

قسم الدراسات الأدبية

نصوص
من الأدب الإسلامي والأموي

تأليف

أ.د/ أيمـــن ميـــــدان أ.د/ أبـــو اليزيد الشرقاوي

١٤٣٧ هـ

القسم الأول

نصوص الأدب فـي صدر الإسلام

أد.أيمن محمد علي ميدان

مقدمة

كان للتحول الضخم الذي أحدثته بعثة النبي محمد ﷺ كبيرُ أثر على الشاعر العربي الذي ألف حياة الجاهلية ونضجت مواهبه على قيمها، فأضحى في منطقة فقدان توازن تتنازعه قوتان متناقضتان، قيم راسخة فيه حَدِّ الامتزاج وأخرى طارئة لم تتشبث جذورها بعد فى وجدانه، فظل إبداعه متأرجحا بينهما، ويتجلى هذا – بجلاء – في شعر المخضرمين بصورة أبهى وأجلى.

ولم يقف الأمر بشعراء تلك الحقبة عند هذا الحد، بل كانت طبيعةُ الصراع بين معسكريْ الإسلام والشرك دافعًا لغلبة سمات القصيدة الجاهلية على شعر تلك المرحلة من ناحية وعلى انحسار فنون الشعر وقلة المنجز منه من ناحية أخرى، فأصبحنا أمام قصيدة تفقد مساحات من رقعة القول، حيث اقتصرت على فنون الشعر السياسي (فخرا، وهجاء، ومدحًا)، واصطبغت بصبغة جاهلية طاغية، وهما سمتا ضعف، وإن حاول المحاولون إثبات العكس.

حاول بعض المستشرقين إلصاق تهمة ضعف شعر تلك الحقبة بالإسلام قرآنا ونبيًا، وراحوا يطوعون نصوصالقرآن لمبتغاهم، ففهموه خطأ واقتطعوا الأقوال ولووا أعناقه، وهى أساليب درجوا عليها، لا في فهم النص القرآني فحسب، ولكن في كل ما يتعلق بالإسلام، أما النبي ﷺ فقد قطعوا أقواله عن سياقاتها التاريخية فأصبحت حمالة لأوجه عديدة، لا مجال لتفصيل القول فيها الآن.

وإذا كان الشعر في تلك الحقبة قد شهد ضعفا طاله كماوكيفا فإن الاصطباغ بصبغة إسلامية خالصة يستدعى وقتا، تتوفر فيه ثلاثة عناصرمجتمعة، تتجلى في خفوت الصوت الحامل للقيم الفنية الجاهلية موتا لأصحابه ويأسا، ونمو جيل جديد تنضج مواهبه على القيم الإسلاميةالجديدة، ثم يأتي حدث ضخم يسرع من حالتيالموت والميلاد، والحقيقة أن

هذه العوامل ما كان لها أن تتحقق في عصري النبوة والراشدين، وعليه فإذا أردنا أن نتلمس أثر الإسلام في الشعر واضحًا فعلينا بشعرالفتوحاتالإسلاميةوشعرالفرقالإسلامية (الشيعة والخوارج والزبيريون)، وهو ما تحقق في أخريات عصر الخلفاء الراشدين وشطر كبير من العصر الأموي.

وإن نظرة ثاقبة لقصائد حسان بن ثابت وكعب بن زهير ومالك بن الريب تشي بما اتسم به شعر تلك المرحلة من تأرجح بين ما هو جاهلي راسخ، وما هو إسلامي آخذ في الرسوخ.

وإذا كانت العوامل السابقة قد سحبت البساط من تحت أقدام الشعراء، فإنها – في الوقت ذاته- أفسحت المجال واسعًا أمام فنون أدبية أخرى سوف تلقى شيوعا ونضجا، تجلت في الرسائل والخطابة والتوقيعات.

أيمن ميدان

سورة الفاتحة

﴿بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ ۝١ ٱلْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ ٱلْعَٰلَمِينَ ۝٢ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ ۝٣ مَٰلِكِ يَوْمِ ٱلدِّينِ ۝٤ إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ ۝٥ ٱهْدِنَا ٱلصِّرَٰطَ ٱلْمُسْتَقِيمَ ۝٦ صِرَٰطَ ٱلَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ غَيْرِ ٱلْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ وَلَا ٱلضَّآلِّينَ ۝٧﴾»[1]

«ٱلْحَمْدُ لِلَّهِ»

معنى «**ٱلْحَمْدُ لِلَّهِ**»: الثناءُ على الجَميلِ من نعمةٍ أو غيرها مع المحبة والإجلال... ولا يكون «**ٱلْحَمْدُ**» إلا للحَيِّ العاقِلِ... فإنك قد تَمْدَحُ جمادًا، وقد تمدحُ حيوانًا ولكن لا تحمده...

وهناك فرقٌ آخَرُ بينَ الحمدِ والمدحِ، وهو أنَّ في الحَمْدِ تعظيمًا وإجلالاً ومحبةً، ما ليسَ في المَدْحِ؛...فكانَ اختيارُ (الحمد) أولى من اختيار (المدح).

هذا من ناحيةٍ، ومن ناحيةٍ أخرى، أنَّهُ قال: «**ٱلْحَمْدُ لِلَّهِ**»، ولم يَقُلْ (أحمدُ اللهَ)، أو: (نحمدُ اللهَ)، **وما قاله أولى من وجوه:**

منها: أنَّ قولَنا "أحمدُ اللهَ" أو "نحمدُ اللهَ" مُخْتَصٌّ بفاعِلٍ مُعَيَّنٍ. ففاعِلُ "أحمدُ" هو المُتكَلِّمُ، وفاعِلُ: (نحمدُ) هم المتكلمون، في حين أنَّ عبارَةَ «**ٱلْحَمْدُ لِلَّهِ**» مُطْلَقَةٌ لا تَخْتَصُّ بفاعِلٍ معينٍ وهذا أولى...ثم انْظُرْ كيفَ جاءَ مع الحَمْد باسمه العَلَمِ، فقال: «**ٱلْحَمْدُ**

(١) فاضل السامرائي، **لمساتٌ بيانيةٌ**، بتَصَرُّفٍ ص١١-٧٢.

لِلَّهِ »، ولم يأتِ بِوَصْفٍ آخَرَ بَدَلَهُ...ذلك أَنَّهُ لو جاءَ بأيِّ وَصْفٍ بَدَلَ لَفْظِ الجلالَةِ لأفهم ذلك أنَّ الحمدَ إنَّما اسْتَحَقَّهُ بهذا الوَصْفِ دونَ غَيْرِهِ، فلو قالَ: (الحمد للعليم) لأفْهَمَ أنَّ الحَمْدَ إنَّما اسْتَحَقَّهُ بوَصْفِ العِلْمِ... وهكذا بقيةُ أوصافِهِ الحُسْنى، فجاءَ بالذّاتِ ليدلَّ على أنَّ الحَمْدَ إنَّما اسْتَحَقَّهُ لِذاتِهِ هو، لا بِوَصْفٍ دونَ وَصْفٍ، فكانَ ذلك أوْلى...ومنها أن قولنا (أحمدُ اللهَ) أو (نحمدُ اللهَ) مرتبطٌ بزمن معين، فالمضارع يدلُّ على الحال أو الاستقبال، ومعنى هذا أنَّ الحمدَ محصورٌ في هذا الزمنِ ولا يحدثُ في غيره.

فإنَّ حَمْدَ اللهِ لا ينبغي أن ينقطعَ ولا يُحَدُّ بفاعِلٍ، أو بزمان، في حين أنَّ عبارةَ «**ٱلْحَمْدُ لِلَّهِ** » مُطلَقَةٌ غير مقيدة بزمنٍ معين، ولا بفاعِلٍ معين، فالحَمْدُ فيها مُسْتَمِرٌّ غير منقطعٍ.

« **رَبِّ ٱلْعَٰلَمِينَ** »

الرَّبُّ: المالِكُ، والسَّيِّدُ، والمُرَبِّي والقَيِّمُ، والمُنْعِمُ، ورَبُّ العالمين: مالِكُهم وسيدُهم، ومربيهم، والمنعِمُ عليهم...

و «**العالمين**»: جَمْعُ عالَمٍ، وهو كُلُّ موجودٍ سوى الله تعالى... و تشمل عمومَ المُكَلَّفينَ، أو العُقلاء على مَرِّ الأجيالِ، وتطلق (العالمين) على الجيل الواحد أو الأجيال بدليل قوله تعالى لبني إسرائيل: « وإني فضلتكم على العالمين ».

هذا من ناحيةٍ، ومن ناحيةٍ أخرى، إنَّ فيه ردًّا على المغضوبِ عليهم، ومنهم اليهودُ الذين يَدَّعونَ أنَّ اللهَ رَبُّ بني إسرائيلَ خاصَّةً، وليسَ رَبَّ الخَلْقِ الآخرين من البَشَرِ فَرَدَّ عليهم بقوله: إنَّهُ رَبُّ العالَمينَ جميعًا مِنْ سائِرِ البَشَرِ و المُكَلَّفينَ، فَحَسُنَ اختيارُ «**رَبِّ ٱلْعَٰلَمِينَ** » مِنْ كُلِّ وَجْهٍ.

وقد تقولُ: ولِمَ اختارَ كلمةَ (رَبّ) ههنا، ولم يَخْتَر اسْمًا أو وَصْفًا آخَرَ من أسمائِهِ وصِفاتِهِ، كما فَعَلَ في مَواطِنَ أخرى من الكتابِ العزيزِ...

والجوابُ: أنَّ كُلَّ اخْتيارٍ يُناسِبُ سِياقَ السُّورَةِ التي وَرَدَ فيها... فالرَّبُّ يشملُ كُلَّ ما ذَكَرَ من صفاتِ الله من مُلْكٍ وخَلْقٍ، و(العالَمِينَ) تشملُ كُلَّ ما ذَكَرَ من السماواتِ والأرْضِ وما فيهما، فهيَ حَقِيقَةٌ بأنْ تُسَمَّى «**أمَّ الكِتابِ**».

«**ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ**»

«**ٱلرَّحْمَٰنِ**»: فَعْلان من الرَّحْمَةِ، و«**ٱلرَّحِيمِ**»: فَعِيلٌ منها. وصيغةُ (فَعْلان) تُفيدُ الدلالَةَ على الحدوثِ والتَّجَدُّدِ، وذلك نحو: عَطْشان وجَوْعان وغَضْبان، ولا تفيدُ الدلالَةَ على الثبوتِ، وتفيدُ أيضًا الامتلاءَ بالوَصْفِ...

وصِيغَةُ (فعيل) تدلُّ على الثبوتِ في الصِّفَةِ، نَحْوَ طويلٍ وجميلٍ وقبيحٍ، أو التَّحَوُّلِ في الوصفِ إلى ما يَقْرُبُ من الثبوتِ، نحوَ خطيبٍ وبَلِيغٍ وكَريمٍ.

فجاءَ بالوَصْفَيْنِ للدلالَةِ على أنَّ صِفَتَهُ الثابتَةَ والمُتَجَدِّدَةَ هي الرَّحْمَةُ للاحْتياطِ في الوَصْفِ، فإنَّهُ لو وَصَفَ نفسَهُ بأنَّهُ (**رحيمٌ**) فقط لَوَقَعَ في النَّفْسِ أنَّ هذا وَصْفُهُ الثابتُ، ولكنْ قد يأتي وَقْتٌ لا يَرْحَمُ فيه كالكريمِوالخَطيبِ، ولو قالَ: (**رحمن**) فقط ظُنَّ أنَّ هذا وَصْفٌ غيرُ ثابتٍ، كالغَضْبانِ والعَطْشانِ، وهذا الوَصْفُ يَتَحَوَّلُ فيذَهْبُ الغَضَبُ ويزولُ العَطَشُ، وكذلك الرَّحْمَةُ فَجَمَعَ بينهما؛ ليدلَّ على أنَّ وَصْفَهُ الثابتَ والمتجدد هو الرَّحْمَةُ، وكذلك الرحمة دائِمَةٌ لا تنقطعُ، وهو من أحْسَنِ الجَمْعِ بينَ الوصفين، ولا يُؤَدِّي الوَصْفَ بأحَدِهما ما يُؤَدِّيهِ اجتماعُهما.

ووقوعُهما بعد كلمةِ (الرَّبِّ) أحسنُ مَوْقِعٍ، فإنَّ هذا الرَّبَّ الذي لا رَبَّ غَيْرُهُ، والسَّيِّدُ الذي لا سَيِّدَ سواه رحيمٌ بعبادِه، فتنبسطُ نفوسُ العِبادِ، ويَقْوَى أمَلُهم برحمتِه، وفيهِ إشارَةٌ

إلى أنَّ المُرَبِّيَ ينبغي أنْ يَتحلَّى بالرَّحْمَةِ، وأنَّهُ لا ينبغي أنْ يَقْسُوَ على مَنْ يُرَبِّيهم ويرشدهم.... فالرَّحْمَةُ ينبغي أن تكونَ وَصْفَ الرَّبِّ بكُلِّ معانيها، وقد وَصَفَ اللهُ رسولَهُ ـ وهو المُرَبِّي الأعْظَمُ والمُصْلِحُ الأعْظَمُ ـ بالرَّحْمَةِ، فقال: «لَقَدْ جَاءكُمْ رَسُولٌ مِّنْ أَنفُسِكُمْ عَزِيزٌ عَلَيْهِ مَا عَنِتُّمْ حَرِيصٌ عَلَيْكُم بِالْمُؤْمِنِينَ رَؤُوفٌ رَّحِيمٌ » [التوبة/ ١٢٨].

« مَٰلِكِ يَوْمِ ٱلدِّينِ »

والمعنى: مالِكُ يومِ الجَزاءِ، وقريْ (مَلِك) وهي قراءة متواترة...وقد تقولُ: ولِمَ خَصَّ المُلْكَ بيومِ الدِّينِ، ولَمْ يذكر الدُّنْيا؟

والجَوابُ: أنَّهُ قالَ قبلَها: «رَبِّ ٱلْعَٰلَمِينَ » وهو يشملُ الدُّنْيا. وأنَّ (يوم الدين) يعني: يَوْمَ الجَزاءِ، ولا شَكَّ أنَّ مالِكَ الجَزاءِ، هو مالِكُ ما قَبْلَهُ من أيّامِ العَمَلِ، وإلا فكيفَ يُجْزي على ما ليسَ مِلْكًا لَهُ؟

وقد تقول: ولِمَ أضافَ الملك إلى اليوم، واليوم لا يملك وإنما يُملك ما فيه؟

والجواب: أن ذلك لقصد العموم، فملك اليوم هو ملك لما فيه ومن فيه. فمالكه مالك لما اشتمل عليه من أمور مادية ومعنوية، فملكية اليوم هي ملكية لكل ما يجري ويحدث في ذلك اليوم، ولكل ما في ذلك اليوم، ولكل مَنْ في ذلك اليوم، فهي إضافةٌ عامةٌ شاملة، لا تقوم مقامَها إضافةٌ...

« إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ »

قدَّمَ مفعوليْ (نعبد) و(نستعين) لقصد الاختصاص، والمعنى: نخصك بالعبادة، ونخصك بالاستعانة، فلا نعبد إلا إياك، ولا نستعين إلا بك، إذ لا تصح العبادةُ إلا لله، ولا تجوز الاستعانة إلا به، وهو نظير قوله ـ تعالى ـ: « بَلِ اللهَ فَاعْبُدْ » [الزمر/ ٦٦]...

ولو قيل: نعبدك ونستعينك، لم يُفِدْ نفيَ عبادتهم لغيره، ولا الاستعانة بغيره، وذلك

نظير قولك: (أكرمتك)، و(إياك أكرمت) فقولك: (أكرمتك)...يفيد أن المتكلم أكرمَ المُخاطَبَ، ولا يفيد أنه خصه بالإكرام بخلاف قوله: (إياك أكرمت) فإنه يفيد أنه خَصَّهُ بالإكرام فلم يُكْرِمْ أحدًا غيرَه.

وتكرير (إياك) مع فعل الاستعانة يفيد التخصيص على حصر الاستعانة به، فإنه لو قال: (إياك نعبد ونستعين) لأفاد أنه يخصه بالعبادة، ولم يُفِدْ أنه يخصه بالاستعانة نَصًّا، بل لم يعيّن الذات التي يستعين بها أيضاً.

كما أنه لو اقتصر على ضمير واحد فقال: (إياك نعبد ونستعين) لربما أفهم أنه لا يتقرب إليه إلا بالجمع بين العبادة والاستعانة، فلا يعبد من دون استعانة، ولا يستعين من دون عبادة وهو غير صحيح...

ثم لننظر من ناحيةٍ أخرى، كيف عَبَّرَ عن العبادة والاستعانة بلفظ الجمع، لا الإفراد، فقال: «إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ »، ولم يَقُلْ: (أعبد وأستعين)، وذلك إشارةٌ إلى أهمية الجماعة في الإسلام، فالدينُ الإسلاميُّ ليس دينًا فرديًا، بل هو دينٌ جماعيٌ، وكثيرٌ من مظاهر الجماعية واضحٌ فيه كصلاةِ الجماعة، وهي تَفْضُلُ صلاةَ الفردِ بسبعٍ وعشرين درجةً، وليست المساجِدُ إلا مَظْهَراً من مظاهِرِ الجماعيةِ، وهذه السورةُ التي تتردد في كُلِّ ركعةٍ من ركعاتِ الصلاةِ فيها إشارَةٌ إلى أهميةِ الجماعَةِ بكلمة نعبد ونستعين واهدنا...

« اهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ»

معنى الهداية: الإرشاد والدلالة والتبيين والإلهام، فقد عَدَّى فِعْلَ الهداية بنفسه، ولم يُعَدِهِ بالحرف؛ وذلك ليجمع عدة معان في آن واحد، ذلك أن التعدية من دون حرف تقال لمن يكون فيه، ولمن لا يكون فيه، فهنا نطلب الهداية لمن كان في الطريق فيعرِّفه به، ويبصِّره بشأنه، ولمن ضل وانحرف من المؤمنين عن الجادة فيرده إلى الجادة، فشمل القسمين.

فيكونُ معنى « ٱهْدِنَا ٱلصِّرَٰطَ ٱلْمُسْتَقِيمَ » عَرّفنا الطريقَ الحَقَّ، ورُدَّنا إليه رَدًّا جميلاً إذا ما ضللنا وانحرفنا، وثَبِّتْنا على الهُدَى، وزِدْنا هُدًى.

ثم انْظُرْ من ناحيةٍ أُخْرى كيفَ قالَ: (**اهدنا**) ولم يَقُل: (اهدني)؟ **وذلك لأكثر من سَبَبٍ:**

منها: أَنَّهُ مُناسِبٌ للجَمْعِ في قَوْلِهِ تعالى: «إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ »....

ومنها: أنَّ فيه أنْ تُحِبَّ للآخَرينَ ما تُحِبُّ لنفسِكَ؛ فيغسل ما في النفسِ من دَرَنِ الأَثَرَةِ، ونوازِعِ الانفرادِ بالخَيْرِ، ويشيعُ عندَ المُسْلِمِ حُبُّ التعاونِ.

ومنها: إشاعَةُ الرُّوحِ الجماعيةِ بينَ الأفْرادِ.

ومنها: أنَّ الاجتماعَ على الهُدَى تَثْبِيتٌ وقُوَّةٌ، وأنَّ كَثْرَةَ السائرينَ على الطريقِ تُورِثُ الأُنْسَ وتُهَوِّنُ مَشَقَّةَ السَّيْرِ، بخلافِ الانْفِرادِ في السَّيْرِ فإنَّهُ يُورِثُ الوَحْشَةَ،ويَسْتَجْلِبُ المَلَلَ...

واختيار كلمةِ (**صراط**) دونَ كلمةِ (طريق) أو (سبيل) له سببه؛ ذلك أن (صراط) على وزن (فِعال) من (صرط) وهو من الأوزان الدالَّةِ على الاشتمال كالرِّباط والشِّداد، فيشتمل على كُلِّ السالكين، ولا يضيق بهم فهو واسِعٌ رَحْبٌ بخلاف كلمة (طريق)، فإنَّها (فَعِيل) بمعنى (مَفْعُول) من (طرق) بمعنى مَطْرُوق، وهذا لا يَدُلُّ في صيغته على الاشتمالِ؛ فقد يَضيقُ بالسّالكين ولا يستوعبهم.

وكذلك كلمة (السبيل) فهي كأنها (فَعيل) بمعنى (مفعول)، من أسبلَت الطريقُ إذا كَثُرَتْ سابلَتُها، كالحكيم بمعنى المحكم. والسّابِلَةُ من الطرق المسلوكة، يقال: سبيلٌ سابلةٌ؛ أي: مَسْلوكَة.

وقد جاء بالصراط مفردًا مُعَرَّفًا بتعريفين: بالألف واللام والإضافة، وموصوفًا بالاستقامة، مما يدل على أَنَّهُ صراطٌ واحد، ليس ثمة صراط غيره، فإنه ليس بين النقطتين أكثر من مستقيم واحد. فالصراط المستقيم هو طريق الإسلام وهو دين الله، ووصفه بالاستقامة ليدل على أنه أقصر الطرق، وأقربها إلى المطلوب، فلا يشق على السالك، وما عداه من الطرق معوج، ولا يوصل إلى المقصود...

والملاحظ أن القرآن لم يأت بكلمة الصراط إلا مفردة فلم يستعملها مجموعة بخلاف السبيل،فإنه يفردها ويجمعها، ذلك أن الصراط هو أوسع السبل، وهو الذي تُفضي إليه السبل. قال تعالى: ﴿وَأَنَّ هَٰذَا صِرَٰطِى مُسْتَقِيمًا فَٱتَّبِعُوهُ ۖ وَلَا تَتَّبِعُوا۟ ٱلسُّبُلَ فَتَفَرَّقَ بِكُمْ عَن سَبِيلِهِۦ﴾ [الأنعام/ ١٥٣]. فجعله صراطًا واحدًا وهو صراطٌ مستقيم، ثم قال: « وَلاَ تَتَّبِعُواْ السُّبُلَ »...

ثم زاد هذا الصراطَ بيانًا وتوضيحًا، فقال: « صِرَٰطَ ٱلَّذِينَ أَنعَمْتَ عَلَيْهِمْ غَيْرِ ٱلْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ وَلَا ٱلضَّآلِّينَ » فذكرَ أنه صراطُ الذين أنعمَ اللهُ عليهم، وسَلِمُوا من الغَضَبِ والضَّلال، وقد جمعَ اللهُ أصنافَ المُكَلَّفِينَ في هذه الآية، وانتظمهم كُلَّهُم.

فهم إمّا أهل السعادة، وهم الذين أنعم الله عليهم. وإما أهل الشقاوة،وهم صنفان:

صنفٌ عرفَ الحَقَّ، وخالفه فلم يعمل بمقتضاه، وهم المغضوب عليهم. وصنفٌ لم يعرف الحَقَّ، وهم الضَّالُّونَ؛ لأن مَنْ لم يعلم الحَقَّ ضَالٌّ...

ثم لننظر من ناحيةٍ أخرى كيف قال: « صِرَٰطَ ٱلَّذِينَ أَنعَمْتَ عَلَيْهِمْ »، فَعَبَّرَ عن المُنْعَمِ عليهم بالفعل الماضي، ثم قال: « غَيْرِ ٱلْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ وَلَا ٱلضَّآلِّينَ » فَعَبَّرَ عنهم بالصورة الاسمية.

أمّا جَعْلُ فِعْلِ الإنْعام فعلاً ماضيًا فذلك ليتعين زمانه، وليبين أن المقصود صراط الذين ثبت إنعام الله عليهم،وتحقق، وهم الأنبياء والصديقون والشهداء و الصالحون، كما قال تعالى: ﴿وَمَن يُطِعِ ٱللَّهَ وَٱلرَّسُولَ فَأُوْلَٰٓئِكَ مَعَ ٱلَّذِينَ أَنۡعَمَ ٱللَّهُ عَلَيۡهِم مِّنَ ٱلنَّبِيِّـۧنَ وَٱلصِّدِّيقِينَ وَٱلشُّهَدَآءِ وَٱلصَّٰلِحِينَۚ وَحَسُنَ أُوْلَٰٓئِكَ رَفِيقٗا ٦٩﴾ [النساء/ ٦٩].

ولو قالَ: (صراط الذين تُنْعِمُ عليهم) لأغْفَلَ كُلَّ مَنْ مَضَى مِنْ رُسُلِ اللهِ والصّالحينَ؛ لأنَّ الفعلَ المُضارِعَ أكثرُ ما يَدُلُّ على الحالِ.

ثُمَّ إنَّ الإتيانَ بالفعلِ الماضي، يَدُلُّ على أنَّهُ كُلَّما مَرَّ الزمنُ كَثُرَ عددُ الذينَ أنْعَمَ اللهُ عليهم؛ لأنَّ الحاضِرَ يلتحقُ بالماضي، وهكذا تَتَّسِعُ دائرةُ المُنْعَمِ عليهم بمرورِ الزَّمَنِ، بخِلافِ قَوْلِنا: (صراط الذين يُنْعِمُ اللهُ عليهم)، فقد يَخُصُّ الوقتَ الذي طَلَبَ فيه الدّاعِي الهِدايَةَ، ولَرُبَّما كانَ عَدَدُ المَهْدِيِّينَ آنذاكَ قَليلاً.

فانظر الفَرْقَ بينَ قَوْلِهِ: (أنْعَمْتَ عليهم) والقولِ: (تُنْعِمُ عليهم).

ففي قوله: «أَنۡعَمۡتَ عَلَيۡهِمۡ» من التكريمِ وعِظَمِ النِّعْمَةِ ما ليسَ في (المُنْعِمِ عليهم).

هذا من ناحيةٍ، ومن ناحيةٍ أُخرى إنَّ اللهَ ـ سبحانه ـ يَنْسِبُ الخيرَ والفَضْلَ إلى نَفْسِهِ، ولا يَنْسِبُ إلى نَفْسِهِ الشَّرَّ والسُّوءَ...

والنِّعْمَةُ تَفَضُّلٌ وخَيْرٌ، فهو يَنسبُها إلى نَفْسِهِ، وليسَ أحَدٌ مُولِي نِعْمَةٍ على الحقيقةِ إلا الله كما قالَ: «وَمَا بِكُم مِّن نِّعْمَةٍ فَمِنَ اللَّهِ» [النحل/ ٥٣].

ولذلك ينسب النعمَ كلَّها إلى نفسه، ولم يرد فعل النعمةِ مُسْنَدًا إلى غيرِ الله في القرآنِ الكريمِ... إلا في قوله ـ تعالى ـ: ﴿وَإِذۡ تَقُولُ لِلَّذِيٓ أَنۡعَمَ ٱللَّهُ عَلَيۡهِ وَأَنۡعَمۡتَ عَلَيۡهِ أَمۡسِكۡ عَلَيۡكَ زَوۡجَكَ﴾ [الأحزاب/ ٣٧]. فقد أسْنَدَهُ إلى الرَّسولِ (صلى الله عليه وسلم) بَعْدَ أن

أسنَدَهُ إلى الله أولاً، وهي نِعْمَةٌ خاصَّةٌ أنْعَمَ بها رسولُ الله (صلى الله عليه وسلم) على زَيْدِ بن حارثة الذي ربّاهُ، وجعله بمَنْزِلَةِ ابْنِهِ.فَنِسْبَةُ النِّعْمَةِ والفَضْلِ إلى الله أمْثَلُ وأكْمَلُ.

وأمّا المغضوبُ عليهم، فقد بَناهُ للمجهول ليَعُمَّ الغَضَبُ عليهم: غَضَب الله، وغَضَب الغاضبينَ لله، ولا يَتَخَصَّصُ بغاضِبٍ مُعَيَّنٍ، فهم مغضوبٌ عليهم مِنْ كُلِّ الجِهاتِ...

ثم انظرْ من ناحيةٍ أخرى، كيفَ جَعَلَ كلاً من المغضوبِ عليهم والضالِّينَ اسْمًا، وذلكَ للدلالَةِ على الثُّبوتِ؛ فيكون الغَضَبُ عليهم دائمًا ثابتًا لا يزولُ، واتِّصافُهم بالضَّلالِ على وَجْهِ الثُّبوتِ أيضًا، فلا يُرْجَى لهم خَيْرٌ ولا هُدًى، فلم يَقُلْ صراطَ الذين غُضِبَ عليهم وضَلّوا، فيجعلُ الغَضَبَ أو الضّلالَ في زَمَنٍ دونَ زَمَنٍ؛ بل إنَّ هذا الوَصْفَ لازِمٌ لهم إلى يَوْمِ القيامَةِ، ثابِتٌ لا يَزولُ، فهم مغضوبٌ عليهم في الدُّنْيا والآخِرَةِ، وضالُّونَ في الدُّنْيا والآخِرَةِ، كما قالَ تعالى: ﴿ **وَمَن كَانَ فِي هَٰذِهِۦٓ أَعْمَىٰ فَهُوَ فِي ٱلْءَاخِرَةِ أَعْمَىٰ وَأَضَلُّ سَبِيلًا ﴿٧٢﴾** ﴾ [الإسراء/ ٧٢].

ثُمَّ انْظُرْ كيفَ قالَ: «**غَيْرِ ٱلْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ وَلَا ٱلضَّآلِّينَ**» فذَكَرَ (**لا**) بينهما، ولم يَقُلْ: (غير المغضوبِ عليهم والضّالِّين)، لئلا يُفْهَمَ أنَّ المُبايَنَةَ لِمَنْ جَمَعَ الغَضَبَ والضَّلالَ دونَ مَنْ لَمْ يَجْمَعْهُما، فإنَّهُ لو قالَ: (غير المغضوب عليهم والضالين)؛ لتُوُهِّمَ أنَّ المُبايَنَةَ لمَنْ جَمَعَ الغَضَبَ والضلالَ. فلمّا ذَكَرَ (**لا**) جعلَ المُبايَنَةَ لكُلِّ صنفٍ منهما...

ثم انْظُرْ كيفَ تَناسَبَ قَوْلُهُ: «**غَيرِ المَغضُوبِ عَلَيهِمْ وَلاَ الضَّالِّينَ**» وقوله: «**الْحَمْدُ للّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ**»، فإنَّ الحَمْدَ مُطْلَقٌ غيرُ مُقَيَّدٍ بزَمَنٍ، ولا بفاعِلٍ مُعَيَّنٍ، وهو دائِمٌ ثابِتٌ، وهؤلاء مغضوبٌ عليهم، وضالُّونَ على جِهَةِ الثبوتِ والدَّوامِ.

هذا من ناحيةٍ ومن ناحيةٍ أخرى، أنَّ مَنْ لم يحمد اللهَ، فهو مغضوبٌ عليه وضالٌّ، ومن لم يُقِرّ بأنَّ اللهَ ربُّ العالَمِينَ؛ فهو مغضوبٌ عليه وضالٌّ، ومَنْ لم تُدْرِكْهُ رحمةُ اللهِ الرَّحْمنِ

الرَّحيمِ فهو مغضوبٌ عليه وضالٌّ، ومن لم يُؤْمِنْ بيومِ الدِّينِ، وأنَّ اللهَ مالِكُ ذلكَ اليومِ، فهو مَغْضُوبٌ عليه وضالٌّ، ومَنْ لم يَخُصّ اللهَ بالعبادةِ والاستعانةِ فهو مغضوبٌ عليه وضالٌّ، ومن لم يَهْتَدِ إلى الصِّراطِ المُسْتَقيمِ، صراطِ الذين أنعمَ اللهُ عليهم، فهو مغضوبٌ عليهِ وضالٌّ.

بلاغة النبي ﷺ

سماتٌ ونصوصًا

أجمع العلماء قديما وحديثا على أن أقوال النبي ﷺ تمثل البلاغة الإنسانية في قمة بيانها، وراحوا يستكنهون أسرارها فعجزوا؛ لأنها " من صنع الله، وما كان من صنع الله تضيق موازين الإنسان عن وزنه... فنحن لا ندرك كنهه، وإنما ندرك أثره " فيروى أنَّ أبا بكر الصديق ﷺ قال له يومًا: رضي

" لقد طفتُ في العرب، سمعتُ فُصحاءهم، فما سمعتُ أفصح منك، فمن أدَّبَكُ؟ (أى علمَك؟ فقال الرسول ﷺ: أدَّبني رَبّي، فأحسن تأديبى "، وقد جاء القرآن الكريم مصدقا لقوله ﷺ فقال تعالى: ﴿وَأَنزَلَ ٱللَّهُ عَلَيْكَ ٱلْكِتَٰبَ وَٱلْحِكْمَةَ وَعَلَّمَكَ مَا لَمْ تَكُن تَعْلَمُ ۚ وَكَانَ فَضْلُ ٱللَّهِ عَلَيْكَ عَظِيمًا ﴿١١٣﴾﴾ النساء / ١١٣.

وقد تهيأت للنبي ﷺ من العوامل ما غرس فيه البلاغة بالفطرة والفصاحة بالضرورة، فقد ولد في قريش، وتربى في بني سعد، ثم خالط أفصح القبائل العربية، وتقلب بين أخلصها منطقًا، كبني زهرة، وبني سعد، وبني أسد (زوجه) وهاجر إلى الأنصار من بنى عمرو (الأوس والخزرج).

قلت: قد نلمس أثر الشمس من ضوء وحرارة، ولكنا نجهل أسرارها، وكذلك كانت بلاغة النبي ﷺ نحارُ كلما حاولنا إدراك أسرارها وجمالياتها؛ ولكن هذه الحيرة لن تقف أمام التعرف على سماتها:

أ- جاءت أقول النبي ﷺ متسمة **بالإحاطة والشمول**، حيث تناولت كل جوانب الحياة عقائد وعبادات ومعاملات، وضرورات الحياة اجتماعية وسياسية، مميزًا بين الخير والشر والحلال والحرام، منوعًا في آليات العرض ترهيبا وترغيبا، تهديدًا ووعيدًا، أمرًا ونهيا، ووعظًا وزجرًا.

ب- **الأثر القرآني:** بدا واضحًا تأثر النبي ﷺ بالقرآن الكريم موضوعات ومفردات، فقد قال ﷺ: " **أوتيتُ الكتاب ومثله معه** " أى سنته، وقد أشار أحمد حسن الزيات إلى ذلك، فقال يصف بلاغته ﷺ: " إن البلاغة النبوية هى المثل الأعلى للبلاغة العربية، فإذا كان كلامُ الله كتاب البيان المعجز، فإن كلام الرسول سنةُ هذا البيان، وإذا كان البلاغ صفة كل رسول، فإنَّ البلاغَة صفةُ محمد وحده".

ج- **معان جديدة:** القارئ لمقولات النبي ﷺ يدهشه كثرةُ ما تنطوي عليه من معان لا علمَ للعرب بها من قبل، فقد كان ﷺ أبا عذرتها (أى مبتكرها على غير مثال سابق)، ومثل هذه المعاني كثيرة فى أقواله، حتى صارت أمثالاً ذائعة على كل لسان، وتوظف في كل سياق.

فيروى عن رسول الله ﷺ أنه قال، وقد كسا أسامة بن زيد قبطيةً، فكساها امرأته، فقال عليه الصلاة والسلام: " **إنى أخافُ أنْ تَصِفَ حَجمَ عِظامِها** "

وقد علق الشريف الرضي على هذا المعنى بقوله: "... فكان رسول الله ﷺ أبا عذرة هذا المعنى، ومن تبعه فإنما سلك نهجه، وطلع فجه ".

ومن ذلك أقواله ﷺ

" **إن المُنبتَّ لا أرضًا قطع، ولا ظَهرًا أبقى – كُلُّ الصيد في جَوف الفَرا – لا يُلدغُ المؤمنُ من جُحر مرتّين – الأعمالُ بخواتيمها – هدئةٌ على دَخَن – الجار قبل الدار، والرفيقَ قبل الطريق " وغير ذلك كثير.**

د- **لغةُ النبي وأسلوبه:** كان لتقلب النبي ﷺ بين القبائل كبيرُ أثر فى معرفة كل اللغات، فكان يخاطب الوفود بلغتهم مما أثار دهشتهم، بلاغة وسرعة فهم، فجاءت لغته عربية شديدة الفصاحة لا حوشية فيها ولا غموض يعتريها خالية من التكلف والزخرف اللفظي، فلم يتعمد الإيتان بالمحسنات البديعية كالسجع والطباق والمقابلة... وإن وردت فهى عفو الخاطر؛ فيحسن موقعها في الكلام، وتتلقاها، الأسماع بقبول حَسَن.

مثال ذلك قوله ﷺ: " **خيرُ المال عينٌ ساهِرَة، لعين نائمة** " يقول أستاذنا د٠ صلاح الدين الهادى معلقًا على هذا الحديث:

" ففيه جناسٌ بين (عين) الأولى، والمراد بها عين الماء الجارية ليلا ونهارًا؛ ولذا سماها ساهرة، و(عين) الثانية، وهى عين الإنسان، كما أن فيه مقابلةً وتضادا في (ساهرة – نائمة) وفضلا عن هذه المحسنات ففيه استعارةٌ في (ساهرة) ولفظ السهر في هذا الكلام لا يقوم مقامه غيره، في عقد المناسبة المعنوية بين الكلام، ومع هذا فالكلام مرسل، لا تحس فيه تكلفًا أو صنعه".

تأتى اللفظة لدى النبي ﷺمناسيةً لمعناها نظرًا لوضوح الصلة بينهما، وتأتى ملائمة لما يجاورها من ألفاظ؛ مما يحدث إيقاعا موسيقيا مناسبًا، يترك أثره واضحًا فى المتلقي، ويتجلى هذان الملمحان في أقواله ﷺ الآتية:

- " لا يدخلُ الجنةَ من لا يأمنُ **جارُه بوائقه**
- "... ورجل تَصدَّق بصدَقة أخفاها، لا تعلم شمالُه ما تنفق يمينُه"

هـ - جوامع الكلم: يُعَدُّ الإيجاز سمة بارزة في أقوال النبي ﷺ؛ ما وهبه الله من كمال عقل وغلبة فكر، وقد حَضَّ النبي ﷺ صحابته الكرام ﷺ على عدم الإكثار فيما لا حاجة إليه، فقال لحرير بن عبد الله البَجَلِيّ: " **يا جرير، إذا قلتَ فأوجِزْ، وإذا بلغت حاجتك فلا تتكلف**".

لذلك كثر فى أقواله ما يسمى بـ " جوامع الكلم " وهي مقولات قليلة الكلمات غزيرة المعاني، خُصَّ بها توفيقًا من الله وتشديدًا؛ فقال ﷺ: " **بُعثتُ بجوامع الكلم** "

ومن هذه النماذج قوله ﷺ: " **كفى بالسلامة داءً** " ويشرح أستاذنا الدكتور صلاح الدين قول النبي ﷺ بقوله:

" فتحت هذه الكلمات القليلة المبني، معان غزيرة، لو بسطنا القول فيها لحبرنا صفحات، وجملة معناها: أن السلامة تفضى إلى الأدواء القاتلة، والأعراض المهلكة؛ لأن طولها يؤدى إلى موت الشهوات، وانقطاع اللذات وآفات الهرم، وعوادي السقم، فحسن من هذا الوجه أن تسمى داء؛ إذ كانت مؤدية إليه، موقعة فيه، وقد أكثر الشعراء نظم هذا المعنى في أشعارهم، بيد أن كلمة النبي ﷺ أبهى من جميع ما قالوا، وأبعد منزعا، وأوجز فى تمام، وأكثر إفادة مع قلة كلام.

فمما جاء فى هذا المعنى: قول حُميد بن ثَور الهلالي:

أرى بصري قدر ابنى بعد صحة وحسبُكُ داء أن تَصحَّ وتسلما

وقول النمر بن تولب:

يَسُرُّ الفتي طَول السلامة والبَقَا فكيفَ يَرَى طول السلامة يفعلُ

وقول لبيد بن ربيعة:

ودعوتُ رَبِّى بالسلامة جاهدًا ليُصِحَّنى فإذا السلامة داء

ومن ذلك قوله ﷺ في الخيل: " ظُهُورُها حِرز، وبطونُها كنز".

على أننى أسارع فأكرر أن ميل النبي ﷺ إلى الإيجاز مما أفضى إلى شيوع " جوامع الكلمه "لا ينفى لجوء النبي ﷺ إلى البسط والإطالة والتكرار، فَثَمَّة سياقات فرضت عليه هاتين السمتين، كقوله ﷺ:

" منْ كَانَ يُؤْمِنُ باللّهِ وَاليَوْمِ الآخِرِ فَلا يُؤْذِ جَارَهُ، ومنْ كَانَ يُؤْمِنُ باللّهِ وَاليَوْمِ الآخِرِ فَلا يُؤْذِ جَارَهُ، وَمَنْ كانَ يُؤْمِنُ باللّهِ وَاليَومِ الآخِرِ فَلْيَقُل خيرًا أو لِيَصْمَتُ "

حيث كرر " من كان يؤمن بالله واليوم الآخر "حاثًّا بتكراره هذا المسلمين على امتثال أوامره، واجتناب نواهيه، وتأكيدًا على أن أوامره ونواهيه من تمام الإيمان بالله واليوم الآخر وكماله.

ولم تقف لغة النبي ﷺ عند هذا الجد، بل امتدت إلى أن للنبي ﷺ مفردات وتراكيب كان أبا عذرتها، ولم يُسبق إليها ككلمة " أستار " والمخيلة "، أما التراكيب التى أبدعها النبي ﷺ قوله فى يوم حُنين " **الآن حِمي الوطيس**: وقوله: " **مات حَتْفَ أنفه** " التى عَّلق على بن أبي (كرم الله وجهه): "... ما سمعتها من عربيّ قبله"

و- الخيال: نشأ الرسول ﷺفى بيئة شاعرة، تدرك ما للخيال من أهمية لدى الذائقة العربية، مما حدا بالنبي ﷺ إلى التوسل به، فجاء عفو الخاطر دون صنعة أو تكلف، ويؤدى دورًا فى توضيح المعنى، من ذلك قوله ﷺ: " فإن المُنبَتَّ لا أرضا قطع، ولا ظهرًا أبقى "

فإن النبي ﷺ يصور المسلم المتقطع لعبادته بالمنبت، وهى الذى يقطع الصحراء منفردًا، مرهقا دابته ليبلغ الغاية من المسير، فتعطب دابته ولا يحقق مبتغاه، وهى صورة راقت نقاد العربية القدامى، فوصفها الشريف الرضي بأنها "... من أحسن التمثيلات، وأوقع التشبيهات". ومثله قوله ﷺ محذرًا المسلمين من الزواج بامرأة حسناء سيئة الخلق معيبة الأصل؛ " **إياكم وخضراء الدِّمَن**"

حيث شبه المرأة الحسناء مظهرًا بالروضة الخضراء، ثم شبه منبتها الوضيع بالدمنة بجامع حسن المظهر وقبح المخبر.

تلك كانت بعض سمات البيان النبوي التى يمكن استكناه بعضها، واستعصاء البعض الآخر على البوح أمام جهدنا البشرى القاصر.

دراسة نموذجين من النثر النبوي:

قال رسول الله ﷺ:" **لَوْ أنَّ لابْن آدَمَ مِثْلَ وادٍ مالاً، لأحبَّ أنَّ لهُ إليْه مِثلَهُ، ولا يَمْلأ عَيْنَ ابْن آدَمَ إلا التُّرابُ، ويَتُوبُ اللّهُ على مَنْ تابَ**".

فانظر كيف يتدسس الرسول ﷺ في النفس البشرية؛ ليكشف عما ركز في طبعها، وغرس في جبلتها من حب المال والحرص عليه، والتهالك على طلبه، والتطلع الدائم إلى المزيد منه !! وتأمل تعبيره الرائع عن غريزة الطمع، والضراوة في جمع المال، حتى لا تقنع عينه بأي قدر منه مهما كثر، فيستهلك صحة بدنه، وسنى عمره في طلب هذا العرض الزائل، مع أن حفنة يسيرة من التراب الذي لا قيمة له ولا خطر، تملأ هذه العين وتفيض!!

بيد أن الرسول الكريم ﷺ وهو الرحمة المهداة من الله إلى عباده- يرشد الإنسان إلى ما يخلصه من إسار المال، وذل استعباده النفوس، ويأخذ بيده إلى باب الرحمة والخلاص، الذي إن ولجه في صدق وإخلاص استرد راحة نفسه، ورضا قلبه، وفاز بمغفرة ربه وتوفيقه، فيقول: "**ويتوب الله على من تاب**" فمن قاوم هذا الطبع الذميم، وجاهد نفسه فيه، وغلبها على هواها، يسر الله عليه التوبة والبراءة من الطمع، ووفقه فيها، وقبلها منه.

وعبارة الرسول بعد هذا تؤدي هذه المضامين، وتوحي بأكثر منها على قلة ألفاظها، وبراءتها من الغموض والكزازة والحشو، وسهولة بيانها، وعلو فصاحتها، فهي لا تتكلف القول، ولا تقصد إلى تزيينه، وتنساب مع ذلك لتعبر عن إلهام النبوة، ونتاج الحكمة، وغاية العقل، بحيث يصدر الكلام وليس فوقه مقدار إنساني من البلاغة والتسديد، وبراعة القصد.

ومن هذا الباب ما روى عن حكيم بن حزام أنه قال:" **سَأَلْتُ رَسُولَ اللَّهِ فَأَعْطَانِي، ثُمَّ سَأَلْتُهُ فَأَعْطَانِي، ثُمَّ سَأَلْتُهُ فَأَعْطَانِي، ثَلَاثًا، ثُمَّ قَالَ: «يَا حَكِيمُ، إِنَّ هَذَا الْمَالَ خَضِرَةٌ حُلْوَةٌ، فَمَنْ أَخَذَهُ بِسَخَاوَةِ نَفْسٍ بُورِكَ لَهُ فِيهِ، وَمَنْ أَخَذَهُ بِإِشْرَافِ نَفْسٍ لَمْ يُبَارَكْ لَهُ فِيهِ، وَكَانَ كَالَّذِي يَأْكُلُ وَلَا يَشْبَعُ، وَالْيَدُ الْعُلْيَا خَيْرٌ مِنَ الْيَدِ السُّفْلَى»**.

فقد لاحظ الرسول الكريم ان السائل يلحف (أي يلح) في السؤال، ويوشك أن يتخذ من المسألة بابا للارتزاق، فأراد أن يرشده بهوادة ولين، وإلى أن ذلك لا يليق بالمسلم،

فالإسلام دين العزة والكرامة، وهو يريد للإنسان المسلم ألا يريق ماء وجهه فى طلب المال، صونًا لكرامته، وعزة نفسه.

والرسول في إرشاده الحكيم، حريص على غرس الخلق الإسلامي في المسلمين، عن طريق الإقناع، مستغلا هذا الموقف من حكيم بن حزام، **وقد سلك فى ذلك طريقين**: **أولهما**: الإبانة عن مدى إغراء المال للإنسان، وشدة تأثيره فى اجتذاب النفوس، وقد أبرز هذا المعنى فى صورة قوية معبرة، جسمته للعيون، وقربته إلى الأفهام، بعقد مشابهة بين المال والثمرة اليانعة الناضجة، فكما أن هذه الثمرة تستهوي النفوس، وتحرك فى نيلها الاستزادة منها لحلاوتها، كذلك المال يفتن النفوس، فيضعف مقاومتها أمام سلطانه؛ لأنه زينة تبهر، وكما أن نهم الإنسان فى تناول الثمر اليانع يكون وبالا على صحة بدنه، كذلك حرصه على طلب المال، والجرى وراء إغوائه، فيه الخطر كل الخطر على صحة نفسه وكرامته، بل إنسانيته؛ إذ ينقلب عبداً للمال، وكم أذل الحرص أعناق الرجال!!

ولكن المال مع ذلك من المقومات الهامة في الحياة؛ إذ هو من الدعائم الهامة التي ترتكز عليها معايش الناس في هذه الحياة الدنيا؛ ولذا نرى الرسول ﷺ يرسم المنهج الصحيح، الذى ينبغى أن يلتزمه المسلم فى سعيه وراء المال، حيث يوجه السائل إلى أن طلب المال غير محظور، إذا تخلى الإنسان عن الطمع والحرص والإلحاح فى الطلب، وبذلك يبارك الله له فيما أصاب منه، وبهذه البركة يغدو قليله كثيراً مع وفرة الكرامة، والحفاظ على العزة، والتمسك بالثقة فى الله، الذي يرزق ويبارك فى الرزق لمن يشاء، **أما التهالك** على طلب المال وجمعه فإنه يورث المذلة، ويطبع النفس على الجشع، ويحرمها نعمة الرضا، فهى دائمًا فى طلب المزيد، لا يقنعها قدر منه مهما كثر، تمامًا كالذى يأكل ولا يشبع.

والآخر: ذلك الحكم الدامغ الذى أوجزه الرسول ﷺ فى آخر الحديث، حيث نفّر من المسألة، بجعل المعطى فاضلاً، موفور الكرامة، ممتعاً بالعزة، وعلو المكانة، وهو بذلك يكون خيرًا من السائل.

وهكذا تتجلى البلاغة النبوية، قدرة فائقة على الإيحاء بالمعانى وإثارتها، فى غزارة وثراء، بألفاظ قليلة، وعبارات موجزة محكمة، خالية من الفضول، بعيدة عن تكلف

الزخرف، بريئة من معاناة الصنعة، ومع ذلك فهى تحوى من قيم الجمال الفنى، وروعة التصوير، ما يجعلها جديرة باحتلال القمة فى عالم البيان، ويكفى أن نلاحظ هذا التنوع فى الأسلوب بين الحقيقة والمجاز، وهذه الدقة، وذلك الوضوح فى تركيب عناصر الصورة الأدبية، بحيث تنفذ إلى القلوب، فتحدث أثرها المطلوب، فى العقل والوجدان معاً، كل ذلك مع حس لغوى ممتاز فى اختيار اللفظ، ووقوعه موقعه، ومناسبته لمعناه، بحيث لا يعنى عنه سواه، نرى هذا – مثلا- فى التعبير بكلمة (سخاوة) ووضع كلمة (إشراف) فى مقابلتها، وكذلك فى المقابلة بين (العليا) و(السفلى)، ثم انظر إلى حذفه الموصوف فى قوله "خضرة حلوة" ليطلق لخيالنا العنان، فيذهب فى تخيل العنصر المحذوف من الصورة كل مذهب.

ولعلنا قد لا حظنا أن هذين النصين من أقوال الرسول يعالجان موضوعا واحدا تقريبا، يدور حول وجوب مقاومة هوى النفس فى جمع المال والرغبة فى الاستزادة منه، وعدم القناعة بأى قدر منه مهما كثر.

ولما كان المقام مقام توجيه، وإرشاد وتهذيب، فإن الأسلوب فى هذين النصين يميل إلى الهدوء واللين؛ إذ كان القصد اجتذاب النفوس إلى الاستجابة إلى هذا الإرشاد الحكيم، عن طريق التأثير فى الوجدان ببعض العبارات والصور، التى من شأنها أن تحقق هذا التأثير، مع إقناع العقول هذا الهدى النبوى.

من مثل قوله فى النص الأول:"**ولا يملأ عين ابن آدم إلا التراب**" فإنه يقوم مقام الدليل والبرهان على بطلان الطمع والجشع فى طلب المال، وعدم جدواهما فى تحقيق سعادة الإنسان نفسيا، وصحيا.

كما تقوم الصورة فى النص الثاني:"**كالذى يأكل ولا يشبع**" بوظيفة هامة فى تأكيد هذا المعنى وإبرازه وتجسيمه للعيان والأفهام.

وفى قوله ، "**إن هذا المال خضرة حلوة**" صورة دقيقة توحى بما للمال من سطوة قوية فى إغواء النفوس، ودفعها إلى التهالك على طلبه، والتهافت على جمعه وتثميره، وهى بكشفها عن هذه الحقيقة، وترسيخها فى القلوب والعقول إنما تنبه إلى خطر هذا الإغواء،

وتحذر من الاستجابة إليه وتدعو إلى شحذ الإرادة لمقاومته، وهكذا تتعاون العبارات والصور، وصولاً إلى التأثير فى القلوب، وإقناع العقول، بما يتطلبه المقام من هدى وإرشاد.

هذا هو الطابع العام للأسلوب فى النصين السابقين، فى مقام التبصرة والتهذيب، وميل العبارة إلى الإيجاز، واللفظ إلى السهولة، والمعانى إلى الوضوح مع البعد عن تكلف الصنعة لزخرفة الكلام.

ومن باب الحكمة والنظرة الصائبة، قوله ﷺ: " حُبُّك الشَّىءَ يُعْمِى ويُصِمْ".

وهى كلمة يعالج بها الرسول داء من أدواء النفس الإنسانية؛ كثيراً ما يودى بها، وهو الغفلة والانسياق مع الهوى، فالإنسان إذا أحب الشىء أغضى عن مواضع عيوبه كأنه لا ينظرها، وأعرض عن الملاوم والمعاتب من أجله، كأنه لا يسمعها، فصار من هذا الوجه كالأعمى لتغاضيه والأصم لتغابيه.

وعبارة الرسول هنا أجود وأقوى وأدق فى التعبير عن المعنى من قول الشاعر:[1]

وعـيْن الرضـا عـن كـلّ عيـبٍ كليلـة ولكـنّ عَـينَ السَّـخط تَبـدِى المَسَـاويَا

حيث اقتصر البيت على حاسة البصر، وجعلها ضعيفة لا ممحاة، كما فى قول الرسول ﷺ وزاد النبي حاسة السمع، فأتى على المعنى من أطرافه، مع فضل الإيجاز فى العبارة.

---

(١) البيت ضمن أبيات فى ديوان الشافعى بتحقيق محمد عفيف الزغبي ص٩١ ط بيروت ١٩٧١ [ولا أظنها للشافعي] . وهو لعبد الله بن معاوية فى زهر الآداب ١/ ٨٥ والحيوان ٣/ ٤٨٨ والكامل للمبرد ١/ ٢١٢ وعيون الأخبار ٣/ ٧٦.

رسالة عمر بن الخطاب
إلى أبي موسى الأشعري ـ رضي الله عنهما في القضاء:

من طريق وكيع، قال: (حدثني علي بن محمد بن عبد الملك بن أبي الشوارب، قال حدثنا إبراهيم بن بشار قال: حدثنا سفيان قال: حدثنا إدريس أبو عبد الله بن إدريس قال: أتيت سعيد بن أبي بردة فسألته عن رسائل عمر بن الخطاب التي كان يكتب بها إلى أبي موسى الأشعري، وكان أبو موسى قد أوصى إلى أبي بردة، فأخرج إلي كتباً فرأيت في كتاب منها:

(أما بعد: فإن القضاءَ فريضةٌ محكمة، وسُنَّةٌ متبعة، فافهم إذا أُدْلِيَ إليك، فإنه لا ينفع تكلمُ بحقٍّ لا نفاذَ له. وآسِ [١]، بين الاثنين في مجلسك ووجهك، حتى لا يطمع شريفٌ في حيفك[٢]،ولا ييأس وضيعٌ من عدلك، الفهمَ فيما يتلجلجُ[٣]، في صدرك، ويُشْكَلُ عليك، ما لم ينزل في الكتاب ولم تَجْرِ به سنةٌ. واعرف الأشباهَ والأمثال، ثم قس الأمورَ بعضها ببعض، فانظر أقربَها إلى الله وأشبَهها بالحق فاتبعه واعمدْ إليه. لا يمنعك قضاءٌ قضيتَهُ بالأمس راجعت فيه نفسك، وهديت فيه لرشدك، فإن مراجعةَ الحقِّ خيرٌ من التماديفى الباطل. المسلمون عُدولٌ بعضهم على بعض إلا مجلوداً حَدّا، أو مجربا عليه شهادة زور، أو ظنيناً فى ولاء قرابة.

واجعل لمن ادعى حقا غائبا أمداً ينتهى إليه، أو بينةً عادلة، فإنه اثبتُ للحجة وأبلغُ فى العذر، فإن أحضر بينةً إلى ذلك الأجل أخذ بحقه، وإلا وجهتَ عليه القضاء.

البينةُ على من ادّعى واليمين على من أنكر. إن الله تبارك وتعالى تولى منكم السرائر ودرأ عنكم الشبهات. وإياك والغَلق[٤]، والضجر والتأذى بالناس، والتنكر للخصم في مجالس القضاء التي يوجب الله فيها

---

(١) آس : أي سوِّ بينهم وهو من ساس الناس يسوسهم، انظر ابن الأثير، النهاية في غريب الحديث، ج١، ص٤٨.

(٢) حيفك: أي في ميلك معه لشرفه، والحيف الجور والظلم ، انظر المرجع السابق ، ج١-ص٦٤٩.

(٣) يتلجلج: أي تردد في صدرك وقلق ولم يستقر، انظر المرجع السابق، ج٤، ص٢٨٤.

(٤) الغلق: ضيق الصدر وقلة الصبر، ورجل غلق: سيء الخلق، انظر المرجع السابق، ج٣، ص٣٨٠.

الأجر، ويحسن فيها الذخر، من حسنت نيته، وخلصت فيما بينه وبين الله كفاه الله ما بينه وبين الناس. والصلح جائز فيما بين الناس إلا ما أحل حراماً أو حرم حلالاً. ومن تزين للناس بما يعلم الله منه غير ذلك شانه الله، فما ظنك بثواب غير الله فى عاجل دنيا، وآجل آخره. والسلام) [١]

تحليل رسالة عمر بن الخطاب(رضي الله عنه)

تكتسب رسالة عمر بن الخطاب(رضي الله عنه) أهمية قصوى؛ لأنها تُعَدُّ تأصيلاً لفقه التقاضي وبيانا لجملة من الإجراءات التي ينبغي الأخذ بها فيما يُعْرَضُ على القضاة من قضايا، فهي تحوي ما تناثر من أحكام، جامعة، وأسسه وقواعده في جمل قصار المباني مكتنزة المعاني، في لغة فصيحة، تتوسل بكل وسائل التأثير في المتلقي.

لقيت رسالة عمر (رضي الله عنه) قبولاً حسنا لدى علماء العربية القدامى على اختلاف مشاربهم وتباين تخصصهم، فراحوا يروونها ويستنبطون الأحكام منها، ويدبجون بها كتبهم ورسائلهم، وجاءت مقولاتهم معبرة عن إعجاب شديد بها وبصاحبها، فذهب ابن القيم إلى أنها: كتاب جليلٌ تلقاه العلماء بالقبول، وبنوا عليه أصول الحكم والشهادة، والحاكم والمفتي أحوج إليه وإلى تأمله والتفقه فيه "[٢].

تضم رسالة عمر (رضي الله عنه) إلى أبي موسى الأشعري نقاطاً أساسية أوردها مجملة، ثم أقف أمامها وقفات متأنية مضموناً وآليات تعبير:

١- ضرورة وجود قضاء، يحتكم إليه الناس فيما شجر بينهم من خلاف.

٢- يستمد هذا القضاءُ مصادره من القرآن والكريم والسنة المشرفة والقياس.

٣- القاضي: وجوب العدل بين الخصوم.

---

(١) وكيع: أخبار القضاة، ج١، ص٧٠.

(٢) ابن القيم: أعلام الموقعين ١/ ٨٦.

- عدم التمادي في الخطأ، إن تبين له عكس ما حكم به.
- الإصلاح بين الخصوم، ما لم يتعارض والشريعة.

٤ـإجراءات التقاضي.

وهاكم تفصيل الأمر:

افتتح عمر (ﷺ) رسالته بالبسملةمؤكدا شرائط الخطاب الإسلامي الموروث عن النبي ﷺ، ورسوخ قيمه الفنية، ثم أردفها بعبارة (**أما بعد**) التي أبدعها النبي (ﷺ) لتكون أداة فصل وتنبيه بين المفتتح والموضوع الأساس لفتا للانتباه وتشويقًا، ثم تعقبها الجملة المحورية في الرسالة، يلقى بها مجملة، وسرعان ما سيفصل القول فيها.

" أما بعد فإن القضاء فريضةً محكمةً، وسنةً متبعةً" ويتضح للقارئ أننا أم أسلوب خبري مؤكدٌ يقرر حقيقة وينفي الشك فيها، فهي عبارة موجزة الألفاظ مكتظة المعاني، تتسم بكثافة الإيقاع القائم على الانسجام والتوازن والسجع، والحقيقة أن الفضاء من المحكم غير المنسوخ، وسنة واجبة الاتباع.

- **"فافهم بما أدلي إليك؛ فإنه لا ينفع تكلمٌ بحقٍّ لانفاذ له" لقارئ.**

- هذا المقطع أن يمسك بالخيط الأساسي الذى يربط أطراف الرسالة معا، وهو الربط بين القضاء والفهم، فالقضاء فريضة أصيلة لها حدودها وضوابطها، ولا تتحقق خيرَ تحقيق إلا بالفهم الصحيح لهذه الحدود وتلك الضوابط.

ونلاحظ أيضا أن ثمة تراوحاً بين الخبري والإنشائي بأنماطه المختلفة، فكل ما له صلة بالقضاء يأتي بأسلوب خبري، وكل ما يتعلق بالفهم يرتبط بالأسلوب الإنشائي أمرًا ونهيًا وتحذيرًا.

وهنا يركز عمر (ﷺ) على دراسة القضية دراسة واعية قبل البتِّ فيها والحكم، وإذا توصل القاضي إلى حكمه فلابد من المبادرة بتنفيذه، وهنا يعتمد عمر(ﷺ) التعليل أساسًا منطقيًا

" وآس بين الناس في مجلسك ووجهك؛ حتى لا يطمع شريفٌ في حَيْفِكَ، ولاَ ييأس وَضيعٌ من عَدْلك.

يأمر عمر (ﷺ) قاضيه هنا بتحقيق العدالة المطلقة بين المتخاصمين ملامَح وجه وعدلاً ومجلسًا، وقد عظم الفاروق من قيمة هذا الملمح مقولاتٍ وأفعالاً، فقد قال لمعاوية (ﷺ):" إذنَ الضعيف حتى يجترئ قلبُه، وينبسط لسانُه" ولم يكتف بذلك بل دعمه شخصيا، فقد لجأ وخَصْمٌ له عند زيد قائلاً:" جئناك لتحكم بيننا، وفي بيته يؤتى الحكم، فَتَنَحّى زيدٌ عن صدر فراشه، وألقى بوسادة إلى عمر، وقال: ها هيا يا أمير المؤمنين، فقال عمر:" اجُرْتَ يا زيد في أول قضائك؟! ولكن أجلسني مع خصمك، فجلسا بين يديه".

وقد جاء موقف الفاروق السابق محاكاة لما أُثر عن النبي فقد روت أم سلمه (رضي الله عنها) عن الرسول ﷺ أنه قال:" من ابتلى بالقضاء بين المسلمين فليعدل بينهم في لحظة وإشارته ومقعده".

وعمر حشد عمر(ﷺ) في مقطعه السابق كل الوسائل الفنية القادرة على التأثير في المتلقي، حيث ركز على فعل الأمر (آس) مدعما إياه بالتعليل مباشرة "حتى لا يطمع شريفٌ في حيفك، ولا ييأس ضعيف من عدلك". وهو تركيب يعتمد على المقابلة والسجع الفطري غير المتكلف، ويتجلى فيما يأتي:

لا / يطمع/ شريف/ في/ حيفك

لا / ييأس/ وضيع/ في /عدلك

" الفهمَ الفهمَ فيما يتلجلجُ في صَدْرك، ويُشْكَلُ عليكَ ما لم ينزل في الكتابِ، ولم تَجْرِ به سُنَّةٌ. واعرفِ الأشباه والأمثال، ثم قيس الأمورَ بعضها ببعض، فانظرْ أقرب إلى اللّهِ وأشبَهها بالحقِّ فاتبعه واعمدْ إليه؟

يتحدث عمر (ﷺ) في أساليبه، حيث استخدم أسلوب الإغراء في قوله "**الفهم الفهم**" والتكرار توكيدا على الفهم وإعمال العقل وكدِّهِ. والاستعارة المكنية في قوله "**يتلجلج في صدرك**" والمجاز المرسل في قوله "**صدرك**" عن القلب وكذلك

شيوع أفعال الأمر: "اعرف، وقِسْ، وانظرْ، واتبعه، واعمد..." وكلها تحمل معاني الحثِّ والنصح. والحذف في قوله "إلى الله" تعظيما، وتقديره: إلى شريعة الله.

"لا يمنعك قضاءٌ قضيته بالأمس، راجعتَ فيه نفسَك، وهديت فيه لرشدك، فإن مراجعة الحق خيرٌ من التمادي في الباطل".

ثم يسارع عمر (ﷺ) فيحضُّ القضاة على العودة عما أصدروه من أحكام، راجعوا أنفسهم فيه فتبين أنها خاطئة، وهنا بزواج عمر (ﷺ) بين أساليب إنشائية كالنهى الذى يخرج إلى "التحذير" والخبري" إن مراجعة...."

والمقابلة في قوله: "مراجعة الحقِّ / التمادي في الباطل".

"المسلمون عُدول بعضهم على بعض، إلا مخلوداً حَدّاً، أو مُجرَّباً عليه شهادة زور، أو ظنيناً فى ولاء قرابة"

" يعرض عمر (ﷺ) على القاضي أن المسلمين عدوك والعدالة شرط قبول الشهادة، إلا من قام به مانع الشهادة، ويوضع الفاروق (ﷺ) هذه الموانع أن يكون المسلم قد عرف عنه شهادة الزور، أو جُلِدَ لأن الله فهي عن قبول شهادته، أو متهم بالاستفادة الشخصية من شهادته.

"واجعل لمن ادَّعى حقا غائباً أمداً ينتهي إليه، أو بينه عادلة فإنه أثبت للحجة وأبلغ فى العُذْر. فإن أحضر بَيِّنَةً إلى ذلك الأجل أخذ بحقه، وإلا وجهت عليه القضاء البينة على من ادَّعى واليمين على من أنكر، إن الله تبارك وتعالى تولّى منكم السرائر، ودرأ عنكم الشبهات".

ثم يقرر مبدأ قانونيا قاطعاً صاغه بجملة أسميته دالة على الرسوخ عندما قال:" البينةُ على من ادّعى تعالى:" وآتيناه الحكمة وفصل الخطاب"[١]

(١) سورة ص: آية ٢٠.

- **"إنَّ اللّه تبارك وتعالى تولى منكم السرائر، ودرأ عنكم الشبهات".**

ينبه الفاروق (ﷺ) على أن الحكم يكون مبنياً على ما ظهر من حجج وبينات، أما سرائر الأمور فلا يعلمها إلا الله، وهذا الأمر يستدعى مراجعة ممن حُكِمَ له بالأمر، فإن كان حقيقا به قبله، وإن لم يكن فليرده إلى صاحبة؛ فقد روت أن سلمه (رضي الله عنها) عن النبي (ﷺ) أنه قال:" إنما أنا بشر وإنكم تختصمون إليّ، ولعل بعضكم أن يكون ألحن بحجته من بعض، فاقضي له على نحو ما أسمع، فمن قضيت له من حَقِّ أخيه شيئا فلا يأخذه؛ فإنما أقطع له قطعة من النار"[1].

"إياك والغَلقَ والضجر والتأذي من الناس، والتنكر للخصم فى مجالس القضاء التى يوجب اللّه فيها الجر، ويحسن فيها الذخر، ممن حسنت نيته، وخلصت فيما بينه وبين الناس، والصلح جائز فيما بين الناس إلا ما أحَلّ حراما أو حرم حلالاً، ومن تزين للناس بما يعلم منه شانه اللّه".

يعرض الفاروق (ﷺ) هنا إلى ضرورة أن يكون القاضي في حالة نفسية مستقرة، حتى لا تتأثر أحكامه بحالته، حيث يجب أن يكون القاضي صافى الذهن بعيدا عن كل ما يشغله من مثيرات، ثم أقرَّ الصلح بين المتخاصمين، وإن قيَّده بأن لا يكون الصلح منافياً لأصل من أصول الدين الإسلامي.

---

(١) فتح البارى ٥/ ٢٨٨.

علي بن أبي طالب (٢٣ ق.هـ ٤٠هـ)

الخليفة الراشد الرابع وأحد العشرة المبشرين بالجنة، على بن أبي طالب، ابن عم النبي، آمن بدعوته وهو صبي لما يبلغ العشر من حياته، ورافق ظهور الإسلام، وجاهد في سبيله خير جهاد، وشهد مع النبي (صلى الله عليه وسلم) المشاهد كلها إلا غزوة تبوك، حيث استخلصه الرسول في أهله، حتى لقب بسيف الإسلام، وبلغ من الشجاعة مبلغًا عظيمًا عندما نام في فراش النبي (صلى الله عليه وسلم) ليلة هجرته من مكة إلى المدينة، والبقاء بمكة ثلاثة أيام ليرد للناس أماناتهم التي كانت لدى النبي (صلى الله عليه وسلم)، وقد تزوج من فاطمة بنت النبي، فولدت له الحسن والحسين، ولما قتل عثمان بويع لعلي بالخلافة، وشق معاوية بن أبي سفيان عليه عصا الطاعة مستعينا بجنده من أهل الشام، وجرت بين على ومعاوية حروب كان النصر فيها لعلي وكادت الفتنة الكبرى تنحسم بغلبة على، لولا ما كان في وقعة صِفِّين من حيلة معاوية، إذ أمر جنده برفع المصاحف، ودعا عليًا إلى تحكيم القرآن الكريم في خلافهما، وهي خدعةٌ لم يقبلها علي إلا مُكرَهًا، ومع ذلك فقد نفر من جيش علي جماعةٌ كبيرة خرجت عليه لقبوله التحكيم، ولما بدا لعلي غدر أحد الحكمين، توجه إلى الكوفة ليستعد للحرب من جديد، وفي مسجد الكوفة لقي مصرعه غِيلَةً بسيف عبد الرحمن بن ملجم الخارجي أثناء صلاة الفجر في رمضان سنة أربعين من الهجرة.

كان علي بن أبي طالب أكثر رفاق النبي (صلى الله عليه وسلم) شجاعة وزهدا وورعا وحكمة ومعرفة بكتاب الله (عز وجل) أسبابَ نزولٍ وتأويلا، تلقى ابنُ عباس علي يديه علومَ القرآن الكريم، وفيه قال: "ما أخذت من تفسير القرآن فعن علي بن أبي طالب".

ولم تقف سماته عند هذا الحدُ، بل امتدت إلى فنون القول شعرًا ونثرًا، فكان له منهما ما يعجز البلغاء، ويرقى به إلى قمم البيان التي لا يفوقها غير القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، جمع الشريف الرضي خطبه وأقواله في كتاب سُمِّيَ بـ "نهج البلاغة".

خطبة الإمام علي بن أبي طالب كرم الله وجهه

قال المبرد في كامله*:

انتهى إلى علي، عليه السلام، أن خيلا لمعاوية وردت الأنبار، فقتلوا عاملا له يقال حسان بن حسان، فخرج مغضبًا يجر ثوبه حتى أتى النُّخَيْلَةَ، واتبعه الناس، فرقي رَبَاوَة من الأرض، فحمد الله وأثنى عليه، وصلى على نبيه، صلى الله عليه وسلم، ثم قال:

١- فضل الجهاد:

أما بعد، فإن الجهاد باب من أبواب الجنة،فمن تركه رغبة عنه ألبسه الله ثوب الذل، وسِيمَ الخَسْفَ[١]، ودِيثَ بالصغار[٢] والقماءة، وضرب على قلبه بالأسداد، وأديل الحق منه بتضييع الجهاد.

٢- استنهاض الهمم:

ألا وإني قد دعوتكم إلى قتال هؤلاء القوم ليلاً ونهارًا وسرًا وإعلانًا، وقلت لكم: اغزوهم قبل أن يغزوكم، فوالله ما غزي قوم قط في عقر[٣] دارهم إلا ذلوا فتواكلتم[٤] وتخاذلتم حتى شنت عليكم الغارات، وملكت عليكم الأوطان.

وهذا أخو غامد قد وردت خيله الأنبار، وقتل حسان بن حسان البكري، وأزال خيلكم من مسالحها[٥]. ولقد بلغني أن الرجل منهم كان يدخل على المرأة المسلمة والأخرى المعاهدة، فينزع حِجْلَها وقُلْبَها وقلائدها ورعاثها[٦]، ثم انصرفوا وافرين ما نال رَجُلاً منهم كَلْمٌ[٧]، ولا أريق لهم دمٌ،

---

* الكامل، ج١ ص، ٢- ٢١ (تحقيق زكي المبارك، ١٩٣٧).

(١) سامه خسفا: أولاه ذلا، والخسف: الإذلال.

(٢) الصغار: الذل والضَّيم.

(٣) عُقْرُ الدار: وسطها وأصلها.

(٤) تواكلتم: اتكل كل على الآخر، وتخاذلتم: خذل كل صاحبه.

(٥) المسالح: جمع مسلحة، وهي الثغر، حيث طروق الأعداء.

فلو أن أمرأ مسلمًا مات من بعد هذا أسفًا ما كان عنديَ ملومًا، بل كان به عندي جديرًا.

٣- السخرية من قومه:

فيا عجبًا كل العجب، عَجَبُ يُميت القلب من تضافر هؤلاء القوم على باطلكم، وفشلكم عن حقكم، فقبحًا لكم وترحًا[١] حين صرتم غرضًا يُرْمَي، ويُغارُ عليكم ولا تغيرون، وتُغْزَوْنَ ولا تغزون.

٤- التبرم من الناس:

يا أشباه الرجال، ولا رجال ويا أحلام الأطفال، وعقول ربات الحِجال[٢] والله لقد أفسدتم عليَّ رأيي بالعصيان، ولقد ملأتم جوفي غيظاً حتى قالت قريش: ابن أبي طالب رجل شجاع، ولكن لا رأي له في الحرب. لله دَرُّهُم!! ومن ذا يكون أعلمَ بها مني، وأشدَّ مراسًا، فواللهِ لقد نهضت فيها، وما بلغتُ العشرين، ولقد نيفت اليوم على الستين، ولكن لا رأي لمن لا يطاع.

تحليل الخطبة:

لعل أول ما يلفت نظرنا في هذه الخطبة أمران، هما الافتتاح بحمد الله والثناء على الرسول (صلى الله عليه وسلم) مما يوحي بأن الخطابة الإسلامية أضحت لها - منذ وقت مبكر- بناء معروفة يلتزم بها الخطباء، وطول هذه الخطبة طولا يعكس ضجر على بن أبي طالب من مناصريه وتبرمه منهم وسخريته، وهو سياق يستدعي الاستطراد والإطالة.

ثم اعتمد على الأسلوب الإخباري من خلال جمل وتراكيب تطول حينا وتقصر أحايين أخرى، متوسلاً بخيال فطري واضح الدلالة، من مثل قوله.... ألبسه الله ثوب الذل".

جاءت الخطبة مشكلة من ثلاثة مضامين أساسية، هي:

---

(١) قبحه الله قبحا: أقصاه وباعده عن كل خير. يقولون: قبحا له وشقحا بفتح أولهما وضمه. والترح: الهم والفقر.

(٢) ربات الحجال: النساء، والحجال: جمع حجلة: القبة، وموضع يزين بالستور للعروس.

أ- فضل الجهاد وتناوله في المفتتح: "أما بعد، فإن الجهاد.... وأديل الحق منه بتضييع الجهاد".

ب- استنهاض الهمم، ويبدأ بقوله: "ألا وإني قد دعوتكم، وينتهي بقوله: بل كان به عندي جديراً".

ج- السخرية من قومه، ويبدأ بقوله: "فيا عجباً كل العجب، عَجَبٌ يميت القلب"... وينتهي بقوله: "فأنتم والله من السيف أفر".

د- التبرم من مناصريه، ويبدأ بقوله: "يا أشباه الرجال... وينتهي بقوله: ولكن لأ رأي لمن لا يطاع".

أما الافتتاح فهو قصير نسبياً، باغت غرضه مباشرة دون تمهيد أو استدلال، حيث راح يتحدث عن الجهاد كفريضة إسلامية، ينبغي الوفاء بها، محذرا من مصائر التفريط بها، معتمدا على جمل متعاقبة تختلف صياغةً، وتتفق مغزى وغاية "فمن تركه رغبه عنه.....".

ثم يعرض للمحور الثاني، ويتجلي في حفز هممهم إلى الوثوب لنصرة أهل الأنبار جنداً ونساء، وقد أعمل منهم أخو غامد (سفيان بن عوف الغامدي قائد جيش معاوية) القتل والنهب والسبي.

وقد اعتمد على بن أبي طالب في هذا المقطع على الأسلوب الخبري المدعم بطباق يوحي بدوام الإلحاح على الجهاد وملاحقة معاوية وولاته فقال: "وإني قد دعوتكم إلى قتال هؤلاء القوم ليلا ونهارًا، وسرًّا وإعلاناً" حيث طابق بين (الليل والنهار والسر والإعلان) ثم ركز على الحمية العربية التي تأبى إهانة النساء مسلمات ومعاهدات دون ردع أو عقاب، فقال: "ولقد بلغني أن الرجل منهم كان يدخل على المرأة المسلمة والأخرى المعاهدة فينزع حجلها (الخلخال) وقلبها (السوار) وقلائدها (ما يوضع في العنق) ورعاشها (الأقراط) ثم انصرفوا فارين، ما نال رجلاً منهم كَلْمٌ (جرح) ولا أريق له دم".

وفي المحور الثالث يتخذ من السخرية أداة، فيعجب من تخاذلهم كل العجب، وهو عجب يميت القلب من تباين المواقف، فجند معاوية وهم على الباطل يقاتلون بضراوة وصدق عزم، ومناصروه وهم على الحق يتخاذلون ويتراجعون، حتى صاروا غرضا يرمي، فراح يستخدم لاذع الكلام: "فقبحا لكم" مركزًا على العاطفة الدينية فيقول بعدم القدرة على الجهاد، فيستخدم الحوار المحكي قائلاً: "فإذا أمرتكم بالسير إليهم في أيام الحر قلتم: هذه حَمَّارَةُ القيظ (شدة الحر)، أمْهِلْنا ينسلخ عنا الحر...".

ثم يعتمد على الاستفهام الاستنكاري موضحا المغزى الأساس من تخاذلهم وتعللهم الدائم، فقال: "كل هذا فرارا من الحر والقر؟، فأنتم – والله – من السيف أَفَرُّ".

وفي المقطع الأخير تبلغ الثورة بعلي بن أبي طالب ذروتها، فنراه يستخدم المفردات ذات الدلالات التقريعية الحادة، واصفا إياهم بأشباه الرجال وعقول النساء وأحلام الأطفال، خورا وضعف عقل وقلة أحلام، فقال: "يا أشباهَ الرجالِ، ولا رجال، ويا أحلامَ الأطفال وعقولَ ربات الحِجال.

ثم يرد هذا إليهم، لا إليه، فقد أفسدوا رأيه بالعصيان، وفتحوا عليه بوابات لوم قومه الأقربين (قريش)، ولكنه يسارع فينفي هذا قائلا: "لله درُّهم!! ومن ذا يكون أعلم بها مني، وأشد مراسا، فوالله لقد نهضت فيها وما بلغت العشرين، ولقد نيفت اليوم على الستين".

وتختم الخطبة بقوله: "ولكن لا رأي لمن لا يُطاع" وهو قولٌ يجسد قدر ما يشعر بمرارة وانكسار.

ولعلي بن أبي طالب كرم الله وجهه خطبةٌ أخرى قالها بعد حادثة التحكيم، قال فيها:

" الحمد لله وإنْ أتى الدهرُ بالخَطْب الفادح، والحَدَثِ الجَلل، وأشهد أن لا إله إلا الله لا شريك له، ليس معه إله غيره، وأن محمداً عبده ورسوله.

أما بعد: فإن معصية الناصح الشفيق، العالم المجرب تورث الحيرة، ويُعْقِبُ الندامة، وقد كنت أمرتكم في هذه الحكومة أمري، ونخلت لكم مخزون رأيي، لو كان يطاع لقصير أمر، فأبيتم عليَّ إباءَ المخالفين الجُفاة والمنابذين العصاة حتى ارتاب الناصح بنصحه، وضَنَّ الزند بقدحه، فكنت وإياكم كما قال أخو هوازن:

أمـــرتكم أمـــري بمنعـــرج اللـــوى فلم تستبينوا النصح إلا ضحى الغد[1]

مناسبة الخطبة:

عندما قُتِلَ عثمان بن عفان (رضي الله عنه)، قام معاوية بن أبي سفيان واليه على دمشق برفع قميص عثمان ملطخاً بدمائه، مطالباً الثأر له، رافضا بيعة على ابن أبي طالب (كرم الله وجهه)، فانفتحت بوابات الشر بين الفريقين، وكانت وقعة "صفين" حتى قارب جيش على بن أبي طالب على حسم المعركة، فلجأ معاوية إلى خدعة "رفع المصاحف" على أسنة الرماح، والمطالبة بتحكيم القرآن، وهو ما رفضه على علما منه بمغزى الفعل، ولكي أغلب جيش على رفض القتال، وقبلوا مبدأ التحكيم، وجاءت نتيجة التحكيم في غير صالح الإمام على بن أبي طالب.

بدأ عليٌّ خطبته بحمد الله والثناء عليه وعلى نبيه، وهو مفتتح أضحى تقليداً راسخا من تقاليد الخطابة الإسلامية، وهو ما تحقق في خطبته السابقة أيضًا.

وقد جاءت مقدمة الخطبة قصيرة جداً تناسب الحدث الجلل، فراح يحمد الله على ما جاء به من ضر، مجسداً بحمده هذا السلوك القويم للمسلم الحق الذي إن حَلَّبه سرورٌ شكر، وإن وقع عليه ضرصَبَرَ وحمد، ثم يعقب هذا بكلمة التوحيد التي لم يشبها كَدَرٌ– في نفسه في مثل هذا الحادث الجلل.

توسل على بن أبي طالب في هذه الافتتاحية بوسيلتين عَبَّرَ من خلالهما عن هول

---

(١)المنابذين: المخالفين. وضن: بخلة، والبيت لدريد بن الصمة، من المعمرين وأحد حكماء العرب والبيت في ديوانه ص٦١، برواية " الرشد" بدلا من النصح".

الموقف، فاستخدم كلمة"الدهر" وهي توحي بإيقاعها الصوتي" الد/ هر" بالشدة والمباغتة، والتكرار فقال: بالخطب الفادح، والحدث الجلل.

ثم ينسلخ علي (كرم الله وجهه) إلى الهدف من خطبته، وهو إظهار ندمهالعميق وأساه الأشد لما حل به، وأصاب قومه من سقوط في فخ الحكومة التي حاكها عمرو بن العاص، مفصحاً عن ما يتأجج به قلبه من غيظ، فقد كان ناصحا جمع بين الوعي والخبرة عندما رفض فكرة التحكيم، وقد كان جيشه قاب قوسين أو أدنى من الفوز.

وحريٌّ بناصحٍ تلك سماتُه أن يُصغَى له، وينفَذ ما يدعو إليه، ولكنهم أوبوا غير ذلك مخالفين إياه بجفاء وعصيان، مما حدابه إلى الارتياب فيما ذهب إليه، فكانت العاقبة وخيمة.

وقد توسل على بن أبي طالب بوسائل متعددة تأتي اللغة في مقدمتها، والتكرار الذي يعمق الإحساس بفداحة ما حل وما وقع كقوله: "تُورِثُ الحيرةَ وتعقب الندامة".

وللخيال أثرٌ بارز في الكشف عما يمور في نفسه من حسرة وندم، وما يوجهه لقومه من لوم حاد، فقال: "تحلت لكم مخزون رأيي" وهي استعارة تمثيلية تفيد مدى حرص على بن أبي طالب على إعمال عقله واستدعاء خبراته وتجاربه؛ ليقدم لهم أفضل الحلول وأنجحها، علهم يستفيدون، وهذا دأب الناصح الأمين.

ولم يقف الأمر عند حد توظيف اللغة والتكرار والخيال بل يمتد إلى توظيف المثل والشعر، حيث وظف المثل القائل "لا يطاع لقصيرٍ أمر" ويضرب لمن يستشار ويُعْصَى.

ودعم رأيه بالشعر أيضا، فختم ببيت لدُرَيْد بن الصِّمَّة، حيث نصح قومه – وكان من حكماء العرب- فلم يصغوا لقوله، فحلت بهوازن "قومه" الهزيمة المنكرة.

أوصاف النبي (صلى الله عليه وسلّم)

للصحابة (رضوان الله عليهم) ولعّ بوصف النبي (ﷺ)، تحدوهم رغبةٌ صادقة فى نقل صفاته الخِلْقية والخلقية لمن اتبع هداه دون رؤية، وتجسيد لانبهارهم به انبهارًا دفعهم إلى تعقب صفاته تعقبًا دقيقًا، ولم يقف ولعُهم به عند الرجال، بل تعداه إلى النسوة اللائي رحن يُبارين الرجال فى وصفه، فجاءت أوصافهن دقيقة المضمون راقية الأسلوب، وقد تباينت أوصافهم – رجالاً ونساء- إسهابا واختصارًا.

تَغَنَّى الشعراءُ قديما وحديثا بالنبي (ﷺ) فقد كان أبهىَ الناس خَلْقا وأكملهم خُلُقا، مما حدا بحسّان بن ثابت أن يقول:

وأحسنُ منك لم تَرَ قَطُ عينى وأجملُ منكَ لم تَلِد النساءُ

خُلِقْتَ مُبَرّءا من كلّ عَيْبٍ كأنّك قد خُلِقْتَ كما تشاءُ

وقد كان أبو بكر الصديق (رضي الله عنه) إذا رأى النبي (ﷺ) مقبلاً تمثَّل قول الشاعر:

أمينٌ مصطفى بالخير يدعو كضوءِ البدرِ زايله الغمامُ

وكان عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) يتمثل – كلما رأى النبي (ﷺ) – بقول زهير بن أبي سُلْمى فى هَرِم بن سِنان:

لو كنتَ من شيء سوى بشَرٍ كنتَ المُضِيء ليلة البدر

وقريبٌ منه قول أبي طالب عم النبي (ﷺ) ما دحاً إياه في لاميته الذائعة:

وأبيض يستسقي الغمامَ بوجهه ثمال اليتامى عِصَمة للأرامِلِ

ونظرت عائشة (رضي الله عنها) إليه يوما وتبسمت، فسألها(ﷺ) عن ذلك، فقالت: كأن أبا كبير الهذلي عَناك (أي قصدك) بقوله:

وإذا نظـرتَ إلـى أسِـرَّةِ وجهـه بَرِقَـتْ كبـرق العـارِضِ المُتهَلّـلِ

وكان عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) إذا سمع من الصحابة وصفًا للنبي (ﷺ) بادر بالقول:" كذلك كان رسول الله (ﷺ)، ولم يكن كذلك غيره".

أولاً: وصف علي بن أبي طالب (كرم اللّه وجهه) للنبي (ﷺ)

ولعلى بن أبي طالب (كرم الله وجهه) وصف للنبي (ﷺ) وقد كان أكثر القوم قربًا منه والتصاقًا، وأعلمهم بصفاته

فعنْ عَلِيٍّ بن أبي طالبٍ رَضيَ اللّهُ عنهُ قالَ:" كانَ رسولُ اللّهِ صَلّى اللّهُ عَلَيْهِ وَسَلّمَ أبيضَ اللون، مُشْرَبًا حُمْرَةً، أدْعَجَ العينَيْن، سَبْط الشعر، كَثَّ اللحيَةِ، ذا وَفْرَةٍ، دقيقَ المَسْرُبَةِ، كأنَّ عُنُقَهُ إبريقُ فِضَّةٍ، منْ لَبَّتِهِ إلى سُرَّتِه شَعْرٌ يَجْري كالقضيبِ، ليسَ في بَطْنِهِ ولا صَدْرِهِ شَعْرٌ غيرُهُ، شَثْنُ الكفَّيْن والقدَمَيْن، إذا مِشَى كأنَّما يَنْحَطُّ منْ صَبَبٍ، وإذا مَشَى كأنَّما يَنْقَلِعُ منْ صَخْر، إذا الْتَفَتَ الْتَفَتَ جَميعًا، كأنَّ عَرَقَهُ اللُّؤْلُؤُ، وَلَريحُ عَرَقِهِ أطْيَبُ منْ ريح المِسْكِ الأذْفَر، ليسَ بالطويل ولا بالقصير، ولا الفاجر ولا اللئيمِ، لمْ أرَ قبْلَهُ ولا بعدَهُ مِثْلَهُ".

وفي لفظ: " بينَ كَتِفَيْهِ خاتَمُ النُّبُوَّةِ، وهوَ خاتَمُ النبيِّينَ، أجْوَدُ الناس كَفًّا، وأوسَعُ الناس صَدْرًا، وأصْدَقُ الناس لَهْجَةً، وأوْفَى الناس ذمَّةً، وألْيَنُهُم عَريكَةً، وأكْرَمُهُم عِشْرَةً، مِنْ رآهُ بَدِيهَةً هابَهُ، ومَنْ خَالطَهُ أحَبَّهُ، يَقولُ نَاعِتُهُ: لمْ أرَ قبْلَهُ ولا بعدَهُ مِثْلَهُ صَلّى اللّهُ عَلَيْهِ وَسَلّمَ".

تفسير النص:

- قوله: **أبيض اللون**، وصف مطابق لما وصف به – صلى الله عليه وسلم- من أنه يشبه البدر وضاءة وضياء وهداية.
- **مُشْرَبًا حُمْرَةً**: عندما يكون الوجه أبيض اللون تشوبه الحمرة يصبح أجمل له وأفضل.
- **دعج العينين**: يعني سعة العينين.
- **سبط الشعر**: ناعم لا جعودة فيه، والشعر إما أن يكون سبطا (ناعما) وإما أن يكون جعدا (خشنا متداخلا)، فكان شعر رأسه يتدلى، في طول وغزارة قد تصل إلى المنكب.
- **كث اللحية**، أي كان كثيف اللحية، يعني: أن له لحية على خديه وعلى ذقنه. وكان يُعنى بها عنايته بشعره، وكانت ناعمة مرسلة لكثرة غسلها بالماء مع الوضوء.

وفي السنن عن عائشة – رضي الله عنها- قالت: (كنت أغتسل أنا ورسول الله –صلى الله عليه وسلم- من إناء واحد، وكان له شعر فوق الجمة، ودون الوفرة) والجمة: الشعر الذي يصل إلى الأذن، والوفرة: الذي يصل إلى المنكب.

- **دقيق المسربة**: المسربة: الشعر المستدق (ليس غليظا ولا رفيعا) الذي ينبت بين اللبة (موطن القلادة من الصدر) إلى السرة.
- **كأن عنقه إبريق فضة**: الإبريق واحد الأباريق المعروفة الآن، أي رقبته تشبه إبريقا من فضة، بجامع التناسق والتوسط.
- **شثن الكفين والقدمين**، يعني في كفيه وقدميه شيء من الخشونة.

- **إذا مشى كأنما ينحط من صبب**: كأنه ينزل من مكان مرتفع مسرعا،... **كأنما ينقلع منصخر**: يعنى كأنه ينزل من صخر متدل.
- إذا التفت التفت جميعًا: يعنى أنه لا يلتفت بوجهه فقط، بل بجسده كله أو صدره، دلالة خفض جانب وتواضع وعناية بمن يخاطب، وهذا من الأخلاق الحسنة.
- **كأن عرقه اللؤلؤ** العرق الذي يتحدر من الإنسان من آثار الحر والمشقة، شبهه باللؤلؤ قيمة وصفاء وبريقا.
- **لريح عرقه أطيب من ريح المسك الأذفر**: سبق أن وصف عرقه باللؤلؤ قيمة وصفاء وبريقا، ثم يزيد الصورة وضوحا عندما يصور رائحة العرق بالمسك الأذفر، الذي يعد من أطيب أنواع الطيب.
- **ليس بالطويل، ولا بالقصير**، يعنى متوسط القامة.
- ليس بالفاجر اللئيم: الفجور هو الكذب، واللؤم هو البخل، وقد نزهه الله تعالى عن كل عيب ونقص فقال تعالى: "وإنك لعلى خلق عظيم".
- (**بين كتفيه خاتم النبوة**) أي بين كتفيه شامةٌ متوسطة بين الكتفين علامة على أنه نبي، أو علامة على أنه خاتم الأنبياء وصفها بعضهم فقال تشبه: بيضة الحمامة، بين كتفيه، وكان كثيرٌ من أهل الكتاب يعرفون تلك الصفة، ومنهم سلمان الفارسي.
- **أجود الناس كفا**: يعني أكثرهم عطاء، يجود بما في يده، لا يبخل بشيء كان عنده.

- **أوسع الناس صدرا**: يعني أنه (ﷺ) كان يلقى الناس بشوشا منبسط النفس، لا يغضب ولا يضجر مهما بلغت حدة مجادله، وجاءت أخلاقة تطبيقا لقوله تعالى:﴿أَلَمْ نَشْرَحْ لَكَ صَدْرَكَ﴾.
- **أصدق الناس لهجة**: أي أنه كان على وعي بطبيعة اللهجات التي تتحدثها العرب، وهو أدعى إلى التقرب) إليهم والتأثير فيهم، ولم يؤثر عنه أنه تلفظ بكلمة نابية حتى في مزاحه.
- **أوفى الناس ذمة**: عرف عنه (ﷺ) أنه أوفى الناس بما عاهد، فقد ذكر أنه عاهد رجلا كان بينه وبينه وعد، فوعده في مكان، فجلس في ذلك المكان بمكة قبل الهجرة ينتظره ثلاثة أيام حتى لا يكون مخلفا وعده، فلم يأت ذلك الرجل إلا بعد ثلاثة أيام، أخبره بأنه لم يزل ينتظره.
- **ألينهم عريكة**: العريكة هي: الخلقة والسجية والطبيعة، يعني أنه لين الطبيعة، لين الأخلاق، ليس شرسا، وليس حقودا ولا غضوبا.
- **أكرمهم عشرة** العشرة: المعاملة الحسنة.
- **من رآه هابه**: أي الذي يراه بديهة (فجأة) ولم يكن يعرفه يهابه مع أنه لين، ليس يستعمل شيئا من القسوة.

ثانيا: وصف أنس بن مالك للنبي (ﷺ)

و عنْ أَنَسِ بْنِ مَالِكٍ الأنصاري ﷺ أنه وصف رَسُولُ اللهَّ صَلَّى اللهُّ عَلَيْهِ وَآلِهِ وَسَلَّمَ فقَالَ: «**كَانَ رَبْعَةً مِنَ الْقَوْمِ ، لَيْسَ بالطَّويل الْبَائِنِ وَلَا بالْقَصِير المتردد. أَزْهَرَ اللون لَيْسَ بالْأَبْيَض الْأَمْهَق وَلَا بالْآدَمَ ، لَيْسَ بالْجَعْدِ ولا قطَطِ وَلَا سَبْطِ رَجِلَ الشَّعْر**"

شرح المفردات:

- **كان ربعة من القوم:** أي متوسط الطول، وهى سمة محمودة فى الرجال، سبق لأم معبد أن لمستها فيه (ﷺ) فقالت:" بأنه لا بائن من طول، ولا تقتحمه العين من قصر".
- **أزهر اللون:** كونه أزهر اللون يعني متوسطا ليس بالأبيض الأمهق الذي هو شبه البرص، **ولا بالآدم أي أسود**.
- **الزهر** سطوع اللون الذي ليس بالأبيض الأمهق، ولا بالآدم، والأدمة هى:السواد، **والأمهق**: هو البرص، أي ليس بياضه ساطعا كالبرص، ولا فيه سواد يعني في بدنه بل هو بينهما.
- **شعره ليس بجعد ، ولا قطط**: شعر الرأس الجعد هو الذي يتعقد.والقطط: اللين الطويل.
- **ولا سبط:** السبط المتدلى.
- **الرجل الشعر:** يعني أنه يُرَجِّلُهُ ويسرحه.

ثالثا: وصف أم معبد للنبي (ﷺ)

قلت: كَثُرَ وصّافو النبي (ﷺ) كثرة لافتة رجالاً ونساء، وتباينت أوصافهم طولاً وقصرًا، على أنني أسرع فأقرر أن ثمة فردين حازا قصب السبق في هذا المضمار، هما: أم معبد الخزاعية وهند بن أبي هالة بن زرارة التميمي، الأولى التقته على غير سابق معرفة أو لقاء أثناء هجرته (ﷺ) من مكة إلى المدينة فرصدته – منبهرة- خِلْقَه وخُلُقا ومعجزة، والآخر كان ربيب النبي (ﷺ)، وعاش قريبا بالقرب منه، وعايش كل أحواله، فوصفه بعد طول عِشرة ومعاشرة.

١- وصف أم مَعْبد

قضى النبي (ﷺ)وصاحبه أبو بكر الصديق (رضي الله عنه)خمسة عشر يومًا مهاجرين من مكة المكرمة إلى المدينة المنورة، خلالها ذاقا مرارة الرحلة قلقا وخوفا ووعورة مسالك، ويمران بأم معبد الخزاعية يلتمسان لديها زادًا من ماء ولبن ولحم، فى خبر احتفت به المصادر القديمة باختلاف علومها وفنونها، وهى زورة قصيرة منحت أم مَعْبِد خلود ذكر وشيوع وصف.

أ- القصة:

وصف أم معبد[1] لجمال الرسول صلى الله عليه وسلم

حين خرج رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى المدينة مهاجرا فمر بها، وأبو بكر رضي الله عنه ومولى أبي بكر عامر بن فهيرة ودليلهما الليثي عبد الله بن أريقط، مروا على خيمتي أم معبد الخزاعية، وكانت امرأةَ بُرَزَّة جلدة تحتبي بفناء الخيمة، ثم تسقي وتطعم، فسألوها لحماً و تمراً ليشتروا منها، فلم يصيبوا عندها شيئا من ذلك، وكان القوم مرملين مسنتين،

---

(١) هى عاتكة بنت خالد بن منقذ بن ربعة الخزاعية، وزوج أكثم بن الجون الخزاعي ، لقبا بولديهما "معبد"، هاجر وأسلما، عاشت حتى أدركت زمن عمر بن الخطاب، وقيل : بل أدركت خلافة عثمان (رضى الله عنهما).

فنظر رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى شاة في كِسرِ الخيمة، فقال: ما هذه الشاة يا أمَّ معبد؟

قالت: شاةٌ خلَّفها الجهدُ عن الغنم

قال: هل بها من لبن؟

قالت: هي أجهدُ من ذلك

قال: أتأذنين لي أن أحلبها؟

قالت: بأبي أنت وأمي إن رأيت بها حلبا فاحلبها.

فدعا بها رسول الله صلى الله عليه وسلم فمسح بيده ضرعها، وسمى الله تعالى، ودعا لها في شاتها، فتفاجَّت عليه ودرت فاجترت فدعاً بإناء يُربِضُ الرَّهطَ، فحلب فيه ثجّا حتى علاه البهاء، ثم سقاها حتى رويت، وسقى أصحابه حتى رووا وشرب آخرهم حتى أراضوا، ثم حلب فيه الثانية على هدة حتى ملأ الإناء ثم غادره عندها ثم بايعها وارتحلوا عنها، فقلّ ما لبثت حتى جاءها زوجها أبو معبد يسوق أعنزا عجافاً يتساوكن هزالاً، مخهن قليل.

فلما رأى أبو معبد اللبن أعجبه !!

قال: من أين لك هذا يا أم معبد، والشاة عازب حائل، ولا حلوب في البيت؟

قالت: لا والله إلا أنه مر بنا رجل مبارك من حاله كذا وكذا [1].؟

شرح المفردات:

الجَلَدُ: القُوّة- يُقَالُ: امْرَأَةٌ بَرْزَة: إِذَا كَانَتْ كهْلة لاَ تَحْتَجب احْتِجاب الشَّوابِّ، وَهِيَ مَعَ ذَلِكَ عَفِيفَةٌ عَاقِلَةٌ تَجْلس لِلنَّاسِ وتُحَدِّثهم والصَّبْر.

تَحنَّبِيَ: أي:تَنْحَنِي على وسَادَة وَلاَ تَتَّكِئ على الْيَمين وَلاَ شمال.

---

(١) أخرجه الحاكم في "المستدرك على الصحيحين" ٣/ ٩ بسند حسن قصة شاة أم معبد.

المُرْمِلُ الَّذي نَفِذَ زَادُهُ.

مُسنِتِين: أي: مُجْدِبينَ، أصابَتْهم السَّنْة، وَهِيَ: القحْطُ والجَدْبُ.

كَسْر الخَيْمة بفتح الكاف وكسرها: جانِبهَا؛ وِلِكُلِّ بيتٍ كَسْرانِ: عَنْ يَمِين وَشِمَالٍ.

الجَهْد: بالضَّمْ: الوُسْع والطَاقة، وبالفَتَح: المَشَقَّة، وَقِيلَ: المُبَالَغة والغَايَة، وَقِيلَ: هُمَا لُغتَان فِي الوُسْع والطَّاقَة، فأمّا فِي المَشَقَّة والْغَاية فَالْفَتْحُ لاَ غَيْرَ، ويريد به في حديث أم معبد: الهزال.

التفاج: المبالغة في تفريج ما بين الرجلين، وهو من الفج: الطريق، كناية عن امتلاء الضرع باللبن.

فدعا بإناء **يربض الرهط**: أي: يرويهم ويثقلهم حتى يناموا ويمتدوا على الأرض، من ربض في المكان يربض.

ثجا: أي لبنا سائل كثيرا، والثج: السيلان. ومطر مثج وثجاج وثجيج، وماء ثجوج وثجاج: مصبوب، وفى التنزيل: (وأنزلنا من السماء ماء ثجاجا) النبا/ ١٤.

البهاء: المنظر الحسن الرابع المالى للعين، والبهي: الشيء ذو البهاء مما يملأ العين روعة وحسنة والمراد: بهاء اللبن.

راضوا: أي شربوا حتى رووا.

الهدة: صوت شديد تسمعه من سقوط حائط أو ناحية جبل، وشدة الصوت؛ كناية عن كثرة اللبن وغزارته× حتى إنه ليحدث صوتا شديدا أثناء حلبه.

عجافا: جمع عجفاء، وهى المهزولة من الغنم وغيرها.

يتساوكن هزالا: ويقال تساوكت الإبل؛ إذا اضطربت أعناقها من الهزال، أراد أنها تتمايل من ضعفها.

مخهن قليل: قلة مخهن وضموره لضعفهن، وعدم الطعام.

عازب: أي بعيدة عن المرعى، لا تأوي إلى المنزل في الليل.

حائل: وهى التى لم تحمل، ولم يضربها فحل.

ب- وصف النبي (ﷺ)

قال: أبو مَعْبَد: صِفْه لي يا أم معبد.

قَالَتْ: " رَجُلٌ ظَاهِرُ الْوَضَاءَةِ، أَبْلَجُ الْوَجْهِ، حَسَنُ الْخَلْقِ، لَمْ تُعِبْهُ ثَجْلَةٌ، لَمْ تُزْرِ بِهِ صَعْلَةٌ، وَسِيمٌ قَسِيمٌ، فِي عَيْنَيْهِ دَعَجٌ، وَفِي أَشْفَارِهِ وَطَفٌ، وَفِي صَوْتِهِ صَحَلٌ وَفِي عُنُقِهِ سَطَعٌ، وَفِي لِحْيَتِهِ كَثَافَةٌ، أَزَجُّ، أَقْرَنُ، إِنْ صَمَتَ فَعَلَيْهِ الْوَقَارُ وَإِنْ تَكَلَّمَ سَمَا وَعَلاَهُ الْبَهَاءُ، أَجْمَلُ النَّاس وَأَبْهَاهُ مِنْ بَعِيدٍ، وَأَحْسَنُهُ وَأَحْلاَهُ مِنْ قَرِيبٍ، حَلْوُ الْمَنْطِقِ، فَصْلٌ لا نَزْرٌ وَلاَ هَذْرٌ، كَأَنَّ مَنْطِقَهُ خَرَزَاتُ نَظْمٍ يَتَحَدَّرْنَ، رَبْعَةٌ لاَ يَأْسٌ مِنْ طُولٍ، وَلاَ تَقْتَحِمُهُ عَيْنٌ مِنْ قِصَرٍ، غُصْنٌ بَيْنَ غُصْنَيْنَ، فَهُوَ أَنْظَرُ الثَّلاَثَةِ مَنْظَرًا، وَأَحْسَنُهُمْ قَدْرًا، لَهُ رُفَقَاءُ يَحُفُّونَ بِهِ، إِنْ قَالَ أَنْصَتُوا لِقَوْلِهِ، وَإِنْ أَمَرَ تَبَادَوْا إِلَى أَمْرِهِ، مَحْشُودٌ، رَ عَابِسٌ وَلاَ مُفَنَّدٌ ".

شرح المفردات:

الوضاءة: الحسن، والنظافة، والبهجة.

أبلج الوجه: أي: مشرق الوجه مسفره

الثجلة: عظم البطن، وانتفاخها، وضخامتها، وسعتها، ويروى: " نحلة " بالنون والحاء، أي: نحول ودقة.

(ولم تزريه: لم تعبه أو تشنه

الصعلة: هي صغر الراس، وهي أيضا: الدقة، والنحول، والخفة في البدن، وقيل: الصعل: الدقة في العنق والبدن كله

الوسيم: الوضيء الثابت الحسن؛ كأنه قد وسم به

قسيم: القسامة: الحسن، ورجل مقسم الوجه: أي متناسق، كأن كل موضع منه أخذ قسما من الجمال

الدعج: شدة سواد العين وشدة بياضه،رجل أدعج، وامرأة دعجاء، وعين دعجاء، ويقال:الدعج: شدة سواد سواد العين، وشدة بيتض بياضها.

الأشفار: منبت شعر الأجفان.

الوطف: طوب الشيء ورخاوته؛ أي: في شعر أجفانه طول، ويروي: " وفي أشفاره غطف ": وهو أن يطول شعر الأجفان ثم ينعطف، ويروى " وفي أشفاره عطف ": بالعين المهملة؛ أي طول، كأنه طال وانعطف، فالمعنى واحد في الروايات الثلاث.

فى صوته صهيل: أي: قوة وصلابة، من صهيل الخيل وهو صوتها، ويروى " صحل": بالحاء؛ والتحريك: كالبحة، وألا يكون حاد الصوت.

السطع: كل شيء انتشر أو ارتفع من برق أو غبار، أو نور، أو ريح؛ ويقال للصبح إذا طلع صوره في السماء، فقولها: " عنقه سطع ": أي: ارتفاع وطول.

كثاثة: الكثاثة في اللحية: أن تكون غير رقيقة ولا طويلة، ولكن فيها كثافة ـ أرادت كثرة أصولها وشعرها، وأنها ليست بدقيقة، (ولا طويلة، وفيها كثافة.

أزج: الزجج: تقوس في الحاجب مع طول في طرفة وامتداد

أقرن: أي مقرون الحاجين؛ القرن – بالتحريك – التقاء الحاجبين، وعن هند بن أبي هالة التميمي – في وصف النبي ﷺ: (أرج الحواجب، سوابغ في غير قرن)

قال ابن قتيبة في (غريب الحديث) (١/ ٤٩١): ("سوابغ في غير قرن" والقرن: أن يطول الحاجبان حتى يلتقي طرفاهما، وهذا خلاف ما وصفته به أم معبد، لأنها قالت في وصفه " أرج أقرن " ولا أراه إلا كما ذكر ابن أبي هاله

وقال الأصمعي: كانت العرب تكره القره، وتستحب البلج، والبلج: أن ينقطع الحاجبان، فيكون ما بينهما نقيا)

وقال ابن الأثير في (النهاية في غريب الحديث) (٤/ ٥٤): (وفي صفته عليه الصلاة والسلام " سوابغ في غير قرن ": القرن – بالتحريك – التقاء الحاجبين، وهذا خلاف ما

وردت أم معبد، فإنها قالت في صفته: " أزج أقرن": أي مقرون الحاجبين، والأول الصحيح في صفته).

الوقار: الحلم والرزانة.

المنطق: من النطق، وهو الكلام.

فصلا، لا نزر ولا هذر: (فصلا): أي يفصل بين كلامه، وكلامه بين ظاهر

والنزر: القليل.

والهذر: الكلام الذي لا يعبأ به، أي: كثر فيه الخطأ، ورجل هذريان؛ إذا كان غث الكلام كثيره.

وهى تعنى: أن كلامه ليس بقليل فيدل على عي، وعدم إفصاح، ولا كثير فاسد

ربعة: ومربوع الخلق، أي: ليس بطويل ولا قصير.

لا تشنوه من طول: أي: لا تبغضه؛ الشناء: البغض؛ يقال: شننت الرجل؛ أي: أبغضته.

ولا تقتحمه عين من قصر: أي: لا تحتفره، ولا تزدريه؛ يقال: اقتحمت فلانا عينى؛ إذا احتقرته واستصغرته.

غصن بين غصنين: تشبه النبي ﷺ في جماله بغصن الشجرة الجميل بين غصنين؛ وهما: أبو بكر، وعامر بن فهيرة.

النضرة: الحسن، والرونق، والبريق.

يحفون حفا: إذا أطأفوا به.

تبادروا: بدر إلى الشيء: عجل إليه واستبق محفود: المحفود: الذي يخدمه أصحابه ويعظمونه ويسرعون فى طاعته، يقال حفدت**وأحفدت،** فأنا حافد وحفود، ومنه دعاء القنوت: " وإليك نسعى ونحفد " أي: نسرع في العمل والخدمة.

محشود: الحشد: الجماعة؛ واحتشد القوم لفلان: تجمعوا له وتأهبوا.

لا عابس: من عبس يعيس عبسا وعبس: قطب ما بين عينيه؛ والعابس: الكريه الملقى.

ولا مفند: الفند: الخرف، وإنكار العقل من الهرم أو المرض؛ والمفند من ضعف عقله.

العناصر القصصية فى قصة " أم مَعْبَد":

يَعَّد نص " أم مَعْبَد " نصا قصصيا قصيرًا متكامل الأدوات، يستمد حضوره من واقعية الحدث، ويحظى بالخلود لارتباطه بأشرف الخلق محمد وفي أشد لحظات الدعوة الإسلامية توترًا، واقترانه بحدث عجائبى.

يضم هذا النصُّ عناصر القصة القصيرة جدا كاملة، من حكاية تامة وحدث وراوٍ وزمان ومكان وشخصيات وآليات قَصٍّ: تلخيصَ أحداثٍ ووصفا داخليا وخارجيا ولغةً

أ- الحكاية: تدور حول امراة بدوية تدعى " **أم مَعْبَد**" تقيم على الطريق الرابط بين مكة والمدينة لغاية نفعية، حيث يلتمس المارّة لديها ما يُقتاتُ به، مَرَّ بها النبيﷺ ورفيقه أبو بكر الصديقرضي الله عنه ودليلهما (عبدالله بن أريقطاالليثى) وخادم أبي بكر الصديق مُعَفِّي آثار أقدامهم – فلم يجدوا لديها ما يَسُدُّ رمقا ويطفئ غُلَّة سوى شاة تخلفت عن الرعى لهزال أصابها، فاستأذن النبي ﷺ ليحلبها، فأذنت له يائسة، فمسح ضرعها ودعا لها، فدرت اللبن غزيرًا، ولم يصبها فحلٌ، ولم يسبق لها حَمْلٌ؛ مما أصابها – والقوم والزوج – بالدهشة.

ب- العتبات: وتتجلى فى العنوان " قصة أم مَعْبَد" وغيرها من عناوين دلَّت على المضمون وإن تباينت صياغة، وهي عتبة – بلا شك – من صنع الرواة ورجال السَّنَد، تستمَد مصداقيتها من واقعية الحدث.

وثمة عتبة محورية أخرى تمهد لنمو المسار السردي زمنا ومكانا وشخصيات، وتتجلّى فى: " أنه ﷺ حين أُخرج منها – مكة المكرمة – مهاجرًا إلى المدينة هو وأبو بكر ومولى أبى

بكر عامر بن عُميرة ودليلهما الليثي عبدالله بن أُريقط، فمرّوا على خيمة أم مَعْبَد الخُزاعية، وكانت إمرأةً بَرْزَةً...."

ج- **الزمان**: تحدده عبارة " حين أُخرج منها مهاجرًا "، ويتجلى في الاقتران بحدث " الهجرة "، معتمدًا على الفعل الماضى: أُخرج " الدالّ على الإكراه والاختزال.

د-**المكان**: جرت أحداث القصة فى مكان مفتوح، يتجلى في خيمة على طريق وَعِر وطويل، فالخيمة موطن تزوُّد وراحة، والطريق مشقة وقلقُ ومخافة.

هـ- **الحَدَث**: تضم قصة " أم مَعْبَد " أحداثا متداخلة، ولكن ثمة حدثًا يتصدر المشهد، فيصبح الخيط الأساسى في القصة، يتجلى فى معجزة من معجزات النبوة الخارقة، بطلتها شاةُ ليست مؤهلة للحلب ودَرِّ اللين غزيرًا، فهى واهنة وَهَنا أقعدها عن الرعى، ولم يسبق أن ضربها فَحْلٌ، وهو حَدَثٌ يدخل فى الإطار العجائبى، مما أصاب زوجَ أم مَعْبَدٍ بالعَجَب والدَّهشِ، وهوما يجسده الراوي بقوله: " فلما رأى أبو مَعْبَد اللين عَجُب، وقال: من أين هذا يا أم مَعْبَد؟، والشاة عازبَة... ولا حَلوبة فى البيت "، ومثار عجب أبى معبد نابع من كون الحدث لا يقبله منطق، ولا يقره عقلٌ مما أحدث عنصر التشويق.

ولم يقف عند حَدّ التشويق، بل امتدَّ إلى تلخيص الحدث دفعا للتكرار والملل، فعندما عاد الزوج، وراح يسأل عن سر وجود لبن لا مبرر لوجوده، فاستخدم الراوى تقنية الاختزال أداة، فقال على لسانها " مَرّ بنا رجل مبارك كان من حديثه كيت وكيت..."

و- **الشخصيات**: تعددت الشخصيات فى قصة " أم معبد " وتنوعت، ما بين رئيسية وثانوية، حيث يحتل النبي ﷺ وأم معبد الصدارة، وتجئ بقية الشخصيات ثانوية الأثر والحضور كأبيبكر ورفاقه ﷺ وأبو معبد، وهى شخصيات واقعية مستمدة من الحدث التاريخي المجمع على وقوعه وقد عُنِي الراوى بوصف أم معبد وشاتها وصفًا واقعيًا، يعتمد الإيجاز والتكثيف أداتين، فهى امرأة عجوز تبدو سافرة الوجه متشحة بعفة تعصمها من

الغواية، قوية، تجلس جلسة الأعراب، تضم يديها على ركبتيها دليل جدة وعفة، فقال: " كانت امرأة بَرْزَةً، جَلْدَةً تحتبي بفناء الخيمة ".

وتعد شخصية النبي ﷺ الشخصية الرئيسة للقصة، فهو محورها الأساس، وصاحب المعجزة، وقد صورته القصة مظلوما حين أرغم على الفرار بدينه، وسَيِّدًا عظيمًا خُلَقا وخِلقَةً، وهنا سوف تستغرق أم معبد جُلَّ طاقتها فى وصف النبي ﷺ وصفا خارجيا وداخليا وأفعالاً وأقوالاً

وقد وفقت فى وصفها النبي ﷺ إيّما توفيق، حيث بلغت غايتها من التحسين والتشويق، مما انعكس أثره على زوجها الذى ألى على نفسه أن يلحق به مؤمنا، فقال: " هو والله صاحب قريش الذى ذُكر لنا أمره بمكة ما ذكر، ولو كنت وافقته لا لتمست صحبته، ولأفعلن إن وجدتُ إلى ذلك سبيلا ".

و- **الحوار**: يعد الحوار – داخليا وخارجيا – أداة ناجعة للكشف عن مكنونات الشخصيات ومنميا للحدث، وقد دار الحوار فى سياقين مختلفين ومع شخصيتين متباينتين، فأم معبد تحاور النبي ﷺ حوارًا موجزًا قصير الجمل دالاً، وتحاور زوجها حوارًا اختزله الراوى لمعرفته ضمنا، وهى فى النمطين بارعة.

مما سبق يتجلى للقارئ أن للقصة القصيرة حضورا بارزًا فى تراثنا القديم، حيث توفرت فى قصة " أم مَعْبَد " عناصر فن القص كاملة، وقد عولجت بأسلوب فنى جيد.

ثانيا: وصف هند بن أبي هالة [١] للنبي ﷺ

كان هند بن أبي هالة ابنا لخديجة بنت خويلة أم المؤمنين (رضي الله عنها)، فناله من حُبِّ النبي ﷺ لها الكثير، فأضحى ربيبه الذي لا يفارقه، عاش جاره، وخبر من أحواله مالا يدركه غيره من الصحابة رضوان الله عليهم، فكان أجدر القوم رصدًا لسماته الخلقية ومحاسنه الأخلاقية، وقد أعانه على ذلك بيانٌ راقٍ وفصاحة عرف بها واشتهر.

أ- الوصف وسياقه:

قال الحسن بن على (رضي الله عنهما) سَأَلْتُ خَالِي هِنْدَ بْنَ أَبِي هَالَةَ التَّمِيمِيَّ وَكَانَ وَصَّافًا، عَنْ حِلْيَةِ النَّبِيِّ صَلَّى اللّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ وَأَنَا أَشْتَهِي، أَنْ يَصِفَ لِي مِنْهَا شَيْئًا أَتَعَلَّقُ بِهِ، فَقَالَ: «كَانَ رَسُولُ اللّهِ صَلَّى اللّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ فَخْمًا مُفَخَّمًا يَتَلَأْلَأُ وَجْهُهُ تَلَأْلُؤَ الْقَمَرِ لَيْلَةَ الْبَدْرِ، أَطْوَلَ مِنَ الْمَرْبُوعِ، وَأَقْصَرَ مِنَ الْمُشَذَّبِ، عَظِيمَ الْهَامَةِ، رَجِلَ الشَّعْرِ، إِنِ انْفَرَقَتْ عَقِيصَتُهُ فَرَقَ وَإِلَّا فَلَا يُجَاوِزُ شَعْرُهُ شَحْمَةَ أُذُنَيْهِ، إِذَا هُوَ وَفْرَةٌ أَزْهَرُ اللَّوْنِ، وَاسِعُ الْجَبِينِ، أَزَجُّ الْحَوَاجِبِ سَوَابِغَ فِي غَيْرِ قَرَنٍ، بَيْنَهُمَا عِرْقٌ يُدِرُّهُ غَضَبٌ، أَقْنَى الْعِرْنِينِ، لَهُ نُورٌ يَعْلُوهُ يَحْسِبُهُ مَنْ يَتَأَمَّلُهُ أَشَمَّ، كَثُّ اللِّحْيَةِ، سَهْلَ الْخَدَّيْنِ، ضَلِيعَ الْفَمِ، أَشْنَبَ، مُفْلَجَ الْأَسْنَانِ، دَقِيقَ الْمَسْرُبَةِ، كَأَنَّ عُنُقَهُ جِيدُ دُمْيَةٍ فِي صَفَاءِ الْفِضَّةِ، مُعْتَدِلَ الْخَلْقِ، بَادِنَ مُتَمَاسِكَ سَوَاءَ الْبَطْنِ وَالصَّدْرِ، عَرِيضَ الصَّدْرِ بَعِيدَ مَا بَيْنَ الْمَنْكِبَيْنِ [ص:١٥٦] **ضَخْمَ الْكَرَادِيسِ، أَنْوَرَ الْمُتَجَرَّدِ مَوْصُولَ مَا بَيْنَ اللَّبَّةِ وَالسُّرَّةِ بِشَعْرٍ، يَجْرِي كَالْخَطِّ، عَارِيَ الثَّدْيَيْنِ وَالْبَطْنِ مِمَّا سِوَى ذَلِكَ، أَشْعَرَ الذِّرَاعَيْنِ وَالْمَنْكِبَيْنِ وَأَعَالِي الصَّدْرِ، طَوِيلَ الزَّنْدَيْنِ، رَحْبَ الرَّاحَةِ سَبْطَ الْقَصَبِ، شَثْنَ الْكَفَّيْنِ وَالْقَدَمَيْنِ، سَائِلَ الْأَطْرَافِ، خُمْصَانَ الْأَخْمَصَيْنِ، مَسِيحَ الْقَدَمَيْنِ يَنْبُو عَنْهُمَا الْمَاءُ، إِذَا زَالَ زَالَ قَلْعًا يَخْطُو تَكَفِّيًا وَيَمْشِي هَوْنًا، ذَرِيعَ الْمِشْيَةِ إِذَا مَشَى كَأَنَّمَا يَنْحَطُّ مِنْ صَبَبٍ، وَإِذَا الْتَفَتَ الْتَفَتَ جَمِيعًا خَافِضَ الطَّرْفِ، نَظَرُهُ إِلَى الْأَرْضِ أَطْوَلُ مِنْ نَظَرِهِ إِلَى السَّمَاءِ، جُلُّ نَظَرِهِ الْمُلَاحَظَةُ**

---

(١) هو هند بن أبي هالة بن زرارة الأسيدى التميمى ، أمه أم المؤمنين خديجة بنت خويلد (رضي الله عنها) ، كانت تحت أبي هالة قبل زواجها من النبي ﷺ ، ولو كان ربيبه الذى لا يفارقه ، استشهد مع على بن أبي طالب (كرم الله وجهه) فى موقعة " الجمل " انظر الإصابة ٣/ ٦١١- ٦١٢.

يَسُوقُ أَصْحَابَهُ، يَبْدُرُ مَنْ لَقِيَ بِالسَّلَامِ» قُلْتُ: صِفْ لِي مَنْطِقَهُ قَالَ: كَانَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ مُتَوَاصِلَ الْأَحْزَانِ، دَائِمَ الْفِكْرَةِ، لَيْسَتْ لَهُ رَاحَةٌ لَا يَتَكَلَّمُ فِي غَيْرِ حَاجَةٍ، طَوِيلَ السَّكْتَةِ، يَفْتَتِحُ الْكَلَامَ وَيَخْتَتِمُهُ بِأَشْدَاقِهِ، وَيَتَكَلَّمُ بِجَوَامِعِ الْكَلِمِ، فَصْلٌ لَا فُضُولَ وَلَا تَقْصِيرَ، دَمِثَ لَيْسَ بِالْجَافِي، وَلَا الْمُهِينِ يُعَظِّمُ النِّعْمَةَ، وَإِنْ دَقَّتْ لَا يَذُمُّ مِنْهَا شَيْئًا لَا يَذُمُّ ذَوَّاقًا، وَلَا يَمْدَحُهُ وَلَا تُغْضِبُهُ الدُّنْيَا، وَلَا مَا كَانَ لَهَا فَإِذَا تُعُوطِيَ الْحَقَّ لَمْ يَعْرِفْهُ أَحَدٌ، وَلَمْ يَقُمْ لِغَضَبِهِ شَيْءٌ حَتَّى يَنْتَصِرَ لَهُ، لَا يَغْضَبُ لِنَفْسِهِ، وَلَا يَنْتَصِرُ لَهَا، إِذَا أَشَارَ أَشَارَ بِكَفِّهِ كُلِّهَا، وَإِذَا تَعَجَّبَ قَلَبَهَا، وَإِذَا تَحَدَّثَ اتَّصَلَ بِهَا فَيَضْرِبُ بِبَاطِنِ رَاحَتِهِ الْيُمْنَى بَاطِنَ إِبْهَامِهِ الْيُسْرَى، وَإِذَا غَضِبَ أَعْرَضَ وَأَشَاحَ، وَإِذَا فَرِحَ غَضَّ طَرْفَهُ جُلُّ ضَحِكِهِ التَّبَسُّمُ، وَيَفْتُرُ عَنْ مِثْلِ حَبِّ الْغَمَامِ (١).

شرح المفردات:

الفخم المفخم: العظيم المعظم في العيون والصدر، أي كان مهيبا عند الناس المربوع: المعتدل القامة وسطا بين الطويل والقصير. **المشذب:** الطويل البائن الطول مع نقص فى لحمه. **الرجل**، بفتح الجيم وكسرها: الذي ليس شديد الجعودة ولا شديد السبوطة، بل بينهما. **العقيصة**: الشعر المجموع كهيئة المضفور، فعلية بمعنى مفعولة. **والوفرة:** الشعر الذي يبلغ شحمة الأذن، وإذا جاوز عنها إلى المنكبين فهو (الجمة). **الأزهر:** الأبيض المضيئ المستنير، المشرق اللون، المشرب بياضه حمرة، وهو أحسن الألوان. الأزج: المتقوس الحاجبين، **والزجج**: تقوس في الحاجبين مع دقة وامتداد فيهما إلى موخر العينين. **السابغ**: الطويل، المتسع. وفي رواية: **أبلج**، والبلج: نقاء ما بين الحاجبين وخلوة من الشعر. **القرن:** بالتحريك: أن يلتقي طرفاهما مما يلى أعلى الأنف. **بدرة الغضب**: أي يحركه ويظهره، كان إذا غضب امتلأ ذلك العرق دما، كما يمتلئ الضرع لبنا، إذا در فيظهر ويرتفع. **الفتى**: طول الأنف ودقة أرنبته و حدب في وسطه، **ورجل أقنى**، وامرأة قنواء، **والعرنين** – بكسر العين: وهو المعطس كمجلس، تحت مجتمع الحاجبين، أول الأنف. **الشمم:** ارتفاع قصبة الأنف مع استواء أعلاها.

---

(١) طبقات ابن سعد ١/ ٤٢٢- ٤٢٣ وسنن البيهقي ٧/ ٤١

الشعر الكث: الكثيف المتراكب من غير طول ولا دقة، ولحية كثة وكثاء: كثيرة الشعر. **الدعج**: شدة سواد العين مع سعتها. **سهل الخدين**: أي ليس في خديه نتو وارتفاع. **الضليع**: الواسع. والعرب تحمد عظم الفم وسعته، وتذم صغره. **والشنب**: البياض والبريق والتحديد في الأسنان مفلج الأسنان: منفرجها، **والفلج**: تباعد ما بين الثنايا والرباعيات. **المسربة**: يضم الراء: خيط الشعر الذي بين الصدر والسرة أو مادق من شعر الصدر سائلا إلى الجوف. **البادن**: الضخم التام اللحم ن والمتماسك ك ذو لحم متماسك، ليس بمسترخ ولا متهدل. سواء البطن والصدر: أي متساويهما يعني أن بطنه مساو بصدره غير خارج. **مشيح الصدر**: لم يكن في صدره قعس. **والمنكبان**: على الكتفين، وبعد ما بينهما يدل على سعة الصدر والظهر. و **الكراديس**: جمع كردوس وهو رأس كل عظيم كبير. **المتجرد**: ما كشف عنه الثوب من البدن. اللبة، بفتح اللام: الواحدة التي فى أعلى الصدر في أسفل الحلق بين الترقوتين. **الزاندان**: العظمان اللذان يليان الكف من الذراع، رأس أحدهما يلي الإبهام ويسمى الكوع ورأس آخر يلي الخنصر ويسمى كرسوع، ومجتمع الزندين

هو الرسغ. **الشثن**: الغليظ اللحيم. سائل وسائن على الإبدال، كجبريل وجبرين. السبط – بإسكان الباء وكسرها: الممتد في استواء، ليس فيه تعقد ولا نتو. والقصب: جمع القصبة، وهى كل عظم فيه مخ. يريد ساعديه وساقيه. الاخمص من القدم: الموضع الذي لا يصل إلى الأرض منها عند الوطء. مسيح: فعيل بمعنى مفعول، أي إن ظاهر هما ممسوح غير متعقد، فإذا صب عليهما الماء مر سريعا، لملاستهما، فينبو عنهما الماء ولا يقف، يقال: نبا الشيء عني ينبو: إذا تباعد وتجافي. التقلع: التثبيت، أي كان يرفع رجليه من الأرض رفعا قويا. التكفؤ: تمايل الماشي إلى قدام، كما تتكفأ السفينة والغصن إذا هبت به الريح. الهون: المشي في رفق ولين، غير مختال ولا معجب. الذريع: أي سريع المشي واسع الخطو. الصيب: الموضع المنحدر من الأرض. الملاحظة: من لحظ لحظا ولاحظ ملاحظة، وهو النظر بشق العين الذي يلي الصدغ الأشداق: جمع شدق، وهو جانب الفم. جوامع الكلم: القليلة الألفاظ الكثيرة

المعاني، جمع جامعة. الفصل: البين الظاهر المحكم الذي لا يعاب قائله. الدمث: السهل اللين الخلق. الجافى: غليظ الطبع. والمهين: بالضم من الإهانة؛ أي لا يهين أحدا من الناس، وبالفتح من المهانة؛ أي الحقارة. ذواقا: ما يذاق من مأكول ومشروب. أشاح: صرف وجهه، وبالغ في الإعراض وجد فيه. يفتر: يبدي أسنانه من أثر قهقهة[١].

(١) راجع للمفرد: ابن الأثير ، مجد الدين ، أبو السعادات مبارك بن محمد (ت : ٦٠٦هـ) النهاية في غريب الحديث – تصوير المكتبة العلمية ، بيروت .

المقارنة بين الوَصْفَيْن

يبقى وصف أم معبد ﷺ للنبي ﷺ نسيج وحده وسط غابة من الأوصاف المتشابكة من لدن صحابة وصحابيات، وقد لقى وصفها النبي ﷺ الاستحسان، وراح الصحابة يستكنهون السر سائلين إياها تارة، ومفسرين تارات آخر.

فعندما سُئلت: ما بال صفتك لرسول الله ﷺ أشبه به من سائر صفات من وصفه؟ أى من الرجال؟ قالت: أما علمتم أن نظر المرأة من الرجل أشفى من نظر الرجل إلى الرجل؟. وقيل لعلى بن أبي طالب (كرم الله وجهه): كيف لم يصف أحدٌ النبي ﷺ كما وصفته أم مَعْبَد؟ فقال: لأن النساء يصفن بأهوائهم، فَيُجِدْن فى صفاتهن [١]. والحقيقة أن ثمة سببين آخرين يمكن إضافتهما يتجليان فى عبقرية الواصف وبلاغته، وقوة الموصوف وكمالة، وهو ما يتجلى فى الملامح الآتية:

- **البداوة:** كانت أم مَعْبَد بدوية، فصيحة بالفطرة، تميل إلى الإيجاز دون خَلل فى المضمون، وهى سمة من سمات سكان البادية، على عكس سكان الحَضَر الذين يميلون إلى الإطالة والعناية بالتفصيل كما ورد فى وصف هند بن أبى هالة.
- **طبيعة الوصف**: اتسمت أم مَعْبَد فى وصفها بالتلقائية والحيادية، فهى تصف رجلاً تجهله، راعها سماتُه الجسدية والخلقية وحفاوةُ رفاق به، تراه مرة واحدة، وتصفه دون طول تدبر أو إعادة نظر، فلم تعن بخيال أو محسنات عناية كبيرة، وما ورد منه فقد جاء فطريا، من مثل قولها تصف حلو كلامه: " كأن منطقه خرزاتُ نظمَ يتحدرن " ومثل قولها: " غصن بين غصنين، فهو أنضر الثلاثة منظرًا".

---

(١) بلاغات النساء ١/ ٢٢.

- جاء وصفها النبي ﷺ شاملاً إياه خِلْقةً وخُلُقا وأفعالا وخطابا، وهي أوصاف موشاة بمشاعر صادقة فقالت: " أجمل الناس وأبهاه من بعيد، وأحسنه وأحلاه من قريب".
- بينما اتسم وصف هند بن أبي هالة بالبسط والتفصيل؛ نظرًا لكونه حضريا، والحَضَرُ أميل إلى الإسهاب فى الحديث ورصد التفصيلات الصغيرة، وكونه أيضا ربيب النبي ﷺ والملاصق له دوما، مما أتاح له التعرف على سمات النبي ﷺ ما ظهر منها وما بطن، فرصد النبي ﷺ رصدًا دقيقا فى كثير من حالاته وهيئاته، مركزًا على الجوانب الحسية دون حفاوة بالجانب العاطفي الذي سبق الإشارة إليه لدى أم مَعْبَد
- **الخيال والبديع**: قلنا إن سياق الحدث لم يتح لأم معبد طول نظر للنبي ﷺ حيث رصدت ما رأت، ونقلت وصفها لزوجها بسرعة، لم تمنحها فرصة التدبر والنظر فيما ستقول مضمونا وآليات تعبير، فجاء حديثها بلغة عربية شديدة الفصاحة، وفى جمل قصيرة متعاقبة متدافعة تعكس دهشة وإعجابا، مدعمة بخيال فطري قليل ودقيق.

بينما عنى هند بن أبي هالة بوصف النبي ﷺ وصف المطيل النظر إليه فى كل الحالات، فأسهب فى الوصف وتتبع تفاصيل جسده الشريف، مما استدعى عناية بالخيال وفنون البديع، صبها فى قالب لغة عربية فصيحة تقل حوشية عن لغة أم مَعْبَد، فجاء وصفه أعمَّ وأشمل.

فقال: " يتلألأ وجهه تلألؤ القمر ليلة البدر " وكأن عنقه جِيدَ دميةٍ فى صفاءِ الفضة " وقوله: " جُلُّ ضحكه التبسم، ويفترُّ عن مثل حَبِّ الغَمامِ ".

وقد دأب شعراء العربية عبر العصور – المختلفة على التغنِّي بأوصاف النبي ﷺ فكثرت مدائحه كثرة لافتة، وراح الشعراء يُعارضون عيونَ ما قيل فيه من أشعار، فلقيت

لامية كعب بن زهير بن أبي سلمى، وميمية الإمام البوصيري [١] القبول الحسن من لدن الشعراء، فراحوا يعارضونها ويخمسونها ويشطرونها ويمتصون معانيها.

ولأحمد شوقي همزيةٌ رائعة قالها فى المولد النبوي عرض فيها سيرة المصطفي ﷺ ومراحل دعوته الكريمة، معرجًا على صفاته إنسانًا ورسولاً وقائد أمة، تبلع مائه وواحدًا وثلاثين بيتا، يفتتحهابقوله: [٢].

ولـد الهُـدَى فالكائنـات ضـياء وفـم الزمـان تَبَسُّـمٌ وثنـاءُ

---

(١) قصيدة كعب بن زهير بن أبي سلمى ، تفتتح بقوله :

بانـت سـعاد فقلبـي اليـومَ متبـولُ متـيم إثرهـا لـم يُفـدَ مكبـولُ

ومفتتح مدحية البوصيرى :

أمن تذكر جيران بذى سَلَمِ مزجتَ دمعًا جرى من مقلةٍ بدمِ

وعارضها أحمد شوقي ، فقال:

رِيـمٌ علـى القـاع بـينَ البـانِ والعلـمِ أحَـلَّ سَـفكَ دمـى فـى الأشـهر الحـرمِ

(٢) الشوقيات ٣٢-٣٩ ، تقديم حسين هيكل ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان .

التوقيعات الأدبية في العصر الإسلامي

١- تمهيد:

عرف النثر الفني العربي التوقيعات فناً، ارتبط ظهوره بالكتابة تطوراً وشيوعاً، فلم يعرفه الجاهليون، لأن فنون الإبداع لديهم كانت وليدة مجتمع اعتمدالشفاهة أداة حفظ ورواية، وعليه فإن أول توقيع عربي يرتبط بالخليفة الراشدي الأول أبي بكر الصديق (رضي الله عنه) [١] وهو "أدن من الموت توهب لك الحياة" كتبه رداً على خالد بن الوليد يستأمره في أمر العدو من دومة الجندل.

وقد اقترنت التوقيعات بشيوع الكتابة وتطور أدواتها ونضجها؛ لأن التوقيع لا يكتب "إلا على الرسالة نفسها أو الرقعة أو القصة المرفوعة إلى أولي الأمر هؤلاء، كما أنه لا يتلزم فيها ما يلتزم في الرسائل من منهج، أو ختم، أو طي وما أشبه ذلك من أمور مختلفة. وهذه كلها سمات تجعل من هذه التوقيعات نوعاً أدبياً خاصاً ومستقلاً، وإن كان في الأصل ثمرة من ثمار فن المراسلات أو أدب الترسل"[٢].

والحقيقة التي لا مراءَ فيها أن التوقيعات "ضرب من ضروب التعبير الإنساني العام، تعاطته أمم مختلفة منذ أزمنة سحيقة، فقد عرفت هذااللون من الأدب شعوبُ العالم القديم كالفرس واليونان والهنود والصينيين وغيرهم، فكان عظماؤهم يعلقون في أسافل الرسائل المرفوعة إليهم، أو على ظهورها، أو بين سطورها تعليقاتٍ موجزة متضمنة رداً مناسباً على ما اشتملت عليه كل واحدة من هذه الرسائل، وخلفوا في ذلك تراثاً نفيساً لم يسلم منه إلا القليل، حتى صح القول إنه لم يبق من توقيعات هذه الأمم الحية إلا وشل من محيط"[٣].

---

(١) خاص الخاص للثعالبي ص ٨٦.

(٢) تاريخ الترسل النثري عند العرب في صدر الإسلام ص ٤٠٢ – ٤٠٣.

(٣) جمهرة توقيعات العرب ص٥.

٢- التوقيعات لغةً واصطلاحاً:

يدل الأصل اللغوي لمادة (وقع) على سقوط الشيء على التحقيق أو التقريب وعلى التأثير والإصابة[١] وقيل هو "مأخوذ من توقيع الدبر ظهرَ البعير، فكأن المتوقع في الكتاب يؤثر في الأمر الذي كتب الكتاب فيه ما يؤكده ويوجبه"[٢].

ولعل الخليل بن أحمد الفراهيدي أول من أشار إلى المعنى الاصطلاحي للتوقيعات عندما قال: "التوقيع في الكتاب إلحاق فيه بعد الفراغ منه، واشتقاق من قولهم... حمار مُوَقَّعُ الظهر: إذا أصابته في ظهره دَبْرَةٌ... فكأنه سمي توقيعاً لأنه تأثير في الكتاب، أو لأنه سبب وقوع الأمر وإنقاذه"[٣] وهذا ما يؤكده ابن فارس بقوله: "ومن التوقيع ما يلحق بالكتاب بعد الفراغ منه"[٤].

وللأندلسيين دورٌ كبير في العناية بفن التوقيعات تعريفًا وجمعًا وتوثيقًا، فابن السِّيد البطليوسي يعرف التوقيع تعريفاً دقيقاً فيقول: " وأما التوقيع فإن العادة جرت أن يستعمل في كل كتاب يكتبه المِلِكُ أو من له أمرٌ ونهيٌ في أسفل الكتاب المرفوع إليه، أو على ظهره، أو في عرضه بإيجاب ما يسأل أو منعه"[٥].

أما عناية الأندلسيين بالتوقيعات جمعاً وتوثيقا فتتجلى فيما قام به ابن عبد ربه الأندلسي في كتابه "العقد الفريد" وهو ما سنعرض له في مقبل الصفحات.

٣- مصادر التوقيعات ومراجعها:

عنى علماء العربية القدامى بفن التوقيعات جمعًا وتوثيقًا، ولعل صاحب العقد الفريد

---

(١) لسان العرب/ وقع.

(٢) تاج العروس/ وقع.

(٣) الاقتضاب في شرح أدب الكتاب للبطليوسي ١/ ١٩٦.

(٤) مقاييس اللغة لابن فارس/ وقع.

(٥) الاقتضاب في شرح أدب الكتاب ١/ ١٩٥.

كان أول من أولاها العناية الفائقة، حيث جمع الكثير منها بدءًا بالخليفة الراشدي الأول أبي بكر الصديق (رضي الله عنه)، ومرورًا بخلفاء بني أمية وبني العباس، ولم يقف عند الخلفاء بل امتد إلى توقيعات القواد والكتاب والولاة وكبار رجال الدولة، من مثل الحجاج بن يوسف الثقفي وأبي مسلم الخرساني وجعفر بن يحيى البرمكي....، ولم يقف عند هذا الحد عربيًّا، بل امتد إلى توقيعات الملوك الفرس[١] ويؤخذ عليه أنه لم يهتمَّ بالتوقيعات الأندلسية.

وإذا كانت العناية الأندلسية بالتوقيعات مبكرة فإن ثمة عالمًا مشرقيًا قد عنى بالتوقيعات، فتناولها جمعًا في ثلاثة كتب من كتبه الكثيرة وهو أبو منصور الثعالبي، وكتبه هي: "خاص الخاص"، و"لطائف اللطف"، و"تحفة الوزراء" حيث توسع فيها مبدعين وعددًا وحقبة زمنية.

عقد الثعالبي في كتابه "خاص الخاص" بابًا "في التوقيعات المختارة عن الملوك والسادة"[٢] ضم ثلاثة فصول، هي: فصل في توقيعات الملوك المتقدمين كالإسكندر الأكبر الملقب بذي القرنين، وبطليموس الأصغر،وأنوشروان وغيرهم من ملوك الفرس والروم، وفصل ثان "في غرر التوقيعات الإسلامية للملوك"، ثم فصل "في أجناس وتوقيعات الوزراء والسادة الكبراء".

وثمة مصادر أخرى تعين الباحث على العثور على مزيد من التوقيعات وتوثيقها نصًا ونسبة، من مثل "كتاب الأوراق" للصولي، والمحاسن والمساوئ" للبيهقي و"نثر الدر" للآبي وبهجة المجالس لابن عبد ربه القرطبي... وغيرها من كتب التاريخ والتراجم والسير.

---

(١) العقد الفريد لابن عبد ربه ٤/ ٢٠٥- ٢٢٣، وقد حققت هذه التوقيعات ودرستها في دراسة عنوانها "توقيعات العرب لابن عبد ربه الأندلسي، تحقيق ودراسة".

(٢) خاص الخاص للثعالبي، شرحه وعلق عليه مأمون الجنان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان. ط١/ ١٩٩٤م.ص٦٨.

وفي العصر الحديث نلقى كتابين موسوعيين، عنى الأول برسائل العرب في الأعصر المختلفة، وضم في تضاعيفها توقيعات العرب منجمة على الأعصر المختلفة، وهو "جمهرة رسائل العرب في عصور العرب الزاهرة" لأحمد زكي صفوت، وصَبَّ الثاني كُلَّ مادته على فن التوقيعات فكان نسيجَ وَحْدِهِ، وهو "جمهرة توقيعات العرب" لكل من د.محمد محمود الدوربي و د. صلاح محمد جرَّار، وجاء في أربعة مجلدات نشرها مركز زايد للتراث والتاريخ بمدينة العين الإماراتية سنة ٢٠٠٠م.

يُعَدُّ كتاب "جمهرة رسائل العرب في عصور العرب الزاهرة" [١] لأحمد زكي صفوت- وكيل كلية دار العلوم، جامعة القاهرة- أبرز المراجع العربية عناية بالتوقيعات العربية جمعًا وتوثيقًا، ورائد هذا الاتجاه من البحث، حيث ذيّل كل جزء من أجزاء جمهرته الأربعة بقسم خاص بتوقيعات حقبته الزمنية.

فتناول في الجزء الأول الذي خصصه لرسائل الجاهلية والإسلام "توقيعات الخلفاء الراشدين"[٢] التي استمدها من مصدرين هما: العقد الفريد لابن عبد ربه الأندلسي[٣] وخاص الخاص للثعالبي[٤] فتوفر له أحد عشر توقيعًا، لأبي بكر الصديق (رضي الله عنه) توقيع واحد، ولكل من عمر بن الخطاب وعثمان بن عفان (رضي الله عنهما) توقيعاته، واستأثر على بن أبي طالب (كرم الله وجهه) بستة توقيعات.

وقد استدرك صاحبًا "جمهرة توقيعات العرب العالمان الفاضلان د. صلاح جرار و د. محمد الدروبي على صاحب "جمهرة رسائل العرب أربعة توقيعات إضافية لخليفتين من الخلفاء الراشدين فأضافا إلى عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) ثلاثة توقيعات، ولعلي بن أبي

---

(١) حرر الكتاب في المحرم ١٩٣٧/ إبريل ١٩٣٧م، واعتمدنا طبعة المكتبة العلمية ببيروت- لبنان.

(٢) جمهرة رسائل العرب في عصور العرب الزاهرة ١/ ٥٣٠- ٥٣١.

(٣) العقد الفريد ٤/ ٢٠٥- ٢٠٦.

(٤) خاص الخاص ١٢٦- ١٢٧.

طالب (كرم الله وجهه) توقيعًا آخر[١] وسوف نورد ما جمعاه من توقيعات في ذيل بحثنا هذا.

وجمع أحمد زكي صفوت في الجزء الثاني[٢] توقيعات الخلفاء الأمويين وبعض قادتهم، فبلغ ما جمعه من توقيعات المائة، ولكنه أدرج تسعة تواقيع لقائدين عباسيين، خمسة منها لعبد الله بن على العباسي[٣] وأربعة لأبي مسلم الخراساني[٤] وكان منهجيًا ضمها إلى توقيعات العباسيين التي اختُصَّ بها الجزء الرابع من "جمهرة رسائل العرب"، فيكون مجموع ما رصده من توقيعات أموية واحدًا وتسعين توقيعًا، وسوف نلحقها لحَق هذا البحث.

ثم أفرد لتوقيعات العباسيين آخر الجزء الرابع من جمهرته[٥] فتوفر لديه مائتان وأحد عشر توقيعًا.

والحقيقة أن ثمة مآخذ لا يغفلها المتابع الواعي يمكن رصدها على ما بذله العالم أحمد زكي صفوت، وهي مآخذ طرحها صاحبا "جمهرة توقيعات العرب رغم إقرارهما بضخامة ما بذل من جهد علمي مُضْنٍ، وريادة لا تنكر، فقالاً في معرض نقد ما قام به: "لسنا نسلب الرجل حقه، إذ كان أسبق منا إلى جمع التوقيعات وتقديمها للقارئ، واعترافا منا بفضل العمل الذي نهض به صفوت، فقد اعتمدنا كتابه في تخريج كل توقيع استوعبه، وأشرنا في الحواشي إلى فروق روايته، كما لو كان مصدرًا من المصادر القديمة"[٦].

---

(١) جمهرة توقيعات العرب ١/ ٢٥-٣٠.

(٢) جمهرة رسائل العرب ٢/ ٤٩١- ٥٠٤.

(٣) المرجع السابق ٢/ ٥٠٠.

(٤) المرجع السابق ٢/ ٥٠٤.

(٥) المرجع السابق ٤/ .

(٦) جمهرة توقيعات العرب ١/ ٢١.

• **نقد كتاب "جمهرة رسائل العرب في عصور العرب الزاهرة":**

رأي صاحبا "جمهرة توقيعات العرب" أن ثمة مآخذ يمكن توجيهها لما قام به أحمد زكي صفوت الدرعمي، تتجلى في الملاحظ الآتية:[١]

١. لم يكن عمل صفوت موجهًا في المقام الأول إلى جمع التوقيعات العربية، وإنما جاء عمله أشبه بذيل لما جمعه من الرسائل نظرًا للعلاقة الماسة بين الرسائل والتوقيعات. ومن هنا جاء عملة مبتورًا، إذ لم يتقصَّ الاستقصاء المطلوب، حتى فاته فَوْتٌ لافت.
٢. وقف صفوت عند نهاية القرن الثالث، ولم يتجاوزه، مع أن كتابه "جمهرة رسائل العرب" يتجاوز هذا القرن إلى شطر من رسائل القرن الرابع.
٣. تبدو المصادر التي اعتمدها صفوت- على أهميتها- قليلة جدًا، فقد فاته من جهة أن يطلع على طائفة من المصادر المهمة، كما أن مصادر كثيرة ظهرت بعد عمله.
٤. تبدو قضية فروق الروايات غائبة برمتها عن اهتمام صفوت، إلا في مواطن يسيرة جدًا، فهو يورد صورة التوقيع كما ترامت إليه من المصدر الذي ينقل عنه، من غير الإشارة إلى اختلاف صورته في المصادر الأخرى.
٥. لم يعن صفوت بتخريج الإشارات الواردة في النصوص عناية تامة، فقد اقتصر على القليل، وتجاوز الكثير منها.
٦. لعل من أهم المآخذ التي يسجلها قلم النقد على صفوت عدم اعتماده منهجًا علميًا دقيقًا في تقديم المعلومة وتوثيقها توثيقًا منضبطًا، والملاحظ أن صفوت لم يقرن كل توقيع بذكر المصادر التي أوردته على حدة، بل اكتفى بسرد مصادره- على قلتها- عقب إيراده توقيعات كل عصر. ويكاد المرء في التوقيعات العباسية- مثلاً- بعد قراءة ما يربو على ثلاثين صفحة من النصوص الغفل غير الموثقة يفاجأ بمسرد متأخر يتضمن أسماء المَظانِّ التي صدر عنها صفوت فيما جمعه. وقد أفسد هذا المنهج على

---

(١) المرجع السابق ١/ ١٩-٢١.

القارئ معرفة المصدر أو المصادر التي ساقت كل توقيع على حدة، حتى أصبح من العسر تطلب التوقيع في مصادره، والفتش عنه بيسر وطواعية.

٧. لم يأبه صفوت بمسألة الاختلاف في نسبة بعض التوقيعات إلا لمامًا في توقيعات العصر العباسي فحسب، وهي مع ذلك إشارات عابرة قليلة غير مكتملة لا تفي هذه المسألة المهمة حقها.

٨. لم يكن صفوت دقيقًا في النقل عن بعض المصادر، فقد تصرف أحيانًا من غير حاجة إلى ذلك، كما أن فتشه لم يكن على الدرجة المطلوبة من الدقة، فقد فاتته توقيعات من مصادر رجع إليها، ولاسيما ما غفل عنه من توقيعات كتاب "العقد الفريد" لابن عبد ربه.

٤- أنماط التوقيعات وسماتها:

تعددت صور التوقيعات وتباينت في العصرين الإسلامي والأموي، عاكسة صفات مُوَقِّعها، وما بلغوه من وعي بالسياق الذي تكتب فيه، وثقافة تجعلها أليق به وألصق، ومن خلال مراجعة توقيعات الخلفاء الراشدين وخلفاء بني أمية،وما أثر عن ولاتهم تبين أنها لا تخرج عن الأنماط الآتية:

أ- آية قرآنية أو بعض آية، وقد كثر هذا النمط في توقيعات هذين العصرين، مثال ذلك ما وقع به عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) على كتاب لنفر من أهل من يشكون فيه واليه مروان بن الحكم: "فإن عَصَوْكَ فقل إني بريء مما تعملون"[1].

ولم يكتف عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) باقتباس الآيات القرآنية نصا، وإنما راح يستوحي مضمونها، من ذلك ما كتب بعض عمال عمر إليه "إن الطاعون قد نزل بنا، فإن رأي أمير المؤمنين أن يأذن لنا في إتيان قرية خربة، فوقع في كتابهم: إذا أتيت القرية الخربة

(١) خاص الخاص ١٢٦، والآية في سورة الشعراء رقم ٢١٦.

فسلها عن أهلها، والسلام"[١] والناظر في توقيع عمر بن الخطاب يجده قد امتصَّ دلالة قوله تعالى في سورة يوسف: "**واسأل القرية التي كنا فيها....**"[٢].

وقد امتدت العناية بالنص القرآني أداة توقيع لتطال خلفاء بني أمية، فأكثروا منه، وكان عمر بن عبد العزيز أكثرهم عناية به، ومن توقيعات أمراء بني أمية توقيعٌ لعبد الملك بن مروان، حيث كتب صاحب جيشه يخبره بكثرة من لقي من جيش الروم، فوقع إليه: "**إن ينصركم الله فلا غالبَ لكم**"[٣].

ب- قد يكون التوقيع بيت شعر أو شطرَ بيت، وقد عرف عن الخلفاء الراشدين شغفهم بالشعر والحرص على روايته، والأمثلة على ذلك كثيرة، فعمر بن الخطاب كان مولعًا بشعر زهير بن أبي سلمى يكرر قوله:

وإن الحق/ مقطعه ثلاثيمين أو/ نفار/ أوجلاء

ويقول: لو أدرك زهيرٌ الإسلام لوليته القضاء، ومناط إعجاب عمر بهذا البيت أنه يدور حول الحق وسبل إدراكه، وصيغ بإيقاع (التقسيم الموسوقي) يجعله رائق الإنشاء سهل الحفظ.

وعليه، فليس غريبًا على الخلفاء الراشدين وولاة البيت الأموي أن يكون الشعر حاضرًا في توقيعاتهم، من هذا توقيع لعبد الملك بن مروان- وقد كان مولعًا بالشعر ونقده، وأقام لنفسه صالونًا أدبيًا يرتاده الشعراء والرواة والنقاد- على كتاب ابن الأشعث- الذي خلع طاعة عبد الملك بن مروان، وحارب الحجاج بن يوسف الثقفي طويلا، ولكن الحجاج قضى على ثورته في معركة "دير الجماجم"، حيث قتل سنة ٨٥هـ - فقال: فما بالُ من أسعى لأجبر عظمهحفاظًا وينوي من سفاهته كسرى[٤]

---

(١) محاضرات الأدباء ٢/ ٥٠٣.

(٢) سورة يوسف، الآية ٨٢.

(٣) البصائر والذخائر ٩/ ١١٠، والآية الموقع بها رقم ١٦٠ من سورة آل عمران.

(٤) العقد الفريد ٤/ ٢٠٧، والبيت من مقطعة متنازعة النسبة، فنسبها البعض إلى ابن الدمنية، ونسبه آخرون إلى شعراء جاهليين.

ج- وقد وظفوا أيضًا الحكم والأمثال السائرة في توقيعاتهم، ومن ذلك توقيع للإمام على بن أبي طالب (كرم الله وجهه) على كتاب لطلحة بن عبيد الله أحد الصحابة المبشرين بالجنة، وسمِّيَ طلحة الجُود، وشهد مع النبي (صلى الله عليه وسلم) المشاهد، وقتل في وقعة الجمل سنة ٣٦هـ-: "في بيته يؤتي الحكم" وهو مثل يضرب لإثبات الشيء على وجهه الذي يناسبه(١).

وقد يكون التوقيع نثريًا، يتوسل بالسجع والطباق والمقابلة، وهو الأكثر شيوعًا وحضورًا، ويتسم بالإيجاز دون إخلال بالمعنى، فهو إيجاز يكتنز خلفه غابة من الدلالات، صيغ بلغة فصيحة بليغة، تناسب السياق، وتحقق الغاية منه وهي الإقناع.

والحقيقة أن هذه السمات قد توفرت بجلاء في توقيعات الخلفاء الراشدين وولاة البيت الأموي، لاسيما الخليفة الراشدي الخامس عمر بن عبد العزيز (رضي الله عنه) وهو أكثر موقعي هذين العصرين عددَ توقيعات، حيث جمع له صاحبا "جمهرة توقيعات العرب" ثمانية عشر توقيعًا، اتسمت بالإيجاز والبلاغة والتوسل بالأساليب البلاغية والقرآن الكريم، ويتجلى هذا في توقيع له إلى أحد شماله: "كَثُرَ شَاكوك، وقل شاكرون، فإما اعتدلت، وإما اعتزلت، والسلام"(٢).

ووقع لعامله على الكوفة، وكان قد كتب إليه أنه فعل في أمر كما فعل عمر ابن الخطاب (رضي الله عنه) بقول الله تعالى: "**أولئك الذين هدى الله فبهداهم اقتده**"(٣).

وقد كثر الإيجاز في توقيعاته كثرة لافتة، مثال ذلك ما وقع به على رقعة محبوس: "تُبْ

---

(١) العقد الفريد ٤/ ٢٠٦، ومجمع الأمثال ٢/ ٤٤٢.

(٢) جمهرة توقيعات العرب ص ٤١.

(٣) السابق ص ٤١، وسورة الأنعام/ ٩٠.

تُطْلَقْ"[١].

إن نظرة ثاقبة لتوقيعات الخلفاء الراشدين وولاة البيت الأموي تقطع بأن المضامين التي دارت حولها تتعلق بكل ما له صلة بالرعية نمط حياة وآخرة، ينبغي الموازنة بينهما دون إفراط أو تفريط، لذا نراهم مشغولين بقضايا متعددة، من مثل: الحياة والموت، والعدل والظلم، والرخاء والشدة...[٢].

ومن التوقيعات المتعلقة بثنائية (الحياة والموت) توقيعٌ لأبي بكر الصديق (رضي الله عنهما) على رقعة لخالد بن الوليد بعث بها إليه من "دومة الجندل" في أمر العدو: "ادنُ من الموت توهب لك الحياة"، حيث "طابق بين الموت والحياة، وهذه الثنائية هي أصل الكون؛ لأن الحياة في الأصل قائمة على صراع بينهما أزلي، لا ينقطع ولا ينتهي، وهي قضية حياتية يتداولها الناس في لحظات تأمل فيما حاق بهم أو بغيرهم...

فأصل الوجود قائم على صراع بين غريزتي (الحياة) و (الموت)، الأولى تعني السعي وراء الملذات والأهواء، والثانية تعني الانقطاع عن مباهجها، وعليه فإن التوازن بينهما يجنب الإنسان عواقب الصراع.

ويفهم من هذا أمران: الأول أن سيدنا أبا بكر أراد بتوقيعه هذا أنَّ ينمي في نفوس أصحابه حب الشهادة في سبيل الله، وفي سبيل نصرة الإسلام والمسلمين، مبينًا أنه في (شهادتهم) حياة عظيمة لهم، فالموت بذلك بداية حياة، حياة لا موت بعدها.

والأمر الآخر أنه قد يكون في التوقيع توجيه عسكري مفاده أنك بمقدار ما تطلب العدو وتلاحقه تخرجه من مسرح العمليات، وبإخراجه تبقى أنت في ساحة الحياة"[٣].وهذا ملحق يضم توقيعات الخلفاء الراشدين [٤].

---

(١) العقد الفريد ٤/ ٢٠٩.

(٢) فن الطباق في أدب التوقيعات، د. منيرة فاغور، مجلة جامعة دمشق مج ٣٠/ ٢، ١٤، ٢٠١٤م.

(٣) المرجع السابق ص ١٢٨ - ١٢٩.

(٤) مأخوذ بنص من: جمهرة توقيعات العرب: د. محمد محمود الدروبي و د.صلاح محمد جرار. مركز زايد للتراث والتاريخ، مدينة العين، الإمارات العربية المتحدة، ٢٠٠٠م/ ج ١ - ٢٥ -٥٢.

تَوْقِيعاتُ الخُلَفَاءِ الرّاشِدِين

أولاً- أبو بكر الصديق (رضي الله عنه)

لعل أول توقيع يلقانا في الإسلام ينسب إلى أبي بكر الصديق (رضي الله عنه) وجهه إلى خالدُ بن الوليد، رضي الله عنه، من دَوْمةِ الجَنْدل[١]، يَسْتأمِرُهُ في أمر العدوّ، فوقَّع إليه: **إذنُ من الموتِ تُوهَبْ لك الحياةُ.**[٢]

ثانيا- عمر بن الخطاب (رضي الله عنه)

احتفظت المصادر – قديمة وحديثة- لعمر بن الخطاب (رضي الله عنه) بخمسة توقيعات، تجلت من خلالها فصاحة عمر ومنهجه في سياسة الدولة، وهى سياسة تنطلق من القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، وهى: (٣).

١- وَقَّع إلى عَمرو بن العاص:"**كُن لرعيّتك كما تُحبُّ أن يكونَ لك أميرُك**".

٢- كتب إليه سعدُ بن أبي وقّاص في بُنيانٍ يبنيه[٤]، فوقَّع في أسفلِ كتابهِ[٥]: **ابْنِ ما يمكنّك**[٦]**، من الهَواجِر**[٧]**، وأذى المطر**[٨].

---

(١) حصن بين بلاد الشّام والمدينة المنورة، من القربات، افتتحه خالد بن الوليد في زمن الرسول (ﷺ) ، وصالح أهله، فلما مات عليه الصّلاة والسّلام ارتد أُكيدر بن عبد الملك، صاحب الحصن، فغزا خالد الحصن ثانية، وافتتحه سنة ١٢هـ/

(٢) جمهرة رسائل العرب ص٥٣٠.

(٣)جمهرة توقيعات العرب ١/ ٢٥١.

(٤) خاصّ الخاصّ: كتب سعدُ بن أبي وقّاص إليه من الكوفة يستأذنه في بناء دار الإمارة.

(٥) المصدر نفسه: فوقّع إليه.

(٦) يكنك: يسترك (انظر: اللسان : مادة كنن).

(٧) الهواجر: جمع هاجرة، وهي الحرّ الشديد (انظر: اللسان: هجر).

(٨) خاصّ الخاصّ: ابنِ ما يستر من الشمس ويكنّ من المطر.

٣- كتب بعضُ عُمّال عُمر إليه: "إنّ الطاعونَ قد نَزَلَ بنا، فإنْ رأى أميرُ المؤمنين أن يأذنَ لنا في إتيان قريةٍ خَرِبةٍ، فوقّع في كتابه: "**إذا أتيْتَ القريةَ الخَربةَ فسَلْها عن أهلها**[١]، **والسّلام**".

٤- كتب إليه نَفَرٌ من أهلَ مَصْر يشكون مَرْوانَ بن الحَكَم، ورقّع في كِتابهم: ﴿ **فَإِنْ عَصَوْكَ فَقُلْ إِنِّي بَرِيءٌ مِّمَّا تَعْمَلُونَ**﴾[٢]

٥- رَفَعَ رَجُلٌ إلى عمر بن الخطاب، رحمه اللهُ، رُقْعةً يسعى فيها ببعض أصحابه، فوقّع فيها: "**تقربتَ إلينا بما باعدك من الرّحمن، ولا ثوابَ لمن آثرَ عليه**"

ثالثًا- عُثْمان بن عَفّان[*]

ولعثمان بن عفان توقيعان، هما:

١- وقَّع في قصةِ قوم تظلّموا من مَرْوان بن الحَكَم، وذكروا أنّه أَمَرَ بِوَجْءٍ[٣]، أعناقهم:﴿**فَإِنْ عَصَوْكَ فَقُلْ إِنِّي بَرِيءٌ مِّمَّا تَعْمَلُونَ**﴾[٤].

٢- وقَّع في قصّة رجلٍ شكا عَيْلةً[٥]: "**قد أمرْنَا لك بما يُقيمك، وليس في مال اللّهِ فضْلٌ للمُسْرف**" [٦].

كان علي بن أبي طالب كرم الله وجههن أكثر الخلفاء الراشدين توقيعًا؛ نظرًا لما اتسم به من بلاغة وفصاحة أقرّ بهما معاصرون، وقط احتفظت المصادر له بسبعة توقيعات، وهى:

---

(١) إشارة إلى قوله تعالى: ﴿**وَاسْأَلِ الْقَرْيَةَ الَّتِي كُنَّا فِيهَا وَالْعِيرَ الَّتِي أَقْبَلْنَا فِيهَا وَإِنَّا لَصَادِقُونَ**﴾ سورة يوسف، الآية ٨٢.

(٢) سورة الشعراء، الآية ٢١٦.

(*) انظر: جمهرة توقيعات العرب ١/ ٢٧.

(٣) وجء: ضرب (انظر: اللسان: مادة وجء).

(٤) سورة الشعراء، الآية ٢١٦. وردا التوقيع في جمرة رسائل العرب ١/ ٥٣٠.

(٥) العيلة: الفقر الشديد (انظر: اللسان: مادة عول).

(٦) هو مالك بن الحارث بن عبد يغوث النخعي، أمير شجاع، أدرك الإسلام، وتحزّب لعلي، وقاتل معه في صفين، ولاء على مصر، فقصدها، فمات في الطريق سنة ٣٧ ه/ ٦٥٧م.

رابعًا – عَليّ بن أبي طَالب

١- وقّع في كِتاب جاءه من الأشْتر النَّخْعيّ[١]، فيه بعضُ ما يَكْره: "**مَنْ لكَ بأخيكَ كُلِّه**"؟

٢- وقّع في كتابِ صَعْصَعَة بن صُوحان[٢] يسألُهُ في شيء: "**قيمةُ كلّ امرئ ما يُحْسِن**"[٣].

٣- وقّع إلى طَلْحة بن عُبيد الله[٤]: "**في بَيْتِهِ يُؤتى الحَكَم**"[٥].

٤- وقّع في كِتابِ سَلْمان الفارسيّ، وكان سألهُ كيف يُحاسَبُ الناسُ يومَ القيامةِ: **يُحاسَبُون كما يُرْزَقون**.[٦]

٥- كتب إليه الحُصْينُ بن المُنذر[٧] يذكر أنّ السَّيْفَ قد أكثرَ في رَبِيْعَة، فوقّع إليه: "**بَقيّة السّيفِ أنمى**[٨] **عَدَداً**".[٩]

٦- وقّع في كتابٍ جاءه الحَسنِ بن عليّ، رضي اللهُ عنهما، في شيءٍ من أمرِ عُثمان بن عفّان، رضي اللهُ عنه: "**رأيُ الشّيخ خيرٌ من مَشْهَدِ الغُلام**".

---

(١) جمهرة رسائل العرب ١/ ٥٣١.

(٢) من سادات العرب، فارس فصيح، من أهل الكُوفة، حارب مع علي ضد معاوية بن أبي سفيان، مات سنة ٥٦ ه/ ٦٧٦م.

(٣) (انظر: الطبقات الكبرى: ٦/ ٢٢١، سير أعلام النبلاء:٣/ ٥٢٨، الإصابة:٢/ ٢٠٠).

(٤) صحابي من المبشرين بالجنة، والسابقين إلى الإسلام سُمى طلحة الجُود، شهد مع الرسول، عليه الصلاة والسلام، المشاهد، وكان تاجرًا ميسوراً، قُتل في معركة الجمل سنة ٣٦ه/ ٦٥٦م. (انظر: الطبقات الكبرى: ٣/ ١٥٢ المعارف: ٢٢٨، حلية الأولياء: ١/ ٨٧، أُسد الغابة ٣/ ٨٥).

(٥) انظر: مجمع الأمثال: ٢/ ٤٤٢. يُضرب الشيء على وجهه الذي يُناسبه.

(٦) جمهرة رسائل العرب ١/ ٥٣١.

(٧) هو حضين- بالضاد- بن المنذر بن الحارث الشّيبانيّ، من التابعين، ولد سنة ١٨ه/ ٦٣٩م، حارب إلى جانب علي يوم صفين، وولاهاصطخر، ولما تولى معاوية وفد عليه الحُضين فأكرم وفادته، توفي سنة ٩٧ه/ ٧١٥م. (انظر: تاريخ الأمم والملوك: ٥/ ٣٣، ٣٤، ٣٧، ١١٠، ٢٦٩، ٥٠٥، ٦/ ٥٦، ٣٩٥، ٣٩٦، ٤٧٦، ٥١١، ٥١٢، ٥١٧، ٥١٨).

(٨) خاصّ الخاصّ: أنهى . وأنمى: أكثر (انظر: اللسان: مادة نمى).

(٩) جمهرة رسائل العرب١/ ٥٣١.

٧- وقّع على كِتابِ الأمان الذي كتبه مُحمد بن الحَنَفِيّة على لِسانِ عليّ بن أبي طَالِب إلى يحيى البطريق: "**اللّهُ المَلِكُ، وعليٌّ عبْدُهُ**"

مأساة الفقد
في عينية أبى ذؤيب الهذلى(*)

الشاعر:

أبو ذُؤَيب: هو خويلد بن خالد الهذلى شاعر مخضرم، من أشهر شعراء هذيل، ولد في الجاهلية ونضج ذوقه الأدبي فيها، وأدرك والإسلام، فأسلم وحسن إسلامه فخرج في الفتوح فى جند عبد الله بن سعد بن أبي سرح سنة ٢٦ هـ إلى إفريقية، ومات بمصر بعد ذلك ببضع سنين لما بُعث مع عبد الله بن الزبير إلى عثمان، بشيرًا بفتح قرطاجنة، ومات بنوه الخمسة قبله بعام، واحدًا بعد الآخر على إثر وباء الطاعون الذى أصاب مصر فى تلك الفترة، فقال فيهم رثاءه، الذى بدأت به عينيته الطويلة، والتى كانت وراء الإشادة به والثناء على شاعريته.

القصيدة قريبة من الشعر الإسلامي:

والقصيدة فى أسلوبها لا تبتعد عن الشعر الإسلامي، لكنها ذات تصميم طريف؛ فالشاعر في الأبيات التى اخترناها يصور مأساته تصويرًا فريدًا مركزًا، ويلتمس لنفسه العزاء والسلوى برسم ثلاث لوحات: لحمار وحشى، ثم لثور وحشى، ثم لفارس مقاتل، يصور فيها الحياة فى ربيعها وعنفوانها، حتى ينتهى إلى مصرع الحمار والثور والفارس ليؤكد لنفسه أن الفناء نهاية لكل الأحياء، بادئًا كل لوحة بعبارة ذات إيحاء خاص "والدهر لا يبقى على حدثانه".

وهو بذلك – كما يقول الدكتور عبد القادر القط- يخلع على هذه اللوحات دلالة واضحة لا يمكن أن نخرج بها من عند غيره مسن طرقها إلا بمشقة وفى الربط بين رثائه وهذه اللوحات ما ينبئ بتطور فنى تحقق فى العصر الأموى، حين أصبحت القصيدة ذات تجربة واحدة- على الأقل- إن تعددت موضوعاتها(*).

(*) أثرتُ أن أدرج تحليل أستاذي المرحوم أ.د. محمد عبد العزيز الموافي- رغم تحليلي لها- إحياء لذكره ، واعترافاً بفضله، وحنينا لأيام الطلب. انظر: الأدب الإسلامي والأموي ص٦٩-٨٥.

(*) انظر فى الشعر الإسلامي والأموى: د. عبد القادر القط، دار النهضة العربية، بيروت ١٩٧٩، ص٥٤، ٧٥.

شعوره عقب الكارثة وكيفية التعبير عنه:

فها هو ذا فى صدق رائع آسر- فى بداية تعبيره عن تجربته- يقبع داخل بيته تعتصر الأحزان فؤاده، ويصر هو على مقاومتها والتجلد أمامها، والمحافظة على ما تقتضيه شيبته من الوقار وعدم الانهيار أمام المصائب. ويدير حوارًا بينه وبين نفسه يبدؤه باستنكار استغراقها فى الأحزان التى تمتص رحيق الحياة منها... ويستمر فى إنضاج هذه التجربة الفنية المتفردة حتى يفرغ تلك الشحنة الهائلة من الانفعال؛ فماذا قال؟[١]

أَمِـنَ المَنـونِ وَريبِهـا تَتَوَجَّـعُ[٢] وَالـدَهرُ لَـيسَ بِمُعتِـبٍ مِـن يَجـزَعُ

قالَـت أُمَيمَـةُ مـا لِجِسمِكَ شـاحِباً[٣] مُنـذ اِبتَـذلتَ وَمِثـلُ مالِـكَ يَنفَـعُ

أَم مـا لِجَنبِـكَ لا يُلائِـمُ مَضـجَعاً[٤] إِلّا أَقَـضَّ عَلَيـكَ ذاكَ المَضـجَعُ

فَأَجَبتُهـا أَن مـا لِجِسـمِيَ أَنَّـهُ[٥] أودى بَنِـيَّ مِـنَ الـبِلادِ فَوَدَّعـوا

أَودى بَنِـيَّ وَأَعقَبـوني غُصَّـةً[٦] بَعـدَ الرُقـادِ وَعَبـرَةً لا تُقلِـعُ

---

(١)يتذكر حاله معهم وهو يتعرض للشدائد ليقيهم إياها. ثم يجيء الموت فيحصدهم غير ملق بالاً لهذا الأب المكلوم.

(٢)المنون: المنية، الموت، الدهر (أنثى وقد تذكر) والتأنيث هنا أرجح؛ لأنه يوحى بمعنى الجنسية والكثرة؛ لأن الداهية توصف بالعموم والكثرة والانتشار. تتوجع: تئن وتتألم. الريب: صرف الدهر . العتبى: الرضا، المراجعة. وعتب عليه: لامه وأعتبه: أرضاه بعد العتاب، وفى المثل:" ما مسىء من أعتب".

(٣) الشحوب: الهزال. ابتذل: لبس المُبْذَل وهو الثوب الخلق (القديم) وابتذلت بالبناء للفاعل: أهنت نفسك بعد موت بنيك الذين كانوا يكفونك مشقة الحياة . وعلى البناء للمجهول: ابتُذِلَت: امتهنت بعد وفاة أولادك. ينفع يكفيك.

(٤)لا يلائم منضجعًا: لا يستريح فى مكان نومه. أقض المضجع: صار فيه القضض وهى الحصى الصغار المكسرة، واحدته: قضة. المضجع: موضع الضجوع.

(٥)أما: أن ما، وما موصولة بمعنى الذى. أى أن الذى سبب ليالهذال هو وفاة أولادى. أودى: هلك فودعوا: كان آخر عهدهم بيوعهدى بهم فجعل موتهم كالوداع منهم.

(٦)أعقبونى: رحلوا وتركوا لى. الغصة: ما اعترض فى الحلق من طعام أو شراب، الجمع غصص. العبرة: الدمعة وفى المثل: (لك ما أبكى ولا عبرة بى) يضرب للرجل يشتد اهتمامه بشأن أخيه وإيثاره. لا تقلع: لا تسيل. وفى القرآن الكريم:﴿**وَيَا سَمَاء أَقْلِعِي**﴾أيأمسكى عن المطر.

سَبَقوا هَوَىَّ وَأَعنَقوا لِهَواهُمُ[١] فَتُخُرِّموا وَلِكُلِّ جَنبٍ مَصرَعُ

فَغَبَرتُ بَعدَهُمُ بِعَيشٍ ناصِبٍ[٢] وَإِخالُ أَنّي لاحِقٌ مُستَتبَعُ

وَلَقَد حَرِصتُ بِأَن أُدافِعَ عَنهُمُ[٣] فَإِذا المَنِيَّةُ أَقبَلَت لا تُدفَعُ

وَإِذا المَنِيَّةُ أَنشَبَت أَظفارَها[٤] أَلفَيتَ كُلَّ تَميمَةٍ لا تَنفَعُ

فَالعَينُ بَعدَهُمُو كَأَنَّ حِداقَها[٥] سُمِلَت بِشَوكٍ فَهِيَ عورٌ تَدمَعُ

حَتّى كَأَنّي لِلحَوادِثِ مَروَةٌ[٦] بِصَفا المُشَرَّقِ كُلَّ يَومٍ تُقرَعُ

وَتَجَلُّدي لِلشامِتينَ أُريهِمُ[٧] أَنّي لَرَيبِ الدَهرِ لا أَتَضَعضَعُ

وَالنَفسُ راغِبَةٌ إِذا رَغَّبتَها[٨] فَإِذا تُرَدَّ إِلى قَليلٍ تَقنَعُ

---

(١)هوىً: هواى بلغة هذيل. أعنقوا: أسرعوا. والعنق: السير السريع يقول الشاعر:

يانـاق سـيرى عنقـا فسـيحًا إلـى سـليمان فتسـتريحا

والمراد بالإسراع هنا أنهم ماتوا قبله، وكان يود لو سبقهم. تخرموا: ماتوا واحدًا بعد الآخر. يقال اخترم الوباء القوم عن آخرهم. لكل جنب مصرع: لكل حى نهاية.

(٢)غبرت: بقيت ومكثت، وفى القرآن الكريم ﴿ إِلاَّ امْرَأَتَهُ كَانَتْ مِنَ الْغَابِرِينَ﴾أى الباقين. ناصب: صعب شديد. وإخال: أظن. لاحق: ميت بعدهم.

(٣)يتذكر حاله معهم وهو يتعرض للشدائد ليقيهم إياها. ثم يجيء الموت فيحصدهم غير ملق بالاً لهذا الأب المكلوم.

(٤)فى الشطر الأول استعارة شبه المنية بالأسد، ثم حذفه ورمز إليه بشئ من لوازمه وهو الإنشاب والأظفار . التميمة: ما يعلق على الطفل توهمًا أن ذلك يكفيه شر المصائب والمرض.

(٥)حداق: جمع حدقة: سواد العين. سلمت: فقئت.

(٦)مروة صخرة بيضاء ملساء تقدح منها النار. الجمع: مرو. الصفا: جمع صفاة الحجر الصلد الضخم. المشرق: جبل لهذيل، أو مسجد الخيف خلف أبي قبيس. كل يوم: كل حين

(٧) التجلد: التماسك ومحاولة التصبر وعدم الانهيار أمام الكارثة. ريب الدهر: محنة وأرزاؤه. أتضعضع: أضعف وأنهار.

(٨)راغبة: تطمع فى المزيد. رغبتها: خضعت لها وأوجبتها فى كل أطماعها. وإذا ترد: وإذا أرغمتها على الاكتفاء بما تقدر عليه وتتيحه لها. تقنع: تكتفى

القصيدة:

صراع بين الفناء والرغبة فى الحياة:

أبو ذؤيب فى بداية تجربته الفنية يعيش وضعًا تتصارع فيه رغبة الفناء مع إرادة الحياة، فهو بعد أن زلزلته فاجعته الرهيبة لدرجة لم تترك فيه بقية من قوة أو تحمل؛ ينبت فى أعماقه خاطر غضٌ وليد- يمثل حب الحياة ولا تسمعه إلا همسًا- يطلب منه ضرورة البحث عن مخرج من هذه المحنة الرهيبة وتجاوزها باصطناع شتى الوسائل.. والإصرار على مقاومتها على الرغم من عنفها وضراوتها.

التوجيه إلى النفس منبع الانفعالات، ثم الاستعانة بالعقيدة الإسلامية:

ولأن النفس هى الأصل وهى منبع كل الانفعالات فقد بدأ معها بالمحاولة، فهو يعتب عليها التماديفى هذا الحزن والإغراق فيه مع أن الله قد هداه إلى عقيدة صحيحة حلَّت له كثيرًا من المعمَّياتفى هذا الكون، وخفَّفت كصيرًا من مشكلة الفناء وحتمية النهاية التى أرَّقت الجاهليين وأوقعتهم فى حيرة يعمهون، فتلك العقيدة قد جعلت الحياة مَعْبَرًا إلى الآخرة، والبشر فيها كلهم مسافرون وسيصلون عاجلاً أو آجلاً إلى محطة النهاية. نلاحظ دقة الشاعر فى صياغة استفهامه الإنكارى، حيث أدخل الهمزة على متعلق التوجع "أَمِن المنون" ولم يدخلها على الفعل "تتوجع"؛ لأن محط الإنكار ليس التوجع، لأنه متوقع وطبيعيفى مثل موقفه. وإنما الذى ينكره هو التوجع من المنون التى لا يمكن ردُّها ﴿ كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ﴾.

ولكن أنى لهذه العقيدة الإسلامية الوليدة أن تؤتى ثمارها المرجوة بمثل تلك السرعة؟ أى إن هذا الاستفهام الإنكارى الذى بدأ به لم يخفف كثيرًا من لوعته، وظل الألمن يلذع قلبه ويحرقه. ومن هنا لجأ إلى وسيلة أخرى، شأن الإنسان العاقل يحاول تلمس شتى الوسائل

للخروج من الصعاب التى تواجهه. هذه الوسيلة وسيلة عملية: هب أنك ذرفت بدل الدموع دمًا. وأنك صرت أثرًا إنسان نتيجة ما مر بك، فهل سيؤدى هذا إلى أن يرقَّ قلب الدهر لك، ويُرجع إليك ما سلبه منك؟!! هذا مستحيل تشهد باستحالته كل وقائع الحياة من حولك! إذن ما الفائدة من الإصرار على هذا الجزع؟ لاشك أن عوامل كثيرة تحتم ضرورة تشكيل النفس تشكيلاً آخر تُجْبَر فيه على تجرع الواقع على الرغم من مراراته وقسوته، وأن تعيش فوق أرض الحقيقة القاسية العنيفة بدلاً من تركها تسبح فى العالم "الذى كان" فتمتلئ أسى وحسرة. والدهر هو الدهر: "ليس بمعتب من يجزع!".

ولا تحسبن أن اللجوء إلى هذه الوسيلة فى مواجهة الرجل لمحنته كان شيئًا هيِّنًا، بل من المقطوع به أن أبا ذؤيب- وهو يقنع نفسه بذلك- قد عانى معاناة رهيبة، وهو بذلك يستولى على إعجاب لاحد له من المتلقى لتجربته.

موقف "أمامة" العظيم:

ومع ذلك لم تنجح هذه المحاولة الصعبة؛ لأن "الوعظ النظرى" الذى وجهه إلى نفسه لم ينجح فى اقتلاع جذور هذه المأساة منها، فظل يطوى جوانحه على أسى رهيب مدمر، يذيب نفسه، ويستنزف ماء الحياة فيها، وهو صامت لا ينفس عن تلك الأحزان التى تكوى قلبه ومن ثم شعر أهله المحيطون به والقريبون منه، وفى مقدمتهم "أميمة" – التى يمكن أن تكون زوجة اللصيقة به- بعمق الهاوية التى سينجرف إليها هذا الوالد المكلوم، فنهضوا لأداء واجبهم نحوه باستنفاذه من التردِّى فيها، ومن أحق من شريكه عمره وقسيمه بلواه وأم أولاده- بالتصدى لهذه المهمة البالغة الصعوبة؟!.

وهنا تنتزع منا هذه المرأة- على أنها أم وممثلة للأم العربية- إعجابًا لا حد له. فهى نفسها بحاجة 'لى من يخفف عنها، ويشاركها بلواها ولكنها- فى فدائية مثالية وتفانٍ عجيب- تنسى نفسها وتتركها تذوب حسرات، وتتقدم متجالدة متماسكة متصابرة إلى

زوجها ووالد أبنائها لتبقى على البقية الباقية من عصارة الحياة فيه! ويظن أنها فى وضعها الحرج فكرت كثيرًا فيما هى مُقْدِمَةٌ عليه، وقَدَّرتْ كثيرًا صعوبة مهمتها، فاحتشدتْ لذلك احتشادًا كاملاً، وحاولتْ أن تبدو مؤمنة صابرة مستسلمة لقضاء الله. ثم قرَّ رأيُها على الوسيلة التى تلجأ إليها للتخفيف عن زوجها.

وهنا نقف وقفة معترضة لنذكِّر بأَنَّ الشاعر لم تُنْسه فنَّه بلواه، فهو يبحث عن كل ما يهيئ لتجربته فنيتها وتأثيرها. فهو فى حديثه عن موقف زوجه لم يجعل السرد وسيلته فى تصوير ما حدث، بل لجأ إلى وسيلة "درامية" يجسد فيها الموقف بواسطة الحوار، الذى تمتزج فيه الانفعالات المتضاربة فى هذا الموقفة "البيتى" بين الزوجين.

أما الوسيلة التى استقر عليها رأى أمامةفهى افتعال موقف يؤدى إلى ثورة زوجها والتنفيس عن انفعالاته المكبوتة القاتلة. هى أيقنت أن ما يعانيه زوجها ليس حزنًا عاديًا أو تقليديًا، لكنه حزن عاصف مزلزل. ومن ثم فإن الوسائل التقليدية- من مثل سؤاله عما به أو دعوته إلى الرضا بالقضاء والصبر عليه- لن تجدى فتيلا! ولذلك "تصنعت هذا الموقف الذى تأمل به إخراجه من أحزانه. تجاهلت كل شيء، استعدت لتحمل كل ما ينجم عن محاولاتها فى سبيل تحقيق الهدف الذى تقصده. وسألت سؤلاً مثيرًا للغيظ ودافعًا إلى الانفجار؛ لأنها أول من يعرف إجابته، سألته: ما لك تكنز أموالك وتبخل بها وتهلك نفسك وتضعف جسمك فى أعمالك، مع أن أموالك يمكن أن تيسر لك معيشة رغدة، واكتراء من يكفيك المشقة ويقوم بأعمالك؟!

وربما كان الأب المكلوم قد لجأ إلى إغراق "نفسه فى الأعمال الكثيرة، هادفًا من وراء ذلك إلى تجربة وسيلة أخرى- أو ثالثة- يمتص بها أحزانه". وهو ما نلمسه لدى الكثيرين من الناس فى الواقع المحيط بنا ممَّن تتشابه ظروفهم مع ظروف أبي ذؤيب، فهم وخلصاؤهم يدركون أن إشغال الإنسان المصاب وعدم إعطائه "فرصة فراغ" يتجرع فيها أحزانه، من أجدى الوسائل لتجاوز المحن، وإذا كان أبو ذؤيب قد فعل ذلك فهو يضيف إلى إعجابنا

الزائد به، إعجابًا عظيمًا سببه هذا الصدق الذى يترقرق فى الأبيات، ثم هذا الدأَب والإصرار على تلمس الوسائل التى تخفف بلواه.

ولكن هذه المحاولة" النسائية" الرائعة لم تصل إلى هدفها، ولم تؤت أُكلها، فلم يخرج عن صمته وينفس عن ثورته المكبوتة، وكأن لسان حاله يقول لها: أنا أدرى بهدفك النبيل أيتها الزوج الحنون وأعلم كم تعانين وتترفعين على أحزانك المدمرة من أجلى. فَلْيُعِنْك الله على ما أنت فيه، ودعينى أتلمَّس الوسائل التيأعيانى تلمسها، فى سبيل الخروج مما أنا فيه.. لكنها لم تيأس، وظلت تبذل الجهد وتتلمس هى الأخرى الوسائل التى تخفف عن هذا الزوج بلواه العنيفة فهذا الغضب المُدَّعى منها على زوجها على الرغم من أنه يمنحها إعجابنا بلا حدود، قد فشل فى تحقيق هدفه. وإذن فلتجرب وسيلة أخرى، ومتى أعيت الوسائل أنثى؟!!.

قالت أميمة: ما لجسمك شاحبًا منذ ابتذلت؟ ومثل مالك ينفع

أم ما لجنبك لا يُلائم مضجعا إلا اقضَّ عليك ذاك المضجع

وما دام تصنُّع الغضب لم يجد، فلتغير من لهجتها السابقة التى توزعت بين انفعالين متناقضين: غضبها المتصنع، وجزعها الكامن فى أعماقها من أجل رجلها؛ لذلك سرعان ما تقطر لهجتها حنانًا وعطفًا فى البيت الثانى، فيشف كلامها عن المعاناة القاسية التى تعانيها من أجل الظهور بمظهر التماسك والصلابة. ولكن إلى متى يمكنها وأد أنفعالاتها وكبتها؟! لقد ظلت هذه الانفعالات تستعصى على الكبت، ويشتد ضغطها شيئًا فشيئًا، حتى ظهرت بالتدريج فى أول البيت الثانى واستمر تصاعدها إلى درجة جعلت هذه المرأة تكاد تصرخ وتولون على هذا البائس المسكين.

وقد أحسن الدكتور محمد النويهيفى تصوير تفجعها[١]، مجيدًا الإنصات إلى القيم الصوتية للحروف وملاءمتها ملاءمة عضوية للعاطفة المسيطرة عليها، منتهيًا – بعد تطبيق منهجه الذى يحظى فى مجموعة بالقبول – إلى أن تصوير الشاعر لأمامة يجعلنا نكاد نراها بعيوننا تحرك ذراعها وكفيها فى الحركة التى نصفها فى لغتنا الدارجة حين نقول: إنها "تشلشل"! وكلما أنعمنا النظر فى غضبها المدَّعى هذا ثم ضعفها أمام انفعالاتها المكبوتة، ازددنا إعجابًا وتقديرًا لمحاولتها الشجاعة، واهتز قلبنا لها هى أيضًا لا لأبي ذؤيب وحده، فنعجب بها ونكبر إخلاصها ومحاولتها الأنثوية الحاذقة فى التسرية عنه، بدفعه إلى إظهار حزنه الذى يختزنه فى أعماقه داخل أحشائه كما نرى بعض الرجال يفعلون فى يومنا هذا أمام النكبات الكبار، وهذا وإن أثبت رجولتهم فقد يكون شر ما يفعله إنسان، لأن الحزن الدفين حينئذ يأكل أحشاءه ويزقها!.

وليس من شك أن أبا ذؤيب يدرك تماما لوعة " أمامة" من أجله، ويكبر لها تلك المحاولات المستمرة المستميتة للتخفيف من بلواه الفادحة وليس من شك – أيضًا- أن محاولاتها لم تقتصر على هذا الحوار الذى حكاه الشاعر، بل لنا أن نفهم – من خلال تصورنا لشخصيتها – أنها بذلت كثيرًا من المحاولات، وسلكت عديدًا من الطرق، واستعانت بالقريبين من قلب زوجها ليساعدوها في محاولتها الجسور.

الإقلاع عن الصمت وبدء الحديث:

وبالفعل نجحت من خلال كل ذلك في إخراج الرجل من دوامة الأحزان التيتهتصره هصرًا، فتجاوب معها بعد هذا الصمت الطويل المطبق المخيف، ونفس عن نفسه في هذا الانفجار المؤلم.

فأجَبتُهـــا أن مـــا لِجِســـمِيَ أنّـــهُ أودى بَنِـــيَّ مِـــنَ الـــبِلادِ فوَدَّعـــوا

(١) انظر: الشعر الجاهلى، ٢/ ٦٧١- ٦٧٤.

أى أنه بدأ يتحدث عن مصيبته، ومن هذه البداية وبعد إقلاعه عن صمته، يمكن أن تنبت بعض أغصان الأمل في التخفيف قليلاً مما يعاني: إن هزال جسمي ليس سببه الجوهري الإرهاق في العمل كما ادعيت في زعمك المتجاهل المخلص. ولكن سببه تعرفينه أنت جيدًا، هو تلك المصيبة الرهيبة البالغة الحد من الشناعة، حيث تخطف الموت فلذات أكبادى الخمسة في عام واحد. وخلفوني وحيدًا محزونًا مكلومًا !!

تصوير هادئ للمحنة لكنه يغلى بالانفعالات التى تجسدت في "سبقوا هَوَىً":

ولكن كيف عبر أبو ذؤيب عن هذا المضمون الرهيب؟ لقد جاء التعبير أو "الشكل " مرتبطًا بهذا المضمون ارتباطًا عضويًا، ولا بأس هنا من الاستعانة بالمنهج الذي يأخذ به بعض النقاد، ويركزون خلاله على ما يوحى به جرس الحروف في إفرادها من صفات، وفى تتابعها من تناسق النغم أو تنافره. يقول الدكتور محمد النويهى أحد أعلام هذا الاتجاه: "تأمل أولاً في هذه الهمزات الأربع التى يبدأ بها كلماته: أجبتها، أما. أنه، أودى. وانظر كيف تعلن بشدتها الصوتية المترددة فى دفعات متعاقبة عن تصميمه الآن على أن يبوح بسره وينفجر بثورته التى طال اختزانه لها. والهمزة هى أقصى حروف الحلق في العربية، وأشد الحروف تطلبًا للجهد فى النطق بها [1] وتأمل ثانيًا في قوة المعاني التى تحملها ألفاظ الشطر الثانى وكيف تحملها حملاً ينسجم معها انسجامًا عضويًا، فمعنى "أودى" هلك هلاكًا تاما، وقد وضعت اللغة لهذا المعنى لفظًا يتكون من صيحتين متواليتين، تبدأ أولاهما بالهمزة، أشد الأصوات العربية عمومًا، وتنتهي بتأوه الواو الساكنة. وتبدأ الثانية بالدال، وهي من حروف الإنفجار، وتنتهي بإطلاق الصوت في الألف الممدودة التى تطلق الانفجار وترددە... بإطالتها إطالة مضاعفة، تسمح تركا أبديًا لا يرتجى بعد لقاء... والفعل " ودعوا" يعبر عن هذا بجميع حروفه: الواو البادئة المتأوهة (التى تستخدم في

(١) انظر : الشعر الجاهلى ، ٢/ ٦٧٥- ٦٧٦ .

العربية لصيحات الشكاية والتوجع: أوه، أه، أوه تأويها) والدال المتفجرة المشددة وتردد جرسها".

وليس معنى الاستعانة بمنهج هذا الاتجاه تأييده تأييدًا تامًا، بل الحق أنه يحتمل المناقشة. خصوصا في تلك النواحيالتى يجمح فيها الخيال الأدبي بأصحابه. ولكن حسب هذا المنهج أنه محاولة رائدة مخلصة تحتشد لفهم النص بكل ما أمكنها من مسائل، والخلاف معه لا يعنى أى قدر من التقليل من قيمة هذه الجهود المخلصة، فكلها جهود خصبة تساعد على ثراء العمل الأدبي، وإنارة جوانبه وتعدد عطائه.

وبالطبع لن يكفى هذا الانفجار مهما بلغ من الشدة والعنف فى التنفيس عن تلك البلوى القاصمة، ولذلك استمر الشاعر يعطينا أبعادًا جديدة لما أصابه، تساعد على تجسيد معاناته (والفن جوهره هو هذا التجسيد) كما تفسر حاله الصامتة الذابلة التى صار إليها:

أودى بَنِـــيَّ وَأعقَبَـــوني غُصَّـــة بَعـــدَ الرُقـــادِ وَعَبـــرَةً لا تُقلِـــعُ

فهو هنا يؤكد ظننا السابق بأنه عقب فجيعته صمم على اختزان أحزانه فى أحشائه، وعلى امتصاص همومه بإغراق نفسه فى الأعمال المختلفة، إذ إن حاله كما يصورها بعد رحيل أولاده لا تتفق أبدًا مع الحال الطبيعية لمن كان في مثل وضعه. وإلا فكيف تقتصر هذه الحال على تلك الغصة الكاوية والدمعة المترقرقة؟! ولا تحسبن أن الرجال قد تعمد إظهار حزنه بهذا المظهر الذى يبدو بسيطًا، حتى نعجب بتماسكه وتجلده، أو أنه فعل غير ذلك بأن أطلق لأحزانه غير الذى فعله؟! أبدًا لم يتعمد الرجل ولم يكذب. ويمكن تعليل ذلك بأن حزنه – الذى يبدو من تصويره له هينًا يسيرًا – أنكى أنواع الحزن وألذعها، فمن المعروف أن الأحزان العنيفة لا تعرف الدموع اليسيرة، وإنما تتفق والكتمان القاتل. وإذا أردت دليلاً على ذلك، فما لاعليك إلا أن تشاهد مجموعة من الناس يشتركون فى موقف حزين كوفاة شاب

من أقاربهم، فستجد في الغالب أن أعنفهم حزنًا هو أقلهم كلامًا وأندرهم دموعًا، بل وربما انتاب الواحد من هؤلاء غيبوبة طويلة لا تنتهى إلا بانتهاء لحظات الوداع الحرجة للراحل العزيز.

وإذن فيمكننا القول بأن علينا أن نحترس من هذا التصوير – أو قل الخادع – لأحزان أبي ذؤيب فنظن به الظنون، ونتهمه بعدم الصدق؛ لأن تصويره على الرغم من هدوئه الظاهر، يغلى بالانفعالات القاتلة المكبوتة. ويخفى بذور الفناء التى ظلت تنمو بسرعة حتى قصمت عمره، وتخطفه الموت فى ذات العام الذى رحل فيه هؤلاء الأبناء. ولو شاء الشاعر لبالغ وهول وأخبرنا عن بحور الدموع التى انهمرت من عينيه، وعن مشاركة الكون له فى أحزانه وو... ولكن أكنا نراه يبلغ من الصدق والتأثير ما بلغه هنا بتعبيره الصادق المصور الذى غص فيه بحزنه النادر، وعز فيه الدمع يخفف عنه؟!

ويزيدنا تصديقًا لتصوير هذه التجربة أن الشاعر لم يزعم – وحاشا له أن يزعم – أنه استمر على هذه الحال الهادئة من السطح، الشديدة الغليان في الأعماق. فذلك شيء لا يتفق والطبيعة البشرية التى تتعدد عواطفها الحزينة وتتشكل بأشكال مختلفة تتدرج فيها إلى الهدوء. نعم نحن نلمس هذا الهدوء الآن. وبكن أين نلمسه؟ العجيب أننا نحسه في تلك الثورة الهائلة التى انفجر بها أبو ذؤيب. وهل يمكن ذلك؟ نعم إنه الآن فى صراخة وعويله يشعرنا أن حزنه قد خف قليلاً، واقترب من الحزن البشري الطبيعي في المصائب الكبيرة، ونزل درجة عن حزنه الرهيب الصامت القاتل، إنه يطلق صرخته عنيفة مدوية:

سَبَقوا هَوَيَّ وَأعنَقوا لِهَواهُمُ فَتُخُرِّموا وَلِكُلِّ جَنبٍ مَصرَعُ

ولا شك أن هذه الصرخة كانت مقترنة بحركات جسمية عديدة تجسدها، وتعمق من وقعها. والذى يدعو إلى هذا التصور أن الوالد المكلوم يزعم – وهو صادق في زعمه على الرغم من عدم معقوليته – أن هؤلاء الأبناء الراحلين تعمدوا رحيلهم، بل سرعوا إليه

إسراعًا، كى يزيدوا من حرقة الألم الكاوى لقلب أبيهم الذى كان يتمنى أن " يمتد ويخلد في حياتهم بعد" !!

ولا أدل على خضوع الشاعر لهذه النوبة الشديدة من الهياج والصياح والغضب الظاهر، من أنه فى بدء هذه الموجة الثائرة ترك استعمال اللغة الأدبية المشتركة التى التزمها في القصيدة، وعدل عنها إلى استخدام لهجة الهذليين فى " هوى" كما يقول اللغويون. وقد يصلح ما قالوه تفسيرًا لهذا العدول، ولكن هناك تفسيرًا أعمق له. وهذا يعنى أن السؤال عن سر هذا العدول مازال قائمًا.

أول ما نلاحظه فى الإجابة عن هذا السؤال[1] أن صيغة "هوى" فى إيقاعها وجرسها أقرب انسجامًا مع كلمة "بنى" مما لو قال "هواى"، لكن هناك سببا أعمق يجعل استعماله للهجته القبلية الخاصة هنا ليس مجرد صنعة موسيقية ماهرة، بل استجابة طبيعية صادقة لما تقتضيه العاطفة حين تبلغ أقوى انفعالها. فالذى نلاحظه فى واقع الحياة هو أن أحدنا حين يأخذه غضب عظيم مفاجئ تأتى صيحته هذه على نبرة لهجته المحلية. وربما يكون هذا الشخص فى حديثه العادى يأخذ نفسه باللهجة الراقية التى تدل على التثقيف والتهذيب وعلو المنزلة الاجتماعية.

ثم يستمر تصاعد الصراخ والعويل في البيت " وأعنقوا لهوا هموا فتخرموا" فهم فى هذه الاستجابة لرغبتهم كما تخيلهم الشاعر كانوا مسرعين إليها "فتخرموا" أى أن الواحد منهم سرعان ما يعدو ويركض، كى يلحق بأخيه السابق في الرحيل حتى فنوا جميعًا!!.

وهذا الصباح العالى يعبر عنه الشاعر بتلك المدات المتعاقبة لحرف الواو " ولننتبه هنا إلى ما في جرس مدة الواو حين تطول ويرعد بها الصوت، من محاكاة قرية لقشعريرة الألم اللاذع الذى يرتعد به الصوت، كما يحدث لأحدنا إذا كوت النار يده فجأة فهزها وهو

(١)انظر : الشعر الجاهلى ، للدكتور محمد النويهى ، ٢/ ٦٩١.

يطلق تأوهه المهتز. ولهذا استعمل العرب القدامى حرف الواو فى صيحاتهم المتعددة للشكوى أو التوجع"[١].

ولام تفده هذه الصيحة الجزعة الملتاعة فى امتصاص الكثير من أحزانه القاتلة، ولذلك سرعان ما عاد إلى صمته القاتل المخيف (ولكل جنب مصرع) مضيفًا إليه هنا التأمل فى هذا المصير الرهيب الذى سينتهى إليه كل شئ وكل حيفى هذه الحياة مهما امتد به الزمان، ونشعر من خلال تأمله هذا كا،ه يحس بدنو أجله بعد تحطم آماله الواسعة التى كان قد بناها وعاشها على هؤلاء الأبناء.

ثم يزيد هذه الحال تجسيمًا فى البيت التالى الذى يصور فيه أيامه الحزينة السوداء بعد رحيلهم:

فَغَبَـــرتُ بَعـــدَهُمُ بِعَـــيشٍ ناصِـــبٍ وَإِخـــالُ أَنّـــي لاحِـــقٌ مُســـتَتبَعُ

تشبثه القوى بالحياة:

ولكن هل نتصور مثلا أن هذه الحياة القاسية قد كرهها أبو ذؤيب وتمنى الرحيل عنها ليلحق بأولاده؟ من حيث الظاهر الإجابة " نعم" وكثيرًا ما نسمع عبارات كثيرة تدل على ذلك فى مواقف الأحزان، ولكن التأمل المستبطن لأغوار الانفعالات البشرية وأشواقها، يهدينا إلى أن مثل هذا الكلام لا يصور الطبيعة الإنسانية تصويرًا دقيقًا؛ لأن هذه الطبيعة بغريزتها وفطرتها تحرص على الحياة الحرص كله، و" إرادة البقاء" من أقوى الغرائز الإنسانية، ولا ندرى: هل يمكن – في سبيل التدليل على صدق هذه الدعوى- أن تستدل بموقف يمكن تخيله إذا تصورنا أبًا وابنَه فرضت عليهما ظروف ما ضرورة موت واحد منهما؟!! إن المتوقع في هذا الموقف المتوهم أن كل واحد منهما سيقدم غيره إلى هذا الاختبار القاسي.

---

(١)السابق ، ٢/ ٦٩٤.

شاعرنا هلك أولاده واسودَّت حياته بعدهم، وعانى ما عانى بعد رحلهم، لكنه على الرغم من كل ما يحيط به يزعم أنه أصبح يرحب بفكرة الموت ليلحق بهم، بل إنه يجزع تمامًا من ورود هذه الفكرة على خاطره، بَلْهَ تحققها، ولا ينبغي أن يدفعنا موقفه هذا – بعد التوضيح السابق – إلى تغيير نظرتنا المعجبة بالشاعر، بل يجب أن نزداد إعجابًا بهذا الصدق الرائع المؤثر، الذى يصوره خوفه من الموت كما نلمسه فى " إدخال" التى توحى بانزعاجه من هذا الموت المتربص به ليشده إلى هاوية الفناء، على حين أنه متشبث بالحياة، مصر على الاستمرار فيها.

وإذا تذكرنا ما بدأنا به هذه القراءات لأبيات أبي ذؤيب من أن الشاعر يصور تجربته بعد أن مر عليها وقت كاف أتيح لها فيه أن تنضج وتتبلور، كان من واجبنا نحوه أن نعجب أيما إعجاب بهذا الصدق الرائع الذى يترقرق في أبياته، والذى مرت فيه تجربته الفادحة بأطوارها الطبيعية من حزن مكتوم قاتل، إلى تنفيس متفجر لهذا الحزن، إلى ما يشبهه الثورة الرافضة لما حدث ! ثم أخيرًا إلى تصوير حاله بعد رحيلهم، وتشبثه القوى بالبقاء، وهلعه من ورود فكرة الفناء على خاطره !

وها هو ذا يبدو هنا وكأنه يبرر هذا التشبث القوى بالحياة، عندما يصور لنا معاناته الطويلة القاسية من أجلهم، وحدبه عليهم وحبه لهم، وحرصه الشديد فى المحافظة عليهم.. لكن كل ذلك لم يفد شيئًا عندما حان أجلهم، ورحل موعد مجابهة هذه الحقيقة الرهيبة، أو لعلها الوحيدة المؤكدة هذه الحياة – الموت، فمن ذا الذي يستطيع له دفعًا أو تأجيلاً؟!!.

وَلَقَـد حَرِصـتُ بِـأن أدافِـعَ عَـنهُمُ فـإِذا المَنِيَّـةُ أقبَلَـت لا تُـدفعُ

وَإِذا المَنِيَّـةُ أنشَـبَت أظفـارَها ألفَيـتَ كُـلَّ تَميمَـةٍ لا تَنفَـعُ

ونلاحظ أن تصويره هنا يتراوح بين الحقيقة المجردة فى الشطر الأول من البيت الأول والمجاز في الشطر الأخير منه، ثم يلجأ في البيت الثانى إلى هذه الاستعارة الطريفة المنتزعة من البيئة المحيطة به: الحيوان المفترس الذى ينبش آخرَ ضعيفًات لا قبل له بمقاومته أو التصدى له إذا " أنشب أظفاره" فى جسمه. بل إن كل المحاولات تبوء بالفشل أمام مجئ الحَيْن المعلوم " ألفيت كل تميمة لا تنفع ".

السبب فى استرجاعه طفولة أولاده:

ولكن لماذا يصور أبو ذؤيب ضياع الجهد المبذول فى اتقاء القدر المقدور بهذه الصورة المجازية مع أن أولاده لم يكونوا أطفالاً عند وفاتهم، بل كانوا رجالاً ناضجين منضمين إلى كتائب الجهاد الإسلامية إبان انتشار الإسلام فى عهده الأول؟

ربما أمكن تعليل ذلك إذا تذكرنا – كما يقول الدكتور النويهى[1] – تلك الحقيقة النفسية المعروفة عن الآباء والأمهات؛ وهى أنهم يصرون على النظر إلى أولادهم مهما تقدم بهم العمر على أنهم لا يزالون أطفالاً ضعافًا يحتاجون إلى رعايتهم وحراستهم وإلى إرشادهم وتحذيرهم. وقد تنشأ مشكلات كثيرة عن هذا الإصرار. وعلى هذا فمن المحتمل أن أبا ذؤيب عندما جاءه النعي بوفاة أولاده، أصيب بالذهول وارتد بذاكرته إلى ماضيهم البعيد وهم أطفال صغار عاجزون محتاجون إلى حفظه ورعايته، ثم يستمر فى استعراض حياتهم حتى انتهوا تلك النهاية الفاجعة.

ويبدو أن مرور تجربة الشاعر بتلك الأطوار السابقة قد امتص قدرًا كبيرًا أو قليلاً من أحزانها؛ لأنه يستمر فى تصوير حاله بعد رحيلهم، وهى حال صعبة قاسية لا تستحق أن يحسده عليها هؤلاء المندهشون لتشبثه بحياته على الرغم مما أصابه، وهو تصوير صادق وبسيط ومؤثر، يخلو من التهويل والمبالغة المقوتة، ويذكرنا بتلك العبرة المتحيرة فى مآقيه " وعبرة لا تقلع " مضيفا تفصيلاً آخر إلى الصورة:

---

(١) السابق، ٢/ ٧٠٣.

فـــالعَينُ بَعـــدَهُمُ كَـــأنَّ حِـــداقَها سُـمِلَت بشَـوكٍ فهِـيَ عـورٌ تَـدمَعُ

ثم هو فى توالى المحن والنكبات عليه يبدو لنا فى تلك الصورة التى تعكس لذع الألم الدائم الكاوى لقلبه، فقد أصبح هدفا مقصودا لتلك المحن المتوالية:

حَتّـــى كَـــأنّي لِلحَـــوادِثِ مَـــروَةٌ بِصَـفا المُشَـرَّقِ كُـلَّ يَـومٍ تُقـرَعُ

وها نحن أولاء مع هذا الأب المكلوم فى اللحظات الأخيرة من تجربته، نجد أنه قد أفرغ كثيرًا من الانفعالات القاتلة التى غشيته، لكنه لا يزال لديه الكثير – أيضًا – منها. ولذلك يعود إلى ما بدأ به – أو لعله يفسره لنا – من لوذه بذلك الصمت القاتل مرة أخرى؛ لأنه وهو الصادق المجرب، يوقن بأن ما أصابه لم يزلزل الكون أو يحل عقد الأفلاك، أو يدعو كل قومه إلى التألم له، لا، هو يعلم أن كل ذلك مخالف للطبيعة وخرم لسنن الكون، فلا بد أن الرجل كان له شانئون وحاسدون على هؤلاء الرجال الذين يستمد منهم قوته، وتستضئ عينه بوجودهم، متمنين – لمرض فى قلوبهم – زوال تلك " العزوة" وذهابها، وإذا أصابك الدهش من ذلك، فما عليك إلا أن تتذكر أننا لا نزال بعد مضى هذه القرون الطويلة، وبعد أخذنا بألوان مختلفة من الحضارة، وفي أى مشاجرة تافهة نسمع المتشاجرين " يعايرون " بعضهم البعض بمثل هذه الأمور القدرية التى لا يد للبشر فيها: موتًا كانت أو عمقًا أو عاهة خلقية. ولذلك كله حق لأبي ذؤيب أن يقول:

وَتَجَلّـــدي لِلشـــامِتينَ أريهِـــمُ أنّـــي لَرَيـــبِ الـــدَهرِ لا أتَضَعضَـــعُ

الحكمة النابعة من الكارثة:

ولا بأس فى ختام هذا التصوير الرائع لتلك المحنة الرهيبة أن يكثف الشاعر بعض جوانبها وعظا لأنها أبلغ من كل موعظة. وربما وجهها – فى المقام الأول – إلى نفسه، شادًا من أزرها، معينا لها على المضى فيما عزمت عليه من تجلد وتسليم:

وَالـــــنَفسُ راغِبِـــــةً إِذا رَغبتَهـــــا فـــإِذا تُـــرَدَّ إِلـــى قَليـــلٍ تَقنَـــعُ

وحقيقة، إن نفس الإنسان تتشكل إلى حد كبير بالتشكيل الذى يريده لها صاحبها، فهو على زجرها وتهذيبها لقدير؛ لأن أطماعها لا تنتهى عند حد ولأن غناها ليس بمقدار ما تملك بل هو بمقدار ما يمكن أن تستغني عنه، ى بمقدار قناعتها تلك القناعة التينلوكها بألسنتنا مرارًا " القناعة كنز لا يفنى " دون أن يكون لذلك أثر واضح فى تعديل سلوكنا، والتخفيف من أطماعنا. وصدق رسول الله ﷺ: " لو كان لابن آدم واديان من ذهب لابتغى ثالثًا، ولا يملأ بطن ابن آدم إلا التراب...".

فهرس محتويات

القسم الأول: ١
المقدمة: ٣
سورة الفاتحة ٥
بلاغة النبي..... ١٥
سمات بلاغة النبي..... ١٥
أ- الإحاطة والشمول ١٦
ب-الأثر القرآني: ١٦
ج- معان جديدة: ١٦
ومن ذلك أقواله ^ ١٦
د- لغة النبي وأسلوبه ١٦
هـ - جوامع الكلم: ١٧
و- الخيال:..... ١٩
وهاكم تفصيل الأمر: ٢٧
١- فضل الجهاد:..... ٣٣
٢- استنهاض الهمم: ٣٣
٣- السخرية من قومه:..... ٣٤
٤- التبرم من الناس:..... ٣٤
تحليل الخطبة:..... ٣٤
مناسبة الخطبة: ٣٧
أولاً: وصف علي بن أبي طالب (كرم الله وجهه) للنبي ٤٠

تفسير النص: ٤١
شرح المفردات: ٤٥
١- وصف أم مَعْبد ٤٧
أ- القصة: ٤٧
ب- وصف النبي ٥٠
العناصر القصصية فى قصة " أم مَعْبَد" : ٥٣
ثانيا: وصف هند بن أبي هالة للنبي ﷺ ٥٦
أ- الوصف وسياقه: ٥٦
شرح المفردات: ٥٧
١- تمهيد: ٦٥
٢- التوقيعات لغة واصطلاحاً: ٦٦
٣- مصادر التوقيعات ومراجعها: ٦٦
٤- أنماط التوقيعات وسماتها: ٧١
أولاً - أبو بكر الصديق (رضي الله عنه) ٧٥
ثانيا- عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) ٧٥
ثالثًا- عُثْمان بن عَفَّان (*) ٧٦
رابعًا – عَليّ بن أبي طَالب ٧٧
الشاعر: ٧٩
القصيدة قريبة من الشعر الإسلامي: ٧٩
شعوره عقب الكارثة وكيفية التعبير عنه: ٨٠
القصيدة: ٨٢

صراع بين الفناء والرغبة فى الحياة: ٨٢
التوجيه إلى النفس منبع الانفعالات، ثم الاستعانة بالعقيدة الإسلامية: ٨٢
موقف "أمامة" العظيم: ٨٣
الإقلاع عن الصمت وبدء الحديث: ٨٦
تصوير هادئ للمحنة لكنه يغلى بالانفعالات التى تجسدت في "سبقوا هَوَىً": ٨٧
تشبثه القوى بالحياة: ٩١
السبب فى استرجاعه طفولة أولاده: ٩٣
الحكمة النابعة من الكارثة: ٩٤

تابع

النصوص الشعرية

- النص الأول : لامية كعب بن زهير.
- النص الثاني : همزية حسان بن ثابت.

لاميةُ كعب بن زهير

قال[1] أبو علي أحمد بن جعفر الدِّينَوَرِيّ حدثني الحسن بن هارون المِنْقَرِيّ (١٧٢)
عن زياد بن عَمْرو البَكَّائِي[2] — ويقال : زِيَاد بن عبد الله — عن محمد بن إسحاق .
وحدثني محمد بن حُمَيد وإسحاقُ بن إبراهيم عن سَلَمَة بنِ الفَضْل عن محمد بن إسحاق قال :

أَسْلَم بُجَير بن زُهَير بن أبي سُلْمَى المُزَنِيُّ ، فاشتَدّ عليه أهلُه . وكان كَعْب بن زُهَير — وهو أخوه لأبيه وأمِّه — شديدًا عليه ، فلَقِيَ بُجَيرٌ النبيَّ صلى الله عليه وآله وسلم مهاجِرًا . فأرسَل اليه كَعْبُ بن زُهَير :

أَلَا أَبْلِغَا عَنِّي بُجَيرًا رِسالةً ... فَهَلْ لَكَ فيما قلتُ بالخَيْفِ هَلْ لَكَا
شربتَ مع المأمونِ[3] كأسًا رَوِيَّةً ... فأَنْهَلَكَ المأمونُ منها وعَلَّكَا

قال : كانت قُرَيشٌ تسمّي النبيَّ صلى الله عليه وسلم المأمونَ والأمينَ .

---

(١) ابتدأت نسخة الأحول بهذه العبارة : « كان من حديث كعب بن زهير بن أبي سلمى — واسم أبي سلمى ربيعة بن رياح بن قرط بن الحارث بن مازن بن حلاوة بن ثعلبة بن هذمة — ويقال بن ثور بن هذمة — ابن لاطم بن عثمان بن عمرو ، وهو مزينة بن أدّ بن طابخة بن إلياس بن مضر بن نزار بن معدّ بن عدنان » ثم ذكر باقي القصة . (٢) في الأصل : « البكّاء » ، وصوابه البكائي (بفتح الباء وتشديد الكاف) نسبة الى البكاء وهم بطن من بني عامر بن صعصعة ، وهو زياد بن عبد الله بن الطفيل البكائي العامري أبو محمد ، مات سنة ٨٣ هجرية . (تهذيب التهذيب) . (٣) رواية الأحول : « سقاك بها المأمون » ، وقد روى رواية أخرى هي : « سقيت بكأس عند آل محمد » .

وخالفتَ أسبابَ الهُدَى وتَبِعْتَه على أيِّ شيءٍ وَيْبَ[1] غَيْرِك دَلَّكَا

قال : كان الأصمعيّ يَكْسر وَيْبِ . ويُرْوَى : على غيرِ شيءٍ .

على خُلُقٍ لم تُلْفِ أُمًّا ولا أَبًا عليه ولم تُدْرِكْ عليه أخًا لَكَا

فلما بلغتْ هذه الأبياتُ بُجَيْرًا أنشدها النبيَّ صلَّى الله عليه وسلَّم، فقال : صدق ! أنا المأمون وإنه لكاذبٌ قال أَجَلْ لم يُلْفِ عليه أباه ولا أُمَّه على الإسلام[2] .

فأجابه بُجَير :

مَنْ مُبْلِغٌ كَعْبًا فَهَلْ لَكَ فى التى تَلُومُ عليها باطلًا وهى أَحْزَمُ

إلى اللهِ لا العُزَّى ولا اللَّاتِ وَحْدَه فتَنْجُو إذا كان النَّجاءُ وتَسْلَمَ

لَدَى يَوْمٍ لا يَنْجُو وليس بمُفْلِتٍ من النارِ إلا طاهرُ القلب مُسْلِمِ

فدِينُ زُهَيْرٍ وهو لا شيءَ دِينُه[3] ودِينُ أبى سُلْمَى علىَّ محرَّمُ

فلما قدِم رسولُ الله صلَّى الله عليه وسلم المدينةَ مُنْصَرَفَه من الطائف كتب بُجَير إلى أخيه : " إن النبيَّ صلى الله عليه يَهُمُّ بقتلِ كلِّ مَنْ يؤذيه من شُعَراء المشركين .

---

(١) ويب : كلمة مثل ويل وويح وويس ؛ غير أن لكل كلمة منها مقاما تستعمل فيه . تقول : ويبا لهذا الأمر أى عجبا له ، كما تقول : ويب لفلان وويب فلان . وحكى ابن الأعرابى : ويب فلان بكسر الباء ورفع «فلان» إلا بنى أسد ، ولم يزد على ذلك ولا فسره . وحكى ثعلب : ويب فلان بكسر الباء وكسر النون ، ولم يزد . (عن اللسان) .

(٢) كذا فى الأصل ، ولعله : «فقال صدق أنا المأمون وإنه لكاذب ، أجل لم يلف أباه وأمه على الإسلام» . أو «... أجل لم يلف عليه أباه وأمه أى على الإسلام» وسقطت لفظة «أى» من الناسخ . ونص الأحول : «فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم لما بلغه الشعر : أجل لم يلف عليه أباه ولا أمه» .

(٣) هذه رواية السيرة (ص ٨٨٨) وهى واضحة . وفى الأصل : «غيره» . أراد : فدين زهير غير دين الإسلام وهو لا شيء .

و إن ابنَ الزَّبَعْرَى وهُبَيْرَةَ بن أبي وَهْبٍ قد هَرَبا ، فإن كانت لك فى نفسك حاجةٌ فاقْدَمْ عَلَى رسولِ الله صلى الله عليه وسلم فإنه لا يقتُل أحدا جاء تائبا ، و إن أنت لم تفعل فانْجُ إلى نَجَائِكَ من الأرض " . فلما أتاه كتاب بُجَيْر ضاقت به الأرضُ وأَشْفَق على نفسه ، وأَرْجَفَ به من كان فى حاضره[1] ، وقالوا : هو مقتولٌ ، وأبت مُرَيْنَةُ أن تُؤْوِيَه ، فقدم المدينةَ فنزل على رجل بينه و بينه مَعْرِفَةٌ[2] . ثم أتى رسولَ الله صلى الله عليه ، وكان النبيّ عليه السلام لا يعرفه ، فجلس بين يديه ثم قال : يا رسولَ الله ، إن كَعْبَ بن زُهَيْر أتاك تائبا مُسْلِمًا ، فهل أنت قابلٌ منه إن أنا جئتُك به ؟ قال نعم . قال : فأنا كَعْبٌ . فوثَب رجلٌ من[3] الأنصار فقال : دَعْنِي أضرِبْ عُنُقَه . فكفّه النبيّ عليه السلام عنه . فقال كعب يَمْدَح النبيّ صلى الله عليه — قال : فبلغنا أن عاصم ابن عمر بن قَتَادَةَ قال إنما قال كعب :

* ... إذا عَرَّدَ السُّودُ التَّنَابِيلُ[4] *

---

(١) الحاضر هنا : الحى العظيم . قال الجوهرى : هو جمع كما يقال سامر للسمار وحاج للحجاج . والحاضر أيضا : القوم النزول على ماء عدّ .

(٢) فى السيرة أن هذا الرجل من جهينة . وفى الأحول : « فقال له الرجل : تحيّن صلاة الصبح . هذا رسول الله صلى الله عليه وسلم فقم إليه فاستأمنه ، فقام حتى جلس بين يديه ووضع يده فى يده ، وكان رسول الله صلى الله عليه وسلم لا يعرفه ، فقال : يارسول الله إن كعب بن زهير قد جاءك ليستأمنك الخ » .

(٣) رواية الأحول « ووثب رجال من الأنصار فقالوا يا رسول الله دعنا نقتله فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم دعوه عنكم فإنه قد جاء تائبا نازعا الخ » .

(٤) تمام البيت كما سيأتى فى (ص ٢٤) :

يمشون مشى الجمال الزهر يعصمهم ضرب إذا عرّد السود التنابيل

وفى هذا البيت تعريض بالأنصار لأن عاصما هذا الذى أراد قتله منهم . وعرد : فر وجبن .

يزيد الأنصارَ لأن رجلا منهم وثَب عليه فكنَّفه النبيُّ صلى الله عليه، وخَصَّ المهاجرين من قُرَيش بالمَدْح مع مَدْح رسول الله صلى الله عليه — فقال :

بانتْ سُعادُ فقَلْبِي اليومَ متبولُ متيَّمٌ إثْرَها لم يُجْزَ مَكْبُولُ

بانتْ : فارقتْ . ومتبولٌ : أُصيب بتَبْل، أى تَبَلَتْ قلبى . ومتيَّم : مضلَّل(١) وهو التذلل، ذلَّله الحُبُّ . ومكبولٌ : محتبَسٌ عندها . والكَبْل : القَيْد، يقال : مكبَّلٌ ومكبَّلٌ بمعنًى واحدٍ . وقال ابنُ الأعرابىّ : مكبَّلٌ : بالحديد، ومكبَّلٌ(٢) : شُدَّ فى كَلْبة(٣) السَّرْج وهى حَلْقةٌ فى مؤخَّرة(٤) السَّرْج . ويُروَى : "لم يُفْدَ" من الفِدَاء . ولم يُجْزَ : من الجَزَاء . يقول : ما أثابَتْنِى .

وما سُعادُ غَداةَ البَيْنِ إذ رحَلوا إلّا أَغَنُّ غَضِيضُ الطَّرْفِ مكحولُ(٥)

الأغنّ : الذى فى صوته غُنَّةٌ(٦) . ويُروَى : "غَداةَ البَيْنِ إذ بَرَزَتْ" . وغَضِيضُ الطَّرْفِ : فاترُ الطَّرْفِ .

---

(١) المتيَّم : المعبَّد المذلل الذى استولى عليه الهوى فأذله . والمتيم : المضلل، ومنه قيل للفلاة تيماء لأنه يضل فيها . (٢) عبارة اللسان : «ورجل مكلب : مشدود بالقد، وأسير مكلب . قال طفيل الغنوى :

فباء بقتلانا من القوم مثلهم وما لا يعد من أسير مكلب

وقيل هو مقلوب عن مكبل» اهـ . (٣) الذى فى اللسان : «والكلب : حديدة عقفاء تكون فى طرف الرحل تعلق فيها المزاد والأداوى» . (٤) ويقال فيها مؤخرة (بكسر الخاء مخففة) . يقال قادمة الرحل وقادمه ومقدمه ومقدمته (بكسر الدال مخففة) ومقدمه ومقدمته (بفتح الدال المشددة) . وهذه اللغات كلها فى آخرة الرحل . (٥) بعد هذا البيت فى جمهرة أشعار العرب لأبى زيد القرشى :

هَيْفاءُ مقبِلةً عَجْزاءُ مدبرةً لا يُشْتكَى قِصَرٌ منها ولا طولُ

ولم أجد هذا البيت فى غير هذا المصدر . (٦) الغنة : أن يشرب الحرف صوت الخيشوم . والغنة أشد منها .

تَجْلُو عوارِضَ ذى ظَلْمٍ إذا ٱبتَسَمتْ كأنَّه مُنْهَلٌ بالرَّاحِ مَعْلُولُ

العوارض : الأسنان ، وهى ما بين الثَّنِيَّة والضِّرْس . والظَّلْمُ : ماء الأسنان[1] . ومُنْهَل : قد أُنهِل بالخمر ، والنَّهَل : أوَّلُ شَرْبة . والمَعْلولُ : قد سُقِىَ مَرَّتين ، والعَلَل : الشَّرْبُ الثانى .

شُجَّتْ بِذِى شَبَمٍ من ماء مَحْنِيَةٍ صافٍ بأَبْطَحَ أضْحَى وهو مشمولُ[2]

شُجَّتْ : عُولِيتْ بالماء ومُزِجتْ . بِذِى شَبَم : بماءٍ ذى بَرْد . والشَّبَمُ : البَرْدُ . والمَحْنِيَةُ : ما ٱنحنَى من الوادى فيه رَمْلٌ وحَصًى صِغارٌ .

تَجْلُو الرياحُ القَذَى عنه وأفْرَطَه من صَوْبِ سارِيةٍ بِيضٌ يَعالِيلُ[3]

عنه : يريد عن الظَّلْم[4] . وأفْرَطَه : مَلأَه . وسارِيةٌ : سحابةٌ تَسْرِى فتُمْطِرُ باللَّيل . قال : ويقال للغَدِير اليَعْلُولُ . فهذه اليَعالِيلُ ملأَتْ مواضعَ الماءِ فى الأَبْطَح ، يَعْنِى سُيُولًا . وقال غيرُه : يَعالِيلُ : مَرَّةً بعدَ مَرَّةٍ . وقال آخر : يَعالِيلُ : مُطَّرِدةٌ طِوال[5] .

يا وَيْحَها خُلَّةً لو أنَّها صدَقتْ ما وَعَدتْ أوْ لَوَ ٱنَّ النُّصْحَ مقبولُ[6][7]

---

(١) أى الماء الذى يجرى و يظهر على الأسنان من صفاء اللون لا من الريق كالفرند ، حتى يخيل لك فيه سواد من شدة الريق والصفاء .

(٢) الأبطح : مسيل واسع فيه دقاق الحصى . ومشمول : أصابته ريح الشمال فبردته .

(٣) ويروى : « تنفى » . (٤) كذا فى الأصل . وظاهر أن مرجع الضمير هو الماء البارد الصافى الذى تحدث عنه فى البيت السابق . (٥) أى غدر مطردة طوال .

(٦) ويروى : « ويل أمها خلة » كما يروى : « أكرم بها خلة » .

(٧) ويروى : « موعودها » .

خُلَّةٌ : يقال للذَّكَرِ وكذلك للأُنثى . يقول : ما أتَّهِمُها لو لم يَكْذِب مَوْعِدُها ولو قيلتْ نُضْحِى لها فى أمرى ، ولكن هذا مما يَنْقُصها .

لكنَّها خُلَّةٌ قد سِيطَ من دَمِها (١) فَجْعٌ ووَلْعٌ وإخلافٌ وتَبْدِيلُ

سِيطَ : خُلِطَ . والذى يُخْلَط به : المِسْواطُ . والفَجْعُ : المُصيبةُ . والوَلْعُ : الكَذِبُ ، يقال : رجل وَلُوعٌ أى كَذُوبٌ ، وفيه وَلْعٌ و وَلَعَانٌ أى كَذِبٌ .

فما تَدُومُ على حالٍ تكونُ بها (٢) كما تَلَوَّنُ فى أثوابِها الغُولُ

وما تَمَسَّكُ (٣) بالوَصْلِ (٤) الذى زَعَمَتْ إلا كما تُمْسِكُ الماءَ الغَرَابِيلُ

كانت مواعيدُ عُرْقُوبٍ لها مَثَلًا وما مَوَاعيدُها إلّا الأباطيلُ

عُرْقُوبُ بنُ نَصْر : رجلٌ من العَمَالِقةِ نَزَل بالمدينةِ قبل أن ينزلها اليهودُ بعد عيسى ابنِ مَرْيَمَ عليه السلام ، وكان صاحبَ نَخْلٍ . وإنه وعَد صديقًا له ثَمَرَ نَخْلةٍ من نَخْله ، فلما حَمَلَتْ وصارت بَلَحًا أراد الرجل أن يَصْرِمَه ، فقال عُرْقُوبٌ : دَعْه حتى يَتَفَتَّحَ أى يَحْمَرَّ أو يَصْفَرَّ ، فلما تَفَتَّحَتْ أراد الرجلُ أن يَصْرِمَها ، فقال عُرْقُوبٌ له : دَعْها حتى تَصِيرَ رُطَبًا ، فلما صارت رُطَبًا قال : دَعْه حتى يصيرَ تَمْرًا ، فلما صار تَمْرًا

(١) من هنا بمعنى فى كقوله تعالى : (أروني ما ذا خلقوا من الأرض) وقوله (إذا نودى للصلاة من يوم الجمعة) . يريد أنها قد خلط بدمها الفجع بالمصائب والكذب فى الإخبار و إخلاف الوعد وتبديل خليل بآخر ، وصار ذلك سجية لها لا طمع فى زواله عنها . (٢) الغول : السعلاة . وللعرب أمور تزعمها لا حقيقة لها منها الغول . زعموا أنها تغتالهم ، وأنها تتراءى لهم فى الفلوات وتتلون لهم بألوان شتى وتضلهم عن الطريق . (٣) يقال : تمسك بالشئ وتمسك وأمسك وأستمسك . (٤) ويروى : « بالعهد » .

(٥) يلاحظ أن الضمائر هنا مختلفة ، وقد روى هذه الحكاية فى كتب الأمثال والضمائر فيها متفقة .

انطلق إليه عُرْقُوبٌ بفَدَه لَيْلًا . فجاء الرجلُ بعد أيام فلم يَرَ إلا عُودًا قائمًا . فذهب مَوْعودُ عُرْقُوبٍ مَثَلًا .

أرجُو وآمُلُ أن يَعْجَلْنَ (١) فى أَبَدٍ ... وما هُنَّ طَوالَ الدَّهْرِ تَعْجيلُ

ويُروَى :

... أن تَدْنُو مودَّتُها * وما إخالُ لَدَيْنا منكِ تَنْويلُ

وقوله : طَوالَ الدهرِ، أى ما بَقِيَ عُمْرِى . وتَنْويلٌ : يقال ، نَوَّلْتُه إذا أعطيتَه . وما لهنّ تَعْجيلٌ، أى تَصْديقٌ .

فلا يَغُرَّنْكَ ما مَنَّتْ وما وعَدَتْ ... إن الأَمانِيَّ والأحلامَ تَضليلُ

أمستْ سُعادُ بأرضٍ لا يبلِّغُها ... إلا العِتاقُ النَّجِيباتُ المَراسيلُ

المراسيلُ : الخِفافُ التى تُعْطيكَ ما عندها عَفْوًا . يقول : لا يبلِّغنى سعادَ إلا مِثْلُ هذه النُّوقِ لبُعْدِها .

ولن يُبَلِّغَها إلا عُذافِرةٌ ... فيها على الأَيْنِ إرقالٌ وتَبْغيلُ

عُذافِرةٌ : شديدةٌ غليظةٌ . والأَيْنُ : الإعْياءُ . والإرقالُ : أن تَعْدُوَ وتَنْقُصَ رأسَها . والتَّبْغيلُ : ضربٌ من الهَمْلَجة (٢) دون .

من كلِّ نَضَّاخَةِ الذِّفْرَى (٣) إذا عَرِقَتْ ... عُرْضَتُها طامِسُ الأعلامِ مَجْهولُ

---

(١) يريد : أرجو أن يفينَ بما وعدن على بخل ولو مرة فى الدهر ولكنهنّ لا يصدقن طول عمرهنّ .

(٢) كذا فى الأصل . وفى اللسان : « والتبغيل من مشى الإبل : مشى فيه سعة . وقيل : هو مشى فيه اختلاف واختلاط بين الهملجة والعنق » فلعله : « دون العنق » .

(٣) النضخ : شدّة فور الماء فى جيشانه وانفجاره من ينبوعه ، وفى التنزيل العزيز : (فيهما عينان نضاختان) أى فوّارتان . والذفرى من الحيوان : ما من لدن المقذّ إلى نصف القذال ، وقيل : هى العظم خلف الأذن ، وهى أوّل ما يعرق من الناقة عند السير ، واشتقاقها من الذفر (بفتحتين) وهو الرائحة الظاهرة طيبة كانت أو غيرها .

يقول : إن هذه الناقة لعُرْضَةٌ للسَّفَرِ قويَّةٌ عليه . والعُرْضَةُ : الهِمَّة[1] . يقول : إنها تُطيقُ ذلك . والطامِسُ : ما طمَس من الأعلام . وأراد أن عُرْضَتَها خَرْقُ[2] ما تَوارَى وبَعُد .

تَرْمِي الغُيُوبَ بِعَيْنَيْ مُفْرِدٍ لَهِقٍ[3] إذا تَوَقَّدَتِ الحُزّانُ والمِيلُ[4]

المفرد : الفَرْد الذى خذَل عن صَوَاحِبه . واللَّهِقُ : الشديدُ البَيَاض . والحُزّانُ : ما غلُظ من الأرض ، واحدها حَزِيزٌ ، ويقال أحِزَّةٌ وحُزّانٌ . والغُيُوبُ[5] : ماغاب عنك . والمِيلُ من الأرض : مَدُّ النَّظَرِ[6] . يقول : إن هذه الناقة لا تَكِسُرُ[7] فى الهاجرة .

ضَخْمٌ مُقَلَّدُها فَعْمٌ مُقَيَّدُها فى خَلْقِها عن بَنَاتِ الفَحْلِ تَفْضِيلُ[8]

---

(١) فى الأصل : « الشدة » والتصويب عن ابن هشام ؛ ومنه قول حسان رضى الله عنه :

وقال الله قد أعددت جندا هم الأنصار عرضتها اللقاء

(٢) خرق المفازة : قطعها حتى بلغ أقصاها . (٣) ويروى « ترمى النجاد » .

(٤) يريد الثور الوحشى الذى تأخر عن القطيع وهو إذ ذاك يكثر تحديقه ليلحقه ويكثر نشاطه وخفته .

(٥) وهو جمع سائب كشاهد وشهود أو غيب كبيت وبيوت وسيف وسيوف . (٦) قال ابن هشام : « الميل جمع تيلاء وهى الكثيبة الضخمة من الرمل . وقيل المراد بالميل الذى هو مدى البصر وليس بشىء » .

(٧) تكسر : تكسل وتفتر . يريد أن هذه الناقة تشبه ، فى وقت توقد الأرض وسدر العيون ، الثور الوحشى الذى تخلف عن صواحبه فى حدة النظر وخفة الجسم والنشاط ، فما ظنك بها فى غير هذا الوقت .

(٨) بعد هذا البيت بيتان ليسا بالأصل هما :

غَلْباءُ وَجْناءُ عُلْكُومٌ مذكَّرَةٌ فى دَفِّها سَعَةٌ قُدَّامَها مِيلُ

وجِلْدُها من أُطُومٍ ما يُؤَيِّسُه طِلْحٌ بِضاحِيَةِ المَتْنَيْنِ مَهْزُولُ

الغلباء : الغليظة . ووجناء : عظيمة الوجنتين أو صلبة ، من الوجين وهو ما صلب من الأرض . وعلكوم : شديدة . ومذكرة أى إنها فى عظم خلقها كالذكر من الأباعر . والدف : الجنب . وقدامها ميل ، يصفها بطول العنق . ووصف جلدها فى البيت الثانى بأنه قوى شديد الملاسة لسمنها وضخامتها ، فالقراد المهزول من الجوع لا يثبت عليها ولا يلتزق بها . والأطوم : السلحفاة البحرية الغليظة ، أى إن جلدها من جلد أطوم الخ . ويؤيسه : يؤثر فيه . والطلح : القراد . وضاحية المتنين : ما برز منهما للشمس . ومهزول صفة لطلح .

قولُه : ضَخْمٌ مقلَّدُها، قال الأصمعيُّ : هذا خطأٌ من الصِّفَةِ لأنه قال هى غَلِيظةُ الرَّقَبةِ، وخيرُ النَّجائبِ ما يَدِقُّ مَذْبَحُه ويَعْرُضُ مَنْحَرُه ويسيفُ[1] أعلى عُنُقِه ويَعْرُضُ باطنُها : وفَعْمٌ مقيَّدُها : ممتلئٌ رُسْغُها . يقال : أفْعَمَ فلانٌ حوضَه إذا ملأه . وبناتُ الفَحْلِ : يَعْنِى النُّوقَ، أى لها فَضْلٌ عليهنّ فى عِظَمِ خَلْقِها .

حَرْفٌ أخوها أبوها من مهجَّنةٍ ... وعمُّها خالُها قَوْداءُ شِمْلِيلُ (١٧٨)

قَوْداءُ: طويلةُ العُنُقِ . يقول : جَمَلٌ حُمِل على أمِّه فوضعتْ ناقةً فصار الجملُ أخاها وأباها . وقولُه : عمُّها خالُها، يريد أن ثلاثةَ أجْمالٍ من ناقةٍ ذكرين وأنثى، فأُنْزِىَ أحدُ الذَّكرين على أمِّه فوضعتْ ثلاثةً، فصار أحدُ الأخوين أباها والآخرُ عمَّها وخالَها[2] . وقوله : من مهجَّنةٍ، أى من إبلٍ كريمةٍ، أُخِذَتْ من الهِجانِ[3] . والشِّمْلِيلُ : الخفيفةُ . وقال آخرُ : مهجَّنة يعنى مِلَاحًا . والهاجِنُ : التى تَحْمِل صغيرةً . وقال أبو سَعيد : عمُّها خالُها يعنى أن عمَّها وخالَها من جِنْسٍ واحدٍ، أى هى مقابَلةٌ[4] فى النَّسَبِ مُدَابَرةٌ فى المَهارَى، وإنما أراد أنها مترَدِّدةٌ فى الكَرَم . وقال أبو السَّمْح : هذا جَمَلٌ ضَرَب ناقةً فنُتِجتْ ذَكَرًا وأنثى، ثم ضَرَب الجملُ الكبيرُ ابنتَه فنُتِجتْ سَقْبًا، ثم عاد هذا السَّقْبُ فضَرَب أمَّه فولدتْ بَكْرةً، فهو أبٌ وأخٌ، وأخوه من الفَحْل الأكبرِ خالُ هذه الصُّغْرَى وعمُّها، لأنه أخٌ للأبِ وأخٌ للأمِّ .

(١) كذا بالأصل، ولعل معناه يدق، وإن كنا لم نجده فى كتب اللغة . (٢) هذا التصوير لهذه المسألة غير واضح، ولعل صوابه : «فأنزى أحد الذكرين على أخته فوضعت ناقة فصار أحد الأخوين أباها والآخر عمها وخالها» وسيذكر المؤلف بعد قليل تصويرا آخر واضحا . (٣) الهجان من الإبل : البيض الكرام يستوى فيه المذكر والمؤنث والمفرد والجمع، يقال : بعير هجان وناقة هجان وإبل هجان . (٤) يريد أنها كريمة الطرفين من أبيها وأمها . يقال : رجل مقابل مدابر بفتح الباء، فيهما، أى كريم الطرفين .

يَمْشِي القُرَادُ عليها ثم يُزْلِقُه منها لَبَانٌ وأَقْرابٌ زَهَالِيلُ

أقرابٌ : خَوَاصِرُ، الواحدُ قُرْبٌ . والزَّهَالِيلُ : المُلْسُ . واللَّبَانُ : الصَّدْر .

عَيْرانةٌ قُذِفَتْ (١) فى اللَّحْمِ عن عُرُضٍ (٢) مِرْفَقُها عن بناتِ الزَّوْرِ مَفْتولُ

عَيْرانةٌ : تُشَبِّه العَيْرَ (٣) لصَلابتِها . وقولُه : عن عُرُضٍ، أى رُمِيتْ باللَّحْمِ فى أعْراضِها (٤) . قُذِفَتْ أى رُمِيتْ . يريد أنها اعْتُرِضَتْ (٥) باللحم اعتراضًا . وبناتُ الزَّوْرِ : العَضَلَتان (٦) والمِلاطَانِ (٧) والمَذْبَحُ . والزَّوْر : عِظامُ الصَّدْرِ . وقال أبو السَّمْح : بناتُ الزَّوْرِ : الأَضْلُعُ المقدَّماتُ من الزَّوْرِ وهى سِتُّ أضلُع . وقال بعضُهم : قُذِفَتْ باللَّحْمِ يعنى لم تُحْلَبْ فهى ناقةٌ لا خَلْقٍ لم ينقُصها الحَلْبُ، أى اللَّبَنُ . ويُرْوَى : «قُذِفَتْ بالنَّحْضِ» (٨) .

كأنّ ما فات عَيْنَيْها ومَذْبَحَها من خَطْمِها (٩) ومن اللَّحْيَيْنِ بِرْطِيلُ

البِرْطِيلُ : واحدُ البَرَاطِيلِ وهى حِجارةٌ الى الطُّولِ ما هى، وقد يكون المِعْوَلَ (١٠) . قال الأصمعىّ : الوجه كلُّه فائتُ العينين إلا الجَبْهَةَ، ويقال (١١) : هو ما يقطع من المَذْبَحِ، وقال : هو العَيْنان .

(١) كذا فى الأصل . والرواية المعروفة الباء، وهى الأنسب . (٢) المفتول : المدمج المحكم .

(٣) العير : حمار الوحش . (٤) فى أعراضها : فى جوانبها ونواحيها، واحدها عرض بالضم وبضمتين . (٥) اعترضت باللحم اعتراضا، أى قذفت باللحم من جهة العرض، أى سمنت جدا .

(٦) العضلة : كل عصبة معها لحم . والمراد بالعضلتين هنا عضلتا العضدين لأنهما هما اللتان تحاذان الزور . (٧) الملاطان : الجنبان لأنهما قد ملط اللحم عنهما ملطا أى نزع . (٨) النحض : اللحم وزنا ومعنى . (٩) الخطم : الأنف أو الموضع الذى يقع عليه الخطام . واللحيان : العظمان اللذان تنبت عليهما اللحية من الإنسان ونظير ذلك من بقية الحيوان . (١٠) فى الأصل و«المطول» بالطاء، وهو تحريف . (١١) هذه الجملة هكذا بالأصل، وصوابها : «وقال : هو ما انقطع من المذبح وفات العينين» . فما فى الأصل تحريف . راجع شرح ابن هشام على هذه القصيدة .

تُمِرُّ مِثْلَ عَسِيبِ النَّخْلِ ذا خُصَلٍ ... فى غارِزٍ لم تَخَوَّنْه الأَحَالِيلُ

الغارِزُ : ضَرْعُها ، والغِرَازُ(١) : انقطاعُ اللَّبَن . وقولُه : لم تَخَوَّنْه(٢) ، أى لم تَنَقَّصْه . والأَحَالِيلُ : مَجَارِى اللَّبَنِ . والإِحْلِيلُ : الثُّقْبُ ، يريد أنها لم تُنْتَجْ فتُحْلَبْ فيَضُرَّ ذلك بقُوَّتِها . وتُمِرُّ : يريد تُمِرُّ بذَنَبِها(٣) على ضَرْعِها . وقال أبو سَعِيد : خَطَأٌ أن تُوصَفَ بِعِظَمِ الذَّنَبِ وكَثْرَةِ الهُلْبِ(٤) ؛ وأفضلُ ما يكون منها للرُّكُوبِ أن تكونَ جَدَّاءَ قَصِيرةَ الذَّنَبِ ، وإذا كانت للحَلْبِ فسُبُوغُ الأذنابِ وكثرةُ الهُلْبِ يُسْتَحَبُّ فيها . وقال بعضُ العرب : إذا كانت المَهْرِيَّةُ كأنّ ذنَبَها أُفْعَى فهى عَتِيقة .

قَنْـواءُ(٥) فى حُرَّتَيْهـا للبَصِيرِ بهـا ... عِتْقٌ مُبِينٌ وفى الخَـدَّيْنِ تَسْهِيلُ

قَنْواءُ : فى أَنْفِها كالخَدَبِ ، وحُرَّتَاهَا : أُذُنَاها . والعِتْق : الكَرَمُ ، وعِتْقُهما أن تكونا مؤَلَّلَتَيْنِ(٦) . والقَنَا عَيْبٌ ، وكذلك هو فى الفَرَسِ(٧) .

تَخْدِى(٨) على يَسَرَاتٍ وهى لاحِقَةٌ ... ذَوَابِلٌ وَقْعُهُنَّ(٩) الأرضَ تَحْلِيلُ

---

(١) فى الأصـل : «الغارز» وهو تحريف . يقال : غرزت الناقة تغرز (من باب نصر) غَرْزا وغِرازا بكسر الغين إذا قل لبنها ، وغرزها صاحبها (بتضعيف الراء) إذا قطع حليها لتسمن . والغارز : الضرع قد غرز وقل لبنه . (٢) يقال : تخوّنه وخوّن منه إذا نقصه .

(٣) كذا فى الأصـل ، وصوابه « ذنبها » من غير الباء . (٤) الهلب : شعر الذنب .

(٥) ويروى : «وجناء» أى صلبة أو عظيمة الوجنتين . (٦) المؤللة : المحددة الطرف .

(٧) قال ثلامة بن جندل يمدح فرسا :

ليس بأسفى ولا أقنى ولا سفل ... يسقى دواء قفى السكتين مربوب

(٨) تخـدى : تسير مسرعة ، من خدى يخدى (كرمى) خَدْيا وخَدَيانا ، ومثله وخَد يخِد وخَدا . واليسرات : القوائم الخفاف . ولاحقة : ضامرة . وضمير «هى» لليسرات .

(٩) ويروى : « مسحّ الأرض » .

تحليلٌ: مثلُ تَحِلَّةِ اليمينِ[١]. وذَوَابِلُ: ليست برَهِلةٍ، أراد أنها ضَخْمةٌ[٢]. ويُرْوَى: «غيرِ فائرةٍ» والفائرةُ: التي فيها انتشارٌ[٣]، أى قد انتشرتْ، ويقال: قد فار العِرْقُ يَفُورُ فَوْرًا وهو أن يظهر به نَفْخٌ وعُقَدٌ[٤]، قال ابنُ الخَرِع:

* فلا العَظْمُ وَاهٍ ولا العِرْقُ فارَا *

سُمْرُ العُجَايَاتِ يَتْرُكْنَ الحَصَى زِيَمًا لم يَقِهِنَّ رُءوسَ الأُكُمْ[٥] تَنْعِيلُ

سُمْرٌ[٦]: فى ألوانِها. والعُجَايَاتُ: عَصَبُ باطنِ اليدين، واحدها عُجَايَةٌ. وزِيَمًا، أى متفرِّقةً، واحدتُه زِيمةٌ. قال الأصمعىُّ: سمعت رَتَمًا وأظنُّه رَتْمًا كأنه يَدُقُّه. يقال: رَتَمه رَتْمًا[٧]، قال الشاعر[٨]:

لأَصْبَحَ رَتْمًا دُقَاقَ الحَصَى مكانَ النَّئِيِّ من الكاثِبِ

---

(١) أى كما يحلف الإنسان على الشىء ليفعله فيفعل منه اليسير ليتحلل من قسمه.

(٢) هذا غير ظاهر؛ فإن المراد وصف قوائمها بالضمور والذبول ليكون ذلك أعون لها على الجرى، ولعله: أراد أنها غير ضخمة. (٣) الانتشار: انتفاخ العصب. (٤) هو عوف بن الخرع يصف فرسا، وأول البيت كما فى اللسان مادة فار:

* لما رمى أيد مكرب *

(٥) الأكم بالتسكين: تخفف الأكم بضمتين، وهو جمع إكام والإكام جمع أكم بفتحتين.

(٦) هى اليسرات فى البيت السابق. (٧) رتمه رتما (كضرب): كسره ودقه، وشىء رتيم ورتم على الصفة بالمصدر: مكسور. (٨) هو أوس بن حجر كما فى اللسان مادة رتم وريا وركثب، وهو من قصيدة له يرثى بها فضالة بن كلدة الأسدى. وقبل هذا البيت:

على السيد الصعب لو أنه يقوم على ذروة الصاقب

يقول: لو قام فضالة على الصاقب، وهو جبل، لذلله وتسهل له حتى يصير كالرمل الذى فى الكاثب. والنئى: المكان المرتفع، وقيل: ما نأى من الحجارة إذا تحاتها الحوافر. والكاثب: الرمل المجتمع، أو هو الجامع لما بدر من الحصى أو هو جبل.

وقال أبو السَّمْح: لم يَقِهِنَّ[1] النعيلُ رءوسَ الأُكُم، كأنه يقولُ: لا يَحْتَجْنَ أن يُنْعَلْنَ لأنهنّ غِلاظٌ. وقال غيرُه: زِيَمًا: متفرِّقا، يقول: تَحْمِلُ الحَصَى بأَخْفافِها يميناً وشِمالاً، وهو نحوٌ مما قال الشاعر[2]:

تَنْفِي يَدَاها الحَصَى فى كلِّ هاجِرةٍ ... نَفْىَ الدَّرَاهِيمِ تَنْقَادُ الصَّيَارِيف

وقولُه: لم يَقِهِنَّ رءوسَ الأُكُم تنعيل: لصَلابةِ أخفافهنّ وأستيقاحها[3].

يومًا يَظَلُّ به الحِرْباءُ[4] مُصْطَخِمًا[5] ... كأنّ ضاحيَه بالنارِ مملولُ[6]

المُصْطَخِم: القائم من الحَرّ، يقال: ظَلَّ مُصْطَخِمًا، أى منتصباً. ويُرْوَى: «مُصْطَخِدًا» أى قد صَخَدَتْه الشمسُ إذا اشتَدَّتْ عليه. وضاحيه: ما ظَهَر منه للشمس. وأبو عَمْرو الشَّيْبانىّ يقول: المُصْطَخِم: المُنْتَصِب. والمملولُ: من المَلَّة، ويقال:

---

(١) فى الأصل: «وقال أبو السمح يقهر النعيل الخ» وهو تحريف. (٢) هو الفرزدق.

(٣) استيقاحها: غلظها وصلابتها. (٤) هذا البيت ليس فى موضعه وإنما هو بعد البيت الذى يليه لأن يوما فى هذا البيت ظرف لتقع أو لأوب فى البيت التالى، وقبله فى منتهى الطلب من أشعار العرب هذا البيت:

يومًا تَظَلُّ حِدَاب الأرضِ يرفعها ... من اللوامع تَخْلِيطٌ وتَزْيِيلُ

حداب: جمع حدب (كسبب) وهو غليظ الأرض ومرتفعها، قال تعالى: (وهم من كل حدب ينسلون). والتزييل: التفريق. قال تعالى: (ويوم نحشرهم جميعا ثم نقول للذين أشركوا مكانكم أنتم وشركاؤكم فزيلنا بينهم) الآية.

(٥) الحرباء: ذكر أم حبين، وهو حيوان أكبر من العظاءة شيئا يستقبل الشمس ويدور معها كيفما دارت ويتلون ألوانا بحر الشمس، وبه يضرب المثل فى التقلب كما يضرب به المثل فى الخزامة لأنه يلزم ساق الشجرة فلا يرسله إلا يمسك ساقا آخر، قال أبو دواد:

أنى أتيح لها حرباء تنضبة ... لا يرسل الساق إلا ممسكا ساقا

(٦) ويروى: «مرتبئا».

هى النارُ، ويقال: هى مَوْضِعُ النارِ. ويقال: أكلتُ خبزَ مَلَّةٍ، وهذا طعام مملولٌ. وكأنّ المَلِيلةَ[1] فى البدنِ من هذا. والمَلِيلُ: ما يُصْنَع فى المَلَّة؛ قال جَرِيرٌ:

تَرَى التَّيْمِىَّ يَزْحَفُ كالقَرَنْبَى[2] إلى سَوْداءَ مِثْلِ عَصَا المَلِيلِ

يقول: كأنّ الحِرْباءَ قد شُوِى بالنار من شدّة حَرِّ الشمس وصَهْرِها عليه.

كأن أَوْبَ ذراعيْها وقد عَرِقَتْ[3] وقد تلفَّعَ بالقُورِ العَساقِيلُ

أَوْبٌ: رَجْعٌ. وتلفَّعَ: تلحَّفَ. والقُورُ: جَمْع قارَةٍ. وقال الأصمعىُّ: لا واحد للعَساقِيلِ. وقال غيرُه: واحدُ العَساقِيلِ عَسْقَلٌ[4] وهو السَّرابُ. والقارةُ: جَبَلٌ يرتفع طُولًا ولا يرتفع عَرْضًا[5].

وقال للقَوْمِ حادِيهم وقد جَعَلَتْ وُرْقُ[6] الجَنادِبِ يَرْكُضْنَ الحَصَى قِيلُوا

الوُرْقُ: الطِّوالُ[7]. وقال: الوُرْقُ وغيرُها هاهنا سَواءٌ. والأَوْرَقُ: الأخضَر إلى السوادِ. وقال غيرُه: وُرْقٌ: جماعةُ أَوْرَقَ وهو على لون الرَّمادِ. وهذا فى أشدِّ ما يكون من الهاجِرةِ، كما قال أبو زُبَيد الطائى:

---

(١) المليلة: الحر الكامن فى العظم، يقال: به ملة ومليلة أى حمى باطنة. (٢) القرنبى: دويبة شبه الخنفساء أو أعظم منها شيئا طويلة الرجل. ويروى:

* الى تيمية كعصا المليل *

(٣) الرواية فى ابن هشام ومنتهى الطلب: «إذا عرقت». (٤) ويقال فيه عسقلة وعسقول. وظاهر أن عساقيل جمع الأخير. (٥) القارة: الأكمة، وقال ابن شميل القارة: جبيل مستدق ملموم طويل فى السماء لا يقود فى الأرض كأنه جثوة، وهو عظيم مستدير. وفى البيت القلب كأنه قال: وقد تلفع القور بالعساقيل. وإنما خص هذا الوقت لأن السراب إنما يظهر عند قوة حر الشمس. (٦) ويروى: «بقع الجنادب». (٧) لم أجد لهذا ما يؤيده وإنما الورقة فى اللون.

ونَفَى الجُنْدُبُ الحَصَى بكُرَاعَيْـ[1]ـهِ وأذْكَتْ نِيرانَها المَعْـزَاءُ[2]

وقولُه : قِيلُوا، يريد : من القائلة .

شَدَّ النهارِ ذِراعَا عَيْطَلٍ نَصَفٍ[3] قامت بجاوبَها نُكْدٌ مَثَاكِيلُ

شَدُّ النهارِ : ارتفاعُ النهارِ . والعَيْطَلُ : الطويلةُ . ونُكْدٌ : قليلاتُ الأولادِ . والنَّصَفُ هى التى قامت تَنُوح . شبَّه يدىْ ناقتِه بيدىْ هذه النائحة . قالوا : والثُّكْدُ : جمع ثَكْداءَ وهى التى لا يُصيبها خيرٌ . وقال غير الأصمعىّ : شَدُّ النهارِ ومَدُّ النهارِ واحدٌ وهو ارتفاعَه . يقول : كأن يديها فى وقت الهاجرةِ وهو الوقتُ الذى تَكِلُّ فيه ذواتُ الأربع وتَفْتُرُ ذِراعًا[4] عَيْطَلٍ، أى ذراعا امرأةٍ طويلةٍ حَسَنةٍ . والنَّصَفُ هى التى بين العَجُوز والشابَّةِ، قد مات لها زوجٌ أو ولدٌ أو حَمِيمٌ فهى لا تألو ما حَرَّكتْ يديْها فأشارتْ بهما . فشبَّه يدى هذه الناقةِ فى سُرْعة تقليبها إيّاهما بيدىْ هذه المرأة التى مات حَمِيمُها . وجعلها نَصَفًا ليكون أقوى لها على تَرْجيع يديها[5] . قالوا : والثَّكْداءُ[6] أيضا : المَشائيمُ اللَّوَاتِى قد ثَكِلْنَ أزواجَهنّ وأولادهنّ . وقال بعض من مضى من أهل العلم : النَّكَدُ كلُّ النَّكَدِ، من رماه كلُّ عام بوَلَد . وروَى الأصمعىُّ :

* أَوْبُ يدىْ فاقِدٍ شَمْطاءَ مُعْوِلَةٍ *

---

(١) كراعا الجندب : رجلاه . (٢) المعزاء : الأرض الحزنة الغليظة ذات الحجارة . وروى فى اللسان مادة كرع : « وأوفى فى عوده الحربا » . (٣) وهو ظرف ، أى وقت ارتفاع النهار . (٤) فى الأصل : « ... وتفتر . وذراعا عيطل الخ » وهو تحريف . (٥) ولهذا المعنى قال : « جاوبها نكد مثاكيل » لأن النساء المثاكيل إذا جاوبنها كان ذلك أقوى لحزنها وأنشط فى ترجيع يديها عند النوح . (٦) لعله : « والنكد » .

قال : وإنما قال : شَمْطاء لأنها لا ترجو ولدا وليست كالشابّة التي ترجو الولد فهو أَجْزَعُ لها . قال : وإنما أراد امرأةً نُعِيَ إليها ابنُها .

نَوَاحةٌ رِخْوةُ الضَّبْعَيْنِ ليس لها لما نعَى بِكْرَها الناعون معقولُ

بِكْرُها : أوّلُ ولدِها . والمعقول : العقل ، يقال : مالفلان معقولٌ ومالَه محصولٌ ومالَه مجلودٌ . وقال آخر : نَواحةٌ يَعْني هذه النَّصَفَ . وقوله : رِخْوة الضَّبْعين : يريد أنها شديدةُ الحركة والإِلْتِدام[1] . والضَّبْعانِ هما العَضُدانِ والواحد ضَبْع .

تَفْرِى اللَّبَانَ بكَفَّيْها ومِدْرَعُها مشقَّقٌ عن تَرَاقِيها رَعَابِيلُ

تَفْرِى : تَشُقُّ الثَّيابَ عن اللَّبَانِ . واللبان : الصدرُ وما حولَه . شبَّه ناقتَه بهذه التي تَفْرِى صدرها ومِدْرَعَها بما هلَك من وَلَدِها . وقال غيرُ الأصمعيّ : الإفراءُ : الشَّقُّ فى فَسَادٍ ، والفَرْى : الشَّقُّ فى صَلَاحٍ[2] . وفَرَى إذا خَرَز وأَصْلح . وفَرِيتُ إذا فَزِعتَ وهَرَبتَ . والفَرَأُ : الحمارُ الوَحْشِيُّ مقصورٌ مهموزٌ ، والجمع فِرَاءٌ[3] . والفَرِىُّ : العَجَبُ . والافتراءُ : الكذبُ . وإنما يريد أن هذه المرأة تَخْدِشُ نَحْرَها وصَدْرَها وتَشُقُّ مِدْرَعَها . وواحدُ التَّرَاقِى تَرْقُوَةٌ وهما تَرْقُوَتانِ عن يَمِينٍ وشِمالٍ ، فجَمَعهما بما حولَهما ، كما يقال : إنها لحَسَنةُ اللَّبَّاتِ وعظيمةُ الأوراكِ ولَيِّنةُ الأجيادِ . والرَّعَابِيلُ : المتخرِّقة المتمزِّقة ، وكذلك الشَّمَاطِيطُ ، وكذلك الشَّرَاذِمُ . ويقال : رَعْبل ثوبَه رَعْبلةً .

---

(١) التدم النساء : إذا ضربن وجوههن فى المآتم . وفى الكليات : «اللطم : الضرب على الخد بوسط الكف ، واللكم بقبض الكف ، واللدم بكلتا اليدين» . (٢) هذا قول الكسائى . وقيل إن الفرى والإفراء كلاهما القطع فاسدا كما يفرى الذابح والسبع ، أو صالحا كما يفرى الخراز الأديم . (٣) كحبل وحبال . ومثله القراء ممدود ومنه : «كل الصيد فى جوف الفرا» بغير همز لأنه مثل والأمثال موضوعة على الوقف .

يَسْعَى الوُشاةُ بجَنْبَيْها[1] وقولُهُمُ إنكَ يابنَ أبي سُلْمَى لمقتولُ

ويُرْوَى : « وقِيلُهُمُ » . ورواه أبو عُبَيدة[2] بالنصب . والوُشاةُ : الذين يَشُونَ الكذبَ ويزيِّنونه .

وقال كُلُّ خليلٍ كنتُ آمُلُه لا أُلْفِيَنَّكَ[3] إنِّي عنك مشغولُ

لا أُلْفِيَنَّكَ ، أى لا أكون معك فى شىء . غيرُه : لا أُلْفِيَنَّكَ : لا أنفعُك فاعمل لنفسك .

فقلتُ خَلُّوا طَريقِي لا أَبَالَكُمُ[4] فكلُّ ما قَدَّر الرحمنُ مفعولُ

كُلُّ ابنِ أُنْثَى وإن طالت سَلَامَتُه يومًا على آلةٍ حَدْباءَ محمولُ

الآلةُ[5] : الحالةُ . وحَدْباءُ : مُعْوَجَّةٌ . ويُرْوَى : «على آلةٍ لابدّ محمولُ» .

أُنبِئْتُ أن رَسُولَ اللهِ أَوْعَدَنِي والعفوُ عند رسولِ الله مأمولُ

مَهْلًا هَدَاكَ الذى أعطاكَ نافِلَةَ[6] القرآنِ فيها مواعِيظٌ وتفصيلُ

---

(١) ويروى : «جنابيها» أى حواليها . والضمير فيه راجع الى سعاد ، أى إن الوشاة يسعون إليها بوعيد رسول الله صلى الله عليه وسلم إياه . (٢) على أنه مصدر ناب مناب فعله ، أى يسعون ويقولون قولهم .

(٣) ويروى : «لا ألهينك» أى لا أشغلنك عما أنت فيه بأن أسهله عليك وأسليك ، فاعمل لنفسك فإنى لا أغنى عنك شيئا . (٤) ويروى : «سبيل» . (٥) كان الأنسب أن يفسر الآلة هنا بالنعش كما فسره الجوهرى وأنشد عليه هذا البيت . والآلة تطلق على الحالة كما قال الشارح ، وشاهده قول الخنساء :

سأحمل نفسى على آلة فإما عليها وإما لها

وقول الراجز : قد أركب الآلة بعد الآله وأترك العاجز بالجداله

وعلى هذا المعنى يكون معنى حدباء : صعبة .

(٦) النافلة هنا : العطية . وفيه إشارة إلى أن الله تعالى أنعم على رسوله صلى الله عليه وسلم بعلوم كثيرة علمه إياها وجعل الكتاب زيادة على تلك العلوم ، إذ النافلة : العطية المتطوع بها زيادة على غيرها . قال تعالى : (ثم آتينا موسى الكتاب تماما على الذى أحسن) أى زيادة على العلم الذى أحسنه .

لا تأخُذَنِّي بأقوالِ الوُشَاةِ ولم ... أُذْنِبْ ولو كثُرَتْ عنِّي الأقاويلُ

لقد أقُومُ[1] مَقَامًا لو يَقُومُ به ... أَرَى[2] وأسمَعُ ما لو يَسْمَعُ الفِيلُ

ويُرْوَى : «إنِّي أقُوم مَقامًا لو يَقُومُ به» . ولما كان الفيلُ عنده ضَخْمًا توهَّم أنه أَسْمَعُ[3] الأشياءِ . وهذا مثلُ قولِ لَبِيد :

لو يَقُومُ الفِيلُ أو فَيَّالُه ... زَلَّ عن مِثْلِ مَقامِي وزَحَلْ

توهَّم لَبِيدٌ أيضا أن فَيَّالَ الفِيلِ لما كان يَقْدِر على تصريفه وسياسته أنه[4] أشدُّ الأشياء.

وقد قيل : إن الفِيلَ ها هنا : الذى لا رأىَ له ولا عقلَ؛ يقال : رجل فائلُ الرأى وفَيِّلُ الرأى وفِيلُ الرأى . قال الأصمعىّ قال سَلَمَةُ بن عَيَّاش[5] : أَنْشَدنِى رُؤْبةُ شيئًا فعِبتُه عليه، فقال لى : ما كنتُ أُحِبُّ أن أرَى فى رأيكَ فَيَالَةً .

لظَلَّ[6] يُرْعَدُ إلا أن يكون له ... من الرسولِ بإذنِ اللهِ تنويلُ

التنويلُ : من النائل وهو العطاءُ، يقال : نِلْتُه وأَنَلْتُه . والتنويل ها هنا : الأمانُ والعَفْوُ .

---

(١) أقوم هنا فى موضع الماضى، كأنه قال : لقد قمت مقاما صفته كذا حتى وضعت يمينى لا أنازعه... إلخ ليناسب الكلام فيكون الفعل وغايته من نوع واحد . (٢) أى أرى ما لو يراه الفيل لظل يرعد وأسمع ما لو يسمعه لظل يرعد . (٣) كذا فى الأصل، ولعله : «أشجع» أو «أشد» أو نحو ذلك. وقد يتوهم أن الفيل أشجع الأشياء أو أشدها ولكن لا يتوهم بحال أنه لضخامة جسمه أسمع الأشياء أو أكثرها رؤية . وإنما خص الفيل تهويلا وتعظيما لقوته وضخم جسمه وعظم أسه .

(٤) يلاحظ أن كلمة « أنه » زائدة إلا أن يكون كررها لطول الفصل .

(٥) فى الأصل : « عباس » . (٦) ويروى :

لظل ترعد من وجد بوادره ... إن لم يكن من رسول الله تنويل

حتى وضعتُ يَمِينى لا أُنَازِعُهُ[1][2] فى كفِّ ذى نَقِماتٍ[3] قِيلُهُ القِيلُ

أى قولُه الصادقُ[4] . والعرب تقول : قِيلٌ وقالٌ وزِيرٌ[5] وزارٌ وقِير وقارٌ .

لَذاكَ[6] أَهْيَبُ عندى إذ أُكلِّمُهُ وقيل إنكَ مسبورٌ[7] ومسئولُ

من ضَيْغَمٍ[8] من ضِراءِ الأُسْدِ مُخْدَرُه ببَطْنِ عَثَّرَ غِيلٌ دونَه غِيلُ

مُخْدَرُه : مكانُه ، يقال : أَخْدَر وخدَر . وأسدٌ خادِرٌ ومُخْدِرٌ ، أى اتَّخذ الغَيْضَةَ خِدْرا . وعَثَّرُ : موضعٌ قِبَلَ تَبَالَةَ . والغِيلُ : الغَيْضةُ . يقولُ : رسول الله أَهْيَبُ عندى من الأَسَدِ . والضَّيْغَمُ مشتقٌّ من الضَّغْمِ وهو العَضُّ ، يقال : ضغَم يَضْغَم ضَغْمًا . وقال أبو العباس حدّثنى المَدَائنىّ قال : سأل عمرُ قومًا : ما الذى أَغْرَى أبا زُبَيْدٍ[9] بصفةِ

---

(١) روى فى السيرة قبل هذا البيت :

ما زلتُ أقتطِعُ البَيْدَاءَ مُدَّرِعًا جُنْحَ الظَّلامِ وثوبُ الليلِ مسبولُ

(٢) أى وضعت يمينى فى يمينه وضع طاعة لا أنازعه ، يعنى أنه أسلم نفسه له وبايعه . وكان العرب إذا تحالفوا على شىء ضرب كل منهما على يمين صاحبه . (٣) نقمات : جمع نقمة ككلمة وكلمات . وفيه نقمة كنعمة ، ويجوز فى جمعه كسر عينه وفتحها وإبقاؤها ساكنة . (٤) المعتد به النافذ الماضى .

(٥) لم نجد زيرا وزارا بالزاى المعجمة فى كتب اللغة التى بين أيدينا ، فلعله رير ورار براءين مهملتين ، يقال : مخ رير ورار أى ذائب فاسد من الهزال . والقير والقار : الزفت . (٦) ويروى :

* فلَهْوَ أخوفُ عندى إذ أكلِّمه *

(٧) ويروى : « منسوب » أى مسئول عن نسبك . يريد أنه لما مثل بين يديه صلى الله عليه وسلم وكان قد قيل له قبل ذلك إنه باحث عنك ومسائلك عما نقل عنك حصل له من الرعب والفزع ما حصل .

(٨) ويروى :

* من خادرٍ من لُيُوثِ الأُسْدِ مسكنُهُ *

(٩) هو أبو زبيد الطائى ، وكان مولعا بوصف الأسد . وهذه الحكاية فى الأغانى فى ترجمته مروية عن الطرماح بن حكيم ، وروايتها فيه : « قال شعبة : قلت للطرماح بن حكيم : ما شأن أبى زبيد وشأن الأسد ؟ فقال : إنه لقيه بالنجف ، فلما لقيه سلح من فرقه — وقال مرة أخرى فسلحه — فكان بعد ذلك يصفه كما رأيت » .

الأَسَد ؟ فقال رجلٌ من القوم : إنه واللهِ يا أميرَ المؤمنين ضغَمه ضَغْمةً على شاطئ الفُرات فخرَّاه . وقوله : من ضِرَاءِ الأُسْدِ ، أى مما ضَرِىَ منها بأكلِ الناس[(١)] . ومُخْدَرُه : مَكْمَنُه الذى يستتر فيه . والغِيلُ : الشجر الملتفُّ .

يَغْدُو فَيَلْحَمُ ضِرغامَيْنِ عَيْشُهما لحمٌ من القومِ مَعْفُورٌ خَرَاذِيلُ

يَلْحَمُ[(٢)] [ضرغامين] : يُطْعِمُهما اللحمَ . ومعفورٌ : مطروحٌ فى التراب . وخَرَاذِيلُ : مقطَّعٌ ، يقال : خَرْذله خَرْذَلةً إذا قطعه . وضِرْغامين : شِبلين شديدين . والعَفَر : التراب بعينه .

إذا يُسَاوِرُ[(٣)] قِرْنًا لا يَحِلُّ لـه أن يترك القِرْنَ إلا وهو مفلولُ[(٤)]

وروَى الأصمعىُّ : «مَثْلول» أى مكسور ، ومنه ثُلَّ عرشُه .

منه تَظَلُّ حَمِيرُ الوَحْشِ[(٥)] ضامزةً ولا تُمَشِّى بِـوادِيه الأَرَاجِيـلُ

الضامزةُ : الساكتة ، والضامز : الذى لا يَرْغُو ولا يَجْتَرُّ . والأراجيلُ : الرِّجَالةُ ، يقال : راجِلٌ ورَجْلٌ ورَجَّالةٌ وأَرَاجِيـلُ وأَراجِلُ[(٦)] . ويقال : رَجْلٌ[(٧)] بمعنى راجِلٍ . وضامزةٌ : لا تصوِّتُ خوفًا[(٨)] ، وأصـلُ الضُّمُوزِ : أَلَّا يَجْتَرَّ البعيرُ ، فذلك ضُمُوزُه . والضامِزُ هاهنا : المُمْسِكُ الذى قد ضَمَّ فمه .

(١) فى الأصل : «يا كل» . وضراء جمع ضار على غير قياس . والقياس فيه ضراة كسباع وسعاة .

(٢) لحمه لحما من باب قطع : أطعمه اللحم . وفى الصحاح : «ولا تقل ألحمه والأصمعى يقوله» .

(٣) يساور : يواثب . (٤) ويروى : «مجدول» أى ملق بالجدالة وهى الأرض .

(٥) ويروى : * منه تظل سباع الجوّ ضامزة * والجوّ هنا : الفضاء الواسع .

(٦) الأراجيل : جمع أرجال كأناعيم وأنعام ، وأرجال جمع رجل ، ورجل اسم جمع راجل كصحب وصاحب . (٧) هذه الجملة مفهوم معناها مما قبلها . (٨) يريد أن يصف هذا الأسد بأن الوحوش والرجال تهابه ؛ فالوحوش ساكتة من هيبته ، والرجال ممتنعة عن المشى بواديه .

ولا يَـــزالُ بِوادِيه أخُو ثِقَـــةٍ مُطَرَّحُ البَزِّ والدُّرْسانِ مأكولُ

الدُّرْسانُ: ثيابٌ خُلْقانٌ، والواحد دِرِيسٌ[1]. ويُرْوَى: «أخو سَفَرٍ». ويُرْوَى «الدُّرْسِينَ»[2]. وقال بعضُهم: واحد الدُّرْسِينَ دِرْسٌ ودَرْسٌ. وجماعُه أَدْراسٌ ودُرُسٌ. ومِثْلُ الدِّرْسِ الطِّمْلُ والهِدْم واللِّدْم وهو الثوب الخَلَق. ويُرْوَى:

* مطرَّحُ اللحمِ والدِّرْسِينَ مقتولُ *

إنَّ الرسولَ لَسَيْفٌ يُستضاءُ به مُهَنَّدٌ[3] من سُيُوفِ اللهِ مسلولُ

الهاء التى فى «به» راجعة على النبى صلَّى الله عليه وسلم.

فى عُصْبَةٍ[4] من قُرَيْشٍ قال قائلُهم ببَطْنِ مَكَّةَ لما أَسْلَموا زُولُوا[5]

زالُوا فما زال أنكاسٌ ولا كُشُفٌ[6] عند اللِّقاءِ ولا مِيلٌ مَعَازِيلُ[7]

الكُشُفُ: الذين ينهزمون ولا يَثْبُتون. والمِيلُ: جمع الأَمْيَل وهو الذى لا يثبت على السَّرْج. والنَّكْسُ: الضعيفُ، وأصله أن يُنَكِّس نَصْلُ السَّهْمِ فيؤخذَ سِنْخُهُ الذى كان داخلا فيُجْعَلَ نَصْلًا ويُجْعَلَ النصلُ سِنْخًا فيكونَ ضعيفًا لا خيرَ فيه. ١٨٤

ثُمَّ العَرَانِينِ أبطالٌ لَبُوسُهُمُ من نَسْجِ داودَ فى الهَيْجا سَرَابِيلُ

العَرَانِينُ: الأُنُوفُ، وتكونُ أطرافَ الأُنوفِ، الواحد عِرْنِينٌ. والشَّمَمُ: حِدَّةٌ فى طرفِ الأنفِ مع تَشْمِيرٍ.

(١) واحد الدرسان درس كصنو وصنوان وقنو وقنوان. (٢) لعل أدراسا جمع درس كجمل وأجمال، ودرسا جمع دريس كقضيب وقضب. (٣) المهند: السيف المطبوع من حديد الهند، وسيوف الهند أفضل السيوف. (٤) وروى: «فى فئة». (٥) زولوا: انتقلوا من مكة الى المدينة، ويعنى بذلك الهجرة. (٦) معازيل: جمع معزال وهو الذى لا سلاح معه أو الضعيف. (٧) أصله من الأكشف وهو الذى لا ترس معه فى الحرب.

بِيضٌ سَوَابِغُ قد شُكِّتْ[1] لها حَلَقٌ[2] كأنّها حَلَقُ القَفْعاءِ مَجْدُولُ

بِيضٌ سَوَابِغُ : يعنى الدُّرُوعَ أنها سابغةٌ ضافيةٌ فَضْفاضةٌ. وشُكَّتْ : أُدْخِل بعضُ حَلَقِها فى بعض وسُمِّرتْ، فشبَّه حَلَقَها بنَوْرِ القَفْعاءِ، وهى شجرةٌ لها وَرَقٌ وثَمَرٌ مثلُ حَلَقِ الدُّرُوع . وقال أبو الجُمَاهِر البَكْرِى : القَفْعَاءُ: بَقْلٌ من بَقْل الرَّمْل وعُشْبِه ، لها ثمرةٌ مثلُ حَلْقَة الخاتَم أو أصغرُ منه، فيه حَبَّةٌ كأنها الحُلْبَةُ ، ولها وَرَقٌ مثلُ ورق الجَزَر ، وهى مُرَّةُ الطَّعْمِ مستقلَّةٌ على ساقٍ . وقال الأصمعى : هى من أحرارِ البقل . وأحرارُ البقلِ : ما كَرُم ورَقٌ ولم يَغْلُظ . ومجدولٌ : مفتولٌ . وقال غيره : القَفْعاءُ: ضربٌ من الحَسَك، وهو أشبهُ شىءٍ بحَلَقِ الدُّرُوعِ . ويقال أيضا : إنها نَبْتَة من أحرار البقل ولها ثمرة مستديرةٌ كأن حَبَّها حَلَقُ الدروع . والمجدول : الذى قد أُدِيرَ وفُتِل، ويقال : مجدولُ الخَلْقِ إذا كان معصوباً[3] .

يَمْشُونَ[4] مَشْىَ الجِمالِ الزُّهْرِ يَعْصِمُهم ضَرْبٌ إذا عَرَّدَ السُّودُ التَّنابِيلُ[5]

يَعْصِمُهم : يمنَعهم . ويقال إنه عرَّض بالأنصارِ فى هذا البيت فيما قال الذى أراد قتلَه عند النبىّ صلّى الله عليه وسلم . والزُّهْرُ : البِيضُ . ويُرْوَى : « الجِمَالِ

(١) قال ابن هشام : « ويروى : سُكَّت بالسين المهملة أى ضُيِّقت يعنى أن حلق الدرع قد ضُيِّق بينها . والسكك : الضيق . ومنه أذن سكاء وهى الضيقة » . (٢) الحلق بفتحتين جمع حلقة بالإسكان على غير القياس . وخالف الأصمعى فقال حلق بكسر الحاء كبدرة وبدر . وخالف أبو عمرو فى المفرد فقال حلقة بفتح اللام . وقال أبو عمرو الشيبانى : ليس فى الكلام حلقة بالتحريك إلا جمع حالق . (٣) معصوب : مدمج مكتنز . (٤) يصفهم فى هذا البيت بامتداد القامة وعظم الخلق وبياض البشرة والرفق فى المشى وذلك دليل الوقار والسودد ، يعنى أنهم سادة (ابن هشام) .

(٥) التنابيل : جمع تِنبال (بكسر أوله) وهو القصير .

الجُرْبِ » قال أبو سَعِيد : الجُرْبُ : المَطْلِيَّةُ بالقَطِرانِ، فأراد أنّ عليها[1] الدُّرُوعَ فهم يُشْبِهون الجُرْبَ . وعَرِّد : فِرّ، ويقال : عرَّد : نكَل وجَبُن .

لا يفرَحون[2] إذا نالت رِماحُهمُ قومًا ولَيْسُوا مَجازِيعًا إذا نِيلُوا

يقول : ليس ذلك منهم بأوّلِ نعلٍ ولا هو بمستنكَرٍ ومع ذلك فهم صُبُرٌ إذا نُكِبوا .

لا يَقَعُ الطَّعْنُ إلّا فى نُحُورِهمُ ما إنْ لهم عن حِياضِ الموتِ تَهْلِيلُ

تَهْلِيلٌ : تكذيبٌ[3] ؛ يقال : هَلَّل الرجلُ إذا جبُن فى حَمْلته . قال الأصمعىّ : لا يَفِرُّون ولا ينهزمون فيقعَ الطعنُ فى أدبارهم . وقال غيرُه يقال : هلَّل الرجلُ إذا هرَب . وإنما أراد أنهم يواجهون القتالَ .

+ + +

---

(١) لعله : « عليهم » .

(٢) رواية السيرة : « ليسوا مفاريح إن نالت رماحهم » والمفراح : الكثير الفرح الذى يفرح كلما سره الدهر .

(٣) يريد أنهم صدق فى الهيجاء، ويهجمون فلا يثنون .

(٤) وردت هذه القصيدة أو أبيات منها فى منتهى الطلب ومجلة المجمع العلمى العربى بدمشق المجلد الرابع عشر سنة ١٩٣٦ والسيرة طبع أوربا ص ٨٩٣ وخزانة الأدب ج ٤ ص ٢٤٣ والأغانى طبع بولاق ج ١٥ ص ١٥٠ وطبقات ابن سلام طبع أوربا ص ٢١ والكامل لابن الأثير طبع أوربا ج ٢ ص ٢١-٢٢ وجمهرة الأشعار لابن زيد القرشى طبع بولاق ص ١٤ والشعر والشعراء طبع أوربا ص ٦٩ وسمط اللآلى ج ١ ص ٤٩١

همزية حسان بن ثابت

قال حسان رضي الله عنه يمدح المصطفى ﷺ وذلك قبل فتح مكة، ويهجو أبا سفيان[١] وكان هجا النبي ﷺ قبل إسلامه. [من الوافر]:

عَفَتْ ذَاتُ ٱلْأَصَابِعِ فَٱلْجِوَاءُ ... إِلَى عَذْرَاءَ مَنْزِلُهَا خَلَاءُ[٢]

---

(١) أبو سفيان: (توفي سنة ٣٢ هـ / ٦٤١ م)

هو المغيرة بن الحارث بن عبد المطّلب بن هاشم، أبو سفيان الهاشمي القرشي: أحد الأبطال الشعراء في الجاهلية والإسلام. وهو أخو رسول الله ﷺ من الرضاع. كان يألفه في صباهما. ولما أظهر النبي ﷺ الدعوة إلى الاسلام عاداه المغيرة وهجاه وهجا أصحابه. ثم أسلم [illegible] إسلامه فرضي عنه النبي ﷺ ثم كان من أنصاره. له [illegible] هجاه بالاسلام، وشعر كثير في الاسلام هجاء بالمشركين. مات بالمدينة وصلى عليه عمر. (راجع الأعلام للزركلي ج ٧ ص ٢٧٦).

(٢) عفت الآثار أو المنازل: أمّحت ودرست وبليت.

ذات الأصابع: موضع بالشام، ذكره «البكري» واستشهد بهذا البيت. والجواء أيضاً بالشام. وهو منزل الحارث بن أبي شمر الغساني.

وعذراء: قرية بغوطة دمشق من إقليم خولان، وإليها ينسب مرج، وبها قُتل حجر بن عدي الكندي وبها قبره، وقيل إنه هو الذي فتحها، وبالقرب منها راهط الذي كانت فيه الوقعة بين الزبيرية والمروانية. وبهذه المواضع كانت منازل بني جفنة ملوك غسّان حيث كان الشاعر يمدحهم ويسترفدهم ويستمطر معروفهم. (راجع معجم ما استعجم للبكري ج ١ ص ١٦١، عالم الكتب، ومعجم البلدان لياقوت ج ٤ ص ٩١).

دِيَـارٌ مِنْ بَنِي ٱلْحَسْحَاسِ قَفْرٌ ... تَعَفِّيهَا ٱلرَّوَامِسُ وَٱلسَّمَاءُ[١]
وَكَانَتْ لَا يَزَالُ بِهَا أَنِيسٌ ... خِلَالَ مُرُوجِهَا نَعَمٌ وَشَاءُ[٢]
فَدَعْ هَذَا وَلَكِنْ مَنْ لِطَيْفٍ ... يُؤَرِّقُنِي إِذَا ذَهَبَ ٱلْعِشَاءُ[٣]
لِسَعْدَاءَ ٱلَّتِي قَدْ تَيَّمَتْهُ ... فَلَيْسَ لِقَلْبِهِ مِنْهَا شِفَاءُ[٤]
كَأَنَّ سَبِيئَةً مِنْ بَيْتِ رَأْسٍ ... يَكُونُ مِزَاجَهَا عَسَلٌ وَمَاءُ[٥]
عَلَى أَنْيَابِهَا أَوْ طَعْمَ غَضٍّ ... مِنَ ٱلتُّفَّاحِ هَصَّرَهُ ٱلْجَنَاءُ[٦]
إِذَا مَا ٱلْأُشْرِبَاتُ ذُكِرْنَ يَوْماً ... فَهُنَّ لِطَيِّبِ ٱلرَّاحِ ٱلْفِدَاءُ
نُوَلِّيهَا ٱلْمَلَامَةَ إِنْ أَلَمْنَا ... إِذَا مَا كَانَ مَغْثٌ أَوْ لِحَاءُ[٧]

---

(١) بنو الحسحاس: قوم من العرب، وربما سمّوا الرجل الجواد حسحاساً قال الراجز:

مجبة الابسرام للحسحاس

(راجع لسان العرب ج ٦ ص ٥٤)

الروامس: الرياح. والرمس: ما تحمله الريح فترمس به الآثار أي تعفّيها. (راجع اللسان مادة رمس ج ١ ص ١٠٢) والسماء هنا بمعنى المطر.

(٢) النَّعَم: ذكر لا يؤنث، ويجمع على نُعمان، والعرب إذا أفردتا النَّعَم لم يريدوا بها إلّا الإبل، فإذا قالوا الأنعام أرادوا بها الإبل والبقر والغنم.

(٣) الطيف: الخيال، وأرِق: ذهب عنه النوم في الليل فهو أرِق، وأرّقه تأريقاً: أسهره، وذهاب العشاء: كناية عن أوان النوم.

(٤) سعداء: إسم امرأة، قيل: هي بنت سلام بن مشكم اليهودي، وقيل: هي امرأة من خزاعة.

(٥) سبأ الخمر سبأً، واستبأها: شراها. وفي الصحاح: إشتراها لشربها والاسم: السباء، ومنه سمّيت الخمر سبيئة. وخمر كأنّ، في البيت الذي يليه وهو على أنيابها.. وهذا البيت في الصحاح هو: كأن سبيئة في بيت رأس. قال ابن برّي وصوابه من بيت رأس، وبيت رأس إسم لقريتين في كل واحدة منهما كروم كثيرة، يُنسب إليها الخمر، إحداهما بالبيت المقدّس، وقيل بيت رأس كورة بالأردن، والأخرى من نواحي حلب. قال أبو نواس:

... وبيع عن أغرّ كأن فيه ... سجاج سلافةٍ من بيت راس

(راجع اللّسان مادة سبأ ج ١ ص ٩٣ ومعجم البلدان ج ١ ص ٥٢٠).

(٦) هصّره الجناء: أماله. والجناء هو الجني، وهو كل ثمر يجتنى لإدراكه.

(٧) نوليها: الضمير راجع إلى الخمر. وألمنا: أي أتينا ما نلام عليه. والمغث: الشتم والحكاك يقال مغثوا عرض فلان: أي شانوه. ولاحى القوم: تلاعنوا وتشاتموا وتلاوموا وتباغضوا وتنازعوا.

وَنَشْرَبُهَا فَتَتْرُكُنَا مُلُوكاً ... وَأُسْداً مَا يُنَهْنِهُنَا ٱللِّقَاءُ(١)

عَدِمْنَا خَيْلَنَا إِنْ لَمْ تَرَوْهَا ... تُثِيرُ ٱلنَّقْعَ مَوْعِدُهَا كَدَاءُ(٢)

يُبَارِينَ ٱلأَعِنَّةَ مُصْعِدَاتٍ ... عَلَى أَكْتَافِهَا ٱلأَسَلُ ٱلظِّمَاءُ(٣)

تَظَلُّ جِيَادُنَا مُتَمَطِّرَاتٍ ... تُلَطِّمُهُنَّ بِٱلْخُمُرِ ٱلنِّسَاءُ(٤)

فَإِمَّا تُعْرِضُوا عَنَّا ٱعْتَمَرْنَا ... وَكَانَ ٱلْفَتْحُ وَٱنْكَشَفَ ٱلْغِطَاءُ(٥)

وَإِلاَّ فَٱصْبِرُوا لِجِلاَدِ يَوْمٍ ... يُعِزُّ ٱللَّهُ فِيهِ مَنْ يَشَاءُ(٦)

---

(١) نهنهه عن الشيء: كفّه عنه وزجره بالفعل أو القول فكفّ. قال الشاعر:

نهنِهْ دموعك إنّ مَنْ ... يغترُّ بالحدثان عاجز

كأنّ أصله من النّهي. والأصل في نَهْنَهَ نَهْهَهَ، بثلاث هاءات، وإنما أبدلوا من الهاء الوسطى نوناً للفرق بين فعلل وفعّل، وزادوا النون من بين الحروف لأن في الكلمة نوناً (راجع اللسان مادة نهنه ج ١٣ ص ٥٥٠).

(٢) النقع: الغبار. وكداء: بأعلى مكة عند المحصّب دار النبي ﷺ من ذي طُوًى إليها. وقيل: الثنية السفلى هي كداء، ويدل عليه قول عبيد الله بن قيس الرقيات:

أقفرت بعد عبد شمس كداء ... فكديٌّ فالركن فالبطحاء...

(راجع معجم البلدان ج ٤ ص ٤٣٩).

(٣) يبارين الأعنّة: يجارينها في السرعة. وهما يتباريان إذا صنع كل واحد مثل ما صنع صاحبه. وفي اللسان ج ١٤ ص ٧٢: المباراة المجاراة والمسابقة أي يعارضنها في [illegible] رسها وقوة رؤوسها وعَلْكِ حدائدها، ويجوز أن [illegible] وسرعة الإنقياد. والأعنّة: الحبال. [illegible] والأسل الظماء: الرماح التي تشتهي خوض المعارك وسفك الدماء.

(٤) تمطرت الخيل: ذهبت مسرعة. وجاءت متمطّرة أي جاءت مسرعة يسبق بعضها بعضاً. ويقال تمطّر به فرسه إذا جرى وأسرع (راجع اللسان مادة مطر ج ٥ ص ١٧٩، وتلطّمهن النساء: أي يضربن خدود الخيل ليرددنها. والخمر: جمع خمار وهو الستر الذي تغطي به المرأة رأسها.

(٥) اعتمرنا: أدّينا العمرة. والعمرة: طاعة الله عزّ وجلّ. والعمرة في الحج: معروفة. وقوله تعالى: وأتموا الحج والعمرة لله. وقال الزجاج: معنى العمرة في العمل الطواف بالبيت والسعي بين الصفا والمروة فقط، والفرق بين الحج والعمرة أن العمرة تكون للإنسان في السنة كلّها والحج وقت واحد في السنة (راجع اللسان مادة عمر ج ٤ ص ٦٠٤). وقوله الفتح: أي فتح مكة.

(٦) الجلاد والمجالدة: المبالطة، والتضارب بالسيوف. وفي الحديث: فنظر إلى مجتلد القوم فقال: الآن حمي الوطيس، أي إلى موضع الجلاد، وهو الضرب بالسيف في القتال (راجع اللسان مادة=

وَجِبْرِيلُ رَسُولُ ٱللَّهِ فِينَا ... وَرُوحُ ٱلْقُدْسِ لَيْسَ لَهُ كِفَاءُ[١]
وَقَالَ ٱللَّهُ قَدْ أَرْسَلْتُ عَبْداً ... يَقُولُ ٱلْحَقَّ إِنْ نَفَعَ ٱلْبَلَاءُ[٢]
شَهِدْتُ بِهِ فَقُومُوا صَدِّقُوهُ ... فَقُلْتُمْ لَا نَقُومُ وَلَا نَشَاءُ[٣]
وَقَالَ ٱللَّهُ قَدْ يَسَّرْتُ جُنْداً ... هُمُ ٱلْأَنْصَارُ عُرْضَتُهَا ٱللِّقَاءُ[٤]
لَنَا فِي كُلِّ يَوْمٍ مِنْ مَعَدٍّ ... سِبَابٌ أَوْ قِتَالٌ أَوْ هِجَاءُ[٥]
فَتَحْكِمُ بِٱلْقَوَافِي مَنْ هَجَانَا ... وَنَضْرِبُ حِينَ تَخْتَلِطُ ٱلدِّمَاءُ[٦]
أَلَا أَبْلِغْ أَبَا سُفْيَانَ عَنِّي ... فَأَنْتَ مُجَوَّفٌ نَخِبٌ هَوَاءُ[٧]
بِأَنَّ سُيُوفَنَا تَرَكَتْكَ عَبْداً ... وَعَبْدَ ٱلدَّارِ سَادَتُهَا ٱلْإِمَاءُ[٨]
هَجَوْتَ مُحَمَّداً فَأَجَبْتُ عَنْهُ ... وَعِنْدَ ٱللَّهِ فِي ذَاكَ ٱلْجَزَاءُ[٩]
أَتَهْجُوهُ وَلَسْتَ لَهُ بِكُفْءٍ ... فَشَرُّكُمَا لِخَيْرِكُمَا ٱلْفِدَاءُ
هَجَوْتَ مُبَارَكاً بَرّاً حَنِيفاً ... أَمِينَ ٱللَّهِ شِيمَتُهُ ٱلْوَفَاءُ[١٠]
فَمَنْ يَهْجُو رَسُولَ ٱللَّهِ مِنْكُمْ ... وَيَمْدَحُهُ وَيَنْصُرُهُ سَوَاءُ[١١]

= جلد ج ٣ ص ١٢٥). والمقصود أنكم إذا لم تعرضوا عنّا فاسامكم الحرب والنصر حليفنا لان الله ناصرنا.

(١) روح القدس: أي جبريل. وليس له كفاء: أي ليس له نظير.

(٢) أرسلت عبداً: أي أرسلت محمداً ﷺ. والبلاء: الإختبار.

(٣) شهدت به: آمنت به.

(٤) الأنصار: الذين نصروا النبي ﷺ. وعرضتها اللقاء: أي هي للقتال.

(٥) معدّ: كناية عن قريش.

(٦) نحكم بالقوافي: أي نمنع بقوافينا وشعرنا اللذي لا يجارى. وقوله حين تختلط الدماء: كناية عن اشتداد المعركة. يقول: إذا تعرّضتم لنا بالهجاء فإن قوافينا أمنع وأشدّ إيذاء، وإذا أردتم القتال فضربنا موجع ويطشنا مميت.

(٧) أبو سفيان: تقدّمت ترجمته، والمجوّف، ومثله النخب، والهواء: الجبان لاقلب له.

(٨) تركتك عبداً: أي ذليلاً. وعبد الدار: بطن من قريش كان لهم اللواء والسقاية والحجابة والرفادة.

(٩) عند الله الجزاء: أي الحساب إن خيراً وإن شراً.

(١٠) الحنيف: الذي يدين بالحقّ.

(١١) أي إن مدحكم لرسول الله ﷺ وهجاءكم إياه سواء، وكل ذلك لا ينفعكم لانكم أذلّة.

فَإِنَّ أَبِي وَوَالِدَهُ وَعِرْضِي ... لِعِرْضِ مُحَمَّدٍ مِنْكُمْ وِقَاءُ[1]
فَإِمَّا تَثْقَفَنَّ بَنُو لُؤَيٍّ ... جُذَيْمَةَ إِنَّ قَتْلَهُمُ شِفَاءُ[2]
أُولَئِكَ مَعْشَرٌ نَصَرُوا عَلَيْنَا ... فَفِي أَظْفَارِنَا مِنْهُمْ دِمَاءُ[3]
وَحِلْفُ الْحَارِثِ بْنِ أَبِي ضِرَارٍ ... وَحِلْفُ قُرَيْظَةٍ مِنَّا بَرَاءُ[4]
لِسَانِي صَارِمٌ لَا عَيْبَ فِيهِ ... وَبَحْرِي لَا تُكَدِّرُهُ الدِّلَاءُ[5]

وقال ايضاً يمدح رسول الله ﷺ: [من الوافر]

خُلقت كما تشاء

وَأَحْسَنُ مِنْكَ لَمْ تَرَ قَطُّ عَيْنِي ... وَأَجْمَلُ مِنْكَ لَمْ تَلِدِ النِّسَاءُ
خُلِقْتَ مُبَرَّأً مِنْ كُلِّ عَيْبٍ ... كَأَنَّكَ قَدْ خُلِقْتَ كَمَا تَشَاءُ

---

(١) عرضي: نفسي، ووقاء: حفظ.
(٢) تثقفه: ظفر به.
(٣) نصروا علينا: يريد نصروا أعداءنا.
(٤) قريظة: هم بنو قريظة أخوة النضير وهما حيّان من اليهود الذين كانوا بالمدينة. وقد نقض بنو قريظة العهد وساعدوا المشركين على رسول الله ﷺ.
(٥) يقول بأن لسانه كالسيف القاطع، وان شعره كالبحر النظيف الذي لا تؤثر فيه الدلاء التي يستقى بها.

القسم الثاني

نصوص من الأدب في عصر بني أمية

أد.أبو اليزيد الشرقاوي

أولا:

نصوص شعرية

الحطيئة وهجاء الأهل

١- التعريف بالشاعر:

شاعر مخضرم أدرك الجاهلية وأسلم في زمن أبي بكر. ولد في بني عبس من أَمةٍ اسمها (الضراء) دعِيًّا لا يُعرفُ له نسب فشبّ محروما مظلوما، لا يجد مددا من أهله ولا سندا من قومه فاضطر إلى قرض الشعر يجلب به القوت، ويدفع به العدوان، وينقم به لنفسه من بيئةٍ ظلمته، ولعل هذا هو السبب في أنه اشتد في هجاء الناس، ولم يكن يسلم أحد من لسانه فقد هجا أمّه وأباه حتى إنّه هجا نفسه.

ومن مشهور احداث حياته، حبسه بسبب هجائه الزبرقان بن بدر التميمي، وقد أشتكى لعمر لما هجاه الحطيئة. فقال له عمر : وما قال لك ؟ قال ، قال لي :

دع المكـــارم لا ترحـــل لبغيتهـــا واقعـــد، فأنـــت الطـــاعم الكاســـي

فقال عمر: ما أسمع هجاء ولكنها معاتبة. فقال الزبرقان : أو لا تبلغ مروءتي إلا أن آكل وألبس! والله يا أمير المؤمنين ما هُجيت ببيت قط أشد عليَّ منه. فدعا عمر حسان بن ثابت وسأله: أتراه هجاه؟ قال حسان : نعم وسلح عليه! فحبس عمر الحطيئة، فجعل الحطيئة يستعطفه، ويرسل إليه الأبيات، فلم يلتفت إليه عمر، حتى شعر عمر أنه استوعب الدرس، فانتهز فرصة إرسال أبيات له، فاستدعاه عمر وقال له: فإياك والمقذع من القول فقال الحطيئة: وما المقذع؟ قال عمر: أن تخاير بين الناس فتقول فلان خير من فلان وآل فلان خير من آل فلان؛ قال الحطيئة: فأنت والله أهجى مني. ثم قال له عمر : والله لولا أن تكون سُنّة لقطعت لسانك . فاشترى عمر منه أعراض المسلمين بثلاثة آلاف درهم، وأخذ عليه عهداً ألا يهجو أحداً ولكن يقال أنه رجع للهجاء بعد استشهاد عمر بن الخطاب.

واجمعت المصادر القديمة على سوء أخلاقه، فما من منقصة إلا كانت فيه، لكنه برغم ذلك، شاعر عظيم ورمز شعري كبير، وحالة خاصة في الهجاء، فكان يمشي يبحث عن شخص يهجوه، فإن لم يجد يهجو أمه وأباه ويهجو نفسه، وكأن الهجاء هدفه في الحياة من الشعر.

٢- القصيدة المختارة

ألا مَـــنْ لِقَلْـــبٍ عـــارِمِ النّظـــراتِ ... يُقَطّـــعُ طَـــولَ الليـــل بـــالزّفراتِ

إذا مـــا الثريَّـــا آخِـــرَ الليـــلِ أعْنَقَـــت ... كَواكِبُهـــا كـــالجِزْع مُنْحَـــدِرَاتِ

هنالـــك لا أخشـــى مقالـــة قائـــلِ ... إذا انتبـــذ العـــزّاب فـــي الحجَـــرات

لَعَمْـــرِي لقـــد جَـــرَّبْتُكُمْ فَوَجَـــدْتُكُمْ ... قِبَـــاحَ الوُجُـــوهِ سَـــيِّىء العَـــذِرَاتِ

لهـــم نَفَـــرٌ مِثْـــلُ التَّيـــوسِ ونِسْـــوَةٌ ... ممـــا جيـــرُ مثـــل الأتـــنِ النّعِـــرات

وجـــدتكمُ لـــم تجبُـــروا عظـــم مغـــرمٍ ... و لاتنحـــرون النّيـــب فـــي الجحـــراتِ

فـــإن يصـــطنعني الله لا أصـــطنعكمُ ... و لا أوتكـــمْ مـــالي علـــى العثـــراتِ

عطـــاءُ الإلـــهِ إذ بخلـــتم بمـــالكم ... مهـــاريسُ ترعـــى عـــازب القَفَـــراتِ

مهـاريسُ يـروي رسلَها ضيفَ أهلهـا ... إذا النّـــارُ أبـــدَتْ أوْجُـــهَ الخَفِـــرَاتِ

عِظـــامُ مَقِيـــل الهَـــامِ غلْـــبٌ رِقابُهـــا ... يُبَـــاكِرْنَ بَـــرْدَ المـــاءِ فـــي السَّـــبَرات

يزيـــلُ القتـــادَ جـــذبُها عـــن أصـــوله ... إذا مـــا غـــدَتْ مَقْـــرُرَةً خَرِصـــات

إذا أجحـــر الكلـــبَ الصـــقيعُ اتقينـــهُ ... بأثبـــاج لا خـــورٍ ولا قفـــراتِ

وتَرْعَـــى بَرَاحـــاً حَيْـــثُ لا يَسْـــتَطيعُها ... مـــن النـــاسِ أهـــلُ الشـــاء والحمـــراتِ

إذا أنْفَـــدَ المَيَّـــارُ مـــا فـــي وعَائِـــهِ ... وفـــىْ كيْـــلُ لا نيـــبٍ ولا بكـــراتِ

و لـيس بِنَاهِيهـا عـن الحَـوْضِ أن تَـرَى ... مـــع الـــذادة المقشـــورة العجِـــراتِ

و غيـــثٍ جمـــاديٍّ كـــأنّ تلاعـــهُ و حِزّانَـــــهُ مَكْسُـــوَّةٌ حِبَـــرَاتِ

فظَـلّ بـــه الشـيخُ الـذي كـان فانيـاً يَـــدِفُّ علـــى عُـــوج لـــه نَخِـــراتِ

هذا نص مريب في معناه لشاعر مستفز، فمنذ القدم والشعر يهتم بالفخر، فخر الشاعر بنفسه وبأهله، ويتعرض بالأذى والسباب والشتم لكل من يتجرأ على أهله، أما أن يخرج شاعر – مختارا – ويهجو أهله، فهذا هو وجه العجب.

يبدأ الشاعر نصه بالمقدمة التقليدية التي تشبه الغزل في محتواها ومضمونها، ولكنه نوع من الغزل الرمزي الذي يقود الى محتوى القصيدة، فيتخيل ان فتاة ما تربطه بها علاقة ثم تصل العلاقة التي لا يتحدث عنها الشاعر الى نهايتها، وهي ليست مهمة في ذاتها، ولكن المهم هو آخر ما وصل اليه الأمر، فالشاعر قد وصلت به الحال الى مرحلة من الغيظ والغضب حاول كتم ذلك ولكنه لم يقدر على التخلص منه، فظهر ذلك عليه في مظهره وجوهره، فأصبح (عارم النظرات) ومعانه ان نظراته أصبحت حادة وقاسية وشرسة، وقد يكون ذلك من المجاز اللغوي ويعني به كامل وجهه، فهذه القسوة والحدة والغيظ والغضب هي ملامح وجهه العابس والذي وصل الى حد الانفجار.

هذه المشاعر المكبوتة جعلته مضطربا واذهبت النوم منه، فجلس (يقطّع طول الليل بالزفرات) أي يتنفس الصعداء، وهي النفس الممدود وقد يصاحبه توجع، وهذا بسبب إحباط المشاعر وثقل الضغط النفسي، وكلنا جرب مواقف وجد نفسه فيها يخرج منه النفس ممدودا ويزفر الهواء في غيظ، وهذا كله اشارة الى سوء الحال الذي وصل اليه الشاعر.

وفي البيت التالي اشارة الى ان ذلك كان في آخر الليل، وقد آذنت الثريا (وهي مجموعة من النجوم) بالرحيل بعد أن أعنقت (أي انحدرت ومالت واتجهت الى المغيب) وتحركت منحدرات نحو النهاية وكانت في حجمها المتضائل تشبه حجم الجزع (وهو الخرز)، ولعل صغر حجم النجوم كناية عن أنه وصل الى الهزيع الأخير من الليل، أي أنه سهر الليل كله وهو على هذه الحالة.

وإذ يصل الشاعر بغضبه وحدته وإحباطه إلى هذه الدرجة ليلا كاملا يعلن في البيت الثالث قراره النهائي، وهو أن يتخفف من كل هذه الضغوط وأن يتحدث بحرية ويفعل ما يحلو له. دون مراعاة لمشاعر الآخرين، ومهما كانت مقالة كاشح (أي قول كاره) أو حاقد، هذا الكاره يراعي الآداب العامة حيث يتم جمع العزّاب (وهم الذين بلا زوجة) بعيدا عن الاماكن التي يتواجد فيها النساء اتقاء الفتن وحرصا على السمعة، وهذا السلوك الاجتماعي لا يقصد لذاته، إنما هو الجزء يريد به الشاعر الكل، يقصد انه لن يهتم بآداب اللياقة العامة، والأخلاقيات العامة، وما تعارف عليه المجتمع من حسن السلوك والتصرف. يعلن أنه سيتمرد على اعراف المجتمع وسيخرق الضوابط التي وضعها الناس لصون العلاقات العامة، والذي سيتضح في البيت الرابع.

ليس فيما مضى أي شيء يقول إن هذه مقدمة غزلية، ولكن الشاعر يستبقي فكرة السهر والحزن والوحدة ومراعاة النجوم والكاشح، وهي من مفردات الشعر العربي، وأفكار سيارة في شعر الغزل، ليوهم القارئ بأن هذا غزل ويجعله يتهيأ لسماع جوهر القصيدة، والتي لا يناسبها جو الغزل.

يتمثل القرار الذي اتخذه آنفا في هجاء قومه، وهذا هو الخروج على العرف المألوف، فلم يكن من المعتاد في هذا الزمن ان يهجو الشاعر قومه، بل كان المعتاد ان يموت فداء قومه، وقد حفظ لنا التاريخ ابياتا شعرية تؤكد على ان الشاعر كان ضمن القبيلة ولم يكن يشذ عنها أبدا كما في البيت الذائع:

وهـل أنـا إلا مـن غزيـة إن غـوت غويـت، وإن ترشـد غزيـة أرشـد

ولعل هذا الاحساس بعدم موافقة فعله للسائد والمعتاد، لعل هذا هو الذي جعله يقدم هذه الابيات الثلاثة بين يدي الهجاء.

يبدأ الشاعر هجاءه بالقسم "لعمري"، والقسم نوع من التأكيد، ويتبعه بمؤكدين، لام التأكيد والأداة قد، ووجود ثلاثة مؤكدات في بدء الكلام إشارة الى ان ما يقوله هو الصواب وليس ادعاء ولا افتراء، ويتبع ذلك بالفعل (جربتكم) وهو ادخل في باب التوكيد، فليس الذي سوف يقوله يدخل تحت باب الظن أو التوهم او الادعاء –مثلا– فهذا عن تجربة وخبرة. والذي توصل

اليه الشاعر بعد تجربة أنه وجدهم (قباح الوجوه) و(سيئي العذرات)، والصفة الاولى تعني سوء الشكل، وقبح المنظر، فهم لا يتمتعون بالجمال، كما أن (عذراتهم) أي أفنيتهم (والواحدة عَذِرة، وهي الفناء، والغائط، وهو مكان قضاء الحاجة) هذه الاماكن قذرة، ونص شراح الديوان على ان هذا معناه أنهم يتغوطون (أي يقضون حاجتهم) في افنية دارهم، أي جعلوا فناء بيتهم (الصالة او الردهة) حمامات (بلغة اليوم) وهذه إشارة الى القذارة والوسخ، وأنهم قد حرمهم الله نعمة الجمال ونعمة الاحساس بالجمال والنظافة، فهناك أشخاص كثيرون لم يمنحهم الله نعمة الجمال ولكنه منحهم نعمة جمال الحس وجمال الشعور وجمال الاحساس، أما أن يجتمع قبح الشكل وقبح السلوك معا في شخص واحد فهذا هو الامر الذي ما بعده أمر، وهذا هو الذم الذي يغيظ بحق.

يقول الشاعر في البيت الخامس إن السخافة تغطي اهله كلهم رجالا ونساء. فالرجال مثل التيوس وهو من الضأن ما مر عليه عام، وسنلاحظ أنه لم يتكرم عليهم بوصف رجل، بل قال (نفر)، وكأنه يستقلهم عن ان يكون الواحد منهم رجلا، وهذا النفر مثل التيس، وبالطبع لا يقصد الى وصف الشكل والملامح، بل الى وصف الصفات والسلوك، وأن تصرفاتهم بهيميه كالضأن لا عقل فيها ولا انسانية، وفي المقابل فإن نساءهم أكثر حيوانية منهم، فهن (مماجين) والماجن هو المستهتر الذي لا يأبه بالأخلاق، أي المنحرف، أو على الاقل الذي لا يتقيد بحسن الخلق، فيمشين مثل الحمير (فالأتن جمع والواحدة إتان وهي انثى الحمار: الحمارة) وهذه الحمارة فيها نعرة، وهي في الحقيقة ذبابة زرقاء تسقط على الدواب فتؤذيها، وتدخل في انوف الخيل والحمير فتهيجها، وأخذ العرب من هذه الصورة هيئة الهيجان، وقالوا فلان به نغرة، أي هائج وثائر، وفي الغالب يكون ذلك في وصف الاحساس بالتكبر والخيلاء والعصبية، والشاعر هنا يقصد وصف حال الهيجان هذه وباقتران الوصفين (مماجين ونغرات) فهو ينصرف الى صفات سلبية، أخفها واحسنها أنهن متسرعات جامحات لا قرار لهن، أي طائشات لا عقل لهن. هذه صفات اهله وسوء خِلقة وانعدام نظافة ورجال مثل الخراف ونساء حمقاوات طائشات، هذا مجمل الوصف الذي يسبغه عليهم حتى الآن، وليس فيه شيء حسن، وفي البيت السادس يضيف بعدا جديدا لهم من خلال خبرته بهم.

(وجدتكم) هذا الفعل يجعل كلامه خلاصة تجربة وليس مجرد ادعاء، وجدهم يتصفون بأمرين: (لايجبرون عظم هالك) وهذه كناية عن عدم وقوفهم مع المحتاج وصاحب الحاجة، فهم

لا يغيثون المضطر منهم، أنانيون، يفتقدون الحس الجماعي والشعور الجمعي، أما الصفة الثانية فهي الشطر الثاني كله، وهو كناية عن بخلهم في (الحجرات) وهذا لفظ جمع والواحدة منه الحَجْرة، وهي السنة التي لم ينزل فيها الماء واصاب الناس فيها القحط والجدب، وفي هذه الاحوال يبدو معدن الناس، وهذه اشد الاحوال التي يظهر فيها جوهر أخلاق الناس، لأن الكرم في هذه الحالة ضد مشاعر النفس التي تميل الى الاثرة والامساك والاحتفاظ بالمال لأن الوقت وقت أزمة، فربما يتصدق الانسان في حال غناه ويبدو كريما جدا وسخيا جدا، ولكن نفس الانسان وقت الشدائد يبدو بخيلا جدا. وهذا هو الذي يشير اليه الشاعر هنا، إنه بخل قومه وعدم تعاطفهم الانساني.

ينتقل الشاعر من البيت السابع الى الحديث عن نفسه، وهذا حديث الامنيات ، فهو ليس غنيا. ويمكن أن نخمن سبب هذا الشتم والذم، لعل الشاعر كان يتوقع أن يتطوع أهله ويقدمون له المال والهدايا، ويحوطونه بالرعاية والاهتمام، فلما لم يحدث ذلك سبهم وشتمهم، ولما كان فقيرا لا يملك حق الرد بالمثل، فليس عنده مال يمنعه عنهم، وليس له من الثروات ما يقسم بالله عليه أن يحرم أهله من نعيمه وعطاياه، فقد لجأ الشاعر الى اسلوب احلام اليقظة، وهذا هو الدعم النفسي التعويضي الي يمارسه الشاعر، فيقول في البيت الثامن: إن منّ الله عليّ وأصبحت غنيا لن أعطيكم من مالي، ولن أقف بجواركم في حال مشاكلكم. و(يصطنعني) معناها يصطفيني الله يختارني للغنى والثروة و(العثرات) هي الكوارث.

وكما يحدث في احوال التعويض النفسي مع احلام اليقظة، عندما يجلس المعدم ويتخيل نفسه غنيا وحوله الخدم يعذبهم ويمارس عليهم كل الوان الضغوط بما لديه من ثروة، يجلس الشاعر بنفس الطريقة، يسترسل في أحلامه من البيت الثامن يصف ثروته وجمالها ووفرتها، ولما كان مقياس الغنى على ايامه هو عدد الابل التي يمتلكها فقد تخيل نفسه أغنى أغنياء زمنه وبيئته.

هذه الابل (مهاريس) أي لديها طاقة وصحة وتتمتع بالعافية فهي تأكل بشراهة وتدق الشجر وتهرسه دون أن يصعب عليها ذلك، ومن فرط صحتها وعافيتها فإنها ترعى في اماكن لا يصل اليها الرعاة، أنها (ترعى عازب القفرات)، أي ما كان بعيدا لا يصل أليه الناس، ومن وفرة صحتها ونشاطها وأكلها فإنها تعطي لبنا وفيرا، وكان اللبن على ايام الشاعر هو الغذاء المتاح، وهو

الوجبة التي يلجأ اليها الناس للبقاء على قيد الحياة، فلم يكن شربهم اياه رفاهية، ومن ثم فإذا حل الضيفان على الشاعر وجد الضيف (رسلها) وهو لبنها، لأن الشاعر واهله شربوا وشبعوا وفاض منهم ما يشبع الضيوف ايضا إذا تاه الناس في الصحراء ولم يجدوا مكانا يذهبون اليه، وجلس الشاعر وأهله ليلا وأوقدوا النار، وكانت نارا كافية لأن يظهر وجه الناس على ضوئها، وظهرت وجوه البنات (الخفرات) وهن الحسان الحييات، هنالك رجل تائه ضائع في الصحراء، رأى النار، وعلم أن هناك بشرا فاتجه صوبهم ونزل عندهم ضيفا، يقول الشاعر: أهلا به، عندنا فائض من لبن هذه الابل يكفيه.

هذه الابل في البيت العاشر تتمتع ببناء جسماني هائل، فهي عظيمة البنية، لها هام (رأس) تستقر على رقبة وهي (مقيل الهام) هذه الرقبة عظيمة، ممتلئة، فهذه النوق (غلب) والواحدة منها غلباء، وهي ذات الرقبة العظيمة الضخمة، لأنها تغذت بصورة جيدة، وأكلت أكلا حسنا وكثيرا، ففي الصباح تشعر بالعطش، فتباكرن، أي يذهبن في البكور، وهو أول النهار قبل طلوع الشمس، سعيا نحو الماء والسبرات جمع والواحدة منها سبرة، وهي الغداة الباردة، أي لا يثني برد الصباح الابل عن طلب الماء، أي أنها قوية لا يدفعها البرد الى التراخي والكسل، ومعلوم ان الابل يمكن ان تستغني عن الماء لأيام، ولكن هذه الابل لضخامة بنيانها وفرط قوتها تستهين بالمخاطر والصعوبات وتتصرف بعفوية.

في هذا الصباح الباكر البارد تستهين هذه الابل بتقلبات الجو، ويجب ان نتذكر ان الشاعر كان يعيش في بيئة صحراوية، وبرد الصحراء غير برد المدن، وكذلك حرها، ففي برد الصحراء القارس، تنام هذه الابل وتصحو وقد غلبت عليها الحيوية، وشعرت بالجوع، وسنلاحظ أن هناك كائنات كثيرة تلجأ الى البيات الشتوي اتقاء البرد، لكن هذه الابل (المهاريس) التي تطحن أي شيء يقابلها وتأكله تجد في طريقها (القتاد) وهو شجر له شوك، لكن هذه الابل لا تعبأ بهذه الاشواك وتجذب القتاد، أي تشده، والذي يحدث هو ان تزول أشجار القتاد عن اصولها، أي من جذورها، لقوة عضلات فكها، وإحساسها بالحيوية والنشاط والقوة، وهذا يحدث لأنها غدت (مقورة خرصات) أي جائعات خاويات بطونها، ولذلك تلتهم هذه النباتات من فرط الصحة والعافية.

في البيت العاشر يعقد مقارنة بين حيوانين من حيوانات الصحراء: الكلب وهذه الابل، في هذا الجو البارد، كيف يكون رد فعل الحيوانات المعتاد في هذا الجو؟ يقول ان الكلب (يحجر)، أي يلزم جحره، يختفي، يلتمس الدفء مبتعدا عن الصقيع. ان الولوج في الجحر هو اتقاء الصقيع، ولكن هذه الابل عندها ما تتقي به هذا الجو البارد، وهذا الصقيع، انه بنيانها الجسدي الهائل، حيث اصبحت اجسادها لحيمة، ولديها أثباج(ظهور) وهذه الظهور تغطيها جلود عظيمة مغلفة بطبقة من الدهون تعزل البرودة عنها، وهذا معنى (لا خور) لأن الخُور هي النياق التي رقت جلودها ولانت فهي عرضة للاحساس ببرودة الجو، ولما اكتنز جسمها وأصبحت لحيمة هكذا غابت عظام ظهرها وفقراته العظمية، لقد اختفت العظام خلف اللحم والشحم وهذا معنى قوله (ولا قفرات)، وهي ذوات اللحم القليل، وهذا هو السبب في انها لا تهاب البرد والصقيع وتذهب الى المياه في الجو البارد وترعى فيه دون اهتمام او اكتراث.

في البيت الثالث عشر، اشارة الى أحد أسرار هذه الوفرة من اللحم، فاللحم لا يأتي من فراغ، إذ لا بد من وفرة في المطعم والمأكل هي التي تقود الى هذه الوفرة من اللحم، وهذا ما يركز عليه البيت الثالث عشر، حيث ترعى هذه الابل المهاريس (براحا) وهو كل ما استوى من الارض، وهذه الارض، وهذه الارض لا يستطيعها من الناس، أي لا يقدر على الوصول اليها، ويعجز من كانت امواله هي الشاء والحمرات، والشاء هو الضأن والحمرات هي نوع من الماعز لونها موحد، والعرب القدامى كانوا يميلون الى هذا النوع الذي له لون واحد، ولما كانت الماعز والخراف وما كان على شاكلتها من الدواب لا يقوى على الظمأ، ولا تصبر على الماء، عكس ما عليه الابل التي لها جَلَد وتحمّل وبإمكانها أن تشرب كل عدة ايام، ومن هنا أخذت اسمها الشهير (سفينة الصحراء) لأن راكبها يجتاز بها ويعبر مساحة شاسعة من صحراء الجزيرة دون ان يشغله أمر تدبير الماء لها، وإذا كانت هذه هي صفة الابل عموما، وكانت ابله أقوى بنية، وأكثر استخفافا بالمشاق والمهالك، فإن ذلك أدعى الى ان تصبر على المياه فترة أطول مما تقدر عليه الابل الاخرى، ولعل هذا هو الذي يجعها تصل الى أماكن نائية وبعيدة ومتطرفة لم تصلها أقدام من قبل، وإذا اتسع المحيط الذي ترعي فيه الابل، كان ذلك مدعاة لأن تحظى بفرصة أكبر للحصول على العشب والكلأ، وإذا زاد أكلها سينعكس ذلك على بنية جسدها، فتخرج بهذه الصورة من الجودة والقوة والمتانة.

هذه الابل بهذه الصورة تكون أمانا ماديا لأصحابها، إنها الملجأ الذي عليه يعتمدون، وأليه يرجعون إذا حل القحط، وعم الجدب، ولم يجد الناس ما يأكلونه وانعدم، ولم يجد الميار وهو جامع الميرة (وهي الطعام يجمع للسفر ونحوه)، إذا كانوا على سفر او في ظروف تقتضي جمع الطعام او لم يجد القوم كفايتهم وضاقت أرزاقهم فلا خوف عليهم، فهذه الابل تدر لبنها بصورة مطمئنة تبعث الامان النفسي لدى اهلها، فإذا خاف الناس قلة لبن حلوبتهم بأن تكون مسنة ضاربة في العمر (وهي النيب، أي المسنة)، وفي حال تقدم العمر فمن الطبيعي أن يقل اللبن ان لم ينعدم، وهنا ربما يداهم الناسَ الخوفُ من افتقاد مصدر الطعام المتاح، وهو اللبن الذي جف بفعل الزمن، وكذلك ان تكن الناقة صغيرة سن في اول عهد لها بالحمل والرضاع، ويكون جسمها لم يكتمل بنيانه والحمل والرضاع سيؤدي الى انهاكها جسديا، وينعكس ذلك على لبنها الذي سيقل وهنا سيخامر نفوس أهلها الخوف من قلة الطعام، إذا كان هذا يحدث مع أصحاب الابل، فإن إبل الشاعر تكفي أهلها هذا الشعور الممض والهاجس المخيف فهي في سن اكتمال النضج وفورة الشباب وقوته وبالتالي سينعكس ذلك في لبنها الذي سيكون كافيا ويؤمن لأهلها الاحساس بالأمن النفسي، وهذا معنى البيت الرابع عشر.

في البيت الخامس عشر إشارة الى بطش القوة وجبروتها، فهذه الابل لا تعبأ بأي تهديد خارجي، من فرط قوتها، فإذا وردت حياض الماء وساقها (الذادة) وهم المنظمون عملية الشرب، ساقوها بالعصيّ الغليظة (المقشورة) اللحاء التي فيها (عَجِزَات) أي عُقَد لأن هذه العصيّ كانت أغصانا ينبت عليها عدد من الفروع الصغيرة وأزالها هؤلاء، ويكون هذا أدعى لأن تكون هذه العصي متينة.

آخر بيتين(١٦و١٧) أشبه بالخلفية التي يتحرك فيها هذا الحلم السابق. أين يعيش الشاعر وإبله المزعومة؟ يتمنى الشاعر أن لو كان ذلك يحدث في وسط خاص. في اللغة العربية يستخدم لفظ (الغيث) في المطر الخاص بالخير. وقد يطلق مجازا على السماء والسحاب والكلأ. ولكن فكرة (الخير) واردة في كل هذا. هذا الغيث يكون في شهر جمادى، ولشهر جمادى احساس خاص لدى عرب الجاهلية، إذ ارتبط هذا الشهر بالجدب والجفاف ونلاحظ الفعل (جَمَدَ)، فجمدت عينه تعني قل ماؤها، وجمدت الناقة قل لبنها، جمدت الأرض أي لم يصبها المطر، وجمدت السنة، أي لم يقع

فيها المطر، فهي جامدة وجماد. أو شهر ليس شهر جمادى في التوقيت العربي، بل هو في سنة جماد، أي لم ينزل فيها مطر كما سبق، فهو غيث في وقته، اذ يكون كل الناس في قحط وإجداب فيأتي هذا (الغيث في زمن جماديّ) وهذا هو المعنى الذي يرشحه سابق النص، اذ يكون الشاعر هو وحده الذي عنده الخير، والجميع يحتاج اليه، وهذا الاحتياج هو الذي سيدفع بالأهل اليه اضطرارا يسألونه من فضله، وساعتها لن يعطيهم الشاعر من فضل ماله.

وهذا الغيث (أي المطر الصالح) ينزل على ارض خاصة حجرية كي تمسك ماء الغيث فلا يتسرب في رمل الصحراء، فيجري الماء في تلاع (مجاري الماء، الترع)، هي (حزّان) أي أرض غليظة صخرية، وهذه المجاري والارض مكسوة، مبلطة، واصبحت (حبرات) أي جميلات، لأن (الحَبْرَة) في اللغة هي كل نعمة حسنة محسنة، وعليه تفسير قوله سبحانه (أنتم وازواجكم تحبرون) أي تكرمون إكراما بالغا بالعيش في نعمة الله الحسنة المحسنة.

هذا الجو يجعل أي إنسان يطير فرحا من السعادة والاحساس بالانتشاء الداخلي، ولنتذكر أن هذا الذي يصفه الشاعر كان منتهى آمال الناس في عصره، أن يتوافر لهم هذا القطيع من الابل، وهذا المعين من مصدر المياه، فهذه هي النعمة التي ما بعدها نعمة في هذا السياق الحضاري القديم، هنا يكون من امتلك هذا وذاك في حالة سرور وسعادة لا تعدلها سعادة او سرور، حتى لو كان شيخا فانيا عجوزا تركت السنون آثارها على عظامه فأصبح مقعدا من شدة الوهن وهشاشة العظام التي أحلت به. فهذا الشيخ ستأخذه النشوة ويمشي مسرعا مهرولا بما يناسب سنه ومقامه، فتراه "يدف" أي كأنه يسرع في سيره، وفي سيره بطء شديد لكبر سنه، فمهما سارع لن يتحرك مسرعا بالفعل، لكنك ان رأيته ستدرك أنه يجهد نفسه ليجري من الفرحة، وهذا تعبير عن حال الانشراح والسعادة الداخلية التي ألمت به بسبب هذا الغنى وهذه الوفرة.

بشار بن برد والغزل العفيف

التعريف بالشاعر:

وكنيته أبو معاذ ، شاعر مطبوع. إمام الشعراء المولدين. ومن المخضرمين حيث عاصر نهاية الدولة الأموية وبداية الدولة العباسية. ولد أعمى، وكان من فحولة الشعراء وسابقيهم المجودين. كان غزير الشعر، سمح القريحة، كثير الافتنان، قليل التكلف، ولم يكن في الشعراء المولدين أطبع منه ولا أصوب بديعا . قال أئمة الأدب: " إنه لم يكن في زمن بشار بالبصرة غزل ولا مغنية ولا نائحة إلا يروي من شعر بشار فيما هو بصدده. اتهم في آخر حياته بالزندقة. فضرب بالسياط حتى مات.

واسمه بشار بن برد بن يرجوخ (وقيل بهمن) العُقيلي، كني بأبي معاذ. وكان يلقب بالمرعث. قيل أن من أجداده من كانوا ملوك الفرس. وفي نسبه الوارد في ديوانه بعض ملوك الفرس. ولذلك كان بشار يفتخر بنسبه في أكثر من موضع من ديوانه.

كان له أخوان لأمه بحسب التحقيق، بشر وبشير، وكانا قصابين (جزارين). وكان بشار بارا بهما. وله زوجة اسمها أمامة وولد اسمه محمد توفي صغيرا. وجزع له بشار جزعا شديدا ورثاه في قصيدة جيدة .

ولد بشار بن برد في نهاية القرن الأول الهجري سنة ٩٦ هـ. في بادية البصرة ونشأ وتعلم فيها، واشتهر شعره فيها. كان دميم الخلقة، أعمى، طويلا، ضخم الجسم، عظيم الوجه، جاحظ العينين، قد تغشاهما لحم أحمر، فكان قبيح العمى، مجدور الوجه. ضرب به المثل لقباحة عينه، فقالوا: " كعين بشار بن برد". ومع أنه كان أعمى منذ ولادته إلا أنه كان يأتي بشعر لا يشعر معه السامع بأن صاحبه أعمى. كان يلبس قميصا وجبة، ويجعل لهما جيبين واسعين في جهة الصدر والنحر، ثم يشدهما بأزرار. فإذا أراد أن ينزع قميصه والجبة أطلق الأزرار، فيسقط قميصه على الأرض. ولا ينزع قميصه من جهة رأسه أبدا. قال في الأغاني: وكان لبشار أخوان، وكان بارا بهما، فكانا يستعيران ثيابه، فيوسخانها وينتنان ريحها، إذ كانا قصابين، فاتخذ لنفسه قميصا له جيبان، و حلف ألا يعير أخويه ثيابه، فكانا يأخذانها بغير إذنه، فإذا دعا ببعضها فلبسه أنكر رائحته، فإذا

أعياه الأمر خرج إلى الناس في تلك الثياب على نتنها ووسخها، فيقال له ما هذا يا أبا معاذ ؟ فيقول: هذه ثمرة صلة الرحم!

وكان سريع الغضب سريع الهجاء، وكان محبا للملذات مجاهرا بها حتى عرف عنه مجاهرته بالسكر والزنى. وكان سريع الرد على من خالفه، بذيء اللسان، شديد الأذى. وكان ثابت الرأي شجاع القلب. كان هجاء، فاحشا في شعره، هجى الخليفة المهدي ووزيره يعقوب بن داود. حتى العلماء والنحاة فقد عرض بالأصمعي وسيبويه والأخفش وواصل بن عطاء. اتهمه بعض العلماء بالشعوبية والزندقة. وبرئه البعض من ذلك لغيرة العرب من الفرس عند بداية العصر العباسي وقيام الفرس بشئون الدولة.و كان جريئا في الاستخفاف بكثير من الأعراف والتقاليد نهما مقبلا على المتعة ، عاش بشار بن برد ما يقرب من سبعين عاما قبل أن يقتله الخليفة العباسي المهدي متهما اياه بالزندقة وكان بشار إلى جانب جرأته في غزله يهجو من لا يعطيه وكان قد مدح الخليفة المهدي فمنعه الجائزة فأسرها بشار في نفسه وهجاه هجاء مقذعا بل وهجا وزيره يعقوب بن داود وافحش في هجائه لهما فتعقبه الخليفة المهدي واوقع به وقتله.

كان المهدي قدم البصرة فدخل عليه يعقوب وقال: أن بشار زنديق وقد ثبتت البينة وقد هجا أمير المؤمنين فأمر قائد الشرطة أن يقبض على بشار بن برد، ويضربه بالسوط حتى التلف (الموت) فأخذوه في زورق وجسلوا يضربونه على النهر فكلما ضربوه بالصوت قال بشار: حس (حس هي كلمة تقال عند العرب لمن أحس بالألم). فقال بعضهم : انظروا إلى زندقته مانراه يحمد الله تعالى. فقال بشار : ويلك ! أثريد هو حتى أحمد الله عليه (الثريد من أنواع الأطعمة). فما وصل إلى السبعين سوطا حتى أشرف على الموت، فألقي على صدر السفينة، ثم مات من ساعته. ورموا جثته على قطعه خشب فحمله الماء إلى البصرة فأخذه أهله ودفنوه بها .

٢- بين يدي النص

كل شعر بشار بن برد مستفز بمضمونه ولغته ومستواه وجماله ووقاحته وقبحه وسوئه وفحشه وشعوبيته وشاعريته، بكل ذلك معا تلقى القدامى شعر بشار بن برد، فرأى فيه كل واحد ما لفت انتباهه، وشده إليه، فرفعه فريق وخفضه فريق، واتهمه ثالث، وعاب ولام فريق رابع،

وذهب البعض الى ما هو أبعد من هذا وذاك، لدرجة أنه اتهم في آخر حياته بالزندقة. فضرب بالسياط حتى مات. ويكفي قول الجاحظ فيه: "وليس في الأرض مولد قروي يعد شعره في المحدث إلا وبشار أشعر منه." وهذا معناه أنه أفضل شاعر في تاريخ الاسلام. برغم هذا التناقض السابق الاشارة إليه. وفي كل الأحوال هناك شواهد جادة تؤكد ما يذهب اليه الجميع.

وهذا النص تجربة شعرية في الشعر الغزلي الذي يمكن أن نقول عنه، تجاوزا، العذري، فلم يكن بشار محسوبا ضمن العذريين. ولم يكن الغزل العذري – كما يذاع ويشاع- خالصا لوجه الحب العفيف، فهذا مصطلح مزعج ويحتاج الى اعادة رسم الخطوط الفاصلة والمشتركة بين الحسي والعذري.

ما الذي يجعل شعر الغزل مقربا للنفوس؟ إنه العفاف. وهذا العفاف هو السر الذي يدور حوله كل الشعراء، فالمحبوبة عفيفة لا تبيح نفسها لأحد، والمحب عفيف لا يتنزل بمستواه الأخلاقي الى مدارك الشهوة الجسدية، وعلى قدر الحفاظ على مستوى من العفة مقبول، يكون تقدير المتلقين لشعراء الغزل.

يترتب على العفة الحرمانُ. فأن تكون عفيفا معناه ألا تحقق إشباعا جسديا. أن تبتعد عن تحقيق رغباتك، وهنا يكون الصراع بين حاجات طبيعية وفطرية وهي نداءات الغريزة واحتياجات الجسد، من جهة ، ومطالب روحية وجمالية، وهي احتياجات الفن وتطلعات المجتمع، من جهة ثانية، ويدور شعر الغزل بين الأمل والإخفاق: أمل أن يحظى الشاعر بإشباع نوازعه، واستحالة تحقيق ذلك لعفتها وعفته، ومن ثم يجلس الشاعر، ويقول:

ألاَ لا أرَى شَـــيْئاً ألَـــذ مِـــنَ الوَعْـــدِ ومـن أمـلٍ فيـه وإن كـان لا يجـدي

هنا تصريح مباشر بمفهوم اللذة في أفعل التفضيل "ألذ"، وهذه اللذة نتيجة الوعد، وهنا انتظار لتحقيق إشباع عاطفي مرتقب، هذا هو الوجه الأول في صراع، نداءات الغريزة واحتياجات الجسد، وإلا فما الهدف من الوعد؟ لماذا يتقابل المحبان؟. والشطر الثاني يسارع إلى تغليب الوجه الآخر للصراع، وهو الحاجة الروحية والجمالية، والحكم على هذا الوعد بأنه (لا

يجدي) لأنه لن يتحقق، وهذه سمة الغزل كله، وعود كثيرة جدا، وآمال صريحة باللقاء، لكن الواقع يخالف هذه الوعود، ولا لقاء. وهذه هي النقطة التي تؤجج صراع الغزل.

٣- القصيدة المختارة

ألاَ لا أرَى شَـيْئاً أَلَـذ مِـنَ الْوَعْـدِ ... ومـن أمـلٍ فيـه وإن كـان لا يجـدي

ومـن غفلـة الواشـي إذا مـا أتيتهـا ... وَمِـنْ نَظِـرِي أبْيَاتَهَـا جَالِسـاً وَحْـدِي

ومـن بكيـةٍ فـي الملتقـى ثـم ضـحكةٍ ... وَكِلْتَاهُمَـا أحْلَـى مِـن المـاءِ بالشَّـهْدِ

كـأنّي إذا مَـا أطْمَعَـتْ فِـي لِقَائِهَـا ... عَلـى دَعْـوَةِ الـدّاعِي إلـى جَنّـةِ الْخُلْـدِ

أعُـدَّ بهـا السّـاعَاتِ حَتّـى كأنّهَـا ... أرى وجههـا لا بـل تمثلـه عنـدي

وبيضـاء مـن بـيضِ تـروق عيونهـا ... وألوانهـا راحـت تضـل ولا تهـدي

رمـاني الهـوى مـن عينهـا فأصـابني ... فأصـبحت مـن شـوقٍ إليهـا علـى جهـد

أصـارع نفسـاً فـي الهـوى قـد تجـردت ... لتصـرعني حتـى ارعويـتُ إلـى الجمـد

ومـن نكـد الأيـام علقتنـي الهـوى ... بـذات الثنـاء الغمـر والنائـل الحفـد

أرَانِـي لمَـا تَهْـوَى قَرِيبـاً ولاَ أرَى ... مقاربـةً فيهـا بهـزلٍ ولا جـد

لَقَـدْ لاَمَنِـي الْمَـوْلَى عَلَيْهَـا وَإنّمَـا ... يلـوم علـى حـوراء تبـدع بالخـد

فقلـت لـه : بعـض الملامـة إننـي ... أرى القصـد لكـن لا سـبيل إلـى القصـد

ومـنْ حُبِّهَـا أبْكِـي إلَيْهَـا صَـبَابَةً ... وألْقَـى بهـا الأحْـزَانَ وَفـداً عَلـى وَفـدِ

يَـرُوحُ بِعَينِـي غصَّـةٌ مِـنْ دُمَوعِهَـا وَتُصْـبِحُ أحْشَـائِي تَطِيـرُ مِـنَ الْوَجْـدِ

وَنَبِّئْتُهَـا قالـتْ جِهَـاراً لأخْتِهَـا ألا إن نفسـي عنـد مـن روحـه عنـدي

والبيت الأول بهذه الصورة يميل إلى تغليب القيم الجمالية والروحية، فبرغم أن الأمل لا يتحقق ولكن الأمل فيه هو الذي يحيي النفس، ويظل المرء حيا على أمل تحقيق آماله.

وفي المقابل، فإن الذي يتحقق يبدو شيئا ضئيلا لا يقاس بالأمل واللذة في البيت الأول، نجده في البيت الثاني: تقابله في الحي (الشارع) ويخاف الشاعر من ألسنة الناس، فإذا أمن (غفلة الواشي) ألقى عليها نظرة عجلى، ثم يرجع إلى داره ويجلس وحده، ويغلبه الاشتياق فيلقي نظرة على دارها "أبياتها"، هذا هو الذي يتحقق له من "الإشباع"، إذا جاز أن نعُدّ ذلك إشباعا. إنه مجرد خيالات تنسج من هذه الأحداث العابرة أمرا كبيرا وكأنه شيء يستحق الإشادة.

في البيت الثالث إشارة الى ما يحدث في (الملتقى) إذا انتهز المحب (غفلة الواشي) إنه (بكية) ثم (ضحكة) وبكية بفتح الباء وضحكة بفتح الضاد هي المرة الواحدة من البكاء والضحك، هذا هو الذي يجده من اثر هذا اللقاء المنتظر والذي لا يتحقق، واجتماع الضدين (البكاء والضحك) معا في (الملتقى) الواحد، إشارة إلى التناقض الذي يعتمل في نفسية الشاعر، ويتساوى الضدان في حلاوة الإحساس بهما، ويفقد البكاء معناه الكئيب ليتساوى بالضحك، ويصبح الأمران (أحلى من الماء) الممزوج (بالشهد) والذي هو عسل النحل قبل أن يعصر من شمعه. وضرب به العرب المثل في الحلاوة واعتبره الشاعر هنا النموذج الذي يقاس بحلاوة البكية والضحكة على هذا الاحساس النموذجي عند العرب.

هذا هو الذي يحدث إذا رأى من يحب صدفة وبلا اتفاق موعد. أما إذا كان هناك أمل بلقاء، أو فهم ذلك الشاعر من قوله (أطمعتْ في لقائها) كأن ترق لحاله أن يأتيه خبر بذلك و يستشعر موافقتها، يجلس يعدّ الدقائق وينتظر وكأنه سيساق إلى (جنة الخلد)، ومن طول انشغاله باللقاء وبمن يهوى فإنه (يرى وجهها) يتخيله، يحلم به، يتمثله، يشغل عليه كل حياته وكل اهتماماته.

للأمانة ثمة بينان يدوران حول إخلاف الوعد ولم تأت – كالعادة – والحال النفسية التي تنابه عندئذ، وهي عبارة عن أرق وسهاد وفكر، وكأن الشاعر (بالنجوم معلق)، أي انشغل عما حوله، واصبح شاردا ساهما يطالع في النجوم، ويقول (أسائل، وسْطاها عن الكوكب الفرد) أي يسأل النجوم الزاهرة عن الكوكب الفريد والجوهرة التي لا تشبهها جوهرة لماذا لم تظهر في سمائه، لماذا ابت؟ والمقصود بالسؤال هو المحبوبة، ولماذا لم تحضر اللقاء المرتقب، لكن لأن البيت الأول (من البيتين) به سقْطٌ في لفظ، ووضعه ناشر الديوان هكذا، وخشية إفساد المعنى بتقدير لفظ ربما يضر بالمعنى الكلي، رأينا إغفال البيتين عوض تقدير لفظ بصورة مغلوطة.

في البيت السادس من النص – هنا – ينتقل الشاعر إلى الحديث عن (جمالها)، وقد جرت عادة شعراء عرب الجاهلية، وصدر الإسلام، والشعر العربي عموما، مجرى حسيا صرفا، فغلب التركيز على جسد المحبوبة وثغرها ولعابها وخصرها وقوامها ... الخ، وكلها صفات حسية صرفة، ولم ينشغل الشعراء بالحديث عن البعد الإنساني في المحبوبة إلا في ومضات سريعة لم يتم استثمارها.

أشار سلامة موسى إلى حالين من حالات الحب: (أ) حب الغريزة الذي يقف عند هذه الأمور السابق الإشارة إليها وأسماه (حب العاطفة) وهو الشائع والذائع عند معظم الناس والأدباء والشعراء. (ب) حب يتخطى هذا الاهتمام بالشكل والجسم ويغوص في البعد الإنساني، والخلقي لهذه المحبوبة، أطلق عليه (الحب الوجداني). ويمكن الزعم بأن الغالب على الغزل العربي (حب العاطفة) وأن (الحب الوجداني) بهذه الصورة لم يقع منهم الا نادرا، وحتى الغزل المعروف باسم (الغزل العذري) تختلط فيه الصورة ويتم الاعتماد على حب العاطفة أكثر من الحب الوجداني.

في الأبيات السابقة يتحدث الشاعر عن "اثر الحب" عليه هو، وليس هي، كل الذي سبق يتعلق بالشاعر، بحالته النفسية والوجدانية ومشاعره وتقلباته المزاجية، ومن الجدير بالذكر أن الغوص وراء استكشاف هذه الأبعاد هو الذي يرفع من أقدار الشعراء الغزليين في التراث العربي، ومن يراجع اشعار مجنون ليلى سيجد أن ميزتها الكبرى لم تكن حديثه عن ليلى، أو صفاتها ، بل

حديثه عن نفسه، عن الضرر والأذى الذي لحق به بسببها، وكيف أنه يستعذب هذا الألم في سبيل الحب، فيبدو الشاعر غير نهم لإشباع نوازع الجسد، قدر ما يبدو مهموما بإشباع النواحي الوجدانية والجمالية، وبقدر نجاح الشاعر في هذا المسعى يكون مكانه الشعري وقيمته الأدبية، وكلما وقف الشاعر باستفاضة أمام (الشكل) ووصف مفاتنها وأماكن الإغراء والإثارة فيها كلما قلت قيمته الأدبية، وبالتالي فإن وصف (مفاتن) البنات في الشعر، لم يكن بالصورة التي يمكن استنباطها من (شعر الغزل)، ويزيد الأمر تأكيدا إذا تخيلنا أن المواطن التي وقف عندها شعراء الغزل في وصف المرأة تكاد تكون مناطق معادة ومكررة ومحددة، ويتم وصفها بصفات أشبه بالكليشيهات.

في البيت السادس أول إشارة (إليها) وهي أنها (بيضاء) وفي لغة العرب فإن الوصف أبيض وبيضاء يقصد به إلى معان عدة من بينها البياض الذي هون عكس السواد، وليس بالضرورة أن يكون لون الشيء أبيض كي يقول عنه العرب إنه أبيض، ففي معاجم اللغة، الأبيض عرق السرة، الأبيضان: الماء والحنطة، الأبيضان: الشحم والشباب، والأبيضان: الخبز والماء، وقيل: الماء واللبن والأبيضان هما اليومان والشهران والأيام البيض، وهي ليلة ثلاث عشرة وأربع عشرة وخمس عشرة، وفي الحديث كان يأمرنا أن نصوم الأيام البيض، وكلام أبيض: مشروح. وغير ذلك استخدامات كثيرة لوصف شيء بأنه أبيض مما ليس فيه لون على الحقيقة، ولكن الغالب على ذلك أنهم يقصدون إلى المعنى الحسن، أو معنى الخير، أو ما به يتم الخير والصلاح وعلى ذلك يكون استخدام لفظ أبيض وبيضاء في الغالب في مقام التفاؤل والاستبشار أكثر من كونه يشير إلى لون أبيض بالفعل، لدرجة أنهم أطلقوا على القِدْر (الإناء الضخم): بيضاء، وهي إشارة إلى التفاؤل بها لأنها رمز على الكرم لأن اتساع حجم القدر يوحي بكثرة الآكلين ولو كان صاحب القدر يطبخ لنفسه وعياله الأقربين لاكتفى بإناء صغير (ماعون) ولما كان كريما مفضالا فقد طبخ طعامه في الأبيض لأن الطعام هو رمز استمرار الحياة، ولهذا الرمز قيمته في بيئة الجاهليين إذ كان يعزّ الحصول على الطعام بسهولة، وكان الحصول عليه يمثل وعدا باستمرار الحياة، ومن هنا يحق لهم أن يسموا القدر: بيضاء.

على هذا المعنى نفهم وصف الفتاة في البيت السادس بأنها (بيضاء من بيض) أي كريمة من كرماء، كريمة نمت لأشخاص ذوي أصول كريمة، فكأن الحسن فيها وراثة، والحسن هنا ليس الحسن الشكلي فقط، بل الحسن الاجتماعي، حسن الأصل وحسن الفعل، وإذا اجتمع كل هذا لشخص انعكس ذلك على محياه جلالا وجمالا وقيمة، ومن ثم (تروق عيونها) يرتاح من ينظر إليها، يشعر براحة نفسية، لكنها راحة من يكون في مقام الشيء الجليل، فهي تبعث في نفس من يجالسها شئا من الغموض، من الخوف المعنوي، الإحساس بالعظمة، وهذا معنى الشطر الثاني (ألوانها راحت تضل ولا تهدي)، فعلى عكس ما يُتَوَقّع من الألوان، خصوصا إذا كانت صادرة من (بيضاء)، فإن احتمال الهداية فيها وارد، وهذه عادة العرب في حال تصويرهم لشيء بلغ في الحسن منتهاه أنه يضيء أو يكاد يضيء، قال امرؤ القيس في موقف مشابه: (تضيء الظلام بالعشي) وقال ربنا (يكاد زيتها يضيء) كناية عن النقاء والشفافية، ولكن أمر هذه الفتاة عجب، فإن الموجود في حضرتها يشعر بحيرة وغموض مما يفقده رشده، وهذه كناية عن سحرها وجبروت حضورها الطاغي، وهذا كله كناية عن أثر جمالها على من يكون بحضرتها.

في البيت السابع إشارة ألى التقليد العربي الموروث في بدء الحب، حيث يكون الحب أشبه بسهم طائش، نظرة من عين المحبوب، هذه النظرة سهم نافذ يصيب قلب المحب فيتركه صريعا، اذ ينظر الشاعر إلى فتاة فما هي إلا أن تلقي عليه نظرة واحدة فتصيبه في مقتل فيصبح صريع هواها، لا يجد فكاكا، وهذا معنى الشطر الأول، والنتيجة التي آل إليها أمر الشاعر (فأصبحت من شوق إليها على جهد)، والجهد هو المشقة، وهذا معناه أنها اصبحت مسيطرة علي مشاعره ولا يجد سبيلا الى لقائها.

يظهر الصراع النفسي في البيت الثامن، فهذه إشكالية فردية، أمر شخصي، يتكتم الشاعر هذا الأمر، ويعيش مع معاناته وحيدا، وكما نقول في لغتنا المعاصرة عن الصراع بين العقل والعاطفة، يقول الشاعر عن صراع بينه وبين نفسه، فبلغة معاصرة (الأنا=العقل) و(النفس=القلب)، والشاعر يصارع من الصراع والمغالبة أي أن الأمر لم يكن سلسا ولا سهلا، وهذه (النفس= القلب) قد أخذت قرارها وقررت أن تعيش هذا الحب كاملا، فكأنها ضد (الأنا =العقل) كأن قلبه انقلب عليه وانفصل عنه واصبح خارجا عن سيطرة الشاعر فكأن هذه (النفس=القلب) (قد

تجردت لتصرعني)، هذا هو الصراع الداخلي المميت، أن تعلم يقينا أن الذي يشغلك ليس لك، ولن تقوى على تغييره، ومع ذلك لا تقدر على كبح جماح مشاعرك، والنهاية في هذه الحال – استسلام وعجز، فيبدو أمام الاس، وكما يقول هو: (ارعويت الى الجمد) أي آليت ووصلت الى حد السكون، صارعته (النفس= القلب) وغلبته وهو استسلم ساكنا ولم يبدِ اية مقاومة لإحساسه بعدم جدوى المقاومة هذه.

يشكو الشاعر في البيتين (٩و١٠) من حال الاستسلام الذي وصل إليه، ويعتبر ذلك (من نكد الأيام)، من مظاهر البؤس، من علامات المعاناة، مما ينغص عليه حياته. وهذا الذي يعتبره الشاعر (من نكد الأيام) إنما هو طبيعة العلاقة التي تخلو تماما وكلية من المساواة، فهو قد أباح لها كل فؤاده، وكل مشاعره، وكل أحلامه، فأصبحت (ذات الثناء الغمر) والثناء هو المدح والغمر هذه استعارة حيث شبه المدح بالبحر في اتساعه، والغمر من الماء هو الذي يعلو من يدخله ويغطيه، أي أن هذا المديح الذي تحظى به المحبوبة من الشاعر كثير جدا مثل موج البحر، الذي لا ينضب ولا يقل. أما الذي يعود على الشاعر من كل هذا الذي يعطيه لها من مشاعره واعصابه وقلبه فإنه (النائل الجَمْدُ) والنائل هو العطاء، هو الذي تحصّل عليه إذا أعطاك شخص هدية، ومن نفس منطلق الاستعارة السابقة يشبه هذا (النائل = العطاء = الهدية) بأنه جَمْد، بفتح الجيم وسكون الميم، وهذا من باب تسمية الشيء بالمصدر، والجمْدُ هو الثلج، الماء إذا تجمّد، واصبح ثلجا، فإذا كان عطاء الشاعر إياها يشبه موج البحر الهادر، فإن هذا البحر إذا تجمّد ماؤه وصار ثلجا، فأي موج ينتظر من هذا الذي كان بحرا هائجا، إن الموج المنعدم في هذه الحال هو العطاء (النوال – النائل) الذي سيحصل عليه الشاعر، وهنا تبدو المفارقة بين محب يعطي كل شيء ويهب قلبه ومشاعره ولسانه، ومحبوبته تبخل بكل شيء، ولعل هذا هو سبب الصراع الذي كان في البيت السابق.

وفي البيت العاشر يصور الشاعر النتيجة المترتبة على هذا التعامل غير المتكافئ تماما، بين المحب بعطائه الهادر والمحبوبة ببخلها الواضح. اشير في هذا الصدد إلى أن وصف المحبوبة بالبخل التام في الشعر العربي القديم إنما هو تقليد قديم متبع وعادة عربية قديمة في شعر الغزل، وهذا كناية عن حسن خلقها وأنها مصانة عفيفة لا تبيح نفسها لكل طالب ولا تنخدع بكلام الحب المعسول، ولو كان الشاعر يتعلق بفتاة كلما طلبها وجدها كان ذلك دليلا على سوء اختياره وأنه تعلّق بفتاة منحرفة، ومن هنا سنجد هذه الاشارة متكررة في كل شعر الغزل العربي القديم الذي

يحاول الشاعر فيه تصوير حاله البائس، وكلما كان الشاعر بائسا فإنه يقول إنها بخيلة ولا تجيبه إلى طلب أبدا. وهذا هو المعنى الكامن في البيت العاشر بلا زيادة أو نقصان، فما من شيء تريده هي أو يخطر على بالها إلا وجدت الشاعر يسارع إليه. وهذا معنى الشطر الأول (أراني كما تهوى قريبا)، وهي على عكس ذلك تماما فلا تسارع إلى مرضاته ولو على سبيل المزح ومن ثم لا يرى الشاعر (مقاربة) أي رغبة في التواجد بقرب أحلامه، أو المسارعة إلى رغباته (بهزل ولا جد) أي يمتنع أي إحساس بأنها تسارع إلى مرضاته بالكلية.

في تقاليد الغزل العربي لابد من لائم يقف على رأس الشاعر ويوبخه على الذي صار إليه حاله، وهذه عادة عربية في شعر الغزل. وهو موجود –هنا – في البيت الحادي عشر، وهو (المولى) هنا، ويؤكد الشاعر بمؤكدين، اللام اللداخلة على قد واداة التوكيد قد الداخلة على الفعل الماضي، وهذا معناه أن هذا قد حدث، والذي حدث هو لوم المولى، والمولى في اللغة قد يستفاد منه الصديق، ولعل هذا المعنى هو المراد هنا، فصديق الشاعر تقدم إليه ولامه على هذه الحال الذي صار اليها الشاعر، إذعان مطلق من جهته، وتجاهل كامل من جهتها، وهذا وضع يجعل أي مراقب يعترض على هذه الحال وهذا الموقف، ولكن الذي يلوم لم يمر بهذه التجربة ولم يتعلق قبله بهذه الغادة، ولو كان قد وقع في هواها لما قال هذا الكلام ولعل الاستملاح والاستحسان الذي يأتي تعليقا على قول المولى (يلوم على حوراء تبدع بالخد) في هذا التعليق إشارة إلى أن هذا اللوم لا قيمة له، إن من يراها ويرى حسن خدها وجمالها، يرى كيف تبدع هذه الفاتنة في إرسال سهام الحب ورسائل الغرام إلى الشاعر بصورة تجعله لا يقوى على ترك هذا الهيام ومهما قال المولى ومهما لامه الناس فليس من جرّب كمن رأى.

واذا استمر (المولى) في اللوم ولم يتوقف وظن أن صمت الشاعر ربما كان محاولة من الشاعر في التفكير في منطق المولى، ولعل هذا الكلام يحدث أثره في نفس الشاعر، فيرعوي ويتراجع عن هذا الذي هو فيه، يفاجئه الشاعر في البيت(١٢) (بعض الملامة) اي اسكت، أمسك لسانك، احتفظ باللوم لنفسك، لماذا؟ (إنني أرى القصد) أعرف ما تقول وأعرف منطق العقل الذي تتبناه أنت، ،(لكن لا سبيل إلى القصد)، أي لا يمكن النزول على أحكام العقل، كل الذي تقوله أعرفه ولا أعمل به.

يصف الشاعر في (١٣) حاله، وأنه يبكي (صبابة) والصبابة هي حرارة الحب وشدته، فإنه يبكي من هذا الذي وصل إليه من اشتداد الحب عليه فيبكي إليها، لها كأنه يتوسل ولكن الناتج عن ذلك تأتيه (الأحزان وفدا على وفد) كثيرة، تتوالى، فلا شيء يزيل عنه همومه، والبكاء والتوسل لا يجديان نفعا، وبسبب من هذا كله يصل الشاعر في (١٤) إلى وضع بائس، وهذه الاستعارة الرائعة (يروح بعيني غصة من دموعها) فالغصة هي ما يعترض في الحلق من طعام أو شراب، ودائما ما يتم استخدام الغصة فيما ينغص الحياة، مما يجعل المرء لا يستسيغ حياته، وهنا شبه الدموع بالطعام، وكما يقف الطعام في الحلق والبلعوم لا يتحرك، كذلك يقف الدمع في مجاري العين ولا يتحرك، وهذا بسبب الحالة المأزومة التي وصل إليها، حالة الحزن النفسي، حالة تدفق المشاعر وعدم الإحساس بالإشباع، بل الإحساس بالحرمان العاطفي، فينعكس ذلك على أداء الشاعر في هذه الدموع التي تحجرت في مجاري الدمع وفي هذه الآلام الداخلية التي يجدها في هذه الصورة (تصبح أحشائي تطير من الوجد) وهذه كناية عن الاضطراب النفسي والجسدي، عن آلام المعاناة النفسية والجسدية.

هذه هي حياته، وهذه هي معاناته مع هذا الحب. فإذا كان الأصل في الحب أنه إشباع نفسي، وتلبية لاحتياجات النفس، ورغبة في الوصول إلى حالة من الرضا العاطفي، فإن الشاعر قد وصل إلى عكس كل ذلك تماما. وصل إلى الحرمان والقسوة والعنف والمعاناة التي لا يبدو أن لها نهاية، ومع ذلك يستعذب هذا الألم، ويعشق هذه الحالة.

والمفاجأة التي لا تسر في آخر بيتين (١٥و١٦)، لقد نقل إليه أحدهم خبرا، أنها قالت لأختها بصوت جهري عال مسموع: (إن نفسي عند من روحه عندي)، ولم تقل من هو؟، فمن هذا المقصود بالقول. هل هو الشاعر أو شخص آخر؟ وتنتهي القصيدة دون أن ندري من يكون المقصود بقولها؟. لقد قالت إنها تحب في البيت الأخير، ولم يرد في قول الشاعر على مدار القصيدة، اعتراف بحبها له، كل ما في القصيدة هو اعتراف بحبه لها، فهل يكون ذلك حبا من طرف واحد، وهو طرف الشاعر، وتعلقت الفتاة بشخص آخر غير الشاعر، وليس له من كل الذي سبق إلا المعاناة؟ أم يكون الشاعر هو المقصود بإشارتها؟ وهذه نهاية موفقة لختام هذه الأبيات التي تقطر إحساسا وعاطفة.

الفرزدق ونص في الفخر والطلب

١- التعريف بالشاعر:

الفرزدق (٣٨هـ / ٦٥٨م - ١١٠هـ / ٧٢٨م) شاعر من شعراء العصر الأموي واسمه همام بن غالب بن صعصعة الدارمي التميمي وكنيته ابو فراس وسمي الفرزدق لضخامة وجهه، وتجهمه، ومعناها الرغيف، اشتهر بشعر المدح والفخرُ وَ شعرُ الهجاء. وهو حفيد صعصعة ، محيي الموءودات، الذي اشتهر بهذا اللقب بعد ان افتدى قرابة مائتين من البنات من الوأد، ويعد الفرزدق من شعراء الطبقة الأولى . كان الفرزدق كثير الهجاء، إذ إنَّه اشتهر بالنقائض التي بينه وبين جرير حيث تبادل الهجاء هو وجرير طيلة نصف قرن حتى توفي ورثاه جرير. تنقل بين الأمراء والولاة يمدحهم ثم يهجوهم ثم يمدحهم.

كان جرير والفرزدق أصدقاء قريبين من بعضهم البعض الا في الشعر. فكان الناس يرونهم يمشون في الأسواق مع بعضهم البعض ولكن عندما يأتي الشعر فكل منهم له طريقته وعداوته للآخر، انتهى تبادل الهجاء بينه وبين جرير عند وفاة الفرزدق.

نظم في معظم فنون الشعر المعروفة في عصره وكان يكثر الفخر يليه في ذلك الهجاء ثم المديح، مدح الخلفاء الأمويين بالشام، ولكنه لم يدم عندهم لمناصرته لآل البيت.

ويتميز شعره بقوة الأسلوب والجودة الشعرية وقد ادخل في الشعر العربي الكثير من الالفاظ الغريبة وبرع في المدح والفخر والهجاء والوصف) يقول أهل اللغة: لولا شعر الفرزدق لذهب ثلث العربية. كان مقدما في الشعراء،وصريحا جريئًا، يعود له الفضل في أحياء الكثير من الكلمات العربية التي اندثرت. وهو لذي روى ديوان امرئ القيس.

٢- بين يدي النص

إذا استحضرنا معلوماتنا عن (العرب) والأنفة والإحساس بالذات وحب الفخر، وعلو نبرة الأنا لديهم بصورة تدعو للدهشة، مما جعل حياتهم جحيما في أوقات طويلة بسبب من غلبة هذه الأنفة بصورة تفوق حد الاحتمال، فاشتعلت أهم حروبهم بسبب الإحساس بالذات الذي وصل إلى حد الغلو، فقامت حروب، كما في حرب البسوس التي قامت بسبب غلبة الإحساس بالذات

عند جساس فقتل زوج أخته كليبا لأنه لم يجد نفسه منافسا له، وقامت الحرب بين قبيلتين بسبب إحساس عمرو بن هند الطاغي بذاته ورفضه أن يكون عمرو بن كلثوم ندا له، في حكاية يتم سردها بوضع أم عمرو بن هند مكانه وأن إحساسها بذاتها هو الذي دفعها إلى دعوة ليلى ام عمرو بن كلثوم، في الحكاية المعروفة التي تنتهي بأن يقتل عمرو بن كلثوم عمرو بن هند ليقف متشامخا ويقول:

أبـــا هنـــد فـــلا تعجـــل علينـــا وأنظرنـــــا نخبـــــرك اليقينـــــا

وكلا الشخصين تحركه نوازع الإحساس بالذات فتدوم الحرب بينهما، وكذلك تدور الحرب بين عبس وذبيان بسبب هذا الشعور بالذات في سياق بين فرسين داحس والغبراء، والفارسان تغلب عليهما نوازع الإحساس بالذات فكيف ينهزم، وتطول الحرب بينهما أربعين سنة، ويكون من ثمارها معلقة عنترة ومعلقة زهير.

ويطول بنا المقام لو استعرضنا صناعة تاريخ عرب الجاهلية في ضوء هذا الإحساس بالذات، وأن الجاهلي كان يرى نفسه سيد الكون، وعظيم الوجود، والواحد الذي لا يقاربه أحد، فإن شعر أن غيره يقاربه أو محتمل أن يقاربه، لا يتورع عن قتله كي يظل هو (سيد الوجود). هذه هي الصورة التي روج لها القدامى والمتأخرون عن عرب الجاهلية، ومنها أخذ لفظ (جاهلي) معناه، بما يوحي بالحماقة والتهور والاندفاع والطيش، ولا يدفع إلى هذا إلا الإحساس بالذات المبالغ فيه جدا.

الآن: ننتقل إلى المدح، ونحن نستحضر كل هذه المعاني السابقة. ونتحدث عن المدح. يبدو المدح في هذا السياق أمرا مخالفا لكل هذه الأفكار السابقة فكيف يتنازل (العربي) بكل بساطة عن هذا الإحساس المتضخم بالذات والنفس ليقف في حضرة شخص (كائنا من كان) ليقول له (أنت سيد الكون) و(أنت عظيم الوجود) و(أنت الشخص الذي لا يشبهك شخص)؟ كيف يستقيم هذا في ضوء هذه المقولات التي نرددها عن إحساس (العربي) بذاته وأنه (سيد الكون)؟ سيبدو الأمر ملغزا.

إذا قلنا إن المدح هو نوع من (التسوّل الثقافي)، وان الشاعر (يبيع شعره) مقابل (مبلغ) يدفعه الممدوح، فهل هذا نوع من الحل المقبول لهذه التساؤلات؟ فهل كان منشؤ الشعر المدحي هكذا؟. ألا يصح أن نفترض أن بداية المدح لم تكن بهذه الصورة . ولعل البدايات كانت قصيدة مدح يتبرع بها الشاعر –مختارا- في حق شخص أسدى إليه معروفا، أو وقف منه موقفا فيه شهامة، فأراد المدين بهذا الموقف أن يشكر الرجل، وأن يقدم له اعترافا بحسن صنيعه، فكتب قصيدة تمتدح هذا الفعل الذي فعله تحديدا، وهذا الموقف الذي صدر منه قصدا.

إن المدح بهذه الصورة يجعل المادح شخصا عظيما اذ يعترف بفضل من اسدى إليه معروفا، ولا يتعارض ذلك مطلقا مع إحساسه بأنه (سيد الكون)، بل يمكن الزعم بأن هذا مما يعضد من إحساسه بأنه (سيد الكون)، فأن تمتلك الشجاعة الأدبية وتشكر من اسدى إليك معروفا فهذا مما يرفع من رصيدك الإنساني.

ويمكن الزعم بأن هذه كانت البدايات، ولسبب ما تنتشر هذه القصيدة في مدح فلان من جرّاء تصرّفه مع فلان، ويتحدث الناس عنه بالخير، فربما يتعمّد شخص ما أن يسعى إلى نيل نفس المدح ويتطوّع ويقدم معروفا إلى شخص شاعر على أمل أن يقوم هو بامتداح هذا الصنيع، ومن هنا يمكن الزعم بأن الأغنياء هم الذين أفسدوا الشعراء بأن غرسوا لديهم الإحساس بأن شعر المدح يكون بمقابل مادي، ومن هنا يتحول المدح إلى سلعة (كلام بمال) الشاعر يبيع كلامه لمحسن ثري، والثري يدفع من ماله مقابل هذا الكلام. واذ يتحول المدح إلى تجارة بهذه الصورة فهذا هو الذي يجعل (العربي) يتنازل عن كبريائه وإحساسه بذاته مؤقتا، ليقف طمعا فيما عند فلان، ويقول له أمام كل من حضر، (أنت سيد الكون)، ولا يقول هذا الكلام محبة أو صدقا، بل ربما قاله وهو يعلم أنه كاذب وأنه أشرف من هذا الممدوح، ولكنها الرغبة المادية، إذ يقول وعينه معلقة بذهب الممدوح وعطاياه، وهذا الذهب هو الذي يحرك المشاعر ويفتح مغاليق الكلام.

هنا يمكن أن نفهم هذا التعريف الرسمي للبلاغة، وأنها (مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته) ويفسر البلاغيون (مقتضى الحال) بأنه حال السامع، وهنا يصبح حال السامع مقدما على حال القائل – الشاعر، وليس مهما رأي الشاعر الحقيقي، بل المهم ان يقول كلاما يرضي

السامع – الممدوح، ويجعله يشعر بالرضا عن نفسه وعن شاعره، يجعله يتنازل بكل بساطة عن جزء من ماله لهذا الشاعر (المتسول) مقابل قصيدة يكتبها هذا الشاعر في الاعتراف بفضله وقدره وقيمته ويعلن على ملأ من الناس أن هذا الممدوح (سيد الكون)، ومن هنا نفهم ردود الفعل الغليظة التي بدرت من الممدوحين أحيانا، وهم يتطاولون على الشعراء لأن الشاعر – دون قصد – لم يكن من الذكاء الاجتماعي فقال كلاما يجرح مشاعر الممدوح – السامع، الذي لم يتورع هو عن جرح مشاعر الشاعر قصدا، ولعل في موقف مثل هذا دليلا، إذ يحكون أن ذا الرمة وقف في حضرة الخليفة عبد الملك بن مروان، وكانت عينه مصابة وتدمع وكأن فيها ريشة، ولم يضع ذو الرمة رمد الخليفة عبد الملك بن مروان في حسبانه، بل كان يفكر في تقاليد الشعر العربي وتقاليد الغزل المبدوء بالبكاء والوقوف على الأطلال وذرف الدموع فقال:

مـا بـالُ عينـك منهـا المـاءُ يـنسكبُ كأنهـا كبـدٌ مـفرية سـرَبُ

وهنا يفهم الممدوح أن الشاعر ربما يشير إلى عينه هو، أو لعله يفهم أن الشاعر لا يقصد إلى هذا المعنى، ولكنه شعور من يدفع، اذ يجعل مقدم الخدمة ينزل عند رغبته هو، وكما نقول نحن في أعرافنا الحالية (الزبون دائما على حق) فالممدوح هو الآخر دائما على حق، وهذا هو تأويل مراعاة مقتضى الحال. وهذا الزبون – الممدوح يستخدم حقه لأنه الممول والدافع، فيسب الشاعر قائلا: على ما يسوؤك، وهذا رد على السؤال الوارد في البيت، لا يكتفي بذلك بل يقول (أخرجوا ابن الفاعلة) أي اطردوه ويأمر حراسه بإخراجه وابن الفاعلة = ابن الزانية، فهل كان ذلك سيكون لو كان المدح بالفعل ينسجم مع الصورة المحتقبة في الذهن عن العربي (سيد الكون) وفي حال ذي الرمة، فإنه يخرج من مجلس الخليفة مغموما ويسعى ويتوسط له من يصلح الأمور بينه وبين الممدوح مرة ثانية، طمعا في المال، فيغير الشطر الأول ليصبح (ما بال عيني منها الماء ينسكب) عيني أنا وليست عينك كما كانت في الصياغة الأولى.

هنا يصح أن يقف الشاعر أمام الممدوح ويقول له: (أنت السيد الأوحد)، (أنت العظيم الأوحد)، وإذا كان القارئ يلحظ شيئا من الغلظة في تشبيه السامع (بالزبون) بلغة معاصرة، فهذه حقيقة في النقد الحديث، معروفة باسم نظرية القارئ وهي نظرية تجعل للقارئ مطلق الحق في فهم

ما يقرأ وفق ما يفهم وحسب ما يحب حتى لو عارض ذلك مقاصد الكاتب ورغبات المؤلف، فالمهم في هذه الحالة هو رغبة القارئ وهواه، ورغبته مقدمة جدا على رغبة الكاتب عملا بالمقولة التجارية الشهيرة (الزبون دايما على حق)، فهذه غاية التطور النقدي الحديث، وهي فكرة يمكن أن تشرح تطور الشعر المدحي في التراث الذي كان يراعي أحوال السامع ويحاول الشاعر أن يرضي طموحاته وأن ينزل على رغباته حتى لو ضحى بما لديه هو (أي الشاعر) من احلام ورغبات وطموحات.

وبسبب من ارتباط المديح بالمكاسب المادية، فإن عين الشاعر كانت دائما على عطايا الممدوح وجوائزه، فقد خرج شعر المدح في أحسن صور الشعر العربي، فإذا كانت هذه المقدمات السابقة تبدو كما لو كانت طعنا في شعر المدح، فإن النتيجة مذهلة، إذ يمكن التأكيد – بصدق – على أن شعر المدح في التراث العربي يمثل أفضل صورة شعرية وصل إليها الشعر العربي.

وإذا تذكرنا أفضل شعرائنا القدامى سنجدهم من اجادوا في فن المدح، ولولا المدح لما كان المتنبي وأبو تمام والبحتري وجرير والأخطل والفرزدق .. الخ فهؤلاء الرموز الشعرية إنما أصبحوا على ما هم عليه بفضل إجادتهم في شعر المدح.

٣- القصيدة المختارة

أبِيتُ أمَنّي النّفسَ أنْ سَوْفَ نلتقي، وَهَلْ هُو مَقْدُورٌ لِنَفْسٍ لِقاؤها

وَإنْ ألْقَهَا أوْ يَجْمَعِ اللهُ بَيْنَنَا، ففِيهَا شِفاءُ النّفْسِ مِنّي وَداؤها

أرَجّي، أمِيرَ المُؤمِنِينَ، لِحَاجَةٍ، بِكَفّيْكَ بَعْدَ اللهِ يُرْجَى قَضاؤها

وَأنْتَ سَمَاءُ اللهِ فِيهَا التي لَهُمْ مِن الأرْضِ يُحيي ميّتَ الأرْضِ ماؤها

كَلا أبَوَيْكَ اسْتَلّ سَيْفَ جَمَاعَةٍ عَلَى فِتْيَةٍ تَلْقَى البَنِينَ نِسَاؤها

فمَا أغمدا حَتى أنابَتْ قلُوبُهُمْ، وَسَمّحَ، للضّرْبِ الشّآمي، دِماؤها

لَـنِعْمَ مُنَـاخَ القَـوْمِ حَلّـوا رِحَـالَهُم إلـى قبّـةٍ فـوْقَ الوَلِيـدِ سَـمَاؤها

بَنَاهَـا أبُـو العاصـي وَمَـرْوَانُ فوْقَـهُ وَيُوسُـفُ، قَـدْ مَـسّ النّجـومَ بناؤهـا

فـإنْ يَبْعَـثِ المَهْـدِيُّ لـي نَـاقتي التـي يَهِـيجُ لأصْـحَابي الحَنـينَ بُكاؤهـا

وَإنْ يَبْعَثوهـا بالنّجـاح فقَـدْ مَشَـتْ إلَـيكُمْ علـى حَـوْبٍ وَطـالَ ثواؤهـا

وَإنّ عَلَيْهـا إنْ رَأتْ مِـنْ غِمَارِهـا ثَنَايَـا بِـرَاقٍ أنْ يَجِـدّ نَجاؤهـا

في هذا النص الذي معنا، صورة مصغرة لقصيدة المدح، التي ظلت تسير وفق الصورة التي استخلصها عبد الله بن قتيبة في كتابه (الشعر والشعراء) في النص الشهير، حيث قال ما معناه إن الشاعر يبتدئ بذكر الديار والدمن والآثار، ثم يبكي لذكر الديار وذكر أهلها الظاعنين ويتحدث عن وجده بمن رحلت عن هذه الأماكن، ثم يشكو الرحلة ومشقتها، "فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء وذمامة التأميل، وقرر عنده ما ناله من المكاره في السير بدأ في المديح فبعثه على المكافأة، وهزه للسماح، وفضّله على الأشباه، وصغّر في قدره الجزيل" أ – هـ.

تبدو هذه الفكرة واضحة جدا في هذا النص الذي رسم الصورة على أفضل ما تكون فكل ما يسبق الجزء الخاص بالمديح في القصيدة إنما هو نوع من الابتزاز كي يدفع له الممدوح بسخاء، فيظل الشاعر يعيد ويزيد في رسم معاناته وبكائه كي يبعثه على المكافأة.

هنا لم يلتزم الفرزدق بهذه الصورة، إنما استبقى منها ما يبعث على التذكير بها، بدء نصه بما يوحي أنه غزل، بالحديث عنها، وهذا هو المتبع في النموذج الذي رسمه ابن قتيبة، حيث الحديث عن ديارها ودمنها وآثارها وبكائها، وذكر أهلها، فهي حاضرة في كل هذه العناصر، وهذه العناصر أشبه بالإشارات المتعلقة بوجودها هي، وبالتالي إذا تحدث الشاعر عنها هي هنا، فهذا يتماهى مع الصورة الموروثة، وفي نفس الوقت لا يكون مضطرا الى الوقوف أمام كل هذه التفصيلات التي ذكرها ابن قتيبة.

واذا تحدث الشاعر القديم عن الأطلال لينتقل إلى الرحلة والهجر والقطيعة .. إلى ما شابه ذلك، فهذا مشار إليه – من بعيد – في البيت الثاني، ففيه البعاد والهجر وانتظار اللقاء، بما يوحي بأن الموضوع يدخل في الغزل، ولكن هذا ليس غزلا، إنه نوع من التمارين اللفظية التي تجري على منوال العرب في الكلام.

تأتي مقدمة القصيدة في بيتين فقط. اشبه بحديث النفس. عن فتاة (هي المحبوبة) نأت عنه وحملها السفر إلى هناك، واصبح هو هنا. لم يعد له من مجال إلا الأحلام والخيال وأحاديث النفس، فهل يكتب الله لهما اللقاء؟ فإن كان ثمة لقاء ففيها (أي في المحبوبة) شفاء النفس مما ألم بها، (بعد الهجر، أو بمعنى أدق بعد البُعد) فبُعدُها يصيب النفس (=داؤها) وقربها دواء النفس (شفاء النفس)، وهذه فكرة كانت شائعة في الغزل في العصر الأموي، اذ نجد الشعراء يلحون عليها، أن نفس المحبوبة هي الشقاء والسعادة، هي الأمل والمعاناة، هي الموت والحياة، أو كما قال مجنون ليلى:

فأنت التي إن شئت أشقيت عيشتي وإن شئت بعد الله أنعمت باليا

تنتهي المقدمة هكذا فجأة، ولم يكن هذا مستحبا في شعر المدح، فكما كرهوا المقدمات الطويلة التي تستهلك جهد الشاعر في وصف الأطلال والرحلة والصحراء .. الخ ، كذلك كرهوا المقدمات القصيرة هكذا.

يلفت النظر أن القدامى (وجامع الديوان، وطابعه ومحققه كذلك) اعتبروا هذا النص في (مدح الوليد بن يزيد بن عبد الملك)، ولكن ها ليس نصا في المدح. إنه نص في الاستجداء والطلب، في استعطاف الخليفة، يمكن القول بصورة أوضح إنه يطلب منه عطاء، ويقدم إليه طلب العطاء (=المنحة) في هيئة قصيدة شعرية، وفي مثل هذه الأحوال إذ نكون مضطرين إلى سؤال أحد الناس معروفا فلا بأس من أن نزوق الكلام بمدحه أو تملقه، ونذكر له بعض الحسنات، ولكن المقصد لم يكن مدحه قدر ما كان ابتزاز مشاعره كي يعطينا مرادنا بلا تردد.

يبدأ الشاعر الحديث إلى الممدوح في البيت الثالث بالفعل (أرجّي) من الرجاء، وأرجو، هكذا يكون أول كلامه له طلبا ماديا، إعلانا عن حاجته، ولعل ذلك هو الذي كان وراء قصر المقدمة الغزلية بهذه الصورة، والشاعر هنا يرجو من أمير المؤمنين حاجة، وقضاؤها في يد أمير

المؤمنين، من بعد الله، وهذا اسلوب مباشر في الطلب. هذا ليس مدحا، وليس فيه إخفاء لرغبات الشاعر في النوال والعطاء.

ومن باب استدراج الخليفة إلى حيث يحب الفرزدقُ، يكون هذا التشبيه البليغ في البيت الرابع، (أنت سماء الله)،، حيث يتم حذف الأداة ووجه الشبه، وهذا أدلّ على المدح والمعنى من قوله (أنت كسماء الله) مثلا، كما أن حذف وجه الشبه يجعل طرفي التشبيه مندمجين، فكأن الممدوح أصبح – بحق – سماء الله، وباقي البيت هو تذييل، حيث انتهى المعنى عند (وأنت سماء الله) ولكن الوزن لم يكتمل والبيت من بحر الطويل،. ووزنه (فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن) في كل شطر، ويجب أن يكتمل الوزن، وهذا الذي يضيفه الشاعر من بعد اكتمال المعنى يسميه العروضيون (التذييل) وفي غالب الأحيان يكون عبئا على المعنى، نادرا ما يضيف التذييل بعدا جديدا إلى المعنى كما في هذا البيت، حيث يشرح هذا التذييل طرفا من سبب تشبيه الخليفة بسماء الله، فنسبة السماء إلى الله توحي بالرحمة ورعاية الإله لخلقة على أرضه، حيث يمطرهم بالغيث، فيحيي الله بهذا الغيث الأرض من بعد موتها ويبعث فيها الحياة، كذلك يفعل نائل الخليفة فيمن يلجأ إليه، إن عطاءه يبعث الأمل في نفوس رعاياه، إنه كفعل ماء السماء في الأرض.

في البيت الخامس، هذه عادة الفرزدق الذي وصفه القدامى بأنه كان (يعاظل في الكلام) أحيانا، فيدخل أجزاء الكلام في بعضها قصدا، حتى يجعل المعنى خفيا غير ظاهر ويحتاج إلى شرح، ربما ننجح في تقديره وقد لا ننجح. وكان يستمتع بذلك فيسألونه، فيقول عبارته الشهيرة: "علينا أن نقول وعليكم أن تحتجوا"، أي يجب على علماء النحو واللغة أن يقوموا بتأويل كلامه وشرحه وتوجيهه.

في البيت الخامس (كلا ابويك) لعله يعني أباه وجده، يقول إن كليهما (استلّ سيف جماعة على فتية)، وهنا يختلف شرّاح الديوان في تقدير من هما الأبوان؟ ومتى قاما بذلك؟ ومعنى (استل سيف جماعة على فتية) أي حارب مجموعة وهزمها، فمن من أهل الممدوح الذي فعل ذلك؟ وحارب من؟.

المؤكد من ذلك أن جده عبد الملك بن مروان أرسل الحجاج بن يوسف الثقفي إلى العراق وحارب به الخوارج في معركة حاسمة اسمها (يوم دير الجماجم) وفي هذه المعركة فتك الحجاج بزعيم الخوارج ابن الأشعث. هذا واحد. أما الأب الثاني فمحل تخمين، وليس هناك شيء مؤكد

على أنه فلان. وكذلك عبارة (تلقي البنين نساؤها) هذه عبارة ملغزة على طريقة الفرزدق، ولعله يقصد إلى الإشارة إلى شجاعة نساء الخوارج، وفي هذا إشارة إلى بأس جيش الحجاج الذي هزم جيش الخوارج الذي كان بهذه القوة.

يشير في البيت السادس إلى شجاعة أبويه هذين. اللذان لم يغمدا سيفهما ونجحا فيما قصدا إليه، وجعل أفئدة الخوارج تثوب إلى رشدها، وهذا معنى ثابت قلوبهم، (أي ثابت الى رشدها، أي رجعت) وسمّح (=لان) دم هذه الفئة للضرب (بالسيف الشآمي)، أي أرعوت هذه القلوب خوفا.

في البيت الثامن إشارة إلى أجداد الخليفة المذكور، فمنهم ابو العاصي ومروان ويوسف، فهؤلاء هم أهله. وهذه عادة العرب في الفخر بأجدادها، فليس مهما أن تكون عظيما فقط، بل يجب ان تحوز العظمة وراثة، ومن هنا استخدم العرب لفظ (كريم) في وصف شخص بمعنى اجتماع حسن الأصل وحسن الفعل، فإن فقد أحدهما فهو (لئيم)، ولكي تتحقق صفة الكرم بهذا المعنى (وليس الكرم ضد البخل) يذكر الشاعر هنا (أَهل) الممدوح. وفي الشطر الثاني (قد مسّ النجوم بناؤها) هذه استعارة، ففي اللفظ (بناؤها) فإن (ها) تعود إلى لفظ (قبة) في البيت السابع (قبة فوق الوليد سماؤها) وهذه أيضا استعارة، حيث شبه أفعال الآباء والأجداد العظيمة ببناء يحمي الخليفة (الوليد) فحيثما حل أو جلس أظلته هذه الأفعال العظيمة، كما تظلل القبة من يحتمي بها، ومن اجل ذلك فإن الناس من المحتاجين واصحاب الحاجات (حلّوا رحالهم) أي أخذوا قرارهم بالارتحال إليه، وهذه كناية مستمدة من طبيعة عرب الجاهلية إذ كان من أهم لوازم السفر أن تحل رحالك وتخلع أوتاد خيمتك وتجمع أمتعتك وتنهض مسافرا، ومن ثم عبروا عن كل ذلك بالتعبير (حلّ رحاله) كناية عن السفر والاستعداد له. ولما رأى المعوذون – وما اكثرهم – واصحاب الآمال المادية والاحتياجات هذا المجد الذي أسسه الآباء كابرا عن كابر حتى ورثه هذا الخليفة فإن هذه السمعة وهذا الكلام المتوارث يدفع بالقوم إلى الارتحال إليه، وقد زادت السمعة حسنا على حسن وبهاء على بهاء وحتى كأنها من ارتفاعها مست السماء. كل هذه مبالغات مقبولة في الشعر، لأنهم قالوا (إن اعذب الشعر أكذبه) لأن الشاعر لو وصف الخليفة كما هو (الواقع) ففي الغالب لن يكون في مسلك الخليفة أمر جيد يمكن الإشارة إليه، فالخليفة رجل عادي مثلنا وعنده مشاكله وإحباطاته، وربما كان وصفه الإنساني أسوأ من غيره كثيرا، وبالتالي فلا بد من تحسين الصورة

وتنميقها بهذا الخيال وهذه الصور، وهذا هو الذي يعطي الشعر رونقه. وفي شعر المدح فإن عنصر (المبالغة) حاضر بقوة.

يكشف الشاعر عن أغراضه في الأبيات الثلاثة الأخيرة، فهذا هو لب الموضوع وجوهره، إن الشاعر يتملق مشاعر الخليفة كي يحصل منه على عطاء. يرغب الشاعر في أن يزوده الخليفة بفضل مال، وأن يحسن إلى الشاعر كي تقر عينه ويعود أدراجه إلى أهله وأصحابه. ذكر الشاعر في البيت السابع أن القوم (حلوا رحالهم) والذي (حل رحاله) كان الشاعر، لقد "هاجر" إليه، وحبس نفسه عنده، والآن يطلب المقابل، أن يرده الخليفة إلى حيث كان ردا جميلا، فيرجع غانما سالما، بعد أن افتقده اصحابه وافتقد هو أهله وأحبته، حت ى ناقته تبكي من ألم الشوق إلى الديار فيهيج بكاؤها أحزان الأصحاب لتذكرهم ديارهم التي ارتحلوا عنها، فإن أكرمه الخليفة فسيعود إلى حيث كان ويريح الجميع من المعاناة. ويقدم الشاعر في البيت العاشر تبريرا لجعل ما يطلبه حقا. فإن كان ظاهر الكلام أن الشاعر (يطلب إحسانا) فللشاعر مواقف يستحق عليها المكافأة، فكأن هذا الإحسان هو أجر يستحقه الشاعر. هذه الناقة التي تطمع في العودة غانمة (والذي يطمع هو الشاعر وليس الناقة، ولكن هذا من باب التعريض) هذه الناقة أيها الخليفة (مشت إليكم) قصدتكم، أتت إليكم، قدّمت هي المبادرة والإعلان عن حبكم، ومشت إليكم (على حوب) والحوب هو الحزن والوحشة على فراق الأهل والديار وهو التعب الشديد أيضا. وهذه هي مشاعر الشاعر، لقد ضحى الشاعر من قبل بسعادته واستقراره، وانتقل إليك يتحمل مشاق السفر، (وطال ثواؤها) أي ثواء الناقة، والثواء هو الإقامة، أي تغربت كثيرا كي تصل إليك ولزمت بابك طويلا. (والذي فعل ذلك هو الشاعر)، ألا يستحق كل هذا عطاء يناسب هذه التضحيات؟.

وإذا كانت المكافأة على قدر المشقة وتقدير الأجر يتوقف على الجهد المبذول، فانظر أيها الخليفة العظيم إلى هذه الناقة، عليها آثار الطريق ووعثاء السفر، عليها ماء كثير (وهو الغمار) يقصد أنها تعرّقت وسال عرقها ماء غزيرا غمارا وهي تقطع (ثنايا براق) والثنايا جمع واحدتها ثنية وهي الطريق في الجبل، ومشت هذه الناقة وسط جبال (براق)،وهذا اسم الجبل، وهي تسرع و(يجدّ نجاؤها) والنجاء هو الإسراع وتجدّ أي تسرع، أي كانت تمشي كأنها مغيبة عن الوعي، تقهر كل الصعاب، تجتاز كل المهالك، وكل هذا كي يجعل الخليفة يجود بمبلغ يكافئ هذه الرحلة وهذه المعاناة.

عمر بن أبي ربيعة وتجارب الحب واللهو والغزل

التعريف بالشاعر

(ولد ٦٤٤م / ٢٣ هـ - توفي ٧١١م / ٩٣ هـ) شاعر مشهور لم يكن في قريش أشعر منه وهو كثير الغزل والنوادر والوقائع والمجون والخلاعة، و لقب بالعاشق ونسب هذا الاسم لمن بعده من نسله. يكنى أبا الخطَّاب، وأبا حفص، وأبا بشر، ولقب بالمُغيريّ نسبة إلى جَدّه. أحد شعراء الدولة الأموية ويعد من زعماء فن التغزل في زمانه. وهو من طبقة جرير، الفرزدق والأخطل.

كان الشاعر وسيماً، بهيَّ الطَّلْعة، نشأ في أحضان أمه يساعدها على إدارة أملاك ابيه الواسعة، وعاش في شبابه تحت رعاية أُمّه، فأتيح له الاختلاط بالنساء والجواري من دون تحرج.

تعمق اتصال عمر بالمرأة حتى صار شاعر الغزل دون منازع، عاش حياته للغزل الصريح، ويَسَّر له ثراؤه هذه المعيشة، فالدنيا مشرقة باسمة من حوله دائماً، لهذا لم يكن غريباً أن يخلِّف ديواناً يكاد يكون خالصاً للغزل. أتخذ عمر في علاقته مع النساء صورة الشاعر المغامر الإباحي، المعشوق لا العاشق، صرف جهده في تصوير عواطف المرأة. كما اتخذ في أحيان أخرى صورة الشاعر العفيف الذي يتطلع إلى نفسيتها وما تمور به من مشاعر واحاسيس. وكان واحداً من الشعراء المجددين الذين أعطوا القصيدة الغزلية ميزات فنية عدة كالقصّ والحوار، وترقيق الأوزان الصالحة للغناء.

ولد في الليلة التي توفي بها عمر بن الخطاب سنة ٢٣ هـ، فسمي باسمه وقال الناس بعد ذلك زهق الحق وظهر الباطل لشعر ابن أبي ربيعة المتحرر وتقى ابن الخطاب. يروى أنه كان يستغل موسم الحج ليتحرش بالنساء الجميلات، إذ يعتمر ويلبس الحلل والوشي ويركب النجائب المخضوبة بالحناء عليها القطوع والديباج. ويلقى الحاجّات من الشام والمدينة والعراق فيتعرف إليهن، ويرافقهن، ويتشبب بهن ويروي طرفا من مواقفه معهن. وشاقته هذه المجالس والمعارض فتمنى لو أن الحج كان مستمرا طوال أيام السنة :

يـا ليـت ذا الـدهر كـان حتمـا علينـا كـل يـومين حجـة واعتـذارا

ومما يروى أن سليمان بن عبد الملك سأله: «ما يمنعك من مدحنا؟». فأجابه: «أنا لا أمدح إلا النساء». و قد وصف في شعره النساء وطرافتهن في الكلام وحركاتهن وبرع في استعمال الأسلوب القصصي والحوار و تتميز قصائده بالعذوبة والطابع الموسيقي وقد تغنى كبار الموسيقيين في ذلك العصر بقصائد هذا الشاعر. جعل من الغزل فناً مستقلاً. وكان يفد على عبد الملك بن مروان فيكرمه ويقربه. كتب عمر ديوانا كله في غرض مدح النساء باستثناء ابيات قليلة في الفخر.

كان عمر بن أبي ربيعة على جانب من الإعجاب بنفسه. وفي العديد من قصائده يصور نفسه معشوقا لا عاشقا والنساء يتهافتن عليه ويتنافسن في طلبه بل انه يتحدث عن «شهرته» لدى نساء المدينة وكيف يعرفنه من أول نظرة.

بين يدي النص

يمثل عمر بن أبي ربيعة حالة متفردة في تاريخ الشعر العربي، لم يقلده أحد، ولم يقف موقفه أحد. ينتمي شعره إلى الغزل، ولكن مصطلح الغزل الشائع لا يستوعب شعر عمر ولا يتطابق معه.

في تاريخ الشعر العربي ألفاظ ثلاثة (نسيب وتشبيب وغزل) وهي تعبر عن الشعر الغزلي. يذهب بعضهم إلى أن التشبيب من الفترة الزمنية التي يبدأ فيها احتكاك الفتى بالفتاة، ويكون ذلك في أول الشباب (=مرحلة المراهقة) وهي الفترة التي يبدأ فيها اكتشاف هذه الغرائز وهذه الميول نحو الجنس الآخر، ومن هنا أخذ الناس من هذه المرحلة اسم التشبيب، وهي مشتقة من الشباب، وفيها يتحدث الشاعر عن مشاعره وأحاسيسه تجاه من يحب، فإذا تحدث عنها وصفها ونسب إليها صفات وإليه أحوالا، ومن هنا يكون تبرير لفظ نسيب لأنه مشتق من النسبة، وهذا الذي يحكيه الشاعر ويتحدث عنه –عموما– هو الغزل.

هذه هي الألفاظ الثلاثة التي تصف هذه الأحوال ويتم استخدامها مترادفات لبعضها، فيمكن ان نقول النسيب ونعني الغزل، أو الغزل ونعني التشبيب وهكذا. وما يعنينا أن الذي يتحدث عنه النقاد في معاني هذه الألفاظ هو الإلحاح على ان الشاعر يصف ما يجده من آلام الشوق

ونار البعد وإحساس الحرمان، وكيف ينعكس ذلك على نفسه، خصوصا أن تقاليد الغزل العربي تجعل من أهم لوازم الفتاة ان تكون متعففة لا تنخدع بكلام المحب وتلبي طلبه، فهذا يقدح في أخلاقها، ويظهر الشاعر أمام الناس متعلقا بفتاة رخيصة تجيب كل من طلبها بالقبول، وبالتالي فالمحبوبة في التراث باستمرار لا تنخدع ولا تذهب لمقابلة الشاعر المحب، وتبتعد عنه وتفارقه، أحيانا برغبتها وكثيرا رغم أنفها، اذ يقرر أهلها الرحيل عن المكان ويحملونها معهم، فتصبح ديارها بعيدة عن الشاعر بما لا يحقق اللقاء، وهنا يتحول الحب إلى ما يشبه المرض، ويقعد الشاعر حزينا مريضا يشكو حاله ويصف ما آل إليه أمره.

هذه هي الصورة التقليدية التي روجها الشعراء الجاهليون عن الغزل، وعن النساء في الغزل، خصوصا أن كل أشعار الغزل الجاهلي قالها رجال، فليس هناك نص واحد غزلي قالته فتاة، وبالتالي فإن اشعار الغزل العربي القديم (الجاهلي) غزل ذكوري يعبر عن رغبة الشاعر الذكر وإحساسه ومواصفات الجمال التي يقدمها هذا الشعر إنما هي مواصفات جمال ذكورية خالصة، وليس فيها أي شيء يتعلق بوجهة النظر الأنثوية مطلقا.

ظلت هذه الصورة مسيطرة على الشعر العربي وانتقلت الى صدر الإسلام بتأثيرات الشعر الجاهلي، وكذلك إلى العصر الأموي فنسج على منوالها شعراء بني أمية أعذب أشعارهم، والوحيد الذي خرج على هذه التقاليد هو عمر بن أبي ربيعة.

تحدث عمر عن بنات لا يشبهن مطلقا ما تحدث عنه شعراء الجاهلية، تبدو المحبوبة الجاهلية وكأنها تدير معركة من وراء ستار، لا تظهر في مسرح الأحداث إلا مرة واحدة، يوم أن رآها الشاعر ووقع في هواها، وبعد أن حدث ذلك واطمأنت هي إلى ذلك، تختفي من المشهد، ويظهر الشاعر معذَّبا متألما، والفتاة هذه التي غابت عن المشهد تبدو كأنها تدير "المعركة" عن بعد، بالتخطيط وبالصد وبالهجر، وإخلاف الوعد، وإعطاء الشاعر أملا في لقاء لا يتحقق، وتجديد الأمل مرات ومرات دون أن يتحقق شيء. وتجلس هي تراقب اثر تصرفها على نفسيته المدمرة ومشاعره المحبطة، وكلما نجحت الفتاة الجاهلية في ذلك ازداد الشاعر سوءا ومرضا، فأصبح

يسهر الليل يرعى النجوم لا يجد ما يفعله، كي يتخلص من هذه المشاعر إلا بالحديث عنها. أما عند عمر، فلنقرأ هذه الأبيات:

قالتْ ثريا لأترابٍ لها قطفٍ: قمْنَ نَحَيِّ أبَا الخَطابِ مِنْ كَثَبِ

فطرنَ حباً لما قالت، وشايعها مِثْلُ التَّمَاثِيلِ قد مُوِّهْنَ بِالذهَبِ

يرفلنَ في مطرفات السوس آونةً، وَفي العَتيق مِنَ الدّيباج والقَصَبِ

ترى عليهنّ حليَ الدرّ متسقاً، معَ الزبرجدِ والياقوتِ، كالشهبِ

قالت لهنّ فتاةٌ، كنتُ أحسبها غرِيرَةً برَجِييع القَوْلِ واللّعِبِ

هذا مقامُ شنوع لا خفاءَ به، ألا تَخَفْنَ مِنَ الأعْداءِ والرُّقَبِ

ورد في وصف الغزل الجاهلي أن الفتة "كأنها تدير معركة"، وربما كلن لفظ "معركة" لا ينسجم مع الغزل، ولكن الواقع أن الغزل الجاهلي كله يأخذ شكل الصراع ولا يعبر عنه بصدق إلا أن نصفه بأنه معركة بين شاب وفتاة تنتهي بانتصار الفتاة وهزيمة الشاب، بعد ان نظرت إليه نظرة كالسهم أصابت فؤاد الشاعر، ومن بعد ذلك تدير الفتاة المعركة عن بعد. أما هنا، فلا معركة ولا اختفاء، الأمور هنا أكثر بساطة مما دار حوله الشعر الجاهلي. هنا ستة أبيات، تغيب الفتيات فقط في البيتين (٣و٤) بتركيز الشاعر على وصفهن، لم يغبن ولكن لم يعدن هن الفاعلات، وحضورهن من خلال استحضار هذه الصفات التي يتذكرها الشاعر، أما في الأبيات الأربعة الباقية (١و٢) و(٥و٦) فهن اللواتي يتحركن ويتحدثن ويقلن ويمشين، هذه المقطوعة من ستة أبيات، وموجودة هنا كلها، فهذا كل ما قاله عمر بن ابي ربيعة، كما أن المعاني التي فيها تتكرر في كل أشعاره تقريبا.

تبدأ الأبيات بذكر "ثريا"، وثريا هنا ليست خجولة كالعادة الجاهلية ولا تتخفى وراء ستار، بل تبدو إنسانة عصرية جدا، لها قرار وتصرف وإرادة، تجلس هذه البنت مع (أتراب) أي

بنات في مثل سنها (قطف) جميلات و(قطف) جمع الواحدة منها (قَطُوف) بفتح القاف، وهي التي إذا مشت أبطأت وقصرت خطوتها، وهي هنا كناية عن امتلاء جسد هذه الفتيات، وكان هذا مما يُمتَدَحُ به الفتيات في تلك الحقبة ومن علامات الجمال لديهن أن يصبحن ذوات أجساد ممتلئة، وفي شعر عمر ابن ابي ربيعة ابيات كثيرة يتغزل فيها ببنات سمينات، وربما تبدو هذه الصورة غريبة عنا نحن الآن، ولكن ذلك يرجع إلى أن الجمال نسبي ومقاييسه نسبية، فما كان جميلا في بيئة ربما كان قبيحا في بيئة ثانية، وهذا عمر ابن الخطاب يتوجه إلى القضاء يطلب من القاضي ألا يعترف بشهادة أي امرأة نحيلة، يقول:

يـــا قَضَـــاةَ العِبَـــادِ إنَّ عَلَـــيْكُمْ ... فـــي تُقَـــى رَبِّكُـــمْ وَعَـــدْلِ القَضَـــاءِ

أنْ تجيـــزوا وتشـــهدوا لنســـاءٍ، ... وَتَـــرُدَّوا شَـــهادَةَ لِنَســـاءِ

فـــانظروا كـــلّ ذاتِ بـــوصِ رداح، ... فـــأجيزوا شـــهادةَ العجـــزاء

وَارْفَضُـوا الرَّسْـحَ فـي الشَّـهَادَةِ رَفضاً ... لا تُجِيـــزُوا شَـــهَادَةَ الرَّسْـــحَاءِ

ليـــتَ للرســـح قريـــةً هـــنّ فيهـــا، ... مـــا دعـــا اللّهَ مســـلمٌ بـــدعاء

لـــيسَ فيهـــا خلاطهـــنّ ســـواهنّ، ... بِـــأرْضِ بَعَيـــدَةٍ وَخَـــلاءِ

عجـــلَ اللهُ قطهـــنّ، وأبقـــى ... كـــلّ خـــودٍ خريـــدةٍ قبـــاء

في هذه الأبيات يسخر الشاعر من الرشيقات = الناحلات ويطالب بإبعادهن هناك في قرية كأنهن مريضات بمرض لا يرجى شفاؤه، وفي آخر بيت يدعو الله عليهن بالفناء والإبادة الكاملة لأنهن لسن عجراوات، والجراء هي الممتلئة الأرداف، وهذا استطراد يؤكد مفهوم الامتلاء الذي كان يعجب شعراء العرب منذ عصر الجاهلية.

هذه البنت الجميلة توجهت بالحديث إلى جميلات في مثل عمرها طلبت منهن: (قمن نحيِّ أبا الخطاب) وهذه كنيته (ابو الخطاب) والمقصود هو الشاعر عمر بن ابي ربيعة، وهنا كان عمر

جالسا وقررت البنات الذهاب إليه وتحيته (من كثب) أي عن قرب، وجها لوجه، أي ليست بإشارات العين كما كانت المرأة الجاهلية تفعل إذ تتجرأ وتغمز للشاعر بعينها (اشارت بطرف العين خيفة أهلها).

عرضت الفتاة هذا العرض الذي لاقى استحسانا لديهن لدرجة أنهن (طرن) جدا من الفرح وتحرك السرب ناحيته (مثل التماثيل) في الجمال والحجم، جميلات متلألئات، كأنهن (موهن) أي غطين وطلين بالذهب، كناية عن الحسن والبيتان (٣و٤) يصف عمر شكلهن وهيأتهن، وتبدو عليهن آثار النعمة والغنى، ولعل هذا هو السبب وراء امتلاء أجسادهن بهذه الصورة، وفي الغالب فإن الإصرار على امتلاء جسد الفتاة إشارة رمزية على أنها غنية وبنت ناس واهلها اغنياء، كما أن المرأة الممتلئة لم تكن موجودة بين العرب في هذه الأزمنة. وهؤلاء البنات يرفلن، أي يخطرن ويمشين وعليهن ملابس غالية من أقمشة غالية وقد تزيّن بأحجار كريمة.

وفجأة منعتهن فتاة كان الشاعر يظنها حمقاء طائشة لا تعي ما يقال أو ما تقول وهذا معنى (كنتُ أحسبها غريرة برجيع القول واللعب)، قالت لهن هذه الفتاة التي كشفت عن ذكائها فجأة إن هذا التصرف المقدمات عليه مشين ومهين وشنيع وربما يسبب لهن المتاعب خصوصا في وجود الأعداء والرقباء.

يتوقف الشاعر عند هذا الحد، و المسكوت عنه يستفاد منه أن البنات لم يذهبن إليه. وهنا نسأل: كيف عرف أن ذلك قد حدث؟. إنه الشعر والخيال. فهذا كله خيال. والذي يعنينا من كل هذا هو المقارنة بين أحوال البنات التي تحدث عنها الشعر الجاهلي والبنات الوارد ذكرهن في شعر عمر، هنا – في هذه المقطوعة- لم يكن للشاعر أي دور، إنه مجرد شيء يأتي في الخلفية كان البنات يقررن الذهاب إليه ولم يذهبن، اما الذي قام بالحدث كله الذي خطط ودبر وقرر ونفذ كان البنات، لم تعد البنات في شعر عمر موضوعا شعريا، يتحدث عنهن شاعر غارق في الوجد والغرام، بل أصبحت البنات عنصرا فاعلا ووحيدا في التجربة، هن الذين يغازلن الشاعر ويتحرشن به إن لزم الأمر، هن اللاتي يقررن أن يبعثن إليه رسولا ليأتي إليهن لأنه غائب عنهن من فترة، ويبدو أنه نسي الصداقة، وهو يتشاغل ويتكاسل ويرغب في المماطلة وعدم تنفيذ ما وعد به.،

ولكنه مضطر للرضوخ أمام إصرارهن، فيذهب وقد تأخر عنهن كثيرا، وتركهن تنتظرن على أحر من الجمر، وذهب هو في وقت متأخر لأنه كان ناسيا أو نائما أو مشغولا أو متشاغلا، المهم أنه لا يذهب في موعده المضروب، وهن اللاتي تنتظرنه، وحين يهل عليهن بوجهه الجميل وسحنته المشرقة، ولا يتورع الشاعر مطلقا عن ذكر محاسنه إما بصورة واضحة وصريحة فيتحدث عن جماله الذي لا يشبهه جمال، أو يجعل ذلك على لسان فتاة تتحدث عن جمال عمر وهن اللاتي يتغزلن فيه ويذكرن جماله.

أصبح الشاعر بذلك موضوعا للتجربة، واصبحت الفتاة هي التي تسعى وتضرب المواعيد وتلهج وراءه وهو مضطر للذهاب اليهن بسبب الحاحهن وإصرارهن.

هكذا غيّر عمر بن ابي ربيعة التجربة الغزلية رأسا على عقب، هذا (غزل) لكنه لا يشبه الغزل العربي الجاهلي أو الأموي إنه غزل يخص عمر بن ابي ربيعة فقط، ويتعلق به هو فقط، لا يربطه (بالغزل) المعروف إلا الاسم وإلا أنه شيء يدور بين فتاة وفتى، أما هذا الذي يدور فلا يمكن أن يكون امتدادا للذي كان يدور بين شخصين جاهليين أو حتى أمويين. هنا شيء مختلف.

وحين تعاتبه البنت التي هدها الشوق وبراها الحب وأصبح حالها مكشوفا أمام الناس والكل يعلم أنها تحبه وهذا سبب لها مشاكل اجتماعية وتركها في ورطة ... الخ وهذا يحدث كثيرا في شعر عمر، إذا به يقسم إنه يحبها وإنها ملء السمع والبصر وهو متيم بهواها، ترد عليه كل الفتيات بما نفهم منه إنهن لا يصدقنه، أو على الأقل يتشككن في كلامه ولكنهن مضطرات للسكوت، فليس لهن من حيلة.

هنا هل يمكن اعتبار ذلك (غزلا)، وامتدادا للشعر العربي القديم؟ الإجابة لا. اضف الى ذلك أن الشاعر يصوغ كل هذا في جو من البهجة والفرح والسرور، يخلو منه شعر الغزل في العادة، لقد كان شعر الغزل يتحرك في جو مأساوي قاحل، حيث الشاعر مريض أضرّ به السهر والحب والجوى، واصبح هزيلا ناحلا مريضا يتقطع ألما وقد هجرته من يحب بلا أمل في الرجوع، لقد كان هذا الجو الكئيب والحزن القاتم هو الذي يلف جو الغزل العربي أما عند عمر فالبهجة والإحساس بالحياة وحبها هو الذي يغلف الصورة كلها.

هذه المقدمة الطويلة يجب استحضارها قبل هذا النص المشروح، فهو يمثل شعر عمر بسهولة ألفاظه وحلاوة معانيه وأناقة أسلوبه وميله إلى الوضوح، وابتعاده عن جو الغزل الموروث، يقول عمر:

القصيدة المختارة

لقد أرسلت نعم إلينا أن ائتنا ... فأحببت بها من مرسل متغضب

فأرسلت أن لا أستطيع فأرسلت ... تؤكد أيمان الحبيب المؤنب

فقلت لجناد خذ السيف واشتمل ... عليه بحزم وانظر الشمس تغرب

وأسرج لي الدهماء واذهب بممطري ... ولا تعلمن حيا من الناس مذهبي

وموعدك البطحاء من بطن يأجج ... أو الشعب بالممروخ من بطن مغرب

فلما التقينا سلمت وتبسمت ... وقالت كقول المعرض المتجنب

أمن أجل واش كاشح بنميمة ... مشى بيننا صدقته لم تكذب

قطعت وصال الحبل منّا ومن يطع ... بذي ودّه قول المحرش يعتب

فبات وسادي ثني كف مخضب ... معاود عذب لم يكدر بمشرب

إذا ملت مالت كالكثيب رخيمة ... منعمة حسانة المتجلبب

تبدأ الأبيات بهذا التأكيد (لقد أرسلت) واللام وقد مؤكدان، فلا شك فيما يقول، إنها أرسلت حقا، وهذا قد حدث. والتي أرسلت هي (نُعْمٌ)، وهو اسم محبب غي غزليات عمر، وسنلاحظ أن أسماء الفتيات في الشعر محدودة، وهند وفاطمة وسمية ودعد ، هذه هي الأسماء المتكررة في الشعر الجاهلي، واضاف عمر (نعم)، أما ليلى وبثينة ولبنى وعزة ورقية فهذه أسماء اختص بكل واحد منها شاعر، ولم تشع على ألسنة الشعراء، ولعل هذا يقطع بأن هذه الأسماء

رمزية، وليست حقيقية. وقد حاول محمد النويهي ربط الاسم بموضوع التجربة، ففي المدح اسم البنت غير اسمها في الهجاء، فهل هذا له دلالة؟. ومن هنا شاع اسم (نُعْمٌ) في شعر عمر، ومنه نص شهير جدا، مطلعة:

أمِـــن آلِ نُعـــمٍ أنـــتَ غـــادٍ فمُبكِـــرُ غـــداةَ غـــدٍ أم رائِـــحٌ فمُهَجِّـــرُ

المهم أن هذه الفتاة هي التي (أرسلت إلينا) رسولا، وهذا من ملامح الجدة في شعر عمر، وسبق القول بأن الفتاة في شعره هي التي تحرك التجربة وتشارك في صنع الحدث، ومن ذلك أنها هي التي تأخذ قرار المقابلة وترسل الى الشاعر رسولا، يأمره (أن ائتنا) دون خوض في تفاصيل، فهذا مضمون الرسالة. ويعلم الشاعر أنها لا تصل إلى هذا الحد إلا من بعد أن هجرها وغاب عنها زمنا مما سبب لها الغضب والشوق ويعجبه هذا جدا، لأنه يعطيه إحساسا أنه مطلوب، فيقول في الشطر الثاني: (احبب بها)، هذا اعتراف بالإعجاب، وليس بالحب، الإعجاب بمسلكها الذي يرضي فيه نرجسيته، هذه النرجسية التي أوصلتها إلى أن تصبح طبقة (من مُرْسِل متغضِّب).

تبدو نرجسيته في رده في البيت الثاني (لا أستطيع)، دون خوض في أي تفاصيل. هذا نوع من التدلل يمارسه الشاعر، وقد كان الأمر في السابق على عكس ذلك، والتي كانت لا تستطيع –ولها أعذارها– هي الفتاة، أما هنا فالشاعر هو الذي لا يستطيع، وليس له اعذاره، وبالتالي ترسل له مرة ثانية (تؤكد ايمان الحبيب المؤنِّب)، فإن كان يرضيه أن تتوسل إليه المحبوبة فلتتوسل، وإن كان قصده أن يرى تجليات جماله في وجوه الحسان وعيونهن فليفعلن ويظهرن له مدى انبهارهن به وبحسنه وشخصه.

قرر الشاعر أن يذهب، وبطريقة مرسومة وأداء مسرحي يوحي بالفخامة يخبرنا الشاعر كيف كان ذلك، فالشاعر لديه وسيط ذو خبرة في أمور الغرام والمواعدات، اسمه (جنّاد)، اشبه بالحارس الشخصي له في مثل هذه المقابلات التي لا تخلو من المخاطرة، فلكل بنت أهل ولن يتركوه سالما إذا اكتشفوا أنه يواعد بنتهم، فأنبأه الشاعر بأن لديه (عملا) اليوم، وطلب منه أن يأخذ سيفه ويكون يقظا وموعدنا (انظر الشمس تغرب) أي عند غروب الشمس.

وكما يمشي العظماء أصحاب

قيسن بن الملوح
مجنون ليلى وتجربة الحب الخالدة

التعريف بالشاعر

مجنون ليلى (٢٤ هـ / ٦٤٥م – ٦٨ هـ / ٦٨٨)، شاعر غزل عربي، من المتيمين، من أهل نجد. عاش في فترة خلافة مروان بن الحكم وعبد الملك بن مروان في القرن الأول من الهجرة في بادية العرب. لم يكن مجنوناً وإنما لقب بذلك لهيامه في حب ليلى العامرية التي نشأ معها وعشقها فرفض أهلها ان يزوجوها به، فهام على وجهه ينشد الأشعار ويأنس بالوحوش ويتغنى بحبه العذري، فيرى حيناً في الشام وحيناً في نجد وحيناً في الحجاز، . وهو أحد القيسين الشاعرين المتيمين والآخر هو قيس بن ذريح "مجنون لبنى". توفي سنة ٦٨ هـ الموافق ٦٨٨م، وقد وجد ملقى بين أحجار وهو ميت، فحُمل إلى أهله.

هذه المعلومات غير مؤكدة، والغالب أنه شخص وهمي وحكاية مخترعة، فالمذكور عن أخباره في الكتب القديمة مثل الأغاني للأصفهاني يؤكد أنه شخصية مخترعة، وحكاية مؤلفة. وفي هذه الحكاية كان قيس ابن عم ليلى، وقد تربيا معا في الصغر وكانا يرعيان مواشي أهلهما ورفيقا لعب في أيام الصبا. ووقع حبها في قلبه، فأنشد فيها الأشعار، وتقدم قيس لعمه طالبا يد ليلى بعد أن جمع لها مهراً كبيراً وبذل لها خمسين ناقة حمراء، فرفض أهلها أن يزوجوها إليه، حيث كانت العادة عند العرب تأبى تزويج من ذاع صيتهم بالحب وقد تغزل بها،

وفي نفس الوقت تقدم لليلى خاطب آخر يدعى ورد بن محمد العُقيلي، وبذل لها عشرًا من الإبل وراعيها، فاغتنم والد ليلى الفرصة وزوجها لهذ الرجل رغمًا عنها. ورحلت ليلى مع زوجها إلى الطائف بعيدا عن حبيبها ومجنونها قيس. ويقال أنه حين تقدم لها الخطيبان قال أهلها : نحن مخيّروها بينكما، فمن اختارت تزوجته، ثم دخلوا إليها فقالوا : والله لئن لم تختاري وردًا لنمثلنّ بك، فاختارت وردًا وتزوجته رغماً عنها. فهام قيس على وجهه في البراري والقفار ينشد الشعر والقصيد ويأنس بالوحوش ويتغنّى بحبه العذريّ، فيُرى حيناً في الشام وحيناً في نجد وحيناً في أطراف الحجاز، إلى أن وُجد ملقًى بين أحجار وهو ميت. توفي سنة ٦٨ هـ الموافق ٦٨٨م، وقد وجد ملقى بين أحجار وهو ميت، فحُمل إلى أهله.

بين يدي النص

لتقريب الفكرة، نذكر أبنية اللفظ في اللغة: فعل ومشتق ومصدر. كأن نقول: كتب وكاتب وكتابة. ويشترك الثلاثة في الإشارة الى الحدث وهو الكتابة، والفرق بينها أن الأول = الحدث + الزمن الذي تم فيه هذا الحدث، فأن نقول: كتب تشير إلى أن حدث الكتابة تم في زمن انقضى. وكاتب (اسم الفاعل) = الحدث + الذات التي قامت بحدث الكتابة، أما الكتابة (المصدر) = الحدث فقط، وقد تجرد من الزمن والذات معا، إنه الحدث فقط، فأن نقول "كتابة" لا نفهم منها إلا الكتابة فقط، أما متى حدثت الكتابة أو الذات التي قامت بها، أو من وقع عليه حدث الكتابة (= المفعول به)، فكل هذا لا يراد في إطلاق المصدر، إنما المراد هو الحدث فقط.

اشتغل الفلاسفة على هذه الفكرة، أو ما أطلق عليه جاستون باشلار "التراكبات الزمانية"، في كتاب له شهير بعنوان "جدلية الزمن"، ومن خلال تحليل نفسي للتركيبات النفسية توصلت الفلسفة الشعورية إلى "مشاعر ثلاثية"، فيمكن الحديث عن (الحب) و (حب الحب) و(حب حب الحب)، و(الفرح) و(فرح الفرح) و (فرح فرح الفرح)، وملخصها (الحب)١ و(الحب)٢ و(الحب)٣، وكل واحدة من هذه التركيبات النفسية حالة مستقلة، و"في هذه التركيبات النفسانية تَمْثُلُ أيضا المصاعب انطلاقا من الأس٣، بالتالي انطلاقا من الأس٣ نصل إلى المثالية الخالصة، ومثال ذلك نرى في (الحب)٣ زوال الإمتاع المتقلب دائما، المتقلب منهجيا بـ (الحب)٢. زد على ذلك ان هذا (الحب)٢ ما يزال ملتزما في تشكيلات (الحب)١. والانتساب للموضوع يتلاشى فقط مع (الحب)٣ الذي يكون في النهاية حرا ومخلصا، فن الحب المحض" أ هـ

إذن يمكن التفريق بين مستويات ثلاثة من الشعور، وهو هنا الغزل (الحب)، يوجد الحب وهذه أول حالة حيث يكون التركيز موجها للنواحي الغريزية، حيث الانجذاب الجسدي هو الأساس، ويكثر – من ثم – ذكر تفاصيل جسدية والوقوف أمامها بنوع من المتعة والاستغراق.

والحالة الثانية (حب الحب) حيث يكون الحديث موجها عن شخص المحبوب وخصاله وصفاته والإعجاب به هو، وهنا يكون شخص المحبوب محور الحدث، وتكون أفعاله هي الغالبة على سياق الحكاية.

أما الحالة الثالثة ففيها يتخطى الشاعر هاتين المرحلتين ويتحدث عن (حب حب الحب) عن المفهوم المجرد للحب، هنا حالة من التعالي Sublimation أو التسامي كما يسميها علماء النفس، فيعلو الشاعر بغرائزه ويتحدث عن المفاهيم، مفهوم الحب، مفهوم المعاناة، مفهوم اللذة، مفهوم السعادة .. الخ، ويكون الحديث دائرا حول "الكليات العليا".

أود الإشارة الى أن الحالات الثلاثة تختلط في القصيدة الواحدة، فنجد فيها من كل حالة شيئا أو شيئين أو أكثر، ولكن التصنيف يعتمد على الشعور الأعم والأغلب، فأن يتحدث الشاعر عن (شخص المحب) لا يمنع من ذكر إشارة أو اكثر إلى صفاته الجسدية (الحب)١، ولا بأس من الاستطراد الى المفاهيم (الحب)٣، ولكن (الحب)١ و(الحب)٣ يأتيان عرضا ضمن القصيدة، ويكون الحديث دائرا في الأعم الأغلب حول (الحب)٢.

هنا يمكن التأكيد على أن الغزل العذري يدور حول (الحب)٣، (حب حب الحب)، حيث الحديث يدور حول "الكليات العليا"، حول المفاهيم المجردة، يتحدث الشاعر عن الحب واثره في النفس، ليس عن حب فلانة بالتحديد، بل عن مطلق الحب، عن معاناته، عن عذاباته وآثاره في النفس، وربما اتخذ حالته نموذجا، فتحدث من احواله هو، ومعاناته هو، وحبه لفلانة وكيف وصل إلى هذا الذي هو فيه، ولكن ذكر المحبوبة وذكر شخصه نراه في النص أقرب إلى الشاهد والمثال، ويظل الإحساس موجودا بأن الشاعر يتحدث عن حالة مجردة، يتحدث عن (فن الحب المحض".

في هذه الحال يكون التعاطف مع الشاعر اشد، لأن الشاعر يتحدث عن "التجربة العظمى"، عن "حالة شعورية" لا يجعلها خاصة بفلان بالتحديد، مما يجعل تعاطف القراء معه اشد، فمن المعلوم ان الحديث عن شخص فلان، يجعل الحديث خاصا، لا يتعلق إلا بمن كان يتعلق بشخص فلان بسبب، ولعل ذلك كان السبب وراء التقليل من شأن شعر المناسبات، لأنه يربط الشعر بحدث محدد وحالة محددة، وشخص محدد، وبالتالي تقل مقدرته على الإيحاء. أما في هذه الحالة التي يتحدث فيها الشاعر عن (الشعور)٣، عن "فن الحب المحض"، فإن الحديث هنا عام، ويتلاقي معه عموم القراء.

يمكن الإشارة إلى تجارب شعرية في التراث نجح أصحابها في الاقتراب كثيرا من "فن الحب المحض"، مثل قصائد عبد الله بن عجلان النهدي (وهو شاعر جاهلي وأحد المتيمين من الشعراء الذين قتلهم الحب، وكان يشبب بصاحبته هند)، ومن الزمن الأموي بعض نصوص عروة بن حزام (من قبيلة عذرة وأحد عشاق العرب المشهورين، كان في زمن معاوية، أحب ابنة عمه عفراء بن مالك، وتعزل بها في شعره، ولم يزوجه عمه فمات مسلولا)، وفي الزمن العباسي بعض قصائد العباس بن الأحنف (شاعر عباسي مشهور، تغزل في صاحبته فوز وكتب فيها عدة نصوص جيدة)، استطاع هؤلاء الشعراء أن يقدموا تصورا مثاليا لمفهوم (فن الحب المحض)، ومنه اخذ هؤلاء الشعراء هذه السمة المميزة لهم (الشعر العذري)، والذي ينص النقاد قديما وحديثا على أنه يتخطى جانب الشكل في الأنثى ويتحدث عن الحب والمعاناة والصدق في المشاعر .. الخ.

ومن بين كل هذه التجارب تبدو تجربة قيس بن الملوح فريدة في نوعها ومميزة بالفعل لدرجة جعلت هناك من ينكر وجود إنسان بهذا الاسم، واعتبر هذه الأشعار منحولة.

واذا جاز أنها منحولة، وأنها ليست له، فيمكن – في هذه الحال- استحضار ما قاله القدامى – مثل الجاحظ- من أن الرواة كانوا إذا وجدوا شعرا فيه غزل بليلى نسبوه إلى قيس، أو وجدوا شعرا غزليا مجهول القائل نسبوه الى قيس، ويمكن إضافة تعديل بسيط الى قول الجاحظ، وهو ان الرواة لم ينسبوا من هذه الأشعار الى قيس إلا ما كان من الشعر الغزلي يدور حول (فن الحب المحض)، وربما كانت هذه النصوص هي خلاصة إبداعات شعراء متعددين، وهنا يبدو ديوان قيس وكأنه مختارات بمثابة ديوان يحوي افضل ما قال شعراء العرب في فن الغزل، بالمفهوم الذي يدور حول (الحب)٣ (فن الحب المحض) (حب حب الحب)، فليس هناك من شاعر قبل قيس أو بعده استطاع أن يجمع في موضوع ما –وليس الغزل بالضرورة- هذه المجموعة من النصوص الرائعة التي تدور حول (الموضوع)٣، وليكن هذا الموضوع غزلا أو زهدا أو مدحا او وصفا ... الخ. فنوعية الموضوع ليست ما يعنينا، ولكن الذي يعنينا أنه لم تتوافر نخبة من النصوص بهذا الصدق تدور حول (فن الموضوع المحض) كما يتوافر ذلك في ديوان قيس بن الملوح.

ومن هذا السبب رأى الناس فيه النموذج الذي يمكن الحديث عن (الغزل من خلاله) ويكون الحديث عاما، مشتركا، بين السامعين، وبالتالي تم استخدامه رمزا على هذه العاطفة واصبح (مجنون ليلى) رمزا، انتقل من دائرة الشعر إلى دائرة التصوف والحب الإلهي، وانتقل من الثقافة العربية إلى الثقافة الفارسية، واستطاع (مجنون ليلى) أن يستقطب هذه العاطفة، وبدل الثرثرة حول مدلول (فن الحب المحض) يكفي أن نذكر (مجنون ليلى) ليتم استحضار قائمة من المفاهيم المتعلقة بهذا النوع من الأحاسيس، عن الحب والمعاناة والعذاب والحرمان والالم والوفاء والاخلاص الى آخر هذه القائمة الموجودة في تجربة قيس ابن الملوح.

واخترت له قصيدة، ليست افضل ما قال، انما هي من متوسط شعر الديوان، لكنها معروفة وفيها أبيات سائرة مشهورة، استطاع الشاعر أن يضع في هذه الأبيات أفضل المشاعر واصدق العواطف.

القصيدة المختارة

لقد لامني في حب ليلى أقاربي ... أبي و ابن عمي وابن خالي و خاليا

يقولون ليلى أهل بيت عداوة ... بنفسي ليلى من عدو ومالیا

أرى أهل ليلى لا يريدون بيعها ... بشيء ولا أهلي يريدونها ليا

قضى الله بالمعروف منها لغيرنا ... وبالشوق والإبعاد منها قضى ليا

قسمت الهوى نصفين بيني وبينها ... فنصف لها ،هذا لهذا، وذا ليا

ألا يا حماماتِ العراق اعنّني ... على شجني وابكين مثلَ بكائيا

يقولون ليلى بالعراق مريضة ... فيا ليتني كنت الطبيب المداويا

فشاب بنو ليلى وشاب ابن بنتها ... وحرقة ليلى في الفؤاد كما هيا

علـــي لـــئن لا قيـــت ليلـــى بخلـــوة ... زيـــارة بيـــت الله رجـــلان حافيـــا

فيـا رب إذا صـيرت ليلـى هـي المنـا ... فزنـــى بعينيهـــا كمـــا زنتهـــا ليـــا

وإلا فبغضـــــها إلـــــي وأهلهـــــا ... فـــإني بليلـــى قـــد لقيـــت الـــدواهيا

يلومـون قيسـا بعـد مـا شـفه الهـوى ... وبـات يراعـى الـنجم حيـران باكيـا

فيـا عجبـا ممـن يلـوم علـى الهـوى ... فتـى دنفـاً امسـى مـن الصـبر عاريـا

ينـادي الـذي فـوق السـماوات عرشـه ... ليكشـف وحـدا بـين جنبيـه ثاويـا

بساحرة العينين كالشمس وجهها ... يضـيء سـناها فـي الـدجى متسـاميا

تبدو اشعار (مجنون ليلى) مرتبطة بسياق تاريخي، حدثت فيه، وكما أصر راوي شعره (الوالبيّ) فقد جعل قدر المستطاع مقدمات نثرية أمام معظم قصائده، تبدو هذه المقدمة وكأنها المفجر الشعري الذي استحث الشاعر على قول ما قال. وهنا قال: (فأقبل أبوه بعد أن قضى نسكه يريد أهله، فلما قدم جمع أعمامه وأخواله فلاموه وعذلوه وقالوا: لا خير لك في ليلى ولا لها فيك، وقد رُدِدْنا عنها، ولك في بنات عمك من خير لك فيها، فلو تزوجت واحدة منهن نرجو أن يزول عنك بعض ما يقلبك من حبها، فأنشأ يقول)،" وذكر النص كاملا وعدته خمسة عشر بيتا."

يمكن استنتاج أن هذه المقدمة النثرية السابقة استلهمها الراوي من مطلع القصيدة فأراد أن يجعل هذا المفتتح ردا على الكلام السابق حيث تبدو الأبيات الثلاثة الأولى وكأنها تقرير لواقع مزعج جدا، وحالة من البؤس وجد الشاعر نفسه فيها، كل خيوط هذا الواقع تفضي إلى نتيجة واحدة، وهي بقاء الوضع على ما هو عليه وهو وضع مملّ وقاس على الشاعر.

ثمة أطراف تتنازع في قضية، أهم اطرافها هم أهل ليلى وأهل الشاعر، والعلاقة بينهما بيع وشراء، وأهلها (لا يريدون بيعها)، يرفضون التنازل عنها، وأهله (لا يريدونها ليا)، وكأن رغبة

الطرفين تلاقت على رفض القضية، وإفشال أي محاولة للتقريب بين الطرفين والأغرب من ذلك أن يتصور أحد الطرفين الطرف الآخر في صورة العدو، ويحاولون إقناع الشاعر بذلك: ((ليلى اهل بيت عداوة)، فليست هي العدو ولا أبوها، ولكن تصوير الأمر بهذه الصياغة يوقع في الروع أن هذه العداوة متأصلة وموروثة، فهم (اهل بيت عداوة)، فكيف يتلاقى الأعداء؟.

في خضم ذلك كله يتم تناسي أهم محورين في الصراع: قيس وليلى، اين هما؟ أو كما قال الشاعر (وماليا؟). هذا سؤال استنكاري، فما علاقته بكل ذلك؟ وإلى ابعد من ذلك ذهب أهل الشاعر (أبي وابن عمي وابن خالي وخاليا) اي الأصول والفروع، الأقارب من جهة الاب ومن جهة الام، اي كأن المؤامرة يديرها كل أقاربه، فهذا هو الشعور العام لدى من هم طرفه، ويقول الشاعر عن هذا الجمع إنه: "قد لامني"، لم يكن بوسع اي أحد منهم التماس العذر أو إبداء التعاطف مع التعاطف مع الشاعر، فإذا كان الأهل عونا للانسان في مصائبه، وقد امتدحت الثقافة صلة الرحم ونادت بالإبقاء عليها لأنهم عون لنا، وهم الأجنحة التي نطير بها (وابن عم المرء فاعلم جناحه، وهل ينهض البازي بغير جناح؟)، فهؤلاء هم الذين يقفون حجر عثرة في طريقه ويأخذون على يده، فإلى من يلجأ؟ وعلى من يستند؟

في إحساس مشابه للتسليم بقضاء الله، وإرجاع الأمر إلى المشيئة الالهية، وأنه لا يحدث شيء في ملكوت الله الا بأمر الله، فالله قد كتب علينا أعمالنا وتصرفاتنا، وهذا هو مذهب الجبرية، وفيما يشبه الجبرية، يرى الشاعر أن هذا الذي هو فيه انما هو قضاء من الله، سبحانه، جلّت مشيئته وتعالت حكمته، قضى الله بهذا عليه وأمره به وألزمه اياه، فهل يعترض؟ أيحق له أن يعترض على قضاء ربه؟ فقد قسّم الله الأرزاق والحظوظ، وجعل الشقاوة من نصيبه والهناءة من نصيب الآخرين، فسبحان خالق ليلى الذي جعلها شقين، شقًّا حلوا يعطي حلاوته (لغيرنا) والشق المرّ هو ما (قضى ليا) الله، فذهب المعروف، وهو الإحسان والمودة والشفقة، إلى الغير، ووصلني منها (الشوق والإبعاد).

ويبدو البيت الخامس ملغزا بعض الشيء، من عمق معناه، فالشاعر علم أنها لا تبادله شوقا بشوق (لم يقل إنها تكرهه أو لا تحبه) فجعل الشاعر الهوى نصفين، هو سيقوم بأداء النصف عن

نفسه، والنصف الآخر الذي لن تؤديه هي سيقوم هو أيضا بأدائه، كأن المحبة كلها عليه، سيقوم بأداء دوره ودورها، لن يطالبها بفعل المثل. وفي هذا إعلان صريح عن انه لن يتخلى عما هو فيه، إنه يحمل عبء أداء عنها وعبء أداء النصف المنوط به.

سنلاحظ في هذه الأبيات الخمسة مفهوم (فن الحب المحض) والابتعاد التام عن ذكر تفاصيل جسدية أو حتى الحديث عنها، ان الشاعر هنا يتحدث عن (الحب) وشبكة العلاقات الاجتماعية التي تؤثر عليه، هذه الشبكة لا تظهر فيها ليلى جسدا جميلا أو شخصا مميزا، إنها مجرد خلفية تتسبب في سريان كل هذ الأحداث فقط.

باقي أبيات القصيدة أشبه بتداعيات الأفكار، وكل الشعر الغنائي هكذا، فكرة تقود إلى فكرة، وعاطفة تفضي إلى عاطفة، وصورة تستدعي صورة، ولكن يظل ذلك محكوما بالجو العام للقصيدة. ففي البيت السادس انتقال إلى نداء الحمام، وبكاء الحمام في الغزل موضوع متوارث لأسباب اسطورية، زعموا أن نوحا لما أخذ معه في السفينة من كل زوج اثنين كان معه انواع من الحمام، وفي مرحلة من مراحل الطفو والرسو أرسل نوح بعض الطيور وكانت ترجع اليه الى ان رجعت اليه احداها حاملة غصن زيتون، فأصبح رموز الحمامة تحمل غصن زيتون رمزا للسلام، وانتهاء الصراع والمأساة.

المهم انه قبل الوصول الى هذه النتيجة أرسل نوح ذات يوم طائرا كان ذكر حمام لكنه غاب ولم يرجع ومات، وكان اسمه (الهديل) (اسم ذكر الحمام)، فبكته أليفته حزنا فتجاوبت معها الحمائم على سفينة نوح مشاركة في الحزن وتعاطفا مع هذه المكلومة، ومن يومها أسموا صوت الحمام (الهديل) واصبح صوت الحمام (الهديل) رمزا للوفاء والبكاء على الغائب الذي لا يجيء، وبالتالي استخدمه شعراء الغزل لما فيه من هذه الرمزية فتم استحضار الحمام في شعر الحزن والبكاء والصبابة، من هذا الباب، لأنه يمثل قيمة الوفاء، وقيمة الإخلاص شأن المحب الوفي المخلص هنا في النص. فإن كان الشاعر يبكي على محب غائب، فإن الحمامات تبكي على غائب لا يجيء، ومن هنا يكون هذا التشابه في الظروف المأساوية وبالتالي يستنجد بها الشاعر (أعنني على شجني، وابكين مثل بكائيا)، وفي الواقع فإن صوت الحمام ليس بكاء ولا تقصد الحمامة الى شيء من هذا

الذي يذهب اليه الشعراء، لكنه التفسير الأسطوري لصوت الحمام هو الذي جعل له هذه الخصيصة، وهو الذي أدخله بذلك ضمن شعر الغزل.

من البيت السابع إلى الحادي عشر دفقة شعورية جديدة، "يقولون" هذا خبر أتاه، ربما إشاعة وربما حقيقة، ولكنهم "يقولون" قالوا إنها مريضة بالعراق، وتذكر الحكايات أن قيس بن الملوح من بني عامر وموطنهم الطائف (من السعودية حاليا) فالمسافة بينهما شاسعة، بعد أن أخذها زوجها (وهي من بني عامر) إلى العراق، وأتاه الخبر أنها مريضة، وفي هذه الأحوال التي لا يملك المرء فيها مقدرة على التصرف، ماذا يفعل، وكيف يكون وقع خبر مثل هذا على نفسه؟ يتمنى أن لو كان (الطبيب المداويا) كي يدفع عنها الداء، ويتذكر قيس أنها بعيدة عنه منذ زمن طويل، فلو أنجبت لأصبح أبناؤها كبار سن، ومن يدري لعل أبناءها قد اسنوا ووصلوا ألى مرحلة الشيب، وكذلك أبناء أبنائها، (ابن بنتها)، هذه إشارة إلى طول الزمن، لم يكن ذلك قد حدث، ولم يستغرق زمن الحكاية هذا القدر من الاعوام كي نصل إلى ابن بنتها الأشيب، ولكن الشاعر أراد أن ينقل إلينا الإحساس بطول البعد بينها وبينه، وبرغم كل هذا البعاد فإن (حرقة ليلى في الفؤاد كما هي) ما زال حبها بنفس العنفوان لم تغيره الأزمان ولا صروف الدهر، وبالتالي ينذر الشاعر نذره الشهير في البيت التاسع، أن يذهب إلى بيت الله ماشيا على قدميه وحافيا، والمسافة بين قبيلة بني عامر ومكة تصل إلى مائتين من الكيلومترات، فهي مسافة ليست بالهينة ونذر ليس بالقليل، كل هذه التضحية مقابل ماذا؟ وهو يعلم أنه لن يلقاها ولن تسمح له الظروف فهي (بالعراق مريضة)، ولكنها أمانيّ النفس وأهواء الفؤاد.

إذا كان الله قد جعل في قلبه كل هذه المشاعر لها، فلماذا لم يضع حبه في قلبها؟ وبالتالي يكون هذا البيت الشهير (البيت العاشر) الذي يتوسل فيه الشاعر لبارئه أن يجعله محبوبا لديها، وإلا كما نزعت محبتي من قلبها انزع محبتها من قلبي، (فإني بليلى قد لقيت الدواهيا) وأجمل ما في الأمر أن الشاعر يعلم بؤس وضعه وسوء أحواله، حتى إنه يتمنى أن يتخلص من هذا العناء.

وفي المقطع الأخير من القصيدة (١٢-١٥) دفقة شعورية أخيرة، ترتبط بمطلع القصيدة، المبدوءة بالفعل المؤكد (لقد لامني)، والمؤكد بمؤكدين (لام التوكيد وقد) وتنتهي القصيدة بهذه

الدفقة المبدوءة بالفعل المضارع (يلومون) فكأن اللوم كان في الماضي ومازال في الحاضر، لم يتوقف بين الأمس واليوم، واللوم في الحب وعلى الحال الذ ي وصل إليه كان موجودا في مطلع القصيدة، وهو نفسه الموجود هنا في هذا المطلع الأخير.

إن ربط مطلع القصيدة بآخرها على هذه الصورة يضمن للقصيدة جو التماسك النصي ويحقق الترابط بين العناصر المبثوثة في القصيدة والتي يغلب عليها أنها تداعيات عاطفية تخضع لمبدأ التداعي الحر، ولا تربطها رابطة قوية، وبالتالي تعمل مثل هذه الأساليب على إكساب القصيدة شيئا من التماسك يجعل النص يبدو كما لو كان ذا موضوع واحد، يمكن تقديره هنا بأن الشاعر – كما ذكر الراوي- تعرض للوم والتوبيخ، فاستفزه هذا الحدث وأنشأ هذه القصيدة تعليقا على ما سمعه من هذا اللوم، وفي هذا الحال تبدو القصيدة متماسكة نصيّا ولها قالب موضوعي يعمل عمل الوحدة العضوية ليحفظ هذه الانثيالات العاطفية من التفكك والتفسّخ.

يساعد على وجود هذا التماسك ورود اسم ليلى في الأبيات إما بصورة صريحة كما في الأبيات (١و٢و٢و٧و٨و٩و١٠و١١) ففي هذه الأبيات الثمانية يرد اسم ليلى صرحا واضحا، أما باقي الأبيات فيرد ضمير متعلق باسم العلم ليلى، كما في قوله (منها) في البيت الرابع، و(ها) هذه هي ضمير متعلق بليلى، وفي البيت الخمس (بينها) فهذا ضمير عائد على ليلى، وحين يغيب اسم ليلى أو الضمير العائد عليها كما في الأبيات (٦و١٢و١٣) فان سياق الكلام يجعل ليلى حاضرة، ففي البيت السادس –مثلا- لم يرد اسم ليلى أو أي ضمير يعود عليه ومع ذلك فإن القارئ بفطنته يستحضر ليلى في قول الشاعر (على شجني) إذ يفهم أن هذا الشجن أتى بسببها وكذلك (ابكين مثل بكائيا) سيفهم الشاعر أن المسكوت عنه هو عليها، فكأنه قال بكائي عليها، وستظل ليلى حاضرة بصورة واضحة أو ضمنية على مدار الأبيات كلها، وهذا وحده يحقق للأبيات شيئا من التماسك النصي أيضا، اذ يجعل لها محورا تدور حوله وهو (ليلى).

في المقطع الأخير (يلومون قيسا) وفي اول القصيدة (لقد لامني) وسبب اللوم واحد (في حب ليلى) و(شفه الهوى) وسيبدو التشابه واضحا، وهذا نوع من التكرار المعنوي يربط المطلع بالختام دون أن ينتبه القارئ، ويضيف الشاعر هنا سببا لهذا اللوم، وهو الحال التي وصل إليها الشاعر بعد

ان (بات يراعي النجم حيران باكيا) ومن المؤكد أن هذه حال تستلزم الشفقة والخوف، وسيبدو أهله معذورين في فعلهم هذا، فالوضع كله معقد، وإذا تخيلنا أنفسنا مكان أهله فلن نكون سعداء به، فأي منطق هذا الذي يجعل شابا يتعلق كل هذا التعلق بفتاة تزوجت وأنجبت وهي الآن مع زوجها تعيش مثل أي امرأة حياة اسرية، تنعم فيها بصحبة الزوج والأبناء وتمارس طقوس حياتها الاعتيادية وابنهم يحملق في السماء وكأنه يحرس نجوم السماء، وهذه صورة شعرية قديمة من ايام الجاهلية، اذ صور المحبون أنفسهم وعذاباتهم الليلية بشخص جلس يراقب حركة النجوم (يرعى النجوم طوالعا) كما يراقب راعي الإبل إبله، يحرسها ويحوطها بعينه وعنايته، وزاد قيس على هذه الصورة بأن ذكر أن هذا كان يحدث وكان هو (حيران باكيا) فهذا وضع سيستفز الأهل ليردوا إليه رشده وعقله وسنتعاطف نحن مع الاهل إن قدرنا حجم المعاناة النفسية التي وجدوا أنفسهم فيها.

إن معيار العواطف غير معيار العقل. يتحدث أهله بمعيار العقل، وهم محقون، أما هو فيحتكم إلى معيار العواطف والقلب، وإذا اختلف المعيار تختلف النتائج، بلا شك، ويكون هذا التعجب في البيت الثالث عشر، هم يتعجبون من حاله ويستنكرون، وهو يتعجب من مسلكهم، وهو الذي أصبح (فتى دنفا) أي مريضا ملازما للفراش، وهذا الفتى (أمسى من الصبر عاريا) أي نفد صبره ولكن لم يحدد جهة الصبر، هل هو الصبر على الهوى أو الصبر على اللوم، ولكن سياق الأبيات التالية يوحي بأنه عدم المقدرة ونفاد الصبر على الهوى، اذ هو نفسه الذي ينادي ربه (الذي فوق السموات عرشه) أن يبعد عنه الذي هو فيه، و(أن يكشف وجدا) أي يشفيه من الحب، هذا الحب أمسى (بين جنبيه ثاويا)، أي مستقرا ثابتا، ولكن البيت الأخير يكشف زيف دعائه، وبطلان رجائه، إنه ذِكْرُ ليلى الذي يجعل القل يذوب صبابة ويتحلل عشقا، إن الكلام متعلق (بساحرة العينين) وهذه صياغة ترد في أعقاب الدعاء بأن يزيل الله عنه هذا البلاء، ولكن ساحرة العينين هذه (كالشمس وجهها) وباقي الصياغة تهدم هذا الشعور الذي كان يبديه لتوه، فهذه الفتاة (يضيء سناها في الدجى متساميا)،هذا التعبير الجميل، وهذه الصياغة المدهشة التي تجعل ليلى بدون ند ولا نظير في البشر، إنه الكوكب الفرد، والنور المتلألئ الذي يضيء متساميا، ليس مشرقا فحسب، بل هذه حالة خاصة من الإشراق، حالة استعلاء وجلال تبدد الظلمات (الدجى) وتبعث

في النفس الطمأنينة والأمان، ليرجع الشاعر عودا على بدء، يتعلق بها، ويزداد بها تعلقا، فيلومه أهله، ويبدون له عوار هذه العلاقة، ثم يبدي هو شيئا من المرونة الخادعة' التي تؤهلنا لقبول استعداده للتخلي عن حب هذه الفتاة الجميلة المشرقة المتميزة التي من صفاتها كذا وكذا، وترجع الدائرة من جديد، هوى يتدفق، وأهل يلومون، وشاعر مشتت، وقلب يتعذب، وقارئ يستمتع بهذا السحر وهذا الوصف وهذه العبقرية الفذة التي استطاعت أن تستحوذ على أفهام القدامى حتى جعلوا من صاحب هذا الديوان أنموذجا على أرقى صورة انسانية يمكن ان يصل اليها قلب عاشق، استطاع أن يتخطى السياج الأوليّ (الحب) والذي يقف عند تفاصيل جسدية وإيحاءات غريزية، ويتجاوز المرحلة الثانية (حب الحب) حيث يقف المحب مبهورا أمام حسن شخص محبوبته، يتجاوز هذا كله إلى المرحلة الأخيرة والتجريدية مرحلة (حب حب الحب)، هذه المرحلة التي يتحول الحديث فيها عن التجربة ذاتها عن معاناة أن تكون إنسانا ذا قلب، مكابدة أن تسمو فوق متطلبات الغرائز والجسد وتحلق من عل إلى المفاهيم المجردة، فتتحدث عن التجربة في حديث يستقطب عناصر الصراع الأزلي بين القلب والعقل، بين الإشباع والإحباط، بين نداء العقل ونداء القلب، يحلق الشاعر فوق كل هذه المستويات ليبدع هذه الأشعار الفريدة والمميزة في تراثنا الشعري القديم والتي لا يشبهها شعر، فاستحق أن يكون (مجنون ليلى) شخصية فريدة لم تتكرر، وليس يعنينا هل كان ذاك الشخص موجودا أو لا، هل هو حقيقة تاريخية، أو محض اختراع، فنحن لا نتحدث عن قيس بن الملوح الشخص، بل نتحدث عن قيس بن الملوح الشاعر الذي جمع القدامى شعره في هذا الديوان، وكل هذه الأشعار تقوم على استحضار مفهوم التجربة مجردا عن الزمن وعن الذات التي تمارس هذا الحدث، إنه مجنون ليلى.

قيس بن ذريح ومأساة الحب

التعريف بالشاعر

مجنون لبنى (٦٢٥م - ٦٨٠)، أخو الحسين بن علي من الرضاع، وشاعر غزل عربي، من المتيمين، من أهل الحجاز. عاش في فترة خلافة أبي بكر الصديق وعمر بن الخطاب وعثمان بن عفان وعلي بن أبي طالب ومعاوية بن أبي سفيان في القرن الأول من الهجرة في بادية العرب.

لم يكن قيس مجنوناً وإنما لقب بذلك لهيامه في حب لبنى التي نشأ معها وعشقها وتزوجها ثم طلقها لكونها لا تلد فهام على وجهه ينشد الأشعار ويأنس بالوحوش ويتغنى بحبه العذري، وتزوجت بعده فلما مرت فترة من الزمن ساءت حاله وهام مجدداً بعد أن رآها فخيرها زوجها بين أن تبقى معه أو أن يطلقها لترجع إلى قيس فاختارت الطلاق والرجوع إلى قيس بن ذريح غير أنها بعد الطلاق ماتت فمات على إثرها قيس بن ذريح.

زعموا ان عمر بن الخطاب قال: "روّوا أولادكم الشعر". أ هـ لماذا؟ لأنه يرقّي الإحساس والشعور ويجعل الإنسان أكثر إنسانية. وهذه من فوائد الشعر الكثيرة، التي حاول المثقفون والفلاسفة في العالم الإحاطة بها، بعد أن تم طرح السؤال عن جدوى الشعر وفائدته.

قال قوم: ليست له فائدة، وذهب البعض الى انه ضار، فاستبعده افلاطون من الجمهورية، لأنه يقدم زيفا باعتباره حقيقة، ومن ثم يقوم بما نسميه اليوم الخداع الثقافي، وذهب آخرون إلى أنه أثر من آثار البدائية وبقايا تفكير إنسان متوحش، وكلما ازداد الانسان رقيا تقل الحاجة اليه وسينقرض آجلا.

رد عليهم أقوام كثيرون وبينوا انه ملازم للإنسان، وأثر من آثار التحضر، وأنه كلما ازداد الانسان رقيا زادت رغبته فيه وحاجته اليه. وفي سبيل التدليل على ذلك قدموا قائمة بفوائد عدة تدل على اهمية الشعر، وانه يقدم للإنسانية كذا وكذا من الاضافات.

هنا يجب القول بأن هذه الفوائد ليست محل إجماع، فكل الذين رأوا أن الشعر مفيد قدموا تبريرات فردية وخاصة، واتضح ان الشعر يقدم لكل انسان حالة فردية، ووجدانية وثقافية وجمالية خاصة به هو، وليس بالضرورة أن نتشارك في نفس هذه الامور التي يجدها فلان وهو يقرأ الشعر،

فربما وجد شيئا وأجد انا شيئا آخر، وسيجد ثالث احساسا مختلفا، والرابع سيجد أمرا جديدا، وهكذا.

هذه التوطئة بين يدي نص قيس بن ذريح، لأن شعره – في إطار تجربتي الخاصة والفردية، وكل التجارب هكذا خاصة وفردية، كما سبق- هذا الشعر يحاول الرقيّ بمشاعر قارئه، يجبره على نوع من التسامي العاطفي، إنه حال من المتعة والجمال المنعزل عن أخلاط المادة، واحاسيس الجسد، تحليق عال مع الجمال، إحساس مترفع بالجميل والخيّر. هذه المشاعر تجعل قارئه ينصت اليه في خشوع كي تتشبع وجداناته بهذه المشاعر التي تنساب من أبيات قيس بن ذريح، فإذا كان الهجر والبعد مدعاة لقطع الوصل والبحث عن سبب مقنع للتخلي عن الوعد والعهد، فإن قيس بن ذريح يقول:

فيا نفسي صبرا لست والله فاعلمي بأول نفس غاب عنها حبيبها

فترى التفافا حول مبررات القطيعة، وإبقاء لأواصر الود والوصال، مهما كانت الظروف الخارجية تدفع باتجاه الهجر والقطيعة. وفي نفس المقطوعة، يتحدث عن حسّاده الذين سعوا بالهجر وزينوا له نقض العهود، فيقول ردّا عليهم، بما يجعل حبه أمرا لا يقبل النقض أو الهدم:

يقرّ بعيني قربها ويزيدني بها كلفا من كان عني يعيبها

وكم قائل قد قال تبْ فعصيته وتلك لعمري توبة لا أتوبها

فترى استحسان الحال واستحبابه في كل شيء، حتى فيما يدعو الى عكس ذلك، كما في هذا البيت الوارد له في كتاب "مصارع العشاق" يتوجه فيه بالخطاب الى لبنى:

فلا تحسبي أن الغريب الذي نأى ولكنّ من تنأين عنه غريب

وهنا إعادة تعريف لمفهوم الاغتراب، إنه ليس غريب الدار والاهل كما تجري العادة، ولكنه الذي بعدت عنه لبنى، وهذا الاجراء تجده على مدار الديوان، حيث يقوم الشاعر بإعادة تعريف أمور الحياة وفق منظور مستمد من الحب، وسبقت الاشارة الى التوبة، وهذه هي ليست التوبة،

وفي شعره تعريفات للتوبة والحياة والسعادة والشقاء والهناءة ... الخ، كلها يستمدها من إحساسه بتجربته، وفق معطيات الحب ومجريات الجوى، ويمكن الاشارة الى مفهوم "الحبيب" في هذا البيت المستمد من واقع حياتهم في هذه الحقبة، حيث كان العثور على ماء بارد في يوم فائق الحر أمرا مستحبا، فإذا كان هذا هو الحب، والماء حبيبا (بمعنى محبوب، ومعلوم أن وزن فعيل يأتي بمعنى مفعول، كما في دقيق وغسيل بمعنى مدقوق ومغسول) فإنه بهذا الفهم لبنى حبيب، لأنها تقع في النفس بنفس الأثر الذي يقع به هذا الماء في هذه الظروف، إن حياته بدونها جافة، خاوية مهلكة، ووجودها في حياته هو الذي يمنح الإحساس بالحياة والخصب، ولكنه ليس أي وجود، وليست أي حياة، وليس أي خصب، إنه حالة مستحبة، تميل اليها النفس كرغبتها في كوب ماء بارد في يوم قائظ:

لـئن كـان بـردُ المـاء حـرّان صـاديا إلـــيّ حبيبـــا إنـــك لحبيـــب

ومن أجل ذلك حاز شعره على رضا القراء قديما واعتبروه نموذجا للحب العذري، ورمزا على الوفاء لا يزيد عنه الا قيس بن الملوح، مع فارق واحد مهم جدا، وهو أن الغالب على شعر قيس بن الملوح أنه موضوع ومؤلف، وأن هذه الاشعار مجموعة منتقاة تمثل عيون الشعر الغزلي العربي في عصور عدة، أما قيس بن ذريح فهو شخص حقيقي، من لحم ودم، له وجود حقيقي، وهذا هو شعوره هو وكلامه هو، وهذا الفارق يصب في صالح قيس بن ذريح، ويجعله الشاعر الأوحد الذي وصل إلى هذا المستوى، ولولا اختراع حكاية مجنون ليلى، لأصبح قيس بن ذريح النموذج والمثل الذي يحتله مجنون ليلى في الادب العربي والآداب المتأثرة به.

القصيدة المختارة:

إذا خَـدِرَتْ رِجْلِـي تـذكّرتُ مَـنْ لَهَـا فنـاديـتُ لَبْنَـى باسْـمِهَا ودعـوتُ

دَعَـوْتُ التـي لـو أنّ نَفْسـي تُطِيعُنـي لَفَارَقْتُهَـا مِـنْ حُبِّهَـا وَقَضَـيْتُ

بَـرَتْ نَبْلَهـا للصَّـيْدِ لَبْنَـى وَرَيَّشَـتْ وريَّشْـتُ أخـرَى مِثلهَـا وَبَرَيْـتُ

فلمَّـا رَمَتنِـي أقصـدتني بِسَـهمِهَا وأخْطأتُهـا بالسَّـهْمِ حِـينَ رَمَيْـتُ

وَفارَقْـتُ لَبْنَـى ضَـلَة فكَـأنّني قرنـتُ إلـى العيُّـوق ثـمَّ هويـتُ

فيَـا لَيْـتَ أنَـي مُـتَّ قبْـلَ فِرَاقِهَـا وَهَـلْ تُـرجعَنْ فـوْتَ القضـيَّةِ لَيْـتُ

فصِـرْتُ وَشَـيْخِي كالـذي عَثـرَتْ بِـهِ غـدَاةَ الـوَغى بَـيْنَ العُـدَاةِ كُمَيْـتُ

فقَامَـتْ ولَـمْ تُضـررْ هنـاكَ سَـويَّةً وَفارِسُـها تَحْـتَ السَّـنابِكِ مَيْـتُ

فـإنْ يَـكُ تهيـامِي بِلَبْنَـى غوَايـةً فقَـدْ، يـا ذرِيـحَ بْـنَ الحُبَـابِ، غْوَيْـتُ

فـلاَ أنْـتَ مـا أمَّلْـتَ فـيَّ رأيْتَـهُ وَلاَ أنـا لُبْنَـى والحَيَـاةَ حَوَيْـتُ

فَـوَطَنْ لِهُلْكِـي مِنْـكَ نَفْسـاً فـإنّني كأنـكَ بـي قَـدْ ، يـا ذرِيـحُ ، قَضَـيْتُ

في خزعبلات الشعوب وأساطيرها كلام عن التبرك والقوة الرمزية في بعض الاسماء، التي تملك من القوى الغامضة والسحرية ما يجعل من مجرد استدعائها حلا فارقا لأزمة ما. وفي الثقافة الإسلامية تبدو فكرة التوسل بالأولياء والصالحين استلهاما لهذه البقايا الباقية من هذا الفكر الاسطوري، ومن اجل ذلك يعاديها الدين.

يستلهم مطلع النص شيئا من هذا الموروث، فإذا اصاب الشاعرِ مكروه ما فإنه يهرع الى الطلسم الرمزي: "لبنى" الذي يزيل كل عائق، ويفرج كل هم، حتى لو بدا تافها كأن يشعر الشاعر بخدر في رجله، هذا الخدر الذي لا يستدعي الهم أو التفكير، وكم هو أمر عارض وطارئ، ولكن حتى مع هذه الامور السطحية يقول الشاعر: "تذكرت من لها"، وهو تعبير مبطن بالكثير من الاحساس الباطني، والاعتقاد الخفي بالقوى السحرية لها، بالضبط كما نجد الذين ينطقون بصورة لا واعية ولا إرادية وعفوية باسم النبي أو الولي، عند الضغوط أو الكوارث، أو كما يجد المتدين نفسه من حيث لا يدري يصيح: يا رب، وذكر هذا الاسم يضع في

النفس شيئا من الطمأنينة وأن هناك من يدبر الأمور ويزيل الهموم ويفرج الكرب والغم .. الخ هذا هو الإحساس المبطن بالشعور الباطني بمقدرة الاسم المتلفظ به –أيا كان– هو المراد توصيله في البيت الأول، ومن ثم تأتي قيمة هذا اللفظ: "دعوت" الذي يفيد معنيين، إما ناديت، كأن يقول يا لبنى، والنداء دعاء، والمعنى الثاني دعوت أي طلبت كما ندعو الله بالمغفرة والرحمة وسعة الرزق مثلا، ولم يحدد الشاعر أي المعنيين أراد، ولكن الاحساس الباطني هذا يجعل المعنى منصرفا للدعاء بالمعنى الثاني لأن المعنى الأول مصرح به في قوله :"فناديت" فالدعاء بمعنى النداء مذكور ومنصوص عليه، وهنا يكون الدعاء بمعنى الاستغاثة والطلب، كما في قوله سبحانه" "وادعوا شهداءكم من دون الله إن كنتم صادقين"، أي استغيثوا بهم، اطلبوا منهم النصرة، والدعاء بهذا المعنى في القرآن كثير، كما في قوله :"فادعوهم فليستجيبوا لكم" وقوله " وقال ربكم ادعوني أستجب لكم"، ويأتي بمعنى النداء في الشعر كثيرا، وفي الشعر البيت الشهير لعنترة:

يـــدعون عنتـــر والرمـــاح كأنهـــا أشـــطان بئـــر فـــي لبـــان الادهـــم

وهنا معنى "يدعون" هو ينادون ويصيحون باسمه، وشاهده في القرآن: "يدعو لمن ضره أقرب إليه من نفعه".

إن خفاء المراد باللفظ "دعوت" هكذا هو المراد، فلو كان مصرحا به بمعنى الطلب والاستغاثة لربما أوقع ذلك في نفس القارئ حالة من الكراهية باعتبار ذلك يدخل ضمن التوسل أو الشفاعة مثلا، ومن ثم ترك الأمر على هذه الصورة هو تكنيك ذكي. ونفس الخفاء مضمر في البيت الثاني في اللفظ "دعوت"، وكما يكون العابد مستعدا للفناء من أجل معبوده، وكما يحدث في الفكر الاسلامي في مفهوم الجهاد والشهيد، الذي يقدم على الموت عامدا وهو يعلم أنه هالك طلبا للشهادة، فإن فكرة الموت في سبيل رضا المعبود هي المرادة هنا. هذا الارتفاع بالمحبوبة الى درجة القداسة وأنها كادت أن تصل الى مرتبة يصح ان يتقرب اليها المحب بالروح، وكأن الحب عبادة، وهذه العبادة تفرض على المحب شيئا من الولاء والثمن، فلن يصل الى مبتغاه إلا بدفع الثمن، كما ندفع نحن المسلمين من وقتنا في الصلاة ومن أموالنا في الزكاة، مثلا. يقول الشاعر لو كان ذلك يحدث لفعل، ابتهل الى التي لو كان الموت فداء لها، ويقربه منها، لو كان رحيله عن عالم الفناء يقربه منها في عالم الروح (كما يحدث مع الشهيد والإله) لفعل الشاعر ذلك بلا تردد، ومن ثم

يأتي هذا التعبير الملغز والمعجز (لفارقتها من حبها وقضيت)، وقضيت بمعنى مت. والشاهد هنا في (فارقتها من حبها)، فإذا كان مجرى الحياة على ان الفراق دليل نقص حب، فلن نفارق من نهوى ونتعلق به، فإن الشاعر هنا يفارقها محبة لها، تعبيرا عن صدق إحساسه، كما في حال الشهيد الذي يحب معبوده، فهو لا يموت هربا، ولا اختفاء، لكنه يختفي هنا ليظهر هناك، ظهورا ابديا مع من يحب.

أشير الى ان هذه فكرة موجودة في الفكر الصوفي منذ العصر الاموي، وستظهر بجلاء واضح في العصر العباسي، وبصورة لفظية مؤكدة، كما في قولهم: غبت عنك فيك، مثلا، وفنيت فيك لأجدك، وتعبيرات كثيرة من هذا النوع تحمل حالة حدوث حالية بقصد تحصيل حالة وجود أخرى، ويكون الحال الظاهر مجرد وسيلة للوصول الى حالة حدث آجل، وهو المقصد والمراد، وهذا هو التعبير الشفاف هنا (فارقتها من حبها).

يتحدث البيتان الاول والثاني عن اللحظة الراهنة، وعلى طريقة الفلاش باك يرجع الشاعر الى الماضي، ينقل صورة البدايات، وباستمرار فإن اللحظة الاولى لا يمكن نسيانها، اللحظة التي جرّت إلى ما نحن فيه. وهنا لحظة الوقوع في الحب، كيف تحول الطرفان الى محبين، عاشقين؟.

سبق القول إلى أن عادة العرب تجري على تصوير الحب والوقوع فيه بصورة مستمدة من ظروف حياتهم، إنها صورة الحرب. إنها معركة مدبرة ومقصودة – هنا – وسنجد التكافؤ في صنيع الطرفين في البيت الثالث: هي (بَرَتْ وريَّشِتْ) وأنا الشاعر كذلك (ريّشتُ وبريت)، والواو تفيد مطلق الجمع وليس الترتيب، وتأخير الفعل (بريت) هكذا ليناسب القافية فقط، والاصل في العبارة (بريت وريشت)، وسنجد الافعال متساوية، فكلاهما قدم موقفا متساويا. والقصد من ذلك هو (الصيد) والضحية أحدهما، هي إن نجح مسعاه، وهو إن نجح مسعاها، كما يحدث في حرب، يقف خصمان كل خصم معه سيف ويتقاتلان، وناتج هذا القتال ضحية لا نعلم من سيكون من الطرفين. المهم ان هذه حرب مقصودة ومدبرة، وليست عرضا.

في البيت الرابع نجد فعلين لكل طرف، هي (رمتني – أقصدتني)، أي أصابتني، وأنا (الشاعر) : (أخطأتها – رميت) وكذاك تأخير الفعل رميت ليناسب القافية، والمهم أن كليهما رمى النبل، (ورد في لسان العرب أن النبل هي السهام)، وهذه السهام هي ما تم تجهيزه في البيت

السابق، وريّشه أي ركّب في سهمه الريش، وهذه عادة في رمي السهام إذ كانوا يضعون عليها علامة (في الغالب من الريش) حتى يتمكن الرامي من متابعة سهمه، وهو عصا صغيرة قاسية مدببة يشدها الرامي على قوس بأداة مطاطة ويحررها فتنطلق لتصيب هدفها، فلو كان الهدف بعيدا ربما لم يتمكن الرامي من متابعة حركة السهم، وهذا هو الترييش.

المهم ان كليهما جهّز القوس (أداة رمي النبل) والسهمَ وريّشه وحرّر سهمه، يقول: إنها أقصدتني، وهو (أخطأتها)، وهذه عادة عربية منذ الجاهلية لعل مردّ ذلك يرجع الى أن الغول الذي وصل إلينا هو غزل الشاعر (المذكر)، وليس المرأة، فلم يكن الغزل مما تقول فيه نساء العرب، وبالتالي فإنه يعبر عن وجهة نظر ذكورية، فيدعي الشاعر أنه هو الذي وقع في الهوى، ويزعم انها لم تقع، ولم تصب، ولعل الأمر كان سيختلف لو أتيحت نفس الفرصة للنساء للتعبير عن عواطفهن ومشاعرهن على قدم المساواة مع الرجل، وقتها كان بالإمكان أن نقع على نصوص تعترف فيها الشاعرات بوقوعهن في الحب، وسهرهن ومعاناتهن بدل هذه الصورة النمطية عن المحبوبة القاسية الظالمة التي لا ترق ولا تلين.

كما أن هذه الصورة هي –أيضا– إرث عربي قديم، حيث يتم تصوير بدء الحب في صورة معركة تنتهي باستمرار لصالح الفتاة، ويقع الشاعر ضحية، ويكون سلاح الفتاة هو نظرة عينها، فهذا السهم والريش والرمي والاصابة السابق الاشارة اليها ما هي الا نظرة الفتاة، واثر عيونها على قلب الشاعر، فلم يكن هناك شيء من هذا ولا حروب ولا سهام، إنما هذه استعارات وتصوير جمالي للحظة الوقوع في الحب. وفكرة تصوير النظرة في هيئة سهم، هي فكرة عربية منقولة عن عرب الجاهلية، ومنها حديث النبي عن تشبيه النظرة بالسهم المسموم من سهام الشيطان، ومنها قول الشاعر هنا يشبه نظرة عين الفتاة بالسهم الجارح. من بعد ذلك تأتي لحظة فارقة ثانية، يوم أن "فارقت لبنى"، وهذا أمر نقف أمامه.

تجري العادة على ان المحبوبة هي التي تهجر وتبعد وتفارق ويكون ذلك باضطرار منها الى ذلك، وهنا يبدو الرحيل على غير رغبة الطرفين، وهذه هي الصورة الغالبة على لحظات القهر والفراق، ومن هنا –أيضا– يشيع وصف الظعن والظعائن في شعر الغزل، لأن هذه اللحظة هي اللحظة الفارقة في الحكاية. فإن لم يحدث الفراق بهذه الصورة فإن في قصص الحب العذري اتفاقا على أن يقوم الشاعر بذكر المحبوبة في شعره، ويزوجها ابوها برجل آخر وترحل من بعد ذلك مع

زوجها، وهذا هو الغالب في الشعر العذري. أما هنا فهذه من المرات القليلة التي يعترف فيها الشاعر بمسئوليته عن الفراق، وأن هذا كان اختياره.

يصف الشاعر قراره بأنه كان "ضلّة"، وهو عكس الهدى، اعتراف صريح بأنه كان قرارا خاطئا ومن ثم تقع المسئولية الاخلاقية على عاتقه هو. ومن أجل ذلك يكون هذا العذاب النفسي والمعاناة في باقي البيت :فكأنني قرنت إلى العيّوق ثم هويت"، وهذا تشبيه، والعيوق هو نجم أحمر مضيء في طرف المجرة الأيمن، والمهم أنه في السماء، يقول الشاعر كأنه كان هناك في ارتفاع شاهق مثل ارتفاع هذا النجم، ثم هوى، سقط الى الارض، وحجم المعاناة والضرر والألم الناجم عن هذا السقوط هو وجه الشبه من هذه الصورة، يود أن ينقل الينا إحساسه بالمعاناة، ويمكن أن نفهم سقوطا آخر معنويا، فنجم السماء إشارة الى مكانة مرتفعة معنويا، ليس المقصود منه الارتفاع المادي، بل الرفعة المعنوية، فكأن وجودها في جواره كان يمنحه إحساسا علويا هكذا، وبذهابه عنها غاب عنه هذا الشعور، ومن ثم "هوى" أي سقط، ومن هنا يكون الندم في البيت السادس، ولكنه ندم لا يفيد، وهو يعلم ذلك، ويتساءل: "هل يرجعن فوتَ القضية ليتُ"؟. والإجابة: لا، وهذا سؤال انشائي القصد منه بيان الندم. والأصل في السؤال هو طلب الاجابة والوقوف على معرفة، هذا هو الأصل في صيغة السؤال، فإن سألك أحدهم عن الساعة، هذا معناه انه يطلب معرفة الوقت الآن. وأحيانا يأتي السؤال ويصبح أسلوبا التفافيا، لا يقصد القائل إلى ظاهره، ولنأخذ مثالا على ذلك قول ربنا سبحانه: "ألم تر كيف فعل ربك بأصحاب الفيل"؟ هذا سؤال إن اخذناه على ظاهره فالإجابة واحد من اثنين: نعم أو لا. ونعلم ان مولد النبي كان في عام الفيل، فإذا افترضنا أن النبي ولد في أول يوم وجاء ابرهة في آخر يوم في العام فإن عمر النبي في أحسن الأحوال سنة كاملة، وربما عشرة أشهر أو ثمانية أو ستة أو أربعة او شهرا، كل هذه احتمالات، لكن في أحسن الأحوال لن يزيد عمره عن عام، وبالتالي تكون رؤية النبي وهو رضيع هكذا لكيف فعل ربه بأصحاب الفيل، تكون معدومة، فالواقع أن النبي لم ير ولم يكن على علم بما حدث الا عن طريق الرواية والحكي، وبالتالي يكون السؤال هنا قد خرج عما وضع له، فنقول عنه إنه سؤال إنشائي يلتف خلف ظاهر الكلام ليقصد إلى شيء آخر، وهذا الشيء يختلف تقريره واستنباطه من شخص الى آخر، ولكن الجميع يتفق على أنه سؤال إنشائي.

وقف الشاعر أمام محطات ثلاث ، حتى الآن، في حكايته، الأولى تتعلق بشعوره شبه المقدس تجاه محبوبته، والثانية عن بدء نشوء المحبة، والثالثة عن الفراق، وكل واحدة منها تقع في بيتين، والرابعة –ايضا– تقع في بيتين (٧و٨)، يتحدث فيهما عن وقع ذلك على أبيه (شيخي) الذي وقع عليه هذا الذي حدث بصورة مأساوية كشخص ذهب الى الوغي (الحرب) ليغنم أو يحقق مجدا، ولكنه ما إن سمع الصوت (الوغى) وقع بعد أن (عثرت به) فرسه الكميت (السوداء)، وقامت الفرس من عثرتها، لكنها خلّفت فارسها وهو (تحت السنابك) أي حوافر الخيل، التي داسته بحوافرها لأنه (ميت)، وفرت الفرس (ولم تضرر هناك)، أي لم يصبها الأذى، وقامت (سوية)،، ناجية سليمة.

يمكن حمل هذه الصورة على انها تشبيه تمثيلي، يشبه الشاعر حاله وحال ابيه بهذا الذي حدث، فهذا الأب كان يأمل في ابنه الخير، ولكن ابنه عثرت به قدماه في وغى الحب، وسقط هناك في ساحة العشق، فشعر الأب بانهيار آماله واندثار أحلامه وخيبته في ابنه، فهو كالميت الأمل في ابنه. لعل هذا وصف لبؤس الأب، واعتراف بأنه خيب رجاء أبيه، ويمكن ان يكون هذا هو المعنى المراد، والذي يؤهل للمحطة الأخيرة في القصيدة.

تبدأ هذه المحطة من البيت التاسع، وتستمر ثلاثة أبيات، وتنتهي مع نهاية القصيدة. يظهر اسم ذريح صريحا في هذه الابيات، ولم تكن عادة العذريين ذكر أسماء آبائهم في شعرهم، ولعل هذا امتداد للبيتين المرشحين للحديث عن ذريح، السابقين.

يشعر الأب بخيبة الرجاء في ابنه الذي بنى عليه آمالا عظيمة، شأنه في ذلك شأن الآباء، وانتظر منه أن يكون فارسا أو بطلا أو مميزا، فإذا به هشُّ ضعيف بكّاء خائر، بسبب هذا الحب، ومهما قال قيس عن نعمة الحب وأنه قدر وأنه راض .. الخ، فلن يكون ذلك منطق الأب، ولن تكون هذه هي رؤيته، ويكثر في شعر قيس إشارة إلى لوم أهله وتأنيبهم له على هذا الذي يقوم به، ومن المؤكد أن الأب نقل شعوره بالإحباط إلى ابنه، ومن المؤكد أنه صرح له بأن هذا الحب إهدار للوقت والحس والشعور، إنه "غواية"، أي ضلال.

ومن هنا نتفهم رد قيس في البيت التاسع، الذي ينقل فيه كلام أبيه، فإن يك تهيامي، أي هيامي، وهو درجة متقدمة من المحبة، حيث يأخذ الحب بمجامع النفس ويملك على المحب زمام أمره، فيخرج وقد شعر بالضيق والضجر وحده ماشيا هائما لا يلوي على شيء، وهذا هو الهيام،

وهو نفسه التهيام، إن كان ذلك غواية وضلالا، بزعم الأب، يقول قيس، "فقد غويت"، نعم، هذا قد حدث، يا أبتي يا ذريح بن الحباب.

وفي البيت العاشر الإحساس المر، والرد على احباط ابيه، فإن يكن الاب محبطا فالابن محبط، إذ خاب رجاء الأب فمن قبله خاب رجاء الابن، لم يكن الاب وحده هو الذي عانى هذه المرارة، وهذا الشعور بالفشل، لقد عاناه بنفس الكثافة ولده، "فلا أنت ما أمّلت فيّ رأيته"، هذا قول الأب، هذا إحساسه وإحباطه مصاغ بهذه الكثافة، وفي الشطر الثاني، "ولا أنا لبنى والحياة حويت"، إذن لا لوم ولا عتاب، والقضية خاسرة.

تأتي النهاية المخيبة لأمال الآب بالكلية، والتي تشير من طرف خفي إلى إصرار الشاعر على ما هو فيه، تمسكه بالذي يراه الأب محبطا، يطلب من أبيه أن يتعامل معه باعتباره مات، لا أمل فيه، افقد فيّ الرجاء، فلن اتراجع.

ولكن ما القيمة الجمالية للزج بمشاعر الأب في القصيدة؟ ولماذا هذا الإجراء غير المسبوق في شعر الغزل؟ لقد كانت العادة تسير على التركيز على ذكر الشاعر والمحبوبة وإشارات عابرة الى اللائمين والعواذل، من اجل إضفاء شيء من الحيوية على جو القصيدة، وإذا أتى ذكر الاهل يأتي مجملا في إشارة الى لومهم وعتابهم له، أما ان يقف الشاعر ويقول لأبيه كما فعل قيس هنا، فهذا أمر غير مسبوق، خصوصا أن سياق القصيدة لم يكن فيه شيء ما يشير الى الأب او الأهل.

ومهما تكن الاجابة على هذه التساؤلات فهي ظنية وليست يقينية، ويمكن رؤية شيء من عزاء النفس، وإعطاء الذات شيئا من الطمأنينة الزائفة إزاء ما هي عليه، خصوصا أن مثل هذه الظروف التي يجد الشاعر فيها نفسه ستكون بلا شك محبطة للأهل ومن المتوقع أن يوجه الأهل اللوم الى ابنهم الذي يجدونه في مثل هذه الأحوال.

وهنا سيكون استباق الشاعر للأحداث كأنه قطع الطريق على لوم محتمل، كأنه يبعث إشارات للأهل واللائمين مفادها إنه لن يتغير ، وإنه باق على هذا الوعد، ومع ما تحمل هذه الاشارات من تلميحات الى وفائه وبقائه على العهد، تنتهي هذه القصيدة لشاعر من ألمع – إن لم يكن الألمع بالفعل– من ألمع شعراء الغزل العذري في تاريخ الشعر العربي.

جميل بثينة وحب الحب

التعريف بالشاعر

هو جميل بن عبد الله بن معمر العذري ، ويُكنّى أبا عمرو (ت. ٨٢ هـ/ ٧٠١ م) الشاعر المعروف وهو واحد من عشاق العرب المشهورين. كان فصيحًا مقدمًا جامعًا للشعر والرواية. وكان في أول أمره راوية لشعر هدبة بن خشرم، كما كان كثير عزة راوية جميل فيما بعد. لقب بجميل بثينة لحبه الشديد لها. وكان جميلا حسن الخلقة، كريم النفس، باسلاً، جوادًا، شاعرًا، مطبوعًا، مرهف الحس رقيق المشاعر، وصاحبته بثينة وهما جميعًا من عذرة وكانت تُكنى أمّ عبد الملك والتي انطلق يقول فيها الشعر حتى وفاته.

افتتن ببثينة بنت حيان بن ثعلبة العذرية، من فتيات قومه وهو غلام صغير، فلما كبر خطبها من أبيها فرده وزوجها من رجل آخر. فازداد هيامًا بها، وكأن يأتيها سرًّا ومنزلها فتناقل الناس أخبارهما.

وكانت قبيلة "عُذرة" مُشتهرةً بالجمال والعشق حتى قيل لأعرابي من العذريين: "ما بال قلوبكم كأنها قلوب طير تنماث - أي تذوب - كما ينماث الملح في الماء؟ ألا تجلدون؟ قال: إنا لننظر إلى محاجر أعين لا تنظرون إليها. وقيل لأخر فمن أنت؟ فقال من قوم إذا أحبوا ماتوا، فقالت جارية سمعته: عُذريٌّ ورب الكعبة.

وفي آخر أيامه اشتكاه زوج بثينة إلى الوالي الذي أهدر دمه، فقرر جميل الهرب ، وقصد مصر وافدًا على عبد العزيز بن مروان، بالفسطاط، فأكرمه عبد العزيز وأمر له بمنزل، فأقام قليلا ومات ودفن في مصر.

تشترك تجارب الحب العذري في سمات ربما لا تروقنا، منها – بل على رأسها- أن المحب بعد أن يشهر بمحبوبته ويعلن حبه لها في شعره، يأبى أبوها أن يزوجه إياها، ويزوجها لأول قادم يطلب يدها، فتصبح متزوجة، ويظل الشاعر يتغزل بها من بعد زواجها، وربما أنجبت وصار لها اولاد، ولا يزال الشاعر يتغزل ويقول فيها من بعد زواجها، وربما أنجبت وصار لها اولاد، ولا يزال يتغزل، وهو يعلم أنها صارت أما، كما في قول مجنون ليلى:

فشـاب بنـو ليلـى وشـاب ابـن بنتهـا وحرقـة ليلـى فـي الفـؤاد كمـا هيـا

فإذا استمعنا إلى جميل بن معمر يقول:

القصيدة المختارة:

فهـل تجزينـي أمُّ عمـرو بودهـا فـإنّ الـذي أخفـي بهـا فـوقَ مـا أبـدي

وكـلّ محـبٍ لـم يـزدْ فـوقَ جهـدهِ وقد زدتها في الحبّ منيّ على الجهدِ

إذا مـا دنـتْ زدتُ اشـتياقاً، إن نـأتْ جزعـتُ لنـأي الـدارِ منهـا وللبعـدِ

أبـى القلـبُ إلاّ حـبَّ بثنـةَ لـم يـردْ سـواها وحـبُّ القلـبِ بثنـةَ لا يجـدي

تعلّـقَ روحـي روحَهـا قبـل خَلقِنـا، ومـن بعـد مـا كنـا نطافـاً وفـي المهـدِ

فـزاد كمـا زدنـا، فأصـبحَ ناميـاً، ولـيسَ إذا متنـا بمُنـتقَضِ العهـد

ولكنّـه بـاقٍ علـى كـلّ حالـةٍ، وزائِرُنـا فـي ظلمـةِ القبـرِ واللحـد

علـى أنّ مـنْ قـد مـاتَ صـادفَ راحـةً، ومـا لفـؤادي مـن رَواح ولا رُشـد

يكـاد فضِـيضُ المـاءِ يَخـدِشُ جلـدَها، إذا اغتسـلتْ بالمـاءِ، مـن رقـةِ الجلـدِ

لقـد لامنـي فيهـا أخٌ ذو قرابـةٍ، حبيـبٌ إليـه، فـي مَلامتِـه، رُشـدي

وقـال: أفـقْ، حتـى متـىّ أنـتَ هـائمٌ ببَثنـةَ، فيهـا قـد تُعِيـدُ وقـد تُبـدي؟

فقلـتُ لـه: فيهـا قضـى الله مـا تـرى علـيّ، وهَـلْ فيمـا قضـى الله مـن ردّ؟

فـإن كـان رُشـداً حبُّهـا أو غوايـةً، فقـد جئتـهُ مـا كـانَ منـيّ علـى مـدِ

لقـــد لَـــجّ ميثـــاقٌ مـــن الله بيننـــا، ولـيس، لمـن لـم يـوفِ الله، مـن عَهْـد

فـلا وأبيهـا الخيـر، مـا خنـتُ عهـدها ولا لـــيَ عِلْـــمٌ بالـــذي فعلـــتْ بعـــدي

وإذا تحدث جميل عن "أم عمرو"، فربما تكون هذه كنيتها وهذا ابنها بالفعل، ويعلم الشاعر أخبارها وأنها تزوجت ورزقت عمرا، ومع ذلك ما زال حب "أم عمرو" يسيطر على قلبه. ويبدو أن هذا من لوازم الحكايات، أو هو نوع من الحبكة الفنية كي تكون هناك مأساة، تجعل من القصة حكاية فنية، ويكاد المرء أن يتشكك في تفاصيل كثيرة من حكايات العذريين، خصوصا أنها تأتي كلها في نفس القالب ونفس النمط، كما لو كانت كلها تجليات لقصة واحدة.

يبدأ الشاعر –هنا– بالحديث عن "أم عمرو" ويتساءل عن الأمل في تحقيق الوصال، وهل تجزيه بودّها؟ وهذا سؤال إنشائي يعلم الشاعر أنه لا يتحقق، ولن يتحقق، ولكن ربة الشعر هي التي توقعه في مثل هذه الحيرة. ويأتي الشطر الثاني موضحا مدى المعاناة التي دفعت إلى طرح هذا السؤال: "فإن الذي أخفي بها فوق ما أُبدي". هذه إشارة الى معانته، ،اعذب الشعر اكذبه، والمبالغات ركن اصيل في الشعر. ومن هنا يأتي البيت الثاني ، مكونا من شطرين، الشطر الأول قاعدة، والثاني قياس عليها، هذا نوع من القياس الصوري (كل محب لم يزد فوق جهده) هنا الموضوع والمحمول، (كل محب) هذا هو الموضوع، والمحمول (لم يزد فوق جهده)، وباقي الكلام (أنا محب، إذن لم أزد فوق جهدي)، هكذا يكون الأصل في إجراء الكلام، وهنا تأتي المخالفة في الشطر الثاني (وقد زدتها في الحب مني على الجهد) وتكون قيمة الاحتراز الأخير(على الجهد) كبيرة في هذا السياق، لأن معناها بمشقة، بافتعال، وهذا هو الخروج على القاعدة وما يستوجبه، وشعر جميل يبدو فيه البناء والصنعة بصورة جيدة جدا، ومعلوم ان الشعر صنعة، والموهبة ليس لها إلا دور بسيط في صياغة الشعر، ومن بعد أن تدفع الموهبة الى ذلك دفعا يأتي دور الصنعة، والبناء العقلي القائم على وعي بأصول الفن الشعري، وهذه نقطة يتميز شعر جميل بها، ولعل هذا ما يجعل له هذا المذاق الخاص به، كما يتبدى في البيت الثالث من خلال هذا التقسيم، فعلاقة شخص بك لا تحتمل الا احد وجهين: الدنو أو البعد، ولكل حال وجهها ومذاقها، والقياس العقلي يجعل احدها

ضد الآخر، فإذا كان الأول منهما يحقق ضررا –مثلا– فالثاني يحقق نفعا، أو العكس. هذا هو القياس العقلي، ويأتي الخرق ومجافاة القياس العقلي في هذا البيت فهي إذا دنت (أي اقتربت) زدت اشتياقا، والأصل أن يتحقق العكس، فالدنو والقرب هما الحل للاشتياق، فالإنسان اذا اشتاق الى شيء يسعى اليه، وبلقائه يزول الشوق، فإذا كان هذا يحدث له في (الدنو =الاقتراب) فإن الحل لا يكون في الاقتراح المضاد، لأنها "إن نأت جزعتُ"، فإن لم يكن حل ناجع في البُعد أو القرب فلا أمل مرجو، ولا علاج، وهذا التقسيم يهدف الى بيان أن "المأساة" حالّة وواقعة، كأنها نوع من القدر، أو كأن الله قد كتب عليه العذاب، فهو متحقق حتى بما يكون الأصل فيه دفع العذاب، وإذا قدم الشاعر تبريرا للجزع (لنأي الدار عنها وللبعد) وهذا تبرير مقنع عقلا، فليس لديه تبرير يقدمه لسبب زيادة الشعور على القرب.

واشير في هذا السياق الى ان هذه الفكرة – فكرة العذاب – متكررة في التراث العربي الغزلي، وقد أجاد الشعراء في حبكها وأحيانا تأتي بمبالغات، كما في قول المتنبي:

شـــامية طالمـــا خلـــوتُ بهـــا تبصـــر فـــي نـــاظري محيّاهـــا

تبـــلّ خـــديّ كلمـــا ابتســـمت مـــن مطـــر برقـــه ثناياهـــا

والمتنبي متابع لتقليد اسسه شعراء الغزل، ومنهم جميل، الذين رأوا أن البعد عذاب والقرب يؤجج مأساة هذا العذاب، فيظل الشاعر معذبا طوال حياته، لا ينفعه نأي أو قرب، وهذه أيضا فكرة جوهرية في الغزل العربي، حيث ارتبطت تجربة الحب بالمعاناة والضرر المعنوي والمادي، وكلما زادت مبررات هذا العذاب دل ذلك على صدق تجربة الشاعر.

في البيت الرابع إلماح إلى مفهوم "القدر" وأن عذاب الشاعر "قدريٌّ" يعلم المرء أن ما فيه مزعج وقاس على النفس، ولكن هذا قضاء، وما أراده الله واقع، وتنحو كل المآسي في العالم نحو الاعتماد على مبدأ القدر، وكيف ينجو شخص من قدره؟!! وإذا قرأنا البيت الخامس قبل الرابع سنجد فكرة القدرة واضحة، فقد كتب المَلَكُ على قلب الشاعر هذا المصير منذ أن كان في عالم الغيب روحا لا جسد له، ولما بعث الله هذه الروح في رحم أمها، أتاها الملك فكتب عليها هذا

القدر وهي نطفة، ولازمه هذا القدر من بعد من أول مراحل التواجد في الحياة، منذ أول عهود الطفولة، المهد، أليس هذا فعلا قدريا بامتياز؟ ألا يلوم احدهم الشاعر على انه ينفذ ما كتبه الله عليه؟ وهل في ذلك لوم، ألا يُعَدُّ الامتثال لقضاء الله وقدره من علامات صحة الايمان والاعتقاد وكمال الشخصية؟ ومن ثم نعود الى البيت الرابع، الذي لا يدخل في باب الوفاء أو الإخلاص أو صيانة الوعود قدر ما يدخل في الفعل الآلي المنفذ لمشيئة عليا هي مشيئة القدر، فهذا القلب قد "أبى" إلا حب بثنة، ولكن إسناد الفعل "أبى" إلى "القلب" باعتباره فعلا اختياريا وكأن قلب الشاعر كان امامه اختياران، إما الرفض وإما القبول، هذا مجاز لغوي لا يزيد عن قولنا "مات محمد" وظاهر العبارة بإسناد الفعل "مات" إلى الفاعل "محمد" قد يوقع في اللبس أن "محمدا" كان أمامه اختياران: إما الموت وإما الحياة فاختار هو الموت سبيلا، هذا شيء لا يقع في وهم أي عاقل برغم أن ظاهر الكلام لا يمنعه، ونتعامل مع العبارة باعتبارها مجازا لغويا. ونفسه هو ما نجده هنا في البيت الرابع في الفعلين "أبى" و"لم يرد"، واللذان يوحيان بإرادة متحكمة وبقرار خاص بها اختارت هي هذين الفعلين، برغم ان سياق الكلام –كما يقول البيت الخامس- يجعل هذا أمرا قدريا، إجباريا، وينفي الإرادة عن ذلك –تماما-، وهذا –كما سبق- تقليد تجري عليه كل المآسي العالمية، لتجعل البلاء مضاعفا، والبطل سيواجه كل هذه الابتلاءات والتي هي من ذات عليا تمارس كل جبروت وضغط على البطل وعظمة البطل تتمثل في مجابهة هذه الإرادة العليا، ومقاومة كل هذه المعاناة والعيش بطلا على ما هو عليه. ومن باب الاستطراد نذكّر بمأساة بروميثيوس- سارق النار- التي تنتهي نهاية قدرية بحكم الآلهة على سارق النار بعذاب قدري أبدي، يحمل الصخرة من اسفل حفرة ذات قاع سحيق يصعد بها إلى سطح الأرض، وفي اللحظة التي يصل فيها إلى الحافة تسقط الصخرة، ويهبط يحملها حتى إذا كان على وشك الصعود انسابت هابطة، فينزل من جديد يحملها ويصعد بها، وهكذا دواليك، فلا العذاب ينتهي ولا بروميثيوس يموت أو يمل، نفس فكرة المعاناة القدرية والعذاب المصيري هذه تتردد –بصورة صياغات كثيرة- في الشعر العذري –بل الغزلي- العربي كله.

ويؤكد الشاعر المأساة بهذا التذييل الرائع في البيت الرابع (وحب القلب بثنة لا يجدي) هنا يبدو التناقض صارخا، فما سبق يدفع بنفس الاتجاه، وما يلي يدفع في الاتجاه نفسه –أيضا- ويعلم

الشاعر أن هذه تجربة محبطة ومخيبة للآمال، ويعيد هذه الفكرة في شعره –كثيرا– ويلحّ عليها، ويعترف بأن لا فائدة مرجوة –أبدا– من مثل هذا الحب، ولكن القدر يملي مشيئته وإرادته عليه، ويرغمه على الرضوخ، ويمكن أن نخفف من حدة العبارة ونقول: إن هذا هو الذي نعبر عنه بقولنا: الصراع بين العقل والقلب، حينما يجد الانسان نفسه –وهذا كثير– في صراع بين أمرين، الاستجابة لنداء القلب والمشاعر والعواطف أو تلبية واجب العقل (والصورة المثالية له في الدراما هي ضابط الشرطة الذي يجد اخاه متورطا في جريمة ما، ويكون بين صراعين: هل يفعل ما يمليه عليه واجب العقل والوظيفة ويقبض عليه، أو يستجيب لنداء المشاعر والواجب الأسري ويتغافل عن أخيه)، هذا الصراع هو الذي يلح عليه الشاعر في هذه القصيدة، وهو الذي ألح عليه الشعراء العذريون ، وسنجده في أشعار قيس بن الملوح بكثرة، وفي اشعار جميل بثينة، وهذا ما يعطي التجربة شيئا من ثرائها، حيث يبدو الشاعر وكأنه محاصر بصراع ولا يعرف المخرج مع أنه يعلم كل أبعاده.

في البيت السادس يواصل الشاعر الحديث عن هذا الحب، الذي يبدو كمخلوق حقيقي. واذا كان مآل المخلوق الى فناء، فهذا مخلوق استثنائي، خالد، ابدي، لقد بدأ وليدا صغيرا، وزاد كما زاد المحبان، ومرّ بأطوار من الطفولة الى الشبيبة ثم الى الاكتمال بموت اللذين اسساه، وهذه استعارة، تهدف الى بيان طبيعة هذا الحب الخالد الأبدي، وكل الكلام لا يخلو من الاستعارة، بدءا من البيت الرابع، اذ إن إسناد الفعل "أبى" إلى "القلب" يؤسس تعبيرا استعاريا، وكذلك قوله "لم يرد" وكذا "حب القلب بثنة" هذه تعبيرات استعارية، وأحيانا يخفت لهيب الاستعارة من كثرة الاستعمال وتتحول الى تعابير معتادة، وهو ما يمثل قطاعا كبيرا من ألفاظ اللغة، كما في قولنا (رجل الكرسي) و(رأس الجبل) و(سكن الهواء) فهذه تعبيرات استعارية من كثرة ورودها في الاستخدام تحولت إلى أساليب لغوية، ربما نستعملها دون أن ندرك أنها استعارة.

وفي البيت السادس، الشطر الأول كله استعارة، وفي البيت السادس فإن "زاد" الفاعل مستتر يعود على الحب، فزاد الحب، واصبح الحب ناميا، هاتان استعارتان، هذا تجسيد، حيث صور المعنوي في صورة مادية، وأجرى عليه ما يجري على الجسد من زيادة ونمو، وفي الشطر الثاني

استعارة أخرى، وهذه الاستعارات هي التي تؤسس البعد الشعري في الكلام، وبها يتحول الكلام من المستوى النثري إلى المستوى الأدبي.

وتجري الاستعارة –كذلك– في البيت السابع، والحديث عن الحب الخالد، هذا النمط من الحب الذي يبدو كما لو كان انفصل، ولم يعد مجرد عاطفة وإحساس ينبت في جنبات الشاعر، فتحول الى كائن مستقل، كائن أبدي خالد، له إرادة، وبه شيء من الوفاء لهذين المحبين لدرجة تجعل الشاعر بصورة قاطعة وجازمة يؤكد أنه "زائرنا في ظلمة القبر واللحد"، هذه استعارة تهدف الى تأكيد هذه الصورة الرمزية التي تؤسسها الأبيات حول مفهوم الحب، فإذا كان المتداول عن الحب أنه عاطفة وإحساس، يخضع للتحولات والتغييرات، فما نحبه اليوم قد تنصرف عنه نفوسنا من غدها، ، وما كنا لا نميل إليه ربما يتحول إلى شيء محبب إلى النفس، هذا هو المفهوم المتقلب والزائل عن العواطف والحب لدى العامة والدهماء، وهذا على عكس المفهوم الذي تحاول القصيدة أن تؤسسه لهذا الحب، هذه العاطفة المميزة التي تحولت الى كائن اسطوري، خرافي، له وجود مستقل، متفاعل وفاعل في التجربة وسيظل أبديا حتى من بعد وفاة عنصري التجربة (الشاعر ومحبوبته).

بدءا من البيت الثامن يتوجه الإحساس الشعري إلى صوب التداعي الحر، وعلى ذكر الموت والقبر واللحد، فإن الموت حالة صحية، وحل سحري للتعبير عن المعاناة، وثمة فلسفات كثيرة تغذي هذا الإحساس باعتبارها الموت حالة صحية بالفعل، وحل رائع لطبيعة الحياة التي تنحو بالحياة باتجاه القهر والهزال والضعف والانهيار ... الخ، ومن ثم يكون الموت حلا عبقريا للإنسان، ونهاية سعيدة جدا لرحلة حياة محبطة وفاشلة –في الغالب–،وحتى مع افتراض صحة هذا الادعاء، وهذا هو الذي يقول بشيء يشبهه الشاعر في الشطر الأول من البيت الثامن إن (مَنْ مات صادف راحة)، والمعاناة العذاب والهجر والضرر لم تقدر على إماتة قلبه، فظل حيا، ولا تدري أيعني الشاعر القلب فقط، أم أن هذا مجاز لغوي حيث يتم التعبير عن الجزء وإرادة الكل، فيعني الشاعر ذاته نفسه، ويتمنى الموت؟ أم يتمنى وفاة قلبه فقط؟ وموت القلب –هنا– هو ذهاب هذه المقدرة على الحب، ويتحول الى قلب صلد جامد، قاس، يتخلى عن هذا الحب، لماذا لم يحدث ذلك، هذا هو السؤال المسكوت عنه في البيت الثامن، لم لا يموت الحب؟ لم لا ينتهي؟ لماذا كتب الله عليه هذا العذاب الأبدي؟ وهذه المعاناة التي ستظل ملازمة له حتى من بعد الوفاة، فتكون الزيارة (في

ظلمة القبر واللحد) من باب المعاناة وإرهاق النفس والشعور أكثر من كونها موضوعا للراحة والاستقرار النفسي.

ويقوده التداعي الفكري وحرية الأفكار إلى الانتقال إلى من كان سبب كل هذه المعاناة إنها هي المحبوبة، التي خلقها الله بطبيعة خاصة، وكيان خاص فاحتاجت إلى هذا المجد الخاص وهذه المشاعر غير الاعتيادية، وهذه المحبوبة التي تبدو كما لو كانت من عالم مغاير وبناء مغاير لما عليه بنو البشر، فإن (فضيض الماء) وهو ما انتشر من الماء إذا اغتسل به، وليس الماء ذاته، هذا الرذاذ المتناثر الضعيف الواهي يكاد يخدش جلدها، هذه مبالغة يخفف من حدتها الفعل (يكاد) وهذا من الاحترازات التي أوجبها البلاغيون لعدم خروج الكلام مخرج المغالاة،، فاشترطوا عدة أشياء منها الفعل يكاد كما في قوله سبحانه (يكاد زيتها يضيء ولو لم تمسسه النار) والذي عصم العبارة من هذا الغلو هو الفعل يكاد، فيشعر القارئ أنه لم يقل أضاء، ولكنه قال ان الزيت صاف ونقي لدرجة يخيل الى من يراه أنه يضيء، وهذا التخريج (يخيل) هو الذي يجعل الكلام مقبولا، وهو نفس ما عليه هذا الشطر الأول من البيت التاسع، فالواقع يكذب هذه الصورة التي يخدش فيها رذاذ الماء الجلد، إلا لو كان ذلك من مرض أو داء وهذا ما لم يرده الشاعر، إنه يتكلم عنها بتفخيم وتمجيد، ومن ثم يدرك القارئ جيدا أنها لم تصل إلى هذه الدرجة التي يرى فيها الخدوش ظاهرة على جلدها بسبب الرذاذ المتطاير، وأن هذه صورة جمالية يصف فيها الشاعر النقاء والصفاء والجمال والبراعة التي عليها هذه الانسانة لدرجة يخيّل الى الناظر إليها ان جلدها يكاد يتأثر بالرذاذ وتحدث له مشاكل بسبب هذه الامور البسيطة جدا، والذي يعصم من المبالغة المرذولة (=الإحالة والغلو) هو الفعل يكاد.

تقود تداعيات الكلام إلى البيت العاشر، حيث الفكرة الأثيرة في نصوص الغزل عموما، والعذري على وجه الخصوص، وهي فكرة اللائم، لقد افترض القدامى باستمرار وجود اللائم والعذول والواشي معا، أو منفردين، فلا تكاد قصيدة تخلو من واحد منهم على الأقل. ومن الألفاظ تدرك البعد الإنساني لمن يقوم بهذا المهمة، فمن المؤكد أن الواشي كاره، فالوشاية نميمة وسعيٌ بالغيبة بين الطرفين، إما حسدا من الشاعر أو المحبوبة. والعاذل هو حاقد –في الغالب– خصوصا إذا كانت امرأة، فإنها تطمع في قلب الشاعر، وتحقد على صاحبتها وتحاول أن تحتل مكانتها في قلبه، وربما يكون العاذل رجلا، ولا يخلو مسعاه من ان يكون حاقدا على الشاعر

ويتظاهر بالنصيحة والعظة ويدس السم في العسل. أما اللائم فالغالب عليه أن يكون محبا من الأهل، تدفعه الشفقة ويحدوه الحب والخوف على الشاعر الذي وصل الى حال بائسة، وظاهر أمره يدفع بأحد الأهل –أو مجموعة منهم– إلى نصح الشاعر ولومه وعتابه على ما هو فيه، ويتضح ذلك –مثلا– في نص مجنون ليلى:

لقد لامني في حب ليلى أقارب أبي وابن عمي وابن خالي وخاليا

فهؤلاء هم اهل الشاعر وذووه، ابوه وخاله وابن عمه وابن خاله وخاله، وفي الغالب فإنهم يذهبون الى لومه مدفوعين بالمحبة والخوف والحرص، فلا يكون لهم مأرب او هدف خاص أو رغبة شريرة من وراء ذلك النصح. وهنا في نص جميل في البيت العاشر يذكر اللوم ويذكر اللائم ودوافع اللوم وهو لا يشكك في ذلك المسعى بل يقره ويعترف بفضل أهله فهذا اللائم (أخ ذو قرابة) يفعل ذلك مدفوعا بالشفقة (حبيبا إليه رشدي) يعلم الشاعر ذلك ولكن لابد من ركوب الصعب وسماع كلام لا يحبه الشاعر (في ملامته)، والمهم ان الشاعر يعلم حسن مقصده وسلامة طويته وأن ذلك الأخ ذو القرابة يحبه وينافح عنه، ويجمل الشاعر قول هذا الأخ في مقولات ثلاثة، الأول (ارفق) هذا التحذير والأمر والعتاب المضمن في فعل الامر هذا، والنفس مفطورة على الاستقلالية وترفض بشدة أي تدخلات في شئونها، ولكن معرفة الشاعر بصدق نوايا الأخ تجعله يقبل ذلك ويحترمه. أما المقولة الثانية (حتى متى أنت هائم ببثنة)؟ وهذا سؤال استنكاري لأن سياق الحكاية يضع ذلك الهيام في مقام الاستنكار، فالتصرف الطبيعي يجعل رد الفعل المتوقع لحكاية مثل حكاية جميل هو الهجر والبعاد، أما أن يظل جميل متمسكا وفيا هكذا لفتاة زوّجها أهلها وأصبحت تحت رجل آخر، فهذا ما تتساءل الناس أمام جدواه. أما المقولة الثالثة (فيها قد تعيد وقد تبدي) فهي عن جدوى الكلام، عن فائدة الشكوى الدائمة التي يبثها جميل، ما الفائدة؟ بل ما الفائدة من وراء كل هذا؟ هذا ما يود الأخ أن يصل إليه. ولقد سبق التنويه الى أن شعر جميل يبدو فيه اثر إحكام البناء العقلي واضحا، وأنه ليس فيوضات من المشاعر بل حركات عاطفية مصاغة بإحكام في قالب عقلي جيد، والأفكار مسلسلة بصورة خادعة، قد توحي بالتفكك وعدم التلاحم ولكنها عند التفكير وإمعان النظر مرتبة بصورة عقلية حازمة، وهذه هي السهولة التي تخفي وراءها آثار الصنعة.

يدفع هذا التساؤل إلى إجابة تميل إلى آثار القدر، ويصرح الشاعر في البيت الثاني عشر صراحة بما كان مضمرا من قبل، إذ يقول: "فيها قضى الله ما ترى عليّ" إذن لا مفر ولا مهرب ولا حيلة، والاستسلام لقضاء الله لا يلام عليه الشاعر. هذه الفكرة مذكورة – بصورة ضمنية – في الأبيات (٤و٥و٦و٧) ويرشِّح البيتُ العاشر والحادي عشر لهذا الجواب القدري الصريح، ويستمر متغلغلا حتى نهاية الأبيات، وهذا نوع من السبك والحبك وترابط الفكرة وإحكام المضمون، لذلك يقرأ القارئ هذه الأبيات فلا يبدو عليها اثر من آثار التفكك برغم أن ظاهرها يوحي بأنها انثيالات اللاوعي، أو التداعي الحر، لكن وراء هذا الظاهر تخطيطا عقليا لبنية القصيدة، فتخرج بهذا القدر من التماسك، وهذا سمت شعر جميل – في الغالب – سهولة خادعة تخفي آثار صنعة شعرية رائعة.

معنى البيت الثاني عشر مضمن في الأبيات السابقة، فالقول بأن هذا قضاء الله، والإنسان لا يهرب من قدر الله مفهوم من الأبيات التي سبقت الإشارة اليها، ويستطرد الشاعر في البيت الثالث عشر، ومن باب حسن التقسيم نجد ان هذا الحب يحتمل أحد وجهين: الرشد او الغواية، وناهيك عن التضاد والتكرار في البيت وهما محسنان بديعيان، فإن التقسيم حيلة عقلية تقصد إلى الإحاطة والشمول، وهذا اثر من آثار الفكر العقلاني الذي يغلف القصيدة، ومن خلال الإحاطة هذه يصل الشاعر الى نتيجة (ما كان مني على عمد) فلقد كتب الله عليه في اللوح أنه سيفعل كذا وكذا ولما اتى الدنيا نفذ ما كتبه الله عليه في هذا الكتاب القديم، فإن كان رشدا او غواية فليس للشاعر فيه وجه ولا حيلة، لآن هذا باختصار: قضاء الله

كم من آيات وأحاديث تحض على الصبر؟ وكم حازت مرتبة الصبر من إعجاب في الخطاب الديني؟ فهل إذا صبر الانسان على قدر الله يلام؟ ألم يكن أيوب صابرا وبصبره وصل إلى هذا القدر من الاحترام والتبجيل، لدرجة أن الحكاية الشعبية في وصف هذا الصبر كانت مبالغة جدا في اختراع مواقف عن صبره،؟ فهل كان ذلك سيحدث لولا أن الصبر قيمة يقف أمامها الناس باحترام وتقدير؟

يلعب الشاعر على قيمة الصبر والرضا بالقضاء في البيت الرابع عشر، أمرنا ربنا بالوفاء بالعهود، وامتدح أهل الوفاء، وكتب الله على عبده جميل ميثاقا الزمه به، فكان ما كان من الالتزام بهذا الذي افترضه الله وهون (ميثاق من الله) أتراه كان بإمكانه – وهو الصادق الوفي الأمين – إلا

الوفاء لميثاق ربه؟ فهل يمكن إنكار هذه العبارة المضمنة في الشطر الثاني (وليس – لمن لو يوف لله – من عهد) أليست هذه حقيقة؟ ألا يرفع من شأن المرء أن يوفي بعهد الله؟ لقد أوفى الشاعر بالعهد وأدى الأمانة وحمل المسئولية بإخلاص، ومن ثم فكيف يلام على حسن الفعل بدل أن يشكره (أخ ذو قرابة)؟.

إن كل الأمور تمشي في مجرى واحد وهو تأكيد سلامة موقفه وصحة رؤاه، ولقد ذكر القدامى أن لكل شيء ظاهرا وباطنا، وحتى القرآن اشار الى (سُورٍ لَّهُ بَابٌ بَاطِنُهُ فِيهِ الرَّحْمَةُ وَظَاهِرُهُ مِن قِبَلِهِ الْعَذَابُ) ، فيمكن أن نرى لظاهر الأمر وجها كما رأى موسى، ويكون له وجه آخر كما تبدّى للعبد الصالح في الطريق الذي خاضه موسى معه، كما في قتل الغلام وخرق السفينة وإقامة الجدار، فهذه اشياء لها ظاهر وتأويلها على باطن آخر، وربما كان ظاهر حكاية جميل مؤلما هكذا، قاسيا هكذا، غير سار لنا، ولكن من يدري لعل لها وجها آخر رآه جميل، فربما ظهر لنا بمظهر الغواية، وهو الرشد بعينه لجميل، ومن ثم يبدو هذا الوجه غير المنسجم مع ردود أفعالنا، لكن له سياقا آخر في عُرْف جميل لأن باطنه قد غاب عنا، كما يظهر في البيت الأخير.

فإذا كان الله قد قضى عليهما المحبة في البيت الخامس، وكان هذا قضاء وجب الالتزام به، فهل كان ذلك عليه فقط؟ أم عليهما معا؟ وإن كان عليهما معا فلماذا نكصت على عقبيها ولو توف بوعد الله وعهده؟ يأتي البيت الأخير، بعد هذا الأسلوب الذي يشي بنوع من الدعاء لأبيها، وهذا اسلوب دعاء قديم اختفى، شأن ادعية كثيرة، سقاك الغيث، والدعاء للديار بالسقيا شائع في التراث، وبعد هذا الدعاء، يؤكد الشاعر النتيجة التي كان يمهد لها منذ البدء (ما خنتُ عهدها)، هذه العبارة في النهاية لا تأتي عبثا، لكنها موضوعة في مكانها الصحيح تماما، إنها خلاصة ترتيب منطقي للأفكار، وسياق المشاعر يجري كي يقود ألى نتيجة واحدة: (ما خنتُ عهدها)، كأن النص كله دفاع عن الذات، تأكيد للصدق مع النفس، من خلال سرد تفاصيل كثيرة تشغلنا عن القضية الرئيسية التي يهدف الشاعر الى تأكيدها، ، وهي وفاء الشاعر وعدم خيانته، هذا الوفاء الذي جرّ عليه كل هذه المصائب، وكل هذا اللوم وكل هذا العناء، وهذا نابع من إحساس صادق بأن هذا قدر الله والوفاء لله بالعهد من شيم الرجولة وعلامات الصدق والإخلاص مع الله أولا، والذات ثانيا، وان كان ذلك قد حدث منه، فهو غير مسئول عن فعل الآخر، هي، (لا لي علم بالذي فعلت بعدي)،. ربما كان يعلم ظاهر فعلها، وهو بالتأكيد يعلم أنها تزوجت وأنجبت، ولكن السريرة

والنية لا يعلمها إلا الله، فهل غيّرها الزمن وأنساها العهد المقدس؟ أم ان هذا الزواج وهذه الحياة كانت ستارا اجتماعيا يخفي صدقا دفينا؟، هذا ما لا يعلمه الشاعر. إن الشاعر لم يبرئها ولم يتهمها، لقد دافع عن نفسه باستماتة لأنه يعلم حقيقة نفسه، أما ما في نفوس الناس فلا يعلمه الا الله. كما أن النص منذ البداية، لم يكن مهتما بتبرئة بثينة، بل ربما كان ذلك ليس ضمن مخططه في الأساس، ومن هنا يأتي ذكرها في النهاية هكذا للمقارنة بين موقفين: موقفه وهو صادق وفيٌّ وأمين، وموقفها الذي لا نعلم عنه شيئا.

هذا هو شعر جميل، بناء فني مدهش، يميل الى السهولة ولكنه يخفي وراءه تخطيطا عقليا عميقا، هذا هو الذي نشير اليه بالتعبير الذائع: السهل الممتنع.

ثانيًا:

مختارات شعرية ونثرية

الأحوص

صحابيّ قُتل يومَ الرَّجيع وأراد المشركون أخذه ليمثّلوا به فمنعته الدَّبْر -أي النَحل- فقيل له حَمِيّ الدَّبْر. عُرف الأحوص بمجونه وهجائه الفاحش، وقد جرّ عليه هذان الأمران الأذى مراراً وأسخطا عليه أولي الأمر، ومن ذلك أنه لمّا قدم على الوليد بن عبد الملك أخذ يتحرّش بوصفائه، فأرسله الوليد إلى ابن حزم والي المدينة وأمره أن يجلده مئة ويصبّ على رأسه زيتاً ويشهّر به.

وكان الأحوص يتحرّش بنساء المدينة ويتغزّل بهنّ، وأكثر غزله في امرأة من الأنصار تعرف بأمّ جعفر، وله فيها أشعار جيدة. فلمّا كثر تشبيبُه بها توعّده أخوها أيمن وهدّده، فلم ينتهِ، فاستعدى عليه والي المدينة، فربطهما في حبلٍ ودفع إليهما سَوطَين فتجالدا فغلب أخوها وفرّ الأحوص. ولمّا كثر هجاؤه أشرافَ المدينة وتشبيبُه بالنساء أمر سليمان بن عبد الملك واليه على المدينة بجلده ونَفيه إلى جزيرة دَهْلَك (وهي جزيرة صغيرة في بحر اليمن كان بنو أمية ينفون إليها من يسخطون عليهم)، وقد ظلّ في منفاه ذاك طَوال خلافة سليمان. فلمّا استُخلف عمر بن عبد العزيز كتب إليه الأحوص يستأذنه في القدوم ومدحه بأبيات، ولكن عمر أبى أن يأذن له وأقسم لا يردّه ما كان له سلطان، لسوء سيرته وفُحش غزله وتعرّضه للنساء.

ولمّا وَلِي يزيد بن عبد الملك بعد عمر دسّ الأحوص إلى حَبَابة المغنّية فغنّت يزيد بأبيات يمدحه فيها، فسألها عن قائلها فقالت إنه الأحوص، فأمر بإقفاله من دهلك، وأمر له بكسوة ومال.

والأحوص من شعراء الغزل والهجاء البارزين في العصر الأموي، ولمقدرته الهجائية كان الشعراء يتحامون التعرّض له، وقد ذكروا أن رجلاً من الأنصار يقال له ابن بشير هجاه الأحوص فلجأ إلى الفرزدق وأهدى إليه ألطافاً واستجار به ليهجو الأحوص، فلم يقدم الفرزدق على هجائه لما يعلمه من فحش هجائه. فلجأ إلى جرير فردّه كذلك، فلم يجد بُدّاً من استرضاء الأحوص بالهدايا والألطاف ليكفّ عن هجائه.

وقد شهد النُقّاد والشعراء القدامى للأحوص بجودة الشعر فشهد له جرير والفرزدق وحمّاد الراوية بالتقدم في النسيب، وجعله ابن سَلاّم في الطبقة السادسة من فحول الإسلام، وهي طبقة

شعراء الحجاز: ابن قيس الرقيات، والأحوص، وجميل، ونُصَيب. وقد علّق أبو الفرج الأصفهاني على صنيع ابن سلاّم فقال: «والأحوص، لولا ما وضع به نفسه من دنيء الأخلاق والأفعال أشدُّ تقدّماً منهم - أي من ابن الرقيات وجميل ونصيب - عند جماعة أهل الحجاز وأكثر الرواة، وهو أسمح طبعاً وأسهلُ كلاماً وأصحُّ معنى منهم، ولشعره رونق وديباجة صافية وحلاوة وعذوبة ألفاظ ليست لأحدٍ منهم.

إنّي لآمُلُ أنْ تَدْنَو وَإنْ بَعُدَتْ ... وَالشّيءُ يُؤْمَلُ أنْ يَدْنَو وَإنْ بَعُدَا

أبْغَضْتُ كُلَّ بِلاَدٍ كُنْتُ آلَفُهَا ... فمَا ألاَئِمُ إلاّ أرْضَهَا بَلَدَا

يا للرِجالِ لمقتولٍ بلا ترةٍ ... لا يأخذونَ لهُ عقلاً ولا قودا

إنْ قربتْ لمْ يفقْ عنها، وإنْ بعدتْ ... تَقَطّعَتْ نَفسُهُ مِنْ حُبِّهَا قِدَدَا

مَا تُذكَرُ الدَّهْرَ لِي سُعْدَى وإنْ نَزَحَتْ ... إلاّ تَرَقْرَقَ مَاءُ العَينِ فاطّرَدَا

ولا قرأتُ كتاباً منك يبلغني ... إلاّ تنفستُ منْ وجدٍ بكمْ صعدا

وقدْ بدتْ لي منْ سعدى معاتبةٌ ... أمسى وأضحى بها جدي وما سعدا

ولوْ أعاتبُ ذا حقدٍ، قلتُ لهُ ... نفساً، معاتبتي إياكِ ما حقدا

قطري بن الفجاءة

من الخوارج التابعين لنافع بن الأزرق، ادعى الخلافة واعتبره أصحابه خليفة عشرين سنة، والفجاءة لقب لأبيه ، لأنه غاب إلى اليمن ، ثم أتى قومه فجاءة ، وقطري بفتح القاف والطاء وتشديد الياء ، زعم بعضهم أن أصل الاسم مأخوذ من قطري النعال. وزعم آخرون أنه منسوب إلى قطر (أي دولة قطر)، وهو البطل المشهور رأس الخوارج ، خرج زمن ابن الزبير وهزم الجيوش واستفحل بلاؤه. جهز إليه الحجاج جيشا بعد جيش فيكسرهم وغلب على بلاد فارس وله وقائع مشهودة وشجاعة لم يسمع بمثلها ،وقال ابن عبدربه في العقد الفريد: ـ ما استحيا شجاع قط أن يفر من عبدالله بن خازم وقطري بن الفجاءة .

وقال بن خلكان :ـ قطري بن الفجاءة خرج زمن مصعب بن الزبير لما ولى العراق نيابة عن أخيه عبدالله بن الزبير وكانت ولاية مصعب في سنة ست وستين للهجرة ، وكان قطري شجاعاً رجلاً مقداما كثير الحروب والوقائع قوي النفس لا يهاب الموت .

وهو شاعر جيد وخطيب متميز، قد قال عنه الجاحظ: ومن خطباء الخوارج قطري بن الفجاءة وله خطبة طويلة مشهورة وكلام كثير محفوظ وكانت له كنيتان كنية في السلم وهي أبو محمد وكنية في الحرب وهي أبو نعامة ، ومن خطبه الشهيرة قوله، :-(أما بعد فإني أحذركم الدنيا فإنها حلوة خضرة ، حفت بالشهوات ، وراقت بالقليل ، وتحببت بالعاجلة ، وحليت بالآمال ، وتزينت بالغرور ، لا تدوم حبرتها ، ولا تؤمن فجعتها ، غرارة ضرارة ، خوانة غدارة ، حائلة زائلة ، نافذة بائدة ، أكالة غوالة ، بدلة نقالة ، لا تعدو إذا هي تناهت إلى أمنية أهل الرغبة فيها ، والرضا عنها .

أَقــولُ لَهــا وَقَــد طــارَت شَــعاعاً ... مِــنَ الأبطــالِ وَيحَــكِ لَــن تُراعــي
فَإِنَّــكِ لَــو سَــألتِ بَقــاءَ يَــومٍ ... عَلــى الأَجَــلِ الَّــذي لَــكِ لَــم تُطــاعي
فَصَــبراً فــي مَجــالِ المَــوتِ صَــبراً ... فَمــا نَيــلُ الخُلــودِ بِمُســتَطاع
وَلا ثَــوبُ البَقــاءِ بِثَــوبِ عِــزٍّ ... فَيُطــوى عَــن أَخــي الخَنــعِ اليَــراعُ
سَــبيلُ المَــوتِ غايَــةُ كُــلِّ حَــيٍّ ... فَداعِيَــهُ لِأَهــلِ الأَرضِ داعــي
وَمَــن لا يُعتَــبَط يَســأم وَيَهــرَم ... وَتُســلِمهُ المَنــونُ إِلــى اِنقِطــاع
وَمــا لِلمَــرءِ خَيــرٌ فــي حَيــاةٍ ... إِذا مــا عُــدَّ مِــن سَــقَطِ المَتــاع

الراعي النميري

شاعر مشهور يعد من اجود شعراء الوصف في العصر الاموي. ولقب بالراعي لكثرة وصفه الإبل وكان بنو نمير أهله أثرياء. عاصر جريراً والفرزدق وكان يفضّل الفرزدق وينحاز اليه ،فهجاه جرير هجاءً مُرّاً. وهو من أصحاب الملحمات والقصائد الطوال . شارك الراعي النميري الفرزدق والاخطل في هجاء جرير في النقائض فرد عليه جرير وافحمه واسكت لسانه للابد في قصيدة بالبيت الشهير جدا:

فغـــض الطـــرف إنـــك مـــن نميـــرٍ فـــلا كعبـــاً بلغـــت ولا كـــلابـــا

كان الراعي النميري تلميذا للنابغة الذبياني وأستاذا لابنه جندل وذي الرمة والطرماح فهو يمثل مدرسة ادبية لها طابعها الخاص في العصر الاموي اعتمد ت في اساسها المحافظة على المنهج الجاهلي أكثر من سواه مع الاخذ بتعاليم الإسلام وقد ظهر جليا في شعر الراعي واصحابه لذا كانت هذه المدرسة آخر حلقة من حلقات الشعر الجاهلي القديم وإن امتدّ بها الزمن إلى آخر العصر الأموي.

طَـافَ الْخَيَـالُ بِأَصْـحَابِي وَقَـدْ هَجَـدُوا مِـنْ أمِّ علـوانَ لا نحـوٌ ولا صـددُ
فأرّقـتْ فتيـةً بـاتوا علـى عجـلٍ وأعينَـا مسّـها الإدلاجُ والسّـهدُ
هـلْ تبلغَنّـي عبـد اللهِ دوسـرةٌ وَجْنَـاءُ فِيهَـا عَتِيـقُ النّـيِّ مُلْتَبِـدُ
عـنسٌ مـذكّرةٌ قـدْ شـقَّ بازلهـا لأيـاً تَلاَقَـى عَلَـى حَيْزُومِهَـا الْعُقَـدُ
جَـاءَتْ لِعَـادَةِ فَضْـلٍ كَـانَ عَوَّدَهَـا مِـنْ فـي يديـهِ بـإذنِ اللهِ منتفـدْ
إلـى امـرئٍ لـمْ تلـدْ يومًـا لـهُ شـبهًا أنثـى لـهُ كرمًـا يومًـا ولا تلـدُ
لا يَبْلُـغُ المَـدْحُ أقْصَـى وَصْـفِ مَـدْحِكُمُ وَلَـمْ يَنَـلْ مِثْـلَ مَـا أدْرَكْـتُمُ أحَـدُ
لا يَفْقِـدُ النّـاسُ خَيْـراً مَـا بَقِيـتَ لَنَـا والْجُـودُ وَالْعَـدْلُ مَفْقَـودَانِ إنْ فقَـدُوا
حتّـى أنيخـتْ لـدى خيـرِ الأنـامِ معًـا مِـنْ آلِ حـربٍ نمـاهُ منصـبٌ حتـدُ
أمْسَـتْ أمَيَّـةُ لِلإسْـلاَمِ حَائِطَـةً وَلِلْقَبِـيضِ رُعَـاةً أمْرُهَـا الرَّشَـدُ
يظـلُّ فـي الشّـاءِ يرعاهـا ويعمتهـا ويكفـنُ الـدّهرُ إلاّ ريـثَ يهتبـدُ

وضاح اليمن

(توفي ٨٩ هـ/ ٧٠٨م) هو عبد الرحمن بن إسماعيل اليمني لقب بالوضّاح لوسامته، من شعراء الغزل في العصر الأموي. قيل إنه مات مقتولاً بأمر من الخليفة الوليد بن عبد الملك لتشبيبه بزوجته. وتروي كتب الأدب عن وضاح اليمن أنه كان على جانب كبير من الوضاءة والصباحة واستواء التكوين وأنه أحد ثلاثة من العرب هم وضاح والمقنع الكندي وأبو زبيد الطائي كانوا لا يدخلون أسواق العرب إلا مقنعين خشية العين .

في حياة وضاح نساء عاش معهن حياة عاطفية لمسنا آثارها في شعره أولهن امرأة يمنية هي روضة بنت عمرو من كندة وقد نظم فيها شعرا كثيرا ولم يتزوجها، ولكن اشتهرت تلك العلاقة التي كانت بينه مع أم البنين زوجة الخليفة الأموي الوليد بن عبد الملك والتي قتل بسببها حيث أبلغ أحد العبيد الخليفة أن وضاحا في غرفة أم البنين وكانت قد وضعته في صندوق لتخفيه فأخذ الخليفة الصندوق ودفنه ووضاح داخله.

عاش وضاح حياة كأنها أسطورة أو خيال فقد أحاط الغموض حياته وكذلك ظروف مماته ولا تكاد تجد وضوحا لحياته في سير الأدب كالبقية من زملائه الشعراء، وحتى قصته مع أم البنين يبدو أنها انتقام سياسي من خلفاء بني أمية، ولعل مرد ذلك إلى أن اليمن كانت تتبع مذهب شيعة علي بن أبي طالب، وكان الأمويون يناصبونهم العداء، فأراد الشيعة الانتقام من الأمويين بالطعن الخلقي في زوجة الخليفة، ولما كانت قصص الخيانة الزوجية تلقى رواجا وفضولا فقد اشتهرت قصته مع أم البنين مما جعل الرواة يتحفظون في نقل شعره وأعماله خوفا من البيت الأموي حتى إن قصته مع أم البنين لم تكتب إلا في العصر العباسي .

حتّـــامَ نكْـــتُم حُزنَنـــا حَتّامـــا ... وعَـــلامَ نَسْـــتَبْقِي الـــدَّموعَ عَلامـــا

إنَّ الـــذي بـــي قـــد تفـــاقمَ واعتلـــى ... ونمـــــا وزادَ وأورثَ الأســـــقاما

قـــدْ أصـــبحتْ أمُّ البنـــينَ مريضـــةً ... نَخْشـــى ونُشْـــفِقُ أنْ يَكـــونَ حِمامـــا

يـــا ربَّ متعنـــي بطـــولِ بقائهـــا ... واجبـــرْ بهـــا الأرمـــالَ والأيتامـــا

واجبـرْ بهـا الرجـلَ الغريـبَ بأرضـها ... قـــدْ فـــارقَ الأحـــوالَ والأعمامـــا

كَـــمْ راغِبـــينَ ورَاهِبـــينَ وَبُـــوِّسٍ ... عُصِـــمُوا بِقُـــرْبِ جَنابِهـــا إعْصـــاما

بجنـــابِ ظـــاهرةِ الثنـــا محمـــودةٍ ... لاَ يســـتطاعُ كلامهـــا إعظامـــا

الشماخ بن ضرار

شاعر مخضرم شهد الجاهلية والإسلام، عدّه البعض من طبقة لبيد بن ربيعة. ويقال أنه كان أرجز الناس على البديهة (وتعني أن لدية سرعة بديهة في تأليف الأراجيز). أسلم وحسن إسلامه. وله صحبة. جاهد في فتوح العراق، وكان يحث الناس في معركة القادسية على القتال. غزا أذربيجان مع سعيد بن العاص. وذكر المَرْزبَانِيُّ انه توفي في غزوة موقان في زمن الخليفة عثمان بن عفان.

بانتْ سُعادُ فنوْمُ العينِ مملولُ ... و كانَ من قصرِ منْ عهدها طولُ

بَيْضاءُ لا يجتوي الجيرانُ طلْعَتَها ... ولا يَسُلُّ بِفيها سيفَهُ القيلُ

وحالَ دونَكِ قومٌ في صدورهمُ ... من الضَّغينة والضَبِّ البَلابيلُ

و قدْ تلاقي بيَ الحاجاتِ دوسرةٌ ... في خلقها عن بناتِ الفحلِ تفضيلُ

غلباءُ ركباءُ عُلكومٌ مُذكّرةٌ ... لدفها صَفْصَفٌ قَدّامُها مِيلُ

تمَّ لها ناهِضٌ في صَدْرِها تَلِعٌ ... و حارِكٌ في قناة الصلب معدولُ

كأنما فاتَ لحييها ومذبحها ... مُشَرْجَعٌ من عَلاةِ القَيْن مَمْطولُ

ترمي الغيوبَ بمرآتين من ذهبٍ ... صلتينِ ضاحيهما بالشمسِ مصقولُ

وحُرَّتين هِجانِ ليسَ بينَهما ... إذا هما اشتأتا للسمع تمهيلُ

في جانبيْ درةٍ زهراءَ جاءَ بها ... محملجٌ من رجالِ الهندِ مجدولُ

على رجامينِ من خطافِ ماتحةٍ ... يَهدي صُدورَهما أرْقٌ مراقيلُ

وجِلدُها مِن أطومٍ ما يؤيِّسُهُ ... طِلْحٌ كضاحِيَةِ الصَّيْداءِ مَهْزولُ

تَذُبُّ ضَيْفاً من الشَّعراءِ مَنْزِلُهُ ... منها لبانٌ وأقرابٌ زهاليلُ

الطرماح

والطرماح كنيته غلبت على اسمه فقيل الشاعر الطرماح حتى غلبت على اسمه وعرف بها واستعملها هو في شعره فقال :

أنـا الطرمـاح فاسـأل بـي بنـي ثعـل قـومي إذا اخـتلط التصـدير بالحقـبِ

وكلمة الطرماح لغة: تعنى الطويل او المرتفع ويقال طرمح البناء أي اطاله ورفعه وفي لغة طي تعني (الحية الطويلة) ثم أطلقت مجازاً على كل من يرفع رأسه تبخترا وزهواً. وربما كني بالطرماح منها استنادا لهذا المعنى حيث كان معتدا بنفسه مزهواً بها وقيل ان من خصاله الكبر والفخر والتعالي وفي نفسه علوا وزهوا. ولد في بلاد الشام ثمّ انتقل إلى الكوفة

نشأ الطرماح في بيت شرف وعز ومجد في قومه طيى . وطيىء قبيلة ذات عز قديم لما لديها من مآثر ومكارم في الجاهلية والاسلام ومن خطر وشأن بين القبائل العربية وما حققه هذا المجد له من رفعة ومكانة بين الناس. فيدل بهذه المكانة ويفخر بها وقد انعكس ذلك على نفسيته وبما يحس به في قرارة نفسه المتعالية من خطر في المجتمع الذي عاشه وما حققه له من رفعة ومكانة بين الناس في شعره. لذلك، كثيراً ما يوجّه التهديد في مجال فخره إلى خصومه ويُطالبهم بأن يمتنعوا عن هجائه فإنّه إذا ما غضب لا يستطيع احد حمل غضبه وولوجه في الشرّ والأذى ويكون عسيرا وهو نعم المرء لأصدقائه لا يظلمهم .

وقيل احتدم الهجاء بين الطرمّاح والفرزدق بعد ثورة يزيد بن المهلب إذ كانت هذه الثورة أمل القحطانيين بعامتهم، وانتصارها يعني القضاء على القيسيّة مما جعل تميم تتحالف مع القيسية واتفقتا على إخماد هذه الثورة مما حدى بالطرماح ان يهجو تميماً أقذع الهجاء ويصفهم بالذلّ والهوان وكيف أنّهم قبلوا حكم يزيد بن المهلب .

توفي الطرماح عام \ ١٠٢ هجرية – ٧٢٢ ميلادية وقيل في عام \١٠٥ بينما يذكر الدكتور شوقي ضيف انه توفي في ١١٢ هجرية –٧٣٢ميلادية. ومن قصائده المعروفة:

بـــانَ الخلـــيطُ بســـحرةٍ فتبـــدَّدوا والـــدّارُ تســـعفُ بـــالخليطِ وتبعـــدُ

هَـاجُوا عَلَيْـكَ مِـنَ الصَّـبَابَةِ لَوْعَـةً بـــردَ الغليـــلُ، وحرُّهـــا لا يبـــرُدُ

لمَّـــا رأيـــتُهُمُ حزائـــقَ أجهشـــتْ نَفْســـي وقلْـــتُ لَهُـــمْ: ألاَ لاَ تَبْعُـــدُوا

وجـــرى ببيـــنهمُ، غـــداةَ تحمَّلـــوا مـــنْ ذي الأبـــارق، شـــاحجٌ يتفيَّـــدُ

شَـــنِجُ النّسَـــا، أدْفـــى الجَنَـــاح، كأنّـــه فـــي الـــدَّارِ، بَعْـــدَ الظـــاعِنِينَ، مقَيَّـــدُ

مَـــذِلٌ بِغَائِـــبِ مَـــا يُجِـــنَّ ضَـــمِيرُهُ غـــردٌ، يعسِّـــرُ بالصِّـــياح، وينكَـــدُ

كَصِـــيَاح نَـــوتِيٍّ، يَظُـــلُّ، عَلَـــى ذرَى قيـــدومِ قـــرواعِ السَّـــراةِ، ينـــدِّدُ

يـــا صَـــاحِبِي بِسَـــوَاءِ فَيْـــفِ مُلَيْحَـــةٍ مَـــا بِالثنِيَّـــةِ بَعْـــدَ قَوْمِـــكَ مَقْعَـــدُ

فـــاطرَحْ بِطَرْفِـــكَ هَـــلْ تَـــرَى أظعَـــانَهُمْ والكَامِســـيَّةُ دُونَهُـــنَّ فثَرْمَـــدُ

ظعـــنٌ تجاســـرُ بـــينَ حـــزمِ عـــوارضِ وعنيـــزتينِ، ربيـــعهنَّ الأغيـــدُ

بِـــأغَنَّ كَـــالحُوَلاَءِ، زَانَ جِنَانَـــهُ نَـــوْرُ الـــدَّكَادِكِ، سُـــوقَهُ تَتَخَضَّـــدُ

حَتّـــى إِذا صُـــهْبُ الجَنَـــادِبِ وَدَّعَـــتْ نَـــوْرَ الرَّبِيـــع، ولاَحَهُـــنَّ الجُدْجُـــدُ

واسْـــتَحْمَلَ الشَّـــبَحَ الضُّـــحَى بزُهَائِـــهِ وأميـــتَ دعمـــوصُ الغـــديرِ المثمـــدُ

وتَجَـــدَّلَ الأسْـــرُوعُ، واطَّـــرَدَ السَّـــفَا وجـــرتْ بجائلهـــا الحـــدابُ القـــردُ

وانســـابَ حيَّـــاتُ الكثيـــبِ، وأقبلـــتْ أرقُ الفـــراشِ لمـــا يشـــبُّ الموقـــدُ

قَـــرَّبْنَ كُـــلَّ نَجِيبَـــةٍ وعُـــذافِرٍ كـــالوقفِ صـــقْرَةُ خطيـــرٌ ملبـــدُ

النابغة الشيباني

أحد شعراء ثمانية اشتُهروا بلقب (النابغة) في الأدب العربي، ويبدو أنه لُقِّب بهذا اللقب لتأخره في قول الشعر، ولقلة الشعراء المشاهير في قبيلته بني شيبان. وهو شاعر أموي، «بدوي من شعراء العراق»، وُلد لأب مغمور وأم نصرانية، ولا تعرف سنة ولادته ولا سنة وفاته، ويمكن تقدير ولادته أنها كانت في خلافة عثمان بن عفان، أما وفاته «كانت على وجه التقريب لا التحديد في أواخر أيام الوليد بن يزيد أو بعد ذلك بقليل، أي في سنة ١٢٦هـ أو بعد ذلك بعام أو عامين». اختلف الباحثون في عقيدته، فقيل كان نصرانياً ثم أسلم، وقيل غير ذلك، والظاهر: «أنه كان مسلماً، وأن ما ظهر في شعره من حلف بأيمان النصارى إنما كان بفعل تأثره بأمه النصرانية وبأمثالها من بني قومه من جهة، وبالرهبان الذين مرّ بهم في أديرتهم». كان النابغة الشيباني «يفد بشعره على خلفاء بني أمية وأمرائهم في دمشق، يمدحهم وينقطع إلى بعضهم، من مثل عبد الملك بن مروان وابنيه الوليد ويزيد. وكان النابغة واحداً من شعراء السياسة الأموية في زمنه، وداعية من دعاة بني أمية في شعره، يدعو إلى مبادئهم، ويناضل عنها، ويدافع عن نظريتهم في الخلافة والملك، ويُعرِّض بخصومهم ومنافسيهم من الأحزاب والفرق الأخرى ويهجوهم». وقد حظي النابغة بتقدير الخلفاء الأمويين واحترامهم له، فقرّبوه منهم وأجزلوا له العطايا والهبات، وأنزلوه منزلة عظيمة وأشركوه في كثير من قضاياهم. يُعد النابغة الشيباني من الشعراء طويلي النفس الشعري، إذ غلب على قصائده الطول، فمعظمها يزيد على خمسين بيتاً، وقد تميز شعره بالسهولة على الرغم من بروز الألفاظ الغريبة فيه بوضوح، وتظهر فيه المعاني البدوية تأثراً ببيئته التي نشأ فيها، والمعاني الحضرية تأثراً بما آل إليه فيما بعد. وأغراض شعره «الفخر والمديح، ويكثر في ديوانه الغزل ووصف الخمر والأدب (الحكمة)، وله شيء من الهجاء، وبعض قصائده وجدانية لا تختص بمدح أو هجاء، بل يكثر فيها الوصف والحكمة والزهد، والأثر الديني في شعر نابغة بني شيبان بارز جداً، وله معان دينية واقتباس من القرآن الكريم». ومن هذا الشعر الوجداني والفكري هذه الابيات، في الحكمة والنصائح الخلقية:

ما الناس إلا في رماقٍ وصالح ... وما الدهر إلا خلفةٌ ودهور

مراتب أما البؤس منها فزائلٌ ... وكل نعيمٍ في الحياة غرور

هـو الشَـرُّ لا يَبْقـى ، ولا الخيـرُ دائـمٌ وكـــلُّ زَمـــانٍ بالرِّجـــالِ عَثُـــورُ

متـــى يختلـــف يـــومٌ عليـــك وليلـــةٌ يَلَـحْ منهمـــا فـــي عارِضَـــيْكَ قتيـــرُ

جديـــدانِ يَبْلَـــى فيهمـــا كـــلُّ صـــالح حثيثـــان هـــذا رائـــحٌ وبكـــور

وأعْلَـمُ أنْ لا شَـيْءَ يَبْقـى مُـؤمَّلاً خـــلا أنَّ وجـــهَ اللهِ لـــيس يَبـــورُ

وكـل امـرئٍ إن صـح أو طـال عمـره إلـــى ميتـــةٍ لابـــد ســـوف يصـــير

يُؤمِّـلُ فـي الأيّـام مـا لـيس مُـدرِكاً ولـــيس لـــه مـــن أن ينـــال خفيـــر

وإنَّ نمـــاءَ النـــاس شَـــتّى وزَرْعُهـــمْ كنبْـــتٍ، فمنـــهُ طائـــلٌ وَشَـــكيرُ

ألا رب نـــاهٍ عـــن أمـــورٍ وإنـــه بـــأيِّ أمـــورِ مثلِهـــا لَجَـــدير

ومـا النـاس فـي الأخـلاق إلا غرائـزٌ كمـــا الشـــعر منـــه مصـــلدٌ وغزيـــر

ومـــنهم قصـــيرٌ رامَ مَجْـــداً فنالَـــهُ وآخـــرُ هَيْـــقٌ فـــي الحِفـــاظ قصـــيرُ

وضـــرُّكَ مـــن عاديـــتَ أمْـــرُ قِوايـــةٍ وحـــزمٍ ، وضـــر الأقـــربين فجـــور

وقيلَـــكَ قـــد أبصـــرتُ شـــيئاً جَهِلْتَـــهُ الـــذي حنـــقٍ عنـــد الحميـــة بـــر

وكيـف تُسِـرّ الفخـرَ فـي غيـر كنهـهِ وفـــي أنفـــس الأقـــوامِ أنـــتَ حقيـــرُ

عدي بن الرقاع

توفي في العام ٩٥ هـ / ٧١٤ م، شاعر كبير من بني عاملة سكن دمشق، يكنى أبا داود. كان معاصراً لجرير، مهاجياً له، مقدماً عند بني أمية، مدّاحاً لهم، خاصة الوليد بن عبد الملك. لقبه ابن دريد في كتاب الاشتقاق بشاعر أهل الشام . وسنة ولادته غير معروفة، لكنه سكن دمشق وعاصر عبد الملك بن مروان والوليد بن عبد الملك وسليمان بن عبد الملك وعمر بن عبد العزيز وقد امتدت خلافة هؤلاء حتى سنة ١٠١ هجرية، توفي على الأرجح في عام ٩٥ هجرية. وكان من حاضرة الشعراء لا من باديتهم كما يقول الأصفهاني في كتابه الأغاني.

كان أعرج وعدّه الجاحظ من البرصان، كانت له بنت تقول الشعر يقال لها سلمى . وصلنا من ديوانه ١٠٩٣ بيتا مجموعة في ٧٦ قصيدة.واحتل مكانة جيدة في نفوس الشعراء، واستشهدوا بأبيات له، أصبحت مضربا للمثل واستشهد بها الكثير من أعلام اللغة والشعر والأدب. وقال عنه جرير لما سئل عن أنسب الشعراء قال: ابن الرقاع وذكر قوله:

لولا الحياء وان رأسي قد عسا فيه المشيب لزرت أم القاسم

فكأنها بين النساء أعارها عينيه أحور من جآذر جاسم

وقال الأصمعي عن هذه الأبيات المتقدمة أنها أحسن أبيات قيلت في فترة الجفون. وكان أبو تمام لا يأنف عن التمدح به والاستشهاد بذكره .

عَـرَفَ الـدِّيَارَ تَوَهَّمـاً فاعْتَادَهَـا مـن بعـدِ مـا درسَ البلـى أبلادهـا

إلا رواسـيَ كلهـنَّ قـد اصـطلى جمـراً واشـعلَ أهلهـا إيقادهـا

بِشُـبَيْكَةِ الحَـوَرِ الّتِـي غْرْبِيّهَـا فقَـدَتْ رسـومُ حِيَاضِـهَا وُرَّادَهـا

كانَـتْ رواحِـلَ للقَـدُورِ فعُرِّيَـتْ مـنهنَّ واسـتلبَ الزمـانُ رمادهـا

وتنكـرتْ كـلَّ التنكـرِ بعـدنا وَالأرْضُ تَعْـرِفُ بَعْلَهَـا وَجَمَادَهَـا

وَلَـرُبَّ وَاضِـحَةِ الجَبِـيْنِ خَرِيـدَةٍ ... بَيْضـاءُ قَـدْ ضَـرَبَتْ بِهَـا أوْتَادَهَـا

بَانَـتْ سُـعَادٌ وَأخْلَفَـتْ مِيْعَادَهَـا ... وَتَبَاعَـدَتْ عَنّـا لِتَمْنَـعَ زَادَهَـا

إنّـي إذا مَـا لَـمْ تَصِـلْنِي خَلّتِـي ... وَتَبَاعَـدَتْ عَنّـي اغْتَفَـرْتُ بِعَادَهَـا

وَإذا القَرِيْنَـةُ لَـمْ تَـزَلْ فِـي نَجْـدَةٍ ... مِـنْ ضِـغْنِهَا سَـئِمَ القَـرِيْنُ قِيَادَهَـا

وَقَصِـيدَةٍ قَـدْ بِـتُّ أجْمَـعُ بَيْنَهَـا ... حتـى أقـومَ ميلهـا وسـنادها

نظـرَ المثقـفُ فـي كعـوبِ قناتـهِ ... حتـى يقـيمَ ثقافـهُ منآدهـا

فسَـتَرْتُ عَيْـبَ مَعِيْشَـتِي بِتَكَـرُّمٍ ... وأتيـتُ فـي سـعةِ النعـيمِ سـدادها

وعلمـتُ حتـى مـا أسـائلُ عالمـاً ... عـنْ علـمِ واحـدةٍ لكـيْ أزدادهـا

صَـلّى الإلـهُ عَلَـى امْـرِئٍ وَدَّعْتُـهُ ... وَأتَـمَّ نِعْمَتَـهُ عَلَيْـهِ وَزَادَهَـا

وإذا الربيـعُ تتابعـتْ أنـواؤهُ ... فسَـقَى خَنَاصِـرَةَ الأحَـصِّ فجَادَهَـا

نـزلَ الوليـدُ بهـا فكـانَ لأهلهـا ... غَيْثـاً أغَـاثَ أنِيْسَـهَا وَبِلاَدَهَـا

وَلَقَـدْ أرَادَ اللّهُ إذْ وَلاّكَهَـا ... مِـنْ أمّـةٍ إصْـلاَحَهَا وَرَشَـادَهَا

وَعَمِـرْتَ أرْضَ الْمُسْـلِمِيْنَ فَأقْبَلَـتْ ... وَنَفَيْـتَ عَنْهَـا مَـنْ يُرِيْـدُ فَسَـادَهَا

وأصـبتَ فـي بلـدِ العـدوِّ مصـيبةً ... بَلَغَـتْ أقَاصِـيَ غَوْرِهَـا وَنِجَادَهَـا

ظفـراً ونصـراً مـا تنـاولَ مثلـهُ ... أحَـدٌ مِـنَ الخُلَفَـاءِ كَـانَ أرَادَهَـا

وإذا نشـرتَ لـهُ الثنـاءَ وجدتـهُ ... جَمَـعَ المَكَـارِمَ طَرْفَهَـا وَتِلاّدَهَـا

أو مـا تـرى أنَّ البريـةَ كلهـا ... أَلْقَـتْ خَزَائِمَهَـا إلَيْـهِ فَقَادَهَـا

عروة بن أذينة

تابعي وشاعر غزل وفخر وشريف مقدم من شعراء المدينة المنورة وهو معدود في الفقهاء والمحدثين وأحد ثقات أصحاب حديث رسول الله سمع من ابن عمر وروى عنه مالك بن أنس في الموطأ وعبيد الله بن عمر العدوي. يعتبر عروة بن أذينة أحد أبرز الشعراء العرب. لكن شهرته بالوعظ والتدين أشهر من شهرته الشعرية، ومن المشهور عنه أنه كان يخرج في الثلث الأخير من الليل إلى سكك البصرة فينادي: يأهل البصرة، " أَفأمِنْ أَهْلُ القُرَى أنْ يأتيهم بَأْسُنا بَيَاتاً وهُم نائِمُون. أَوَ أَمِن أهْل القُرى أن يأتيَهم بأْسنا ضُحى وهُم يَلعَبونّ " . الصلاة، الصلاة. وهذا البعد الديني في شخصه زاحم البعد الأدبي. وتوفي سنة ١٣٠ هـ / ٧٤٧ م.

إنَّ التـــي زَعَمَـــتْ فـــؤَادَكَ مَلّهـــا خلقـت هـواكَ كمـا خلقـتَ هـوىً لهـا

فِيـكَ الـذي زعمـتْ بِهـا وكلاكُمـا يُبْـدِي لصـاحِبه الصَّـبابَةَ كُلّهـا

وَيَبِيـتُ بـينَ جَـوانِحي حُـبٌّ لهـا لـو كـانَ تحـتَ فِراشِـها لأقلّهـا

ولعمرهـا لـو كـان حبّـك فوقهـا يومـاً وقـد ضـحيت إذاً لأظلّهـا

وإذا وَجَـدْتَ لهـا وَسـاوِسَ سَـلْوَةٍ شَـفَعَ الضـميرُ إلـى الفـؤادِ فسَـلّها

بَيْضـاءُ باكَرهـا النعـيمُ فصـاغها بلباقَـةٍ فأدَقّهـا وأجَلّهـا

لمَّـا عَرَضْـتُ مُسَـلَماً لِـيَ حاجَـةٌ أرجـو معونتهـا وأخشـى ذلّهـا

حجبـت تحيَّتَهـا فقلـتُ لصـاحبي مـا كـان أكثرهـا لنـا وأقلّهـا

فـدنا فقـال : لعلّهـا معـذورة مـن أجْـلِ رِقْبَتِهـا فَقُلْـتُ لَعَلّهـا

عروة بن حزام

عروة بن حزام ، من بني عذرة. شاعر، من متيّمي العرب، كان يحب ابنة عم له اسمها عفراء نشأ معها في بيت واحد، لأن أباه مات وتركه صغيراً، فكفله عمه. ولما كبر خطبها عروة، فطلب أبوها مهراً لا قدرة له عليه فرحل إلى عم له في اليمن، وعاد بالمهر فإذا هي قد تزوجت بأموي من أهل الشام فلحق بها، فأكرمه زوجها. فأقام أياماً وودعها وانصرف، فضنى حباً، فمات قبل بلوغ حيّه ودفن في وادي القرى (قرب المدينة). له ديوان شعر صغير ولكنه ممتاز.

خليليَّ مِنْ عليا هلالِ بنِ عامرِ ... بِصَنْعَاءِ عوجا اليومَ وانتظرانِي

ألم تَحْلِفا بِالله أنِّي أخُوكَمَا ... فلَمْ تفعلا ما يفعلُ الأخوانِ

ولم تَحْلِفا بِالله قَدْ عَرَفْتُمَا ... بذي الشِّيح رَبْعاً ثُمَّ لا تَقِفانِ

أفِي كلِّ يومٍ أنتَ رامٍ بلادها ... بِعَيْنَيْنِ إنساناهما غرِقانِ

وعينايَ ما أوفيتُ نشزاً فتنظرا ... بِمَاقَيْهما إلاّ هما تَكِفانِ

ألاَ فاحْمِلاَنِي بارَكَ الله فِيكَما ... إلَى حَاضِرِ الرَّوْحَاءِ ثُمَّ ذَرَانِي

ولا تعذلاني في الغواني فإنّني ... أرَى فِي الغواني غيْرَ ما تَرَيَانِ

فيا واشِيَيْ عفرا دعاني ونظرةً ... تقرَّ بها عينايَ ثُمَّ دعاني

أغرَّكما لا بَارَكَ الله فيكما ... قميصٌ وَبُرْدا يَمنةٍ زَهَوانِ

متى تكشفا عنّي القميصَ تَبَيَّنا ... بِيَ الضَّرَّ من عَفراء يا فتَيَانِ

على كبدي مِنْ حبِّ عفراءَ قرحة ... وعينايَ مِنْ وجدٍ بها تكِفانِ

إذا رَامَ قلبي هَجْرَهَا حالَ دونَه ... شَفِيعانِ من قلبِي لها جَدِلانِ

إذا قلتُ لا قالا: بلى، ثُمَّ أصْبَحَا ... جَمِيعاً على الرَّأي الذي يَرَيانِ

فيا ربِّ أنتَ المستعانُ على الذي ... تحمّلتُ مِنْ عفراءَ منذ زمانِ

فيـا ليـتَ كـلَّ اثنـينِ بينهمـا هـوىً ... مـنَ النّـاسِ والأنعـامِ يلتقيـانِ

فيَقْضِـي مُحِـبٌّ مِـن حَبيـبٍ لُبَانـةً ... ويرعاهمـا ربّـي فـلا يُريـانِ

أمـامي هـوىً لا نـومَ دونَ لِقَائِـهِ ... وَخَلْفِـي هـوىً قـد شـفني وبَرَانـي

تحمّلـتُ مـنْ عفـراءَ مـا لـيسَ لـي بـهِ ... ولا للجبـالِ الرّاسـياتِ يـدانِ

كَـأنَّ قطـاةٌ عُلِّقَـتْ بِجَناحَهَـا ... علـى كبـدي مـنْ شـدّةِ الخفقـانِ

وإنّـي لأهـوى الحشـرَ إذ قيـلَ إنّنـي ... وعفـراءَ يـوْمَ الحَشْـرِ مُلْتَقِيَـانِ

وَإنّـا علـى مـا يَـزْعُمُ النّـاسُ بَيْنَنَـا ... مِـنَ الحـبِّ يـا عفـرا لَمُهْتَجِـرانِ

تكنّفنـي الواشـونَ مـنْ كـلِّ جانـبٍ ... ولـو كـانَ واشٍ واحـدٍ لكفـاني

فيَـا حَبَّـذا مَـنْ دونَـهُ تَعْـذِلونَنِي ... ومـنْ حليـتْ بـهِ عينـي ولسـاني

فيـا ليـتَ محيّانـا جميعـاً وليتنـا ... إذا نحـنُ متنـا ضـمّنا كفنـانِ

ويـا ليـت أنّـا الـدّهْرَ فـي غيـرِ رِيبـةٍ ... بعيـرانِ نرعـى القفـرَ مؤتلفـانِ

يُطرِّدُنـا الرَّعْيَـانُ عَـنْ كَـلِّ مَنْهَـلٍ ... يقولـونَ بَكّـرا عُـرَّةٍ جَربَـانِ

فـواللهِ مـا حـدّثتُ سـرّكِ صـاحباً ... أخـاً لِـي ولا فاهَـتْ بِـهِ الشّـفتانِ

أعَفـراءُ كـم مِـنْ زَفـرَةٍ قـد أذقتِنِـي ... وحـزنِ ألـجَّ العـينَ بـالهملانِ

فلـو أنّ عينـيْ ذي هـوىً فاضـتا دمـاً ... لفاضـتْ دمـاً عينـايَ تبتـدرانِ

عمرو بن معدي كرب

صحابي ارتد من بعد الوفاة، ثم رجع إلى الإسلام وحسن إسلامه، وهو شاعر وفارس اشتهر بالشجاعة والفروسية حتى لُقِبَّ بفارس العرب، وكان له سيف اسمه الصمصامة، وقد شارك في معارك الفتح الإسلامي في عهد أبي بكر الصديق وعمر بن الخطاب في الشام والعراق وشهد معركة اليرموك والقادسية

وكان عمرو بن معد يكرب الزبيدي طويل القامة وقوي البنية وحتى إن عمر بن الخطاب قال فيه: الحمد لله الذي خلقنا وخلق عمراً تعجبا من عظم خلقه، ولم يكن عمر بن الخطاب قصيرا.

ومما يذكر عنه أنه في معركة نهاوند، بعد أن استعصى فتحها على المسلمين، فأرسل عمر بن الخطاب إلى النعمان بن مقرن قائد الجيش قائلاً: اسْتَشِر واستعن في حربك بطليحة وعمرو بن معد يكرب، وشاورهما في الحرب، ولا تولِّهما من الأمر شيئا، فإن كل صانع هو أعلم بصناعته. وقاتل عمرو في هذه المعركة أشدَّ قتال حتى كثرت جراحه، وفتح الله على المسلمين نهاوند، وظفر عمرو في تلك المعركة بالشهادة.

تَطَـــاوَلَ لَيْلُـــكَ بالأثْمُـــدِ ... ونَـــامَ الخَلْـــيُّ، وَلَـــمْ تَرْقَـــدِ

وَبـــاتَ وَباتَـــتْ لَـــهُ لَيْلَـــةٌ، ... كَلَيْلَـــةِ ذِي العـــائِرِ، الأرْمَـــدِ

وذلـــكَ مـــن نَبَـــأٍ جـــاءني ... وَخُبِّرْتُـــهُ عَـــنْ أبـــي الأسْـــوَدِ

وَلَـــوْ عَـــنْ نَثَـــا غَيْـــرِه جـــاءَني، ... وَجَـــرْحُ اللِّسَـــانِ كَجُـــرْحِ اليَـــدِ،

لَقُلْـــتُ، مِـــنَ القَـــوْلِ، مـــا لا يَـــزَا ... لُ يُـــوْثَرُ عَنِّـــي، يَـــدَ المُسُـــنَدِ

بـــأيِّ علاقتنـــا ترغبـــونَ ... أعَـــنْ دَمِ عَمْـــرِو علـــى مَرْثَـــدِ؟

فـــإنْ تَـــدْفِنوا الـــداءَ لا نُخْفِـــهِ ... وَإنْ تَبْعَثُـــوا الحـــرْبَ لا نَقْعُـــدِ

فـــــإنْ تَقْتُلُونـــــا نُقَـــــتِّلْكُمُ؛ وَإنْ تَقْصِـــــدُوا لِـــــدَم نَقْصِـــــدِ

متـــــى عَهْـــدُنا بطِعـــانِ الكُمـــا ةِ، وَالحَمـــدِ والمَجْـــدِ وَالسُّـــؤدُدِ

وَبَنْـــي القِبـــابِ، وَمَـــلْءِ الجِفـــا نِ والنّـــارِ والحَطَـــبِ المُفْـــأدِ

وَأعْـــدَدْتُ، لِلْحَـــرْبِ، وَثّابَـــةً، جـــوادَ المحَثّـــةِ والمَـــرْوَدِ

سَـــبُوحاً، جَمُوحـــاً، وَإحْضـــارُها كَمَعْمَعَـــةِ السَّـــعَفِ المُوقَـــدِ

وَمَشـــدُودَةَ السَّـــكِّ مَوْضُـــونَةً تَضـــاءَلُ فـــي الطَـــيِّ، كـــالمِبْرَدِ

تَفِـــيضُ عَلـــى المَـــرْءِ أرْدانُهـــا، كفَـــيْضِ الأتِـــيِّ علـــى الجَدْجَـــدِ

وَمُطَّـــرِداً كَرِشـــاءِ الجَـــرُو رِ، مِـــنْ خُلْـــبِ النّخْلَـــةِ الأجْـــرَدِ

وذا شُـــطَبٍ غامضـــاً كَلْمُـــهُ إذا صـــالَ بِـــالعظْمِ لَـــم يَنْـــأدِ

ليلى الأخيلية

شاعرة عربية عرفت بجمالها وقوة شخصيتها وفصاحتها عاصرت صدر الإسلام والعصر الأموي عرفت بعشقها المتبادل مع توبة بن الحُمَير. وكان يوصف بالشجاعة ومكارم الأخلاق والفصاحة. وكان اللقاء الأول عندما كانت ليلى من النساء اللواتي ينتظرن الغزاة، وكان توبة مع الغزاة فرأى ليلى وافتتن بها. وهكذا توطدت علاقة حب عذري. ولكن رفض والد ليلى كان عائقاً في زواجهما.

زوّجها أبوها من رجل آخر. تقول الحكاية إنه لم يمنع توبة من زيارتها ولما كثرت زياراته لها. تظلم الزوج إلى السلطان الذي أهدر دم توبة، إذا عاود زيارة ليلى، فأخذوا يترصدون له في المكان المعتاد. وذات يوم علمت ليلى بمجيء توبة وخرجت للقائه سافرة وجلست في طريقه فاستغرب خروجها سافرة. ولكنه فطن أنها أرادت أن تعلمه عن كمين نصب له فأخذ فرسه وركض، وكانت ليلى هي السبب في نجاته

تزوجت ليلى مرتين، وكان زواجها الأول من رجل تقول الحكاية إنه كان غيورا عليها جدا، ونفس الحكاية تقول انه كان يسمح بزيارته لها ، وبعض القصص تقول إنه طلقها لغيرته الشديدة من توبة، وقصص أخرى أنه مات عنها. أما زوجها الثاني فكان شاعراً مخضرماً من الصحابة. ويقال إن ليلى أنجبت منه العديد من الأولاد.

كانت ليلى في ذلك الزمان مشهورة بين الأمراء والخلفاء. فحظيت بمكانة لائقة واحترام كبير. فأسمعت الخلفاء شعرها سواء كان من الرثاء أو المديح ونالت منهم الأعطيات والرغبات. وكذلك كان الشعراء يحتكمون إليها وكانت تفاضل بينهم. كانت ليلى على علاقة وثيقة بالحجاج بن يوسف وبالأمويين عامة .

أقر أغلب القدامى بأن ليلى الأخيلية شاعرة فاقت أكثر الفحول من الشعراء، وشهدوا لها بالفصاحة والإبداع. ومن الذين أعجبوا بشعرها الفرزدق حتى أنه فضل ليلى على نفسه، وأبو نواس الذي حفظ العديد من قصائدها، وأبو تمام الذي ضرب بشعرها المثل، وأبو العلاء المعري الذي وصف شعرها بأنه حسن ظاهره.

تتسم العاطفة في شعرها بالهدوء والاستسلام للقدر على شيء من التفلسف والتأمل في الوجود. ويتبين من شعرها تأثير البيئة الأموية التي عادت فيها العصبيات القبلية إلى الظهور. ويلاحظ التأنق اللفظي في شعرها. وهذا التأنق يأتي بعيداً عن التكلف والتعقيد. ومن أساليب التأنق اللفظي يلاحظ في شعرها الطباق، وهناك غموض خفيف وبساطة قريبة من عالم الشعر والخيال. ومن سمات شعر الأخيلية التكرار اللفظي. وهذا التكرار مستحسن لدى الأخيلية وغايته تأكيد المعنى والإكثار من الألفاظ المتشابهة. توفيت عام ٨٠ هجرية.

أقسمت أرثي بعد توبة هالكاً ... وأحفل من دارت عليه الدوائرُ

لَعَمْرُكَ مَا بِالمَوْتِ عارٌ عَلَى الفَتَى ... إذا لم تصبه في الحياة المعايرُ

وَمَا أَحَدٌ حَيٌّ وإِن عاشَ سالِما ... بأخلد ممن غيبته المقابرُ

ومَنْ كانَ مِّما يُحدِثَ الدَّهْرُ جَازِعا ... فلا بُدَّ يَوْمَاً أن يُرى وهو صابرُ

وليس لذي عيش عن الموت مقصر ... وليس على الأيام والدهر غابرُ

ولا الحَيُّ مِمّا يُحدِثَ الدَّهْر مُعتَبٌ ... وَلا المَيْتُ إِنْ لَمْ يَصْبِرِ الحيُّ ناشِرُ

وكل شباب أو جديد غلى بلى ... وكل امرىء يوماً إلى الله صائرُ

وكل قرينٍ إلفة لتفرق ... شتاتاً وإن ضنا وطال التعاشرُ

فَآلَيْتُ لا أَنْفَكَّ أَبْكِيكَ مَا دَعَتْ ... على فنن ورقاء أو طار طائرث

قَتِيلُ بَنِي عَوْفٍ فيا لَهْفَتا لَهُ ... لَهَا بِدُروبِ الرّومِ بَادٍ وحَاضِرُ

مروان ابن أبي حفصة

شاعر عالي الطبقة، من شعراء صدر الإسلام، يكنى أبا السِّمْط. كان جدّه أبو حفصة مولى لمروان بن الحكم أعتقه يوم الدار، ولد باليمامة من أسرة عريقة في قول الشعر، وأدرك العصرين الأموي والعباسي، مدح الخلفاء والأمراء، وسائر شِعرِه سائرٌ لُحْسْنِه وفُحُولته، واشتهر اسمه. وحكى عنه خَلَف الأحمر، والأصمعيّ.

ويمتاز شعره بالعراقة والجودة ومتانة الألفاظ وسداد الرأي. ولقد كان بخيلا مقتّرًا على نفسه، له حكايات في الْبُخْلِ.

أعَـادَكَ مِـنْ ذِكْـر الأحبَّـةِ عَائِـدُ ... أجِـلْ واسْـتَخَفّتكَ الرُّسُـومُ البَوائِـدُ

تَـذَكَّرْتَ مَـنْ تَهْـوَى فَأبْكَـاكَ ذِكْـرُهُ ... فَـلاَ الـذِكرُ مُنْسِـيٌ ولا الـدَّمْعُ جَامِـدُ

تجـنُّ ويـأبى أنْ يسـاعدكَ الهـوى ... وَلَلْمَـوْتُ خَيْـرٌ مِـنْ هَـوىً لا يُسَـاعِدُ

ألاَ طالمـا أنهبـتَ دمعـكَ طائعـاً ... وجـارتْ عليـكَ الآنسـات النواهـدُ

تـذكرنا أبصـارها مقـلَ المهـا ... وأعناقهـا أدمُ الظبـاءِ العواقـدُ

ألا ربمـا غرتـكَ عنـدَ خطابهـا ... وجَـادَتْ عَلَيْـكَ الآنِسَـاتُ الخَرائِـدُ

تَسَـاقَطَ مِـنْهُنَّ الأحادِيـثُ غَضَّـةً ... تَسَـاقَطَ دُرٍّ أسْـلَمَتْهُ المَعَاقِـدُ

أليـكَ أميـرَ المـؤمنينَ تجاذبـتْ ... بِنَـا اللّيْـلَ خُـوضٌ كالقِسـيِّ شَـوارِدُ

تَجَلّـى السُّـرَى عنهـا وللَعِـيسِ أعْـيُنٌ ... سـوامٍ وأعنـاقٌ إلأيـكَ قواصـدُ

إلـى مَلِـكٍ تَنْـدَى إذا يَـبِسَ الثَّـرَى ... بَنَائِـلِ كَفّيْـهِ الأكُـفُّ الجَوامِـدُ

لـهُ فـوقَ مجـدِ النـاسِ مجـدانِ منهمـا ... طريـفٌ وعـاديٌّ الجـراثيم تالـدُ

الأخطل

أذكـــرتَ عهـــدكَ، فـــاعترك صـــبابةٌ ... وذكـــــرتَ منزلـــــةً لآلِ كنـــــودِ

أقـــوَتْ، وغيّـــرَ آيَهـــا نَسْـــجُ الصَّـــبا ... وســـــجالُ كـــلَ مجلجـــلِ محمـــودِ

ولقـد شـددتَ علـى المراغـةِ سـرجَها ... حتّـــى نَزَعْـــتَ، وأنّـــتَ غيـــرُ مُجيـــدِ

وعَصَـــرْتَ نُطفَتَهـــا لتُـــدْرِكَ دارِمـــاً ... هَيْهـــاتَ مِـــنْ مَهَـــلِ عَلَيْـــكَ بَعِيـــدِ

وإذا تعاظمـــــتِ الأمـــــورُ لـــــدارمٍ ... طأطـــأت رأســـكَ عـــن قبائـــلَ صـــيدِ

وإذا وَضَـــعْتَ أبـــاكَ فـــي ميـــزانِهِمْ ... رجَحـــوا عَلَيـــكَ، وأنّـــتَ غيـــرُ حَميـــدِ

وإذا عـــددتَ قـــديمكُمْ وقـــديمهمْ ... أربـــوا عليـــكَ بطـــارفٍ وتليـــد

وإذا عـــددَ بيـــوتَ قومـــكَ، لـــم تجـــدْ ... بيتـــاً كبيـــتِ عطـــاردٍ ولبيـــد

بيـــتٌ تـــزلُ العصـــمُ عـــن قذفاتـــهِ ... فـــي شـــاهقِ ذي مَنْعَـــةٍ وكَـــؤودِ

وأبـــوكَ ذو محنيـــةٍ وعبـــاءةٍ ... قمـــلٌ كـــأجربَ منـــتشِ مـــورودِ

الفرزدق

أقـــولُ لِصَـــاحبَيّ مِـــن التّعَـــزّي، وَقَـــدْ نَكّـــبْنَ أكْثَبَـــةَ العُقَّـــارِ

أعِينَـــانِي عَلَـــى زَفْـــرَاتِ قَلْـــبٍ، يَحِـــنّ بِـــرَامَتَينِ إلـــى النّـــوَارِ

إذا ذكِـــرَتْ نَـــوَارُ لَـــهُ اسْـــتَهَلّتْ مَـــدامِعُ مُسْـــبِلِ العَبَـــرَاتِ جَـــارِ

فَلَـــمْ أرَ مِثْـــلَ مـــا قَطَعَـــتْ إلَيْنَـــا مِـــن الظّلَـــمِ الحَنَـــادِسِ وَالصّـــحارِي

تَخُـــوضُ فُرُوجَـــهُ حَتـــى أتَتْنَـــا عَلـــى بُعْـــدِ المُنَـــاخ مِـــنَ المَـــزَارِ

وَكَيْـــفَ وِصَـــالُ مُنقَطِـــعٍ طَرِيـــدٍ يَغُـــورُ مَـــعَ النّجـــومِ إلـــى المَغَـــارِ

كَسَـــعْتُ ابـــنَ المَرَاغَـــةِ حِـــينَ وَلّـــى إلـــى شَـــرّ القَبَائِـــلِ وَالـــدّيَارِ

إلـــى أهْـــلِ المَضَـــايِقِ مِـــنْ كُلَيْـــبٍ كِـــلابٍ تَحْـــتَ أخْبِيَـــةٍ صِـــغَارِ

ألا قَـــبَحَ الإلَـــهُ بَنِـــي كُلَيْـــبٍ، ذَوِي الحُمُـــرَاتِ وَالعَمَـــدِ القِصَـــارِ

نِسَـــاءٌ بِالمَضَـــايِقِ مَـــا يُـــوَارِي مَخَـــازِيَهُنّ مُنْتَقَـــبُ الخِمَـــارِ

ولَـــوْ تُرْمَـــى بِلَـــوْمِ بَنِـــي كُلَيْـــبٍ نُجُـــومُ اللّيـــلِ مـــا وَضَـــحَتْ لسَـــارِي

وَلَـــوْ لَـــبِسَ النّهَـــارَ بَنُـــو كُلَيْـــبٍ لَـــدَنّسَ لَـــؤمُهُمْ وَضَـــحَ النّهَـــارِ

وَمَـــا يَغْـــدُو عَزِيـــزُ بَنِـــي كُلَيْـــبٍ لِيَطْلُـــبَ حَاجَـــةً إلاّ بِجَـــارِ

بَنُـــو السِّـــيدِ الأشَـــائِمُ للأعَـــادِي، نَمَـــوْنِي لِلْعُلَـــى وَبَنُـــو ضِـــرَارِ

وَعَائِـــذَةَ الّتـــي كَانَـــتْ تَمِـــيمٌ ... تُقَـــدّمُهَا لِمَحْمِيَـــةِ الـــذمَارِ

وَأصْـــحابُ الشّـــقِيقَةِ يَـــوْمَ لاقَـــوْا ... بعنـــي شَـــيْبانَ بِالأسَـــلِ الحِـــرَارِ

وَسَـــامِ عَاقِـــدٍ خَـــرَزَاتِ مُلْـــكٍ ... يَقُـــودُ الخَيْـــلَ تَنْبِـــذ بِالمهـــارِ

أنَـــاخَ بِهِـــمْ مُغاضَـــبَةً فَلاقَـــى ... شَـــعُوبَ المَـــوْتِ أوْ حَلَـــقَ الإسَـــارِ

وَفضّـــلَ آلَ ضَـــبّةَ كُـــلَّ يَـــوْمٍ ... وَقَـــائِعُ بِـــالمُجَرَّدَةِ العَـــوَارِي

وَتَقْـــدِيمٌ، إذا اعْتَـــرَكَ المَنَايَـــا، ... بجُـــرْدِ الخَيْـــلِ فـــي اللّجَـــجِ الغِمَـــارِ

وَتَقْتِيـــلُ المُلُـــوكِ ، وَإنّ مِـــنْهُمْ ... فَـــوَارِسَ يَـــوْمَ طِخْفَـــةَ وَالنَسَـــارِ

وَإنّهُـــمُ هُـــمُ الحَـــامُونَ لَمّـــا ... تَوَاكَـــل مَـــنْ يَـــذودُ عَـــنِ الـــذمَارِ

وَمِـــنْهُمْ كانَـــتِ الرّؤسَـــاءُ قِـــدْماً، ... وَهُـــمْ قَتَلُـــوا العَـــدُأ بِكُـــلّ دارِ

فَمَـــا أمْسَـــى لِضَـــبّةَ مِـــنْ عَـــدُوٍّ ... يَنَـــامُ، وَلا يُنِـــيمُ مِـــنَ الحِـــذَارِ

جرير

إنَّ الفـــرزدقَ أخزتـــهُ مثالبـــهُ عبـدُ النهـارِ وزانـي الليـلِ دبـابُ

لا تهـجُ قيسـاً ولكـنْ لـوْ شـكرتهمْ إنَّ اللئـيمَ لأهـلِ السـرو عيـابُ

قـيسَ الطعـانِ فـلا تهجـو فوارسـهمْ لحاجِـبٍ وَأبـي القَعقـاع أرْبَـابُ

هُـمُ أطلَقَـوا بَعـدَما عَـضّ الحديـدُ بـه عَمـرَو بـنَ عَمْـرٍو وبالسّـاقَينِ أنـدابُ

أدوا أسـيدةَ فـي جلبـابِ أمكـمُ غصـباً فكـانَ لهـا درعٌ وجلبـابُ

مُجاشِـعٌ لا حَيَـاءٌ فـي شَـبيبَتِهِمْ و لا يثـوبُ لهـمْ حلـمٌ إذا شـابوا

شَـرُّ القَيُـونِ حَـديثاً عِنْـدَ رَبّتِـهِ قيْنـا قفَيـرَةَ : مَسْـروحٌ وَزَعّـابُ

لا تتركـوا الحـدَّ فـي ليلـى فكلكـمُ مـن شـأنِ ليلـى وشـأنِ القـينِ مرتـابُ

فاسـألْ غمامـةَ بالخيـلِ التـي شـهدتْ كـأنّهُمْ يَـوْمَ تَـيْمِ الـلاّتِ غيّـابُ

لكِـنْ غَمَامَـةُ لَـوْ تَـدْعو فوَارِسَـنا يـومَ الـوقيطِ لمـا ولـوا ولا هـابوا

مجاشـعٌ قـد أقـرَّ كـلَّ مخزيـةَ لا مَـنْ يَعيبُـونَ لا بـلْ فـيهمُ العـابُ

قالَـتْ قـرَيْشٌ وَقـد أبلَيـتُم خَـوَراً: ليسـتْ لكـمْ يـا بنـي رغـوان ألبـابُ

هَـلاّ مَنَعـتُمْ مِـنَ السّـعديّ جـارَكُمُ بـالعرق يـومَ التقـى بـازٍ وأخـرابُ

أقصِـرْ فإنّـكَ مـا لـمْ تُؤنِسُـوا فزَعـا عِنـدَ المِـرَاءِ خَسـيفُ النّـوكِ قَبقـابُ

فاسألْ أقومكَ أم قومي هم ضربوا هامَ الملوكِ وَ أهلُ الشركِ أحزابُ

الضّارِبينَ زُحُوفاً يَوْمَ ذي نَجَبٍ، فيها الدروعُ وفيها البيضُ والغابُ

منا عتيبةُ فانظر مَنْ تعدلهُ و الحارثانِ ومنا الردف عتابُ

منا فوارسُ يومِ الصمدِ كان لهمْ قتلى وأسرى وأسلابٌ وأسلابُ

فاسألْ تَميماً مَنِ الحامُونَ ثَغْرَهُمُ وَالوَالجُونَ إذا ما قَعْقِعَ البَابُ

١- من مأثورات أبي عمرو بن العلاء

كان الشاعر في الجاهلية يقدم على الخطيب لفرط حاجتهم إلى الشعر الذي يقيد عليهم مآثرهم ويفخم شأنهم ويهول على عدوهم ومن غزاهم ويهيب من فرسانهم ويخوف من كثرة عددهم ويهابهم شاعر غيرهم فيراقب شاعرهم . فلما كثر الشعر والشعراء واتخذوا الشعر مكسبة ورحلوا إلى السوقة وتسرعوا إلى أعراض الناس بالهجاء صار الخطيب عندهم فوق الشاعر . ولذلك قال الأول : الشعر أدنى مروءة السرى وأسرى مروءة الدنى.

٢- سحبان وائل

من إحدى خطبه المعروفة:

إن الدنيا دار بلاغ والآخرة دار قرار . أيها الناس فخذوا من دار ممركم إلى دار مقركم . ولا تهتكوا استاركم عند من لا تخفى عليه أسراركم ، وأخرجوا من الدنيا قلوبكم ، قبل أن تخرج منها أبدانكم ، ففيها حييتم ، ولغيرها خلقتم . إن الرجل إذا هلك ، قال الناس ما ترك ؟ وقالت الملائكة : ما قدم ؟ فقدموا بعضاً يكون لكم ولا تخلفوا كلاً يكون عليكم .

٣- الحجاج بن يوسف

خطبته لأهل العراق

خطب الحجاج أهل العراق بعد دير الجماجم فقال: يا أهل العراق، إن الشيطان قد استبطنكم فخالط اللحم والدم والعصب والمسامع والأطراف ثم أفضى إلى الأسماخ والأمخاخ والأشباح والأرواح ثم ارتفع فعشش ثم باض وفرخ ثم دب ودرج فحشاكم نفاقا وشقاقا وأشعركم خلافا، اتخذتموه دليلا تتبعونه، وقائدا تطيعونه، ومؤامرا تشاورونه وتستأمرونه، فكيف تنفعكم تجربة أو ينفعكم بيان؟ ألستم أصحابي بالأهواز حيث رمتم المكر وأجمعتم على الكفر، وظننتم أن الله يخذل دينه وخلافته؟ وأنا أرميكم بطرفي وأنتم تتسللون لواذا، وتنهزمون سراعا، يوم الزاوية وما يوم الزاوية؟ مما كان من فشلكم وتنازعكم وتخاذلكم وبراءة الله منكم ونكوس قلوبكم؛ إذ وليتم كالإبل الشاردة عن أوطانها النوازع، لا يسأل المرء عن أخيه ولا يلوي الشيخ على بنيه حين عضكم السلاح وتخستكم الرماح. يوم دير الجماجم وما يوم دير الجماجم! بها كانت

المعارك والملاحم، بضرب يزيل الهام عن مقيله، ويذهل الخليل عن خليله، يا أهل العراق، يا أهل الكفرات بعد الفجرات، والغدرات بعد الخترات، والنزوة بعد النزوات، إن بعثناكم إلى ثغوركم غللتم وختنم وإن أمنتم أرجفتم، وإن خفتم نافقتم، لا تذكرون نعمة ولا تشكرون معروفا، ما استخفكم ناكث أو استغواكم غاو، أو استنقذكم عاص، أو استنصركم ظالم، أو استعضدكم خالع - إلا لبيتم دعوته وأجبتم صيحته، ونفرتم إليه خفافا وثقالا وفرسانا ورجالا؟ يا أهل العراق، هل شغب شاغب أو نعب ناعب أو زفر زافر إلا كنتم أتباعه وأنصاره؟ يا أهل العراق ألم تنفعكم المواعظ؟ ألم تزجركم الوقائع؟ ألم يشدد الله عليكم وطأته ويذقكم حر سيفه وأليم بأسه ومثلاته؟

ثم التفت إلى أهل الشام فقال: يا أهل الشام إنما أنا لكم كالظليم الرامح عن فراخه ينفي عنه القذر ويباعد عنها الحجر ويكنها من المطر ويحميها من الضباب ويحرسها من الذباب، يا أهل الشام أنتم الجنة والرداء وأنتم الملاءة والحذاء، أنتم الأولياء والأنصار والشعار والدثار بكم يذب عن البيعة والحوزة وبكم ترمى كتائب الأعداء ويهزم من عاند وتولى.

٤- زياد ابن أبيه

الخطبة البتراء

أما بعد: فإن الجهالة الجهلاء و الضلالة العمياء والغي الموفى بأهله على النار ما فيه سفهاؤكم ويشتمل عليه حلماؤكم من الأمور العظام ينبت فيه الصغير ولا ينحاش عنها الكبير كأنكم لم تقرْوا كتاب الله ولم تسمعوا ما أعد الله من ثواب الكريم لأهل طاعته والعذاب الأليم لأهل معصيته فى الزمن السرمدي الذي لا يزول، أتكونون كمن طرفت عينه الدنيا وسددت مسامعه الشهوات واختار الفانية على الباقية ولا تذكرون إنكم أحدثتم في الإسلام الحدث الذي لم تسبقوا إليه من تركككم الضعيف يقهر ويؤخذ ماله ، ما هذه المواخير المنصوبة والضعيفة المسلوبة في النهار المبصر والعدد غير قليل ألم تكن منكم نهاه تمنع الغواة عن دلج الليل وغاره النهار؟! قربتم القرابة ، وباعدتم الدين تعتذرون بغير العذر وتغضون على المختلس النكر أليس كل امرئ منكم يذب عن سيفه ؟!! صنيع من لا يخاف عاقبه من لا يرجوا معادا .. حرام علي الطعام والشراب أسويها

بالأرض هدماً وإحراقا،،،، أنى رأيت أنا هذا الأمر لا يصلح إلا بما صلح به أوله لين في غير ضعف وشده في غير عنف واني لأقسم بالله لآخذن الوالي بالمولى والقيم بالظاعن والمقبل بالمدبر والمطيع بالعاصي والصحيح منكم في نفسه بالسقيم حتى يلقى الرجل أخاه فيقول انج سعداً فقد هلك سعيد أو تستقيم قناتكم ، وقد أحدثتم إحداثا وأحدثنا لكل ذنب عقوبة فمن غرق قوماً أغرقناه و من احرق قوما أحرقناه ومن نقب نقبنا عن قلبه ، ومن نبش قبراً دفناه فيه حيا ، فكفوا عنى أيديكم أكفف عنكم يدي ولساني ولا تظهر على احد منكم ريبه بخلاف ما عليه عامتكم إلا ضربت عنقه ...

٥- أبو حمزة الشاري

هو أبو حمزة الأزدي البصري، رجل فذ غيور، داعية، خطيب، مجاهد، ورع، شجاع، مغوار، محجاج يناصر الحق، من الشراة لا يخاف في الله لومة لائم، يقاوم الباطل ولا يبالي، ثائر، من الخطباء القادة، ولد بعمان من الأباضية المشهورين، ومن تلاميذ الإمام أبي عبيدة بالبصرة، أرسله الإمام أبو عبيدة مسلم ابن أبي كريمة وبلج بن عقبة لنجدة الإمام أبي عبد الله بن يحي (طالب الحق) فتوجه من اليمن يريد الشام لقتال مروان بن محمد الأموي وتبعه جميع أهلها ومر بالمدينة فقاتله أهلها في " تديد " فقاتلهم وانتصر عليهم فدخلها عنوة ثم تابع زحفه نحو الشام، وقد ألقى خطبة بليغة في مكة وأخرى بالمدينة ما تزال كتب الأدب والتاريخ و بعض الكتب المدرسية تنوه بقيمتها الأدبية والبلاغية. وجه مروان بن محمد الأموي جيشا عظيما بقيادة عبد الملك بن محمد بن عطية السعدي، فانتهت المعركة باستشهاد أبي حمزة سنة (١٣٠ هـ/ ٧٤٨ م) ، والغالب على كتب التراث نسبته إلى الخوارج.

وتحفظ له كتب التراث عدة خطب فصيحة، على رأسها خطبته في المدينة بعد أن بلغ أن أهل المدينة يعيبون أصحابه، لحداثة سنهم وخفة أحلامهم، فصعد المنبر وعليه كساء غليظ وهو متنكب قوسا عربية، فحمد الله و أثنى عليه وصلى على نبيه صلى الله عليه وسلم وآله ثم قال :

"يا أهل المدينة قد بلغني مقالتكم لأصحابي ولولا معرفتي بضعف رأيكم وقلة عقولكم لأحسنت أدبكم، ويحكم، إن رسول الله صلى الله عليه وسلم أنزل عليه الكتاب وبين له فيه السنن

وشرع له فيه الشرائع وبين له فيه ما يأتي وما يذر، فلم يكن يتقدم إلا بأمر الله ولا يحجم إلا عن أمر الله، حتى قبضه الله إليه صلى الله عليه وسلم، وقد أدى الذي عليه وعلم المسلمين معالم دينهم ولم يدعهم من أمرهم في شبهة.

(ذكر أبو حمزة الخلفاء الراشدين وخصالهم بل أعمالهم وترحم عليهم، أما الأمويين فقد عابهم واستنكر أعمالهم، فلعنهم باستثناء عمر بن عبد العزيز، فلم يذكره لا بخير ولا بشر وحمل على آل مروان وعلى الشيعة فكفرهم،)

"فأي هذه الفرق يا أهل المدينة تتبعون ؟ أم بأي مذاهبهم تقتدون ؟ وقد بلغني أنكم تنتقصون أصحابي ! قلتم هم شباب أحداث وأعراب جفاة، ويحكم يا أهل المدينة، وهل كان أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم وآله، المذكورون في الخير إلا شبابا أحداثا ؟ أما والله إني لعالم بتتابعكم فيما يضركم في معادكم، ولولا اشتغالي بغيركم عنكم، ما تركت الأخذ فوق أيديكم، شباب والله مكتهلون في شبابهم، غضيضة عن الشر أعينهم ، ثقيلة عن الباطل أرجلهم أنضاء عبادة وأطلاح سهر، باعوا أنفسا تموت غدا، بأنفس لا تموت أبدا ، قد نظر الله إليهم في جوف الليل، منحنية أصلابهم على أجزاء القرآن، كلما مر أحدهم بآية من ذكر الجنة بكى شوقا إليها وإذا مر بآية من ذكر النار شهق شهقة كأن زفير جهنم بين أذنيه، قد أكلت الأرض ركبهم وأيديهم وأنوفهم وجباههم، ووصلوا أكلال الليل بكلال النهار، مصفرة ألوانهم، ناحلة أجسامهم من طول القيام وكثرة الصيام، مستقلون لذلك في جنب الله، موفون بعهد الله منجزون لوعد الله، حتى إذا رأوا سهام العدو قد فوقت ورماحهم وقد أشرعت وسيوفهم وقد أنتضيت وبرقت الكتيبة ورعدت بصواعق الموت، استخفوا بوعيد الكتيبة لوعيد الله ولم يستخفوا بوعيد الله لوعيد الكتيبة، ولقوا شبا الأسنة وشائك السهام وظبات السيوف بنحورهم ووجوههم وصدورهم، فمضى الشاب منهم قدما، حتى اختلفت رجلاه على عنق فرسه واختضبت محاسن وجهه بالدماء وعفر جبينه بالثرى وانحطت عليه طير السماء وتمزقته سباع الأرض، فطوبى لهم وحسن مآب، فكم من عين في منقار طائر، طالما بكى بها صاحبها في جوف الليل من خوف الله وكم من يد قد أبينت عن ساعدها طالما اعتمد عليها صاحبها راكعا وساجدا، وكم من وجه رقيق

وجبين عتيق قد فلق بغمد الحديد، ثم بكى وقال : آه آه على فراق الإخوان، رحمة الله على تلك الأبدان، وادخل أرواحهم الجنان.[1]

٦- ابن دريد

باب من كلام الحكماء (من كتاب المجتنى)

لا تسأل غير نفسك عن أمرك ، ولا تسمع منها إلا ما يزكيه علمك وتحققه عندك بالفعل فإنك بك أعلم ، فإن رضيت خفيات أمورك المستورة فلا تدخلنك الشبهة في صحة ذلك عند الجميع وتبجيلهم لك .

قال رجل لخالد بن عبدالله القسري : إنك لتبذل ما جلّ ، وتجبر ما اعتل ، وتكثر ما قل، ولبكن بذلك أكثر من أطماعك يعظم قدر ما تفيد فإن الرجاء إذا اتسع استغرق ما دون تقديره .

اصطحب الملوك بالهيبة وإن طال أنسك بهم ، تتم موادتهم لك فإنهم إنما احتجبوا عن العامة لتبقى هيبتهم عندهم فلا تدع تفقد ذلك من نفسك لمن اتصلت به منهم ، ولا تيأس من الزمان وإن مطل أملك وإن جميع من تغبطه بما أوتي فبعد تعذر عليه أتاه ، مع كل منظر حسن رقيب ينغص بهجته ويؤذن بزواله مع عوارض الآفات فيه ما يشوبه من التنغيص خفي محجوب وشجا للقلوب مستور ، من ضاق خلقه بمعزل عن الخفض وإن أتحفه الدهر بما سال وأعطاه ما تمنى ، وكمال الفضل في الدعة حسن الخلق ، وقيمة الخلق الصالح أكثر من قدر الدنيا وما منه عوض ولو صحب المرء الدنيا سليماً من الآفات آمناً من البوائق.

قال آخر :الذي لم يأت كالذي فات ، وكل زائل في الدنيا كحلم نائم .

وقال آخر: إذا زل سرك عن عذبة لسانك فالإذاعة مستولية عليه وإن أوعيته سمع ناصح أو قلب محب ، واحتمال مؤنة الكتمان على قلبك أسهل عليك من التململ بتمليك سرك غيرك .

ولآخر : الإنسان ملول لما ظفر به ومستطرف لما منع منه ، وكلما استحدثت النفس هوى اخلقت فيه البدن وبعثت له العناية ، وتولع به الإشفاق عليه ، وذلك امتهان المروءة وليس كل من حنت عليه النفس يستحق هذه المودة ولا يؤتمن على المؤانسة فالبسوا للناس الحشمة في الباطن وعاشروهم بالبشر في الظاهر يختبرهم المحن ، وتلقوا الرغائب منهم فيكم بالقبول ، واكتموهم

الانقباض فإنه جرى مع هواه طلقاً جعل للائمة والعذل عليه طرقا ، ومن سعى بدليل من التدبير لم يقعد به الدرك إلا سابق قضاء لا يملك .

٧- عبد الحميد الكاتب

قال موجها نصيحة للمشتغلين بالكتابة:

أما بعد حفظكم الله يا أهل صناعة الكتابة وحاطكم ووفقكم وأرشدكم فإن الله عز وجل جعل الناس بعد الأنبياء والمرسلين صلوات الله وسلامه عليهم أجمعين ومن بعد الملوك المكرمين أصنافا وإن كانوا في الحقيقة سواء وصرفهم في صنوف الصناعات وضروب المحاولات إلى أسباب معاشهم وأبواب أرزاقهم فجعلكم معشر الكتاب في أشرف الجهات أهل الأدب والمروءات والعلم والرزانة بكم ينتظم للخلافة محاسنها وتستقيم أمورها وبنصحائكم يصلح الله للخلق سلطانهم، وتعمر بلدانهم لا يستغني الملك عنكم ولا يوجد كاف إلا منكم فموقعكم من الملوك موقع أسماعهم التي بها يسمعون وأبصارهم التي بها يبصرون وألسنتهم التي بها ينطقون وأيديهم التي بها يبطشون فأمتعكم الله بما خصكم من فضل صناعتكم ولا نزع عنكم ما أضفاه من النعمة عليكم وليس أحد من أهل الصناعات كلها أحوج إلى اجتماع خلال الخير المحمودة وخصال الفضل المذكورة المعدودة منكم أيها الكتاب إذا كنتم على ما يأتي في هذا الكتاب من صفتكم فإن الكاتب يحتاج في نفسه ويحتاج منه صاحبه الذي يثق به في مهمات أموره أن يكون حليما في موضع الحلم فهيبا في موضع الحكم مقداما في موضع الإقدام محجما في موضع الإحجام مؤثرا للعفاف والعدل والإنصاف كتوما للأسرار وفيا عند الشدائد عالما بما يأتي من النوازل يضع الأمور مواضعها والطوارق في أماكنها قد نظر في كل فن من فنون العلم فأحكمه وإن لم يحكمه أخذ منه بمقدار ما يكتفي به يعرف بغريزة عقله وحسن أدبه وفضل تجربته ما يرد عليه قبل وروده وعاقبة ما يصدر عنه قبل صدوره فيعد لكل أمر عدته وعتاده ويهيىء لكل وجه هيئته وعادته فتنافسوا يا معشر الكتاب في صنوف الآداب وتفقهوا في الدين وابدأوا بعلم كتاب الله عز وجل والفرائض ثم العربية فإنها ثقاف ألسنتكم ثم أجيدوا الخط فإنه حلية كتبكم وارووا الأشعار واعرفوا غريبها ومعانيها وأيام العرب والعجم وأحاديثها وسيرها فإن ذلك معين لكم على ما

تسمو إليه هممكم ولا تضيعوا النظر في الحساب فإنه قوام كتاب الخراج وارغبوا بأنفسكم عن المطامع سنيها ودنيها وسفساف الأمور ومحاقرها فإنها مذلة للرقاب مفسدة للكتاب ونزهوا صناعتكم عن الدناءة واربأوا بأنفسكم عن السعاية والنميمة وما فيه أهل الجهالات وإياكم والكبر والسخف والعظمة فإنها عداوة مجتلبة من غير إحنة وتحابوا في الله عز وجل في صناعتكم وتواصوا عليها بالذي هو أليق لأهل الفضل والعدل والنبل من سلفكم وإن نبا الزمان برجل منكم فاعطفوا عليه وآسوه حتى يرجع إليه حاله ويثوب إليه أمره، وليكن الرجل منكم على من اصطنعه واستظهر به ليوم حاجته إليه أحوط منه على ولده وأخيه فإن عرضت في الشغل محمدة فلا يصفها إلا إلى صاحبه وإن عرضت مذمة فليحملها هو من دونه وليحذر السقطة والزلة والملل عند تغير الحال فإن العيب إليكم معشر الكتاب أسرع منه إلى القراء وهو لكم أفسد منه لهم فقد علمتم أن الرجل منكم إذا صحبه من يبذل له من نفسه ما يجب له عليه من حقه فواجب عليه أن يعتقد له من وفائه وشكره واحتماله وخيره ونصيحته وكتمان سره وتدبير أمره ما هو جزاء لحقه ويصدق ذلك بفعاله عند الحاجة إليه والاضطرار إلى ما لديه فاستشعروا ذلك وفقكم الله من أنفسكم في حالة الرخاء والشدة والحرمان والمؤاساة والإحسان والسراء والضراء فنعمت السيمة هذه من وسم بها من أهل هذه الصناعة الشريفة وإذا ولي الرجل منكم أوصير إليه من أمر خلق الله وعياله أمر فليراقب الله عز وجل وليؤثر طاعته وليكن على الضعيف رفيقا وللمظلوم منصفا فإن الخلق عيال الله وأحبهم إليه أرفقهم بعياله ثم ليكن بالعدل حاكما وللأشراف مكرما وللفيء موفرا وللبلاد عامرا وللرعية متألفا وعن أذاهم متخلفا وليكن في مجلسه متواضعا حليما وفي سجلات خراجه واستقصاء حقوقه رفيقا وإذا صحب أحدكم رجلا فليختبر خلائقه فإذا عرف حسنها وقبحها أعانه على ما يوافقه من الحسن واحتال على صرفه عما يهواه من القبح بألطف حيلة وأجمل وسيلة وقد علمتم أن سائس البهيمة إذا كان بصيرا بسياستها التمس معرفة أخلاقها فإن كانت رموحا لم يهجها إذا ركبها وإن كانت شبوبا أتقاها من بين يديها وإن خاف منها شرودا توقاها من ناحية رأسها وإن كانت حروفا قمع برفق هواها في طرقها فإن استمرت عطفها يسيرا فيسلس له قيادها وفي هذا الوصف من السياسة دلائل لمن ساس الناس وعاملهم وجربهم وداخلهم والكاتب بفضل أدبه وشريف صنعته ولطيف حيلته ومعاملته لمن يحاوره من الناس

ويناظره ويفهم عنه أو يخاف سطوته أولى بالرفق لصاحبه ومداراته وتقويم أوده من سائس البهيمة التي لا تحير جوابا ولا تعرف صوابا ولا تفهم خطابا إلا بقدر ما يصيرها إليه صاحبها الراكب عليها ألا فارفقوا رحمكم الله في النظر واعملوا ما أمكنكم فيه من الرواية والفكر تأمنوا بإذن الله ممن صحبتموه النبوة والاستثقال والجفوة ويصير منكم إلى الموافقة وتصيروا منه إلى المؤاخاة والشفقة إن شاء الله ولا يجاوزن الرجل منكم في هيئة مجلسه وملبسه ومركبه ومطعمه ومشربه وبنائه وخدمه وغير ذلك من فنون أمره قدر حقه فإنكم مع ما فضلكم الله به من شرف صنعتكم خدمة لا تحملون في خدمتكم على التقصير وحفظة لا تحتمل منكم أفعال التضييع والتبذير واستعينوا على عفافكم بالقصد في كل ما ذكرته لكم وقصصته عليكم واحذروا متالف السرف وسوء عاقبة الترف فإنهما يعقبان الفقر ويذلان الرقاب ويفضحان أهلهما وسيما الكتاب وأرباب الآداب وللأمور أشباه وبعضها دليل على بعض فاستدلوا على مؤتنف أعمالكم بما سبقت إليه تجربتكم ثم اسلكوا من مسالك التدبير أوضحها محجة وأصدقها حجة وأحمدها عاقبة واعملوا أن للتدبير آفة متلفة وهو الوصف الشاغل لصاحبه عن إنفاذ علمه ورويته فليقصد الرجل منكم في مجلسه قصد الكافي من منطقه وليوجز في ابتدائه وجوابه وليأخذ بمجامع حججه فإن ذلك مصلحة لفعله ومدفعة للتشاغل عن إكثاره وليضرع إلى الله في صلة توفيقه وإمداده بتسديده مخافة وقوعه في الغلط المضر ببدنه وعقله وأدبه فإنه إن ظن منكم ظان أو قال قائل إن الذي برز من جميل صنعته وقوة حركته إنما هو بفضل حيلته وحسن تدبيره فقد تعرض بظنه أو مقالته إلى أن يكله الله عز وجل إلى نفسه فيصير منها إلى غير كاف وذلك على من تأمله غير خاف.

فهرس المحتويات

القسم الأول: ١
المقدمة: ٣
سورة الفاتحة ٥
بلاغة النبي..... ١٥
سمات بلاغة النبي..... ١٥
أ- الإحاطة والشمول ١٦
ب-الأثر القرآني: ١٦
ج- معان جديدة: ١٦
ومن ذلك أقواله ^ ١٦
د- لغة النبي وأسلوبه ١٦
هـ - جوامع الكلم: ١٧
و- الخيال:..... ١٩
وهاكم تفصيل الأمر: ٢٧
١- فضل الجهاد:..... ٣٣
٢- استنهاض الهمم: ٣٣
٣- السخرية من قومه:..... ٣٤
٤- التبرم من الناس:..... ٣٤
تحليل الخطبة:..... ٣٤
مناسبة الخطبة: ٣٧
أولاً: وصف علي بن أبي طالب (كرم الله وجهه) للنبي ٤٠

تفسير النص: ٤١
شرح المفردات: ٤٥
١- وصف أم مَعْبد ٤٧
أ- القصة: ٤٧
ب- وصف النبي ٥٠
العناصر القصصية فى قصة " أم مَعْبَد" : ٥٣
ثانيا: وصف هند بن أبي هالة للنبي ﷺ ٥٦
أ- الوصف وسياقه: ٥٦
شرح المفردات: ٥٧
١- تمهيد: ٦٥
٢- التوقيعات لغة واصطلاحاً: ٦٦
٣- مصادر التوقيعات ومراجعها: ٦٦
٤- أنماط التوقيعات وسماتها: ٧١
أولاً - أبو بكر الصديق (ﷺ) ٧٥
ثانيا- عمر بن الخطاب (ﷺ) ٧٥
ثالثًا- عُثمان بن عَفّان(*) ٧٦
رابعًا – عَليّ بن أبي طَالب ٧٧
الشاعر: ٧٩
القصيدة قريبة من الشعر الإسلامي: ٧٩
شعوره عقب الكارثة وكيفية التعبير عنه: ٨٠
القصيدة: ٨٢

صراع بين الفناء والرغبة فى الحياة: ٨٢
التوجيه إلى النفس منبع الانفعالات، ثم الاستعانة بالعقيدة الإسلامية: ٨٢
موقف "أمامة" العظيم: ٨٣
الإقلاع عن الصمت وبدء الحديث: ٨٦
تصوير هادئ للمحنة لكنه يغلى بالانفعالات التى تجسدت في "سبقوا هَوَىَّ": ٨٧
تشبثه القوى بالحياة: ٩١
السبب فى استرجاعه طفولة أولاده: ٩٣
الحكمة النابعة من الكارثة: ٩٤

الحطيئة وهجاء الأهل ١٣١
١-التعريف بالشاعر: ١٣١
٢-القصيدة المختارة ١٣٢
بشار بن برد والغزل العفيف ١٤١
التعريف بالشاعر: ١٤١
٢-بين يدي النص ١٤٢
٣-القصيدة المختارة ١٤٤
الفرزدق ونص في الفخر والطلب ١٥٢
١-التعريف بالشاعر: ١٥٢
٢-بين يدي النص ١٥٢
٣-القصيدة المختارة ١٥٦
عمر بن أبي ربيعة وتجارب الحب واللهو والغزل ١٦٢

التعريف بالشاعر.....١٦٢
بين يدي النص.....١٦٣
القصيدة المختارة ١٦٩
قيسن بن الملوح ١٧١
التعريف بالشاعر.....١٧١
بين يدي النص.....١٧٢
القصيدة المختارة ١٧٥
قيس بن ذريح ومأساة الحب ١٨٣
التعريف بالشاعر.....١٨٣
القصيدة المختارة: ١٨٥
ميل بثينة وحب الحب.....١٩٣
التعريف بالشاعر.....١٩٤
القصيدة المختارة: ١٩٥
مختارات شعرية ونثرية ٢٠٥
الأحوص.....٢٠٦
قطري بن الفجاءة.....٢٠٨
الراعي النميري ٢٠٩
وضاح اليمن ٢١٠
الشماخ بن ضرار ٢١١
الطرماح ٢١٢
النابغة الشيباني ٢١٤

عدي بن الرقاع ٢١٦
عروة بن أذينة ٢١٨
عروة بن حزام ٢١٩
عمرو بن معدي كرب ٢٢١
ليلى الأخيلية ٢٢٣
مروان ابن أبي حفصة ٢٢٥
الأخطل ٢٢٦
الفرزدق ٢٢٧
جرير ٢٢٩
١-من مأثورات أبي عمرو بن العلاء ٢٣٢
٢-سحبان وائل ٢٣٢
٣-الحجاج بن يوسف ٢٣٢
٤-زياد ابن أبيه ٢٣٣
٥-أبو حمزة الشاري ٢٣٤
٦- ابن دريد ٢٣٦
٧-عبد الحميد الكاتب ٢٣٧
فهرس المتحويات: ٢٣٩