه) ، ومجابهااتهم للمشركين والكفار وأهل الكتاب ، فى السرايا والغزوات والفتوحات ، ناهلين من قصص القرآن الكريم وإشاراته ، وحكمه، وأمثاله ، وصيغه وأساليبه وتشبيهاته ، أدوات معجمهم اللغوى ، وصورهم الفنية .. مما يتجلى لمطالع أشعار كل من حسان بن ثابت وكعب بن مالك وعبدالله بن رواحة وكعب بن زهير والخنساء ، والنابغة الجعدى ، وهديبة بن الخشم والنعمان بن بشير وحמיד بن ثور الهلالي وغيرهم من المخضرمين .

فإذا ما وصلنا بمداركنا إلى العصر الأموى وجدنا امتدادات ذلك التعدد فى بيئات ذلك الشعر الموروث من الجاهلية وصدر الإسلام ، وهذا التنوع فى أدوات معجمه اللغوى ، وصوره الفنية ، تبعاً لتعدد معطيات التجربة الفنية وتنوع اتجاهاتها ، وازدهارها واثرائها ، بما يتلاءم وروح العصر ، ونتاجه الفكرى والثقافى والأدبى ، وبما يجسد تواصل الشاعر ومجمعه، تواصله فيه أخذ وعطاء ، ومد وجزر ، وتأثير وتأثر دائمان ، متلازمان ومتفاعلان ..

ويلاحظ المتأمل في رحاب ديوان الشعر في العصر الأموي أن الشعراء الأمويين قد اتجهوا في اختيارهم أدوات (معجمهم الشعري) وبنائهم صورهم الفنية عدة اتجاهات متزامنة ومتكاملة ومتواترة أهمها :

ب- أثر الحياة البدوية في بناء لغة الشعر وصوره:

أ- اتجاه الكلمات والصور البدوية والصحراوية ذوات الحاجات الشديدة والمتلاحقة لمعاجم اللغة ومصادرها؛ لمعرفة لمعانيها، وفكا لتلاسمها ، وقد تكونت لغة المجتمع العربي - آنذاك ، متأثرة بالحياة البدوية والمعيشة الصحراوية ، ذات الطابع الوحشية الجزلة ، قوية الرنين . تقترح الأسماع ، وتملاً فم منشدها ، وأذان سامعيها، وكان الشعراء يصطنعون هذه (اللغة البدوية) ، لأنها- بالفعل - كانت لغتهم ، ونتاج بيئتهم ، وصدى مجتمعتهم ، وحياتهم العامة (١٤) .. ولهذا لم يكن غريباً أن يطالعنا شاعر بدوي ، كذي الرمة، بقصائد وأراجيز متعددة ، يهيم فيها صباغة بالصحراء ، وينسج القصائد الطولى تعبداً في محرابها، واصفاً إياها وصف العاشق المقيم الهيمان ، ولا تأخذنا الدهشة حين نرى ألفاظه وصوره الفنية قد اصطبغت بلون بيئته التي ملكت عليه ، هو أتراه، جوارحهم ، فشرب من معينها النثر ، حتى روى غلته، وغلة الظامنين من حوله من أهل الأدب والنقد والعلم التواقين لهذه الألوان الغريبة من الألفاظ والصور ، مثل قوله (١٥)

أتعرف أطلالاً بوهين فالحضرِ	لمى كأيثار المفوفة الخضرِ
فلما عرفت الدار واعتزنى الهوى	تذكرت هل لى أن تصابيت من عذرِ
فلم أر عذراً بعد عشرين حجة	مضت لى وعشر قد مضين إلى عشرِ
وأخفيت شوقى من رفيقى وأنه	لذو نسب دان إلى وذو حجرِ
وصنجاً ضبته النار فى ظاهر الحطى	كباقيّة التتوير أو نقط الحبرِ

.. فقارئ هذه الأبيات يلمس نزوع منشدها نحو انتحال ألفاظه وصوره ،بميله إلى انتقاء (المعجم الصحراوي البدوي) فى كل من : (أنيار المفوفة ، وصنج ، وضبت ، والتتوير ..) وغيرها ، على الرغم من مجيئها ، فى مطلع غزلى تجيش فيه المشاعر ، وتتدفق الأحاسيس بالحنين والأشواق ، وتسهل فيه المعسرات .. مما يساعدنا على التآلف معها ، واحتوائها ، متدرجين معه ، فى تصويره السراب المتوهج ، فى وقت الظهيرة المتوقدة الحرارة ، رائياً فيه عمامة من الخز والإبريسم البراق الفاتن، قد لفت بأعناق الجبال الشامخة المنتصبة ، وقد قطعها الشاعر دائماً ، بفتية خفاف شجعان قائلاً^(١٦):

ومهمه دويوة مثكالٍ تقسمت أعلامها فى الآلِ
كأنما اعتمت ذرى الأجيالِ بالقر والإبريسم الهلهالِ
قطعتهما بفتية أزوالِ على مهارى رجف الإيغالِ

.. فهو يقرع آذاننا بكلمات وصور فنية جزئية وحسية لونية ، مرئية ، وحركية ، وكلية ، لم يألّفها معجنا اللغوى المعاصر ، كالمهمه ، والدوية ، والمثكال ، والتقسم ، والآل ، والإبريسم الهلهال ، والأزوال ، ورجف الإيغال .

ومثل ذلك النزوع إلى اختيار القاموس الصحراوي البدوي فى كلمات القصيدة وصورها مانطالعه فى قول زينب بنت عرفة المزنية الذى ترد به على سموم هجاء زوجها برائية رجزية تقول فيها^(١٧):

أعطى عبيدا من شيوخ ذى عجز
لاحسن الوجه ولاسمح يسر
يشرب عس المذق فى اليوم الخصر
كأنما يقذف فى ذات السعز
تقاذف السيل من الشعب المصر

فهي تصفه بقبح الوجه وكآبة المنظر ، وسوء المعاشرة والشرافة في الأكل والشرب مع بخل وإقتار .. متجهة في بنائها لغة هذه الرائية وصورها صوب الصحراء بمعيشتها الخشنة الجافية ، الجافة ، معرجة على بعض الأدوات البدوية كالعجر والمذق والخصر ، والسعر والشعب المضر .. وغيرها ..

أما زوجها أبو وجزة (يزيد بن عبيد) السعدى السلمى (ت ١٣٠هـ) فقد دفعت الحياة البدوية الصحراوية التي كان يعيش في إطارها إلى عكوفه على المعجم البدوى الغريب في معظم ماوصل إلينا من شعره كما نلاحظ في قوله (١٨):

تربع أنهى الرنقاء حتى	نفى ونفين ذئبان الشتاء
وأجمعت الهواجر كل رجع	من الأجماد والدمث البثاء
غداة الخمس واشتكرت حرور	كأن أجيها وهج الصلاء
أغم ربابه سرب كلاه	هزيم رعهه ترع الدلاء

فهو يصف مقدم الربيع الطلق بموكبه ، مجددا ما طال اشتياق الناس إليه ، من خصوبة وري ، بعد طول قحط ، وظمأ ، وإفقار ، فيسعد الإنسان ، وتقر عينه ، ويأنس كل من حوله ، من حيوان أليف ، رغدا مستمتعا بما تراه عيناه من مواطن الكأ والخضرة والنعيم والمياه العذبة وغيرها .. مما نسجته مخيلته لخضرة قاع (الرنقاء) وبهجة اكتست بهما الأرض ، ومن عليها ، وما عليها ، من إنسان وحيوان ونبات ، ثيابا تخلع عنها أحزانها ، طوال شهور القحط والجفاف ، مؤكدا أن المطر الغزير المصحوب بالرعد قد تساقط فوق بعض المرتفعات القريبة من ذلك القاع ، مما جعله يفيض بالمياه ، التي جددت مظاهر العيش به من العسر يسرا ، ومن الشقاء سعادة ، ومن الجوع والظمأ شبعاً وارتواءً ومناغاة .. من خلال تعريجه على بعض الأدوات ذوات الحاجة إلى فهم مستغلقاتها كتربع ، وأنهى

الرنقاء ، وذئبان الشتاء ، والهواجر ، والرجع ، والأجماد ، والدمث البثاء ،
والخمس ، واشتكرت حرور، والأجيح ، والصلاء ، وأغم ربابه ، وكلاه ، والهزيم ،
وترع الدلاء ..

ويصف الطرماح قطعه لصحراء قاحلة ، وكيف طرقه ليلاً أحد الذئاب
خفيفاً مسرعاً ، فارا من وقد الهاجرة ، وحرها اللافح ظمآن يتضور جوعاً ، يبحث
عن شربة ماء ، يشفى بها سقمه ، أو قطعة طعام ، يداوى بها غلته ، فجلس
مفترشا رجليه ، ناصباً يديه ، يقظان ، منتبها ، فى توجس وريبة وقلق ، يحملق
فيمن حوله ، وماحوله ، من معالم هذه الرحلة الكأداء وأفاق الفلاة الجرداء ،
وكيف خاطبه الشاعر فى ثقة واعتداد ، محذرا إياه من الغدر به أو بناقته ، وإلا
سقط صريعاً فريسة سهلة لسلحه الفتاك ، بقوله (19):

تأوينى فيها على غير موعد	أخو قفرة يضحى بها ويجوعُ
من الزل هزلج كأن برجله	شكالا من الإقعاء وهو قلعُ
كذى الظن لايفك عوض كأنه	أخو جهرة بالعين وهو خدوعُ
فألقيت رحلى واحزأل كأنه	شفا مجنح فى منحناه ضجوعُ
فقلت : تعلم ياذوال ولاتخن	ولاتنزع لليل وهو خنوعُ
ولاتعو واستحرز وإن تعو عية	تصادف قرى الظلماء وهو شينعُ
فلما عوى لفت الشمال سبعته	كما أنا أحيانا لهن سبوعُ

ونحن راعون فى مطالعتنا لهذه الأبيات جنوح الطرماح إلى اصطفاء
أدوات معجمه ، وصوره الفنية ، من معين الصحراء ، والبدواة ، خشنة ، تبحث
عن كتب المعاجم ونحوها مما يساعد على معرفة معانى الكلمات الغريبة التى
أدى اجتماعها ، فى هذه الأبيات ، إلى شعورنا بالاستغلاق أمام كل من : (تأوينى
، وقفرة ، والزل ، والهزلج ، والإقعاء والملوع ، والعوض ، واحزأل ، والمجنح ،
والضجوع وذوال ونخن والاستحراز والشنيع ... وغيرها .

ويتزأى لقارئ النصوص السابقة حرص أصحابها على توفير قدر كبير من (السليقة العربية) التى أخذت الأخطار تتهددها بشكل ، أو بأخر ، مع الاختلاط الحضارى بين العرب وغيرهم من أبناء الشعوب المفتوحة ، بعد فترة من نجاح المسلمين فى بسط سلطانهم على البلاد المتاخمة لشبه الجزيرة العربية ، فى العراق والشام ، ومصر وشمالى إفريقيا وجنوبى أوربا وأواسط آسيا .. مما وجد استجابة لروح العصر ، الذى أوحى لهؤلاء الشعراء وأتربهم ، على تعدد اتجاهاتهم الفنية والموضوعية ، الاهتمام بهذا اللون من الألفاظ والصور الفنية ، استحياء لأجواء الصحراء والبادية ، بوصفها منبت اللغة ، مهبط الذكر الحكيم ، ومتحدث قاطنيتها التى ترعرعت وآتت أكلها ، سائغة ، على أسنة الفاتحين، ثم هى الآن - عصر بنى أمية- تنتصر ، بعد صراعات عنيفة ، على لغات الشعوب المفتوحة ، سامية وغير سامية ، بفضل ما أوتيت من عناصر السحر ، والبلاغة والثراء اللفظى والمعنوى والدلالى والجمالى ، الذى زاده القرآن الكريم بهاء وقوة وغزارة ، وبفضل ما أوتى أهلها من نضوج عقلى وبراعة فائقة فى المحافظة عليها ، وفى تأصيل قواعدها ، ورصد ظواهرها اللغوية ، وتسجيل رسومها النحوية والدلالية ، تسجيلاً تطرد فيه القواعد ، وتتنظم فيه الأقيسة، انتظاماً، وما توحيه لهم من ألفاظ وتعابير تكفل السيرورة والانتشار لأشعارهم، أمام ساحات الحكام والقادة والنقاد والأدباء والبلاغيين ، من مشجعى جذوة الأدب وحاملى راياته ، ممن قويت صلاتهم بـ(القديم) ، وتوطدت علاقاتهم بروافده ومبدعى الشعر على غرارها، مواجهة للزحف (الحضارى) الوافد من الخارج ،من جهة، و(الليونة) التى بدأت تأخذ مكانها على أسنة بعض العرب ، من قاطنى المدن والحواضر من جهة أخرى.

ويزيد إيماننا بهذا الرأى بمطالعة نماذج من عيون الرجز التى أبدعها رجاز ذلك العصر ، وفى مقدمتهم العجاج وابنه رؤبة ، وأبو النجم العجلى وأبو نخيلة ، والزفيان السعديى ، وعمر بن لجأ التيمى ، ودكين بن سعيد الدارمى ،

ودكين بن رجاء الفقيمي وجريير ، وأضرابهم من الشعراء الرجاز .. مما يتجلى لنا
بقراءة أبيات العجاج بن ربيعة ، الذي راح يصف إبله بقوله (٢٠):

كم قد حسرنا من علاة عنس
كبداء كالفوس وأخرى جلس
درفسة وبازل درفس
محتتك ضخم شؤون المرس
كأنه من طول جذع العفس
ورسلان الخمس بعد الخمس
والسدس أحياناً وفوق السدس
من تحت أقطاره بفأس

وتمر في ذهن قارئ هذه الأبيات / الأسطار عدة أسئلة متواترة، عما
يقصده الشاعر عن مراده بكل من (الحسير، والعفس؟ وما الكبداء؟ وما الجلس؟
وما الدرفسة؟ وما البازل؟ وما المحتك؟ وما المرس؟ وما العفس، وما الخمس
؟وما السدس؟ .. وهي تساؤلات تتطلب أجوبة دقيقة، قبل الغور إلى أعماق
أدوات (معجمه الشعري)، و(صورة الفنية)، مما نرى أمثاله في مطالعتنا قوله في
وصف البقرة الوحشية بجيميته الشهيرة (٢١):

واس تبدلت رسومه سـ فنجا
أصك نغضاً لاينى مستهدجا
وكل عيناء تزجى بحزجا
كأنه مسرول أرندجا
فى نعجات من بياض نعجا
كما رأيت فى الملاء البردجا
يتبعن ذيالاً موشى هيرجا
فهن يعكفن به إذا حجا

وتتراءى فى هذه اللوحة صورة (الرسوم) التى استبدلت النعام بعد الأنيس ، وهو ظليم ، تصطك عرقوباه، يهز رأسه متميلاً ، إذا مشى ، يقارب خطوه ، وسرعته ، والنعامه ذات العنق الطويل ، والبقرة الوحشية تدفع ابنها قليلاً قليلاً ، وتهينه للمشى ، فكأنه ملبس سراويل ، والنعجات الشديديات البياض ، كأنهن- فى ارتدائهن الملاء- أسيرات ، يتبعن ثوراً طويلاً الذنب ، موسى فى قوائمه خطوط من سواد ، يخلط فى مشيته ، إذا قام ، غير أن هذه المعانى المتكاملة تأتى فى (صورة بدوية) رائعة لاتظهر لرأيها من القراءة الأولى ، بدون تمنع فى عناصرها ، التى تقف مادة المعجم الشعرى فى مقدمتها .. إذ كثيراً مايتردد القارئ فى قراءته هذه الأسطار أمام هذا الكم الكثيف من الكلمات الغريبة، ذات الارتباط الوثيق بالصحراء وعالمها ... تردداً يشبه مايمور فى الذهن عند سماعه، ومعايشته أبيات دكين الفقىمى، الذى ارتجل أرجوزة تائية أمام الوليد بن عبدالملك (ت ٩٦هـ ٧١٤م) حينما سبق فرسه فرس هذا الخليفة الأموى قائلاً^(٢٢):

أرسلن يغـبطن ذرى الصـعداتِ
يسرى دوين الشمس ملخصاتِ
من قسطلان بين الخط والغاياتِ
عض بنايبه على الشباتِ
مثل السـراحين مصـلياتِ
جاء أمام سيق الغاياتِ
منهن من عرض للذماتِ

وأبيات جرير الخطفى فى هجائه البعيث المجاشعى (ت ١٣٤هـ)
بجيميته التى يقول فيها^(٢٣):

قد أرقصت أم البعيث حججا
على السوايا ماتحف الهودجا
حنكاة فيها حضان وفجا

ويلاحظ قارئ هاتين الأرجوزتين أن منشديهما قد عمدا على (تنخل الألفاظ)، تنخلا يأخذ بأسماعنا إلى أجواء البادية ، وما فيها من حياة تضطرم فيها بالخشونة والحوشية والغرابية ، والمعاناة بما جسدها لنا باختيارها أدوات (معجم لغوى) و(صور بدوية) يقع في مقدمتها كل من : (ذرى الصعدات ، ويسرى ، وملخصات ، وقسطلان ، والشبات ، والسراحين والمصليات ، والذمات ، وأرقصت ، والسوايا ، وتحف ، والحنكلة ، والحضان ، والفجا ، والعلاج ، والأعسان ، والأفحج ، والملحف ، والمنتج ، والأعشى ، والضروط ، والعننج ، والعلجان ، واستلجع ، والذبيخ ، وتفتج ، والضغوات والتولج ..) وغيرها .

ج- أثر الذوق الأدبي الموروث في لغة الشعر وصوره:

(٤)

ويدرك قارئ هذه الأراجيز وغيرها سرا من أسرار محافظة منشديها على تلك (الصبغة البدوية الداكنة) في اختيار أدوات المعجم اللغوى والصور الفنية يكمن وراءه عكوف هؤلاء الشعراء ومعاصريهم من شعراء العصر الأموى، بعامية، على (تراث سابقهم) من الشعراء الجاهليين والمخضرمين، و(تمثله) وهضمه، والحرص على (محاكاته)، و(تضمينه) على صفحات شتى ، من قريضهم ، الذى وصلت إلينا منه فرائد عدة تشهد على ذلك التمثل ، وتلك المحاكاة ، اللتين تبرزان للمطالع فيما أنشده شريح بن الحارث القاضى بقوله (٢٤):

فزينب شمس والنساء كواكب

إذا طلعت لم تُبدِ منهن كوكبا

إذ نطالع تأثره فى رسمه هذه الصورة الفاتنة لزوجته ، وسموق مكانتها بين أترابها ، شمساً وضيئة ، عالية القدر ، جميلة ، أريبة - بما رسمه النابغة الذبياني ، فى تصويره مكانة النعمان بن المنذر قائلاً^(٢٥)

- فإنك شمس والملوك كواكب
إذا طلعت لم يبد منهن كوكبٌ
وفى تصويره ملمحاً من ملامح ضراوة المعركة التى خاض عنتره ابن
شداد أوارها فارساً شهماً - أشار إلى ازورار فرسه متأثراً بوقع القنا ، شاكياً
لفارسه، ببلاغة وإيحاء، استنبطهما مما تراءى لعينيه وأسماعه من دموعه ،
وصهيله المشبه الحنين قائلاً^(٢٦):

- فازور من وقع القنا بلبانه وشكا إلى بعبرة وتححم
وقد استلهم عدى بن الرقاع معالم هذه الصورة فى وصفه لفرسه، الذى
دأب على إظهار آيات التشكى والتألم والتأوه، بقوله^(٢٧):
- يتشكى الوجا ومنه إذا جد د على طلعه لهن غناء
واستهل الكميت بن زيد الأسدى إحدى قصائده بالتبريم من (الوقوف
بالأطلال)، ناصحاً لمستمعه بالتخفف من شأن هذا الوقوف ، مكتفياً بالزيارة
الخاطفة ، بغير إطالة ، متسائلاً فى سخرية ، عن جدوى الوقوف بمعالم دارسة ،
أنت عليها الرياح والعواصف ، منشداً قوله^(٢٨):

قف بالديار وقوف زائر وتأى إنك غير صاغز
ماذا عليك من الوقو ف بهامد الطللين داثز
درجت عليه الغاديا ت الرائحات من الأعاصز

وقد لاحظ ابن قتيبة الدينورى (ت ٢٧٦هـ) وغيره أن الكميت قد أخذ
قوام هذه الصورة من سابقتها، التى رسمها امرؤ القيس بن عابس الكندى، بقوله
(٢٩)

قف بالديار وقوف حابس وتأى إنك غير آيس
ماذا عليك من الوقو ف بهامد الطللين دارس
لعبت بهن العاصفا ت الرائحات من الروامس
وتأمل الراعى النميرى (رحلة الظعن)، وقد قطعت الطريق من وادى
العتاق فنهدم، فنادى خليله قائلاً^(٣٠):

- تبصر خليلي هل ترى من طعائن تحملن من وادي العتاق فثهمد

وقد ضمن الراعي في رسمه هذه (الصورة التقليدية) شطر بيت لزهير بن أبي سلمى المزني، مما يتراءى لنا بقوله (٣٢):

- تبصر خليلي هل ترى من طعائن كما زال في الصبح الأشاء الحوامل

أما الطرماح فقد عاودته الهموم بليله الطويل، الذي قضاه مؤرقاً مسهداً حزينا، فتمنى لو أتيح له فجر يوم سعيد، يخفف من آلام قلبه، وأوصاب روحه منشداً (٣٣):

ألا أيها الليل الطويل ألا أصبح بيم وما الإصباح فيك بأروح!!
ويلاحظ المتأمل في تضاعيف هذه الصورة اتكاءها على صورة امرئ القيس بن حجر الكندي، بقوله (٣٤):

ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي بصُبحٍ وما الا صباح منك بأمثل

أما معن بن أوس المزني فقد خاطب امرأته، متعقلاً رزينا، آخذا بيديها إلى رحاب الرضا بما قسمه الله لهما ولأبنائهما في قناعة وشكر له، (سبحانه)؛ عسى أن تقل من أوار سخطها الذي باتت تعكر به صفو معيشتهم، بين أونة وأخرى، قائلاً (٣٤):

- أريني جواداً مات هزلاً لعنني أرى ماترين أو بخيلاً تخلدا

- دعيني ومالي إن مالي وافر وكل امرئ جارٍ على ماتعودا

وقد نهل الخطيم المحرزي (ت) من معين هذين البيتين - وخاصة عجز بيته الثاني - فقال يخاطب سليمان بن عبدالمك (ت ٩٩) «(٣٥):

وأنت امرؤ عودت نفسك عادة وكل امرئ جارٍ على ماتعودا

كما نهل الأحوص الأنصارى (ت ١٠٥ هـ) من معين بيتى معن،
وصورته الفنية بقوله (٣٦):

-أهان تلاد المال للحمد إنه إمام هدى يجرى على ماتعودا
ولو كان بذل المال والجود مخلداً من الناس إنسانا لكنت المخلدا

فغير خاف، على قارئ هذين البيتين وسابقيهما، مانلاحظه من تكرار
أدوات (المعجم الشعري) وفي مقدمتها: الجود، والمال، والخلد، والعادة .. إضافة
إلى الاشتراك فى معالم الصورة بين معن، من جهة، وبين للاحقيه، من جهة
أخرى..

أما كثير بن عبدالرحمن الخزاعي فقد راح يعزف على أوتار الصورة
الفنية الرائعة التى رسمها كعب بن زهير المزنى للمهاجرين الأولين الذين سبقوا
لنعمة الإسلام، قائلاً (٣٧):

-لايفرحون إذا نالت رماحهم قوماً وليسوا مجازيعا إذا نيأوا
قائلاً فى رثائه عبد العزيز بن مروان (ت ٨٥ هـ) (٣٨):

-هو المرء لايبدى أسى عن مصيبة ولا فرحاً يوماً إذا النفس سُرت
وفى رسمه جانباً من تفرد ناقته يطالعنا كعب بن زهير بقوله (٣٩):

-تخدى على يسرات وهى لاحقة زوابل وقعهن الأرض تحليلُ
-كان أوب ذراعيها وقد عرقت وقد تُلَفَّع بالقور العساقيلُ
وقد عرج الأحوص على معالم هذه الصورة الفنية، مستعيناً ببعض أدواتها
اللغوية، حريصاً على إبرازها أكثر تفصيلاً .. قائلاً (٤٠):

-وشواشة سوطها النقر الخفى بها وقعها الأرض تحليل إذا تخذُ
-كان أوب يديها بالفلاة إذا لاحت أماعزها والآل يطردُ
-أوب يدى سابح فى الآل مجتهد يهوى يقمحه ذو لجة زيدُ

كما نلاحظ تعريجه على بيت قيس بن الخطيم (ت ٢هـ) الذي أنشده مخاطباً إحدى الخليّات ، مقرراً أنه امرؤ ثقة، يحظى بالقبول من أترابها من غير المحصنات ، ولا الجارات بقوله (٤١):

- ومثلك قد أحببت ليست بكنة

ولاجارة ولا حليلة صاحب

قائلاً فى حديثه لمحبوّته (٤٢):

-قالت - وقلت: تخرجى وصلى
-واصل إذن بعلى فقلتُ لها:
-ثنتان لا أدنو لوصلهما
-أما الخليل فليستُ فاجعه
حبلى امرئ بوصالكم صبّ
الغدر شئى ليس من ضرى
عرس الخليل وجارة الجنب
والجار أوصانى به رى

د- أثر الإسلام فى لغة الشعر وصوره:

(٥)

وأدى نشوء الشعراء الأمويين فى ظل ريات (الإسلام) الخفاقة، من أقصى الشرق، إلى أقصى الغرب، ومعايشتهم (ألفاظ القرآن) الكريم، والسنة النبوية الشريفة، ومعانيهما المتجددة المعطاء، إلى إثراء قاموسهم اللغوى وصورهم الفنية، وساعدهم على تطويرها وتنميتها، بملا يتلاءم ومعايشتهم روح العصر، الذى واكب الفتوحات الإسلامية وبدايات عصر التدوين العلمى لثقافة العرب والمسلمين، وما واكبهما، وماتلاهما من ظواهر الاختلاط الحضارى مع الشعوب الأخرى..

ويتجلى تأثير شعراء العصر الأموى با(لإسلام وبنائه القيمى) الرشيد، فى الاستعانة بالقرآن، والسنة، مفردات وعبارات وصوراً، وقصصاً، وأساليب، وقيماً وأركاناً.. فى كل، لا يتجزأ، واتجاهات متعددة، تختلف باختلاف الشعراء وحالاتهم الدينية، والاقتصادية، والثقافية، والاجتماعية، والنفسية ، كما تختلف باختلاف

الاتجاهات الموضوعية، والفنية التي سلكها كل منهم ، مما نجتئ منه الثمرات
التالية:

(٦)

يؤكد النابغة الجعدى أن الله (واحد) أحد فرد صمد له الحمد ، وله
الشكر ، والسعيد من آمن بذلك ، واستقام على نهجه ، والشقى الذى يجحد هذه
النعمة ، كما يدرك المتأمل فى ملكوت الله ، سبحانه ، كيف يولج الليل فى النهار
، ويولج النهار فى الليل ، قائلاً^(٤٣):

الحمد لله لاشريك له من لم يقلها فنفسه ظلما
المولج الليل فى النهار وفى الليل ل نهارا يُفرج الظلما

مستلهما فى ذلك آيات الحمد والثناء على الله جل شأنه، ومعرجاً على
مضمون قوله، (عز من قائل): " تولج الليل فى النهار وتولج النهار فى الليل
" ^(٤٤).

وراح الأفيشر الأسمى يقرر أنه لايشرك بالله (تعالى) شيئاً ويقيم الصلوات
الخمسة ، مرجياً رحمته وغفرانه ، رانياً أن ذلك هو خير رباط يصل به إلى تحقيق
آماله ، بقوله^(٤٥):

- إذا صليت خمساً كل يوم فإن الله يغفر لى فسوقى
- ولم أشرك برب الناس شيئاً فقد أمسكت بالحبلى بالوثيق
- وهذا الحق ليس به خفاء فدعنى من بنيات الطريق

والله (سبحانه) هو الهادى إلى صراطه المستقيم، ينجو المعتصم بحبله
من الهلاك، وبضل الجاحد عن جادة الصواب.. يتجلى ذلك من قول جرير^(٤٦):

- من يهده الله يهده لأمضلاً له ومن أضلّ فما يهديه من هادى

مسترشدا بقول الله الكريم: " من يهد الله فهو المهتد ومن يضلل فلن تجد
له ولياً مرشداً" ^(٤٧):

وفى تأكيده المحافظة على علاقته النبيلة بمحبوبته، يقسم أبوصخر
الهدلى بالله رب العرش العظيم، قائلاً^(٤٨):

-وأقسم بالله الذى اهتز عرشه على فوق سبع لأعلمه بطلاً
-بأن ليلى فى فؤادى علاقة على اليأس منها ماسقى الشرب النخلا
ويشير الكميت بن زيد الأسدى إلى الملائكة الأبرار أولئك الطيبون،
المسومون، أولى الأجنحة.. مستوحياً جانباً من صورتهم الواردة بقول الله (عز
شأنه) ^(٤٩) " يمددكم ريكم بخمسة آلاف من الملائكة مسومين، وقوله ^(٥٠): "
الحمد لله فاطر السموات والأرض جاعل الملائكة رسلاً أولى أجنحة مثنى وثلاث
ورباع يزيد فى الخلق ما يشاء إن الله على كل شئ قدير " بقوله ^(٥١):

-والطيبون المسومون أولو ال -أجنحة المدركون ما طلبوا

متجهاً إلى النبى الكريم، (صلوات الله وسلامه عليه)، راثياً فيه السراج
المنير، وخير من تضمنت الأرض، اصطفاه الله (تعالى) وهذبته، منوهاً بأسمائه
الكريمة وصفاته الجليلة كالسابق والصادق والموفق والخاتم للأنبياء والحاشر
والآخر المصدق للأنبياء والمرسلين، وغير ذلك مما نطالعه فى قوله ^(٥٢):

-إلى السراج المنير أحمد لا
-عنه إلى غيره ولو رفع الند
-إليك ياخير من تضمنت ال
-أنت المصطفى المهذب المحض
-أكرم عيادانا وأطيبها
-والسابق الصادق الموفق وال
-والحاشر الآخر المصدق لل
-والراكب الطالب المسخرة ال
-مباشراً منذراً ضياء به
-ياصاحب الحوض يوم لاشر
تعدلنى رغبة ولازهب
اس إلى العيون وارقبوا
أرض وإن عاب قولى العيب
فى النسبة إن نص قومك النسب
عودك عود النضار لا العرب
خاتم للأنبياء، إذ ذهبوا
أول فيما تتاسخ الكتب
ريح له ناصرين والرعب
أنكر فينا الدوار والنصب
ب للوارد إلا ماكان يضطرب

-نفسى فدت أعظما تضمنها قبُرِك فيه العفأفُ والحسبُ

وبشير الفرزدق إلى النبي الكريم، (صلى الله عليه وسلم)، رائيأ فيه رحمة
بعثها الله (تعالى) للعالمين، أنقذت الإنسانية من الظلمات إلى النور، قائلاً^(٥٣):

-إن الرسول قضاه الله رحمته للناس والناس فى ظلماءً ديُجورِ
ومن الواضح أن هذين الشاعرين قد ترسما فى رسمها معالم صورتيهما ،
برحابتها ، وامتداداتها ، معالم (الصورة القرآنية) العظمى للشخصية المحمدية
الكريمة ، بوصف النبي محمد رسول الله ، وهدى الله للعالمين ، ورحمة ، ونورا ،
ومبشرا بالهدى ودين الحق ، وداعيا إلى الله بإذنه ، وسراجا منيرا .. ترسماً دفع
الشاعرين إلى الاستعانة بأدوات المعجم القرآنى والنبوى ، من جهة ، وبمعالم
الصورة القرآنية للنبي ، من جهة أخرى .

ومن ناحية رابعة نلاحظ توجه ذى الرمة بخطابه لبلال بن أبى بردة ،
(ت ١٢٦هـ) مؤكداً له حبه وإياه وإخلاصه فى النصح له ، مقسماً بالله ذى الجلال
والإكرام ، سبحانه ، الذى أنزل القرآن فى ليلة القدر^(٥٤):

فلا تياسن من اننى لك ناصحٌ ومن أنزل الفرقانَ فى ليلةِ القدرِ

(٧)

واستلهم شعراء العصر الأموى أقباسا نيرة من (أحكام القرآن) الكريم ، فى
حثه على الصدق ، والتقوى ، والتوكل على الله ، والإيمان بإرادته الفاعلة ..
مستضيئين بمشاعل وضاءة من آى الذكر الحكيم ، مضمنين إياها ، ثنايا
أشعارهم تضمينا صريحا ، أو غير صريح .. ومن ذلك ماتطالعناه به ليلى
الأخيلية قائلة^(٥٥):

-فلا تكذب بوعد الله واتقهِ ولاتقولنْ لشئٍ : سوف أفعلهُ
-قد كتب الله ماكل امرئ لاقى ولاتوكل على شئٍ بإشفاقِ

وقارئ هذين البيتين تلفته نصاعة البناء اللغوى للشاعرة، وانبتاقها، فى مجملها، عن المعجم اللغوى للذكر الحكيم، مما يترأى لنا فى الأمر، والنهى، والحث على عدم الكذب، والإشارة إلى وعد الله وتقاته، والتوكل، وكتابته، (سبحانه). إضافة إلى اتكائها على مضمون قوله (عز شأنه) ^(٥٦): " ولاتقولن لشيئ إني فاعل ذلك غداً إلا أن يشاء الله واذكر ربك إذا نسيت وقل عسى أن يهدينى ربى لأقرب من هذا رشداً ..".

أما المختار التقفى (ت ٦٧ هـ) فقد تمثل مطلع سورة (المرسلات) فى تهديده ووعيده لأعدائه، محفزاً جنده على الزحف المظفر، مقسماً بربه بقوله ^(٥٧):

-أما ورب المرسلات عرفاً
-لنقتلن بعد صف صفافاً
-ويعد ألف قاسطين ألفا

واستضاء قيس بن الملوح بمطلع سورة (الفجر)، فى تأكيده تفانيه فى حب (ليلي)، والتزامه بعهدا الوثيق، قائلاً ^(٥٨):

-ألا زعمت (ليلي) بأن لا أحبها بلى، والليالى العشر والشفع والوتر
ونهل معن بن أوس المزنى من معين قوله (عز شأنه) " واخض لهما جناح الذل من الرحمة .." ^(٥٩) .. بوصفه جانباً من ملاينته مع ذى رحمه، منشداً ^(٦٠):

-وخضى له منى الجناح تألفاً لتدنيه منى القرابة والرحم
وحلف جرير الخطفى بالله (سبحانه)، عاداً من صفاته العليا (العزة) و(القهر)، مستضياً بما ورد فى القرآن الكريم، مما لم يكن معروفاً فى العصر الجاهلى، بقوله ^(٦١):

أحلف بالله العزيز الجبار

مالكليب من حمى ولادار

واستوحى الأحوص الأنصارى، جانباً من سورة (المسد)، فى تعريضه بأَم جميل بنت حرب، أخت أبى سفيان بن حرب، وخسرانها، منشداً قوله (٦٢):

- كل الحبال حبال الناس من شعر وحبلها وسط أهل النار من مسد
وعرض الكميت بن زيد الأسدى بخصمه المعاند، مستعينا بلغة الاحتجاج والجدل والمنطق، متسائلاً، فى سخريه، عما إذا كان لم يتدبر آية، من آيات الله (سبحانه وتعالى)، وعما إذا كان قلبه مقفلاً، مستتبناً قاموسه اللغوى، وصورته الفنية من بستان قوله (عز شأنه) (٦٣): " أفلا يتدبرون القرآن أم على قلوب أقفالها " ذاهباً إلى القول (٦٤):

- ألم يتدبر آية فتدله على ترك ما يأتى أم القلبُ مُقفلٌ؟!
ونوه فى موضع آخر، بأقياس من آى الذكر الحكيم، جاءت تشيد بفضل آل البيت النبوى الشريف، كتلك التى تضمنتها سورتنا (الشورى) و(الأحزاب) وغيرهما، متطرقاً إلى لفت الأنظار إلى التأويل، والآى، قائلاً (٦٥):

- وجدنا لكم فى (آل حم) آية تأولها منا تقى ومُعربٌ
وفى غيرها آيا وأياً تتابعت لكم نصب فيها لذى الشك منصب
وانتقل فى موضع ثالث، إلى التعريض بخصومه من (الأزارقة)، متهما إياهم بقصر النظر، وضيق الأفق منوهاً (باستحلال) دماء المسلمين، و (تحريمهم) طلع النخلة المتدلى بقوله: (٦٦):

تحل دماء المسلمين لذيهم ويحرم طلع النخلة المتهدل
وبلغ طريح بن إسماعيل الثقفى من الكبر عتياً، وودع نضارة الشباب، وبهجته، فأدرك ما آل إليه من شيخوخة، وسلم أمره إلى الله (سبحانه)، ولسان حاله ينطق بقوله: (إنا لله وإنا إليه راجعون)، مستضيناً بقبس من قول الله (تبارك

وتعالى) (٦٧) فى وصف المؤمنين الصادقين: "الذين إذا أصابتهم مصيبة قالوا إنا لله وإنا إليه راجعون" .. منشداً قوله (٦٨):

-لايبعد الله الشباب فمرحباً بالشيب حين أوى إليه المرجع
-فدع البكاء على الشباب وقُل له مقال عند مصيبة مُسترجع

وذهب عبيد الله بن عبدالله بن عتبة الهذلى إلى التأكيد بأن الله (عز وجل) ودينه القويم ينهيان الناس عن التردى فى مهالك الفواحش وأدرانها الفتاكة قائلاً (٦٩):

-أبى الله والإسلام أن ترأم الخنا نفوس رجال بالخنالمُ تذلل
واتجه سعيد بن عبدالرحمن بن حسان الأنصارى إلى وصف عمرة بنت النعمان بن بشير، رائياً فيها مثلاً طيباً للمرأة المسلمة المصونة، الحية، النبيلة ذات المروعة، والنخوة، والشرف والطهر والنقاء محسنة لجاتها، عزيزة أبية، بقوله (٧٠):

-من الخفرات لاخروج بذية ملائمة تبغى على جارها الجنب
-والجار ذى القربى ولم تدر ماالخننا ولم تردلف يوماً بسوء ولم تخب

هـ- أثر القصص القرآنى فى بناء لغة الشعر وصوره:

(٨)

واستعان شعراء العصر الأموى بأقباس من (القصص القرآنى) الحكيم؛ تعضيداً لجوانب حيوية من (بناء معجمهم اللغوى)، وتخصيباً لجوانب حيوية أخرى من (صورهم الفنية)، فى التفاننات ذكية، تختلف سياقاتها، وتتنوع شياتها باختلاف الشعراء، وتتنوع اتجاهاتهم الفنية والموضوعية، كما نلاحظ من استعانة يزيد بن معاوية فى رسمه معالم صورته ذات الوجهين المتقابلين، تجسيداً لأحواله، مقارنة بأحوال محبوبته، متخذاً من حكمة (لقمان)، وصوره (يوسف)، ونعمة (داود)،

وعفة (مريم)، وحزن (يعقوب)، ووحشة (يونس)، وآلام (أيوب)، وحسرة (آدم)
عليهم السلام، مواد تشبيهية قائلاً^(٧١):

-لها حكم لقمان وصورة يوسفٍ ونعمة داود وعفة مريم
-ولى حزن يعقوب ووحشة يونس وآلام أيوب وحسرة آدم

واستضاء الأخطل التغلبي (النصراني) في مدحه هذا الحاكم الشاعر بما ورد في
الذكر الحكيم من التنويه بجزء كل من يوسف، وهارون، وداود، ونوح، (عليهم
الصلاة والسلام)، بوصفه ابنة سالحة، وبدأً ببيضاء يمتد بها إلى ممدوحه بقوله
(٧٢):

جزاك ربك عن مُستفردٍ وحيدٍ نفاه عن أهله جرم وتشريدُ
جزاء يوسف إحساناً ومغفرةً أو مثملاً جُزى هارون وداودُ
أو مثل مانال نوح في سفينته إذ استجاب لنوح وهو منجودُ

ورأى يزيد بن الحكم الثقفي أوجه شبه بين ممدوحه سليمان بن عبدالمك، في
عدله، وفضله، ونبله، وحسن خاتمه، وبين سليمان بن داود، (عليهما الصلاة
والسلام)، قائلاً^(٧٣):

-سُميتَ باسم امرئٍ أشبهتَ شيمته

عدلاً وفضلاً سليمان بن داودا

-أحمدُ به في الورى الماضين من ملك

وأنت أصبحت في الباقيين محمودا...!!

أما جرير فقد توجه إلى عمر بن عبدالعزيز، (رضى الله عنه)، بالمدح
والثناء، راثياً فيه أهلاً للخلافة، وسمو القدر، وحسن السيرة مشبهاً، في ذلك،
وغيره، نهج موسى، (عليه الصلاة والسلام)، الذي بعثه الله نبياً لبني إسرائيل
بالهدى ودين الحق، منشداً^(٧٤):

أنت المبارك والمهدى سيرته تعصى الهوى وتقوم الليل بالسور
أصبحت للمنبر المعمور مجلسه زيناً وزين قباب الملك والحجر
نال الخلافة إذ كانت له قدراً كما أتى ربه موسى على قدر

وغدا الكميت بن زيد يصور، في براعة وإحكام، حالته في تشيعه لآل
النبي الكريم، (صلى الله عليه وآله وسلم)، بحالة نبي الله موسى، قبل تكليفه بأمر
النبوة، خائفاً في المدينة يترقب، بقوله (٧٥):

-ألم ترني في حب آل محمد أروح وأغدو خائفاً أتقرب؟!
واستعان يحيى بن نوفل، في معرض سخريته وتهكمه من عصا الحكم
بن عبدل الأسدی، التي كان يستهل بها دخوله على ممدوحيه من أشرف عصره،
بما ورد في القرآن الكريم من إشارات بليغة إلى عصا موسى، (عليه السلام)،
مترنماً، بقوله (٧٦):

-عصا حكم في الدار أول داخل ونحن على الأبواب نقصى ونُحجبُ
-وكانت عصا موسى لفرعون آية وهذى لعمر الله أدهى وأعجبُ
-تطاع فلا تعصى ويحذر سخطها ويرغب في المرضاة منها ويرهبُ
وانتقل عمر بن لجأ التيمي إلى تصوير خصومه جريراً وآل بيته، بفرعون
موسى، وقومه، منوهاً بما قصه القرآن الكريم من سوء العاقبة التي لحقت بهم،
إيماء إلى مايننظر جريراً وقومه من مآل (٧٧):

-أمسى كفرعون إذ يفتاد شيعته

يرجو الجسور فما كروا وماجسروا

أما الفرزدق فقد صوره جريراً ضالاً، يتهدده الغي وسوء المنقلب،
مستوحياً من إشارة الذكر الحكيم لقصة السامري وأتباعه لبنة من لبنات ترسيخ أثر
الصورة، ومعلماً من معالم نجاح التشبيه، في الوصول بمراده إلى أقصى درجات
الاستمرارية، والتجدد، قائلاً (٧٨):

-ضللت ضلال السامرى وقومه دعاهم فظلوا عاكفين على عجل
وتحدث معن بن أوس عن نفسه، بقوله (٧٩):

-كأنى إذا لم ألق (نعمًا) مجاور قبائل من (يأجوج) من دونها الردم
ونلاحظ فى تأملنا معالم هذه الصورة الفنية استيحاءه قصة ذى القرنين،
التي قص الله أنباءها فى سورة (الكهف) (٨٠):

واتخذ الأحوص، بعد أن حنكته التجارب، وسدته الأيام ومر السنين، من
التمثل بما حاق بأمة (عاد)، و(إرم) من سوء المصير، بسبب عتوهم، وتجبرهم فى
الأرض، وجحودهم نعمة الله (تعالى)، نبراساً ينصح به، فى ثقة، لكل ذى لب
رشيد، قائلاً (٨١):

-أيا من يأمن الدهر أو يرجو الخلود به بعد الذين قضوا فى سالف الأمم
ليس امرؤ كان فى عيش يسر به يوماً بأخلد من عاد ومن إرم

و-بعض أساليب القرآن وأثرها فى لغة الشعر وصوره:

(٩)

واقتبس شعراء العصر الأموى من القرآن الكريم عدة سمات أسلوبية
كالدعاء، والتكرار، والحكم والأمثال، وغيرها مما نرى أمثلته فى قول عبدالله بن
عوف الأحمر الأزدي الذى فتك بحوثه بن وداع الأسدى الخارجى، يوماً، وعندما
رأى أثر السجود فى وجهه، ندم على فعلته الكبرى، ولجأ إلى الله العلى الوهاب،
ضارعاً بأحر الدعاء، مبتهلاً له؛ عسى أن يهبه مغفرة تطيب بها نفسه (٨٢):

قتلتُ أختاً ثقى لأنال دنيا وذاك لشقوتى وعثار جدى
فهب لى توبة ياربٌ واغفر لما قارفتُ من خطأ وعمد
وعندما ألمَّ المرض بالشاعر عمرو بن أحمر الباهلى توجه إلى الله ذى
الجلال والإكرام بالدعاء، متمتماً بقوله (٨٣):

-إليك إله الحق أرفع رغبتى
فإن كان براءً فاجعل البرء نعمة
عياذاً وخوفاً أن تطيل ضمانيا
وإن كان فيضاً فاقض ما أنت قاضيا

واستخدم الشاعر جحدر المحرزى أسلوب الدعاء، متوجهاً لله، (سبحانه
وتعالى)، بالابتهاال، عسى أن يجيره من شر الشيطان الرجيم، ويكشف عنه أدران
الخطيئة والآثام، مترنماً بقوله (٨٤):

إنى دعوتك يا إله محمد
لتجبرنى من شر ما أنا خائفٌ
دعوى فأولها لى استغفارٌ
رب البرية ليس مثلك جازٌ
رقى بعلمك تنزل الأقدارُ
ولا يُقضى عليك وإنما

أما هدية بن الخشرم فقد تاب إلى رشه، وأسلم جوارحه إلى الله (تعالى)،
رب العرش العظيم، عائذاً به، (سبحانه)، من النار وجحيمها المقيم، متمسكاً
بأهداب عدله، ورحمته، وحسن مغفرته قائلاً (٨٥):

-أذا العرش إنى مسلم بك عائذ
-بغيض إلى الظلم مالم أصب به
من النار ذو بث إليك فقيرُ
من الظلم مشعوفُ الفؤاد نفيرُ
وإنى وإن قالوا أمير وتابع
وحراس أبواب لهن صريرُ
-لأعلم أن الأمر أمرك إن تدينُ
فربُّ وإن تغفر فأنت غفورُ

وصور بن عبيد بن أيوب العنبرى كيف أقسم أعداؤه على أنه من ساكنى
النار، ساخرًا من أيمانهم العمى الباطلة التى ضلت طريقها إلى الصواب، عاجزة
عن فهم أسرار رحمة الله وغفرانه، وحسن ثوابه، منتقلاً إلى التضرع له، (جل
وعز)، الرحمن الرحيم، مرجياً مغفرته، وأمنه، ورضوانه، مدركاً أنه ملاق ربه،
مبتهالاً رغبة ورهبة، تائباً توبة نصوحاً، نادماً على ارتكاب المعاصى، التى أودت
به إلى دركات الهموم والأوصاب، مترنماً بقوله (٨٦):

أيمانهم أننى من ساكنى النار
ما علمهم بعضهم العفو غفارٍ!
وما يفوتهما المستوهل الشأرى
كما نجا خائف خاش لآثارى
بتوبة بعد إجلاء وإمرار
كما يودع سفر عرصة الدار
صحبى رهينة تُرب بين أحجار
تسفى على رياح البارج الذارى

يارب قد حلف الأعداء واجتهدوا
أيحلفون على عمياء ويحهم
إنى أخاف هلاكاً بين عفوهما
إليهما منها أنجو على وجل
أنا الغلام عتيق الله مبتهل
خايثُ بابات جهل كنت أتبعها
إنى لأعلم أنى سوف يتركنى
فرداً برايية أو وسط مقبرة

ورجع المرار بن سعيد الفقعسى إلى صوابه ويقينه ورشده، مدركاً أنه قد
قضى شطراً كبيراً من عمره بين اللهو واللعب، شارداً مقرأً لله، (تعالى)، بما
ارتكبت يده من كبائر وآثام وأوزار، مستغفراً إياه، (سبحانه)، معلناً أن له يوماً
حتمياً ليس يسبقه، يعرض عليه، مرجياً شأبيب رحمته، وفيوض غفرانه، وفضله
ومنته، قائلاً^(٨٧):

وقد لعبتُ مع الفتيان مالعيا
أسْتَغْفِرُ اللهَ من جدى ومن لعبى
وإنما لى يوم لستُ سابقه
وقد أحد وقد أغنى وافتقرُ
وزرى فكل امرئ لابد متزُرُ
حتى يجئ وإن أودى به العمرُ

واتخذ الفرزدق من قسمه بالله، رب العزة الذى أكرمنا بنعمة الإسلام،
محموداً، وكفى بها من نعمة، (سبحانه) يجعل الأموات فى قبورهم، بعد حيوات
مديدة، من الجد واللعب، ووسيلة من وسائل هجائه لبلحارث بن كعب، وسخطه
عليهم بقوله^(٨٨):

لا والذى هو بالإسلام أكرمنا
ماكان بينى بنى الديان مكرمة
وجاعل الميت بعد الموت فى الجئن
ولم تكن لبنى الديان من حسن

وأقسم يزيد بن مفرغ الحميري بصومه لربه وزكاته وصلواته التي يتضرع بها؛ تقرباً إلى الله وزلفى، على مدى التزامه بنهج ربه، (سبحانه)، وتجنبه لفواحش ما ظهر منها وما بطن، مسلماً أمره له، قائلاً^(٨٩):

- لا وصومي لربنا وزكاتي وصلاتي أدعو بها وابتهالي
- ما أتيت الغداة أمراً دنياً ولدى الله كابر الأعمال
وأقسم معن بن أوس بحياة كل مستمع له، وقارئ شعره، ودينهما مؤكداً
أنه مؤمن بربه، محسناً، يتجنب مانهى عنه، من الفواحش والقبائح، والآثام، حسن
العشرة، طيب المعاملة، يصل رحمة، ويقرى ضيفه، منشداً قوله^(٩٠):

- لعمرك، إنى ما أهويت كفى لريبة ولاقادتى سمعى ولابصرى لها
- ولانلى رأيتى عليها ولا عقلى من الدهر إلا قد أصابت فتى قبلى
- وإنى حقاً لم تُصبنى مصيبةً من الأمر لايمشى إلى مثله مثلى
- ولماؤثراً نفسى على ذى قرابة وأوثر ضيفى ما أقام على أهلى

واقنتدى الشعراء الأمويون بما ورد فى القرآن الكريم من أقباس (الحكمة) و(الموعظة الحسنة)؛ فدرجوا على تقديم آيات النصح فى (بناء لغوى) ناصع، تشع منه بلاغة القرآن، وسحريانه، ومن ذلك مانطالعه فى قول كرز بن عمير الطائى، الذى راح يبحث كل امرئ على عمل الصالحات، بكل ما أوتى من طاقة، قبل أن يخر صريعاً، تتخطفه مخالب الموت الحتمية الانتصار، قائلاً^(٩١):

اعمل لنفسك ما استطعت وعدّها ماعشت مبتدناً مع الأموات
فالموت - فاعلم - غائب لا يبد أن يأتى وإتيتّه إلى ميقات
فى ساعة مابعدها متربص يرجى ولا مئة دم لوفاة

أما نابغة بنى شيبان فقد أشار إلى مدى إعجابه بالذات وشغفه بالمفاتن، لا يجره عنها إلا الله، (سبحانه)، وما غرسه من أنوار نعمته عليه، إذ منّ بفضله على قلبه بالإسلام، وتقدّمت به السنون، حتى بلغ من العمر عتياً، مستلهماً آيات

بصيرات من صفحات الكون من حوله، مقراً لله، (تعالى)، بالوحدانية، واصفاً إياه بصفات يطالعها قارئ القرآن الكريم، كالربوبية، والأولية، والكرم والحلم، والجبروت، والعزة والجلال والسلطان، متوجهاً بالنصح لبني الإنسان، عسى أن يعملوا صالحاً لما بعد الموت، فوزاً بنعيم الله في جنات الفردوس^(٩٢):

وتعجبني اللذاتُ ثم يُعوجني ويسترني عنها من الله ساترُ
ويزجرني الإسلامُ والشيبُ والتقى وفي الشيب والإسلام للمرء زاجرُ
وقلتُ - وقد مرت حتوف بأهلها ألا ليس شئ غير ربي غابرُ
هو الباطن الرب اللطيف مكانه وأول شئ رينا ثم الآخرُ
كريم حلِيم لا يعقب حكمه كثير أيادي الخير للذنب غافرُ
ينيم حصاد الزرع بعد ارتفاعه فتفنى قرون وهو للزرع آبرُ
ألا أيها الإنسان هل أنت عامل فإنك بعد الموت لا بد ناشرُ؟!
ألم تر أن الخير والشر فتنة ذخائر عقبى مجزى بهن ذخائرُ؟!
ومن يعمل الخيرات أو يُخطِ خالياً يجاز بها أيام تبلى السرائرُ

ونوه جرير باسم مهجويه من بني (ثمير) قوم الشاعر الراعي النميري، مكرراً في قصيدة واحدة أكثر من عشرين مرة، متخذاً من سمة (التكرار) في الأسلوب القرآني مثلاً أعلى، وتأثيراً في مستمعيه وإيحاء، ووصولاً بمراده إلى أقصى درجات الفلاح، كما نلاحظ في بعض أبياتها قوله^(٩٣):

وما عرفت أناملها الخضابا
على تبراك، خبثت الترابا
على الميزان ماوزنت ذبابا
لساء لها بمقصيتى سبابا!!
فإن الحرب موقدة شهابا
فلا شكراً جزين ولا ثوابا!
فلا كعبا بلغت ولا كلابا
وضبة لا ألك أن يعابا!!
وعلى أن أزيدكم ارتيابا
براعى الإبل يحترش الضبابا!
كما أولعت بالدبر الغرابا
كدار السوء أسرعت الخرابا
وزدت على أنوفهم العلابا
ولما تقنح منى شهابا

-وقد جلت نساء بنى نُمير
-إذا حلت نساء بنى نُمير
-ولو وزنت حلوم بنى نُمير
-فصيراً ياتوس بنى نُمير
-لعمر أبى نساء بنى نُمير
-ألم تعتق نساء بنى نُمير
-فغض الطرف إنك من نُمير
-وحق لمن تكفنه نُمير
-إذا لنفيت عبد بنى نُمير
-فياعجبى أتوعدنى نُمير
-فأولع بالففس بنى نُمير
-تركت مجاشعاً وبنى نُمير
-ألم ترنى وسمت بنى نُمير
-إليك إليك عبد بنى نُمير

وفى إنشادنا قول الكميت بن زيد الأسدى (٩٤):

لخائفنا الراجى ملاذ وموئلُ
غيوث حيا ينفى به المحل محلُ
أكف ندى تجدى عليهم وتفضلُ
عُرى ثقة حيث استقلوا وحلوا
مصاييح تهدى من ضلال ومنزلُ

- إلى الهاشميين البهاليل إنهم
- فإنهم للناس فيما ينوبهم
- وإنهم للناس فيما ينوبهم
- وإنهم للناس فيما ينوبهم
- وإنهم للناس فيما ينوبهم

نلاحظ تكراره للشطر الأول، من الأبيات (٢-٥) كاملاً، رغبة محمومة منه للتأثير فى مخاطبيه، والإشادة بفضل ممدوحيه.

وفى قراءتنا أبيات الفرزدق (٩٥):

عشية لم تمنع بنيتها قبيلةً
عشية ماود ابن غراء أنه
عشية ود الناس أنهم لنا
عشية لم تستر هوازن عامراً
بعز عراقى ولا ببيان
له من سوانا إذ دعا أبوان
عبيد إذ الجمعان يضطربان
ولا غطفان عورة ابن دخان
يتضح لنا كيف (كرر) كلمة (عشية) أربع مرات فى هذه الأبيات
الأربعة؟! ..!

ز - أركان الإسلام وأثرها فى بناء لغة الشعر وصوره:

(١٠)

واستعان شعراء العصر الأموى بـ(أركان الإسلام) فى بناء أدوات معجمهم اللغوى، وفى رسم لوحاتهم الفنية .. ومرت بنا إشارات كل من النابغة الجعدى ، والأقيشر الأسمى والنابغة الشيبانى ، وغيرهم ، إلى وحدانية الله (سبحانه) .. بوصفها الركن الأول من أركان الإسلام الحنيف. وهى إشارات تعضدها إشارات بعض معاصريهم إلى (الصلاة)، التى نلاحظ استيحاء بعض شعراء ذلك العصر أركانها فى إيماءات، وتلميحات، جزئية، تأتى لبنات متواترة فى بنائهم معجمهم اللغوى، وصورهم الفنية.. كما نطالع فى وصف ذى الرمة ذكر الحرياء الذى يراه واقفا على أعواد الشجر، ساكناً لا يتحرك، مستشعراً فى وقوفه، ساكناً، تلك النزعة الدينية النيرة التى تنتاب (المؤذن)، الذى يتأهب لإعلان حلول وقت الصلاة، ولكن بصمت، ودون (تكبير)، منتقلاً إلى التنويه بما ظل عليه من مراقبة حركات الشمس فى دورانها، من المشرق إلى المغرب، راثياً أنه يتبع تلك الحركات، مقتدياً، فإذا ما ارتفعت فى السماء بدا وقد مد ذراعيه إلى جانبيه مشبهاً (صلبان النصرى)، وإذا ما اقترب المساء، وامتدت الظلال، رأيناه قد اعتدل واقفا فى خشوع، مسلماً يستقبل (القبلة) قائلاً^(٩٦):

- يظل بها الحرياء للشمس ماثلاً
على الجذل إلا أنه لا يكبرُ
- إذا حول الظل العشى رأيناهُ
حنيفاً وفى قرن الضحى يتنصّرُ

ونراه يصور أحواله، وقد غالبه النعاس، فيبدو مترنحاً، تتمايل رأسه، ارتفاعاً وانخفاضاً، بانتظام كأنها تسجد لله (تعالى)، بعد ركوع، بقوله (٩٧):

- وأشعثٌ مثل السيف قد لاح جسمه وجيف المهاري والهوم الأبعادُ

- سقاه الكرى كأس النعاس فرأسه لدين الكرى من آخر الليل ساجدُ

وانتقل ، فى موضع ثالث ، يصور حركة رؤوس المسافرين ، مثله ، وقد أخذ النعاس يلعب بهن ، بعد طول سفر بالليل ، وطول كد وعناء ونصب ومشقة وسهر ، وأرق ، متخذاً من هيئة (المصلين) ، بين (ركوع) و(سجود) ، مادة تشبيهة ، وقوام صورته ، قائلاً (٩٨):

- إذا انجابت الظلماء أضحت رؤوسهم عليهن من طول الكرى وهى ظلُّع

- يقيمونها بالجهد حالاً وتنتحى بها نشوة الإدلاج أخرى فتركعُ
وفى رسمه معلماً آخر من معالم سفره الدائم، هو وصحبه، كشف ذو الرمة النقاب عن أدائه (صلاة القصر)، وهى الصلاة التى يضطر إلى إقامتها المسافرين؛ تخفيفاً من أعباء السفر، وعنائها، بقوله (٩٩):

- ترانى مثل السيف يرمى بنفسه على الهول لآخوف حدانا ولا فقرُ
- نؤم بأفاق السماء وترتمى بنا بينها أرجاء دوية غبرُ
- نصى الليل بالأيام حتى صلاتنا مقاسمة يشفق أنصافها السفرُ
أما (التميم) فقد أتى لبنة من لبنات هجائه وتهكمه على نساء بنى امرئ القيس، منوها بأنهن إذا ماحللن ببلدة من الأرض لم يصلح تزايها للميم (١٠٠):

- إذا مرئيات حللن ببلدة من الأرض لم يصلح ظهوراً صعيدها

ومثل ذى الرمة فى إشاراته لأركان الصلاة مايطالعنا به الأخطل (النصرانى) فى وصفه الثور الوحشى الذى يراه، وقد دهمه المطر فى مرتعه، فلجأ إلى شجرة يستظل بها وتطامن لوقع الماء، كأنه رجل تقى يقوم الليلاً دائباً ، يسجد لله (تعالى) ، مسبحاً مبهتلاً ، بقوله (١٠١):

- فبات في حقف أرطاة يلوذ بها إذا أحس بسيل تحته انتقلا
- كأنه ساجد من ضد ديمته مسيح قام بعض الليل فابتهلا

وانتقل في وصفه ذكر الحرياء، وقد انتصب في الهاجرة كالمصلى الذي
يولى وجهه شطر (البيت الحرام) بمكة، التي تتراءى للمتأمل من إشارته لبلاد
اليمن قائلاً^(١٠٢):

أجزت إذا الحرياء أوفى كأنه مُصلّ يمانٍ أو أسيرٌ مُكَبَّلُ
أما كعب بن جعيل التغلبي (النصراني) فقد راح يقسم بالله تعالى رب المسلمين
مقيمي صلاة الجُمع، ورب النصراني القائمين الليل بالإنجيل في خشوع وخضوع،
ورب الهدايا والشعائر الدينية المرتبطة بفريضة الحج، بقوله^(١٠٣):

-إنى ورب النصراني في كنائسها والمسلمين إذا مآجمعوا الجُمعا
-والقائم الليل بالإنجيل يدرسه لله تسفح عيناه إذا ركعا
-ومهرق لدماء البدن عند منى لأشكرن لابن سيف الله ما صنعا

ومثل خلط ابن جعيل بين معالم الشعائر الإسلامية والنصرانية ما نلاحظه
من مسلك ابن ميادة في إشارته إلى (صلاة الضحى) جنباً إلى جنب ، مع حج
البيت الحرام ، واجتناب الصبا ، والعكوف في زهد الرهبان والكهان ، وغير ذلك
مما وصفه أهلوه دواء لسقمه، الذي يعاوده من هاجس الميل المبرح للغانيات
والحسان ، قائلاً^(١٠٤):

-يقولون :حج البيت واجتنب الصبا وصل الضحى والسبس طوال القلانس
-وكيف يحج البيت من في فواده لحب الغواني البيض أكبر هاجس؟!

(١١)

وواكب إشاراتهم للصلاة وأركانها ، تنويههم ، الموجز ، بكل من الزكاة
والصيام ، مما نطالعه في قول جرير، الذي يتوجه به لعمر بن عبدالعزيز مؤملاً

سببه العاجل ، ووصله الكريم ، مشيراً إلى أنه من أولئك الذين تجب لهم الصدقات ، ممن نصت عليهم آية سورة (الأنفال) ، بقوله (١٠٥):

-إنى لآمل منك خيراً عاجلاً والنفس مولعة يجب العاجل
-والله أنزل فى الكتاب فريضةً لابن السبيل وللفقير العائل

أما الأقيشر فقد غدا، فى لحظات ضعف ومجون، يكشف النقاب عن تهالكه الممقوت على معاقرة الخمر ، التى يراها وسيلة ناجعة لسلامة بدنه ، وقوة أعضائه ، أما وقد حل (رمضان) بفريضته الكريمة فقد اضطر اضطراراً إلى الالتزام بما أمره الله ، متعرضاً بصيامه لشتى ألوان السقم والإعياء والحرمان ، بسبب صيامه بالنهار، وقيامه بالليل ، دون أن يجد وقتاً كافياً للارتواء من كأس الخمر اللاهية الخبيثة قائلاً(١٠٦):

-إما ترانى قد هلكتُ فإنما رمضان أهلكنى ودين أسيد
-هذا يصردنى فلستُ بشارب وأخ يـؤرقنى مع التصريد

(١٢)

وعلى عكس هذا الإيجاز الواضح فى إشارات شعراء العصر الأموى لفريضتى الصيام والزكاة ، يلاحظ قارئ ديوان الأدب الأموى عشرات الصور الفنية التى رسمها الشعراء الأمويون للحج، وشعائره ، ابتداء من التنويه بحرمة البيت الحرام وكرامته ، والإشارة إلى عماره على مر التاريخ ، مما يرد على لسان عبيد الله بن قيس الرقيات بقوله (١٠٧):

-ليس لله حرمة مثل بيت نحن حجابـه عليه الملاء
-خصه الله بالكرامة فالبا دُون والعاكفون فيه سواء
ويشير مجنون ليلى ، فى إطار تأكيده إخلاصه لمحبيبته ، واستمساكه بعرى مودتها ، إلى (رمى الجمرات) شعيرة من شعائر الحج ، إضافة إلى (حلق

شعر رؤوس الحجاج) ، و(تلبياتهم) ، صبيحة اليوم العاشر من ذى الحجة الحرام ، مقسماً برب البيت بقوله (١٠٨):

-حلفت بمن صلت قريش وجمرت له بمنى يوم الإفاضة والنحر
-وما حلقوا من رأس كل ملبى صبيحة عشر قد قضين من الشهر
-وصور عروة بن أذينة ركب الحجاج من قومه ، وكيف لبثوا ثلاث ليال
-بمنى ، متجاورين ، بغير دار إقامة ، يضمهم شوق عارم للبيت الحرام ، الذى
أخذ يهتف بغرامه ، المبرح لمقدمهم ، وإهدائهم أسنى آيات التحيات وأنضرها ،
قائلاً (١٠٩):

-لبثوا ثلاث منى بمنزل غبطة وهم على غرض لعمر ك ما هم
-متجاورين بغير دار إقامة لو قد أجد رحيلهم لم يندموا
-ولهن بالبيت العتيق لبانة والبيت يعرفهن لو يتكلم
-لو كان حيا قبلهن طعائنا حيا الحطيم وجوهن وزمزم
-وكأنهن وقد حسرن لواغبا بيض بأكناف الحطيم مركم
وتوقف الحارث بن خالد المخزومي لتصوير جانب من لهفته وهيامه بمن
أسرت لبه ، وتيمت فواده ، من أولئك الحجيج الذين جمعت بينهم مناسك الحج
بمنى ، والمشعرين ، عند المواقع ورمى الجمرات ، وذبح الذبائح ، وإفاضة
الحجاج ، واستلام الركن ، والطواف بالبيت ، والسعى بين الصفا والمروة ، فى
همة ونشاط وشوق عارم ، للفوز برضوان الله ، ومثوبته ، وإحسانه ، بقوله (١١٠):

-إن امراً تعناده ذكر
-ومواقف بالمشعرين لها
-وإفاضة الركبان خلفهم
-حتى استلمن الركن فى أنف
-يقعدن فى التطواف آونة
-ففرغن من سيع وقد جهدت
منها ثلاث منى لذو صبر
ومناظر الجمرات والنحر
مثل الغمام أرذ بالقطر
من ليلهن يطأن فى الأزير
ويطفن أحياننا على فتر
أحشاؤهن موائل الخمر

وشارك الفحيف العقيلي في أداء شعائر الحج، ذات عام ، فارتبط قلبه بإحدى بنات الحجيج برباط وثيق ، ملك عليه لبه وروحه وفؤاده ، وعاد من بلاد الحرم ، وقلبه ليس بين جوانحه ، والعيون تنهمل بالدموع غزيرة شوقا وهيما ، بأحبة الماضي القريب ، وهو يسلى فكره، وعقله، وطبوف الذكريات الحانية تهب عليه شجية ، مرطبة حنايا قلبه في وصال دافئ ، وصفاء ومناغاة، وحنين غلاب إلى بهجة تلك السويغات الغابرة التي قضاها مع أترابه ، عاكفين بالبيت الحرام ، ولسان قلبه الرشيد يقف في تبصر وتعقل يزجره ، بين حين وآخر ، حاثا إياه على الخوف من الله ، ومراقبته ، وغض النظر ، والكف عن ملاحقة هؤلاء النسوة الفاتتات ، ذوات الأصل العريق والحسب التليد ، والجاه^(١١١):

-أعنى مهلاً طال لم أقل مهلاً
-وإن صبا ابن الأربعين سفاهة
-عواكف بالبيت الحرام وربما
-يقول لى المفتى وهن عشية
-:تق الله لانتظر إليهن يافتى
-ووالله لأنسى وإن شطت النوى
-ولا المسك من أعراقهن ولا البرى
وما سرفاًم الآن قلت ولا جهلا
فكيف مع اللائى مثلت بها مثلاً!
رأيت عيون القوم من نحوها نجلا
بمكة يسحن المهذبة السحلا
وما خلنتى فى الحج ملتماً وصل
عرانينهن الشم والأعين النجلا
جواعل فى أوساطها قصباً خذلا

وتسربت معالم الثقافة الإسلامية إلى مدارك الأخطل (النصرانى) ، فراح يصور الإبل التي يمتطيها حجاج بيت الله الحرام ، وماحول الكعبة المشرفة من حجب وأستار ، والأنعام اللاتى تساق للنحر ، والتقديد ، وماحول (زمزم) من حجيج ، ومافى المدينة المنورة من قاصدين ، وقاصدات لزيارة قبر النبى (صلى الله عليه وآله وسلم) قائلاً^(١١٢):

-إني حلفت برب الراقصات وما
-وبالهدى إذا حمرت مذارعها
-وما بزرم من شمطٍ محلقة وما يثير من عون وأبكار

أما ذو الرمة فقد استثمر معالم الحج في توشية بعض صورة الشعرية ، وخاصة ، في وصف جوانب من مظاهر الطبيعة كأعلى الجبال التي أحاط بها السراب ، فتترأى له ، وهى مرتفعة فوق حزام السراب الذى يطوق هذه الجبال ، ويكتف حولها ، كأنما انشطر عنها شطرين ، مشبهة أسنمة إبل أفردها أصحابها وحجاج بيت الله الحرام ، ليقدموها هدفا للبيت الحرام ، بقوله (١١٣):

-والآل منفهق عن كل طامسة
-قروء طائفها بالآل محزوم
-كأنهن ذرى هدى مجوبة
-عنها الجلال إذا ابيض الأيادي

وانتقل ، فى موضع آخر من شعره ، لوصف شدة هبوب الرياح على الأطلال والدمن ، متخذاً من رمى الحجاج الجمرات فى (منى) مادة تشبيهية تصل بمغزاه بأنجح الطرق ، قائلاً (١١٤):

-أناخت بها الأشرط واستوفضت بها
-ثلاث مريات إذا هجن هيجة
-واتخذ الفرزدق من شعائر الحج مادة (فخر) تلائم روح عصره ، مقررأ أنه وقومه فى طليعة الناس ، ومقدمة الصفوف ، أئمة سباقون إلى الخيرات ، يأتهم غيرهم فى أدائهم مناسك الحج ، كما يأتون بهم ، فى غيرها بقوله (١١٥) :

إذا هبط الناس المحصب من منى
عشية يوم النحر من حيث عرفوا

ترى الناس ما سرنا يسيرون خلفنا
وإن نحن أو مانا إلى الناس وقفوا

أما عبيد الله بن قيس الرقيات فقد جعل من مسح (الركن) ، حاجا ، ومعتمرا فضيلة من فضائل ممدوحه عبدالله بن جعفر بن أبى طالب قائلاً (١١٦):

-وابن أسماء خير من مسح الرك
ن فعلا وخيرهم بنيانا

واتخذ يزيد بن معاوية من الإشارة للبيت الحرام فى لهفة المشتاق لرحمة الله وسكينته وحسن مآبه ، مادة يؤكد بها شغفه وهيامه بالخمير الأصيلة التى تأخذ بألباب عشاقها ، فتدفعهم إلى الإشارة إليها بتزلف ، منشداً قوله (١١٧):

-وشمسة كرم برجها قعرُ دنها ومطلعُها الساقى ومغرُبُها فمى
-نشير إليها بالأكف كأنما نُشيرُ إلى البيت العتيق المُحرّم
ونهل الوليد بن يزيد من معين هذا (الاتجاه الماجن) ، بذهابه فى صورة فنية مماثلة ، إلى أنه وأترابه من اللاهين العابثين قد جعلوا طوافهم بالبدنان وكؤوس الخمر ، فى الوقت الذى يطوف فيه المسلمون بالبيت الحرام قائلاً (١١٨):

-قد جعلنا طوافنا بالبدنان حين طافَ الورى بركنِ يمانى

أما ذو الرمة فقد (أضاف ركنا) من مخيلته لأركان الحج التى شرعها الله ورسوله ، جاعلاً من زيارة محبوبته (خرقاء) ركناً يتم به حجه بقوله (١١٩):

-تمامُ الحج أن تقف المطايا على خرقاء واضعة اللثام

م- أثر الفتوحات فى لغة الشعر وصورة:

(١٣)

وسجل شعراء العصر الأموى جانباً من (أثار الفتوحات)، الإسلامية وما واكبها من قتال وحروب ومعارك ، وجهاد وسباء ، وأسر ، وجزية وأنفال.. مما يتجلى لنا من مطالعة الصورة الفنية التى رسمها عدى بن الرقاع العاملى ، مشبهاً الأرض الصلبة التى يسير عليها الفرس بحوافره بالعدو الذى يقاتله ، مستعيراً صفة (القتال والمجابهة) من الإنسان لكل من الأرض وحوافر الفرس، قائلاً (١٢٠):

-قاتل الأرض بالسنايك حتى أخذت من نسوره المعزاء

وقص جميل بن معمر العذرى كيف نصح له محبوبه بالتسلى عن غرامه ببثينة ب(الجهاد) فى إحدى الغزوات على حدود الدولة الإسلامية ، بعيداً عن الاستسلام لأطياف وصالها المأمولة ، وهو يقف قويا فى حجته ، متسائلاً : وأى جهاد غير بثينة وأترابها يقصد المرء ، ولكل حديث عندهن سحر وبشاشة وسرور ، وكل قتيل لديهن فائز بإحدى الحسينيين؟!...، بقوله (١٢١):

-يقولون : جاهدْ يا جميلُ بغزوةٍ وأىُّ جهادٍ غيرهن أريدُ؟!
-لكل حديث عندهن بشاشةٌ وكل قتيلٍ عندهن شهيدٌ
ونراه فى موضع آخر من شعره ، يميل إلى استخدام أدوات هذا (المعجم الحربى) ، بتأكيده أنه أسير هوى بثينة ، متيم بغرامها الجارف ، مستمسك بعريمحبتها مهما حاول الناس حجبها عنها ، ومهما (تهددوه بالحرب) ، أو (القتل) ، منشداً (١٢٢):

-ولو أن ألفا دون (بثنة) كلهم
-حاربى وكل حاربٍ مزمَعٌ قتلنى
-لحاولتُها إما نهارةً مجاهراً وإما سرى ليل ولو قُطعتْ رجلي
وكشف الفرزدق عن جانب من قوة قومه الذين دأبوا على الفوز ب(سبايا) الحرب، زوجات، بقوله (١٢٣):

-وذات خليل أنكحتُها رماحنا
-حلالاً لمن يبني بها لم تُطلق
وعرض جرير بخصمه اللود الأخطل التغلبى ، متهما إياه بالغواية والضلال والعمى ، معرجا على كل من (الجزية) ، و(الأنفال) ، قائلاً (١٢٤):

-لولا الجزى قسم السواد وتغلبتْ
-فى المسلمين فكنتُم أنفالا

(١٤)

وجسدت أشعار شعراء العصر الأموى ثمرة من ثمرات الفتوحات الإسلامية ، وهى استعارة بعض (الكلمات الأجنبية) معربة أو غير معربة ،

بوصفها (أثراً ثقافياً) واجتماعياً من آثار بيئتهم، التي عاشوا بين ظهرانيها ، طريقاً فنياً إلى إظهار (الظرف) ، رغبة في الفوز بإعجاب بعض المتلقين ، من الصحب والخلان ، أو متكناً يجسد مظهراً من مظاهر (تعاجم) بعض الشعراء ، ونزعتهم (الشعوبية) ، أو برزخاً يسمح لهم بالعبور بساحة بعض الأدباء والنقاد، الذين لم نجد منهم احتجاجاً، أو رفضاً لأسراب هذه الظاهرة اللغوية والأدبية ، التي بدأت تطفو على سطح القصيدة الأموية بشكل ملحوظ ، ومن ذلك مانطالعه من إشارة الحكم بن عبد الأسدى إلى كل من (الطماطم) ، و (الصقالبة) ، بقوله (١٢٥):

-ولو شاء بشرّ كان من دون بابه طماطم سُود أو صقالبة حمزُ
-ولكن بشرًا سهل الباب للتي يكون لبشر غيها الحمد والأجزُ

والطماطم: جمع الطمطم (بكسر الطائين) ، وهو الأعجمى الذى لايفصح العربية ، أما الصقالبة فنسبة إلى (صقلب) ، وهى بلد بصقلية..

وحدث ابن ميادة أحد خلائه على شراء بعض (الحنطة) من أهل السواد، مكنيا إياها بالرستاق قائلاً (١٢٦):

- هلا اشتريت حنطة بالرستاقُ

- سمراء مما درس ابن مخراق؟!

واستعمل الطرماح كلمة (السيطل) ، ذات الأصل الأعجمى ، فى وصفة الثور الوحشى ، بقوله (١٢٧):

-حبست صهارثه فظل عثائه فى سيطلٍ كُفِّتْ له يتردُّ

أما جرير فقد استخدم كلمة (الروذق) بمعنى الحمل المنتوف الويرة بعد سلقه ، فى بمعرض هجائه للفرزدق قائلاً (١٢٨):

لاخير فى غضب الفرزدق بعدما سلخُوا عجانك سلخ جلدِ الروذُق

ودأب العجاج على امتطاء هذه المركبة ، بحشده عشرات الكلمات ذوات الأصل الأعجمى ، كالدرانك بمعنى الطنفسة والبساط ، بقوله (١٢٩):

- كأن فوق متته درانكا

و(النياك) بمعنى الراح ، بقوله (١٣٠):

- من الدماء نخضب النياكا

و(مارسرجيس) ، ذات الأصل السريانى ، و(برخوا) ذات الأصل العبرانى ، أو السريانى ، الذى يعنى البركة والنماء ، بقوله (١٣١):

- ولو رآنى الشعراء ديَّخُوا

- ولو أقول برخوا لبرَّخُوا

- لما سرجيس وقد تدخلُوا

- ودستهم كما يداس الفرخُ

إضافة إلى (تسبج) ، و (الأرنج) ، و(البردج) ، و (الفنجا) و(السمرج) ، و (الرهوج) وغيرها مما ناره فى مطالعتنا لقوله (١٣٢):

- كالحيشى التيف أو تسبَّجا

- فى شملة أو ذات زف عَوْجَا

- كأنه مسرول أرنـدجا

- فى نعجات من بياض نعجا

- كما رأيت فى الملاء البردجا

- فهن يعكفن به إذا حجا

- عكف النبيط يلعبون الفنرجا

- يوم خراج يخرجون السمرجا

- مياحة تميح مشياً رهوجاً

- تدافع السيل إذا تعمجا

ط- مؤسسات الدولة الإسلامية وأثرها في لغة الشعر وصوره:

(١٥)

وسجل (المعجم اللغوي) للشعر في عصر بنى أمية جانباً تطور من مؤسسات الدولة الإسلامية الراسخة حينئذ ، وهو القضاء ، مستتبنا من (أروقة الحكم)، و(مجالس القضاة) ، عشرات الكلمات ذات الارتباط الوثيق بهذه المؤسسة السامقة في سماء المجتمع الإسلامي ، مما نراه من شيوع استعمالهم ، كلاً من (العدل) ، و(الذنب) ، و(الضرب) و(الحكم) ، و(الهدى) ، و(الجور) ، و(القضاء) ، و(الحلف) ، و(الشهود) ، و(الظلم) و(القتل) ، وغيره ، مما نطالعه في قول شريح بن الحارث القاضي (١٣٣):

- رأيت رجالاً يضربون نساءهم فشتت يميني حين أضربُ زينبا!!
- أضربها في غير ذنبٍ أتت به فما العدلُ منى ضرب من ليس مذنباً!؟

فهو يسخر من أولئك الذين دأبوا على ضرب نساءهم بغير وجه حق ، رائياً في ذلك إثماً من الآثام التي لاتليق بأمثاله، معرجاً، في ذلك على بعض أدوات (المعجم القضائي) ، وفي مقدمتها : (العدل) ، و(الذنب) ، و(الضرب)

أما ذو الرمة ، فقد راح يمدح بلال بن أبي بردة القاضي ، واصفاً إياه بما هو جدير به ، هو وأمثاله من القضاة المسلمين ، في عصره ، وفي كل عصر ، من سمو للمعالي ، واعتلاء نرى المجد والمكارم وجلائل الأعمال ، حكماً عدلاً ، يحكم في المعضلات ببصيرته النافذة ، والتزامه جادة الصواب ، مسدداً ، بعون الله ، وفضله ، مستخدماً مدارج عليه العاملون بديوان القضاء من (أدوات معجم قضائي) ، كجماهير الأمور ، والإحكام ، والحكم ، وعدم العجز ، والهدى ، والحق ، والجور ، والعدل واللبس .. وغيرها ، قائلاً (١٣٤):

- وما زلتَ تسمو للمعالي وتجتبى
- إلى أن بلغتَ الأربعين فألقيت
- فأحكمتها لا أنتَ فى الحكم عاجزٌ
- إذا اصطكت الألباسُ فرقتَ بينها

حبا المجدُ مَدُّ شددت عليك المآزرُ
إليك جماهيرُ الأمور الكبائرُ
ولا أنتَ فيها عن هدى الحق جائزُ
بعدل ولم تعجز عليك المصادرُ

ورأى العُدَيْل بن الفرخ العجلى فى الحجاج بن يوسف إمام حق به ثبت
الله ملك الأمويين ، ونصر به الحق خليفة المسلمين ، يومئذ ، بالتزامه جادة الحق
، وعمله بالكتاب والسنة ، ضاربا المثل الأعلى فى الاقتداء بالنبى الأعظم ،
(صلى الله عليه وآله وسلم) ، فى اهتدائه لنور الحق ، وإعماله عقله ومنطقه ،
لما فيه مصلحة الرعية معرجا ، فى رسمه هذه (اللوحة المدحية) ، على كل من
(الهدى) و(الضلال) و(الحكم) ، و(القضاء) ، و(العقل) ، و(الإمامة) ، و(نصر الله
) ، و(الخلافة) ، و(الملك) ، و(تثبيته) ، وغير ذلك من أدوات (معجم القضاء)
، بقوله (١٣٥)

هدى الناس من بعد الضلال رسولُ
إلى الله قاض بالكتاب عقولُ
لكل إمام صاحب وخيلُ
وثبتت ملكا كاد عنه يزولُ

- بنى قُبَّة الإسلام حتى كأنما
- إذا جار حكم الناس ألبأ حكمه
- خليلُ أمير المؤمنين وسيفه
- به نصر الله الخليفة منهم

وواصل جميل العذرى محبوبته (بثينة) ، مسائلاً إياها عن سبب نزقها فى
الاستماع لما روجه بعض العذال والوشاة ، بزعم أنه قد تسلى عن صفاء صفحة
قلبه لها ، وتدفق المياه عذبة بين روجيهما ، محاولاً تبرئة نفسه من ويلات هذه
التهمة الشاقة على فكره ، ووجدانه ، منوهاً بما نألفه فى أروقه (المحاكم)
وساحات (القضاء) ، من سؤال المتهم والحلف ، والشهود، والعدل والظلم ، قائلاً
(١٣٦):

غدرت بظهر الغيب لمَ تسلينى؟!
من الناس عدلٍ أنهم ظلمونى!؟

- فما لك لما خبر الناس أننى
- فأبلى عذرا أو أجيئ بشاهد

وعرج الوليد بن يزيد إلى سموات وصاله بمحبوبته (سلمى) رائيًا فيها خير
من يتولى شؤون أمره ، حكماً عدلاً ، يفصل فى أعتى المعضلات بعدل وقسط
وإنصاف ، راسماً لهما (صورة فنية) ، تتراءى منها مفردات (القضاء) ، كالحكم ،
والولاية ، وقتل النفس ، وعدل الحكم ، منشداً قوله (١٣٧):

-إن سلمى ولنا من حبها ديدن فى القلب ما اخضر السَّلْمُ
-احكمى فى الوصل إذ وليته ليس قتل النفس من عدلِ الحَكْمِ

ى - مدائح العصر الأموي:

(١٦)

وسجلت القصائد التى أفردتها أصحابها للمدح مظهراً حيويًا من مظاهر
التواصل بين الأدب والمجتمع فى حياته الدينية والسياسية والفكرية والاجتماعية
والعسكرية ، بما انعكست أصدائه جلية فيما نراه من إثراء المعجم اللغوى ، والصور
الفنية التى تواترت من ثمرات هذه (المدائح) ، فى وضع المعايير الاجتماعية
والسياسية والدينية للممدوح حاكماً أو قائداً ، أو قريباً من ذلك .. ونبدأ رحلتنا فى
تتبع بعض هذه المدائح بتوقفنا عند أبيات الكميت بن زيد الأزدى التى أفردتها
لمدح الإمام على ابن أبى طالب، (رضى الله عنه) ، رائيًا فيه صنواً للنبي الكريم
، (صلى الله عليه وسلم) ، يدفع الله به عنه المعضلات ويحقق الآمال ، وخليفته
الذى اصطفاه يوم (غدير خم) ، مسنداً له حقه الجدير به ولياً للمؤمنين ، وحكم
عدل ، يحفظ لهم حقوقهم ، مقتدياً بخير الخلق، وخاتم الأنبياء والمرسلين ،
قائلاً (١٣٨):

يرقرق أسجماً درراً وسكباً
-لفقدان الخضارم من قُريش
-لدى الرحمن يصدعُ بالمثنائى
-حطوطاً فى مسرته ومولى
-وأصفاه النبى على اختيار
-ويوم الدوح دوح (غد ير خم)
-ولكن الرجال تبايعوها
-فلم أبلغ بهم (لعناً) ولكن
-فصار بذاك أقربهم لعدل

ويلاحظ المتأمل فى أجزاء هذه (الصورة) المدحية التى رسمها الشاعر للإمام على ، (كرم الله وجهه) ، اشتمالها على التتويه بمناقبه وتزكية النبى له ، خليفة للمسلمين ، ووليا للمؤمنين ، وحكم عدل ، إضافة إلى التعريض -بطرف خفى- بخصومه ، ممن حجبوا بينه ، (رضى الله عنه) ، وبين وصية النبى بالإمارة له ، مستعيناً فى هذا وذاك بما تواتر فى أروقة الشيعة من مصطلحات كـ(الولاية) والـ(غدير) ، و(الاختيار) والـ(وصية) ، و(اللعن) ، والـ(عدل) و(الجور)

.....

ونلاحظ فى إنشادنا أرجوزة كثير الخزاعى فى مدح محمد بن الحنفية أحد أبناء الإمام على ، (رضى الله عنهم) ، احتفاظه بمفردات هذا المعجم اللغوى، وسيره فى إطار (الصورة الشيعية للمدوح) ، هادياً مهدياً ، ابن مهتد ، وراضياً مرضياً ابن مرتض وإمام حق ، إذ هو ابن خير الناس بعد النبى ، (صلى الله عليه وآله وسلم) ، يجيره الله (تعالى) ويحفظه من كل سوء ، تبياناً لأمر الدين ، وشؤون الشريعة ، ووصياً للمؤمنين بقوله (١٣٩):

-هُدَيْتَ يَامَهْدِينَا ابْنَ الْمَهْتَدَى
-أَنْتَ الَّذِي نَرْضَى بِهِ وَنَهْتَدَى
-أَنْتَ ابْنَ خَيْرِ النَّاسِ مِنْ بَعْدِ النَّبِيِّ
-أَنْتَ إِمَامَ الْحَقِّ لَسْنَا نَمْتَرِي
-يَا بِنَ عَلِيٍّ سِرٌّ وَمِنْ مِثْلِ عَلِيٍّ!
-ثُمَّتْ أَقْبَلُ جَارَكَ اللَّهُ الْعَلِيَّ
-بَيِّنْ لَنَا وَانصَحْ لَنَا يَا ابْنَ الْوَصِيِّ
-بَيِّنْ لَنَا مِنْ دِينِنَا مَا نَبْتَغِي

وتوجه أحد الأعراب بمدحته للإمام الحسين ، (رضى الله عنه) ، مقررًا أن السعيد من رجا فضله ومنته ، وفاز بقبره ، وإحسانه ، فهو كريم ابن كريم ، وأبوه كان قاتل الفسقة والمنحرفين عن شرع الله الحكيم، فسن بأعماله الجليلة للأجيال، من بعده، سنن الجهاد الحق ، بما يظفنون من نيران الفتنة، وجحيم البغي والجور، والضلالة والبهتان، قائلًا (١٤٠).

-لم يخب اليوم من رجاك ومن
-أنت ذو الجود أنت معدنه
-لولا الذي كان من أوائلكم
-حرك من خلف بابك الحاقه
-أبوك قد كان قاتل الفسقه
-كانت علينا الجحيم مُطْبِقَه

ونراه في لوحة فنية أخرى يصور آل البيت النبوي الكريم، مثبتا لهم معالم الطهر والنقاء والخير والبركة والرضوان ، والعلا ، والعلم والفضل ، بقوله (١٤١):

-مطهرون نقيات جيوبهم
-وأنتم الأعلون عندكم
-من لم يكن علوبا حين تتسبئه
-تجرى الصلاة عليهم أينما ذكروا
-علم الكتاب وما جاءت به السور
-فما له في جميع الناس مُفْتَحَرُ

أما أيمن بن خريم فقد رأى في آل البيت النبوي الشريف (رضي الله عنهم) مثلاً طيباً للسعى في سبيل الله ، عملاً صالحاً ، وإحساناً ومراقبة وإخلاصاً

وتقى ، ورفعة ، ونقاء ، مفضلاً إياهم على من سواهم ، بما آثرهم الله، من فضله
وكرمه ، قائلاً^(١٤٢):

نهـاركُم مكابدةً وصومٌ وليتم بالقرآن وبالتزكى
فأسرع فيكم ذاك البلاءُ وأجعلكم وأقواماً سوءاً
وبيئكم وبيئتهم الهـواءُ وهم أرض لأرجلكم وأنتم
لأرؤوسهم وأعينهم سماءُ؟!

ويدرك المتأمل في جزئيات هذه الصورة الفنية للممدوحين ، وسابقتها
كيف أضاف منشدها لمدحة الكمية معالم تثبت لهؤلاء الممدوحين الأبرار ،
(رضى الله عنهم) ، بعقد صلاتهم الوثيقة ، ووشائجهم المتينة برباط التقوى
والهدى والمعرفة بأحكام الشريعة ، والأحقية في الولاية والإمامة، مما مهد الطريق
أمام غيرهم من الشعراء المادحين لخصوم آل البيت النبوي ، لاقتفاء آثارهم ،
والاستعانة بهذه القيم النبيلة بوصفها (معايير اجتماعية) اكتسبت المصداقية
والمشروعية ، وصارت (مثلاً أعلى) للحاكم المسلم ، ولذلك فإننا لانعجب كثيراً
عندما نطالع أبيات جرير التي مدح بها عبد الملك بن مروان ، راثياً فيه عماداً
للمسلمين يقرأ القرآن ، ويعرف أسراره ، ويبينها للناس في بصيرة من أمره ، وسداد
من فعله ، أمينا لله ، قويا لا يخشى في الحق لومة لائم، مباركاً، يهدى الله به من
يشاء من عباده ، ولذا تحق على الرعية طاعته ، ويجب على أبناء الأمة الاقتداء
بسننه ، قائلاً^(١٤٣):

لولا الخليفة والقرآن يقرؤه ما قام للناس أحكام ولاجمعُ
أنت الأمين أمين الله لاسرف فيما وليت ولاهيابة ورعُ
أنت المبارك يهدى الله شيعته إذا تفرقت الأهواء والبدعُ
فكل أمر على يمين أمرت به فينا مطاع ومهما قلت يستمعُ
يال مروان إن الله فضلكم فضلاً عظيماً على من دينه البدعُ

ونراه فى مدحه عمر بن عبدالعزيز (رضى الله عنه) يتابع (اتجاهه القيمى) نفسه بوصفه هذا الخليفة الراشد بالبركة ، والهدى ، وعصيان الهوى ، وقيام الليل ، والفوز بخلافة المسلمين ، بقدر مقدور من الله العلى الوهاب ، مشبهاً، فى ذلك، هدى النبيين والمرسلين الذين أرسلهم الله للناس، بالهدى ودين الحق بقوله (-١٤٤):

-أنت المبارك والمهدى سيرته تعصى الهوى وتقوم الليل بالسور
-نال الخلافة إذ كانت له قدراً كما أتى ربه موسى على قدر

وأفرد عدى بن الرقاع العاملى لوحة فنية لمدح الوليد بن عبدالمك مسنداً له السابق للمكرمات وجلائل الأعمال ، فائزاً بالملك المسدد، من قبل الله (سبحانه) ، والمؤيد بمدده وعونه ، وبركاته ، فصار وسيلة لالتقاء شمل المسلمين ، ووحدته المؤمنين قائلاً (-١٤٥):

-صلى الذى الصلوات الطيبات له والمؤمنون إذا ما جمعوا الجُمعا
-على الذى سبق الأقوم ضاحية بالأجر والحمد حتى صاحباه معا
-هو الذى جمع الرحمن أمته على يديه وكانوا قبله شيعا
-عُذنا بذى العرش أن نحيا ونفقده وأن نكون لراعٍ بعده تبعاً
-إن الوليد أمير المؤمنين له مُلكٌ عليه أعان الله فارتعنا

أما عبدالله بن الزبير فقد صورته النابغة الجعدى خليفة حق وعدل، يكمل مسيرة الخلفاء الراشدين ،بفضل ما فطره بالله (تعالى) على حب العدل، والرشد والساداد، بقوله (-١٤٦):

-حكيت لنا الصديق لما وليتنا وعثمانَ والفراروقَ فارتاحُ معدمُ
-وسويتَ بين الناس فاستوتوا فعاد صباحاً حالك اللوم مُظلمُ

وتوجه ذو الرمة بمدحة لمهاجر بن عبدالله ، رائياً فيه مثلاً لطاعة الله، والاستقامة على نهجه القويم ، عفيفاً ذا حياء ، يراقب الله (تعالى) ببصيرة، قائلاً (-١٤٧):

-يعفُ ويستحيى ويعلمُ أنه مُلاقى الذى فوق السماء فسائلُهُ
-يعز ابنَ عبدالله منْ أنت ناصرٌ ولاينصرُ الرحمنُ من أنت خاذلُهُ
أما أعشى همدان فقد رسم صورة مدحية للحجاج بن يوسف الثقفى أحد
قادة بنى أمية وأمرائهم الأكفاء ، نلمس فيها كيف اضطلع هو وولاة أمره بمكارم
الأخلاق ، مسددى الخطوات ، مؤيدين بفضل الله ، أعزة عريقى النسب، حُلماءَ
أماجِدَ ، فُضلاءَ، بقوله (١٤٨):

-جنودُ أمير المؤمنين وخيلِهِ وسلطانُهُ أمسى مُعاناً مؤيداً
-وجدنا بنى مروانَ خير أئمةٍ وأفضل هدى الخلق حُلماً وسُوداً
-وخير قریش فى قریش أرومةً وأكرمهم إلا النبى محمداً
-إذا مات دابرنا عواقب أمره وجدنا أمير المؤمنين مُسدداً

وامتداداً لهذا البناء القيمى للمدحة فى ديوان الشعر عصر بنى أمية
يطالعنا الأخطل (النصرانى) الذى يصف ممدوحه وآله بشرف الصحبة لرسول الله
، (صلى الله عليه وآله وسلم) ، أمناء ، خاشعين فى صلاتهم ، يدينون الله ،
(تعالى) ، بالوحدانية، قائلاً (١٤٩):

-صافى الرسول، ومن قوم هُمُ ضمُّنوا مالَ الغريب ومن ذا يضمنُ الأبداء
-قوم يظنون خُشعاً فى مساجدهم ولا يدينون إلا الواحدَ الصمداً

ثم نراه يتقدم خطوة أخرى فى مدحه عبدالملك بن مروان، مؤكداً أنه
خليفة الله ، وشفيعه للعباد ، يُستسقى به المطرُ ويُستجلبُ الخيرُ ، بقوله (١٥٠):

-الخائض الغمر والميمون طائرُهُ خليفة الله يُستسقى به المطرُ

كما نرى كعب بن معدان الأشقرى فى مدحه المهلب بن أبى صُفرة
الأزدى يثنى عليه ، مُطرباً اعتصامه بحبل الله المتين ، طاعة الله ، وتأبيداً بمدده
، واستقامة على أمر دينه ، فى الوقت الذى أخذ يصم أعداءه من (الأزارقة)
بالمُروق والجور والكفر بالكتاب القويم ، قائلاً (١٥١):

-إنا اعتصمنا بأمر الله إذ جحدوا بالمُحكّمات ولم نكفُر كما كفروا
-جاروا عن القصد والإسلام واتبعوا ديناً يخالف ما جاءت به النُّذُر

ويلاحظ المتأمل في أجزاء هذه (اللوحة المدحية) وسابقتها استعانة أصحابها بعدد من أدوات (المعجم اللغوى) المنسجم مع المكانة الدينية والسياسية والاجتماعية لممدوحهم ، في اضطلاعهم بشؤون الرعية ، وقيامهم على أداء مسؤولياتهم المخولة إليهم من الله (تعالى) ، عدلاً ومساواة بين العباد، وأمرأً بالمعروف، ونهياً عن المنكر ، مما يلفت أنظارنا من تعريجهم على كل (الخلافة ،والقرآن، وقراءته ، وأحكامه ، وصلاة الجمعة ، والأمانة ، والولاية ، والبركة والهداية ، والأهواء، والبدع، والأمر، والنهى، والطاعة ، والتفضيل ، والدين ، وحُسن السيرة ، وعصيان الهوى ، وقيام الليل ، وتلاوة السور ، وقدر الله، ومشيتته ، وصلواته الطيبات ، والسبق للمكْرّمات والحمد والأجر ، والرحمن وأمته ، والشيع ، والاستعاذة بذي العرش ، (سبحانه) ، والراعى ، وأمير المؤمنين ، والملك ،وعون الله ، والافتداء بسيرة السلف الصالح ، والصديق ، وذى النورين، والفاروق، والعطف على المعدمين ، والمساواة بين الناس ، والعفة، والحياء، والعلم، ومراقبة الله (تعالى) والخوف منه ، واستمداد العون منه ، والجهاد فى سبيله، والإيمان بجلاله، وسلطانه ، والإمامة ، والحلم، والسؤدد، والأرومة، وعواقب الأمور ، .. ومصاحبة الرسول الكريم (عليه الصلاة والسلام) والخشوع فى الصلاة ، والإقرار بالله ، رب الأرباب واحداً صمداً لا شريك له فى ملكه ، ولاند له فى عزه، وسلطانه ، بقصد ، واعتدال ، مما أثرى ذلك المعجم اللغوى وعمل على تخصيصه، وتمميته؛ مواكبة لروافد المعجم اللغوى السائد فى عيون الأدب الأموى التى اتجه بها أصحابها اتجاهات فنية وموضوعية مختلفة، تتجلى لنا فيما أسلفناه من صفحات ، وفيما سنراه فى حديثنا التالى ..

وإن كنا نرى من الجدير بنا هنا التتويه بتحول (المدحة) فى بعض الأحيان ، (ثناء) على المدح ، و(إطراء) لشمائله ، وهجاء لخصومه، وتعريضا بأحواله ، كما رأينا فى مدائح الكمييت ، وكعب بن معدان ، وغيرهما ، إضافة إلى

تحولها (شكوى) يتقدم بها الشاعر لممدوحه ، جنباً إلى جنب تقيظه وتزكيتيه ،
وتسليط الأضواء على مناقبه، ومكارم أخلاقه ، كما نلاحظ في قراءتنا أبيات
الراعي النميري، التي أنشدها عبدالملك بن مروان ، قائلاً (١٥٧):

أولى أمر الله إنا معشر
عرب نرى الله فى أموالنا
قوم على الإسلام لما يمنعوا
فادفع مظالم عيالت أبناءنا
فنرى عطية ذاك إن أعطيته
أنت الخليفة حلمه وفعاله
إن السعاة عصوك حين بعثتهم
إن الذين أمرتهم أن يعدلوا
أخذوا المخاض من الفصيل غلبة
أخذوا العريف فقطعوا حيزومه
حتى إذا لم يتركوا لعظامه
نسى الأمانة من مخافة لقيح
كتب الذهب وماتجمع حولها
وغدوا بصكهم وأحذب أسارت
من عامل منهم غيبته
جرب الأمانة لو أحطت بفعله
وأثم يحيى فشد عليهم
كتبنا تركز غنينا ذا خلّة

حُنفاء نسجدُ بكرة وأصيلا
حق الزكاة منزلاً تنزيلا
ماعونهم ويضيعوا التهليلة
عنا وأنقذ شلوننا المأكولا
من ربنا فضلاً ومنك جزيلا
وإذا أردت لظالم تتكبيلا
وأتوا دواعى لو علمت وغولا
لم يفعلوا مما أمرت فتبيلا
ظلمنا ويكتب للأمير أفيلا
بالأصبيحية قائماً مغلولا
لحمياً ولا لفواده معفولا
شمس تركز بضبعه مجزولا
ظلماً فجاء بعدلها معدولا
منه السياطُ يراعى إجفبلا
مالا يريد خيانةً وغلولا
لتركت منه طابقا مفصولا
عقداً يراه المسلمون ثقبلا
بعد الغنى وفقيرنا مهزولا

ويلاحظ قارئ هذه الأبيات اشتمالها على عدة أغراض متكاملة يتقدمها
(الفخر) بخلال ثلاثم عصره من انتساب للدين القويم، واستقامة على حدوده
وأركانه وتشريعاته .. تمهيداً لمدح المخاطب ، ووصفه بولى أمر الله ، وخلاقته ،
حليماً ، وحكماً عدلاً ، يسهر على رعاية مصالح الأمة بالقسطاس المستقيم ،

ويحسن اختيار عماله وولاته ، ويحاسب المخطئ ، منهم في حق أبناء الرعية ..
مختتما بإبذاء (مر الشكوى) من تعسف بعض الولاة في جباية الخراج ، وظلمهم ،
ولجوتهم إلى السعاية، وقبول الرشوة وخيانة الأمانة المؤكدة إليهم .. مما أعنت
العبادَ غنيهم وفقيرهم ، على السواء..

ك- مفاخراتهم وأثرها في بناء لغة الشعر وصوره:

(١٧)

وبمعاودة النظر فيما أسلفناه من لوحات فنية للفرزدق والراعي النميري،
وغيرهما- يتضح لنا كيف (افتخر) هؤلاء الشعراء بسبقهم اقرانهم في مضمار
المروءة والنخوة ، وطاعة الله (سبحانه) ، افتخارا ينسجم وروح عصرهم، الذي
بدأت (العصبيية القبليية) والعنجهية الجاهلية تزحف إلى جوانب شتى من حياتهم ،
حينئذ مرة أخرى ، مواكبة لاعتداد البيت الحاكم ، أمويين ، وغير أمويين ،
بأرومتهم القرشية ، في مواجهة أطماع المطالبين بالعرش، وشرفه .. ولذلك
لانعجب من علو الأصوات التي أخذت تتعالى في كل الأرجاء مُعليةً من شأن
أصحابها ، على امتداد المجتمع العربي ، يومئذ .. ومن ذلك مانطالعه من قول
معن بن أوس المزني مفتخرا بحسبه، وعلو كعبه ، (١٥٣):

-تضمنتُ بالأحساب ثم كُفيئُها وهل تُوكَلُ الأحسابُ إلا إلى مثلي؟!
وقوله (١٥٤):

-وأجدادِ صدقٍ لأيعابِ فعالمهم هُمُ النضدُ السروُ العطارفةُ الشُمُ
-إذا انتسبتِ مدتِ يديها إلى العلا وصدقها الإسلامُ والحسبُ الضخُمُ

وأخذ عمرو بن رباح (ت ١٣٠هـ / ٧٤٧م) يباهي بما لقبيلته من شرف
المشاركة في فتح مكة المظفر ، بألف مجاهد ، ومالهم من أيادٍ بيضٍ في سجلات
الإسلام الحافلة بالبطولات والأمجاد ، قائلاً (١٥٥):

-أنا ابن أوس وعُثمان الألي بلغوا مع الرسول تمام الألف وانتسبوا
-وما وفى معهم من غيرهم أحد ألفا وما خذلوا عنهم ولا نكبوا

وخاطب يزيد بن معاوية محبوبته، فى ثقة واعتداد ، مقررًا أنه لن يضعف
لتيار الهوى الجارف ، مهما عصفت العواصف ، أو اشتدت الأعاصير ، لأنه ذو
عقل رشيد ، وقلب سديد ، إضافة إلى كونه ابن زمزم والحطيم وغيرهما من معالم
البيت الحرام .. وابن مستقر الإسلام وحصنه العتيد بطيبة الطيبة، بقوله (١٥٦):

يأبى وجدك أن أليين للوعية عقل أعيش به وقلب قلب
وأنا ابن زمزم والحطيم ومولدى بطحاء مكة والمحلة يثرب

أما ذو الرمة فقد افتخر بأن الله قد جعل فى أرض قومه من العرب بيته
الحرام ، حيث تهوى أفئدة من الناس ، وحيث يأتى الناس (رجالاً وعلى كل
ضامر يأتين من كل فج عميق) (١٥٧) وحيث المشاعر المقدسة والهدايا التى
تتحر تقرباً إلى الله رب العالمين ، قائلاً (١٥٨):

-أنا ابن خليل الله وابن الذى له الـ مشاعر حتى يصدر الناس تشعُر
وراح عروة بن أذينة يثبت لنفسه ولقومه الانتساب إلى بيت النبوة،
والاقتداء بسنة المصطفى (صلى الله عليه وآله وسلم) ، والسبق إلى الإيمان ،
والجهاد فى سبيل الله ببدر ، والتفقه فى أحكام الدين، منشداً (١٥٩):

-منا النبى الأمى سنته فاضلة نافع تعلمها
-وأهل بدر منا خيارهم وأفهم العالمين أفهمها
-يقضى له الله بالذى سبقت وما وعاه الكتاب محكمها
وانتقل فى موضع ثان إلى الاعتداد بالتزام جادة العدل ، والفضائل
ومكارم الأخلاق ، بقوله (١٦٠):

-ملوكننا فى الملوك أعدلهم حُكما وعند الفضال أعظمها

وفى لوحة ثالثة نراه يفخر بالجهاد فى سبيل الله (تعالى)، دعوة لدينه، وإعلاء لشأنه، حتى نصره الله، وارتفعت راياته فى الآفاق خفاقة (١٦١):

-ضربنا معدا قاطبين على الهدى بأسيافنا نذرى شؤونَ الجماجمِ
-وقمنا على الإسلام حتى تبينتُ شرائعُ حقٍ مستقيمِ المخاريمِ
ومواجهة للنزعة (القبلية) الحادة التى أخذت تستشرى فى الأوساط العربية المحافظة بدأت أصواتٌ تعود ببعض أصولها إلى الفرس ، لاتشعر بشئ من الضعة والهوان ، بقدر ماتشعر بالعزة والأنفة ، إذ تدين لأولى الحضارة التليدة بالنسب ، ومن هؤلاء ابنُ ميادة الذى كانت أمه من أصل عربى يتصل بزهير بن أبى سلمى المزنى ، وكان أبوه فارسى الأصل ، فرأى ذلك جماعاً لكل فضيلةٍ ، وتماها لكل مروءةٍ ، قائلاً (١٦٢):

-أنا ابن أبى سلمى وجدى ظالمٌ وأمى حصانٌ أخلصتها الأعاجمُ
-أليس غلامٌ بين كسرى وظالمٍ بأكرمٍ من نيظت عليه التمائمُ؟!
أما إسماعيل بن يسار ، فقد راح يعتز بأصوله الفارسية التى يراها جديرة بالاحترام والتقدير ، ذاهبا فى هذا الاعتذار درجاتٍ سامقةً من التعليل ، والقذف ، والتهجم على بعض العرب وعاداتهم المذمومة البائدة ، بقوله (١٦٣):

-رب خال متوج لى وعم
-إنما سُمى الفوارس بالفِر
-فاتركى الفخرَ يا أمام علينا
-واسألى إن جهلت عنا وعنكم
-إذ نرى بناتنا وتدسو
ماجد مجتدى كريم النصابِ
س مُصاهاةً رفعة الأنسابِ
واتركى الجورَ وانطقى بالصوابِ
كيف كنا فى سالف الأحقابِ
ن سفاهاً بناتكم فى الثرابِ

وإزاء هذه الاتجاهات المنافية لروح الإسلام ، لم يجد بعض الشعراء بدا من الانتساب للإسلام عقيدة وشريعة ، وتاريخاً وهدى ، بوصفه أباً ، تعز به الأبوةُ ، ومن هؤلاء الشعراء عيسى بن عاتك الخطى الخارجى، الذى يطالعنا بقوله (١٦٤):

-أبى الإسلام لا أب لى سواه
-كلا الحين ينصر مدّعيه
-وماحسب ولو كرمت عروق
إذا فخرُوا بـبكرٍ أو تميمٍ
ليلحقه بذى الحسب الصميم
ولكن التقى هو الكريم

وتابعه عمران بن حطان الذى راح يفخر بينوته ، وأشياعه للإسلام ،
الحنيف ، وعبوديتهم لله تعالى ، رباً ، وبشكرهم له على أفضاله ونعمه، التى
لاتعدو لاتحصى مترنماً بقوله (١٦٥):

-ونحن بنو الإسلام والله ربنا
وأولى عباد الله بالله من شكر
ل- أهجياتهم وأثرها في بناء لغة الشعر وصوره:

(١٨)

وسجلت (أهجياتهم) بعض ما طرأ على ديوان شعرهم من تطور، جسد،
بدوره ، جانبا حيويًا من تطور (البناء القيمي) بالعصر الأموى ، إذ دأب الشعراء
يتعرضون لخصومهم ، قاذفين إياهم ، بالمخازى والسوءات التى لاتليق بذى عفة
أو مروءة ، أو نخوة ، أو دين مستقيم، ناهلين من أتون حياتهم الاجتماعية
والدينية والسياسية والثقافية ، ماينسجون به خيوط تلك القذائف المسمومة من
الشتائم وعبارات السباب واللعنات .. ومن ذلك مايطالعنا به الفرزدق فى هجائه
جربراً ، واصفاً بيته ، ومنبته بالتفاهة والهشاشة ، والضعف والهوان ، متخذًا من
إشارة القرآن الكريم إلى وهن بيت العنكبوت سهماًفتاكاً يساعده على إيذاء خصمه
والانتصار الساحق عليه ، قائلاً (١٦٦):

-ضربتُ عليك العنكبوتُ بنسجها
وقضى عليك بها الكتابُ المنزَّلُ
وانتقل فى أهجية ثانية إلى التعرض لعبد الله بن الزبير/ خصم ممدوحيه
من الأمويين ، متهمًا إياه بالفساد فى الأرض ، والمكر والخداع، والكذب ، والنزوع
إلى التخريب، والتدمير والفتنة .. وكل مايليق بمسلم، منشداً (١٦٧):

- فالأرض لله ولاها خليفته
 - بعد الفساد الذى قد كان قام به
 - راموا الخلافة فى غدر فأخطأهم
 - والناس فى فتنة عمياء قد تركت
 - دعوا ليستخلف الرحمن خيرهم
 - فأصبح الله ولى الأمر خيرهم
 - وصاحب الله فيها غير مغلوب
 - كذاب مكر وتخریب
 - منها صدور وفازوا بالعراقيب
 - أشراقهم بين مقتول ومحروب
 - والله يسمع دعوى كل مكروب
 - بعد اختلافٍ وصدعٍ غير مشعوب

أما يحيى بن نوفل فقد هجا خصمه بلال بن أبى بردة (ت ١٢٦هـ) بالنفاق ، والرياء ، وإظهار التخضع الكاذب لله (تعالى) ، بقوله^(١٦٨):

- أبلاًل إنى رابنى من شأنكم
 - مالى أراك إذا أردت خيانةً
 - مُتخسعاً طيناً لكل عزيمةٍ
 - قول يزينه وفعل مُنكرُ
 - جعل السجود بُحر وجهك يظهرُ
 - تتلو القرآنَ وأنت ذئبٌ أغبرُ

واتجه ذو الرمة إلى هجاء بنى امرئ القيس بالضعف والهوان، اللذين يرمز لهما باللغو المشبه دية (حوار الناقة)، التى نص الفقهاء على أنه لا تؤخذ دية فيها ، قائلاً^(١٦٩):

- يعد الناسبون إلى تميم
 - يعدون (الرياب) لهم وعمراً
 - ويهلك بينها (المرئى) لغواً
 - بيوت العز أربعة كبارا
 - وسعداً ثم (حنظلة) الخيارا
 - كما ألغيت فى الدية الحوارا

وعرج فى أهجية أخرى ، تعرض بسهامها إلى هؤلاء الخصوم أنفسهم، على مادأب عليه نساؤهم من معاقره الخمر فى لهو ومجون ، وندس ، وخبث ، وإضاعة للصلاة عمداً ، بقوله^(١٧٠):

- نساء بنى امرئ القيس اللواتى
 - أضعن مواقت الصلوات عمداً
 - كسون وجوهن حمما وقارا
 - وحالفن المشاعل والجراارا

وانطلاقاً من هذه (النزعة الدينية) فى هجاء الخصوم راح الأخطل (النصرانى) ينسج خيوط أهجيتة لخصومه من بنى عبس ، قاذفاً إياهم بسهام الكفر ، مارقين يستوجب على المسلمين نبذهم من بين ظهرانيتهم ، ولذا فإنه يرى

أن من مات من هؤلاء العبيبين مات على غير ملة الإسلام ، مينة جاهلية ، لا يصلى عليه أحد ، ولا تتقبله مقابر المسلمين ، لأنهم - فى زعمه - أضل من الحيوانات التى يهدونها وأجهل سبيلاً^(١٧١) .

-ولا يصلى على موتاهم أحدٌ ولا تقبل أرضُ الله ما أفبروا
-إذا أناخوا هداياهم لمنحرها فهم أضلُّ من البدن التى نحروا

م- مرثياتهم وأثرها فى بناء لغة الشعر وصوره:

(١٩)

وجسدت (مرثياتهم) ملمحاً ظاهراً من ملامح التواصل بين الحاكم والمحكومين وترسمهم معالم الكمال الاجتماعى ، مطيعاً لربه ، رؤوفاً رحيماً وعطوفاً حانيا بالأرامل واليتامى والمساكين والغارمين والفقراء وذوى الحاجات، مترسماً مبادئ العدل والمساواة بين أبناء الرعية ، ومجاهداً فى الله حق جهاده ، وأسوة حسنة، يتحلى بالأمانه، أمراً بالمعروف وناهياً عن المنكر ، وناصرًا لله ولرسوله وللمؤمنين ، والنقوى والورع ، محيياً، ببصيرته النافذة ، وإيمانه الحق، مدارس من سنن الإسلام وأحكامه الخالدة ، الناطقة بعظمه الدين وقيمه الرشيدة .. نرى ذلك من قول محارب ابن دثار السدوسى فى رثاء عمر بن عبدالعزيز ، مستهلاً بإهدائه أسنى آيات التحيات وأنضرها وأطيبها ، داعياً لله بحسن الجزاء ، وأتمه ، من الله (تعالى) ، جزاء يليق بما سطره فى سجل الخالدين^(١٧٢) :

-سلام الله والصلواتُ منه
-وأفضل ما أثناب ولّى عهد
-جُزيتَ عن الأرامل واليتامى
-وعن فُقراننا وذوى غنانا
-وسعتَ بفضل حلمك فى وقار
-على الحُضار والبادين منا
-تقسط بينهم حُكماً وعدلاً
على عُمر تُرحنَ وتغتدينا
أثابك يا أميرَ المؤمنيننا
وعن مسكيننا والغارميننا
جزاء المقسطين العادليننا
على الكبراء والمستضعفيننا
وللغازين ثغرَ المسلمينا
به حكم الولاية الأولونا

-أمير المؤمنين جُزيتَ خيراً
-لأنك بالرعية كُنْتَ رافياً
-وكم من سنةٍ درَسْتُ وحُكِمَ
-تزيد ذوى البصائر فى هُداهم
فلن ننساك آخرَ ما بقينا
وعداً فى الرعية أجمعينا
رفعت لهم مناراً مُستبيناً
وَبُصِّرْتَ الجُفَاةَ الغافلينا

ن - ثقافة العصر وأثرها في لغة الشعر وصوره:

(٢٠)

وترجمت لغتهم وصورهم الفنية جانبا حيوياً من (ثقافة عصرهم) التي انبثقت بعض روافدها عن القرآن والسنة، (فقها) يوضح به علماؤه أحكام الشريعة الغراء، بين الحلال والحرام والحسن والمكروه .. وغير ذلك، مما يتصل بشؤون حياتهم ، وأمور معيشتهم ، لبنة من لبنات (بنائهم اللغوى)، وجزءاً من مكونات (صورهم الشعرية)، على اختلاف اتجاهاتها الفنية والموضوعية ، تبعاً لاختلاف الشعراء ، وتعدد بيناتهم الشعرية، وأحوالهم الاقتصادية والاجتماعية والنفسية .

وقد تجلت إشاراتُ شعراء العصر الأموى للفقهِ ، وبعض أحكامه فيما سبقت الإشارة إليه على ألسنة كل من الكميت بن زيد وذى الرمة ، وأضرابهما إلى تعدى بعض الحكام والمحكومين حدود الشريعة الغراء، من جهة ، وإلى كل من اللغو ، والقتل العمد ، والقود ، والقصاص ، وأوقات الصلاة، وشعائر الحج، والصدقات، والصيام ، وغير ذلك ، مما نرى إضافة له ، فى إشارة بعضهم الآخر إلى أعلام الفقهِ ، فى عصرهم ، وإلى الحلال والحرام ، والصلاة، والسجود، والخمر، وحُرْمَتِهَا ، واليمين اللغو، واللمم .. توشية لجانب ما من جوانب صورهم الفنية وإثراء لجانب آخر من أدوات معجمهم اللغوى، مما نقبس بعض إشاراتِهِ بمطالعتنا قول عبيد الله بن عبد الله بن عتبة الهذلى، الذى راح يصف ولعه وغرامه بإحدى السيدات، التى قطعت طريقها مارة به ، يرافقها ابنها الصبى ، فخلبت لُبه ، وتيمت فؤاده ، فأنشأ يقول (١٧٣):

أحبك حباً لا يحبك مثله
- وحبك يا أم العلاء متيمى
- ويعلم وجدى القاسم بن محمد
- ويعلم ما أخفى سليمان علمه
- متى تسألى عما أقول فتنخبرى

والسنة الذين نوه الشاعر بذكرهم فى هذه الأبيات هم أبو بكر بن عبد الرحمن بن الحارث بن هشام ، والقاسم بن محمد بن أبى بكر الصديق (ت ١٠٧هـ) ، وعروة بن الزبير (ت ٩٣هـ) ، وسعيد بن المسيب (ت ٩٤هـ) ، وسليمان بن يسار (ت ١٠٧هـ) وخارجه بن زيد بن ثابت (ت ٩٩هـ) وعبيد الله صاحب هذا الشعر ، وهؤلاء هم فقهاء المدينة المنورة السبعة المعروفون بعصرهم .. وكأنى بالشاعر، وهو يسرد هذا الحشد الواضح من أسماء أعلام الفقه المشهورين ببيئته وعصره ، إضافة إلى تعريجه على ألفاظ (الشهادة) ، والسؤال ، والإخبار ، والإبداء والإعادة، والعلم ، وغير ذلك من أدوات (المصطلح الفقهي) ، ليشير إلى تضلعه فى كل من مضمارى القصيد والفقه على السواء .

أما يزيد بن معاوية فقد تقمص دور (الفقيه المجتهد) الذى يضطلع بشؤون الفتوى والاجتهاد فى التفسير والتعليل ، وربط المقدمات بالنتائج ، بقوله، الذى راح يقرر فيه أن الله (تعالى) قد حرم الخمر لحكمة جلييلة، تتراءى له من انكباب الناس عليها فى شغف وهيام ، معظمين إياها تعظيماً فيه إسراف وتطرف تجاوز تعظيمهم له (سبحانه) ، ذى الجلال والإكرام ، قائلاً^(١٧٤):

- ما حرم الله شرب الخمر عن عبث
- لما رأى الناس أضحوا مفرمين بها
- أوصى بتحريمها خوفاً عليه بأن
- منه ولكن لسر مُودعٍ فيها
- وكل فن حووه من معانيها
- يضحوا لها سُجداً من دونه تيهأ

وذهب الفرزدق إلى أن المرء ليس مأخوذاً بلغو يتفوه به ، عن غير قصد ، بقوله^(١٧٥):

-ولست بمأخوذٍ بلغوِ تقولِهِ إذا لم تعمد عاقداتِ العزائمِ
وانتقل في موضع آخر يُبدى استنكاره لهجاء بعض (الباهليين) بنى دارم
، رائياً أن ذلك من إحدى المنكرات العظام ، قائلاً^(١٧٦):

-وإن هجاء الباهليين دارماً لإحدى الأمور المنكراتِ العظامِ
وقص وضاح اليمى كيف جمعه ومحبوبته يوماً لقاءً دافئاً ، تخلله بعضُ
السمر والمد والجزر ، إذ ضنت نفسه إلى قبلة حانية منه ، تطفئ لهيب جوانحه ،
غير أنها تتمنع عليه ، خوفاً من الله (تعالى) الذى لاتخفى عليه خافية .. مما
يدعوه إلى محاولة بالتخفيف من روعها ، وطمأننتها بأن الأمر أيسر من كل هذه
الحالة الشديدة من الرعب ، وهو الأمر الذى زرع فى أوصالها شيئاً من الهدوء
والرغبة المحمومة فى تلبية نداء قلبها، قائلاً^(١٧٧):-

-إذا قلتُ يوماً: نولينى تبسماً وقالت : معاذَ الله من فعل ماحرمتُ
-فما نولتُ حتى تضرعتُ عندها وأعملتها مارخص الله فى اللمم
وارتدى يزيد بن معاوية ثوب (المورخ) الذى يأخذ على عاتقه مهمة
التأريخ لعلم الفقه ، بإلقائه بعض الأضواء على أن الخمر كانت شراباً كريهاً تعافه
قريشٌ ، حتى اضطرت الأمة فى شأن ثالث الخلفاء الراشدين ذى النورين ،
(رضى الله عنه) ، وفتكت به ، مما أدى إلى استحلال بعضهم إياها ، تسلياً
لأنفسهم عن ذلك المصاب الأليم ، بقوله^(١٧٨):

-شربتُ على الجوزاء ، كأساً روية وأخرى إذا الشعرى العبورُ استهلتِ
-معتقةً كانت قريشٌ تعافها فلما استحلوا دمَ عثمانِ حلتِ

وواكب إشاراتِ الشعراءِ الأمويين للفقه وبعض مسائله استلهاهم لبعض
(أحداث التاريخ الإسلامى) ، فى عهد النبوة ، وعهد الراشدين ، وما تلاهما ،
لتكون لبنة من لبنات بنائهم اللغوى ورسم الصور الفنية، مادة خصيبة للفخر لدى
بعض الشعراء ، وجزءاً من الإشارة لبعض مناقب الممدوحين ، لدى بعضهم الآخر

.. كما مر بنا من إشارات بعض الشعراء إلى مشاركات قومه في غزوات العهد النبوي وسراياه ، سباقين إلى التضحية والفداء في سبيل الله (تعالى) .. وسيراً على هذا النهج يطالعنا عبدالرحمن بن حسان بن ثابت في فخره بماضيه التليد ، هو وآل بيته، الذين أحسنوا الصحبة للنبي وصحبه ، كاشفاً عن صفحة وضيئة من صفحات بطولاتهم المجيدة ، عندما لعب الشيطان برأس مسيلمة بن ثمامة ابن كبير الوائلي الكذاب، فأغواه حتى زعم ، واهماً أن النبوة أمر مشاع يحق لكل سقيم الفكر ، عليل الفؤاد أن يتنبأ بها؛ إغواء للناس وإضلالاً لشؤونهم ، مما دفع النبي الكريم محمد صلى بالله عليه وسلم إلى محاولة رده إلى صوابه ، مرتدعاً ، ولكن دون جدوى ، فأرسل له المصطفى (صلوات الله وسلامه عليه) وخليفته، من بعده، قوة تهتدى بنور الله، وتستمد العون منه فأدبته ، وأردته قتيلاً في وقعة حربية عُرفت بوقعة (اليمامة)، (١٢هـ / ٦٣٣م) وهو المشهد الذي شارك فيه (الأنصاريون) الذين ينتسب إليهم عبدالرحمن بن حسان ، مما أخذ بيديه إلى الفخر بهذه المأثره الخالدة، قاصاً أنباء هذا الحدث الجلل ، بقوله (١٧٩):

أقْبَ مَقْلَصٍ نَهْدِ طَوَالِ	-وَقَدْنَا لِلْيَمَامَةِ كُلِّ طَرْفِ
مُسَيْلِمَةَ الْمَصْرِ عَلَى الضَّلَالِ	-يُرِيدُ لِقَاءَ كِذَابِ أَثِيمِ
كَأَسَدِ غَامِرَاتِ لِلضَّلَالِ	-فَفَاجَأَنَاهُ تَحْتَ النَّقْعِ شُعْنًا
عَلَى كَرَمِ الْحَيَاةِ إِلَى الزَّوَالِ	-وَحَاسِينَاهُ جَرَعَاتِ تُؤَدِّي
نَسَوْقُهُمْ بِهَنْدِي النَّصَالِ	-وَأُورِدْنَا الْحَدِيقَةَ مَتْرَفِيهِمْ
رَكُوبِ الْخَيْلِ مَضْطَلَعِ النَّضَالِ	-وَأَقْحَمْنَا عَلَيْهِمْ كُلَّ خَرْقِ
طَمَاظِمِ لَيْسَ تَوْصَفُ بِالنِّكَالِ	-فَكَانُوا كَالْحَصِيدِ غَدَتْ عَلَيْهِمْ
لِدَائِرَةِ الْعَوَاقِبِ بِالتَّوَالِ	-وَعُودَرَ فِيهِمُ الْكِذَابُ رَهْنًا
مَرَاضِعُهَا مَتَى أَمْدُ الْفَصَالِ	-وَرَحْنَا بِالسَّبَايَا لَمْ تَتَاطَّرُ

واستعان عدى بن الرقاع بالإشارة إلى مطالبة الأمويين ، بقوة ، بدم
عثمان بن عفان (رضى الله عنه) (٣٥هـ/٦٥٥م)، بعد أن وقع صريع الفتنة
الكبرى - لتكون لبنة من لبنات مدحه للأمويين ، قائلاً^(١٨٠):-

فأصبح الأمر بعد الله قادته بنو الألى غضبوا من قتل عثماننا
وانتقل، فى موضع آخر، إلى الإشادة بفضل ممدوحيه من الأمويين
أنفسهم، على توفيقهم المسدد من الله (سبحانه)، وانتصارهم على الزبيريين ، بقيادة
مصعب بن الزبير ، فى (مرج راهط) (٧١هـ/٦٩٠م)، راثياً أن الله قد ثبت بهذا
النصر المؤزر على خصومهم قواعد الدين والدنيا ، فانتظمت أمور البلاد على
نهج، يرتضيه لهم رب العباد ، بقوله^(١٨١):

-لولا الإله وأهل الأردن اقتسمت
-كانوا زوارا لأهل الشام قد علموا
-وكان أمرك من أهل الطوانة من
-أمرا شددت بإذن الله عقده
ناز الجماعة يوم (المرج) نيرانا
لما رأوا فيهم جوراً وطغيانا
نصر الذى فوقنا والله أعطانا
فزاد فى ديننا خيراً ودنيانا

(٢٢)

واقتبس هدية بن الخشرم مضمون كلمة الإمام على بن أبى طالب التى
يقول فيها: "أحبب حبيبك هوناً ما .. فعسى أن يكون بغيبك يوماً ما، وأبغض
بغيبك هوناً ما .. فعسى أن يكون حبيبك يوماً ما"^(١٨٢) بصورته الشعرية التى
راح ينصح فيها لمتلقى شعره بأن يلتزم جادة التوسط والاعتدال فى عواطفه؛ حتى
لايكون يوماً فريسة التطرف ، والإسراف فى الميل بهذه الجهة، مدفوعاً بعاطفة
المحبة الحياشة ، أو تلك الجهة ، مدفوعاً بعاطفة الكراهية الزائدة ، قائلاً^(١٨٣):

-وأحبب إذا أحببت حبا مقاربا
-وأبغض إذا أبغضت بغضا مقاربا
فإنك لاتدرى متى أنت نازع
فإنك لاتدرى متى أنت راجع

(٢٣)

وانتقل في صورة فنية أخرى إلى الاقتباس من (الأمثال الشعبية) التي درجت العرب على استعمالها في مواقف المعيشية المتعددة ، بوصفه جانباً تصوره للدنيا تبدو فيه دار بلوى ، تتخطفه الأمراض والعلل والأسقام مستدركا على ذلك بأن داعى الموت مهما تأخر يوماً ، فإنه آتٍ لامحالة، مستشهداً بالمثل المعروف : " إن غداً لناظره قريب " (١٨٤): بقوله (١٨٥):

-فإننا قد حللنا دار بلوى فتخطئنا المنايا أو تصيبُ
-فإن يك صدر هذا اليوم ولّى فإن غداً لناظره قريبُ
ونهج يزيد بن معاوية كنهج هدبة في تبرمه من الدهر وتقلباته مستشهداً
بالمثل الشعبي : " يكفيك من شرِّ سماعه " منشداً (١٨٦):

-يابؤس للدهر الذى مازال مختلفاً طباعه
-قد قيل فى مثل خلا : يكفيك من شرِّ سماعه

(٢٤)

وتأثر شعراء العصر الأموى بما عرف في (ديوان الإنشاء) من فن كتابي، كانت الرسائل في مقدمة نتاجه ، مستهلة بالحمد لله ، والشهادتين والصلاة على النبي المختار ، (صلى الله عليه وآله وسلم) ، والانتقال إلى فحوى الرسالة ، مسبقاً بكلمتى (أما بعد) .. وهو مسلك فنى اتبعه عدى بن الرقاع بقوله (١٨٧):

-الحمد لله ، أما بعد يا عمُرُ فقد آتتك بنا الأحداثُ والغَيْرُ
-وأنت رأس قريشٍ وابن سيدها والرأسُ يجعل فيه السمعُ والبصرُ
أما أبو النجم العجلي فقد أشار إلى ملمح من ملامح الكتابة والإملاء بتعريضه على الخط ، والكتابة ، ولام ألف ، بقوله (١٨٨):

-أقبلتُ من عند زياد كالخريفُ
-تخط رجلاى بخطٍ مختلفُ
-تكتبان فى الطريق لام ألفُ

(٢٥)

وتأثر المعجم اللغوى للشعر فى العصر الأموى بآفاق (التربية والتعليم والتأديب) ، تلك الآفاق التى بدأت تتزايد فى الأوساط العربية ، وخاصة لدى الحكام والقادة والأمراء والأشراف والأغنياء ، ومن أمثلة بعض أدوات هذا (المعجم التربوى والتعليمى) مانطالعه من إشارة شريح بن الحارث القاضى الكندى إلى كل من (الصحيفة) ، و(الملامة) ، و(الموعظة) ، و(اللييب) ، و(الأكيس) ، و(الضرب) ، و(الدره) ، و(الخصوص) وغيره ، فى إطار رسالته الشعرية، التى بعثها إلى معلم ابنه الصبى ، يشكوه ويذكر لعبه بالكلاب، ويأمره بتعزيزه (١٨٩) :

ترك الصلاة لأكلب يسعى بها	نحو الهراش مع الغواة الرُجس
فليأتينك غادياً بصحيفة	نكداءً مثل صحيفة المُتمس
فإذا أتاك فخصه بلامه	وأنله موعظة اللييب الأكيس
وإذا هممت بضربه فبدره	وإذا ضربت بها ثلاثاً فاجبس

س- الديانات الأخرى وأثرها فى بناء لغة الشعر وصوره:

(٢٦)

وأدى اعتناق بعض شعراء العصر الأموى (النصرانية) السائدة فى عصرهم ومعايشة بعضهم الآخر للنصارى والمجوس والزنادقة وغيرهم -من أصحاب المعتقدات السائدة فى عصرهم فى البلاد المفتوحة وغيرها- إلى لجوئهم إلى استمداد بعض مواد صورهم الفنية ، وأدوات معجمهم الشعري ، من معالم (النصرانية) و(المجوسية) وغيرهما ، كما نلاحظ فى مطالعنا قول الأخطل النصرانى الذى راح يستمد من تماثيل أحد الأديرة (مادة تشبيهية) يقرب بها جمال محبوبته لمستمعيه ، منشداً(١٩٠):

-حلى يشب بياض النحر واقدهُ
كما تصور فى الدير التماثيلُ
وانتقل فى موضع آخر ، من صورته الفنية، إلى القسم بالراهب الذى
انقطع تماما عن الناس ، وأثر التبتل والابتهاال إلى خالقه (سبحانه وتعالى) ،
مسبحا ضارعا ، يدعوه رهبة ورغبة ، قائلاً^(١٩١):

-ويكل ميتهلٍ عليه مُسوحُه
دون السماءِ مُسبِّحٍ جَارِ
أما عدى بن الرقاع فقد شبه محبوبته فى جمالها الفتان ، وسحرها
الخلاب ، بدمية شافها بعض النصارى ، فى احتفالهم بعيد (فصحهم) ، سعداء
مسرورين، يركضون فرحة وابتهاجا فى رعد عيش ، وهناء ، بقوله^(١٩٢):

-وشتيتٍ بناصع اللون حُرٍ
وثنايا مفلجات عذاب
-دمية شافها رجالُ نصارى
يوم (فصح) بماءٍ كنزٍ مُذابٍ
ورسم الشمردل بن شريك اليربوعى صورة حزينة للأطلال وقد هجرها
أهلها مضطرين ، ينبجس منها القلق والتوجس، مستنبتاً معالم صورته من
استقبال النصارى لعيد الفصح وأطياف الحزن والهَم ، تكاد تصعب بفرحتهم بسبب
غياب بعضهم ، مكرهين ، عن ديارهم ، يعانون من أوار الغربة القائلة ، قائلاً^(١٩٣):

-شق العصا بينهم من غير نائرة
مُسْتَجْدِبٌ لِمَ يعظه خافضُ أتقُ
-كأن فصح النصارى كان موعدهم
هذا مُقيمٌ وهذا ظاعنٌ قَلِقُ
وراح ذو الرمة يصف دوى بعض الفلوات، مشبها إياه بغناء النصارى،
وحنين الهيام ، بقوله^(١٩٤):

-إليك ومن فيف كأن دويه
غناءُ النصارى أو حنينُ هُيامٍ
أما الحارث بن خالد المخزومى فقد رسم صورة فنية طريفة له ولمحبوبته
معاً ، تجسد معاناته من صدودها وهجرانها وتمتعها عليه ، فى الوقت الذى يرى
نفسه مشدودا إليها ، متمسكاً بحبابل وده معها ، على الرغم مما تسببه له من آلام

وأوصاب ، وعلل ، متخذا من هيئة (النار) -التي يدين لها عابدها من (المجوس)- على ما بها من لهيبٍ مُحرقٍ فتاكٍ ، قائلاً^(١٩٥):

إنى وإياها كمفتنتين بالنار تحرقه ويعبدها
وتأثر أبو النجم العجلي ببعض ماكان (الزنادقة) يروجونه ، فى أوساط
المجتمع الإسلامى، حينئذٍ من تخبط وإلحاد ، رائين أن المنايا تسير خبط عشواء،
أو بقول زهير بن أبى سلمى المزنى الجاهلى فى بيته الشهير :

رأيت المنايا خبط عشواء من تصب
ثمته ومن تخطىء يعمر فيه رم
فأنشد أرجوزته التى راح يصور بها كيف يقع الفتى فريسة الأسقام والعلل
،كالغرض المنصوب للسهام ، تخطئه المنية حيناً ، وتصيبه حيناً آخر ، بقوله
(١٩٦):

-إن الفتى يُصباح للأسقام
-كالغرض المنصوبٍ للسهام
-أخطاه رامٍ وأصاب رامى

(٢٧)

ومن جهة أخرى ندرك فى مطالعتنا لصفحات أخرى من ديوان الشعر فى
العصر الأموى تيارات (فكرية) متعددة ، انسجاماً مع نشوء الفرق الكلامية
والحزبية السياسية ، ك(الجبرية) و(المرجئة) ، و(المعتزلة) ، و(الشيعة)
و(الزبيريين) و(الخوارج) ، و(الأمويين) ، وغيرهم ، مما أضفى طابع متجانسة
وغير متجانسة من القيم والمعايير الاجتماعية والفلسفية نحو الخالق سبحانه ،
ونحو الخلق ، ونحو الحاكم والمحكومين .. مما نراه فى قراءتنا بعض أشعار
عروة بن أذينة الذى راح يحدد معالم فلسفته للرزق فى الإسلام ، قائلاً^(١٩٧):

أن الذى هو رزقى سوف يأتينى
ولو جلستُ أتانى لايعنينى
لايبد.. لايد أن يحتازه دونى
وغير من كفاف العيش يكفينى
ولايعاب به عرضى ولادينى
ومن غنى فقير النفس مسكين
لم يأخذ النصف منى حين يرمى
ويلاحظ المتأمل فى أجزاء هذه الصورة مدى القناعة التى ترسخت فى
قلب صاحبها ومنشدها ، وروحه ، ومداركه ، مترسما خطوات الشرع الحكيم
الداعى إلى القصد والاعتدال ، والتوكل على الله، فى ثقة وبقين من أن الرزق بيد
الله خزائنه ، وليس بجشع أو طمع ، أو ظلم ، أو عدوان .

كما نلاحظ فى أدوات المعجم اللغوى التى عرج عليها الشاعر فى رسمه
صورته الفنية المشرقة بنور الإسلام ، كيف برع فى الاستعانة بكل من (الإسراف
، والخلق ، والرزق ، والعلم ، والسعى ، والتطلب والحظ ، والبلوغ، والطمع
والمنقصة ، والعيب، والعرض، والدين، وركوب الأمر ، والزراية ، والعواقب ،
وغنى النفس، وفقرها ، والمعرفة)، وغيرها .. مما ساعده على نسج خيوط لوحته ،
بإطارها الفكرى، والاجتماعى الذى يجسد صورة ناصعة من صور التواصل بين
الدين والمجتمع، فى ذلك العصر .

وبانتقالنا إلى صفحة أخرى من صفحات الحياة الفكرية -آنذاك- طالعنا
قول إياس بن الأرت الطائى، فى وصفه جيش الأمويين الذى زحف لملاقاة
(الحرورية)، قويا، مظفراً ، حتى كتب له النصر ، بقوله (١٩٨):

تتأذره أعرابهم والمهـاجـر
وأعلام سلمى والهضاب النـوادـر
وقد قدر الرحمن ما هو قادر

-لقد علمت وما الإسراف من خلقى
-أسعى له فيعيننى تطلبه
-وإن حظ امرئ غيرى سيبلغه
-لاخير فى طمع يدنى لمنقصة
-لا أركب الأمر تزرى بى عواقبه
-كم من فقير غنى النفس تعرفه
-ومن عدو رماتى لو قصدت له

-سمونا إلى جيش الحرورى بعدما
-بجمع تظل الأكم ساجدة له
-كلا ثعلبينا طامعٌ بغنية

ويدرك المتأمل في الشطر الأخير الذى ختم به هذا الشاعر صورته الشعرية أن ثمة (نزعة فكرية قدرية) حرص على تجسيدها بتأكيديه أن كل ما قدر الرحمن مفعولٌ ..

وفى مطالعتنا ديوان ذى الرمة نلاحظ قوله (١٩٩):

-وعينانِ قال الله: كُونا فكانتا فَعُولانِ بالأبوابِ ماتفعلُ الخمرُ
وهو القول الذى تنضح منه (الفلسفة القدرية) التى راح زجرير يعزف على أوتارها، كغيره من أغلب الشعراء المتصلين بالحكام الأمويين الذين عملوا، فيما يبدو ، على نشر هذا التيار الفكرى ، الرامى إلى تأكيد حقهم الإلهى -المزعوم- فى الخلافة الإسلامية ، ولذلك لانعجب عندما نلاحظ تنويهه -هو وأمثاله- بأن الخلافة قدرٌ مقدورٌ لهذا الحاكم ، أو ذاك ، وأن الله (تعالى) قد هداه ، ونجّله ، إلى الفوز بما هو مقدر له ، من الله (سبحانه) ، ولا معقب لحكمه .. ومن ذلك قوله لعبدالمك بن مروان(٢٠٠):

-أَقْصِرْ بِقَدْرِكَ إِنْ اللهُ فَضَّلَنَا وما لما قد مضى ذُو العرشِ تبديلُ

وقوله لابنه الوليد بن عبدالمك (٢٠١):

-إِنْ الْوَلِيدَ هُوَ الْإِمَامُ الْمِصْطَفَى بِالنَّصْرِ هَزْ لَوَاؤُهُ وَالْمَغْنَمِ
ذُو الْعَرْشِ قَدَّرَ أَنْ تَكُونَ خَلِيفَةً مُلْكَتِ فَاعِلٌ عَلَى الْمَنَابِرِ وَأَسْلَمَ
فتعريجه على (القضاء) الذى ليس له تبديل ، و(التقدير) الذى لاراد له- يشى برغبة سلطوية محمومة فى الترويج لهذا (الفلسفة الجبرية) التى أخذت تنتشر فى بتلك الأوساط، بصورة أو بأخرى .. مما حفز على معارضتها من قبل بعض أصحاب الفكر والرأى ، مما نرى تجسيدا له فى قول العجاج (٢٠٢):

-فقلتُ والمُملَى حفيظ الكتابِ
-والقديرونَ بحبلِ جذابِ
-سيعرفون الحقَّ عند الميجابِ
-والقديرون بقول مرتابِ
-بقدر فى حلقات الأسبابِ
-دعُهُم سيلقون أعدَّ الحسابِ

والأمر يقضى فى الشقا للخيابِ

ويلاحظ المتأمل فى عناصر هذه الصورة الفنية نزوع منشدها نحو التعريض بأصحاب الفكر القدرى، المستسلم، فى جزء، وركون، وتواكل، ممقوت إلى القدر ، دون إعمال لعقل ، أو فكر ، ودون ماسعى فى حق ، أو طلب لرزق ، أو أمر بمعروف، أو نهى عن منكر ..

ومن جهة أخرى يطالع قارئ عيون الشعر فى العصر الأموى أبيات ثابت بن كعب بن جابر العنكى المعروف بثابت قطنة (ت ١١٠هـ/٧٢٨م) التى يبسط فيها معالم بيئة من فكر (المرجئة)، قائلاً^(٢٠٣):

-ياهند فاستمعى لى إن سيرتنا
-تُرجى الأمور إذا كانتُ مشبهةً
-المسلمون على الإسلام كلهم
-ولا أرى أن ذنباً بالغ أحداً
-لانسفك الدم إلا أن يُراد بنا
-من يتق الله فى الدنيا فإن له
-وماقضى الله من أمر فليس له
-كل الخوارج مُخطِ فى مقالته
-أما علىَّ وعثمانُ فإنهما
-أن نعبد الله لم نُشرك به أحداً
-ونصدق القول فيمن جارَ أو عندا
-والمشركون استتوا فى دينهم قددا
-م الناس شركا إذا ماوحد الصمدا
-سفك الدماء طريقا واحداً جددا
-أجرَ التقى إذا وفى الحسابَ غدا
-رد ومايقض من شئ يكن رشدا
-ولو تعبَّد فيما قال واجتهدا
-عبدان لما يُشركا بالله مذ عُبداً

وفى تأملنا بمعالم هذه الصورة الفنية ذات الدلالة الفكرية الواضحة - نلاحظ حرص منشدها على توضيح أركان فلسفته، التى راح يروج فيها للإرجاء والمرجئة ، متجها إلى إعلان التوحيد بالله (سبحانه)، فرداً صمداً ، وإرجاء الأمور

المشبهة والمستغلقة على كثير من الناس ، دون التسرع بالحكم الطائش، أو النزق فيما لاطاقة للمرء به ، إضافة إلى صدق القول وتجنب سفك الدماء بين المسلمين ، والتزام جادة التقوى لله (تعالى)، والإيمان المطلق بإرادة الله، وقضائه وقدره ، مع الجنوح إلى تخطئة أصحاب الفرق المتطرفة، الذين ذهب بعضهم إلى الإعلاء من قدر بعض الأشخاص ، أو الحط من أقدارهم ، فوق الحد ، بغير سبب منطقي، كما فعل (الخوارج) ، أو خصومهم ، في مواقفهم المتطرفة الخاطئة من كل من الإمام على بن أبي طالب وذى النورين (رضى الله عنهما) .. فهما حسب رأى ثابت وتابعيه - عبدان لم يشركا بالله ، (جل شأنه) ، منذ أنعم الله عليهما بنعمة الإسلام ..

ويلاحظ قارئ هذه الأبيات نزوع منشدها إلى إثراء معجمه اللغوى ببعض الكلمات ذات الارتباط الوثيق بالإطار الفكرى ، المسجد لفلسفة (الارءاء)، كعبادة الله ، وحده، لاشريك له ، وكإجراء الأمور ، والمشبهة ، وصدق القول ، والجور ، والعناد ، والإسلام ، والشرك ، والذنب ، والتقوى ، والحساب ، والقضاء ، والرشاد، والخطأ ، والمقالات ، والعبادة ، والاجتهاد ، والعبودية .. وغيرها مما نجد تجسيدا لها ، وتأكيدا فى قول محارب بن دثار السدوسى، فى نفيه التهمة عن نفسه من (إرجاء الأمر) فى الإمام على بن أبى طالب (كرم الله وجهه)، وعثمان بن عفان (رضى الله عنه)، متجهاً إلى بسط مبادئ (فكر المرجئة)، الذى يتلخص فى اليقين بالله ربا ، واحداً لاشريك له فى ملكه ، ولا مثيل له فى سلطانه ، وبمحمد (صلى الله عليه وآله وسلم) نبياً ورسولاً ، جاء كغيره من الأنبياء والرسول رحمة للعالمين وهدى للمتقين العابدين ، وبالقرآن شرعة ومنهاجاً ، وعدم الفصل فى صفحات الغيب المطويات بما اشتملت عليه من تأريخ الأمم والأفراد ، أو القطع بمصائر المتحاربين ، تحريماً للحق ، ومنجاة من التهلكة ، داعياً لكل مخطئ بالرحمة من الله والغفران ، (سبحانه) ذو رحمة وسعت كل شئ .. بقوله (٢٠٤):

يعيب على أقوام سفاهاً
- وإرجائي أبا حسن صواب
- وعثمان فقال الناس فيه
- وقال الآخرون :إمام عدل
- وليس على في الإرجاء بأس
- إذا أيقنت أن الله حق
- وأن الرسل قد بُعثوا بحق
- إذا حُسر القرآن حُشرت معه
- وما علمي بما فعلت رجال
- ولا أبلو بفوزهم قرانا
- على ذم النبي وصاحبيه
- وما كان ابنُ عفان رسولاً
- هما عبدان إن هلكا بذنوب
- فإن سلما سلمت بقيل عدل
- ورحمة رينا وسعت وعمت

لإرجائي أبا حسن عليا
عن العُمَرين براً أو شقيا
فقالَت فرقة قولاً بذيا
وقد قتلوه مظلوماً برياً
ولانقص ولست أخاف شيا
وأن محمداً جاننا نبيا
وأن الله كان لهم وليا
وأرجى بعدهم أمراً صفيا
مضوا قبلي وكنتُ بهم عميا
ولا أبلولهم مع ذاك غيا
فتلك شريعتي مادمتُ حيا
وما إن كان صاحبه نبيا
نجوتُ من الذى ركبا برياً
ولم أنحلّهما قولاً فرياً
فلا تقضى على الرحمن شيا

وقد وجد دعاءً هذا الفكر ثورة عارمة من خصومهم؛ مما فتح الأبواب واسعة أمام ردود الفعل الغاضبة التي اتخذت من القريض منبرا يجسد به أصحابه نزعاتهم الفكرية المتعارضة .. كما فعل منصور النمري/ الشيعي، بنظمه أبياتا ينقض بها النزعة الفكرية التي روج لها محارب في أبياته السالفة الذكر ، قائلاً (٢٠٥):

- يود محارب لو قد رآها
- وإن لسانه من ناب أفعى
- متى ترجي أبا حسن علياً
- وأبصرهم حواليتها جثيا
- وما أرجى أبا حسن عليا
- فقد أرجيت -يالكغ - نبيا!!
أما عون بن عبدالله بن عتبة الهذلي فقد راح يتبرأ من (المرجئة)، ومن نزعتهم الفكرية معرضا بمبادئهم بقوله (٢٠٦):

-وأول من نُفارق غيرَ شك
-وقالوا:مؤمنٌ من أهل جور!!
-وقالوا : مؤمنٌ دمه حلال!!
نفارقُ مايقول المُرجنوننا
وليس المؤمنون بجائرينا
وقد حُرمتُ دماءُ المسلمينا

(٢٨)

وامتداداً لرياح هذه (النزعة الفكرية) وتلك، سجل شعراء العصر الأموى فى لوحات فنية متعددة الرؤى ، جوانب حية من موقفهم من الموت ، ومابعده من مراحل مغيبية على الإنسان ، استوحوها من مطالعاتهم المتأنية لآيات الذكر الحكيم، وقبسات من الهدى النبوى الشريف، وتمثلها (تمثلاً فنياً) نجحوا فى إخراجها صوراً فنية رائعة ، تكشف عن صفحات من أثر الإسلام فى تنمية الفكر الفنى لشعراء العصر الأموى ، الذين راحوا ، فى مجملهم، يؤمنون بحتمية الموت ، والبعث والحساب ، مما يكشف عنه معن بن أوس فى خطابه لزوجه ، قائلاً : (٢٠٧):

-فإنى أرى ماالترينَ وإننى رأيتُ المنايا قد أصابتُ محمداً
-وإنى أرى كل ابن أنثى مُؤجلاً ولم تضربِ الأجالُ إلا لتنفدا
ويلاحظ قارئ هذين البيتين أن منشدهما يصدر عن فلسفة قرآنية نيرة تحدد أن الله (تعالى) قد كتب الموت على جميع الخلائق ، بما فيهم الأنبياء والمرسلون ، وفى مقدمتهم محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) ، الذى انتقل إلى جوار ربه ، كما ينتقل غيره إلى عالم القبور ، بأجل مقدر لايتعداه تقدماً أو تأخيراً .. ممهداً -بذلك- لذى الرمة، الذى راح يقص أنباء محاورته الفريدة مع ابنته ، التى هالها ما رآته من طول تسياره وقطعه الفلوات تلو الفلوات ، دون توقف ، رائية أن ذلك ، بدوره، قد يكون سبباً فى الفتك به ، والقضاء على حياته الغالية ، وهو الأمر الذى يدعوه إلى الرد عليها ببصيرة المؤمن ، وثقته بقضاء الله وأجله، بقوله (٢٠٨):

-تقول بنتى إذ رأته وعيـدى
-هم امرئ لهمه كيـود
-ذى بدوات مُتلفٍ مفيد
-:إنك سامٍ سموه فمـودى
-فقلت " لا والمبدئ المعيد
-الله أهل الحمد والتمجيد
-مأدون وقت الأجل المعدود
-موعود رب صادق الموعدود
والله أدنى لى من الوريد
والموت يلقى أنفس الشهود

ونراه يضرع فى أخريات حياته ، إلى ربه ذى الجلال والإكرام، مرجيا منه الصفح والغفران عما اقترفت يدها ، فى سالف أيامه، وأن يخرج روحه من جسده إخراجا حسنا ، ويزحزحه عن النار بعيد الموت ، قائلاً (٢٠٩):

-يارب قد أشرفت نفسى وقد علمت
-علماً يقيناً لقد أحصيت آثارى
-يامخرج الروح من جسمى إذا احتضرت
-وفارج الكرب زحزحنى عن النار
وتحضر زُرُّ بن حُبَيْش (ت ٨٣ هـ) وفأثته ، فيرى نفسه وغيره ،
كالزروع التى طابت ، وحان وقتُ حصادها ، فيهم إلى القول (٢١٠):

-إذا الرجالُ ولدت أولادها
-واضطربت من كبر أعضادها
-وجعلت أوصابها تعتادها
-فهى زروعٌ قد دنا حصادها

وراح زياد الأعجم يحكى جانباً من نصائح يزيد بن حبناء له، بوجوب المحافظة على نفسه من أخطار الموت ، التى بدأت أعاصيرها تلاحقه عاتية ،

مبيناً كيف رد عليه ، مؤمناً بقضاء الله وقدره في الموت ، الذي يأتي في وقته المحدد ، ناصحاً له بالعمل لما بعد الموت ، تقوى وصلاً ، قائلاً^(٢١١):

-يحذرني الموتُ ابنُ حبناءِ الفتى
-وكل امرئٍ لابد للموتِ صائرٌ
-فقل ليزيدِ يابنِ حبناءِ لاتعظُ
-تركت التقى- والدين دين محمد
إلى الموتِ يغدو جاهداً ويروخُ
وإن عاش دهرًا فى البلادِ يسيخُ
أحاك وعظ نفساً فانتِ جنوحُ!!
لأهل التقى والمسلمين- يلوخُ!؟

ووصل الفرزدق إلى شجرة ظليلة من الصفاء الروحى والوجدانى، فتأمل سطوراً سوداً قد خطها فى سجلات حياته المطوية، مما لاتسره مطالعتها، فإخذ مكاشفاً قلبه وروحه ، ومكاشفتنا ، حاثاً إيانا على تجنب السعى بجهالة إلى النار ، بعد الموت ، مقرراً أنه يخاف وراء قبره جحيماً تسعر بالعذاب الأليم للجاحدين والضالين والعاصين والفاستقين ، من عباد الله ، إذ لابد أن يأتيه ، كغيره ، يوم القيامة قائد عنيف يسوقه إلى مصيره المحتوم ، بقوله^(٢١٢):

-لقد خاب من أولادِ آدم من مشى
-إذا جاعنى يوم القيامة قائدٌ
-أخاف وراء القبر إن لم يُعافنى
-إذا شربوا فيها الصديدَ رأيتهم
إلى النارِ مغلول القلادة أزرقا
عنيف وسواق يقود الفرزدقا
أشد من القبرِ التهاباً وأضيفا
يذُوبون من حر الصديد تمزقا
وواجه هدبة بن الخشرم كأس الموت بنفس راضية مطمئنة ، مؤمناً بما قسمه الله له من مصير ، ناصحاً لذويه بالتصبر عند صعود روحه إلى بارئها ، قائلاً^(٢١٣):

-لأرى ذا الموتِ إلا هيناً
-اصبرا اليومِ فإنى صابرٌ
إن بعد الموتِ دار المُستقرُ
كل حىٍ لقضاءٍ وقدرُ
واستوحى جرير من معالم الموت ، والحساب لبناتٍ، تساعد على بناء صروح صورهِ الفنية، التى دأب على الفخر فيها بنفسه وبقومه والتكامل بالأخطل ورهطه ، كما ندرك فى مطالعتنا لقوله^(٢١٤):

-تغشى الملائكة الكرام وفاتنا
-يُعطى كتابَ حسابِه بشمالِه
والتغلبى جنازةَ الشيطانِ
وكتابتنا بأكفنا الأيمانِ
وأوماً الأخطل إلى نعيم الله لعباده المخلصين فى الآخرة ، بوصفه ما
تثيره الخمر فى نفسه ، ونفوس أترابه من اللاهين ، أولئك الذين يقضون أوقاتهم
فى مجون وعريدة ، منتشين ، يخيل لهم ، من سكرهم ، أنهم فى أعلى درجات
السعادة، التى لايتسنى لغيرهم مشاركتهم فى اقتطاف بعض ثمراتها ، قائلاً^(٢١٥):

-حيينا حياة لم تكن من قيامة
أما جُدرُ بن معاوية العُكلىُّ فقد راح يفرِد إحدى صورهِ الشعرية لوصف
معاناتهِ الشديدة ، هو وأترابه فى أحد سجون الحجاج الثقفى بالكوفة ، مشبها تراحم
المسجونين ، وكرههم العظيم بهذا السجن ، وظلماته، بنار الله الموقدة التى أعدها
الله للمجرمين من عباده ، بقوله^(٢١٦):

-ياربَّ أبغضُ بيتٍ عند خالقه
-مئوى تجمع فيه الناسُ كلهم
بيتٌ بكُوفانٍ منه أشعلتُ سَقَرُ
شَتى الأمور فلا ورد ولاصَدْرُ
-دارٌ عليها عفاءُ الدهرِ مُوحشةٌ
من كل إنس وفيها البُدُو والحَصْرُ
ورسم يحيى بن نوفل صورة فنية لحاله وحال المعدمين من أبناء عصره ،
وقد عم القحط ، والجذب ، وارتفعت الأصوات تستغيث فى هلع وأسى، من هول
مايلقون من سوء معاملة الموظفين ، متخذا من صورة الكفار والعصاة، الذين
أرداهم الله بجهنم ، وبئس المصير ، لبنة تشبيهية، يعضد بها نزعته الموضوعية
والفنية ، لإقناع مخاطبيه ، قائلاً^(٢١٧):

-دعونا الله ذا النعماءِ لما
-ليكشف ما بنا من سوء حال
-فكنا والخليفة إذ رمانا
-كأهل جهنم لما استغاثوا
علينا طال سلطان العبيدِ
بمسلمة المباركِ أو سعيدِ
على الإخلاص بالعلق الحديدِ
أغيثُوا بالحميم مع الصديدِ

وجسدت أشعارهم جوانب متعددة مما طرأ على حياتهم وحياة أبناء عصرهم ، من نزوع نحو التمتع بمباهج الحياة الدنيا ، لاهين ، أو منكبين فى شراهة ، ومجون ، لأسباب ودوافع تختلف باختلاف الشعراء ، وأحوالهم المعيشية ، بين العسر والعسر ، والتدين والتحلل ، والقصد والتطرف والإسراف ، مما نرى أمثله بمطالعتنا لأبيات الأخطل النصرانى ، الذى لم يجد رادعاً من دين أو حاكم ، أو عقل ، فأكد ، فى مجاهرة بالإثم ، خروجه على (البناء القيمى) السائد فى عصره، مباهياً بقوله (٢١٨):

لستُ بصائمَ رمضانَ طوعاً ولستُ بأكلٍ لِحِمِّ الأضاحي
-ولستُ بزاجرٍ عنسا بَكُورٍ إلى بطحاءِ مكة للنجاح
-ولستُ بقائم كالعير يدعو لدى الإصباح : حى على الفلاح!!
-ولكنى سأشربُها شَمُولاً وأسجدُ عند مُنبج الصباح
فهو يعلن سخطه وتبرمه من أداء شعائر المسلمين، وفى مقدمتها الصلاة والصيام، والحج، ويعكف، نهما، على معاقرة الخمر، فى ضراوة، ووحشية وضلال.

أما يزيد بن معاوية فقد أخذته حياةُ الترف والبذخ التى هُيئتُ له صبيا فتيا ، وشابا مُنعماً، إلى رحاب سامقة من الفكر المولى قِبَل التمتع بلذات الحياة فى شغف، يعلله ، ويزينه لنفسه ولأترابه ، فى لغة تميل إلى المنطق والفلسفة ، قائلاً (٢١٩):

تمتَع من الدنيا بساعتك التى ظفرتَ بها مالم تُعقِّك العوائقُ
-فما يومك الماضى عليك بعائِدٍ ولايومك الآتى به أنتَ وإثِقُ

ومثل هذا الاتكباب على الملذات، مُحاطاً بفلسفة قوامها وجوب الفوز بالمباهج قبل الوقوع فى دائرة الحرمان ، مانطالعه فى الصورة الفنية التى رسمها مرة بن محكان السعدى ، راجيا من خليليه مناغاته ومساقاته، بما لذ وطاب ، قيل فوات الأوان ، ووقع مالاتحمد عقباه ، معللاً ذلك الإقدام الحثيث على هذا النهم

فى الارتواء من حىاض مباحج الدنيا بأن المرء يبلى ببعيد موته ، وىتفرق ماله على وارثيه ، وتتبذل زوجاته به أزواجاً آخرين ، بقوله (٢٢٠):

ألا فاسقيانى قبل أغبرَ مُظلمٍ بُعيدٍ عن الأبوابِ مَنْ هو نازلُهُ
رأيتُ الفتى يبلى ويتلف مالهُ وتُنكحُ أزواجاً سواه حلائلُهُ
ذرىنى أنعم فى الحياةِ معىشتى فأكل مالى قبل من هو آكلُهُ

وتبلغ الصبوة ذروتها بحارثة بن بدر الغداني ، فيجاهر بمعاقرته للخمر ، لايردعه رادع ، رائياً فى ذلك ، فقط ، نعمة العيش وصفاءه وبهجته، قائلاً (٢٢١):

شأشُرْبُها ما حَجَّ لله راكبٌ مُجاهرةً وحدى مع كل مسعدٍ
وأسعد ندمانى وأتبع شهوتى وأبذل عقوا كل ماملكت يدي
كذا العيش لاعيش ابن قيسٍ وصحبهِ من الشربِ للماء القراح المضردِ

أما الوليد بن يزيد فقد تجاوز هذه (الفلسفة الضالة) الداعية إلى وجوب الانكباب على مالذ وطاب من مباحج الدنيا .. إلى الاستجابة لنوازع الشيطان الرجيم فى إنكاره البعث ، والحساب ، والجنة والنار ، متخذاً من تلك (الفلسفة) المفقونة (دينا) يطلق عليه (دين الحمار) معرضاً بالداعين إلى الاستقامة والورع والصلاح ، بقوله (٢٢٢):

أدر الكأس يميناً لا تُدرُها ليسارِ
إسق هذا ثم هذا صاحبَ العُودِ النضارِ
من كُميتِ عتقوها منذُ دهرٍ فى جِرارِ
ختموها بالأفويهِ وهـ وكافورٍ وقارِ
قرباً منى خليلى عبداً دُونَ الشُّعارِ
واسقيانى وابنَ حربٍ واسـ تُرانا بـالإزارِ !!
فلقد أيقنتُ أنى غيرُ مبعوثٍ لنارِ !!
سأروض الناسَ حتى يركبوا دِينَ الحِمَارِ !!
واتركا من طلب الـ جنة يسعى فى خسارِ !!

وانتقل ، فى لامية ، يصور خلاصة (رؤيته للحياة والكون)، ذاهباً إلى أن العيش - كل العيش - إنما هو الاستمتاع والتلذذ بغناء الغوانى ذوات الحسن والدلال ، والانغماس فى بحار النشوة على كأسات الخمر المعتقة التى تنسى المرء همومه وأشجانه ، وتعوضه عن التطلع المشوب بالقلق واليأس، وضعف المؤونة إلى استشراف آفاق غد، يخلد فيهم الصالحون بجنت النعيم ، بصحبة الحُور العين ، مترنما بقوله (٢٣٣):

- ما العيشُ إلا سماعٌ محسنةٍ
- لا أرتجى الحُورَ فى الخلود وهل
- إذا حبتك الوصالِ غانيةً
- فجازيها بذلها كمن وصلاً
وقهوةً تترك الفتى ثملاً
يأمل حُورَ الجنان من عقلاً!؟

ويلاحظ المتأمل فى هذه اللوحة الفنية وسابقتها كيف حشد أصحابها بها، ومثيلاتها ، عشرات (المفردات) ذوات الارتباط الوثيق باللذة ، والمتعة والسمر والطرب ، (كالشرب ، والشمول ، ومنبج الصباح ، والمتعة والظفر ، والسقيا ، والتنعم ، والمجاهرة ، والإسعاد ، والندمان ، والشهوات ، والبذل ، والماء القراح ، والكأس، وإدارته ، والعود النضار ، والكميت المعتقة والسماع، والمغنيات ، والقهوة ، والثمل ، والهور ، والعقل ، والوصل)، وغيره مما نراه فى بيتى يحيى بن نوفل من إشارة إلى كل من المكحل ، والصنج والزفن والمسمعات وقرع القواقيز والمزاهر)،... قائلاً (٢٢٤):

- وأما المكحل وهب الهنأة
- عن الصبح والزقن والمُسعا
فلو دهق الدهر لم يصير
تِ وقرع القواقيز والمزهرِ

(٣٠)

ومن جهة أخرى كشفت بعض أشعارهم عن صفحات أخرى من (حياتهم الاجتماعية والاقتصادية)، فى ملابسهم، ودورهم، ومصاهراتهم، وعاداتهم وتقاليدهم، وتجاراتهم، وغير ذلك مما نطالع إشارته فى قول رؤبة: (٢٢٥)

-على أنماز من اغتباطي

-كالحية المجتَاب بالأرقاطِ

فهو ينوه بالملابس المخططة التي دأب على ارتدائها ، مشبهة حية رقطاع .. منتقلاً في موضع آخر إلى رسم صورة فنية لبعض نساء عصره ، وقد ارتدين الفراء الناعم ، والأقمشة اللينة ، التي تضيء عليهم نضارة وجمالاً وحسناً وفتنة باذخة تتم على أصلهن الباذخ ، قائلاً (٢٢٦):

-وقد رأى ذاك فلن يدوما

-يكسين من لين الشبابِ نيمًا

ونراه في صورة ثالثة يعكف على إلقاء بعض الضوء على الملابس الكتانية البيض ، إيماء إلى سعة العيش ، ولين الطعام ، وكثرة الأموال التي تدرها على أصحابها خيراتُ البلاد التي يعيشون بها ، بقوله (٢٢٨):

-كأن فوق الناصع المُبطَّن

-من حبرات العيش ذى التدهُّنِ

-بانا جرى في الرزقى البهمنى

وأنشد الوليد بن يزيد ميمية رجزية صور بها جانباً مما درجت عليه الخاصة والعامة ، في عصره ، من عقد (حلبات السباق) ، واصفاً ماجرى ، ذات يوم (بالرصافة) ، إذ دخل مع زويه في مسابقات كان لسعيد بن عمرو بن العاص فيها جواد ، فلما طلعت الخيل قال الوليد (٢٢٨):

-خيلى وربّ الكعبة المُحَرَّمَة

-سبقن أفراس الرجال اللؤمَة

-كما سبقناهم وحزنا المُكْرَمَة

-كذلك كُنّا في الدهور القَدَمَة

-أهل العلا والرُّبِّ المُعْظَمَة

فرد عليه سعيد بن عمرو قائلاً :

-نحن سبقنا اليوم خيلَ اللّومَة
-وصرفَ الله إلينا المكرّمه
-كذلك كنا فى الدهور القَدَمَة
-أهل العلاء والرُّتبِ المُعظَّمَة

وسلط أعشى همدان عدسات لوحته الشعرية على دار ممدوحه التى
أحاطتها الرياحين والزخارف ، والتصاوير ، إيماء إلى التنويه بعزه وشرفه وعلو
مكانته ، قائلاً^(٢٢٩):

-شطت نوى من داره بالإيوان
-إيوان كسرى ذى القرى والريحان
-فالبن دنجين إلى طرد ستان
-فالجسر فالكوفة فالغريان
-من عاشق أمسى بزائستان

وعزف اليردخت الضبى على أوتار (تبدل الأحوال المعيشية) من
الخشونة والفقر والجفاء ، إلى الترف والنعيم والبذخ ، وما واكبه من تبدل للقيم
(الاجتماعية) المتوارثة تواضعاً وقناعة ، وحياء .. إلى آفاق مرذولة من الكبر
والخيلاء والصلف والغرور ، منشداً قوله^(٢٣٠):

-لسْتُ مُسلِّماً مادمتُ حياً على زيدي بتسليم الأمير
-أتذكرُ إذ لحافك صوفُ شاةٍ وإذ نعلاك من جلد البعير
-وإذ تسعى على قيس أجيراً أبوك وأنت فى ظل الأجير
-فسُبحان الذى أعطاك مُلكاً وعلمك القعود على السرير

وامتدادا لهذه النظرة الفاحصة فى وضع الناس بمقاديرهم مجردة من المال
والجاه .. يطالعنا عقيل بن عُلفة المرى بنزعتة المحافظة على احترامه للقيم
الاجتماعية التى توارثها عن آباءه وأجدادهم بلزوم تزويج بناتهم للأكفاء من

الأصهار، وعدم الانزلاق، مع تيارات العصر ، والانغماس فى موجات تزويج
البنات من (الهجناء) الذين طفوا على سطح الحياة ، طفرةً ، بما امتلكوا زمامه من
مفاتيح الخزائن المترعة بالأموال التى لا يعلم مصدرها ، قائلاً^(٢٣١):

-لعمري لئن زَوَجْتُ من أجل ماله هجينا لقد حُبَّتْ إِلَى الدرَاهِمُ
-أَتَكُجُ عبدا بعد يحيى وخالدٍ أولئك أكفأى الرجال الأكارمُ
-أبى لى أن أرضى الدنية إننى أمد عنانا لم تخفه الشكائمُ

وعلى عكس ذلك سجلت بعض الصور الفنية الأخرى جانبا آخر من
رجوع بعض العرب ، حينئذ ، عند ديدهم الأول فى المحافظة على (الدماء
العربية) نقية لاتخالطها دماء الأعاجم ، ومن هذه الصور ما أنشده أحد الهجناء
يشيد ببعض الأعراب الذين أجابوا هشام الدستوانى الإباضى، الذى روى أن
(الإباضيين) كانوا يبعثون إليه من صدقاتها بثياب دستوانية، فكان يكسوها
الأعراب الذين يكونون بالحباب ، فأجابوه إلى قول الإباضية ، وأجابوه إلى
التسوية، وزوجوا ذلك الهجين ، مدفوعاً إلى القول، غبطة وابتهاجا بمسلك هؤلاء
الأعراب ، وسخطاً وتبرماً بمخالفهم فى الرأى^(٢٣٢):

-إننا وجدنا دستوانيينا
-الصائمين المتعبديننا
-أفضل منكم حسباً ودينا
-أخزى الإله المتكبرينا
-أفيكم من ينكح الهجيننا!؟

وتطرق بعض الشعراء إلى التنويه ببعض (معتقداتهم الشعبية) السائدة
كالإيمان بأثر (العين) فى الحسد ، وعقد (التائم) و(الرقية)؛ شفاء من السقم ،
الذى يلم بالمُصاب بهذه العين من أناشيد وتراتيل وسور ، يتجلى لنا ذلك
بمطالعتنا أبيات زياد الأعجم التى توجه بها إلى عمر بن عبيدالله بن معمر، قائلاً^(٢٣٣):

-أصابَتْ علينا جودك العينُ يا عَمْرُ
-أصابتك (عين) في سماحك صلبة
-سنزقيك بالأشعار حتى تملها
فنحن لها نبيغى التمام والنشر
ويأرب عين صلبة تفلق الحجز
فإن لم تُفَق يوماً رقيناك بالسور

وانتقل في لوحة فنية أخرى يسلط بعض أضوائه على ما توارثه بعض العرب ، بعصره ، من (عقر الدواب) على قبور الأشراف الكرماء والأسخياء ، ونضح جوانبها بدمائهن ، تكريماً لمآثرهم ، وإعلاء من شأنهم، بقوله يرثى المغيرة بن المهلب بن أبي صفرة (٢٣٤):

-إن السامحة والمروءة ضُمَّنا
-فإذا مررت بقبره فاعقر به
-وانضح جوانب قبره بدمائها
قبراً بمرور على الطريق الواضح
كُوم الهجان وكل طرفٍ سابح
فلقد يكون أخا دمٍ وذباح

وتطرق عبّيد الله بن عبدالله الهذلي إلى إمطة اللثام عن بعض معتقداتهم المتوارثة في (التشاؤم) بالغراب والظبي الأعضب القرن ، وصردان العشى ، بقوله الذى يصور فيه ندمه على طلاق زوجه (عثمة) (٢٣٥):

-غرب وظبى أعضب القرن ناديا
-لعمري ، لئن شطت بعثمة دارها
بصرم وصردام العشى تُصيحُ
لقد كدتُ من وشك الفراق أليحُ

(٣١)

واستعان الأخطل ببعض أدوات (القاموس التجارى) ، بتعريجه على كل من (التجارة) ، (والشراء) ، و(البيع) ، و(التجار) ..قائلاً (٢٣٦):

-كان فأرة مسكٍ غار تاجرهما
حتى اشتراها بأعلى يبيعه التجز

أما رُوبَةُ فقد بلغ من العمر عتياً ، فوقف يوماً ، وقد عاودت قلبه ذكرياتُ الصبا والشباب ، فتمنى أن تعود إليه فتوة الأمس الذابلة وود لو أُتيح له أن يشتري زهرة شبابه المنصرم من أمهر التجار ، على أن يكون ذلك (حكرًا) ، ثابتاً له ، قائلاً (٢٣٧):

-فليت أيام الصبا عواكرا
-وليت مبتاع الشباب التاجر
-نُعطيه حكراً قبل أن يُحَاكرا
-فى البيع لو زُدَّ الشباب الناصرا

وانتقل فى لوحة فنية مماثلة إلى إبداء رغبته الجموح ، فى الاستعانة ببعض (السماسة) الذين يسهلون له الطريق لدى بعض التجار ، لاسترداد مافاته من شبابه الدائر، وقوته المرتحلة (مقايسة) بمشيبه ونحوه وضعفه وتبرمه بالعيش بقوله (٢٣٨):

-والشيب لو يُباع بالتسْمُرِ
-للتاجر المبتاع شرّ متجرِ

ع- أناشيد العشاق والمحبين:

(٣٢)

وفى استشرافنا آفاق (المعجم اللغوى) للعشاق والمحبين -نطالع عشرات الصور الفنية، التى تختلف فى إحياءاتها الاجتماعية ، والدينية ، والسياسية، والاقتصادية باختلاف الشعراء وبيئاتهم وأذواقهم ، إضافة إلى تجسيدها جوانب ملموسة من تطور (فن الغزل) الذى لحقه بعض الازدهار والرقى، بهذا العصر ، مدفوعا بتخصص عدد كبير من شعراء العصر الأموى فى قرص الشعر، بهذا الفن لا يعدلون عنه إلى غيره، من الفنون الشعرية الأخرى ، إلا نادراً ، وفى مقدمة هؤلاء مانطالعه فى دواوين كل من عمر بن أبى ربيعة وجميل العذرى ، وقيس بن الملوح، وأضرابهم .. إضافة إلى حالة (الفراغ) الدينى والاجتماعى، التى واجهت كثيرين من أبناء المجتمع الأموى، بقصد ، أو بغير قصد ، مما زاد من مساحة الهوة بين الأغنياء من جهة ، والفقراء، من جهة ثانية ، وضاعف من انشغال كل فريق بمعطيات معيشتهم ترفاً وبذخاً وتحلاً ، وطرباً فى جانب ، أو حرماناً ومعاناة ، ومحافظة .. فى جانب آخر ..

وفى تأملنا معالم هذه الصور الفنية الغزلية بشتى دلالاتها الاجتماعية والاقتصادية والدينية تلفت القارئ انتشار أدوات المعجم اللغوى والدلالى ذات الارتباط (بالصباية والشفافية ، والرق والقلق ، والنحول والهزال) وغيره مما نلاحظه فى قراءتنا لأبيات الحارث بن خالد المخزومى^(٢٣٩):

يام عمران مازالت وما برحت بى الصباية حتى شفى الشفق
-لأعتق الله رقى من صبايتكم ماضرنى أننى صب بكم قلق
-ضحكت عن مرهف الأنياب ذى أشر لا قضم فى ثناياه ولا روق

وانتقل الوليد بن يزيد فى إشارته لمحبوته بالخطاب إلى الاستعانة بالكلمات والتعابير ذات الدلالة على (العشق ، والذوبان والرحمة ، والهذيان ، والهيام والهلاك ، وكدر العيش)، بقوله^(٢٤٠):

-أم سلام أتبيى عاشقاً
-أنكم من عيشه فى نفسه
-فأرحميه إنه يهذى بكم
-أنت لو كنت له راحمة
يعلم الله يقيناً ربه
ياسليمى فأعلميه حسبه
هائم صب قد اودى قلبه
لم يكدر ياسليمى شره

ويضيف مجنون ليلى إلى هذه المفردات ودلالاتها الفاظاً تشع منها دلالات (الموت ، والغم والهـم والكرب ، والمسارعة ، وتبـاريح الهوى ، وبرى الشوق) ، وغيره قائلاً (٢٤١):

-دعونى أمت غماً وهماً وكربةً
-دعونى بغمى وانهدوا فى كلاءة
-وراءكم إنى لقيت من الهوى
-برانى شوق لو برضوى لهذة
يا ويح قلبى من به مثل مايبا
من الله قد أيقنت أن لست باقيا
تبـاريح أبلت جدتى وشبابيا
ولو بثبير صار رسماً وسافيا
وعكف عروة بن أذينة على تصوير (أوار الحب) ، و (ابتزاده) و (نار الجوى) التى (تتقد) على (أحشائه) ، بقوله (٢٤٢):

-إذا وجدت أوار الحب فى كبدى
-هبنى بردت ببرد الماء ظاهره
واتخذ الأقرع بن معاذ القشيرى من مفردات (الإفتاء) ، و (التائم) و (الذنب) و (العفو) ، و (ضرر الجسم) ، و (خيال المحبوبة) ، و (البلوى) ، و (العبرات المنهـمة) ، و (المنى) ، و (النوال) أدوات، يوشى بها معالم صورته الفنية التى رسمها لنفسه قائلاً (٢٤٣):

-أقول لمفت ذات يوم لقيته
-فديتك أخبرنى عن الظبية التى
-فقال: بلى والله أن سيصيبها
-فقلت ولم أمليك سوابق عبرة
بمكة والإنضاء ملقى راحها
أضراً بجسمى منذ حين خيالها
من الله بلوى فى الحياة تنالها
سريع على جيب القميص انهمالها

-عفا الله عنها كل ذنبٍ وقِيَتْ منها وان كانت قليلاً نوالها

وأوصى كثير خليليه بالتوقف عند ربع محبوبته ، تروحا ، وتبركاً مرحبا
منهما عقل القلوص ، والبكاء ، وعدم اليأس ، والصلاة قبلها ، محواً للذنوب ،
واستجلابا للخير والمرحمة ، بقوله (٢٤٤):

-خليلي هذا ربعٌ عزةٌ فاعقلا
ولا تيأسا أن يمحو الله عنكما
قلوصيكما ثم ابكيا حيث حلت
ذنوبنا إذا صليتما حيث صلت

وجسد أبو جلدة اليشكري جانبا من ترف محبوبته ، وتتعهما ، بوصفها
ولعة بالخلق ، والطور ، والثياب الحريرية الشفافة والمطارف والعصب اليمانية
والخضاب ، وغير ذلك مما يوحى (بتحضرها) ، قائلاً (٢٤٥):

-إن في القصر ذي الخبابدرتم
ولعا بالخلق يأرج منه
حسن العدل للفؤاد مُصيبا
ريح رند إذا استقل مُنيبا
يلبس الخزَّ والمطارف والقز
ز وعصبا من اليماني قشيبا
ورأيت الحبيب يُبرز كفا
ما رآه المحب إلا خضيبا

وسار يزيد بن معاوية على هذا النهج في رسمه للصورة الفنية للمحبوبة
المترفة المغرمة بالمسك والطور ، مشيرا إلى ما أصابه من أسي ، ووجد ، وشجن
لفراق محبوبته ، وتمنعها عنه ، وصدودها له ، مما يكاد يشملها (بالجنون) ،
مُضيفا إلى قاموس الغرام والعشق مادة جديدة؛ بتعريجه على (الرسل) الذين كانوا
يصلون حبال الود بينه ، وبينها ، بقوله (٢٤٦):

-وانك لو عاينت ما بي من الأسي
إذا ما أتى من نحو أرضك مخبر
لقلت :جنونٌ ثابتٌ بك أم وجدٌ!
تضوع من أرجائه المسك والند
وأشده بيتا له المثل الفرد
شجونا فزذني من حديثك ياسعد
وحدثني ياسعد عنهم فزذتهم

وانتقل مجنون (إلى) إلى وصف صفحة وضيفة من شفائته، وصفاء قلبه، وهيامه بمحبوبته ، وذوبانه، وتعلقه بكل معالمها ، متخذاً من (كل الديار) داراً لها ، أخذاً في (تقبيل) الجدران، شغفا بها، وحنيناً إلى إطفاء جذوة الحب في قلبه، ووجدانه قائلاً^(٢٤٧):

-أمرٌ على الديار ديار ليلي
-وماحبّ الديار شغفن قلبي
أقبل ذا الجدارِ وذا الجدارِ
ولكن حُبّ من سكن الديارِ

ورسم عدى بن الرقاع (صورة دامية مأساوية) (لوداعه) محبوبته، والدموع غزيرة تساقط من عينيها، كحبات لؤلؤ ومرجان، وشتت بأمر حبهما ، وكانت سبياً في القضاء عليهما ، مشبها هذه (الدموع) الحزينة ، والوشاية ، بأصحابها ، بمهارة برزت في براءة ، الأطفال ووداعتهم، أمام وحش كاسر، حتى نفذ فيها حكمُ القدر ولقيت حتفها ، وأظبية صغيرة، رعت بقل، أو نبنا له شوك فشاكها وأدمى حلقها ، مترنماً بقوله^(٢٤٨):

-وماحسبني إذ قامت تُودعنا
-إلا مهاة صريم حرة خذلت
للبين واعتقدت شذراً ومرجاتاً
من وحش أعقر أو من وحش نيانا
-أو ظبية من ظباء الحوة انتقلت
مذانباً فجرت نبتنا وحجرانا

واتجه مالك بن أسماء الفزاري إلى رسم صورة شديدة الإيحاء، بتفانيه في مواصلة محبوبته، مفضلاً (جوارها) ، و(قرة) عينيها، في (خُص) متواضع، تؤنسه به عن (قصر) مشيد حصين فارِه، لاتكون فيه معه قائلاً^(٢٤٩):

-يالييت لي خُصاً مجاورها
-الخُص فيه تقرأ أعيننا
بدلاً بداري في بنى أسد
خير من الأجر والكميد

واقتبس كاهل العامري قبساً من أقباس هذه الصورة الغزلية الفريدة، مضيفاً إليها بُعداً فنياً آخر، يزيدُها رونقاً وبهاءً وتفاانياً، في بالتعلق بالمحبوبة ،

والرغبة في وصالها الدائم ، على أية حال ، (شقوة) في نار جهنم تسعر بلهيبها ،
أو (رغدا) في جنة نعيم دائية قطوفها ، بقوله (٢٥٠):

-قليت الله بجمعنى وسلمى
-وليت الله بجمعنى وسلمى
-فلست بواجدٍ للنار مسا
معا فى جنة دانٍ جناها
معا فى النار يلفحنا لظاها
إذا سلمى وحفت إلى نراها

ومال الحارث بن خالد المخزومي إلى تفضيل رباب الحسن والجمال من
(البدييات الحجازيات) ، ذوات المنبت الطيب ، والأصل المبارك العريق ، على
غيرهن من الجوارى، ذوات التبذل والحضارة المقيمات بالمدن، قائلاً (٢٥١):

-قائناثُ الحُجونِ أشهى إلى قلـ
-يتضوعن لو تضمئن بالمسـ
بى من ساكناتِ دُورِ دمشق
كِ صَناناً كأنه ریح مَرَقِ

أما (المحبوبة) ومعالم جمالها فقد تخيل لها عدى بن الرقاع (صورة
أسطورية)، تجمع بين أبهى معالم الحسن والجمال البدنى، المعروف فى عصره،
ممن عُرفت به بناتُ قُضاةٍ وكندةٍ ، وخُزاعةٍ وطئى .. إضافة إلى الجمال
المعنوى الذى يتخذ من هدى الأنبياء والصالحين؛ رمزاً للكمال والجلال، بقوله
(٢٥٢):

-قضاةُ الكعبين كنديةُ الحشا
-لها حكمُ لقمانٍ وصورةُ يوسفِ
خزاعيةُ الأطرافِ طائفةُ الفم
ومنطقُ داوودٍ وعفةُ مريم

(٣٣)

واتخذ عبدالرحمن بن حسان الأنصارى من (الغزل) وجهة أخرى
و(صناعة) يحقق بها بعض (مآربه السياسية) فى محاربة خصومة من بنى أمية،
بلجئوه إلى (التغزل) برملة بنت معاوية بن أبى سفيان (نكاية) فى أخيها يزيد
مخاطباً إياها بقوله (٢٥٣):

إذ قطعنا مسيرنا بالتمنى
نا وإن جلّ سوف يُسليكَ عنى؟!
ن كما قد أركم أجمعت منى؟!

رمل هل تذكّرين يوم غزالٍ
إذ تقولين: عمرك الله هل شيء
أم هل اطمعت منكم يا ابن حسا

وناح عبيد الله بن قيس الرقيات هذا المنحى نفسه ونهض به، مكثراً ومتعمقاً، فيما قرضه من شعر مدح به مصعب بن الزبير، ممهداً له بالتغزل في (أم البنين) بنت عبدالعزيز بن مروان زوج الوليد بن عبد الملك خصم ابن الزبير اللدود، مستهلاً بقوله (٢٥٤):

يئة يهت ز موكبها

ألا هزئت بنا قرشي

... منتقلاً إلى القول :

دة قد كنت أطلبها
يقر بها مقر بها
ت هذا حين أعقبها
ومال على أعذها
نهاث وبث أشربها
ن تعجبني وأعجبها
والبسها وأسلبها
فأرضها وأغضبها
م نسمرها وتلعبها
صلاة الصبح يرقبها
يئة لم يدر مذهبها
ويبعد عنك مسربها
ل أكثرها وأطيبها
يسد الفج مقبها

فدع هذا ولكن حا
إلى أم البنين متى
أنتنى فى المنام فقد
فلمما أن فرحت بها
شربت بريقها حتى
وبت ضجيعها جذلاً
وأضحكها وأبكيها
أعالجها فتصرعني
فكانت ليلة فى النو
فأيقظنا مناد فى
فكان الطيف من جن
يؤرقنا إذا نمنا
لمصعب عبد جد القو
وأمضاها بالويئة

ونراه يسلك بقصيدة الغزل مسلكا آخر، لايبعد كثيرا عن هذه الوجهة السياسية، عندما يعقد أوجه المطابقة بين المحبوبة (أم البنين) مقصد العشاق، ومنى القلب والفؤاد، فى كل زمان ومكان، وبين الممدوح (مصعب بن الزبير)، جاعلا من تغزله بهذه المحبوبة اسما ومسمى، لتزلفه، وثنائه، وإطرائه على ممدوحه ، كما نلاحظ فى قوله (٢٥٥):

إن الخليط قد ازمعوا تركى	فوقفت فى عرصاتها أبكى!
جنية خرجت لتقتلنا	مطليقة الأقرب بالمسك
قامت تحينى فقلت لها	:ويلى عليك وويلتى منك!
لم أر مثلك لا يكون له	خزج العراق ومنبى الملك!
ترمى لتقتلنا بأسهمها	ونزنها بالحلم والنسك!
ياحبذا أم البنين على	ماكان من بذل ومن ترك!
إن تسلمى نسلم وإن تدعى الـ	إسلام ، لانخذك فى الشرك!

ثم نراه يتجه بالقصيدة الغزلية وجهة ثالثة، لاتتأى بدورها عن الوجهتين السابقتين ، وهى التى يفردها إلى تبيان معالم من (فكره السياسى) ، كأن يوضح رأيه، فيما ثار بين الأمويين وأبناء عمومتهم من (الزبيريين) و(الهاشميين) من حروب وفتن مسعورة ، ولذلك نلاحظ فى تأملنا بعناصر (صورته الشعرية /الغزلية /لسياسية) أنه لايتغزل كعادة سابقيه ومعاصريه من الشعراء ، حين يتغزل بأم البنين ، أو عاتكة بنت يزيد ، وإنما يسلط أضواءه الكاشفة الموحية ، فى ذكاء وطرافة ، على تلك الخلافات السياسية المريرة الموحية ، فى ذكاء وطرافة ، على تلك الخلافات السياسية المريرة التى أودت بالأرواح ، وفتكت بالعباد والممتلكات ، وفرقت الأحبة ، متخذاً من اسم عاتكة بنت يزيد رمزاً ذا دلالة سياسية، يومئ به إلى أن أباه كان مُثير الكوامن ، والأضغان ، ومُوجج الخلافات، قائلاً (٢٥٦):

أثيبي امرءاً أمسى بجبك هالكاً
 كذلك يقتلن الرجال كذا
 جلون لنا فوق البغال السباتكا
 سلكن بنا حيث اشتهين المسالكا
 طبيبان منا عالمان بدائكا
 وعهدك أضغانا كلفن بشانكا
 أصيبث وأرحاماً أقطن شوابكا
 قد أرووا بها عوداً من المجد تامكا
 بلحم ويهدون الحجيج المناسكا
 وعادت روايا اللحم بعد ركانكا
 غينية عنى بالعراق ومالككا
 يداوى كليما هالكاً متهاككا
 قريبا ولكنى أخاف النيازكا
 وأرهب كلبا دونها والسكاسكا
 أجازوا الغوار بيننا والتسافكا
 كراديس من خيل وجمعاً ضباركا
 فأصبحت تحمى حوضهم برماحكا
 عدوهم والله أولاك ذلكا

أعاتك بنت العبشمية عاتكا
 بدت لى فى أترابها فقتلتنى
 نظرن إلينا بالوجوه كأنما
 إذا غفلت عنا العيون التى ترى
 وقالت : لوانا نستطيع لزاركم
 ولكن قومي أحدثوا بعد عهدنا
 تذكرنى قتلى بـ (حرة واقم)
 وقد كان قومي قبل ذاك وقومها
 هم يرتقون الفتق بعد انحرافه
 فقطع أرحام وفضت جماعة
 فمن مبلغ عنى خليلى ، آية
 فهل من طبيب بالعراق لعله
 فلولاً جيوش الشام كان شفاؤه
 أخاف الردى من دونها أن أرومها
 رجال هم الأقتال من يوم (راهط)
 على (بيعة الإسلام) بايعن (مصعبا)
 نفيت بنصر الله عنهم عدوهم
 تداركت منهم عشرة نُهكت بهم

فَعَكُوفُ عُبَيْدِ اللَّهِ بِهَذِهِ (اللوحۃ الشعريۃ / الغزليۃ) على جمال محبوبته
 وأترابها ، ووقوعه فى دائرة سحرهن ، متيماً فاقد اللب ، وتعريجه على الوقائع
 التاريخية كـ (حرة واقم) ، و (مرج راهط) ، وماواكبهما ، وماسبقهما ، وما تلاهما من
 خصومات ، وضغائن ، ومنازعات سياسية ، وانتقاله منهما إلى المدح والثناء
 لمصعب وجُنْدِه . يشى بالغرض (السياسى) ، الذى يقف وراء تحول (الغزلية)
 إلى منبر (سياسى) ..

- فلما التقينا واطمأنت بنا النوى
- أخذت بكفى كفها فوضعتها
- فقالت لأتراب لها حين أيقنت
- فقلن : أتبكي عين من ليس موجداً
- فقلت : أرى هذا اشتياقا وإنما دعا
- فقلن : شهدنا أن ذا ليس كاذبا
- فقمنا لكى يخلينا فترقرقت
- وقالت : أترحمننى أن تدعننى
- فقلن : أسكتى عنا فغير مطاعة
- فقالت فلاتبرجن ذا الستر إننى
وعيب عنا من نخاف ونشفق
على كبد من خشية البين تخفق
بما قد ألقى إن ذا ليس يصدق
كئيبا ومن هو ساهر الليل بأرق
مع ذى القلب الخلى التشوق
ولكنه فيما يقول مصدق
مدامع عينيها فظلمت تدفق
لديه وهو فيما علمتن أخرق
لهويك منا فاعلمى ذاك أرفق
أخاف ورب الناس منه وأفرق

(٣٥)

وفى تجربة رائدة تجمع بين (التهنئة) و(التعزية) فى آن، وتتمثل أدوات المعجم اللغوى والدلالى والتعبيرى والتصويرى، الذى يزوج بين الحزن والفرح ، والبهجة والشقاء - نظم عبدالله بن همام السلولى أبياتا كافية عزى فيها يزيد بن معاوية فى أبيه معاوية ، وهنأه بخلافة المسلمين مستعينا فى هذا وذلك بما يساعده على بلوغ مراده ، والفوز برضا مستمعيه واستحسانهم ، قائلاً (٢٦٠):

- اصبر يزيدُ فقد فارقت ذا ثقة
- أصبحت لارزء فى الأقوام نعلمه
- أعطى طاعة أهل الأرض كلهم
- وفى معاوية الباقي لنا خلف
وأشكر عطاء الذى بالمُلْكِ أصفاك
كما رزئت ولا عقبى كعقباك
فأنت ترعاهم والله يردعك
إذا هلكت ولا تسمع بمنعاك!!

ف- لوحات الطبيعة فى الشعر الأموي:

(٣٦)

ويدرك مطالع لوحاتهم الفنية التي أفردوها لوصف (الطبيعة) التي عاشوا بين ظهرانيها ، صامته وناطقة ، بدوية وحضرية- مدى مواكبتها لأنماط معاشهم المختلفة في انتقالها من البداوة والتصحّر والجفاف والجفاء، إلى رحاب متدرجة من التحضر، ورغد العيش ، تحيطه الحدائق، والبساتين ، وزراعات المحاصيل التي تنمو، وتترعرع في (مناطق السواد) بلاد الرافدين ، وبلاد الشام ومصر ، والسودان ، وفارس وغيرها، من البلدان ذوات الأنهار والعيون ، مُستبتين ، بطريقة ، أو بأخرى ، روافد شتى من نتاج عصرهم ، الثقافية والدينية والاجتماعية ، مسطرين بقصائدهم ومقطوعاتهم جوانبَ من (تطور فن الوصف)، وتواصله مع المجتمع العربي والإسلامي ، حينئذ، مما نرتشف بعض قطراته في وقوفنا عند بعض (الصور الفنية) التي أبدعها أصحابها غرضاً خاصاً بذاته ، أو جزئية من جزئيات القصيدة ، على تنوع موضوعاتها، من شاعر إلى آخر ، ومن هذه اللوحات الشعرية مانراه في تأملنا بأبيات عبيد الله بن عبدالله الهذلي، التي أفردها لوصف نزوله أرض العراق، ذات يوم ، متأملاً في رحاب نهر (دجلة) ، بهيئته الساحرة ، ونواعيره الفتانة، التي أخذت ترجع أصواتها في حنين متقطع، يشبه حنين نسوة معولات، فقدن عزيزاً لهن ، مقارناً أحواله غريباً عن موطنه الأصلي بطيبة الطيبة بالحجاز ، تعمره الأشواق ، ويتدفق بصدرة الحنين الغلاب لأهله وخلانه، دونها، مما يدفعه إلى القول^(٢٦١):

نزلنا بالفُرات ضُحَى فحنت
 وظلّتُ أحنَ من شوقٍ وليستُ
 وبِتُّ من الصباية مستهماً
 سواء ماسقين وماجرثه
 نواغره حنينَ المُعولاتِ
 تحن له نواعير الفراتِ
 إليك وبتن منها خالياتِ
 جُفوني من دموعي الهاطلاتِ

وقريب من هذه الصورة في دلالاتها الفنية والموضوعية الجانحة صوب (البيئة المخصبة) المتمتعة بالأنهار والوديان ، والنواعير والمنتزهات .. مانراه من أبيات الطرماح، الذي يسرت له (حياته الريفية)، ببعض قرى (الكوفة)، وسوادها أن يألف (النحلة) وأن يدقق في وصف أجزاء جسمها ، مسلطاً أضواءه على بنيتها

، مما أتاح له أن يراها بعيون فنه البصيرة، تأوى لخليتها في همة، ونشاط ،
وتفويض بخيرها من العسل والشهد ، مخصرة البطن، دقيقته ، عارية الأطراف ،
بشعة الرأس ، قبيحة ، قائلاً^(٢٦٢):

-مخصرة الأوساط عارية الشوى وبالهام منها نظرةً وشُنوعُ
وانتقل عدى بن الرقاع إلى الاستعانة ببعض عناصر الطبيعة ، وهي
رؤوس الإبل في امتدادها ، طويلاً إلى المياه، لتترب، بعد طول ظمأ؛ وإعياء،
داما ، خمسة أيام والسقاة يملأون لهن الدلاء بالماء ، ويضعونها في الأحواض
التي تنهل منها الإبل ، بوصفها (مادة تشبيهية) منتزعة من بيئته العربية، يشبه
بها أيدي السائلين على أبواب ممدوحه ، وهي مرفوعة ، وقد حسرت عنها
الملابس، في شوق لقطرات نداءه ، وفيوض غيثه ، وبحور كرمه وسخائه وجوده ،
بقوله^(٢٦٣):

-كأن أكف السائلين بابه إذا بسطت والقمص عنها حواسرُ
-رؤوس نهالٍ خامساتٍ تعينها دلاءُ السقاةِ والحياضُ الدعائرُ
وراح ذو الرمة يصف (حركة ذيل الناقة)، مشبها إياها بعذراء، تدفع
الذباب عن أمير فارسي ذي سلطان ، في غير اهتمام، مستعينة على البعوض
الذي ماقتى ، يتردد على هذا الأمير الوجيه ، بمراوح تعمل من أجنحة الطواويس،
جميلين ، مزدانين بأحلى الألوان، وأبهرها، مرتدية مدرعة سابغة لاكمى لها يشق
وسطها فتلبسه الجارية بقوله^(٢٦٣):

-كما ذببتُ عذراء غير مُشيحةٍ بعوضِ القرى عن فارسي مُرقل
-بأذئابِ طاؤوسين ضُمتْ عليهما جميعاً وقامتْ في بغيرٍ ومرفلٍ
أما جرير فقد عكف على تصوير ضخامة ناقته ، مستعيراً لها صفة
(البناء والتشييد) السائدة في المدن الكبرى ، قائلاً^(٢٦٥):

-لها محزَمٌ يطوى على سعدائها كطى الدهاقين البناء المشيدا

وأُشَدُّ يَزِيدُ بِنَ الْمَفْرَغِ الْخَمِيرَى دَالِيَةَ رَجْزِيَةَ أَفْرَدَهَا لَوْصَفِ بَعْضِخِيُولِ
الْحَرْبِ الضَّامِرَةَ الْبَطُونِ ، الدَّقِيقَةَ الْخُصُورِ ، الطَّوِيلَةَ الْأَعْنَاقِ ، الْعَظِيمَاتِ اللَّائِي
يَدْرِكُنْ نَيْلَ الْهَدَفِ ، الَّذِي قَصَدَهُ رَاكِبُوهَا ، وَلِذَلِكَ فَهِنَّ يَمْلَنُ إِلَى مَعَاوِدَةِ الزَّحْفِ ،
بِقَوْلِهِ (٢٦٦):

-قَبُّ الْبَطُونِ وَالْهَوَادِي قُودُ
-إِنْ حَادَتِ الْأَبْطَالُ لِاتِحْيَادُ
-إِذَا رَجَعْنَا هُنَّ قَالَتْ :عَوْدُوا
-كَأَنَّمَا يَعْلَمُنْ مَا نُرِيدُ

ونهل ذو الرمة من معين (ثقافته الدينية) قطرات، يوشى بها (صورته
الفنية) التي أفردها لرسم صورة (الثور الوحشى) الذى أخذ يحتمى من المطر
بأشجار الصحراء فى ليلة مظلمة ، يلمع فيها البرق بين السحب، مشبها مسلما،
قانتا لله ، يدعوهُ رَغْبَةً وَرَهْبَةً فى خُشُوعٍ ، وَيَتَرَنَّمُ بِآيَاتِ وَضِيئَاتِ مِنْ سُوْرَتِي ()
النجم) و (الطور) ، قَائِلًا (٢٦٧):

-فِيَاتِ ضَيْفِ أَلَاءِ يَسْتَعِيْثُ بِهِ
-كَأَنَّهُ وَالِدِجَى فِى اللَّيْلِ مَنُغْمَسُ
-إِذَا انْجَلَى الْبَرْقُ عَنْهُ قَامَ مُبْتَهَلًا
من قَطَّقَ فى سَوَادِ اللَّيْلِ مَحْدُورِ
ذُو يَلْمِقٍ مِنْ عَتِيْقِ الْقَهْزِ مَقْصُورِ
لِلَّهِ يَنْأَلُو لَهُ بِالنَّجْمِ وَالطُّورِ
وَشَارَكَهُ الطَّرْمَاحُ ، فى اسْتِيْحَائِهِ مَعَالِمِ (الْأَصْنَامِ وَالْعَتَائِرِ) ، الَّتِي كَانَتْ
تَهْدِي لِهِنَّ قَبْلَ الْإِسْلَامِ ، بِرَسْمِهِ (صُورَةَ فَنِيَّةِ لِحْيَةِ الذَّنْبِ) فى الْقَفْرِ وَالْفَلَوَاتِ ،
خَفِيْفًا ، سَرِيْعًا يَمْضِي كَظَلِّ سَحَابَةٍ رَقِيْقَةٍ لَوْنُهُ كَلَوْنِ (صَنْمٍ) ؛ لَطَخَ رَأْسَهُ بِدِمَاءِ
الذَّبَائِحِ ، بِقَوْلِهِ (٢٦٨):

-يَحِيلُ بِهِ الذَّنْبِ الْأَحْلَ وَقُوْتَهُ
-إِذَا اسْتَنْتَرَتْ مِنْهُ بِكُلِّ كِدَايَةِ
-عَمَلَسُ غَارَاتِ كَأَنَّ مَسَافَةً
-كَلَوْنَ الْغُرَى الْفَرْدِ أُجْسَدَ رَأْسُهُ
نَوَاتِ الْمَرَادِي مِنْ مَنَاقٍ وَرَجَّحِ
مِنَ الصَّخْرِ وَافَاهَا لَدَى كُلِّ مَسْرَحِ
قَرَى حَنْظَلٍ أَخْلَى لَهُ الْجَوْ مَقْمَحِ
عَتَائِرِ مَظْلُومِ الْهَدْيِ الْمَذْبَحِ

obeikandi.com

الحواشي :

- ١- د. عزالدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، ١٧٤ .
- ٢- د. السعيد الورقي : لغة الشعر العربي الحديث ، ٧١-٧٢ .
- ٣- د. عبدالمجيد الإسداوى : لغة الشعر خصائصها وأهدافها ، مجلة (المنهل) ، السعودية ، العدد (٥١٦) ، المحرم ١٤١٥ هـ / يونيو ١٩٩٤ م .
- ٤- د. عبدالقادر القط : الاتجاه الوجداني فى الشعر العربى المعاصر ، ٣٩١ ، ود. على البطل : الصورة فى الشعر العربى حتى أواخر القرن الثانى الهجرى ، ٣٠ .
- ٥- د. مصطفى ناصف : الصورة الأدبية ، ٣٠ .
- ٦- لاسل كرمبى : قواعد النقد الأدبى ، ٦٠ ود. جابر عصفور : الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى ، ١٤ ، ٤٤٣ .
- ٧- الاتجاه الوجداني فى الشعر العربى المعاصر ، ٣٩١ ، والشعر العربى المعاصر . ١٣٢ .
- ٨- الشعر العربى المعاصر ، ١٤٠ - ١٤١ اوروستريفور.هاملتون : الشعر والتأمل ، ٧٧ .
- ٩- الاتجاه الوجداني فى الشعر العربى المعاصر ، ٣٩١ .
- ١٠- د. محمد حسن عبدالله : الصورة والبناء الشعري ، ٤٣ .
- ١١- س.دى لويس : الصورة الشعرية ، ٩٠ - ٩١ .
- وينظر : أحمد الشايب : أصول النقد الأدبى ، ٢٤٢ - ٢٤٩ ونايف الولي محمد : الصورة الشعرية فى الخطاب البلاغى والنقدى .. من تاريخ الأدب الجاهلي ونصوصه، ١٧١-١٧٩ .
- الصورة الفنية فى البيان العربى: د.كامل البصير، المجمع العلمى العراقى، بغداد، ١٩٨٧م.
- والصورة بين القدماء والمحدثين: د. محمد شادي، القاهرة، ١٩٩١م.
- والصورة الشعرية بين النص التراثى والمعاصر: د. حافظ المغربى، المنيا، ١٩٩٩م... وغيرها.
- ١٢- د. عبدالمجيد الإسداوى : أدبنا العربى قبل الإسلام ، ١٠٠ ومابعدها .
- ١٣- د. عبدالمجيد الإسداوى : أدب صدر الإسلام ، ١٥٧-١٨٤ .
- ١٤- د. محمد مصطفى هدارة : اتجاهات الشعر العربى فى القرن الثانى الهجرى، ٥٥٣ - ٥٥٢ .
- وينظر أيضا للمؤلف: شعر مزينة فى الإسلام ، دار الفيصل، الرياض، ٣٧٣-٣٨١ .
- ١٥- ديوان ذى الرمة ، (دمشق) ، ٩٤١/٢ - ٩٩٤ .

ووهبان والحضر : موضعان ، والمفوفة : برود يكون وشيها أصفر ، وأرضها خضراء .. والحضر : (بضم الحاء) من ديار بنى تميم ، والأنيار : الأعلام واحدها نير . واعتزنى الهوى : غلبنى وقهرنى وتيمنى . والتصابى : اتباع الهوى وتباريح الصبا .. والحجر : العقل والبديهة .. وضبت النار : أثارت ، وغيرت .

١٦- ديوان ذى الرمة ، (دمشق) ، ١/٢٧٨-٢٧٩ .. والمنازل والديار ، ١١٥ ، وأراجيز العرب ، لليكرى ٤٥ - ٤٦ .

والمهمه الدوية : الفلاة التى يسمع بها دوى، والمثكال التى يتكل فيها من يسلكها ، وتقسمت : غاصت ، والأل : السراب . والأزوال : الرجال الخفاف . والزجف : التى ترجف فى سيرها . والإيغال : ضرب من السير، الذى تألفه الدواب .

١٧- شعر مزينة فى الإسلام ، ٥٦٢ ..

والعَجْر : (بالتحريك) : البطن العظيم ، والمذق : اللبن المخلوط ، والخضر : البارء ، والسعر : حر النار ، والشعب : مسيل الماء فى بطن الأرض ، والمضر : الدانى القريب ، يقال : سحاب مضر ، وأضر السيل من الحائط : دنا منه .

١٨- شعر بنى وجزة السلميون ، للمؤلف ، ط٢ ، دار حراء ، المنيا ، ص ٩٥ .
وتربع الجمل وارتبع : أكل الربيع ، وسمن وتربع بالمكان : أقام فيه زمن الربيع .

والأنهى : جمع (النهى) و (النهى) ، وهو الغدير ، أو شبيهه . والرنقاء : قاع لاينبت شيئاً بين دار خزاعة، ودار سليم ، وهى ماء لبنى الأدرم بن غالب القرشى . والذئبان : الشعر على عنق البعير ومشفره ، والذبيان : بقية الوبر . وأجمعت : يبست ، والهواجر : جمع الهاجرة ، وهى : نصف النهار فى القيظ ، أو من عند زوال الشمس إلى العصر . والرجع : الغدير . والأجماد : جمع جمد وجمد وهو: الماء الجامد والدمث : المكان اللين ذو الرمل . والنبأ : الأرض السهلة والخمس : من (أظماء الإبل)، وهو أن ترد الإبل الماء اليوم الخامس والجمع : أخماس . واشتكرت حرور : اشتدت الحرارة والأجيج : الصوت الحاصل من اختلاط الكلام ، وحفيف المشى .. والهوج . انقاد النار ، أو الشمس وحرهما وانتشار لهبيها . والصلاء : الوقود والنار .. وأغم ربابه : سحاب كثيف لافرجة فيه ، وكلاه : أسفله ، وهزيم الرعد : رجزه المتقطع ، وصوته المتوالى، والترع : الملائن ..

وينظر فى مثل هذه الأبيات بنزعتها اللغوية البدوية جيمته المطولة ، بالمنتخب فى محاسن أشعار العرب ، ٢/٢١٢-٢٢٧ ، وشعر بنى وجزة السلميون وخصائصه الموضوعية والفنية ، ١١٥-١٤٠ .. وغيرها ..

وتأوب : أتى لئلاً . وأخو القفرة : الذئب . ويضحى : يبرز إلى الشمس ، والزل : جمع (أزل) وهو الخفيف ، فى صفات الذئب ، والهزلج : الذئب السريع الخفيف . والشكال : الحبل الذى تشد به قوائم الدابة ، والإقعاء : جلوس الذئب مفترشا رجله ، وناصبا يديه ، والملوع : الخفيف السريع و(عوض) : الدهر ، معرفة علم بغير تنوين ، وهو ظرف للمستقبل من الزمان كما أن (قط) للماضى من الزمان . وأخو جهرة بالعين : نراه بمعنى اليقظان المنتبه كالرجل المرتاب . واحزأل : جلس مجتمعاً بعضه إلى بعض ، ولاشفا : حرف الشئ وحده ، وهو هنا شفا الوادى .. والمجنح : المائل . والضجوع : الميل والانخفاض . وذوال : أصله (نؤالة) وهو اسم للذئب معرفة لا ينصرف ، سمى به لخفته فى عدوه ، من ذأل وتعلم : اعلم . والخنوع : الغادر ، ولاتنخع : أى لاثق به ، وكن منه على شك وريبة وانخع : انفعل من خنع به إذا غدر ، والخنعة : الريبة ، واستحرز : تحصن ، والقرى : طعام الضيف ، وهو هنا : السهم القاتل الذى يهدد الذئب به إن عوى ، وعواء الذئب يجمع الذئاب إليه ، والظلماء : الليل المظلم . وسبعته : رميته بسهم ولهن : للذئاب والسباع ..

ديوان العجاج ، ٤٧ ، ٤٧٣ ، ومشارف الأقاويز ، لجابر ١-٢ .. والحسير الذى قد طرح ، والعلاة : الجسيمة المشرفة . والعنس : الشديدة الصلبة . والكبداء : عزيمة الوسط كالقوس فى انحنائها . والجلس : المشرفة الطويلة . والدرفسة : العزيمة الموثقة ، والمحتتك : الذى قد تمت سنة المرسى . وضخم الشؤون : ضخم الرأس والشؤون : أصل قبائل الرأس ، وهى مجارى الدمع . والجزع الحبل المقب على غير علف . والعفرس : الامتهان ، والاستخفاف . والسدس : أى يورد ثم يسار أيام ثم يورد مكانه يأكل فى السفر لحمه ، يهزمه من الجهد والعطش .. والأقطار : النواحي والجهات .

ديوان العجاج ، ٣٤٨ ، ٣٥٤ ، وأراجيز العرب ، ٧١ . والسفنج هنا : الظليم والأصل الذى تصطك عرقوباه ، وهو الظليم والنغص : الذى يهز رأسه ، إذا مشى . والمستهدج : الذى وقع فى قلبه شئ ، فيحمله على أن يهدج ، والهدجان : مقاربة الخطو وسرعته ، والعيناء : البقرة الوحشية . وترجى : تدفع قليلاً قليلاً ، وتهينه للمشى .. والبحزج : ولد البقرة . والأرندج : جلود يعمل منها الخفاف ، وهى من أصل فارسى ، ومسرول : ملبس (السراويل) ، والنعجات : الشديدات البيضاء وهو بقر البردج : السيسى الذى يخط فى مشيته ، يتبختر وحجا : أقام ..

معجم الأدباء ، ١١ / ١١٣-١١٥ . والصعدات : جمع سعد وصعيد جمع جمع سعد والعبط : احتقار الأرض بالحافر ، ملخصات وملخصات : مطلوب

- أن تبذل ما تستطيع من الجرى ، والمسحلات : موضع فيه اللجام والشبات : اللجام ..
- ٢٣- ديوان جرير ، ١٨٦ - ١٩٠ ، وشرح ديوانه ، للساوى ٩١ - ٩٢ ، ومشارف الأفاويز ، ١٦٦ - ١٦٧ .
- والإرقاص : خيب البعير فى مشى مقارب كالرقص . والسوايا جمع سوية وهى رحيل صغير يركب به الرعاء ، يقول : إنما هى راعية ، وليست ممن يركب الهودج ، وتحف الهودج : تلبسه ، والحنكلة : القصيرة الدميمة ، والحضان : الشفار فى أحد الاسكتين مثل الأدر فى الرجال . والفجا : الفجيج وهو الفلج . والأفحسان : الأفحس وهبيرة ابنا ضمضم المجاشعيان . والضفوات : جمع ضفوة وهى من الجبنة شبيهة بالثمام ، والتولج والدولج : واحد وهو ما انكرس فيه أى : دخل ..
- ٢٤- : مع الفقهاء الشعراء وأخبارهم ، للمؤلف ، دار الأرقم ، بالزقائن ، ١٢٠٠م ١٩٩٣ .
- ٢٥- ديوان النابغة الذبياني ، ٧٤ .
- ٢٦- ديوان عنتره ، ٣٠ والازورار : الميل ، والتحمم : من سهيل الفرس ماكان فيه شبه بالحنين ليرق صاحبه له ..
- ٢٧- ديوان عدى بن الرقاع (بغداد) ، ١٥٥ .
- ٢٨- الشعر والشعراء ، ٢ / ٥٨٦ .
- وتأى : توقف وتمكث ، فعل أمر . والتأبى : التتظر والتؤدة .
- ٢٩- الشعر والشعراء ، ٢ / ٥٨٥ - ٥٨٦ ، والمؤتلف والمختلف ، ص ٦ ، وأسد الغابة ، ١ / ١٣٧ .. وأخبار المراقسة وأشعارهم فى الجاهلية والإسلام ، (بذيل شرح ديوان امرئ القيس) ، للسندويى ، ٣٤٣ - ٣٤٤ ..
- ٣٠- شعر الراعى ، ١٧١ .. وثهمد : جبل فى حمى ضرية ، ووادى العناق بالحمى فى أرض غنى ..
- ٣١- شعر زهير بن أبى سلمى بشرح الأعلم ، (دار الآفاق) ٢٦٣ ..
- ٣٢- ديوان الطرماح ، ٩٣ .
- ويم : مدينة من أعيان مدن كرمان فى فارس ، وأروح من الراحة .
- ٣٣- ديوان امرئ القيس ، ١٨ ، وشرح ديوانه ، ١٥٢ .. وأمئل : أفضل .
- ٣٤- ديوان معن بن أوس (بغداد) ، ٨٠ - ٨١ .
- ٣٥- شعراء أمويون ، ١ / ٢٦٦ ..
- ٣٦- شعر الأحوص الأنصارى ، ١٢٤ و ١٢٦ ..
- ٣٧- ديوان كعب بن زهير ، (القاهرة) ، ٢٥ .. و (قراقو) ،
- ٣٨- ديوان كثير ، ٧٣ .
- ٣٩- ديوان كعب بن زهير (القاهرة) ، ١٣ - ١٦ و (قراقو) ،
- ٤٠- شعر الأحوص الأنصارى ، ١١٤ .

- والوشاشة : الخفيفة السريعة ، والتحليل : التقليل ..
 والوحد : رمى البعير بقوائمه كمشى النعام .
 والأوب : سرعة تقليب اليدين والرجلين فى السير .
 والأماعر : الأراضى الصلبة نوات الحجارة . والآل : السراب فى أول النهار ،
 يذكر ويؤنث ، واطرد : تبع بعضه بعضا، وجرى .
- ٤١- ديوان قيس بن الخطيم ، ٣٦ .
 ٤٢- شعر الأحوص ، ١٠١ - ١٠٢ .
 ٤٣- ديوان النابغة الجعدى (دار صادر) ، ١٤٧ - ١٤٨ .
 ٤٤- سورة آل عمران ، الآية رقم (٢٧) .
 ٤٥- ديوان الأفيشر الأسدى ، ص ٥٨ .
 ٤٦- ديوان جرير ، ٧٤٣. / ٢
 ٤٧- سورة الكهف ، الآية (١٧) ، وتتنظر سورة الإسراء ، الآية ، (٩٧) .. والأعراف ،
 الآية (١٧٨) ..
 ٤٨- شعراء أمويون ، ٩٨ / ١ .
 ٤٩- سورة آل عمران ، الآية رقم (١٢٥)
 ٥٠- سورة فاطر ، الآية الأولى ..
 ٥١- شرح هاشميات الكميت ، ص ١١٤ .
 ٥٢- شرح هاشميات الكميت ، ١١٠ - ١١٥ .
 ٥٣- ديوان الفرزدق ، ١٩١ ..
 ٥٤- ديوان ذى الرمة (كمبردج) ، ٢٧١ ، و (دمشق) ، ٩٦٨ / ٢ ..
 ٥٥- ديوان الباكيئين ، ٢٣٣ .
 ٥٦- سورة الكهف ، الآيتان : (٢٣ - ٢٤)
 ٥٧- تاريخ الرسل والملوك ، ٨١ / ٦ ..
 ٥٨- ديوان مجنون ليلى ، ١٢٢ .
 ٥٩- سورة الإسراء ، الآية (٢٤) .
 ٦٠- ديوان معن ، (بغداد) ،
 ٦١- ديوان جرير ، ١ / ٤٤٧ .
 ٦٢- شعر الأحوص ، ١٣٧ .
 ٦٣- سورة محمد ، الآية (٢٤)
 ٦٤- شرح هاشميات الكميت ، ١٥٩ .
 ٦٥- شرح هاشميات الكميت ، ٥٥ - ٥٦ .
 وتتنظر : سورة الشورى ، الآية (٢٣) ، وسورة الأحزاب الآية (٢٣) .
 ٦٦- شرح هاشميات الكميت ، ص ١٦٢ .
 ٦٧- سورة البقرة ، الآية (١٥٦) .

- ٦٨- شعراء أمويون ، ٣ / ٣٠٧ .
- ٦٩- مع الفقهاء الشعراء ، ٤٢ ، وترآم : تألف، وتحب، وترآم الخنا : ترصاه، وتطيع هواه .. خاضعة ذليلة ..
- ٧٠- شعراء مغمورون ، للمؤلف، دار الأرقم، الزقازيق، ١٩٩٤م، ١٨.
- ٧١- ديوان يزيد بن معاوية ، ٦٣ .
- ٧٢- شعر الأخطل ، (دار الآفاق) بيروت، ١/٩٧... والمنجو : المكروب .
- ٧٣- شعراء أمويون ، ٣ / ٢٥٨.
- ٧٤- ديوان جرير ، ١ / ٣٥٧ .
- ٧٥- شرح هاشميات الكميت ، ٧٥ ، وتتنظر : سورة القصص الآية (١٨).
- ٧٦- شعراء مغمورون ، ٥٠ - ٥١ .
- ٧٧- شعر عمر بن لجأ التيمي ، ١٠٨ .
- ٧٨- ديوان جرير ، ٢ / ٩٥٢ .. وتتنظر : سورة طه ، الآيتان : (٨٧ - ٨٨) .
- ٧٩- ديوان معن بن أوس ، (بغداد) ، ٤ .
- ٨٠- سورة الكهف ، الآيتان : (٩٤ - ٩٥) .
- ٨١- شعر الأحوص الأنصاري ، ٢٥٣ .
- وينظر فى استلهاام القطامى معالم قصة نوح (عليه الصلاة والسلام) رأيته التى يستهلها بقوله :
- وأذركم مصائر قوم نوح
-وكان يسبح الرحمن شكراً
بديوانه ، (بيروت) ، ١٤٣ - ١٤٤ .
- وميمته التى يقول فيها :
- أما سمعت بأن الريح مُرسلة
-وقوم نوح وقد كانوا يقول لهم
-فكذبوا من دعا للخير وامتنعوا
-فلاهمُ رهبوا مما أظلمُ
- ديوانه ، بيروت ، ١٠٠ .
- وتتنظر إشارته إلى أهل القرينتين بقوله :
- بخلتُ عليك فما تجود بنائل
-طرقتُ بأطيب ما يحل لمُسلمٍ
- ديوانه ، نفسه ، ١١٠ .
- وإشارته إلى قصة موسى عليه الصلاة والسلام مع فرعون :
- إلا اختلاس حديثها المتسرق
بالقرينتين وليلاً بالمشرق

-وشق البحرَ عن أصحاب موسى
-فكم من شدة سبقتُ لقوم
-إشارة جرير إلى (الشيطان) وإغوائه تابعيه، إلى مهاوى الضلال، وبئس المصير، بقوله:
-لما أضلَّهُم الشيطانُ قال لهم

ديوانه ، ٧٤٣/٢ ..

وإشارته إلى قصة يوسف (عليه السلام) ، في معرض مدحه أيوب بن سليمان ابن
عبدالمك بقوله :

-كونوا كيوسف لما جاء إخوته
-الله فضله والله وفقه
واستعرفوا قال: مافى اليوم نثريبُ
توفيق يوسف إذ وصاه يعقوبُ

ديوانه ، ٣٤٩ / ١ ..

وإشارة كعب بن جعيل ليوسف الجب من بنى يعقوب ، بكتاب نسب قريش ، ٣٢٥ .
وإشارة الفرزدق لقصة يونس (عليه السلام) ، بقوله :

-فقلت لها: ما باحتيال ولا بد
-ولكن ربي رب (يونس) إذ دعا
-دعا ربه والله أرحم من دعا
خرجتُ من الغمى ولا بالجائل
من الحوت فى موج من البحر سائل
وأدناه من داع دعا متضائل

ديوانه ، (دار الكتب العلمية) ، ٤٧٦ ،

٨٢ - الكامل فى اللغة والأدب ، ٤١١/٣ ..

٨٣ - الشعر والشعراء ، ٣٥٦./١

٨٤ - شعراء أمويون ، ١ / ١٨٣ .

٨٥ - ديوان هدية بن الخشم ، ٩١ ... ومشعوف الفؤاد : مجنون .

٨٦ - عبيد بن أيوب العنبري حياته وما بقى من شعره ، مجلة (بغداد) ، ٢/٣ ،

١٣٩٤هـ / ١٩٧٤م ، رقم (١٣) ، ص ١٢٨ .

٨٧ - شعراء أمويون ، ١ / ٤٤٦ .

٨٨ - ديوان الفرزدق (دار الكتب العلمية) ، ص ٦٤٢ .

٨٩ - ديوان يزيد بن مفرغ ، ١٨٦ .

وينظر قسم كعب بن معدان الأشقرى برب (منى) بقوله :

-إنى ورب (منى) وما جمعت
-ومقام إبراهيم يمسحة
يوم الحجيج وأشهر الحرم
من كل أشعث ناحل الجسم

شعراء أمويون ، ٤١٩ / ٢ .

وقسم ذى الرمة بالذى حج المليون بيته ، ورب القلوص الخوص بقوله :

-أما والذى حج المليون بيته
-ورب القلوص الخوص تدمى أنوفها
شلالاً ومولى كل باق وهالك
بنخلة والساعين حول المناسك

ديوانه ، (كمبرج) ، ٤٢٠-٤٢١ .

وقسم الأبيرد بن المعذر الرياحى يرب الرفاعين أكفهم ورب الهدايا ومجتمع الحجاج بقوله :

-حلفتُ برب الرفاعين أكفهم
-ومجتمع الحجاج حيث توافقت
شعراء أمويون ٢/٢٦٢ ،

وقسم الأخطل النصراني بما أسرى الحجيج له . بقوله :
-لقد حلفتُ بما أسرى الحجيج له
والناذرين دمَاءُ البُدنِ فى الحُرْمِ
شعره ، ٣١٠ ،
وقوله :

-حلفتُ بمن تُساق له الهدايا
ومن حلت بكعبته النذورُ
شعره ، ٣٠١ ، وينظر : ١/١٧١ - ١٧٢ ..

ومثله قول المتوكل الليثى (شعره / ٢٣٩) :
-لا والذى يهوى إلى بيته
وقول مجنون ليلى (ديوانه / ١٥٧) :

-حلفتُ بمن صلت قريشٌ وجمرت
له بمنى يوم الإفاضة والنحر

٩٠- ديوان معن بن أوس (بغداد) ، ٧٢ - ٧٣ .
وهويثُ كفى : مددته . والريبةُ : الشك ، والتهمة ، والمنكر : كل ماقبحه الشرع
وكرهه ، وضده : المعروف ..

٩١- حماسة البحترى ، ١٥٣ وشعر طي وأخبارها فى الجاهلية والإسلام:د. وفاء
السنديونس، دار العلوم، الرياض، ٢/٦٧٠.

٩٢- ديوان نابغة بنى شيبان ، ١٧-١٨ .. ويعوجنى : يردنى ويرجعنى والغابر :
الباقي والذاهب ، وهو هنا : الأول . والآبر :مصلح الزرع وناشر : منشور .

٩٣- ديوان جرير ، ٢ / ٨١٩ - ٨٢٥ ..
وجلنت : لقطت الجلّة من كثرة ماتعالج الأبعاد . وتبراك : ماء لبنى العنبر .
والمقصبية : من قصب أى عاب وشتم .
وضبة : من نُمير .. ويحترش : يحتال لها حتى يجعلها تخرج ذنبها فيصيدها ،
..وأولعه : أغراه ..

٩٤- شرح هاشميات الكميت ، ١٧٤ - ١٧٨ .
والبهاليل : جمع (بهلول) وهو: الرجل الضحوك، والموتل : الملجأ، يعتصمون
به ومثله الملاذ .. والحيا : الخصب . والمحل : القحط والجذب .والممحل :
الذى دخل فى المحل وقع تحت خطره .. وتجدى : تعطى ، والجدا : العطية ،

وتفضل : على العطاء . وعرى ثقة : معتمد يعتمد عليه .. واستقلوا : رحلوا
وحلوا : نزلوا ...

٩٥- ديوانه ، (بيروت) ، ٢ / ٣٣٢ ، وابن دخان : لقب باهلة .

وينظر فى تكرار ثابت قطنة قوله :

-فدت نفسى فوارسُ من تميم
-فدت نفسى فوارسُ أكنفونى
-يقصر الباهلى وقد رأونى
-بسيفى بعد حطم الرمح قدما
-أكر عليهمُ اليحموم كرا
-أكر به به لدى الغمرات حتى
غداة الروع فى ضنك المقام
على الأعداء فى رهج القتام
أحامى حيث ضن بى المحامى
أزودهمُ بذى شطب جسام
ككر الشرب أنية المدام
تجلت لايضيف به مقامى
تاريخ الطبرى ، ٦ / ٦١١ ..

وتكرار كاهل الطائى شطر بيت كامل فى قوله :

-فليت الله يجمعنى وسلمى
-وليت الله يجمعنى وسلمى
(المستدرک فى شعر بنى عامر من الجاهلية حتى آخر العصر الأموى: د. عبد الرحمن
الوصيفى، النادي الأدبي بالمدينة المنورة، ٢/٤٥٨).

وتكرار مالك بن الريب لفظة (در) فى يائئته التى رثى بها نفسه قائلاً :

-فله درى حين أتترك طائعاً
-ودر الظباء السانحات عشية
-ودر كبرى اللذين كلاهما
-ودر الرجال الشاهدين تفنكى
-ودر الهوى من حيث يدعو صحابتي
بنى بأعلى الرقمتين وماليا
يخبرن أنى هالكُ من ورائيا
على شفيق ناصح لو نهانيا
بأمرى ألا يقصروا من وثاقيا
ودر لجاجاتى ودر انتهايا

(شعراء أمويون ، ١ / ٤٣ ..)

٩٦- ديوان ذى الرمة (كمبردج) ، ٢٢٩ ، و (دمشق) ، ٢ / ٦٣١ - ٦٣٢ .

والجدل : أصل الشجرة ، ومائل : منتصب . والمشرق : قبلة النصارى .
والحنيف : المسلم ، وقرن الشمس : حاجبها وناحيها .

٩٧- ديوانه (كمبردج) ، ١٣٠ ، و (دمشق) ، ٢ / ١١١١

والوجيف : ضرب من السير ، وقوله : مثل السيف : فى مضيه ، والمهارى :
الإبل وقد لاح جسمه وجيف المهارى : غيره ، وأهزله ، والكرى : النوم ..

٩٨- ديوانه (كمبردج) ، ٣٤٨ ، و (دمشق) ، ٢ / ٧٣٤ - ٧٣٥ ..

وظلع : تسقط من النوم ، وتنتحى : تعتمد بها ، وتميل ..

٩٩- ديوانه (دمشق) ، ١ / ٥٨٩ - ٥٩٠ ..

وحدا : ساق .. ونؤم : نقصد . وآفاق السماء : نواحيها ، والهاء فى (بينها)
للدوية ، وهى الفلاة القاحلة .. ونصى : وصل ، ويشنق : يصلى نصف صلاة
الحاضر ، والسفر : المسافرون .

وتنظر رائيته التى يقول فيها:-

ومفعى فتى حلت له فوق رحله ثمانية جرداً صلاة المسافر

ديوانه (كمبرج) ، ٢٩٢-٢٩٤ و (دمشق) ، ١٦٨٩/٢ ..

١٠٠- ديوانه (كمبردج) ، ١٦٧ ، و(دمشق) ، ١٢٣٦/٢ ..

والظهور : اسم ماينظهر به ، والصعيد : التراب ، أو وجه الأرض .

١٠١- شعر الأخطل ، ١٥١/١ . والحقف : الكثيف من الرمل . والنضج : الرش ..

١٠٢- شعر الأخطل ، ٢٢/١ ، وأجزتْ : قطعَتْ ، يريد أنه قطع البيداء فى ذلك
الوقت ..

١٠٣- نسب قریش ، ٣٢٦ .

١٠٤- شعر ابن ميادة ، ١٦٥ ..

١٠٥- ديوان جرير ، ٧٣٧/٢ .. وتنظر سورة التوبة ، الآية (٦٠) ..

١٠٦- ديوان الأفيشر الأسمى ، ٣٢ .. والتصريد : الشرب دون الرى ..

١٠٧- ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات (بيروت) ، ٩٥ ، وشعره (القاهرة) ص
٢٥٦ ..

١٠٨- ديوان مجنون ليلى ، ١٥٧ ..

١٠٩- ديوان عروة بن أذينة ، ٣٦٧-٣٦٨ ..

١١٠- ديوان الحارث بن خالد المخزومى ، ٨٢-٨٣ .

وتنظر لاميته التى أشار فيها إلى (النحر والجمرات) وغيرها بقوله :

-إنى ومانحروا غداة منى عند الجمار يؤودها العقل

-والبدن إذ سيقت لمنحرها أدمأً يحلل برة الحل

(ديوانه / ١٠٠ - ١٠١) .

١١١- شعر القحيف العقيلى ، مجلة (العرب) ، السنة (٢٣) ، ج ٩-١٠ ، الربيعان

١٣٠٩ هـ ، رقم (٢٥) ، ص ٦١٧ ..

ومثل بالرجل : نكل به .. والمهدة السحل : الثياب البيض الرقيقة ذات

الأهداب . والبرى : جمع البرة، وهى الحلقة من خلخال أو سوار، والخلد من

النساء: الغليظة الساق ويقال : مخلخلها خدل : أى ضخم ..

١١٢- شعر الأخطل ، ١٧١/١ - ١٧٢ .. والراقصة : الناقة تسير الخبب ، والهدى

: ما أهدى إلى الحرم ، والمذارع : القوائم، والتشريق : تقطيع اللحم، وتقديده.

وتنظر صورته التى أفردها لمشاهد القاصدين لبيت الله الحرام ، وهم منصرفون

إلى الله (تعالى) بخشوع، وضراعة، وابتهاال عن الاهتمام بمظاهرهم، يمتطون

الإيل التي أنصاها الجهد، وهزلتها المشاق ويحثونها بشوق ولهفة ليدركوا البيت العتيق ، بقوله :

-والمليدين على حُوصٍ مُخَدَّمَةٍ قد بان فيهن من طول السرى خَصَع
-حشوا الرواحل مشدود حقائقها من شأن رُكبانها الحاجاتُ والسرعُ
(شعره ، ١٦٤/١) . والمليد : المتلبد الشعر ، والمخدمة التي شدت أرساغها
بالخدمة: والخضع : الذل والضعف .

١١٣- ديوان ذى الرمة (كمبردج) ، ٥٧٧ ، و(دمشق) ، ١/٤١٤ .. والمنفحق :
المنفحق والمنشق . والطامسة : الفلاة لا أعلام بها والقرواء : الطويلة القرا وهو:
الظهر وطائفها : ماطاف بها من كل جانب واستدار عليها ، والذرى : الأعلى ،
يريد الأسنمة والجلال : جمع جل وهو ماتلبسه الدابة لتصان به ومجوبة
عنها الجلال : أى مشقوفة عنها والأياديم : الأرض الصلبة ..

١١٤- ديوان ذى الرمة (كمبردج) ، ٦١٣-٦١٤ ، و(دمشق) ، ٢/٧٤٨ والأشراط
: مطر الشرطين ، وواردات الرياح : الرياح التي لاتستقر . والهواجم الشديدة
التي تهجم على بكل شئ ، والمربات : المقيمات الدائمات الهبوب .

وينظر فى تشبيهه (إماء الطعائن) ، وهن يمسحن عن هودجهن ما علق بها
من شوك الصحراء بنساء عابdates يمسحن بأيديهن ركن البيت الحرام ، بقوله:
-ورفعت رقما فوق صهب كسونه قنا الساج فيه الآنسات الخرائدُ
-يمسحن عن أعطافه حسك اللوى كما تمسح الركنَ الأكفُ العوابدُ

ديوانه (كمبردج) ، ١٢٧ ، و(دمشق) ، ٢/١١٠٢.

١١٥- ديوان الفرزدق ، ٣٩٢ - ٣٩٣ .

وتنظر إشارته إلى هذه المفخرة نفسها بقوله :

-الم تر أنا بالمشاعر يُهتدى بنا ولنا مجدُ الفخورِ المصدقِ

(ديوانه ، ٣٩٨) .

١١٦- ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات ، (بيروت) ، ١٥٧ ، وشعره ، (القاهرة) ،
٣٠٠٠ .

١١٧- ديوان يزيد بن معاوية ، ٦٥ .

١١٨- ديوان الوليد بن يزيد ، ١٢٧ .

١١٩- ديوان ذى الرمة (كمبردج) ، ٦٧٣ ، و(دمشق) ، ٣/١٩١٣ .

١٢٠- ديوان عدى بن الرقاع (بغداد) ، ١٤٥٠ .

١٢١- ديوان جميل ، ٦٧ .

١٢٢- ديوان جميل ، ١٧٢ .

١٢٣- ديوان الفرزدق ، ٣٩٨ ..

١٢٤- ديوان جرير ، ٦٥/١ ،

والجزى : جمع جزية والأنفال : الغنائم .

وتنظر لاميته الأخرى التى يناقض بها (لامية) للأخطل ، متهماً إياه بهذه النقائص
نفسها ، مشيراً إلى (الجزية) بقوله :

-فعليك جزيةً معشرٍ لم يشهدوا
الله أن محمداً لرسولاً
(ديوانه ، ٩٥/١).

١٢٥- شعر الحكم بن عابد ، م . (المورد) ، المجلد الخامس ، ج ٤ ، شتاء
١٣٩٦هـ ، ١٩٧٦م ، رقم (١٠) ، ص ١٠٧ ..

١٢٦- شعر ابن ميادة ، ص ١٧٩ .

والرستاق والرزداق : فارسى معرب ، وهى : السواد ..

١٢٧- ديوان الطرماح ، ١١٦ ، واللسان والتاج (سطل) ، والصحارة : مازاب من
الشحم والغلثان : الدخان ..

وتنظر إشارته إلى كل من (التلام) ، بمعنى (الصاغة) أو (غلمانهم) ، بقوله
(ديوانه ، ٢٣١) :-

التلام تنقى الشمس بمدرية كالحماليج بأيدى التلام

و (القرمد) ، بمعنى (طابوق الحمات) ، ذات الأصل الرومى (قرميدى) ،
بقوله (ديوانه ، ١١٣ ، واللسان / قرمد) :

عملت بعلى مثل فهن توائم شتى يلاحك بينهن القرمد

وتنظر إشارته لبعض أسماء المدن الأعجمية كقزوين ، ويم ، والقاقران ، وفج
الريح ، وكرمان : بديوانه ص ٩٣ ، ٩٤ ، ٢٩٧ .

١٢٨- ديوان جرير ، ٩٣٧/٢ ،

١٢٩- ديوان العجاج ، ٨٦ .

١٣٠- ديوان العجاج ، ٨٣ .

١٣١- ديوانه ، ٣٠٤٦ع .

١٣٢- ديوان العجاج ، ٣٥١-٣٦١ .. وتسبيح : لفظ فارسى معرب ، أصله : (شبي
) ، والأرتندج : جلود يعمل منها الخفاف ، فارسىة الأصل ، واليرندج : السبى ،

وهى فارسىة معربة ، أصلها (بردة) ، والفرنج : لعبة ، معربة أصلها ()
البنجكان) ، والسمرج : الخراج ، أصله (سمره) ، والرهو : المشى اللين

السهل ، فارسىة معربة ..

١٣٣- مع الفقهاء الشعراء ، ١٢٠ .

١٣٤- ديوان ذى الرمة (كمبردج) ، ٢٥٤ - ٢٥٥ ، و (دمشق) ، ١٠٤٥/٢ -
١٠٤٦ .. وتجتبى : تتجمع ، وتكسب ، والألباس : ما ألبس من الأمر ،

واختلط .

- ١٣٥- شعراء أمويون ، ٣٠٤/١ .
- ١٣٦- ديوان جميل ، ٢٠٨ ..
- وللبيت الثاني رواية أخرى نصها : (فأحلف بتا ..) ..
- ١٣٧- ديوان الوليد بن يزيد ، ١٠٨ .
- وينظر بيتا عمر بن أبي ربيعة اللذان ينوه فيهما بالقتل المريح ، والقود ،
والقصاص، والقتل ، والتفصيل ، والكتاب، وغيره من أدوات (المعجم القضائي)
بقوله (شرح ديوانه ، ٤١٧) :
- اقتليه قتلاً سريحاً مريحاً
-أو أقيدي فإنما النفس بالنفس
- ولا تكوني عليه سوط عذاب
س قضاءً مفصلاً في الكتاب
- وينظر بيتا عبيد الله بن قيس الرقيات :
- قتلت نفساً بغير نفسٍ ولم
-لم تسلبيني عقلي وجدك عن
- تُقتل ولم نستفد ولم تقدي
ضعف ولكن بالنفث في بالعقد
- ١٣٨- شرح هاشميات الكميت ، ١٩٦ - ١٩٧ .
- ١٣٩- ديوان كثير ، ١٢٢ - ١٢٣ .
- ١٤٠- مناقب آل أبي طالب ، ابن شهر آشوب، بيروت، ٧٣/٤ ..
- ١٤١- مناقب آل أبي طالب ، ٧٦ /٤ .
- ١٤٢- الأغاني ، ٦/٢١ .
- ١٤٣- ديوان جرير ، ٢ / ٣٥٥ .
- ١٤٤- ديوان جرير ، ١ / ٢١١ .
- ١٤٥- ديوان عدى بن الرقاع ، (م . الفصلة بمكة) ، ٦٠ .
- ١٤٦- ديوان النابغة الجعدي (صادر) ، ١٥١ .
- ١٤٧- ديوان ذى الرمة (كمبردج) ، ٤٧٥ - ٤٧٦ ، و (دمشق) ، ١٢٦٦/٢ - ١٢٦٨ .
- ١٤٨- ديوان أعشى همدان وأخباره ، دار العلوم، بالرياض، ١٠٣ - ١٠٤ .
- ١٤٩- شعر الأخطل ، ٧٢٩/٢ - ٧٣٠ .
- ١٥٠- شعر الأخطل ، ١٩٧/١ .. والغمر : الماء الكثير، وأتى بها هنا بمعنى شدة
الحرب ، والميمون الطائر : المبارك الحظ ..
- ١٥١- كعب بن معدان حياته وماتبقى من شعره ، مجلة (المورد) ، ٢/٥ ، ١٣٩٦ هـ
/ ١٩٧٦م ، رقم (١٢) ، ص ٩٥ ..
- ١٥٢- شعر الراعي النميري ، ٥٦ - ٦٣ ..
- والتهليل : التوحيد ، والمعون : " الطاعة والزكاة ، وشلو الانسان : جسده بعد
بلاه . والغول : الداهية ، وكل ما أهلك الإنسان فهو غول .. والمعقول : العقل
 . واللفح : الأيدي ترفع عليه بالسياط شبهها بأذنان الإبل اللواقح ، وشمس :

صفة للإبل الحوامل لا للأيدي ،الضبع ، بالفتح العضد كلها ، وقيل أوسطها بلحمها ، والمجزول المقطوع . والدھيم : من أسماء الدواهي ، وضرته العرب مثلاً في الشر والداهية .. والصك : الصحيفة التي فيها أسماء الناس وأحذب : رجل ضرب حتى انحى ظهره ويعنى عريف القوم ، والبراعة من الرجال الجبال إذ كان لأقلب له ، والإجفيل : الجبان يهرب من كل شئ فرقا ، والطابق : العضو من أعضاء الإنسان ، كاليد والرجل ، ونحوهما .

١٥٣- ديوان معن بن أوس ، (بغداد) ، ٩٥ .

١٥٤- ديوان معن ، نفسه ، ٣٩-٤٠ .

١٥٥- معجم الشعراء ، ٥٣ ، وشعر مزينة في الإسلام ، ٥٩٩ .

١٥٦- ديوان يزيد بن معاوية ، ١٩ ، ٣٣ .

١٥٧- سورة الحج ، الآية (٢٧) .

١٥٨- ديوان ذى الرمة (كمبردج) ، ٢٣٧ .

١٥٩- ديوان عروة بن أذينة ، ٩١ - ٩٢ ..

وتنظر رأيته التي يفخر بها قائلاً (ديوانه ، ٢٠٦ - ٢٠٧) :

-منا الرسولُ وأهلُ الفضلِ أفضلهم
-منا وصاحبهُ الصديقُ في الغار
-من عُد خيرا عددنا فوق عدته
-من طيبين نسبيهم وأبرار
-منا الخلائفُ والمستمطرون ندى
-وقادةُ الناسِ في بدوِ وأمصارِ

وميمته التي يستهلها بقوله (ديوانه ، ٢٤٣ - ٢٤٥) :

ونحن على الإسلام ضاربُ جمعنا
فأعطى فلجاً كل جمعٍ مُصادمِ

١٦٠- ديوان عروة بن أذينة ، ٨٨ .

١٦١- ديوان عروة بن أذينة ، ٢٣٥ ، والشرائع : السنن .

١٦٢- شعر ابن ميادة ، ٢٢٧ ..

١٦٣- شعر إسماعيل بن يسار ، ٢٩ ..

وتنظر ميمته التي يستهلها بقوله ديوانه ، ٥٤ - ٥٥) :

-أصلى كريمٍ ومجدى لايقاس به
-أحمى به مجد أقوام ذوى حسبٍ
إلى لسان كحد السيف مسموم
من كل قومٍ بتاج الملك معموم

١٦٤- ديوان شعر الخوارج ، ٧٢ .

١٦٥- ديوان شعر الخوارج ، دار الشروق، القاهرة وبيروت، ٨٣ .

١٦٦- ديوان الفرزدق ، ٤٩٠ .

١٦٧- ديوان الفرزدق ، ٢٦-٢٧ .

١٦٨- شعراء مغمورون ، ٦٠ .

١٦٩- ديوان ذى الرمة (كمبردج) ، ١٩٦ ..

١٧٠- ديوان ذى الرمة (كمبردج) ، ٢٠٠ ، و (دمشق) .

والمشاعل : أوان من جلد يصنع فيها النبيذ ..

- ١٧١- شعر الأخطل ، ٧١٢. /٢
- ١٧٢- مع الفقهاء الشعراء ، ٥٥ - ٥٦ .
- ١٧٣- مع الفقهاء الشعراء ، ٣٢ .
- ١٧٤- ديوان يزيد بن معاوية ، ١٦ ، ٧٣ ..
- ١٧٥- ديوان الفرزدق ، ٦١١ ..
- ١٧٦- ديوان الفرزدق ، ٥٦٦ .
- ١٧٧- الأغاني ، ٣٢٨/٦ .
- ١٧٨- ديوان يزيد بن معاوية ، ٣٥ .
- ١٧٩- ديوان عبدالرحمن بن حسان ، ٣١٤ - ٣١٥
- والنهد : الغليظ ، والطوال : الطويل ، والحديقة كان لمسيلمة الكذاب يسمى (حديقة الرحمن) ، فلما قتله المسلمون عندها سميت (حديقة الموت) ، والخرق : الفتى الحسن الكريم الخلق ، وأمد الفصال : وقت فصل ولد الناقة، عن أمه ..
- ١٨٠- ديوان عدى بن الرقاع ، (ط . بغداد) ، ١٧٠ .
- ١٨١- ديوان عدى بن الرقاع (بغداد) ، ١٧٤ ، و(مكة) ، ٨١ ..
- ١٨٢- سجع الحمام في حكم الإمام ، ص ٣٨ ..
- ١٨٣- ديوان هدية بن الخشرم ، ١٥٢ .
- ١٨٤- مجمع الأمثال ، ٧٠٠/١ .
- ١٨٥- ديوان هدية بن الخشرم ، ٦٠ .
- ١٨٦- ديوان يزيد بن معاوية ، ٤٩ .
- ١٨٧- ديوان عدى بن الرقاع ، (ط . مكة) ، ٥٦ ..
- ١٨٨- ديوان أبي النجم العجلي ، (ط الرياض) ، ١٤١ .
- ١٨٩- مع الفقهاء الشعراء وأخبارهم ، ١٥
- ١٩٠- شعر الأخطل ، ٥٦/١ .
- ويشبه يظهر جماله ويزيد فتنته وبهاء وحسنه .
- ١٩١- شعر الأخطل ، ٤١٣/٢ ،
- والمُسُوح : جمع المسح وهو: الكساء الغليظ من شعرٍ، يرتديه الرهبان، وأترايبهم .
- ١٩٢- ديوان عدى بن الرقاع (مكة) ، ٤٨ .
- ١٩٣- شعراء أمويين ، ٥٣٥ /٢ ..
- ١٩٤- ديوان ذى الرمة (دمشق) ، ١٠٦٩/٢ ..
- وينظر في الإشارة إلى توراة موسى (عليه السلام) وصيام بلال بن رباح، مؤذن الرسول (صلى الله عليه وسلم) وصلاته بقول القحيف العقيلي :

-أما ومعلم التوراة موسى
-لقد كانت تودك أم عمرو
ومن صلى وصام له بلال
بذات الصدر إذ نسي الخلال

شعره ، مجلة (العرب) ، السنة (٢٣) ، ج ٩-١٠ ، الربيعان ١٤٠٩ هـ ، ص ٦١٦ .
وينظر في إشارة أبي صخر الهذلي إلى كل من معالم اليهودية ، والنصرانية ، والإسلام :
-حلفت بالله والتسوراة مجتهدا
-ورب ركب على حُوص مُخيسة
والطور والمسجد الأقصى وزائره
لقد وجدت بليلي ضعفاً ماوجدتُ
والنور والبيت والأركان والحرم
عُوج ضوامرَ والإنجيل والقلم
هل بعد ذا لذوى الأيمان من قسم
شمطاءً تتكلُّ بعد الشيب والهرم

(شعراء أمويون ، ١/١١٣) ..

- ١٩٥- ديوان الحارث بن خالد المخرومي ، ٧٤ .
١٩٦- الحيوان ، ٦/٥٠٩ ، وديوان أبي النجم العجلي ، (الرياض) ٢١٨ ..
١٩٧- ديوان عروة بن أذينة ، ٣٨٥ - ٣٨٧ ..
١٩٨- شعر طيء وأخبارها في الجاهلية والإسلام حتى آخر العصر الأموي ، ٢ /
٥٣٧ - ٥٣٨ ..
١٩٩- ديوان ذى الرمة (كمبردج) ، ٢١٣ .
٢٠٠- ديوان جرير ، ٢/٧٥٦ ..
٢٠١- ديوان جرير ، ١/٧٠ ..
٢٠٢- ديوان العجاج ، ٦ .. والميجاب : المورد ..
٢٠٣- الأغاني ، ١٣ / ٥٠ ..
٢٠٤- مع الفقهاء الشعراء ، ٥٦ - ٥٧ ..
٢٠٥- الأغاني (الساسي) ، ٧ / ١٠ - ١١ .
٢٠٦- البيان والتبيين ، ١ / ٣٢٨ .
٢٠٧- ديوان معن (بغداد) ، ٨٠ .
٢٠٨- ديوان ذى الرمة (كمبردج) ، ١٦٢ - ١٦٣ ، و(دمشق) ، ٣٥٢ - ٣٥٦ .
ومشارف الأقاويز ، ١٥٧ ، والمودى : الهالك ..
٢٠٩- ديوان ذى الرمة (كمبردج) ، ٦٦٧ .
٢١٠- البيان والتبيين ، ٣ / ٨٩ ، و٦ / ٥٠٦ ، وأمالى الزجاجي ، ١٢١ ، والعقد الفريد ،
٤٢٦ / ٣
٢١١- شعر زياد الأعجم ، ٥٠ ..
٢١٢- ديوان الفرزدق ، ٣٩٩ .
٢١٣- ديوان هذبة بن الخشرم ، ١٠٧ .
٢١٤- ديوان جرير ، ٢ / ١٠١٥ .
٢١٥- شعر الأخطل ، ٢ / ٧٣٢ .

- ٢١٦- شعراء أمويون ، ١/١٧٣
- ٢١٧- شعراء مغمورون ، ٥٣ .
- ٢١٨- شعر الأخطل ، ٧٥٥/٢ - ٧٥٦ ..
- والعنس : الناقة الشديدة ، والكور : الرجل بأداته ، والعيير : الحمار .. والشمول : الخمر الباردة ، ومينلج الصباح : إشراقه ...
- ٢١٩- ديوان يزيد بن معاوية ، ٥٣ ..
وينظر ديوانه ، ٥٩ - ٦٠ .
- ٢٢٠- مرة بن محكان السعدي حياته وماتبة من شعره ، مجلة (العرب) ، السنة (٣٢) ج ١١ - ١٢ ، سبتمبر - أكتوبر ١٩٩٧م ، ص ٧٩٤ .
وينظر قول عبيد الله بن عبد الله بن عتبة الهذلي :
- أعاذل عاجل ما أشتهي
- سأثفق مالي على لذتي
- أبادر اهلاك مستهلك
- أحب من الأجل الرائيث
وأؤثر نفسي على السوارث
لمالي أو عبيث العابيث
- (مع الفقهاء الشعراء ، ٣٠ ..).
- وينظر قول عبدالله بن همام السلولي :
- فأخلف وأتلف إنما المال عارة
- فأهون مفقود وأيسر هالك
- فكله مع الدهر الذي هو أكله
على الحي من لا يبلغ الحي نائله
- (حياته وماتبقى من شعره ، مجلة (العرب) ، السنة (٢٣) ج ٣ ، ٤ . مايو - يونية ١٩٨٨م ، رقم (٣٠) ، ص ١٦٩).
- ٢٢١- شعراء أمويون ، ٢/ ٣٤٢ .
- ٢٢٢- ديوان الوليد بن يزيد ، ٦٣-٦٤ .
- ٢٢٣- ديوان الوليد بن يزيد ، ٩٠ .
- ٢٢٤- شعراء مغمورون ، ٥٥ ..
- ٢٢٥- ديوان رؤية ، ٨٥ .
- ٢٢٦- ديوان رؤية ، ١٨٤ ، والنيم : الفرو المأخوذ من جلود الأرناب ..
- ٢٢٧- ديوان رؤية ، ١٦٨ .. والدهقان : زعيم فلاحى العجم ورئيس الاقليم .
- ٢٢٨- ديوان الوليد بن يزيد ، ١١٩ ،
وينظر مروج الذهب (ط . السعادة بمصر) ، ٣/ ٢٣٠ - ٢٣١ .
- ٢٢٩- ديوان أعشى همدان وأخباره ، ١٦٣ - ١٦٤ ..
- ٢٣٠- البردخت الضبي حياته وأشعاره ، مجلة (العرب) ، السنة (٣٠) ، ج ٢ -
رجب - شعبان ١٤١٥ هـ ، رقم (٤) ، ص ٣٠ .
- ٢٣١- شعر عقيل بن علفة المرى ، مجلة (كلية الآداب) ، جامعة البصرة ، ١٣٩٦ هـ
/ ١٩٧٦م ، رقم (٢٧) ، ص ٣٩٢ ..

- ٢٣٢- البيان والتبيين ، ١/٤٣٠
- ٢٣٣- شعر زياد الأعجم ، ٧٧ .
- ٢٣٤- شعر زياد الأعجم ، ٥٤ ،
- وكوم الهجان : النوق السريعة . وعقر الفرس : كسع قوائمه بالسيف .
- ٢٣٥- مع الفقهاء الشعراء وأخبارهم ، ٣١ . وأليح : أهلك .
- ٢٣٦- شعر الأخطل ، ٢/٦٤٤.
- ٢٣٧- ديوان رؤية ، ٥١ .
- ٢٣٨- ديوان رؤية ، ٥٧
- ٢٣٩- ديوان الحارث بن خالد المخزومي ، ٩٤ ، والأشتر : الأسنان البيض الرقيقة
المخرزة المحددة الأطراف ، والقضم : التكسر ..
- ٢٤٠- ديوان الوليد بن يزيد ، ٢٤٠.
- ٢٤١- ديوان مجنون ليلي ، ٢٣٤.. وأنهدوا : أسرعوا ، والرمس : القر ، والسافى :
التراب .. ورضوى وثبير : جبلان ..
- ٢٤٢- ديوان عروة بن أذينة ، ٣١٦-٣١٧ . وأوار الحب : حرارته ولفحه ..
- ٢٤٣- الأقرع بن معاذ حياته وماتيقى من شعره ، م . (المورد) ، ٣/٧ ، خريف
١٩٧٨م ، رقم (١٧) ، ص ١٩٦ ، والمستدرك فى شعر بنى عامر ،
١٨٣./٢
- ٢٤٤- ديوان كثير ، (دار الثقافة) ، ٩٥ ، و(صادر) ، ٦٥ ..
- ٢٤٥- شعراء أمويون ، ٢/٣٣٥.
- ٢٤٦- ديوان يزيد بن معاوية ، ٣٩ .
- ٢٤٧- ديوان مجنون ليلي ، ١٣١ .
- ٢٤٨- ديوان عدى بن الرقاع ، (بغداد) ، ١٦٨ .
- ٢٤٩- شعر مالك بن أسماء الفزاري ، مجلة (العرب) ، السنة (٣٢) ، ج ٥-٦
مارس - أبريل ١٩٩٧م ، رقم (٤) ، ص ٣٣٢.
- ٢٥٠- التعليقات والنوادر ، ٢/٧٩٧..
- وحفت : قربت ودنوت ، ووحف إليه : جلس وقرب ..
- ٢٥١- ديوان الحارث بن خالد المخزومي ، ١٦٣ ، والحجون بمكة المكرمة ،
والصماخ والصماح : الريح المنتن ، والمرق : الإهاب أو الصوف ، المنتن
- ٢٥٢- ديوان عدى بن الرقاع ، (مكة) ، ٨٠ ، وينظر ديوان يزيد بن معاوية ، ٦٣
- ٢٥٣- ديوان عبدالرحمن بن حسان ، ٣٢٩ .
- وتنظر نونيته التى أفرد لها لهذا الغرض نفسه ، مستهلا بقوله :
- صاح حيا الإله حيا ودورا عند أصل القناة من جبرون
(ديوانه ، ٣٢٩ - ٣٣١).

- ٢٥٤- ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات (بيروت) ، ١٢١ ، وما بعدها ، وشعره (القاهرة) ، ٢٧٥ - ٢٧٧.
- ٢٥٥- ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات ، (بيروت) ، ١٤١ ، وشعره ، (القاهرة) ، ٢٨٩.
- وتنظر قافيته التي تتدرج تحت هذا (الغزل المدحى ، مما استهلها بقوله :
 -ظعن الأميرُ بأحسن الخلق وغدا بلبك مطلع الشرق
 ... (ديوانه (بيروت) ، ص ٣١ ، وشعره (القاهرة) ، ٢٠٣..)
- ٢٥٦- ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات ، (بيروت) ، ١٢٨ - ١٣٢ وشعره (القاهرة) (٢٨٠ - ٢٨٢ .
- ٢٥٧- ديوان جميل ، ٦٣ ..
- ٢٥٨- تزيين الأسواق ، ٢٨٣/١
- ٢٥٩- شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة ، ٤٤٥ - ٤٤٦.
- ٢٦٠- عبدالله بن همام السلولى حياته ومابقى من شعره ، مجلة (العرب) ج ٣ - ٤ -
 السنة (٢٧) مايو - يونية - ١٩٨٨ م ، رقم (٢٥) ، ص ١٦٧-١٦٨.
- ٢٦١- مع الفقهاء الشعراء ، ٣٠ ..
- ٢٦٢- ديوان الطرماح ، ١٨٥-١٨٦-
- وتأوت : أوت . والخلى : خلية النحل ، وشربجان : ضربان ، يعنى من الشهد
 والعسل ، وتأترى : تعسل ، وتتبع : تخرج العسل من فيها .
 والشوى الأطراف ، والهام : الرؤوس ، والشنوع : الفطاعة والقبح .
- ٢٦٣- ديوان عدى بن الرقاع ، (بغداد) ، ٢٠٢ .
- ٢٦٤- ديوان ذى الرمة ، (كمبردج) ، ٥١٠-٥١١ ، (دمشق) ٣/١٤٧٧ ..
- ٢٦٥- ديوان جرير ، ٨٤٩/٢
- ٢٦٦- ديوان يزيد بن المفرغ ، ٩٣.
- ٢٦٧- ديوان ذى الرمة (كمبردج) ، ٢٨٠-٢٨١ ..
- والألأء : شجر ينبت فى الرمل ، والقطقط: المطر الخفيف ، واليلمق : القباء
 والقهر : ضرب من الحرير والعتيق : الكريم الجيد ، والمقصور : الذى بيضه
 قصار الثياب ...
- ٢٦٨- ديوان ، ١٠٠-١٠١ ، ويحيل : يقيم حولاً والأحل : الذى فى رجليه بحلل وهو
 استرخاء فى الرجل وهو من الصفات المحمودة فى الذئب والمرادى : الصخور .
 وذوات المرادى : الضباب والضب سئ الهداية ، والمنافى : السمان التى بها
 نقى ، وهو الشحم والرزم : المهازيل والكداية : الصخرة ، والمسرح : الموضوع
 الذى تسرح فيه ، أى ترعى ، والعملس : الذئب الخفيف الجرى الخبيث ،
 ومسافه : خرطومه الذى يسوف به ، أى يشم ، وقرى حنظب : ظهر حنظب ،

وهو الجعل ، وأظلى له الجو : أى خلا له الجو ، وهو ما اتسع من الأرض ،
والمقمح : الذى يرفع رأسه ، ويغض بصره .
والغرى : الصنم ، كانوا يذبحون عنده ، ويلطخونه بالدماء فى الجاهلية، وأجسد
رأسه : يبس الدم على رأسه ، وصبغه باللون الأحمر ، والمظلوم من الذبائح :
كل ما ذبح منها لغير علة ، والهدى : ما كان يهدى للصنم من الذبائح.

٣- فى بناء القصيدة الأموية

أ- وقفة ورؤية نقدية:

(١)

يعتقد كثير من النقاد القدامى^(١)، والمحدثين^(٢) أن ثمة تقاليد فنية معينة، ثابتة، أو شبه ثابتة قد نهجها الشعراء العرب الجاهليون والمخضرمون، فى بنائهم الفنى لقصائدهم الشعرية، مما حدا بلاحقهم من شعراء العصر الأموى إلى منعطف فنى معبد، فساروا على طريقه مقلدين، غير مجددين، وهو الاعتقاد الذى يحظى بالموافقة والتأييد حيناً، وبالرفض والتحفظ فى أغلب الأحيان.

وإيماننا بأن الشعر فى العصر الأموى (٤١ - ١٣٢ هـ / ٦٦١ - ٧٤٩) كان ثمرة جنية من ثمرات شعرنا العربى، فى مراحل تطوره ونضجه واكتماله - يأخذ بنا إلى رحاب اليقين بأنه كان امتداداً موضوعياً وفنياً، تجلت فيه روافد القريض المتدفقة بتشكيلها الجمالى على ألسنة شعراء الجاهلية، وصدر الإسلام (٢٠٠ق.هـ - ٤١ هـ / ٤٢٢ - ٦٦١م)، ذلك الامتداد الفكرى والبنائى، الذى كان حرياً أن يؤدى إلى ثبات بعض تلك التقاليد والصيغ الفنية والموضوعية، ورسوخ مظاهرها، من جهة، واتجاهها فى منعطفات فنية وموضوعية قريبة الشبه بها، او بعيدة عنها، مواكبةً لأجواء التطور والنماء الحضارى، الذى شهدته عصر بنى أمية، فى شتى مجالات الحياة الثقافية والفكرية والاجتماعية والاقتصادية وغيرها، من جهة أخرى.

(٢)

وقد تجلت أصداء هذه المواكبة - فيما رأينا من تعدد الرؤى والاتجاهات الفنية فى تشكيلهم الجمالى، بموسيقى الشعر، ولغته وصوره بالمبشرين السابقين .. ونحاول، فى هذه الوقفة، تلمس الأبعاد فى معرفة دعائم البناء الفنى لقصائدهم، تلمسا يحيطه الحذر والتخوف من السقوط فى دركات التعميم المُخل؛

بسبب إدراكنا أن الشعر في العصر الأموي كان أشبه ببحرٍ لُجى مترامى الأطراف ، بعيد الشطآن ، بسبب كثرة الشعراء ، وتنوع اتجاهاتهم الفكرية والبنائية ، واختلافهم من حيث درجات الاحتراف والهوية ، والإكثار ، والإقلال ، والطبع والصنعة ، والشهرة وعدمها .. وهو الأمر الذى يجعل النتائج مرتبطة ، إلى حد بعيد ، بقدر مانطلع على أزاهير من هذا البستان الفواح .. دون أن تمتد إلى مالاطافة لنا به ، الآن ، لسبب أو لآخر ..

(٣)

وحتى نتبين مدى خضوع الشعراء الأمويين لقواعد هذه التقاليد الفنية أو غيرها ، نرى لزماً علينا ، وعلى الدارسين ، على امتداد الزمان والمكان ، القيام بعملية استقراء شاملة لما بين أيدينا من تراثهم الشعرى ، وهو الاستقراء الذى يحتاج منا إلى صبر جميل ، وعون مديد ، وإحاطة وتمثّل واعيين ، ما أرانا بقادرين عليهما الآن ، فى ظل ظروفنا الحالية ..

وحتى نتاح لنا ، ولغيرنا ، هذه الفرصة المأمولة ، يرى كاتب هذه السطور ، ولعله على حق ، أن خطوات استقراء ماتيسر لنا من عيون الشعر فى العصر الأموي لا بد أن تقسم تقسيماً يبسر لنا الإمام بجوانبه ، واقتطاف ثمراته الجنية ، من خلال حصر للشعراء الذين عاشوا فى صدر الإسلام (١٣ ق هـ - ٤١ هـ) وامتدت بهم آجالهم إلى أوائل عصر الدولة الأموية ، ومحاولة التمييز بين ما أنشدوه فى عهد الخلفاء الراشدين ، وماترتموا به فى صدر العهد الأموي ، من جهة ، فحصر للشعراء فى عصر بنى أمية مستقلاً ، من جهة ثانية ، فحصر ثالث للشعراء الذين قضوا شطراً من حياتهم الشعرية فى أواخر العصر الأموي ، وأوائل عهد بنى العباس .. ممن يطلق عليهم اسم (مخضرمى الدولتين) ، ومحاولة التمييز الدقيق بين ثمرات كل عهد على حدة ، من جهة ثالثة .. فحصر رابع للشعراء أبناء أصحاب الاتجاه الشعرى الواحد ، أو شبه الواحد ، ممن تجمع بينهم أوامر القرى والشبه وتكثر علاقات النسب الفنى ، والموضوعى ، أو

أحدهما، من جهة رابعة ، مما يتيح لنا فرصة التمييز بين عدة بيئات شعرية زمانية أو مكانية ، أو فنية أو موضوعية - تُعين على المراجعة وتيسر الموازنة ، وتتيح الفرصة السانحة للوقوف على نقطتي الابتداء والانتهاؤ التقريبيتين لدى شعراء هذه البيئة، أو تلك ، كشعراء الغزل بنوعيه ، وشعراء السياسة ، باتجاهاتها ، وشعراء اللهُو والمجون بأصْرابه ، وشعراء البوادي ، وشعراء الزهد، والشعراء الصعاليك، وغيرهم - إضافة إلى حصر خامس نراه جديراً بالاهتمام ويعنى به صاحبه ، أو دارسوه ، برصد شعر شعراء الأمصار العربية والإسلامية فى عصر بنى أمية ، كل على حدة ، فى شبه الجزيرة العربية ، بمكة ، والمدينة ، واليمن ، والبحرين ، والعراق ، والشام ومصر ، وفارس ، وشمالي إفريقيا ، وغيرها ، حصراً يتيح للدارسين تلمس آثار كل بيئة فى إبداعات مبدعيها ، دون صعوبة معوقة ، .. أو تعسف، وجور ..

(٤)

ويلى هذه الخطوات - التى تتعدد اتجاهات السير فيها بتعدد قدرات كل باحث ، ورؤيته النقدية ، وحسب مائيسر لنا من نتاج العصر الأموى ، بعامة ، ونتاج كل (بيئة) على حدة من جهة أخرى - تقسيم ثمرات ذلك النتاج الشعرى فئات متتالية تتلخص فى :-

١- الأبيات اليتيمة المتناثرة ، أو المتفرقة ..

٢- النتف الشعرية التى يتكون كل نص فيها من بيتين اثنين..

٣- المقطوعات الشعرية التى تتراوح أبياتها بين البيت وسبعة الأبيات .

٤- القصائد القصيرة التى يتراوح طول كل منها بين (٨-١٥) بيتاً ..

٥- القصائد المتوسطة التى تقع أبياتها بين (١٦-٣٠) بيتاً ..

٦- القصائد الطويلة التى تزيد أبياتها عن ثلاثين بيتاً ..

وهو التقسيم الذي يذهب في كل الاتجاهات ، أفقياً ورأسياً ، وإلى الأمام ، وإلى الخلف ، في بصيرة نافذة ، وإدراك ثاقب ، واضعاً في الحسبان موضع كل فئة لدى كل شاعر ، من الشعراء الأمويين ، على حدة ، من جهة ، وموقعها في كل بيئة شعرية ، أو اتجاه فني ، من جهة ثانية ، وموقعها من حيث كونها امتداداً فنياً لشعر شعراء الجاهلية وصدر الإسلام ، من جهة أخرى ..

ويتيح هذا التقسيم، بمراحله المتعددة ، ووقوفنا على موقع الشعر الأموي من حيث الأبيات المنتثرة والنثقة، والمقطوعة والقصيدة ، وبمهد إلى محاولة تلمس العوامل الدافعة لإنشاد كل على لسان كل شاعر في موضوعية منطقية ، تربط بين الشاعر وشعره وتراثه وبيئته الخاصة والعامة ، ربطاً يوضح الوشائج ويستلهم الخطى ، في غير تسرع أو تعسف ، أو مبالغة مرفوضة .

ب- الشعر الأموي ووحداته النصية:

(٥)

ومشاركةً في خطوات هذا العمل العلمي المنشود تيسر لي الاطلاع على ما بين أيدينا من أشعار الشواعر والشعراء الذين وضعتُ نتاجهم الأدبي نصب عيني في دراستي موسيقياً الشعر في العصر الأموي أوزانه وقوافيه، مما مر بنا في المبحث الأول ، من هذه الفصول .. وقد أثمرت نتائج استقرائي لمجموع هذه الأشعار عن النتائج التالية :-

- في ديوان الفرزدق (٢٥٦) مقطوعة ، تتراوح أبياتها بين (٧-١) أبيات ، يبلغ عدد أبياتها (١٣٥٠) بيتاً ، و (٩٩) قصيدة قصيرة (٨-١٥) بيتاً ، يُصل مجموع أبياتها (١٢٥٤) بيتاً ، إضافة إلى (٧٠) قصيدة متوسطة (١٦-٣٠) بيتاً ، بلغ عدد أبياتها (١٥٧٠) بيتاً ، و (٦٦) قصيدة طويلة (أكثر من ثلاثين) بيتاً ، يصل عدد أبياتها (٣٧١٥) بيتاً ..

- وفي ديوان جرير (٩٠) بيتاً متفرقاً ، و (١٨٢) مقطوعة ، تضم (٦٧٧) بيتاً ، و(٤١) قصيدة قصيرة ، تشتمل على (٤٤٣) بيتاً ، و(٩٩) قصيدة

متوسطة تحتوى على (١١٦٠) بيتاً ، و(٧٤) قصيدة طويلة ، تضم (٤٠٦٣) بيتاً ..

- واشتمل ديوان عمر بن أبى ربيعة على (٣٩٦٧) بيتاً تتوزع على (٤٢٢) قصيدة ، منها (٥) قصائد طويلة ، تضم (٤٢٢) بيتاً ، و(٥٨) قصيدة متوسطة ، تحتوى على (١١٦١) بيتاً ، و(١٤٨) قصيدة قصيرة ، تضم (١٦٦٥) بيتاً ، و(٢١١) مقطوعة تشتمل على (٩١٠) أبيات ، إضافة إلى (١٨) بيتاً متفرقاً ..

- ويضم ديوان ذى الرمة (٧٧) بيتاً متفرقاً ، إضافة إلى (٣٥٥٠) أخرى ، توزعت على (٦٨) مقطوعة = (١٨١) بيتاً ، و(١٧) قصيدة قصيرة = (١٩٤) بيتاً ، و(١٦) قصيدة متوسطة = (٣٨٧) بيتاً ، و(٤٣) قصيدة طويلة = (٢٧٧٧) بيتاً ..

- أما ديوان العجاج بن رؤبة التميمى فيشتمل على مقطوعة واحدة مكونة من سبعة أبيات ، و(٦) قصائد قصيرة ، تتوزع على (٦٥) بيتاً ، و(١٢) قصيدة متوسطة تضم (٢٩٩) بيتاً ، و(٢٥) قصيدة طويلة تحتوى على (٢٣٥١) بيتاً ...

- وفى شعر الأخطل (٤) أبيات متفرقة ، و(١٨٥) قصيدة ، منها (٣٤) قصيدة طويلة = (١٥٣٢) بيتاً ، و(٢٠) قصيدة متوسطة = (٤٤٦) بيتاً ، و(٣٤) قصيدة قصيرة = (٣٧٩) بيتاً ، و(٩٧) مقطوعة = (٣٢٣) بيتاً ..

- وفى ديوان كثير بيت واحد منفرد .. و(٦٥) مقطوعة تشتمل على (٢٥٥) بيتاً ، و(٢٣) قصيدة قصيرة قصيرة = (٢٦٤) بيتاً ، و(٣١) قصيدة متوسطة = (٦٩٠) بيتاً ، و(١٥) قصيدة طويلة = (٦٤٥) بيتاً ..

- أما الطرماح فإن ديوانه يضم (١٤٨٤) بيتاً تتوزع على (٤٩) قصيدة ومقطوعة ، تتقدمها (١٧) قصيدة طويلة = (١٢٠٩) أبيات ، ف (٦) قصائد متوسطة = (١٤٥) بيتاً ، و(٥) قصائد قصيرة (٥٧) بيتاً . و(٢١) مقطوعة تشتمل على (٧٣) بيتاً ، إلى جانب (٢١) بيتاً متفرقاً ..

- وفي ديوان جميل العذرى (٦٢) بيتاً متفرقاً ، و(١٢٨٨) بيتاً توزعت على (١٨٩) قصيدة ومقطوعة ، منها (١٥٤) مقطوعة تحتوى على (٥٤٧) بيتاً ، و(١٦) قصيدة قصيرة تضم (١٧٣) بيتاً ، و(١٦) قصيدة متوسطة تشتمل على (٢٧٤) بيتاً ، و(١٣) قصيدة طويلة تحتوى على (٢٩٤) بيتاً ...

- أما الراعى الثُميرى فإن ديوانه يشتمل على (١٤٠) بيتاً متفرقاً و(٢٥٥) بيتاً فى (مائة) مقطوعة واثنيتين ، و(٣٧) بيتاً تضمها ثلاث قصائد قصيرة ، و(١٢٢) بيتاً تحتوى عليها (٦) قصائد متوسطة و(٧٣٧) بيتاً تقع فى (١٤) قصيدة طويلة .

- وبانتقالنا إلى ديوان عدى بن الرقاع العاملي نلاحظ اشتماله على (٣١) بيتاً متفرقاً ، و(١٢٠٣) أبيات، موزعة على (٧٢) قصيدة ومقطوعة ، منها (٥٥) مقطوعة تحتوى على (٤٩٩) بيتاً ، و(١١) قصيدة قصيرة = (١١٩) بيتاً ، و(٣) قصائد متوسطة (٥٣) بيتاً ، وثلاث أخرى طويلة (١٢١) بيتاً .

- وفي ديوان نابغة بنى شيبان (٢٠) قصيدة ، تضم (١١٥٠) بيتاً، منها (٤) قصائد متوسطة (٩٥) بيتاً ، و(١٦) قصيدة طويلة (١٠٥٥) بيتاً.

- أما الأحوص الأنصارى فإن ديوانه يشتمل على (٥٦) بيتاً متفرقاً و (٩٨٧) بيتاً تشتمل عليها (١٣٧) قصيدة ومقطوعة ، منها (٨) قصائد طويلة = (٣٩٢) بيتاً ، و(٥) قصائد متوسطة (٩٦) بيتاً ، و(١٦) قصيدة قصيرة (١٥٩) بيتاً ، و(١٠٨) مقطوعات تضم (٣٧١) بيتاً ..

- وفي ديوان عُبَيد الله بن قيس الرقيات (مائة) قصيدة ومقطوعة تضم أكثر من ألف بيت ، منها (٢٣٩) بيتاً موزعة على (٥٦) مقطوعة ، و(٢٧٣) بيتاً موزعة على (٢٥) قصيدة قصيرة ، و(٣٥١) بيتاً موزعة على (١٥) قصيدة متوسطة ، و (١٣٩) بيتاً موزعة على (٤) قصائد طويلة ، إضافة إلى (١١) بيتاً منفرداً ..

- وفي هاشميات الكميث والمستدرك على ديوانه (١٠) .. مقطوعات
تشتمل على (٤٤) بيتاً ، وقصيدة واحدة تضم (٢٥) بيتاً ، و(٦) قصائد طويلة =
(٨٩٥) بيتاً ..

- وفي ديوان عُمر بن لُجأ التيمي (٢١) مقطوعة تضم (٦٦) بيتاً
وقصيدة قصيرة (واحدة) من (١١) بيتاً ، و(٤) قصائد متوسطة = (٩٥) بيتاً ،
و(٩) قصائد طويلة تضم (٦٩٦) بيتاً ..

- وفي ديوان عُروة بن أذينة (١١) بيتاً متفرقاً ، و(٦٩٨) بيتاً أخرى
تحتوي عليها (٤٥) قصيدة ومقطوعة ، منها (٢٩) مقطوعة تشتمل على (٨٥)
بيتاً و (٥) قصائد قصيرة (٥٤) بيتاً ، و (١١) قصيدة طويلة (٥٥٩) بيتاً ..

- وفي ديوان أعشى همدان (٦٣١) بيتاً تضمها (٥٢) قصيدة ومقطوعة
، منها (٢٨) مقطوعة = (١٠٥) أبيات ، و(١٢) قصيدة قصيرة = (١٢٢) بيتاً
و(٦) قصائد متوسطة = (١٢٠) ، وأخرى طويلة = (٢٨٤) بيتاً ، إضافة إلى (٨)
أبيات متناثرة ..

- وفي شعر ابن ميادة (٢٢) بيتاً متفرقاً ، وأكثر من (٦٠٠) بيت
تضمها (٨٥) قصيدة ومقطوعة ، منها اثنتان طويلتان = (٦٤) بيتاً ، و(٩)
متوسطات (١٧٦) بيتاً ، و(١٦) قصيدة قصيرة = (١٦٧) بيتاً ، و(٥٨)
مقطوعة = (١٩٤) بيتاً ..

- وفي ديوان الوليد بن يزيد (٥) أبيات متناثرة ، و(١١٥) مقطوعة
= (٤٦٣) بيتاً ، و(٥) قصائد قصيرة تشتمل على (٤٣) بيتاً ، وقصيدة متوسطة
(واحدة) تضم (١٦) بيتاً ، وأخرى طويلة تحتوي على (٣٨) بيتاً ..

- وفي شعر أبي صخر الهذلي (٥) أبيات متناثرة ، و(٥٥٥) بيتاً موزعة
على (٨) مقطوعات = (٢٥) بيتاً و(قصيدتين) قصيرتين = (٢٠) بيتاً ، و(٨)
قصائد متوسطة = (١٨٥) بيتاً ، وأخرى مطولة = (٣٢٥) بيتاً ..

- وفي شعر مُزاحم العقيلي (٤٦٣) بيتاً ، تنقاسها (٢٤) قصيدة ومقطوعة ، تتقدمها (٣) قصائد طويلة = (٢٩٠) بيتاً ، و(٤) قصائد متوسطة = (٨٤) بيتاً ، وأخرى قصيرة تضم (٤٢) بيتاً ، و(١٣) مقطوعة تشتمل على (٤٧) بيتاً ، إضافة إلى (٢٣) بيتاً متفرقاً .

- وفي شعر الكُميت بن معروف (٥) أبيات متناثرة ، و(٨) مقطوعات تضم (٣٥) بيتاً ، و(٤) قصائد متوسطة ، تتكون من (١١٤) بيتاً ، و(٧) قصائد طويلة تضم (٣٠٧) أبيات ..

- وفيما تيسر لى من شعر بنى وجزة السلميين لاحظت اشتمال ديوانهم على (٦٨) بيتاً متفرقاً ، و(٤٤) مقطوعة = (١٣٩) بيتاً ، و(١٠) قصائد قصيرة = (١٠٤) أبيات ، وقصيدة متوسطة واحدة = (٢٤) بيتاً ، وأخريين طويلتين تشتملان على (١٠٠) بيت وبيت ..

- أما المتوكل الليثي فيلاحظ مطالع شعره احتواءه على (٨) أبيات متناثرة ، إضافة إلى (٧) مقطوعات تضم (٢٤) بيتاً ، وقصيدة قصيرة واحدة تتكون من (٩) أبيات ، و(٧) قصائد طويلة تشتمل على (٤١٤) بيتاً ..

- واشتمل ديوان هدية بن الخشم على (١٨) بيتاً متفرقاً ، إلى جانب (٢٨) مقطوعة تضم (١٠٦) أبيات ، و(٤) قصائد قصيرة ، تتكون من (٨٦) بيتاً ، ومثلها طويلة تحتوى على (٢٠٨) أبيات ..

- ويحتوى شعر الشمردل على (٣) أبيات متناثرة ، و(١٣) مقطوعة = (٤٣) بيتاً ، و (٤) قصائد قصيرة = (٤٩) بيتاً ومثلها متوسطة تضم (٨٨) بيتاً ، و(٥) مطولات تحتوى على (٢٢٠) بيتاً .

- أما يزيد بن الطثرية فإن ديوانه يشتمل على (٥٣) قصيدة ومقطوعة = (٣٩١) بيتاً ، موزعة على قصيدتين مطولتين ،تضمان (٦٨) بيتاً ،وأربع متوسطات تضم (٧٢) بيتاً ، و(١١) قصيرات تحتوين على (١١٩) بيتاً ، و(٣٦) مقطوعة تضم (١٣٢) بيتاً ، إضافة إلى (٤) أبيات متفرقة ..

- وفي شعر المرّار الفقعسى (٦٢) بيتاً متناثراً ، و(٤١) مقطوعة تضم
(١٥٦) بيتاً ، و(٦) قصائد قصيرات = (٦٣) بيتاً ، واثنان متوسطتان = (٤٢)
بيتاً ، وواحدة مطولة = (٤٩) بيتاً ..

- ويدرك المطالع لديوان عبدالله بن الزبير الأسدى اشتماله على (١٣)
بيتاً متفرقاً ، و (٣٥٨) بيتاً تنقاسمها (٥١) قصيدة ومقطوعة تنقدمها (٣٦)
مقطوعة تحتوى على (١٣٦) بيتاً ، و (٩) قصائد قصيرة = (٧٩) بيتاً و (٥)
متوسطات تضم (٩٨) بيتاً ، وواحدة مطولة = (٤٤) بيتاً ..

- كما يدرك احتواء ديوان يزيد بن المقرغ الحميرى على (٢٠) بيتاً
متناثراً إضافة إلى (٢٥) مقطوعة (٨٩) بيتاً ، و(١٦) قصيدة قصيرة (١٧٣) بيتاً
، و(٣) قصائد متوسطة (٥٧) بيتاً ، وواحدة مطولة (٣٢) بيتاً ..

- ونلاحظ فى قراءتنا ديوان معن بن أوس المزنّى نُعجّ على (١٣) بيتاً
متناثراً ، و(٣٠) مقطوعة تضم (١١١) بيتاً ، و(٨) قصائد قصيرة تشتمل على
(٨٤) بيتاً ، وقصيدتين متوسطتين، تتكونان من (٥٤) بيتاً وأخريين مطولتين
تتضمنان (٩٩) بيتاً ..

كما نلاحظ أن ديوان النعمان بن بشير الأنصارى يشتمل على (٦) أبيات
متفرقة ، و(٣٢) مقطوعة (١١٤) بيتاً ، و(١٣) قصيدة قصيرة تشتمل على
(١٣٧) بيتاً و (٣) قصائد متوسطة تضم (٧٢) بيتاً .

- وفى تأملنا أشعار كعب بن معدان الأشقرى نلاحظ اشتماله على
(٣٥) قصيدة ومقطوعة ، منها (٢٥) مقطوعة تشتمل على (٩٩) بيتاً ، و(٦)
قصائد قصيرة تحتوى على (٥٦) بيتاً ، وقصيدة متوسطة (واحدة) من (١٨) بيتاً
، وثلاث مطولات = (١٥١) بيتاً ، إضافة إلى (٥) أبيات متفرقة .

- أما محمد بن بشير الخارجى فإن أشعاره تحتوى على (٣) أبيات
متفرقة ، و(٣٠) مقطوعة تضم (١١٠) أبيات ، و(١٣) قصيدة قصيرة تحتوى
على (١٣٥) بيتاً ، و(٤) قصائد متوسطة تتضمن (٧٨) بيتاً ..

- مختلفاً عن ديوان العُدَيْل بن الفَرَّخ العِجْلِي، الذى جاء موزعاً على
(٤) أبيات متناثرة ، و(٣٢١) بيتاً أخرى ، تتقاسمها (١٦) مقطوعة (٥٧) بيتاً ،
و(٣) قصائد قصيرة، تشتمل على (٣٦) بيتاً ، وأخرى متوسطة، تضم (٦٢) ،
وأربع مطولات، تتكون من (١٦٦) بيتاً .

- ويقراءتنا ديوان عبدالرحمن بن حسان نطالع (١٣) بيتاً متفرقا ،
و(٣٧) مقطوعة تحتوى على (١٢٥) بيتاً ، وست قصائد قصيرة، تضم (٥٢) بيتاً
، وقصيدة متوسطة (واحدة) تشتمل على (٢٣) بيتاً ، وأخرى مطولة تتكون من
(٩٦) بيتاً ..

- كما نطالع فى قراءتنا ديوان حارثة بن بدر العُدَانِي (٥٠) قصيدة
ومقطوعة تتكون من (٢٧٩) بيتاً ، موزعة على قصيدة (واحدة) مشتملة على
(٣٢) بيتاً ، و(١٠) قصائد قصيرة مكونة من (١١٠) أبيات ، و(٣٩) مقطوعة
متضمنة (١٣٧) بيتاً ، إضافة إلى (٩) أبيات متفرقة ..

وفيما تيسر لنا من شعر الصَّمَّة الفُشَيْرِي - نلاحظ توزيعه على (٥) أبيات
متفرقة ، و(٣٢) مقطوعة، تتكون من (٩٩) بيتاً ، و(٥) قصائد قصيرة تشتمل
على (٥٦) بيتاً و(قصيدتين) طويلتين، تضمان (١١١) بيتاً .

- أما عبدالله بن همام السُّلُولِي فقد اتجه بناء النصوص فيما وصل إلينا
من شعره إلى أبيات متفرقة (٥) ، وقصائد ومقطوعات = (٣٧) ، قصيدة
ومقطوعة ، منها (٥) قصائد قصيرة، تتكون من (٤٦) بيتاً ، و(٥) قصائد
متوسطة تضم (١٠٦) أبيات ، و(٢٧) مقطوعة تشتمل على (٨٩) بيتاً ..

- وفى شعر الحارث المخزومى (١٢) بيتاً متفرقاً ، و(٣٢) مقطوعة
تضم (١١٤) بيتاً ، و(٤) قصائد قصيرة، تحتوى على (٤١) بيتاً وأخرى
(متوسطة) تتكون من (٧٦) بيتاً ..

- وفي شعر إسماعيل بن يسار (١٠) مقطوعات تضم (٤٦) بيتاً ،
و(٥) قصائد قصيرة، تتكون من (٦٥) بيتاً ، و(٣) قصائد متوسطة، تشتمل على
(٥٠) بيتاً ، وواحدة مطولة من (٧٦) بيتاً ..

- وفي ديوان زياد الأعجم (٢١) بيتاً متناثراً ، و(٤٣) مقطوعة تضم
(١٢٥) بيتاً و (٤) قصائد قصيرة تتكون من (٣٢) بيتاً و(واحدة) طويلة من
(٥٧) بيتاً..

- وفي ديوان الحكم بن عبدل (٢٨) مقطوعة تضم (١٠٤) أبيات و(٣)
قصائد قصيرة تشتمل على (٣٥) بيتاً ، و(قصيدتان) متوسطتان تحويان على
(٤٣) بيتاً و(واحدة) طويلة من (٥١) بيتاً .

- وفي شعر طريح بن إسماعيل الثقفي (١١) بيتاً متفرقاً و(٢٨) قصيدة
ومقطوعة منها (٢٣) مقطوعة تقع في (٧٦) بيتاً ، و(قصيدة) واحدة متوسطة
تتكون من (١١) بيتاً ، و(قصيدتان) متوسطتان اثنتان، تضمان (٤١) بيتاً
و(اثنتان) أخريان طويلتان ، تشتملان على (٧٩) بيتاً .

- وفي شعر المغيرة بن حبناء (٢٧) قصيدة ومقطوعة موزعة على (٩)
قصائد ، و(١٨) مقطوعة تتكون من (٥٩) بيتاً ، وتتنوع القصائد بين القصر (٧)
= (٧٧) بيتاً ، والتوسط (٢) = (٤٣) بيتاً ..

- وفي شعر مالك بن الربيع المازني (١٩٨) بيتاً تضمها (٢٣) قصيدة
ومقطوعة ، منها (١٧) مقطوعة تضم (٦٦) بيتاً ، و(٤) قصائد قصيرة تتكون
من (٤٧) بيتاً ، وقصيدة متوسطة واحدة تقع في (٢٧) بيتاً ، وأخرى طويلة تتكون
من (٥٨) بيتاً ، إضافة إلى (٦) أبيات متناثرة ..

- أما شعر عمران بن حطان فيشتمل على (٢١) بيتاً متفرقاً ، و(٣٠)
مقطوعة تضم (١٠٦) أبيات ، و(٦) قصائد قصيرة تتكون من (٥٥) بيتاً ،
وقصيدة (واحدة) متوسطة من (١٦) بيتاً ..

- وفي شعر أبي جِلْدَةَ اليشْكُرى (١٩) مقطوعة تتكون من (٨٢) بيتاً و
(٦) قصائد قصيرة تضم (٦٦) بيتاً ، و(قصيدتان) متوسطتان، تحتويان على
(٣٤) بيتاً ..

- وفي ديوان الأفيشِرِ الأَسدى (٦) أبيات متفرقة و(٤٢) مقطوعة تضم
(١٤٢) بيتاً ، وقصيدة (واحدة) قصيرة تتكون من (١٠) أبيات ، و(أخرى)
متوسطة تشتمل على (١٩) بيتاً ..

- وفي شعر الوليد بن عُقبَةَ (٢٠) مقطوعة تضم (٧٦) بيتاً و(٩)
قصائد قصيرة، تتكون من (٨٨) بيتاً ، و(٤) أبيات متفرقة ..

- وفي شعر عبيد بن أيوب العنبري (٥) أبيات متناثرة و(٢٠) مقطوعة
تتكون من (٥٧) بيتاً ، و(٤) قصائد قصيرة تضم (٤٦) بيتاً ، و(قصيدة) واحدة
مؤلفة من (٢٤) بيتاً ، و(أخرى) طويلة تتضمن (٣٤) بيتاً ..

- وفي شعر أُرطاة بن سُهيَةَ (١١) بيتاً متناثراً ، و(١٥) مقطوعة
= (٦٥) بيتاً ، و(٦) قصائد قصيرة = (٦٨) بيتاً ، وقصيدة (واحدة) متوسطة
تتكون من (١٦) بيتاً ..

- وفي شعر الخُطيم المُحرزى (٤) مقطوعات (١١) بيتاً ، وقصيدة
(واحدة) متوسطة تضم (٢٦) بيتاً ، و(قصيدتان) طويلتان ، تشتملان على
(١٢٣) بيتاً ..

- وفي شعر شبيب بن اليرصاء المُرى (١١) بيتاً متناثرة ، و(١٦)
مقطوعة تضم (٥١) بيتاً ، و(٦) قصائد قصيرة تتكون من (٧٣) بيتاً ، و(قصيدة)
(متوسطة واحدة، تشتمل على (٢٣) ..

- وفي شعر يزيد بن الحكم (٢٧) مقطوعة تشتمل على (٨٠) بيتاً
و(قصيدتان) متوسطتان، تضمان (٦٠) بيتاً ، و(١٣) بيتاً متناثرة .

- وفي شعر الفُحيف العقيلي (٦) أبيات متفرقة ، و(٢٨) مقطوعة تتكون من (٩٢) بيتاً و(قصيدة) قصيرة واحدة من (١١) بيتاً ، و(قصيدتان) متوسطتان ، تضمان (٤٢) بيتاً ..

- وفي شعر رُقيع الوالبي (٦) مقطوعات ،تحتوى على (١٧) بيتاً و(قصيدة قصيرة) (واحدة) تتكون من (٨) أبيات ، وقصيدتان متوسطتان تضمان(٥٥) بيتاً ، وأخريان طويلتان من (٧٠) بيتاً ...

- وفيما ورد على لسان الإمام السجاد (رضي الله عنه) بيت منفرد واحد و(٣١) مقطوعة تشتمل على (١٤٨) بيتاً ..

- وفي شعر ليلي الأخيلية بيت منفرد يتيم ، و(١٩) مقطوعة تتكون من (٥٩) بيتاً ، و(٣) قصائد قصيرة تضم (٢٩) بيتاً وأخرى متوسطة تشتمل على (٦٠) بيتاً .

- وفي شعر يحييا بن نوفل الحميري (٣) أبيات متناثرة ، و(٢٠) مقطوعة = (٦٦) بيتاً ، و(٣) قصائد قصيرة = (٢٨) بيتاً ، وقصيدتان متوسطتان = (٤٥) بيتاً .

- وفي شعر جُحدر المُحرزي (٤) أبيات متفرقة ، و(١٥) مقطوعة تتكون من (٥٩) بيتاً ، وقصيدتان متوسطتان، تضمان (٤٢) بيتاً و(قصيدة واحدة) طويلة تتضمن (٣٢) بيتاً ..

- وفي شعر عبدالله بن الحجاج (٩) مقطوعات تضم (٣٠) بيتاً ، و(٥) قصائد قصيرة، تشتمل على (٥١) بيتاً ، وقصيدتان متوسطتان تحتويان على (٤٦) بيتاً .

- وفي شعر عُبيد الله بن عبدالله بن عتبة الهذلي بيتان منفردان، و(٣١) مقطوعة، تقع في (١٠٥) أبيات ، وقصيدتان متوسطتان تضمان (١٩) بيتاً ..

- وفي شعر الأبييرد الرياحي بيت واحد منفرد ، و(٨) مقطوعات =
(٣١) بيتاً ، و(٤) قصائد قصيرة = (٤٦) بيتاً وقصيدة واحدة طويلة = (٤٧) بيتاً

- وفي شعر قَطْرِيَّ بن الفُجاءة (١٦) مقطوعة تقع في (٦٢) بيتاً و(٦)
قصائد قصيرة تضم (٦١) بيتاً ..

- وفي شعر محمد بن عبدالله الثَّقفي بيتان منفردان يتيمان ، و(١٥)
مقطوعة، تتكون من (٦١) بيتاً، وقصيدتان قصيرتان، تشتملان على (١٨) بيتاً،
وقصيدة واحدة طويلة من (٣١) بيتاً .

- وفي شعر عقيل بن عُلفَةَ المُرّي (٥) أبيات متفرقة و(٣١) مقطوعة،
تتكون من (١٠٥) أبيات .

- وفي شعر سعيد بن عبدالرحمن الأنصاري (٧) أبيات متناثرة، و(٨)
مقطوعات = (٢٧) بيتاً ، وقصيدتان قصيرتان = (٢٠) بيتاً و(٣) قصائد متوسطة
= (٥٣) بيتاً .

- وفي شعر زُفَرِ بن الحارث بيتان منفردان ، و(٢٢) مقطوعة = (٧١)
بيتاً ، وقصيدتان قصيرتان = (١٧) بيتاً ، وقصيدة واحدة متوسطة = (١٦) بيتاً

..

- ويلاحظ قارئ شعر الأشهب بن رُميلة احتواءه على (٣) أبيات متفرقة
، و(١٢) مقطوعة = (٤٦) بيتاً و(٤) قصائد قصيرة = (٣٨) بيتاً ، وقصيدة
متوسطة واحدة (١٨) بيتاً ..

- ويتوزع شعرُ أعشى بنى تغلب على : (٧) أبيات متفرقة ، و(١٥)
مقطوعة (٥٤) بيتاً ، وقصيدة واحدة قصيرة (١٠) أبيات واثنتين متوسطتين
(٣٣) بيتاً .

- كما يتوزع شعر عُوفٍ القوافى على (١٠) أبيات متناثرة و(٢٠) مقطوعة (٦٢) بيتاً ، وقصيدة قصيرة واحدة (١٢) بيتاً ، وأخرى متوسطة (١٨) بيتاً .

- ويشتمل شعر جُبَيْهَاءِ الأَشْجَعِيِّ على (٦) أبيات متفرقة ، و(٣) مقطوعات (١٠) أبيات ، و(٤) قصائد قصيرة (٤٠) بيتاً وقصيدة واحدة طويلة (٤٣) بيتاً ..

- وفي شعر عُقْبَةَ الْمُضَرَّبِ وبنيه الْمُزَنِّيْنِ (٤) أبيات متناثرة ، و(١١) مقطوعة (٣٣) بيتاً ، و(قصيدة) واحدة متوسطة= (١٥) بيتاً واثنان متوسطتان = (٤٥) بيتاً ..

- وفي شعر الصَّلْتَانِ العَبْدِيِّ بَيْتَانِ مُنْفَرِدَانِ ، و(١٠) مقطوعات، تشتمل على (٤٠) بيتاً ، و(قصيدة) قصيرة واحدة من(٩) أبيات واثنان متوسطتان تضمان (٣٩) بيتاً ..

- وفي شعر الأقرع القُشَيْرِيِّ بيت (واحد) منفرد ، و(١٩) مقطوعة (٦٥) بيتاً ، وقصيدتان قصيرتان اثنتان (٢٢) بيتاً ..

- وفي شعر كعب بن جُعَيْلِ التَّغْلَبِيِّ (٤) أبيات متفرقة ، و(٨) مقطوعات (٣٣) بيتاً ، و(٣) قصائد قصيرة (٣٦) بيتاً ، وقصيدة واحدة متوسطة، تتكون من (١٦) بيتاً ..

- وفي شعر نهار بن توسعة (١٠) أبيات متناثرة ، و(١٨) مقطوعة تحتوي على (٧٥) بيتاً ..

- وفي شعر المُقَنَّعِ الكِنْدِيِّ بيت (واحد) منفرد ، و(١٠) مقطوعات تشتمل على (٤٠) بيتاً ، وقصيدتان (اثنان) متوسطتان تضمان (٣٩) بيتاً ..

- ويضم شعر السمهري العُكلى (٤) أبيات متناثرة ، و(٩) مقطوعات
تحتوى على (٣٢) بيتاً ، و(قصيدتين) قصيرتين تشتملان على (١٦) بيتاً ،
و(قصيدة) واحدة متوسطة تتكون من (٢٠) بيتاً ..

- وفى شعر مالك بن أسماء (٤) أبيات متفرقة ، و(١٥) مقطوعة
= (٤٨) بيتاً ، وقصيدتان قصيرتان = (١٨) بيتاً ..

- وفى شعر مُحارب بن دِثار السُدُوسى مقطوعتان، تضمان (١٠) أبيات
، و(قصيدة) قصيرة واحدة من (١٤) بيتاً ، وأخرى طويلة من (٣٣) بيتاً.

- وفى شعر مِرَّة بن مِحْكَانَ (بيتان) منفردان ، و(٤) مقطوعات من
(١٣) بيتاً .. و(قصيدة) واحدة متوسطة من (٢٢) بيتاً ...

- وفى شعر شُرَيْح بن الحارث الكندى (بيتان) منفردان و(٦) مقطوعات
، تضم (٢٢) بيتاً ..

- وفى شعر البردخت الضبى (٦) مقطوعات ، تشتمل على (٢١) بيتاً

ويدل إجمالى هذه النتائج على احتلال الأبيات المتفرقة (١٠٩٥) بيتاً
بنسبة (٢%) ، مقارنة بعدد الأبيات التى اشتملت عليها الدواوين والمجاميع
الشعرية المشار إليها (٥٤٧٠٣) ، وهى نسبة ضئيلة ، مقارنة بنسبة مجئ
المقطوعات (٤٩٧٥) مقطوعة (١٠٩٦٢) بيتاً ..

ج- ملاحظات إجمالية:

أما القصائد القصيرة فقد بلغت (٧٤٧) قصيدة مشتملة على (٨١٩٧)
بيتاً بنسبة (١٥%) ، مقارنة بالقصائد المتوسطة التى بلغت (٤٩٦) قصيدة)
١٠.٦% محتلة (٨٨٧٣) بيتاً ، والقصائد المطولة التى بلغت (٤٤١) قصيدة
(٩.٤%) ، مشتملة على (٢٤٠٤٦) بيتاً ، بنسبة (٤٣.٩%) ، مقارنة بسابقتها
من القصائد المتوسطة، والقصيرة، والمقطوعات ..

وقد لاحظتُ أن أصحاب هذه الدواوين والمجاميع الشعرية ، كسابقهم ، ومعاصريهم ، ولأحقيهم ، قد تحدثوا في (أبياتهم المتفرقة) اليتيمة، واتفقوا ، و (مقطوعاتهم الشعرية) في موضوع واحد بعينه ، يختلف من شاعر إلى آخر ، ومن تجربة شعرية إلى أخرى ، في إيجاز واقتضاب ، دون محاولة تفصيل ، أو تمهيد أو ختام ، جذوةً مركزة العبارة، تحمل دفقةً شعورية، تجسد بعض مايمور بصدور مُنشديها في لحظةٍ ما ، أو موقف بعينه ، وكلمة فاصلة في بعض المواقف التي تعترض مسيرتهم المعيشية والأدبية كلا على السواء .

(٨)

أما في (قصائدهم القصيرة) و (المتوسطة) و (الطويلة) فقد مالوا، كغيرهم من السابقين والمعاصرين واللاحقين ، إلى الجمع بين أكثر من موضوع واحد في القصيدة الواحدة ... مدفوعين في ذلك بعوامل نفسية وفنية متعددة بتعدد الرؤى والمعطيات ، التي تقف وراء إبداعاتهم الشعرية وتواكب قرصهم إياها جملة وتفصيلاً ، ومراجعة وتنقيحاً ...

د - الشعر الأموي بين المقدمات وعدمها:

(٩)

وبمعاودة النظر في معظم الدواوين والمجاميع الشعرية للشاعرات والشعراء الأمويين الذين كانت إبداعاتهم الشعرية محل دراستنا للموسيقى والبناء الفني في الشعر العربي عصر بني أمية- يتضح لنا أن الفرزدق قد أفرد الحديث للمدح (٣) ، دون غيره من الأغراض الشعرية الأخرى ، مقدمة ، أو غير مقدمة حوالي (٥٧) مرة .. كما أفرد الحديث في الهجاء ، دون غيره حوالي (٣٣) مرة (٤) .. والرثاء (١٤) مرة (٥) ، والفخر (١٢) مرة (٦) ، ولوصف الناقة (٧) ثلاث مرات ، ولكل من وصف حنينها (٨) ووصف الذئب (٩) قصيدة واحدة .. متجهاً إلى افتتاح قصائده الأخرى في شتى أغراضه الشعرية بافتتاحيات ، أو مطالع ، أو استهلالات ، أو مُقدمات غزلية ، في (١٩) موضعاً (١٠) ، فمقدمات وصف

طُيُوف محبوبته في (١٧) موضعاً^(١١)، فوصف الشيب والتحسر على الشباب في (١٢) افتتاحية^(١٢) .. وأطلال الأحبة والخلان في (١١) قصيدة^(١٣) ، أو مفخرة في مستهل خمس قصائد^(١٤) أو منيفاً شطر رحلة الطعن في (٤) مواضع^(١٥) مقسماً بالله العلي العظيم في ثلاث افتتاحيات^(١٦) معرجاً على الحكمة والموعظة الحسنة في مقدمتي قصيدتين اثنتين^(١٧) منتقلاً إلى وصف جوانب من تفجعه وحرزته؛ لفقد بعض أعزائه^(١٨) ، في مقدمة واحدة ، ومخصصاً مطلعاً واحداً لوصف الخمر وبعض مجالسها^(١٩).

(١٠)

أما جرير الخطفي فقد أفراد حديثه للهجاء (موضوعاً خالصاً) بغير تمهيد ، أو تقديم في (١٧) قصيدة^(٢٠) ... كما أفراد حديثه للثناء في خمس قصائد^(٢١) مخصصاً قصيدتين اثنتين للمدح والثناء^(٢٢) .. وأخريين لكل من الفخر^(٢٣) وترقيص الأطفال^(٢٤) .. ، منتقلاً إلى التقديم لبعض قصائد الأخباريات بالمطالع (الطلليي) التي تنتثر في ديوانه حوالي (٥٣) مرة^(٢٥) ، أو وصف (رحلات الطعن) ، في (٢٩) موضعاً^(٢٦) أو التعرّيج على بعض (المشاهد الغزلية) في (٢٧) مطلعاً^(٢٧) ، أو التحسر على أيام شبابه ، ووصف صفحات مرذولة من (مشيبه)، في (١٩) مرة^(٢٨)، مستهلاً إحدى عشرة قصيدة^(٢٩) بوصف (طيوف محبوبته)، مزوجاً بين (الطلل والطعن) في إحدى مطالعه^(٣٠) .. مستهلاً ثلاث قصائد أخريات بكل من الحكمة^(٣١) والاستعاذة بالله العزيز الغفار^(٣٢) والقسم بجلاله (سبحانه)^(٣٣) ..

(١١)

ويستغرق (الغزل) الجزء الأكبر من ديوان عمر بن أبي ربيعة المخزومي ، في الوقت الذي أفراد قصيدة وحيدة^(٣٤) للهجاء ، مستهلاً عامة قصائده الأخباريات بالمشاهد الطللية ، حوالي (٤٤) مرة^(٣٥) ... ووصف رحلات

الظعن في ثلاثين افتتاحية^(٣٦)، والتعريح على طيوف المحبوبة في (١٧) مشهدا^(٣٧)، والاتكاء على ذكريات الصبا والشباب، والتأوه من المشيب في ثلاثة مواضع^(٣٨)، والقسم بالله (تعالى)^(٣٩)، أو الدعاء^(٤٠)، أو الدعوة إلى (هجر) الوقوف على الأطلال^(٤١) في ثلاث (مقدمات) أخريات ..

(١٢)

أما ذو الرمة فقد أفرد قصيدة (واحدة)^(٤٢) للفخر، دون تقديم، أو تذييل .. مستهلاً قصيدة واحدة بوصف رحلة الظعن والأطلال^(٤٣)، وثلاث قصائد بالغزل ووصف الأطلال^(٤٤) وثلاثاً أخريات لوصف مشاهد من رحلات الظعن^(٤٥)، دائباً في الجزء الأكبر من فرائده الأخريات على الابتداء (بالمشاهد الطللية) في (٥٤) قصيدة ..

(١٣)

ويلاحظ مطالع ديوان أراجيز العجاج التميمي استقلال (١٣) أرجوزة منها بموضوع أوحده، دون إرهاب أو تذييل، ثلاث منها لكل من وصف الجمل^(٤٦) والفخر^(٤٧) واثنان للمدح^(٤٨) وواحدة لكل من وصف الجيش^(٤٩)، والحرب^(٥٠) والرتاء^(٥١) وأهوال يوم الدين^(٥٢) .. مزاجاً بين المدح والهجاء في قصيدة واحدة، أيضاً^(٥٣) .. محتذياً خطوات سابقه ومعاصريه في استهلال بعض أراجيزه الأخريات بالمشاهد الطللية التي تأتي (٦) مرات^(٥٤)، ويليهما كل من (المقدمات الدينية)^(٥٥)، و(افتتاحيات بكاء الشباب) ووصف الشيخوخة والمشيب^(٥٦) التي تأتي - كسابقتها - (٤) مرات .. منتقلاً إلى استهلال بكل من الدعاء^(٥٧) والقسم بالله (تعالى)^(٥٨) والغزل^(٥٩) ووصف بعض البلدان والطرق^(٦٠)، باثنتين لكل منها .. معرجاً على وصف جوانب من أرقه^(٦١)، وطيوف محبوبيته^(٦٢)، وبعض أحواله^(٦٣)، ناثراً بعض حكمه ومواعظه^(٦٤) في أربع أراجيز أخريات .

(١٤)

وفي ديوان الأخطل التغلبي يأتي (الهباء) غرضاً مستقلاً حوالى (١٨) مرة (٦٥) .. يليه الفخر الذى يرد مستقلاً فى (٨) قصائد (٦٦) والمدح الذى انفرد بسبع قصائد (٦٧) وكل من الرثاء (٦٨) ووصف الناقة (٦٩) ووصف الرحلة (٧٠) الذى انفرد - كسابقه بقصيدة واحدة .. مكثراً من استهلال قصائده الأخرى بوصف على الأطلال ، (١٥) مرة (٧١) ، والتغزل بالمحبوبة (١٣) مرة (٧٢) ، إضافة إلى التمهيد لبعضها الآخر بكل من وصف رحلات الظعن (٧٣) ووصف الخمر ومجالسه ، (٧٤) فى سبع قصائد، والجمع بين المشاهد الطللية ، ورحلات الظعن فى (٤) مواضع، والتعريج على وصف الشيب مواضع (٧٥) مقدمة لثلاث قصائد (٧٦) ، ووصف الطيف ، إرهاباً لقصيدتين اثنتين (٧٧) ، إلى جانب ووصف الرحلة (٧٨) ، والجمع بين الغزل والطيف (٧٩) فى قصيدتين أخريين ..

(١٥)

وتقل المساحة التى يخصصها كَثِيرُ الخزاعى لغير التغزل بمحبوبته الشهيرة (عزة) ، بأسمائها المتعددة ، محتلة (٥) قصائد مستقلة فقط ، مقارنة بأكثر من ستين قصيدة أخرى ، عزف الشاعر فيها على أوتار ذلك الغرض ، وهو (الغزل) ..

ويتجسد غرض هذه المساحة الضئيلة فى (المدح) الذى يحتل (٤) قصائد مستقلة (٨٠) ، و(الرثاء) الذى ترنم به الشاعر فى قصيدة واحدة (٨١) ..

وفى هذه القصائد وتلك نراه يكثر من المقدمات الطللية / الغزلية فى افتتاحياته ، فى (٢٣) مرة (٨٢) ، إضافة إلى تصويره بعض مشاهد رحلة الظعن فى (١١) قصيدة (٨٣) ، وتعريجه على بعض المواقف الغزلية فى (٩) مطالع (٨٤) ، وبعض طيوف محبوبته فى (٤) أخريات (٨٥) ، جامعاً بين كل من رحلات الظعن والغزل (٨٦) ، والطلل والغزل والمشيب فى اثنتين أخريين (٨٧) ، والطلل والظعن فى قصيدة واحدة (٨٨) ..

(١٦)

أما في ديوان الطرماح الأسدى الخارجى فلا يعثر القارئ على قصائد مستقلة بأغراضها ، بدون افتتاحيات ، أو تذييل على عكس أقرانه ممن ستلى الإشارة إليهم من الخوارج ..

ويجمع (الطرماح) فى (مقدماته) بين كل من المشاهد الغزلية^(٨٩) والطللية^(٩٠) ، ولوحات وصف الشيب ومرحلة الشيخوخة^(٩١) وهى اللوحات التى تأتى بعد سابقتها ، فى ثلاث افتتاحيات، مشبهة مقدمات وصف رحلات الظعن، التى أفرد لها الشاعر ثلاث إرصاصات أيضا^(٩٢) مُزوجة بين هذا الغرض (الظعن) ، والطلل فى (مشهد افتتاحى) واحد^(٩٣)، ومعرجا على وصف طيف المحبوبة فى مشهد استهلالى آخر^(٩٤)...

(١٧)

ويشبه المسلك الشعرى الذى سلكه جميل العذرى مسلك كثير عزة فى عكوفه ، فى الجزء الأكبر من ديوانه ، على (الشعر الغزلى) ، ومايتصل به ، دون خروج عن نطاقه ، إلا فى ستة قصائد عرج فى اثنتين منها على وصف الأسد^(٩٥) ، وأفرد واحدة منها لكل من الحداء^(٩٦)، والفخر الشخصى^(٩٧) ورتاء النفس^(٩٨)، إضافة إلى مزوجته بين المدح والحداء ، فى قصيدة أخرى^(٩٩).

(١٨)

وباستثناء قصيدة وحيدة^(١٠٠) خصصها الراعى الثميرى للمدح غرضاً مستقلاً ، نطالع فى قراءتنا ديوان هذا الشاعر (٥) قصائد افتتاحها منشدها بمقدمات طللية^(١٠١) ، و(٤) أخريات استهلها بكل من وصف رحلة أظعان المحبوبة^(١٠٢) ، وبعض طيوفها، التى دأبت تراوده بين الفينة والأخرى^(١٠٣) ، مزوجاً بين (الطيب) و(الظعن) فى قصيدتين أخريين^(١٠٤) .

وبين الغزل والظعن فى قصيدة واحدة (١٠٥) ، معرجاً على شيخوخته
ومشيه فى قصيدة أخرى (١٠٦) ..

(١٩)

ويحتل (الطَّرْدُ) قصيدة واحدة مستقلة فى ديوان عدى بن الرقاع العاملى
(١٠٧) ، مقارنة بغيرها من القصائد المستهله بالمقدمات الطللية ، اللاتى تتواتر فى
خمسة مواضع (١٠٨) ، وافتتاحيتى وصف الطيف ، اللتين تجيئان مرتين اثنتين
(١٠٩) ، ومقدمتى الظعن (١١٠) والغزل الطللى (١١١) اللتين وردتا فى قصيدة واحدة
..

(٢٠)

وفى استهلاله قصائده ، على اختلاف أغراضها ، يزواج نابغة بنى شيبان
بين مقدمة رحلة الظعن (١١٢) والمقدمة الغزلية (١١٣) اللتين تتواتران فى خمس
قصائد .. إضافة إلى مقدمة وصف طيف المحبوبة (١١٤) فى موضعين ، والمقدمة
الطللية (١١٥) ، ومقدمة الطيف والغزل (١١٦) ، والحكم والمواعظ (١١٧) فى ثلاثة
قصائد مختلفات .

(٢١)

ويلتقى القارئ بخمس قصائد أفردهن الأحوص الأنصارى لأغراضهن ،
دون تقديم ، أو تذييل ، منها اثنتان لكل من الغزل (١١٨) ، والمدح (١١٩) ، وواحدة
للهجاء (١٢٠) .

كما يلتقى بعشر قصائد استهلهن هذا الشاعر بالافتتاحية الغزلية (١٢١) ،
وأربع قصائد افتتحهن بوصف رحلة الظعن (١٢٢) وثلاث قدم بهن لغرضه بالحكمة
(١٢٣) واثنتين افتتحهما بوصف الشيخوخة وأهوال المشيب (١٢٤) ، إضافة إلى اثنتين
أخرين عرج فيهما على إرهابات طللية (١٢٥) ، وقصيدة واحدة اتجه فيها إلى
الإشارة إلى بعض طيوف المحبوبة ، مدخلاً لغرضه الشعرى (١٢٦) .

(٢٢)

وفى ديوان عُبيد الله بن قيس الرقيات يطالع الدارس (١٢) قصيدة مستقلة بذاتها ، منها خمس للرثاء (١٢٧) وأربع للمدح (١٢٨) ، وثلاث للغزل (١٢٩) .. كما يطالع (١٠) قصائد (مستهلات) بالمشاهد الغزلية (١٣٠) و (٧) قصائد (مفتحات) بالتعريج على وصف رحلات الظعن (١٣١) و (٤) قصائد مبدوءات بكل من العكوف على الأطلال (١٣٢) ، ووصف الشيب (١٣٣) ، واثنيتين مستهلتيين بوصف الطيف (١٣٤) ، و (قصيدة) وحيدة (١٣٥) مبدوءة بوصف الخمر وبعض مجالسه ..

(٢٣)

وفى افتتاحيات (هاشميات) الكميت نلاحظ استهلاله قصيدتين منها بالحكمة (١٣٦) ، واثنيتين أخريين بكل من الغزل / الدينى (١٣٧) والحزن (١٣٨) وابتداءه ثلاثاً منهن بإعلان (التحفظ) من إبداء آيات الغزل، أو الوقوف بأطلال المحبوبات (١٣٩) ، منتقلاً إلى (استنكار) هذا الوقوف بالآثار الدارسة من الدمن والديار (١٤٠).

(٢٤)

وأفرد عمر بن لجأ التيمى (قصيدتين) اثنتين (١٤١) من قريضه للهجاء ، وأخريين لوصف كل من الناقة (١٤٢) والجمل (١٤٣) .. منتقلاً فى قصائده الآخريات إلى افتتاح بعض أغراضه الأخرى (بالإرهاصات الطلية) فى أربع قصائد (١٤٤) ، إلى جانب غيرهن من الإرهاصات التى تتراءى للمتأمل فى صفحات ديوانه ، مجسدة فى الغزل (١٤٥) والطيف، (١٤٦) والشيب (١٤٧) ، والطيف، والظعن معاً (١٤٨).

(٢٥)

واستقلت ثلاثة أغراض بذاتها فى ديوان أعشى همدان ، يتقدمها المدح، آتياً فى (٥) قصائد (١٤٩) ، فالهجاء (١٥٠). فالغزل (١٥١) .. آتئين كلاً فى قصيدة واحدة ..

واحتلت مقدمة وصف الطيف والخيال المكانة الطليعية ، مقارنة بمثيلاتها من المقدمات الافتتاحية ، بمجيئها استهلالاً لأربع قصائد (١٥٢) ، تليها (المقدمة الغزلية) ، التي نطالعها في قراءتنا لقصيدتين اثنتين (١٥٣) ، فكل من مقدمتي وصف رحلات الطعن (١٥٤) ، ووصف الشيب وبكاء الشباب المنصرم (١٥٥) والمقدمة الغزلية الطللية (١٥٦) ، ومقدمة الحكمة والموعظة الحسنة (١٥٧) ، وهي التي مهد بها الشاعر ، كما مهد بسابقتها ، لقصيدة واحدة ..

(٢٦)

ونلاحظ في قراءتنا لديوان ابن ميادة إنشاده أربع قصائد في أربعة أغراض شعرية منفردة بذاتها ، دون تقديم ، أو تذييل ، يتقاسمها كل من الرثاء (١٥٨) ، والمدح (١٥٩) ، والغزل (١٦٠) ، والهجاء (١٦١) ..

كما نلاحظ استهلاله تسع قصائد ، مما ترنم به في أغراضه الشعرية المتنوعة بالمشاهد الطللية (١٦٢) ، إضافة إلى ست قصائد أخريات بالإرهاصات نوات الدلالة العاطفية ، والوجدانية ، والغزلية (١٦٣) ، واثنين بلوحات وصف الطيف (١٦٤) ، وقصيدة وحيدة بالتعريج على ذكريات الصبا والشباب ، وتباريح الكبر والشيوخة والكبر (١٦٥) ..

(٢٧)

وفي ديوان الوليد بن يزيد خمس قصائد أفرد ثلاثاً منها لوصف الخمر ومعاقرته إياها (١٦٦) ، ومتطرفاً في قصيدة إلى وصف تباريح نفسه ولواعج قلبه تجاه المرأة (١٦٧) ، ومفرداً أرجوزة (مزدوجة) للوعظ الديني ، تمهيداً لإمامته بصلاة الجمعة (١٦٨) ..

(٢٨)

أما في شعر أبي صخر الهذلي فيلتقى القارئ بأربع عشرة (مقدمة) مهد بهن الشاعر لأغراضه المتعددة ، منها ست (افتتاحيات) عرج فيها على وصف ما انتابه من كبر وشيخوخة ^(١٦٩)، وتطرق في أربع منهن لوصف طيوف محبوبته ^(١٧٠)، وانتقل في ثلاث إرهافات لوصف بعض المشاهد الطللية ^(١٧١) وكشف في واحدة عن بعض لواج قلبه ^(١٧٢).

(٢٩)

وأفرد مزاحم العقيلي قصيدة واحدة مما وصل إلينا من شعره لوصف القطة ^(١٧٣) واستهل ثلاث قصائد من قصائده بالمقدمات الطللية ^(١٧٤)، ووصف في اثنتين منها طيوف المحبوبة ^(١٧٥)، وافتتح ثلاث قصائد أخريات بكل من وصف الشيب ^(١٧٦)، ورحلة الظعن ^(١٧٧)، والغزل ^(١٧٨)..

(٣٠)

ونلاحظ في مطالعتنا شعر الكميت بن معروف الأسدي ميله إلى افتتاح قصيدتين مما تيسر لنا من شعره بمقدمتين ، إحداهما في وصف الطيف ^(١٧٩)، والأخرى في وصف الأطلال ^(١٨٠).

(٣١)

كما ندرك في ترنمنا بأشعار المتوكل الليثي ميله إلى الإكثار من (التمهيد) لبعض أغراضه الشعرية المتعددة بوصف بعض المشاعر والأحاسيس المتدفقة نحو المحبوبة غزلاً ^(١٨١) في ستة مطالع من الثمانية ، مقللاً من (الإرهاف) بكل من المشاهد الطللية ^(١٨٢)، ومطلع وصف الظعن، والغزل ^(١٨٣). وهو المطلع الذي يأتي - كسابقه - مرة واحدة ..

(٣٢)

وقسم الشمردل اليربوعي ما وصل إلينا من نتاجه الشعري قسمين يتفاوتان طولاً وقصراً ، أولهما للقصائد المستقلة بموضوعها ، وهو الرثاء

وعددهن ثلاث (١٨٤)، والآخر للقوائد المستهله ببعض (المقدمات الافتتاحية) في وصف الظعن (١٨٥)، والأطلال (١٨٦) وهن خمس ..

(٣٣)

وانفردت قصيدة واحدة من شعر يزيد بن الطثرية (بالمدح) كما تتواتر في شعره ست عشرة (افتتاحية) تحل ستة عشر مطلعاً من مطالع قصائده ، منها (١٢) مطلعاً غزلياً (١٨٨)، ومقدمتان طليلتان (١٨٩)، وثلاث افتتاحيات ، تتوزع على كل من وصف الظعن (١٩٠) والشيب (١٩١)، والطيف (١٩٢).

(٣٤)

ووصلت إلينا ثلاث قصائد للمزار بن سعيد الفقعسي ، إحداها في الرثاء (١٩٣)، مستقلاً بغير تمهيد ، أو تذييل ، والأخريان في غيره ، مما افتتحه بوصف مشاهد من رحلة الأظعان (١٩٤).

(٣٥)

أما عبدالله بن الزبير الأسدی فقد أكثر من القصائد المستقلة بأغراضها، بدون تمهيد ، أو إرهاب ، منشداً سبع قصائد في المدح (١٩٥) واثنين في (الهجاء) (١٩٦)، معرجاً في أربع غيرهن إلى احتذاء سنن سابقين ومعاصريه في (التقديم) لأغراضه الشعرية بالغزل (١٩٧) ووصف طيوف الأعبة (١٩٨).

(٣٦)

وزواج يزيد بن مفرغ الحميرى بين الهجاء (١٩٩) والمدح (٢٠٠)، بوصفهما فنين مستقلين ، ورد أحدهما فيما تيسر لنا من شعره في سبع قصائد ، وأنشد الآخر في ثلاث أخريات ... أما القصائد التناستلهها ، كغيره ، ببعض (المقدمات الإرهافية) ، فعددها أربع ، منها ثلاث في وصف الطيف (٢٠١) ، وواحدة في وصف معالم الأطلال الدارسة (٢٠٢) ..

(٣٧)

واستهل كعب بن معدان الأشقرى قصيدتين اثنتين بمقدمتين ، إحداها طلبية (٢٠٣)، وأخراهما غزلية (٢٠٤) ..

(٣٨)

أما محمد بن بشير الخارجي فقد أفرد ثلاث قصائد للرثاء^(٢٠٥)، والطرّد^(٢٠٦)، معرجا في (افتتاحيات) ثمانى قصائد أخريات على وصف كل من رحلات الظعن^(٢٠٧) والطيف^(٢٠٨)، ولواعج الهوى^(٢٠٩).

(٣٩)

وَدأب العُدَيْلُ بن الفرخ العجلى على الإرهاص لأغراضه الشعرية المتعددة بوصف جوانب من أحاسيسه ومشاعره الذاتية تجاه المرأة، فى ثلاثة مطالع^(٢١٠)، معرجا على وصف تباريح الكبر، والشيوخة، والمشيب فى مقدمتين اثنتين^(٢١١)، مزوجاً بين كل من وصف رحلات الظعن^(٢١٢) ومعالم الأطلال^(٢١٣)، فى اثنتين أخريين ..

(٤٠)

ومال عبدالرحمن بن حسان بن ثابت الأنصارى إلى الترنم بكل من الهجاء^(٢١٤)، والعتاب^(٢١٥) ووصف الخيل^(٢١٦) بوصفها فناً مستقلة، غير (مفتحة) بافتتاحيات تقليدية، أو غير تقليدية، وغير مشتركة، مع غيرها من فنون شعرية، فى نطاق هذه القصائد الست .. منيفاً شطر الطيف^(٢١٧)، مستهلاً به إحدى قصائده الأخرى ..

(٤١)

وفيما بين أيدينا من شعر حارثة بن بدر العُدانى أربع قصائد أفردهن الشاعر لوصف الخمر ومجالسه^(٢١٨)، وثلاث قصائد أخريات تقاسمتهن كل من فنون (المدح)^(٢١٩)، و(الرثاء)^(٢٢٠)، و(الحكمة)^(٢٢١) ..

(٤٢)

وفى ديوان الصّمة القشيري قصيدة واحدة أفردها صاحبها لوصف الأطلال^(٢٢٢) تمهيداً لوصف تباريح قلبه ولواعج وجدانه، (غزلاً) يتوجه به إلى

رحاب محبوبته ... منتقلاً في ثمانى قصائد أخريات إلى الترنم بهذه الأحاسيس
مستقلة (٢٢٣) ..

(٤٣)

واحتلت مقدمة وصف معالم الشيوخة والمشيب المطلع الوحيد الذى
تيسر لنا من شعر عبدالله بن همام السلولى (٢٢٤) ..

(٤٤)

في الوقت الذى احتلت فيه (مطلعاً) (٢٢٥) مماثلاً في شعر الحارث ابن
خالد المخزومى، جنباً إلى جنب ، مع كل من مقدمة وصف الظعن (٢٢٦) التى
تأتى مرة واحدة -أيضاً- ومقدمات وصف الأطلال والدمن والآثار ، اللاتى جئن
ست مرات (٢٢٧) والمقدمات الغزلية، اللاتى تواترن فى ثلاث أخريات (٢٢٨) ..

(٤٥)

ويزوج إسماعيل بن يسار بين القصائد المستقلة بأغراض شعرية ،
كالرثاء الذى ترنم به الشاعر فى ثلاث قصائد (٢٢٩)، والغزل الذى جاء فى قصيدة
وحيدة (٢٣٠)، وبين القصائد المفتحة بافتتاحيات تقليدية أو ذاتية ، كالغزل (٢٣١) أو
وصف الطيف (٢٣٢) أو وصف الطلل مع الغزل (٢٣٣)، أو وصف الطلل مع رحلة
الظعن (٢٣٤) معاً ، بصفة متضافرة .. ومتداخلة ..

(٤٦)

أما زياد الأعجم فقد أنشد أربع قصائد ، مما تيسر لنا من قريضه فى
فنونها المستقلة ، بغير مقدمات أو مطلع ، موضوعهن كل من الهجاء
(٢٣٥) والرثاء (٢٣٦) والمدح (٢٣٧) مشبها الحكم بن عبدل ، الذى يخصص قصيدتين ،
مما وصل إلى أسماعنا من نتاجه الأدبى ، لكل من المدح (٢٣٨) والهجاء (٢٣٩) ...

(٤٧)

وفى شعر طُريح بن إسماعيل التقيّ يشعر القارئ بنجاح الشاعر فى تقسيم نتاجه الشعرى قسامين متكاملين أحدهما يحتله غرضان شعريان مستقلان، هما المدح^(٢٤٠) والوصية^(٢٤١).. والآخر تحتله أغراض تقليدية أو ذاتية ، استهلهن بوصف معالم الشيب^(٢٤٢) ، والطيف^(٢٤٣)، والطلل^(٢٤٤)، متكئاً، فى هذه وتلك، على تباريح صباه ، ولواعج ذكرياته الحانية المؤنسة ..

(٤٨)

ويغلب على ماتيسر لنا من شعر المغيرة بن حبناء التميمى إنشاده على نظامى المقطوعات والقصائد القصيرة اللاتى لا يحتفل فيهن الشاعر احتفالاً بالتمهيد ، عدا مانلاحظه من قصيدتيه، اللتين مهد لإحداهما^(٢٤٥) بذكر الطلل^(٢٤٥)، وافتتح أخراهما بالحكمة والموعظة الحسنة^(٢٤٦) مشبهاً - فى جانب من نهج شعره- مالك بن الربيب المازنى ، الذى ورد ماتيسر لنا من شعره أبياتاً متناثرة ومقطوعات وقصائد قصيرة ، إضافة إلى قصيدتين مطولتين نسبيا ، أفرد إحداهما لوصف طرده الذئب^(٢٤٧)، ورثى فى الأخرى نفسه^(٢٤٨).. مواكباً - هو الآخر - أبا جلدة اليشكرى، الذى نلاحظ تخصيصه أربع قصائد مستقلات لكل من فنون : الغزل^(٢٤٩) والمدح^(٢٥٠) والرثاء^(٢٥١)، والهجاء^(٢٥٢)..

(٤٩)

أما الأقيشر الأسدى فقد غلب على نتاجه الشعرى (وصف الخمر) ومجالسها ، وانكبابه على معاقرة إياها فى أكثر من (عشر) مواضع من شعره، ..^(٢٥٣)

(٥٠)

وفى شعر عبيد بن أيوب العنبرى قصيدة (واحدة) أفرد لها صاحبها لوصف الطرد^(٢٥٤)..

(٥١)

وفى شعر أرمطة بن سهية المرى قصيدتان اثنتان (استهل) إحداهما
بالغزل (٢٥٥)، ومهد للأخرى بوصف الأطلال (٢٥٦)..

(٥٢)

وعكف شبيب بن البرصاء المرى على (استهلال) إحدى قصائده بوصف
رحلة الظعن (٢٥٧)، مولياً وجهه شطر (الفخر)، مستقلاً بذاته (٢٥٨)، فى قصيدة
أخرى .

(٥٣)

وغدا يزيد بن الحكم النقفى على إطلاق زفرات بعض آيات (العتاب) فى
قصيدة واحدة (٢٥٩)، والترنم ببعض العبارات الحكيمة، والوعظية فى قصيدة أخرى
(٢٦٠)، (ممهداً) لثلاثة بمقدمة غزلية قصيرة (٢٦١)..

(٥٤)

وجمع الفُحيف العقيلى بين الغزل والفخر فى قصيدة واحدة من شعره
(٢٦٢)، أما رُقيع الوالى فقد وصف الأطلال (٢٦٣)، ورحلات الظعن (٢٦٤)، وكشف
النقاب عن بعض ما يكتوى به من مشاعر فياضة، تجاه محبوبته، (٢٦٥)،
(إرهاصات فنية) ذاتية أو تقليدية، لخمس من قصائده الشعرية .

(٥٥)

وفى الوقت الذى تحتل المقطوعات الشعرية مساحةً كبيرةً فى ديوان ليلى الأخيلية ، نطالع أربع قصائد أفردتها الشاعرة لكل من (الثناء) ^(٢٦٦) والمدح ^(٢٦٧) ..

(٥٦)

ويتراوح بناء القصيدة فى شعر جُحدر بن معاوية المُحرزى بين الاستقلال الذى نلاحظه فى قصيدة الطرد ^(٢٦٨) ، والمزوجة بين أكثر من غرض شعري ، مستهلاً بوصف طيف المحبوبة ، فى قصيدة أخرى ^(٢٦٩) .. وهو أمر نلاحظه - أيضاً - فى مطالعتنا شعر عبدالله بن الحجاج ، الذى يفرد قصيدة وحيدة ^(٢٧٠) للمدح ، ، ويمهد لأخرى بوصف جانب من رحلة الأظعان ^(٢٧١) .مختلفين ، نسبياً ، مع نهج الأبيرد الرياحى الذى يحتل على صفحات مجموعته الشعرى - فن الهجاء أربع قصائد ^(٢٧٢) ، ويستغرق الرثاء قصيدة واحدة ^(٢٧٣) .. ونهج زُفر بن الحارث الكلابى الذى يحتل كل من الرثاء ^(٢٧٤) والمدح ^(٢٧٥) قصيدتين اثنتين من نتاجه الشعرى .

(٥٧)

وفى مطالعتنا شعر الأشهب بن زُميلة ندرك مدى حرصه على أفراد الحديث لكل من فنون الرثاء ^(٢٧٦) والفخر ^(٢٧٧) والهجاء ^(٢٧٨) فى ثلاث قصائد، إضافة إلى التمهيد لرابعة بوصف جانب من جوانب رحلة الظعن ^(٢٧٩) . مواكباً لجُبيهاء الشجعى ، الذى (مهد) لقصيدة واحدة من قصائده بوصف الأطلال ^(٢٨٠) ، وخصص القول فى (المدح) فى موضعين ^(٢٨١)

(٥٨)

و(تبدأ) أربع قصائد فى ديوان النابغة الجعدى (ت ٥٠هـ) بوصف الطلال ^(٢٨٢) واثنان بوصف كل من رحلة الظعن ^(٢٨٣) ، وقصيدة واحدة ^(٢٨٤) بوصفها معاً ، كما (تستهل) واحدة أخرى بوصف شيخوخته ، ومشيبه ^(٢٨٥) وهو وصف يشاركه فيه الأقرع بن معاذ القشيرى بتعريجه على مشيبه

في قصيدة واحدة أيضاً^(٢٨٦) .. في الوقت الذي يتفق معهما - في جانب من اتجاها الفنى - كل من يزيد بن معاوية (ت ٦٤هـ)^(٢٨٧) وعُوفى القوافى^(٢٨٨) ، بتعريضهما على وصف طيوف المحبوبة ، في قصيدة واحدة لكل منهما .. ومرة بن محكان السعدى ، بإفراده قصيدة كاملة من نتاجه الشعرى ، لفن الفخر^(٢٨٩) . وعبيد الله بن الحر الجعفى بتخصيصه قصيدتين اثنتين من قريضه^(٢٩٠) لإلقاء بعض الضوء على أحواله البائسة، سجيناً خلف القضبان .. وعُقبه المُضرب بن كعب بن زهير بوقوفه على الأطلال فى (حائيته) الشهيرة^(٢٩١) .

(٥٩)

وجاءت المساحة الشعرية التى قرضاها محمد بن ثُمير الثقفى خلواً من (المقدمات) و(الافتتاحيات) غير ثلاث قصائد ، استهل إحداها بإرهاصة غزلية^(٢٩٢) ، ومهد للأخريين بوصف رحلة الأظعان^(٢٩٣) .. مختلفة عن المساحة الشعرية التى قرضاها القتال الكلابى ، الذى نراه يمهد لأغراضه المتنوعة بالتعريض على الأطلال ، فى ثلاثة مواضع^(٢٩٤) ، ويصف الظعن فى موضعين^(٢٩٥) ، ويجمع بين عناصر هاتين اللوحتين فى موضع واحد^(٢٩٦) ، ويتغزل فى موضع آخر^(٢٩٧) ، ويضيف إلى هذا الغزل وصف الظعن فى موضع ثالث^(٢٩٨) ..

(٦٠)

أما أبو النجم العجلى (ت ١٤٥هـ) فقد احتفظت أوليات شعره بمقدمتين اثنتين غزليتين^(٢٩٩) ومقدمة فى وصف مشيبيه وكبره^(٣٠٠) وأخرى فى الحمد والثناء على المُنعم الوهاب^(٣٠١) ..

(٦١)

أما أشعار الخوارج - عدا الطرماح -^(٣٠٢) وأما أشعار كل من الخطيم المحرزى^(٣٠٣) والبردخت الضبى^(٣٠٤) والمقنع الكندى^(٣٠٥) والوليد بن عُقبه^(٣٠٦) وعقيل بن عُقبه المرى^(٣٠٧) والسهمرى العكلى^(٣٠٨) والصلتان العبدى^(٣٠٩) وشُريح بن الحارث الكندى^(٣١٠) وسعيد بن عبدالرحمن بن حسان^(٣١١) ويحيى بن نوفل الحميرى^(٣١٢) ومجنون ليلى^(٣١٣) ... وغيرهم من الشعراء الهواة أو

المغمورين ، أو المُقلين ، فلم أعثر ، فيما بين يدي من نتاجهم الشعري، على ما يؤكد حرصهم على افتتاح بعض قصائدهم بمطالع تمهيدية، مما توارثه سابقوهم ومعاصروهم من الشعراء...

وقد لاحظ أستاذنا المرحوم الدكتور النعمان القاضى (٣١٤)، وبحق ، أن الخواارج لم يستلهموا المعانى القديمة ، كما لم يستلهموا الخصائص الفنية المألوفة فى شكل القصيدة وهيكلها ، ولم يحاكوا الجاهليين فى نظامها وتعدد موضوعاتها وأغراضها ، فقد ألزهمهم إخلاصهم لعقيدهم، وتوفرهم عليها وحدها أن خلص شعرهم للتعبير عن إيمانهم ، بها فحسب ، دون أن تكون لهم غايات أخرى ، مما وفر لقصيدتهم (وحدة فنية) ميزتها عن القصيدة التقليدية المعاصرة لهم ، فقد تستهل بعض قصائدهم بالدباجة الغزلية أو (الطللية) ، ولكنها تستحيل إلى صورة تتلاءم وغايتهم فإذا النسب حديث إلى الحليلة ، وإذا هو ينتهى إلى الفخر إليها بالجهاد، أو إنبائها بالحرص على الاستشهاد، أو تحذيرها من الاغترار بالدنيا وتغييرها منها لفنائها وزيفها ، وقد ساعد على تحقيق (الوحدة الفنية) للقصيدة الخارجية ما أصاب هيكل القصيدة التقليدى نتيجة لظروف القتال والجهاد فإذا هي (مقطوعة) ، أو (مقطوعات سريعة) متدفقة، فى قوة ذات موضوع واحد ، ومعان من واد واحد ..

ومما نلاحظه ، مع الدكتور نايف محمود معروف (٣١٥) على (الشعر الخارجى) عامة ، هو أن أصحابه (التزموا) به خطأ واحدا لم يحدوا عنه إلا نادراً ، فباستثناء الطرماح بن حكيم، كان جل شعرائهم من الملتزمين - أى أنهم لم يتخذوا شعرهم أداة للتكسب والاحتراف ، ولا استخدموا هذا الشعر لأغراض تخالف عقائدهم ، حتى ليتمكن القول إنهم أصحاب مدرسة (الالتزام) فى فن الشعر ، ومن هنا فقد جاء شعرهم مصطبغاً بصبغة دينية فى إطار (العقيدة الخارجية) .. إضافة إلى ما نلاحظه، فى ترنمنا بعيون الشعر الخارجى ، من قدرة أصحابه على الانفلات من قوانين القصيدة الجاهلية وماتلاها ، فلم يترسموا طريق القدامى ، وساقتهم أصلتهم إلى التجديد فى الشكل ، وانطلقوا على سجيبتهم، بما يتلاءم

وغاية الشعر، التي كانوا يرمون إليها ، مشاركين في فتح أبواب الخروج عن البناء التقليدي للقصيدة العربية ،على ألسنة سابقهم ومعاصريهم ، كل على السواء .. ولعل سبباً من أسباب هذا الخروج السافر على (النهج التقليدي) أو شبه الخواج ، وأمثالهم من الشعراء المقلين والهواة والمغمورين ، بمتاعب حياتهم اليومية ، دون أن يجدوا فسحة من الوقت، لمراجعة أعمالهم الشعرية ، وتفتيحها وتقويتها .. سبباً آخر من هذه الأسباب نستشعره في ضياع بعض ما أنشده هؤلاء الشعراء وأمثالهم من أيدى الرواة ، بسبب عدم شهرتهم، أو تخصصهم في فن الشعر ، مقارنة بأشياء أخرى، كالحروب المستمرة والتنقل والأسفار ، وغيرها .. أو بسبب عدم تمكن (الرواة) من تلقى بعض هذه الأشعار؛ لعدم موافقتهم إياهم في جوانب من معتقداتهم الدينية ، والفكرية ، والسياسية.

ويبقى جانب من جوانب وقوفنا على أسباب انتشار هذه الظاهرة الفنية الواضحة في ديوان الخواج- وأمثالهم من الشعراء الهواة والمغمورين والمقلين مقترنا بغلبة الأبيات المتناثرة والتنقف، والمقطوعات، والقصائد القصيرة على مساحات متنوعة من نتاجهم الشعري ..

وأياً ماكانت الأسباب التي دفعت إلى استمرار هذه الظاهرة الفنية في ديوان هؤلاء الشعراء فإننا ندرك- بمراجعة ما أسلفناه في الصفحات السابقة عدم انفرادهم بالسير في ركابها .. أو تجسيدها واقعاً أدبياً ينطق بوجود (الذاتية) في الفن الشعري العربي ، مواكبة ، بالسير في ثنايا الطريق المُعبّد من قِبَل غيرهم من سابقهم ومعاصريهم ..

(٦٢)

ونظرة فاحصة لدلالات الأرقام التي ذكرناها في صدر هذا الحديث وتطلعنا على أن الشعراء الذين طالعتُ دواوينهم أو مجاميعهم الشعرية قد زلجوا في بنائهم نصوصهم الشعرية المطولة نسبياً بين إنشاد القصائد الشعرية المستقلة بأغراض متنوعة ، فرضتها أذواقهم الخاصة ، ودفعت إليها ظروفهم النفسية

والمعيشية ، على تعدد مظاهرها .. واتجاهاتها وبين غيرها من القصائد المستهله
بمقدمات اختلفت مضامينها وخصائصها الفنية من شاعر إلى آخر .

ويبلغ عدد القصائد التي أفردها أصحابها بمواضيعها المستقلة- دون
إرهاص أو تقديم ، أو افتتاحية ، أو تمهيد ، أو تذييل- أكثر من (٦٤٠) قصيدة،
منها (٣١٤) قصيدة فى الغزل ، و(١٠٨) قصائد فى المدح ، و(٩٥) قصيدة فى
الهجاء ، و(٤٥) قصيدة فى الرثاء ، و(٢٩) قصيدة فى الفخر ، و(٢٠) قصيدة
فى وصف الخمر، ومجالسها ، و(٥) قصائد فى كل من وصف الناقة ، والطرء،
و(٤) قصائد فى وصف الجمال ، وقصيدتان فى كل من رثاء النفس ، ووصف
الأسد ، والحكمة ، والعتاب ، ووصف أحوال السجن ، وقصيدة واحدة فى كل من
الحداء ، وترقيص الأطفال ، ووصف الذئب ، والوصية ، ووصف حنين الناقة ،
والقطاة ، والرحلة والجيش ، والحرب والبعث والنشور ، والخيل ، والوعظ والإرشاد
..

كما يبلغ عدد القصائد التى استهلها منشودها ببعض المطالع أو
الافتتاحيات التقليدية ، أو الذاتية ، أو (الذاتية / التقليدية) (٧٥٩) قصيدة منها
(٢٦١) قصيدة افتتحها أصحابها (بمقدمة طللية) ، و(١٣١) قصيدة مفتحة
بإرهاصات وصف رحلات اللظعن ، و(١٣٠) قصيدة مبتدأ بمطلع غزلى ،
و(٩٠) قصيدة مستهله بباكورة وصف الطيف والأرق ، اللذين يصاحبان الشعراء
بين الفينة والأخرى ، عند تذكر الأحبة والتشوق إلى وصالهم الرغيد.. مقارنة بـ
(٦٩) مطلعاً اجتر فيه أصحابه آلام الكبر وتباريح المسشيب ، ضعفاء ينتابهم
السقم والإعياء .. و(١٣) مقدمة دينية ، تضم أدعية لله الوهاب (سبحانه) ،
واستعاذة بجلال سلطانه ، وقسماً بعزته وجبروته .. منتقلين إلى بعض المقدمات (
الحكمية) والوعظية التى تواترت فى (١٢) موضعاً ، جامعين بين أوامر كل من
المشاهد الطللية ورحلة الأظعان فى (١٠) مواضع، والأطلال والغزل فى (٨)
مقدمات ، والطيف والظعن فى (٣) افتتاحيات ، والظعن والغزل فى ثلاث أخريات
، والغزل والظعن فى اثنتين فقط ، وممهدين بإرهاصات وصف الخمر ومجالسها

في (٨) افتتاحيات، وبمقدمات يبدو فيها الفخر واضحا في (٧) افتتاحيات ،
وبإيداء آيات الحزن والألم والتوجع في (٣) مطالع ، ويوصف بعض البلدان في
مقدمتين .. ومعرجين على كل من الغزل ، ووصف الأطلال ، من جهة ،
والظعن والأطلال ، من جهة ثانية ، والغزل وطيف المحبوبة من جهة ثالثة ،
ووصف الأحوال البائسة من جهة رابعة ، واستنكار الوقوف على الأطلال، من
جهة خامسة ، والدعوة إلى هجرها كل في مقدمة واحدة، من جهة سادسة ..
إضافة إلى إيداء علامات التحفظ من الذوبان في الأطلال والغرام بها والحنين إلى
أهلها في ثلاث (افتتاحيات) أخرى، من جهة سابعة ..

(٦٣)

وتتسجم نتائج هذه الإحصائية ، في بعض دلالاتها ، مع ما قرره الدكتور
حسين عطوان^(٣١٦) من ملاحظة شبيوع (المقدمة الطللية) في مقدمات فحول
الشعراء في العصر الأموي ، غير أنها تختلف مع بعض نتائجه التي ترى^(٣١٧)
أن مقدمة (وصف الظعن) قد قل عددها بالقياس إلى (المقدمة الطللية) ، و
المقدمة الغزلية (اللتين جعلهما شعراء عصر بني أمية اللحنين المميزين لفواتح
قصائدهم .. ومن أن مقدمة (وصف الطيف) لم يمسه تعديل كبير على أيدي
الشعراء الفحول في العصر الأموي من المقدمات (الفرعية) ، ولم تدخل في عداد
المقدمات (الأساسية) ومن أن هؤلاء الشعراء لم يكثروا من استهلال قصائدهم
بمقدمة (بكاء الشباب) ، و (وصف الشيب) ، فتحولت هذه المقدمة على
أيديهم من (اتجاه فرعى) - كما كانت من قبل - إلى اتجاه (ثانوى) ...

(٦٤)

وفى الوقت نفسه يلاحظ المتأمل فيما توصلت إليه من نتائج مدى الاتفاق مع ما أدركته الدكتور حياة جاسم محمد^(٣١٨) من عدم سير كل من جرير، والفرزدق، وذى الرمة، والأحوص الأنصارى، والأخطل، وعمر ابن أبى ربيعة، والطرماح، وعبيدالله بن قيس الرقيات، والنعمان بن بشير .. وغيرهم من فحول الشعراء الأمويين، فى اتجاه فنى، بعينه .. من استهلال بالغزل - أو غيره - فوصف الناقة، فالمدح أحياناً، أو الإرهاص بالغزل، فالمدح، أو الهجاء .. أحياناً ثانية، أو التعريج على كل من المدح أو الهجاء أو الرثاء، أو الخمر، أو الغزل، أو الوصف، وصف الصحراء، أو الحرب، أو الحكمة والمواعظ ... وما إليها .. دون الانتقال منها، بطريقة، أو بأخرى، أحياناً ثالثة، مدفوعين، فى هذه وتلك، بعوامل نفسية وفنية، تختلف، باختلاف الشعراء، وأحوالهم المعيشية، باختلاف الزمان، وامتداد المكان، وتنوع بيئاته، ومعطياته الحضارية ..

(٦٥)

وعلى تعدد مظاهر هذا البناء الفنى يلاحظ قارئ ما بين أيدينا من عيون الشعر وروافده، فى العصر الأموى، أن منشديها قد زاوجوا، لأسباب، أو لأخرى، بين (الأطر الفنية التقليدية الموروثة) عن أشعار سابقين من شعراء العصر الجاهلى، وشعراء صدر الإسلام، وبين (الأطر الفنية المطورة أو المستحدثة) التى أبدعتها قرائحهم الشعرية التى امتلكوا أزمته، مُنفعلاً بظروف معاشهم المتعددة، التى اختلفت، إلى حد كبير، عما كانت عليه مظاهر المعيشة، وأجواؤها، مما استظل به سابقوهم الجاهليون، والمخضرمون، من قبل ..

هـ- المقدمات الطللية:

(٦٦)

وتتجلى لنا أوامرُ هذه المزوجة الفنية بمطالعة عشرات (اللوحات الشعرية) التى تجسد احتفاظهم (بالمطالع) و(المقدمات) أو (الإرهاصات الطللية)

التي دأب الشعراء الجاهليون،^(٣١٩) والمخضرمون،^(٣٢٠) على استهلال قصائدهم بها ، واقفين بأطلالهم ، حائرين، متسائلين في لهفة ، ولوعة وأسى، مسجلين أسماء بعض النسوة، اللاتي قد يرتبطون بهن ببعض الوشائج والصلات الوجدانية أو الفنية ، أو غيرها ، إلى جانب تسجيلهم أسماء العديد من الأمكنة والبقاع ، ورفع أكف الضراعة لله (تعالى) ، المنعم الوهاب (سبحانه) ، مطالبين إياه ، (جلت قدرته) ، بعظيم رزقه بالسقيا للديار، التي يعرجون عليها، واقفين ، باكين ، أو يردعون أنفسهم عن البكاء والعيول ، في الوقت الذي يدأب بعضهم الآخر على حث خلانهم على الوقوف ، للبقاء معهم ، على أصحاب الديار الغابرين ، مرتبطين بمظهر أو آخر ، بوصف (الظعن) ، و(الغزل) و(النسيب) ، والطيف ، والشيب ، إضافة إلى مايتراءى، بين هذا وذاك، من مواكبة، أو استطراد، واستيحاء بوصف بعض (الحيوانات الأليفة) أو الوحشية التي أخذت تقطن بين ظهراني تلك الديار، بعد هجران أهلها إياها .. معرجين، أحياناً - على ذكر سبب ذلك الارتحال ، وسبب العفاء والاندثار ، اللذين أصابا معالم الدار من مطر ورياح وعواصف هُوجٍ وغيرهن .. ناهيك عن الإشارة ، ولو بطرف خفي ، إلى عدد السنين والأعوام والشهور والأيام التي انصرمت بعد أيام الهناء الوارف والنعيم الزائل ، كما نلاحظ في قول الفرزدق الذي يستهل به (مناقضته) لخصمه اللود جريز الخطفي^(٣٢١):-

عرفتُ المنازل من مهددٍ	كوحى الزبور لدى الغرقيدِ
أناخت به كل رجاسةٍ	وساكمة الماء لم ترعدِ
فأبليت أوارى حيث استظا	ف فلو الجياد على المروِدِ
برى نؤيها دارجات الريا	ح كما يُتترى الجفنُ بالمبردِ
تري بين أحجارها للرما	ح كنفص السحيق من الإثمِدِ
وبيضٍ نواعمٍ مثل الدُمى	كرامٍ خزائدٍ من خُردِ
تقطع للهو أعناقها	إذا ما تسمعن للمُنشدِ

فهو يفتتح لوحته بالإشارة إلى معرفته تلك المنازل الواقعة بتلك

الأصقاع ، التي كانت محبوبته (مهدد) تسكن إحدى دورها التي أتت عليها السحب الكثيفة بالأمطار الغزيرة ، فجعلتها أشبه بالكتاب الذي تتراءى حروفه بغير إجماع ، أو نقط ، تأثراً بمرور الأيام ، وتعاقب الأحقاب ، معرجاً ، فى أثناء ذلك ، على رسم (صورة متوارثة) ، لمحبوبته ، التي كانت تسير فى موكب من أترابها ، ناعمة حبية مؤنسة جميلة ، فى تثنٍ وُخَيْلاءَ .. مواكباً لذا الرمة الذى يطالعنا بتساؤله قائلاً (٣٢٢):-

لمى كأنيار المفوفة الخضِر	-أتعرف أطلاً بوهبين فالخُضِر
تذكرتُ هل لى إن تصابيتُ من عذِر	-فلما عرفتُ الدار واعتزنى الهوى
مضت لى وعشر قد مضين إلى عشرِ	-فلم أَرعذرا بعد عشرين حجة
لذونسب دانٍ إلى وذو حجرِ	-وأخفيتُ شوقى من رفيقى وإنه
محلها إلا غلبتُ على الصبرِ	-محل الحواعين الذى لستُ رائياً
كباقيّة التنوير أو نقط الحبرِ	-وضبحاً ضبته النار فى ظاهر الحصى
تجاورن فى ربع زماناً من الدهرِ	-وغير ثلاث بينهن خصاصة
بوهبين إحماش الوليدة بالقدرِ	-كساهن لون السود بعد تعيس
شمال وأنفاس اليمانية الكدرِ	-أريث عليها كل هوجاء رادة
تسن عليها تَرِبَ آملّة عفرِ	-تسحُ بها بوغاء قف وتارة
إذا برقت أثباج أحصنة شعرِ	-هجان من الدهنا كأن متونها
من الحاج إلا أن تناسى على ذكِرِ	-فهاجت عليك الدار مالست ناسيا

ونلاحظ فى قراءتنا هذا المطلع افتتاحه بالسؤال المنبئ عن الحيرة

والقلق ، مرتبطين بالتعريج على اسم (مية) صاحبة هذه الأماكن المشار إليها ، وفى مقدمتها : (وهبان) ، و (الخُضِر) .. وهو تعريج ، يدقق فيه الشاعر ، رسماً صورة فنية بديعة للطلل ، كما يتراءى لمخيلته ، أعلاماً مزخرفة ، ومزركشة خُضراً كخضرة مشاعره ، وحنايا قلبه ووجدانه .. ثم نراه ينيف ، بإشارة موحية ، إلى الفترة التى قضاها من عمره ، بُعيد العودة لهذه الأطلال ، التى جسدت معالم تجربته الشبابية الخالدة ، بإيماعته إلى بلوغه سن الأربعين ، بديلاً فنياً ، أو عاطفياً ،

لإشارته إلى فترة الانقطاع والبُعد التي كانت بينهما ، حريصاً على إظهار (صورة موحية) تتراءى للقارئ من محاولة الشاعر مغالبة إعصار شوقه الدفين، بحكمة وتعقل ، دون جدوى ، مجتراً آلام عجزه عن التسلي ببث شجونه ، تجاه بقايا تلك الديار التي تتمثل في آثار تلك النيران ،التي كانت إيذاناً بمعيشة محبوبته وأهلها في هذه المناطق وهي بقايا تتراءى لعينيهِ ،وفكره أشبه بعروس حسناء، أو امرأة جميلة تنتزين بالإثمد ، في دقة نظر ، وملاحة ، وذوق رفيع .. ناهيك عما يجوب الأنحاء ، هنا ، وهناك ، من أمامه ، ومن خلفه ، وعن يمينه ، وعن شماله ، من أثافٍ متجاورات .. كساهن السوادُ بعد بياض دام طويلاً .. متأثرات بالرياح الهوج اللاتئ هبت عليهن من الشمال ، ومن الجنوب .. في وقت واحد .. جالبة الأمطار الغزيرة والأتربة ، مُحيلات المكان إلى مايشبه ظهور الأحصنة المؤصلات من خيول العرب .. مما أهاج كوامنَ نفسه ، وحرك الساكنَ من بلابل قلبه وروحه ، إيناساً بالذكريات الحانية ، وإيلافاً برغد العيش ،وموكبه الدائر .. وعلى وتر شجي من أوتار هذه (المعزوفة الطللية) يطالعنا الراعي النُميري، بسؤلة التقليدي ، أو الذاتى ، وبوقفه بالدمن القفار ، في حيرة وحزن ، منوهاً بعوامل تغيرها وعفاؤها ، بقوله(٣٢٣):-

-ألم تسأل بعارمةً الديارا	عن الحى المفارق أين سارا؟!
-بجانب رامة فوقفت يوماً	أسائلُ ربعهن فما أحارا
-بلى ساءلثها فأبت جواباً	وكيف سؤالك الدمن القفارا؟!
-منازل حولها بلد رقاق	تجر الرامسات به الغبارا
-أقمن بها رهينة كل نحس	فما يعدمن ريحاً أو قطارا
-ورجّافا تحنُّ المُرزنُ فيه	ترجّز من تهامةً فاستطارا
-فمرّ على منازلها فألقى	بها الأثقالَ وانتحرَ انتحارا
-إذا ماقلتُ جاوَزَهَا لأرض	تذاعتِ الرياحُ له فحارا
-وأبقى السيلُ والأرواحُ منها	ثلاثاً فى منازلها ظُوارا

وتتضح معالم هذه الطلية الافتتاحية بسؤال الشاعر ، فى إلحاح ،

مُوح بتأنيهِ في التعرّيج على معالم الديار ، وشعوره بالقلق والحيرة والاضطراب ،
 في محاولته الدؤوب ترسّم خُطى أهلها ومعرفة أخبارهم .. معرجاً على التنويه
 بأسباب صيرورتها على أحوالها الكائنة أمامه ، وفي مقدمتها الرياح المترية
 الشديدة ، والأمطار الغزيرة المصاحبة للرعود والسحب الكثيفة المتواليّة ..
و - بعض معالم التطور :

(٦٧)

ويقطع الحارثُ بن خالد المخزومي شوطاً في تطوير هذا (المشهد الطللي)
 بتعريجه على (المَحْصَب) و(الحَجُون) ، وغيرهما من مناسك الحج، بوصفها
 (أطلالاً) ، شهدت معالم أنسه وصباه ، وجسدت مشاعل سعادته وهنائه، فائزاً
 بلقيا أحبته ، في رحابها قائلاً^(٣٢٤):

يـأـدـار	أقـفـر	رـسـمـها
أقـوـث	وغيـر	رسمـها
واسـتـبـدلـوا	ظـلـفـ الحـجـبـا	
بـحـدائـق	مـحـفـوفـة	
يـأبـسـر	إنـى	- فاعلمى
مـا	إن	صـرمتُ
	حـبـالـكم	

فهو يخاطب الدار التي كانت تسكنها محبوبته (بسر) بين المحصب

فهو يخاطب الدار التي كانت تسكنها محبوبته (بسر) بين المحصب والحجون ،
 مشيراً إلى ما أصابها ، من جذب وإفقار بفعل البلى وتعاقب الأحداث، والمحن
 والشدائد والسنين .. ومنوها بما آلت إليه معالم هذه الديار وماحولها من تغير
 وتبدل شهدا الحقائق الزاهرة المثمرة من أشجار العنب والتين، وغيرهما كناية عن
 رغد العيش ، وطيبه وهنائه .. متوجهاً بخطابه الحانى إلى محبوبته ، مؤكداً
 مدى التزامه بأواصر عهده إياها في ود ووفاء ، ومحافظه، وتمسك ، ، بعرى
 هواها .. ماخفق قلبه بين جوانحه ..

(٦٨)

وينتقل ذو الرمة بقارئه انتقالاً حميداً في تعريجه على بعض أطلال (مئة) ،
أخذاً بمخيلته وفكره ، ومدركاته ، إلى التأمل والتحسر ، على بعض ما أصاب (المسجد)
من تهدم ومحول واندثار ، بقوله (٣٢٥) :-

-قف العنَسَ في أطلال (مئة) فاسألِ

رُسوما كأخلاق الرداء المُسلسلِ

-أظن الذي يجدى عليك سؤالها

دموعاً كتبذير الجمان المُفصلِ

-ومايوم حزوى إن بكيت صباية

لعرفان ربع أو لعرفان منزلِ

-بأول ماهاجتْ لك الشوق دمنةً

بأجرع مرباع مُربِّ مُحلِّ

-عفت غير آري وأعضاد مسجِدِ

وسفع مناخات رواحلَ مرجلِ

-تجر بها الدقعاء هيفاً كأنما

تسحُ الترابَ من خصاصات مُنخَلِ

فحثه على الوقوف بناقته على أطلال (مئة) وسؤالها ، والتعريح على ملامحها ، التي تبدو له ولناظرها ، كأخلاق الرداء الممزق ... باكياً حزينا ، تساقط دموعه بيضاً ناصعاتٍ كحبات لؤلؤ مفصل ، تذكرُ لأحداث يوم عزيز طالما اسعدته ومحبوبته ذكرياته ، وشوقاً لطُيوف أنسها وهيامها والفوز بُلقيها .. ملقياً بعض أضوائه على ما أتر في هذه الديار ومابين ظهرانيها من عفاء ومحول واندثار ، وهي العوامل التقليدية التي واكب فيها إشاراتٍ سابقية ومعاصرية ، بالتنويه بكل من الرياح الهُوج المحملة بالمياه والأثرية ، وغيرها .. لافتاً أنظارنا إلى معلم جديد من معالم هذه الأطلال الدارسة وهو (المسجد) .. الذى بدأت الأخطارُ تنهدده ، بابتعاد الناس عن حياض الدين ، وعدم استمساكهم بمبادئه ، فى

عصره .. على الرغم من قرب عهدهم بالدعوة ومعالمها النيرة ... بشبه الجزيرة العربية ..

(٦٩)

واتكأ الأخطل التغلبي على معلم بارز من (معالم نصرانيته) بوصفه جانبا من العفاء والدروس اللذين أصابا (دير) لبي والحضر ، كغيره من المراجع ، قائلاً^(٣٢٦):-

-عفا دير (البي) من أميمة ف(الحضر)

وأقفر إلا أن يلم به سفر

-قليلاً غرار العين حتى يقلصوا

على كالقطا الجوني أفرعه القطر

-على كل فتلاء الذراعين رسله

وأعيس نعاب إذا قلّق الضفر

-قضين من الديرين هما طلبنه فهن إلى لهو جاراتها شزر

.. ونلاحظ في تأملنا بجوانب هذه اللوحة الطللية احتواءها على الإشارة إلى عفاء (الدير) وإفقاره ، والانتقال منها إلى وصف جانب من جوانب (رحلة الضعن) ، وجهاً ثانياً من أوجه (الطللية) ، مع التنويه بسرعة النوق، اللاتي يتخذهن المرتحلون وسيلة لتحقيق مآربهم .. في إيجاز ...

ز - الطللية ورحلة الأظعان:

(٧٠)

وفى مطالعتنا ديوان معن بن أوس المزني (ت ٧٣ هـ) نلاحظ أنه يستهل إحدى فرائده^(٣٢٧) بوصف (الأطلال) وما أصابها من عفاء وخلاء ، في أربعة أبيات ، منتقلاً منها إلى وصف (رحلة الأظعان) ، التي راح أصحابها بعينيه كأنهم سفائن ، أو نخل مذلة طوال ، فوصف مسهب لمحبوته (نعم) ، ناهجاً هذا النهج الفني نفسه في لامية أخرى^(٣٢٨) منتقلاً إلى دالية^(٣٢٩) كرر فيها مسلكه هذا ، في الوقوف على الأطلال، باكياً ومُبكياً ، مصوراً ما اعتراها من

خلاء وتوحّش ودروسٍ ، معرجا على وصف (رحلة الظعن) التي عايش أطوارها
خُطوةً خطوةً ، متحسرا على مامنى به من خيبة آمال مُمضّةٍ؛ بسبب صدود
محبوبته عنه ، لما رأته عليه من مظاهر الكبر والشيخوخة ، بقوله :

-قفا يا خليلي المطى المقردا
-قفا نيك في أطلال دار تنكرتُ
-قفا إنها أمست قفاراً ومن بها
-ولم يغن من حى ومن حى خلتي
-فلى أشهر حتى إذا انشقت العصا
-فساروا فأما جل حى ففرّعوا
-فهيّئات ممن بالخورنق داره
-أولئك فاتوني غداةً تحملوا
-بأحسن أهل الأرض جسماً ومبساً
-وقد قمتُ إذ قامت وقالت وأعرضت
-جفت عين ذات الخال لما تنكرتُ
-وقالت لئن شئى لى الهوى وتشوقنى
على الطلل البالى الذى قد تأبدا
لنا بعد عرفانُ تثابا وتُحمدا
وإن كان من ذى ودنا قد تمعددا
بها من يناصرى الشمس عزا وسُوددا
وطار شعاعاً أمرهم فتبددا
جميعاً وأما حى (دعد) فصعدا
مُقيم وحى سائر قد تتجددا
فحُق لقلبى أن يُراع ويُعمدا
إذا ما اجتلى فى شارة أو تجردا
تجرُّ قشيباً من حرير مجسدا
وقالت: أرى هذا الفتى قد تخددا
:أرى عنك سربال الصبا قد تقددا

وتتأبُع دلالات هذه الخطوط البارزة ، وانتلافها ، فى أشعارهم التى وصفوا
بها مشاعرهم الجياشة تجاه المرأة ورحلة أظعانها ، وأطلالها -يأخذان بأيدينا
ومدركاتنا إلى الإيمان بارتباط هذه اللوحات بعضها ببعض ، إضافة إلى تمهيدها
، فى الوقت نفسه ، لبعض الوشائج بلوحاتهم التى أفردها لبياء شبابهم الدائر ،
وهو الأمر الذى يدفعنا إلى تأييد الدكتور إبراهيم عبدالرحمن محمد^(٣٣٠) فى ذهابه
إلى أن (الحب) فى القصيدة القديمة هو (منبت الأغراض) فيها...

ح- محاولات الخروج على المقدمات الطللية:

(٧٠)

ومن جهة أخرى نلاحظ أن الكُميت بن زيد الأسدى يطالعنا ببواكير (الثورة) على طقوس (اللوحة الطللية) التي ترسخت تقاليدھا فى الجاهلية والإسلام ، بوصفه جانباً من مشاعره الحانية النبيلة لا إلى البيض الحسان ، ولا بصبوة نَزِقٍ ، وهِيام شباب أهوجَ ، غير متعقل ، فى لهو ، وقوة أسر ... ولكن إلى أهل الفضائل والتقى والحسب الرفيع والمجد المؤئل من آل البيت النبوى الكريم ، (رضوان الله تعالى عليهم) ، بقوله (٣٣١):-

طربت وماشوقاً إلى البيض أطربُ ولا لعباً منى أذوالشيب يلعبُ !؟
-ولم تلهننى دارٌ ولا رسمٌ منزلٌ ولم يتطربنى بنانٌ مُخضَّبٌ
-ولا أنا ممن يزجرُ الطيزهمه أصاح عُراب أم تعرَّض ثلعبُ
-ولا السانحات البارحات عشية أمرٌ سليم القرن أم مرَّ أعضبُ
-ولكن إلى أهل الفضائل والنهى وخير بنى حواء والخير يُطلبُ

ويلاحظ المتأمل فى ثنايا هذا المطلع (المتحفظ) من التغزل بالحسان والوقوف بأطلالهن - اشتماله على جوانب (متوارثة) من (تقاليد) المشهد الطللى / الغزلى ، المعروف لدى سابقه ومعاصريه ، على السواء ، ابتداء من إعلان الطرب ، المحفوف بالشوق ، واللهو أو غيرهما ، وإلهاء الدار ورسوم المنزل ، والوقوف أسيراً لهوى المُخضَّبات ، وممارسة أعمال الزجر ، وترقب السوانح والبوارح، وغيرها .. إيماء بقدرته على مجاراة هذه (التقاليد الفنية) ، والعزف على منوالها فى مهارة وتفوق .. مكرراً عزفه على أوتار هذه المعزوفة بتقريره أنه قد طرب فى نشوة وهيام ، بغير سفه أو لعب ، أو نزق - غير باك ولا مُستبك ماتراى لمدركاته من (رسوم الديار) التى تخلب فؤاد غيره من الشعراء اللاهين ، الذين تخلع افئدتهم رحلة الضغن ، لأنه لم يكثرث بهذه الأفعال التى لاتليق بأمثاله ، منتقلاً إلى الثناء على من ملكوا زمام عقله، وروحه، وقلبه ، وهم خيرة الخلق وصفوتهم من آل البيت النبوى الكريم قائلاً (٣٣٢):

-طربت وهل بك من مَطْرَبٍ
 -صباية شوق تهيج الحليب
 -وما أنت إلا رسوم الديار
 -ولاظعن الحى إذ أدلجت
 -ولست تصبُّ إلى الظاعنين
 -فدعْ ذكْرَ من لستَ من شأنه
 -وهات التناء لأهل التناء
 -بنى هاشمٍ فهمُ الأكرمُون

ويشارك عمر بن أبي ربيعة فى ركب هذه الدعوة إلى (هجر الأطلال) ،
 بسينيته التى أنشدها ، متسانلاً عن جدوى الوقوف بالمنزل الخلق البالى ، أو سؤال
 الحجارة الخرس ، منتقلاً من هذين السؤالين إلى إماطة اللثام عن بعض صفحات
 شغفه بهذه الديار ، وماترتبط به ، من ولع محبوبته ، التى ملكت عليه لبه ،
 وتيمت فؤاده ، بقوله (٣٣٣) :-

-فيمِ الوقوفُ بمنزلِ خلقٍ
 -عجت المطى به أسائله
 -فعجبتُ منها إذ تقول لنا
 -ميمونة ولدت على يمن
 -مقبولة لبق القبول بها
 -غراء واضحة لها بشرٌّ
 -زمت فؤادى فهو يتبعها

أو ماسؤال جنادلِ خُرسٍ!؟
 أين استقرت دارة الشمس؟
 : ياصاح ، ما هذا من الإنسِ
 بالطائر الميمون لا النحسِ
 ليس القبول بها بذى نكسِ
 كالرق مستعر من الورسِ
 للغور إن غارت وللجسِ

ويدرك المتأمل فى تضاعيف هذه (السينية) مدى الحيرة والقلق
 والاضطراب الذى ينتاب الشاعر ، عند إنشاده هذه الأبيات ، متشككاً من فائدة
 الوقوف بالأطلال الدارسة عاجزة عن تلبية ندائه ، وإرواء غلته الصادية ، من
 وصال دافئ ، وقرب حانٍ بمحبوبته التى طالما جاءت له بشهد رضابها ، وأنسته

مُسعدة حميدةً ، مرجياً أن يكون (العَوْدُ أحمد) ، وأن يعود ماضيه الزاهر ...
فيلبغه من مُراده ، ويحقق من أمنياته مايبهجه، ويشرح فؤاده ..

أما الكُميت فيأخذ نفسه ، وفكره من إطار (التحفظ) ، و (التشكك) إلى
حيز (الاستنكار) ، و(الرفض القاطع) للعزف على أوتار سابقه، ومعاصريه،
دون رادع من عقل ، أو داع من حكمه ، أو ثمرة من فائدة ، بقوله يخاطب نفسه
، ناهياً إياها من الحنين أو الشوق، بشغف وهيام بقلب لايشعر بحرارة الحب
وتوقده ودفنه ومن الوقوف بديار الحى وسؤالها فى تبكاء وجزع ، دون جدوى من
سؤال ، أو فائدة من استبكاء ، إذ فعلت بها الريح، الأفاعيل ، منتقلاً من هذا ()
الاستنكار (المحفوف بإدراك تضاعيف الطللية ، قائلاً^(٣٣٤):-

سل الهمومَ لقلبٍ غير متبولٍ ولا رهين لدى بيضاء عَطْبُولٍ
ولا تقفُ بديار الحى تسألها تكي معارفها ضلاً بتضليل
ما أنتَ والدار إذ صارت معارفها للريح ملعبة ذات الغزيبيل
تسدى الرياحُ بها نسجا وتلحمه ذيلين من معصف منها ومشمولٍ
نفسى فداءً رسول الله قلَّ له منى ومن بعدهم أدنى لتقبيل

(٧١)

وبانتقالنا إلى (مقدمة الظعن) نطالع قول الأحوص^(٣٣٥):-

-أقول بعمان وهل طرى به إلى أهل (سلع) إن تشوقت نافع
-أصاح ألم تحزنك ريح مريضة ويرق تلالا بالعقيين لامع
-فإن غريب الدار مما يشوقه نسيم الرياح والبروق اللوامع
-نظرتُ على فوت وأوفى عشية بنا منظر من حصن عمان يافع
-لأبصر أحياء بخاخ تضمنت منازلهم منها التلاع الدوافع
-ومن دون ما أسمو بطرفى لأرضهم معان ومغر من البيد واسع
-فأبدت كثيرا نظرتى من صابنتى وأكثر منه مائجن الأضالع
-وكيف اشتياقُ المرء يبكى صباةً إلى من نأى عن داره وهو طائع

ويلاحظ المتأمل فى هذه المقدمة استهلال صاحبها إياها بالإشارة

سائلاً ، نفسه ، وبعض صحبه ، فى حزن ولهفة ، وانكسار ، وترقب ، وشغف ،
 عن مدى إمكانية الفوز بتحقيق الأمنيات لخل فارقه محبوبه ، وياتوا فى مكان بعيد
 عن محل إقامته ، إذ يقطن - هو - بلدة بعمان بأطراف الشام ، ويعرج أحبته فى
 طريقهم إلى جبل (سلع) بالمدينة المنورة ... ثم نراه يلفت أنظار مستمعه ،
 ويحاول التأثير فى مسامعه وقلبه ، تخفيفاً له ، ولخلة ، معاً ، من أوصاب الفراق
 ، وتباريح البعاد ، ولواعج الهوى والغرام ، مسائلاً إياه عما إذا كان قد شاركه
 الإحساس بنسمات الريح العلييلة التى داعبته على استحياء ، طيبة عذبة ، من
 نفحات ركب المرتحلين ، مواكبة للبرق الفضى ، الذى سرى بالعقيقين معطراً ندياً
 .. يشف عن صفحة جلية من صفحات قلبه وصفاء وجدانه .. ناظراً بعد لأى ،
 ودون جدوى ، يتملى منظر السفر ممتطياً (حصن عمان) المشرف الباذخ ، عسى
 أن يفوز بنظرة حفية من نظرات أنسه وشغفه لأحبائه ، الذين هموا بالرحيل ،
 ووصلت مطاياهم إلى (روضة خاخ) بما يحيطها من جبال غلاظ مرتفعات ،
 يتردد فيها السيل ، وتتدافع المياه ... والأبنية المرتفعة تحجب بصره من التحليق ،
 متابعة لخطوات الرحلة ، مكتفياً باجترار همومه ، وارتشاف كؤوس صبوته وهيامه
 ، فى يأس من الوصول إلى تحقيق شئ من مآربه ... التى بات تحقيقها أشبه
 شئ بالمستحيل ...

(٧٢)

وصور القتال الكلابى جانباً من رحلة أظعان محبوبته (قطة) ، مسلطاً بعض
 أضوائه على أحواله البائسة بعد رحيلها ، قائلاً (٣٣٦):-

ظعننت قطةً فما تقولك صانعاً	وقعدت تشكو فى الفؤاد صوادعا
-وكأنها إذ قررت أجمالها	أدماء لم ترشح غزالا خاضعا
-بغمت فلم يصحب لها فاستقبلت	من عاقل شعبا يسلمن دوافعا
-ظلت تعجب من سواف عوهج	أدماء تلتقط البرير اليناعا

ونلاحظ فى تأملنا بعناصر هذه اللوحة حرص منشدها على إلقاء

بعض الأنظار إلى الظعن ، وآثاره على قلبه، الذى بات متصدعاً يشكو حُرْقَةً
ويتضور ، لهفة ، وانكساراً منتقلاً إلى وصف جانب من رحيل محبوبته وأهلها
، مصوراً إياها بظبية حانية ، ترسل أصواتها المتقطعة فى حزن ولوعة تأثراً بموقف
الرحيل العصيب ، دون أن يكثر لها أبناؤها ، أو ينقادوا لرغبتها الجامحة فى
مغادرة المكان ، إلى غيره ، مضطرة أو مختارة ، فى تمايل ، وتشاغل ، بتناول
بعض الطعام ، الذى يعينها على أعباء السفر وويلاته .

(٧٣)

ويحدد رُفِيع الوالى كيف ارتحل المرتحلون ، شتاءً ، فى وقت باكر ،
مخلفين له لوعة الحزن وحُرْقَة الجوى ، ونقض العهود الوثيقة التى كانت بينه
وبين أحبته ، وكيف تأمل الركب يزهى حمولهم ، كقطيع من القراقر ، يتراءى فوق
مياه (الفرات) مما يدفعه إلى تعزية نفسه ، وتسلية قلبه بتسبيح الله (سبحانه) ،
واسترجاع أمره ، مدركاً أن هذا الفراق (قدرٌ مقدورٌ) ، يجب التسليمُ به ، مُسلطاً
بعض الضوء على شماتة أحد عُذاله، فرحاً بما آل إليه حاله حزناً ، مكروباً ،
وحيداً ، مفكراً فى قطع الطريق خلف المرتحلين ، على أمل يأس باللاحق برحلة
الظعن ، إما فوزاً بقاء سخي يكون وداع الأحبة ، وإما ارتجاعاً لجذوة هوى جديد،
قبل فوت الأوان .. بقوله (٣٣٧) :-

نَعَمْ ثم لم يعذرك بالبينِ عاذرُ
على غدرِ والخائنِ العهدِ عَادرُ
فأحذره حتى أمرَ المرائرُ
كما استنن من فوقِ الفُراتِ القراقرُ
لمن لم يكن ترعى عليه المقادرُ
بها نظرت نحوى العيونِ النواظرُ
إليك إذا ما الصيفُ صار المصائرُ
لحاقٌ بهم إن بلغتنا الأباعرُ
جديداً على عصيان من لايؤامرُ
وحتى علاطى البرينِ المكاورُ

-أجْدُكَ شاقنتك الحُمولُ البواكر-
-بلى إن نفسى لم تلمنى ولم أبيتُ-
-ولم أدر ما المكر الذى أزمعوا بنا-
-وحتى رأيت الأل يزهى حُمولهم-
-فسبحتُ واسترجعتُ والبين روعةً-
-وأنستُ فى الأعداءِ حولى شماتة-
-وقال الخليون: انتظر أن يصورهم-
-فقلتُ لأصحابى: ارحلوا إنما المنى-
-تودع وداع البين أو ترجع هوى-
-فما ألحقتنا العيسُ حتى تفاصلت

obeikandi.com

ويتابع كُنُيَّرُ الخزاعي جانباً من جوانب رحيل محبوبته وأهلها متحسراً، فيطلب من خليليه إهداءها تحياته ، وآيات شوقه وحرقة قلبه .. مؤكداً أن هذه المحبوبة قد ملكت عليه زمام قلبه وتيمت ألبه ، ولم يستطع الإفلات من سلطان هواها ، مهما حاول ، دون جدوى فصورتها تتراءى له بكل شئ من حوله ، وذكرها يهيج كوامن مشاعره ، ويحرك دموعه الغزيرة المتواصلة ، وهو مافتئ يجادل ناصحيه في استحالة نسيانها والسلو عنها ولو بعد حين ، إذ يقسم بكل عزيز ، مع حجاج بيت الله الحرام ، وتلبياتهم الخاشعة في خشوع وخضوع ، أنه باقٍ على العهد ، محافظ على حبال المودة ، مهما حاول الوشاة تفريق أمرهما ، والفتك بهما قائلاً^(٣٣٩):-

وأذن أصحابي غداً بقُفُولِ	-ألا حبيبا ليلى أجد رحيلى
وهاجتك أم الصلت بعد دُهولِ	-تبدت له ليلى لتغلب صبره
تمثل لى ليلى بكل سبيلِ	-أريد لأنسى ذكرها فكأنما
تُعلُّ بها العينان بعد نُهولِ	-إذا ذكرت ليلى تغشتك عبرة
فقلتُ : نعم ليلى أضن خايلِ	-وكم من خليل قال لى : لوسأللتها
وإن سئلت عرفا فشر مسولِ	-وأبعده نيلاً وأوشكه قلى
خلال الملا يمددن كل جديلِ	-حلفتُ برب الرافصات إلى منى
ويمدُدن بالإهلال كل أصيلِ	-تراها وفاقا بينهن تفاوت
ومن عزور والخبث خبت طفيلِ	-تواهقن بالحُجاج من بطن (نخلة)
إلى الله يدعوه بكل نقييلِ	-بكل حرام خاشع متوجه
ومخشية ألا تعيد هزِيلِ	-على كل مذعان الرواح مُعيدة
وهوج تبارى فى الأزمة حُولِ	-شوامذ قد أرتجن دون أجنة
ليكذب قبيلاً قد ألح بقيلِ	-يمين امرئٍ مُستعلظٍ بأليّة
بليلى ولا أرسلتُهم برسيلِ	-لقد كذب الواشون ماُبُحتُ عندهم

وعلى هذا النحو يتراءى لنا كيف جمع كُنُيَّرُ بين مشهدي الظعن والغعن

وعلى هذا النحو يتراءى لنا كيف جمع كثير بين مشهدي (الظعن)

و(الغزل) ، موجزاً في المشهد الأول ، مفرداً المساحة الجلى للكشف عن مكنون قلبه ، وتباريح صدره في المشهد الآخر ... في الوقت الذي نلاحظ جمع ذى الرمة بين مشهدي (الظعن) و(الطلل) ، في صورة (افتتاحية) واحدة بقوله (٢٢٩):-

ما بال عينيك منها الماء ينسكبُ
-وفراء غريقية أثأى خوارزها
-أستحدث الركبُ من أشياهم خبرا
-أم دمنة نسفتُ عنها الصبا سفعاً
-سيلاً من الدعص أغشته معارفها
-لابل هو الشوقُ من دارٍ تخوتها
-يبدو لعينيك منها وهى مُزمنةٌ
-إلى لوائح من أطلال أحوية
-بجانب الزرق لم تطمس معالمها
-ديار (مئة) أذ (مى) تُساعفنا
-براقة الجيد واللبات واضحةٌ

كأنه من كلى مغرية سربُ
مشلشل ضيعته بينها الكتبُ
أم راجع القلب من أطرابه طربُ؟
كما تتشر بعد الطيبة الكتبُ
نكباء تسحب أعلاه فينسحبُ
ضربُ السحاب ومزُ بارحِ تربُ
نؤى ومستوقد بالٍ ومُحتطبُ
كأنها خللٌ موشية قُشبُ
دوارجُ المور والأمطار والحقبُ
ولأيرى مثلها عُجمٌ ولا عَرَبُ
كأنها ظبية أفضى بها لَبُ

وتتجلى عناصر هذه الافتتاحية مجسدة في تواصل عنصري وصف الظعن والطلل ، مرتبطين بالغزل بوصفها ثلاثة أوجه لعملة واحدة تتصافر أشكالها تصافراً ملموساً ومتداخلاً دون انفراد أحدها عن الآخر ، أو تميزه ، إلا لتوضيح الشكلين الآخرين ، وتعميق صورتيهما في مداركنا .. ومسامعنا وأنظارنا .. ولعلنا نلاحظ كيف استهل الشاعر هذه الأبيات متسائلاً عن سبب تساقط دمع عينيه غزيراً ، وكيف جعل هذا السؤال (برزخاً نفسياً) وفنيا للإرهاص بسبب حيرته وقلقه واضطراب داخله ، متأثراً باستحداث الركب ، وارتحال الأحبة ، مخلفين له (دمناً) و(أطلالاً)، تبدو جائمةً في أعماقه موحية له بحياة زاخرة منصرمة ، وناطقة بكل

معانى الشوق لمية وأترابها ، وعهدا الزاهر الجميل ، على الرغم من تبدل الأحوال، ومرور الأزمنة ، وتعاقب الدهور ، واختلاف البلدان ..
ي - المقدمة الغزلية:

(٧٥)

وإذا كان هؤلاء الشعراء قد تطرقوا فى افتتاحياتهم للغزل جزءاً تالياً، ومكماً لكل من (الطللية) ، و(وصف الطعن) .. فإن كثيراً من معاصريهم قد زاجوا فى هذه الافتتاحيات بين (الغزل) و(الطلل) و(الطعن) ، واضعين بذرة الغزل فى مقدمة هذه الصورة مستقلة ، أو متراكبة مع غيرها من البذور الإرهاسية الأخرى ، كما يطالعنا الحارث ابن خالد المخزومى بصورته التفصيلية التى تجمع فى طياتها بين العناصر الحسية والمعنوية للمرأة بقوله^(٣٤٠): -

وَرُدَى قَبْلَ التَّقْرِقِ يَا أَمَامَا	-قفى قبل التقرق يا أماما
دَعَاءِ حَمَامَةٍ تَدْعُو حَمَامَا	-طربتُ وشاقتى يا أم بكر
أُعْزِي عَنْكَ قَلْباً مَسْتَهَامَا	-فبتُ وبات همى لى نجياً
يَبِيْتُ كَأَنَّمَا اغْتَبَقَ الْمَدَامَا	-إذا ذُكِرْتُ لِقَلْبِكَ أُمُ بَكْر
وَتَكْسُو الْمَتْنَ ذَا خَصَلِ سَخَامَا	-خدلجة ترف غروبُ فيها
وَإِنْ كَانَتْ مَوْدُئُهَا غَرَامَا	-أبى قلبى فما يهوى سواها
وَتَأْبَى الْعَيْنُ مَنِى أَنْ تَنَامَا	-ينام الليل كلُّ خلى هم
وَدَمَعُ الْعَيْنِ مَنحَدراً سَجَامَا	-أراعى التاليات من الثريا
كَأَنَّ عَلَى مَفَارِقِهِ تَغَامَا	-على حين ارعويتُ وكان رأسى
وَرِثَ الْحَبْلُ فَانْجَذَمَ انْجَذَامَا	-سعى الواشون حتى أزجوها
مُسْرًا مَنِ تَذَكَّرُهَا هِيَامَا	-فلستُ بزائل مادمتُ حياً
وَمُنَّتْكَ الْمُنَى عَاماً فَعَامَا	-تُرجيها وقد شطت نواها
يَنْوِءُ بِهَا إِذَا قَامَتْ قِيَامَا	-خدلجة لها كفل وُوص
عَلَى تَقْيِيلِ أَسْفَلِهَا انْهَضَامَا	-محصرة ترى فى الكشح منها
وَأَخْلَاقِ تَشِينِ بِهَا اللَّثَامَا	-لها بشر نقى اللون صافٍ

-ونحرّ زانه دُرّ حلى
 -إذا ابتسمت تلاً ضوء برق
 -وإن مال الضجيعُ فدعصُ رملٍ
 -وإن قامت تأملُ من رآها
 -وإن جلست فُدمية بيتِ عيدٍ
 -إذا تمشى تقول دبيب سيلٍ
 -فلو أشكو الذى أشكو إليها
 -أحب دُنوها وتُحب نأبى

.. فقد بدأ الشاعر أبياته بتقديم طلب التوقف لمخاطبته؛ عسى أن

يحظى منها بتحية طيبة كريمة تطفئ نيران قلبه ، ولظى روحه ، منوهاً بطربه ،
 وتشوقه ، إثر سماعه دعاء الحمامة ، ومبيته ، مهموماً ، حزيناً يضاجع السهد ،
 والأرق ، والآلام ، يعزى قلبه ، الذى ولّهُ العشقُ ، وتيمه الجوى ، منتقلاً ، بين
 الفينة والأخرى ، إلى تسليط بعض أضوائه على ماتمميز به هذه المخاطبة من
 حُسن القوام ، وقوة البنيان ، وجمال الشكل وحلاوة السمى ، ابتداءً من وصفه
 إياها بامتلاء الذراعين، والساقين ، وحدة الأسنان ، وجمال الثغر ، وتدفق الريق
 وعذوبة الصوت، ورقة الملمس ... ومروراً بالتتويه بكل من عجيزتها وكفلها ،
 ودقة خصرها ، ولطف وسطها ، ونقاء لون بشرتها ، وجمال نحرها .. إضافة إلى
 الإشارة إلى كل من ابتسامها ومصاحبته ، وقيامها وجلسها، ممزوجة .. بتمنعها
 عليه، وتثاقلها على طالبها ، فى خيلاء ، وغرام بالفراق ، وولع بالثناء .. وهو
 امتزاج فنى ووجدانى يطالعنا به نابغة بنى شيبان فى مقدمته الغزلية التى يقول
 فيها^(٣٤١):-

-أتصرم أم تواصلك النجودُ
 -إذا لاينتُها مطأتٌ ولأتت
 -تشير إلى الحديث بحُسن دل
 -لها وجهٌ كصحنِ البدرِ فخمٌ

وليس لها وإن وصلتكَ جُودُ!!
 وفيها حين تنزرها صُلودُ
 عن الفحشاء مُعرضة حيودُ
 ومُنسجر على المتئينِ سُودُ

وعينا برعز خرق غرير
تري فوق الرهاب لها سُموطاً
وأعظمها مبتلة رواءً
من العين الجوازي ليس يُخزي
وقد عَبَقَ العَبِيرُ بها ومسكٌ
وتبَسُّمٌ عن نقي اللون عُرٍ
شفاء للعמיד فلم تنله
يُراخ القلبُ مادامت قريباً

وزان النحرَ واللبات جيدُ
مع الياقوتِ فصَّله الفريدُ
وذو عكن وإن طعمتْ حَصِيدُ
محاسنها الرياطُ ولَا البُرودُ
يُخالطه من الهندي عودُ
له أشر ومنهله برود
وكان بمثله يشفي العמידُ
وذكرها - وإن شحطتْ - يُعيدُ

ويلاحظ المتأمل في تضاعيف هذه (الصورة التمهيدية/ التفصيلية) للمرأة اتفاقها مع صورة المخزومي السابقه في جمعها بين العناصر المعنوية والحسية (المثلى) للمحبة ، مما يتجلى لنا من خلال تعريخ صاحبها على كل من (النجود) ونجلها ، ومطالها وليونتها ، وصلابتها ، ودلالها ، وبعدها عن الفحشاء ، ومداواتها للعמיד ، وتسليتها لقلب المحزون ... من جهة .. وإلى وجهها البدرى ، وشعرها الأسود المسترسل ، ومنتها وعينيها ، وعنقها ، وعقودها ، وارتواء جسدها ، واكتمال حسننها ، وجمال ثغرها ، وتدفق ريقها ، ونشاطها .. من جهة أخرى .. جمعاً تتضح من خلالها مواكبته معالم (الصورة الواقعية) للمرأة ، جامعة كل مظاهر الحسن الجسدى والروحي للمحبة ، دونما طغيان لجانب على الآخر ، أو انفصاله عنه .. بحال من الأحوال ..

كما نلاحظ عزم الأخطل على أوتار هذه المعزوفة ، باستهلاله إحدى دالياته ، بالإشارة إلى بينونة محبوبته (سعاد) ، وتوحيه بضنى قلبه لخالقها مواعيدها منتقلاً من هاتين الاشارتين الخاطفتين إلى الإيماء إلى (طيوفها) التى باتت تراوده ، وتداعب فكره ، منتهياً باجترار كؤوس همه ، وكربه العظيمين ، بإدراكه وصوله إلى (شاطئ الكبر والمشيب) آخذاً فى الاتكاء على ماكان له ،

فى سالف صباه وشبابه الدائرين ، من فتوة وجاذبية تخلبان قلوب الحسان ، قائلاً
- (٣٤٢) -

-بانت (سعاد) فى العينين تسهيدُ
-وقد تكون (سُلَيْمى) غَيْرِ ذى خلف
-لمعاً وإيماضَ برق مايصُوب لنا
-إما ترينى حنانى الشيبُ من كِبِيرِ
-فقد يكون الصبا منى بمنزلةِ
واستحقت لُبَّهُ فالقلبُ معمودُ
فاليوم أخلف من (سلمى) المواعيدُ
ولو بدا من (سُلَيْمى) النحرُ والجيدُ
كالنسر أرحف والإنسانُ مهودُ
يوماً وتقتادنى الهيفُ الرعايدُ

(٧٦)

ومن الغزل افتتاحيةً، مقروناً با(الطلل)، أو(الظعن)، أو (الطيف)، أو
(الشيب) إلى الغزل مرتبطاً (بالفخر) على لسان القُحيف العقيلى، الذى يستهل
(عينية) من عيون شعره ، بالتساؤل الذاتى / التقليدى عن خلاء ديار محبوبته من
أهلها ، مرجحاً لها السقيا والرواء ، عسى أن تعود لها نضارتها وبهجتها وإيناسها
ورغدُ عيشها إيداناً بعودة أنهار مودتهما متدفقةً بالوصال الدافئ ، والقرب الحانى
، ولكن دون جدوى ، منتقلاً من هذا الإرهاص الحزين إلى (الفخر) بقدرته الفائقة
على ورود مناهل المياه ، ومهارته الفريدة فى خدمة صحبه وخلانه ، وأهل بيته،
عبر أسفارهم المتصلة، التى لاتهجُ ، ولاتلينُ .. فى الوقت الذى أخذ (يفاجر)
بقدرته وقدرة أبناء عشيرته على تحقيق مآربهم، والفوز بقصب السبق فى ميادين
الفروسية والشجاعة والإقدام ، مُظفّرِين ، كابرأ عن كابر، بقوله (٣٤٣):-

-أمن أهل (الأراك) عفت ريوغُ
-زيارتهم ولكن أحضرتنا
-كأن البين جزعنى زعافاً
-وماءٍ قد وردتُ على جباه
-جعلتُ عمامتى صلةً لدلوى
-لأسقى فتيةً ومُنقباتِ
-ركبناها سمانتها فلما
نعم سقياً لهم لو تستطيع!!
هموم مايزال لها مشيعُ
من الحياتِ مطعمه فظيعُ
حمام حائم وقطاً وقُوعُ
إليه حين لم ترد النُسوعُ
أضرّ بنقبتها سفرٌ وجيعُ
بدت منها السناسنُ والضُلعُ

صبحناها السياطَ محدرجاتٍ
لقد جمع المهيّرُ لنا ففاننا
سـترهـبنا (حنيفةً) إن رأتنا
- (عقيل) تغتري وبنو (قشير)
- و(جعدة) و(الحريش) ليوث غابٍ
- فنعم القوم في اللزبات قومي
- كهولٌ معقل الطرداءِ فيهم
فعرّثها الضليعةُ والضليعُ
أتحسبنا تُروّعنا الجموعُ؟!
وفى أيماننا البيضُ اللّموعُ
توارى عن سواعدها الدُروعُ
لهم في كل معركة صريعُ
بنو (كعب) إذا جحد الربيعُ
وفتيان غطارفةً فُروعُ

ك- مقدمة الطيف:

(٧٧)

واستهل يزيد بن معاوية إحدى بآياته (٣٤٤)، بوصف (طيوف) زينب،
التي طرقتة ليلاً، مقررراً هانئاً بهذه الطيوف، التي ملأت قلبه بالسعادة والحبور،
وجعلته يتساءل في عجب عن كيفية اهتدائها إليه ، وتخطيها الحواجز المفروضة
من دونه ، من الأهل والخلان والعذال والوشاة ، قائلاً :

طرقتك زينبُ والركابُ مناخةً
- بثنية العلمين وهناً بعدما
- فتحية وسلامة لخيالها
- أنى اهتديت ومن هداك وبيننا
- وزعمت أهلك يمنعوك رغبةً
- أو ليس لي قرناءً إن أقصيتني
بجنوب خبت والندى يتصببُ
خفق السماكُ وجاوزته العقربُ
ومع التحية والسلامة مرحبُ
فلج فقلة مننعج فالمرقبُ
عنى؟ وأهلى بى أضنُّ وأرغبُ
حدبوا علىّ وفيهم مستعتبُ؟!!

ومهد عويف القوافي لمدحه عيبنة بن أسماء بوصف ماراوده من

طيوف المحبوبة، التي ما فتئت تحثه على ملازمة ممدوحه ، بقوله (٣٤٥) :-

منع الرقاد - فما يحسُّ رقادُ
- خبر أتانى عن عيبنة موجهُ
خبرٌ أتاك ونامت العوَادُ
ولمثلّه تتصدّع الأكبادُ

وتساءل عدى بن الرقاع فى افتتاحيته لإحدى (رائياته) عما إذا كان هم

سرى ، فحرك شجونه وآلامه ، أم انتابته طيوف ، آخر الليل ، من قبل محبوبته ..
أخذاً فى تعليل قلبه ، وروحه ، بما آل إليه من كبر ، وشيخوخة ، بتلك الطيوف
التي تراعت لناظره ، عسى أن تكون له شفاء لما به من سقم ، وإعياء ،
قائلاً^(٣٤٦):-

-أهمّ سرى أم غار للغيث غائر
-ونحن بأرض قلّ من يجشم السرى
-كثير بها الأعداء يحصر دونها
-فبتّ ألهى فى المنام بما أرى
-بساجية العينين خوّد يلد بها
أم انتابنا من آخر الليل زائر؟!
بها العريبات الحسانُ الحرائرُ
بريدُ الإمام المُستحثّ المثابرُ
وفى الشيب عن بعض البطالة زاجرُ
إذا طرق الليل الضجيجُ المباشرُ

واستهل طريح بن إسماعيل الثقفى استعطافه الوليد بن يزيد بوصف

واستهل طريح بن إسماعيل الثقفى استعطافه الوليد بن يزيد، بوصف ما انتابه من
هموم أفضت مضجعه ، وسلبته سكينته ، مواكبة لطيوف سرت إلى أعطافه ،
على استحياء ، من قبل المحبوبة بقوله^(٣٤٧):-

-نام الخلى من الهموم وبات لى
-وسهرت لا أسرى ولا فى لذة
-أبغى وجوه مخارجى من تهمة
-جزعاً لمعتبة الوليد ولم أكن
ليلاً أكابده وهَمّ مضلغ
أرقى وأغفل مالقيتُ الهجعُ
لذمت علىّ وسُدَّ منها المطلغُ
من قبل ذاك من الحوادث أجزعُ

وجمع عمر بن لجأ فى افتتاحه دالية ناقض بها جريراً الخطفى، بين

وصف الطيف والظعن ، مستهلاً بالتساؤل (التقليدى / الذاتى) عن سبب أرق
عينيه الذى يصاحبه ، وعن سهره المتواصل ليل نهار ، منتقلاً من هذا التساؤل
الحائر إلى وصف جانب من فزعه ، واضطراب جوانحه ، بتعقبه جانباً من رحلة
الأطعان ، التى ضمت فيما بين ظهرائها محبوبته التى خلبت لبه ، وتيمت فؤاده
، قائلاً^(٣٤٨):-

-ما بال عينك لاتريدُ رُقودا
-ترعى النجوم كأنها مطروقةٌ
من بعد ما هجع العيون هجودا!
حتى رأيت من الصباح عمودا

كالليل يطرده النهارُ طريدا
هتك المقوِّصِ كسره الممدودا
والشوق قد يدع الفؤاد عميدا
بكرتُ تتشَّرُ كلةً وبجودا
للحى سار أمامهن بريدا
بين الحمول بحرهما وبُرودا
صلبُ الملاغم يُحسنُ الترفيدا

-والليل يطرده النهارُ ولاأرى
-وتراه مثل الليل مال رواقه
-فاشقت بعد ثواء ستة أشهرٍ
-فارتعتُ للظعن التى بمبايض
-حتى احتملن وقد تقدّم سارح
-غر المحاجر قد لبسن مجاسداً
-وسرى بهن هبابُ كل مُخيبي

ل- مقدمات الشباب والشيب:

(٧٨)

ومن مقدمات وصف الشيب وبكاء الشباب ، يائية عبيد الله بن قيس
الرقيات التى رثى بها أقاربه الذين فتك بهم الأمويون ، فى وقعة (الحره) الشهيرة ،
التي وقعت فى عهد يزيد بن معاوية (ت ٦٤ هـ) ، مستهلاً بقوله (٣٤٩):-

ذهب الصبا وتركتُ غيتيه ورأى الغوانى شيبَ لِمَتِيه
-وهجرننى وهجرتهن وقد غنيتُ كرائمها يطفن بيه
-إذ لمتى سوداءً ليس بها وضحٌ ولم أفجعُ بإخوتيه
-الحاملين لواء قولهم والذائدين وراء عورتيه

وألمَّ الشيب بالعديل بن الفرخ العجلي ، فحثَّ نفسه على التعقل ، والالتزام
بجادة الصواب والحكمة ، ووازع الحزم ، ومجانبة نزق الشباب ، وغرة الهوى ،
متخذاً من المقارنة بين أحواله فى كل من حقبتى الصبا ، والشباب ، من جهة ،
والمشيب والشيوخة ، من جهة أخرى ، سبيلاً يعزى به قلبه المهموم ، ونفسه
الغارقة فى بحر لحي من الهموم ، والعلل والأوصاب ، مستهلاً إحدى قصائده ،
بقوله (٣٥٠):-

-أجدك لاتتهى وإن كُنْتَ أشيبا فوأك ذا الأهواء أن يتطرِّبا
-وقد كان أحيانا إذا اقتاده الهوى عصا فى هواه العاذلين فأصعبا

- فأصبحت ذا صغورٍ إلى اللهو بعدما
 - تمنى المنى القلبُ للجوِّ وقد ترى
 - وكيف طلابُ البيضِ أو تبع الصبا
 - وكان طلاب الغانياتِ كأنما
 وهى منك باقى حبله مُتعضِّبا
 بعينك إن لم يتطلبِ اللهوَ مطلباً
 وقد صرت من شيبِ تغشاك أشيباً!
 تباغده منهن أن يتقرباً
وافتتح عبدالله بن همام السلولى كافيته التى أنشدها بعيد تأمين يزيد بن

معاوية إياه ، متهماً نفسه بالتصاىى والسفه والطيش والنزق ، الذى لا يلىق بامرئ
 مثله خط الشيب فى رأسه خطوطا يجدر به الاستجابة لداعيها ، آخذاً فى اجترار
 كأس همومه وندمه ، وكرهه العظيم ، إذ لم يرتدع عن غيه القديم الذى مافتى
 يلازمه ، على كبره ، وضعفه وسقمه ، قائلاً (٣٥١) :-

- جعلت الغوانى من بالكا
 - على حين كان الصبا شائناً
 - بكيت العشيرة إذ فارثو
 ولم ينهك الشيبُ عن ذلكا
 وأقصرَ باطلُ أخدانكا
 ك لإفكك فيهم وأوطانكا

(٧٩)

أما عبدالله بن الأحمر الأزدى فقد اتخذ من المشيب رادعاً وحداً فاصلا ،
 يحجب عنه غيابات الجهالة والآثام ، مستهلاً إحدى عيون شعره بإعلان صحوته
 المستنيرة ، وتوديعه الصبا ، بكل ما يواكبه من غرة وسفه وضعف ، آخذاً على
 عاتقه مهمة الاضطلاع بدعوة صحبه وخلانه إلى إجابة الدعوة السامية ، دعوة
 الحق (سبحانه وتعالى) ، باخلاص العبودية لله ، والعمل بمُوجبات كتابه الأقدس ،
 هادياً للعاملين ، بقوله (٣٥٢) :-

- صحوثُ وودعتُ الصبا والغوانيا
 - وقولاً له إذ قام يدعو إلى الهدى
 وقلتُ لأصحابى : أجيئوا المناديا
 وقبل الدعا : لبيك لبيك داعيا

م - المقدمة الدينية:

(٨٠)

ومواكبة لهذا (المعلم الجديد) من معالم افتتاحيات القصيدة العربية- أخذ الفرزدق يستهل إحدى (تأثيراته) في هجاء جرير الخطفى بالقسم المؤكد بالله رب العالمين ، رب مكة ، والمصلى ، قائلاً (٣٥٣):-

حلفتُ برب مكة والمُصلى وأعناق الهدى مقلدات
لقد قلتُ جلفَ بنى كليب قلائدَ فى السوالف باقيات
كما استهل (ميمية) أفردها لمدح مالك بن المنذر بن الجارود بقوله:

حلفت برب الجاريات إذا جرث وحيث دنث من مروة البيت زمزم
لمازدنى من خشية إذ حبستى على الخشية الأولى التى كنت تعلم
واستهل العجاج التميمى (لامية رجزية) بالقسم بالله العظيم رب البيت ، قائلاً (٣٥٥):-

-أما وربّ البيتِ لو لم أشغل شغلاً بحق غير ماتكسّل

واستهل عمر بن أبى ربيعة إحدى غزلياته برفع آيات الضراعة ،

وأفتح عمر بن أبى ربيعة المخزومى إحدى فرائده بالقسم بالله العلى العظيم ، الذى أحرم الحجيج له ، وبالمشاعر المقدسة ، بقوله (٣٥٦):-

-إنى ومن أحرم الحجيجُ له وموقفِ الهدى بعدُ والبُدن
-والبيت ذى الأبطح العتيق وما جلى من حر عصب ذى اليمين
-والشعبِ الطائف المهل وما بين الصفا والمقام والرُكن
-وزمزم والجمار إذ رميت والجمرتين اللتين بالبطن
-وما أقر الظباء بالبيت والور ق إذا مادعتُ على فنين

وابتداً جرير (أرجوزته الرائية) التى أفردها عند الاختصام فى ماء

بالاستعاذة بالله العزيز الغفار ، قائلاً (٣٥٧):-

-أعوذ بالله العزيز الغفار وبالإمام العدل غير الجباز

والدعاء لله (سبحانه) ، عسى أن يجزيه عن حبه تحية عطرة سنوية من محبوبته ،
ويفوز منها بلقاء كريم وضئ مؤمناً ، بقوله (٣٥٨):-

-يارب إنك قد علمت بأنها أهوى عبادك كلهم إنسانا
-وألذ هم نعم إلينا واحداً وأحب من نأتى ومن حيانا
-فأجز المحب تحيةً وأجز الذى يبغى قطيعةً حُبه هجرانا
-أمين ياذا العرش فاسمع واستجب لما نقول ولايخيبُ دعانا
وأكثر العجاج من استهلال بعض أراجيزه بالدعاء ، كما نلاحظ في

مطالعتنا لافتتاحيه رائيته الرجزية التى يقول فيها (٢٥٩):-

-يارب أنت تجبرُ الكسيرا وترزق المسـترزق الفقيرا
-أنت وهبت هجمة جرجورا أدما وعيسا مُعصاً خُبوراً

وكما ندرک في ، افتتاحيته قافيته الرجزية بقوله (٣٦٠):-

-يارب رب البيت والمشرق والمرقلات كل سهب سملق
-إياك أدعو فتقبلُ ملقى فاغفرُ خطاى وثمرُ ورقى

وفي مدحه مسلمة بن عبدالمك (ت ١٢٠هـ) ، قدم لتأنيته بقوله (٣٦١):

-يارب إن أخطأت أو نسيْتُ
-فأنت لاتنسى ولاتموتُ
-إن الموقى مثل ماوقيتُ
-أنقذنى من خوف من خشيتُ
-ربى ولولا دفعه تويتُ

وامتدادا لهذا النهج الفنى استهل ابنه رؤية (ت ١٤٥ هـ) إحدى مدائحه أحد
أعلام العصر الأموى ، بقوله (٣٦٢):-

-دعوتُ رب العزة القدوسا دعاء من لايقرع الناقوسا
-حتى أراناً وجهك المرغوسا والدين يحمى هاجساً مهجوسا

ومن (الدعاء) إلى (الحمد) لله والثناء على وجهه الكريم ، إرهاباً لبعض
القوائد والأراجيز ، مما نطالع بعض أقباسه في قول محارب بن دثار السدوسي
، مستهلاً (بأبيته) التي لخص فيها فلسفته في (الإرجاء) (٣٦٢):-

-أحمد خالقي حمداً كثيراً بدا خلقي فأنشأه سويًا
-ومنّ على بالإسلام حتى عرفتُ الدين مقتبلاً صيبًا
-وضمنَ مُحكمَ الفرقانِ قلبي فكنتُ لمن يدينُ له وليًا
ومهد أبو النجم العجلي للاميته (الرجزية) الشهيرة المعروفة (بأم الرجز) ،
بقوله (٣٦٣):-

-الحمد لله الوهوب المُجزلِ ِ أعطى فلم ييخل ولم يُيخَل
-كوم الذرى من خول المُخوّلِ تنقلت من أول التبقّل
وقدم العجاج لتائية من أراجيزه بحمد الله (سبحانه وتعالى) ، الذى
نهضت بإذنه السماء ، واطمأنت الأرض ، وما أقلت ، إذ ثبتها (عز وجل)
بالجبال الراسيات ، (سبحانه وتعالى) ، هو ربُّ البلاد والعباد القانتين لجلاله
الخاشعين لعزته وجبروته ، يرسل الغيث حياةً للأرض الميتة ، ويبعث عباده من
شتى أنحاء المعمورة للقائه أحياء بعد موتهم ، ليرى كل منهم ما أعد له فى حياته
الدينا يوم القيامة ، إن خيرا فخير ، وإن شراً فشر ، قائلاً (٣٦٤):-

-الحمد لله الذى استقلتِ
-بإذنه الأرضُ وما تعنتِ
-وشدها بالراسياتِ الثُّبَتِ
-والجاعل الغيث غياثَ المُسنتِ
-بعد المماتِ وهو محى المَوْتِ
-من نُزْلِ إذا الأمورُ عَبَّتِ ِ
حتى انقضى قضاؤها فأدتِ
غاشية الناس التى تعشّتِ
إذا رأى متن السماء انقَدَّتِ
بإذنه السماء واطمأنتِ
وحى لها القرارِ فاستقرتِ
رب البلاد والعبادِ القنتِ
والجامع الناس ليوم الموقتِ
يوم ترى النفوس ما أعدتِ
من سَعِي دُنيا طال ماقد مُدَّتِ
إلى الإلهِ خلقه إذ طمَّتِ
يوم يرى المُرتابُ أن قد حَقَّتِ
وحى الإلهُ والبلادُ رَجَّتِ

وهو الذى أنعم نَعَمَى عَمَتِ عَلَى الَّذِينَ أَسْلَمُوا وَسَمَتِ

(٨٢)

وانتقل فى (أرجوزة) أخرى إلى الافتتاح بإطلاق (الحكم) و(المواعظ)
الحسنة ذاهباً إلى أن (القدر كتاب مكتوب) على الخلائق ، ولانجى من أمر الله
شئ .. إلا بإذنه .. وأن الناس مصيرهم إلى سكنى القبور .. وباله من مصير
محفوف بالمخاطر والأهوال (٣٦٥):-

- ما إن علمنا واقياً من البشر
- ولا على عدان ملك محتضراً
- وعاصماً سلمه من الغدر
- حوال حمد وانتجار المؤتجر
- والعلم أن الجرى جار بالخبر
من أهل أمصار ولا من أهل بز
أوفى من المنجى حيباً بالقدر
من بعد إرهان بصماء الغبر
وذمة الوافى ويرءا من حفز
وإنما الأقوام أجساد الحفز

واستهل الكميث بن زيد إحدى هاشميات بنثر آيات الحكمة والموعظة
الحسنة ، قائلاً (٣٦٦):-

-ألاهل عم فى رأيه متأمل
-وهل أمة مستيقظون لرشدهم
-فقد طال هذا النوم واستخرج الكرى
-وعُطلت الأحكام حتى كأننا
-كلام النبيين الهداة كلامنا
-رضينا بدنيا لانريد فراقها
وهل مدبر بعد الإساءة مقبل؟!
فيكشف عنه النعسة المتزمل
مساويهم لو أن ذا الميل يعدل
على ملة غير التى نتحل
وأفعال أهل الجاهلية نفعل
على أننا فيها نموت ، ونقتل

وعرّض أعشى همدان بالحجاج بن يوسف الثقفى وجنده فى العراق ،
ممهداً لداليته التى كانت آخر مطافه بعالم القريض ، بقوله (٣٦٧):-

-أبى الله إلا أن يُتمم نُورَه
-ويظهر أهل الحق فى كل موطن
ويطفئ نار الفاسقين فتخمدًا
ويعدل وقع السيف من كان أصيدا

ومدح نابغة بنى شيبان يزيد بن عبدالمك ، مستهلاً مدحته ، بإطلاق
بعض (المأثورات) والحكم ، التى يقدم بها ، ومنها (٣٦٨):

-ألا طال التنظُرُ والثَّوَاءُ
-وليس يقيم ذو شجن مقيم
-طوال الدهر إلا فى كتاب
-ولأيعطى الحريصُ غنى لحرصٍ
-غنى النفس ما استغنت غنى
-إذا استحيا الفتى ونشا بلح
-وليس يسود ذو ولدٍ ومالٍ
وجاء الصيف وانكشف الغطاءُ
ولايمضى إذا ابتغى المضاءُ
لمقدار يوافقُه القضاءُ
وقد ينمى لذى الجودِ الثراءُ
وفقرُ النفسِ ما عمرت شقاءُ
وساد الحى حالفه السناءُ
خفيفُ الحلمِ ليس له حياءُ

ن - المقدمة الخمرية:

(٨٣)

ومن جهة أخرى نلاحظ أن الأخطل التغلبى ، يتأثر (بتحلله) فيضمن بعض
مقدمات قصائده بتصوير بعض (مجالس أنسه) ولهوه ، ورفاقه، الذين كانوا
يشاركونه فيها ، وماكانوا يتعاطون من خمر معنقة ، ويسمعون من غناء، تصدح
به القيانُ والمغنياتُ ، ومن ذلك استهلاله لإحدى رأياتة التى مدح بها جدار بن
عباد التغلبى ، بقوله (٣٦٩):-

-أعاذل ما عليك بأن ترينى
-تضمنها نفوسُ الشربِ حتى
-تواعدها التجارُ إلى إناها
-فأعطينا الغلاءَ بها وكانت
-أعاذل توشكينَ بأن ترينى
-إذا خفقت علىَّ وألبسبثنى
-لعمر أبى لئن قومَ أضاعوا
-حمانا حين أعورنا وخفنا
-فأوقد نار مكرمة ومجدٍ
أباكر قهوة فيها احمرارُ
يروحوا فى عيونهم انكسارُ
فأطلعها إلى العُربِ التجارُ
تأبى أو يكون لها يسارُ
صريعاً لا أزورُ ولا أزارُ
ملامع آهها البيدُ القفارُ
لنعم أخو الحفاظ لنا جدارُ
وأطعم حين يتبع القفارُ
فلم توقد مع الجسمى نارُ

-وأطعم أشهر الشهباء حتى
-فإذ درت بكفك فاحتلبها
تضرح عن منابته الحسار
ولأثك درةً فيها غرارُ

ويلاحظ المتأمل في تضاعيف هذه (الافتتاحية الخمرية) مدى تتعلق منشدها بالخمير وهيامه بها ، وإقباله عليها، في نهم وشغف، ساهراً حتى أبواب الفجر يعاقرها ، مع بعض خلانه من اللاهين مثله ، حريصين على اختيار صنف ممتاز نادر منها ، مؤكداً أنه لن يتحول عن دينه هذا ، آجلاً ، أو عاجلاً ، وإنما سيظل غارقاً في بحر سُكره ومُجونه ، حريصاً على ترجية وقته، متشاغلاً عن الهُموم والأوصاب والشدائد، التي تعترض سبيل هناعته وبهجة أيامه :-

وتأثراً بهذه الاتجاه الافتتاحي لبعض عيون شعرهم يطالعنا عبيدالله بن قيس الرقيات ، باستهلاله إحدى لامياته بالتعريح على وصف الخمر المعتقدة، التي طابت له ولبعض صحبه ، من اللاهين العابثين على أوتار العزف والصخب والغناء والموسيقى بقوله (٣٧٠):-

-وسلافٍ مما يعتق حل
-ذكرتني المخنثات لدى الحج
زاد في طيبها ابنُ عبد كلال
ر يرازعني سُجوفَ الحجال

س- مقدمة الفخر:

(٨٤)

وافتح الفرزدق بعض قصائده بمطالع ينضح منها (الفخر) بنفسه ويقومه ، كما نلاحظ في مقدمته لإحدى بائياته ، بقوله (٣٧١):-

-أنا ابن العاصمين بنى تميم
-نماني كل أصيد دارمي
-ملوك بيتتون توارثوها
-من المستأذنين ترى معداً
-شيوخٌ منهم عدسٌ بن زيد
إذا ما أعظم الحدثان نابا
أغرّ ترى لُقْبته حجابا
سرادقها المقاول والقبابا
خُشوعا خاضعين له الرقابا
وسُفيانُ الذي ورد الكلابا..

ومثل هذا (المطلع الافتتاحي/ الفخرى) ، مانراه من إرهابه لإحدى رائياته قائلاً
-(٣٧٢)-.

-أنا ابن خندفَ والحامى حقيقتها قد جعلوا فى يدىَّ الشمس والقمر
-ولو نفرتَ بقرىس لاحتقرتهم إلى تميم تقود الخيل والعكرا
-وفيهم مائتا ألف فوارسهم وحرشَفْ كجُشاء الليل إذ زَخَرَا
ويطول بنا الحديث إذا تابعنا جميع المطالع التمهيدية المتوارثة ، أو المطورة أو
المستحدثة فى بدايات القصيدة فى العصر الأموى ، وحسبنا ما أسلفناه من حديث
فى دراسة هذا الجانب الحيوى من الشعر الأموى ، أملين أن تتاح لنا الفرصة
لقراءة أكثر عمقاً وفهماً لجوانب أخرى من شعر هذا العصر ، والله الموفق
والمستعان، وهو نعم المولى، ونعم النصير..

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين..

الحواشى:-

١- ينظر مثلاً : الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، ٧٤/١ - ٧٥ ، والعمدة ، ابن رشيق ، ٢٣١./١

٢- ينظر مثلاً : فجر الإسلام ، أحمد أمين ، ٦٩ - ٧٠ ، وتاريخ النقد الأدبي عند العرب ، طه ابراهيم ، ٩٤ ، وفى النقد الأدبي ، شوقي ضيف ، ٥٤ ، وتاريخ الشعر العربى حتى آخر القرن الثالث الهجرى ، البهيتي ، ٧٤-٧٥ ، والشعر العربى من الجاهلية حتى نهاية القرن الأول الهجرى ، ١٦-١٧ والشعر العربى فى العصر الجاهلى ، محمد مصطفى هدارة ، ١١ .. وأصول النقد الأدبي: طه ابو كريشة ، ٤٠٤-٤٥٤ .. وغيرها...

٣- ديوان الفرزدق ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ص ١٨-٢٠ ، ٢١ - ٢٤ و٣٨ - ٤٠ ، و ٤٩ - ٥١ ، و ٥١-٥٣ ، و ٥٥ - ٥٦ ، و ٥٦ - ٦١ ، و ٦٢ و ٧٩ - ٨٠ ، و ٨١ - ٨٢ و ١٠٣ - ١٠٤ ، و ١٢١ ، و ١٢٥ - ١٢٦ و ١٢٨ - ١٣٠ ، و ١٣٥ - ١٣٦ و ١٤٧ - ١٤٨ ، و ١٤٨ - ١٤٩ ، و ١٥٠ - ١٥١ ، و ١٥٢ و ١٨٩ - ١٩٢ ، و ١٩٩ - ٢٠٠ و ٢٠١ - ٢٠٢ ، و ٢١٩ - ٢٢٢ و ٢٢٣ - ٢٢٦ و ٢٢٨ - ٢٢٩ ، و ٢٤٤ - ٢٤٦ و ٢٤٧ - ٢٦١ ، و ٢٦٥ - ٢٦٨ ، و ٢٧١ ، و ٢٧٣ و ٢٨٢ ، و ٢٩٢ ، و ٣٠٢ ، ٣٤٢ - ٣٤٣ و ٣٥٥ - ٣٥٦ ، و ٣٥٦ - ٣٥٧ ، و ٣٨١ - ٣٨٢ و ٤٠٩ و ٤٣٥ - ٤٣٦ و ٤٤٠ - ٤٤١ و ٤٤٣ و ٤٦٥ - ٤٦٦ ، و ٤٦٩ - ٤٧٠ ، و ٤٧١ - ٤٧٢ ، و ٤٧٣ ، و ٤٧٣ - ٤٧٤ ، و ٤٧٤ - ٤٧٦ و ٤٨٥ - ٤٨٦ ، و ٥١١ - ٥١٤ و ٥٢٠ - ٥٢١ ، و ٥٢٦ و ٥٥٨ و ٥٥٩ و ٥٦٠ ، و ٥٩٠ - ٥٩١ ، و ٦٠٦ - ٦٠٧ و ٦٣٣ - ٦٣٤ و ٦٣٥ - ٦٣٦ ..

٤- ديوان الفرزدق ، نفسه ، ٣٢ - ٣٣ ، و ٣٤ - ٣٥ و ٤٢ - ٤٣ ، و ٤٣ - ٤٤ و ٤٤ - ٦٠ ، و ٦١ و ٦٢ و ٦٤ و ٨٨ و ٩٠ و ٩٠ - ١٠٦ و ١٠٨ و ١١٧ - ١١٨ ، و ١٤٣ - ١٤٥ و ١٥٩ - ١٦١ و ١٦٣ و ١٧٤ - ١٧٦ و ١٨٣ - ١٨٤ و ١٨٤ - ١٨٥ و ٢١٠ - ٢١٥ ، و ٣٠٧ - ٣٠٩ و ٣٠٩ - ٣١٣ ، و ٣١٣ - ٣١٣ ، و ٣٤٦ - ٣٤٩ ، و ٣٦٥ - ٣٦٩ ، و ٤١٠ - ٤١١ و ٤٨٧ - ٤٨٩ و ٥٠٨ - ٥١٠ ، و ٥٣٧ - ٥٤٤ و ٥٤٤ - ٥٥٦ و ٥٥٧ - ٥٦٣ ، و ٥٦٤ و ٥٦٥ - ٥٦٦ و ٥٧٨ - ٥٧٩ و ٦٠٢ - ٦٠٥ ، و ٦٢٠ - ٦٢٢ و ٦٣٩ - ٦٤١ ..

٥- ديوان الفرزدق ، ص ١٦٨ ، و ١٨٠ - ١٨١ و ١٩٣ - ١٩٤ ، و ١٩٤ - ١٩٦ و ١٩٦ - ٢٠٧ ، و ٢٠٨ و ٣٤١ - ٣٤٢ و ٣٤٤ - ٣٤٦ و ٣٦٨ - ٣٦٩ و ٤١٩ - ٤٢٠ ، و ٥٢١ - ٥٢٤ ، و ٥٢٤ - ٥٣٥ و ٥٦٩ - ٥٧٠ ، و ٥٧١ - ٥٧٢ و ٦٤٣ - ٦٤٥ ..

٦- ديوان الفرزدق ، ص ٢٠ - ٢١ و ١٩٧ - ١٩٩ و ٣٢٨ - ٣٣١ و ٣٦٠ - ٣٦٢ ، و ٣٩٧ - ٣٩٩ و ٤٧٦ - ٤٧٧ ، و ٤٨٩ - ٤٩٥ و ٤٩٥ - ٤٩٥ ، و ٥٠٢ - ٥٠٢ و ٥٠٨ - ٥٨٢ ، و ٥٨٣ - ٥٨٣ و ٥٨٤ - ٥٨٧ ..

٧- ديوان الفرزدق ، ٣٧٧ - ٣٧٨ و ٤٢٢ - ٤٢٣ و ٤٧٧ ..

٨-ديوان الفرزدق ، ٦٢٨-٦٣١

٩-ديوان الفرزدق ، ٦١٠-٦١١

١٠- ديوان الفرزدق ، ص ١١ ، ١٤ ، ٦٤ ، ١٣١ ، ١٦٨-١٦٩ ، ١٧١ ، ٢١٥-
٣١٦ ، ٢٩٠ ، ٣٤٠ - ٣٤١ ، ٣٧٤ ، ٤٣١ ، ٤٤٥ - ٤٤٦ ، ٤٦٢ - ٤٦٣ و
٥٥٠ ، ٥٥٢ ، ٥٧٢ ، ٦٤٦ ، ٦٥٣-٦٥٤ ..

١١- ديوان الفرزدق ، ص ١٢٢ ، ١٦٤ ، ١٧٦ ، ١٨٥ - ١٨٦ ، ١٩٦ ، ٢٣٠ ،
٢٤١ ، ٢٤٨ ، ٢٥١ ، ٢٥٩ ، ٢٧٩ ، ٢٩٧ - ٢٩٩ ، ٣٧٠ ، ٤٢٤ ، ٤٥١ ،
٤٥٩.

١٢- ديوان الفرزدق ، ص ٢٥ ، ٤٥-٤٦ ، ٤٧ ، ٦٧ ، ٧٤ ، ٧٥ ، ٩٧ ، ١١٨ ،
٢٠٤ ، ٤٥٤ ، ٥٣٧ ..

١٣- ديوان الفرزدق ، ص ١٥٥ ، ٣٠٤ - ٣٠٥ ، ٤٠٥ - ٣٢١ ، ٣٢٢ ، ٣٨٣ ، ٤٢٠-
٤٢١ ، ٥٢٤ ، ٥٣٩ ، ٥٩٧ ، ٦٠٩ ..

١٤- ديوان الفرزدق ، ص ٢٨ - ٢٩ ، ٩١ ، ٢٠٢ - ٢٠٣ ، ٢١٤ ..

١٥- ديوان الفرزدق ، ص ١٦ ، ٧١ ، ٧٨ ، ٣٦٣ .

١٦- ديوان الفرزدق ، ص ١٠٠ ، ٥٦٧ ، ٦٤١ ..

١٧- ديوان الفرزدق ، ص ١٣٧ و ٥٢٧ .

١٨- ديوان الفرزدق ، ص ٥٦٠ .

١٩- ديوان الفرزدق ، ص ٤٦٦ - ٤٦٧ ..

٢٠- ديوان جرير ، دار المعارف بمصر ، ص ١٨٦ - ١٩٠ و ١٩٤ - ١٩٦ و
٣٧١ ، ٤٩٦ - ٤٩٧ و ٥٤٤ - ٥٤٥ و ٥٥٣ - ٥٥٦ و ٥٧٣ - ٥٧٤ و
٥٨٠ و ٥٨٦ - ٥٨٨ و ٦٢٨-٦٣٠ و ٧٣٤ و ٧٩٠-٧٩١ ، و ٧٩٥ - ٧٩٢ و
٨٠٢ - ٨٠٩ و ٨١١ ، و ٨٤٢ - ٨٤٦ و ٨٨٤ - ٨٨٥ و ٩٧٤ .

٢١- ديوان جرير ، ص ٥٨٤ و ٦٩٤ و ٧١٩ و ٨٦٢ - ٨٧٥ و ٩٣٨ .

٢٢- ديوان جرير ، ص ٦٣٧ - ٦٣٩ و ٧٠٢ - ٧٠٣ .

٢٣- ديوان جرير ، ص ٥٦٧ - ٥٦٩ .

٢٤- ديوان جرير ، ص ٦٧٧ ..

٢٥- ديوان جرير ، ص ٤٧ ، ٦٧ ، ٧٤ ، ١٢٥ ، ١٤٤ ، ١٥٠ ، ١٧٨ ، ١٩٧ ،
و ٢٤٠ ، ٢٥٦ ، ٢٦٥ ، ٢٧٠ ، ٢٧٤ ، ٢٧٨ ، ٢٨٧ ، ٣٥٣ ، ٣٥٨ ، ٣٦١ ،
٣٦٩ ، ٣٩٢ ، ٤١٨ ، ٤٣٢ ، ٤٦٢ ، ٤٦٨ ، ٤٩٤ ، ٥١٥ ، ٥٣١ ، ٦٢٢ ،
٦٣١ ، ٦٥٣ ، ٦٦٠ ، ٦٦٧ ، ٧٢٥ ، ٧٢٧ ، ٧٣٣ ، ٧٢٩ ، ٧٧٥ - ٧٧٦ ،

٨٠٤ ، ٨٥٧ ، و٨٧٦ ، ٨٨٦ ، ٨٩٩ - ٩٠٠ ، و٩٠٣ ، ٩٣٤ ، ٩٣٩ ، ٩٥٥ ،
٩٧٩ ، ٩٨٥ ، ٩٩٠ ، ١٠٠ ، ١٠٠٨ ،

٢٦- ديوان جرير ، ٩١ ، ١٣٤ ، ١٣٦ ، ١٦٠ ، ١٦٨ ، ٢٢٦ ، ٢٤٦ ، ٢٥١ ،
٢٦٠ ، ٢٩٧ ، ٣٠٧ ، ٣٥٦ ، ٣٧٢ ، ٤٥٨ ، ٤٩١ ، ٥٠٧ ، ٥٤١ ، ٦٠٢ ،
٦١٨ ، ٦١٩ ، ٧١٦ ، ٧٤٢ ، ٧٤٨ ، ٧٥٥ - ٧٥٨ ، ٨٣٤ ، ٨٤٨ ، ٨٩٠ ،
..٩٠٩

٢٧- ديوان جرير ، ١٠٧ ، ١١٨ ، ١٨٣ ، ١٩١ ، ٢١٠ ، ٢١٧ ، ٢٢١ ، ٢٨٥ ،
٢٩٣ ، ٣٠٤ ، ٣٦٤ ، ٣٦٥ ، ٣٧٥ ، ٣٨٤ ، ٤١٠ ، ٤١٢ ، ٤٥٧ ، ٥٠٦ ،
٥٦١ ، ٦٤٩ ، ٦٩٩ ، ٦٧٦ ، ٦٨٤ ، ٨٢٧ ، ٩٢٧ ، ٩٤٥ ، ٩٦٣ ..

٢٨- ديوان جبير ، ص ٨٧ ، ١٤٠ ، ٢٤٣ ، ٣٣٧ ، ٣٤٣ ، ٣٤٧ ، ٣٨٦ ،
٣٩٧ ، ٣٩٩ ، ٥٣٧ ، ٥٤٦ ، ٥٥٧ ، ٥٦٠ ، ٥٨٩ ، ٥٩٩ ، ٦٠٩ ، ٦١٣ ،
٧٦٢ ، ٩٢٠ ..

٢٩- ديوان جرير ، ٢٣٣ ، ٣١٨ ، ٣٨٩ ، ٥٨١ ، ٥٩٤ ، ٦٤٠ ، ٧٠٧ ، ٨١٣ ،
٨٥٤ ، ٩٣٦ ، ٩٧٧ .

٣٠- ديوان جرير ، ص ١١٠ - ١١١ .

٣١- ديوان جرير ، ٩٩٣ .

٣٢- ديوان جرير ، ٤٤٥ .

٣٣- ديوان جرير ، ٤٤٧ ..

٣٤- شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة ، دار الأندلس ، بيروت ، / ص ١٨٩ -
١٩٠ .

٣٥- شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة ، ص ١١١ ، ١٢٠ ، ١٢٤ ، ١٣٤ ، ١٤١ ،
١٤٢ ، ١٤٣ ، ١٤٦ ، ١٥٠ ، ١٦١ ، ١٦٣ ، ١٧٥ ، ١٧٧ ، ١٧٩ ، ١٨٠ ،
٣٠٥ ، ٢١٨ ، ٢٢٠ ، ٢٢٤ ، ٢٢٥ ، ٢٢٧ ، ٢٣٢ ، ٢٤٦ - ٢٤٧ ، ٢٥٨ -
٢٥٩ ، ٢٧١ ، ٢٨٥ ، ٣٠٩ ، ٣٣٠ ، ٣٣١ - ٣٣٢ ، ٣٤٠ ، ٣٥١ - ٣٥٢ ،
٣٥٣ ، ٣٥٧ ، ٣٦١ ، ٣٦٢ ، ٣٦٧ ، ٣٧٣ - ٣٧٤ ، ٣٧٥ ، ٣٧٧ ، ٣٧٩ ،
٣٩٧ ، ٤١٠ - ٤١١ ، ٤٢١ ، ٤٥٤ ، ٤٦٤ - ٤٦٥ ، ٤٧٥ ، ٤٧٨ ، ٤٩٧ .

٣٦- شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة ، ١٠٣ ، ١١٨ ، ١٢٧ ، ١٣١ ، ١٣٨ ،
١٥٦ ، ١٥٧ ، ١٥٨ ، ١٦٥ ، ١٦٧ ، ١٦٩ - ١٧٠ ، ١٨٧ - ١٨٨ ، ١٩٣ ،
٢٢١ ، ٢٧٨ - ٢٧٩ ، ٢٨١ - ٢٨٢ ، ٢٩٢ ، ٢٩٩ ، ٣٠٨ ، ٣١١ ، ٣٢٧ ،
٣٣٧ ، ٣٤٢ ، ٣٤٧ ، ٤٠١ - ٤٠٢ ، ٤٢٣ ، ٤٦٢ ، ٤٧٦ ، ٤٨٦ ..

- ٣٧- شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة ، ١٣٦ - ١٣٧ ، ١٥٢ ، ١٥٤ ، ٢٤١ ،
٢٤٤ ، ٢٥١ ، ٢٧٢ ، ٢٨٦ ، ٣٤٣ ، ٣٤٤ ، ٣٥٥ ، ٣٨٤ ، ٤٣٣ ، ٤٨١ ، ٤٨٥ ،
٤٩٩ ، ٥٠١ ..
- ٣٨- شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة ، ١٧٥ ، ٣٣٦ ، ٣٨٧ .
- ٣٩- شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة ، ٢٩٧ .
- ٤٠- شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة ، ٢٦٦ .
- ٤١- شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة ، ٤٧٧ .
- ٤٢- ديوان ذى الرمة ، ط . المجمع العلمى بدمشق ، ١٧٥٥ - ١٥٥٧
- ٤٣- ديوان ذى الرمة ، ٩-١٨ .
- ٤٤- ديوان ذى الرمة ، ٣١٢ - ٣١٤ ، و ٤٩٨ - ٥٠٣ ، و ١٤١١-١٤٢٢
- ٤٥- ديوان ذى الرمة ، ٩٠٦ - ٩١١ و ١٥٠٦ - ١٥١٥ و ١٥٨٠ - ١٥٨٣ .
- ٤٦- ديوان العجاج ، دار الشرق ، بيروت ، ص ٧٢ - ٧٤ و ٧٥ - ٧٨ ، و
٣٤٣ - ٣٤٢ .
- ٤٧- ديوان العجاج ، ٧٩ - ٨٦ و ٤٥٢٠-٤٥٤ و ٤٧٢ - ٤٨٧ .
- ٤٨- ديوان العجاج ، ٥٩ - ٧١ و ٨٧ - ٩٣ .
- ٤٩- ديوان العجاج ، ٤٣٠ - ٤٤٤ .
- ٥٠- ديوان العجاج ، ٤٢٢ - ٤٢٩ .
- ٥١- ديوان العجاج ، ١١٤ - ١١٧ .
- ٥٢- ديوان العجاج ، ٣٤٥ - ٣٤٦ ..
- ٥٣- ديوان العجاج ، ٩٤ - ١٠١ .
- ٥٤- ديوان العجاج ، ١٢٣ و ١٣٩ - ١٤٠ ، ٢٨٩ - ٢٩١ ، ٣٤٨ - ٣٥١ ،
و ٣٩٢ - ٣٩٣ و ٤٨٨ - ٤٩٠ .
- ٥٥- ديوان العجاج ، ٤-٨ ، ١١٨ ، ١٧٣ - ١٧٥ ، ٢٦٦ - ٢٦٨ .
- ٥٦- ديوان العجاج ، ١٨٤ - ١٨٥ ، و ٣١٠ - ٣١١ و ٣٣٩ ، ٤٥٥ - ٤٥٦ .
- ٥٧- ديوان العجاج ، ٣٣٦ ، و ٤٦٤ - ٤٦٥ .
- ٥٨- ديوان العجاج ، ١٩١ ، ٤٥٩ .
- ٥٩- ديوان العجاج ، ١٨١ ، ٤٤٥ - ٤٤٦ .
- ٦٠- ديوان العجاج ، ١٢ ، ٢٤٦ - ٤٤٧ .
- ٦١- ديوان العجاج ، ٢٧٧ .

- ٦٢- ديوان العجاج ، ٢٥٩ .
- ٦٣- ديوان العجاج ، ٢٢١ .
- ٦٤ - ديوان العجاج ، ٥٩ - ٦١ .
- ٦٥- شعر الأخطل ، دار الآفاق ، بيروت ، ص ١٣٣ ، و ١٧٣ - ١٧٦ و ٢٢٨ - ٢٣٦ ، و ٢٥٤ - ٢٥٧ ، و ٣٥١ ، و ٢٦٧ - ٢٧٠ ، و ٣٧٧ - ٣٧٩ ، و ٤٦٥ - ٤٩٠ ، و ٤٩٩ - ٥٠٢ ، و ٥١٢ - ٥١٤ ، و ٥١٥ - ٥١٨ و ٥١١ - ٥٢٤ ، و ٥٢٦ - ٥٢٧ ، و ٥٩٠ - ٥٩١ ، و ٢٦١ - ٢٦٥ و ٦٦٨ - ٦٧٢ و ٧١١ - ٧١٣ ، و ٧٢٢ - ٧٢٦ .
- ٦٦- شعر الأخطل ، ٢٥٦ ، ٤٢١ - ٤٢٣ ، و ٤٦٦ - ٤٦٧ ، ٤٧٣ - ٤٧٧ ، و ٥٠٥ - ٥٠٦ ، و ٥٠٩ - ٥١١ ، و ٦٥٧ - ٦٦٠ ، و ٦٨٣ - ٦٨٥ .
- ٦٧- شعر الأخطل ، ٦٤ - ٦٩ و ٢٣٧ - ٢٣٨ ، و ٣٢٥ - ٣٣٣ و ٥٣٩ - ٥٤٠ ، و ٦٧٣ - ٦٧٦ و ٧٢٧ - ٧٣٠ و ٧٧٢ - ٧٧٣ .
- ٦٨- شعر الأخطل ، ٧٤٤ - ٧٤٥ .
- ٦٩- شعر الأخطل ، ص ٣٣٤ .
- ٧٠- شعر الأخطل ، ٦٣١ - ٦٣٢ .
- ٧١- شعر الأخطل ، ٧٨ ، ٨٤ ، ١٣٦ - ١٣٧ ، ١٤٨ - ١٤٩ ، ٢١٢ ، ٢٢١ ، ٢٣٩ - ٢٤٠ ، ٤٨٤ - ٤٨٥ ، ٢٨٢ ، ٣١٣ - ٣١٦ ، ٣٧١ - ٣٧٦ ، ٤٩١ ، ٥٩٤ - ٥٩٥ ، ٧١٦ - ٧١٥ ، ٧٦١ ..
- ٧٢- شعر الأخطل ، ٣٩ ، ٥٤ ، ١٧٩ ، ٣٣٨ ، ٣٣٩ ، ٣٨٠ ، ٣٨١ ، - ، ٤٠٣ ، ٤٢٤ ، ٤٢٧ ، ٤٤٩ - ٤٥٠ ، ٥١٩ ، ٦٨١ ..
- ٧٣- شعر الأخطل ، ١٩٢ ، ٣٠٢ - ٣٠٤ ، ٤١٠ ، ٤٣٣ ، ٦١٢ - ٦١٣ ، ٦٢٢ - ٦٢٣ و ٦٨٦ - ٦٨٧ ..
- ٧٤- شعر الأخطل ، ٢٧٧ ، ٣٢٣ ، ٥٣٧ - ٥٣٨ ، ٦٤٢ - ٦٤٣ ، ٧٠٠ ، ٧٣٢ - ٧٣٣ ، ٧٧٤ .
- ٧٥- شعر الأخطل ، ١٤٠ - ١٥٠ ، ١٦١ - ١٦٣ ، ٢٦٧ - ٢٧٠ ، ٢٧٠ ، ٦٥٢ - ٦٥٣ .
- ٧٦- شعر الأخطل ، ٨٨ ، ٤٧٨ ، ٦٠٢ - ٦٠٣ .
- ٧٧- شعر الأخطل ، ١٠٥ ، ٦٨٩ .
- ٧٨- شعر الأخطل ، ٢٦٠ .
- ٧٩- شعر الأخطل ، ٩٣ .

- ٨٠- ديوان كثير عزة ، دار صادر ، بيروت ، ٦١ ، ٢٤٩ - ٢٥٦ ، ٢٦١ ، و ٣٣٢ - ٣٣٥.
- ٨١- ديوان كثير ، ٣٣٢-٣٢٨
- ٨٢- ديوان كثير ٤٣ ، ٦٥ ، ١٣٠ ، ١٣٥ ، ١٦١ ، ١٦٤ ، ٢٢٣ ، ٢٣١ ، ٢٦٥ ، ٢٦٩ ، ٢٨٦ ، ٢٨٨ ، ٢٩١ ، ٢٩٣ ، ٢٩٥ ، ٢٩٧ ، ٣٢١ - ٣٣٣ ، ٣٤٠ - ٣٤١.
- ٨٣- ديوان كثير ، ٧٥ ، ٧٩ ، ٨٣ ، ١٣٧ ، ١٦٥ ، ١٦٩ ، ١٧٨ ، ١٨٩٠ ، ٢٤٠٠ ، ٢٥٠.
- ٨٤- ديوان كثير ، ١٠٣ ، ١٠٨ ، ١٤٦ ، ١٥٩ ، ١٦٠ ، ٢٥٨ ، ٢٥٩ ، ٢٦٣ ، ٣٣٥ ، ٣٣٧ .
- ٨٥- ديوان كثير ، ٢٩ ، ٣٥ ، ٩٣ ، ١٧٥ .
- ٨٦- ديوان كثير ، ٢٥٢ ، ٣٢٤ - ٣٢٥.
- ٨٧- ديوان كثير ، ٥٠ ، ٢٢٩.
- ٨٨- ديوان كثير ، ٢٦٢ .
- ٨٩- ديوان الطرماح ، دار الشرق العربي ، بيروت ، ٦٩ ، ١٣٠ ، ١٩٥ ، ٢٤٤.
- ٩٠- ديوان الطرماح ، ٥٢ - ٥٣ ، ٨١ ، و ٢٤٨ ، و ٢٨٤.
- ٩١- ديوان الطرماح ، ٤٩ ، ٥٠ ، ٥٧ ، ١٧٠.
- ٩٢- ديوان الطرماح ، ١٠٨ ، ١٢١ ، ٢٦٣.
- ٩٣- ديوان الطرماح ، ٢١٠.
- ٩٤- ديوان الطرماح ، ٢٩٧.
- ٩٥- ديوان جميل العذرى ، ط دار مصر للطباعة ، القاهرة ، ٨٦ - ٨٧ ، و ٨٨ - ٨٩.
- ٩٦- ديوان جميل ، ١٤٢ .
- ٩٧- ديوان جميل ، ١٩٧.
- ٩٨- ديوان جميل ، ١٨٤ .
- ٩٩- ديوان جميل ، ٥٦ - ٥٧ .
- ١٠٠- شعر الراعى النميرى ، م . المجمع العلمى العراقى ، بغداد ، ١٤٢ - ١٤٥.
- ١٠١- شعر الراعى النميرى ، ٦٥ - ٦٧ ، ٧٥ - ٧٦ ، ١٠٩ - ١١٠ ، و ١٢٣ - ١٢٤ ، و ١٤٥ - ١٤٧.

- ١٠٢- شعر الراعى النميرى ، ٨٢ - ٨٣ و ٩١ . ٩٥ و ١٥٧ - ١٥٨ ، و ١٧١ - ١٧٢.
- ١٠٣- شعر الراعى النميرى ، ١٢٨ - ١٢٩ و ١٣٧ - ١٣٨ ، و ١٦٤ - ١٦٥ و ١٦٩ - ١٧٠.
- ١٠٤- شعر الراعى النميرى ، ٥٦ - ٤٧ و ١٠٠ - ١٠١.
- ١٠٥- شعر الراعى النميرى ، ١١٩ - ١٢١.
- ١٠٦- شعر الراعى النميرى ، ١٢٢.
- ١٠٧- ديوان عدى بن الرقاع العاملى ، م . الفيصلية ، مكة المكرمة ، ص ٥٧.
- ١٠٨- ديوان عدى ، ٤٣ ، ٤٩ ، ٦٧ ، ٧٢ ، ٧٦.
- ١٠٩- ديوان عدى ، ٥٥ ، ٥٩ .
- ١١٠- ديوان عدى ، ٦٧ .
- ١١١- ديوان عدى ، ٨٢ .
- ١١٢- ديوان نابغة بنى شيبان ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ١٩٩٥م، ص ١٢ ، ٢٣ ، ٦٠ ، ٧١ ، ١٠٨.
- ١١٣- ديوان نابغة بنى شيبان ، ١٩ ، ٣٢ ، ٨٣ - ٨٩ ، ١٠١.
- ١١٤- ديوان نابغة بنى شيبان ، ٨٠ ، ١١٦ .
- ١١٥- ديوان نابغة بنى شيبان ، ٥٤ .
- ١١٦- ديوان نابغة بنى شيبان ، ٤-١ .
- ١١٧- ديوان نابغة بنى شيبان ، ٤٠ .
- ١١٨- شعر الأحوص الأنصارى ، م . الخانجى ، القاهرة ، ١٣٩ - ١٤١ و ١٤٤ - ١٤٦
- ١١٩- شعر الأحوص ، ٢٢٥ ، و ٢٥١ - ٢٥٢.
- ١٢٠- شعر الأحوص ، ٢٤١ - ٢٤٣.
- ١٢١- شعر الأحوص ، ١٧٨ ، ١٨٣ - ١٨٤ ، ٢٠٢ - ٢٠٣ ، ٢١٦ ..
- ١٢٢- شعر الأحوص ، ٢١٩ ، ٢٢٩ ، ٢٥٣.
- ١٢٣- شعر الأحوص ، ٢١٩ ، ٢٤٥ و ٢٤٦.
- ١٢٤- شعر الأحوص ، ٩٧ و ١٠٩ .
- ١٢٥- شعر الأحوص ، ٩٢ .

- ١٢٦- شعر عبيد الله بن قيس الرقيات ، (لونجمان) ، القاهرة ، ١٩٤-١٩٥ و
١٩٦-١٩٧ ، و٢٨٣-١٨٤ و ٣٩٣-٣٩٤ و ٣٣١-٣٣٢.
- ١٢٧- شعر عبيدالله بن قيس الرقيات ، ٢٤٦ - ٢٤٧ و ٣٠١ - ٣٠٢ و ٣١٧-
٣١٨ و ٢٠٣ - ٢٠٤.
- ١٢٨- شعر عبيدالله بن قيس الرقيات ، ١٩٨ - ٢١١ و ٢١٢ و ٢٤٨ - ٢٤٩.
- ١٢٩- شعر عبيدالله بن قيس الرقيات ، ١٨٣ - ١٨٤ و ١٩١ و ٢٠٧ - ٢٠٨ ،
و ٢١٦ ، و ٢٣٧ - ٢٣٨ ، و ٢٧٢ ، و ٢٧٥ و ٢٨٠ ، و ٢٩١ و ٢٩٥ ..
- ١٣٠- شعر عبيدالله بن قيس الرقيات ، ٢١٣ ، ٢١٩ ، ٢٤٠ ، ٢٤٤ ، ٢٨٩ ، ٢٩٠ ،
٢٩٩.
- ١٣١- شعر عبيد الله بن قيس الرقيات ، ١٨٧ - ٢٠١ ، و ٢٥٠ - ٢٥١ ، و ٢٧٨ -
٢٧٩ و ٣٣٠ - ٣٣١.
- ١٣٢- شعر عبيدالله بن قيس الرقيات ، ٢٣٢ - ٢٣٣ و ٢٥٧ - ٢٥٨ و ٢٥٩ -
٢٦١ و ٢٦٤ ..
- ١٣٣- شعر عبيدالله بن قيس الرقيات ، ٢٢٥ ، و ٢٩٦ - ٢٩٨.
- ١٣٤- شعر عبيدالله بن قيس الرقيات ، ٢٦٨.
- ١٣٥- شرح هاشميات الكميت ، عالم الكتب و م. النهضة العربية ، بيروت ، ١٤٦ -
١٤٧ و ٢٥٤.
- ١٣٦- شرح هاشميات الكميت ، ١١٠.
- ١٣٧- شرح هاشميات الكميت ، ١٩٥ - ١٩٧.
- ١٣٨- شرح هاشميات الكميت ، ٤٣ - ٤٤ و ١٠٠-١١١ و ١٨٩-١٨٩.
- ١٣٩- شرح هاشميات الكميت ، ٢٠٠.
- ١٤٠- شعر عمر بن لجأ التيمي ، دار القلم ، الكويت ، ٩٢ ، ١١٦ - ١١٧ ،
- ١٤١- شعر عمر بن لجأ التيمي ، ١٤٩ - ١٥٣.
- ١٤٢- شعر عمر بن لجأ التيمي ، ١٥٧ .
- ١٤٣- شعر عمر بن لجأ التيمي ، ٣٥ ، ١١٠ - ١١١ ، ١٢٠ - ١٢١ ، ١٢٩ .
- ١٤٤- شعر عمر بن لجأ ، ٤٧ .
- ١٤٥- شعر عمر بن لجأ ، ٦٠ .
- ١٤٦- شعر عمر بن لجأ ، ٧٦ .
- ١٤٧- شعر عمر بن لجأ ، ٦٨ .

- ١٤٨- ديوان أعشى همدان وأخباره ، دار العلوم ، الرياض ، ٧٣ - ٧٤ ، و ٨٠ -
٨١ و ١٠٥ - ١٠٦ و ١١٢ - ١١٣ و ١٦٧ - ١٦٨ .
- ١٤٩- ديوان أعشى همدان وأخباره ، ١٥٤ - ١٥٥ و ١٦٠ - ١٦١ .
- ١٥٠- ديوان أعشى همدان وأخباره ، ١٥٨ - ١٥٩ .
- ١٥١- ديوان أعشى همدان وأخباره ، ٧٦-٧٧ ، ٨٢ - ٨٣ ، ١٢٢-١٢٣ ، و ١٣٢ .
- ١٥٢- ديوان أعشى همدان وأخباره ، ٩٣ - ٩٤ و ٩٧ - ٩٨ .
- ١٥٣- ديوان أعشى همدان وأخباره ، ١٣٨ - ١٣٩ .
- ١٥٤- ديوان أعشى همدان وأخباره ، ١١٧-١١٨ .
- ١٥٥- ديوان أعشى همدان وأخباره ، ١٠٨ - ١٠٩ .
- ١٥٦- ديوان أعشى همدان وأخباره ، ١٠١-١٠٢ .
- ١٥٧- شعر ابن ميادة ، م . المجمع العلمي ، دمشق ، ٩٥ - ٩٦ .
- ١٥٨- شعر ابن ميادة ، ١٥٢ - ١٥٤ .
- ١٥٩- شعر ابن ميادة ، ١٧٨-١٧٩ .
- ١٦٠- شعر ابن ميادة ، ٢١٧ .
- ١٦١- شعر ابن ميادة ، ٥٧-٥٨ ، ١٢٢-١٢٣ ، ١٣٢-١٣٣ ، ١٤٥-١٤٦ ،
و ١٦٢-١٦٣ ، ١٨٤ - ١٨٥ ، و ١٩٢ - ١٩٣ ، و ٢١٣ - ٢١٤ و ٢٣٠ -
٢٣١ ..
- ١٦٢- شعر ابن ميادة ، ٦٨ - ٦٩ ، ٩٩ - ١٠٠ و ١١١ ، و ١٤٩ - ١٥٠ ، و ٢٠٤ -
٢٠٥ ، و ٢٢٧ .
- ١٦٣- شعر ابن ميادة ، ٧٧-٧٨ ، ١٦٧ - ١٦٨ .
- ١٦٤- شعر ابن ميادة ، ٧٢-٧٣ .
- ١٦٥- ديوان الوليد بن يزيد ، م . (الأقصى) ، عمان ، ١٧ ، ٦٣ ، ١٢٣ .
- ١٦٦- ديوان الوليد بن يزيد ، ٢٨ .
- ١٦٧- ديوان الوليد بن يزيد ، ٤١ - ١٤٢ .
- ١٦٨- شعراء أمويون ، ١/٣٩-٤٠ ، ٥٤ ، ٦٣ ، ٧٨ ، ٩٧ ، ١٠١ .
- ١٦٩- شعراء أمويون ن ٥٩ - ٦٠ ، ٦٦ ، ١٠٥ ، ١٠٩ .
- ١٧٠- شعراء أمويون ، ٥٠ ، ٨٨ ، ١١٥ .
- ١٧١- شعراء أمويون ، ٦٩ .

- ١٧٢- شعر مزاحم العقيلي ، مجلة معهد المخطوطات العربية بالقاهرة ، المجلد (٢٢) ، ج ١ ، ١٩٧٦م ، ص ١٣١.
- ١٧٣- شعر مزاحم ، ١٠٣ ، ١١٠ ، ١٢٤.
- ١٧٤- شعر مزاحم ، ٩٧ ، ١١١.
- ١٧٥- شعر مزاحم ، ١١٤.
- ١٧٦- شعر مزاحم ، ١٢٨ - ١٢٩ .
- ١٧٧- شعر مزاحم ، ١٢٣.
- ١٧٨- مجلة (المورد) ، العراق ، ٤/٤/١٩٧٥م ، وشعراء مقلون ، د.حاتم الضامن ، عالم الكتب ، وم. النهضة العربية ، بيروت ، ص ١٧٨.
- ١٧٩- شعراء مقلون ، ١٨٠-١٨١.
- ١٨٠- ديوان المتوكل اللبثي ، ١١٠ ، ١٢٤ ، ١٦١ ، ١٨٨ ، ٢٠٩ ، ٢٢٧ .
- ١٨١- ديوان المتوكل اللبثي ، ٧٤ .
- ١٨٢- ديوان المتوكل اللبثي ، ١٣٦ .
- ١٨٣- شعراء أمويون ، ٥٤٠-٥٤٥ ، ٥٤٧ - ٥٤٨ ، ٥٥٣ - ٥٥٤.
- ١٨٤- شعراء أمويون ، ٥١٧ - ٥١٨ ، ٢٢٥-٥٢٦ ، ٥٢٩ ، ٥٣٣.
- ١٨٥- شعراء أمويون ، ٥٣٨ .
- ١٨٦- شعر يزيد بن الطثرية ، دار مكة للنشر ، مكة المكرمة ، ١٩٨٠م ، ص ٦٣ .
- ١٨٧- شعر يزيد بن الطثرية ، ٤٩ ، ٥٦ ، ٦٨ ، ٧٣ ، ٧٥ ، ٨٢ ، ٨٦ ، ٨٧ ، ٩٤ ، ٩٧ ، ١٠١ ، ١٠٣ .
- ١٨٨- شعر يزيد بن الطثرية ، ٥٢ ، ٦١ .
- ١٨٩- شعر يزيد بن الطثرية ، ٥٩ .
- ١٩٠- شعر يزيد بن الطثرية ، ٦٥ .
- ١٩١- شعر يزيد بن الطثرية ، ١٠٩ .
- ١٩٢- مجلة (المورد) ، ٢/٢/١٩٧٣م ، وشعراء أمويون ، ٤٥٠/٢ - ٤٥١ .
- ١٩٣- شعراء أمويون ن ٤٦٢/٢ - ٤٦٣ ، ٧٠ - ٤٧١ .
- ١٩٤- شعر عبدالله بن الزبير الأسدي ، بغداد ، ١٩٧٤م ، ٦٢-٨٥ ، ٨٨ ، ١٠١ ، ١١١ ، ١٢٠ .
- ١٩٥- شعر عبدالله بن الزبير الأسدي ، ٩٨ - ١٠٣ ، ١١٣ .
- ١٩٦- شعر عبدالله بن الزبير ، ص ٤٩ .

- ١٩٧- شعر عبدالله بن الزبير ، ٧١ ، ٧٥ ، ١٢٦ .
- ١٩٨- ديوان يزيد بن مفرغ الحميري ، م . (الرسالة) ، بيروت ، ص ٦٤ ، ٧٩ ، ٨١ ، ٨٧ ، ٩٠ ، ١٥٠ ، ١٥٩ ..
- ١٩٩- ديوان يزيد بن مفرغ ، ٧٥ ، ١٩٧ ، ٢٠١ .
- ٢٠٠- ديوان يزيد بن مفرغ ، ٣١ و ١٣١ ، ١٧٦ .
- ٢٠١- ديوان يزيد بن مفرغ ، ٦٠ .
- ٢٠٢- مجلة (المورد) ، ١٩٧٦/٢/٥ م ، وشعراء أمويون ، ٢/٤٠٧ .
- ٢٠٣- شعره ، القطعه رقم (١٥) .
- ٢٠٤- شعر محمد بن بشير الخارجي ، دار قنينة ، دمشق ، ص ٨٤ ، ١٢٧ .
- ٢٠٥- شعر محمد بن بشير الخارجي ، ١٠٠ .
- ٢٠٦- شعر محمد بن بشير الخارجي ، ٢٩ ، ٦٣ .
- ٢٠٧- شعر محمد بن بشير الخارجي ، ٥٢ ، ١٢٢ .
- ٢٠٨- شعر محمد بن بشير الخارجي ، ٤٤ ، ٥٧ ، ٧٢ ، ٧٤ .
- ٢٠٩- شعراء أمويون ، ٢٩٥/١ ، ٢٩٨ ، ٣٠٨ ..
- ٢١٠- شعراء أمويون ، ٢٩٠/١ ، ٣٠١ - ٣٠٢ .
- ٢١١- شعراء أمويون ، ٣٢٠/١ .
- ٢١٢- شعراء أمويون ، ٣٠٦/١ .
- ٢١٣- ديوان عبدالرحمن بن حسان ، مجلة كلية الآداب ، جامعة بغداد ، ج ١٣ ، ١٩٧٠ م ، ص ٢٨٥ ، ٢٩٤ ، ٣٠٥ ، ٤٢٣ .
- ٢١٤- ديوان عبدالرحمن بن حسان ، ٣٢٦ - ٣٢٧ .
- ٢١٥- ديوان عبدالرحمن بن حسان ، ٣٩٨ - ٣٩٩ .
- ٢١٦- ديوان عبدالرحمن بن حسان ، ص ٣٢٨ - ٣٢٩ ..
- ٢١٧- شعراء أمويون ، ٣٤٤/٢ - ٣٤١ و ٣٥٠ - ٣٥١ ، ٣٥٤ - ٣٥٥ ..
- ٢١٨- شعراء أمويون ، ٣٤٤/٢ - ٣٤٥ .
- ٢١٩- شعراء أمويون ، ٣٤٥/٢ - ٣٤٧ .
- ٢٢٠- شعراء أمويون ، ٣٦٢/٢ - ٣٦٣ ..
- ٢٢١- ديوان الصمة القشيري ، النادي الأدبي بالرياض ، ١٩٨١ م ، ص ٨٦ .
- ٢٢٢- ديوان الصمة القشيري ، ٣٦-٣٣ و ٣٧ - ٥٢ ، و ٦٣ - ٦٧ و ٦٩ - ٧٤ و ٧٦ - ٧٦ ، و ١١٢ ، و ١٢١ - ١٢٥ ..

- ٢٢٣- شعر عبدالله بن همام السلولى ، مجلة (العرب) ، السعودية ، السنة (٢٣) ،
١٩٨٨م ..القصيدة رقم (٢٤) ..
- ٢٢٤- شعر الحارث المخزومى ، (دار القلم) ، الكويت ، ص ١١٢.
- ٢٢٥- شعر الحارث المخزومى ، ص ٩٣ .
- ٢٢٦- شعر الحارث المخزومى ، ٧٧ ، ٩٩ ، ١٢٠ ، ١٢٧ ، ١٣٢ و١٤٤.
- ٢٢٧- شعر الحارث المخزومى ، ٦٩ - ١٠٧ - ١٠٨ ، ١٥٥ ..
- ٢٢٨- شعر إسماعيل بن يسار ، (دار الأندلس) ، بيروت ، ص ٣٢ - ٣٤ ، و٣٩ -
٤٠ و ٤٥ - ٤٧ .
- ٢٢٩- شعر إسماعيل بن يسار ، ٥١ - ٥٢ .
- ٢٣٠- شعر إسماعيل بن يسار ، ٣٦ - ٣٧ .
- ٢٣١- شعر إسماعيل بن يسار ، ٣٠ - ٣١ .
- ٢٣٢- شعر إسماعيل بن يسار ، ٢٨-٢٩.
- ٢٣٣- شعر إسماعيل بن يسار ، ٥٤ - ٥٥.
- ٢٣٤- شعر زياد الأعجم ، دار المسيرة ، بيروت ، ٧٢ - ٩١ ، و١٠٠-١٠٢.
- ٢٣٥- شعر زياد الأعجم ، ٥٢ - ٦٣.
- ٢٣٦- شعر زياد الأعجم ، ٩٤ ..
- ٢٣٧- شعر الحكم بن عبدل الأسدى ، مجلة (المورد) ، ١٩٧٦م/٤/٥ ، القصيدة رقم
(٢٩) ، ص ١١٤ - ١١٥.
- ٢٣٨- مجلة (المورد) ، نفسه ، رقم (٨) ، ص ١٠٤ - ١٠٧.
- ٢٣٩- شعراء أمويون ، ٣/١٩٣ - ٢٩٤ ، و٢٩٥ - ٢٩٦ ..
- ٢٤٠- شعراء أمويون ، ٣/٣١٤.
- ٢٤١- شعراء أمويون ، ٣/٣٠٦ - ٣٠٧ .
- ٢٤٢- شعراء أمويون ، ٣/٣٠٤.
- ٢٤٣- شعراء أمويون ، ٣/٢٩٧-٢٩٨ ..
- ٢٤٤- شعراء أمويون ، ٣/٩٩-١٠٠.
- ٢٤٥- شعراء أمويون ، ٣/٨٦-٨٧.
- ٢٤٦- شعراء أمويون ، ١/٣٦ .
- ٢٤٧- شعراء أمويون ، ١/٤١-٤٨.
- ٢٤٨- شعراء أمويون ، ١/٣٤٥ - ٢٤٦.

- ٢٤٩- شعراء أمويون ، ٢٥١. /١
- ٢٥٠- شعراء أمويون ، ٣٢٩/١ - ٣٤٠.
- ٢٥١- شعراء أمويون ، ٣٥٤/١ - ٣٥٥.
- ٢٥٢- ديوان الأقيشر الأسدي ، ١٩ - ٢٠ ، ٢٤ ، ٢٦ - ٢٧ ، ٣٣ - ٣٨ ، ٤٣ ، ٤٥ ، ٤٧ ، ٦٠ - ٦١ ، ٦٣ ، ٧٩ - ٨٠ ..
- ٢٥٣- مجلة (المورد) ، ١٩٧٤/٣/٣ م ، رقم (١٠) ، ص ١٢٧ - ١٢٨ ..
- و شعراء أمويون ، ٢١٣ /١ - ٢١٤ ..
- ٢٥٤- شعر أرطاة بين شهية ، م . (المورد) ، ١٩٧٨/١/٧ م ، القطعة رقم (١) ...
- ٢٥٥- شعر أرطاة ، القطعة رقم (٦) ..
- ٢٥٦- شعراء أمويون ، ٢٢٢. /٣
- ٢٥٧- شعراء أمويون ، ٢٤٥/٣ - ٢٣٦.
- ٢٥٨- شعراء أمويون ، ٢٧٤/٣ - ٢٧٥ .
- ٢٥٩- شعراء أمويون ، ٢٧٢. /٣
- ٢٦٠- شعراء أمويون ، ٢٥٨/٣ - ٢٥٩ ..
- ٢٦١- شعر القحيف العقيلي ، مجلة (العرب) ، السنة (٢٣) ، ج ٩-١٠ ، سنة ١٩٨٨ م ، رقم (١٠) ، ص ٦١٤ ..
- ٢٦٢- شعر رقيع الوالبي ، م . المجمع العلمي العراقي ، بغداد ، ١٩٨٥/٣/٣٣ م ، رقم (١) ، ص ١٥١ ، ورقم (٢) ، ص ١٥٤.
- ٢٦٣- شعر رقيع ، نفسه ، رقم (٣) ، ص ١٥٧ .
- ٢٦٤- شعر رقيع ، رقم (٤) ، ص ١٦٠ ورقم (٦) ، ص ١٦٣ ..
- ٢٦٥- ديوان الباكييتين ، دار الجبل ، ٢٢٢ ، ٢٢٥ ، ٢٣١.
- ٢٦٦- ديوان الباكييتين ، ٢٤٤.
- ٢٦٧- شعراء أمويون ، ١٧٠- /١ - ١٧٢.
- ٢٦٨- شعراء أمويون ، ١٧٥/١ ، ١٨٢ - ١٨٣ .
- ٢٦٩- شعراء أمويون ، ٣١٤. /١
- ٢٧٠- شعراء أمويون ، ٢٩٧. /١
- ٢٧١- شعراء أمويون ، ٢٦٦-٢٦٧ ، و ٢٧١ - ٢٧٢ ، و ٢٧٧-٢٧٨ ، و ٢٧٩ - ٢٨٠.
- ٢٧٢- شعراء أمويون ، ٢٥٩ /٢ - ٢٦٠.

- ٢٧٣- شعر زفر ، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني ، عمان ، م . (٣٩) ، ١٩٩٠م ، ص ٢٣٠ .
- ٢٧٤- شعر زفر ، مجلة المجمع العلمي الأردني ، م.(٣٠) ، ص.٢٢٧
- ٢٧٥- شعراء أمويون ، ١/٢٤٠-٢٤٢
- ٢٧٦- شعراء أمويون ، ١/٢٤٢ - ٢٤٣
- ٢٧٧- شعراء أمويون ، ١/٢٣٨-٢٣٩
- ٢٧٨- شعراء أمويون ، ١/٢٢٩
- ٢٧٩- شعراء أمويون ، ٣/٢١-٢٢
- ٢٨٠- شعراء أمويون ، ص ١٥ ، ١٦ - ١٧
- ٢٨١- ديوان النابغة الجعدي ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٩٨م ، ٢٠ ، ١١٣ ، ١٤٥ ، ١٨٤ .
- ٢٨٢- ديوان النابغة الجعدي ، نفسه ، ١٥٣ ، ١٥٦
- ٢٨٣- ديوان النابغة الجعدي ، ١٦٤ - ١٦٥ .
- ٢٨٤- ديوان النابغة الجعدي ، ١٢٢
- ٢٨٥- شعر الأفرع القشيري ، م . (المورد) ، ٧/٣/١٩٧٨م ، رقم (١٨) .
- ٢٨٦- ديوان يزيد بن معاوية ، صادر ، بيروت ، ١٩٩٨م ، ص ٣٢ .
- ٢٨٧- شعراء أمويون ، ٣/١٤٣ - ١٤٤
- ٢٨٨- شعر مرة بن محكان ، مجلة (العرب) ، السنة (٣٢) ، ١٩٩٧م ، ص ٧٨٩-٧٩٠ .
- ٢٨٩- شعراء أمويون ، ١/٩٣ - ٩٤ و ١١١ - ١١٣
- ٢٩٠- شعر مزينة في الإسلام ، ٥٩٠-
- ٢٩١- شعراء أمويون ، ٣/١٢٣-١٢٤
- ٢٩٢- شعراء أمويون ، ٣/١٢٧ ، ١٣٣
- ٢٩٣- ديوان القتال الكلابي ، (دار الثقافة) ، بيروت ، ١٩٦١م ، ص ٣٠-٣٣ ، و ٥٠-٥١ ، و ٦٥ .
- ٢٩٤- ديوان القتال الكلابي ، ٥٣ ، ٦٨
- ٢٩٥- ديوان القتال الكلابي ، ٤٩
- ٢٩٦- ديوان القتال الكلابي ، ٤١ .
- ٢٩٧- ديوان القتال الكلابي ، ٧٣ .

- ٢٩٨- ديوان أبي النجم العجلي ، ٣٩ ، ٢١٤ .
- ٢٩٩- ديوان أبي النجم ، ٤١٨ .
- ٣٠٠- ديوان أبي النجم ، ١٧٥ ..
- ٣٠١- ديوان الخوارج ، ط . (دار الشروق) ، القاهرة وبيروت ، وتنتظر مقدمة الديوان بقلم محققه ، ص ٣٦ - ٣٧ .
- ٣٠٢- شعراء أمويون ، ١/٢٤٠-٢٧٢ .
- ٣٠٣- مجلة العرب ، السنة (٣٠) ، ١٩٩٥ م .
- ٣٠٤- شعراء أمويون ، ١/١٩١ - ٢١٦ .
- ٣٠٥- شعراء أمويون ن ٣/٣٢٠-٣٦٤ .
- ٣٠٦- مجلة كلية الآداب ، البصرة ، ١٩٧٦ م .
- ٣٠٧- شعراء أمويون ، ١/١٢٧ - ١٥٦ .
- ٣٠٨- دراسات عربية وإسلامية ، م . المدني ، القاهرة ، ١٩٨٢ م ، ٥٣٧ - ٥٦٣ .
- ٣٢٩- مع الفقهاء الشعراء وأخبارهم ، ص ١٠١٩ .
- ٣١٠- شعراء مغمورون في الجاهلية والإسلام ، ص ١٢ - ٤٣ .
- ٢١١- شعراء مغمورون ، ص ٤٤ - ٦٩ .
- ٢١٢- ديوان مجنون ليلي ، م . مصر ، الفجالة .
- ٣١٣- الفرق الإسلامية في الشعر الأموي ، دار المعارف بمصر ، ص ٤٦١ - ٤٦٢ . وينظر أيضاً د. عبدالقادر القط : في الشعر الإسلامي والأموي ، / . الشباب ، القاهرة ، ١٩٨٠ ، ٣٧٥ وما بعدها ود. صابر عبدالدايم : الأفاق الموضوعية والفنية في شعر الخوارج ، مجلة كلية اللغة العربية بالمنوفية ، العدد العاشر ، ١٩٩٠ م ، ١٦٧-١٧٩ ..
- ٣١٤- الخوارج في العصر الأموي نشأتهم وتاريخهم وعقائدهم وأدبهم ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨٦ م ، ٢٨٥ - ٢٨٨ ..
- وينظر أيضاً د. حسين عطوان . مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٤ م ، ص ٢٠٣ - ٣٠٦ .
- ٣١٥- مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي ، ص ٣٥ وما بعدها ..
- ٣١٦- مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي ، ٧٦ .. و ٨٦ .. و ٩١ .. و ٢٠٧ - ٢١٠ ..

٣١٧- وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي ، دار العلوم ، الرياض ، ١٤٠٦ هـ / ١٩٨٦ م ص ١١٣-١١٤ و ١٣٧ - ١٣٩ و ١٤٠ ، و ١٦٠ - ١٦١ و ١٧١ ، ١٩٣ وغيرها ..

وتتسجم معطيات هذه القراءة ومثيلاتها مع ملاحظته في قراءاتي لكل من أراجيز جرير التي تقع بديوانه ، ٧٣٣/٢ ، و ٦٧٧/٢ و ٥١٢/٢ - ٥١٣ ، و ١٨٦/١ - ١٩٠ و ٧٩٢/٢ - ٧٩٥ ..

إذ يطالعنا بتخصيصه فائئة من (١٥) بيتاً / شطراً للغزل ، وميمية من عشرة أبيات / أشطر في مدح ابنه ، مرقصا إياه ، وجمع ميمية من (٩) أشطر / أبيات ، بين وصف الرحلة والنوق والمدح ، وأفرد جيمية من (٤٠) بيتاً / شطراً لهجاء البعيث ، وقافية من (٤٩) بيتاً / شطراً في هجائه هو والفرزدق ، ونونية من (٤٢) بيتاً / شطراً في الفخر بنفسه ، ويقومه (١-٢٤) والهجاء (٢٥-٤٢) ..

كما لاحظتُ أن ذا الرمة ينشد دالية من (٨٦) بيتاً / شطراً استهلها بالوقوف على الطلل (١- ٦) ، فالغزل (٧ - ٢٢) ، فالفخر الذاتي بنفسه وصحبه (٢٣ - ٣٨) فوصف الرحلة والنجوم والمهل ، والقطا والناقة (٣٩- ٧٤) ، فالتأكيد على حقيقة الموت (٧٥- ٨٦) : ديوانه ٣٥٧/١ - ٣٦٨ ..

كما أنشد رائية من (٦١) بيتاً / شطراً مهد لها بالغزل والوقوف بالأطلال (١- ١٨) ، ووصف الناقة والرحلة (١٩- ٦١) : (ديوانه ، ٣١٢/١ - ٣٢٦ .) ووصف في لامية تتكون من (٧٨) شطراً / بيتاً الأطلال (١- ٢٢) ، وتغزل (٢٣ - ٤٤) ، ووصف السراب (٤٥ - ٤٨) ، فالرحلة والناقة والصحبة والطريق (٤٩ - ٧٨) : ديوانه ٢٦٧/٢ - ٢٨٨ .. وينظر ديوان العجاج ، ٤ - ٨ ، وديوان أعشى همدان وأخباره ، ١٦٣ - ١٦٤ ، وغيرهما وينظر لكاتب هذه السطور :- الأرجوزة بداياتها وخصائصها الموضوعية والفنية ، ص ٢٣٤ ، ٢٤٠ ، ٢٤١ ، ٢٥١ - ٢٥٣ ، ٢٥٥ ، ومابعدها ...

و - شعر بني وجزء ، ٣٩-٤١ و ٤٢ - ٤٥ ، ٤٦ ، ٤٤ - ٦٤ - ٦٦ ..

و- شعر مزينة في الإسلام ، ص ١٨٨ ، ١٩١ ، ٢٩٣ - ٢٩٤ ، ٢٩٧ ، ٣٠٤ و ٣٠٩ ، ٣٣٦ - ٣٣٧ - ٣٤٠ - ٣٤٤ ، ٣٥٥ - ٣٥٧ ، ٣٦١ وغيرها .

٣١٨- ينظر بالتفصيل : د. حسين عطوان : مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي ، دار المعارف بمصر ، ١١٦ - ١٢٨ ... ود. يوسف خليف : دراسات في الشعر الجاهلي ، ١٢١ - ١٤٦ ود. سعيد الأيوبي : عناصر الوحدة والربط في الشعر الجاهلي ، ٣١٧ - ٣٥٦ ود. صلاح عبدالحافظ : الزمان والمكان اثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره ، ٢٠/٢ ، ٢١ و د. محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن ، ١٩٢ - ١٩٣ ، ود. شوقي ضيف : دراسات في الشعر العربي المعاصر ، ٢٥٦ - ٢٦٣ ود. مصطفى ناصف : قراءة ثانية لشعرنا القديم ، ٥٣ - ٦٥ ،

ومحمد نجيب البهيبيتي : تاريخ الشعر العربى حتى نهاية القرن الثالث الهجرى ،
١٠٠ وما بعدها ... وغيرها ..

٣١٩- د. حسين عطوان : مقدمة القصيدة العربية فى صدر الإسلام دار الجيل،
بيروت، ٢٧- ٤٢ .. ود. عبدالمجيد الإسداوى : شعر مزينة فى الإسلام ، ١٨٨ -
١٩٦ و ٣٠٦ وما بعدها ..

٣٢٠- ديوان الفرزدق ، دار الكتب العلمية ، ١٥٥ ..

ومهدد : اسم امرأة . والوحى : الكتاب ، والرسالة والزبور - ههنا - : الكتاب أيضاً
..

والغرفد : شجر عظام ، وبها سموا بقبع الغرفد ، وهو الموضوع الذى فيه أروم الشجر
من ضروب شتى وفيه مقبرة المدينة المنورة .

والرجاسة : الرعادة وهى السحابة التى ترعد ، والأوارى : جمع الأرى، وهو حبل يدفن
فى الأرض منثياً ، فيبرز منه شبه حلقة تشد بها الدابة . والغلو : المهر ، والمروء :
حديدة تدور فى اللجام ..

والنؤى : الحفرة تجعل حول الخيمة لئلا يصل إليها الماء .. والجفن - هنا - غمد
السيف . والنفص : الغبار . والسحيق المسحوق والإثم : حجر يكتحل به .

والدمى : الصور والخرائد والخرد : الحيات من النساء وتقطع : تتقطع ، أى تتمايل
فى تنن وخيلاء وبهاء وجمال .

٣٢١- ديوان ذى الرمة، (دمشق) ٩٤١/٢-٩٥١ ..

والمفوفة : ضرب من الثياب ، يقال له : الفوف والأنيار : الأعلام ، واحدها : نير.
واعتر : غلب ، وتصابى : مال لأحاسيس الصبا وعواطفه .. والحجة : السنة .
والحجر : العقل . والصبح : آثار النار ، وضيبته : غيرته .. ويستحب السواد من
أصول الأسنان .. والإحماش : الإيقاد .. وأربب : قام ولزم . والهوجاء : الريح
الشديدة . واليمانية الريح التى تهب من ناحية اليمن ..

والكدر التى تجئ بالتراب .. والبوغاء : التراب إذا وطئ طار وخف . وتسن : تصب
عليها ، والأميل : الحبل من الرمل عرضه نصف ميل . وعقرة : بياض يضرب إلى
حمرة .. والهجان : المؤصلات والحاج : الحاجات ..

٣٢٢- شعر الراعى النميرى ، ٦٥ - ٦٦ ..

وعارمة : أرض معروفة . والرامسات : الرياح الزافيات التى تنقل التراب من بلد إلى
آخر ، وبينها الأيام وربما غشت وجه الأرض ، كله ، بتراب أرض أخرى ، والرقاق :
الأرض اللينة من غير رمل . والقطار : جمع قطر وهو المطر .. والرجاف : الرد
الذى يرجف ، وذلك تردد هدهدته فى السحاب . وترجز السحاب : إذا تحرك تحركاً
بطيئاً لكثرة مائه . وارتجز . الرد ارتجازاً : إذا سمعت له صوتاً متتابعاً . وانتحر

السحاب : انبثق بالمطر : إذا سال لكثرتة .. وتذاعت بالرياح : اختلفت وجاءت من هنا وهنا ، واضطرب هبوبها .. والظُّوار : الأتافي ..
٣٢٣- شعر الحارث بن خالد المخزومي ، ١٤٤ - ١٤٥ ..

والمحصب : موضع فيما بين مكة ومنى ، وهو إلى منى أقرب ، والحجون : جبل بأعلى مكة . والظلف : مالان من الأرض ، وقيل : ماصلب ، وغلظ منها .. وسرة البلد : وسطه ، والحبال - هنا - : كناية عن الصلوة والعهد والمودة ..
٣٢٤- ديوان ذى الرمة ، (دمشق) ١٤٥١/٣-١٥٥٤ ..

والعنس : الناقة الشديدة . والرسوم : الآثار بلا شخص . والمسلسل : الذى تسلسل من الأخلاق .

والجمان : لؤلؤ من فضة . ومفصل : بين كل لؤلؤتين خرزة .
والصباية : رقة الشوق . والأجرع : كثيب لين ، ومرباع : بنت فى أول ماتنتبت الأرض فى أول الربيع . ومرب : موضع يرب الناس ويجمعهم ، وأعضاد المسجد : جوانبه والسفع : الأتافي والدقعاء : التراب ، والهيف : الريح الحارة ، وتسح : تصب من فرج المنخل كأنها نخلتة ..

٣٢٥- شعر الأخطل ، ٢١٢/١-٢١٤ ..

وعفا : خلا ، ولبى : من أرض الموصل . والحُضُر : مثله .. وألمَّ : نزل . والسفر : للواحد والجماعة .. وقليلاً غرار العين : قلة نوم السفر .. كغرار الناقة ، وهو انقطاع لبنها وقلته .. والفتلاء الذراعين : الناقة البعيدة المرفقين ، من الإبطين فلا يكون بها حاز ولا ضاعظ ولاناكت ، والرسلة : الخفيفة السريعة ، والأعيس : البعير يخالط بياضه صفرة والنعاب : السريع فى سيره . والضفر : مايشد به البعير .. من شعر مضفور ويقلق إذا هزل البعير .. والديران : اسم موضع ، وقد يكون مثنى (دير) ، ولهو (ههنا) :- اسم امرأة ، أو لقب لها .. والشزر : النواظر بما خير عيونهن ..

٣٢٦- ديوان معن بن أوس المزنى ، بغداد ، ٣٥ - ٤٠ ..

٣٢٧- ديوان معن ، نفسه ، ٥٨ - ٥٩ ..

٣٢٨- ديوان معن ، ٧٧ - ٧٩ ..

-والمقرد : المذلل . وتأبد : توحش وتمعدد : فعل فعل معد ويفنى : يبقى وانثقت العصا : تفرقت الجماعة ، وطار شعاعا : ذهب فى كل وجه ، وفرعوا : صعدوا وانحدروا ، ويعمد : يمرض . والمبسم الثغر . واجتلى : برز . والشارة : الهيئة ، والقشيب : الجديد . والثوب المصبوع أو الذى يلى الجسد ، وتحدد : هزل واضطرب ، وتقدد : تخرق ..

-ولملاحظة هذه الظاهرة ، وهى الجمع بين الطلل ووصف الظعن مقدمة لأغراضهم
ينظر أيضاً : شعر الأخطل ، ١٤٠/١ ، ١٦١ ، ٢٦٧ ، و ٦٥٢/٢ وديوان القتال
الكلابى ، ٤٩ ، وديوان النابغة الجعدى ، ١٦٤ ، ١٦٥ وديوان كثير ، ٢٦٢ وديوان
جرير ، ١١٠/١ - ١١١ وديوان الطرماح ، ٢١٠ وشعر إسماعيل بن يسار ، ٥٤ -
٥٥ .

-ولملاحظة جمعهم بين وصف الأطلال والغزل ينظر ديوان كثير ، ١٩٧ ، ٢٤٧ ،
٢٤٨ ، ٢٩١ ، ٢٩٣ ، ٢٩٥ ، ٢٩٧ ، ٣٢١ ، ٣٣٣ ، وغيرها .. وشعر طريح
الثقفى : شعراء أمويون ، ٢٩٧/٣ - ٢٩٨ ، وشعر إسماعيل ابن يسار ، ٢٨ -
٢٩ .. وغيرها ..

٣٢٩- ينظر بحثه بعنوان : حركات التجديد فى شعر الغزل ، مجلة (الشعر) -
القاهرة ، كانون الثانى / يناير ١٩٨٢م .. وينظر ايضاً للمؤلف: وشعر مزينة فى
الإسلام ، ٣٠٤ - ٣٠٥ .

٣٣٠- شرح هاشميات الكميت ، ٤٣ - ٤٥ ..

والطرب : استخفاف القلب فى حزن أو لهو والسانح : الذى يجىء من يسارك إلى
يمينك ويوليك ميامنة ، وأهل الحجاز يتشاءمون بالسانح ، والبوارح من :الظباء
والطير وغيرها ماتجىء من ميامنك إلى مياسرك، فتوليك مياسرها ، وأهل نجد
يتشاءمون بالبوارح . والأعضب : المكسور أحد قرينه.
والنهى : العقل والحلم والفضل والمروءة ..

٣٣١- شرح هاشميات الكميت ، ١٨٨-١٨٩ ..

-وينظر أيضاً فى مثل هذا المطلع المتحفظ من ذكر الأطلال ، ص ١٠٠ ..

والصباية : رقة الشوق . والأشيب : صاحب الشيب .

والخلل : جفون السيوف . وأدلج : سار من أول الليل .

والإجل : الجماعة من البقر والظباء ، والريرب : الجماعة .

والظاعن : الخارج . والخليط : المخالط لك .

٣٣٢- شرح ديوان عمر بن أبى ربيعة ، ٣٧٧ ..

المنزل الخلق : البالى ، والجنادل : الحجارة . وعاج المطى : حوّل وجهها نحوه ،
ولبق القبول : أى لاق ، وكانت أهلاً له .

والغراء : البيضاء . والرق : الورق . والورس : الزعفران .

والغور : مكان بعينه ، والجلس : اسم لنجد ..

٣٣٣- شرح هاشميات الكميت ، ٢٠٠-٢٠١ ..

-وينظر أيضاً فى مثل هذه الافتتاحية الاستكارية للطلل وملحقاته

خزانه الأدب ، ٣٨١/٢ ..

والعُطبول : حسنة العنق والجمع العطابيل .

والمتبُول : الذى تبَلَّه الحبُّ أى: أفسد قلبه والضلل والضلال واحد .. والتضليل :
التفعليل منهما .. وتسدى وتلحم : " من السدى واللحمة ومعصف : أى عاصف شديدة
والمشول من الشمال ويقول : لا أستقل لهم كما أستقل لرسول الله (صلى الله عليه
وأله وسلم) ..

٣٣٤- شعر الأحوص الأنصارى ، ١٨٣ - ١٨٤ ..

-وعمان : بلد بطرف الشام ، كانت قسبة أرض البلقاء .. ولعلها المدينة التى هى
عاصمة الأردن الآن ..

-وسلع : جبل بسوق المدينة المنورة .. وتشوق : تلهف، وحن، واشتاق . وربما كانت
بالفاء (تشوف) وهى بمعنى تطاول ، وتطلع إلى شئ بعيد .. والريح المريضة :
اللينة الهبوب الرقيقة .. والعفيقان : من جبال المدينة المنورة ...

-والفوت : السبق ... وأوفى : أشرف، وارتفع .. والمنظر : اسم مكان . واليافع :
المشرف المرتفع ... والأحياء : البطن من بطون العرب ، يقع على بنى ألب قلوبا أو
كثروا ، ثم توسعوا فيه فأطلقوه على منازل الحى نفسه .. وخاخ : موضع بين
الحرمين يقال له (روضة خاخ) بقرب حمراء الأسد، من المدينة المنورة .. والتلاع :
الأراضى الغليظة المرتفعة ، يتردد فيها السيل ، ثم يندفع منها إلى تلة أسفل منها
وهى مكرمة للنبات . والدوافع : جمع دافعة وهى التلة من مساليل الماء تدفع ماءها
فى تلة أخرى إذا جرى فى صلب وحدور فتزى له مواضع قد انبسط فيها شيئاً
واستدار .. ومعان : مدينة فى طرف بادية الشام ، تلقاء الحجاز من نواحي البلقاء
والمغر : مافى لونه شقرة تعلوها كدرة .

وأجن الشئ :- أخفاه وستره . والأضالع : عظام مجانى الجنب .

ونأى : بعد عن دار من يحب طائعاً غير مجبر وطامعاً فى النوال ..

٣٣٥- ديوان القتال ، ص ٦٨ .

وتقولك : تظنك نفسك . والصوداع : الشقوق التى انقسم بها قلبه فرقا . والأدماء :
الظبية . وترشح : تدفع وتقدم . والخاضع : الضبى يميل رأسه إلى الأرض . والبعام
صوت الظبية ، ويصحب : ينقاد وعائل واد بنجد . والشعب المسيل الصغير والدوافع :
مدافع الماء إلى الميث

والميث : تدفع إلى الوادى الأعظم . وعوهج : طويلة . والبرير : ثمر الأراك .

٣٣٦- مجلة المجمع العلمى العراقى ، (بغداد) ٣٦ / ٣/ أيلول، ١٩٨٥ م ، رقم (٣) ،

ص ١٥٧ - ١٥٨ ..

٣٣٧- ديوان كثير ، (دار صادر) ٢٥٢-٢٥٥ .

وأجد الرحيل : أرف ، وحان . والقُفول : الرجوع . والذهول : السلو والنسيان . وتغشى : انتاب وأصاب ، وتعل : تسقى للمرة الثانية . والنهول : النهل ، الشرب للمرة الأولى .. والقلبي البغض والعرف : المعروف ، والمسول : المسؤول ، خفف الشاعر همزتها؛ للوزن والراقصات : الإبل المسرعات . والملا : الفضاء . والجديل الزمام المجدول .. ووفقاً : متوافقة في سيرها .. والإهلال : رفع الصوت بذكر الله (سبحانه وتعالى) ، وتواهى : تبارى في السير . وبطن نخلة : بستان بنى عامر ، وعزور : ثنية الجحفة . والخبت : المطن من الأرض . وطفيل : اسم موضع . والنقليل : الطريق ..

والشوامذ : الرافعات الأذئاب . وارتنج : أغلقن أرحامهن على أولادهن ، والحُول : اللائي لاتلقن من الإبل . والألية : اليمين والقسم والقبل : القول ، والرسل : الرسول، والرسالة ..

٣٣٨- ديوان ذى الرمة ، (دمشق) ١/٩-٢٦ ..

والكلى : جمع الكلية وهى رقعة ترقع على أصل عروة المزادة والمفرية : المخروزة ، والوفراء : الواسعة والغرفية : التى دبغت بالغرف وهو شجر والثأى أن تلتقى الخرزتان فتصيرا واحدة . والمشلشل . الذى يكاد يتصل قطره ، والكتب (ههنا) : الخرز ، واحدها : كتبة .. ومنه كتبت الكتاب إذا جمعت حروفاً إلى حروف . والطرب : خفة تأخذ الرجل من الحزن والفزع والأشياح : الأصحاب . والسفع : طرائف سود تضرب إلى الحمرة ، والدعص : الرمل .. والنكب : ريح نجى منحرفة بين ريحين .. وضرب السحاب :المطر الخفيف ، والبارح : الريح تهب فى الصيف ، والترب : معها تراب ..

والنوى : الحاجز حول بيوت الأعراب من المطر يحفر جدول فيصير التراب حول الجدول ، لئلا يدخل الماء . والمستوقد : موضع الوقود.والمحتطب : موضع الحطب .. واللوائح : ملاح من الأطلال والأحوية : البيوت المجتمعة والخلل : بطائن أجانف السيوف الموشاة يشبه آثار الديار بالخلل ، والقشب : الجديدة والموشية : من الوشى .. والزرق : أكتبة الرمال بالدهناء . والدوارج : مآخير الرياح والمور : دفاق التراب .والحقب : السنون .. والجيد : العنق .. واللبات : اللبة وماحولها والواضحة : البيضاء . واللبب : ما استرق من الرمل ..

- وتتنظر في مثل هذه المقدمة ثائية محمد بن عبد الله النميري الثقفي: بشعراء ثقيف في العصر الأموي، ص١٦٤-١٦٩

٣٣٩- ديوان الحارث المخزومي ، ١١٠-١١٩ .. وأمام : مرخم (أمانة) .. اسم امرأة .. والطرب - هنا - : الحزن ، ودعاء الحمامة هديلها ونواحها ..

والنجى : الذى تساره .. والمستهام : الهائم .. الذاهب من العشق ونحوه .. واغتبقت : شرب الغبوق ، وهو الشرب بالعشى ، والمدام والمدامة : الخمر . والخذلجة : المرأة الممتلئة الذراعين والساقين وتزف : تترق وتتألاً . وترف : تندى .. والغروب : حدة الأسنان وماؤها . وسخام : من مغانى السخام اللين ورقة المسن والخلى : الخالى من اللحم ، وعكسه الشجى .. وسجم الدمع : سأل وانصب . والثغام : نبت يكون فى الجبل يبيض إذا يبس ، ويشبه به الشيب وانجذم : انقطع . وشطت نواها : بعدت وجهتها . والكفل : العجيزة والبوص : العجيزة أيضاً .. والمحصرة : دقيقة الخصر ، لطيفة الوسط . والكشخ : ما بين الخاصرة إلى الضلع الخلف . والبشر والبشرة : ظاهر جلد الإنسان . والنحر : موضع القلادة من الصدر ..

والدُجْنَةُ : الظلْمَةُ . ودعص رمل : قطعة من الرمل مستديرة ، يريد عجيزتها . وتداعى : تهادم ، وانهار .. والملتبند : الملتصق . والدمية : الصنم وهى الصورة من العاج ونحوه ، وبيت العيد : ربما كان بيت الأصنام . والمام : النزول العاجل .. والديبب : المشى مشياً رويداً .

وتعرج : انعطف .. والمراجعة : المعاودة . وتعتام الثناء : تشتيهيه ..

٣٤٠ - ديوان نابغة بنى شيبان ، ٣٢ - ٣٣ -

والنجدود : المرأة النبيلة . والصلود : الصلابة . والنزر : القليل . والمنسجر : الشعر المرسل . وممتا الظهر : مكتنفا الصلب عن يمين وشمال .. والبرعز : ولد البقرة الوحشية .. والخرق : الدهش من الخوف . والغرير : الغافل الذى لاتجربة له . واللبات : مواضع وضع القلادة من الصدر . والجيد : العُنُقُ أو مقلده . والسُمُوط : خيط النظم .. مادام فيه الخرز واللؤلؤ ، فإن لم يكن فيه أحدهما فهو : سلك .

والفريد : الشذر ، يفصل اللؤلؤ والذهب والرهاب : عظم الصدر واللبات .. والمبتلة : الجميلة الناقاة الخلق .. والرواء : الريانة .. والعكن : جمع عكنة وهى ما انطوى وتثنى من لحم البطن سمناء . والخضيد : ليست بعظيمة البطن ، والعين : البقر الوحشى الواسعات العيون .. والجوازي : جمع جازئة وهى التى تكفى بالكلا عن الماء .. والرياط : الملاءات ليست ذوات لفقين .. والبُرود : الأثواب والعبير : أخلط من الطيب تجتمع من الزعفران أو هو الزعفران وحده .. والأشر : الحدة والرقة فى أطراف الأسنان .. والبرود : البارد .. والعميد : الذى هذه العشق .

وراح يراح : فرح ونشط . وشحطت : بعدت ..

٣٤١ - شعر الأخطل ، ٩٣/١ - ٩٤ .. والهيف : الضامرات البطون الرقيقات

الخصور . والرعايد : اللاتى ترعدن من رطوبتها ..

٣٤٢ - شعر القحيف العقيلى ، مجلة (العرب) ، الرياض ، السنة (٢٣) ، ج ٩ - ١٠ ،

نوفمبر - ديسمبر ١٩٨٨ م ، ص ٦١٤ - ٦١٥ ..

والجبي : الماء المجموع فى الحوض للإيل .. والنسوع : جمع نسع ، وهو السير المضفور يجعل زماماً للبعير .. والمنقبات : رقيقة الأحفاف ، ويقصد بذلك حريمه وحريم قومه .. والنقى : مخ العظام .. والسناسن : حروف فقار الظهر ، أو رؤوس أطراف عظام الصدر .. والمحدرجة : المفتولة وعزتها : غلبتها .. والصليعه والصليع : القوى الشديد الأضلاع الواسع الجنين .. وتعتزى : تقصد . واللزيات : الشدائد ..

٣٤٣- ديوان يزيد بن معاوية ، ٥٣٢

٣٤٤- شعراء أمويون ، ٣/١٤٣-١٤٤ ..

٣٤٥- ديوان عدى بن الرقاع ، (الفيصلية) ، ص ٥٥-٥٦ ..

٣٤٦- شعراء أمويون ، ٣/٣٠٤ ..

٣٤٧- شعر عمر بن لجأ التيمى ، ص ٦٨ - ٦٩ ..

ومبايض : موضع كان فيه يوم للعرب ، قُتل فيه طريفُ بن تميم فارس بنى تميم .
والمُخيس : الجمل المذل ..

٣٤٨- شعر عبيدالله بن قيس الرقيات ، (القاهرة) ٢٥٧ ..

واللّمة : مقدمة شعر الرأس .. والوضحُ : البياض من أثر الشيب .. والذائد : المدافع الحامى ..

٣٤٩- شعراء أمويون ، ١/٢٩٠ ..

٣٥٠- عبدالله بن همام السلولى حياته وماتبقى من شعره ، مجلة (العرب) ، الرياض ، السنة (٢٣) ، مايو - يونية /١٩٨٨م ، ج ٣-٤ ، رقم (٢٤)

٣٥١- مروج الذهب ، ٣/٩٣ ..

٣٥٢- ديوان الفرزدق ، ١٠٠ .. والمُصلَى : المسجد . والهذى : البدن اللاتى تهدى إلى مكة المكرمة ..

٣٥٣- ديوان الفرزدق ، ٥٦٧ ..

وينظر قوله فى مستهل نونيته (الديوان ، ٦٤١) :-

إنى حلفتُ بربِ البُدنِ مُشعرةً وماجمعٍ من الركبانِ والظعنِ

وديوان جرير ، ١/٤٤٧ ..

٣٥٤- ديوان العجاج ، ١٩١ وينظر استهلاله خائيته بقوله :-

تالله لولا أن تحش الطبخُ

بى الجحيم حين لامستصرخُ

الديوان ، ٤٥٩ .

٣٥٥- شرح ديوان عمر بن أبى ربيعة ، ٢٩٧ ..

- ٣٥٦ - ديوان جرير ، ١/٤٤٥ ..
- ٣٥٧ - شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة ، ٢٦٦-٢٦٧ ..
- ٣٥٨ - ديوان العجاج ، ٣٣٦ .
- والهجمة : القطعة من الإبل ، نحو الأربعين ، فأكثر ، والجرجور : العظام ، والعيس : البيض : المعصى : الخيار والخبور : الغزاز
- ٣٥٩ - ديوان العجاج ، ١١٨ .
- والمرقلات : الإبل التى ترقل فى سيرها . والسهب : الأرض المطمئنة
- والملق : التلين فى الطلب والضعف ..
- ٣٦٠ - ديوان العجاج ، ٤٦٤ - ٤٦٥ -
- وقارن: ديوان رؤبة ، ٢٥-٢٧ ..
- وتويت : هلكت ، والتوى : الهلاك .
- ٣٦١ - مع الفقهاء الشعراء ، ٥٦ ..
- ٣٦٢ - مجلة م.م العلمى بدمشق ، ج ٨ ، ج ٧ ، تموز ، ١٩٢٨م والطرائف الأدبية ، ٥٧ ، وديوان أبى النجم ، ١٧٥ ..
- وكوم الذرى : عظام الأسنمة والخول : العطية والمنحة والمخول : الله (سبحانه) .
- وتبقلت : رعت البقل ..
- ٣٦٣ - ديوان العجاج ، ٢٦٦-٢٦٨ ..
- واستقلت : نهضت ، وتعتت : تكبرت ، ووحى : كتب ، والراسيات الثابتات والثبت : الجبال . والقنت : الذين يقتنون لربهم داعين خاشعين . والمسنت : الذى أصابته سنة . ومدت : طالت . وطمت : غشيت والتبست ، والمرتاب : الشاك ، وحققت : وجبت . وانقدت : انشقت ...
- وينظر ديوانه ، ٤-٨ ، و ١٧٣ - ١٧٥ ..
- ٣٦٤ - ديوان العجاج ، ٥٩ - ٦١ .. والعدان : العهد
- والمحتضر : الذى يحضره الناس . والحوال : المحاولة .. وائتجر : طلب الأجر ..
- ٣٦٦ - شرح هاشميات الكميت ، ١٤٦-١٤٨ .
- ٣٦٦ - ديوان أعشى همدان وأخباره ، ١٠١ - ١٠٢ .
- ٣٦٧ - ديوان نابغة بنى شيبان ، ص ٤٠ .. والثواء : الإقامة . والثراء : كثرة المال . والسناء : الرفعة . والعقوة : الساحة والمحلة .
- ٣٦٨ - شعر الأخطل ، ١/٢٧٧ - ٢٧٩ ..

والقهوة : الخمرة الشديدة تمنع صاحبها من الطعام .. والأنى : البلوغ والإدراك
واليسار : الثمن الكثير الريح .. وخفقت : اضطربت . والملامع جمع ملمع وهو
ما يلمع ويضطرب والآل : السراب فى الضحى والقتار : الريح اللحم المشوى أو
الطبخ والجشمى : المنسوب إلى (جشم) وهو من تغلب .. والشهباء : السنة الشديدة
القحط والجذب .. والغرار : ذهاب اللبن لحدث، أو علة بعد دنو الدرة ..

وينظر أيضا شعره ، ٣٢٣ ، ٥٣٧ ، ٦٤٢ - ٦٤٣ ، ٧٠٠ ، ٧٣٢ - ٧٧٤

٣٦٩- شعر عبيدالله بن قيس الرقيات ، ٢٦٨ .

والسلاف : الخمر .. وحجر الكعبة : يريد الطائفات بالبيت ..

٣٧٠- ديوان الفرزدق ، ٩١ ..

والعاصمون : من عصمه : حماه ، والحدثان : حوادث الدهر ومصائبه

ونابه : أصابه بسوء .. والأصيد : الذى يرفع رأسه زهواً وكبراً . والأغر : السيد
الشريف ، والملك والسرادق : الفسطاط الذى يمد فوق صحن البيت أو الخيمة التى
تضرب ..

٣٧١- ديوان الفرزدق ، ٢٠٢ - ٢٠٣ ..

وينظر أيضا ديوانه، ص ٢٨ ، ٢١٤ ..