الأدب في العصر الأموي

السنة : الثانية

القسم : اللغة العربية

منشورات جامعة دمشق

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

الأدب في العصر الأموي

الدكتورة

فاطمة تجور

أستاذ في قسم اللغة العربية

الدكتورة

هبة عقيل

مدرّس في قسم اللغة العربية

جامعة دمشق

١٤٤١ – ١٤٤٢ هـ

٢٠٢٠ – ٢٠٢١ م

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

محتوى الكتاب

مقدمة	٧
الباب الأول: الشعر	٩
مدخل	١١
تمهيد: عوامل ازدهار الشعر في العصر الأموي	١٣
الفصل الأول: قصيدة المدح وأهم أعلامها؛ دراسة موضوعية فنية	١٩
الفصل الثاني: القصيدة السياسية وأهم أعلامها؛ دراسة موضوعية فنية	٣٩
الفصل الثالث: قصيدة الغزل اللاهي وأهم أعلامها؛ دراسة فنية موضوعية	٨١
الفصل الرابع: قصيدة الغزل العذري وأهم أعلامها؛ دراسة موضوعية فنية	١١١
الفصل الخامس: وصف الطبيعة (الصحراء) والمجتمع وأهم أعلام هذا الوصف	١٣١
الباب الثاني: النثر	١٤٧
تمهيد: النثر في العصر الأموي وعوامل ازدهاره وتطوره	١٤٩
الفصل الأول: الخطابة في العصر الأموي	١٥٣
الفصل الثاني: الوصايا في العصر الأموي	٢٢٥

الفصل الثالث: النثر الكتابي في العصر الأموي	٢٣٣
المصادر والمراجع	٢٤٩

Damascus University

مقدمة

يعد عصر بني أمية من أغنى العصور الأدبية في التاريخ الأدبي العربي، لما حفل به من تغيير شامل في حياة العرب، ولما كان لذلك من أثر في وجوه حياتهم عامة، وفي أدبهم – شعره ونثره – خاصة.

ولا شك في أن الإحاطة بأدب هذا العصر في كتاب جامعي يبدو أمرًا غير يسير، ولذلك اقتصر هذا الكتاب على تغطية مفردات مقرر (الأدب في العصر الأموي) لطلبة السنة الثانية في قسم اللغة العربية، بإضاءة أبرز الظواهر في هذا الأدب، وتعريف أهم الأعلام الذين أسهموا في تشكيل تلك الظواهر.

والغاية من ذلك أن يلمّ الطالب بأدب العصر، وأن يحسن الربط بين الظواهر الأدبية والشروط التاريخية والسياسية والحضارية التي أحاطت بها وأعانت على تكوينها ونموها، وأن يكتسب مخزونًا وافيًا من نصوصه الأدبية المتميزة تكون جزءًا من تكوينه المعرفي، وأن يكون اطلاعه على بعض جوانب الأدب في عصر بني أمية دافعًا له إلى مزيد من البحث في كنوز التراث الأدبي العربي.

وقد بُني هذا الكتاب على بابين: أولهما لدراسة الشعر، وثانيهما لدراسة النثر، وتضمن كلّ باب عددًا من الفصول، يختصّ كل منها بأحد جوانب النتاج الأدبي في هذا العصر.

وبعد؛ نرجو أن يحقق هذا الكتاب الغايات المرجوة منه، والله الموفق.

أ. د. فاطمة تجور **د. هبة عقيل**

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

الباب الأول

الشعر

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

مدخل

بدأ العهد الأموي بتولي معاوية بن أبي سفيان الخلافة عام ٤٠ للهجرة، بعد تنازل الحسن بن علي عن الخلافة، وعرف ذلك العام بعام الجماعة.

وبقي معاوية على رأس السلطة عشرين عامًا، وتعاقب على الحكم بعده عدد من الخلفاء، هم:

١- يزيد بن معاوية ٦٠- ٦٤ هـ

٢- معاوية (الثاني) بن يزيد، لم يحكم سوى أربعين يومًا.

٣- مروان بن الحكم ٦٤- ٦٥ هـ، وبه انتقل الحكم من الفرع السفياني إلى الفرع المرواني.

٤- عبد الملك بن مروان ٦٥- ٨٦ هـ

٥- الوليد بن عبد الملك ٨٦- ٩٦ هـ

٦- سليمان بن عبد الملك ٩٦- ٩٩ هـ

٧- عمر بن عبد العزيز ٩٩- ١٠١ هـ

٨- يزيد بن عبد الملك ١٠١- ١٠٥ هـ

٩- هشام بن عبد الملك ١٠٥- ١٢٥ هـ

١٠- الوليد بن يزيد بن عبد الملك ١٢٥- ١٢٦ هـ

١١- يزيد بن الوليد بن عبد الملك ١٢٦ هـ

١٢- إبراهيم بن الوليد بن عبد الملك ١٢٦- ١٢٧ هـ

١٣- مروان بن محمد بن مروان بن الحكم ١٢٧- ١٣٢هـ آخر خلفاء بني أمية.

واتسعت رقعة الدولة في عهد بني أمية، فامتدت حتى بلغت الصين شرقًا والأندلس غربًا، وجوار القسطنطينية، وجبال الأورال، وما حول البحر الأسود، وكادت تضمّ أوروبا لولا مقتل عبد الرحمن الغافقي الذي اجتاح فرنسا قبل المعركة الحاسمة التي انتهت بمقتله. فلما كان العهد العباسي كانت الدولة العربية الإسلامية دولة مترامية الأطراف، متعددة

الأعراق واللغات والثقافات، وكان لذلك الأثر الأكبر في إنتاج الحضارة الفريدة للعصر العباسي.

وامتاز العصر الأموي بتحول شكل السلطة من خلافة قائمة على الشورى إلى خلافة قائمة على الوراثة، فكان الخليفة يعين ولي عهده ويأخذ له البيعة قبل موته، وهذا التغيير في شكل الحكم أدى إلى تغيير سياسات الدولة عامة، وإلى تغيّر في نظرة الرعية إلى أهل السلطة خاصة. وبرز التنازع على الخلافة والسلطة، وأدى إلى ظهور أحزاب سياسية لكل منها اتجاهها وآراؤها، وأسفر عن انشقاق كبيرة في صفوف الدولة.

وأدى اتساع رقعة الدولة، والاختلاط بالأمم المجاورة، إلى ظهور مؤثرات ثقافية وحضارية جديدة في الثقافة العربية الإسلامية عامة، وفي الشعر خاصة، وهو ما يهمنا في هذا الباب.

تمهيد

عوامل ازدهار الشعر في العصر الأموي:

إن العوامل المؤثرة في الحركة الأدبية وأثرها فيما وصل إلينا من شعر ونثر متنوعة ومتعددة، فالأدب يضمر ما يعتمل في المجتمع من تغيرات، لكنه لا يعكسها عكسًا آليًّا، وإنما يكون ذلك بأساليب وطرائق فنية ترتبط بقدرة الأديب على الإبداع، وأسلوبه الخاص، ورسالته في الحياة.

وقد بقي الشعر في العصر الأموي وسيلة التعبير الأولى، وهناك عوامل متعددة أثرت في ازدهاره، تتمثل – بإيجاز – في ما يأتي:

١ – العامل السياسي:

ونعني به تلك الأحداث التي مرّ بها المجتمع الإسلامي منذ مقتل عثمان حتى نهاية الدولة الأموية. والطابع العام لهذه الأحداث هو الصراع بين فئات من المجتمع، أنتج مجموعة من الأحزاب التي كانت الخلافة محور صراعها، ولم تكن الخلافة مركزًا دينيًّا فحسب، بل كانت ذات بعد دنيوي أيضًا، وهذا ما أجج الصراع وزاده حدّة، وهذا ما دعا العالم الصحابيّ أنس بن مالك إلى القول: «والله ما اقتتلوا إلا على الثريد الأعفر».[١]

وقد نتج عن تلك الصراعات تصدعات في المجتمع الإسلامي، وفرز طبقي حينًا وقبلي حينًا آخر، فمع قيام الدولة الأموية بدأت تظهر الأحزاب المعارضة للحكم الأموي، والساعية إلى إسقاطه بالسيف قبل الكلمة، ومن هؤلاء: الشيعة والخوارج والزبيريون، وعلى امتداد العصر الأموي لم تنقطع ثورات الشيعة والخوارج، وظهرت – فضلًا عن ذلك – اتجاهات فكرية ذات طابع نظري بحت، كالمرجئة والقدرية والمعتزلة والجبرية، وهي في

[١] الكامل: ٣/ ١٥٨. الثريد: طعام من خبز مبلول بالمرق، الأعفر: الأبيض ليس بالشديد البياض، أراد مغانم السلطة.

معظمها تعمل على إسقاط الحكم الأموي وإبطال دعاواه في الخلافة والحكم، وكان من شأن هذا الانقسام وما تبعه من حروب وصراعات أن يترك أثرًا كبيرًا في الأدب عامة، وفي الشعر خاصة، إذ كان لكل حزب شعراؤه وخطباؤه، فكانت ظاهرة الأدب السياسي الخاص بكل حزب أو فرقة من الفرق المتصارعة، وإذا كان خصوم بني أمية قد استعانوا بالسيف والكلمة، فإن السلطة الحاكمة لم تكن أقل شأنًا منهم في هذا الميدان، إذ استطاعت أن تجيّش الجيوش والشعراء والفقهاء لمحاربة خصومها، كما عملت على تحريك العصبية القبلية واستثمارها بما يضمن مصالحها وغاياتها، وارتبط تحريك العصبيات بالمنافع السياسية والمادية، مما زاد من التنافس والبغضاء والصراع أيضًا.

وكان الشعر حاضرًا في هذه المفاصل كلها، وتوزع الشعراء بين موال لحزبه أو لعصبيته، ومتكسّب بشعره، وأخلصت قلّة منهم لنوازعها الوجدانية وميولها الذاتية، فنأت عن حمأة الصراع المتأجج والدويّ الذي كان يصمّ الآذان، وقصدت إلى صوت قلبها فتبعته لتترك لنا الشعر الذاتي الخاص كالغزل العذري مثلًا.

٢ – العامل الاجتماعي:

يرتبط هذا العامل باتساع الفتوحات وكثرة الموارد، ونشوء المدن الجديدة، وقد نتج عن ذلك تغيّر كبير في نمط العيش وأساليب الحياة، بسبب الاحتكاك بشعوب البلدان المفتوحة، وشاع قانون الولاء القبلي لدى سكان البلدان المفتوحة، فظهرت طبقة الموالي التي تركت أثرًا واضحًا في طبيعة حياة العرب المشاركين في الفتوح، أو الأعراب الذين هجروا باديتهم واستقروا في البلدان الجديدة، وتزوج بعض العرب بأعجميات، واتخذوا الجواري، وأدخلوا رقيق الحروب في ولائهم، وقدّم هؤلاء خبراتهم في الحرف والمهن الزراعية والتجارية، وغصّت بهم الدور والقصور. وترك هذا التمازج آثارًا واضحة على المستوى الاجتماعي، كانت لصالح العرب الذين اكتسبوا عادات جديدة لا عهد لهم بها، فتمتعوا بالجواري وبما حملن من فنون بلادهن كالرقص والموسيقا والغناء، وكثر لديهم الخدم من شتى الأمم والأعراق، وصار بعضهم يلبس الحرير والخزّ والديباج ويأكل بأواني الذهب والفضة، وازدادت الطبقة الثريّة من وجهاء الناس ثراءً. وأدى الغنى والامتزاج بالأعراق الأخرى،

والفراغ الناتج عن انتقال الخلافة إلى خارج الحجاز، إلى خلق مناخ ملائم لنمو فن الغناء، ولازدهار شعر الغزل اللاهي على يدي عمر بن أبي ربيعة وأضرابه في مدن الحجاز. أما البوادي فقد احتفظت بكثير من تقاليدها، لأن الأحداث التاريخية والفتوحات والثراء، وجعل الدين وسيلة للسلطة، قد تركت كلها أثرًا مغايرًا على سكان البوادي الفقراء، فانكفؤوا يبثّون لواعج قلوبهم وينشدون أحلامهم الخائبة، وأنتجوا لنا ذلك الشعر الذي ينضح شوقًا وهجرًا وخيبة، وهو ما عرف بالشعر العذري.

وبين هذا وذاك علت أصوات تبحث عن العدالة الاجتماعية على طريقتها، بعد أن وجد أصحابها مال الله نهبًا بين الخلفاء والولاة والحكام، وبعد أن رفضوا أن يتخلوا عن بواديهم ليشاركوا في الغزو والإثراء، فنشأ في أنفسهم حقد على أصحاب الثروات، ولا سيما على أولئك الذين أثروا ثراء فاحشًا بأساليب ملتوية، فعادت الصعلكة قوية، بل ربما عادت أقوى مما كانت عليه في الجاهلية، وجعل الشعراء يلتمسون شكوى الناس من ظلم الولاة والجباة، والقسوة التي كانوا يعاملون بها فقراء البوادي خاصة، وربما قست الطبيعة على أولئك الفقراء، فقلّ المطر وجفّت الغدران، وجاعت المواشي، فوجدوا أنفسهم بين طريقين: طريق الصعلكة وقطع الدروب على القوافل، وطريق الشكوى والاستجداء لدى ممثلي السلطة، وكلاهما مرّ قاس.

٣- العامل الثقافي:

إن ما شهده المجتمع العربي من تغيرات كبيرة على المستويين الاقتصادي والاجتماعي قد ترك أثره على المستوى الثقافي أيضًا، فلم يعد ذلك المجتمع يقتصر على الجنس العربي فحسب، بل دخلت فيه أقوام وأعراق متعددة بلغاتها وعاداتها وتقاليدها، ومن المؤكد أن تلك العناصر الوافدة وريثة ثقافات وحضارات عريقة، كحضارة اليونان والرومان والفرس، ولم يكن التلاقح بين هذه الأقوام ظاهريًّا، بل امتد ليصل إلى المعارف بأنواعها كلها، فأخذ العرب عن الفرس والروم طرائق بناء الدولة حضاريًّا وإداريًّا.

ولم يقف الأمر عند هذا الحد، إذ كانت تنتشر في البلاد التي دخلها العرب الثقافة الهيلينية، وهي مزيج من الثقافة اليونانية وثقافات شرقية مختلفة، دينية وغير دينية، وكانت

تعنى بهذه الثقافة مدارس مشهورة آنذاك، كمدرسة جنديسابور والرها ونصيبين وأنطاكية وقنسرين وحران والإسكندرية، وكانت الأديرة في الشام والعراق ومصر مراكز ثقافية مهمة لهذه الثقافة الهيلينية. وهكذا تنوعت الثقافات والأعراق واللغات، وأدى الاحتكاك بين العرب وأصحاب الثقافات الأخرى إلى نقلهم إلى طور جديد من الحضارة، ولا شك في أن تغير نمط الحياة، والاتجاه نحو الاستقرار أثّر في إنتاجهم الفكري، وكان من شأن هذا التغير أن يبدّل نظرة الإنسان إلى نفسه وإلى العالم، وكان الشعر العنصر الأكثر استعدادًا لعكس مظاهر هذا التغيّر، وإعادة التعبير عنه.

وصحيح أن العرب لم يكونوا أهل فلسفة وعلم مزدهرَين قبل مجيء الإسلام، ولكنهم بعد بضعة عقود بدؤوا يتناقشون ويتحاورون حول كثير من أفكار دينهم، ولم يقف الأمر عند الأمور الدينية، بل توسع حتى شمل فروع الحياة كلها، وبرزت تيارات فكرية تتجادل وتتحاور فيما بينها، كالقدرية والجبرية والمرجئة والمعتزلة، كما كان لكل حزب من الأحزاب – مثل الشيعة والخوارج والزبيريين والأمويين – شعراؤه وخطباؤه الذين ينافحون عنه، وأصبح في كل مدينة مدرسة للفقه والتشريع، وكان من أثر ذلك أن بدأت تتكون حركة فكرية ألقت بظلالها على الشعر الأموي، فمن ذلك مثلًا ما نجده في هاشميات الكميت من طابع جدلي حِجاجيّ، ما كانت لتكتسبه بمعزل عن تلك التيارات الفكرية التي أشرنا إليها، ومن ذلك أيضًا ما نجده في النقائض من محاولة الشاعر الأول إثبات فكرة ما، وسعي الشاعر الخصم إلى نفي تلك الفكرة، وقد أفاد شعراء النقائض – بلا شك – من الجو الفكري الذي راح ينتشر في حواضر العالم الإسلامي آنذاك.

ويعيد د. شوقي ضيف عناصر الثقافة العربية في هذا العصر إلى ثلاثة جداول مهمة؛ فالجدول الأول جاهلي، ويبدو في الشعر والأيام ومعرفة أنساب القبائل وتقاليد عرب الجاهلية، وبرز ذلك جليًّا في شعر النقائض وفي شعر الشعراء المحترفين، أي شعراء المدح خاصة.

والجدول الثاني إسلامي، وتجلى في الاهتمام بالقرآن الكريم والحديث الشريف، وما انبثق عنهما من علوم تعنى بالفقه والتشريع والتاريخ الإسلامي.

والجدول الثالث أجنبي، نتج من احتكاك العرب بالأمم الأجنبية، فأفادوا مما عندهم من علوم وفنون وأدخلوها إلى الثقافة العربية.[1] وكانت هذه الجداول مادة للشعراء، ولا سيما من اعتنق منهم نظرية سياسية أو فكرية يؤمن بها ويجعلها محور شعره.

٤ – العامل الاقتصادي:

وبعدّ هذا العامل أكثر العوامل أثرًا في حياة الناس عامة، وفي حياة الشعراء خاصة، ولا يخفى أثر التكسب بالشعر عند عدد من شعراء الجاهلية. وما إن قام الحكم الأموي حتى أصبح صوت المال طاغيًا، والرغبة فيه كبيرة عند الشعراء، ويستطيع الدارس أن يلحظ أثر المال في الشعر الأموي، ولا سيما بعد أن كثر وازداد نتيجة الفتوحات التي لم تتوقف في العصر الأموي، وهذا ما جعل الشعراء يفدون على أبواب الحكام حاملين قصائدهم راغبين في الهبات والأعطيات، ولم يجد الشعراء الذين كانوا يوالون خصوم الأمويين بأسًا في مدح الحكام وذوي السلطان من بني أمية ما دام ذلك يملأ جيوبهم مالًا، ولم يستطع ابن قيس الرقيات وكثيّر والطرماح – وكل منهم ينتمي إلى حزب من الأحزاب المعارضة لحكم بني أمية – أن يقاوم الشَّرَكَ المنصوب لكل شاعر حتى ينتهي في أحضان الأمويين. وقد كان الأمويون في حاجة ماسة إلى هذه الأصوات تحديدًا، لكي يثبتوا للناس أن الشعراء الموالين لخصومهم قد انفضّوا من حولهم وانضموا إلى الصفّ الأموي.

واشتهر كثير من الخلفاء والولاة في هذا العصر بالكرم، وكثر الأجواد بسبب وفرة الأموال من جهة، وتغيّر نمط العيش عما كان عليه سابقًا من جهة أخرى، وراح هؤلاء يغدقون من أموالهم على الشعراء الذين يقصدونهم بقصد الذكر الحسن والسمعة الطيبة، فاختلفوا – من هذا الجانب – عن الخلفاء والولاة الذين لم يكونوا يعطون الشاعر إلا بمقدار ما يعطيهم ويحسّن صورتهم أمام الرعيّة.

ويمكن القول أخيرًا: إن التغيرات التي طرأت على حياة المجتمع العربي في عصر

[1] العصر الإسلامي: د. شوقي ضيف، ١٩٩ وما بعدها.

بني أمية قد تركت أثرها في أدب ذلك العصر، وقد لا نكون مبالغين إذا ذهبنا إلى أن تلك التغيرات هي التي حددت اتجاهاته ورسمت ملامحه، ومن الطبيعي أن تختلف آثار تلك التغيرات قوة وضعفًا باختلاف خطورتها في حياة المجتمع آنذاك.[1]

[1] اعتُمد في كتابة التمهيد على كتاب (العصر الإسلامي): د. شوقي ضيف، وكتاب (في الأدب الأموي): د. أحمد معيطة ود. عدنان أحمد ود. رامية محفوض.

الفصل الأول

قصيدة المدح وأهم أعلامها؛ دراسة موضوعية فنية

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

قصيدة المدح في العصر الأموي

مع انتقال الخلافة من الحجاز إلى العراق في خلافة عليّ ﷺ، ثم إلى الشام بعد قيام الدولة الأموية، ومع اتخاذ دمشق حاضرة لها، أصبحت الشام هي البيئة الأساسية في الدولة الجديدة من الناحية السياسية، وأصبح القصر الأموي هدفًا للشعراء الذين يريدون أن يتخذوا من المديح وسيلة للعيش وموردًا للرزق، وفرصة للكسب والغنى وجمع المال، وأيضًا للشهرة والمجد الأدبي الذي تُضْفيه الصلة بالقصر على من يتصل به من الشعراء الطامحين إلى أن تلمع أسماؤهم بين أرجائه.

ومن هنا كان ظهور المدح وازدهارُه في هذه البيئة ظاهرة طبيعية ارتبطت بانتقال الخلافة إليها، ووجود القصر فيها، وساعد على ذلك أن الخلفاء الأمويين كانوا يجزلون العطاء للشعراء لأنهم- من ناحية- عربٌ يفهمون الشعر ويتذوقونه ويقدرونه، ويطربون له، ويعرفون مدى سلطانه وتأثيره في النفوس، ولأنهم- من ناحية أخرى- يريدون دعايةً لهم ولدولتهم التي قامت بعد صراع سياسي وحربي دامٍ فرّق الأمة الإسلامية شيعًا وأحزابًا متخاصمة متناحرة تؤمن كلها بحقها في الخلافة.

وهم يعرفون أنها دعايةٌ خيرُ مَنْ يقوم بها شعراء المدح الذين اتخذوا المدح حرفةً ومذهبًا، وتهافت الشعراء على القصر، ولمع من بينهم الفحول الثلاثة: الأخطل وجرير والفرزدق، ولا سيما الأخطل الذي كان شاعر القصر الأموي الأول في عصر عبد الملك بن مروان.

وعلى أيدي هؤلاء الثلاثة تطورت قصيدة المدح من صورتها التي كانت عليها في العصر الجاهلي إلى صورة جديدة بما أدخله هؤلاء الشعراء على نسيجها الفني من خيوط إسلامية من ناحية، وخيوط سياسية من ناحية أخرى، كانت تتلاحم تلاحمًا قويًّا هي وخيوطُها الجاهلية القديمة لتقدم لنا قصيدة المدح الأموية الجديدة، التي تعد- في حقيقة أمرها- قصيدة من الشعر السياسي الذي نهض نهضة واسعة في هذا العصر، تعبّر عن «نظرية الحزب الحاكم السياسية»، وتدافع عنها، وتدعو إليها في مواجهة شعراء المعارضة

الذين اتخذوا من شعرهم وسائل للتعبير عن نظرياتهم السياسية، وهي نظريات كانت كلها تدور حول قضية محورية أساسية هي الخلافة.

وأول ما يلفت النظر في قصيدة المدح الأموية تلك الملاءمة البارعة بين العناصر الموروثة التي كان المدح الجاهلي يعتمد عليها والعناصر الجديدة التي نفذ إليها الشعراء من خلال ظروفهم الجديدة.

فقد وجد الشعراء بين أيديهم رصيدًا ضخمًا من التراث الذي خلّفه لهم أسلافهم من العصر الجاهلي، فراحوا ينفقون منه في كثير من الإسراف، مستمدين من كنوزه الثرية كثيرًا من معانيهم وأساليبهم وصورهم الفنية، ولم يستطيعوا أن ينفصلوا عن هذا التراث، لأنه كان يمثل أمامهم أروع صورة وصل إليها شعرهم العربي القديم، وأرفعَ نموذج لهذا الفن الذي استقرت تقاليده واكتملت مقوماته على أيدي القمم الشامخة من شعراء ذلك العصر، وأصبحت القصيدة الجاهلية هي المثل الأعلى الذي ينظر إليه الشعراء بكل تقديس وإعجاب.

وعلى أساس هذه الملاءمة بين القديم والجديد ظل المدح بالكرم والشجاعة والحلم والمروءة ونحو ذلك من المعاني القديمة.

ولكن إلى جانب هذه المعاني دخلت النسيج الفني للقصيدة خيوطٌ إسلامية مستحدثة جددت من الصورة التقليدية للقصيدة، وحولتها إلى صورة جديدة.

فأصبح الشاعر يمدح الخليفة: بأنه إمام المسلمين، وأن الله اختاره لخلافتهم، وأنه نور يضيء البلاد، ويكشف عنها ظلمات الجَوْر والضلال، وأنه يقيم في الدولة الإسلامية عمود الدين، ويقضي بين الناس بالعدل، وأنه يتصف بالصفات التي يدعو الإسلام إليها من تقوى وورع وتمسك بكتاب الله وسنة رسوله، ونحو ذلك من المثل والقيم الإسلامية التي أرساها الدين في نفوس الناس.

يقول الأخطل الذي لم ينج من هذا التأثير الإسلامي على الرغم من نصرانيته (تأييد

بني أمية بالصور الدينية):

إلـــى امـــرئ لا تُعرِّينـــا نوافلُـــهُ ... أظفـــره اللهُ فليهنِـــئْ لـــه الظَفَـــرُ
الخـــائضِ الغَمْـــرَ والميمـــونِ طـــائرُهُ ... خليفـــةِ اللهِ يُستســـقى بـــه المطـــرُ
فـــي نبعـــةٍ مـــن قـــريش يَعصـــبون بهـــا ... مـــا إن يـــوازى بـــأعلى نبتِهـــا الشّـــجرُ
تعلـــو الهضـــابَ وحلّـــوا فـــي أرومتهـــا ... أهـــلُ الرَّبـــاء وأهـــلُ الفخـــر إن فَخَـــروا
حُشـــدٌ علـــى الحـــقّ عيّـــافو الخنـــا أُنُـــفٌ ... إذا ألمّـــت بهـــم مكروهـــةٌ صـــبروا
أعطـــاهم الله جـــدًّا يُنصَـــرون بـــه ... لا جـــدَّ إلا صـــغيرٌ بَعـــدُ محتقَـــرُ
شُـــمْسُ العـــداوة حتّـــى يُســـتَقادَ لهـــم ... وأعظـــم النـــاس أحلامًـــا إذا قـــدَروا[1]

وفيها أيضًا يقول:

ومـــا الفـــراتُ إذا جاشـــت حوالبُـــه ... فـــي حافَتَيْـــه وفـــي أوســـاطه العُشَـــرُ
وذعذعتـــه ريـــاحُ الصـــيفِ واضـــطربتْ ... فـــوق الجـــآجئ مـــن آذيّـــه غُـــدُر
مُسْـــحَنْفِرًا مـــن جبـــالِ الـــرومِ تَســـترُهُ ... منهـــا أكـــافيفُ فيهـــا دونَـــهُ زَوَرُ
يومًـــا بـــأجودَ منـــه حـــين تســـألُهُ ... ولا بـــأجهرَ منـــه حـــين يُجتهـــرُ[2]

وكان النابغة قد قال في مديحه للنعمان:

فمـــا الفـــراتُ إذا هـــبّ الريـــاح لـــه ... تمـــري غواربُـــه العِبـــرين بالزَبَـــدِ
يمـــدُّه كـــل واد مُثْـــرع لَجِـــبٍ ... فيـــه ركـــام مـــن اليَنبـــوتِ والخَضَـــدِ
يظـــلُّ مـــن خوفـــه المـــلَّاح مُعتصِـــمًا ... بالخيزُرانـــة بعـــد الأَيْـــنِ والنَجَـــدِ

[1] شعر الأخطل: ١٤٧- ١٥٠. الغمر: ج غَمرة وهي الشدة، النبعة: أجود أنواع الشجر، الأرومة: الأصل، الرباء: الفضل والمنّة، الخَنا: الفُحش، الجَدّ: الحظ الكبير، شُمس: ج شَموس، وهو الرجل العسر في عداوته.
[2] المصدر السابق: ١٤٧- ١٤٨. جاشت: اضطربت، حوالبه: أمواجه ، العُشَر: شجر كبير من العضاه له صمغ، الجآجئ: ج جؤجؤ وهو الصدر، الآذيّ: الموج، غُدُر: ج غدير، المسحنفر: الماضي السريع، أكافيف: ج كافّة، وهي حيود الجبل وحروفه الناتئة في أعراضه، زَوَر: ميل، يُجتهر: يُنظر إليه من هيئته وحسن منظره.

يومًـــا بـــأجود منـــه سَـــيْبَ نافلـــةٍ ولا يحـــول عطـــاءُ اليـــوم دون غـــدِ[1]

ويقول الأخطل:

وقـــد جعـــل اللهُ الخلافـــةَ فـــيكُمُ لأبـــيضَ لا عـــاري الخِـــوان ولا جَـــدْبِ
ولكـــن رآكَ اللهُ موضـــعَ حقّـــهِ علـــى رَغْـــم أعـــداءٍ وصـــدّادةٍ كُـــذْبِ[2]

ويقول:

أحيـــا الإلـــهُ لنـــا الإمـــامَ فإنـــه خيـــرُ البريَّـــة للـــذنوبِ غفـــورُ
نـــورٌ أضـــاء لنـــا الـــبلادَ وقـــد دجـــتْ ظُلَـــمُ تكـــاد بهـــا الهُـــداةُ تَجـــورُ[3]

ويمدح جرير عبد الملك بهذه المعاني الدينية، فلولا الخليفة لتعطلت أحكام الشريعة ولما أقيمت الصلوات، فالإسلام مستمر بوجوده، وهو أمين الله على ولاية الأمر، والمبارك الذي هدى الله أتباعه إلى الدين الصحيح حين هداهم إلى الالتفاف حوله، ثم يقول: إن الله فضّل آل مروان على أعدائهم، فكل ما يعني الشاعر أن يَسُرَّ الخليفة ويهزّ أريحيته، فيطرب لقوله ويكثر له في العطاء:

لـــولا الخليفـــةُ والقـــرآنُ نقـــرؤه مـــا قـــام للنـــاس أحكـــامٌ ولا جُمَـــعُ
أنـــت الأمـــينُ أمـــين الله لا سَـــرِفٌ فيمـــا وليـــت ولا هيَّابـــةٌ وَرَعُ
أنـــت المبـــارَكُ يهـــدي الله شـــيعتَه إذا تفرَّقـــتِ الأهـــواءُ والشـــيعُ

[1] ديوان النابغة الذبياني: ٢٦- ٢٧. الغوارب: الأمواج، العبران: الجانبان، الزبد: ما يطرحه الوادي إذا جاش ماؤه واضطربت أمواجه، المترع: المملوء، اللجب: المصوت لشدة جريه وقوة سيله، الركام: ما تراكم بعضه على بعض أي تراكب، الينبوت والخضد: نباتان، الخيزرانة: سُكّان السفينة، الأين: الإعياء، النجد: العرق والكرب، النافلة: الفضل.
[2] شعر الأخطل: ٤٣، ٤٦.
[3] المصدر السابق: ٢٨٠.

يـــــا آلَ مـــــروان إن الله فضَّـــــلكُم فضـــلًا عظيمًـــا علـــى مَـــنْ دينُـــه البِـــدَعُ[1]

وأسرف الفرزدق في المبالغة وهو يمدح يزيد بن عبد الملك في قوله:

ولـو كـان بعـد المصـطفى مـن عبـاده نبـــيٌّ لهـــم مـــنهم لأمـــر العـــزائمِ
لكنـــتَ الـــذي يختـــاره اللهُ بعـــدَه لحمـــل الأمانـــات الثقـــالِ العظـــائمِ
ورثـــتم خليـــلَ الله كـــلَّ خزانـــةٍ وكـــلَّ كتـــاب بـــالنبوةِ قـــائمِ[2]

جعل الفرزدق من الخليفة يزيد خليل الله وأنه أهل للنبوة ولو لم يكن المصطفى آخر الأنبياء لكان يزيد نبيًّا، فقد ورث علم الأنبياء وحكمتهم، وهو الذي كان منصرفًا للترف واللذة والغناء.

وليست المعاني «الدينية» هي كل شيء في قصيدة المدح الأموية، فقد دخلت عناصرُ سياسية جديدة تتصل بسياسة الخلفاء والأمراء والولاة وما يؤدونه للدولة من أعمال من أجل استتباب الأمن ونشر الطمأنينة بين الناس، والضرب على أيدي العصاة والمتمردين، ونحو ذلك مما تقوم عليه سياسة الدولة الداخلية، وهي معان جديدة انتشرت انتشارًا واسعًا في مدائح هؤلاء الشعراء، على نحو ما قال الفرزدق في مدح الحَجّاج:

ولـم أرَ كالحجّـاج عونًـا علـى التقـى ولا طالبًـــا يومًـــا طريـــدةَ تابـــلِ
بســيف بـــه لله تضـــرِبُ مـــنْ عَصـــى علـــى قُصَّـــر الأعنـــاق فـــوق الكواهـــلِ
شـفيتَ مـن الـداء العـراقَ فلـم تَـدَعْ بـــه رِيبـــةً بعـــد اصـــطفاقِ الـــزلازلِ
وكنـا بـأرض يـا بـنَ يوسـف لـم يكـن يبـــالي بهـــا مـــا يرتشـــي كـــلُّ عامـــلِ

[1] ديوان جرير: ٢٩٥. سرِف: جاهل غافل الفؤاد، الهيابة: الجبان، وكذلك الورع.
[2] ديوان الفرزدق: ٥٩١.

ومـــا تُبْتَغـــى الحاجـــات عنـــدك بالرُّشـــا ولا تُقْتَضـــى إلا بمـــا فـــي الرســـائلِ[1]

ومدح جريرٌ الحَجَّاج بقوله:

مَـــنْ ســـدّ مُطلّـــعَ النفـــاق علـــيهم أم مـــن يصـــول كصـــولة الحَجَّـــاجِ؟
إنَّ ابـــن يوســـف فـــاعلموا وتيقنـــوا ماضـــي البصـــيرة واضـــحُ المنهـــاجِ
منـــعَ الرُّشـــا وأراكـــمُ سُـــبُلَ الهـــدى واللـــصَّ نكَّلَـــه عـــن الإدلاجِ
ولقـــد كســـرتَ سِـــنانَ كـــلِّ منـــافق ولقـــد منعـــتَ حقائـــبَ الحُجَّـــاجِ[2]

إنهما يمدحان الحجاج بأنه والٍ حازم قادر على ضبط الأمور ونشر الأمن والعدالة. وضع حدًّا للفوضى والفساد والرشوة في العراق، وقضى على مظاهر اختلال الإدارة، وأمّن أفراد الشعب على حياتهم وأموالهم، وقوافلَ الحجيج من قُطّاع الطرق.

والشاعر **عدي بن الرقاع العاملي**[3] من الشعراء الذين مدحوا بني أمية فأجادوا، وألحّ – كما فعل غيره من شعراء الحزب الأموي – على المبادئ الدينية والسياسية التي سعى بها شعراء الحزب الأموي إلى توطيد دعائم النظرية الأموية في الحكم، قال يمدح الوليد بن عبد الملك:

وَلَقَـــدْ أَرَادَ اللَّـــهُ إِذْ وَلاَّكَهَـــا مِـــنْ أُمّـــةٍ إِصْـــلاَحَهَا وَرَشَـــادَهَا
وَعَمَـــرْتَ أَرْضَ الْمُسْـــلِمِينَ فَأَقْبَلَـــتْ وَنَفَيْـــتَ عَنْهَـــا مَـــنْ يُرِيـــدُ فَسَـــادَهَا
وَأَصَـــبْتَ فِـــي بَلَـــدِ العَـــدُوِّ مُصِـــيبَةً بَلَغَـــتْ أَقَاصِـــيَ غَوْرِهَـــا وَنِجَادَهَـــا
أَوْ مَـــا تَـــرَى أَنَّ البَرِيَّـــةَ كُلَّهَـــا أَلْقَـــتْ خَزَائِمَهَـــا إِلَيْـــهِ فَقَادَهَـــا[4]

[1] ديوان الفرزدق: ٤٧٤. التابل: صاحب الثأر، الزلازل: الأهوال والشدائد.
[2] ديوان جرير: ١٣٧- ١٣٩. مطلع النفاق: مصدر النفاق، الرُّشا: ج رِشوة.
[3] عدي بن زيد بن مالك بن الرقاع، أبو داود، شاعر كبير من شعراء دمشق، كان معاصرًا لجرير، مهاجيًا له، مقدَّمًا عند بني أمية، مداحًا لهم، خاصًا بالوليد بن عبد الملك، مات في دمشق نحو سنة ٩٥ هـ.
[4] ألقت خزائمها: أي أسلمت قيادها.

لم يخرج ابن الرقاع على النهج الذي مضى عليه شعراء المدح الملتفُّون حول القصر الأموي، فكرر ما ذهبوا إليه من أن الخلافة حق وهبه الله تعالى لبني أمية، وإلى أن خلفاءهم كانوا يسعون بكل ما أوتوا إلى إحقاق الحق وقتال أعداء الإسلام حتى دانت لهم الأمة بالطاعة والولاء.

ودخلت قصيدة المدح عناصرُ أخرى مذهبية تدور حول النظرية السياسية التي يدعو لها بنو أمية ويروِّجون لمبادئها، والتي تقوم على أنهم أحق الناس بالخلافة، وأن الله اختارهم لحكم جماعة المسلمين ولولا ذلك ما نصرهم على خصومهم السياسيين. وتتردد هذه العناصر في مدائح جرير، فيعتمد في شعره على ترديد فكرتين: القَدَر والمَهديّ، فالخلافة الأموية قَدرٌ قدَّره الله على الأمة الإسلامية وقضاء محتوم قضاه الله عليها، فلا مَرَدَّ له، وعلى الأمة أن تطيعهم وترضى بحكمهم، لأنهم خلفاء الله في أرضه وخلفاء رسوله في أمته، وحكمهم صادر عن مشيئة إلهية لا يملك البشر تغييرها، وهي فكرة روّجت لها السلطة بين الناس حتى ينصرفوا عن التفكير في معارضتهم والخروج عليهم، يقول جرير لعبد الملك:

الله طوَّقكَ الخلافةَ والهدى واللهُ ليس لما قضى تبديلُ[1]

فكل شيء بقضاء وقدر ولا سبيل إلى التغيير والتبديل.

ويقول عن ابنه الوليد:

إن الوليدَ هو الإمامُ المصطفى بالنصر لُزَّ لواؤه والمغنمِ
ذو العرش قدّر أن تكونَ خليفةً مُلِّكتَ فاعْلُ على المنابر واسلمِ[2]

والخليفة الأموي- من جهة أخرى- هو المهديّ، الذي كثيرًا ما وصف به الشيعة

[1] ديوان جرير: ٩٤.
[2] المصدر السابق: ٧٠. وفي رواية: (هزّ لواؤه...)

أئمتهم، والأصل في (المهديّ) أنه وصفٌ لكل من هداه الله إلى الحقّ والعدل، وكلّ مَن حكم بالعدل فهو مهديّ، ثم صار عند الناس وصفًا مخصوصًا برجل اختلفوا في مَن هو؛ يقول جرير في سليمان:

سليمان المبارك قد علمتم هو المهديُّ قد وَضُحَ السبيلُ[1]

ويقول في عمر بن عبد العزيز:

أنت المبارك والمهديُّ سيرتُه تعصي الهوى وتقومُ الليلَ بالسُّوَرِ
نال الخلافةَ إذ كانت له قدرًا كما أتى ربَّه موسى على قَدَرِ[2]

ويقول في هشام وهو آخر خليفة اتصل به جرير:

إلى المهديِّ نفزع إن فزِعنا ونستسقي بغُرَّتِه الغماما
وحبلُ الله تعصمُكم قواه فلا نخشى لعروته انفصاما[3]

على هذه الصورة كان جرير يمدح الأمويين، فهو دائمًا يكرر أن الله اصطفاهم لخلقه، وأنهم يسيرون على هَدي الشريعة الإسلامية في حكمهم للأمة، وأنهم الأئمة المهديّون الذين ينبغي على المسلمين طاعتهم، وقد غالى الشعراء وأسرفوا في توكيد هذه الأفكار.

فإذا السلطة الأموية تحمي جلدها بهذه الدروع القوية الواقية من الصور الدينية فكل ما تفعله بإذن الله وأمره.

شعراء المدح وصورة الرعية:

على رغم هذا الارتباط الشديد بين قصيدة المدح والسلطة الأموية، لم تكن الهوّة كبيرة

[1] ديوان جرير: ٧١٧.
[2] المصدر السابق: ٤١٦.
[3] المصدر نفسه: ٢٢٥.

بينها وبين الطبقات الشعبية، حين راح هؤلاء الشعراء يصورون أحوال الرعية، ويرتقون بمدحهم ليكون احتجاجًا على السلطة وشهادة على العصر.

ويعد الفرزدق زعيم هذا الاتجاه إلى تصوير بؤس الرعية وظلم السلطة الرسمية، فهو يصور الفقر المرّ الذي خنق الناس فكادوا يلفظون أنفاسهم من الجوع، إنهم مهزولون لا يشبع الطائر من لحم أحدهم لو مات، تغشاهم الذئاب من الشدة، فكلهم ساهر يذود عن عياله، بل هم همّوا بذبح الكلاب والحمير، يقول:

فقلت لهم إنْ يُبْلِغِ اللهُ ناقتي ... وإياي أُنبي بالذي أنا خابرُهْ
بحيث رأيتُ الذئب كل عشية ... يروح على مهزولكم ويباكرُهْ
ليجترّ منكم إنْ رأى بارزًا له ... من الجِيَفِ اللائي عليكم حظائرُهْ
أغث مُضَرًا إن السنين تتابعت ... عليها بحزٍّ يكسر العظمَ جازِرُهْ
.....
وهمَّتْ بتذبيح الكلاب مِنَ الذي ... بها أسدٌ إذ أمسكَ الغيثَ ماطرُهْ
وقالت بنو ذبيان إنَّ حمارَنا ... طعامُ حيًّا جوفانه وحوافره[1]

ويصور الفرزدق ظلم الرعية وقد اجتمع عليها الفقر والجدب وظلم العمال، فيبدع في التصوير وينحرف بقصيدة المدح لتكون شهادة على العصر الذي يزيف صورته الحكام وأعوانهم.

إن الفرزدق– في بعض مدائحه– يمثل المعارضة السياسية التي لا تجد سبيلًا إلى التعبير عن آرائها إلا من داخل السلطة، كما في رائيته التي قالها في مدح سليمان:

ويُجَمِّرون بغير أعطيةٍ ... في البرّ من بعثوا وفي البحرِ
حتى غَبَطنا كلّ محتَمَلٍ ... يُمشى بأعظمه إلى القبرِ

[1] ديوان الفرزدق: ٢٢٠ وما بعدها. الجيف: أراد جيف النياق الهالكة من وطأة الجدب، وكانوا يجعلونها حولهم ليدفعوا بها الذئاب عن الإبل التي لا تزال على قيد الحياة، الحزّ: الكسر، الجازر: الناحر.

وتمنّـــــت الأحيـــــاءُ أنَّهـــــمُ تحـــت التـــرابِ وجـــيءَ بالحشـــرِ[1]

ومدح الراعي النميري[2] الخليفة عبد الملك، فإذا مديحه تصوير واسع للرعية فيما تعانيه من البؤس والاضطهاد، وتصوير حيّ دقيق لتصرفات ممثلي الخلافة من العمال، وشكوى عنيفة مُرّة من هذا الظلم الذي يلحق بالناس عامة، فهو ينطلق من أن الخليفة حريص على الدين وتعاليمه، فيبدأ مدحه بتوجيه رسالة إليه مثقلة بالشكوى، الشكوى من ضلال قوم والشكوى من بكاء قوم آخرين:

أبلـــغ أميـــرَ المـــؤمنين رســـالةً شـــكوى إليـــك مُطِلَّـــةً وعـــويلا[3]

ثم يمضي في تصوير همومه ويعرض قضيته عرضًا قويًّا:

أولـــيَّ أمـــرِ اللهِ إنّـــا معشـــرٌ حنفـــاءُ نســـجد بكـــرةً وأصـــيلا
عـــربٌ نـــرى لله فـــي أموالنـــا حـــقَّ الزكـــاة منـــزَّلًا تنـــزيلا
...
إن الســـعاةَ عَصَـــوْك حـــينَ بعثـــتهم وأتَـــوْا دواهـــيَ لـــو علمـــت وغُـــولا
إنَّ الـــذين أمـــرتهم أن يعـــدلوا لـــم يفعلـــوا ممـــا أمـــرتَ فتـــيلا
أخـــذوا العريـــفَ فقطّعـــوا حيزومـــه بالأصـــبحية قائمًـــا مغلـــولا[4]

فإذا فرغ من رسم الصورة العامة، راح يصور عشيرته وقد أخذها هؤلاء السعاة بظلمهم لا يرعون لها حرمة ولا دينًا، فيقول:

---

[1] ديوان الفرزدق: ٢٣٢.
[2] عبيد بن حصين بن جندل، من بني نُمير، شاعر بدوي جعله ابن سلام في شعراء الطبقة الإسلامية الأولى. وسُمّي الراعي لكثرة صفته للإبل وحسن نعته لها، فقيل: ما هذا إلا راعي إبل، فلزمته.
[3] ديوان الراعي النميري: ٢٢٦.
[4] المصدر السابق: ٢٢٩، ٢٣٥. العريف: رئيس القوم وسيدهم، الحيزوم: الصدر، وقيل وسط الصدر حيث يشد الحزام، الأصبحية: السوط، ومثلها الأصبحي.

أولـــــيَّ أمـــــرِ اللهِ إن عشـــــيرتي أمســـــى ســـــوامُهُمُ عِـــــزينَ فُلُـــــولا
قـــوم علـــى الإســـلام لمّـــا يتركـــوا مـــــاعُونَهم ويضـــــيّعوا التهلـــــيلا[1]

"ونحن لا نرتاب في أن الشاعر كان يحمّل الخلافة نفسها أوزار هذا الظلم، ولا نرتاب في أن الخليفة نفسه قد فهم القصيدة على هذا النحو، وقد روى الرواة شيئًا من هذا القبيل، فذكروا أن القصيدة لم تقع موقعًا حسنًا من نفس عبد الملك، وأنه قال للراعي حين وفد عليه بعد زمن ينشده قصيدة أخرى قال له «أنت العامَ أعقلُ منك عامَ أولَ»[2]."[3]

وما أكثر ما صور جرير بؤسه وبؤس أسرته ليستجديَ الخليفة، ولكنه كان يرفع رأسه أحيانًا ويراقب أحوال الناس ويصغي إلى مواجعهم، ويرفع شكواه مما سمع ورأى إلى الخليفة علّه يعين، وقد ظل هذا الشاعر زمنًا يمدح الحَجَّاج ويذيع أخبار بطشه وظلمه وجبروته بعد أن يزينها في أعين الناس، ويلقي عليها ظلًّا دينيًّا فتتقلب إلى جهاد في سبيل الله وصدع بأمره وتنفيذ لمشيئته!! حتى إذا دالت دولة الحجاج، انقلب جرير يصور مظالم هذا الوالي الذي اكتوى العراق بناره وقوته الغاشمة في خلافة عبد الملك وابنه الوليد:

ألا هـــــل للخليفـــــةِ فـــــي نـــــزارٍ فقـــــد أمسَـــــوْا وأكثـــــرهم كُلـــــولُ
وتـــــدعوك الأرامـــــل واليتـــــامى ومَـــــنْ أمســـــى ولـــــيس بـــــه حَويـــــلُ
وتشـــــكو الماشـــــياتُ إليـــــك جهـــــدًا ولا صـــــــعب لهـــــنَّ ولا ذَلُـــــول
ويـــــدعوك المكلَّـــــفُ بعـــــد جهـــــد وعـــــانٍ قـــــد أضـــــرّ بـــــه الكبُـــــولُ
ومـــــا زالـــــت معلقـــــةٌ بثـــــدي بـــــذي الـــــديماس أو رجـــــلٌ قتيـــــلُ[4]

[1] ديوان الراعي النميري: ٢٢٨، ٢٣٠.

[2] طبقات فحول الشعراء: ابن سلام، ٢/ ٥١٢.

[3] بنية القصيدة العربية حتى نهاية العصر الأموي؛ قصيدة المدح نموذجًا: د. وهب رومية، ٥٠٦.

[4] ديوان جرير: ٧١٧. هل للخليفة: في أن يصنع إليهم معروفًا، كلول: عيال على غيرهم، حويل: حيلة وقوة، الماشيات: أراد من يأتيك مشاة من الأرامل، المكلّف: الذي كلّف فوق طاقته، الدياس: سجن الحجاج

هذا هو الحجاج الذي قال فيه جرير أجمل المديح، وهذه صورة الناس تحت طغيان هذا الحاكم الذي كان جرير يقرنه بالأنبياء!!..[1]

[1] اعتمد في كتابة هذا الفصل على كتاب (التطور والتجديد في الشعر الأموي): د. شوقي ضيف، ١٣١ وما بعدها، وكتاب (بنية القصيدة العربية حتى نهاية العصر الأموي؛ قصيدة المدح نموذجًا): د. وهب رومية، ٥٠٣- ٥٠٦، ٦٠٦، ٦١٥- ٦٢١

أهم أعلام قصيدة المدح في العصر الأموي

الأخطل (نحو ٢٠ – ٩٢هـ): [١]

من قبيلة تغلب، وهي قبيلة كبيرة كانت تستقر في الجزيرة بين دجلة والفرات، وتمتد بطونها حتى الحيرة جنوبًا، وغربًا حتى حدود الشام، وشمالًا وشرقًا حتى أذربيجان، وقد اعتنقت المسيحية في العصر الجاهلي، وظلت على مسيحيتها في العصر الأموي إلا طائفة قليلة دخلت الإسلام، وكانت في المرحلة الأولى من الفتوح الإسلامية تقف في صفوف الفرس والروم فيتصدى لها خالد بن الوليد وينكل بها وينال منها، فتضطر إلى الاعتراف بسلطة الخلافة الإسلامية، ويذهب وفد منها إلى عمر بن الخطاب رضي الله عنه، فيعاملهم معاملة حسنة، ويقبل ألا يدفعوا الجزية، إنما يدفعون صدقة المسلمين، على أن لا ينصروا أعداء الإسلام.

وفي صفّين وقفت إلى جانب معاوية في وجه علي رضي الله عنه وأصحابه، وظلت بعد ذلك موالية لبني أمية، فكانت في صف يزيد بن معاوية في موقعة الحرّة التي اصطلى نارها الخارجون عليه من أهل المدينة، كما كانت في صفّ مروان بن الحكم في موقعة مرج راهط التي اندحرت فيها القبائل القيسية.

هذه قبيلة الأخطل، واسمه غياث بن غوث، وهو من بني جُشَم بن بكر التغلبيين أحد فروع القبيلة المهمة. وقد يكون ولد حول سنة ٢٠ للهجرة، وكانت ولادته في الحيرة.

ومن أخبار نشأته: أن زوج أبيه كانت شديدة عليه، فكانا يتشاجران، ويقال إنها هي التي لقّبته (دَوْبَلًا)، والدوبل الحمار الصغير. أما (الأخطل) – وهو اللقب الذي عرف به، ومعناه السفيه – فلقبه به كعب بن جُعَيْل، أحد شعراء عشيرته، لما رأى فيه من شرّ، إذ كان كثير التعرض لأعراض الناس.

---

[١] ترجمة الأخطل وأخباره في (طبقات فحول الشعراء): ٢/ ٢٩٧ وما بعدها، وينظر: (في الشعر الأموي): د. يوسف خليف، ٧٢.

واستثمر الأخطل هذا الطبع المشاكس في هجاء الأنصار وشاعرهم عبد الرحمن بن حسان بن ثابت، تلبية لدعوة يزيد بن معاوية في قصيدته التي دوّت شهرتها بين المسلمين:

ذهبـــت قـــريشٌ بالمكـــارم والعـــلا واللـــؤمُ تحـــت عمـــائم الأنصـــارِ
فـــذَروا المعـــاليَ لســـتمُ مـــن أهلهـــا وخـــذوا مســـاحيَكم بنـــي النّجّـــار[1]

ومن وقتها أصبح الأخطل شاعر بني أمية، يعيش في ظلالهم، وقد اتخذه يزيد نديمًا له، فكان يرافقه ويلازمه حتى في الحج[2]، وفي ديوانه مدائح مختلفة في يزيد بن معاوية، وأخيه عبد الله، وابنه خالد، وهو في طائفة منها ينوّه بانتصار معاوية على عليّ في صفين، ويؤكد أن الله نصرهم فيها لأنه اصطفاهم لحكم جماعة المسلمين، وبعد وفاة يزيد استمرت صلة الأخطل بخلفاء بني أمية من بعده: مروان بن الحكم، ثم ابنه عبد الملك الذي لمع اسم الأخطل في عصره، وأصبح شاعر القصر الأموي غير منازَع.

وفي أواخر خلافة مروان وأوائل خلافة عبد الملك اصطدم الأخطل بشعراء قيس في أثناء الصراع الذي احتدم بين تغلب وكلب من ناحية، وقيس من ناحية أخرى، وهو الصراع الذي استمر نحو سبع سنوات، والذي أشعلته أسباب اقتصادية ترجع إلى هجرة بعض العشائر والبطون القيسية من مواطنها في نجد إلى منازل تغلب في الجزيرة، وكلب في الشام، وما نشأ عن ذلك من مزاحمتها لهما في منازلهما ومراعيهما، ثم أجّجته أسباب سياسية ترجع إلى انحياز قيس إلى صفوف ابن الزبير، ووقوف كلب وتغلب إلى جانب الأمويين، ووقف الأخطل مع شعراء قومه يترامون هم وشعراءُ قيس ومن يحطب في حبلها بسهام الهجاء.

وكان هو أهمّ شاعر من تغلب خاض هذه المعركة الهجائية، بينما كان جرير والراعي أهم شاعرين خاضا غمارها في صفوف قيس، ومن أعماق هذه المعركة الهجائية بين

[1] الشعر والشعراء: ابن قتيبة، ١/ ٤٧٤. والمساحي ج مسحاة وهي أداة تُقْشَر بها الأرض، يعيّرهم بأنهم فلّاحون.

[2] التطور والتجديد: د. شوقي ضيف، ١٣١ وما بعدها.

شعراء القبيلتين والمناصرين لهما اشتعلت نيران معركة النقائض المشهورة بين جرير والأخطل، التي استمرت من سنة ٧٣ للهجرة، وهي السنة التي هدأ فيها الصراع بين القبيلتين بعد تدخّل عبد الملك ليصلح بينهما، حتى سنة ٩٢ للهجرة التي توفي فيها الأخطل.

ويعدّ عصر عبد الملك العصر الذهبي في حياة الأخطل، وأزهى فترة في حياته الفنية، فقد أصبح الأخطل شاعره الأول، والمتحدث الرسمي باسم الدولة في عصره، وأصبح يحتل في بلاطه منزلة تشبه منزلة السفير لقومه عنده. ومما يتناقله الرواة لتأكيد هذه المنزلة أنه كان يدخل عليه في قصره بغير إذن، والصليب مدلّى في عنقه، ولحيته تقطر خمرًا.

وعاش الأخطل يمدح عبد الملك، ويهجو قيسًا وشاعرها جريرًا، ويفتخر بقبيلته تغلب وأمجادها القديمة والحديثة، وهذا ما جعل قصيدة المدح عنده تتضمن الفخر بقومه وهجاء قيس وجرير.

وبانقضاء عصر عبد الملك أخذ نجم الأخطل في الأفول، فقد أخذ الخليفة الجديد – الوليد بن عبد الملك – يدير سمعه عنه نحو عديّ بن الرقاع الذي أصبح شاعره الرسمي، وبقي الأخطل في الظلّ حتى مات سنة ٩٢ للهجرة.

والأخطل من شعراء العصر الكبار الذين احتلوا منزلتهم الفنية فيه عن جدارة، واستحق أن يكون من فحوله، وهو يعدّ – من الناحية الفنية – امتدادًا لمدرسة الصنعة الجاهلية، أو مدرسة عبيد الشعر التي كانت تعنى بتجويد الشعر وتهذيبه ومعاودة النظر فيه. والرواة يذكرون أنه كان ينظم القصيدة في تسعين بيتًا ثم ما يزال يصفّيها ويحذف ما لا يعجبه حتى تستقيم في ثلاثين بيتًا، وهو شديد العناية بموسيقاه اللفظية، شديد الاهتمام باختيار ألفاظه وانتقائها، كما كان لا يتردد في استغلال العناصر الفنية القديمة الموروثة عن الجاهليين، وفي إضافة عناصر جديدة تتفق مع طبيعة عصره، مما أضفى الروعة والفخامة على شعره عامة.

جرير (٣٠- ١١٤هـ):[1]

هو جرير بن عطية بن الخَطَفى، من قبيلة تميم كالفرزدق، ولكنه لم يكن من أسرة غنية مثله، وإنما كانت أسرةً فقيرة متواضعة من بني يُربوع تسمى كُلَيبًا، ولد لأبوين فقيرين نحو سنة ٣٠ للهجرة، في بادية اليمامة، التي تقع في الجنوب الشرقي من نجد، وكان أبوه بخيلًا، أما جده فكان ميسور الحال، ولكن ثروته تقوم على الغنم والحمير.

بدأت موهبته تظهر في وقت مبكر من عمره مجربًا مقدرته الهجائية مع بعض شعراء قبيلته، ثم أتاحت له الاشتراك في معركة النقائض التي غادر من أجلها إلى البصرة حيث كان يقيم الفرزدق، لتتاح له الفرصة لانتشار شعره وشهرته، كما اشتبك مع الأخطل في معركة النقائض الكبرى، ويذكر أنه ناقَضَ أكثر من ثمانين شاعرًا سقطوا أمام موهبته الشعرية العالية.

وكان موضوع المدح موضوعًا ثانيًا في شعره، إضافة إلى الهجاء، ويذكر أنه وفد على يزيد بن معاوية فمدحه ونال جوائزه، ولما قامت ثورة ابن الزبير اتصل بولاة الزبيريين على العراق ومدحهم، وكان هذا من الأسباب التي ربطت بينه وبين القبائل القيسية التي وقفت في صفّ ابن الزبير وبايعته بالخلافة، وكان هذا من الأسباب التي أدت إلى اصطدامه بالأخطل شاعر تغلب.

ومع إمارة الحجاج على العراق بعد وفاة بشر بن مروان بدأت مرحلة جديدة في حياة جرير، إذ اتصل به ومدحه مدائح رائعة قوّت صلته به، فقرّبه الحجاج، وأصبح شاعره الأول. ثمّ وصل عن طريقه إلى الخليفة عبد الملك بن مروان في دمشق، وكان عبد الملك يتمنى لو يحظى بقصائد جرير كما يحظى بها الحجاج، وفطن الحجاج لرغبة عبد الملك، فأرسله إليه، وراح جرير ينشد الخليفة أجمل القصائد.

واستمرت صلة جرير بالقصر الأموي بعد عبد الملك، يمدح خلفاءه وأمراءه، مؤكدًا

[1] ترجمة جرير وأخباره في (طبقات فحول الشعراء): ٢/ ٢٩٧ وما بعدها، وينظر: (في الشعر الأموي): د. يوسف خليف، ٧٩.

حقّهم في الخلافة، مدافعًا عن سياستهم، ناقمًا على خصومهم، فيحظى بجوائزهم وعطاياهم.

وظلّ جرير يتدفق بالشعر الفياض ويشارك به في مختلف المجالات من هجاء ومدح ورثاء وغزل، حتى وافته منيّته سنة ١١٤ للهجرة، بعد وفاة صاحبه الفرزدق بستة أشهر في السنة نفسها التي توفي فيها.

ويعدّ شعره أروع صورة للشعر الإسلامي الذي استجاب للمؤثرات الإسلامية في لغته وأساليبه، متخلّصًا من غرابة اللغة القديمة وخشونة أساليبها، مع الاحتفاظ بالمقومات الفنية الأصيلة. وتميّز شعره بالألفاظ الرقيقة والأساليب الصافية والموسيقا الهادئة في غير تكلف أو عناء. وقديمًا وصفه النقاد بأنه « يغرف من بحر»[١].

الفرزدق (٢٠- ١١٤ هـ):[٢]

هو همّام بن غالب بن صعصعة، والفرزدق لقب لقِّب به لجهامة وجهه وغلظه، وهو في اللغة الرغيف الغليظ، وينتهي نسبه إلى قبيلة تميم التي كانت تنزل منذ العصر الجاهلي في بادية الدهناء شرقيّ الجزيرة العربية، وكانت تجاور قبيلتي عبد القيس وبني حنيفة في الجنوب، وقيسًا وفروعها في الغرب، وكانت في الجاهلية وثنية، ثم اعتنقت الإسلام بعد فتح مكة، ولكنها ارتدّت أيام أبي بكر رضي الله عنه، وظهرت فيها سَجَاح المتنبئة، غير أن خالد بن الوليد أعادها إلى الإسلام، وفي عصر الفتوح شاركت بقوة في الفتوح الشرقية في فارس وخراسان، وفي فتوح الشام.

وتعدّ تميم أكبر القبائل المضريّة، ومن أشهر فروعها دارم التي ينتمي الفرزدق إلى إحدى عشائرها، وهم بنو مجاشع الذين نزل كثير منهم البصرة منذ عصر الفتوح، وأخذوا يحيون فيها حياة إسلامية جديدة.

---

[١] طبقات فحول الشعراء: ٢/ ٤٥١.

[٢] ترجمة الفرزدق وأخباره في (طبقات فحول الشعراء): ٢/ ٢٩٧ وما بعدها، وينظر: (في الشعر الأموي): د.يوسف خليف، ٧٨.

وفي بيت من بيوت الشرف فيها ولد الفرزدق نحو سنة ٢٠ للهجرة، لأبوين في ذروة المجد والسؤدد، فقد كان جده صعصعة أحد أشراف تميم في الجاهلية، واشتهر بمأثرة عرفت له، فقد أحيا كثيرًا من الموءودات، فكان يفديهنّ بماله، وقد افتخر الفرزدق بذلك كثيرًا في شعره، وكان أبوه غالب من أجواد العرب، وقد افتخر الفرزدق بكرمه أيضًا.

ولم يأته الشرف من قبل أبيه وجده فحسب، وإنما أتاه من قبل أمه أيضًا، فقد كانت من أسرة شريفة من قبيلة ضبّة، وبهذا جمع الفرزدق الشرف من كلا طرفيه.

ونشأة الفرزدق الشريفة هذه جعلته شديد الاعتزاز بنسبه، كثير الاعتداد بنفسه، فكان ذلك من دعائم الفخر الذي شاد بنيانه باقتدار وتميّز في شعره.

وكان قد بدأ رحلة الشعر بمهاجاة شعراء قومه، ثم في أيام ثورة ابن الزبير اشتبك مع جرير في معركة النقائض التي استمرت قرابة خمسين سنة، حتى وفاته سنة ١١٤ للهجرة.

والشيء الذي يَلْفت النظر أن الفرزدق ظلّ بعيدًا عن القصر الأموي بدمشق أكثر حياته، فلما حلّت خلافة سليمان بن عبد الملك ، جاءه مادحًا منتدبًا نفسه لخدمتهم.، حتى إذا ما كانت خلافة هشام بن عبد الملك اصطدم بواليه على العراق خالد القسريّ فهجاه وهجا الخليفة معه، وأمر خالد فزجّ به في السجن، ولم تُردَّ إليه حريته إلّا عندما تولّى أسدٌ القسريّ نائبًا عن أخيه في أثناء تأديته فريضة الحجّ، فمضى يمدحه بمدائح متعددة.

وهكذا عاش الفرزدق حياة طويلة متمردة، ذهبت بين المدح والهجاء والفخر، ولكنه – على طول الطريق الذي سلكه في حياته – لم ينسَ عصبيته لتميم التي راح يفخر بها فخرًا عريضًا.

وشعره صورة صادقة لشخصيته المتمردة، ونفسيته الجافية، ومزاجه البدوي الجاد، وطباعه العنيفة، فنلمس فيه شيئًا من القوة والصلابة، وقديمًا وصفوا عمله بأنه كالنحت في الصخر[١].

[١] طبقات فحول الشعراء: ٢/ ٤٥١.

الفصل الثاني

القصيدة السياسية وأهم أعلامها؛ دراسة موضوعية فنية

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

أولًا: القصيدة السياسية

كانت بيئة العراق طول مدّة غير قصيرة من العصر الأموي تمثل البيئة التي تركزت فيها حركة المعارضة السياسية للحكم الأموي، فمنذ وقت مبكر انحاز علي ابن أبي طالب كرم الله وجهه إلى العراق، واتخذ من الكوفة حاضرة لخلافته، ومضى يدير منها حربه ضد معاوية، وهي الحرب التي أظهرت في التاريخ الإسلامي حزب الشيعة المناصر له.

وتقوم نظرية الشيعة السياسية على أساس أن الخلافة يجب أن تُرّد إلى آل البيت النبوي الذين يمثلهم علي وبنوه، فهم ورثة الخلافة بعد الرسول الكريم.

وإلى جانب هذا الحزب ظهر حزب الخوارج على مسرح الحياة السياسية في أعقاب حادثة التحكيم، حين رفضت طائفة من أتباع علي مبدأ التحكيم، وخالفوه لقبوله له، وانشقوا عنه، ووقفوا في وجهه يعارضونه ويحاربونه كما يعارضون الأمويين ويحاربونهم، وانحازوا إلى «حروراء» بالعراق ليتجمعوا فيها، ومن هنا كانوا يُسمون أحيانًا «الحروريّة» كما كانوا يُسمون «الشُّراة» أي الذين باعوا أنفسهم في سبيل الله.

وأساس نظريتهم السياسية أن الخلافة ليست وقفًا على آل البيت وحدهم، ولا على جماعة معينة من العرب، ولكنها حق للمسلمين جميعًا الذين يجب أن يُردَّ إليهم أمرها ليختاروا من بينهم عن طريق الشورى، فكل فرد من المسلمين له الحق فيها لا فرق بين عربي وأعجمي، ومن هنا كانت الخلافة عندهم انتخابية وليست وراثية، ولذلك كان الأمويون في نظرهم مغتصبين لها، لأنهم تحوّلوا بها إلى مُلك وراثي، كما كان الشيعة على غير حق حين طالبوا بوقفها على آل البيت وحدهم.

وقد ظل الخوارج هادئين مدّة غير قصيرة بعد أن استقام الأمر لبني أمية، ولم يلبثوا أن انقسموا على أنفسهم إلى أربع فرق مشهورة: الأزارقة أتباع نافع بن الأزرق، والنجدات أتباع نَجدة بن عامر الحنفي، والصّفّرية أتباع عبد الله بن الصّفّار، والإباضية أتباع عبد الله بن إباض. وظلوا يحاربون الأمويين حتى أواخر أيام دولتهم، وأظهروا في قتالهم شجاعة فائقة.

وفي مستهل خلافة يزيد بن معاوية ظهر حزب ثالث وهو حزب الزبيريين أنصار عبد الله بن الزبير، وكان هو وكثير من أبناء الصحابة الأولين فقد امتعضوا حين رأوا معاوية يأخذ بنظام الحكم الوراثي، وأنكروا عليه أَنْ عهد إلى ابنه يزيد بالخلافة من بعده، ولما أنفذ معاوية هذه الفكرة غضب الحسين بن علي، وغضب عبد الله بن الزبير، وامتنعا عن البيعة ليزيد، ودعت الكوفة الحسين إلى مبايعته غير أنها قعدت عنه فقُتل بكربلاء، أما عبد الله بن الزبير فإنه اعتصم بالكعبة، وتطورت الظروف سريعًا فتوفي يزيد بن معاوية، وبايعت الحجاز ابن الزبير، وأساس النظرية السياسية لهذا الحزب أن الخلافة من حق قريش وحدها، فمنها كان النبي الكريم ومنها كان خلفاؤه، والأمر فيها شورى بين المسلمين يختارون من قريش من يرونه مناسبًا لها، ويجب أن تُرد إلى الحجاز موطن النبي وصحابته.

ومعنى هذا أن حركات المعارضة السياسية للحكم الأموي انحازت منذ وقت مبكر إلى العراق، واستقرت فيه، واتخذت منه مركزًا لنشاطها، فكان من الطبيعي أن يظهر الشعر السياسي في هذه البيئة، وأن يزدهر فيها، وأن يلمع فيه شعراء يمثلون هذه الأحزاب ويعبرون عن آرائها ومبادئها.

حزب الزبيريين

يُعد حزب الزبير أقل هذه الأحزاب شعرًا وشعراء، ومن الواضح أن السبب يرجع إلى قصر المدة التي نهض فيها هذا الحزب بدوره السياسي، وهي مدة لم تتجاوز عشر سنوات، من سنة ٦٣هـ التي اعتصم فيها ابن الزبير بمكة ودعا لنفسه بالخلافة إلى سنة ٧٣هـ التي لقي فيها مصرعه في حصار الحجّاج لمكة، وبموته انتهى شأن هذا الحزب، وربما كان السبب راجعًا أيضًا إلى أن ابن الزبير لم يقدّر أهمية الدعاية لحزبه ومبادئه فلم يهتم بها، ولم يوجه إليها عنايته، ولم يعمل على إرضاء الشعراء بالعطاء كما كان يفعل غيره من الخلفاء الأمويين، فوقف ذلك بينه وبينهم، فلم يلتفوا حوله بل انصرفوا إلى أخيه مصعب الذي كان فارسًا يمثل الفخامة القرشية في أقوى صورها، وأهم شاعر في هذا الحزب هو عُبيد الله بن قيس الرُّقَيَّات، بل لعله الشاعر الوحيد الذي وهب فنه للتعبير عن نظريته السياسية والدفاع عنها والدعاية لها.

و**عبيد الله بن قيس الرُّقَيَّات**[1] (توفي سنة ٧٥ للهجرة) شاعر قرشي ولد بمكة في العقد الثالث للهجرة ثم أقام بالمدينة مدّة طويلة. وبين مكة والمدينة قضى شبابه شاعرًا من شعراء الغزل على الطريقة الحجازية، وإلى جانب هذا الغزل شُغل بالمغنين والمغنيات الذين كانت تغص بهم المدينتان الكبيرتان.

وفي أثناء خلافة يزيد بن معاوية رحل إلى الجزيرة ليبتعد عن الأحداث السياسية التي اضطربت في المدينة بسبب ثورة أهلها على يزيد، فلما حدثت وقعة الحرّة التي تعرضت فيها المدينة لهجوم جند الشام بدأت صفحة جديدة من حياته، فمضى يبكي المدينة بكاء مرًّا تتأجج فيه نيران الحقد والانتقام:

إن الحـــــوادث بالمدينـــــة قـــــد أوْجعْنَنـــــي وقَـــــرَعْنَ مَرْوتِيَـــــهْ
يُنعـــــى بنـــــو عبـــــد وإخـــــوتهم حـــــلّ الهـــــلاكُ علـــــى أقاربِيَـــــهْ

[1] ترجمة عبيد الله بن قيس الرقيات في (طبقات فحول الشعراء) ٢/ ٦٤٧، وقد جعله ابن سلام على رأس الطبقة السادسة من طبقات الشعراء الإسلاميين.

واللهِ أبـــــــرحُ فـــــــي مقدمـــــــة أهـــدي الجيـــوشَ علـــيّ شـــكَّتيَهْ
حتّـــــى أفجّعهـــــم بـــــإخوتهم وأســـــوقَ نســـــوتَهم بنســـــوتِيَهْ[1]

ومن أعماق الحزن تراءى له عبد الله بن الزبير البطل القرشي الذي سينقذ الخلافة الإسلامية ويعيدها إلى الحجاز، فشد رحاله إلى العراق حيث مصعب بن الزبير الذي فضّل الشاعر الإقامة إلى جواره، وراح يسجل في شعره نظرية الزبيريين السياسية التي تنادي بعودة الخلافة إلى الحجاز لتقوم عليها قريش كما كان الأمر أيام الرسول والراشدين.

وحول هذا المحور أدار ابن قيس الرقيات شعره السياسي تقريرًا لهذه النظرية، ودفاعًا عنها، ومدحًا لابني الزبير عبد الله ومصعب، وهجاء لبني أمية، وتهديدًا لهم، ورثاء لقتلى الحرَّة ومرج راهط، وبكاء على المصير الذي آلت إليه الدولة الإسلامية.

وأبرز ما يصور ذلك قصيدته الهمزية التي يستهلها ببكاء منازل الحجاز التي هجرها الأمويون إلى دمشق، فتركوها مقفرة خالية تستثير الأسى، وكأنه يستبدل ببكاء الأطلال هذه المقدمة الجديدة:

أقفـــرتْ بعـــد عبـــدِ شـــمس كـــداء فكُـــــديٌّ فـــــالرّكن فالبطحـــــاءُ[2]

وبعد أن يطيل في ذكر هذه المنازل وأهلها، ينطلق إلى قضيته السياسية يدافع عنها، ويرد بها على الأحزاب الأخرى، وعلى بني أمية الذين استباحوا مدينة الرسول، وقتلوا الحسين في كربلاء، مفتخرًا في أثناء ذلك بقريش ورجالاتها في الجاهلية والإسلام، متمنيًا أن تعود الحياة كما كانت أيام الجماعة قبل أن تتفرق بها الأهواء، وهو لا يلبث أن يدعو دعوة عنيفة لحرب عبد الملك وبني أمية الذين سببوا ذلك:

---

[1] ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات: ٩٨ وما بعدها.

[2] المصدر السابق: ٨٧، كداء: جبل بمكة، وكدي: موضع قريب منه، الركن: الركن اليماني ركن البيت الحرام، والبطحاء: بطحاء مكة.

أيهـــا المشـــتهي فنـــاءَ قـــريشٍ بيـــــدِ اللهِ عمرُهـــــا والفنـــــاءُ
إن تُـــودِّعْ مـــن الـــبلاد قـــريشٌ لا يكـــن بعـــدهم لحـــيٍّ بقـــاءُ
حبَّـــذا العـــيشُ حـــين قـــومي جميـــعٌ لـــم تفـــرِّقْ أمورَهـــا الأهـــواءُ
قبـــلَ أن تطمـــعَ القبائـــل فـــي ملـــ ـــكِ قـــريش وتشـــمتَ الأعـــداءُ
كيـــف نـــومي علـــى الفـــراش ولـــمّا تشـــمل الشـــامَ غـــارةٌ شـــعواءُ
تُـــذهل الشـــيخَ عـــن بنيـــه وتُبْـــدي عـــن بُرَاهـــا العقيلـــةُ العـــذراءُ
أنـــا عـــنكم بنـــي أميـــة مُـــزْوَرٌّ وأنـــتم بنفســـي الأعـــداءُ[1]

ولم يكتف ابن قيس الرقيات– انتصارًا لقضيته السياسية– بهذا اللون من الشعر السياسي الخالص، وإنما اتجه إلى لون آخر، وهو الغزل السياسي الذي يتخذ من الغزل وسيلة لخدمة هذه القضية، وهو اتجاه كان قد سبقه إليه عبد الرحمن بن حسان بن ثابت حين لجّت الخصومة بينه وبين يزيد بن معاوية، فاتخذ من الغزل بأخته رَمْلَة وسيلةً يغيظه بها، وعرف هذا الغزل بالغزل الكيدي أو الهجائي، لأنه يغيظ السلطة الحاكمة، وإنه لأمر بالغ الخطر أن يتناول شاعر إحدى نساء البيت الحاكم فيشهّر بها. قال د. طه حسين: « كان يخاصم الرجال دون النساء، وكان يتّخذ النساء وسيلة إلى حرب الرجال،...، كان يريد أن يتملّق هؤلاء النساء وأن يرضيهنّ عن نفسه، وأن يحبب إليهنّ هذا الغزل الهجائي الذي كان يسوء أزواجهنّ وأبناءهن وعصبتهنّ بوجه عام»[2] فمضى ابن قيس الرقيات يتغزل بعاتكة زوجة عبد الملك وبأم البنين زوجة ابنه الوليد غزلًا أغاظ الأمويين وأحنق صدورهم حتى أهدروا دمه. وكان ابن قيس الرقيات في الوقت نفسه يشبب بزوجتي مصعب: عائشة بنت طلحة، وسكينة بنت الحسين تشبيبًا كله وقار، أراد أن يرضي به مصعبًا. فإذا ما قرنّا صورتي الغزل بعضهما إلى بعض تبيّن لنا خبثه ومكره، وكيف استطاع أن يتخذ من الغزل أداة لشعره الزبيري السياسي، ومن قوله في عائشة:

[1] ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات: ٨٨ وما بعدها. غارة شعواء: مبيرة، البرى: الخلاخيل، واحدتها برة، يريد أن النساء يكشفن عن خلاخيلهن وسيقانهن في أثناء الهرب حين وقوع الفزع.

[2] حديث الأربعاء: د. طه حسين، ٢٦٣.

جنيّـــــــةٌ خرجـــــــت لتقتلَنـــــــا مطليَّـــــــةُ الأقـــــــرابِ بالمســـــــكِ
عجبًـــــا لمثلِـــــكِ لا يكـــــونُ لـــــهُ خَـــــرْجُ العـــــراقِ ومِنْبَـــــرُ الـــــمُلْكِ
تَرمـــــــي لتَقْتُلَنـــــــا بأســـــــهُمِها ونَزُنُّهـــــــا بـــــــالحِلْمِ والنُسْـــــــكِ[1]

وواضح أنه يحوطها بالنسك والطهارة والعفاف، وفي المقابل كان يأتي بغزله بعاتكة وأم البنين بصورة تؤذيهما وتؤذي الأمويين كلهم. قال في عاتكة:

أَعَاتِـــكَ بنـــتَ العبشـــميّة عاتكـــا أثيبـــي امـــرأً أمســـى بحبِّـــكِ هالكـــا
بـــدَتْ لـــيَ فـــي أترابِهـــا فقَتَلْنَنـــي كـــذلكَ يقـــتُلْنَ الرجـــالَ كـــذلِكا[2]

ويتخيل أم البنين جاءته في الحلم فنال منها كل ما أراد، وكأنها امرأة مبتذلة لا يمسكها طهر ولا عفاف، فهي تمضي معه في اللهو إلى طلوع الفجر، قال:

أَتَتْنـــي فـــي المنـــامِ فقُلْـــ ـــتُ هـــذا حـــينَ أُعْقَبُهـــا
فلمَّـــا أنْ فرحْـــتُ بهـــا ومـــالَ علـــيَّ أَعْـــذَبُها
شـــربْتُ بريقِهـــا حتّـــى نَهِلْـــتُ وبـــتُّ أُشْـــرِبُها
وبـــتُّ ضَـــجيعَها جَـــذْلا نَ تُعْجِبُنـــي وأُعْجِبُهـــا
وأَيقظَنـــا مُنـــادٍ فـــي صـــلاةِ الصـــبحِ يَرْقَبُهـــا
فكانـــت ليلـــةً فـــي النَّـــو مِ نَسْـــمُرُها ونَلْعَبُهـــا[3]

ثم يُقتَل مصعب ويُقتَل عبد الله ويقضى على حركة الزبيريين، وينتهي الشاعر إلى الشام

[1] ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات: ١٤١. الأقراب: مفردها قرب وهو الخاصرة أو ما بين الصدغ والخاصرة، نزنها: ننسبها إلى الأمر.

[2] المصدر السابق: ١٢٨.

[3] المصدر نفسه: ١٢٢ وما بعدها. أعقبها: من العقب، أي صارت إلي، أعذبها: فمها، نهلت: رويت، والنهل: الشرب الأول، أُشرِبها: أسقيها، جذلان: فرِح، يرقبها: أي يرقب صلاة الصبح، نلعبها: أي نلعب فيها.

ويتجه بمدائحه إلى عبد الملك، ومما قال فيه:

إنَّ الفَنيـــقَ الـــذي أبـــوه أبـــو الـــ ـــعاصي عليـــهِ الوَقـــارُ والحُجُـــبُ
يعتـــدلُ التـــاجُ فـــوق مفرقِـــهِ علـــى جبـــينٍ كأنَّـــه الـــذهبُ[1]

لكن عبد الملك لم يطب نفسًا له ولم يعجبه هذا المديح كثيرًا، وقال: « يا بن قيس! تمدحني بما يُمدَح به الأعاجم، وتقول في مصعب بن الزبير:

إنّمـــا مصـــعبٌ شـــهابٌ مـــنَ اللّـــ ـــهِ تجلَّـــتْ عـــن وجهِـــهِ الظَلْمـــاءُ
مُلكُـــهُ مُلْـــكُ قـــوَّةٍ لـــيسَ فيـــهِ جَبـــروتٌ ولا بِـــهِ كِبريـــاءُ[2]»[3]

وفرق كبير بين المعاني الدينية الجليلة التي أسبغها على مصعب بن الزبير، والمعاني الدنيوية الشاحبة التي اختارها لمدح الخليفة عبد الملك.

[1] ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات: ٥، الفنيق: الفحل الكريم من الإبل، الذي لا يركب ولا يهان، أبو العاصي: جدّ عبد الملك بن مروان بن الحكم بن أبي العاص، المفرق: مكان فرق الشعر من الرأس.

[2] المصدر السابق: ٩١.

[3] خزانة الأدب: ٧/ ٢٨٨.

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

حزب الخوارج

كان أكثر الأحزاب السياسية في العصر الأموي شعرًا وشعراء، وقد عرف كثير من الشعراء الذين آمنوا بمبادئه، ومن أهمهم: عمران بن حطّان[1]، وقطريّ بن الفجاءة[2]، والطِّرِمّاح بن حكيم[3]، وعمرو بن الحصين، وعيسى بن فاتك، ومرداس بن أُدَيَّة.

ويدور شعرهم كله حول الدعوة إلى الجهاد ضد جماعة المسلمين التي انحرفت– في رأيهم، وهو رأي متطرف – عن الدين وتسيطر على دعوتهم روح الفدائية والتضحية، والعصبية الحادة لعقيدتهم السياسية، والحماسة الجارفة للموت في سبيلها ورفض الحياة من أجلها، والإيمان الذي لا حدّ له بمبادئهم الثورية التي عاشوا لها، فقد آمنوا جميعًا بأنهم يدافعون عن حقوق الله والإسلام، وأنهم باعوا أنفسهم للدفاع عن عقيدتهم، ويخلو شعرهم من تلك الأنغام الحزينة الباكية التي يفيض بها شعر الشيعة، وتحل محلها أنغام ثورية بالغة العنف والشدة تسيطر عليها استهانة بالموت، واستبشار مطمئن إلى أجر الشهادة الذي وعد الله به المجاهدين في سبيله.

وكان شعر الخوارج شعرًا جديدًا في كل شيء، فهو جديد في موضوعه، لأنه شعر مذهب حديث ظهر بعد الإسلام، واستمد عناصره السياسية والدينية من القرآن والحديث، وهو جديد في غايته، لأن شعراء الخوارج كانوا يقولونه بباعث من الجهاد في سبيل الحكم الصالح ودفع الظلم عن الناس، وهو جديد في أساليبه التي تنحو في سلاستها ورقتها وجزالتها منحى جديدًا، وتحاكي أسلوب القرآن الكريم.

بهذه الجدة المتعددة الجوانب انفصل شعر الخوارج عن سابقه ومعاصره، وصار لونًا مستقلًا بذاته لا يجري على التقاليد المألوفة في القصيدة الجاهلية أو الأموية من مقدمة طللية أو غزلية، وتعدد في الأغراض، وليس معنى هذا أنه قد خلا تمامًا من المقدمات،

---

[1] عمران بن حطان السدوسي الشيباني الوائلي، من أهل البصرة، وكان قبل اعتناقه رأي الخوارج من رجال العلم والحديث، وفاته عام ٨٤ هـ. ترجمته في الأغاني: ١٨/ ١٠٩.

[2] أبو نعامة قطري بن الفجاءة، من مازن، فارس وخطيب وشاعر، كانت وفاته بطبرستان سنة ٧٩ هـ. ترجمته في وفيات الأعيان ٤/ ٩٣.

[3] الطرماح بن حكيم، من طيئ، ولد ونشأ في الشام ثم انتقل إلى الكوفة، فكان معلمًا فيها، واعتقد مذهب الشراة من الأزارقة، وفاته نحو عام ١٢٥هـ. ترجمته في الأغاني: ١٢/ ٣٥.

ففيه ما اشتمل عليها، ولكنها مقدمات استحالت إلى صور تلائم المذهب الخارجي في نزعته وأفكاره، فالنسيب في مطلع القصيدة ينتهي عندهم إلى الفخر بالجهاد، كقول قطري بن الفجاءة:

لعمــــرُكَ إنّـــي فـــي الحيـــاةِ لَزاهـــدٌ وفـــي العـــيشِ مـــا لـــمْ أَلْـــقَ أَمَّ حكـــيمِ
مـــن الخَفِـــراتِ البـــيضِ لـــم يُـــرَ مثلُهـــا شـــــفاءً لـــــذي بـــــثٍّ ولا لســـــقيمِ
ولـــو شـــهِدَتْني يـــومَ دولابَ أبصَـــرَتْ طعـــانَ فتـــى فـــي الحـــربِ غيـــر ذمـــيمِ[1]

وكقول عمران بن حطان يخاطب زوجه جمرة الجميلة التي كان وجودها يزين الحياة في ناظريه:

إنْ كُنْـــتِ كارهـــةً للمـــوتِ فـــارتَحِلي ثـــمَّ اطلُبـــي أهـــلَ أرضٍ لا يموتونـــا
فلســـتِ واجـــدةً أرضًـــا بهـــا بَشَـــرٌ إلّا يروحـــــونَ أفواجًـــــا ويَغـــــدونا
يـــا (جمـــرَ) قـــد مـــاتَ (مـــرداسٌ) وإخوتُـــهُ وقبـــــلَ مـــــوتِهِمُ مـــــاتَ النبيّونـــــا
يـــا (جمـــرَ) لـــو ســـلمت نفـــس مطهَّـــرةٌ مـــن حـــادثٍ لـــم يـــزل يـــا (جمـــرَ) يعيينـــا
إذن لـــــدامت بمـــــرداسٍ ســـــلامتُهُ ومـــا نعـــاهُ بـــذاتِ الغصـــنِ ناعونـــا[2]

إن هذا الغزل لا ينطبق على ما عرفناه من غزل في شعر العرب، وكأنما طغت العقيدة على نفوس الخوارج وقلوبهم، فلم يعد فيها مكان للمرأة يتغزلون بمحاسنها ومفاتنها، ولكن تثير في نفوسهم إحساسًا بالتقابل بين الحياة الفانية وما أعدّه الله بعدها من خلود في الجنان أو السعير، فينطلقون إلى الجهاد بأنفسهم سعيًا للشهادة والخلود في الجنة.

[1] شعر الخوارج: د. إحسان عباس، ١٠٦. دولاب: بلدة من أعمال الأهواز كانت بها حرب بين الأزارقة ومسلم بن عُبَيس.

[2] المرجع السابق: ١٤٣، وأراد بـ(مرداس) مرداس بن أديّة، من رؤوس الخوارج.

وكما تطورت صورة الغزل في ظل عقيدة الخوارج، تطورت كذلك صورة الرثاء، فلم يعد الرثاء عندهم كما كان عند غيرهم تطيف به خيالات الحزن وتسكب في أحنائه الدموع، وإنما هو رثاء من لون جديد تطيف به خيالات الاطمئنان إلى إرادة الله، والتسليم بقضائه، وتمثل الشهداء في تقواهم، وتمني حظهم في الشهادة والقرب من الله، وذلك لأن الاستشهاد كان غاية تلتقي عندها أحلام الخوارج كلهم، وتكاد رغبتهم في الموت في سبيل عقيدتهم تغلب رغبتهم في تحقيق أهدافهم التي خرجوا انتصارًا لها، حتى ليصبح رفض الحياة وطلب الموت لديهم هدفًا يطلب لذاته لا يعتوره حزن أو أسف، ولا يسلم إلى يأس، إن قارئ هذا الشعر يشعر أن الموت عندهم – على هذه الصورة – لون من ألوان الأمل وضرب من الأماني، ولهم شعر كثير حول فكرة تعجّل الموت واستطالة الحياة، كقول قطري بن الفجاءة:

إلى كَمْ تُعاريني السيوفُ ولا أَرى معاراتَها تدعو إليَّ حِماميا
أُقارعُ عن دارِ الخلودِ ولا أَرى بقاءً على حالٍ لِمَنْ ليسَ باقِيا
ولو قرّبَ الموتَ القِراعُ لقد أَنَى لموتيَ أنْ يَدْنو لطولِ قِراعِيا[1]

وهكذا تبدو صورة الحياة في شعرهم مملة، حتى ليشعر الواحد منهم بالسآمة عندما يجد أن رأسه لا يزال فوق كتفيه لم يحمل ثقله عنه فتى من أعدائه، كما في قول أم حكيم إحدى مقاتلاتهم:

أحملُ رأسًا قدْ سئِمْتُ حملَهْ
وقدْ سئِمْتُ دَهْنَهُ وغَسْلَهْ
ألا فَتى يحمِلُ عنّي ثِقْلَهْ[2]

[1] شعر الخوارج: ١١١. تعاريني: تقاتلني وتؤذيني، الحمام: الموت، القراع: المضاربة بالسيوف.
[2] المرجع السابق: ١٢٨.

هكذا إذًا تستحيل الحياة لديهم ذميمة دنيئة ولا خير فيها، ويلح هؤلاء الشعراء على فكرة ازدراء الحياة والزهد فيها، وطلب الشهادة التي تنقل الإنسان من دار الفناء والشقاء إلى دار الخلود والنعيم، على نحو ما نرى في رثاء عمران لأبي بلال مرداس أحد زعماء الخوارج:

لقـــدْ زادَ الحيـــاةَ إلـــيَّ بُغضًـــا ... وحُبًّـــا للخـــروجِ أبـــو بِـــلالِ
أُحـــاذِرُ أنْ أمـــوتَ علـــى فِراشـــي ... وأرجـــو المـــوتَ تحـــتَ ذُرى العَـــوالي
ولـــو أنّـــي عَلِمْـــتُ بـــأنَّ حَتْفـــي ... كحَتْـــفِ أبـــي بِـــلالٍ لـــمْ أُبـــالِ
فَمَـــنْ يَـــكُ همُّـــهُ الـــدنيا فـــإنّي ... لهـــا واللهِ ربِّ البيـــتِ قـــالي[1]

ولا ريب في أن هذه الصورة الجديدة في الرثاء تخالف ما ألفناه عند غيرهم من الشعراء، فهم لا يبكون فيمن يرثونهم المروءةَ التقليدية، وإنما يبكون فيهم المثل الأعلى للخارجي كما يرونه من التقوى والصلاح والزهد في الدنيا ومتاعها، مصورين إقبالهم على الموت في بسالة وشجاعة منقطعة النظير.

وأما المديح القديم فقد تحول أيضًا في شعر الخوارج إلى مديح جديد يقوم على الثناء على الشجاعة والتقوى لدى الجماعة الخارجية المثالية التي تحرص على الاستشهاد بدافع من روح التقوى، قال الطرماح بن حكيم:

للهِ دَرُّ الشُّـــــــــــراةِ إنَّهُـــــــــــمُ ... إذا الكَـــرى مـــالَ بـــالطُّلى أَرِقـــوا
يُرَجِّعـــــونَ الحنـــــينَ آونَـــــةً ... وإنْ عَـــلا ســـاعةً بهـــم شَـــهقوا
خوفًـــا تَبيـــتُ القلـــوبُ واجِفَـــةً ... تكـــادُ عنهـــا الصـــدورُ تَنْفَلِـــقُ
قـــومٌ شِـــحاحٌ علـــى اعتقـــادِهُمُ ... بـــالفَوْزِ ممـــا يُخـــافُ قـــدْ وَثِقُـــوا[2]

---

[1] شعر الخوارج: ١٤٢- ١٤٣.

[2] المرجع السابق: ٢٣٨. الكرى: النوم، الطلى: الأعناق، ج طُلْية، الحنين: ترجيع الناقة صوتها إثر ولدها، شهق: ردد البكاء في صدره، واجفة: شديدة الاضطراب، شحاح: ج شحيح، من الشح وهو أشد البخل والمنع، يريد أنهم متمسكون باعتقادهم أشد التمسك.

وهكذا يرتبط الثناء عليهم بالبسالة والشجاعة بتقواهم، بل إن شجاعتهم لتعزى إلى تقواهم، كما في أبيات عيسى بن فاتك:

فلمّـــا أصـــبَحوا صـــلَّوا وقـــاموا إلـــى الجُـــرْدِ العِتـــاقِ مُسَـــوَّمينا
أَأَلْفـــا مـــؤمِنٍ فيمـــا زَعمـــتُمْ ويقـــتُلُهُمْ بآسِـــكَ أربعونـــا
هـــمُ الفئـــةُ القليلـــةُ غيـــرَ شـــكٍّ علـــى الفئـــةِ الكثيـــرةِ يُنصَـــرونا[1]

إن الخوارج في شعرهم فرسان أتقياء، لا يعرف لهم الشعر صفة أخرى، وهذا معنى قولنا إن المديح القديم قد تحوّل إلى ثناء بهاتين الصفتين فحسب.

وطبيعي أن يتحول الهجاء عندهم إلى نقض هاتين الصفتين، فكانوا يهجون أعداءهم بصفات الكفر والفجور والغدر والضلال والجبن، فهذا قطري بن الفجاءة يعقد مقارنة بين الخوارج وأعدائهم قائلًا:

فلـــو شـــهِدَتْنا يـــومَ ذاكَ وخيلُنـــا تُبـــيحُ مـــنَ الكُفَّـــارِ كـــلَّ حَـــريمِ
رأتْ فتيـــةً بـــاعوا الإلـــهَ نفوسَـــهُمْ بجنَّـــاتِ عـــدنٍ عنـــدهُ ونَعـــيمِ[2]

وكان لوم الخوارج لأولئك المنحرفين عنهم لا يخرج بهم عن دائرة الإيمان، وإنما يرمون بأن الدنيا قد خدعتهم وغرّتهم، فالتوت بهم عن مبادئهم، قال قطري يلوم سبرة بن الجعد الذي خذل مبدأه وصار نديمًا للحجاج يتردد عليه في قصره:

أبـا الجَعْـدِ أيـنَ العلـمُ والحِلْـمُ والنُّهـى وميـــراثُ آبـــاءٍ كِـــرامِ العناصـــرِ
ألـــمْ تَـــرَ أنَّ المـــوتَ لا شـــكَّ نـــازِلٌ ولا بعـــثَ إلّا للأُلـــى فـــي المقـــابرِ
فـــإنَّ الـــذي قـــد نِلْـــتَ يَفنـــى وإنّمـــا حياتُـــكَ فـــي الـــدنيا كوَقْعَـــةِ طـــائرِ

[1] شعر الخوارج: ٥٤. الجرد: ج أجرد: الفرس قصير الشعر رقيقه، العتاق: ج عتيق: رائع كريم، مسوّم: من سوّم الفرس إذا جعل عليها علامة، و(آسك): اسم موضع.

[2] المرجع السابق: ١٠٧.

فراجِـــعْ أبـــا جَعْـــدٍ ولا تَـــكُ مُغْضـــيًا علـــى ظُلمـــةٍ أَعْشَـــتْ جميـــعَ النـــواظِرِ
وَتُـــبْ تَوبـــةً تهُـــدي إليـــكَ شـــهادةً فإنَّـــك ذو ذنـــبٍ ولسْـــتَ بكـــافِرِ[1]

وهكذا يتخذ الهجاء عندهم لونًا جديدًا، فإذا هو بالنسبة لأعدائهم هجاء حاد بالكفر والإلحاد ومجافاة روح الإسلام، أما إذا كان فيما بينهم فهو نقد لروح التخاذل وحضّ على الاستمساك بمبادئهم، مع التذكير بفناء الدنيا والإشادة بثواب الآخرة.

نستطيع أن نزعم بأن الموضوعات الشعرية قد تحولت في شعر الخوارج إلى موضوعات جديدة، وكان محور هذا التحول عقيدتهم التي آمنوا بها، فلم يستلهموا غير مبادئهم وإيمانهم، وقصروا فنهم الشعري على أنفسهم، فلم يمدحوا غيرهم، واقتصر رثاؤهم على إخوانهم الذين قتلوا في سبيل عقيدتهم، وكان هجاؤهم لأعدائهم هجاء دينيًّا، ولإخوانهم يشبه النقد والعتاب، وكانت عناصر هذه الموضوعات جميعها لا تخرج عن إثبات صفتين هما: التقوى والشجاعة، في المدح والرثاء والفخر، ونقضهما في هجاء الأعداء، ودعوة للاستمساك بهما في نقد سلوك المنحرفين من رفاق المذهب.

[1] شعر الخوارج: ١٢٣.

حزب الشيعة

الأصل في كلمة (الشيعة) الجماعة التي تُشايع أحدًا، فقد كان يُقال في القرن الأول الهجري: شيعة عليّ، وشيعة معاوية، وشيعة ابن الزبير، وتقابل اليوم معنى (حِزب)، ثمّ اختصّت بالجماعة التي شايعت عليًّا، ثم تحوّلت إلى مذهب.

يدور شعر الشيعة حول محاولة إثبات حق آل البيت النبوي في الخلافة وأن بني أمية أخذوها بغير حق، والاحتجاج لهذا الحق بأن أبناء علي هم أقرب الناس إلى النبي عليه السلام، لأنهم أبناء ابنته فاطمة، فهم ورثته، وأحق الناس بها من بعده، فهم يرون الحكم وراثيًّا في آل النبيّ، وبسبب إخفاق كل ثورات الشيعة طول العصر الأموي، وما بذلوا من ضحايا، انطوى شعرهم على حزن عميق، وأسى وحسرات لا تهدأ، وترتفع فيه أحيانًا أصوات الثأر والانتقام. ويظهر بكاء الحسين واضحًا في الشعر الشيعي، ويمثل موضوعًا ضخمًا من موضوعاته، فقد هزّ مصرع الحسين مشاعر المسلمين عامة في أرجاء العالم الإسلامي هزًّا عنيفًا، وأثار في أعماق الشيعة أحاسيس الندم والأسف لأنهم دعوه إلى الكوفة ولم ينصروه، ومشاعر الغضب والحقد والرغبة في الانتقام.

وفي شعر كثير من شعراء الشيعة يتردد هذا البكاء الذي لا يكاد ينتهي حتى يبدأ من جديد، على نحو ما نرى في شعر عُبيد الله بن الحرّ الجعفي الشاعر الفارس، الذي وضع لمن جاء بعده من الشعراء التقاليد الفنية لرثاء الحسين، حتى أصبح رثاء الحسين موضوعًا أساسيًا من موضوعات الشعر الشيعي، فقد كان ابن الحر أحد الذين دعاهم الحسين إلى الخروج معه، ولكنه اعتذر إليه متعللًا بقلّة مَنْ ينصره من أهل الكوفة وكثرة من خرج منهم لقتاله، فلما انقشع غبار القتال، وتكشف عن الحسين وأصحابه صرعى على أرض كربلاء، كان ابن الحرّ أحد الذين هزتهم المأساة، وأثارت في نفوسهم الحسرة والندم، ويظهر ذلك في قوله:

يالـــكِ حســـرةً مـــا دمـــتُ حيًّـــا تَـــرَدَّدُ بـــين حلقـــي والتراقـــي
حســـينًا حـــين يطلـــبُ بـــذل نصـــري علـــى أهـــل العـــداوة والشِّـــقاق

غـــداة يقـــول لـــي بالقصـــر قـــولًا: أتتركنـــــا وتُزمِـــــعُ بـــــانطلاق؟[1]

ولم يكفّ ابن الحر عن بكاء الحسين طول حياته، وهو في هذا البكاء ظل يتوعد الأمويين ويهددهم بالانتقام لقتل الحسين والثورة على حكمهم، من مثل قوله مخاطبًا عبيد الله بن زياد أمير الأمويين على العراق الذي وقعت مأساة كربلاء في أيامه:

ســـــقى الله أرواحَ الـــــذين تـــــأزّروا على نصـره سُـقْيا مـن الغيـث دائمَـهْ
وقفـــتُ علـــى أجـــداثهم ومَحَـــالهم فكـاد الحشـى يَـنْفَضُّ والعـين سـاجمَهْ
أتقـــتلهمْ ظلمًـــا وترجـــو ودادَنـــا؟ فـــدع خَطّـــةً ليســـت لنـــا بملائمَـــهْ
لعمـــري لقـــد راغمتمونـــا بقـــتلهم فكـــم نـــاقم منـــا علـــيكم وناقمَـــهْ
أهُـــمُّ مـــرارًا أنْ أســـيرَ بجحفـــل إلـى فئـة زاغـت عـن الحـق ظالمَـهْ[2]

على هذا النحو كان الشعر الشيعي في العصر الأموي دفاعًا عن نظريتهم السياسية واحتجاجًا لها وتقريرًا لمبادئها، وبكاء لشهدائهم، وتحريضًا على خصومهم، ثم مدحًا لآل البيت النبوي وتمجيدًا لهم، وهجاء لبني أمية وتشهيرًا بهم وتهديدًا لهم.

وأهم شاعر عبّر عن النظرية الشيعية هو **الكميت بن زيد الأسدي**[3]، الذي يعد أهم شاعر شيعي في العصر الأموي، وفي شعره ثورة شديدة على الأمويين، ودعوة صارخة لحربهم، وحديث متصل عن ظلمهم.

عاش الكميت في فترة شهدت أشد الثورات التي اشتعلت ضد الدولة الأموية، في مدينة الكوفة التي كانت تعد مركز الشيعة الأكبر في العصر الأموي، ومركز المعارضة الأساسي لحكمهم، والكميت شيعي معتدل على المذهب الزيديّ، يؤمن بأن أولاد علي هم

[1] خزانة الأدب: البغدادي، ٢/ ١٥٦.

[2] تاريخ الطبري: ٥/ ٤٧٠ (أحداث سنة ٦١).

[3] ترجمته في الأغاني: ١٧/ ١ وما بعدها.

أحق الناس بالخلافة، وأن الأمويين قد أخذوا هذا الحق بالقوة، فمن الواجب على المسلمين أن يعملوا على إعادته إليهم.

و**الهاشميات:** مجموعة من القصائد والمقطوعات التي نظمها الكميت، تتألف من ست قصائد وخمس مقطوعات.

وموضوع الهاشميات هو الدفاع عن حق بني هاشم عامة في الخلافة دون الأمويين. ويتفرع هذا الموضوع إلى ثلاثة موضوعات فرعية: مدح بني هاشم، وهجاء بني أمية، وموازنة بين عدل الأئمة وجَوْر الخلفاء الأمويين.

وجو الهاشميات جو ديني في كثير من جوانبه، ومعانيها معان إسلامية تتصل بالمُثل الأخلاقية التي يدعو إليها الإسلام من ناحية، وبالصفات التي ينكرها الإسلام من ناحية أخرى، فالمعاني التي يمدح بها بني هاشم هي تلك الصفات التي يجب أن يتحلى بها المسلم في مظهره ومخبره ليكون مسلمًا حقًا، من العدل والإحسان والبر والصدق والتقوى والاستقامة والرحمة والعلم والهداية، والمعاني التي يهجو بها بني أمية هي تلك الصفات التي تباعد بين صاحبها والإسلام، فهم عنده ضالّون مضلّون، أبعد الناس عن العدل والخير، وأقرب الناس إلى الظلم والعدوان، يقول في مدح بني هاشم:

بل هواي الذي أُجِنُّ وأبدي ... لبني هاشم فروع الأنامِ
للقريبين من ندى والبعيدي ... ن من الجَوْر في عُرى الأحكامِ
راجحي الوزن كاملي العدل في السيـ ... ـرة طَبِّينَ بالأمور الجسامِ
ساسة لا كمن يرى رِعْيَةَ النا ... س سواء ورِعْيَةَ الأنعامِ
لا كعبد المليك أو كوليد ... أو سليمانَ بعدُ أو كهشّامِ[1]

[1] الهاشميات: ١٢ وما بعدها. أجنّ: أخفي، الفروع: الأعالي، وفرع كل شيء أعلاه، العرى: ج عروة: العقد الوثيق الذي لا تحله حجة، راجحو الوزن: ثقيلون، كناية عن ثبات مكانتهم وعزتهم، طبّون: حاذقون ماهرون بعلمهم.

ويقول في هجاء بني أمية:

لهـــم كـــلّ عـــامٍ بدعـــةٌ يُحـــدثونها أزلّـــوا بهـــا أتبـــاعَهم ثـــم أوحلـــوا
تَجِـــلُّ دمـــاء المســـلمين لـــديهم ويَحـــرُمُ طَلـــعُ النخلـــة المتهـــدِّلُ
فيـــا ربّ هـــل إلا بـــك النصـــرَ نبتغـــي علـــيهم وهـــل إلا عليـــك المُعَـــوَّلُ؟[1]

وتنتشر في هاشمياته العبارات القرآنية والاقتباس من الحديث، وقد ساعد الكميت على هذا سعة ثقافته الدينية وحفظه للقرآن وروايته للحديث وطبيعة الموضوع الذي أدار حوله هذه الهاشميات.

ومن بين الظواهر الفنية التي تلفت النظر في الهاشميات هذا التحول السلبي الذي أعطاه لمقدماتها الطللية والغزلية، فهو يبدأ قصائدها الطويلة بمقدمات سلبية في وصف الأطلال والغزل، فلا يقف فيها- كما كان يقف غيره من الشعراء- ليبكي الديار ويصف الدِّمن والآثار، ولا يتحدث فيها عن حبيبة راحلة، وإنما مضى يصرح فيها بأن هذا كله لا يليق به، ولا يتفق مع الهدف السامي الذي يقصد إليه في هذه القصائد، وهو مدح آل البيت النبوي الكريم، ومعنى هذا أن الكميت كان يدور في عكس اتجاه الشعراء حين رفض في هذه المقدمات أن يقف على الديار، أو يبكي على الأطلال، أو يتذكر غرامًا قديمًا، أو يُتبع قلبه ظعينة راحلة. ومن أشهر هذه المقدمات قوله:

طربـتُ ومـا شـوقًا إلـى البـيض أطـربُ ولا لعبًـــا منـــي أذو الشـــيب يلعـــبُ؟
ولـــم يلهنـــي دار ولا رســـم منـــزلٍ ولـــم يتطرَّبنـــي بَنَـــانٌ مُخضَّـــبُ
.....
ولكـــنْ إلـــى أهـــل الفضـــائل والنهـــى وخيـــر بنـــي حـــواءَ والخيـــرُ يُطلـــبُ
إلـــى النَّفَـــرِ البـــيض الـــذين بحـــبهم إلـــى الله فيمـــا نـــابني أتقـــرّبُ

[1] الهاشميات: ١٦١ وما بعدها. أزلّوا: من الزلل، المتهدل: المتدلي، المعوّل: المشتكى والمستغاث.

بنـــي هاشـــم رهـــط النبـــي فـــإنني بهـــم ولهـــم أرضـــى مِـــرارًا وأغضـــبُ[1]

فهو يعطي هذه المقدمة التقليدية تحولًا سلبيًا، ولعل هذا هو الذي لحَظه الفرزدق حين قال له بعد أن سمع منه هذه المقدمة: « قد طربت إلى شيء ما طرب إليه أحد قبلك، فأما نحن فما نطرَبُ ولا طَرِبَ مَنْ كان قبلنا إلا إلى ما تركت أنتَ الطرب إليه».[2]

ومن الظواهر الفنية في الهاشميات اعتماد الكميت على الجدل والحجاج والاستدلال العقلي الذي تهيأ له من ثقافته العقلية، لأنه على صلة وثيقة بفكر «المعتزلة» عن طريق علاقته بزيد بن علي، الذي كان حجة في مقولة المعتزلة.

فلم يعد الشعر عنده يعبر عن الشعور فحسب، بل أصبح يعبر عن الفكر، وأصبح يُشفع بكل ما وصل إليه العقل العربي في هذا العصر من قدرة على الجدل والإقناع.

وأهم أبياته التي تعكس منهجه في الجدل والبرهنة هذه الأبيات:

بخـــاتمكم غصـــبًا تجـــوز أمـــورهم فلـــم أر غصـــبًا مثلَـــه يُتَغصَّـــبُ
وجـــدنا لكـــم فـــي آل حـــاميم آيـــة تأوَّلهـــا منـــا تقـــيٌ ومُعـــرب
....
وقـــالوا: ورثناهـــا أبانـــا وأمنّـــا ومـــا ورّثـــتهم ذاك أمٌّ ولا أب
يقولـــون لـــم يـــورَث، ولـــولا تراثُـــه لقـــد شـــركت فيـــه (بكيـــل) و(أرحـــب)
فـــإن هـــي لـــم تصـــلح لحـــيّ ســـواهم فـــإن ذوي القربـــى أحـــق وأقـــرب[3]

إنه يجادل بني أمية في حق بني هاشم فيقول لهم: إنكم تبنون حق استئثاركم بالخلافة على مبدأ الإرث، إذن فذوو القربى من بني هاشم أحق بوراثة الرسول منكم. ويقرر هذا

[1] الهاشميات: ٤٣ وما بعدها. الطرب: استخفاف القلب في حزن أو في لهو، البيض: النساء نقيّات الألوان، النهى: العقول.

[2] الأغاني: ١٧/ ٢٨.

[3] الهاشميات: ٥٥ وما بعدها. النصب: الإعياء من العناء، بكيل وأرحب: عشيرتان يمنيّتان من همدان.

الحق عن طريق آي الذكر الحكيم من مثل قوله تعالى: ﴿قل لا أسألكم عليه أجرًا إلا المودة في القربى﴾[1]، وقوله عزّ وجل: ﴿إنما يريد الله ليذهب عنكم الرجس أهل البيت ويطهركم تطهيرا﴾[2] وقوله عزّ وجل: ﴿وآت ذا القربى حقه﴾[3]؛ على أنه إن لم يورث لكان معنى ذلك أن الخلافة حق للجميع ولطلبتها القبائل المختلفة.

فالخلافة – بحسب رأيه – ميراث بدليل اختصاص قريش بها. وما دامت ميراثًا فأرجعوها إلى أهلها فهي تركة الرسول الكريم وهم أقرباؤه.

ومن شعراء الشيعة من يجمع بين الأئمة جميعًا ويقدم لهم صورة عامة لا فرق فيها بينهم، فهم يحرصون على الطاعات ينفقون ليلهم ونهارهم في عبادة متصلة وتقرب دائم إلى الله، يكابدون الصوم ويقطعون الليل سهارى بين صلاة وابتهال وترتيل لكلام ذي الجلال لا همَّ لهم إلا الزهد. يقول **أيمن بن خريم**[4]:

نهـــــاركُمُ مكابـــــدةٌ وصـــــوم ولـــــيلكم صـــــلاة واقتـــــراءُ
وُليـــــتُم بـــــالقرانِ وبـــــالتزكّي فأســـــرع فـــــيكم ذاك الـــــبلاءُ
بكـــى نجـــدٌ غـــداة غـــدٍ علـــيكم ومكـــــةُ والمدينـــــةُ والجِـــــواءُ
وحُـــــقّ لكـــــل أرض فارقوهـــــا علـــيكم- لا أبـــا لكُـــمُ- البكـــاءُ
أأجعلُكـــــم وأقوامًـــــا ســـــواءً وبيـــــنكُمُ وبيـــــنهم الهـــــواءُ[5]

يعدّ شعر الشيعة أدبًا جديدًا في معانيه وموضوعاته، فموضوعه سياسي مذهبي، ومعانيه مستمدة من القرآن الكريم، ولعل هذا التجديد هو الذي لفت نظر عبد الملك بن مروان- وكان بصيرًا بالشعر- فقال لشعرائه المداحين: « يا معشر الشعراء تشبهوننا بالأسد

---

[1] الشورى: ٢٣.

[2] الأحزاب: ٣٣.

[3] الإسراء: ٢٦.

[4] أيمن بن خريم (٨٠ هـ) من بني أسد، شاعر كان له مكانة عند عبد العزيز بن مروان في مصر، وعند بشر بن مروان في العراق، وكان يشارك في الغزو، وكان له رأي في السياسة.

[5] الأغاني: ٢٠/ ٣١٠. اقتراء: قراءة.

والأسدُ أبخر، وبالبحر والبحرُ أجاج، وبالجبل والجبلُ أوعر، ألا قلتم فينا كما قال أيمن بن خريم في بني هاشم:
نهاركم مكابدة وصوم..... الأبيات»[1]

وهذه لمحة ذكية من عبد الملك، ففضلًا عن جدة المدح بهذه المعاني هي أليَق بمدح الخلفاء، الذي كان يتوق إليه بنو أمية.[2]

[1] الأغاني: ٢٠/ ٣١٠.

[2] اعتُمد في كتابة هذا الفصل على كتاب (تاريخ الشعر العربي في العصر الإسلامي): د. يوسف خليف، ص ١٥١-١٧٩.

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

ثانياً: فن الهجاء والنقائض

تعريف النقائض:

النقائض لغةً من نَقَضَ البناء إذا هدمه، وناقضه الشيءَ مناقضة ونقاضًا خالفه، والمناقضة في القول: أن يتكلم بما يتناقض معناه، والمناقضة في الشعر أن ينقض الشاعر الآخر ما قاله الأول حتى يجيء ما قاله ضد الأول. ومفرد النقائض: النقيضة.[1]

أما المعنى الاصطلاحي: فالأصل فيه أن يتجه شاعر إلى آخر بقصيدة هاجيًا أو مفتخرًا، فيعمد الآخر إلى الردّ عليه هاجيًا أو مفتخرًا، ملتزمًا البحر والقافية والروي الذي اختاره الأول، ومعنى هذا أنه لا بد من وحدة الموضوع فخرًا أو هجاء أو سياسة،... ولا بد من وحدة البحر، فهو الشكل الموسيقي الذي يجمع بين النقيضتين، ويُجْذَبُ إليه الشاعر الثاني بعد أن يختاره الأول، ولا بد من وحدة الروي، فذلك هو النهاية الموسيقية المتكررة التي تعدّ جزءًا من النظام الموسيقي العام للمناقضة، ولا بد من وحدة حركة الروي، إتمامًا للتنسيق العام، وإن اختلفت في بعض النقائض.

فالأصل العام في المعاني هو المقابلة والاختلاف، لأن الشاعر الثاني همُّهُ أن يفسد على الأول معانيَهُ، فيردّها عليه إن كانت هجاء، ويزيد عليها مما يعرفه أو يخترعه، وإن كانت فخرًا كذّبه فيها، أو فسّرها لصالحه هو، أو وضع إزاءها مفاخر لنفسه وقومه، وهكذا.

فالمعنى إذًا هو المحور الذي تدور عليه النقائض، ويتخذ هذا المعنى مادته من الأنساب والأيام والمآثر والمثالب، وهذا يعني أن الشاعر الذي يشترك في هذا الفن الشعري يحتاج إلى معرفة واسعة بما ذكرنا، فضلًا عن أفق شعري، وذخيرة لغوية متميزَين.

وُجِدَ هذا الفن واستقامت قناته في الشعر الجاهلي، حتى إذا كان عصر البَعْثَة نشطت النقائض بين شعراء مكة والمدينة خاصة، وكان أداة إسلامية عالية الصوت بعيدة الأثر،

[1] لسان العرب: (نقض)

فلما جاء العصر الأموي توافرت له دوافع قوية وعوامل جديدة قفزت به إلى مستوى متميز له خصائصه الفنية.

واشترك في تلك المناقضات عدد كبير من شعراء ذلك العصر، لكن أشهرها ما كان بين جرير والأخطل والفرزدق، وقد بقيت معارك النقائض مشتعلة فيما بينهم نحو خمسة عقود، فاكتسبت لذلك مكانة مميزة لدى أبناء ذلك العصر، وفي التراث الشعري العربي عامة.

أسباب ازدهار النقائض في العصر الأموي:

تضافرت عوامل عدة أسهمت كلها في ازدهار فن النقائض في العصر الأموي، وتحول اللقاءات الشعرية بين شعراء النقائض في (المربد) في البصرة إلى معركة العصر الكبرى، وكانت العصبية القبلية الدافع المباشر لما ثار من مناقضة بين الشعراء، في الأغلب الأعم، فالأخطل تغلبي في مناقضة جرير، وكان انتصاره لأميّة أو لدارم في سبيل قومه، وكان يفخر بمآثر تغلب ومواقفها في جميع مواقفه، حتى لقد فخر بها على الخليفة عبد الملك بن مروان، وكان جرير – على الرغم من نزعته مع قيس – تميميًا يفخر بتميم عامة، وبيربوع رهطه الأدنَيْنَ خاصة حين يلتحم مع صاحبيه، وأما الفرزدق فقد غلبت عليه القبليّة في هذا الفن وفي سواه، فهو لسان تميم والمحامي عنها في المحافل.

وكان للعامل الاقتصادي أثر جليّ في ازدهار فن النقائض، ولا شكّ في أن نقائض جرير والأخطل متأثرة بهذا السبب، إذ إنها قامت على ما كان بين قيس وتغلب من عداوة مردّها إلى المنافسة على أرض الجزيرة واستغلالها منذ نزلتها قيس، وأساءت جوار تغلب، وكانت بينهما أيام شنيعة أرّثت الأحقاد.

ومن تلك العوامل: العامل السياسي والحزبي، بمظاهره المختلفة، من محالفة بعض القبائل للأمويين، واحتماء قبائل أخرى (تغلب خاصة) بهم، وانضمام قبائل أخرى إلى صفوف خصومهم (موقف القبائل القيسية الموالي لابن الزبير)، فضلًا عن مسألة ولاية العهد.

ولا يخفى ما للسلطة الأموية من أثر في تشجيع هذه الظاهرة، وإذكاء نارها، وإذا كان الإسلام قد أضعف جذوة العصبية القبلية، فإن الأمويين استثاروها، ودأب ولاتهم على الإيقاع بين الشعراء، لأن همّهم إشغال الرعية بالهموم الجانبية الطارئة وليس بشأن السلطة والحكم.

وثمة عامل اجتماعي يرتبط بحاجة المجتمع العربي، وخاصة في البصرة، إلى نوع من اللهو يملأ أوقات الفراغ، فسكان المدن يحتاجون إلى ملء أوقات فراغهم إما بالدرس والنظر العقلي، وإما بلهو يختلفون إليه، وقد نهضت في البصرة دراسات دينية وعقلية مختلفة، وكان لا بد من أن ينشأ بجانبها نوع من اللهو يجد فيه الفارغون من العمل تسليتهم، على غرار ما حدث في مكة والمدينة من توجّه نحو الغناء، إذ إن قبائل العراق كانت شديدة الصلة بحياتها البدوية القديمة، فوجدت في الهجاء والنقائض فنًّا يلبي رغباتها.

وأما العامل العقلي فمردّه إلى نمو العقل العربي ومرانه الواسع على الحوار والجدل والمناظرة في أمور العقيدة والسياسة، وفي الفقه والتشريع، فشعراء النقائض يتناظرون في أنساب القبائل ومفاخرها ومثالبها، وكل شاعر يدرس موضوعه دراسة دقيقة ويوثق أدلته، لينقض بذلك أدلة خصمه.

ولا شك في أن هناك عوامل فنية تقوم على قيمة الشعر والمفاضلة بين الشعراء، لأن الهجاء قد تحول عند شعراء النقائض إلى حرفة، وخاصة بين جرير والفرزدق، فأصبح الغرض الأساسي من الهجاء إحراز إعجاب الجماهير المحتشدة في (المَربِد) أو (الكُناسة)، من الخصوم وغير الخصوم، ولم يعد الشاعر يهتم بأن يرضي قبيلته، ولم يعد يفكر فيها إلا بوصفها جزءًا من الجماهير المجتمعة حوله. وحقًا أن الشاعر كان يتكلم باسم قبيلته، ولكنها لم تكن كل غايته من هجائه، إنما كانت غايته أن ينال رضا الجمهور المجتمع في المسرح، وأن يثبت تفوقه على خصمه، وأنه أرسخ منه قدمًا في فن الهجاء والشعر عامة.

نقائض جرير والأخطل:

الحوادث هي التي وضعت جريرًا هذا الوضع من الأخطل، فإنه أخذ صفّ قيس في أثناء حكم الزبيريين للعراق، فتعرّض له الأخطل يهجوه ويهجو قيسًا معه، ومعروف أن قيسًا كانت تناصر ابن الزبير وتؤازره ضد الأمويين، ونجم عن ذلك أن نشبت طائفة من الحروب بينها وبين أنصار بني أمية في الشام من تغلب، وكلب وأخواتها من القبائل اليمنية هناك، وما لبثت كفّة اليمنيين أن رجحت، فإن قيسًا اندحرت في موقعة مرج راهط، فالظروف السياسية في هذا العصر وضعت قيسًا في صفوف المعارضة من بني أمية، كما وضعت تغلب في صفوف أنصارهم، فكانت قيس وتغلب على طرفي نقيض في السياسة، وكانتا كذلك أيضًا في المصالح الاقتصادية، فقد كان بين قيس وتغلب تزاحم في المنازل وتضارب على العيش والمكان، وهذا الجانب الاقتصادي هو الذي جعل تغلب تنتهز الفرصة في موقعة مرج راهط وتنضم إلى القبائل اليمنية ضد قيس، حتى تخرجها من بلادها إذا دارت عليها الدوائر، ولكن قيسًا عادت إلى الإغارة على تغلب، وكان بين الطرفين أيام وغارات، مثل يوم الحشّاك ويوم البِشْر.

وعلى نحو ما استلّ رجال قيس وتغلب سيوفهم في هذه المعارك الحربية استلّ شعراؤها قصائد الهجاء في معارك لسانية، فكان الأخطل وغيره من شعراء تغلب ينظمون أهاجي مقذعة في قيس، وكان شعراء قيس يردون عليهم ، وكان جرير التميمي يقف في صفّ قيس، فكان طبيعيًا أن يصطدم الأخطل شاعر تغلب به.

وأما الأسباب الشخصية فتعود إلى تفضيل الأخطل الفرزدقَ على جرير وانحيازه له بحضرة بشر بن مروان، ومهما يكن فقد اصطدم الشاعران وأنتج لنا ذلك نقائض طريفة بين الأخطل التغلبي المسيحي، وجرير القيسي الهوى المسلم، وجُمعت تلك النقائض في كتاب ينسَب خطأ إلى أبي تمام.

وأول ما يُلحَظ في ديوانَي جرير والأخطل أن النقائض تطول طولًا شديدًا، لأن الشاعرين يحاولان بكل ما يستطيعان أن يتثقّفا بتاريخ قيس وتغلب، وأن يتعرّفا كلّ ما لهما

من أمجاد في الجاهلية، ونقائص ومثالب، وأن يحشدا ذلك في نقائضهما، ومن هنا كانت هذه النقائض وثائق تاريخية، وقيمتها من هذه الناحية بعيدة الخطر.

ويتصل بهذه الظاهرة التاريخية في النقائض بين جرير والأخطل ظاهرة أخرى يمكن أن نسميها ظاهرة سياسية، فكل من الشاعرين يحاول أن يلائم في نقيضته بين هذا التاريخ الذي يرويه عن القبائل في الجاهلية، والظروفِ السياسية الحديثة، فالأخطل حين يهجو قيسًا يفكر في موقفها من الأمويين، ويجره ذلك جرًّا إلى أن يجعل نقيضته في أغلب الأحيان شركة بين تغلب وعبد الملك من جهة، وقيس وخصوم عبد الملك من جهة ثانية، ومن هنا يدخل في النقيضة قسم خاص بالمدح، وبهذه الطريقة أصبحت النقائض لا تحوي فخرًا وهجاءً فحسب، كما كان الشأن في القديم، بل أخذت في بعض قصائدها تحوي مديحًا وسياسة عصرية، ويقدم الشاعر لذلك كله بذكر الأطلال ووصف رحلته في الصحراء، وقد يضيف الأخطل نعتًا للخمر.

ولا يخرج جرير والأخطل في نقائضهما عن التفاخر القبلي واستعراض المآثر والأيام، غير أن جريرًا قد بالغ عندما أثار في شعره (نصرانية الأخطل)، ودخل من تلك النقطة واستغل هذا المدخل فهجا تغلب والأخطل بالنصرانية، وما كان الأخطل قادرًا على الردّ بمثل ذلك. قال جرير:

قبح الإله وجوه تغلب كلّما ... شبح الحجيج وكبّروا إهلالا
عبدوا الصليب وكذّبوا بمحمد ... وبجبرئيل وكذبوا ميكالا
هل تملكون من المشاعر مَشْعَرًا ... أو تنزلون من الأراك ظلالا
قال الأخيطل إذ رأى راياتنا ... يا مار سَرْجِسَ لا نريد قتالا
لو أن تغلب جمّعت أحلامها ... يوم التفاضل لم تزن مثقالا[1]

[1] نقائض جرير والأخطل: ٨٧ وما بعدها. شبح: رفع يديه بالدعاء، الإهلال: رفع الصوت، الأراك: أراك عرفة، يعيرهم بأنهم لا يحجون.

وكان جرير يفخر على الأخطل بانتمائه إلى مضر مع النبي الكريم والخلفاء، وهو يدرك أن الأخطل لا يستطيع أن يردّ عليه هذا المعنى، حتى لا يتعرّض للخلافة أو الإسلام:

إن الـــذي حَـــرَمَ المكـــارمَ تغلبًـــا جعـــل الخلافـــةَ والنبـــوَّةَ فينـــا
مضـرٌ أبـي وأبـو الملـوك فهـل لكـم يـــا خُـــزْرَ تغلـــبَ مـــن أبٍ كأبينـــا
هـذا ابـن عمـي فـي دمشـقَ خليفـةٌ لـــو شـــئت ســـاقكمُ إلـــيّ قَطِينـــا[1]

وفيما عدا ذلك كان جرير يهجو تغلب بأيامها وبهزائمها، ولا سيما على أيدي القيسيين، كما في قوله:

أنســـيت يومَـــك بـــالجزيرة بعـــدما كانـــت عواقبـــه عليـــك وَبـــالا
حملـت عليـك حمـاةُ قـيس خيلَهـا شُـــعثًا عـــوابسَ تحمـــل الأبطـــالا
فصَـــبَحْن نســـوةَ تغلـــب فسَـــبَيْنها ورأى (الهُـــذيل) لـــوِردهن رِعـــالا[2]

وأما النقطة الأخيرة التي كان جرير يتوسع في القول فيها فهي ما يتعلق بالأخلاق الشخصية لدى خصمه، ولا سيما أن الأخطل كان يصرّح بسكره وبمغامراته الغرامية، وما كان جرير ينقصه الخيال ليلصق بخصمه كثيرًا من الصفات السيئة الخُلُقية منها والخَلقية، وهي لا تعدو أن تكون ادعاءات ومبالغات شعرية تصل في أغلب الأحيان إلى مستوى الانحطاط الأخلاقي، ولا يكتفي بذلك، بل يتناول الأمهات تناولًا قبيحًا.

وكان الأخطل في مناقضة جرير يعتمد على مجموعة من النقاط، ولما كان لا يستطيع أن يرد على جرير في مسألة الانتماء الديني النصراني، والانتماء المضَري لجرير

[1] ديوان جرير: ٣٨٨. الخزر: ضيق في مؤخر العين، القطين: الخدم والعبيد.

[2] نقائض جرير والأخطل: ٨٨. الرعال: القطع من الخيل، و(الهُذيل): قائد من فرسان قيس، قاد الخيل لحرب تغلب.

– وهو انتماء النبوة والخلافة – آثر أن يتحدث في مآثر تغلب وأيامها مع قيس، وعمد إلى الإشادة برَهْط الفرزدق نكاية بخصمه، وربما ذكّر جريرًا بهوان أصله، يقول:

أبنـــي كُليـــبٍ إنّ عمَّـــيَّ اللـــذا قـــتلا الملـــوكَ وفكّكـــا الأغـــلالا
ولقـد جشِـمْتَ – جريـرُ – أمـرًا عـاجزًا وأريـــتَ ســـوأةَ أمِّـــك الجُهَّـــالا
فـــانعَق بضـــأنك يـــا جريـــر فإنّمـــا منّتـــك نفسُـــك فـــي الخـــلاء ضـــلالا
منّتـــك نفســـك أن تكـــون كـــدارمٍ أو أن تـــوازن حاجبًـــا وعِقـــالا[1]

وما كان الأخطل يعدم فرصة النيل من خصمه، حتّى لو ذكر (مُضَرَ)، إلا أن ذلك كان يتم بأسلوب فنّي لا يغضب الحكام، ويترك فرصة للأخطل ليثأر من خصمه، ويلصق بقوم جرير النعوت والمثالب، كما في قصيدته الرائية الشهيرة (خَفَّ القطين...) التي مزج فيها بين مدح الخليفة عبد الملك، والفخر بقومه (تغلب) والتذكير بمواقفهم مع الخلافة، وأنهاها بهجاء مرّ لبني كليب قوم جرير، فقال:

أمـــا كليـــب بـــن يربـــوع فلـــيس لهـــم عنـــد المكـــارم إيـــرادٌ ولا صَـــدَرُ
مُخَلَّفـــون ويقضـــي النـــاس أمـــرَهمُ وهـــم بغيـــب وفـــي عميـــاءَ مـــا شـــعروا
قـــوم تناهـــت إلـــيهم كـــلُّ مُخْزِيـــةٍ وكـــلّ فاحشـــةٍ سُـــبَّت بهـــا مضـــرُ
الآكلـــون خبيـــثَ الـــزاد وحـــدَهُمُ والســـائلون بظهـــر الغيـــب مـــا الخبـــرُ
وأقســـمَ المجـــد حقًـــا لا يحـــالفُهُمْ حتـــى يحـــالف بطـــنَ الراحـــة الشَـــعَرُ[2]

[1] نقائض جرير والأخطل: ٧٣ وما بعدها. اللذا: أراد (اللذان) فحذف النون، وأحد عميه: عصم بن النعمان قاتل شرحبيل بن الحارث بن حُجر، والآخر: عمرو بن كلثوم قاتل عمرو بن هند، ويقال: عنى بعميه: كليبًا والمهلهل. دارم بن مالك بن حنظلة، وحاجب بن زرارة من دارم، وعقال بن محمد بن سفيان بن مجاشع، وكلهم من تميم، ولكن من دارم التي تنتمي إليها مجاشع عشيرة الفرزدق.

[2] المصدر السابق: ١٦٣- ١٦٥. الإيراد: إرسال السائمة إلى الماء، الصدر: العودة عن الماء بعد الري، مخلّفون: مُهمَلون، خبيث الزاد: الطعام المرذول، وحدهم: أي لا يتكرمون على أحد بما عندهم من طعام.

وقد تخلص الأخطل من مواجهة مضر التي كان جرير يتباهى بانتمائه إليها مع النبي والخلفاء، فجعل قوم جرير السبب في كل مخزية أو شتيمة لحقت بمضر.

وأما الجانب الشخصي فإن الأخطل لم يكن بارزًا فيه كما هي الحال لدى خصمه، لأنه لم يكن أفضل حالًا منه، لكنه كان محتميًا بالخلافة، وأما جرير فكان يتذلل على أبواب الخلفاء والولاة ويتمرّغ ويلحّ في المسألة، فبقي في نظر الأخطل خسيسًا وضيعًا. وكان الأخطل يهجو قوم جرير جميعًا، ولكنه قد يخصّه بالذكر، ويلحق هذا الذكر نعوتًا قبيحة، إلا أنه لم يكن مسفًّا ولم يشتم ببذاءة، وإذا تناول الأعراض اكتفى بالتلميح والاختصار. يقول:

مـــا زال فينـــا ربـــاطُ الخيـــل معلمـــةٌ	وفـــي تمـــيم ربـــاط الـــذلّ والعـــارِ
النـــازلين بـــدار الـــذُلّ إن نزلـــوا	وتســـتبيح كليـــبٌ مَحـــرمَ الجـــار
والظـــاعنون علـــى أهـــواء نســـوتهِمْ	ومـــا لهـــم مـــن قـــديم غيـــر أعيـــار
فاقعـــد جريـــرُ فقـــد لاقيـــت مطّلعًـــا	وَعْـــرًا ولاقـــاك بحـــرٌ مفعـــم جـــارِ
قـــوم إذا اســـتنبح الأضـــيافُ كلـــبَهُمُ	قـــالوا لأمهـــمُ بـــولي علـــى النـــار
أمّ لئيمـــــةُ نجـــــل الفحـــــل مقرفـــــةٌ	أدت لفحـــل لئـــيم النجـــل شـــخّار[1]

وما زال جرير والأخطل يتهاجيان حتى حضر الأخطلَ الموت، ولم تتوقف معركة النقائض، بل دامت بين جرير والفرزدق حتى ماتا.

نقائض جرير والفرزدق:

بدأت النقائض بين هذين الشاعرين سنة ٦٤ للهجرة، وانتهت بوفاة الفرزدق سنة ١١٠ للهجرة، وهما ينتسبان إلى قبيلة تميم الكبيرة، ولكن الفرزدق ينتمي إلى (دارم) أهم فروع هذه

[1] نقائض جرير والأخطل: ١٣٤ وما بعدها. الأعيار: ج عَيْر وهو الحمار، المطلع: الصعود، مقرفة: لئيمة هجينة، شخار: يشخر بأنفه.

القبيلة، وأسرته ثريّة، وجده (صعصعة) محيي الموءودات، وأبوه (غالب) من أجواد قومه، وقد طبعت نفسية الشاعر بمآثر أسرته.

أما جرير فقومه من كليب، وكانت أسرته ذات غنم وحمير، وكانوا في الطبقة الدنيا من تميم، ولم يكن لجرير من السيادة والشرف ما يعتزّ به أمام سيادة الفرزدق وشرفه، لكنه – مع ذلك – وصل إلى مرتبة رفيعة في الشعر لا تقلّ عن مرتبة الفرزدق صاحب الحسب والنسب.

اشتعلت معركة النقائض بين الشاعرين التميميين لأسباب كثيرة، وارتكزت على ركائز عدة، أهمها من جهة الفرزدق:

١– الفخر بقومه، وبهذا يكون الهجاء القائم على التعالي ومهاجمة الخصم وسيلة من وسائل الفخر بنفسه وآبائه.

وبقدر ما يبدو الفرزدق بارعًا في فخره فإنه ينحدر في هجومه على جرير، فيسفّ في معانيه وفي ألفاظه، وقصيدته الأشهر في هذا الميدان هي اللامية التي بلغت (١٠٤) أبيات، استغرق الفرزدق أكثر من نصفها في الفخر، وانقضّ فيما تبقى على جرير، وعلى أمه انقضاضًا لا يليق. ومما قال فيها:

إن الـــذي ســـمك الســـماء بنـــى لنـــا ... بيتًـــا دعائمـــه أعـــزّ وأطـــولُ
بيتًـــا بنـــاه لنـــا المليـــك ومـــا بنـــى ... حكـــمُ الســـماء فإنّـــه لا يُنقَـــلُ
بيتًـــا (زرارةُ) مُحتَـــبٍ بفنائـــه ... و(مجاشـــعٌ) وأبـــو الفـــوارس (نهشـــلُ)
لا يحتبـــي بفنـــاء بيتـــك مـــثلهم ... أبـــدًا إذا عُـــدّ الفَعَـــال الأفضـــلُ
ضـــربت عليـــك العنكبـــوت بنســـجها ... وقضـــى عليـــك بـــه الكتـــاب المنـــزَلُ
حلـــل الملـــوك لباســـنا فـــي أهلنـــا ... والســـابغاتِ إلـــى الـــوغى نتســـربلُ
أحلامنـــا تـــزِنُ الجبـــال رزانـــةً ... وتخالنـــا جنًّـــا إذا مـــا نجهـــلُ
وابـــن المراغـــةِ يـــدّعي فـــي دارمٍ ... والعبـــدُ غيـــرَ أبيـــه قـــد يتنحّـــلُ

أزرى بجريـــك أن أمـــك لـــم تكـــن إلا اللئـــيم مـــن الفحولـــة تُفحـــل
قـــبح الإلـــه مقـــرّة فـــي بطنهـــا منهـــا خرجـــت وكنـــت فيهـــا تُحمـــلُ[1]
...

وقد ردّ جرير على هذه القصيدة بقصيدة على البحر نفسه والرويّ نفسه، مع اختلاف حركة الروي، وقصيدته أقصر إذ تبلغ (٦٣) بيتًا، ومنها:

أخـــزى الـــذي ســـمك الســـماء مجاشـــعًا وبنـــى بنـــاءك فـــي الحضـــيض الأســـفلِ
بيتًـــــا يحمّـــــمُ قيـــــنكم بفنائـــــه دنِسًـــــا مقاعـــــده خبيـــــث المَـــــدخلِ
أحلامنـــــا تـــــزن الجبـــــال رزانـــــةً ويفـــــوقُ جاهلنـــــا فعـــــالَ الجُهَّـــــلِ[2]

وإذا كان الشاعران يقصدان إلى اللهو وتسلية الجماعة في هذا الشعر فقد بالغا، وخرجا عن كل حدّ من حدود الأدب.

٢- الحطّ من مكانة الخصم، وذلك بتصويره على أنه ابن المراغة، وأن أباه لا حضور له في المحافل، لكنه ينزع القمل وهو خلف أتانه:

إنـــــا لنضـــــرب رأسَ كـــــل قبيلـــــة وأبـــــوك خلـــــف أتانـــــه يتقمّـــــلُ[3]

ولا ينسى أن يشير إلى هوان خصمه، ويعيره بالفقر ورعي الضأن.

٣- وقد يعمد إلى ذكر أسماء من يعتز بهم، وما لقومه من أيام يفخرون بها، وقد كان لتميم أيام كثيرة، وبرز منها فرسان وحكماء كثيرون، لم يفت الفرزدق أن يستثمر أسماءهم لتأكيد ما يقول.

---

[1] نقائض جرير والفرزدق: ١٨٣- ٢٠٣، زرارة ومجاشع ونهشل: من أجداد الفرزدق، مقرة: مستقر الولد في الرحم.

[2] المصدر السابق: ٢١٥- ٢٢٤، يحمم: يدخن به فيسوده.

[3] المصدر نفسه: ١٩٩.

٤- السخرية، لكن هذه السخرية غالبًا ما يرافقها سيل من الشتائم ويرتكز على هتك العورات وتشبيه الخصم وأهله بالبهائم، وما كان الفرزدق يضارع جريرًا في هذا الميدان، لكنه كان يسفّ أحيانًا فينحدر إلى مثل هذا المستوى غير اللائق.

تلك هي باختصار أهم الركائز التي استند إليها الفرزدق في هجائه لجرير.

أما جرير فكان يعتمد المرتكزات الآتية، وقلما كان يخرج عنها:

١- يعيّر الفرزدق بأن آباءه كانوا قيونًا يتعاطون مهنة الحدادة، فهم عبيد، لأن هذه الصناعة مهنة العبيد كما كان يزعم بعضهم. ومن المؤكد أن جريرًا لم يكن موفقًا في هذه الطعنة لخصمه، فقوم الفرزدق كانوا في الجاهلية والإسلام مركز الشرف والكرم في القبيلة كلها، وكان المجتمعون في المربد يعلمون ذلك ويدركونه، قال جرير يردّ على الفرزدق:

أَعـــددت للشـــعراء ســـمًّا ناقعًـــا فســـقيتُ آخـــرهم بكـــأس الأولِ
لمـا وضـعت علـى (الفـرزدق) ميسـمي وضـغا (البعيـثُ) جـدعتُ أنـفَ (الأخطـل)
أخـزى الـذي سـمك السـماء مجاشـعًا وبنـى بنـاءك فـي الحضـيض الأسـفلِ
بيتًـــا يحمّـــمُ قيـــنكم بفنائـــه دنِسًـــا مقاعـــده خبيـــث المـــدخلِ
إنـــي بنـــى لـــي فـــي المكـــارم أوّلـــي ونفخـــتَ كيـــرَك فـــي الزمـــان الأول[1]

إن جريرًا يتتبع المعاني التي أوردها الفرزدق في قصيدته، ويحاول نفيها وتعرية الفرزدق من تلك المفاخر التي ذكرها في قصيدته.

٢- يعيّر جرير الفرزدق بأخته (جِعثِن) ويصفها بأبشع النعوت، على الرغم من أن الروايات تصف تلك المرأة بأنها امرأة طاهرة عفيفة، مسلمة، وصالحة، ولا ذنب لها إلا أنها أخت الفرزدق، لكنّ جريرًا بالغ في الإساءة، واختلق من خياله صورة قبيحة شنيعة أشاعها في نقائضه، وآذى بها خصمه بالتأكيد، ومثل هذا الأمر يعدّ نوعًا من البذاءة والسفه الذي

[1] نقائض جرير والفرزدق: ٢١٣. الناقع: المهلك، الميسم: قضيب من حديد يحمى بالنار وتوسم به الماشية، ضغا: ذلّ، البعيث: شاعر مجاشعي، يحمم: يدخن، الكير: منفاخ الحدّاد.

لم يصل إليه شعر الهجاء قبل ذلك بهذه الطريقة. ولا طائل من ذكر كثير من الأشعار التي يتناول بها جرير أخت الفرزدق لما فيها من بذاءة ينبو عنها ذوق الإنسان، في معانيها وفي ألفاظها.

٣- أما الفكرة الثالثة التي كان جرير يعيّر بها الفرزدق فهي أنه لا يحسن الضرب بالسيف، في إشارة إلى حادثة جرت في حضرة الخليفة (سليمان بن عبد الملك) عندما طلب إلى الفرزدق أن يقطع رأس أحد الأسرى من الروم، فدُسَّ إليه سيف كَلِيل فضرب به ضربات فلم يصنع شيئًا، فضحك الخليفة وضحك الحاضرون، وشمت خصوم الفرزدق به، وقد جعل جرير من هذه الحادثة مادة لأشعاره التي انتقص فيها من فروسية الفرزدق، فكلما أراد أن يسخر من الفرزدق استعاد تلك الحادثة، وجعل منها وسيلة للنيل من خصمه:

أكلَّفتَ قيسًا أن نبا سيفُ غالبٍ ... وشاعت له أحدوثة في المواسمِ
بسيف أبي رغوانَ سيف مجاشعٍ ... ضربتَ ولم تضرب بسيف ابن ظالمِ
ضربتَ به عند الإمام فأُرعِشَتْ ... يداك وقالوا: محدَثٌ غيرُ صارمِ[1]

٤- أما الفكرة الرابعة التي شكّلت مادة رئيسية في هجوم جرير على الفرزدق فهي: سوء علاقة الفرزدق مع النساء، ومغامراته المتهتّكة معهن، ولم يكن ذلك سرًّا، فقد كان الفرزدق يذكر ذلك في أشعاره من قبيل الفخر بنفسه والمباهاة بأفعاله، فما كان من جرير إلا التشهير به، وعدّ علاقاته بالنساء نقيصة لازمته حتى الكبر، قال:

وما كان جارٌ للفرزدقِ مسلمٌ ... ليأمنَ قردًا ليلُهُ غيرُ نائمِ
يوصّل حبليه إذا جنّ ليلُه ... ليرقى إلى جاراته بالسلالمِ
أتيتَ حدودَ الله مذ أنت يافعٌ ... وشبتَ فما ينهاكَ شيبُ اللهازمِ
تتبّعُ في الماخور كلَّ مُريبةٍ ... ولستَ بأهل المحصَناتِ الكرائمِ[2]

[1] نقائض جرير والفرزدق: ٤١٣. ابن ظالم: أحد فرسان قيس في الجاهلية.
[2] المصدر السابق: ٣٩٩. يرمي الفرزدق بالزنا والفجور، والعرب تقول: هو أزنى من قرد، اللهازم: أصول اللحيين مفردها لهزمة، الماخور: بيت الزنا والخمر.

٥- وتظلّ فكرة الصراع القبلي حاضرة في نقائض جرير والفرزدق، فعلى الرغم من انتماء الشاعرين إلى تميم نجد جريرًا يقرن بين يربوع المتفرعة من تميم، وقيس، لأسباب كثيرة تتعلق بأحداث ذلك العصر وتحالفات القبائل فيه، أما الفرزدق فبقي الصوت المنافح عن تميم، وتلك مفارقة أخرى في هذه المعركة الشعرية، وكان جرير يتوعّد الفرزدق بمآثر قيس وأيامها:

وقيس هم الفضل الذي نستعدّه لفضل المساعي وابتناء المكارمِ
وقيس هم الكهف الذي نستعدّه لدفع الأعادي أو لحمل العظائم
بنو المجد قيسٌ والعواتك منهُمُ وَلَدْنَ بحورًا للبحور الخضارمِ[1]

تلك هي الأمور التي كان جرير يعيد فيها ويكرر على مسامع الناس نحو خمسين عامًا بلا كلل أو ملل.

وما يدعو للدهشة حقًّا أن العلاقة التي كانت بين الشاعرين على المستوى الشخصي تخالف ما تتضح به أشعارهما من عداوة وخصومة، ويبدو أن العداوة بينها كانت أدنى إلى المنافسة الأدبية منها إلى الخصومة القبلية، فكلاهما كان يتوخى إظهار براعته الشعرية ومقدرته الهجائية ليحظى بلقب (شاعر تميم الأوّل)، وكلاهما كان يحرص على إرضاء مستمعيه والظفر بإعجابهم، مصطنعًا في سبيل ذلك شتّى أساليب الهجاء.

وفي المصادر أخبار كثيرة تبين ما كان بينهما من مودة، ولما توفي الفرزدق رثاه جرير قائلًا:

فُجعنا بحمّال الديات ابن غالب وحامي تميم عرضِها والمُراجمِ
بكيناك حِدثانَ الفراقِ وإنما بكيناك إذ نابت أمور العظائمِ
فلا حملت بعد ابن ليلى مَهيرةٌ ولا شُدَّ أنساعُ المطيّ الرواسمِ[2]

---

[1] نقائض جرير والفرزدق: ٤٠٢- ٤٠٣. العواتك: من بني سُليم من قيس عيلان، مفردها عاتكة، الخضارم: ج خضرم وهو الكثير الواسع من كل شيء، أراد به الجواد المعطاء.

[2] ديوان جرير: ٩٧٦. المراجم: المنافح، المهيرة: الحرة، أنساع: ج نسع وهو سير تشدّ به الرحال، الرواسم: النوق، من رسمت الإبل إذا أثّرت بأخفافها في الأرض.

وكأن تلك القصائد التي هُتِكت فيها الأعراض، ومزّقت الأنساب، لم تكن أكثر من تسلية للناس، وللحكّام، وللشاعرين أيضًا، لكنها تسلية (فظّة)، ولهو يورّث أحقادًا وينكأ الجروح القديمة، وأين هذا كله من لهو الحجاز وما تركه من أثر في المجتمع آنذاك!

قيمة فنّ النقائض:

لما كانت النقائض فنًّا ممتازًا في تاريخ الأدب العربي، وشغلت من عصوره ومادته ورجاله قدرًا خطيرًا، كان من الطبعي أن نسأل عن قيمة هذا الفن، فإذا ما أردنا أن نفصل الحديث عن قيمة هذا الفن فإننا نصنفه في جوانب عدة:

١. <u>الجانب اللغوي:</u>

أكثر شعراء النقائض من استعمال السباب والبذاء والهجاء وألفاظ الفخامة والتهويل والاعتزاز فخرًا، واتسع مفهوم (الأحساب) فلم يعد وقفًا على النجدة والمروءة والكرم والشجاعة الجاهلية، وإنما أصبح يتضمن معاني البلاء في الفتوح، ونصرة الدين، والقرب من أسرة النبوة والخلافة، والمشاركة في المواقف السياسية والدينية، وكذلك اتسعت المثالب لتشمل عكس ما ذكرنا كله.

واقتضت كثرة النقائض وطولها أن تكثر قوافيها، فاضطر الشعراء إلى إحياء قواف قديمة وحديثة سدًّا لحاجة النظم، واستكمالًا لأبواب المناقضة والملاحاة، فظهرت ثروة لغوية أكسبت المعاجم مادة غزيرة ووضعت أمام الكتاب والشعراء والخطباء ذخيرة كلامية نافعة، وانتفع شعراء النقائض أيضًا بمعاني القرآن الكريم وأساليبه.

ولفخامة شعر النقائض وبداوة فحوله حيّ الغريب من اللغة، ولا سيما على لسان الفرزدق، حتى قيل: «لولا شعر الفرزدق لذهب ثلث اللغة»، وسجّلت النقائض أسماء الأيام العربية، والجاهلية خاصة، مما دعا الشرّاح إلى إيراد أخبارها، فكانت مادة للتاريخ والقصص غزيرة نافعة، وأكثر الأخبار التي وردت في تلك الشروح – وأهمها شرح نقائض جرير والفرزدق – لا نجده في غيرها من المصادر.

٢. <u>الجانب الأدبي:</u>

تعدّ النقائض ركنًا عظيمًا للشعر القديم، وخاصة الفنون التي كانت قوامها، فقيامها على أساس التحدي والمنافسة دفع شعراءها إلى تجويد معانيها وألفاظها وصورها وأساليبها، ويمكن عدّ النقائض – إلى حدّ كبير – امتدادًا ناضجًا للشعر الجاهلي وتطورًا خطيرًا له، وقد شُبّه شعراؤها بفحول الجاهليين كالأعشى وزهير والنابغة.

وخلّفت النقائض لنا ثروة نقدية سجّلتها الكتب القديمة، وإن لم يتفق النقاد على رأي حاسم في المفاضلة بين جرير وصاحبيه، فكان يونس بن حبيب يقدم الفرزدق على جرير مرة، ثم يقدم عليهما الأخطل مرة أخرى، وكان الرواة يُؤْثرون الفرزدق، والشعراء يفضلون جريرًا، وأبو عمرو بن العلاء يفضّل الأخطل، وهكذا.

كان شعر النقائض جزلًا فخمًا غريب الألفاظ، وأخذت النقائض معانيها من الماضي كثيرًا، وكانت النقائض خير معرض لدراسة الأساليب التي تفاوت فيها الشعراء، بين شعر محكّك مصنوع، وشعر سهل مطبوع، وشعر فخم جليل، لأنها صورتها في أوضح صفاتها.

واستطاعت النقائض أن تمدّ (المِربَد) بمادة غزيرة، فقد كانت حلقات أدبية تعقد في المربد وينشد فيها جرير والفرزدق نقائضهما، وينقلها الرواة وغيرهم بين الشاعرين، وتنتظر القبائل شعر هذين، فإذا به يسير في أقطار العالم العربي حافلًا بشخصيات القبائل والرجال والنساء والشعراء.

وهكذا مثلت النقائض الحياة الأدبية بأفخم جوانبها، لرقي ذلك الشعر وسيرورته وصلته بالسياسة والاجتماع، ولحفاوة الناس بهذا الفن وتمثيله أعظم نشاط في العصر الأموي.

٣. <u>الجانب التاريخي:</u>

تصوّر النقائض جوانب شتى من الحياة السياسية الأموية، لذلك تعدّ مصدرًا تاريخيًا قيّمًا، بكرت النقائض بتمثيل ذلك منذ اختلف علي ومعاوية، ووقف كعب بن جُعَيل مع معاوية، وردّ النجاشي الحارثيّ عن عليّ، وهي مناقضة تلخص لنا موقف العراق من الشام، وعلي من معاوية. ونقائض جرير تصوّر العصبية القيسية على تغلب ودارم وأمية أحيانًا، ونقائض الفرزدق تصور عصبية تميم على قيس ونزعة العراق للتفوق على الشام، ونقائض الأخطل تصوّر عصبية تغلب على قيس ويربوع، وهي مع أمية ما دامت تحمي تغلب

وتساير مصالحها، وهناك الأيام الجاهلية والإسلامية التي أحصت النقائض كثرة منها ضخمة.

٤. <u>الجانب الاجتماعي:</u>

عاش شعراء النقائض عيشة اجتماعية بدوية جاهلية تؤثّر فيها العصبيات القبلية والتقاليد الاجتماعية، وكانت النقائض معرضًا اختلطت فيه التقاليد الإسلامية والجاهلية معًا.

ومع ذلك وغيره لم تكن النقائض خيرًا مطلقًا للأدب والأخلاق والحياة الاجتماعية، وأول ما يلقانا من مساوئها: الهجاء الفاحش والأدب المكشوف الذي آذى الأخلاق ونال من الحرمات وأفصح عن العورات، فبدلًا من وقوف الهجاء عند نفي المحامد المعروفة كالكرم والنجدة والمواهب النفسية الكريمة، رأيناه يشنع على المرأة ويبغّضها إلى الرجل، وينحطّ بها إلى درك مُهين، ولا شك في أن مثل هذه الصور قد تؤذي الشعور المهذّب وتنافي رسالة الأدب العظيم، وقد تأذّى الناس بالهجاء خاصة، واضطرّ الحارث بن أبي ربيعة المخزومي والي البصرة لعبد الله بن الزبير أن يهدم دارَي جرير والفرزدق لتهاجيهما، ولعلّ شيئًا من التوقّر والتجافي عن الدنس اللغوي كان من بواعث إقلال الأخطل من الفحش في الهجاء.

والأمر الثاني الذي نجده من مساوئ النقائض أنها أذكت نار العصبية الجاهلية في ظل الإسلام، فأثارت أحقادًا كانت كامنة، وإحنًا كانت مستترة، ورأينا القبائل تتناحر بالسيف واللسان، والشعر ينشر المخازي ويعيد الأيام الجاهلية جَذَعَة، وكان هذا الشعر يجد قَبولًا في نفوس العشائر وصدى في سلوكها، استجابة للحمية وامتدادًا للسفاهة الجاهلية.

ومن مساوئ النقائض أيضًا أنها دفعت الفحول إلى الالتفات إلى الماضي يستمدون منه موادهم، فعادوا إلى أيام الجاهلية وتقاليدها، ونشروها، ثم تشبّثوا بالأساليب القديمة والصور البدوية والألفاظ الغريبة، فعادوا بالشعر إلى الوراء، أو وقفوا به محافظين، لم يضفوا عليه روح عصرهم تمامًا، ففَقَد عناصر التجديد، واستطاع شعراء الغزل والسياسة أن يسبقوهم في هذا الجانب.

والسؤال: لماذا لم يستمرّ هذا الفن بعد موت جرير وصاحبيه أوائل القرن الثاني الهجري؟

قد يعود ذلك إلى أن فحولة هؤلاء أيأست غيرهم من الشعراء فسكتوا بعد موتهم كما كانوا متوارين في حياتهم، وقد يعود إلى أن السياسة لم تعد في حاجة إلى استغلال هذا الفن الذي ملّه الناس أو كادوا، وربما كان السبب أن هذه العصبيات الفرعية قد فترت ولم تجد من يؤرّثها بعد أن ماتت صحفها، ولعلّ هذا الفن كان بغيضًا إلى الناس لسوء آثاره وما لابسه من فحش زهّد الشعراء فيه فانصرفوا عنه طائعين، وقد يكون لعفاء المربد وزوال مجده وعدم العناية بالمفاخرات القبلية أثر في ضعف النقائض وموتها.

وعلى الرغم من الخفوت الذي أصاب النقائض فإنها ستبقى موضوع دراسة فنية تاريخية خصبة قيّمة جدًا، يرى فيها اللغويون حاجتهم اللفظية والمعنوية والصورية المألوفة والغريبة، ويجد الأديب أوفى مادة لدراسة الشعر القديم: فنونه وأساليبه وفحوله، وما يلابسه من نقد وتأريخ أدبي، وقد أثارت النقائض حولها نشاطًا نقديًّا قسم العلماء واللغويين والأدباء شيعًا، وجعل من شعراء النقائض أنفسهم نقّادًا ينقد بعضهم بعضًا، حتى شغل العصر بهؤلاء الفحول، فكانت النقائض الأموية مشغلة العصر، وأداة سياسته وصحيفة حياته الأدبية الأصيلة، فاستحقّت عناية خاصة في دراستها.[1]

[1] اعتُمد في كتابة هذا الفصل على كتاب (تاريخ النقائض في الشعر العربي): أحمد الشايب، ص ٣- ٤، ص٤٤٥- ٤٦٥. وكتاب: (العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي): د. إحسان النصّ، ص ٤١٧- ٤٩٤، وكتاب (التطور والتجديد في الشعر الأموي): د. شوقي ضيف، ص ١٦٢- ٢٠٢ وكتاب (في الأدب الأموي): د. أحمد معيطة، د. عدنان أحمد، د. رامية محفوض، ص ٢٩٥- ٣٣٥.

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

الفصل الثالث

قصيدة الغزل اللاهي وأهم أعلامها؛ دراسة موضوعية فنية

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

شغل العرب بعد ظهور الإسلام فترة من تاريخهم بالدين الجديد الذي أشرق في جزيرتهم، فأخرجها من عزلتها القديمة، ووصل بينها وبين الحضارات الأجنبية التي كانت تحيط بها، ومرّت السنون الأولى من هذه الفترة من تاريخهم وهم مشغولون بتثبيت دعائم الدين الجديد، ونشر كلمته في الآفاق.

حتى إذا ما قامت الدولة الأموية، وانتقل معها عرش الخلافة من الحجاز إلى الشام، بدأت مرحلة جديدة من مراحل الحب العربي تعد– بحقّ– أزهى مراحله والعصر الذهبي له، وشهدت الجزيرة العربية بعثًا جديدًا لمدرستي الحب القديمتين: الحبّ اللاهي ومدرسة المتيّمين، أما المدرسة الأولى فقد بعثت في مدن الحجاز (مكة– المدينة– الطائف)، وأما المدرسة الأخرى فقد بعثت في البادية (بادية الحجاز ونجد)، فقد توافرت لهاتين البيئتين في هذا العصر عوامل سياسية واجتماعية واقتصادية أدّت إلى ظهور هاتين المدرستين في تاريخ الحب عند العرب.

فمع أن حركة الفتوح الإسلامية الضخمة التي شغلت العرب كانت عاملًا من عوامل انتشار الإسلام في أرجاء العالم القديم، كانت أيضًا سببًا من أسباب الغنى والثراء للمجاهدين العرب الذين أحلّ الله لهم جزءًا كبيرًا من غنائم الحرب، كما كانت عاملًا مؤثرًا في حياة العرب الاجتماعية بما كانت تمنحهم من أسرى وسبايا، ومنذ أن بدأت هذه الحركة بدأ تغير اجتماعي واقتصادي يأخذان طريقهما إلى المجتمع العربي إلى جانب التغير الديني والسياسي اللذين كانا الهدف الأول لها. فقد أخذت أموال الفيء وأسرى الحرب وسباياها تنهال على العرب فتغير من حياتهم الاجتماعية والاقتصادية والنفسية والخلقية، وظهر هذا التغير في أقوى صوره في بيئة الحجاز، وأخذت مدن الحجاز الكبرى وخاصة مكة والمدينة تتحول إلى شيء جديد، فقد تحولت هاتان المدينتان إلى مدينتين جديدتين، وبدأت تيارات الحضارة الأجنبية تأخذ طريقها إليهما ببطء أول الأمر، ثم بتدفق شديد بعد ذلك، والسبب في هذه الاستجابة السريعة لهذه البيئة يرجع إلى أن مكة كانت مهد الثراء العربي من قريش، كما أن المدينة كانت منذ فجر الإسلام السياسي حاضرةً للدولة الجديدة، فتدفقت الأموال على هاتين المدينتين مما كان يفيئه الله على المجاهدين المسلمين في

فتوحهم العريضة، وإلى جانب الأموال تدفقت أعداد ضخمة من الرقيق من أسرى الحرب والسبايا، ومع هؤلاء كانت تفد الحضارات الأجنبية التي أخذت تحول حياة الطبقة الثرية فيه وكان هذا الرقيق يقوم على خدمتها، إلى حياة جديدة.

ومع قيام الدولة الأموية بعد تلك الفتن التي فرّقت الجماعة الإسلامية شيعًا وأحزابًا، وتحول حاضرة الخلافة من المدينة إلى دمشق، وانتقال مركز النشاط السياسي من الحجاز إلى الشام، كانت سياسة معاوية منذ أن آل أمر المسلمين إليه أن يباعد بين الحجاز والسياسة، وأن يشغل أهله عن نفسه بأنفسهم، فقد كان يدرك أن الحجاز – موطن قريش، ومهد الرسالة، ومستقر الدولة الإسلامية من أيام الرسول ﷺ ، ومركز خلافة الراشدين من بعده – يشكّل خطرًا على دولته الناشئة لما له من مكانة دينية، ولما يتمتع به من زعامة روحية، ويدرك أن قريشًا خاصة وأهل الحجاز عامة لا بدّ أنهم ضاقوا صدرًا بانتقال مركز الدولة من بلادهم وأنهم لن يترددوا في العمل على إعادته إليها، فسلّط على أهل الحجاز سلاح الذهب، وانهالت الأموال على أهل الحجاز وتدفقت العطايا وسال الذهب بين أيديهم حتى يخطف أبصارهم عن التفكير في السياسة. فكانت هذه الأموال تضاعف ما ورثوه من مغانم الفتوح وما كسبوه من التجارة من أقدم العصور، ويتضاعف مع الأموال هذه عدد الرقيق والجواري لتتحول مدن الحجاز إلى مدن على حظ كبير من الحضارة والترف والبذخ والنعيم.

ومع هذا الرقيق الأجنبي والجواري انتشر الغناء، وفتن به أهل الحجاز، وفتحت دُورُ المدينة ومكة لجماعات المغنين والمغنيات أبوابَها وأذانها، وانسابت الأغاني والألحان تنفذ منها إلى قلوب الناس لتثير من حولها جوًّا رقيقًا ناعمًا.

ومع هذه الموجة الغنائية الجارفة ظهرت موجة من اللهو.

فهذه الحياة الثرية المترفة الممعنة في الترف التي كان يحيا فيها أشراف المدن الحجازية، وهذه الأموال التي كانت تتدفق عليهم بغير حساب، وهذا الرقيق الذي كان يقوم على خدمتهم، ويحمل عنهم أعباءهم، وهؤلاء الجواري اللائي كن يملأن عليهم حياتهم

جمالًا، ويُشعن فيها فتنة وسحرًا، وهؤلاء المغنون والمغنيات الذين كانت أغانيهم تتردد في كل مكان، ثم هذه الحرية وهذا الفراغ وهذا التعطّل الذي فرضته السياسة، وحببته إلى قلوبهم- هذه كلها كانت تدفع بهم إلى ألوان من اللهو يشغلون بها أنفسهم، ويشعرون معها بوجودهم في مجتمع صاخب بأحداث سياسية.

ويبرز الحب من بين ألوان اللهو التي اتجه إليها المجتمع الحجازي في هذا العصر، فقد توافرت له العوامل التي ساعدت على بروز هذا اللون من ألوان اللهو فيه:

شباب فارغ متعطل إلا من أسباب الغنى والثراء، ونساء جميلات مترفات لا همّ لهن سوى الزينة والدلال، تجمعهما حياة على حظ من الحرية، وتصبّ في أسماعهما ليل نهار الأغاني المنتشرة من حولهما.

وكان طبيعيًا في مثل هذا المجتمع وتحت تأثير تلك الظروف- أن ينشأ الحب اللاهي بين شباب الطبقة الثرية التي كانت تزخر بها مدن الحجاز، وتحولت حياة هذه الطبقة إلى قصة حب ضخمة، دارت فصولها في كل مكان حتى في الأماكن المقدسة، ومع هذا الحب ظهر الغزل وشعراؤه ممن اتخذوا منه موضوعًا خصبًا لفنهم يتغنون به ويسجلون أحداثه وأحاديثه، ويقصون أخبارهم مع صاحباتهم، ويصفون جمالهن وترفهن ودلالهن، ويصورون عواطفهم وعواطفهن وما يدور في نفوسهم جميعًا من مشاعر وأحاسيس، وتحول المجتمع الحجازي إلى شعر وحب وغناء.

وخير من يمثل هذا اللون من الحب والشعر في هذا العصر ثلاثة شعراء: عمر بن أبي ربيعة في مكة، والأحوص في المدينة، والعرجيّ في الطائف.

وعمر هو الذي يمثل هذا اللون أصدق تمثيل سواء من الناحية الاجتماعية أو الفنية، وخير من يمثله في تاريخ الشعر العربي كله.

عمر بن أبي ربيعة (٢٣ - ٩٣ هـ):

هو عمر بن عبد الله بن أبي ربيعة، فهو ينسب إلى جده، وينتهي نسبه إلى بني مخزوم، وهم بطن من أشراف قريش عرفوا منذ العصر الجاهلي بالثراء الواسع وكان أبوه

من أغنى تجار مكة، وكانت قريش تسميه (العِدْل) لأنه كان يكسو الكعبة من ماله وحده سنة، وتكسوها قريش كلها سنة، فكأنه كان يعدل قريشًا كلها، وقد ولد عمر في سنة ٢٣ من أم اسمها (مجد) يمنية، ولم يكد يبلغ الثانية عشرة من عمره حتى توفي أبوه، فتولت أمه أمره ولم تدّخر وسعًا في تهيئة كل أسباب الحياة المترفة له.

في مجتمع مكة المتحضر الجديد ظهر الشاعر، واستمتع بما استمتع به شباب مجتمعه من مُتَع في جو على حظ من الحرية الاجتماعية، ووهب حياته للحب، واتخذ منه متعته الكبرى، بل كانت حياته قصة حب ضخمة متعددة الفصول والشخصيات، لم يقف عند امرأة واحدة، وإنما تعددت صاحباته تعددًا لا نجد له مثيلًا في عصره، وكان كل شيء يهيئ له ذلك: شباب قلبه الدائم، وجماله، وغناه، وأمه التي بالغت في الاهتمام به وتدليله وتزيينه، وعبيده وجواريه الذين أعانوه وحوّلوا حياته إلى ترف ونعيم وفراغ ومتعة ولهو وحب وغزل، ثم مجتمعه المتحضر المترف اللاهي وما يتردد فيه من غناء وموسيقا وشعر.

وشعر عمر كله في الغزل، فهو لم يشارك في موضوعات الشعر الأخرى (مديح– هجاء) وهو موضوع ترك لنا منه ديوانًا ضخمًا يدور كله حول هذا اللون من الحب.

وقد استطاع الشاعر أن يرسم في شعره صورة دقيقة معبرة عن حياة المجتمع الحجازي في العصر الأموي.

وصاحباته كثيرات من طبقة اجتماعية خاصة، هي تلك الطبقة الثرية المبالغة في الترف والدلال والتي نالت حظًّا من الحضارة والحرية، وليس في ديوانه غزل في الجواري الأجنبيات، فالمرأة في شعره هي الثرية العربية المنعمة التي تبالغ في العناية بجمالها وزينتها:

وأعجبها من عيشها ظلُّ غرفة ... وريانُ ملتفّ الحدائق أخضرُ
ووالٍ كفاها كلَّ شيء يُهِمُّها ... فليست لشيءٍ آخر الليل تسهرُ[1]

[1] ديوان عمر: ٨٧. الوالي: القائم على شؤونها.

فهي فتاة متحضرة تحيا حياة ناعمة في قصر تحيط به الحدائق الخضر، ومن حولها من يتولى أمورها فلا تشغل بشيء:

قالـــت ثريـــا لأتـــراب لهـــا قُطُـــفٍ قُمـــنَ نُحَـــيِّ أبـــا الخطـــاب مـــن كَثَـــبِ
فطـــرْنَ حـــدًّا لمـــا قالـــت وشـــايعها مثـــلُ التماثيـــل قـــد مـــوِّهْنَ بالـــذهبِ
يَـــرفُلْنَ فـــي مُطْرفـــاتِ الســـوس آونـــةً وفـــي العتيـــق مـــن الـــديباج والقَصَـــبِ
تـــرى علـــيهنَّ حَلْـــيَ الـــدُّرّ مُتّســـقًا مـــع الزبرجـــد واليـــاقوت كالشـــهبِ[1]

وهي – إلى جانب ذلك– من أكرم الأسر العربية وأعرقها، وكان عمر حريصًا على التنويه بنسب صاحباته وكرم أصولهن:

بعيـــدةُ مهـــوى القُـــرْط إمّـــا لنوفـــلٍ أبوهـــا وإمـــا عبـــدُ شـــمسٍ وهاشـــمُ[2]

إن غزل عمر بن أبي ربيعة غزل جديد في تاريخ الشعر العربي من حيث المرأة التي يتغزّل بها، فهي امرأة متحضرة، أتيح لها من الفراغ وأسباب زينة الحياة ما لم يتَح للمرأة الجاهلية، فهي من ذوق آخر غير الذوق الجاهلي، ذوق متحضّر، وصورتها تختلف عن صورة أمها وجدتها في الشعر الجاهلي.

وتتكرر في شعره صورة المحبوبة الخائفة المذعورة المحاذرة، وصورة العاشق المحتال المغامر، حتى يضفي على شعره مسحة من روح البداوة ومثالية الصحراء:

[1] ديوان عمر: ٤٢٠. التماثيل: النساء الجميلات، موّهن: طلين، يرفلن: يتبخترن، المطرفات: ج مِطرف، وهو الثوب العتيق من الديباج الفاخر، والديباج نوع من الحرير،المتسقة: المنتظمة.

[2] المصدر السابق: ٢٠٠. مهوى القرط: المسافة بين شحمة الأذن والكتف، وهذه كناية عن طول العنق وهي صفة مستحبّة

ضـــــربوا حُمْـــــرَ القبـــــاب لهـــــا وأحيطـــــت حولَهـــــا الحُجَـــــرُ
فطرقـــــــتُ الحـــــــيَّ مكتتمًـــــــا ومعـــــي عَضـــــبُ بـــــه أثـــــرُ
فـــــإذا ريـــــمٌ علـــــى مُهُـــــدٍ فـــــي حجـــــال الخـــــزِّ مســـــتترُ
حولـــــــه الأحـــــــراسُ ترقبـــــــهُ نُـــوَّمٌ مـــن طـــول مـــا ســـهروا[1]

ووسيلة عمر الأساسية في تصوير هذه المغامرات – بل في شعره كله – هي القصة، فهو يعتمد عليها اعتمادًا أساسيًا في بناء قصائده وفي التعبير عن معانيه وأفكاره وعواطفه.

وقد دفعه هذا الاتجاه القصصي إلى التزيّد والتكثر في أخباره الحقيقية، وإلى التخيل حتى يرضي غروره، ونستطيع أن نرى في قصصه الشعرية براعة في رسم الشخصيات وإدارة الحوار، وساعده على ذلك اتصاله بالمجتمع النسائي في عصره وما أتاحه له من فهم نفسية المرأة، والخبرة القريبة بعواطفها وأحاسيسها وما يدور في أعماقها من نزعات، وما يسيطر على حياتها من دوافع وأهواء، وما يجري على لسانها من عبث ودلال.

ولعل هذه العناصر لم تكتمل في قصيدة من قصائده مثلما اكتملت في رائيته المشهورة التي تعد أطول قصيدة في ديوانه:

أمـــنْ آل نُعْـــمٍ أنـــت غـــادٍ فمُبْكِـــرُ غـــداةَ غـــدٍ أم رائـــحٌ فمهجِّـــرُ[2]

فهو في هذه القصيدة يحكي قصة مغامرة غرامية قام بها من أجل صاحبته (نعم)، فيعرض في بدايتها الشخصيتين الأساسيتين في قصته – هو وهي– ويرسم صورة للجو الذي يحيط بهما، فهو عاشق معشوق وهي مفتونة به، ومن حولهما أهل لها يتنمرون عليه ووشاة يكيدون لهما، وهو مغامر «أخو سفر جواب أرض»، وقد برّح به الشوق فيبعث إليها

[1] ديوان عمر: ١٥٢. طرق الحيّ: جاء لزيارتهم ليلًا، العضب: السيف القاطع، المهد: ج مهاد وهو الفراش، الحجال: بيت يزيّن بالأسرّة والستور.

[2] المصدر السابق: ٨٤. غادٍ: سائر في الغداة أي أول النهار، مهجّر: من التهجير وهو السير وقت الهاجرة وهو زمن اشتداد الحرّ.

برسول يحدد معها موعدًا، وبعد هذا العرض ينطلق إلى موضوع القصة، فنراه في مجلسه الوعر على مقربة من خباء صاحبته يدبر أمره، ويرقب الحي حتى يستمكن النوم منهم، حتى إذا ما سكنت الأصوات وأطفئت المصابيح وغاب الهلال الذي كان يرجو غيابه وروّح الرعيان ونوّم السُمّار، تسلل إليها في حذر كما تتسلل الأفعى، وكانت مفاجأة لها:

فحييـــــتُ إذ فاجأتُهـــــا فتولّهـــــت ... وكـــادت بمخفـــوض التحيـــة تجهـــرُ
وقالـــت وعضـــت بالبنـــان: فضـــحتني ... وأنـــت امـــرؤ ميســـورُ أمـــرك أعســـر
فـــوالله مـــا أدري أتعجيـــلُ حاجـــةٍ ... سَـرَتْ بـك أم قـد نـام مَـن كنـتَ تحـذرُ
فقلـت لهـا: بـل قـادني الشـوقُ والهـوى ... إليـكِ ومـا نفـس مـن النـاس تشـعر
فقالـــت وقـــد لانـــت وأفـــرخُ روعُهـــا: ... كَـــلَاكَ بحفـــظٍ ربُّـــك المتكبِّـــرُ[1]

إنه يعرض نفسية المرأة بكل ما تنطوي عليه من خوف وإشفاق وحذر وتدلل وتمنع، وحب للثناء، واستجابة للإطراء، وبكل ما يصدر منها في مثل هذا الموقف من تصرفات وما يجري على لسانها من عبارات، فقد لانت بعد استعصاء، وهدأت بعد قلق، وكانت ليلة راحا يتبادلان فيها حديث الحب في مجلس لم يكدّره عليهما مكدّر:

فلمـــا تقضـــى الليـــلُ إلا أقلَّـــه ... وكـــادت تـــوالي نجمِـــه تتغـــوّر
أشـــارت بـــأن الحـــيَّ قـــد حـــان مـــنهمُ ... هُبـــوبٌ ولكـــن موعـــدٌ منـــك عَـــزْوَرُ[2]

وقد ضربت له موعدًا يلتقيان فيه وهمّ هو بالانصراف، ولكن وقعا في مشكلة كبيرة، فقد استيقظ الحي وهو لا يزال عندها:

[1] ديوان عمر: ٨٨- ٨٩. تولهت: تكلّفت الوله وأظهرته، والوله: الحزن وذهاب العقل والتحيّر من شدة الخوف، مخفوض التحية: الذي يسر منها ولا يعلن، تجهر: ترفع صوتها بالتحية، أفرخ روعها: ذهب فزعها، كلاك: أصله كلأك أي حفظك الله ورعاك

[2] المصدر السابق: ٨٠. تتغور: تغيب، عزور: موضع.

فلمـــا رأت مَـــن قـــد تنبّـــه مـــنهم وأيقـاظَهم قالـت: أشِـر كيـف تـأمر؟
فقلـــتُ: أُبـــاديهم فإمّـــا أفـــوتهم وإمّـــا ينـــال الســـيف ثـــأرًا فيثـــأر[1]

بلغت القصة «ذروة التعقيد»، وآن لها أن تنحدر نحو «الحل»، إن صاحبته تتكر عليه جرأته في هذا الموقف، وترى فيه فضيحة لها وتشهيرًا بها، وبطبيعتها الأنثوية تلجأ إلى الحيلة، ولا تجد أمامها إلا أختيها تقصّ عليهما الأمر لعلها تجد عندهما مخرجًا:

فقامـت كئيبًـا لـيس فـي وجههـا دمٌ مـن الحـزن تَـذْري عبـرة تتحـدر
فقامـت إليهـا حُرَّتـان عليهمـا كسـاءان مـن خـزٍّ: دِمَقْـسٌ وأخضـر
فقالـت لأختيهـا: أعينـا علـى فتـى أتـى زائـرًا والأمـرُ للأمـر يُقـدر
فأقبلتـا فارتاعتـا ثـم قالتـا: أقِلّـي عليـكِ اللـومَ فالخطـبُ أيسـر
يقـوم فيمشـي بيننـا متنكّـرًا فـلا سـرُّنا يفشـو ولا هـو يظهـر
فكـان مِجَنِّـي دون مـن كنـت أتّقـي ثـلاثُ شـخوصٍ: كاعبـان ومُعْصِـرُ
فلمـا أجزنـا سـاحة الحـيّ قُلـنَ لـي: أمـا تتقـي الأعـداء والليـلُ مقمـرُ؟
وقلـن: أهـذا دأبـك الـدهرَ سـادرًا أمـا تسـتحي أو ترعـوي أو تفكّـر؟
إذا جئـت فـامنح طـرفَ عينيـك غيرَنـا لكـي يحسـبوا أن الهـوى حيـث تنظـر[2]

وقد جاء الحل على هذه الصورة المرحة العابثة، ونجا المغامر من الخطر الذي كان يحيط به، وهدأت نفس العاشقة وعادت إليها الابتسامة والمرح، فكان هذا العبث الأنثوي المرح، وهذه النصيحة الماكرة، وذهب كلٌّ لشأنه: أما هي فقد عادت إلى خبائها وهي تبادله نظرات الوداع، وأما هو فقد عاد إلى دياره.

على هذا النحو كان يوفر لبعض قصائده جهدًا قصصيًا كبيرًا تساعده عليه طبيعة

[1] ديوان عمر: ٩١. أباديهم: أبدو لهم أي أظهر.

[2] المصدر السابق: ٩١ وما بعدها. تذري: تذرف، الدمقس: ضرب من الحرير، أجزنا ساحة الحي: قطعنا ذلك المكان، سادر: غير مهتم ولا مبال بما تصنع، ترعوي: تكفّ عما غلب عليك.

حياته الحافلة بالمغامرات، وخبرته بالمرأة المعاصرة له، إلى جانب الطاقة الخيالية والتعبيرية الواسعة، وكان هذا الجهد يصل به أحيانًا إلى درجة كبيرة من الإجادة والإتقان وإحكام البناء القصصي فيوفر: (الزمان- المكان- الحوار- الشخصيات- الموسيقا- التشويق- المفاجأة - الحل...».

ويدرك من يمعن النظر في هذه القصائد أن غاية الشاعر الأولى كانت غاية فنية، يقصد بها أن يفلح في رواية تلك الحركة المادية والنفسية للزائر العاشق والمرأة المزورة المشدودة بين الحبّ والوجل، وذلك الحوار الشائق المفصح عن كثير من الخلجات النفسية الدقيقة، ولم يكن همّ الشاعر أن يصف متعته أو يتحدّث عن شهواته، أو يصف محاسن صاحبته وصفًا تفصيليًا حسّيًّا، فالقصيدة تنتهي في أغلب الأحيان بالإشارة إلى متعة حسية يسيرة لا تناسب الجهد الذي صوره الشاعر قبل اللقاء، وكأنما كان هدف الشاعر أن يصور هذا الجهد وذلك الاحتيال لّلقاء بكل ما يحملان من لحظات نفسية، فإذا انتهى إلى اللقاء كان حسبه من الحديث عنه مجرد الإشارة أو الرمز، ومثال ذلك ما نجده في رائيته، فقد مهّد الشاعر فيها للّقاء بأربعة وثلاثين بيتًا، ثم اكتفى من الحديث عن هذا اللقاء بقوله:

فبتُّ قريرَ العين أُعطيت حاجتي أقبّل فاها في الخلاء فأُكثِرُ[1]

هذا التعجل في تصوير اللقاء يجعلنا نقرر أن اهتمام الشاعر كان منصبًّا على تصوير الأحداث السابقة له والعناية بها أكثر من اهتمامه باللقاء اهتمامًا حسيًا، وهذا يجعلنا نتيقّن أن خيال الشاعر كان له الأثر الأكبر في صياغة قصصه.

وفي كثير من شعره نرى صورة للمجتمع النسائي في عصره، وما يدور فيه بين الفتيات من أحاديث، وما تنطوي عليه أعماقهن من مشاعر وعواطف، وعمر يحسن تصوير نفسية المرأة في شعره، فقد خبر النساء من قرب عن طريق تربية أمه ومعاشرته لها ولمن يزرنها من النساء، وساعده أيضًا اتصاله بالمرأة المتحضرة لعهده، فتحول غزله إلى

[1] ديوان عمر: ٨٩.

وصف أحاديث النساء، وما ينطوي فيها من غَيرة وغير ذلك، وخاصة عندما يتعرض شخص لسيدة يصف جمالها فيزرع بذلك الغيرة في قلوب أخواتها، وينفَسن عليها ما توصف به من حسن وفتنة:

ليتَ هندًا أَنْجَزَتْنا ما تَعِدْ ... وَشَفَتْ أنفُسَنا ممّا تَجِدْ
واستَبَدَّتْ مَرَّةً واحدةً ... إنّما العاجزُ مَنْ لا يستَبِدْ
ولقد قالَتْ لجاراتٍ لها ... وتَعَرَّتْ ذاتَ يومٍ تَبْتَرِدْ
أَكَما يَنْعَتْنَنِي تُبْصِرْنَني ... عَمْرَكُنَّ اللهَ أمْ لا يَقْتَصِدْ
فتَضاحَكْنَ وقد قُلْنَ لها: ... حَسَنٌ في كلِّ عينٍ مَنْ تَودْ
حَسَدًا حُمِّلْنَهُ من أجلِها ... وقديمًا كانَ في الناسِ الحَسَدْ[1]

فعمر يتحدث هنا بلسان النساء ونفسيتهن، وما يغمرهن من غيرة شديدة حين يتغنى شخص بجمال إحداهن وما لها من فتنة وإغراء، وهو يقصّ علينا كثيرًا من أحاديث النساء وترهاتهن وما يجول في أذهانهن.

وليس هذا كلَّ شيء في شعر الحب عند عمر، وإنما هناك ظاهرة أخرى تميِّزه، وتجعله لونًا فريدًا لا نظير له في الشعر العربي القديم كله، ففي شعره نرى لونًا من «النرجسية» أي (حب الذات) فكما فُتن «نارسيس» – ذلك الشاب الإغريقي الجميل – بنفسه، كذلك فتن عمر بنفسه، وقضى حياته مشغولًا بصورته الجميلة التي كانت تعكسها عيون صاحباته المشغوفات به، وبسبب ذلك نراه لا يتحدث عن حبّه لصاحبته بل نراه يتحدث عن حبّها له، فهو الذي يتدلّل ويتمنع ويصدّ ويهجر، وهي التي تتابعه وتلاحقه وتتذلل له، وهي التي تبكي من أجله وتسهر الليالي من حبه، وفي أثناء ذلك يصف على لسانها حسنه وجماله ودلاله، فهو مشغول بنفسه أكثر مما هو مشغول بها، وهو بهذا يخالف ما ألفه الناس من طبيعة الغزل مخالفة جوهرية تقلب أوضاعه المستقرة، ويظهر

[1] ديوان عمر: ٣١٣. عمرك الله: أسلوب للتعجب بمعنى نشدتك الله، أو أسألك بتعمير الله لك.

ذلك في قوله:

تقـــول إذّ أيقنـــت أنـــي مفارقهـــا: يـــاليتني مـــتُّ قبـــلَ اليـــوم يـــا عمـــرُ[1]

وفي قوله:

قلـتُ: مـن هـذا؟ فقالـت: بعـض مَـن فـــتنَ اللهُ بكـــم فـــيمَنْ فـــتنْ[2]

أو في قوله:

بينمـــــا يـــــذكُرنَنِي أبصـــــرنني دون قَيـــدِ الميـــل يعـــدو بـــي الأغـــزْ
قالـــت الكبـــرى: أتعـــرفن الفتـــى قالـــت الوســـطى: نعـــم هـــذا عمـــر
قالـــت الصـــغرى وقـــد تيّمتُهـــا: قـــد عرفنـــاه، وهـــل يخفـــى القمـــر؟![3]

فهو يأتي بهذه الصورة التي لم تكن في يوم من الأيام تأتي في سياق الغزل إلا للمرأة، فتصوير المحبوبة بالقمر هو الأمر الشائع في الشعر العربي، أما أن يشّبه الرجل بالقمر (وهل يخفى القمر!) والأنثى هي التي تشبهه فهذا أمر معكوس لا عهد للشعر العربي به، فهو دائمًا المعشوق وهن العاشقات، وهو دائمًا الفارس الجميل الذي يفتنهن بجماله، وهو المتبوع لا التابع، والمطلوب لا الطالب، والنساء يفتنّ به ويتصدّين له، وينتهزن كلّ فرصة للقائه، وهو لا يعنى ولا يلتفت دلالًا وتيهًا وإعجابًا بنفسه وبجماله، وقد عرف معاصروه ذلك فيه، ولم يقبلوا طريقته في النسيب، ففي أخباره أن ابن أبي عتيق لمّا سمع أبياته السابقة قال له: «أنت لم تنسُب بها، وإنما نسَبت بنفسك، كان ينبغي أن تقول: قلت لها،

[1] ديوان عمر: ١١٥.

[2] المصدر السابق: ٢٦٨.

[3] الأغاني: ١/ ١١٩.

فقالت لي، فوضعتُ خدي، فوطئَتْ عليه».[1]

وكذلك فعل كثيّر عزة (– ١٠٥ هـ) حين وقف على أبياته، فقد قال لعمر في مجلس ضمّهما: «يا أخا قريش، والله لقد قلتَ فأحسنتَ في كثير من شعرك، ولكنك تخطئ الطريق، تشبّب بـ[المرأة] ثم تدعها وتشبّب بنفسك،...، والله لو وصفْتَ بهذا هرّة أهلك كنت قد أسأت صفتها، أهكذا يقال للمرأة؟! إنما توصف بالخَفَر، وأنها مطلوبة ممنّعة».[2]

وعاب المفضّل الضبّي (– ١٧١ هـ) شعر عمر من أجل هذا فقال: «إنه لم يرقّ كما رقّ الشعراء، لأنه ما شكا من حبيب هجرًا، ولا تألّم لصدّ، وأكثر من أوصافه لنفسه وتشبيبه بها، وأن أحبابه يجدون به أكثر مما يجد بهم، ويتحسّرون عليه أكثر مما يتحسّر عليهم».[3]

وهذه الآراء المنكِرة لطريقة عمر الجديدة في الغزل نابعة مما استقرّ في أذهان العرب من طرق مألوفة، نبّه عليها ابن رشيق وجعلها من (مقاصد القول) وعبّر عنها بقوله عن الشاعر – أي شاعر: «فإن نسب ذلّ وخضع»[4]، ورأينا كيف كان عمر يتيه ويتكبّر فلا يذلّ ولا يخضع.

ولم يَرُقْ كثير من غزله المحدثين أيضًا، فاتهم د. شوقي ضيف عمر بالشذوذ النفسي، لأنه قلب صورة الغزل في الشعر العربي، ورأى د. طه حسين في شعره عقدة نرجسية أو افتتانًا بالذات، قال: «وقد فتن عمر النساء وتيّمهنّ، فأخذن يطرينه، ويتهالكن عليه، حتى فُتن بنفسه، فلم يتغنَّ بحبه إياهن كما تغنى بحبهن إياه»، أما العقاد ففسّر هذا الجانب من غزل عمر تفسيرًا آخر، وأرجعه إلى جانب أنثوي في طبعه، يظهر للقارئ من أبياته الكثيرة التي تنم على ولع بكلمات النساء واستمتاع بروايتها مما لا يستمرئه الرجل الصارم الرجولة،...، ولعل جانب الأنوثة فيه لا يظهر في شيء كما يظهر في تدليل اسمه

---

[1] الأغاني: ١/ ١١٩.

[2] الموشح: ١/ ٢١٣- ٢١٤.

[3] المصدر السابق: ١/ ٢٦٢.

[4] العمدة: ١/ ١٩٩.

بين تلقيب وكناية وتسمية، كما يعهد في أحاديث النساء، فهو تارة أبو الخطّاب، وتارة المغيريّ، وتارة عمر الذي لا يخفى كما لا يخفى القمر.

وإذا ما أردنا أن نناقش هذه الآراء بإيجاز نقول: لا ينبغي أن نتهم عمر في صحته النفسية ومزاجه العاطفي واستواء رجولته، فهو شاعر فنان، يرعى حقّ الفنّ فيما يختار من أساليب الأداء، وما دام أجرى الشعر على لسان النساء وأعارهنّ موهبته في التعبير الفني عن المشاعر ليكشفن عن مكنون صدورهن، فمقتضى الإخلاص الفني أن تكون لغة هذا الشعر لغة أنثوية، لينة رقيقة، مستمدة من المعجم اللغوي لمجتمع النساء، وإنه ليعاب لو أنطق النساء بلغة الرجال الصارمة. وقد لحظ القدماء ذلك، فأكبروا شعره وقدّموه، قال ابن أبي عتيق: «فلشعر عمر بن أبي ربيعة نوطة في القلب، وعلوق بالنفس، ودرك للحاجة ليست لشعر»[1]، وقال حمّاد الراوية عن شعره: «ذاك الفستق المقشّر»[2].

لقد كان عمر متفرّد الشخصية، وعملت ظروف مختلفة في تكوينه، ليس من السهل أن توجد عند غيره، ولا ريب في أنه ثمرة الحضارة الجديدة التي دخلت في مدن الحجاز فأرهفت المشاعر وطبعت الناس بطوابع جديدة، قد يكون فيه ضرب من الشذوذ العاطفي، ولكنه مع ذلك استطاع أن ينفذ إلى تصوير مجتمعه الجديد، وإلى رسم كثير من جوانب الحياة المعاصرة له، وخاصة حياة النساء وما نلن فيها من حظوظ في الحرية، وكشف بأحاديثهن عن جوانب كثيرة من نفسياتهن، وكان في شعره خبيرًا بنفسية المرأة، غَزِلًا معاتبًا مجرِّبًا، يجيد الحديث إليها ويحسن اللعب بعواطفها (كما رأينا في مطولته)، ويعرف السبيل إلى قلبها، فكان بارعًا أشد البراعة في مخاطبة النساء، قديرًا غاية القدرة على أن يقوم أمام صاحبته بدور العاشق المفتون حتى يدير رأسها باحتياله وتمثيله، تارة بالحديث المعسول الذي تسترخي له أعصابها، وتارة برسله من الجواري والصديقات اللاتي كان يبعث بهن إليها ليُيسرن له الصعب ويذللن المستعصي، وتارة برسائله الحارة التي لها فعل السحر في قلوب العذارى المتعطشات إلى الحب.

---

[1] الأغاني: ١/ ١٠٨

[2] المصدر السابق: ١/ ٧٥.

هذا هو شاعرنا الذي عاش للحب، وهذا دوره الذي أدّاه على مسرح المجتمع الحجازي المتحضر في العصر الأموي.

- **الطوابع الفنية في شعر عمر:**

من الطوابع الفنية المهمة لغزل عمر أنه أغانٍ، وأنه نُظم لكي يغنّي فيه المغنون والمغنيات، أمثال ابن مِسجح وابن مُحرز والغَريض، وسميّة وسلّامة القسّ، وكان هؤلاء يطلبونه طلبًا ويلحّون في طلبه، وكان عمر أهم شاعر لبّى حاجة هؤلاء المغنين والمغنيات، وهو أهم شاعر روى له الأصفهاني أصواتًا من شعره في كتاب الأغاني.

وقد عمل عمر على تطويع شعره للغناء، فأكثر من استعمال الأوزان الملائمة لذلك، مثل السريع والخفيف والوافر والرمل والمتقارب، كما أكثر من المجزوءات، كما في قوله (من مجزوء الوافر):

لقد أرسلت جاريتي وقلت لها: خُذي حَذَرَكْ
وقولي في ملاطفةٍ لزينبَ: نوّلي عُمَرَكْ[1]

وفي قوله (من مجزوء الخفيف):

قُل لهند وتَربها قبل شحط النوى غدا
إن تجودي فطالما بتُّ ليلي مُسهّدا[2]

وليس هذا كل ما يلحظ في غزل عمر، من حيث إنه أغان، فهناك ناحية ثانية أثّر فيها الغناء أيضًا، وهي ناحية لغته وأساليبه، فلغته سهلة، لأن الشاعر هجر الألفاظ

[1] الأغاني: ١/ ٧٤، والبيتان في الديوان، ٤٦٤ برواية:

بعثتُ وليدتي سحرًا وقلت لها خذي حذرك
وقولي في معاتبة لزينب: نولي عمرك

[2] ديوان عمر: ٤٨١.

الغريبة، وقصد إلى لغة قريبة مألوفة للناس، ليس فيها هذا الإغراب الذي نجده عند القدماء أو الذي نجده عند كبار الشعراء أمثال الفرزدق، وإنما فيها الخفّة والقرب، وما يلائم الأذواق المتحضرة الجديدة، وهو شعر قد بُني بناء سهلًا يلائم حياة الناس الجديدة المتحضرة، حتّى يقترب منهم ومن لغتهم اليومية، كما كان قد اقترب منهم في تصوير عواطفهم وحياتهم.

إن شعر عمر قد صيغ من مادة معاصرة، سواء من حيث النفسية التي تتغلغل فيه، أو من حيث المرأة التي يبرز عواطفها ويحلل خواطرها، أو من حيث الأوزان التي نظم فيها، وأيضًا من حيث اللغة، وقد استطاع عمر أن يجدّد في غزله فنونًا من التجديد، وهي فنون تمّت تحت تأثيرات حضارية وأخرى نفسية، وهي كلها تأثيرات جديدة نبتت في هذا العصر ولم يكن من الممكن أن توجد قبله، وقد دفع عمر بكلتا يديه الشعر العربي هذه الدفعة القوية إلى آفاق شعبية جديدة.

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

من أعلام الغزل اللاهي:

الأحوص (- نحو ١٠٥ هـ):

عبد الله بن محمد، أوسيّ من الأنصار من أهل المدينة، وإنما لقب الأحوص لحَوَص كان في عينيه، وهو ضيق في مُؤَخَّرهما، ويقال إنه كان أحمر شديد الحمرة. وهو مثل ابن أبي ربيعة عاش للحب والغزل، غير أنه فيما يظهر لم يكن ثريًّا، ومن ثَمّ كان يرحل كثيرًا إلى دمشق يمدح خلفاء بني أمية وينال عطاياهم الجزيلة، وله مدائح مختلفة في الوليد بن عبد الملك وعبد العزيز بن مروان وعمر ابنه، ويزيد بن عبد الملك.

وأخباره تدل على أنه كان فيه طيش شديد، ولعله من أجل ذلك كان يصطدم بكثير من معاصريه، فيهجوهم هجاء قبيحًا.

وهو في غزله شديد الصبابة، يستأثر الحبّ بقلبه ويملك عليه كلّ شيء، ولكنه كان فاسد الخلق، فانصرفت الفتيات والنساء عنه، وأشعاره في أم جعفر الأوسيّة أنقى غزلياته، وكانت تدفعه عنها دفعًا شديدًا، وكذلك كان يدفعه عنها أخوها أيمن، حتى لَيُروى أنه أصلاه يومًا سياطًا حامية، وفيها يقول:

أزور بيوتًا لاصقات ببيتها ... ونفسيَ في البيت الذي لا أزورُ
أدور ولولا أن أرى أم جعفر ... بأبياتكم ما درت حيث أدورُ
وما كنت زوَّارًا ولكن ذا الهوى ... إذا لم يُزَرْ لا بد أن سيزور[1]

ونراه مشغوفًا بجميلة المغنية وناديها المشهور في المدينة، ومن كنّ فيه من الإماء مثل الذلفاء وعقيلة وسلامة القسِّ، وله فيهن غزل كثير كنّ يغنين فيه، مثل قوله في الذلفاء:

[1] شعر الأحوص: ١٦٠، ١٥٧.

إنمـــــــا الـــــــذلفاء همّـــــــي فَلْيَـــــــدَعْني مـــــــن يلـــــــومُ
حبّـــــــب الـــــــذلفاءَ عنـــــــدي منطـــــــقٌ منهـــــــا رخـــــــيمُ
حبّهـــــــا فـــــــي القلـــــــب داءٌ مســـــــتكنّ لا يَـــــــريمُ[1]

وكانت سلامةُ القسِّ أكثرهن عطفًا عليه وبرًّا به، فنظم فيها غزلًا كثيرًا، وهو في هذا الغزل بالإماء والجواري يختلف عن ابن أبي ربيعة الذي كان لا يتغزل إلا بالحرائر النبيلات من القرشيات والعربيات، وهو يختلف عنه أيضًا في تعمّقه في التصريح، إذ كان لا يتحرج أحيانًا من الإباحية، ومن ثم شكاه أهل المدينة لأبي بكر ابن حزم، عامل سليمان بن عبد الملك، فأقامه على البُلُس[2] للناس، ولما ولي عمر ابن عبد العزيز أمر بنفيه إلى (دهلك)، فظل بها طول خلافته، وولي يزيد بن عبد الملك، فشفعت له سلامة فعفا عنه، ولما رجع زار دمشق وتغنى بيزيد وانتصاراته على ابن المهلب طويلًا.[3]

العرجي (– نحو ١٢٠ هـ):

عبد الله بن عمر بن عمرو بن عثمان بن عفان، ولقب هذا اللقب لضيعة له قرب الطائف تسمى العرج كان ينزل بها، ويقول الرواة إنه كان أشقر جميل الوجه، وإنه شُهِرَ بالغزل ونحا فيه نحو عمر بن أبي ربيعة، وتشبّه به فأجاد.

وهو يختلف عنه من وجوه كثيرة، إذ لم تكن له نباهته في أهله، وكان مشغوفًا باللهو والصيد، وكانت فيه فتوة وفروسية، حتى عُدّ في الفرسان، ومن ثَمَّ اجتذبته حروب مسلمة بن عبد الملك بأرض الروم، فأبلى فيها بلاء حسنًا. وهو لا يختلف بذلك عن عمر فحسب، بل يختلف معه أيضًا في أنه كان يسرف في فتوته حتى ليخرج إلى شيء من الإباحية، وكان جريئًا في غزله هذا لا يستحيي من الجموح فيه، بل كان عنيفًا، وهو عنف نراه في تتبعه للنساء المتزوجات يتغزل بهن، وقد يكون هذا التغزل سبيلًا من سبل الهجاء، كما في

---

[1] شعر الأحوص: ٢٣٩- ٢٤٠. لا يريم: لا يبرح.

[2] البلُس: واحدها بَلاس، وهو ثوب من شعر غليظ يُشَهَّرُ عليه من يُنَكَّلُ به وينادى عليه.

[3] العصر الإسلامي: د. شوقي ضيف، ٣٥٤- ٣٥٦.

تغزله بجَبرة المخزومية زوج محمد بن هشام المخزومي، ليهجو زوجها، فلما ولي محمد إمارة مكة لهشام بن عبد الملك أقامه على البلس وحبسه، وظل في سجنه تسع سنوات إلى أن مات نحو سنة ١٢٠ للهجرة، وله أشعار كثيرة يأسى فيها على ما صار إليه من عذاب السجن، يقول فيها بيته المشهور:

أضـــــاعوني وأي فتـــــى أضـــــاعوا ليـــــوم كريهـــــة وسِـــــداد ثَغْـــــرِ

ويقال إن الوليد بن يزيد اقتصّ للعرجي من محمد بن هشام المخزومي، حين صارت الخلافة إليه، إذ لم يرع حرمة قرشيته ونسبه في بني أمية.[١]

[١] العصر الإسلامي: ٣٥٧- ٣٥٨.

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

شعر اللهو في الشام

الوليد بن يزيد (٨٨- ١٢٦ هـ):

هو الوليد بن يزيد بن عبد الملك، خليفة وابن خليفة، ولي أبوه الخلافة لما بلغ الحادية عشرة، وجعله صغر سنه يعهد لأخيه هشام ثم لابنه الوليد.

وكل الدلائل تشير إلى أن يزيد نَشَّأ ولده نشأة كلها ترف ودلال، فقد كان هو نفسه صبًّا بالدلال والترف، فأسبغ من فنونهما على ابنه. وقد عرف هو نفسه بحبه لمباهج عصره التي تمثلت بالخمر والغناء ولبس الثياب الحريرية.

قيل عن يزيد «إنه يشرب الخمر، ويلبس الحُلَّة قُومت بألف دينار، (حَبابَة) عن يمينه و(سلاّمة) عن يساره تغنيانه» وقيل: «اشترى حبابة بأربعة آلاف دينار وسلاّمة بعشرين ألفًا»، وفي غير مكان من كتاب الأغاني نجده يستقدم المغنين من الحجاز فيقيمون له الحفلات الغنائية في دمشق ويقدم لهم الجوائز، حتى لتبلغ الجائزة للمغني ألف دينار.

بين هذه المعازف وما يتصل بها من لهو شبّ الوليد، ولم يكد يتجاوز الخامسة عشرة من حياته حتى توفي أبوه وولي الخلافة عمُّه هشام، وقد جعله شبابه وفراغه وما في حجْره من أموال يسير السيرة اللاهية التي سار عليها والده، بل أوغل فيها إيغالًا.

ومن ترفه الشديد أنه كان يلبس الوشي والقصب والثياب الملونة والعقود من الجواهر ويغيرها في اليوم مرارًا كما يغير الثياب.

ولزمه المغنون وكذلك الجواري المغنيات اللواتي اشتراهن وبالغ في شرائهن يجتمعون على اللهو والمرح.

وأسرف في اللهو إسرافًا شديدًا حتى فكر هشام بن عبد الملك (عمه) الذي خَلَفَ والده أن يصرف ولاية العهد عنه لفساد خُلُقه، ولكنه توفي قبل أن يحقق فكرته.

هذا، وقد يكون في تصوير شخصيته وإسرافه في اللهو شيء غير قليل من المبالغة

التي أراد أعداؤه بها تسويغَ الخروج عليه وقتله، ولكننا نقف عند صورته كما نُقلت إلينا.[1]

وتولى الوليد عرش الخلافة، وترك ديوانًا من الشعر مزج فيه بين ممارسة الخلافة واللذة بمختلف أشكالها، وقد عملت تجربة الوليد على توكيد الصلة بين الشعر والحياة اليومية وخاصة جوانب اللهو واللذة من هذه الحياة، وهي تتجسد في الحب والخمر.

ويجمع النقاد على أن الوليد شاعر متميز، فما موضوعات شعره الأساسية وما سماتها الفنية؟

الخمر:

لم تكن الخمر فيما نُسب إلى الوليد من الشعر موضوعًا ثانويًا تدرج في ثنايا القصائد، بل أصبحت تنظم في مقطوعات خاصة، لها وحدتها الموضوعية والمعنوية، تنبض بالحياة لسبب طبيعي هو أن ناظمها مدمن للخمر، وقد ثقف أشعار سابقيه في هذا الميدان، ويعده الباحثون صاحب هذا الفن الشعري (الخمر) من جهة التأثير في من جاء بعده كأبي نواس ومن تلاه، فهو الذي فتح لهم باب هذه المقطوعات الرشيقة التي قلما زادت على عشرة أبيات، والتي تختص بالخمر وسقاتها ووصف آلاتها وما تحدث من نشوة وصفًا يدل على حبّها والفناء فيها.

فقد كان يقبل على الشراب إقبال المفتون، فيشيع في شعره روح المرح الشديد، مما أفاض على خمرياته حيوية غريبة هي الحيوية نفسها التي نجدها في خمريات أبي نواس:

علّلاني واسقياني ... من شراب أصبهاني
من شراب الشيخ كسرى ... أو شراب القيروانِ

[1] ينبغي – توخيًا للحياد – أن نذكر أن الوليد كان له أعداء:
- اليمنية – وهم عصبة الجيش – لأنه كان وراء مقتل خالد بن عبد الله القسريّ سيدهم.
- القدَريّة: لأنه رفض إعادتهم من منفاهم في دهلك، وكان عمه هشام نفاهم.
- بنو عمومته: لأنه جفاهم، إذ لم ينصفوه حين ضيّق عليه عمه هشام وأراده أن يتنازل عن ولاية العهد بعده لصالح ابن عمه. وقد استغلّ ذلك أعداؤه الآخرون فزادوا في المبالغة.
وكان للوليد أمور حسنة في الدولة، منها: رعاية الزَّمنى من بيت مال المسلمين، ومنها حرصه على جمع أشعار العرب وأخبارهم وأيامهم ولغاتهم، وغير ذلك، في مدّة قصيرة من حكمه.

إنّ فـــــي الكـــــأس لَمِســـــكًا أو بَكّفـــــيْ مَـــــنْ ســـــقاني
كلّلانـــــــــي توّجـــــــــاني وبشـــــــــعري غنّيـــــــــاني
إنّمـــــا الكـــــأس ربيـــــع يُتعـــــاطى بالبنـــــانِ
وحُميّـــــا الكـــــأس دبّـــــتْ بـــــين رجلـــــي ولســـــاني[1]

ولا ريب في أن هذه خمرية طافحة بالحياة نظمها شاعر يحبّ الخمر ويعيش لها، يشربها إذا أصبح أو أمسى، ولا يكتفي بشربها بل يستحم بها ويتضمّخ بها كأنها ماء معطر، فهي لذته وهي نعيم الحياة في رأيه.

والوليد – بحسب ما نُسب إليه – هو صاحب هذا الفن الشعري – فن الخمريات – في الشعر العربي، فهو الذي عمل على إذاعته، وصحيح أنه كان قبله في شعر الشعراء، ولكنه لم يكن فنًّا قائمًا بنفسه يهب له الشاعر حياته وشعره على نحو ما وهبها الوليد، وكان تأثيره كبيرًا في الشعراء الذين أتوا بعده وخاصة في شعر أبي نواس، قال الأصفهاني: «وللوليد في ذكر الخمر وصفتها أشعار كثيرة، قد أخذها الشعراء فأدخلوها في أشعارهم وسلخوا معانيها، وأبو نواس خاصة، فإنه سلخ معانيه كلها وجعلها في شعره، فكررها في عدة مواضع منه»[2]؛ فهو الذي نهج للعباسيين من مثل أبي نواس طُرقه، وذلل مسالكه ورسم لهم صوره ووقّع لهم نغمه:

اصْـــدَعْ نجـــيَّ الهمـــوم بـــالطرب وانعَـــمْ علـــى الـــدهر بابنـــة العنـــبِ
واســـتقبل العـــيشَ فـــي غضـــارته لا تَقْـــفُ منـــه آثـــار مُعْتَقِـــب
مـــن قهـــوة زانهـــا تقادمهـــا فَهْـــيَ عجـــوز تعلـــو علـــى الحقَـــب
أشـــهى إلـــى الشَّـــرْب يـــومَ جَلْوتهـــا مـــن الفتـــاة الكريمـــة النســـب
فقـــد تجلّـــت ورقَّ جوهرهـــا حتـــى تبـــدّت فـــي منظـــر عجـــب

[1] الأغاني: ٩/ ١٣١.

[2] المصدر السابق: ٧/ ٧.

فَهْـــيَ بغيـــر المـــزاج مـــن شـــرر وهـــي لـــدى المـــزج ســـائلُ الـــذهب
كأنهـــا فـــي زجاجهـــا قـــبسٌ تـــذكو ضـــياءً فـــي عَـــيْن مُرْتَقِـــب[1]

ولو لم نعرف صاحب هذه الخمرية لقلنا إنها لأبي نواس، ففيها طابعه وفيه فتنته بالخمر وصبابته، وفيها رقة حسه، ودقة مشاعره، مما ينم على أثر الحضارة والترف.

ونقرأ أيضًا هذه المقطوعة ذات اللهجة الآمرة العابثة المرحة، والمعاني الجديدة:

أَدِرِ الكـــــــأس يمينًـــــــا لا تُـــــــدِرْها ليســـــــارِ
اســـــقِ هـــــذا ثـــــمَّ هـــــذا صـــــاحب العـــــود النُّضـــــار
مـــــن كُميـــــت عتَّقوهـــــا منـــــذ دهـــــر فـــــي جِـــــرار
ختموهـــــا بالأفـــــاو يـــــهِ وكـــــافورٍ وقـــــارِ[2]

جعل الوليد من الخمر منهجًا له في الحياة، فها هو ذا في بعض لحظاته يرفض ذلك المُلك ويكتفي بمحبوبته وكأسه ومغنيته بديلًا لعالم الصراع والمكائد على الحكم:

دعـــوا لـــي سُـــليمى والطـــلاءَ وقينـــةً وكأسًـــا ألا حســـبي بـــذلك مـــالا
خـــذوا مُلككـــم لا ثبّـــت اللهُ مُلكَكُـــم فلـــيس يســـاوي مـــا حييـــت قِبـــالا[3]

وعبّر عما في نفسه بلا مواربة أو تستر تجاه أفعال عمه هشام لخلعه من ولاية العهد:

طـــاب يـــومي ولـــذّ شـــرب الســـلافة إذ أتـــاني نعـــيٌّ مَـــنْ بالرصـــافَةْ
وأتانـــا البريـــد ينعـــى هشـــامًا وأتانـــا بخـــاتم للخلافـــة

---

[1] الأغاني: ٧/ ١٩.
اصدع: اقصد، النجي: الذي تسارُّه، المعتقب: الذي يحبس السلعة عن المشتري حتى يقبض الثمن، الشَّرب: اسم جمع لشارب، جُليت العروس: نظر إليها زوجها، وجلوتها ماأعطاها زوجها من دراهم أو غرّة، الشرر: ما تطاير من النار، القبس: الشعلة من النار، تذكو: تشتعل ويشتد لهبها.

[2] المصدر السابق: ٧/ ٤٦.
النضار: المشرق المتألق، الكميت: الخمر الشقراء، اسم من أسمائها، الأفاويه: مجموعة من الرياحين والطيوب كانت تعتق في الخوابي لتأخذ الخمر منها الطيب والعطر.

[3] المصدر نفسه: ٧/ ٧٩.
الطلاء: من الخمر: ما طبخ من عصير العنب حتى نقص ثلثاه، القينة: المغنية، قبال النعل: زمام بين الإصبع الوسطى والتي تليها.

فاصـــطبحنا مـــن خمـــر عانـــةَ صِـــرْفًا ولهونـــــــا بقينـــــــة عزّافـــــــة[1]

لا شكّ أن الضيق الشديد الذي شعر به جعله يبدأ بالفعل (طاب) و(لذّ) عند سماعه بوفاة عمه.

وشكل موت هشام مرحلة جديدة في حياة الوليد فأقبلت عليه الدنيا وصار في وسعه أن يفعل ما يحلو له بعد أن:

هلـــــــك الأحـــــــولُ المشـــــــو م فقـــــــد أُرســـــــل المطـــــــرْ
ثُمَّـــــــتَ اســـــــتُخلِفَ الوليـــــــ ـــــــد فقـــــــد أورق الشـــــــجرْ[2]

الحب:

يأتي شعر الحب عند الوليد في الدرجة الثانية بعد شعره في الخمر، وهو شعر رقيق يصدر عن عاشق صبّ، فقد طلق زوجه سعدة بعد حبه لأختها سلمى، لكن أباها رفض تزويجه إياها، ثم اقترن بها بعد توليه الخلافة، لكن الموت فرق بينهما، مما أجج لوعته وبكاءه:

ألا تجـــزين مَـــنْ تَيَّمْـــتِ عصـــرًا ومَـــنْ لـــو تطلبـــين لقـــد قضـــاكِ
ومـــن لـــو قلـــتِ مُـــتْ فأطـــاق موتًـــا إذًا ذاق الممـــات ومـــا عصـــاكِ[3]

وأشعاره في سلمى زاخرة بمعاني الصبابة والشوق والحسرة والأسى:

لـــــو رأينـــــا لســـــليمى أثـــــرًا لســـــجدنا ألـــــف ألـــــفٍ للأثـــــرْ

---

[1] الأغاني: ٧/ ١٦.

اصطبح: شرب الصَّبوح، وهو ما شرب بالغداة، عانة: موضع بالجزيرة على الفرات تنسب إليها الخمر، صرفًا: بلا مزج بالماء.

[2] المصدر السابق: ٧/ ٢٠.

[3] المصدر نفسه: ٧/ ٣٨.

واتخـــــذناها إمامًـــــا مُرْتَضًـــــى ولكانـــــت حجَّنـــــا والمعتمـــــر
إنمـــــا بنـــــت ســـــعيد قمـــــرٌ هـــل حرِجنـــا إن ســـجدنا للقمـــر؟[1]

ومن قوله فيها:

ويْـــــحَ ســـــلمى لـــــو تراني ـــــي لعناهـــــا مـــــا عنـــــاني
متلفًـــــا فـــــي اللهـــــو مـــــا لـــــي عاشـــــقًا حـــــور القيـــــان
شـــــاق قلبـــــي وعنـــــاني قـــــولُ ســـــلمى وبرانـــــي
ولكـــــــم لام نصـــــــيح فـــــي سُـــــليمى ونهـــــاني[2]

ومن مقطوعاته العذبة الرشيقة التي يذكرها فيها:

خبّرونـــــــي أنّ ســـــــلمى خرجـــــت يـــــوم المصـــــلى
فـــــإذا طيـــــر ملـــــيح فـــــوق غصـــــن يتفلّـــــى
قلـــــت: مـــــن يعـــــرف ســـــلمى قـــــال: هـــــا ثـــــم تعلّـــــى
قلـــــت: يـــــا طيـــــر ادنُ منـــــي قـــــال: هـــــا ثـــــم تـــــدلّى
قلـــــت: هـــــل أبصـــــرت ســـــلمى قـــــال: لا، ثُـــــمَّ تـــــولّى[3]

ولا تكاد تخلو مقطوعة غزلية من اسمها، ولم يطل العمر به بعدها إذ قُتل وهو في السادسة والثلاثين، ومع هذا الحب الشديد والحزن لم ينسَ طربه ومجالس شرابه وعازفاته وساقياته:

ولقـــد قضـــيت- وإن تجلّـــل لمتـــي شَـــيْبٌ- علـــى رغـــم العـــدا لـــذّاتي
مـــن كاعبـــات كالـــدُّمى ومناصـــف ومراكـــب للصـــيد والنشـــواتِ[4]

---

[1] العقد الفريد: ٥/ ١٩٩.

[2] الأغاني: ٧/ ٣٩.

[3] المصدر السابق: ٧/ ٣٦.

[4] المصدر نفسه: ٧/ ١٢.

وشعره في سلمى كله على تلك الشاكلة من الصبابة وشدة اللوعة، وكثيرًا ما جمع في شعره بين عشق سلمى، وحبّ الخمر، فكانت الخمر سبيله لينسى مواجده بسلمى، وكانت سلمى المحبوبة التي لا تصرفه عن عشقها مشاغل الدنيا، وهي لذته التي يشتهي ويتخيل، أما الخمر فهي لذته التي يعيش معها في واقع لا يستطيع منه انفكاكًا، قال:

أمّ سَـــــلاَّمٍ أثِيـــــي عاشِـــــقًا يَعْلَـــــمُ اللـــــهُ يَقِينًـــــا رَبُّـــــهُ
أَنَّكُـــمْ مِـــنْ عَيْشِـــهِ فـــي نَفْسِـــهِ يـــا سُـــلَيْمَى فاعْلَمِيـــهِ حَسْـــبُهُ
فَارْحَمِيـــهِ إنـــهُ يَهْـــذِي بِكُـــمْ هـــائمٌ صَـــبٌّ قَـــدَ ٱوْدَى قَلْبُـــهُ
أنـــتِ لـــو كُنْـــتِ لَـــهُ رَاحِمَـــةً لَـــمْ يُكَـــدَّرْ يـــا سُـــلَيْمَى شـــرْبُهُ[1]

فهو يتضرع إلى سلمى تضرع العاشق المتيم الذي ملك عليه العشق قلبه وروحه، فصار لا يرى في دنياه سوى هذه المحبوبة التي لا ينال منها إلا العذاب وشدة الوجد، وهو يقبل على شرب الخمر حتى ينسى ما يعتلج في صدره من أشواق، لكنّ الشرب لا يصفو له ولا يحلو، لأن باله مشغول بالتفكير في محبوبته، وقلبه أسير تلك المحبوبة التي لا يستطيع أن ينال منها مبتغاه، ولو أنها صفت له ورحمت أشواقه لصفت له الحياة ولذّ شرب الخمر، ولكن هيهات منه ذلك!

القيمة الفنية لشعره:

يرى بعض الباحثين أن الوليد هو الذي شرع لأبي نواس وأضرابه من العباسيين مذهب الخمريات، أو مذهب الخمر واللذة، فقد أخذت الخمريات عنده كل رسومها وصفاتها التي عاشت بها من بعده، لا من حيث معانيها، بل من حيث لغتها وأساليبها، وهذا أهم جانب في شعره.

ويشعر كل من يقرأ شعره أنه يُصاغ من لغة عادية ليس فيها غريب ولا مهجور، وإنما فيه المألوف القريب (وكان عمر بن أبي ربيعة وأصحابه من شعراء الغزل الحجازيين هجروا أساليب الشعر القديمة إلى اللغة المألوفة في الحياة اليومية تحت تأثير الغناء وتطور الحياة العربية وما امتزج بها من حضارة).

[1] الأغاني: ٧/ ٤٢.

وكل من يقرأ شعر الوليد يشعر عنده بالصورة اللغوية نفسها، بل لقد نمت الصورة عنده فأصبح أسلوب الشعر أطوع وأكثر مرونة وأقرب إلى اللغة المألوفة.

خلع الوليد عن شعره وقار العبارة العربية المأثورة، وتحرر من الشدة البلاغية، نتيجة لخروجه على مألوف الشعراء الرسميين، واعتمد الألفاظ السيالة الدانية إلى روح التعبير الشعبي البديهي المباشر، لأنه شخص لم يكن الشعر همه الوحيد.

ومعنى ذلك أن الوليد لم يعط للخمرية في الشعر العربي معانيها فقط، بل أعطاها أيضًا هذه اللغة السهلة المألوفة التي نجدها من بعده عند أبي نواس وأمثاله.

وكان كل شيء يُعِدّ الوليد لإعطاء هذه الصورة، فقد كان أكثر اختلاطًا بأوساط المغنين، وكانت الحضارة تؤثر فيه أكثر مما تؤثر في شعراء الحجاز، فقد اتحد عنده الغناء والشعر والحضارة، فهو ابن قصور دمشق المتأثرة تأثرًا عميقًا بالحضارة البيزنطية، وهو شاعر، ثم هو عازف بارع، يقول أبو الفرج: «وله أصوات صنعها مشهورة، وقد كان يضرب بالعود، ويُوقِّع بالطبل، ويمشي بالدُّف على مذهب أهل الحجاز»[1].

وكان يختار لشعره الأوزان الخفيفة التي تصلح للغناء، فالسهولة والعذوبة والرشاقة أساس في شعر الوليد: خمرياته، وغير خمرياته، لأنه شعر كتب ليغنى، ولهذا يأخذ الوليد أهمية بعيدة في تاريخ الشعر العربي، فقد عمل على مرونة أوزانه، ومطاوعتها للغناء، كما أعدّ لاكتمال فن الخمريات في الشعر العربي، إذ اتخذ الخمر صاحبة له، وتغنى بها غناء المحبين، وليس ذلك فحسب، فقد أخرج شعره في لغة شعبية مألوفة، فهو شاعر مجدد يصدر عن ذوق حديث مترف يتفق مع الحضارة التي نشِّئ فيها والترف الذي نبت فيه، فقد تحوّل يتغنى بالخمر والحبّ، وحاول أن يجدد بكل ما يستطيع في أوزان الشعر وأنغامه.

وبهذا نجد أنه قد عبر بشعره عن أكثر من اتجاه، وهو شخصية ليست نمطية بل مثيرة للجدل.[2]

---

[1] الأغاني: ٩/ ٢٧٤.

[2] اعتُمد في كتابة هذا الفصل على كتاب (العصر الإسلامي): د. شوقي ضيف، ٣٤٧- ٤٠٤/ ٣٨١- ٣٨٤، وكتاب (التطور والتجديد في الشعر الأموي): د. شوقي ضيف، ٢١٩- ٢٤٣/ ٢٩٢- ٣١١، وكتاب (في الشعر الإسلامي والأموي): د. عبد القادر القط، ١٧٢- ١٧٤، وكتاب (اتجاهات الشعر في العصر الأموي): د. صلاح الدين الهادي، ٣٧٩- ٣٨٦.

الفصل الرابع

قصيدة الغزل العذري وأهم أعلامها؛ دراسة موضوعية فنية

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

ظلت البادية تعيش في عزلة نسبية عن التيارات الحضارية التي كانت تتدفق حولها في مدن الحجاز وغيرها من الأقاليم الإسلامية، محتفظة بتقاليدها الاجتماعية القديمة ومثلها الخلقية الموروثة منذ العصر الجاهلي.

ومن بين المثل والتقاليد التي ظل مجتمع البادية حريصًا عليها وضع المرأة الاجتماعي ونظرة الرجل إليها، فقد ظلت المرأة في هذا المجتمع خاضعة للتقاليد الصارمة نفسها التي كانت مفروضة عليها منذ العصر الجاهلي، تقاليد المنعة والرقابة والحراسة، ولم تتمتع بالحرية الاجتماعية التي تمتعت بها المرأة الحجازية.

وساعد على ذلك اختفاء طبقة الجواري الأجنبيات من هذا المجتمع، وهي الطبقة التي أثارت موجة اللهو والغزل اللاهي في نفوس شباب المدن، فلم يكن أمام شباب البادية إلا فتيات القبائل أو بنات العم، وبهذا ضاقت فرص اللهو أمامهم، وزاد من ذلك موقف الإسلام من مظاهر اللهو ومحاولته الجاهدة للقضاء عليها.

ومن الناحية الاقتصادية، ظل المجتمع البدوي مجتمعًا فقيرًا يعتمد على الرعي وتسيطر على حياته الظروف الطبيعية، فظل يعاني شَظَفَ العيش وقسوة الحياة وجدب البيئة.

وزاد من شدة الموقف أن السياسة الأموية لم تقف منه موقفها من مجتمع المدن الحجازية، فلم تعمل على إغراقه في «بحر الذهب» الذي أغرقت به المجتمع الحجازي، لأنها لم تكن تخشى من ناحيته على سلطانها السياسي، فلم تظهر فيه تلك الطبقات الثرية التي ظهرت في المجتمع الحجازي، فظل الحرمان هو السمة الغالبة على المجتمع البدوي.

في ظل هذه الظروف الاجتماعية انتشر هذا اللون من الحب الذي عرف باسم «الحب العذري» وهو حب وجد فيه شباب البادية متنفّسًا لهم يتخففون به مما يعانون من كبت وحرمان، ويعوضون به ما حرموا من وسائل اللهو بغير المساس بالتقاليد البدوية الموروثة أو المساس بالأخلاق السامية التي عززها الدين.

كثر العشاق العذريون في هذه البيئة وعرف كل واحد منهم بمحبوبة له اقترن اسمه باسمها: جميل بثينة، كثيّر عزة، قيس ليلى...

والصورة العامة لهذه القصص تتلخص في حب شاب من البادية لابنة عمه أو لفتاة من قبيلته أو قبيلة مجاورة، ويبدأ هذا الحب في المراعي حيث يلتقي الفتيان والفتيات ويشتد تعلق العاشق بمحبوبته مع مرور الأيام، ولكن ظروفًا كثيرة تحول بين ارتباطهما الشرعي، فيشتد تعلق العاشق بمحبوبته وتزداد حيرته، وتحت وطأة الحرمان تتوالى سطور المأساة الحزينة حتى يخط الموت سطرها الأخير، ومن يتتبع قصص هؤلاء الشعراء وأحوالهم يدرك أن إخفاقهم لا يعود إلى أسباب دينية وخلقية بقدر ما يرجع إلى عوامل ترتبط بتقاليد المجتمع العربي وقيمه حينذاك فيما يتصل بعلاقة الرجل والمرأة. فنحن في كل قصة أمام عاشقين مخلصين يطمحان إلى أن يبلغ حبهما غايته المشروعة التي يقرّها الدين والمجتمع، ولكن المجتمع مع ذلك يلقي في طريقهما الشوك ويقيم السدود حتى ينتهي أمرهما إلى فرقة أبدية، فما يكاد حب الشاعر صاحبته يُعرف وشعره فيها يذيع بينهم حتى يناصبه أهلها العداء ويمنعوه عن بيوتهم ويتربصوا له أحيانًا حتى يقتلوه، فلا ينجيه منهم إلا إشارة أو رسول من صاحبته، كالذي يروى عن توبة بن الحميّر، إذ جاء يسعى للقاء ليلى الأخيلية وعلم أهلها بمجيئه فمكثوا له في الموضع الذي كان يلقاها فيه، فلما علمت به خرجت سافرة حتى جلست في طريقه، فلما رآها سافرة فطن لما أرادت واستمر في طريقه، وذلك قوله:

وكنت إذا ما جئتُ ليلى تبرقعت فقد رابني منها الغداةَ سفورُها[1]

وكالذي يروى عن جميل وترصُّد أهل بثينة له ليقتلوه، وقوله في ذلك مقالة فارس يجمع إلى صدق الحب بسالة الفروسية:

فليت رجالًا فيك قد نذروا دمي وهمّوا بقتلي يا بثين لَقُوني
إذا ما رأوني طالعًا من ثنية يقولون: من هذا؟ وقد عرفوني[2]

نحن إذن أمام مجتمع شديد «المحافظة» تتحجب فيه المرأة عن الرجل وتلقي على وجهها برقعًا إذا لقيت رجلًا من غير أهلها، ويضطر فيها المحبون إلى أن يظهروا غير ما

[1] الشعر والشعراء: ابن قتيبة، ١/ ٤٣٦.

[2] ديوان جميل: ٢٠٨- ٢٠٩ والثنيّة: العقبة أو الجبل أو الطريق فيهما.

يبطنون، ويبدوا البغضاء لمن يحبون حتى يجنبوا أنفسهم عداء الأهل والناس:

كلانـــا مُظهـــر للنـــاس بغضًـــا وكـــلٌّ عنـــد صـــاحبه مَكـــينُ[1]

وهو مجتمع تجري حياة المحبين فيه على تقاليد خاصة مرعية، فما ينبغي لمن يحب أن يذيع أمره بين الناس، ولا أن يقول شعرًا في صاحبته يشيع بينهم، وإلا كان قد ألحق العار بصاحبته وأهلها وقبيلتها جميعًا، وحق عليه أن يحرم منها إلى الأبد وأن يستباح دمه إذا هو تعرض لها بعد ذلك، ولم يكن الشاعر ليعترف بمثل تلك القيود الاجتماعية الصارمة، فهو ليس عاشقًا فحسب، ولكنه شاعر في المقام الأول يستمد من حبه وحي موهبته، ثم من حرمانه وقودًا متجددًا لها، وهكذا تقوم بينه وبين المجتمع خصومة تدور على المواجهة والتحدي، يستعين المجتمع فيها بالسلطان، ويحتمي فيها المحب بالشعر معتزًا بما يرى أهل صاحبته أنه قد جلب العار عليهم:

أناســـيةٌ عفـــراءُ ذكـــريَ بعـــدما تركـــتُ لهـــا ذكـــرًا بكـــل مكـــانِ[2]

من هنا كان إخفاق الشعراء في حبهم برغم تقواهم، وبرغم كل الظروف المهيئة للنجاح، وليس غريبًا أن تطالعنا وجوه الرقباء والواشين الموكلين بتعقب هؤلاء المحبين في كثير من قصائد الشعر العذري ومقطوعاته، بعد أن كنا لا نصادفها إلا لمامًا في الشعر الجاهلي.

– وقـــالوا: لـــو تشـــاء ســـلوتَ عنهـــا فقلـــت لهـــم: فـــإني لا أشـــاءُ
لهـــا حـــبٌّ تَنَشَّـــأَ فـــي فـــؤادي فلـــيس لـــه وإن زُجـــر انتهـــاءُ
وعاذلـــــةٍ تقطّعنـــــي ملامًـــــا وفـــي زَجـــر العـــواذلِ لـــي بـــلاءُ[3]

[1] البيت لليلى العامرية في الشعر والشعراء: ٢/ ٥٥٠.
[2] ديوان عروة بن حزام: ١٤٦.
[3] ديوان مجنون ليلى: ٣٦.

– أُبعِّـد عنـك الـنفسَ، والـنفسُ صَـبَّة بـــذكركِ والممشـــى إليـــك قريـــبُ
مخافـــةَ أن تســـعى الوشـــاة بظِنَّـــةٍ وأكـــرمكُم أن يســـتريبَ مُريـــبُ[1]

– لَعَمْـــر أبيهـــا إنّهـــا لبخيلـــةٌ ومِـــن قـــول واشٍ إنَّهـــا لَغَضـــوبُ[2]

– يقـول لـي الواشـون إذ يرصـدونني ومـــنهم علينـــا أعـــين ورُصـــودُ
ســـلا كـــلُّ صـــبّ حِبَّـــهُ وخليلَـــهُ وأنـــت لليلـــى عاشـــقٌ وَوَدودُ[3]

– ومـــاذا عســـى الواشـــون أن يتقوّلـــوا ســـوى أن يقولـــوا إننـــي لـــك وامـــقُ
نعـــم صـــدق الواشـــون أنـــت كريمـــةٌ علينـــا وإن لـــم تصـــفُ منـــك الخلائـــقُ[4]

سمات عاطفية:

يحفل الشعر العذري بالرموز التي يعبّر الشاعر بها عن الحبّ وكلّ ما يتّصل به من مشاعر، ولذلك تغدو التجربة العاطفية عند الشعراء العذريين وسيلة صالحة للتعبير عن أشواق الإنسان، وحنينه المبهم، وطموحه، ومشاعره الباطنة غير الواعية نحو الحياة والكون، وتتّسم التجربة العاطفية بعدد من السمات، منها:

<u>الأماني البائسة</u>

---

[1] ديوان مجنون ليلى: ٤٣.
[2] المصدر السابق: ٥٠.
[3] المصدر نفسه: ٨١.
[4] ديوان جميل: ١٤٤. وامق: عاشق.

يبلغ ضيق الشعراء بوطأة المجتمع وتطلعهم إلى الفرار من رقابته، أن يتمنوا أماني هي- على قسوة بعضها- هروب بالوهم من واقع أقسى لا يمكن احتماله.

يقول كثير:

ألا ليتنا يا عزّ كنا لذي غنى ... بعيرين نرعى في الخلاء ونعزُب
كلانا به عُزٌ فمن يَرَنا يقل ... على حسنها جرباء تُعدي وأجربُ
إذا ما وردنا منهلًا صاح أهله ... علينا فما ننفكّ نُرمى ونُضرب[1]

هذه أمنية بائسة جدًا، تكشف عن إحساس الشاعر بوطأة المجتمع ونفوره منه ومخاصمته له، ونلحظ أن هذه المخاصمة سلبية لا تملك الرفض أو المواجهة، بل تلوذ بالهرب من هذا المجتمع، فنرى الشاعر يحسد الحيوانات في مراعيها لأنها تُتْرَك وشأنَها ولا يتدخل في حياتها أحد، ويتمنى أن يكون هو وحبيبته بعيرين أجربين، ويوغل في الفرار من المجتمع حين يتمنى أن يُرْجَما بالحجارة إذا حملتهما مرارة العطش على الاقتراب من منهل الماء، ثم يسرف في هذه الأمنية ويحتمل الضرب والطرد والعطش على أن يكونا قريبين من البشر، إنه حصار المجتمع الذي دفع بالشاعر إلى النفور منه بسبب ما كان يسوده من قوانين أخلاقية وعرفية جائرة، فراح يحصّن نفسه بتلك الأمنيات البائسة.

وتطالعنا في شعر المجنون هذه الأمنيات وقد تلاحقت في سلسلة من الصور الكثيفة المعبرة عن شيء واحد هو حدّة الرقابة الاجتماعية وشدة التضييق على الأحاسيس، لأن قضية المرأة متصلة بأعراف وأنماط سلوكية شديدة الأسر، تكشف هذه الأمنية عن رغبة عميقة هي البعد برفقة الحبيبة عن البشر، فهو يتمنى أن يكونا شريدين في المراعي، كالغزلان السارحة، أو أن يكونا حمامتين في مفازة قفرة يعيشان عيشة بسيطة مستقرة، يتحقق لهما فيها المأوى والأمن، هذه الأمنيات تكشف عن ساحات ممتدة مفتوحة تشكل تعويضًا نفسيًا عن الطوق الذي يعيش فيه، وفيها جميعًا يحصّن الشاعر نفسه وحبيبته من

[1] حماسة الخالديين: ١، ٧٥. نعزب: نبتعد، العزّ: بفتح العين وضمه: الجرب.

المجتمع الإنساني، بالقفر مرة وبالبحر مرة أخرى (وهاتان صورتان قريبتان من صورة الجرب التي وجدناها في شعر كثيّر)، ويبالغ المجنون حتى يتمنى أن يكون مع حبيبته في قبر واحد بمعزل عن البشر، قال:

ألا ليتنـــا كنـــا غـــزالَين نرتعـــي رياضًـــا مـــن الحَـــوْذان فـــي بلـــدٍ قَفْـــرِ
إلا ليتنـــا كنـــا حمـــامَيْ مفـــازةٍ نطيـــر ونـــأوي بالعشـــيِّ إلـــى وَكْـــرِ
ألا ليتنـــا حوتـــان فـــي البحـــر نرتمـــي إذا نحـــن أمســـينا نُلجّـــج فـــي البحـــرِ
ويـــا ليتنـــا نَحْيـــا جَمِيعًـــا وليتنـــا نَصِـــيرُ إذا مِتْنَـــا ضـــجيعَيْنِ فـــي قَبْـــرِ
ضَـجِيْعَيْنِ فـي قَبْـرٍ عَـن النَّـاسِ مُعْـزَلٍ ونُقْـرَن يـوم الْبَعْـثِ والْحَشْـر وَالنَّشْـرِ[1]

الظمأ واشتهاء الري:

تكثر الإشارات إلى الظمأ واشتهاء الريّ في شعر هؤلاء الشعراء، ونحسّ أنّ لها دلالات أشمل من دلالة التجربة العاطفية وحدها، فهي تدلّ على موقف من الحياة بوجه عامّ، يقول كثيّر:

إنـــي وإيـــاك كالصـــادي رأى نَهَـــلًا ودونـــه هـــوةٌ يخشـــى بهـــا التلفـــا
رأى بعينيـــه مـــاءً عـــزَّ مـــوردُه ولـــيس يملـــك دون المـــاء مُنصـــرفا[2]

قارئ الشعر العذري يجد هؤلاء الشعراء عطاشًا والماء أمامهم لا يقوون على الوصول إليه لأن سبيله مهلكة، هذا الماء هو رمز الحبيبة وهذه المخاطر هي رمز المجتمع.

اليأس:

تكثر في الشعر العذري الصور التي تعبّر عن الخيبة واليأس، ويرسم الشعراء العذريون صورًا قد تكون في بعض أجزائها نابعة من البيئة، وقد يكون بعض جوانبها تقليدًا قديمًا في الشعر العربي، ولكنّها في تكاملها شديدة الدلالة على ما يشعر به الآمل من خيبة

[1] ديوان مجنون ليلى: ١٢٦. الحوذان: من نبات السهل حلو طيب الطعم، يلجّج: يخوض اللجّة وهي معظم الماء.
[2] كتاب الحماسة: الأعلم الشنتمري، ٢/ ٣٧٣.

تثير الأسى والغيظ، قال كثيّر:

وإنـــي وتَهيـــامي بعـــزةَ بعـــدما تخلّيـــت ممـــا بيننـــا وتخلّـــتِ
لكـــالمرتجي ظـــلَّ الغمامـــةِ كلّمـــا تبـــوَّأ منهـــا للمقيـــل اضـــمحلّتِ
كـــأني وإيّاهـــا ســـحابةُ مُمْحِـــلٍ رجاهـــا فلمّـــا جاوزتـــه اســـتهلّتِ[1]

أسقط الشاعر رمز السحابة على حبيبته، فهو يأمل وينتظر منها الخير، لكنها تخلف ظنه وتلقي خيرها بعيدًا عنه، فهي إذًا قد خيبت ظنّ الشاعر ولم تنقذه وهو في حاجة إليها.
وقال مجنون ليلى:

فأصـبحتُ مـن ليلـى الغـداةَ كقـابض علـى المـاء خانَتْـهُ فـروجُ الأصـابعِ[2]

ومن يستطيع أن يقبض على الماء؟! فهو ما إن يشعر أن أمله قد تحقق حتى يتسرب الأمل من نفسه كما يتسرب الماء من يده.

تلك صور تعبّر عن الأسى اليائس بأن الآمال تنسرب من يد الآمل بعد أن كاد يقبض بأصابعه عليها، ويمكن أن تتجاوز خيبة الرجاء في الحبّ إلى خيبة الرجاء في الحياة، وتخرج عن نطاق التجربة الفردية إلى حال الناس في المجتمع عامّة.

إكبار المرأة:

إن هؤلاء الشعراء لا يرون العالم إلا في حبيباتهم:

ولـو أن راقـي المـوت يرقـى جنـازتي بمنطقهـا فـي النـاطقين حَبِيـتُ[3]

ولو أن حبيبة جميل تَفَلَت في البحر لعاد عذبًا فراتًا:

---

[1] ديوان كثير عزة: ١٠٣.
[2] ديوان مجنون ليلى: ١٥٥.
[3] ديوان جميل: ٣٨.

فلــو تفلَــتْ فــي البحــر والبحــرُ مــالحٌ لعــادَ أُجــاجُ البحــر مــن ريقهــا عَــذبا[1]

وتتسع دائرة الحب لتشمل كل ما له علاقة بها:

جــرى الســيل فاســتبكانيَ الســيلُ إذ جــرى وفاضــت لــه مــن مُقلتــيّ غــروبُ
يكــون أُجاجًــا دونكــم فــإذا انتهــى إلــيكم تلقّــى طِيــبَكم فيَطيــبُ[2]

فصورة الحبيبة تسكن الأشياء وتختصر العالم، فكل ما تمسه أو يتصل بها يغدو شاعريًا شفّافًا.

اقتران الحب بالعذاب والموت:

إذا كان اليأس قد يتعلّق بشيء من الرجاء عند هؤلاء الشعراء، أو يدفع إلى الرضا بقليل يكاد يشبه العدم، فإنه كذلك يقترن عندهم بالموت، فالحبّ والموت عندهم متلازمان في كثير من الأحيان لا لأنّ الحبّ يصيب المحبّ بالضنى القاتل فحسب، بل لأنه – على هذا النحو العذري – قرين الفقد التامّ الذي لا يفترق كثيرًا عن الموت، قال المجنون:

متــى يشــتفي منــك الفــؤادُ المعــذبُ وســهمُ المنايــا مــن وصــالك أقــربُ
فبُعْــدٌ ووَجْــدٌ واشــتياق ورجفــة فــلا أنــت تُــدنيني ولا أنــا أقــربُ
كعصــفورة فــي كــفّ طفــل يزمّهــا تــذوق حيــاضَ المــوت والطفــل يلعــبُ[3]

يسأل الشاعر سؤالًا حائرًا بلا انتظار للجواب: متى أشفى من حبك؟ ويرى أن الموت أقرب من وصالها، ثم يصور الموقف بينهما بهذه الصورة الجديدة، يصور عبثها به وقلة اهتمامها، فيراها كطفل بريء يلعب بعصفورة مزمومة توشك أن تموت مما هي فيه. ويسقط الشاعر مشاعره الخاصة على هذه العصفورة ويجعل منها معادلًا له، وفي التصوير ألفاظ

[1] ديوان جميل: ٣٦.

[2] ديوان مجنون ليلى: ٤٤.

[3] المصدر السابق: ٣٨. يزمها: يربطها.

مشحونة بالعاطفة.

<u>الربط بين التجربة العاطفية وحيوان الصحراء وطيرها:</u>

يعبّر الشعراء العذريون عن شدّة الحنين والتمزّق برموز مستمدّة من الطبيعة، ومما فيها من حيوان وطير، فيخلع مشاعره على تلك الكائنات، ويشاركها الألم والأنين، قال المجنون:

دعــاني الهــوى والشــوقُ لمّــا ترنّمــت ... هَتُــوفُ الضــحى بــين الغصــون طَــروبُ
تُجــاوِبُ وُرقًــا قــد أصَــخْنَ لصــوتها ... فكــــلٌّ لكــــلٍّ مُســــعدٌ ومُجيــــبُ
فقلــتُ: حمــامَ الأيــكِ مــا لــكَ باكيًــا ... أفارقْــــتَ إلفًــــا أم جفــــاكَ حبيــــبُ؟
فقــال: رمــاني الــدهرُ منــه بقوســه ... فــأعرض إلفــي فــالفؤادُ يــذوبُ[1]

سمع الشاعر حمامة تهتف بين الغصون فأثارت مواجعه وتباريح حبه، فأصغى إليها فإذا هي تخاطب حمامات بجوارها وإذا هُنّ يستمعن إليها ويجاوبنها، فكل طرف يسعد الآخر. يتحدث الشاعر عن الحمام وهو رمز للفقد والوفاء في الشعر العربي، ولكن الصلات القائمة بين هذه الحمائم والتي كشف عنها الشاعر هي صلات إنسانية حميمة، فقد خلع مشاعره على عالم الطير، إنه يفتقد هذا التواصل وهذا الحب في مجتمعه ويفتقد من يستمع إلى شكواه، فيرى هذا الأمر متحققًا في عالم الطير، ثم لا يلبث أن يدخل في هذا العالم الغريب فيخاطب الحمام خطابًا صريحًا (قالت) و(قلت) مما يشعر بزوال العجمة بين الشاعر والحمام، إنها تفهم ما يقول وهو يفهم ما تقول، جعل هديل الحمام بكاء، ومَن الذي فارقه إلفه؟ إنه الشاعر ولكنه لم يعبر تعبيرًا صريحًا بل اتخذ من الحمام معادلًا له وخلع عليه أحاسيسه، فهما صورة نفسية للشاعر، واللوحة بكاملها لوحة رامزة مملوءة بمشاعر الفقد والحزن والتحسر والوجع، هي لوحة داخلية نفسية لا خارجية، أما اللغة فواضحة السهولة تقترب من النثر بل الهمس والألفاظ العاطفية تحتشد احتشادًا.

سمات فنية:

[1] ديوان مجنون ليلى: ٤٨. الوُرق: ج ورقاء وهي الحمامة الرمادية اللون، الأيك: الشجر الملتف الكثير.

١- بناء القصيدة:

تحققت للبناء وحدة في الموضوع نفتقدها في كثير من القصائد الطويلة في ذلك العصر أو العصر السابق، فالقصيدة العذرية تصور أحاسيس مجردة في الحبّ، تعبّر عن حالات شعورية متقاربة من الشوق والوجدان والحرمان والذكريات والأمنيات، جديرة بأن تربط بين أجزاء القصيدة، تحقق لها وحدة واضحة في جوّها العام، على أن هذه الوحدة تتفاوت بين قصيدة وأخرى وشاعر وآخر، ويمكن القول إنه كلما طالت القصيدة قلّ هذا التماسك واختلّ الترتيب، وكلما كانت القصيدة أقرب إلى القصر أو شكل المقطوعة زادت وحدتها الشعورية والفنية معًا.

والشاعر – سواء طالت قصيدته أم قصرت – يقصد في أغلب الأحيان إلى موضوعه بلا مقدمات، كتلك المقدمات المألوفة في كثير من القصائد الجاهلية، على أنه في بعض الأحيان يبدأ بما يبدو أنه اتباع لتقاليد القصيدة الجاهلية، فيقف على الأطلال، لكنه وقوف سريع لا يصف مظاهر الطلل، ولا يشبهه بتلك التشبيهات المألوفة، بل يتخذ منه في بيت واحد أو بيتين بداية للحديث العاطفي.

ويرجع ضعف التكامل بين جزئيات القصيدة الواحدة إلى أن هؤلاء الشعراء كانوا يعبرون عن الحب تعبيرًا مطلقًا، مجردًا عن الارتباط بأي صورة أخرى من المجتمع أو الطبيعة إلا فيما يتصل بالحب ويعبر عنه وينعكس عليه، فالشاعر لا يكاد يلمّ بالطبيعة حتى يربطها ربطًا سريعًا بالتجربة العاطفية، أي ينصرف إلى التعبير الداخلي النفسي، ولا يتحدث عن المجتمع إلا بمقدار ما يوحي بالخصومة العامة الدائمة بينه وبين تقاليد ذلك المجتمع، وهكذا أصبحت القصيدة الطويلة عند هؤلاء الشعراء تعبيرًا مجردًا عن معاني الحب تختلط جزئياته بلا ترتيب مقصود، فتصور الحرمان تارة، والأشواق تارة ثانية، وقد تعرج على البخل أو الوشاة، أو تتحدث عن بعض أمنيات الشاعر، ثم تعود إلى ما بدأت به، بحيث لا نحسّ بما يربط بينها إلا هذا التصور المجرد المطلق للحب.

وقد أدى التصور العام المشترك المجرد بين هؤلاء الشعراء إلى اختلاط أشعارهم بعضها ببعض، فنرى أبياتًا لشاعر قد أقحمت على قصيدة لشاعر آخر، ونرى ما ينسب إلى هذا ينسب إلى ذاك، ونصادف روايات متباينة للقصيدة الواحدة، وقد أتاحت طبيعة التجربة العاطفية لكثير من الرواة والجامعين أن يضيفوا إلى هذا الشعر على مرّ العصور ما يدخل في نطاقه ويناسب روحه العاطفي والفني، فأصاب القصيدة كثير من التخلخل والاضطراب، ويلحَظ أن المقطوعات القصيرة من ذلك الشعر كانت أكثر تماسكًا وأكثر استقصاءً للحظة الشعورية أو الصورة الشعرية من القصائد الطويلة، إذ تعبر عن خاطرة واحدة أو حالة نفسية لها بعض التميّز.

٢- اللغة والصورة والعبارة:

أ- المعجم الشعري:

كان للشعراء العذريين أثر كبير في تطور المعجم الشعري، فقد دفعتهم تجربتهم العاطفية إلى اعتماد الألفاظ المعبّرة عن المشاعر والعواطف، وبنوا عباراتهم على نحو بسيط يعكس بساطة تجاربهم ووضوحها، إن شعرهم ينبع من جيشان عاطفي متصل، وسيلة تعبيره هي تلك الألفاظ المألوفة المشتركة بين الناس، التي أكسبتها الحياة والممارسة قدرة على التأثير والإيحاء في مجال الحديث عن العواطف، ومن هنا استطاع هؤلاء الشعراء أن يقتربوا بشعرهم من لغة الحياة، وأن ينأوا به عن تلك الفحولة المعهودة في معجم كبار الشعراء وأساليبهم، وأن يخافتوا من إيقاعه فيقل فيه الصخب، ولحظ في هذه الألفاظ امتلاؤها بالحرارة واللوعة والتدفق النفسي.

ب- الصورة الشعرية:

نتج عن البساطة والوضوح في اللغة هذه البساطة في الصورة أيضًا، فالشاعر يعبر في الأغلب تعبيرًا تلقائيًا بلا محاولة للإبداع أو التفنن معتمدًا على حرارة العاطفة وإيحاء الألفاظ المرتبطة بالمشاعر، وهو شعر قليل الاحتفال بالتشبيهات والمجازات، وهم لم يكونوا من ذوي الخيال المحلّق، ولكن فطرتهم الشعرية وعواطفهم الصادقة كانت تهديهم أحيانًا إلى

صور تحمل كثيرًا من الحس المرهف والرقة البالغة، فكأنها ومضات تشرق فتتلألأ في جوانب ضيقة من القصيدة:

- تكـــاد يـــدي تَنَـــدى إذا مـــا لمســـتها وينبـــتُ فـــي أطرافهـــا الـــورقُ الخضـــرُ[1]
- ولـيس الـذي يَهمـي مـن العـين دمعُهـا ولكنـــــه نفـــــسٌ تـــــذوبُ فتقطـــــرُ[2]

ج- العبارة الشعرية:

إذا كان هؤلاء الشعراء قد تخلَّوا عن كثير من الوسائل الجوهرية في رسم الصورة الشعرية فلا شك أنهم قد استعاضوا عنها بوسائل أخرى تلائم المنحى النفسي الباطني المجرد وتلك العواطف الجياشة، كاستعمالهم لحشد من الألفاظ العاطفية على نحو غير مألوف من قبل:

(الهيام- الحنين- الشوق- الوجد- الضنى- الزفرات- الآنات- الشجن- الأنين والفرقة والنوى- والبعد واليأس والموت- والبخل والهجر واللوم والعتاب والدمع والسهاد والنجوم والليل...)، وهي في احتشادها وتتابعها تقوم مقام الصور فتجسم الإحساس والعاطفة بإلحاحها المتصل.

وليست هذه الألفاظ جديدة على الشعر العربي، فلها نظائر في شعر الجاهلية والإسلام، وفي شعر الأمويين من غير العذريين، لكن حسن اختيار العذريين لها وإحياء بعضها مما لم يكن شائعًا من قبل، وبناء عبارتهم الشعرية من تلك الألفاظ المختارة في انسياب واضح نابع من بساطتها وعصريتها، جعل من لغتهم الشعرية ظاهرة لغوية وفنية جديدة تميز شعرهم مما سبقه وعاصره، ويبثّ هؤلاء الشعراء في ألفاظهم من الحرارة واللوعة ما يجعلها تبدو كأنها صياغة جديدة، فتتخذ عندهم صيغ النداء والندبة وضعًا جديدًا، وتكتسب القلوب والأكباد قدرات جديدة على الرمز والإيحاء:

---

[1] ديوان مجنون ليلى: ١٠٢.
[2] المصدر السابق: ١٠٥.

_ فـوا حسـرتا أنْ حِيْـلَ بينـي وبينَهـا ويـا حَـيْنَ نَفسـي كيـفَ فيـكِ تَحِـيْنُ[1]
_ فـوا كَبِـدا مـن حُـبِّ مَـنْ لا يُحِبُّنـي ومـن زَفَـراتٍ مـا لَهُـنَّ فَنـاءُ[2]
_ ولـي كبـدٌ مَقروحـةٌ مَـنْ يَبيعُنـي بهـا كَبِـدًا ليسَـتْ بـذاتِ قُـروحِ[3]

ويتخذ التَّكرار مظهر الصيغة الشعرية الجديدة بتكرار أدوات النداء والتعجب والتمني:

خليلـيّ ليلـى قُـرّةُ العـينِ فاطلبـا إلـى قـرَّةِ العينـين تَشـفي سـقاميا
خليلـيَّ لا واللّـهِ لا أملِـكُ البُكـا إذا عَلَـمٌ مـن آلِ ليلـى بـدا لِيـا
خليلـيّ لا واللّـهِ لا أملِـكُ الـذي قضـى اللّـهُ فـي ليلـى ولا مـا قَضَـى لِيـا
قضـاها لِغَيـري وابتلانـي بحُبِّهـا فهـلّا بشـيءٍ غيـرِ ليلـى ابتلانِيـا
خليلـيّ لا تسـتنكِرا دائِـمَ البُكـا فلـيسَ كثيـرًا أنْ أُديـمَ بُكائِيـا[4]

ولما كان الاتصال بين الشاعر والعالم الخارجي معدومًا – أو كالمعدوم – يلجأ الشاعر إلى التساؤل الذي يوجهه إلى نفسه أو إلى الناس أو إلى الحبيبة وهو لا ينتظر الجواب، مما يمثل الحركة النفسية الداخلية المنطوية على الحيرة والدهشة:

_ أَأَقطـعُ حبـلَ الوصـلِ فـالموتُ دونَـهُ أمَ ٱشـربُ كأسًـا مـنكُمُ لـيسَ يُشْـرَبُ
أمَ ٱهـربُ حتّـى لا أرى لـي مُجـاوِرًا أم ٱفعـلُ مـاذا أمْ أَبـوحُ فأُغْلَـبُ[5]
_ إذا حُجِبَـتْ ليلـى فمـا أنـتَ صـانِع أَتصـبِرُ أمْ للبَـيْنِ قلبُـكَ جـازِعُ[6]

أصبح المعجم الشعري عند هؤلاء الشعراء ظاهرة واضحة السمات، فقد أسقطوا كثيرًا من الألفاظ المتصلة بوصف الرحلة وحيوان الصحراء – مما عرف بعد بالغريب – حتى

[1] ديوان جميل: ٢٠٠.
[2] ديوان مجنون ليلى: ٣٥
[3] المصدر السابق: ٧٧.
[4] المصدر نفسه: ٢٣١.
[5] المصدر نفسه: ٣٩.
[6] المصدر نفسه: ١٤٥.

كاد شعرهم يخلو منه، واستعملوا طائفة كبيرة من الألفاظ المتصلة بالعواطف والمشاعر، فأصبحت ألفاظهم أسلس وأوضح، وحشدوا تلك الألفاظ في شعرهم مستفيدين من إيحاءاتها في تكوين صورهم الفنية، في مقابل غياب الصور المجازية والبيانية المألوفة.

لم يكن هؤلاء الشعراء من ذوي الخيال المحلّق، ولكنهم قاموا بدور خطير في تطور الشعر العربي وخلق معجم شعري جديد، وعبروا عن ذواتهم وروح عصرهم تعبيرًا فنيًا فيه حرارة العاطفة وصدق الشعور، واحتماله لأكثر من مستوى للتلقي والتذوق، وفي ألفاظه قدرة فائقة على الإيحاء والرمز.[1]

[1] اعتُمد في كتابة هذا الفصل على كتاب (في الشعر الإسلامي والأموي): د. عبد القادر القط، ٧٩- ١٦٧، وعلى كتاب (في الشعر الأموي؛ دراسة في البيئات): د. يوسف خليف، ١٧٣- ١٩٥.

- **أهم أعلام الشعر العذري:**

جميل بن مَعمَر (- ٨٢ هـ):

لعل حياة جميل أوضح حياة بين الشعراء العذريين، فقد نشأ في منازل عذرة بوادي القرى، وأخذ يختلف إلى المدينة ومكة، ويظهر أنه كان يتصل ببني أمية كثيرًا، ففي أخباره أنه رحل إلى عبد العزيز بن مروان بمصر ولقيه لقاء كريمًا.

وجميل شاعر فصيح مقدّم جامع للشعر والرواية، كان راوية هدبة بن الخشرم، وكان هدبة شاعرًا راوية للحطيئة، وكان الحطيئة شاعرًا راوية لزهير وابنه. ومن هنا يعدّ شعر جميل من أوثق شعر العذريين.

نحن إذن أمام شاعر واضح الشخصية، عُني الناس والرواة بأشعاره، كما عُني بها المغنون، وهي أشعار يمضي جمهورها في التغني ببثينة معشوقته، إحدى نساء قبيلته، تحابّا صغيرين، ولم تلبث أن ألهمته الشعر، إذ أحبّها حبًا انتهى به إلى الهيام بها، وعرفت ذلك فمنحته حبها وعطفها، وأخذت تلتقيه حين شبّا في غفلات من قومهما، وخشي أهلها مغبة هذا اللقاء فضيّقوا عليها الخناق، على الرغم مما عرفوا من أن الحبّ بينها وبين جميل حبّ نقي بريء.

وأخذت الألسنة في الحي لا تكف عن التعريض بالمتحابَين، فهجرته واحتجبت من دونه راغمة، وهو لا يسلوها، وخطبها من أبيها فردّه، لكراهة العرب أن يزوّجوا فتياتهم ممن يتغزلون بهن، كما تزعم القصة! وزوّجها أبوها فتى من القبيلة يسمى نبيهًا، فاسودت الدنيا في عيني جميل، ومضى يتغنى باسمها وحبها متحملًا من الجهد في عشقها ما يطيق وما لا يطيق.

وتمضي الأعوام وصبوته إليها تزداد به حدة وعنفًا إلى أن وافاه القدر بمصر في ولاية عبد العزيز بن مروان عليها، سنة ٨٢ للهجرة، فبكته بثينة وظلت تبكيه إلى أن لحقت به.

عُدَّ جميل إمام شعراء الغزل العذري، وإمام المحبّين باعتراف الشعراء أنفسهم، فهو الذي وطّأ لهم النسيب، وشقّ لهم السبيل في هذا المذهب الشعري، وقد استطاع بمقدرته الفنية، وبحبّه لبثينة أن يحظى بشهرة واسعة أتاحت له أن يكون بطلًا لقصّة عشق رائعة تروى في ليالي السمر، تاركة المجال لخيال القصّاص لإضافة ما يرونه مناسبًا لجعلها أكثر تشويقًا، وهذا ما جعل الروايات التي تروى عنه تضطرب حتى ليبلغ الاضطراب أحيانًا حدّ التناقض، وقد يكون من الصعوبة بمكان أن نتبين في الروايات الملامح الحقيقية لحياة هذا الشاعر العاشق.[1]

وسنكتفي بتعريف جميل، أشهر الشعراء العذريين، لأن بقية الشعراء العذريين قد تدخّل خيال الرواة في أخبارهم، وفي أسمائهم، فحيكت حولهم قصص وأخبار كثيرة تصلح للسمر والتسلية، بما فيها من بساطة وسذاجة حلوة.

ويكفي أن نرجع إلى أخبار **مجنون بني عامر** (مجنون ليلى) وأشعاره التي احتلّت في الجزء الثاني من كتاب الأغاني نحو ٩٠ صفحة، لنجد الأصمعي يقول: «رجلان ما عُرِفا في الدنيا قطّ إلا بالاسم: مجنون بني عامر، وابن القِرِّيّة، وإنما وضعهما الرواة»[2]، ويقول ابن الكلبي: « حُدِّثت أن حديث المجنون وشعره وضعه فتى من بني أمية كان يهوى ابنة عم له، وكان يكره أن يظهر ما بينه وبينها، فوضع حديث المجنون وقال الأشعار التي يرويها الناس للمجنون ونسبها إليه»[3]

وقد يكون اسم العاشق من هؤلاء العذريين حقيقيًا، غير أن الرواة أضافوا إليه أشعارًا وأخبارًا كثيرة، ومن خير من يمثل ذلك **قيس بن ذريح**، فقد قال أبو الفرج نقلًا عن الجاحظ: «ما ترك الناس شعرًا مجهول القائل في ليلى إلا نسبوه إلى المجنون، ولا شعرًا هذه سبيله قيل في لبنى إلا نسبوه إلى قيس بن ذريح»[4]

---

[1] الأغاني: ٨/ ٩١، ٩٧، العصر الإسلامي: د. شوقي ضيف، ٣٦٧- ٣٦٩، في الأدب الأموي: د. معيطة، د. أحمد، د. محفوض، ٢٣٧، ٢٤٣.

[2] الأغاني: ٢/ ٣.

[3] المصدر السابق: ٢/ ٤.

[4] المصدر نفسه: ٢/ ٨.

وقيس بن ذريح هذا من قبيلة كنانة، كان رضيعَ الحسينِ بن علي، ولا نعرف شيئًا عن نشأته، بل تساق لنا قصة حبّه كأنها هي كل حياته، بما تتضمنه من وجد وحزن.

إن هذا التدخل الواسع من قبل الرواة في نسج الأخبار وحياكة القصص ونسبة الأشعار يجعل تعريف أعلام الشعر العذري أمرًا غير يسير، بل إن هذا التعريف قد تنقصه الدقة ويعوزه التثبت، لذلك لا نجد بأسا بالانصراف عن الترجمة لهم، دفعًا للتزيد في الكلام، وإعراضًا عن الخوض بما لا يمّكن البتّ فيه.

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

الفصل الخامس

وصف الطبيعة (الصحراء) والمجتمع وأهم شعراء هذا الوصف

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

أولًا: وصف الطبيعة (الصحراء) وأهم أعلامه

ذو الرمة (٧٧- ١١٧ هـ):

غيلان بن عقبة، من بني عدي بن عبد مناة، جعله ابن سلام في الطبقة الثانية من طبقات الشعراء الإسلاميين[١]، واختلف في سبب تلقيبه بذي الرمة، ولد نحو سنة ٧٧ للهجرة في بادية اليمامة. ولا تمدّنا المصادر بأخبار كثيرة عن أسرته وصلته بقبيلته. كان كثير الترحال، ونزل في أواخر حياته بالعراق، وتوفي به ولما يجاوز الأربعين من عمره.

اشتهر ذو الرمة بحبه لميّة بنت قيس بن عاصم المنقري التميمي، وفي شعره ذِكْر لـ(خرقاء)، ويقال إن خرقاء هي ميّة، وهناك من قال أن خرقاء اسم لامرأة أخرى غيرها. وقد أكثر ذو الرمة من وصف حبّه لمية ومدى استغراقه به، ولكن اللون الجديد عنده هو جانب وصف الصحراء، واستطاع أن ينفذ في هذا الوصف إلى لوحات رائعة. وهي لوحات رسمتها ريشة شاعر محبّ لا لميّة فحسب، بل للصحراء نفسها، وكأنما كان يرى في الصحراء إطار مية فأحبهما معًا.

وذو الرمة في هذا الجانب شاعر فريد في الشعر العربي القديم، فقد انفرد من الشعراء قبله والشعراء من حوله بحبه للصحراء، فهو يصفها وصف الذي يندمج فيها ويفنى، ولا يكتفي بوصفها من الخارج – كما كان يفعل الشعراء من قبله – ولكنه يصفها من الداخل، داخل نفسه وروحه، إذ كان شديد الحسّ بها والمحبّة لها، فراح يرسم مناظرها بجميع تفاصيلها، يرسم أيامها ولياليها وصخورها ورمالها وأعشابها وأشجارها وحيوانها، وكل ما يجري فيها من برق ورعد ومطر، وكل ما يلمع في سمائها من كواكب ونجوم وغيوم، ... وكل ذلك يرسمه ذو الرمة في ديوانه رسمًا يحشد فيه دائمًا أكثر ما هناك من جزئيات ودقائق، وكأن هدفه من قصيدته أن يحشد هذه المناظر فحسب، فالصحراء ومشاهدها عنده غاية، بل إن الصحراء في ديوان ذي الرمة أهم من صاحبته مية، فمناظرها ومشاهدها تطغى عليها طغيانًا شديدًا، وهو طغيان عمد إليه ذو الرمة عمدًا ليرسم هذه اللوحات الفاتنة

[١] طبقات فحول الشعراء: ابن سلام الجمحي، ٢/ ٥٣٤.

لصحرائه، معبّرًا عن مقدرة فنية جديدة، وهي مقدرة استغل صاحبها كل ما وصل إليه الشاعر الجاهلي، ثم نفذ منه إلى هذه اللوحات الخافقة المليئة بالحركة والحياة.

والحقيقة أن ذا الرمة لم يكد يترك مظهرًا من مظاهر الحياة في الصحراء وقع عليه بصره إلا سجله، ومن بين المناظر الصحراوية التي تنتشر في شعره يبرز منظر السراب المترقرق فوق الرمال، وهو منظر فتن به الشاعر فتنة طاغية، وفيه تبدو تجربته وخبرته بحياة الصحراء وطبيعتها، كما تبدو قدرته الفائقة على مزج الألوان واختيار الأوضاع وإشاعة الحياة في لوحاته التي يوفر لها كل مقومات فنه وصنعته.

و**لوحات السراب** عنده تتعدد ولكنها تختلف ولا تكاد تتشابه، فالسراب تارة ثياب رقيقة شفافة تتحرك فوق الصحراء فتكسو أرجاءها، وتعلو حواشيها المرتفعات فتحجبها كأنها أقنعة تتوارى خلفها، وهو تارة بريق كبريق السيف تركض به البيداء فيكاد سناه يخطف الأبصار، وهو تارة سِتْر خاطه القيظ ومده على طول الأفق ما بين جانبي الصحراء:

تبطَّنتُهـــا والقـــيظُ مـــا بـــين جالهـــا إلـــى جالهـــا ســـترًا مـــن الآل ناصـــحُ[1]

وهو تارة بحر تعلو مياهه حينًا فتغرق فيها الهضاب، وتنحسر حينًا آخر فتنجو منها:

تـــرى قورَهـــا يغـــرقْنَ فـــي الآل تـــارة وآونـــةً يخـــرجن مـــن غـــامر ضَـــحْلِ[2]

وهو تارة يلتفّ حول رؤوس المرتفعات، ويبدو متحركًا حولها كأنه فلكة مغزل تدور بخيوطها:

يـــدوّم رقـــراقُ الســـراب برأســـه كمـــا دوّمـــت فـــي الخـــيط فَلْكَـــة مغـــزلِ[3]

---

[1] ديوان ذي الرمة: ٢/ ٨٨٣. تبطنتها: سلكت في بطنها، الجال: الجانب، وسترًا منصوبة بناصح، وأراد: "والقيظ ناصح سترًا" أي: خائط ما بين جالها إلى جالها. ويريد: سترًا من الآل، يقال: "نصحت الثوب" أي: خطته، فضربه مثل للآل.

[2] المصدر السابق: ١/ ١٤٨. القور: الجبال الصغار، الواحد قارة، ضحل: قليل ليس بشيء.

[3] المصدر نفسه: ٣/ ١٤٩٣.

وتارة يلتفّ حول الجبال العالية كأنه حزام من موج تعصَب به أوساطُها، وتارة ثوب ينسجه الحرّ تتنازع جوانب الصحراء أطرافه، ... إلى غير ذلك من التشبيهات والصور.

ولم يقف ذو الرمة عند مظاهر الصحراء الصامتة وحدها، وإنما تجاوزها إلى **مظاهرها الحية**، فوصف الظباء وصغارها، والنعام وأفراخه، وقطعان الحمر والبقر الوحشية، ووصف الذئاب والثعالب والضباع والضِّباب، ووصف القطا والعصفور والحمام والحبارى والبوم، ووصف الجنادب والضفادع والحيات والحرباء والعنكبوت، كما أشار إلى الجن التي تملأ القفر – في زعمهم – وما تتردد به أرجاؤه من أصواتها الغامضة المخيفة، معتمدًا في هذا كله على خبرته الواسعة بحياة الصحراء.

ويتفاوت اهتمامه بالحديث عن كلّ مما سبق، ولكن اللافت للانتباه أنه يستمد أوصافه من خبرته العميقة، ويضفي عليها من مشاعره وعواطفه الداخلية.

فحين يصف الظبية مع خِشْفِها الصغير لا ينسى الحنان الذي يملأ نفسها ولا الإشفاق الذي تحمله له في قلبها خوفًا عليه من الأخطار التي تحيط به:

إذا استودعَتْهُ صفصفًا أو صريمةً تنحَّتْ ونصَّت جيدَها بالمناظر
حذارًا على وَسنانَ يصرعُهُ الكرى بكل مَقيلٍ عن ضعافٍ فواترِ
وتهجره إلا اختلاسًا نهارها وكم مِن مُحِبٍّ رهبةَ العينِ هاجرُ
حذارَ المنايا رهبةً أن يفتْنَها به وَهْيَ إلا ذاكَ أضعفُ ناصرِ[1]

وحين يصف النعام يسجّل حرصه الشديد على بيضه، وكيف يشترك الظليم مع أنثاه في المحافظة عليه، وحين يصف القطا وفراخها لا ينسى تسجيل ألوانها واختلافها في حواصلها وأشداقها، وكيف تسعى الأمهات إلى الماء لتحمله في حواصلها إلى صغارها التي لم ينبت ريشها إلا قنازعَ تكسو رؤوسها، فهي مقعدة في أفاحيصها، تحاول النهوض فتخونها أرجلها وأجنحتها الضعيفة فتتهاوى كأنها فِصالٌ هزيلة:

[1] ديوان ذي الرمة: ٣/ ١٦٧٤. الصفصف: المكان المستوي، الصريمة: الرمل، تنحت: تحرفت، نصت جيدها: نصبته، المناظر: كل مكان ينظر به، الضعاف: قوائمه، أي: تهجر ولدها "حذار المنايا .. "، أي: تدعه عمدًا مخافة السباع لئلا تُرى فيستدل بها عليه. قوله: "إلا اختلاسًا"، أي: تأتيه خلسًا لا تطيل عنده المقام. وكم من محب يهجر مخافة أن يُرى، قوله: "وهي إلا ذاك أضعف ناصر"، يقول: هي أضعف ناصر إلا ذاك الاختلاس والتعهد. إن جاء سبع هربت.أي: ليس عندها نصرة إلا هذا الحذر.

ومســـتخلِفاتٌ مـــن بـــلادِ تنوفـــةٍ لمصـــفرّةِ الأشـــداقِ حمـــرِ الحواصـــلِ
صـدرْن بمـا أسـأرْتُ مـن مـاء آجـنٍ صـرًى لـيس مـن أعطانـهِ غيـرُ حائـلِ
سـوى مـا أصـابَ الـذئبُ منـه وسُـربةٌ أطافـت بـه مـن أمهـاتِ الجـوازلِ
إلـى مقعَـداتٍ تطـرح الـريحُ بالضـحى علـيهنَّ رفضًـا مـن حصـادِ القُلاقِـلِ
يَنُـؤنَ ولـم يُكسَـيْن إلا قنازعًـا مـن الـريشِ تَنـواءَ الفِصـالِ الهزائـلِ[1]

وربما كان الحرباء أشد حيوان من حيوان الصحراء استئثارًا باهتمام ذي الرمة، وأشد ما يلفت نظره منه شيئان: تلونه، ووقوفه في الشمس بلا حراك، فهو يتلون مع الشمس وتتغير ألوانه فتارة يبيض وتارة يخضر:

إذا جعـل الحربـاءُ يبـيضّ لونُـه ويخضـرّ مـن لفـحِ الهجيـرِ غباغبُـهْ
ويشـبح بـالكفّين شَـبْحًا كأنـه أخـو فَجْـرةٍ عـالى بـه الجـذعَ صـالبُه[2]

وأما وقوفه في الشمس بلا حراك فكأنه مصلوب:

كـأن حرباءهـا فـي كـل هـاجرة ذو شـيبة مـن رجـال الهنـد مصـلوبُ[3]

أو كأنه مذنب تائب يرفع كفيه إلى الله تعالى:

كـأن يـدَيْ حربائـه متشمّسًـا يـدا مجـرِمٍ يسـتغفر اللهَ تائـبِ[4]

وربما شبهه بيمنيّ يقرأ في صلاته السور الطوال:

كأنـه حـين يمتـدّ النهـار لـه إذا اسـتقام يمـانٍ يقـرأ الطِـوَلا[1]

---

[1] ديوان ذي الرمة: ٢/ ١٣٤٥. المستخلفات: القطا لأنها تستبقي الماء في حواصلها لفراخها، والأعطان جمع عطن وهو مبرك الإبل حول الماء، السربة: جماعة القطا، الجوازل: الفراخ، الرفض: ما تفرق، القلاقل: نبات، ينؤن: ينهضن متثاقلات.

[2] المصدر السابق: ٢/ ٨٤٥. الغباغب: جمع غبغب وهي جلدة الحلق، يشبح: يمد كفيه كالمصلوب.

[3] المصدر نفسه: ٣/ ١٥٧٦.

[4] المصدر نفسه: ١/ ٢٠٣.

مناظر الصيد:

لا يختلف ذو الرمة عن غيره من شعراء البادية القدماء في الاهتمام بوصف حيوان الصحراء، وهو اهتمام يصل أحيانًا إلى درجة الفتنة الشديدة، ونراه في كثير من قصائده مشغولًا برسم لوحات رائعة يوفر لها كل ما في طاقته الفنية من براعة وإبداع، واستغلال للتجارب والخبرات، مع إلحاح على التفاصيل والجزئيات الدقيقة، وتخضع لوحاته تلك للمنهج الفني الثابت الذي وضع شعراء البادية القدماء تقاليده الفنية، فهذه اللوحات تأتي عنده دائمًا في معرض وصفه لناقته، وهو يختار لها أحد منظرين؛ ففي بعضها يصف الحيوان في حياته العادية التي يحياها في الصحراء، وفي أكثرها يصفه في الصراع الشديد بينه وبين الصيادين.

أ- الحيوان في حياته العادية في الصحراء:

يرسم ذو الرمة لوحة نرى فيها قطيعًا من الأتن الوحشية التي استبان حملها، بيض البطون طوال الظهور، وهي تستقبل ريح الصبا اللينة الرقيقة التي سرعان ما تتحول مع تقدم النهار إلى ريح حارة عاتية، ومعها حمار ضامر البطن أملس الظهر يقودها إلى حيث الماء، وقد استبد بها العطش في هذا اليوم الطويل الذي اشتدّت وطأة الحرّ فيه، وهذه هي تتجمع في بعض طريقها، وذلك الحمار يعضّهنّ، في انتظار التحرّك بها نحو الماء، وهو رابئ فوق بعض المرتفعات يراقب الطريق، حتى إذا ما غابت الشمس وأخذ المساء يزحف على الصحراء انطلق بها مسرعًا، وهي تثير حولها ملاءة من غبار لشدة عَدْوِها وضربها الأرض بحوافرها، في رحلة طويلة نحو الماء الذي أدركته مع الفجر، فأيقظت أصواتُها ما به من ضفادع هاجعة:

كأني وأصحابي وقد قذفَتْ بنا ... هِلالَيْن أعجازُ الفيافي نُحورُها
على عانةٍ حُقْبٍ سماحيجَ عارضَتْ ... رياحَ الصَّبا حتى طوتها حرورُها
مراويدَ تَستَقري النِّقاعَ وينتحي ... بها حيث يهوي مِن هوًى يستثيرُها
خميصُ الحشا مُخلولِقُ الظهر أجمعَت ... له لَقَحًا مرباعُها ونَزورُها
ترى كلَّ ملساءِ السراةِ كأنها ... كساها قميصًا من هَراةَ طُرورُها

---

[1] ديوان ذي الرمة: ٣/ ١٨٩٩.

تَلَــوّحنَ واســتطلَقْنَ بــالأمس والهــوى إلــى المــاء لــو تُلقــى إليهــا أمورُهــا
فظلّــت بمَلقــى واحِــفٍ جَــرَعَ الــمِعا قيامًــا يُفــالي مصــلَخمًّا أميرُهــا
بيــــومٍ كأيــــامٍ كــــأنَّ عيونهــــا إلــى شمسِــه حُــوصُ الأناســيِّ عورُهــا
فمــا زال فــوق الأكــومِ الفــردِ رابئًــا يراقــبُ حتّــى فــارقَ الأرضَ نورُهــا
فراحــــت لإدلاجٍ عليهــــا مُــــلاءةٌ صُــهابيَّةٌ مــن كــلّ نَقْــعٍ تثيرُهــا
فمــا أفجــرت حتّــى أهَبَّــت بسُــدفة علاجِــيمَ عــينِ ابنــيْ صُــباحٍ نَثيرُهــا[1]

بـ_ أما الاتجاه الآخر الذي نرى فيه الحيوان في مصارعة الصيادين فنستطيع أن نرى مثالًا له في لوحة للحمر الوحشية، وتبدأ اللوحة بمنظر قطيع من الأتن الوحشية الضامرة وقد تطاير عنها شعرها لأنها حديثة عهد بالولادة، وهي منتشرة في أرجاء الدهناء في أيام الربيع ترودها وتجول فيها طلبًا للمرعى، حتى إذا ما أقبل الصيف بجفافه وجدبه، وذوى النبت، وصوّح البقل، وردَّها الشوك عن الرعي، واستبانت منها تلك التي لقحت فحملت وتلك التي أبت فلم تحمل، مضت إلى المرتفعات بحثًا عن موارد المياه، ووقفت على ثلاث من قوائمها ورفعت الرابعة، وراحت تدبر أمرها؛ إن أمامها موردين: عين غُمازة وعين أُثال، وهي مترددة أيَّ الموردين تقصد:

فلمــا ذَوَى بقــل التنــاهي وبيّنــتْ مخــاضَ الأوابــي واســتُبينَت حيالُهــا
تــردَّفنَ خشــباءَ القــرين وقــد بــدا لهــنّ إلــى أهــل السِــتار زيالُهــا

[1] ديوان ذي الرمة: ١/ ٢٤٠ وما بعدها.

قوله: هلالين أي شهرين، والضمير في نحورها يعود على الإبل، العانة: القطيع من الحمر الوحشية، الحقب: بيض البطون، السماحيج: الطوال، مراويد: تجيء وتذهب في طلب الماء، تستقري: تتتبع، النقاع: موارد الماء، مخلوق الظهر: أملس، المرباع: التي تلقح في الربيع، النزور: قليلة الولد، هراة: اسم بلد، الطرور: الوبر الجديد، تلوحن: اشتد عطشهن، استطلقن: جرين طلقًا أي شوطًا، يفالي: يعضّ، المصلخم: الساكت المستكبر، الأكوم: المرتفع، الأناسي: جمع إنسان العين، الحوص: المائلة النظر إلى جانب، أفجرت: دخلت في الفجر، أهبّ بسدفة: استيقظ من النوم في أواخر الليل، العلاجيم: الضفادع، نثيرها: صوتها من أنفها.

صـــوافِنُ لا يعـــدِلْنَ بـــالوِرد غيـــرَهُ ولكنهـــا فـــي مـــوردين عِـــدالُها
أَعَـــينُ بنـــي بـــوٍّ غُمـــازةُ مـــوردٌ لهـــا حـــين تجتـــابُ الـــدجى أم أُثالهـــا[1]

حتى إذا دنا المساء، واختلطت ظلماته الزاحفة ببقايا الضوء الغاربة، اندفعت نحو عين أثال الصافية العذبة الغزيرة الماء بأمر من ذكرها الضامر الذي تساقط عنه شعره، والذي انتشرت آثار العضّ على أفخاذه، لكثرة ما يدور بينه وبين إناثه كلما استعصت عليه أو عدلت عن الطريق الذي يوجهها إليه، وهذه هي مندفعة في طريقها وهو من خلفها، إذا شغبت عليه إحداها مال عليها، وإذا جارت عن الطريق ردّها:

إذا عارضـــت منهـــا نَحـــوضٌ كأنهـــا مـــن البَغـــي أحيانًـــا مُـــدانى شِـــكالُها
أحـــالَ عليهـــا وهـــو عـــارِضُ رأسِـــهِ يـــدقُّ السِّـــلامَ ســـحُّه وانســـحالُها
كـــأنّ هُـــوِيَّ الـــدلو فـــي البئـــر شـــلُّهُ بـــذات الصُّـــوى آلافُـــه وانشِـــلالُها
لـــه أَزمَـــلٌ عنـــد القِـــذافِ كأنّـــهُ نحيـــبُ الثكـــالى تـــارةً واعتوالُهـــا
رَبَـــاعٌ لهـــا مـــذ أورقَ العـــودُ عنـــدهُ خُماشـــاتُ ذَحْـــلٍ لا يُـــراد امتثالُهـــا
مـــن العـــضّ بالأفخـــاذِ أو حَجَباتِهـــا إذا رابَـــهُ استعصـــاؤُها وعِـــدالُها[2]

وفي حفرة بعيدة ضيقة هناك صياد يراصدها، صياد فقير يعول زوجة وثمانية صبية يتخذ من الصيد وسيلة لرزقه، وقد اختبأ في هذه الحفرة المهجورة حيث تبايته الأفاعي، وهو يحمل قوسه الصفراء المعوجّة وسهامه الزرق، التي أعدها حديثًا فصقلها وراشها. وأقبلت الحمر في أواخر الليل تقصد الماء، وترامى إلى سمع الصياد صوت خوضها الماء، وبدت

---

[1] التناهي: أماكن السيول حيث تنتهي، المخاض: الإبل الحوامل، الأوابي: اللواتي أبين الفحل، الحيال: التي حال عليها الحول ولم تحمل، الخشباء: المكان المرتفع الغليظ من الأرض، القرين: موضع، صوافن: قائمة على ثلاث رافعة الرابعة، عدالها: شكلها.

[2] ديوان ذي الرمة: ١/ ٥٢٢ وما بعدها.

النحوض: الأتان الجاهضة التي لم تحمل لسنتها، الشكال: القيد، يقول إنا تسير على غير استقامة كأنها مقيدة دونيَ لها القيد، أحال عليها: مال، السلام: الحجارة، انسحالها: متابعتها في السير، الشلّ والانشلال: الطرد، أزمل: صوت، القذاف: التقاذف في السير، رباع: يقال للفرس والبعير إذا طلعت رباعيته وذلك إذا دخل في السنة السابعة، والرَّباعِيَة: إحدى الأسنان الأربع التي تلي الثَّنايا بين الثَّنِيّة والنَّاب تكون للإنسان وغيره، الامتثال: الاقتصاص، الحجبات: رؤوس الأوراك، العدال هنا: الميل إلى طريق آخر والعدول إليه.

له من بين صغار النخل المحيطة بالماء، فأخذ يضائل من شخصه، حتى إذا ما سنحت له الفرصة رمى بسهامه، فاندفعت الحمر مذعورة وكل صف منها يحاول أن يتقي السهام بالصف الذي أمامه:

فجـــاءت بأغبـــاش تَحجَّـــى شـــريعةً تـــــلادًا عليهـــــا رَميُهـــــا واحتبالُهـــــا
فلمـــا تجلّـــى قرعُهـــا القـــاعَ ســـمعَهُ وبـــانَ لـــه وســـطَ الأَشـــاءِ انغلالُهـــا
طـــوى شخصَـــهُ حتـــى إذا مـــا تودَّفَـــتْ علـــى هِيلـــةٍ مـــن كـــلّ أَوبٍ تُهالُهـــا
رمـــى وَهْـــيَ أمثـــالُ الأســـنّة يُتَّقَـــى بهـــا صَـــفٌ أخـــرى لـــم يُباحِـــتْ قتالُهـــا[1]

وكتب القدر لها النجاة، فلم تصبها السهام التي كانت تنطلق نحوها، فيردها عنها أجلها الذي لم يحن وقته، وتنتهي اللوحة بمنظر الحمر المذعورة الهاربة وهي تنجو بحياتها فتثير غبارًا شديدًا كأنه دخان أجمة ملتفة اشتعلت فيها النار:

فـــولَّيْنَ يَخلقـــنَ العَجـــاجَ كأنـــهُ عُثـــانُ إجـــامٍ لـــجَّ فيهـــا اشـــتعالُها[2]

على هذا النحو كان وصف الصحراء عند ذي الرمة وَصْفَ البدويّ الأصيل الذي عاش فيها ولها، يرصد مظاهرها المتعددة ليسجّل في شعره لوحات رائعة يوفّر لها كل ما يملكه من مقومات الفن والصناعة، مستغلًا كل تجاربه وخبراته بها، بعناية ملحوظة بالتفاصيل والجزئيات، ومهارة فائقة في استعمال الألوان والأصباغ، وبراعة ممتازة في توزيع الظلال والأضواء، ومقدرة جديرة بالإعجاب على إشاعة الحركة وبثّ الحياة في كل لوحة منها. [3]

---

[1] ديوان ذي الرمة: ١/ ٥٣٨. الأشاء: النخل الصغار، انغلالها: أي دخولها فيها، تودّفت: أشرفت، الهيلة: الفزع، وقوله: لم يباحت قتالها: يريد أنها قاتلت قتالًا بحتًا لم يخالطه فرار، الشريعة: الماء، التلاد: القديمة.

[2] المصدر السابق: ١/ ٥٤٤. يخلقن العجاج: يثرنه وينشئنه، العثان: الدخان.

[3] اعتُمد في كتابة هذا الفصل على كتاب (التطور والتجديد في الشعر العربي): د. شوقي ضيف، ٢٤٣وما بعدها، وعلى كتاب (ذو الرمة شاعر الحب والصحراء): د. يوسف خليف، بتصرّف.

ثانيًا: تصوير أحوال المجتمع وأهم الأعلام

رؤبة بن العجاج (٦٥- ١٤٥هـ)

هو أبو الجحّاف رؤبة بن عبد الله المعروف بالعجَّاج بن رؤبة التميمي، ولد سنة ٦٥ للهجرة، وعاش معظم أيامه في البادية القريبة من مدينة البصرة، ثم نزل مع أبيه البصرة، ومن هناك أرسلهما الحجاج إلى دمشق كي يفدا على الوليد بن عبد الملك لمدحه. وراح يتردد على الحواضر متكسّبًا بشعره في مديح رجال الدولة وكبار القواد، ومن أمراء بني أمية الذين توجه إليهم رؤبة بمدائحه: مسلمة بن عبد الملك، ومن ولاتهم على خراسان: نصر بن سَيَّار، كما مدح مروان بن محمد آخر خلفاء بني أمية.

أدرك العصر العباسي، لكن حياته لم تطل فيه كثيرًا، فقد لحقه العصر كبيرًا، وكانت وفاته سنة ١٤٥ للهجرة.

تكامل عنده فن الرجز، فاهتمت به كتب الأدب واللغة اهتمامًا واسعًا، وكان من أهم غاياته في شعره خدمة اللغة والمؤدبين أو اللغويين القائمين عليها، بما يمدهم من الشواذ والشوارد، فأصبحت بعض أراجيزه كأنها متون لغوية للحفظ والتسميع.

والحق أن فن الرجز عند رؤبة تتويج لكل ما ابتغى رجاز عصر بني أمية لفنهم، فقد كان وزن الرجز محدودًا في العصر الجاهلي، فلما جاء عصر بني أمية واتسعت معه طاقة هذا الوزن رأينا طائفة من أصحابه يؤلفون أراجيز طويلة طولًا مسرفًا، وإذا هم يستعملونها في كل ما تستعمل له القصيدة.

ومن المفيد أن نذكر أن طبقة خاصة من طبقات المجتمع كان لها الأثر الأكبر في تطور فنّ الرجز في عصر بني أمية، وتلك الطبقة هي طبقة اللغويين – أمثال أبي الأسود الدؤلي، ويونس بن حبيب، وأبي عمرو بن العلاء، وابن أبي إسحق الحضرمي، وعيسى بن عمر – الذين انبثّوا في هذا العصر في البصرة والكوفة، وأخذوا يحاولون أن يضعوا للموالي قواعد تقيهم الغلط واللحن في اللغة العربية، وكان عمل أساتذة هذه المدرسة اللغوية يقوم على وضع قواعد اللغة العربية، وعلى السماع من أهلها – من فصحائهم خاصة – وتدوين ما يسمعون، وكانوا يطلبون ذلك ويلحون في طلبه حتى يسجّلوا متن اللغة العربية

تسجيلًا دقيقًا، فأخذوا عن البدو الرواة شعرهم، واتخذوا منه الشاهد والمثل، وسرعان ما أصبح الرجز أكبر مستودع لهذه الأمثال والشواهد، ومن المعروف أن أكثر ما يروى في كتب اللغة العربية التي تهتم بالغريب والشاذ إنما يروى عن الرجّاز، وخاصة رؤبة، فقد كان يؤلف أراجيزه – قبل كل شيء – من أجل الرواة، ومن أجل أن يمدهم بكل لفظ غريب وكل أسلوب شاذّ، ومن هنا صحّ أن تسمى أراجيزه (متونًا لغوية)، ولا شك في أن تلك المتون اللغوية بلغت صورتها المثالية عند رؤبة، ولذلك وقّره اللغويون أعظم التوقير، ونلمح ذلك في مقدمة ترجمة الأصفهاني له إذ قال: «أخذ عنه وجوه أهل اللغة، وكانوا يقتدون به، ويحتجون بشعره، ويجعلونه إمامًا»[1] وسئل يونس: «هل رأيت قطّ عربيًا أفصح من رؤبة؟» فأجاب: «لا، ما كان معدّ بن عدنان أفصح منه»[2].

وهكذا كان رؤبة في عصره يُشْتَهَر بالفصاحة، ولا يقرأ الإنسان في أراجيزه حتى يشعر شعورًا واضحًا بأنه اتخذ لنفسه وظيفة غريبة هي صياغة الألفاظ والأساليب، والإتيان بكل غريب شاذ فيها، حتى يرضي ذوق اللغويين وحاجتهم، قال في مطلع أرجوزة له مشهورة:

وقـــاتِمِ الأعمـــاق خـــاوي المختـــرَقْ مُشـــتبِهِ الأعـــلامِ لمَّـــاعِ الخَفَـــقْ
يَكِـــلُّ وفـــدُ الـــريحِ مـــن حيـــثُ انخـــرَقْ شَـــأْزٍ بمَـــن عـــوّهُ جَـــدْبِ المنطَلَـــقْ
نـــاءٍ مـــن التصـــبيحِ نـــائي المُغتَبَـــقْ تبـــدو لنـــا أعلامُـــهُ بعـــدَ الغَـــرَقْ
فـــي قِطَـــعِ الآلِ وهَبْـــواتِ الـــدُّقَقْ خارجـــةً أعناقُهـــا مـــن مُعتَنَـــقْ
تَنَشَّـــطَتْهُ كـــلُّ مِغـــلاةِ الوَهَـــقْ مَضـــبورةٍ قَـــرْواءَ هِرجـــابٍ فُنُـــقْ[3]

[1] الأغاني: ٢٠/ ٣٤٤.
[2] المصدر السابق: ٢٠/ ٣٤٦.
[3] شرح ديوان رؤبة: ١/ ٤- ٩.
القاتم: من القتام وهي الغبرة إلى الحمرة، الأعماق: ج عَمق، ويقال بئر عميقة، الخاوي: الخالي، المخترق: الممر، مشتبه الأعلام: الجبال يهتدى بها، يقول: هذه الأعلام يشبه بعضها بعضًا، فتشتبه السراية فيها عليه، الخفق: يريد أنه يلمع فيه السراب، وفد الريح: أولها، انخرق: صار خرقًا والخرق الواسع من الأرض، أي إذا اتسع الموضع فترت الرياح فيه، وإذا ضاق اشتدت، الشأز: : غليظ خشن لا يقيم به أحد لغلظته، عوّه: أقام وحبس قليلًا، ناء: لا مشرب فيه ولا ماء يورد وهو بعيد من الصبوح والغبوق، التصبيح: أن يصطبح فيه الراكب والصبوح: شرب الغداة، الغبوق:

وهذا المطلع هو أسهل ما في هذه الأرجوزة التي يصف بها مفازة، فإذا هو يبعد كل البعد، ويتعمق بنا كل هذا التعمق في الألفاظ، وكأنه يريد أن ينزع من يسمعونه من مدنيتهم وحياتهم التي يحيونها إلى حياة جديدة، هي حياة الصحراء والبادية، وهل من الممكن أن يوجد مثل هذا الرجز إلا في قيعان الصحراء، حيث تنبت اللغة نباتًا خشنًا جافًا لا روح فيه ولا ريحان!

وهو هنا يصف المفازة وما فيها من رياح تعوي بها، وسراب يملأ أركانها، ويخرج في البيت الأخير إلى وصف ناقته التي يقطع بها هذه المفازة، ولا ريب في أن هذا شعر يعبّر بنفس أصواته عن المعاني التي يريده رؤبة.

واقرأ ما شئت في شعر رؤبة فستشعر دائمًا كأنك تسير في أرض وعرة صلبة، كلها هذه الصخور من الألفاظ التي يرصفها رصفًا، والتي لا نشك في أنه كان يأتي بها من أجل العلماء.

فقد تحولت المسألة عند رؤبة إلى حسّ لغوي دقيق يصوغ به ألفاظًا غريبة، أو قل: متونًا لغوية، وقد أتى بمئات الألفاظ الجديدة في شعره وأراجيزه، وكأنه كان يرى أن من حقه أن يضع ألفاظه ويصوغها، وهو لذلك قد يزيد في اشتقاق الكلمة حرفًا، وقد ينقصها حرفًا، وقد يشكلها شكلًا جديدًا، وقد يغير في بعض حروفها، وقد يأتي بها لأول مرة في تاريخ العربية، ولا نرتاب في أن رؤبة كان كلما أخرج للغويين شيئًا جديدًا اشتدت لهفتهم إلى غيره، ويروى عنه أنه قال ليونس: «حتّام تسألني عن هذه البواطيل وأزخرفها لك؟!» ولا ريب في أن هذا اتجاه جديد لم يكن الشعراء قديمًا يعرفونه.

وينبغي ألا تصرفنا مسألة (المتون اللغوية) في أراجيز رؤبة عن النظر في جانب بارز من جوانب شعره، وهو جانب (تصوير أحوال المجتمع)، وإذا كان بعض الشعراء في عصر بني أمية قد ارتقوا بمدائحهم لتصبح احتجاجًا على السلطة، وشهادة على العصر – على نحو ما بيّنا في مدائح الفرزدق وجرير والراعي النميري – فإن رؤبة يعدّ في هذا

شرب الليل، تبدو لنا أعلامه بعد الغرق: أي تغرق في الآل ثم تبدو كأنها تسبح، قطع الآل: غدران من الآل، هبوات: الواحدة هبوة وهي الغبرة، الدقق: ج دُقّى: التراب الدقيق اللين، خارج أعناقها: يعني الجبال، من معتنق: من حيث اعتنقت، النشط: أن تقدم اليد ثم تسرع رجعها، مغلاة الوهق: تبعد في العدو، والوهق المسايرة، المضبورة: المجموعة الخلق، القرواء: الطويلة الظهر، الهرجاب: الطويلة الضخمة، الفنق: الفتية الكثيرة اللحم.

الجانب أكثر الشعراء أنينًا وشكوى، فهو يصور في مدائحه، بأصالة وعمق بالغَين، حالته خاصة وحالة المجتمع عامة، وهو دائمًا يشكو ويصرخ ويستغيث، وما أكثر ما يبدو مدح هذا الشاعر كأرض واسعة دارت الحرب فوقها زمنًا، فليس فيها سوى آثار الموت وبقايا الدمار والخراب، وبقية – بقية عزيزة – من نبض الحياة.

إن صوت (السؤال) مرتفع جدًا في مديح رؤبة، ورؤبة يوطئ لهذا السؤال بتصوير حاله السيئة وزمانه الشامس العسير، وهو يبدع في تصوير حاله، لأنه لا يصورها وحيدة، بل يصورها داخل دائرة المجتمع الواسعة، ويحمّلها كثيرًا من القيم والمعاني الإنسانية الخالدة.

وهو غالبًا ما يصور الزمن الكالح العضوض، ثم ينصرف منه إلى تصوير نفسه، وقد اصطلح عليه هذا الزمن المقفر البغيض، وشيخوخته الفانية، وعياله الصغار، ويبدع في تصوير هذه العناصر جميعًا.

ودائمًا يبدع رؤبة في تصوير الزمن، ويرسم صورة للناس فيه متشحة بالسواد والحزن، فهو زمن جدب شديد، يطحن الناس كالرحى، ويأكلون الزؤان من شدته، لقد أيبس كل نبت وفكّ الهوادج عن البعران فاستوقد الناس بحطبها، وشرّد كثيرًا من أهله ففروا هاربين كأنهم يُطردون طردًا، ولم ينج من شر هذه السنة بشر ولا وحش، فقد نفت المال وحطمت كل شيء.

لقد جعل رؤبة من مدحه صورة دقيقة مرعبة لكل ما في مجتمعه من الفساد والقبح والشرور، وراح يكشف الستور الصفيقة عن مساوئ هذا المجتمع ويعرّيه: الدَّيْن الذي يتكاثر عليه، والربا الحرام، والتجار المستغلون الجشعون، وعمال الصدقات الذين يستحلون أموال الناس ويعيثون فسادًا في الأرض، والجوع الذي يعضّ الناس عضًّا، على نحو ما نرى في قوله:

مـــا زالَ بَيْـــعُ السَّـــرَقِ المُهابِـــثُ بالضَّـــعْفِ حتـــى اسْـــتَوْقَرَ المُلاطِـــثُ
وحَـــلّ شَـــدّ العُقَـــدِ المُحانِـــثُ وعـــاثَ فينـــا مُســـتحِلٌّ عابِـــثُ

مُصـــــــدِّقٌ أو تـــــــاجرٌ مُقاعِـــــــثُ وعـــضّ بـــي إذ عضّـــتِ المَغـــارِثُ
عِـــدْلانِ مـــن دَيـــنٍ ورِدْءٌ ثالـــثُ[1]

لقد كانت هموم رؤبة جزءًا من هموم الناس في عصره، وكان مدحه يصوّر هذه الهموم تصويرًا دقيقًا، ويحسّ قارئ مدائحه أن صاحبها يكاد يختنق في كثير منها.

وقد رسم هذا الشاعر صورة قاتمة للمجتمع الذي عاش فيه، وكشف – قاصدًا أو من غير قصد – عن عيوبه وأمراضه، وكان التجار والمرابون والسلطة والجدب هم أسباب هذه العيوب والأمراض.

إننا نظلم رؤبة حين نظنّ بأراجيزه الظنون، ولا نجد فيها سوى الغرض التعليمي، تعليم اللغة، ففي هذا إعراض عن شعره، وغضّ من قيمته.[2]

---

[1] شرح ديوان رؤبة: ١/ ٧٢- ٧٣.

المهايث: الذي يهيث وهو الكثير الأخذ الذي يغترفه، بيع السرق: العِينة، وهو ها هنا السَلَف، الملاطث: المواضع التي تلطث أي تضرب بالحمل والضرب يريد بذلك ثقل الدين، حل:...يقول أعقد للغريم يمينًا أحلف له أن أعطيه ثم لا أجد ما أعطيه فأحنث، عاث: أفسد، المحانث: الأيمان التي يحنث فيها مرة بعد مرة، مقاعث: تاجر يقعث أي يأخذ الكثير من أموالهم بالربح الكثير والعينة، المغارث: من الغرث وهو الجوع، المقاعث: المُرْبي، الردء: العون، والعلاوة تكون بين العدلين.

[2] اعتُمد في كتابة هذا الفصل على كتاب (التطور والتجديد في الشعر الأموي): د. شوقي ضيف، وكتاب (بنية القصيدة العربية حتى نهاية العصر الأموي؛ قصيدة المدح نموذجًا): د. وهب رومية، ٥٠٩- ٥١١.

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

الباب الثاني

النثر

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

تمهيد

تطور النثر تطورًا كبيرًا في عصر بني أميّة، وتعددت فنونه وارتقت ، فازدهرت الخطابة وتعددت أنواعها، وبلغت حظها الأوفى من الرقيّ والنضج والازدهار، كما أن النثر الكتابي قد خطا خطوات في عتبات الرقي، ولا سيما في أواخر العصر الأموي، فكان عاملًا مهمًّا في ذلك الرقي الكامل الذي ظهر في عصر بني العباس.

النثر في العصر الأموي وعوامل ازدهاره وتطوره:

توافرت للنثر في هذا العصر مجموعة من العوامل حققت له الرقي والازدهار، وأهم هذه العوامل:

أولًا: غزارة التراث الأدبي الذي ورثه الأمويون عن سابقيهم، فقد تعددت روافد هذا التراث بما حقق لأهل هذا العصر معينًا لا ينضب من اللغة يعد أهم مقومات النثر الرفيع قولًا كان أو كتابة.

ويتضمن هذا التراث الأدبي:

أ- أدب ما قبل الإسلام:

فقد ورث الأمويون أدب الجاهلية شعره ونثره، وكان عصرهم عصر إحياء لهذا الأدب، فقد كثر رواته الذين عنوا برواية شعره وخطبه ووصاياه وأمثاله وحكمه، واعتنى خلفاء بني أمية بهذا الأدب عناية واضحة، فقد كانوا يشجعون رواته بفسح المجال لهم في مجالسهم، والاستماع إليهم، وتوجيه الأسئلة إليهم، وبدأت العناية بأمثال الجاهليين منذ عهد معاوية، إذ ألف عُبَيد بن شَرْيَة الجرهمي كتابًا فيه، كما ألف صُحار بن عياش العبدي كتابًا أيضًا، وكذلك فعل علاقة الكلابي في عهد يزيد بن معاوية.

واعتنى أيضًا شعراء العصر الأموي وخطباؤه بأدب ما قبل الإسلام، وكان لعناية هؤلاء الشعراء والخطباء أثرها في توجيه ثقافة ذلك العصر، فكان هؤلاء الشعراء والخطباء يأخذون من هؤلاء الرواة ما يريدون لينمّوا به ثقافتهم في التعبير والفصاحة.

ب- القرآن الكريم:

كان للقرآن الكريم تأثير واضح في نثر عصر صدر الإسلام، وكان له تأثيره الواضح أيضًا في العصر الأموي، أعان على ذلك انتشار المصاحف في الأمصار الإسلامية بعد صدور مصحف عثمان رضي الله عنه، فكثرت قراءة الناس له، وتمكن من نفوسهم ولا سيّما في الأوقات التي أعقبت الفتوحات وشعر فيها الناس بالاستقرار، فتفرغوا لقراءته والإفادة منه في صقل ملكاتهم الفنية وقدراتهم على التعبير الفصيح البليغ.

ت- الأحاديث النبوية الشريفة وخطب النبي الكريم ﷺ:

كانت أحاديث النبي ﷺ رافدًا مهمًّا من روافد التراث الأدبي، بدأ جمعها وتدوينها رسميًّا في عهد الخليفة عمر بن عبد العزيز، وكان رواة الأحاديث قبل ذلك – من الصحابة والتابعين – منبثّين في الأمصار، يأخذ الشعراء والخطباء منهم هذه الأحاديث فتزيد في ثقافتهم ويتأثرون بأساليبها وما تضمنته من بلاغة وبيان.

وأما خطب النبي الكريم فكانت مجال دراسة ورواية في هذا العصر، يضاف إليها خطب الصحابة الأوائل والخلفاء الراشدين، وتشترك هذه الخطب جميعها بعلو مقامها في البيان والفصاحة.

ث- القصص:

كانت تعقد لها المجالس في مساجد الأمصار، وقد غذّت التراث الأدبي بكثير من ألوان الثقافة والمعرفة التي كانت ترد على أفواه القصاص، من أخبار العرب في الجاهلية وغزوات النبي ﷺ وفتوحات المسلمين التي تمّت في أيام الخلفاء الراشدين، وهذه القصص في حقيقة أمرها تعد فنًّا نثريًّا نشأ في هذا الطور، ولكنها بجانب ذلك تعد رافدًا من روافد الثقافة الأدبية، هذا فضلًا عن خلفاء بني أمية الذين عُنُوا بهذا الرافد أيضًا، إذ تشير كتب التاريخ إلى أن معاوية قد استقدم عبيد بن شرية الجرهمي ليحدث في مجلسه عن أخبار الملوك العرب الماضين، وكان من نتيجة هذه المجالس أن أُلِّف كتاب باسم (أخبار الأمم

الماضية) وكتاب آخر باسم (أخبار عبيد بن شرية الجرهمي في أخبار اليمن وأشعارها وأنسابها).

ج- الاختلاط بالموالي والعناصر الأجنبية:

وقف أهل الأدب على ثقافات الأمم الأجنبية، لأن بعض رجال بني أمية قد عُنُوا عناية خاصة بنقل هذه الثقافات إلى العربية، فاهتمّ خالد بن يزيد بن معاوية بترجمة الكتب في علم النجوم والطب والكيمياء، وطلب عمر بن عبد العزيز من ماسرجويه أن يترجم له كتابًا في الطب، وترجم سالم مولى هشام بن عبد الملك بعض رسائل أرسطوطاليس.

وقد أفاد العرب كثيرًا من الاحتكاك المباشر بهؤلاء الأجانب في أخذ ألوان من الثقافات اغتنت بها ثقافتهم العربية الإسلامية، فازدادت عقولهم صقلًا ومعرفتهم اتساعًا وعمقًا.

ثانيًا: الحياة السياسية في العصر الأموي

شهد هذا العصر حركة معارضة للحكم الأموي تمثّلت بالأحزاب المعارضة التي قامت من شيعة وخوارج وزبيريين، ومعروف أن السياسة كان لها أثر في حياة الشعر، وكان لها أثر أيضًا في النثر، فقد كثر الخطباء من هذه الأحزاب، كما كان للحكم الأموي خطباؤه المفوّهون، فأدى هذا إلى ازدهار النثر الخطابي في هذا العصر وإلى تأثيره في قيام النثر الكتابي ونهضته أيضًا.

وقام الجدل بين هذه الأحزاب حول الحق في الخلافة، وأيّد كل فريق كلامه بالحجج والبراهين، وكان من نتائج ذلك أن رقى الفكر العربي رقيًّا واضحًا، كان له أثره في ازدهار النثر.

ثالثًا: الحياة العقلية في العصر الأموي:

ظهرت في هذا العصر فرق المتكلمين من مرجئة وقدرية ومعتزلة، فكان ظهورها وما نتج عنه من جدل بين أصحابها عاملًا مهمًّا في إثراء الفكر ونموه نموًّا يبدو أكثر وضوحًا في نثر هذا العصر ولا سيّما في خطب الوعاظ المتكلمين.

رابعًا: الحياة الحضرية في العصر الأموي:

أدى الاستقرار في الأمصار وتدفق أموال الأراضي المفتوحة وأعطيات الخلفاء والحكام إلى قيام حياة حضرية، انتشرت فيها الكتابة والتدوين انتشارًا أكبر مما كانت عليه في عصر صدر الإسلام، وكان هذا الأمر عاملًا مهمًّا من العوامل التي أدت إلى تطور الفنون النثرية وانتشارها والعناية بها.

هذه هي أهم العوامل التي أدت إلى ازدهار النثر في العصر الأموي، ويمكن أن ندرس هذا النثر تحت فنّين كبيرين؛ أحدهما النثر الشفهي، ويتضمن الخطابة والوصايا، والآخر فن النثر الكتابي.[1]

[1] اعتُمد في كتابة التمهيد على كتاب (في أدب صدر الإسلام – محمد عثمان علي) ص ٦٢٩ وما بعدها.

الفصل الأول

الخطابة في العصر الأموي

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

أولًا: عوامل ازدهار الخطابة في العصر الأموي

فن الخطابة عند العرب فنّ قديم، وجدنا جذوره الأولى في العصر الجاهلي، ثمّ تطوّر وازدهر في عصر النبوة والخلفاء الراشدين، لأسباب معروفة ومتعددة، لكنّه بلغ أوج ازدهاره في عصر بن أميّة حتى عُدّ هذا العصر – بحقّ – عصر الخطابة الذهبي، وذلك لما توافر له من عوامل الرقي التي تمثلت في ما يأتي:

١ – العوامل السياسية:

ونعني بها الأحداث السياسية التي حفل بها العصر الأموي، من ثورات داخلية، وصراع على السلطة، ونزاع قبلي نشأ عن تجدد الخصومات القبلية، وصراع بين العرب والأعاجم لم يتخذ في هذا العصر مظهرًا واضحًا لغلبة النزعة العربية عند بني أمية، وصراع حربي من أجل توسيع رقعة البلاد الإسلامية، وكان لهذه الأحداث السياسية أثرها البيّن في خطابة ذلك العصر، فكان الطابع السياسي هو الغالب على الخطابة الأموية التي أدت وظائف بارزة في استمالة الأنصار، أو الحض على القتال والترغيب في الجهاد.

٢ – العوامل الدينية:

وأهمها الإسلام الذي أوجد لونًا جديدًا من الخطابة هو خطابة الجُمَع والعيدين التي أصبحت لها أصول تنفرد بها، ثم نزعة الزهد والنسك التي ظهرت عند طائفة من الأتقياء، ودفعتهم إلى سلوك مسلك الوعظ الديني والميل إلى القصص ولا سيما في تفسير آيات القرآن الكريم في المساجد، وقد كثر القصّاص في العصر الأموي، وكان لهؤلاء القصّاص أثرهم في شيوع لون من الخطابة الدينية كانت غايتها الدعاية السياسية للأحزاب السياسية، أو وعظ الناس وهدايتهم، أو تحميس المقاتلين على الاستبسال في محاربة عدوهم.

٣ – العوامل الاجتماعية:

ويقصد بها تحضّر كثير من أهل البادية من العرب في هذا العصر واستقرارهم في البيئات الحضرية الجديدة (الكوفة والبصرة ودمشق والمدينة ومكة والفسطاط) فنمت الحياة الاجتماعية في هذه البيئات، وازدهرت الحركة الخطابية فيها، وفي مساجدها وحلقاتها خاصة، وكثر الخطباء واهتموا بتجويد خطبهم وصقلها، وتعددت صور الخطابة، وكانت

خطب المحافل والوفادات مظهرًا خطابيًا مرتبطًا بانتقال مركز الثقل السياسي من البادية إلى الحواضر. وأما البادية فظلّت موطن البيان الناصع، وحافظ أهلها وخطباؤها على سلائقهم اللغوية نقية من العجمة واللحن، وكان لاختلاط العرب بالأمم الأخرى أثر في تطور الخطابة، فقد أفاد العرب من الأعاجم فأخذوا عنهم أنماطًا جديدة في التفكير والنظر العقلي والجدل، تجلّى أثرها في الجدل الخطابي في هذا العصر، كما أفادت الخطابة الدينية من الموالي فائدة لا تُنْكَر، وكان جلّ رؤساء المذاهب الكلامية من الموالي، وعادت العصبيات وكانت ظاهرة اجتماعية خطيرة في العصر الأموي، أدت إلى قيام حروب وفتن قبلية، واقترنت بها مفاخرات ذات دوافع سياسية وخصومات حزبية.

ثانيًا: أنواع الخطب في هذا العصر

أ- خطب الوعظ الديني

من أكثر الخطب الدينية شيوعًا في العصر الأموي، وهي الخطب التي تتجه إلى هداية القوم ووعظهم، وتبصيرهم بشؤون دينهم وأحكام شريعتهم. وعرفت خطب الوعظ الديني التي كانت تلقى في مجالس الخلفاء والولاة بالمقامات.

- عوامل ازدهارها:

ازدهرت الخطابة الدينية في هذا العصر لدواعٍ عدّة، منها:

١. أن ثمة خطبًا ارتبطت بصلواتٍ ومناسباتٍ دينيةٍ ثابتة وهي خطب الجمعة والعيدين التي أصبحت جزءًا من الشعائر الدينية.
٢. ظهور الفرق الدينية المتعددة في هذا العصر، وقد اقترن ظهورها بنشاط خطابي خصب، وكان خطباء كل فرقة يدعون القوم إلى مذهبهم ويتولون مهمة الدعاية له والدفاع عنه ومحاجّة الفرق الدينية الأخرى المخالفة له.
٣. ظهور نزعة الزهد في العصر الأموي؛ فقد كثر عدد الزُهّاد والعُبَّاد الذين وُجدوا في هذا العصر، وحاول هؤلاء أن يقفوا ما استطاعوا في وجه التيار الدنيوي الجارف، وأن يصدوا الناس عن التهافت على ملذات الحياة الفانية التي خلبهم زخرفها، فكثرت لذلك خطب الزهد والوعظ، ونشط هذا اللون من الخطابة الدينية نشاطًا بعيد المدى، وكان نشاطها ردَّ فعل لسيطرة الحياة المادية على مختلف طبقات الناس في هذا العصر.
٤. إقامة مجالس يتبارى فيها خطباء الوعظ ويظهر كل منهم مهارته في هذا اللون من الخطابة، كالمجلس المشهور الذي انعقد في العراق وخطب فيه أربعة من أصحاب الفصاحة المشهورين بمواعظهم، وهم: شبيب بن شيبة، وخالد بن صفوان، والفضل بن عيسى الرقاشي، وواصل بن عطاء.

- **أشهر الوعّاظ:**

كثر في هذا العصر رجال الوعظ والقصص الديني، فكان في كل مصر من الأمصار مَن عُرِفَ بهذا النوع من الخطابة، كما أن بعض حكام بني أمية وعمالهم اتجهوا في مرات متفرقة إلى اتخاذ الوعظ الديني سبيلًا لكلامهم، وسلك بعض رجال الأحزاب الأخرى السبيل نفسها.

ومن أشهر الوعاظ في هذا العصر: الحسن البصري، وكان عمر بن عبد العزيز شديد الحرص على سماع مواعظه، وأبو حازم الأعرج، وكان يدخل على سليمان بن عبد الملك فيعظه حتى يبكيه، وخالد بن صفوان، وكان يعظ هشام بن عبد الملك.

الحسن البصري (٢١- ١١٠هـ):

هو الحسن بن يسار البصري، أبو سعيد، من التابعين، كان أبوه مولى لبعض الأنصار، ولد الحسن بالمدينة وشبّ في كنف علي بن أبي طالب، وسكن البصرة فكان إمام أهلها، وتوفي بها، عظمت هيبته في القلوب فكان يدخل على الولاة فيأمرهم وينهاهم، لا يخاف في الحق لومة لائم، وهو أحد العلماء الفقهاء الفصحاء الشجعان النسّاك.[١]

وقد أشاد به الجاحظ في غير موضع في البيان والتبيين، وقال عنه: «فأما الخطب فإننا لا نعرف أحدًا يتقدّم الحسن البصري فيها»[٢] وذكر قول أبي عمرو بن العلاء في فصاحته: «لم أرَ قرويَّيْنِ أفصح من الحسن والحجَّاج»[٣].

عرف الحسن بالتقدّم في الخطابة، وبالفصاحة في القول، وأعانه على ذلك أنه ولد ونشأ في المدينة، ونهل من منابع العرفان فيها، ثم كان نزوله مع أسرته في البصرة حيث قامت مدارس الكلام والجدل العقلي، فأثر ذلك كله في بناء شخصيته الدينية والأدبية فخرج درّة مصره وعصره في الإرشاد والوعظ الديني.

---

[١] وفيات الأعيان: ٢/ ٥٥.
[٢] البيان والتبين: ١/ ٢٨٥.
٣ المصدر السابق: ١/ ١٤٩.

- **أمثلة من خطب الوعظ الديني:**

(١)

قال الحسن البصري في بعض خطبه:

«رَحِمَ اللهُ رجلًا خلَا بكتابِ الله فَعَرضَ عليه نَفْسَه، فإنْ وافَقَهُ حَمِدَ ربَّه وسأَلَهُ الزّيادةَ من فَضْلِه، وإنْ خَالَفَهُ أَعْتَبَ وأَنابَ[١]، وراجعَ من قريب. رحمَ اللهُ رجلًا واعَظَ أخاه وأهْلَهُ، فقالَ: يا أهلي، صَلاتَكُمْ صَلَاتَكُمْ، زكاتَكُم زكاتكم، جيرانَكُم جيرانَكُم، مَساكيْنَكم مَسَاكينَكُم، لعلَّ اللهَ يَرْحَمكُم، فإنَّ الله تبارك وتعالى أَثْنى على عبدٍ من عِباده[٢]، فقال: ﴿وَكَانَ يَأْمُرُ أَهْلَهُ بِالصَّلَاةِ وَالزَّكَاةِ وَكَانَ عِنْدَ رَبِّهِ مَرْضِيًّا﴾[٣]. يا بن آدم كيف تكونُ مُسْلِمًا ولم يَسْلَم مِنْك جارُك؟ وكيفَ تكونُ مُؤْمِنًا ولم يَأمَنْك النّاس؟».[٤]

- **معاني الخطبة وأفكارها:**

يتبع الحسن البصري طريقة عالية في ربط مستمعه بكتاب الله، فهو يطالبه بأن يرجع بنفسه إلى كتاب الله ويعرضها عليه، فإن وافق عملها ما في كتاب الله حمد الله على ذلك وسأله أن يزيده فضلًا على موافقة عمله لكتابه، وإن لم يوافق عملها ما في كتاب الله عتب على نفسه فيما قصّرت، ورجع إلى طريق الحق الذي رسمه كتاب الله، وتسمو طريقة الحسن في الوعظ حين نراه يقصد إلى أن يجعل من مستمعه واعظًا لا موعوظًا، واعظًا يطالب أخاه وأهله بالتمسك بفروض الصلاة والزكاة وحفظ الجوار ومراعاة الأخوَّة والعطف على المساكين، وبذلك تكون أهم الأفكار التي تضمّنتها الخطبة:

١. الابتداء بالدعاء بالرحمة لمن يعظ نفسه.
٢. الحض على التوبة والإنابة.

---

١ أعتب: رجع من أمرٍ كان فيه إلى غيره.
٢ هو إسماعيل عليه السلام.
٣ مريم: ١٩: ٥٥.
٤ البيان والتبين: ٣/ ٩٢.

٣. الحضّ على الموعظة، بأن يعظ كل امرئ مَن يليه مِن قرابته، ويذكّره بواجباته الدينية.
٤. الدعوة إلى إشاعة السلام والأمان في المجتمع بالكلمة الطيّبة.
٥. تسليط الضوء على الآفات الاجتماعية التي أصابت الناس في عصره، من إساءة الجوار، والعدوان على الآخرين، وفي هذا كله مخالفة لما أمر الدين به، ثمّ زجرهم على ما آلوا إليه.

- **سمات المعاني:**

١. الأثر الإسلامي: لما كانت الخطبة في الوعظ الديني كان تأثر الخطيب/ الواعظ بالمعاني الإسلامية المأخوذة من القرآن الكريم والحديث الشريف واضحًا، فقد أفاد من القرآن الكريم استشهادًا في قوله: «... فإنَّ اللهَ تبارك وتعالى أَثْنى على عبدٍ من عِباده فقال: ﴿وَكَانَ يَأْمُرُ أَهْلَهُ بِالصَّلَاةِ وَالزَّكَاةِ وَكَانَ عِنْدَ رَبِّهِ مَرْضِيًّا﴾...» فكان القرآن الكريم منبعًا من أهم المنابع التي استقى منها مواعظه، كما أفاد من الحديث النبوي الشريف معنى، فقوله: «كيف تكون مسلمًا ولم يسلم منك جارك؟ وكيف تكون مؤمنًا ولم يأمنك الناس» مستوحى من قوله ﷺ: «المسلم من سلم المسلمون من لسانه ويده».[١]
٢. الوضوح والابتعاد عن الغموض.
٣. جلالة الأفكار ونفاسة المعاني، وصدقها وصحّتها.
٤. الترتيب وحسن الانتقال من معنى إلى آخر.

- **لغة النصّ:**

كانت ألفاظ النص سهلة واضحة لا غرابة فيها، وبُنيت التراكيب على الألفاظ، فمالت إلى البساطة وابتعدت عن التعقيد، وتراوحت الجمل بين الطول والقصر، فأتت لغة الخطبة لغة وسطى راعى فيها الخطيب جمهور المتلقّين الذين كثر فيهم الموالي.

[١] صحيح مسلم: ١/ ٦٥، رقم الحديث ٤١.

- **الأسلوب:**

١. سلك الحسن سبيل التَرسُّل، فلم يعمد إلى السجع، وقد حاولنا أن نتتبع مواعظه الأخرى لمعرفة ما إذا كان يُعنى بالسجع فوجدنا أنه لا يعمد إليه إلا نادرًا جدًّا، مثل قوله في موعظة أخرى يصف فيها حال الدنيا والآخرة : «**الثواء ها هنا قليل، والبقاء هناك طويل**»[١]، وقوله في الموعظة نفسها: «**ما لي أسمع حسيسًا ولا أرى أنيسًا؟**»[٢]، على أن هذه العبارات لا تساوي شيئًا إذا ما قيست بكلامه الذي جاء على الترسل، وقد أتت عنده عَرَضًا بلا قصد.

٢. تنوع الأساليب، فقد انتقل الحسن بين الأساليب الخبرية والإنشائية، ومن ذلك ما جاء في خطبته من عبارات الدعاء: (رحم الله رجلًا خلا بكتاب الله) و(رحم الله رجلًا واعَظَ أخاه وأهله) ولجأ أحيانًا إلى المؤكدات (إن الله تبارك وتعالى أثنى...) واستفاد من أساليب الاستفهام الأدبي مثل قوله: (كيف تكون مسلمًا...وكيف تكون مؤمنًا...) وخرج الاستفهام في هاتين العبارتين إلى غرض الزجر، واستفاد أيضًا من أسلوب الرجاء (لعل الله يرحمكم)، كما وشّى خطبته بأسلوب الإغراء (صلاتَكُم صلاتَكُم، زكاتَكُم زكاتَكُم...) لما يخلقه هذا الأسلوب في نفس المتلقي من حافز على التزام أوامر الله.

٣. الإفادة من ألوان البديع، مثل المقابلات التي يجريها في كلامه: «فإن وافقه حمد ربه... وإن خالفه أعتب وأناب» والطباق بين قوله: (وافقه – خالفه، مسلمًا – لم يَسْلَم، مؤمنًا – لم يأمنك).

٤. التصوير المباشر للمعاني، فقلّت عناية الحسن بالخيال لأن اهتمامه كان منصبًّا على التعبير عن معانيه تعبيرًا مباشرًا.

---

[١] البيان والتبيين: ٣/ ٩٠.
[٢] المصدر السابق: ٣/ ٩١.

(٢)

وجاء في خطبة أخرى للحسن البصري قوله:

«يا بْنَ آدمَ! لا غنى بكَ عن نصيبِكَ في الدّنيا، وأنتَ إلى نَصِيْبِكَ في الآخرة أفقرُ، مؤمنٌ مُتَّهَمٌ، وعِلجٌ أغْتَم[١]، وأعرابيٌّ لا فقْهَ له، وَمُنافِقٌ مُكَذِّبٌ، وَدُنْياوِيَ مَسْرِفٌ، نَعَقَ بهم ناعِقٌ فاتّبعُوْه، فراشُ نارٍ وذبّانُ طَمَع[٢]. والذي نَفْسُ الحَسَنِ بيَده ما أصْبَحَ في هذه القريةِ مُؤْمِنٌ إلّا أصْبَح مَهْمُومًا رَزِيْنًا وليسَ لِمُؤْمنٍ راحةٌ دونَ لقاءِ الله.

النّاس ما داموا في عَافِيةٍ مَسْتُورون، فإذا نزلَ بهم بَلاءٌ صاروا إلى حَقَائِقهم، فصارَ المؤمنُ إلى إيْمَانه، والمنافقُ إلى نِفَاقه.

أيْ قومِ! إن نِعْمة اللهِ عليكم أفضلُ من أعْمَالكم، فَسَارعوا إلى رَبِّكم، فإنه ليسَ لمؤمنٍ راحةٌ دونَ الجَنَّةِ، ولا يَزَالُ العَبْدُ بخيرٍ ما دامَ له واعظٌ من نفسهِ، وكانَت المُحَاسبةُ من همِّه».[٣]

(٣)

خطب الخليفة عمر بن عبد العزيز واعظًا قُبَيْلَ وفاته، فحمِد الله وأثنى عليه، ثمّ قال:

«أيّها النّاس! إنَّكُمْ لم تُخْلَقُوا عَبَثًا، ولم تُتْرَكُوا سُدًى، وإنَّ لكم مَعَادًا يَحْكُمُ اللهُ فيه بينكم، فخاب وَخَسِرَ مَن خرجَ من رَحْمَة اللهِ التي وَسِعَتْ كلَّ شيءٍ، وَحُرِمَ الجنَّةَ التي عرْضُها السمواتُ والأرضُ، واعْلَمُوْا أنَّ الأمانَ لمَنْ خَافَ ربَّهُ، وباعَ قليلًا بكثير، وفانيًا بباق، ألا تَرَوْنَ أنكم في أسلاب الهَالِكِيْن[٤]، وَسَيُخَلِّفُهَا مِن بَعْدِكم الباقون، حتى تُرَدُّوا إلى خير الوارثين، ثُمَّ إنَّكم في كل يوم تُشيِّعُون غاديًا ورائحًا إلى الله، قد قَضى نَحْبَهُ[٥]، وبلغ أجَلَه، ثم تُغيِّبُونَهُ في صَدْعٍ[٦] من الأرض، ثم تَدَعُوْنَهُ غير مُوَسَّدٍ ولا مُمَهَّدٍ، قد خلع الأسباب، وفارق الأحباب، وَوَاجه الحساب، مُرْتَهنًا بعمله، غَنيًّا عَمَّا ترك، فقيرًا إلى ما

١ العِلْج: الرجل من كفار العجم، والأغتم: الذي لا يفصح شيئًا.
٢ أي كالفراش الذي يتهافت على النار؛ والذبان الذي يتهافت على قطع الحلوى.
٣ البيان والتبيين: ٣/ ٩٣.
٤ أسلاب: جمع سَلَبٍ: وهو ما يُسْلَبُ.
٥ نحبه: أجله.
٦ الصدع: الشق.

قدَّم. وَايْمُ اللهِ إني لا أقول لكم هذه المقالةَ وما أعلمُ عند أحدٍ منكم من الذنوب أكثرَ مِمَّا عِنْدي، فأسْتَغْفِرُ الله لي ولكم.

وما تَبْلُغْنَا عن أحدٍ منكم حاجةً يتَّسع لها ما عندنا إلا سَدَدْناها. ولا أحدَ منكم إلا وَدِدْتُ أن يده مع يدي ولُحْمَتي[1] الذين يَلُونني، حتى يستوي عيشُنا وعيشُكم.

وايمُ الله إني لو أردتُ غير هذا من عيشٍ أو غَضَارة[2] لكان اللسانُ به ناطقًا ذلولًا، عالمًا بأسبابه، ولكنه مضى من الله كتابٌ ناطقٌ، وسُنَّةٌ عادلةٌ دلَّ فيها على طاعته ونهى فيها عن معصيته».[3]

- **الأفكار والمعاني:**

١. التذكير بالآخرة والمَعَاد والحساب والعقاب.

٢. الحضّ على العمل لليوم الآخر بالترهيب من العقاب والترغيب بالثواب.

٣. التذكير بالموت والقبر.

٤. خرج عمر من الوعظ إلى بيان سياسته في الناس القائمة على تلبية حاجاتهم والتواضع لهم والزهد في الدنيا.

- **سمات المعاني:**

١. وضوح المعاني: إذ جاءت واضحة جليّة لا لبس فيها ولا غموض.

٢. ترتيب المعاني: فقد رتب عمر أفكاره فيها ترتيبًا محكمًا، كل فكرة تُسْلِم إلى التي تليها، فبدأ بذكر الآخرة والمعاد، ثم حضّ الناس على العمل لها، ثم ذكَّرهم بالموت الذي هو أول منازل الآخرة، ثم دعاهم للتوبة والاستغفار قبل الانتقال إلى الحياة الآخرة.

---

١ لحمتي: قرابتي.
٢ الغضارة: النعمة، والسَّعَةُ والخصب.
٣ البيان والتبيين: ٢/ ٨٢.

٣. الأثر الإسلامي: لمّا كانت الخطبة في الوعظ الديني كان لا بدّ للخطيب من أن يصوغ معانيَهُ وهو ينظر إلى القرآن الكريم والحديث النبوي، فاستمد معانيه من القرآن والسنة النبوية الشريفة.

٤. الصحة والصدق: فالمعاني جاءت موافقة لما جاء به الإسلام من موعظة حسنة والدعاء إلى الفوز برضا الله والجنة.

- **لغة الخطبة:**

لغة النص لغة وسطى لا تقعر فيها ولا إسفاف، ألفاظها سهلة واضحة، مناسبة لموضوعها، وتراكيبها واضحة مؤسسة على الألفاظ، بسيطة.

- **الأسلوب:**

١. اعتمد الخطيب على الأسلوب الخبري، وتخللت بعضَ جمله المؤكِّدات (إنّ، قد، اللام المؤكدة، القسم) كقوله: (إنكم لم تُخلقوا عبثًا، إن لكم معادًا، وايم الله، لكان اللسان به ناطقًا)، وربما وشّى أسلوبه ببعض الجمل الإنشائية الطلبية كالنداء: (أيُّها النّاس)، والأمر: (واعلموا)، والاستفهام: (ألا ترون أنّكم...).

٢. تراوحت الجمل بين الطول والقصر، فكانت تميل غالبًا إلى الإيجاز وتكثيف المعاني وتأديتها بأوجز عبارة (إنكم لم تخلقوا عبثًا)، ومن الجمل الطويلة (فخاب وخسر من خرج من رحمة الله التي وسعت كل شيء...) ويعود تنوعها إلى مقتضى الحال وما يطلبه المعنى.

٣. عني الخطيب بالترادف والازدواج، كما في قوله: (خاب وخسر)، (قضى، وبلغ)، (عيش أو غضارة)، وعني بالتوازن بين الجمل (قضى نحبه، وبلغ أجله) (خلع الأسباب، وفارق الأحباب، وواجه الحساب)، (غنيًّا عما ترك، فقيرًا إلى ما قدَّم) مما أعطى النص إيقاعًا موسيقيًا جميلًا يؤثر في المتلقين.

٤. لم يعنَ بالخيال والصور، بل اعتمد على التعبير المباشر المناسب للمقام، ولكننا لم نعدم بعض الاستعارات التي نثرها في خطبته، كقوله (خرج من رحمة الله، باع قليلًا بكثير، خلع الأسباب)، كما نجد المجاز المرسل في قوله (لكان اللسان به ناطقًا ذلولًا)، (كتاب ناطق).

٥. عُني بالمحسنات البديعية، فمن ذلك: المقابلة في قوله (غنيًّا عما ترك، فقيرًا إلى ما قدّم)، والطِّباق: (قليل، كثير)، (فانيًا، باق)، (السموات، الأرض)، (غاديًا، رائحًا) والجناس غير التام في قوله (الأسباب، الأحباب). وهذه المحسنات أغنت النص معنويًا، ولم تكن مستكرَهة مجتلَبة، فكانت لطيفة محببة.

٦. جاء النص مرسلًا غير متكلَّف، ولم يعنَ الخطيب بالسجع، وقد نقف على بعض السجع العفوي كما في قوله: (خلع الأسباب وفارق الأحباب، قضى نحبه، وبلغ أجله).

- **السمات المعنوية للخطابة الدينية:**

١. كانت الخطب الدينية تُسْتَهَلّ كسائر الخطب بالحمد والتمجيد، إلا أن الخطباء كانوا يحرصون في خطب الجمعة والعيدين على أن تقترن الحمدلة بالشهادة، وإلا كانت الخطبة جذماء، وكثيرًا ما كانت هذه الخطب تُختتم بالحمد أو بالدعاء والاستغفار، وأصبح حمدُ الله وتمجيده والثناء على رسوله من مقومات الخطابة الأموية عامة والدينية خاصة، والخطيب الديني يحرص على إطالة الحمد والتمجيد والثناء على الرسول لصلتها بموضوع خطابته.

٢. والفكرة التي تلحُّ عليها الخطب الدينية هي التحذير من الدنيا الغدارة وصرف المسلم عن الانخداع بسحابها الخُلّب ونعيمها الباطل، ولا تكاد تخلو أكثر الخطب الدينية من فكرة الحث على تقوى الله.

٣. يحتل الإنسان جانبًا كبيرًا من موضوعات الخطابة الدينية من حيث أهواؤه وشهواته وأطماعه وحقارة شأنه واغتراره بنفسه ومصيره المحتوم ونحو ذلك مما يتصل بالإنسان ويدل على ضعفه واتباعه هواه، والغاية من التحدث عنه: تعريفه

حقيقَتَهُ وما هو عليه من الضعف وهوان الشأن ليقلع عن غروره ويتخلى عن أطماعه ويكفَّ عن الجري وراء شهوته ولينصرف إلى التفكير والاعتبار.

٤. ويقترن الحديث عن الإنسان غالبًا بالحديث عن مصيره المحتوم وهو الموت، وكفى بالموت واعظًا ونذيرًا، فعلى المرء أن يُعِدَّ العُدَّة لاستقبال هذا الزائر الذي سيأتيه على رغم أنفه، وليتزود لمعاده قبل حلول منيته. وإذا كان الموت مصير كل حيّ وكانت الحياة الدنيا معبرًا لحياة البقاء والخلود فليبادر المرء إلى عمل الخير، وليجانب الشر ما استطاع، وليلتمس من الله المغفرة لما اقترف من أوزار وذنوب قبل حلول منيته، ولما كان الإنسان لا يرتدع بسهولة عن غيّه وضلاله كان من الضروري تذكيره بما ينتظره يوم المعاد من حساب وعذاب مقيم إن هو ثابر على سلوك سبيل الغواية، وأما من صلحت أعماله وأطاع ربه فطوبى له، فإن مصيره جنة الخلود والنعيم السرمدي، ويظهر الأثر القرآني كذلك في الأخبار عن أحوال الأمم الغابرة والملوك والجبابرة الذين لم تعصمهم حصونهم المنيعة من الموت ولم تنفعهم أموالهم ولا كنوزهم وأصبحت أخبارهم عبرةً لمن يعتبر.

٥. من المتوقع أن تكون العاطفة الدينية هي العاطفة المهيمنة على الخطابة الدينية الأموية، إذ إن كثرة هذه الخطب لم تكن إلا انعكاسًا لهذا الشعور الديني القوي الذي عمرت به قلوب الأتقياء والعباد المخلصين.[١]

- **السمات الفنية للخطابة الدينية:**

١. الأثر الإسلامي:

من الطبيعي أن يكون الروح الديني في هذه الخطب جليًّا، وقلما تخلو خطبة دينية من التمثل بالآيات القرآنية والاقتباس من كتاب الله وحديث رسوله الكريم، والتأثر بالمعاني القرآنية والأسلوب القرآني ومحاكاة عبارات القرآن كثيرٌ أيضًا في هذه الخطب.

١ ينظر: الخطابة العربية في عصرها الذهبي: د. إحسان النص، ٢٠٩- ٢١٤.

٢. التمثل بالشعر:

وهو قليلٌ في الخطب الدينية، وإذا تمثل الخطيب في خطبته بالشعر فالغالب أن تكون الأبيات المتمثل بها في الحكمة والوعظ، تؤيد فكرة الخطيب وتدعمها.

٣. السجع والتوازن:

السجع في الخطب الدينية شائع، وهو أكثر شيوعًا مما هو عليه في الخطب السياسية، ولعل مرجع ذلك إلى تأثر الخطباء الدينيين بالأسلوب القرآني، وقد أكثر الخطباء الدينيون من الاعتماد على السجع تارة وعلى التوازن تارة أخرى، وربما جمعوا بينهما.

٤. الأسلوب العاطفي:

ويقصد به لجوء الخطباء الواعظين إلى استعمال بعض الأساليب للترغيب والترهيب والتأثير في عواطف المخاطبين، فكانوا يكثرون من الصيغ الإنشائية وأساليب التوكيد المختلفة ولا سيما التكرار والترادف المعنوي، ويحاكون الأسلوب القرآني الذي يكثر فيه الأسلوب العاطفي، وأكثر ما نجد هذا الأسلوب في خطب الحسن البصري ومواعظه التي تكثر فيها صيغ الاستفهام والتعجب والتقريع والتأنيب بوجه عام.

٥. الأسلوب التصويري:

اعتمد الخطباء الواعظون على الأسلوب التصويري، ولا سيما حين كانوا يريدون التحدث عن الدنيا وتمثيل سرعة زوالها وفنائها واغترار الناس بها، ولكنهم لم يبلغوا في عنايتهم بالخيال ما بلغه خطباء السياسة في براعة التصوير.[١]

١ ينظر: الخطابة العربية في عصرها الذهبي: د. إحسان النص، ٢١٥- ٢١٩.

ب- خطب السياسة والحكم:

أصابت الخطابة السياسية في عصر بني أمية حظًّا بعيدًا من الازدهار والرقيّ، وعلى الرغم من أن بواكير الخطابة السياسية قد وجدت منذ صدر الإسلام، كان العصر الأموي – بحق – عصرها الذهبي، ففي هذا العصر اكتملت لها أسباب النماء والازدهار، حتى غدت فنًّا أدبيًّا راقيًا، يفوق سائر الفنون الأدبية الأخرى التي كانت في ذلك العصر.

وتتناول الخطب السياسية كل ما له صلة بأحوال الدولة وشؤونها العامة، الداخلية منها والخارجية، ومدارها الأول على الحكم وما يتصل به، فهي تتعرض للكلام على مَن هو صاحب الحق في تولي أمور القوم، والصفات التي ينبغي أن يتحلّى بها الحاكم، والسياسة التي ينبغي اتباعها في الحكم، وواجبات كل من الرعية والراعي، وحقوقهما، فضلًا عن أمور أخرى قد تكون طارئة.

- **<u>عوامل ازدهارها:</u>**

تضافرت عوامل عدّة أدت إلى ازدهار الخطابة السياسية في العصر الأموي، وهذه العوامل هي:

١. الأحداث السياسية التي حفل بها العصر الأموي، والفتن والثورات الداخلية على حكم الأمويين، واستئثار بني أمية بالحكم، وطمع أطراف أخرى تعارضهم في الخلافة، فضلًا عن الدوافع العصبية القبلية العنيفة التي حدثت بسببها فتن قبلية لم تهدأ ثائرتها طول عصر بني أمية، وتمخّضت هذه الأحداث والظروف عن حركة خطابية نشيطة، وظهر بسببها عدد وفر من الخطباء، وكان لكل من الفرق والقبائل المتنازعة خطباؤه الناطقون بلسانه.

٢. النظام السياسي الذي ساد في هذا العصر، فقد انتقل العرب من مرحلة الحياة القبلية إلى مرحلة الدولة، وخضعوا كلهم لدولة واحدة ذات نظم سياسية وإدارية مستقرة، بعد أن كانوا قبائل متفرقة لا تخضع لقانون يوحد بينها، واقتضى هذا

التنظيم السياسي أن يتّصل الحاكم برعيته ليطلعها على خُطّة الحكم، أو ليسترشد بها في الملمّات، وكانت الخطابة في ذلك العصر خير وسيلة لاتصال الراعي برعيته، فكثرت خطب السياسة وازدهرت.

٣. قيام الأحزاب السياسية، واتخاذ دعاتها الخطابة أداة لنشر دعوتهم لأحزابهم واستمالة الأنصار إليهم، فكان خطباء كل حزب يعرضون بها مبادئ حزبهم السياسية، وينقدون الأحزاب الأخرى، وأدى هذا إلى اهتمامهم بخطبهم السياسية وسعيهم إلى الارتقاء بها.

هذه العوامل المتعددة أدت إلى نشاط الخطابة السياسية في عصر بني أمية، وإلى النهوض بهذا الفن فكريًّا وفنيًّا، وكان من مظاهر ازدهار الخطابة السياسية: وفرة خطباء السياسة الذين ظهروا في هذا العصر، ونبوغ طائفة من ألمع خطباء السياسة الذين عرفهم تاريخنا الأدبي في جميع عصوره.

- **<u>أمثلة منها:</u>**

١) خطب الحزب الأموي:

أفاد أصحاب الحزب الأموي الحاكم من الخطابة في تثبيت دعائم حكمهم، كما أفادوا من الشعر، واستطاعوا في أغلب الأحيان أن يحققوا غايتهم من ذلك لما كان لبعض خلفائهم وولاتهم من قوة في الفصاحة والبيان، مثل معاوية بن أبي سفيان، وزياد بن أبيه، وعبد الملك بن مروان، والحجاج بن يوسف الثقفي، ويزيد بن الوليد بن عبد الملك.

وتعددت خطب أصحاب الحزب الأموي، فقد كان خلفاؤه وولاته وقواده يجعلون من الخطابة ممهدًا يوطئون به أكناف حكمهم، وفيما يأتي خطب مختارة لبعض حكام بني أمية وولاتهم وقادتهم.

(١)

خطب عبد الملك بن مروان في الكوفة بعد مقتل مصعب بن الزبير، فقال بعد أن حمد الله وأثنى عليه:

« أيها الناسُ! إنَّ الحربَ صعبةٌ مرّة، وإنَّ السلمَ أمنٌ ومسرّة، وقد زبنتنا[١] الحربُ وزبنّاها، فعرفناها وألفناها، فنحنُ بنوها وهي أمُنا. أيها الناسُ! فاستقيموا على سبيلِ الهدى، ودعوا الأهواءَ المُردية وتجنَّبوا فراقَ جماعاتِ المسلمين، ولا تكلِّفونا أعمالَ المهاجرين الأوَّلين وأنتم لا تعملون بأعمالهم، ولا أظنّكم تزدادون بعد الموعظةِ إلّا شرًّا، ولن نزدادَ بعد الإعذارِ إليكم والحُجَّةِ عليكم إلّا عقوبةً، فمَن شاء منكم أن يعودَ لمثلها فليَعُد، إنّما مثلي ومثلكم كما قال قيسُ بن رِفاعة:

مَـنْ يَصْـلَ نـاري بـلا ذنـبٍ ولا تِـرَةٍ[٢] يصـلَ بنـارِ كـريمٍ غيـرِ غـدّارِ
أنـا النـذيرُ لكـم منّـي مجـاهرةً كـي لا أُلامَ علـى نَهـيٍ وإنـذارِ
فـإنْ عَصَـيْتم مقـالي اليـومَ فـاعترفوا أنْ سـوفَ تلقَـوْن خِزيًـا ظـاهرَ العـارِ
لَتـرجعُنَّ أحاديثًـا مُلغَّنـةً لَهـوَ المُقـيمِ ولهـوَ المُـدلجِ السـاري
مَـن كـانَ فـي نفسِـهِ حوجـاءُ[٣] يطلبُهـا عنـدي فـإنّي لـهُ رهـنٌ بإصـحارِ
أقـيمُ عوجتَـه إنْ كـانَ ذا عِـوَجٍ كمـا يقـوّمُ قـدحَ النبعـةِ البـاري
وصـاحبُ الـوترِ[٤] لـيسَ الـدهرَ مدركَـهُ عنـدي وإنّـي لـدرّاكٌ بأوتـارِ»[٥]

- جوّ الخطبة:

دخل عبد الملك بن مروان الكوفة بعد أن حكمها مصعب بن الزبير لأخيه عبد الله زهاء ست سنوات، وكان عبد الملك طول هذه السنوات يتحين الفرص للقضاء على

---

[١] الزبن: الدفع، أي دفعتنا ودفعناها.
[٢] ثأر
[٣] حاجة.
[٤] الذَّحل، الثأر.
[٥] الأمالي: أبو علي القالي، ١/ ١١.

مصعب، هادفًا من ذلك إلى إضعاف ملك أخيه عبد الله بن الزبير الذي دان له الحجاز والعراق، وكان أهل الكوفة من الشيعة يبغضون حكم بني أمية، ومن ثَمَّ كان حكم مصعب – وإن لم يمثل حزبهم – خيرًا لهم من حكم بني أمية، ولهذا لما قدم عبد الملك لحرب مصعب خرج مع مصعب جماعة من أهل الكوفة لقتاله، وقد دخل عبد الملك الكوفة دخول الظافر المنتصر، غير أننا نلحظ من خطبته أنه كان ذا سياسة وتدبير، فهو لم يظهر بطره وعلوّه بما حققه من انتصار، وإنما اكتفى بالإشارة إلى الحرب، فصورها تصويرًا رائعًا، بغيته من ذلك أن ينفّر منها أهل الكوفة الذين ما فتئوا منذ عهد معاوية يثيرونها ويدفعون الناس إليها.

- **معاني الخطبة وأفكارها:**

١. مطالبة أهل الكوفة بالاستقامة على الهدى وترك ما هم فيه من أهواء وفتن، ومطالبتهم أن يتجنبوا زرع الفتنة والشقاق بين المسلمين.

٢. الحديث عن الحرب وصعوبتها لمن يرومها، وسوء عواقبها، والتنفير منها.

٣. معرفة الخليفة نيّات أهل الكوفة وإصرارهم على فتح باب الشر والفتنة، على الرغم من تحذيره إياهم.

٤. تحديد منهج الخليفة في الحكم، وإنذار خصومه ومناوئيه، فهو لن يبدأهم بقتال، ولكن إن عادوا إليه عاد إلى حربهم وعقوبتهم.

- **سمات المعاني:**

جاءت معاني الخطبة واضحة، لا غموض فيها، واعتنى الخطيب بها فقدّمها مرتّبة متسلسلة، فانتقل من الأسباب إلى النتائج، بإيجاز ورشاقة وابتعاد عن الخوض في التفصيلات، مع غلبة واضحة للطابع السياسي، وتأثّر بالموروث التقليدي، بدا في توظيفه شعرًا لبعض شعراء الجاهلية، وتأثّر بالمعاني الإسلامية، بدا في قوله: (فاستقيموا على

الهدى)، وفي قوله: (تجنّبوا فراق جماعات المسلمين)، مستندًا إلى حديث النبي ﷺ: «مَنْ فارق الجماعة شبرًا فمات فمِيْتةٌ جاهليّةٌ».[1]

- **لغة النص:**

امتازت ألفاظ النص بالوضوح والسهولة والفصاحة، والبعد عن الغرابة، وربما وجدنا ألفاظًا غريبة لكنّها كانت مفهومة للناس في ذلك العصر، وإنما نجدها غريبة اليوم بسبب تباعد الزمان بيننا وبينها، وأما التراكيب فكانت واضحة لوضوح الألفاظ التي قامت عليها، كما كانت مترابطة متينة السبك بعيدة عن الركاكة، وتراوحت الجمل بين الطول والقصر، بما تقتضيه طبيعة الموقف، فكانت طويلة في المواطن التي احتاج فيها الخطيب إلى التفصيل: (ولا تكلفونا أعمال المهاجرين الأولين وأنتم لا تعملون بأعمالهم، ولا أظنكم تزدادون بعد الموعظة إلا شرًّا، ولن نزداد بعد الإعذار إليكم والحجة عليكم إلا عقوبة)، ومالت فيما غير ذلك إلى القصر، وكانت لغة النص لغة وسطى تناسب جميع المتلقين، فلا هي بالعالية، ولا بالمُسِفَّة.

- **الأسلوب:**

١. تنوعت الأساليب التي لجأ إليها عبد الملك في خطبته، فكان فيها الخبر المؤكَّد «إن الحرب صعبة...، وإن السلم أمن..»، والإنشاء الطلبي بمظاهره المتنوعة، من نداء « أيها الناس» وأمر «استقيموا، دعوا» ونهي « لا تكلّفونا» والإنشاء غير الطلبي، كالشرط في قوله: «فمن شاء أن يعود لمثلها فليعد» وقد ضمّن الشرط هنا معنى التهديد، وأوحت أساليبه – على تنوعها – بالقوة والاستعلاء.

٢. دعم الكلام الخطابي بالشعر: وهذه سبيل سلكها خطباء الجاهلية من قبل، فأصبحت ظاهرة تقليدية موروثة، وكأن الخطيب قد رأى أن النثر لا يكفي وحده لمثل هذا المقام، مقامِ الزجر والترويع والتقريع، فلجأ إلى الشعر يدعم به أفكاره

[1] صحيح مسلم: ٣/ ١٤٧٧، رقم الحديث ١٨٤٩.

التي طرحها في نثره، واستشهد بشعر قيس بن رفاعة، وهو شعر وافقت أبياته المقام، وطابقت ما قال، فكان عبد الملك موفّقًا في استشهاده.

٣. جودة الأسلوب ورصانته، وظهور أثر العناية والتحبير، فقد تخيّر عبد الملك ألفاظه، ثم نسجها نسجًا محكمًا، فلجأ أحيانًا إلى السجع كما في قوله: «إن الحرب صعبة مرّة، وإن السلم أمن ومسرة»، لكنّ السجع لم يطغَ على الخطبة، فظلّ أسلوبها مرسلًا على نحو عام. وفي هاتين العبارتين ألوان أخرى من البديع، كالطباق (الحرب – السلم)، والمقابلة التي تدل على أنه كان ينظر في قوله قبل أن يرسله.

٤. الجمع بين التعبير المباشر والتعبير التصويري: تمكّن عبد الملك من نقل ما أراد من أفكار نقلًا مباشرًا إلى مستمعيه من أهل الكوفة ببراعة، واستعان أحيانًا بالخيال، ليؤيد فِكَرَه ويجعلها أكثر تأثيرًا وأعمق رسوخًا في نفوس سامعيه، وهذا واضح في قوله: (وقد زبنتنا الحرب وزبناها، فعرفناها وألفناها، فنحن بنوها وهي أمنا) فهذه صورة كاملة لعلاقته بالحرب ومؤالفته إياها، فإذا كان أهل الكوفة يثيرونها فليعلموا أنه ومن معه قد خبرتهم وخبروها وألفتهم وألفوها، فهي لهم كالأم التي ولدتهم وربتهم، وهم أبناؤها الذين ترعرعوا تحت كنفها وتنشئتها، ولا نظن أحدًا يصور معرفته للحرب فيعدو هذا التصوير الذي صوره عبد الملك.

إن هذه الخطبة بما فيها من تهديد ووعيد تعكس علاقة الدولة بالناس وعلاقتهم بها، فقد قيلت في العهد الأول من العصر الأموي، وهو عهد اتسم بقوة الدولة وسطوتها، فكانت الخطابة خير تعبير عن ذلك العهد، ويلحظ أنه في أواخر العصر الأموي أخذت الخطابة تتميز بالترغيب والتحبّب، لأن الدولة كانت قد دخلت في طور الضعف والوهن.

(٢)

قَدِمَ زياد بن أبيه البصرة واليًا لمعاوية بن أبي سفيان، وضمّ إليه خراسان وسجستان، فخطب خطبة بتراء لم يَحْمَدِ الله فيها، وقيل: بل قال: «الحمد لله على إفضاله وإحسانه، ونسأله المزيد من نعمه وإكرامه، اللهم كما زدتنا نعمًا فألهمنا شكرًا» ثمّ قال:

«أمّا بعدُ، فإن الجهالةَ الجهلاء، والضلالةَ العمياء، والغَيّ الموفي بأهله على النار ما فيه سُفهاؤكُم، ويَشْتَمِلُ عليه حُلماؤكُم من الأمور العِظام، ينْبتُ فيها الصغيرُ، ولا ينحاشُ عنها الكبيرُ، كأنَّكم لم تقرؤوا كتابَ الله، ولم تسمعوا ما أعدَّ اللهُ من الثواب الكريم لأهل طاعته، والعذابِ الأليمِ لأهل معصيته في الزمن السرمد الذي لا يزول. أتكونون كَمَن طَرَفت عينَه الدُّنيا، وسدَّت مسامِعَه الشهواتُ، واختارَ الفانيةَ[١] على الباقية؟ ولا تذكُرون أنَّكم أحْدَثْتُمْ في الإسلام الحَدَث الذي لم تُسْبَقوا إليه من تَرْكِكُم الضعيف يُقهَر ويؤخذ ماله، وهذه المواخيرَ[٢] المنصوبةَ والضعيفة المسلوبةَ في النَّهار المُبْصر، والعددُ غيرُ قليل.

ألم تكنْ منكُم نُهاةٌ تَمنَع الغُواةَ مِن دَلَجِ[٣] الليلِ وغَارةِ النَّهار؟!

قَرَّبْتُمُ القرابة، وباعدْتُم الدِّينَ، تعتذِرون بغيرِ العُذْر، وتُغضون على المُختَلِس، أليس كلُّ امرئٍ منكم يَذُبُّ[٤] عن سَفيهِهِ، صُنع من لا يخافُ عقابًا ولا يرجو مَعَادًا؟ ما أنتم بالحُلماءِ ولقد اتَّبَعتُم السُّفهاءَ، فلم يزَلْ بكم ما تَرَوْن من قيامِكُم دونهم، حتى انتَهَكُوا حَرمُ الإسلام، ثُمَّ أطرَقوا وراءكم كُنوسًا في مكانِس الرِّيْب[٥]، حرامٌ عليَّ الطعامُ والشرابُ حتى أُسَوِّيَها بالأرضِ هَدْمًا وإحْراقًا.

---

١ الفانية: الدنيا.
٢ المواخير: جمع (ماخور)، وهو بيت الريبة أو ما شابه ذلك.
٣ دلج: الدخول في الليل.
٤ يذب: يدافع.
٥ مكانس الريب: يريد الاختباء في مخابئ المعصية والفساد.

إنِّي رأيتُ آخر الأمرِ لا يصلُح إلا بما صَلَحَ به أوَّله، لينٌ من غيرِ ضَعْفٍ، وشدَّةٌ في غيرِ عنفٍ، وإنّي أقسمُ بالله لآخُذنَّ الوليَّ بالمولى، والمقيمَ بالظاعنِ، والمُقبلَ بالمُدبرِ، والمطيع بالعاصي، والصَّحيحَ منكم بالسَّقيمِ، حتى يَلْقَى الرَّجُلَ منكم أخاهُ فيقول: انجُ سَعد فقد هَلَكَ سُعيدٌ، أو تَستقيمَ لي قَناتُكم[1].

إن كذبة المنبر بلقاءُ مشهورةٌ، فإذا تعلّقتم عليّ بكذبة فقد حَلَّت لكم معصيتي، فإذا سمعتموها منّي فاغتمزوها فيّ واعلَموا أنّ عندي أمثالَها، من نُقِبَ منكم فأنا ضامنٌ لِما ذهب منه، فإيّاي ودَلَجَ الليل، فإني لا أُوتى بمُدلجٍ إلّا سفكْتُ دَمَه، وقد أجّلتكم في ذلك بمقدارِ ما يأتي الخبرُ الكوفةَ ويرجع إليكم. وإيّاي ودعوى الجاهليّة، فإني لا أجدُ أحدًا دعا بها إلا قطعْتُ لسانَه، وقد أحدثتم أحداثًا لم تكن، وقد أحدثنا لكلِّ ذنبٍ عقوبةً، فمَن غرّق قومًا غرّقناه، ومَن أحرق قومًا أحرقناه، ومَن نَقَبَ بيتًا نَقبنا عن قلبِه، ومَن نبشَ قبرًا دفنّاه حيًّا فيه، فكفّوا عنّي أيديَكُم وألسنتكم أكفُفْ عنكم يدي ولساني، ولا تظهرُ من أحد منكم ريبةٌ بخلاف ما عليه عامّتكم إلا ضربتُ عنقَه.

وقد كانت بيني وبينَ أقوامٍ إحَنٌ[2]، فجعلتُ ذلك دَبْرَ أذُني وتحتَ قدمي، فمَن كان منكم مُحسِنًا فَلْيَزدْ إحسانًا، ومن كان منكم مُسيئًا فَلْينزِعْ من إساءَتِه.

إنِّي والله لو عَلِمتُ أن أحدَكُم قد قَتَلَهُ السُّلُّ من بُغْضي لم أكْشِف له قناعًا، ولم أَهْتِك له ستْرًا حتى يُبْديَ لي صفحته، فإذا فعلَ ذلك لم أناظِرْهُ[3]، فاستأنفوا أمورَكم، وارعَوا على أنفُسِكم، فرُبَّ مُبْتَئِسٍ بقدومنا سَيُسَرُّ، ومَسرورٍ بقدومنا سَيبْتَئِسُ.

أيُّها الناس: إنَّا أصبحنا لكم ساسةً، وعنكم ذادةً[4]، نَسُوسُكُم[5] بسلطان الله الذي أعطانا، ونذودُ عنكم بِفَيْءِ الله الذي خوَّلنا، فلنا عَليكُم السَّمعُ والطَّاعَة، فيما أحببنا، ولكم علينا العدْل فيما وُلِّينَا، فاستوجبوا عَدْلنا وفَيْئَنا بمُناصَحَتكم لنا.

---

[1] مثل يُضرب في الشدة والضيم.
[2] الإحن: الضغينة المضمرة في القلب.
[3] أناظره: أنتظر عليه وأمهله.
[4] ذادة: مدافعون.
[5] نسوسكم: نحكمكم.

واعْلموا أنَّي مَهما قَصَّرتُ عنه فلن أقصِّر عن ثلاثٍ: لستُ مُحْتَجبًا عن طالبِ حاجةٍ منكم ولو أتاني طَارقًا بلَيْلٍ، ولا حابِسًا عطاءً ولا رزقًا عن إبَّانِه[1]، ولا مُجَمِّرًا[2] لكم بَعْثًا، فادعوا الله بالصلاح لأئمتكم، فإنهم ساستكم المؤدِّبون لكم وكهفكم الذي تأوون إليه، ومتى يصلحوا تصلحوا، ولا تُشرِبوا قلوبكم بغضَهم فيشتدَّ لذلك غيظكم ويطول له حزنكم ولا تدركوا به حاجتكم، مع أنه لو استجيب لكم فيهم لكان شرًّا لكم.

أسأل الله أن يعين كلًّا على كل، وإذا رأيتموني أنفّذ فيكم الأمر فانفذوه على أذلاله، وايم الله إن لي فيكم لَصَرْعى كثيرة، فليحذر كل امرئ منكم أن يكون من صرعاي»[3]

- **حول الخطبة:**

مناسبتها:

كان معاوية بن أبي سفيان قد ولّى عبد الله بن عامر البصرة، لكن هذا الوالي عجز عن إقرار النظام في البصرة وفرض هيبة الدولة في هذه البلدة، فساءت فيها الأحوال، وتفشّت المعاصي، وغلب عليها السفهاء واضطرب حبل الأمن فيها، فرأى معاوية أن إقرار النظام في البصرة يفتقر إلى والٍ حازم محنّك، فاختار لها زياد بن أبي سفيان فقدِمها عام خمسة وأربعين للهجرة، وجمع الناس في مسجدها، ثمّ خطب فيهم هذه الخطبة المشهورة التي عُرفت بالبتراء.

وقيل في **سبب تسميتها** بالبتراء: إن زيادًا خالف فيها الطريقة المألوفة في ذلك العصر، فلم يستهلّها بحمد الله والثناء عليه، والصلاة على النبي الكريم، أو لأنها كانت كالسيف البتّار في قوة تأثيرها وشدّة وقعها في نفوس سامعيها، وقد يكون هذا الرأي هو الراجح.

---

[1] إبَّانه: وقته.
[2] المجمِّر: من يبقي المقاتلين في بلاد الأعداء وعلى الثغور.
[3] الكامل في التاريخ: ابن الأثير، ٣/ ٤٥، نهاية الأرب في فنون الأدب: النويري، ٢٠/ ٣١٢.

الخطيب:

ولد **زياد** في الطائف في السنة الأولى للهجرة، لجارية تدعى سميّة، واختُلف في أبيه، فقيل هو عُبيد الثقفي، وقيل هو أبو سفيان بن حرب، أدرك النبي ﷺ ولم يره، وولي لعلي بن أبي طالب ﷺ بلاد فارس وكرمان، وألحقه معاوية بن أبي سفيان بنسبه سنة أربع وأربعين للهجرة، فكان عضده الأقوى، وولّاه البصرة فأقرّ الأمن والنظام فيها، ثم ما لبث أن ضمّ إليه الكوفة وسائر العراق، ولم يزل في ولايته إلى أن توفي سنة ثلاث وخمسين للهجرة، وقد حمل أهل العراق على الطاعة وقمع حركات الخوارج وبطش برجال الشيعة، كان إداريًا حازمًا وسياسيًا قديرًا، حتى عُدّ في دهاة العرب الأربعة[1]، وجمع إلى ذلك فصاحة اللسان وبلاغة القول، فكان من ألمع خطباء العصر الأموي وأشهرهم.[2]

- **معاني الخطبة وأهمّ أفكارها:**

تعدّ خطبة زياد هذه مثالًا للخطب السياسية في عصر بني أميّة، ولا نكاد نجد خطبة أخرى في هذا العصر توافرت لها من مميزات التجويد والتكامل ما وجدناه فيها، من حسن التقسيم، ومراعاة تسلسل الأفكار وتتابعها تتابعًا محكمًا.

استهلّ زياد خطبته بتقريع أهل البصرة لانغماسهم في الغي والمعاصي وعدّدها لهم، وذكّرهم بكتاب الله وما فيه من وعد ووعيد، ثم انتقل إلى إيضاح خطته في الحكم، ففصّل فيها تفصيلًا مسهبًا، فبيّن أنه قد يأخذ البريء بالمذنب حتى تستقيم أمورهم، وأكّد عزمه على إنفاذ أمور ثلاثة: لن يحجب طارقًا أتاه بليل، ولن يحبس عن القوم عطاء ولن يؤخره عن حينه، ولن يحجز الجند في الثغور وأرض العدو، ولا ريب في أن تحقيق هذه الأمور كان كفيلًا بإرضاء جمهور المسلمين آنذاك.

ثم دعا القوم إلى طاعة أئمتهم من خلفاء بني أميّة الذين اختارهم الله تعالى لهم، فهم غياثهم وملاذهم، ولو أن شرًّ حاق بهم لعمّ البلاء المسلمين كافّة.

---

[1] وهم عمرو بن العاص ومعاوية بن أبي سفيان والمغيرة بن شعبة وزياد بن أبيه.
[2] ينظر في ترجمة زياد: العبر: ابن خلدون: ٣/ ٤١، ٥٢، الكامل في التاريخ: ابن الأثير: ٣/ ١٩٥.

واختتم خطبته بالوعيد والتهديد، فقد فرغ من بيان ما للقوم عليه من حقوق وما له عليهم من واجبات، وكان من حقّه – بعد أن بيّن ذلك – أن يعاقب بالموت كل من تسوّل له نفسه النزوع إلى العصيان، فقد أَعْذَرَ مَن أنذر.

وفي الخطبة بعد ذلك مميزات أخرى كثيرة، فإننا نقع فيها على الأداء العربي الواضح المشرق، ويذهلنا ما فيها من إيجاز التعبير وإحكام الصياغة وجمال التصوير، ويتجلى الأثر الإسلامي في أسلوب الخطبة وفي بعض معانيها.

ويمكن إيجاز **أهم الأفكار** في الخطبة بما يأتي:

١. تصوير ما آلت إليه حال البصرة من الفساد وشيوع الفسق والانحراف عن تطبيق حدود الله، وتجسيم صور الفساد والمعاصي التي انتهت إليها حال الناس في البصرة، وتقريعهم لأنهم يعيشون في ضلال يشبه ما كانت عليه حياة أسلافهم قبل الإسلام.

٢. بيان سياسة زياد في معاملة أهل البصرة، وخطّته في حكمهم.

٣. التهديد والوعيد لمن يعارضه.

٤. غضّ البصر عن المعارضة ما لم تكن مُعلَنة، فإن كانت مُعلنة وقف لها بالمرصاد.

٥. تقرير حقّ الأمويين في الخلافة.

٦. مطالبة الرعيّة بالطاعة وترغيبهم في العدل مقابل الطاعة.

- **سمات المعاني:**

اتسمت معاني الخطبة بالوضوح والسهولة، فأتت مفهومة، عميقة، مرتّبة، متسلسلة ومترابطة فيما بينها، كما كانت موجزة مكثّفة، غلب عليها الطابع السياسي، واحتوت بعض آثار الثقافة الإسلامية، والثقافة الجاهلية الموروثة.

- **لغة الخطبة:**

اتسمت الألفاظ بالجزالة والقوة، تملأ الفم وتقرع الأذن، بما يناسب موضوع الخطبة ويلائم الموقف والحدث، واتسمت بالوضوح والبعد عن الغموض، كما اتسمت بالجدة، لارتباطها بموقف جديد استدعاها، واستطاع الخطيب أن يعطيها حقّها فعبّر عنها بكل دقّة فكانت قريبة من النفوس مقنعة للعقول.

وجاءت التراكيب مؤسسة على الألفاظ، واضحة لوضوحها، جزلة لجزالتها، متينة السبك، محكمة النسج، شديدة التلاحم.

وغلب الطول على جمل الخطبة، لما استدعاه الموقف من شرح وتفصيل، ولكنّ الخطيب حاول تقسيم الجمل الطويلة عن طريق العطف، كقوله: (لينٌ من غيرِ ضَعْفٍ، وشدَّةٌ من غيرِ وعنفٍ، ...، أقسمُ بالله لآخُذنَّ الوليَ بالولي، والمقيمَ بالظاعنِ، والمُقبلَ بالمدبرِ، والمطيع بالعاصي والصَّحيحَ منكم بالسَّقيمِ)

- **الأسلوب:**

١. جنح الخطيب إلى الأسلوب الخبري الملائم لموضوع الخطبة، وأكثر من المؤكدات (وإني أقسم بالله...، إني رأيت آخر الأمر...، إني لو علمت أن أحدكم قد قتله...)، ولكن النص لم يخلُ من بعض الجمل الإنشائية مثل: (أعينوا على أنفسكم)، (أيها الناس إنا أصبحنا...)، (انجُ سعد فقد هلك سُعيد)، (واعلموا أني مهما قصرت فلن أقصر عن ثلاث..).

٢. الإكثار من أسلوب الشرط، لأنه يناسب المقام بما يتضمنه من شرط وجزاء، وقد أدرك الخطيب أن هذا الأسلوب من أصلح الأساليب لمقام التهديد والوعيد، والشرح والتفصيل، والأمثلة في الخطبة كثيرة، منها في حديث الخطيب عن الجرائم التي ارتكبها أهل البصرة، والعقوبات التي أحدثها لكل جريمة من جرائمهم: (فمن غرّق قومًا غرّقناه، ومن أحرق قومًا أحرقناه، ومن نقب بيتًا نقبنا عن قلبه، ومن نبش

قبرًا دفنّاه حيًّا فيه)، وأفاد أيضًا من أسلوب التحذير لصلته الوثيقة بمعنى التهديد الذي ساد الخطبة، وجاء تحذيره مباشرًا حينًا (فإياي ودلج الليل، ...، وإياي ودعوى الجاهلية) ومفهومًا من السياق أحيانًا أخرى (فإني لا أوتى بمدلج إلا سفكت دمه،...، فإني لا أجد أحدًا دعا بها إلا قطعت لسانه).

٣. قامت الخطبة على التعبير المباشر، ولا نجد فيها اهتمامًا كبيرًا بالخيال، لكنها – على الرغم من ذلك – لا تخلو من بعض الصور الفنية التي أتت فيها للتوضيح من جهة، كقوله: (الضلالة العمياء) للدلالة على شدّة الضلالة، وقوله: (النهار المبصر) للدلالة على وضوحه وجلائه، ولاستثارة المخاطبين من جهة أخرى، كقوله: (طَرَفت عينَه الدُّنيا، وسدَّت مسامِعَه الشهواتُ).

٤. في الخطبة عبارات مسجوعة، جاء السجع فيها عفو الخاطر، كقوله: (الجهلاء– العمياء، السفهاء– الحلماء، ضعف، عنف، ...) وهذه سمة عامة في خطب صدر الإسلام والعصر الأموي.

٥. كثُرت المحسنات المعنوية في الخطبة، فمنها الطباق (الصغير– الكبير، لين– شدة، الوليّ– المولى، المقيم– الظاعن، المقبل– المدبر، الصحيح– السقيم، الحلماء– السفهاء...) وطباق السلب (صلح– لا يصلح)، والمقابلة (قرّبتم القرابة وباعدتم الدين– فرب مبتئس بقدومنا سيسرّ، ومسرور بقدومنا سيبتئس). وكان لهذه العناية بالتضاد والتقابل أثرٌ عظيم في توكيد المعاني وتعميق أثرها في نفوس السامعين.

٦. التأثر بالثقافة الموروثة، واتضح في تمثّل الخطيب بالمثل الجاهلي: (انجُ سعد فقد هلك سُعيد).

اجتمعت لزياد في خطبته هذه عناصر الفنّ كلّها، فقد كان خطيبًا مفوّهًا ، استطاع أن يأتي في خطبته بالأفكار الواضحة المرتّبة، وأن يصوغها بألفاظ معبّرة جزلة فخمة، وأن يضفيَ عليها عاطفة ولاء كبير لبني أميّة، وكان لهذه الأمور مجتمعة أثرها في بلوغ الخطبة أرقى درجات النجاح.

(٣)

ولّى عبد الملك بن مروان الحجَّاج بن يوسف الثّقفي على العراق سنة خمس وسبعين للهجرة، فلمّا دخل الكوفة، خطب في النّاس خُطبته المشهورة، ولما دخلها دخل المسجد مُعتمًّا بعمامته، وقد غطَّى بها أكثر وجهه، وقد تقلّد سيفه، وتنكّب قوسه، وصعد المنبر، وصمت زمنًا لا يتكلم، فقال بعض الناس: قبح الله بني أمية حيث تستعمل مثل هذا على العراق، وقال أحدهم: ألا أَحْصِبُه لكم؟ فقالوا: أمهِلْ حتى ننظر.

فلمَّا رأى الحجاج عيون الناس شاخصة إليه وأيقن أنه هاج فضولهم، وأثار دهشتهم، وبلغ منهم ما أراد، حسر اللّثام عن فمه، ونهض فقال:

أنـــا ابـــنُ جـــلا وطـــلّاعُ الثنايـــا متـــى أضـــع العمامـــةَ تعرفـــوني

ثم قال: «يا أهل الكوفة، أما والله إني لأحمل الشرَّ بحمله، وأحذوه بنعلِهِ، وأجزيه بمثلِه، وإني لَأَرى أبصارًا طامحة، وأعناقًا متطاولة، ورؤوسًا قد أينعت وحان قطافُها، وإنّي لصاحبها، وكأنّي أنظر إلى الدماء بين العمائم واللحى تترقرق، ثم قال:

هـــذا أوان الشـــدِّ فاشـــتدي زِيَـــمْ قـــد لفّهـــا الليـــلُ بسَـــوّاق حُطَـــمْ

لـــيس براعـــي إبـــلٍ ولا غـــنمْ ولا بجـــزَّارٍ علـــى ظهـــرِ وَضَـــمْ[1]

ثم قال:

قـــد لفّهـــا الليـــلُ بعصـــلبيٍّ أروعَ خـــرّاج مـــن الـــدَّوِّيِّ

مهاجـــرٍ ليـــس بأعرابـــيِّ[2]

---

[1] الشعر لرويشد بن رُميض العنبري والشد: العدو، وزيم: اسم فرس أو ناقة، وقيل اسم للحرب، والحطم: الراعي الظلومُ للماشية يهشمُ بعضها ببعض، والوضم: كل ما قُطِع عليه اللحم.

[2] العصلبي: الشديد القوي، والأروع: الذكي، أو من يعجبك بشجاعته، والدو والدوية والداوية ويخفف: الفلاة المتسعة التي تسمع لها دويًّا بالليل؛ وإنما ذلك الدوي من أخفاف الإبل، تنفسح أصواتها فيها، وتقول جهلةُ الأعرابِ: "إن ذلك عزيفُ الجنِّ" أي: خراج من كل غماء شديدة، وهجر الرجل: خرج من البدو إلى المدن، والأعرابيُّ بطبيعته غِرٌّ ساذج ليس في تجربته كأهل المدن.

ثم قال:

قــد شــمّرت عــن ســاقها فشُــدُّوا وجــــدَّتِ الحــــربُ بكـــم فجِـــدُّوا
والقـــوس فيهـــا وتـــرٌ عُـــرُدُّ مثـــــل ذراع البَكْـــــرَ أو أشَـــــدُّ
لا بـــدَّ ممـــا ليـــس منـــه بُـــدُّ[1]

إنّي والله يا أهلَ العراق، ومعدِنَ الشقاقِ والنفاقِ، ومساوئ الأخلاق، ما يُقَعْقَعُ لي بالشنان[2]، ولا يُغمَزُ جانبِي كتغماز التين، ولقد فُرِرْتُ[3] عن ذكاء، وفُتِّشْتُ عن تجربة، وجَرَيْت إلى الغاية القصوى، وإنّ أميرَ المؤمنين – أطال الله بقاءه – نَثَرَ كنانته[4] بين يديه، فعجم[5] عيدانَها، فوجدني أمرَّها عودًا، وأصلبها مَكْسِرًا فرماكُم بي؛ لأنكم طالما أوضَعْتُم[6] في الفتن، واضطجعتم في مراقدِ الضلال، وسننتم سنن الغِيّ. أما والله لأَلْحُوَنَّكم[7] لَحْوَ العصا، ولأقرَعَنَّكم قرعَ المَرْوَة[8]، ولأعصِبَنَّكم عَصْبَ السَّلَمَة[9]، ولأضربنَّكم ضربَ غرائبِ الإبل[10]. فإنّكم لَكَأهل قرية ﴿كَانَتْ آمِنَةً مُطْمَئِنَّةً يَأْتِيهَا رِزْقُهَا رَغَدًا مِنْ كُلِّ مَكَانٍ فَكَفَرَتْ بِأَنْعُمِ اللَّهِ فَأَذَاقَهَا اللَّهُ لِبَاسَ الْجُوعِ وَالْخَوْفِ بِمَا كَانُوا يَصْنَعُونَ﴾[11] وإني والله لا أَعِدُ إلا وفيتُ، ولا أهمُّ إلا أمضيتُ، ولا أخلُقُ إلا فَرَيْتُ[12]. فإياي وهذه الشفعاء، والزرافات[13] والجماعات، وقالًا وقيلًا[14]، وما تقول؟ وفيم أنتم وذاك؟

---

[1] جد به الأمر: اشتد، وعرد: أي شديد، والبكر: الفتيُّ من الإبل، ولا بد من كذا: أي لا محيد عنه.
[2] القعقعة: تحريك الشيء اليابس الصلب مع صوت مثل السلاح وغيره، والشنان: جمع شَنّ بالفتح، وهو القربة البالية، وهم يحركونها إذا أرادوا حث الإبل على السير لتفزع فتسرع: مثل يضرب لمن يُرَوِّعُهُ ما لا حقيقة له.
[3] فر الدابة: فتح حنكها وكشف أسنانها لينظر سنها، وفر عن الأمر: بحث عنه.
[4] الكنانة: جعبة السهام. وفي رواية: "كب كنانته" أي قلبها.
[5] عجم العود: عضه ليعرف صلابته من خوره.
[6] أوضع إيضاعًا: أسرع في سيره كوضع.
[7] لحا العصا: قشر، وفي رواية: "لحو العود".
[8] المرو: حجارة بيض براقة توري النار.
[9] السلمة: شجر كثير الشوك، لأن الأشجار تُعْصَب أغصانها، ثم تخبط بالعصى لسقوط الورق وهشيم العيدان.
[10] وهي تضرب عند الهرب، وعند الخلاط، وعند الحوض أشد الضرب.
[11] النحل: ١٦: ١١٢
[12] أخلق: أقدر، وفريت: قطعت.
[13] الشفعاء جمع شفيع، وكانوا يجتمعون إلى السلطان فيشفعون في أصحاب الجرائم؛ فنهاهم عن ذلك، والزرافات جمع زرافة بفتح الزاي وضمها: الجماعة من الناس.
[14] القول في الخير، والقال، والقالة في الشر.

أما والله لتستقيمُن على طريق الحق، أو لأدعنَّ لكلِّ رجل منكم شغلًا في جسده.

وإن أمير المؤمنين أمرني بإعطائكم أُعطياتِكم، وأن أوجّهكم لمحاربة عدوّكم مع المهلّب بن أبي صفرة[1]، وإني أقسم بالله لا أجد رجلًا تخلّف بعد أخذ عطائه بثلاثة أيام إلا سفكتُ دمه، وأنهبتُ[2] مالَه، وهدمتُ منزلَه»[3]

- **معاني الخطبة وأفكارها:**

١. الفخر بالقوة والاعتداد بها والمباهاة (أنا ابن جلا وطلاع الثنايا) (إني والله يا أهل العراق... ما يقعقع لي بالشنان...).

٢. التهديد والوعيد (وإني لأرى أبصارًا طامحة، وأعناقًا متطاولة، ورؤوسًا قد أينعت وحان قطافُها، وإني لصاحبها).

٣. خطته في الحكم القائمة على الأخذ بالشدة والتهديد بالعنف (لأعصبنكم عصب السلمة...)

٤. تأكيد المعاني السابقة وبيان عزمه على المضي في تنفيذ سياسة الشدة والحزم والعنف لا تأخذه فيهم رأفة ولا رقة، مؤكدًا هذه السياسة بالقسم (وإني والله لا أعد إلا وفيت ولا أهم إلا أمضيت...)

٥. الترغيب في العطايا (وإن أمير المؤمنين أمرني بإعطائكم أعطياتكم...)

- **سمات المعاني:**

اتسمت معاني الخطبة بالوضوح، فأتت جليّة مفهومة، عميقة، مرتّبة، كما كانت موجزة مكثّفة، غلب عليها الطابع السياسي، فيها آثار الثقافة الإسلامية، والثقافة الجاهلية الموروثة.

---

[1] قائد الجيوش الذي حارب الخوارج الأزارقة، وفل شوكتهم.
[2] جعلته نهبًا يغار عليه.
[3] الكامل: المبرد، ١/ ٢٩٩، والعقد الفريد :٤/ ٢٠٩، وتاريخ الطبري: ٢٠٣/٦، والكامل: ابن الأثير، ٤٢١/٣.

- **الخطيب:**

الحجاج بن يوسف الثقفي، من أشهر ولاة بني أمية، ولد بالطائف سنة اثنتين وأربعين للهجرة، واستهلّ حياته بتعليم الصبيان، ولكن هذه المهنة لم تلقَ هوى في نفسه، فانصرف عنها وأصبح جنديًّا تحت لواء الدولة الأموية، وما لبث أن تألّق نجمه، فتولّى قتال عبد الله بن الزبير في مكة، وقتله، ودان الحجاز كله للأمويين، وصار الحجّاج واليًا عليه، فساس أهله بالشدة والحزم، ولما خلت ولاية العراق عام خمسة وسبعين للهجرة جعله الخليفة عبد الملك بن مروان واليًا عليها، فقدمه وقد اضطربت الأحوال، فأقرّ فيها النظام، وحمل القوم على الطاعة، وأخضع المتمردين والطامعين حتى دان له العراق، وظلّ واليًا عليه عشرين عامًا، واتسع في عهده نطاق الفتوح في الشرق حتى بلغ بلاد السند، توفي عام خمسة وتسعين للهجرة.[1]

- **لغة الخطبة:**

اتسمت ألفاظ الخطبة بالجزالة والقوة، والأمثلة في الخطبة كثيرة، ونجد عند الحجاج ميلًا إلى الغريب في اللغة، فكثرت في خطبته الألفاظ الغريبة، (فررت، عجم، أوضعتم، ألحونكم، أعصبنكم، أخلق، فريت،...) ولعل ذلك يرجع إلى رغبة الحجاج في إظهار نفسه بمظهر الرجل الجافي القوي الشديد البطش من جهة، وإلى تأثره بالثقافة البدوية التي غدت سمة من سمات بعض أنواع الخطابة في العصر الأموي من جهة أخرى، إذ كان البلغاء يقصدون البادية ليأخذوا من أهلها الفصاحة والبيان العربي الناصع السليم من شوائب اللكنة، وقد أخذت الألفاظ بعضها برقاب بعض لتكوّن جملًا وتراكيب اتسمت بقوتها ومتانة سبكها، وتماسكها، وشدة تلاحمها، فدلّت على تمكن الخطيب من ناصية البيان.

[1] ينظر في ترجمة الحجاج: ابن الأثير: ٤/ ٥٩.

- **الأسلوب:**

١. غلبة الأسلوب الخبري على الخطبة، مع تلوين هذا الأسلوب بالإكثار من المؤكِّدات (إنّ، وقد، واللام المؤكدة، والقسم) أمثلة: (إني لصاحبها، إني والله يا أهل العراق، ولقد فُرِرْتُ عن ذكاء، لأعصبنكم عصب السلمة، ...) وربما ساق الخبر بأسلوب القصر (وإني والله لا أعد إلا وفيت ولا أهم إلا أمضيت...)، وقد لجأ الخطيب إلى أسلوب الإنشاء الطلبي بصيغة النداء في قوله: (يا أهل الكوفة) (يا أهل العراق).

٢. مالت العبارات إلى القصر، وكان لهذا القصر أثر في خلق وقع شديد في نفوس السامعين، كقوله: (ولقد فُرِرْتُ عن ذكاء، وفُتِّشْتُ عن تجربة، وجربت إلى الغاية القصوى)، ولا نعدم عبارات طويلة في المواضع التي احتاج فيها إلى الشرح والتفصيل، كقوله: (أما والله لتستقيمُن على طريق الحق أو لأدعن لكل رجل منكم شغلًا في جسده).

٣. العناية بتجويد الخطبة تجويدًا فنّيًّا، وليس هذا الأمر غريبًا على الحجاج الذي كان في الذروة من أهل الفصاحة والبيان، ومن مظاهر التحبير الفني في الخطبة: الاتكاء على الصور الفنية والاحتفال بها احتفالًا شديدًا، فكانت الصورة إحدى وسائله في التعبير عن معاني الشدة والقوة والبطش، ومن الصور الاستعارية في الخطبة قوله: (وإني لأرى ... رؤوسًا قد أينعت وحان قطافُها، وإن أمير المؤمنين ... نثر كنانته بين يديه، فرماكم بي، أوضعتم في الفتن، واضطجعتم في مراقد الضلال...)، ومن الصور الكنائية قوله: (ما يقعقع لي بالشنان ولا يغمز جانبي كتغماز التين) كناية عن رباطة جأشه، وقوله: (ولقد فررت عن ذكاء وفتشت عن تجربة) كناية عن تمام القوة، وقوله: (لأحزمنكم حزم السلمة ولأضربنكم ضرب غرائب الإبل) كناية عن الشدة والبطش، وقوله: (ولا أخلق إلا فريت) كناية عن تنفيذ ما عزم عليه.

٤. جاء أسلوب الخطبة مرسلًا، فلم يعنَ الحجاج بالسجع إلا في مواضع قليلة، منها قوله: (إني والله يا أهل العراق، ومعدن الشقاق والنفاق، ومساوئ الأخلاق، ما يقعقع لي بالشنان، ولا يغمز جانبي كتغماز التين) وقوله: (ما أقول إلا وفيت، ولا أهم إلا أمضيت، ولا أخلق إلى فريت). ومن البيّن أن هذا السجع جاء في الخطبة عفوًا غير مقصود، وذكرنا غير مرة أن هذه السمة كانت سمة واضحة في الخطب الأموية، وفي الخطب التي سبقتها في عصر صدر الإسلام.

٥. الأثر الإسلامي الذي تجلّى في الاقتباس من القرآن الكريم، وفي توظيف بعض صيغ الدعاء الإسلامية (أطال الله بقاءه).

٦. دعم النص الخطابي بالشعر، والإكثار منه، وهذه خاصة مألوفة في خطب هذا العصر، ويلحَظ أن الخطيب آثر أن يتمثّل بأبيات من الشعر المجلجِل، الذي كثرت فيه الألفاظ الغريبة، فكان هذا الشعر مناسبًا للمقام ومقتضى الحال.

فقد كانت هذه الخطبة من أجود خطب السياسة في عصر بني أمية، وكان صاحبها واحدًا من خطباء الحزب الأموي، امتلك أعنة البيان، وفاق الخطباء في عصره، وأعانه على ذلك نشأة مؤسسة على التعليم والثقافة، وطبع أصيل، وذائقة سليمة، وقد أفاد من هذه المؤثرات في إعداد خطبته وتحبيرها وإخراجها على تلك الصورة التي تبدو أقرب إلى الكمال الفني.

- **أهم المعاني التي دارت عليها خطب الأمويين:**

١) **<u>الاحتجاج لحقّ بني أمية في الحكم:</u>**

إذ كانوا يرون أنهم حكام المسلمين الشرعيون الذين انعقد عليهم إجماع الأمّة، لكنهم كانوا لا يجهلون أنهم إنما ظفروا بالخلافة عن طريق القوّة والترغيب، فلم يحمل جمهرة المسلمين على مبايعتهم إلا الخوف أو المال، ولم يكونوا قادرين على إثبات حقِّهم في تولّي أمور المسلمين بالحجة الدّامغة والبرهان القاطع، فكانوا لذلك قلما يتعرضون في خطبهم هم وأنصارهم لهذا الأمر، وإذا تعرّضوا له سلكوا سبيل المداورة والمغالطة، وربما صرّحوا باضطرارهم إلى سلك سبيل القوة لانتزاع حقِّهم من الطامعين فيه كما في قول معاوية في خطبته في المدينة عام الجماعة: (أمَّا بعد، فإني والله ما وليتها بمحبة منكم ولا مسرة بولايتي، ولكني جالدتكم بسيفي هذا مجالدة...).

فالحق الذي يَدعونه إذًا حق القوة، وهذه هي حجتهم الدّامغة التي يأتون بها، وربما زعموا أحيانًا أنّ سلطانهم مستمدٌّ من الله، على أن فكرة الحق الإلهي هذه لم تكن واضحة بعد، لا في أذهان الحاكمين ولا في أذهان المحكومين، فنجد زيادًا يقول في خطبته البتراء: (أيها الناس! إنّا أصبحنا لكم ساسة وعنكم ذادة، نسوسكم بسلطان الله الذي أعطانا، ونذود عنكم بفيء الله الذي خوَّلنا). ولم يلحّ أنصار بني أمية على هذه الناحية في خطبهم، وإنما تعرّض لها أنصارهم من الشعراء، ومجال المبالغة في الشعر أكبر منه في النثر!

٢) **<u>مطالبة الرعية بالطاعة:</u>**

فقد كانت خطب بني أمية وأنصارهم تلحُّ على مطالبة الرَّعية بالطَّاعة والتحذير من الفتنة والمعصية، ونجد الخطباء غالبًا ما يضعون لقاء الطاعة الواجبة على الرعية العدل المفروض على الراعي، مثال ذلك قول زياد بن أبيه: (فلنا عَليكُم السَّمع والطَّاعَة فيما أحببنا، ولكم علينا العدْل فيما وُلِّينَا).

٣) **بيان خطة الحكم:**

كان الخليفة الأموي يعلن للرّعية عند تولّيه الحكم خطته في الحكم والمبادئ التي سيتخذها شعارًا له، وربما عمد الوالي إلى إيضاح خطته أيضًا في مستهل ولايته، كقول زياد بن أبيه: (إنِّي رأيتُ آخر الأمرِ لا يصلُح إلا بما صَلَحَ به أوَّله، لينٌ من غيرِ ضَعْفٍ، وشدَّةٌ في غيرِ عنفٍ)، وكان الخلفاء والولاة حراصًا على إبراز حكمهم في إطار مغرٍ ليجتذبوا القلوب، فيعدون الرّعية بالعدل وحسن السّيرة وعدم تأخير العطاء واستحضار كتاب الله وسنة نبيه في أحكامه، وهذا ما نجده في خطبة زياد بن أبيه (واعْلموا أنَّي مَهما قَصَّرتُ عنه فلن أقصِّر عن ثلاثٍ: لستُ مُحْتَجبًا عن طالبِ حاجةٍ منكم ولو أتاني طَارقًا بلَيْلٍ، ولا حابِسًا عطاءً ولا رزقًا عن إبَّانِه، ولا مُجَمِّرًا لكم بَعْثًا)، أما الحجّاج فاتّبع سياسة الأخذ بالشّدة: (أما والله لألحونكم لحو العصا، ولأقرعنكم قرع المروة، ولأعصبنكم عصب السلمة، ولأضربنكم ضرب غرائب الإبل).

٤) **التهديد والوعيد:**

ما كان بنو أميّة يجهلون أنهم ظفروا بالحكم بالقوة، وأنّ جلّ أهل الأمصار ما دانوا للحكم إلا مكرهين، وأن أعداءهم يتربصون بهم، فكان خطباء الحزب الأموي لهذا السبب يعمدون في خطبهم إلى تهديد من تحدثه نفسه بالثورة والعصيان بالويل والثبور، ويتوعدون الخارجين عليهم بسوء المصير، وينفّرون القوم من الفتنة ويحذرونهم مغبَّتها، يقول زياد بن أبيه: (وإنّي أقسمُ بالله لآخُذنَّ الوليَّ بالمولى، والمقيمَ بالظاعنِ، والمقبلَ بالمدبرِ، والمطيع بالعاصي، والصَّحيحَ منكم بالسَّقيمِ حتى يَلْقَى الرَّجُل منكم أخاهُ فيقول: انجُ سَعد فقد هَلَكَ سُعيدٌ، أو تَستقيم لي قَناتُكم) وكذلك فعل الحجّاج في خطبته، ولعلّه أكثر خطباء بني أمية اتباعًا لهذا الأسلوب، وربما أتى به في قالب تصويري ليكون أبلغ في النفوس كقوله: (إنّي لأرى ... رؤوسًا قد أينعت وحان قطافها، وإنّي لصاحبها)، وقوله: (كأني أنظر إلى الدماء بين العمائم واللحى)، وهذا التهديد منصبٌّ فقط على من يجهرون بمعارضة بني أمية قولًا أو فعلًا، أما مَن تظاهر بالولاء لهم تقيّة وطوى جوارحه على بغضهم والنقمة عليهم فإنهم

ما كانوا يحفلون به، حسبهم أنه لا يدعوا إلى فتنة ولا يؤلّب عليهم الأعداء. وبنو أمية كثيرًا ما يشيرون في خطبهم إلى أنّ هذا كل ما يبتغونه من النّاس وهم لا يطمعون منهم بالولاء الصادق والمودة الخالصة، قال زياد بن أبيه: (وقد كانت بيني وبينَ أقوامٍ إحَنٌ، فجعلتُ ذلك دَبْرَ أذُني وتحتَ قدمي، فمَن كان منكم مُحسنًا فَلْيَزدْ إحسانًا، ومن كان منكم مُسيئًا فَلْينزعْ من إساءَتِه، إنِّي والله لو عَلِمتُ أن أحدَكُم قد قَتَلَهُ السُّلُّ من بُغْضي لم أكْشِف له قناعًا، ولم أَهْتك له سترًا حتى يُبْديَ لي صفحته، فإذا فعلَ ذلك لم أناظِرْهُ.)

٥) <u>الترغيب في العطايا والهبات:</u>

لم تكن خطب الأمويين تنطوي على التهديد والوعيد فحسب، وإنما جمعت بين الترغيب والترهيب، وهي الطريقة المثلى للتأثير في النفوس واستمالة الناس، فإلى جانب التهديد بمعاقبة السَّاعين في الفتن نجد الأمويين يغدقون الوعود المغرية على المسالمين الموادعين، وقد كان منع العطاء أو بذله سلاحًا في يد بني أمية يجيدون استعماله، ونجد ذلك في قول زياد بن أبيه: (فاسْتوجبوا عَدْلنا وفَيْئَنا بمُناصَحَتكم لنا، واعْلموا أنَّي مَهما قَصَّرتُ عنه فلن أقصِّر عن ثلاثٍ: ... ولا حابِسًا عطاءً ولا رزقًا عن إبَّانِه)، كما نجده عند الحجّاج في قوله: (إنّ أمير المؤمنين ... أمرني بإعطائكم أعطياتكم).

٦) <u>تحدي الأعداء وشتم المعارضين:</u>

لم يكن موقف بني أمية من معارضيهم والناقمين عليهم رقيقًا لينًا، وإنما كانوا يسلكون إزاءهم سبل التحدي الساخر ويلوّحون بقبضاتهم متوعدين، ولا يتورعون عن شتم مناهضيهم أقبح شتم وإلصاق النعوت والألقاب المستقبحة بهم وتحقيرهم ما شاء لهم التحقير، وإظهار الاستخفاف بهم والتّهوين من شأنهم، وأكثر ما نجد هذا في خطب الحجّاج وعتبة بن أبي سفيان، فنرى الحجاج قد قال: (إني والله يا أهل العراق، ومعدن الشقاق والنفاق، ومساوئ الأخلاق، ما يقعقع لي بالشنان...)

٧) <u>الفخر والمباهاة والاعتداد بالقوة:</u>

كانت خطب الأمويين تَفْسَحُ مجالًا لظهور روح التفاخر والتعالي المتأصل، ولكن فخر الخطيب بذاته ليس المقصود منه المباهاة وإنما الغاية منه إرهاب المخاطَبين وإلقاء الرّوع في نفوسهم وتحديهم، ومن هنا كان الخطيب يحرص على إبراز صفات القوة والبطش

والشدة التي يتسم بها، كما كان يحرص على إظهار الحزب الأمويّ بمظهر الحزب القوي الصعب المراس الذي يبطش بعدوه بلا هوادة، فالفخر بالقوة غايته إرهاب المعارضين وحمل الناس على الإذعان المطلق لسلطان بني أمية، نجد ذلك في خطبة عبد الملك بن مروان عندما وقف يفخر على أهل العراق بقوة بني أمية بعد مقتل مصعب، فقال: (أيها الناس! إن الحرب صعبة مرة، وإن السلم أمن ومسرَّة، وقد زبنتنا الحرب وزبنّاها فعرفناها وألفناها، فنحن بنوها وهي أمنا)، ونجده في خطبة الحجاج عندما قال: (أنا ابن جَلا...)، وفي قوله: (إني والله لا يقعقع لي بالشنان...)، وقوله (وإني والله لا أَعِدُ إلا وفيتُ، ولا أهمُّ إلا أمضيتُ).

٢) خطب الشيعة:

لنتذكّر أولًا أن كلمة (الشيعة) تعني في القرن الأول من الإسلام الجماعة التي تشايع رجلًا وتوافقه في أمر ما، فهي بمعنى (الحزب) في وقتنا، وهذا هو الأصل اللغويّ، كما ورد في قوله تعالى عن موسى والرجلين اللذين وجدهما يقتتلان: ﴿هذا مِنْ شيعَتِهِ وهذا مِنْ عدوّه﴾[١] ولم يكن اللفظ يعني مذهبًا إسلاميًا.

وخطب الشيعة التي وصلت إلينا كثيرة ومتعددة، لأنهم ظلّوا يناوِئُون الحزب الأموي طوال سِنِي حكمه التي بلغت نحو تسعين سنة، فكان من الطبيعي أن تخلَّف حياتهم الحزبية ومعارضتهم المتواصلة لحكم بني أمية وثوراتهم المتتالية خطبًا كثيرة.

وخطب الشيعة معرضٌ لحال حزبهم ومواقفه التي مرّ بها في مختلف الفترات، فهي تعكس بوضوحٍ آراءهم في تلك الأحداث التي خاضوها في موقفهم السياسي.

(١)

وقف الحسن بن علي رضي الله عنهما بعد تنازله عن الخلافة لمعاوية بن أبي سفيان، حقنًا لدماء المسلمين جميعًا، وحفاظًا على وحدة الأمة، فخطب فيمن شايعه وشايع أباه من قبلُ، وردّ على بعضهم مخالفتهم له في ذلك، فقال: «**أما بعد، فإنّكم شيعتُنا وأهلُ مودَّتِنا، ومَن نعرفُه بالنصيحة والاستقامة لنا، وقد فهمتُ ما ذكرتُم، ولو كنتُ بالحزمِ في أمرِ الدنيا، وللدنيا أعملُ وأَنْصَبُ، ما كان معاويةُ بأبأسَ منّي وأشدَّ شكيمةً، ولَكَان رأيي غيرَ ما رأيتم، لكنّي أُشهِدُ الله وإيّاكم أني لم أُرِدْ بما رأيتُم إلا حقنَ دمائكم، وإصلاحَ ذاتِ بينِكم، فاتّقوا الله، وارضوا بقضاءِ الله، وسلّموا لأمر الله، والزموا بيوتَكم، وكفّوا أيديَكم، حتى يستريح بَرٌّ أو يُستراحَ من فاجرٍ. مع أنّ أبي كان يحدّثني أنّ معاوية سَيَلي الأمر، فواللهِ لو سرنا إليه بالجبال والشجر ما شككْتُ أنه سيظهر، إن الله لا مُعَقِّبَ لحكمه، ولا رادَّ لقضائه، وأما قولُك: (يا مُذِلَّ المؤمنين)، فوالله لَأَن تَذِلُّوا وتُعافَوا أحبُّ إلي من أن تَعِزُّوا**

[١] القصص: ٢٨: ١٥.

وتُقتَلُوا، فإنْ ردَّ اللهُ علينا حقّنا في عافية، قبِلْنا وسألنا اللهَ العونَ على أمره، وإن صرفه عنّا رضينا وسألْنا اللهَ أن يباركَ في صَرفه عنّا. فليكن كلُّ رجل منكم حِلْسًا[1] من أحلاس بيته ما دام معاويةُ حيًّا، فإن يهلِكْ ونحن وأنتم أحياء سألْنا اللهَ العزيمةَ على رُشْدنا، والمعونةَ على أمرنا، وأن لا يَكِلَنا إلى أنفسنا، ﴿إِنَّ اللَّهَ مَعَ الَّذِينَ اتَّقَوْا وَالَّذِينَ هُمْ مُحْسِنُونَ﴾[2]»[3]

- **جو الخطبة ومناسبتها:**

ذكر ابن قتيبة في (تاريخ الخلفاء) أنَّه لما تمّت البيعة لمعاوية في العراق وقفل راجعًا إلى الشام دخل سليمان بن صُرَد، سيد أهل العراق ورأسهم، على الحسن بن علي، فخاطب الحسن قائلًا: «**السلام عليك يا مُذلَّ المؤمنين**» ثم مضى وعاتبه على تنازله لمعاوية ومبايعته إيّاه، وهو الذي معه مئة ألف مقاتل من أهل العراق، عدا شيعته من أهل البصرة وأهل الحجاز، وعاتبه على أنه لم يأخذ من معاوية عهدًا مكتوبًا يكون الأمر له من بعده وأنه اكتفى منه بالوعد، وطلب سليمان بن صرد إلى الحسن أن يأذن له بالذهاب إلى الكوفة وإخراج عامل معاوية منها وإظهار خلع معاوية فيها ونقض ما أبرمه الحسن معه، وقد أظهر من كان حاضرًا تأييدًا لسليمان، ولذا وقف الحسن فحمد الله وأثنى عليه ثم خطب فيهم خطبته.

- **الخطيب:**

الحسن بن عليّ بن أبي طالب، وأمّه فاطمة بنت الرسول محمد ﷺ، ولد في المدينة المنوّرة في السنة الثالثة للهجرة، وكان عاقلًا حليمًا محبًّا للخير، فصيحًا، من أحسن الناس منطقًا وبديهة، بايعه أهل العراق بالخلافة بعد مقتل أبيه سنة أربعين للهجرة، وسار إلى الشام بمن معه وهمّ بمحاربة معاوية، لكنه آثر أن يحقن دماء المسلمين، فرضي بالصلح

---

[1] الحلس: الملازم لمكانه، كالحِلْسِ (الشيء الذي يفرَش) في المنزل.
[2] النحل: ١٦: ١٢٨.
[3] الإمامة والسياسة: ابن قتيبة، ٢/ ١٤٧.

بينهم، وخلع نفسه من الخلافة وسلّم الأمر لمعاوية عام واحد وأربعين، وعرف هذا العام بعام الجماعة. ومات عام خمسين للهجرة.[1]

- **معاني الخطبة وأفكارها:**

تعبّر الخطبة عن موقفٍ وقفه الحسن بن علي من الصراع السياسي بين شيعة بني هاشم وشيعة الأمويين، وهو تنازله عن حقه في الخلافة لمعاوية، وهو حقٌ آل إليه بعد مقتل أبيه علي بن أبي طالب، كما تعبر الخطبة عن رأيه في هذا التنازل، وقد أراد الحسن من خطبته أن يعرض لهم رأيه في هذه المسألة، فأشار لهم في أول خطبته إلى أنهم شيعته وأهل مودته ومن يعرفهم بالنصيحة والصحبة والاستقامة، ليشعرهم بأن ما عرضوه عليه رأيُ من يودّه وينصحه ولكنه يرى خلافه، ثم انتقل إلى عرض رأيه الذي دفعه إلى التنازل، وهو أنه لم يصارع معاوية من أجل الدنيا ويعمل لها، فلو كان أمره كذلك لما كان معاوية أبأس منه أو أقوى مراسًا على الصراع، ولكنه إنَّما أراد بذلك حقن دمائهم وإصلاح ذات بينهم ووحدتهم.

ويمكن أن نوجز الأفكار الرئيسة لهذه الخطبة بما يأتي:

١. عرض الحسن بن علي رأيه الذي دفعه إلى التنازل عن الخلافة لمعاوية، وهو أنه لم يرد الدنيا ولم يرد مظاهرها الخدَّاعة، وإنما أراد حقن دماء المسلمين عامة وإصلاح ذات بينهم.

٢. إعلام الحسن شيعته بأنّ أباه عليًّا ﷺ قد أخبره بأن معاوية سيلي هذا الأمر، وأنّ قتالهم ونضالهم مهما كانت شدته لن يغير من الأمر شيئًا.

٣. نصيحة الحسن لشيعته بأن يلزموا تقوى الله، والرضا بقضائه، والتسليم لأمره، وكفّ الأيدي عن إثارة الشقاق من جديد؛ ليفهموا أن مخالفتَه مخالفةٌ لذلك كلّه.

[1] تاريخ الطبري: ٢/ ٥٣٧، ٥/ ١٥٨.

- **سمات المعاني:**

عُنِي خطباء بني هاشم ومَن شايعهم في عصر بني أميّة – والحسن من أبرزهم – بترتيب أفكارهم وحسن عرضها، وهذا ما نجده متحققًا في معاني هذه الخطبة، فأفكارها مرتبة متناسقة متسلسلة، فضلًا عما نجده في معانيها من وضوح وقرب مأخذ، ومن استناد إلى أسس تاريخية لنضالهم الذي بدأ منذ عهد علي ﷺ، فعلى الرغم من الجدة التي نلحظها في معاني الخطبة، لم يغب الجانب الموروث عنها، وبدا جليًّا في استحضار الخطيب لبعض المعاني الموروثة، حول الحق في الخلافة، وموقف الهاشميين ومَن شايعهم، وغير ذلك، وقد كشفت عن موقفه من صراع علي ومعاوية، ومثّلت الخطبة جانبًا من الجدل الفكري الذي كان يقوم داخل هذا الحزب، وهو جدلٌ يدل على شيء من اختلاف الرأي في الحزب الواحد، ويعبر عن شيء أشبه بمساءلة رئيس الحزب من قبل أعضائه حين يقرر أمرًا من الأمور، وهو بهذا يعكس لنا جانبًا مهمًا في التغيّر الذي حدث في الفكر السياسي لدى المسلمين في هذا العصر.

- **لغة النص:**

اعتنى الخطيب بترتيب الألفاظ والعبارات لتكون واضحة الدلالة على المعاني، فاختار الألفاظ الملائمة في الموضع المناسب، ونجده حين يخاطب شيعته ويحدّثهم حديثًا وديًّا يستعمل الكلمات الشفافة الموحية التي تدل على الحب والمودة، مثل: (شيعتنا، مودتنا، النصيحة، الصحبة، الاستقامة...)، وحين يتحدث عن أمور السياسة والخلافة يختار الكلمات المناسبة لذلك، مثل: (الحزم، أعمل، أنصبُ، أبأسُ مني، أشد شكيمة، حقن الدماء، إصلاح ذات البين...)، وحين يتحدث عن التسليم لله والإيمان بقضائه يتخير ألفاظه من المعجم الإسلامي، كقوله: (ارضوا، قضاء الله، سلَّموا، يستريح برّ، اتقوا، محسنون...)، وجاءت التراكيب مبنية على الألفاظ، قوية، متينة السبك، جزلة، مترابطة، ليس فيها التواء ولا غموض، وقد مالت إلى الطول لما اقتضاه الموقف من شرح وتفصيل.

- **الأسلوب:**

١. قام أسلوب الخطبة على الترسل، فلا نجد فيها السجع إلا نادرًا، وما جاء منه في الخطبة جاء عفوًا غير مقصود، كما في قول الحسن: (سألنا الله العزيمة على رشدنا، والمعونة على أمرنا، وأن لا يكلنا إلى أنفسنا).

٢. تراوحت الجمل في الخطبة بين الخبر والإنشاء، وأكثر الخطيب من استعمال المؤكِّدات مع الأسلوب الخبري، كقوله: (إنَّ الله لا معقِّب لحكمه، إنكم شيعتنا، قد فهمت ما ذكرتم، أن معاوية سيلي الأمر)، كما أكثر من النفي: (لا معقّب لحكمه، لا رادّ لقضائه، ما شككت أنه سيظهر) واستعمل أسلوب الاستثناء الذي أفاد الحصر والتوكيد: (لم أرد بما رأيتم إلا حقن دمائكم). وتنوعت صيغ الإنشاء، فكان منها الأمر: (اتقوا، ارضوا، سلّموا،...) والقسم: (فوالله لأن تذلوا وتعافَوا أحب إليّ من أن تعزوا وتُقتلوا، فوالله لو سرنا إليه...) والشرط: (لو كنت بالحزم في أمر الدنيا وللدنيا أعملُ وأنصب ما كان معاوية بأبأس مني بأسًا وأشدَّ شكيمة، فإن يهلك ونحن وأنتم أحياء سألنا الله العزيمة) وكان للإكثار من الشرط في نهاية الخطبة خاصّة فوائد، منها بعث الأمل في نفوس القوم بأن يرد الله على الحسن حقّه في الخلافة، ودفعهم إلى التسليم الكامل بقضاء الله إن صُرف عنهم هذا الأمر، يبدو ذلك جليًّا في قوله: (فإن ردَّ الله علينا حقنا في عافيةٍ قبلنا وسألنا الله العون على أمره، وإن صرفه سألنا الله أن يبارك في صرفه عنا).

٣. نَدَرَتِ الصور البيانية من تشابيه واستعارات في الخطبة، وعوّض الخطيب ندرتها بالاستعانة بألوان البديع، من طباق: (بر– فاجر، تذلوا– تعزوا، تُعافَوا، تُقتَلوا، ردّ– صرف)، ومقابلة: (يستريح برٌّ أو يستراح من فاجر، فإن ردَّ الله علينا حقنا في عافيةٍ قبلنا وسألنا الله العون على أمره، وإن صرفه...، إن يهلك ونحن وأنتم أحياء سألنا الله العزيمة...)، وتوازن وحسن تقسيم: (فاتقوا الله، وارضوا بقضاء الله، وسلّموا الأمر لله، إنَّ الله لا معقِّب لحكمه، ولا رادَّ لقضائه)، واقتباس من القرآن الكريم: ﴿فإنَّ الله مع الذين اتقوا والذين هم محسنون﴾.

يمكن وصف أسلوب الخطيب في خطبته هذه بالسهل الممتنع، فهو سهل في ألفاظه، طيّع في عباراته، ولكنّه محكم خير إحكام، منسوج في أفضل نسق، يؤدي الأفكار ويحدد مقاصدها، وقد أسبغ الحسن على خطبته جلالًا بانتقاء الألفاظ الموحية المؤثرة، كما أحسن المزج في كلامه بين وحدة الشعور، وصدق الأداء، وواقعية الحدث، بعيدًا عن الإسفاف والركاكة والجمود.

(٢)

خطب عبيد الله بن عبد الله المُرِّيُّ – وكان من أخطب الشيعة فصاحة وبيانًا بعد استشهاد الحسين بن علي رضي الله عنهما، فبدأ بحمد الله والثناء عليه والصلاة على رسول الله صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، ثم قال:

«أما بعد: فإن الله اصطفى محمدًا صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ على خلقه بنبوته، وخصَّه بالفضل كلِّه، وأعزكم باتباعه، وأكرمكم بالإيمان به، فحقنَ به دماءَكم المسفوكة، وآمن به سبلَكم المخوفة، ﴿وَكُنْتُمْ عَلَى شَفَا حُفْرَةٍ مِنَ النَّارِ فَأَنْقَذَكُمْ مِنْهَا كَذَلِكَ يُبَيِّنُ اللَّهُ لَكُمْ آيَاتِهِ لَعَلَّكُمْ تَهْتَدُونَ﴾[١]، فهل خلق ربُّكم في الأولين والآخِرين أعظم حقًّا على هذه الأمة مِنْ نبيِّها؟ وهل ذرّيّةُ أحدٍ من النبيين والمرسلين أو غيرهم أعظمُ حقًّا على هذه الأمة من ذرّيّة رسولِها؟ لا والله ما كان ولا يكون، للهِ أنتم! أَلَم ترَوا ويبلغكم ما اجترُمَ[٢] إلى ابنِ بنتِ نبيّكم؟ أَمَا رأيتم إلى انتهاكِ القومِ حُرمَتَهُ، واستضعافهم وَحْدَتَه، وترميلهم[٣] إيّاه بالدم، وَتَجْرَارِهُمُوهُ على الأرض؟ لم يراقبوا فيه ربَّهم ولا قرابته من الرسول صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ! اتّخذوه للنبل غَرَضًا، وغادروه للضِّباع جَزَرًا[٤]، فللَّهِ عينا مَنْ رأى مثله! ولله حسين بن عليّ! ماذا غادروا به؟ ذا صدقٍ وصبرٍ، وذا أمانةٍ ونجدةٍ وحزم، ابن أوّل المسلمين إسلامًا، وابن بنتِ رسولِ ربِّ العالمين، قلَّتْ حُماتُهُ، وكثُرتْ عُداته حوله، فقتله عدوُّه وخَذَلَهُ وَلِيُّهُ، فويلٌ للقاتل، وملامة للخاذل، إن الله لم يجعل لقاتلِه حُجَّةً، ولا لخاذله

[١] آل عمران: ٣: ١٠٣.
[٢] اجترم: ارتكب واقترف جرمًا.
[٣] ترميله: تلطيخه بالدم المخالط للرمل.
[٤] جزرًا: قطعًا.

معذرةً، إلا أن يُناصح لله في التوبة، فيجاهدَ القاتلين، وينابذَ القاسطين، فعسى الله عند ذلك أن يُقِيلَ العثرةَ، إنّا ندعوكم إلى كتابِ الله وسنّةِ نبيِّه والطلبِ بدماءِ أهلِ بيتِه، وإلى جهاد المُحِلّين والمارقين، فإنْ قُتلنا فما عند الله خيرٌ للأبرار، وإنْ ظَهَرْنا رددْنا هذا الأمرَ إلى أهلِ بيتِ نبيّنا».[1]

- **حول الخطبة:**

تعدّ هذه الخطبة من أهم خطب التوّابين، والتوّابون جماعة من الشيعة قامت بعد مقتل الحسين في كربلاء تدعو إلى التوبة مما وقع منهم من تفريط في نصرة الحسين والاستجابة لعونه ونجدته، وقد أدى هذا التفريط إلى المأساة المحزنة التي جرت للحسين في كربلاء من مقتله، وكان منهم خطباء بلغاء منهم: سليمان بن صُرَد الذي تقدم ذكره في خطبة الحسن بن علي، وعبيد الله بن عبد الله المرّي، وكان بعد مقتل الحسين يؤلِّب الناس ويحرّضهم على الوثوب على بني أميّة لأخذ الثأر منهم، وخطبته هذه من الخطب التي حرّض بها على بني أمية، وكان يعيدها على مسامع جماعته حتّى حفظوها.

- **معاني الخطبة وأفكارها:**

عرض عبيد الله أفكاره في تأنٍّ ووضوح، متنقلًا من فكرة إلى أخرى جامعًا أسباب التأثير في نفوس متلقي خطبته، فقد اصطفى الله تعالى نبيه محمدًا ﷺ بهذه النبوة التي هي الفضل كله، ومن ثَمَّةَ فليس من أحدٍ أعظم حقًّا في أمته من هذا النبي الكريم ولا من ذريةٍ أعظم حقًّا في أمتها من ذريته، ثم مضى فصور مأساة الحسين في كربلاء وكيف انتهك القوم حرمته واستضعفوا وحدته فقتلوه أبشع قتلةٍ وغادروه أشلاء تطعمها الوحوش، وانتقل بعد هذا التصوير المحزن إلى الحسين نفسه فأبانَ صدقه وصبره وأمانته ونجدته وحَزمه ومكانته من حيث الأبُ الذي هو أول المسلمين والجدّ الذي هو رسول الله ﷺ، ثم انتقل إلى فكرة (التوبة)، فالتوبة في رأي الخطيب ليست إقرارًا بالذنب فحسب بل هي العمل على محوِ ما ترتب عليه، ومحوه لا يكون إلّا باتباع ما يدعو إليه هؤلاء التوابون الذين يمثلهم الخطيب. ويعرض مبدأهم بإيجاز: التمسّك بكتاب الله وسنة نبيه، والخروج إلى المطالبة بدماء أهل بيته وجهاد المحلّين المارقين من بني

[1] تاريخ الطبري: ٥/ ٥٥٩.

أمية، ثم تأتي النتيجة لكل أمرٍ مثل أمرهم، فإمّا القتل الذي يحققون به ما عند الله من فوزٍ، وإما النصر الذي يعيدون به الحق في الحكم إلى أهله الذين هم آل البيت.

فالخطبة مقسّمة إلى أفكار فرعيّة واضحة، هي:

١. تصوير عبيد الله مكانةَ النبي من الأمة الإسلامية، وما حققه الله به من خيرٍ لها.

٢. انتقاله إلى الحديث عن مكانة آل البيت من هذه الأمة.

٣. تصوير ما وقع للحسين في كربلاء.

٤. طرح فكرة خذلان الحسين وآل بيته والتوبة من ذلك والدعوة إلى الأخذ بالكتاب والسنّة والخروج للحرب فإمّا القتل وإمّا النصر.

٥. إعادة الأمر إلى أهل بيت النبي ﷺ، لا إلى أهل الشورى.

- **سمات المعاني:**

كانت المعاني مرتّبة واضحة منسّقة، تسلم كل فكرة إلى الفكرة التي تليها.

- **لغة النص:**

ألفاظ الخطبة فصيحة، متلائمة مع المعاني والأفكار التي عرضها الخطيب، يمكن تصنيفها وفق انتمائها إلى حقول دلالية متعددة؛ فمنها الألفاظ المستمدّة من المعجم الإسلامي: (الله، اصطفى، محمدًا، بنبوته، الإيمان)، ومنها الألفاظ الدّالة على مكانة آل البيت من هذه الأمة: (ذريّة، أعظمُ، حقًا، الفضل، خصَّه)، ومنها الألفاظ الدّالة على المأساة التي وقعت للحسين في كربلاء: (اجترم، انتهاك، حرمته، استضعافهم، ترميلهم، الدم، تجرارَهُمُوهُ ، النّبْل، غرضًا، الضباع، جَزَرًا)، ومنها الألفاظ الدّالة على مفهوم التوبة الذي طرحه الخطيب: (يناصح، التوبة، يقيل العثرة، ندعوكم، الطلب بالدماء، جهاد، الأبرار).

وجاءت التراكيب: قوية، مترابطة، حسنة السبك لا التواء فيها ولا عسر.

- **الأسلوب:**

١. راوح الخطيب في خطبته بين الترسّل والازدواج، فهو يكثر من التوازن بين الجمل، ويقوم بتقسيم كلامه إلى فقرات قِصَارٍ متناسبة الطول، متشابهة الأداء، كما في قوله:

(اصطفى محمدًا ﷺ بنبوّته وخصّه بالفضل كُلِه، اتخذوه للنبل غرضًا، وغادروه للضباع جزرًا، قَلَّت حُماتهُ، وكَثُرت عداته حوله، فقتله عدوه، وخذله وليُّه! فويلٌ للقاتِل، وملامةٌ للخاذل، فيجاهد القاتلين، وينابذ القاسطين.)

٢. وفرة الأساليب الإنشائية في الخطبة، بما يحقق التأثير، فقد استعمل أساليب الاستفهام الأدبية استعمالًا جيدًا موفقًا (فهل خلق ربّكم من الأوّلين والآخرين أعظم حقًّا على هذه الأمّة من نبيّها؟ وهل ذريَّةُ أحدٍ من النَّبيِّين والمرسلين أو غيرهم أعظمُ حقًّا على هذه الأمة من رسولها؟) كما استعمل عبارات التعجّب (لله أنتم! لله حسين بن علي! لله عين من رأى مثله!)، وأضفت هذه العبارات على الخطبة لونًا خاصًّا من التأثير، فالخطيب كان يعمد إلى صوغ الجمل القصيرة التي تتابعت في انسياب يُحدث تأثيره في عقول مستمعي الخطبة ووجدانهم، فأسلوبه يتّسم بالحرارة والحياة والقوّة، ويصوِّر في سماته هذه اندفاع العاطفة وقوّة الشعور، فهو حزينٌ متأثّرٌ بمقتل الحسين، ويريد أن ينقل حزنه وتأثيره هذا إلى مستمعيه كما في قوله: (قلَّت حُماتُه، وكثُرت عداته حوله، فقتله عدوّه، وخذله وليُّهُ! فويلٌ للقاتل، وملامةٌ للخاذل).

٣. خلت الخطبة من الصور البيانيّة كالاستعارات والتشابيه وغيرها – إلا ما ندر– وعوّض الخطيب غياب الصور البيانية عن ذلك بفنون البديع، فحفلت الخطبة بالمقابلات والمطابقات التي تشيع في ثنايا الخطبة: (قَلَّت حُماتَه وكثرت عداتَه، قتله عدوّه، وخذله وليّه) وهي محمّلة بمعاني المفارقة، فقد استوى الصديق والعدوّ في ذلك الموقف المحزن، ونجد الاقتباس من القرآن الكريم، فقد اقتبس قوله عزَّ وجلّ: ﴿وَكُنتُمْ عَلَىَ شَفَا حُفْرَةٍ مِّنَ النَّارِ فَأَنقَذَكُم مِّنْهَا كَذَلِكَ يُبَيِّنُ اللّهُ لَكُمْ آيَاتِهِ لَعَلَّكُمْ تَهْتَدُون﴾[1].

إن هذه الخطبة تمثّل صورة لأسلوب الشيعة في خطبهم، وهو أسلوب يعتني بالأفكار وترتيبها، وحسن عرضها، مع عدم إغفال النواحي الجمالية التي تخدم الأفكار وتخرجها في ثوب من البلاغة والفصاحة.

[1] آل عمران: ٣: ١٠٣.

٣) خطب الخوارج:

تعددت فرق الخوارج في عصر بني أمية، وكثرت تبعًا لذلك خطبهم، فكان لكل فرقة منهم خطباؤها الذين يجيدون القول، وسوّغ الدكتور شوقي ضيف ذلك فقال: «ولعلّ حزبًا لم يكثر خطباؤه كما كثروا في الخوارج، إذ كانوا شديدي الحماسة لعقيدتهم، ولم يَدْعُوا لها سرًّا كما دعا الشيعة في أكثر الأمر، بل دَعَوا لها جهارًا، شاهرين سيوفهم في وجوه بني أمية وولاتهم»[١]، ومن خطباء الخوارج المشهورين: قَطَرِيُّ بن الفُجَاءة، والضحّاك بن قيس، وعمران بن حطّان، وحبيب بن حدرة الشيباني، والقاسم بن عبد الرحمن الضبّيّ.

- **مثال من خطب الخوارج:**

صعد قطري بن الفجاءة منبر الأزارقة؛ فحمد الله وأثنى عليه، ثم قال:

«أمّا بعد: فإنّي أحذّركم الدنيا، فإنّها حلوةٌ خَضِرة[٢]، حُفّت بالشهوات[٣]، وراقَت بالقليل[٤]، وتحبَّبت بالعاجلة[٥]، وحُلِّيَت بالآمال، وتَزَيّنت بالغرور، لا تدوم حَبْرتُها[٦]، ولا تؤمَن فَجْعَتُها، غرّارة ضرّارة، خوّانة غدّارة، وحائلة[٧] زائلة، ونافدة بائدة، أكّالة غوّالة[٨]، بدَّالة نقَّالة، لا تعدو إذا هي تناهَتْ إلى أمنيةِ أهلِ الرغبة فيها والرضا عنها أن تكونَ كما قال الله تعالى: ﴿كَمَاءٍ أَنْزَلْنَاهُ مِنَ السماء فاختلطَ به نبات الأرض، فأصبح هشيمًا[٩] تذروه الرياح، الرياح، وكان اللهُ على كلِّ شيءٍ مقتدرًا﴾[١٠]، مع أنَّ امرأً لم يكن منها في حَبرة، إلّا أعقبته بعدها عبرة، ولم يلقَ من سرائها بطنًا، إلا منحَتْه من ضرائها ظهرًا، ولم تُطِلَّهُ غَيْثَةُ رخاء، إلا هطلَ عليه مُزْنَةُ بلاء، وحريّ إذا أصبحت له مُنتصرة، أن تمسيَ له خاذلةً

---

[١] العصر الإسلامي: ٤١٠.
[٢] أي ناضرة.
[٣] أي أطافت بها الشهوات.
[٤] أعجبت أهلها بمتاع قليل ليس بدائم.
[٥] أي وتحببت إليهم باللذة العاجلة
[٦] الحبرة: السرور.
[٧] أي متحولة من حال إلى حال.
[٨] أي مهلكة، من غاله يغوله.
[٩] الهشيم: ما تهشم وتحطم، وتذروه أي تطيره.
[١٠] الكهف: ١٨: ٤٥.

منكِرة، وإنْ جانبٌ منها اعذَوْذَبَ واحلَوْلى[1]، أمرَّ عليه منها جانبٌ وأَوْبا[2]، وإن آتت امرأً من غضارَتِها ورفاهتها نعمًا، أرهقتْهُ من نوائبها تعبًا[3]، ولم يُمسِ امروٌ منها في جَناحِ أمنٍ إلا أصبح منها على قَوادمِ[4] خوفٍ، غرَّارةٌ غَرورٌ ما فيها، فانية فانٍ ما عليها، لا خير خير في شيء مِن زادِها إلا التقوى، مَنْ أقلَّ منها استكثرَ مما يُؤْمِنُه، ومَن استكثر منها استكثرَ مما يوبِقُه[5]، ويطيل حزنَه، ويبكي عَيْنَه،...، فاحذروا ما حذَّركم اللهُ، وانتفِعوا بمواعظه، واعتصموا بحبله، عصمَنا اللهُ وإيّاكم بطاعته، ورزقَنا وإياكم أداءَ حقِّه».[6]

- **حول الخطبة والخطيب:**

هذا مقطع من خطبة وعظية طويلة تتميز بالحثّ على التقوى والتزهيد في الدنيا، وتدل على اتجاه الخوارج في نظرتهم للحياة الدنيا، فقد جعلوها مجالًا واسعًا للنضال والمكابدة في سبيل عقائدهم، وتدل أيضًا على القدرة الكلامية للخطيب، وهو **قطري بن الفجاءة** (واسمه جعونة) الكناني المازني التميمي، من رؤساء الأزارقة، كان خطيبًا فارسًا شاعرًا، وكان عربيًا مفوّهًا وسيّدًا عزيزًا، توفي عام سبعة وثمانين للهجرة[7].

- **معاني الخطبة:**

الفكرة الرئيسة التي يبتغيها قطري من هذه الخطبة: رسم صورة قاتمة للدنيا لتنفير مستمعيه منها، وتحبيبهم في الآخرة التي ينبغي أن يسعوا إليها بالجهاد، والخروج في سبيل عقيدتهم وتحقيقها على الأرض.

---

[1] أي صار عذبًا حلوًا.
[2] أمر: صار مرًّا وأوبا: مسهل عن أوبأ، أي صار وبئًا، وبئت الأرض: صارت كثيرة الوباء، وهو الطاعون أو كل مرض عام.
[3] الغضارة: النعمة والسعة والخصب، وأرهقه: حمله على ما لا يطيقه.
[4] القوادم: الريش في مقدم الجناح.
[5] يهلكه.
[6] البيان والتبيين: ٢/ ٨٦، والعقد الفريد: ٤/ ٢٢٥.
[7] تاريخ الإسلام: الذهبي، ٥/ ٣٣٩، ٥/ ٥١٠، البداية والنهاية: ٩/ ٣٨.

ولكن، لا ينبغي أن يفوتَنا التنبيه على ما كان عليه الخوارج من تشدّد وتطرّف يخالف روح الإسلام، وقد قال رسول الله ﷺ: «... ولن يشادّ الدينَ أحدٌ إلّا غلبه»[1].

- **سمات المعاني:**

اتسمت المعاني بالجدة، والتسلسل والترتيب، والعمق والصدق.

- **لغة الخطبة:**

ألفاظها واضحة المعنى لتحقيق قصد الإفهام، قوية لتجسيد غاية التأثير، أحسن قطري انتقاءها واختيارها لتعبر عن الجانب الوعظي عند الخوارج: (أحذركم، الدنيا، العاجلة، الآمال، الغرور، تزينت، غرّارة، ضرّارة، خوّانة، غدّارة، حائلة، زائلة، بائدة، الرّغبة، أمنية، غضارتها، رفاهتِها، فانٍ)، وتراكيبها جزلة قوية متينة السبك مترابطة محكمة.

- **الأسلوب:**

١. غلبة الجمل القصيرة التي كانت مترسلة حينًا، كقوله: (حُلِّيت بالآمال، تزيّنت بالغرور)، وقائمة على السجع في كثير من الأحيان، مثل: (غرّارة، ضرّارة، خوّانة، غدّارة، بذّالة، نقّالة، أكّالة، غوّالة).

٢. اعتماد الخطيب أسلوب الخبر الذي يفي بالغرض لنقل أبعاد المشهد مع الإقناع والتأثير في الآخرين (أحذركم الدنيا فإنَّها حُلوَةٌ خضرة، حُفَّتُ بالشهوات، غرور ما فيها فانٍ ما عليها).

٣. التنويع في الأفعال والأزمنة التي استعملها في خطبته، فقد كان يتنقل بين الأزمنة الثلاثة بسهولة ويسر، مما أضفى على الأسلوب غنى وتنوعًا فيه، وكثرت في الخطبة الجمل الاسمية التي دلّت على الاستقرار والوصف والحديث عن الحال، (فإنَّها حُلوَةٌ خَضِرة...، غرَّارة ضرّارة...، غرور ما فيها، فانٍ ما عليها).

[1] صحيح البخاري: ١/ ١٦، رقم الحديث ٣٩.

٤. تقليب المعاني بالمقارنة والموازنة، وهنا يكمن إبداع الخطيب وذاتيته، فقد قارن ووازن مقارنة غير مباشرة بين متاع الدنيا الزائل الفاني ونعيم الآخرة الباقي الخالد: (لا خير في شيء من زادها إلّا التّقوى، مَنْ أَقَلَّ منها استكثر مما يُؤمِنُه، ومن استكثر منها استكثر مما يوبِقُهُ، ويطيل حزنه، ويبكي عينه).

٥. اتكأ الخطيب اتكاء واضحًا على الصور البيانية في رسم صورة كاملة للدنيا، فاعتمد الاستعارات المتنوعة (حليت بالآمال وتزينت بالغرور) وهذا تصوير استعاري رفيع قد يكون متداولًا في تعابير الأدباء والوعاظ، ولكنه حسن في موضوعه، ولنتأمل هذا التصوير الاستعاري المبدع في قوله والحديث عن الدنيا: (ولم يمس امرؤ منها في جَناح أمن إلا أصبح منها على قوادم خوف)، كما نجد بعض الكنايات مثل: (منحته من ضرائها ظهرًا) كنّى بالظهر عن إدبارها وعدم استقرارها.

٦. أكثر الخطيب من المقابلات والمطابقات ليدل على كل ما في هذه الدنيا من المفارقات العجيبة والتناقضات المحملة بمعاني السخرية والجدل والتضاد، فمن أمثلة الطباق: (بذّالة – نقّالة، بطنًا – ظهرًا، سرائها – ضرائها، منتصرة – خاذلة، احلولى – أمرَّ، نعمًا – نقمًا، أمن – خوف، أقل – استكثر)، ومن أمثلة المقابلة:(مع أن امرأ لم يكن منها في حبرة إلا أعقبته عبرة، ولم يلق من سرائها بطنًا إلّا منحته من ضرائها ظهرًا، ولم تطله غيثةَ رجاء إلّا أهطلت عليه مُزنةَ بلاء)، وقد أفاد الخطيب من القرآن الكريم في تصوير الدنيا عند أهل الرغبة فيها والرضا عنها، فاقتبس قوله تعالى: ﴿كَمَاء أَنزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاء فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الْأَرْضِ فَأَصْبَحَ هَشِيمًا تَذْرُوهُ الرِّيَاحُ وَكَانَ اللَّهُ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ مُّقْتَدِرًا﴾.

فقد طوّع قطري اللغة تطويعًا فنيًا بارعًا، تمكن به من بثّ أفكاره الداعية إلى الزهد في الدنيا والإقبال على الآخرة، وصدر في خطبته عن عاطفة صادقة، فهو ملتزم مبدأ الخوارج وعقيدتهم الزاهدة في الدنيا.

٤) خطب الزبيريين:

لم تكن خطب الزبيريين بالكثرة التي رأيناها عند الأمويين والخوارج والشيعة، وذلك بسبب قصر المدة التي عاش فيها حزبهم، فقد تلاشى هذا الحزب بمقتل مؤسسه عبد الله بن الزبير وأخيه مصعب، كما أن هذا الحزب لم يقم على فكرة دينية في الحكم كما كان حال حزبي الشيعة والخوارج، ولهذا لم يُكتب له البقاء، ومع قلة سنوات هذا الحزب وذهابه بذهاب مؤسسه، فقد أوردت لنا المصادر بعضًا من خطبه، منها خطبة عبد الله بن الزبير التي قالها بمكة بعد مقتل أخيه مصعب بالعراق، فقد ذكر أبو الفرج أنه لما أتى عبدَ الله بن الزبير قتلُ مصعب أضرب عن ذكره أيامًا ثم صعد على المنبر فجلس مليًّا والكآبة تملأ وجهه وجبينه، فقال شيخ من قريش: (ما له لا يتكلم؟ أتراه يهاب المنطق؟ فوالله إنه لخطيب)، ثم خطب ابن الزّبير فقال:

«الحمدُ لله الذّي له الخلقُ والأمرُ، ومُلْكُ الدُّنيا والآخرة، يعِزُّ مَنْ يشاء ويُذلُّ مَنْ يشاء، إلَّا أنه لمْ يُذلَّ – والله – مَنْ كان الحقُّ معه وإن كان مُفردًا ضعيفًا، ولم يُعِزَّ مَنْ كان الباطلُ مَعَهُ وإنْ كان في العُدَّةِ والعددِ والكَثْرةِ، ألا وإنّه قد أتانا خبرٌ من العراقِ، بَلَدِ الغَدْرِ والشِّقاقِ، فَسَاءنَا وسَرّنَا، أَتَانَا أنَّ مُصْعبًا قُتلَ رحَمْةُ الله عَليه ومغفرته، فأمّا الذّي أحْزَنَنا مِن ذلك فإنّ لفراقِ الحميمِ لَذعةً يَجدها حَمِيمُهُ عند المصيبة، ثُمّ يَرْعَوِي[١] مِن بَعْدُ ذو الرأي والدِّينِ إلى جميلِ الصَّبر، وأمّا الذّي سَرّنَا مِنْه فإنّا قد عَلِمَنا أنّ قَتْلَهُ شَهَادةٌ له، وأنه عزَّ وجلَّ جاعلُ ذلك لنا وله خِيرةً إن شاء الله تعالى، أسلمه الطَّغَامُ[٢] الصُّمُّ الآذانِ، أهلُ العراقِ، إسلامَ النَّعَم المُخَطَّمةِ[٣]، وبَاعُوه بأقلَّ مِنْ الثمنِ الذّي كانوا يأخذون منه؛ فإن يُقْتَل فقد قُتِلَ أبوه وعمُّه وأخوه[٤]، وكانوا الخيارَ الصّالحين، وإنا – والله – ما نموت حَتْفَ أُنُوفِنا، ولكن قعصًا بالرماحِ[٥]، وموتًا تحت ظِلالَ السيوف، وليس كما يموت بنو مروان.

---

[١] يرعوي: يلجأ.
[٢] الطغام: الأوباش وسَفَلة الناس.
[٣] التي عليها الخطام، وهو ما يوضع في أنف البعير ليقاد به.
[٤] أبوه الزبير بن العوام قتل بعد موقعة الجمل، وعمه عبد الرحمن بن العوام استشهد يوم اليرموك، وأخوه المنذر بن الزبير قتل في موقعة الحرة.
[٥] قعصًا بالرماح: أي رميًا وطعنًا.

والله ما قُتِلَ منهم رَجلٌ في زحفٍ في جاهليةٍ ولا إسلامٍ قَطُّ، إلا وإنّما الدُّنيا عاريَّةٌ من الملكِ القهارِ الذّي لا يزول سُلطانُه ولا يَبيد مِلكُه، فإن تُقْبِل الدُّنيا عليَّ لَمْ آخذها أخذ الأشِرِ[1] البَطِر، وإن تدبر عني لم أبكِ عليها بكاءَ الخَرِقِ[2] المَهِين، أقولُ قَولِي هَذا وأستغفرُ اللهَ لي ولكُم».[3]

- **الخطيب:**

عبد الله بن الزُّبير بن العوام، كان أول مَن وُلد للمهاجرين بعد الهجرة، وأمّه أسماء بنت أبي بكر الصدّيق ﷺ، وجدّته صفيّة بنت عبد المطّلب، فأبوه ابن عمّة النبيّ ﷺ، وكان خطيبًا شجاعًا قال عنه السيوطي في كتابه (تاريخ الخلفاء): «قال عثمان بن طلحة: كان ابن الزبير لا ينافَس في ثلاثة؛ لا شجاعةٍ ولا عبادةٍ ولا بلاغةٍ، وكان صيّتًا إذا خطب تجاوبه الجبال»[4]. وفاته بمكة عام ثلاثة وسبعين للهجرة.

- **معاني الخطبة وأفكارها:**

الخطبة تعبير عن محنة كبيرة مرّ بها ابن الزبير لا في أخيه مصعب فحسب بل في سلطانه، فكان مقتل أخيه في العراق إيذانًا بقرب نهايته ونهاية سلطانه في العراق، وأهم الأفكار التي تضمنتها الخطبة:

١. المقدمة والتحميد.

٢. تصوير وقع موت أخيه على نفسه، وكان ذلك مزيجًا من حزن وسرور، الحزن لأن فراق الأحبة صعب، والمرء يشعر بالأسى عند فراق من يحبّ، والسرور لأن أخاه كما يرى نال الشهادة، فاستحق بذلك خير الجزاء عند ربه.

---

[1] الأشر: المتكبر المتعالي على الناس.
[2] الخرق: الأحمق الضعيف.
[3] عيون الأخبار: ٢/ ٢٦٢، الأغاني: ١٧/ ١٦٦، التذكرة الحمدونية: ٢/ ٤٦٣
[4] تاريخ الخلفاء: السيوطي، ١٦١.

٣. تصوير العلّة في مقتل مصعب، فصبّ عبد الله غضبه وسخطه على أهل العراق، ووصفهم بالغدر والنفاق، وبأنهم صُمّ عن الحق، أسلموا أخاه وباعوه للأمويين بثمن بخس.

٤. ارتقى حزن عبد الله إلى شي من التمجيد لأسرته، فأشاد بأبيه الزبير، وعمه عبد الرحمن، وأخيه المنذر، وأن كلًا منهم قضى شهيدًا، ثم ارتفع تمجيده إلى شيء من الزهو، فذكر أنهم لا يموتون على فرشهم كما يموت بنو مروان.

٥. التعبير عن إحساسه بقرب زوال ملكه وسلطانه.

٦. ختم عبد الله خطبته بالاستغفار ليغسل نفسه من الحزن.

- **سمات المعاني:**

عرض الخطيب أفكاره عرضًا منطقيًا متسلسلًا، تسلم كل فكرة إلى التي تليها، وعبر عن عاطفته بهدوء وتأنٍّ فتلاقت العاطفة وعمق الأفكار وثراء مضمونها، وإذا كان خطباء الشيعة وخطباء الخوارج قد عبّروا في خطبهم عن مبادئ أحزابهم فإن ابن الزبير لم يعبّر في خطبته عن موقف سياسي، ولكنه ذكر موقفًا محزنًا مرّ به.

- **لغة الخطبة:**

ألفاظ الخطبة واضحة، فصيحة، تجمع بين الفصاحة والسهولة، باستثناء بعض الكلمات الغريبة (الطّغام، مُخَطَّمة) وغرابتها عائدة إلى بعدنا عن زمن الخطيب، وكانت منتقاة، متخيرة بعناية، فالخطيب يأتي بألفاظ مناسبة للفكرة، نجده عندما تحدث عن الحزن فانتقى الألفاظ التي تنتمي إلى المعجم الدلالي للحزن، مثل: (الحميم، أحزننا، مصيبة، الفراق، لذعة، الصبر، قتل، بكاء)، وعندما تحدث عن الزهو والفخر بأسرته انتقى الألفاظ الملائمة لذلك، مثل: (الخيار، الصالحين، ما نموت، حتف أنوفنا، قعصًا)، وعندما تحدث عن غدر أهل العراق انتقى الألفاظ الملائمة لذلك، مثل: (الطغام، أسلمه، الصّمُّ الآذان، الشقاق، الغدر، باعوه، النعم المخطمة) وكانت التراكيب: سليمة، حسنة التأليف رائعة الأداء.

- **الأسلوب:**

١. اتبع الخطيب أسلوب الترسّل، فآثر التحرر والانطلاق في التعبير، ولم يقيّد نفسه بالتزيين اللفظي على حساب المعنى، وكان لهذا الأسلوب أثره الواضح في استقصاء ما أراد الحديث عنه في خطبته، وتحليله.

٢. أكثر الخطيب من أسلوب الخبر، وجاء هذا الأسلوب وافيًا بالغرض، ولا سيّما عندما وظفه لنقل أبعاد مشهد الفقد، كقوله: (أتانا خبر من العراق، ...فإن لفراق الحبيب لذعةً، أسلمه الطغام، باعوه). ولجأ أحيانًا إلى الإنشاء عندما اقتضت الحاجة تفصيلًا وتقسيمًا، كقوله: (إن تقبل الدُّنيا عليَّ لَمْ آخذها أخذ الأشِرِ البَطِر، وإن تدبر عنّي لم أبكِ عليها بكاءَ الخرقِ المهِين).

٣. اهتمّ الخطيب بالصور البيانية بعض الاهتمام، ففي الخطبة تشبيهات، منها التشبيه البليغ: (الدنيا عارِيَّةٌ من الملك القهار)، ومنها التشبيه الإضافي: (لم أبك عليها بكاء الخرق المهين)، ومنها التشبيه التمثيلي: (أسلمه الطِّغام الصُّمُّ الآذان، أهل العراق إسلام النعم المخَطّمةِ)، وفيها استعارة كما في قوله: (باعوه)، وفيها أيضًا كنايات، منها: (الصمّ الآذان) كناية عن أنهم أهل باطل، أراد أهل العراق.

٤. استعان الخطيب بألوان البديع، ففي الخطبة أمثلة من الطباق: (يُعزّ- يذّل، الحق- الباطل، ساءنا- سرنا)، وفيها أيضًا مقابلات: (فإن تقبل الدنيا عليّ... وإن تدبر عني)، وفي الخطبة تضمين من القرآن الكريم، فقوله: (يُعزّ من يشاء ويُذّل من يشاء، إلا أنه لم يُذّل – والله – من كان الحق معه وإن كان مفردًا ضعيفًا، ولم يُعزّ من كان الباطل معه وإن كان في العددِ والعُدّةِ والكثرةِ) يُلْمَح فيه قول الله تعالى: ﴿كَمْ مِنْ فِئَةٍ قَلِيلَةٍ غَلَبَتْ فِئَةً كَثِيرَةً بِإِذْنِ اللَّهِ، وَاللَّهُ مَعَ الصَّابِرِينَ﴾[١]. ومن فنون البديع في الخطبة: الطيّ والنشر، وهو قوله على سبيل الإجمال: (...فساءنا وسرنا)، ثم راح يوضح ويفصل قائلًا: (فأما الذي أحزننا... وأما الذي سرّنا...)

استطاع الخطيب أن يبيّن ما في نفسه، بلغة عذبة مستساغة، أحاط بها إيقاعٌ موسيقي جذّاب، وحقّق الجمال الفني بأقصى أبعاده.

---

[١] البقرة: ٢: ٢٤٩

- **الخصائص الفنية للخطابة السياسية في العصر الأموي:**

١. الفصاحة والبلاغة:

اتسمت الخطب في عصر بني أميّة بالفصاحة والبلاغة، في ألفاظها وتراكيبها والأبيات التي كان الخطباء يتمثّلون بها، وهذا أمر بدهيّ، لأن العصر الأموي مثله مثل العصر الإسلامي والعصر الجاهلي أهلُه أهل فصاحة وبلاغة، وهم أهل عصر الاستشهاد، وفي كلّ مثال من الأمثلة التي تقدّمت دراستها ما يؤكد هذه السمة.

٢. التنسيق وتخّير الألفاظ والتراكيب:

والمراد به حسن اختيار الألفاظ والتعابير الشّافّة ذات الدلالة الواضحة والمؤديّة للمعنى المراد التعبير عنه بلا لبس ولا غموض، مع العناية بترتيب الألفاظ والعبارات لتكون واضحة الدلالة على المعاني، فإن من يستمع إلى خطبةٍ ما ينبغي أن تصل إليه أفكار الخطيب واضحة جلية منسقة، كي تتحقق الغاية من الخطبة وهي الإقناع العقلي والاستمالة العاطفية، فالخطيب مطالب بترتيب أفكاره وتنسيق عباراته وتجنب التعابير الملتوية والغامضة والألفاظ المبهمة الدلالة، والخطباء السياسيون في العصر الأموي كانوا شديدي الحرص على هذه المزيّة، فقلّما نجد في خطبهم التواءً في التعبير أو اضطرابًا في الترتيب أو تعقيدًا لفظيًّا أو معنويًّا.

٣. الإيجاز:

غلبت سمة الإيجاز على الخطابة الأموية ولا سيما السياسية منها، فكان الخطيب المجيد يكتفي في التعبير عن فكرته بالعبارة القصيرة الوجيزة الموجزة، يبلغ بها من نفس سامعيه ما يريد، فتأتي لذلك خطبته رشيقة، سريعة الحركة، نابضة بالحياة، ولو أنه سلك غير هذا المسلك لاتُّهم بالتقصير، ولضاق به سامعوه وانصرفوا عنه. ومن مظاهر الإيجاز في التعبير (طرح الفضول) والاستغناء عن كل ما يمكن فهمه من سياق الكلام، وقلّة التفصيل والاجتزاء بالإشارة العابرة واللمحة السريعة وتجنب الحشو وإطالة الجمل.

٤. الأسلوب العاطفي:

من مميزات الأسلوب الخطابي أنه يهدف إلى إثارة مشاعر المستمعين والتأثير في عواطفهم بتحريك العواطف التي تحتاج إلى أسلوب خاص يعرَف بالأسلوب العاطفي، ومن ركائز هذا الأسلوب: الاتكاء على الأسلوب الإنشائي باستعمال صيغ النداء والتعجب والاستفهام والتمني والخطاب، مع ما تؤديه هذه الصيغ من معانٍ إضافية كالتوبيخ والتقريع والتهديد والدعاء والتيئيس والتهكم والتحقير ونحو ذلك، والبراعة في استعمال الألفاظ قوية الإيحاء أو التي تؤثر في النفس بجرسها ورنينها، واللجوء إلى الصور المثيرة للخيال للتهديد أو الإغراء أو التنفير أو غير ذلك، واللجوء إلى أسلوب التوكيد باستعمال أدوات التوكيد والقسم والتكرار.

٥. التمثل بالشعر:

جرى خطباء العرب منذ العصر الجاهلي على التمثل بالشعر في خطبهم، وكان الخطيب يختار بيتًا أو أبياتًا يوردها في خطبته دعمًا لفكرة أتى بها، أو تصويرًا لحال من الأحوال.

٦. السجع والتوازن:

نجد السجع قليلًا نسبيًّا في الخطب السياسية الأموية، والأسباب التي حملت الخطباء في هذا العصر على التقليل من السجع هي الأسباب نفسها التي دعت خطباء العصر الإسلامي إلى ذلك، وهي أن النبي ﷺ قد نهى عن سجع الكهان لأنهم كانوا يدّعون الغيب، ولم يكن الخطباء يطلبونه لذاته، وإنما كان اللفظ عندهم خادمًا للمعنى، وما جاء منه فقد جاء عفويًا غير متكلف، وربما وقع التوازن في خطب الأمويين السياسية، ولكنه كالسجع لم يكن ملتزَمًا ولا مطلوبًا لذاته، والأسلوب المرسل القصير الفقرات هو الغالب على الخطابة الأموية عامة.

٧. الأثر الإسلامي:

برز هذا الطابع قويًا واضحًا في الخطابة الأموية، وكان من أوّل مظاهره اتسام هذه الخطابة بالروح الإسلامي الذي يتجلّى في جميع ضروبها وألوانها، إذ كانت الخطب السياسية في هذا العصر مزدحمة بالأفكار الإسلامية والمعاني القرآنية، ومن هذه المظاهر: استهلال الخطب بحمد الله وتمجيده: فإن خلت من ذلك سُمِّيت بتراء، وتوشيحها بآياتٍ قرآنية (اقتباسًا أو تضمينًا)، وتزيينها بالصلاة على النبي وإلا كانت شوهاء.

٨. الأسلوب التصويري:

من المؤكد أن الصورة الخيالية تفعل في النفس ما لا يفعله أداء الفكرة أداء حقيقيًّا مباشرًا، وهذه الحقيقة الفنية أدركها الخطباء الممتازون ففَسَحوا للتعبير الخيالي مكانًا في خطبهم واستعانوا بالصور في أداء معانيهم، وأبرع خطباء السياسة في عصر بني أمية اصطناعًا للأسلوب التصويري الحجّاج وهو يتعمد الإتيان بالصورِ المخيفة إرهابًا لمعارضيه.[١]

[١] ينظر: الخطابة العربية في عصرها الذهبي: د. إحسان النص، ١٨٩- ٢٠٠.

ج- خطب الحثّ على الجهاد:

هي الخطب التي تحضّ على قتال العدو، وتذكي الحماسة في نفوس المقاتلين وتحملهم على الاستبسال والاستشهاد، واحتلت هذه الخطب منزلة خطيرة وانتفع بها قادة الجيوش وزعماء الثائرين لما عرف عن نفس العربي من العاطفة والتأثر وسرعة الاستجابة للكلام الرائع والبيان الناصع.

- **عوامل ازدهارها:**

بدأ هذا النوع من الخطب منذ الطور الأول من الإسلام، حين بدأت الفتوحات الإسلامية في أيام الخليفة أبي بكر ﷺ، وفي ذلك العصر أمثلة لهذه الخطابة، وفي العصر الأموي أمثلة واضحة أيضًا، فعلى الرغم من انشغال الأمويين بالفتن والحروب الداخلية، استطاعوا أن يوسعوا رقعة الفتوحات شرقًا نحو خراسان وبلاد الترك والسند، وغربًا حيث أتمّوا فتح شماليَّ إفريقية والأندلس، وكانت معظم تلك الفتوحات في عهد الخليفة الوليد بن عبد الملك.

وبإيجاز: كانت كثرة الفتوح الخارجية والحروب الداخلية في عصر بني أمية عامل ازدهار لهذه الخطب في العصر الأموي.

- **أمثلة منها:**

(١)

خطبة طارق بن زياد في أول لقاء له بالأندلس، يحثّ فيها جنده على الجهاد ويرسم سبيل القتال، وقد رُويَت في الكتاب الموسوم بتاريخ الخلفاء أو الإمامة والسياسة، المنسوب إلى ابن قتيبة، فقد ذُكر أن طارقًا قال بعد أن حمد الله وأثنى عليه:

«أيُّها النّاس! أينَ المَفرُّ، البحرُ من ورائكمْ والعَدوُّ أمامَكم، فليسَ ثمّ - والله - إلّا الصّدقُ والصَّبرُ فإنهما لا يُغلبان، وهما جُندان منصوران، ولا تضرُّ معهما قِلّة، ولا تنفعُ

مع الخَور[1] والكسل والفشل[2] والاختلاف والعُجْب كثرةٌ، ما فعلتُ من شيءٍ فافعلوا مثلَه، وإنْ حملت[3] فاحملوا، وإنْ وقفت فقفوا، ثم كونوا كهيئةِ رجلٍ واحدٍ في القتال، ألا وإنِّي عامدٌ إلى طاغيتِهم بحيثُ لا أتهيَّبَهُ حتى أخالطه أو أُقتَلَ دونه، فإن قُتلت فلا تهنوا ولا تحزنوا ولا تنازعوا فتفشلوا وتذهبَ ريحُكم[4]، وإيَّاكم إياكم أن ترضوا بالدنيَّة، ولا تعطوا أيديَكم، وارغبوا فيما عُجِّل لكم من الكَرامة والراحة عن المهانة والذلة، وما قد أُجِّلَ لكم من ثواب الشهادة؛ فإنكم إن تفعلوا – والله معكم ومعيذكم – تبوءون بالخسران المبين، وسوء الحديث غدًا بين من عرفكم من المسلمين».[5]

- **أفكار الخطبة ومعانيها:**

تضمنت الخطبة المعاني الآتية:

١. الحض على العمل بأسباب النصر (وهي الصدق والصبر)، والتنبيه على عوامل الهزيمة (الخور والاختلاف والكسل والفشل..).

٢. توضيح خطة مقاتلة العدو.

٣. التحذير من الهزيمة والاستسلام للعدو، والترغيب في الأجر وما أُعِدّ للشهيد من ثواب.

٤. التحذير من سوء المنقَلَب لسوء السريرة.

- **سمات المعاني:**

اتسمت معاني الخطبة بالوضوح، والابتعاد عن الغموض والتعقيد، وكانت مرتبة متسلسلة، تسلم كل فكرة فيها إلى الفكرة التي تليها، كما كانت صادقة، بسبب طبيعة الموقف الذي قيلت فيه، وتكشف الخطبة عن تأثر بمعاني القرآن الكريم، ولا سيما تلك

---

[1] الضعف

[2] الضعف والعجز.

[3] حمل على العدو: هجم عليه.

[4] تذهب ريحكم: تتفرقون.

[5] جمهرة خطب العرب: أحمد زكي صفوت، ٢/ ٣١٦. الإمامة والسياسة: ٣/ ٥٣.

المعاني التي تدل على النصر وثواب الشهادة، وطريقة قتال العدو، فضلًا عن اقتباس قوله تعالى: ﴿ ولا تهنوا ولا تحزنوا وأنتم الأعلونَ إن كنتم مؤمنين﴾[1] وقوله تعالى: ﴿وأطيعوا الله ورسوله ولا تنازعوا فتفشلوا وتذهبَ ريحُكم واصبروا إنّ الله مع الصابرين﴾[2]

- **لغة الخطبة:**

الألفاظ سهلة واضحة لا أثر للغريب والوحشي فيها، وربما وجدنا بعض الألفاظ الجزلة التي تناسب المقام وهو مقام المعارك والقتال، مثل: (الخور، أتهيبه، أخالطه، الدنيّة، تبوءون...) ولغة النص عامّة لغة وسطى تناسب جميع المتلقين، ليست بالمبتذلة ولا بالعالية المتقعرة؛ والتراكيب كانت جيدة السبك، متينة مترابطة، لا ضعف فيها، ولا ركاكة، ولا تعقيد.

- **الأسلوب:**

١. تنوعت الأساليب في الخطبة، وتراوحت بين الخبر والإنشاء، فجاء الكلام موافقًا لمقتضى الحال، ومن الجمل الخبرية: (البحر من ورائكم والعدو من أمامكم، فليس ثم – واللهِ– إلا الصدق والصبر...) وربما أكد الخطيب الجملة الخبرية بأحد المؤكدات: (إنّ، قد، القسم) مثل قوله: (ألا وإنّي عامد إلى طاغيتهم، وما قد أجلَّ لكم من ثواب الشهادة، فليس ثم– والله– إلا الصدق والصبر)، وربما لجأ إلى التوكيد اللفظي (إياكم إياكم). وأما الإنشاء في الخطبة فكانت منه صيغ الإنشاء الطلبي كالنداء (أيها الناس) والاستفهام (أين المفر؟) وهو استفهام خرج إلى معنى التيئيس، والأمر (فافعلوا مثله، فاحملوا، فقفوا)، والنهي (لا تهنوا ولا تحزنوا ولا تنازعوا، ولا تعطوا أيديَكم).

٢. لم يُعْنَ بالخيال لأن اهتمامه كان منصبًّا على أداء المعنى أداءً مباشرًا، وربما نقف على بعض ألوان المجاز والكنايات التي جاءت خادمة للنص، مثل: (فليس

[1] آل عمران: ٣: ١٣٩.
[2] الأنفال: ٨: ٤٦.

ثمّ – والله – إلا الصدق والصبر فإنهما لا يغلبان) استعارة مكنيّة، ومثل: (ولا تعطوا أيديكم) مجاز مرسل علاقته جزئية أو كناية عن الاستسلام للعدو، والتشبيه مثل: (كونوا كهيئة رجل واحد) و(هما جندان منصوران) تشبيه بليغ، شبّه فيه الصدق والصبر بالجندَين.

٣. أفاد الخطيب من ألوان البديع، كالطباق: (وراءكم – أمامكم، الكرامة – المهانة) والجناس غير التام: (عجّل – أجّل)، والتقابل: (لا تضر معهما قلة، ولا تنفع مع...كثرة).

٤. جاء أسلوب الخطبة مرسلًا بعيدًا عن السجع، باستثناء بعض الجمل التي جاءت عفوية غير متكلّفة، وأحدثت أثرها في النفوس، مثل: (فإنهما لا يُغلبان، وهما جُندان منصوران).

(٢)

ومن خطب الحث على الجهاد خطبة قُتَيْبَة بن مُسْلِم الباهليّ التي قالها لتحميس جنده في فتح سمرقند:

«إنَّ الله أحلَّكم هذا المحلَّ ليُعزَّ دينَهُ، ويذبَّ بكم عن الحُرُمات، ويزيدَ بكم المالَ استفاضةً، والعدوَّ وَقْمًا[١]، ووعد نبيَّهُ ﷺ النصرَ بحديثٍ صادقٍ وكتابٍ ناطق فقال: ﴿هُوَ الَّذِي أَرْسَلَ رَسُولَهُ بِالْهُدَى وَدِينِ الْحَقِّ لِيُظْهِرَهُ عَلَى الدِّينِ كُلِّهِ وَلَوْ كَرِهَ الْمُشْرِكُونَ﴾[٢]، ووعد المجاهدين في سبيله أحسنَ الثواب وأعظم الذخر عنده فقال: ﴿ذَلِكَ بِأَنَّهُمْ لاَ يُصِيبُهُمْ ظَمَأٌ وَلاَ نَصَبٌ وَلاَ مَخْمَصَةٌ فِي سَبِيلِ اللّهِ وَلاَ يَطَؤُونَ مَوْطِئًا يَغِيظُ الْكُفَّارَ وَلاَ يَنَالُونَ مِنْ عَدُوٍّ نَيْلًا إِلاَّ كُتِبَ لَهُم بِهِ عَمَلٌ صَالِحٌ إِنَّ اللّهَ لاَ يُضِيعُ أَجْرَ الْمُحْسِنِينَ﴾[٣]، ثم أخبر عمَّن قُتل في سبيله أنه حيٌّ مرزوق فقال: ﴿وَلا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُواْ فِي سَبِيلِ اللّهِ

[١] الوقم: القهر والذل.
[٢] التوبة: ٩: ٣٣.
[٣] التوبة: ٩: ١٢٠.

أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ﴾ [1]فتنجزّوا موعود ربكم، ووطّنوا أنفسكم على أقصى أثر وأمضى ألم، وإيّاكم والهوينى». [2]

هذه خطبة تدل على أن صاحبها استقرّت معاني القرآن الكريم في نفسه وآمَنَ بها أشدّ الإيمان فاستأثرت بمعظم الخطبة، وأفاد منها كثيرًا في أن يهيئ جنوده للجهاد، ويحبِّب إلى نفوسهم الشهادة وبذل النفس في سبيل الله، وهو يعمد إلى القرآن ليأخذ منه الآيات التي تعزّز غرضه، وهي آيات الوعد بالنصر، والوعد بحسن الجزاء، والصورة المشرقة التي يكون عليها الشهداء عند الله تعالى، والحق أنَّ اتجاه الخطيب إلى القرآن الكريم في خطبة تتصل بالحث على الجهاد سبَقَه إليها خطباء الطور الأول من الإسلام، وقد وقفنا عليه من قبل، ولكنه اتجاه موافق للمقام وحَسَنٌ في الوقت نفسه، إذ يربط المجاهدين في سبيل الله بما جاء في كتابه العزيز، وهذا يجعل المجاهد يدرك قيمة العمل الذي هو مقبل عليه، وهي قيمة لا تدانيها قيمة في تصوير الآيات القرآنية التي يلجأ إليها الخطباء في هذا المقام؛ ووفّر في آخر الخطبة موازاة بين عبارتين هما(أقصى أثر) و(أمضى ألم)، وأفاد من السجع وتوازن العبارات في تمهيده لبعض الآيات، كقوله: (بحديث صادق، وكتاب ناطق؛ هذا فضلًا عمّا في نصوص الآيات من قيم جمالية.

- **موازنة بين الخطبتين:**

تختلف خطبة طارق بن زياد عن خطبة قتيبة، فقد قَصَرَ قتيبة جهده وقوله على حثّ جنوده على الجهاد، أما طارق فراح يرسم لجنوده الحال التي ينبغي أن يكون عليها قتالهم، والهيئة التي يقاتلون بها، وما سيفعله في أثناء المعركة، وما يتوقعه من نتائج في هذه الحرب، وما يجب أن تكون عليه حالهم وفق ما تظهره المعركة من هذه النتائج، فضلًا عن حثّهم على الجهاد، وخطبة طارق بعد هذا تسلك أسلوبًا لا يخلو من الإفادة من القرآن الكريم اقتباسًا، لا استشهادًا كما جاء في خطبة قتيبة، وأفادت إفادةً ما من بعض ألوان البديع مثل قوله (لا تضر معهما قلة، ولا تنفع مع الخور...كثرة).

---

[1] آل عمران: ٣: ١٦٩.
[2] تاريخ الطبري: ٦/ ٤٢٤.

والذي نستنتجه من دراستنا لهاتين الخطبتين أن الأسلوب في خطب الحث على الجهاد يجيء بلا تدبيج أو تنميق، فهو ليس كما رأينا في خطب السياسة أو الوعظ الديني، ويرجع هذا إلى طبيعة الموقف الذي يمرّ به القائد مع جنوده الذين كانوا في ذلك الزمن خليطًا من عرب وعجم، من عامة الناس وخاصتهم، ثم إن ذهن القائد يكون في شغل بالمعركة عن تدبيج الكلام، ومن ثَمَّ يكتفي بالتأثير وأداء الغرض بما يجول في خاطره وتسعفه به قريحته، كما أن الجنود عادة لا ينظرون إلى قائدهم من قوله بل من فعله، وقتيبة بن مسلم وطارق بن زياد كان فعلهما يسبق قولهما.

د- الخطب الاجتماعية:

تتناول الخطابة الاجتماعية الخطب التي تلقى في المحافل والمجالس لغرض من الأغراض المتصلة بالحياة الاجتماعية كالتهنئة ، والتعزية ، والتكريم ، والمفاخرة ، والشكوى، والاستعطاف، وغير ذلك.

- **دواعي ازدهارها:**

تحقق للخطابة الاجتماعية نصيب وافٍ من الازدهار في عصر بني أمية، لدواعٍ منها:

١. نشاط الحياة الاجتماعية نفسها، ومن مظاهر هذا النشاط: تدفق القبائل على الحواضر والأمصار العربية وغير العربية، وقدوم الوفود على الخلفاء والولاة، واجتماع الناس في المجالس والمحافل، حيث كان البلغاء يتبارون في إلقاء الخطب وإظهار مهاراتهم القولية وبراعتهم البيانية، وكان هذا التطور نحو الحياة الحضارية نتيجة حتمية للفتوح الإسلامية ولتوسيع بقعة البلاد، ولاختلاط العرب بسكان البلاد المفتوحة، وتدفق الأموال على الفاتحين، ومنذ ذلك الحين غدت المراكز الحضرية لا البدوية مقارّ الحركة الخطابية النَشِطة، وكثر فيها الخطباء كما كثرت المناسبات الاجتماعية الداعية للخطابة.

٢. كثرة الخطباء المفوّهين المتميّزين في العصر الأموي، وقد امتلك هؤلاء الخطباء نواصيَ البلاغة والبيان، وكانوا يجيدون الكلام في المجالس والمحافل.

٣. التشجيع المادي والمعنوي الذي لقيه الخطباء في العصر الأموي، وكان هذا خليقًا بحملهم على تجويد خطبهم وتحبيرها.

٤. كان اشتعال نار العصبية القبلية في هذا العصر من الأسباب الداعية إلى كثرة المفاخرة القبلية.

من هذا كله نرى أن الخطابة الاجتماعية قد توافر لها في هذا العصر كثيرٌ من دواعي النماء والازدهار.

- **أمثلة منها:**

١) خطب المحافل والوفود:

وهي الخطب التي كان خطباء الوفود يلقونها حين يقدمون على الخليفة أو الوالي، وكذلك الخطب التي كانت تلقى في المحافل الخطابية، ولا شك أن هذا الضرب من الخطب كان أرقى ألوان الخطب الاجتماعية، لِمَا كان الخطباء يبذلونه من الجهد في تحبيرها وتجويدها للظفر بإعجاب الخليفة والوالي وإعجاب من يشهدون هذه المحافل، ولنيل الجوائز التي كان يحظى بها الخطباء المفوهون، ولأن هذه المحافل كانت أشبه بحلبات يتبارى فيها أئمة الفصاحة وأعلام البيان، وكان لخطب الوفادات آداب ومراسم خاصة، فينبغي أن يكون المتكلم من ذوي السن والمنزلة في القوم، وأن تكون له هيئة حسنة، وأن يرتديَ ما يليق بمن يَمْثُلُ أمام الخليفة أو الوالي.

ومن خطب المحافل والوفود خطبة الأحنف بن قيس التميميّ التي قالها في مجلس معاوية، يشكو فيها سوء حال أهل البصرة فيقول: « **يا أمير المؤمنين أهل البصرة عدد يسير، وعظمٌ كسير، مع تتابعٍ من المُحول[١]، واتصالٍ من الذُّحول[٢]، فالمُكْثِرُ فيها قد أَطْرَقَ[٣]، والمقلُّ قد أَمْلَقَ، وبلغ منه المُخَنَّق، فإن رأى أمير المؤمنين أن يَنْعَشَ الفقيرَ، ويَجْبِرَ الكَسيرَ، ويُسهِّل العسيرَ، ويَصْفَحَ عن الذحول، ويداويَ المُحُول، ويأمرَ بالعطاء، ليكشفَ البلاءَ، ويُزيلَ اللَّأْواء[٤]...**»[٥].

- **خصائصها:**

يغلب على خطب الوفادات القصر والإيجاز، لأن المقام لا يستدعي الإطالة، ويغلب عليها أيضًا قصر الفقرات، ويظهر فيها الحرص على أناقة العبارات وإجادة الصناعة، ولذلك وقع السجع في طائفة منها، كما في خطبة الأحنف.

---

[١] سنوات القحط والجفاف.
٢ الذحول: ج ذحل وهو الثأر.
٣ افتقر.
[٤] اللأواء: الشدّة.
[٥] زهر الآداب: ١/ ٨٨.

٢) المفاخرات:

خلّف العصر الأموي طائفة من المفاخرات كانت وليدة العصبيات المختلفة التي تعدّدت في هذا العصر، وجُلُّ المفاخرات التي انتهت إلينا قبلية، تعدّ صِلةً للمفاخرات والمنافرات الجاهلية القديمة التي حاربها الإسلام، فخمدت جذوتها حينًا، ولكن لم يُقضَ عليها، فعادت إلى الظهور في العصر الأموي، وشجّعت الأحوال السياسية والاجتماعية في بعض الأحيان على اشتدادها وانتشارها.

تنوّعت المفاخرات في هذا العصر، فمنها مفاخرات بين الأسر ضمن القبيلة الواحدة، كمنافرة معاوية وابن عبّاس[١]، ومفاخرة عبد الله بن الزبير ومعاوية[٢].

ومنها مفاخرات تكون بين قبيلتين، كمفاخرة الأبرش الكلبي (يمني) وخالد بن صفوان (مضري) وهما عند هشام بن عبد الملك، قال الأبرش الكلبي: « **لنا رُبُعُ البيت**[٣] **ومنّا حاتم طيئ، ومنّا المهلب بن أبي صفرة**» فقال خالد: « **منّا النبي المرسل، وفينا الكتاب المنزَل، ولنا الخليفة المؤمَّل**»، قال الأبرش: لا فاخرتُ مضريًّا بَعْدَك.[٤]

ومن ألوان المفاخرات التي وجدت في عصر بني أمية المفاخرات بين المدن، وترتد إلى العصبية التي استشرت في هذا العصر، وزادت الخصومات السياسية في حدّتها وعنفها، وأشهر هذه المفاخرات تلك التي وقعت بين أهل البصرة وأهل الكوفة في مجلس الخليفة عبد الملك بن مروان[٥].

- **خصائصها:**

تأثّر أسلوب المفاخرات في هذا العصر بأسلوب المفاخرات والمنافرات الجاهلية، فاتسم بقصر الفقرات، والسجع، وغرابة الألفاظ أحيانًا، والتأنق في الصنعة.

---

[١] العقد الفريد: ٤/ ٩٥.
[٢] المصدر السابق ٤/ ٩٩.
[٣] يريد الركن اليماني.
[٤] العقد الفريد: ٣/ ٢٨٤.
[٥] البلدان: ابن الفقيه الهمذاني، ١/ ٢٠١، العقد الفريد: ٧/ ٢٧٦.

٣) خطب التأبين والتعزية:

كانت هذه الخطب تقال حين كان القوم يفقدون رجلًا من ذوي المكانة فيهم، فأما خطب التأبين فيتجه فيها الخطيب إلى الميت، يعدد مناقبه وسجاياه التي طواها القبر، ويصوّر ما خلّفته الفاجعة من الحسرة والأسى في القلوب، ثم يطلب للفقيد المغفرة والثواب، ويدعو الله أن يدخله الجنة، ومثالها قول محمد ابن الحنفية حين وقف على قبر أخيه الحسن ﷺ يؤبنه قائلًا: « **يرحمك الله أبا محمّد، فلئن عزّت حياتك، لقد هدّت وفاتك، ولنعمَ الروحُ روحٌ تضمَّنَهُ بدنُك، ولنعم البدنُ بدنٌ تضمّنه كفنُك، وكيف لا يكون كذلك وأنت بقيّة ولد الأنبياء، وسليلُ الهدى، وخامسُ أصحاب الكساء**[١]،...»[٢]

وأما خطب التعزية فيتجه فيها الخطيب إلى ذوي الفقيد، فيعزيهم عن فقده، ويدعوهم إلى التذرع بالصبر والتجلّد، ويعدد مناقب الفقيد، ويذكر ما خلفه فقده من الحزن والأسى، ثم يدعو الله أن يغفر له ذنبه ويدخله جنته، ومن ذلك قول عبد الله بن همّام السَّلولي الذي دخل على يزيد بن معاوية، فقال يعزيه بوفاة أبيه ويهنئه بالخلافة: « **يا أمير المؤمنين! آجرك الله على الرّزيّة، وبارك لك في العَطيّة، وأعانك على الرعيّة، فلقد رُزئت عظيمًا، وأُعطِيت جسيمًا، فاشكر الله على ما أُعطيت، واصبر على ما رُزيت، فقد فقدت خليفة الله، ومُنِحت خلافة الله، ففارقت جليلًا ووُهبت جزيلًا**»[٣]

- **خصائصها:**

العاطفة في خطب التأبين أصدق، لأن الخطيب غالبًا ما يكون من أهل الفقيد، فتأتي خطبته تعبيرًا عن مشاعره حقيقةً، والمبالغة في خطب التعزية أكثر، والصنعة فيها أظهر، وخاصة في الاهتمام بالسجع والتوازن، أو تضمينها شيئًا من الشعر، إرضاء للمخاطب، وإظهارًا لبلاغة الخطيب، والحزن في النوعين حزن معتدل هادئ، لا إسراف فيه، يظهر فيه الإذعان لقضاء الله والتسليم لحكمه.

---

[١] أصحاب الكساء: كساء رسول الله وآل بيته هم: النبي ﷺ وفاطمة وعلي والحسن والحسين.
[٢] العقد الفريد: ٣/ ١٩٦.
[٣] العمدة: ٢/ ١٥٥.

٤) خطب إصلاح ذات البين:

وتعرف بخطب الحَمَالات[١]، وكانت تُلقى بعد أن تضع الحرب أوزارها بين القبائل المتعادية، فيجتمع أشراف هذه القبائل لعقد الصلح، وقد عرفت هذه الخطب منذ العصر الجاهلي، وظلّت قائمة في العصر الأموي لبقاء دواعيها، وتميَّزَ أهل البادية بهذا اللون من الخطب وفاقوا فيه أهل الحضر، لاتصاله بحياتهم وبيئتهم.

ومن خطب الصلح خطبة الأحنف بن قيس التميمي التي قالها حين هاجت الفتنة بين الأزد وربيعة في البصرة، وجاء فيها: «**يا معشر الأزد وربيعة، أنتم إخواننا في الدين، وشركاؤنا في الصِّهر، وأشقاؤنا في النسب، وجيراننا في الدار، ويَدُنا على العدو، والله لَأَزْدُ البصرة أحبّ إلينا من تميمِ الكوفة، ولَأَزْدُ الكوفة أحبّ إلينا من تميم الشام، فإن استشرى شَنَآنُكم[٢]، وأبى حَسَكُ[٣] صدوركم، ففي أموالنا وأحلامنا سَعَة لنا ولكم**»[٤]

- **خصائصها:**

كانت الإطالة مرغوبة في هذا اللون من الخطب، فالخطيب ينفّر فيها من الفتنة والحرب، ويظهر ما تجرّه من ويلات ومكاره، ويدعو إلى استلال الضغائن وتصفية القلوب من الأحقاد، ويبدو أنه كان من شروط هذه الخطبة ترك السجع، والجريان مع الطبيعة، بلا تكلّف ولا صنعة، وربما وقع فيها شيء من التكرار.

---

[١] الديات.
[٢] الشنآن: البغض والعداوة.
[٣] الحسك: الحقد.
[٤] البيان والتبيين: ٢/ ٩٢.

ثالثًا: خصائص فن الخطابة في العصر الأموي

كانت الخطابة الأموية صلة للخطابة في صدر الإسلام، فقد بقيت محافظة على بلاغة المنطق العربي، وحسن البيان، وجودة الإفصاح والإفهام، مع الديباجة الرائعة والرونق البديع.

أ- خصائص المضمون:

١) اتسعت مضامين الخطابة في هذا الطور من الناحية العقلية اتساعًا كبيرًا، فقد رقي الفكر العربي في هذا العصر رقيًّا كبيرًا، وأصبح أميل إلى مخاطبة العقل منه إلى مخاطبة الوجدان، وكان ذلك بسبب التحول الكبير الذي طرأ على المجتمع العربي في هذا العصر، فمن ذلك تحوّل نظام الخلافة إلى ملك وراثي، منذ أن اعتلى معاوية سدّة الحكم وأوصى بالحكم من بعده لابنه يزيد، وقيام الأحزاب السياسية نتيجة لتحوّل نظام الحكم وأحداث العصر، واتساع رقعة الدولة باتساع الفتوحات، واختلاط العرب بغيرهم من الأمم، ودخول جماعات كبيرة من في الإسلام، وامتزاج ثقافات هؤلاء بما كان للعرب من ثقافات موروثة.

إن هذه الأمور كلها أدّت إلى تطوّر الفكر العربي تطورًا ملحوظًا، فقامت المناظرات الكلامية، حول مسائل السياسة والدين، وكثر الجدل الفكري بين أصحاب السياسة وأصحاب علم الكلام والعقائد، وأثّر هذا كله في الجانب العقلي من حياة العرب تأثيرًا واضحًا، فارتقت موضوعات الخطابة لديهم، وصحيح أن تلك الموضوعات كانت متوارثة منذ العصر الإسلامي، لكن مضامينها أصبحت أكثر رقيًّا وتنوّعًا من الناحية العقلية.

٢) تتصل بالسمة الأولى- سمة اتساع المضامين – سمة أخرى، هي تنمية الأفكار وتوليد المعاني، وصحيح أن الخطابة في هذا العصر كانت تقوم على الطبع والسليقة، ولكنّ ارتقاء الطبع بارتقاء العقل، وتعدد مشاربه الثقافية، أدى إلى نهوض الأفكار والتوليد في المعاني، ونجد أمثلة لهذا في خطابة ولاة بني أمية مثلًا، فقد راحوا يولدون في معاني الشدة والعنف، والتهديد والوعيد، فلم يدعوا سبيلًا في هذا الشأن إلا سلكوه، ونلمس هذا

الجانب أيضًا في خطب الوعظ الديني، فقد استطاع الخطباء أن يتوسّعوا في المعاني، وأن يولّدوها توليدًا يناسب النموَّ العقلي الذي وصل إليه الناس، والأمثلة واضحة في خطب الحسن البصري، وعمر بن عبد العزيز، وفي خطب الخوارج التي غلب الجانب الديني عليها، فقد اتسعت المعاني في خطب هؤلاء، وهذا يؤكد اطلاعهم الجيد على التراث الأدبي الموروث، وعلى الثقافات الجديدة التي طرأت في هذا العصر.

ب- خصائص الشكل:

١) ظهور الروح الديني في الأسلوب، وذلك بسبب التأثر الواضح بالقرآن الكريم وأسلوبه، وقد مرّت بنا أمثلة كان الخطباء فيها يتخذون من القرآن الكريم منهلًا ينهلون منه في الألفاظ والتراكيب، ويصوغونها في خطبهم، وقد يلجؤون إليه اقتباسًا أو استشهادًا، ومن ثَمَّ طُبع أسلوبهم بطابع القرآن، فظهرت السمة الإسلامية في أنواع الخطب كلها، السياسية منها والحربية (الحثّ على الجهاد)، لا في خطب الوعظ الديني وحدها.

٢) مراعاة مقتضى الحال، والاتجاه إلى التوسّط في القول، فقد كان الخطباء – ولا سيّما الوعاظ منهم – يميلون إلى أن يكون كلامهم ملائمًا لعقول سامعيهم، ولما كان هؤلاء السامعون خليطًا من عرب وغير عرب، وخاصّة وعامّة، اختار الخطباء لأنفسهم أسلوبًا وسطًا، كاد يخلو من الألفاظ الغريبة، ونأى عن الألفاظ السوقية المبتذلة، فكان أسلوبهم – كما قال الدكتور شوقي ضيف – أسلوبًا مولّدًا جديدًا، لا يرتفع عن الموالي وفئات العامة بما قد يكون فيه من لفظ غريب، ولا يهبط عن العرب وفئات الخاصة بما فيه من لفظ مبتذل، أسلوبًا وسطًا عماده الفصاحة والوضوح.

٣) إثارة الخيال في أذهان المستمعين والتأثير في نفوسهم باستعمال التصوير غير المباشر، من مجازات واستعارات وكنايات، وإذا كان الخطباء قد أولوا مخاطبة عقول سامعيهم عناية خاصة باتجاههم إلى تفريع الأفكار ودقة المعاني وتنميتها، فقد عمدوا أيضًا إلى تحقيق ذلك بالصور الخيالية، التي تثير عقل السامع ووجدانه.

٤) الميل إلى الإطناب القائم على الترادف والازدواج، وقد شهد العصر الأموي بواكير الميل إلى الإطناب، وظهرت هذه الخاصة بعد ذلك في العصر العباسي بوضوح، وبرع فيها الجاحظ خاصة، ووجدنا خطباء العصر الأموي يميلون إلى هذا الأسلوب ولكنهم

لا يتخذونه دائمًا، فاستعمالهم هذا الأسلوب كان يأتي في كلامهم عرضًا، لا غالبًا، ولهذا لم يكونوا سجّاعين في خطبهم، ولكن خطبهم لا تخلو من السجع، وكانوا يميلون إلى السجع الازدواجي أكثر من ميلهم إلى السجع الذي تطول فيه الفواصل، يبدو ذلك واضحًا حتى في كلام النساء، فقد ذكر الجاحظ تأبينًا لفَرْغانة بنت أوس بن حَجَر تؤبن فيه الأحنف بن قيس[1]، فقالت: «**لقد عشت حميدًا، ومتّ مفيدًا، ولقد كنت عظيم الحلم، فاضل السلم، رفيع العماد، واريَ الزناد، منيع الحريم، سليم الأديم، وإن كنت في المحافل لشريفًا، وعلى الأرامل لعطوفًا، ومن الناس لقريبًا، وفيهم لغريبًا**»[2]؛ غير أن خطباء السياسة وخطباء الوعظ الديني – على الرغم من استعمالهم هذا السجع الازدواجي – لم يكونوا يلتزمونه في الخطبة كلها، ويبدو أن التزام السجع بهذه الصورة كان عند البدو أكثر منه عند الحضر الذين كانوا يوشّون به كلامهم ولا يجعلونه منهجًا لأساليبهم التي يغلب عليها الترسّل.

٥) المطابقات والمقابلات بين المعاني، وهي خاصّة رأينا بذورها الأولى في عصر صدر الإسلام، ولا سيّما في أقوال عمر بن الخطاب ﷺ، ولكنها اتضحت أكثر في العصر الأموي عند خطباء السياسة وخطباء الوعظ الديني، ومهّدت هذه الخاصة لشيوع لون الطباق في كتابات العباسيين، ولا سيّما في حديثهم عن الطاعة والعصيان، والحياة والموت، والجنة والنار، فقد كانوا يصوغون خطابتهم على المطابقة والمقابلة بين المعاني، وصحيح أن تلك المقابلات والمطابقات ظهرت واضحة في كلام الوعّاظ، لكنها لم تقتصر عليه، بل وجدت أحيانًا في الخطب السياسية، وإن كان ظهورها في خطب المواعظ أوضح وأكبر.[3]

---

[1] وورد الكلام منسوبًا لصفيّة بنت هشام المنقرية، ابنة عمّ الأحنف في (جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهية): أحمد زكي صفوت، ٢/ ٣٦١.

[2] البيان والتبيين: ٢/ ٢٠٧.

[3] اعتُمد في كتابة هذا الفصل على كتاب (الخطابة العربية في عصرها الذهبي – د. إحسان النصّ) ص ٥٣ وما بعدها، وكتاب (في أدب صدر الإسلام – محمد عثمان علي) ص ٦٣٣ – ٦٧٦.

الفصل الثاني

الوصايا في العصر الأموي

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

رأينا أن الوصايا في عصر صدر الإسلام دارت في غالبيتها حول جانبين؛ أولهما: وصايا الخلفاء لمن ولي الأمر بعدهم، وثانيهما: وصاياهم لقوادهم وعمالهم حين يولونهم حربًا أو عملًا، وتطور فن الوصايا في العصر الأموي، وتنوعت الوصايا، فكان منها وصايا سياسية، ووصايا حربية، ووصايا اجتماعية.

أ- الوصايا السياسية:

تعكس هذه الوصايا ما يتحلّى به الموصي من دهاء وبعد نظر وحنكة سياسية، وخبرة بنفوس الرعية وطريقة معاملتها، وهذه الصفات كانت متوافرة في أكثر خلفاء بني أمية، ولا سيّما في معاوية وعبد الملك، ولما كان منهج حكم بني أميّة يقوم على الوراثة فإن الموصى كان في الغالب ابنًا للموصي أو أخًا له.

- **<u>أمثلة منها:</u>**

أوصى معاوية بن أبي سفيان ابنه يزيد الذي عهد له بالحكم من بعده، فقال:

«انْظُر إلى أهلِ الحجاز فهم أصلُكَ وعِتْرتُكَ[1]، فمن أتاكَ منهم فأكرمهُ، ومن قعدَ عنكَ فتعهّدْهُ، وانْظُر إلى أهل العراق فإنْ سألوك عزلَ عاملٍ لهم في كلِّ يومٍ فاعزلْ عنهمْ، فإنَّ عَزْلَ عاملٍ أهْونُ عليكَ من سَلِّ مئة ألفِ سيفٍ ثمَّ لا تدري على ما أنتَ عليهم منه. ثم انْظُر إلى أهلِ الشَّام فاجعلهم الشِّعار دون الدِّثار،[2] فإنْ رابَكَ من عدوِّك ريبٌ فارمهِ بهم، فإنْ أظفركَ الله بهم فاردُدْ أهلَ الشام إلى بلادِهم، ولا يقيموا في غير بلادهم، فيتأدّبوا بغير أدبهم.

لستُ أخافُ عليكَ غيرَ عبد الله بن عمر وعبد الله بن الزبير وحسين بن علي، فأمَّا عبد الله بن عمر فرجل قد وقَذَهُ[3] الوَرَع، وأمَّا الحسين فإني أرجو أن يَكْفِيَكَهُ الله بمَنْ قَتَلَ أباه[4] وخذل أخاه[5]، وأمَّا ابن الزبير فإنَّه خِبٌّ ضَبٌّ[6] فإن ظفرت به فقطّعه إرْبًا إرْبًا»[7].

---

[1] العترة: الأصل والعشيرة.
[2] الشعار: ما يلي الجسد من الثياب، والدثار: ما يلي الشعار من مختلف الثياب.
[3] غلبه.
[4] أراد الخوارج.
[5] أراد أهل العراق.
[6] الخب: المخادع، والضب: المحنق المغيظ.
[7] البيان والتبيين: ٢/ ٨٩.

- **المعاني والأفكار:**

تدل هذه الوصية على عقل معاوية وحنكته في أمور السياسة والحكم، فهو يضع لابنه الخطوط العريضة التي ينبغي أن يسير عليها في سياسته مع أهل الأمصار، وهي سياسة تقوم على اللين والمداراة، فعلى يزيد أن يكرم من يأتي إليه من أهل الحجاز، وأن يتعهد من يقعد عنه، وعليه أن يهادن أهل العراق، فهم يتحينون الفرص للوثوب عليه، وأما أهل الشام فقد تربوا على طاعة بني أمية، وتعهدهم معاوية أربعين سنة، ولذلك على يزيد أن يعتمد عليهم، ويقرّبهم، فإن طرأت عليه حرب فليرمها بهم. وليحسن معاملتهم بعد انتهاء الحرب، وأما الثلاثة الذين ذكرهم لابنه فقد كان يعلم أنهم سينافسونه على الحكم، وذكر السمات الشخصية لكل منهم.

- **سمات المعاني:**

١. واضحة: فقد عرض معاوية أفكاره واضحة بلا لبس أو غموض أو تعقيد.

٢. مرتبة متسلسلة.

٣. غلب عليها الطابع السياسي، فلا أثر للمعاني الدينية فيها.

٤. الاعتناء بالتفصيل، ولا سيّما في الحديث عن السياسة الخاصة بكل إقليم، والحديث عن المنافسين وشخصياتهم، وعن البيئات وأثرها في طباع الناس وتغيّرها.

- **لغة الوصيّة:**

لغة الوصية واضحة، لا تعقيد فيها ولا إسفاف، اتسمت ألفاظها بالوضوح، والجزالة، وكاد النصّ يخلو من الغريب، إلا بعض المفردات، مثل: (خِبّ، ضَبّ، شِعار، دِثار، وَقَذه)، وسبب غرابتها: بعدنا عن زمن النص، وكانت التراكيب بسيطة بعيدة عن التعقيد، واضحة، جيدة السبك، متينة مترابطة.

- **الأسلوب:**

١. تراوح أسلوب الوصية بين الخبر والإنشاء، فمن الخبر قوله: (فإنّ عزل عامل أهون عليك من سل...، فأما عبد الله بن عمر فرجل قد وقذه الورع)، والخبر في الجملتين مؤكّد، ومنه أيضًا قوله: (لست أخاف عليك...، هم أصلك وعترتك،...)، ومن الإنشاء قوله: (فانظر إلى أهل الحجاز... فمن أتاك منهم فأكرمه، وانظر إلى أهل العراق... فإن سألوك عزل عامل لهم في كل يوم فاعزل عنهم، ثم انظر إلى أهل الشام فاجعلهم الشعار دون الدثار، فإن رابك من عدوك ريب فارمه بهم، ... ولا يقيموا...).

٢. تناوبت الجمل بين الطول والقصر، فقد مالت إلى الطول في كثيرٍ من الأحيان، لأن السمة العامة للنص هي التفصيل الذي يناسب المقام، ولكنها مع ذلك قد تقصر أحيانًا.

٣. وضوح أسلوب الشرط في الوصية، وهو أسلوب مناسب للمقام وما اقتضته الحال من التفصيل، مثل: (من أتاك منهم فأكرمه، من قعد عنك فتعهده، إن سألوك عزل... فاعزل عنهم...). وكما استعمل (أمّا) التفصيلية لمناسبتها المقام: (أما عبد الله،... وأما الحسين، ...، وأما ابن الزبير..).

٤. استعان الموصي ببعض عناصر الخيال، مثل الكناية: (اجعلهم الشعار دون الدثار) كناية عن تقريبهم، (سلّ مئة سيف) كناية عن الثورة، ومثل التشبيه: (فإنه خبّ ضبّ)، فالضب حيوان يُظهر ذيله لمن أراد اصطياده، فيظنه أفعى، فيتركه ويبتعد عنه، والاستعارة: (إن رابك من عدوك ريب فارمه بهم) فالرمي حقيقة للسهم، لا لأهل الشام، فجعل أهل الشام سهمًا.

٥. لم يغفل الموصي توشية وصيته ببعض المحسنات المعنوية، فمنها الطباق: (شعار– دثار، أتاك– قعد...)، ومنها الجناس غير التام: (خبّ– ضبّ، أباه– أخاه..)

إن أسلوب معاوية في وصيته يؤدي الغرض بأسهل عبارة وأوضح لفظ، وليس فيه من مظاهر العناية بالصنعة الفنية، سوى أنه عرض الأفكار فيه بترتيب ووضوح.

ب- الوصايا الحربية:

كانت الغاية منها تعريف الموصى بأساليب القتال في حالتي الدفاع والهجوم، وفقًا لأصول فن الحرب المتبعة في ذلك العصر، ومن أمثلتها وصيّة وجّهها عبد الملك لقائد له سيّره إلى بلاد الروم، ومما قال فيها: «**... لا تطلب الغنيمة حتى تُحْرِزَ السلامة، وكن مِن احتيالك على عدوك أشدّ حذرًا من احتيال عدوّك عليك**»[1].

ج- الوصايا الاجتماعية:

هي أشهر أنواع الوصايا وأكثرها شيوعًا، وهي تتجه إلى الناحية الخُلقية، وإلى تبصير الموصى بآداب السلوك، فتحثّ على التمسّك بمكارم الأخلاق، والتحلّي بالسجايا الحميدة، وعلى حسن معاشرة الإخوان، والحذر من رفاق السوء، والصبر عند النوائب، وصلة الرحم، وغير ذلك من الخلال الكريمة.

اتسمت الوصايا الاجتماعية بالأسلوب المرسل، وكانت قصيرة الفقرات، موجزة العبارات، دقيقة التعبير.

- **<u>مثال:</u>**

وصية المهلّب بن أبي صفرة لبنيه حين أحسّ بدنو منيته، وقد روى الطبري أنه دعا بنيه إليه ثم دعا بسهام فحُزِمت، وقال لهم: «**أترونكم كاسريها مجتمعة؟ قالوا: لا. قال: أفترونكم كاسريها متفرّقة؟ قالوا: نعم. قال: فهكذا الجماعة، فأوصيكم بتقوى الله، وصلة الرحم، فإن صلة الرحم تنسئ في الأجل، وتُثري المال، وتُكثر العدد. وأنهاكم عن القطيعة، فإن القطيعة تُعقب النار، وتورث الذلّة والقلّة، فتحابّوا وتواصلوا، وأجمعوا أمركم**

[1] البيان والتبيين: ٢: ٧٥.

ولا تختلفوا، وتبارّوا تجتمعْ أموركم، إنّ بني الأم يختلفون فكيف ببني العَلّات[1]! وعليكم بالطاعة والجماعة، وليكن فَعَالكم أفضلَ من قولكم[2]».[3]

[1] بنو العَلّات: بنو رجل واحد من أمهات شتى.
[2] تاريخ الطبري: ٦/ ٣٥٤.
[3] اعتُمد في كتابة هذا الفصل على كتاب (الخطابة العربية في عصرها الذهبي – د. إحسان النص) ص ١٨٧، ٢٣٧، وكتاب (في أدب صدر الإسلام – محمد عثمان علي) ص ٦٧٦- ٦٨٢.

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

الفصل الثالث

النثر الكتابي في العصر الأموي

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

أولًا: الكتابة والكتّاب في العصر الأموي

تطورت الكتابة في الطور الأول من الإسلام، ولا سيّما في خلافة عمر بن الخطاب ﷺ، حين اتسعت رقعة الدولة، وتوسعت الفتوحات الإسلامية، فكثر تبعًا لذلك القواد والولاة والقضاة، وأصبح الخليفة في حاجة إلى مخاطبتهم فيما يقومون به من أمور.

واتسم النثر الكتابي في صدر الإسلام بالإيجاز، وأداء المعنى بأسلوب سهل ومعنى واضح، في غير تكلف أو صنعة كتابية، مع الفصاحة، والخلوص من التنافر والغرابة، وكان الجدل العقلي واضح القسمات في أواخر خلافة عثمان، وطول خلافة علي.

ونمت الكتابة في العصر الأموي نموًّا واسعًا، فقد اتسعت الفتوح، وتفرق الولاة والعمال في الأقطار، واحتاجت الدولة إلى أن تبلغ أولئك وغيرهم من أصحاب المناصب أمورًا تتعلق بالسياسة أو الإدارة، فنشأت كتابة الرسائل.

وأقيمت الدواوين الكتابية على أسس منظمة، وكانت ذات طابع تخصصي، فساعد هذا على قيام طبقة من الكتاب العاملين في تلك الدواوين، ودفع ذلك كله مسيرة النثر الفني لتتبوأ مكانة عليا في المجتمع، ومن ثَمَّ خطا النثر الفني خطوات متميزة ذات طابع أصيل، ومن تلك الدواوين التي ظهرت في العصر الأموي: ديوان الرسائل، وديوان الخاتم، وديوان البريد.

وكان لكتّاب الدواوين مكانة لا تضاهى، حتّى إن متولّيَ ديوان الرسائل آنذاك كان أشبه برئيس الوزراء أو الوزير الأول في أيامنا، وكان أولئك الكتاب من العرب الذين تثقفوا بثقافات الأمم الأخرى في مواطن التحضر، ومن الموالي الذين حذقوا اللغة العربية مع حذقهم لثقافات لغاتهم الأصلية.

ومن أشهر الكتّاب في هذا العصر: عبد الحميد الكاتب، وسالم مولى هشام بن عبد الملك، وسنفصل في الحديث عنهما لاحقًا، وحفظ لنا التاريخ اسم كاتب أموي هو صالح بن عبد الرحمن، الذي تزعّم حركة تعريب الدواوين في زمن الحجَّاج، وكان كتّاب العراق من تخريجه، كما ذكر القَلْقَشَندي.[1]

---

[1] صبح الأعشى: ١/ ٤٨٢.

ثانيًا: أدب الترسّل في العصر الأموي

يمكن أن نقسم النثر الكتابي في هذا العصر إلى قسمين: الرسائل الديوانية، والرسائل الإخوانية:

أ- **الرسائل الديوانية:**

شملت الرسائل الديوانية كلَّ ما يتعلق بشؤون إدارة الدولة، وحياة المجتمع، وكَثُرَت موضوعاتها، ومن أهمّها: موضوع السياسة، وقد شغل هذا الموضوع الحيز الأكبر من الرسائل في العصر الأموي، بسبب كثرة الأحزاب السياسية، والفتن، والثورات، والاتجاهات الفكرية المتعددة، ويجد الباحث فيضًا زاخرًا من الرسائل الديوانية في هذا الميدان.

ويمكن تقسيم تطور الرسائل الديوانية في العصر الأموي إلى ثلاث مراحل:

أ- **المرحلة الأولى: عهد معاوية بن أبي سفيان**

بدأت الرسائل السياسية في عهد معاوية بن أبي سفيان، وكانت أشبه برسائل الخلفاء الراشدين، تقوم على الإيجاز والسهولة، ومن أمثلتها تلك الرسائل التي دارت بين الحسن بن علي، ومعاوية بن أبي سفيان، بعد مقتل علي ﷺ، ومن رسائل الحسن: «... **فدع التمادي في الباطل، وادخل فيما دخل فيه الناس من بيعتي، فإنك تعلم أني أحق بهذا الأمر منك عند الله وعند كل أوّاب حفيظ، ومَنْ له قلب منيب، واتّق الله، ودع البغي، واحقن دماء المسلمين...**»[1]

ودعا معاوية في رسائله الحسنَ إلى الدخول في طاعته، مستعملًا أسلوب الحِجاج، وإيراد الدلائل والبراهين، كقوله في إحدى رسائله ردًّا على رسالة للحسن: «... **ولكني قد علمت أني أطول منك ولاية، وأقدم منك بهذه الأمة تجربة، وأكبر منك سنًّا، فأنت أحق أن تجيبني إلى هذه المنزلة التي سألتني، فادخل في طاعتي**»[2]؛ ولجأ معاوية إلى أسلوب

[1] مقاتل الطالبيين: ١/ ٦٦.
[2] المصدر السابق: ١/ ٦٧.

الترغيب في سجاله مع الحسن، فدعاه إلى حقن دماء المسلمين، والمسارعة إلى بيعته، واتبع في ذلك أسلوب الإغراء، قال: « **فادخل في طاعتي ولك الأمر من بعدي، ولك ما في بيت مال العراق من المال، بالغًا ما يبلغ، تحمله إلى حيث أحببت...**»[1] وكانت هذه الرسائل المتبادلة كفيلة بتنازل الحسن عن الخلافة عام الجماعة، وعقد الصلح المبتغى.

وواضح أن هذه الرسائل تسير على نمط الكتابة في عهد الرسول والخلفاء الراشدين، تعبيرها موجز يبلغ القصد ويؤدي الغرض، مع سهولة وفصاحة في الأسلوب.

ب- المرحلة الثانية: عهد عبد الملك بن مروان

وهي مرحلة متميزة، نلتقي فيها رسائل أكثر تطورًا من الجهة الفنّيّة، فمن تلك الرسائل مثلًا رسالة بعثها يزيد بن المهلب (بقلم يحيى بن يعمر، أحد النحويين واللغويين) إلى الحجَّاج بن يوسف، يصف له نتائج إحدى المعارك، قائلًا: «**إنا لقينا العدو، فمنَحَنَا اللهُ أكتافَهم، قتلنا طائفة، وأسرنا طائفة، ولحقت طائفة برؤوس الجبال وعرائر**[2] **الأودية وأهضام**[3] **الغيطان**[4]**، وبتنا بعرعرة**[5] **الجبل، وبات العدو بحضيضه**[6]»[7]، وهذه رسالة تميل إلى الإيجاز، ولكن فيها ما يشير إلى أن صاحبها تكلّف في استعمال الغريب، والرسالة مع هذا تدلّ على بلاغة في استيفاء الغرض بأوجز وجه من وجوه الكلام.

والحقّ أن هذا العهد قد زخر بالرسائل الديوانية التي تدلّ على تحوّل عما كانت عليه الرسائل في السابق، إلى طريق العناية في تجويد العبارة، وتوفير ضروب الفنّ والجمال لها، فمن ذلك رسالتان؛ إحداهما للحجاج، والأخرى لقطري بن الفجاءة.

- رسالة الحجاج إلى قَطَرِيَ بن الفُجَاءة:

---

[1] مقاتل الطالبيين: ١/ ٦٧

[2] أسافل.

[3] مداخل.

[4] الأراضي المستوية.

[5] قمة.

[6] الحضيض: من قرارة الأرض.

[7] تاريخ الطبري: ٦/ ٣٨٧.

«سلامٌ عليك، أمّا بعد: فإنّك قد مَرَقْتَ من الدين مروقَ السّهمِ من الرّميّةِ، قد علمت حين تجرثَمْتَ[1] ذلك أنّكَ عاصٍ لله ولولاةِ أمرِه، غيرَ أنّكَ أعرابيٌّ جلفٌ أُمّيٌّ تستطعمُ الكسرة وتشتفي بالتّمرة، والأمورُ عليكَ حسرة. خرجتَ لتنالَ شَبْعَة، فلَحِقَ بكَ طَغَامٌ[2] صُلُوا بمثلِ ما صَلِيتَ به من العيش، يهزّون الرّماح، ويستنشقون الرّياح، على خوفٍ وجهدٍ من أمورهم، وما أصبحوا ينتظرون أعظمُ ممّا جهلوا معرفته، ثم أهلكهم اللهُ بنزحتين؛ والسّلام»[3].

- **مناسبة الرسالة:**

كان (قطري) رئيسًا للأزارقة الذين استولوا على الأهواز ونواحيها، وكانوا أقوى فرق الخوارج شوكةً وأشدّهم قوة، وقد ظلَّ (لمهلَّب بن أبي صفرة) قائد الحجاج يحاربهم تسع عشرة سنة حتى قدر عليهم، وكان الأزارقة بعد موت (نافع بن الأزرق) الذي نُسبوا إليه قد بايعوا قطريَّ بن الفجاءة، وسمَّوه (أمير المؤمنين)، فكتب الحجاج إلى قطري في هذه الأثناء رسالته هذه.

- **معاني الرسالة وأفكارها:**

١. اتّهام قطري بالكفر والخروج على الدّين.

٢. التقليل من شأن الخوارج، بتجريدهم من أهدافهم وتصويرهم في صورة الخارجين من أجل المكاسب الدنيوية من طعام ونحوه.

٣. التهديد والوعيد بالقضاء عليهم.

- **سمات المعاني:**

كانت معاني الرسالة واضحة جليّة، لا غموض فيها ولا لبس، وأتت مرتبة متسلسلة، فمعانيها يأخذ بعضها برقاب بعض، ويبدو الأثر الإسلامي فيها واضحًا، ويتجلّى في

---

[1] تجرثمت: سقطت من علٍ.
[2] الطغام: أوباش الناس وأوغادهم.
[3] البيان والتبيين: ٢/ ٢١٢.

وصف الحجاجِ الخوارجَ بأنهم مرقوا من الدين، وذكر عصيانهم أوامر الله تعالى، ثم ذكر إهلاك الله لهم.

- **لغة الرسالة:**

ألفاظ الرسالة جزلة فخمة، تعبّر عن طبع صاحبها، وهو طبع يميل إلى الشدّة والحزم والعنف، وهي ألفاظ واضحة، في غالبيتها، ولا نعدم فيها بعض الألفاظ الغريبة، مثل: (تجرثمت، نزحتين، طغام)، والتراكيب فصيحة، مؤسسة على الألفاظ، تمتاز بجودة السبك والرصانة، ولغتها لا تقعير فيها ولا إسفاف.

- **الأسلوب:**

١. غلب الطول على جمل الرسالة، لأن الغاية منها التفصيل، ومن الجمل الطويلة: (فإنك مرقت من الدين مروق السهم من الرَّميَّة، غير أنك أعرابي جلف تستطعم الكسرة وتشتفي بالتمرة...، فلحق بك طغام صَلَوا بمثل ما صليت به من العيش...)، ولا تخلو الرسالة من الجمل القصيرة.

٢. عُني الحجاج بالخيال، وفي رسالته من فنون الخيال: التشبيه في قوله: (فإنك مرقت من الدين مروق السهم من الرَّميَّة)، وكناية في قوله: (يهزون الرماح ويستنشقون الرياح..، تستطعم الكسرة وتشتفي بالتمرة).

٣. قامت الرسالة في معظمها على الأسلوب المرسل، لكننا نقف فيها على بعض الجمل المسجوعة، كقوله: (تستطعم الكسرة، وتشتفي بالتمرة، والأمور عليك حسرة) (يهزون الرماح، ويستنشقون الرياح). وفي قوله (الرماح – الرياح) جناس غير تام.

- رسالة قطريّ بن الفجاءة إلى الحجّاج:

«سلامٌ على الهُداةِ من الوُلاة الذين يرعَوْنَ حريمَ الله ويرهبونَ نِقْمَتَه، فالحمدُ لله على ما أظهرَ من دينه، واظّلعَ[1] به أهلُ السفالةِ، وهدى به من الضلالة، ونصرَ به عند استخفافكَ بحقّه.

[1] الظلع: الميل.

كتبتَ إليَّ تذكرُ أنّي أعرابيٌّ جلفٌ أُمّيٌّ أستطعمُ الكسرة وأشتفي بالتمرة، ولعمري يا بن أمِّ الحجَّاج إنّك لمتيّه في جبلّتكَ، مُطّلَخمٌّ[1] في طريقتك، واهٍ في وثيقتك، لا تعرفُ الله، ولا تجزع من خطيئتك، يئستَ واستيأستَ من ربِّك، فالشيطانُ قرينُك، لا تجاذبهُ وَثاقك، ولا تنازعهُ خناقك. فالحمد لله الذي إن شاء أبرزَ لي صفحتك، وأوضحَ لي صلعتَك. فوالذي نفسُ قطريّ بيده! لعرفتُ أنّ مقارعة الأبطال ليست كتصدير المقال، مع أنّي أرجو أن يدحضَ الله حجّتك، وأن يمنحني مُهجَتك»[2].

- **مناسبة الرسالة:**

كانت رسالة قطري هذه ردًّا على رسالة الحجاج بن يوسف، ولم تكن أقل منها تصويرًا ولا أضعف تحبيرًا.

- **المعاني والأفكار:**

بدأ قطري رسالته بالسلام، وعرّض بالحجاج، ثمّ حمد الله تعالى على إظهار الدين والهداية، وانتقل بعد ذلك إلى نقض المعاني التي ذكرها الحجاج في رسالته، ونعته بأوصاف الخروج على الدين، وراح يحقّر شأن الحجاج بنسبته إلى أمه، ويتهمه بالتكبر والتجبر، ساخرًا من كلامه، مهدّدًا إيّاه.

- **سمات المعاني:**

معاني الرسالة واضحة بعيدة عن الغموض، وأفكارها مرتّبة متسلسلة، قائمة على نقض معاني رسالة الحجاج معنى معنى، وقد غلب عليها الأثر الإسلامي (الاتهام بالخروج علة تعاليم الإسلام، مطاوعة الشيطان).

- **لغة الرسالة:**

ألفاظ الرسالة جزلة قوية متمكنة في مواضعها، وهي فصيحة، واضحة، بعيدة عن الغريب. وتراكيبها متينة محكمة، بسيطة، ليس فيها تقديم وتأخير، بعيدة عن الهلهلة والركاكة.

---

[1] متجبّر متكبّر.

[2] البيان والتبيين: ٢/ ٢١٢- ٢١٣.

- **الأسلوب:**

١. طغى الأسلوب الخبري على الرسالة، ولوّن قطريّ الخبر في رسالته، فاستعمل المؤكِّدات تارة (إنك لمتيّه في جبلّتك)، والنفي تارة: (لا تعرف الله، ولا تجزع من خطيئتك...، لا تجاذبه وثاقك، ولا تنازعه خناقك) ولكننا لا نعدم فيها بعض الجمل الإنشائية: النداء: (يا بن أم الحجاج)، القسم: (لعمري، والذي نفس قطري بيده).

٢. تراوحت الجمل في الرسالة بين الطول والقصر، فطالت في المواضع التي تحتاج إلى تفصيل، كما في قوله يعرّض بالحجاج: (سلام على الهداة من الولاة الذين يرعون حريم الله ويرهبون نقمته)، وقصرت في المواضع التي لم يحتج فيها إلى التفصيل: (ولا تجزع من خطيئتك، فالشيطان قرينك).

٣. عني قطريّ بالخيال، ففي رسالته كناية وتعريض: (سلام على الهداة من الولاة الذين يرعون حريم الله ويرهبون نقمته، ... واظَّلع به أهل السفالة)، وفيها كناية: (الشيطان قرينك،.. وأن يمنحني مهجتك).

٤. في الرسالة اهتمام ببعض فنون البديع، ففيها جمل مسجوعة: (فالشيطان قرينك: لا تجاذبه وثاقك، ولا تنازعه خناقك، فالحمد لله الذي إن شاء أبرز لي صفحتك، وأوضح لي صلعتك)، وفيها جمل قامت على التوازن الذي أضفى على الرسالة وقعًا موسيقيًا: (لا تجاذبه وثاقك، ولا تنازعه خناقك).

إن النظر في هاتين الرسالتين يبين أن فن الرسائل قد تطور عما كان عليه في عهد صدر الإسلام، وأخذ طريقًا مغايرة لما كانت عليه الحال في أول عهد دولة بني أمية، فقد مالت الرسائل إلى العناية بالخيال، واهتم أصحابها بضروب التحسين اللفظي والمعنوي، وبدأت تميل إلى الإطناب.

ج- المرحلة الثالثة: عهد هشام بن عبد الملك

فإذا تجاوزنا عهد خلافة عبد الملك إلى عهد هشام بن عبد الملك ومولاه سالم الذي كان يكتب له، وجدنا أنفسنا أمام تطور ملحوظ في كتابة الرسائل الديوانية، فقد أصبح الخلفاء

منذ هذا العهد لا يملون رسائلهم كما كانت الحال في عهد عبد الملك، وإنما أصبح الكاتب هو الذي يكتب الرسائل في شؤون الدولة ثم يعرضها على الخليفة، فكان هذا إيذانًا ببدء دولة الكتّاب الذين كانت لهم صولات وجولات في فنّ الرسائل الديوانية في عهد بني العباس، وأخذت الرسائل تشير إلى سمات أسلوب كاتبها، وقد نهض سالم بالرسائل الديوانية إلى مستوى راقٍ متقدم من استعمال أسلوب الترادف والازدواج، والفصاحة في استعمال اللغة الجزلة الرصينة التي لا تخلو من الغريب، ويعود تطور الرسائل في عهد سالم إلى ثقافته العالية، فقد كان يجيد اليونانية، وينقل منها الكتب إلى العربية، وكان مطّلعًا على التراث الأدبي العربي، وعالمًا بأساليبه، ومن ثَمَّ خطا بالرسائل الديوانية خطوات متقدمة.

ومن أشهر كتّاب الرسائل الديوانية في هذا العهد **عبد الحميد بن يحيى بن سعيد، المعروف بالكاتب:** كان عبد الحميد صهرًا لسالم، وتلميذًا تخرج على يديه في فن الكتابة الديوانية، وعمل في ديوان هشام ثم عمل مع مروان بن محمد حين كان واليًا على أرمينية مِن قِبَلِ هشام، وظل ملازمًا له حتى تولى الخلافة في عام سبعة وعشرين ومئة للهجرة، فأصبح رئيسًا لديوانه، وعاش معه أيام محنته ومصارعته بني العباس، وكان وفيًّا له، لم يفارقه حتى الموت، ومن ثَمّ ضرب به المثل فقيل: (أوفى من عبد الحميد).

وذهب جماعة من الباحثين، على رأسهم د. طه حسين، إلى أن عبد الحميد كان واضح التأثر بالثقافة اليونانية[1]، وردّ د. شوقي ضيف هذا الكلام، مبيّنًا تأثر عبد الحميد بالثقافة الفارسية[2]، وأما د. مصطفى الشكعة فقد أوضح أن النثر الفني الكتابي عربيّ الوجه واللسان والفكرة والتعبير، وأن عبد الحميد وغيره كانت عبقريتهم في الكتابة الفنية مستمدة من ثقافتهم الإسلامية العربية التي هيّأتهم دون سواها للنبوغ واللمعان[3].

- مثال من رسائل عبد الحميد الكاتب الديوانية:

---

[1] من حديث الشعر والنثر: ٤٢.
[2] العصر الإسلامي: ٤٧٥.
[3] الأدب في موكب الحضارة الإسلامية: ٢٢٢.

« واعلم أن للحكمة مسالك تُفضي مضايقُ أوائلها بمَن أَمَّها سالكًا، وركب أخطارها قاصدًا، إلى سعة عاقبتها، وأمن سرحها، وشرف عزّها، وأنها لا تُعار بسخف الخفّة، ولا تنشأ بتفريط الغفلة.

واعلم أن احتواءك على ذلك وسبقَكَ إليه بإخلاص تقوى الله في جميع أمورك مؤثرًا بها، وإضمار طاعته منطويًا عليها، وإعظام ما أنعم الله به عليك، شاكرًا له، مرتبطًا فيه بحسن الحياطة له والذب عنه من أن تدخلك سآمة ملال، أو غفلة أو سهو أو سِنَةُ تهاون، أو جهالة معرفة، فإن ذلك أحقّ ما بُدِئ به ونُظِر فيه»[1].

ومن موضوعات الرسائل الديوانية في عهد بني أمية: تنبيه الخارجين على الدولة وتحذيرهم ووعظهم، كما في رسالة المهلّب والي خراسان إلى ابن الأشعث الثائر على الدولة[2].

ومن تلك الموضوعات: منح الخارجين على الدولة الأمانَ، ومثاله ما كتبه عمر بن سعد إلى الحسين وهو متجه إلى العراق طالبًا الخلافة، يسأله أن يرجع عما عزم عليه وله الأمان الكامل، والمعاملة الطيبة، مع العطاء والخير والإحسان[3].

ومنها أيضًا: الشكر، ونجده في ردّ الحسين على عمر بن سعد الذي طلب إليه الرجوع عن مسيره إلى العراق وأن له الأمان والصلة، فقال: «**إن كنت نويت في الكتاب صلتي وبِرّي فجُزيت خيرًا في الدنيا والآخرة**»[4].

ومن موضوعات الرسائل الديوانية: الحرب وكل ما يتّصل بها، كرسالة عبد الملك إلى أخيه بشر بأن يرسل إليه خمسة آلاف رجل من أهل الكوفة لقتال الخوارج، ومما جاء فيها:

---

[1] صبح الأعشى: ١٠/ ٢٠٠.
[2] تاريخ الطبري: ٦/ ٣٣٨.
[3] المصدر السابق: ٥/ ٣٨٨
[4] المصدر نفسه: ٥/ ٣٨٩.

« فإن قَضَوا غزاتَهم تلك صرفتَهُم إلى (الريّ) فقاتلوا عدوَّهم، وكانوا في مَسَالِحِهم[1]، وجَبَوا فَيْئَهم، حتى تأتيَ أيام عُقَبِهم[2]، فتُعْفيهم، وتبعث آخرين مكانهم»[3].

ونجد في الرسائل الديوانية موضوعات الإدارة، كالتولية والعزل، ووضع أسس لخطط تُصلِح سير إدارة الدولة، وقضايا العمران، وغير ذلك، فضلًا عن موضوع الاقتصاد، كالجزية والخراج والعشور والعطاء والأرزاق.

ب- الرسائل الإخوانية:

تتصل الرسائل الإخوانية بالحياة الاجتماعية، وتصوّر حياة الخاصّة فيها، وتعبّر عن بعض المواقف التي تتصل بصاحب الرسالة نفسه، وفي هذه الرسائل الوداد والمحبّة، كما فيها الخصام والشحناء، لأنها تقوم بين الأصدقاء والأقارب، أو بين الخصوم، وقد تقوم بين الأتباع والمتبوعين.

ومن موضوعات الرسائل الإخوانية:

- التهاني والتعازي: وقد جمع الضحّاك بن قيس الموضوعين معًا في رسالة واحدة بعث بها إلى يزيد بن معاوية حين تولى الخلافة، فقال: « **أما بعد، فكتابي إلى أمير المؤمنين كتاب تهنئة ومصيبة، فأما التهنئة فالخلافة التي جاءت عفوًا، وأما المصيبة فموت أمير المؤمنين معاوية، فإنا لله وإنا إليه راجعون**»[4].
- الوعظ والتذكير: كتب عمر بن عبد العزيز حين تولّى الخلافة إلى ابنه عبد الملك – وكان في المدينة– يوصيه ويعظه، فقال: « **إن استطعت أن تُكثر من تحريك لسانك بذكر الله تحميدًا، وتسبيحًا، وتهليلًا، فافعل، فإنّ أحسن ما وَصَلْتَ به حديثًا حسنًا حمدَ الله وشكره، وإنَّ أحسن ما قطعت به حديثًا سيئًا حمدَ الله وذكره**»[5].

---

[1] المسالح: ج المسلحة، القوم الذين يحفظون الثغور من العدو.
[2] الذين يأتون بعدهم، أي الفوج البديل الذي يقاتل مكانهم.
[3] تاريخ الطبري: ٦/ ١٧١.
[4] مقتل الحسين: لأبي المؤيد المخزومي، ١/ ١٧٨.
[5] جمهرة رسائل العرب: ٢/ ٣١٣- ٣١٤.

- الاعتذار والاسترضاء: تخاصم الحسين بن عليّ وأخوه محمد ابن الحنفية، فكتب محمد إلى الحسين: «**إن لك شرفًا لا أبلغه، وفضلًا لا أُدركه، فإنّ أمّي امرأة من بني حنيفة، وأمك فاطمة بنت رسول الله ﷺ، ولو كان ملء الأرض نساء مثل أمي ما وَفَيْنَ بأمّك. فإذا قرأت رقعتي هذه فالبَسْ رداءك ونعليك، وسر إليّ لترضيَني، وإيّاك أن أسبقَكَ إلى هذا الفضل الذي أنت أولى به منّي**»[1]؛ فلبس الحسين وجاء يسعى، وأزال ما كان بينه وبين أخيه من خصومة.

- الشوق والاستزارة: فقد كان محمد ابن الحنفية في المدينة، فاشتاق إليه يزيد بن معاوية، وطلب إليه أن يزوره، فكتب إليه يقول: « **إني ما أعرف اليوم في بني هاشم رجلًا هو أرجح منك علمًا وحلمًا، ولا أحضَرَ منك فهمًا وحُكمًا، ولا أبعد منك عن سَفَه ودَنَس وطيش،...، وقد أحببت زيارتك والأخذَ بالحظ من رؤيتك، فإذا نظرت في كتابي هذا فأقبل إليّ آمنًا مطمئنًا**»[2].

- المواساة: فقد صنع الخليفة عبد الملك بابًا من أبواب المسجد الأقصى، وأعدّ الحجّاج بابًا آخر، فوقعت صاعقة على باب عبد الملك فأحرقته، وسلم باب الحجاج، فتضايق الخليفة وصعب عليه الأمر، فكتب إليه الحجاج يقول: «**لِيَهْنَ أمير المؤمنين أنَّ الله تقبّل منه، وما مَثَلي ومَثَلُهُ إلا كابنَيْ آدم، ﴿إذ قرّبا قربانًا فتُقُبِّلَ مِن أحدهما ولم يُتَقَبّل من الآخر﴾**[3]»[4] فسُرّ عبد الملك بالرسالة وذهب عنه ضيقه.

إن كل ما سبق يدلّ على أن موضوعات الترسّل الشخصية شتّى، تمسّ حياة الناس وتبثّ همومهم، وتصف عواطفهم ومشاعرهم، وتمتاز بالصدق لأنها من واقع التجربة، وحقيقة المعاناة، فهي تجسّد الصلات الطيبة بين الورى، وتدلّ على طبيعة العصر الذي عاشوا فيه

---

[1] غرر الخصائص الواضحة: ١/ ٤٨٧
[2] مقتل الحسين: الخوارزمي، ٢/ ٧٩.
[3] المائدة: ٥: ٢٧.
[4] المثل السائر: ابن الأثير، ٢/ ٢٠.

ثالثًا: خصائص النثر الكتابي في العصر الأموي

حافظت بعض الرسائل في العصر الأموي على عناصر المنهج المتبع في الرسائل، وهي العناصر التي رأيناها في رسائل عصر صدر الإسلام، من ابتداءٍ بذكر المرسِل، والمرسَل إليه، يلي ذلك موضوع الرسالة، ثم الختام، فبقيت عناصر هذا المنهج وازدادت رسوخًا في العصر الأموي، وهذا يؤكد لنا استقرار هذا المنهج وعمق جذوره في نفوس الناس آنذاك، إلى الحد الذي يمكن القول فيه: إنه أصبح تقليدًا أدبيًّا فنيًّا ثابتًا في العصر، وشاع عنصر (التحميد) في رسائل أواخر العصر الأموي على وجه الخصوص.

ولكنّ بعض الرسائل التي وصلت إلينا غاب عنها العنوان (المرسِل، المرسَل إليه)، وبدا فيها الانتقال من البسملة إلى موضوع الرسالة مباشرة، وربما يعود هذا الاختصار إلى الرواية، أو إلى رغبة المصنفين والمؤلفين في التخفف من التكرار، ولذلك جاءت معظم روايات الرسائل في كتبهم مهملة إياه، قال القلقشندي: «كان الغالب في مكاتباتهم الافتتاح بـ(أما بعد)».

ونجد أن الإيجاز كان سمة عامة في رسائل العصر الأموي، ولا نعدم مع ذلك بعض الرسائل التي اتسمت بالإطناب، والمعروف أن لكل من الإيجاز والإطناب قيمة وظيفية خاصّة، يؤديها وفق مقتضى الحال، ويختصر هذه القيمة قول الخليل بن أحمد: «يُختَصَر الكتاب ليُحفَظ، ويُبسَط ليُفهَم»[1]؛ ولذلك كان الإيجاز والإطناب متزامنين دومًا، غير متناقضَين، ولذلك لا نقدّم أحدهما على الآخر، أو نفضّله، إلا بمقدار ما يحقق الغاية المرجوة منه في موضعه.

ويمكن الحكم على رسائل العصر الأموي حكمًا عامًّا غالبًا بأنها واضحة جليّة المعاني، ولا شك في أن وضوح المعاني مؤسس على وضوح الألفاظ أولًا، وهناك استثناءات قليلة ومتفرّقة، نحكم عليها نحن – لا القدماء – بأنها داخلة في باب الغريب، وبعض المعاني بعيدة الغور، وهي تمثّل حالات قليلة.

[1] كتاب الصناعتين: العسكري، ١/ ١٩٢.

ومن أهم مصادر المعاني في رسائل هذا العصر: القرآن الكريم، اقتباسًا وتضمينًا، والحديث الشريف، والأمثال والحكم، والشعر العربي.

أما الظواهر الأسلوبية المختلفة، من سجع وازدواج وطباق وموازنة ومقابلة وترادف وتشبيه وتكرار ومساواة وجناس، وغيرها، فقد كان أهل العصر الأموي يستعملونها استعمالًا فطريًّا سليقيًّا، بمقتضى ما يؤدي لهم معانيهم وأفكارهم بأكبر قدر من القوة والوضوح والتأثير، وكان إحساسهم بهذه الظواهر الأسلوبية فطريًّا ذوقيًّا خالصًا اعتادوه في كلامهم، حتى يحققوا التعبير الدقيق التام عن أفكارهم، ومن هنا يمكن القول إن كثيرًا من رسائل هذا العصر قد اتسمت بالعفوية، وظلّت هذه العفوية في رسائلهم حتى نشأت طبقة متخصصة ومتفرغة لكتابة الرسائل ففُتح الباب على مصراعيه للتأنّي والتروّي في الكتابة وإنشاء الرسائل أكثر من السابق، ولعل أبرز مظاهر التروي في رسائل هذا العصر قد تجلّت في استعمال الناثرين السجع، من غير تكلّف، فكان السجع آنذاك بعيدًا عن التصنّع والاستثقال، ويمكن القول: إن التروي لم يبلغ التكلّف والتصنّع الذي يخرج بالكاتب عن سبيل الطبع والعفوية، وفي مقابل السجع نجد أن مذهب الإرسال كان واضحًا جليًّا في معظم رسائل العصر الأموي، ويقوم هذا المذهب على إهمال السجع إهمالًا تامًّا، وهذا لا يعني ذلك خلوّه من الظواهر الأسلوبية الأخرى التي تعمل على تحسينه وتجميله والتأنق فيه، مما يسبغ عليه قوة التأثير والإدهاش.

وتتميز الرسائل في العصر الأموي بالفصاحة، وقوة التأليف، لصدورها عن الشخصيات العربية ذات الفصاحة والبيان، والقدرة السليقية على التعبير من جهة، وعن الكتاب الذين تمرّسوا في العربية ونشؤوا عليها وتثقفوا بشعرها ونثرها، بعد القرآن الكريم، من جهة أخرى.

وبإيجاز: كانت الرسائل في العصر الأموي امتدادًا لرسائل عصر صدر الإسلام، بما فيها من فصاحة وعفوية وإرسال ووضوح، وكانت مقدّمة تأسيسية لنثر فنّي ناضج شقّ طريقه بخطوات ثابتة واثقة في عصر بني العباس.[1]

[1] اعتُمد في كتابة هذا الفصل على كتاب (في أدب صدر الإسلام – محمد عثمان علي) ص ٦٨٧ وما بعدها، وكتاب (تاريخ الترسل النثري عند العرب في العصر الأموي – د. محمود المقداد) ص ٤٠٤ وما بعدها.

المصادر والمراجع

- اتجاهات الشعر في العصر الأموي: د. صلاح الدين الهادي، مكتبة الخانجي، القاهرة، مطبعة المدني، ط١، ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٦م.
- الأدب في موكب الحضارة الإسلامية: د. مصطفى الشكعة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط٢، ١٩٧٢م.
- الأغاني: الأصفهاني، تحقيق جماعة من المحققين، إشراف محمد أبو الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- الأمالي: أبو علي القالي (٣٥٦)، عني به: محمد عبد الجواد الأصمعي، دار الكتب المصرية، ط٢، ١٣٤٤هـ/ ١٩٢٦م.
- الإمامة والسياسة (= تاريخ الخلفاء): المنسوب إلى ابن قتيبة (٢٧٠هـ)، كتب ثقافية، د.ت، د.م.
- البداية والنهاية: ابن كثير (٧٧٤هـ)، تحقيق: علي شيري، دار إحياء التراث العربي، ط١، ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٨م.
- البلدان: ابن الفقيه الهمذاني (٣٦٥هـ)، تحقيق: يوسف هادي، عالم الكتب، بيروت، ط١، ١٤١٦هـ/ ١٩٩٦م.
- بنية القصيدة العربية حتى نهاية العصر الأموي؛ قصيدة المدح نموذجًا: د. وهب رومية، دار سعد الدين، دمشق، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٨م.
- البيان والتبيين: الجاحظ (٢٥٥هـ)، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ١٤٢٢هـ .
- تاريخ الإسلام: الذهبي (٧٤٨هـ)، تحقيق د. بشار معروف، دار الغرب الإسلامي، ط١، ٢٠٠٣م.

- تاريخ الترسّل النثري عند العرب في العصر الأموي: د. محمود المقداد، مكتبة الفرسان، الكويت، ط١، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٧م.
- تاريخ الخلفاء: جلال الدين السيوطي (٩١١هـ)، تحقيق: حمدي الدمرداش، مكتبة نزار الباز، ط١، ١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٤م.
- تاريخ الرسل والملوك: الطبري (٣١٠هـ)، دار التراث، بيروت، ط٢، ١٣٨٧هـ.
- تاريخ الشعر العربي في العصر الإسلامي: د. يوسف خليف، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٨٨م.
- تاريخ الطبري = تاريخ الرسل والملوك: محمد بن جرير أبو جعفر الطبري (٣١٠هـ)، دار التراث، بيروت، ط٢ ، ١٣٨٧ هـ.
- تاريخ النقائض في الشعر العربي: أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط٢، ١٩٥٤م.
- التذكرة الحمدونية: ابن حمدون (٥٦٢هـ)، دار صادر، بيروت، ط١، ١٤١٧هـ.
- التطور والتجديد في الشعر الأموي: د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط٨، ١٩٨٧م.
- الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول الله ﷺ وسننه وأيامه = صحيح البخاري: محمد بن إسماعيل أبو عبدالله البخاري الجعفي، تحقيق: محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة، ط١، ١٤٢٢هـ.
- جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهية: أحمد زكي صفوت، المكتبة العلمية، بيروت.
- جمهرة رسائل العرب في عصور العرب الزاهية: أحمد زكي صفوت، المكتبة العلمية، بيروت، ١٣٥٦هـ/ ١٩٣٧م.

- حديث الأربعاء: د، طه حسين، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ٢٠١٤م.
- حماسة الخالديين = الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهليين والمخضرمين: الخالديان أبو بكر محمد بن هاشم الخالدي، (نحو ٣٨٠هـ) ، وأبو عثمان سعيد بن هاشم الخالدي (٣٧١هـ)، تحقيق د. محمد علي دقة، الناشر: وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية، ١٩٩٥.
- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب: عبد القادر بن عمر البغدادي (١٠٩٣هـ)، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٤، ١٤١٨ هـ/ ١٩٩٧م.
- الخطابة العربية في عصرها الذهبي: د. إحسان النص، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٣م.
- ديوان ذي الرمة: شرح أبي نصر الباهلي (٢٣١ هـ)، رواية ثعلب، تحقيق عبد القدوس أبو صالح، الناشر: مؤسسة الإيمان، جدة، ط١، ١٤٠٢ هـ/ ١٩٨٢م.
- ديوان جرير: بشرح محمد بن حبيب، تحقيق د. نعمان محمد أمين طه، دار المعارف، ط٣، ١٩٨٦م.
- ديوان جميل: جمع وتحقيق وشرح د. حسين نصار، الناشر: مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، ١٩٧٩م.
- ديوان الراعي النميري: جمعه وحققه راينهرت فايبرت، المعهد الألماني للأبحاث الشرقية، بيروت، ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م.
- ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات: تحقيق وشرح د. محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت.
- ديوان عروة بن حزام: دراسة وتحقيق أحمد عكيدي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، ٢٠١٤م.

- ديوان الفرزدق: شرحه وضبطه علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م.
- ديوان كثير عزة: جمعه وشرحه د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٣٩١هـ/ ١٩٧١م.
- ديوان مجنون ليلى: جمع وتحقيق وشرح عبد الستار فراج، الناشر: مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، ١٩٧٧م.
- ديوان النابغة الذبياني: تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط٢.
- ذو الرمة؛ شاعر الحب والصحراء: د. يوسف خليف، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٧٧م.
- زهر الآداب وثمر الألباب: إبراهيم بن علي الحصري القرواني (٤٥٣هـ)، دار الجيل، بيروت.
- شرح ديوان رؤبة: لعالم لغوي قديم، تحقيق: ضاحي عبد الباقي محمد، مراجعة: محمود علي مكي، إصدار مجمع اللغة العربية، القاهرة، ط١، ١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م.
- شعر الأحوص الأنصاري: جمعه وحققه عادل جمال، قدم له د. شوقي ضيف، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٢، ١٤١١هـ/ ١٩٩٠م.
- شعر الأخطل: صنعة السكّري، روايته عن أبي جعفر محمد بن حبيب، تحقيق د. فخر الدين قباوة، دار الفكر، دمشق، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط٤، ١٤١٦هـ/ ١٩٩٦م.
- شعر الخوارج: د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط٢، ١٩٧٤م.

- الشعر والشعراء: ابن قتيبة الدينوري (٢٧٦هـ)، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٣هـ.
- صبح الأعشى في صناعة الإنشاء: القلقشندي (٨٢١هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت.
- العبر وديوان المبتدأ والخبر: ابن خلدون (٨٠٨هـ)، تحقيق: خليل شحادة، دار الفكر، بيروت/ ط٢، ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٨م.
- العصبية القبليّة وأثرها في الشعر الأموي: د. إحسان النصّ، دار الفكر، دمشق، ط٢، ١٩٧٣م.
- العصر الإسلامي: د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط١١، ١٩٨٩م.
- العقد الفريد: ابن عبد ربه الأندلسي (٣٢٨هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٠٤ هـ.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه: ابن رشيق (٤٦٣هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٥، ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م.
- عيون الأخبار: ابن قتيبة (٢٧٦هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤١٨هـ .
- غرر الخصائص الواضحة: الوطواط (٧١٨هـ)، ضبطه وصححه وعلق حواشيه ووضع فهارسه: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م.
- في الأدب الأموي: د. أحمد معيطة، د. عدنان أحمد، د، رامية محفوض، مديرية الكتب والمطبوعات، جامعة تشرين.
- في أدب صدر الإسلام: محمد عثمان علي، دار الأوزاعي، بيروت، ط٢، ١٤٠٦هـ/ ١٩٨٦م.

- في الشعر الإسلامي والأموي: د. عبد القادر القط، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٧م.
- في الشعر الأموي؛ دراسة في البيئات: د، يوسف خليف، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٩١م.
- الكامل في التاريخ: ابن الأثير (٦٣٠هـ)، تحقيق عمر التدمري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٤١٧هـ/ ١٩٩٧م.
- الكامل في اللغة والأدب: أبو العباس المبرد (٢٨٥هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٣، ١٤١٧هـ/ ١٩٩٧م.
- كتاب الحماسة: الأعلم الشنتمري (٤٧٦هـ)، دراسة وتحقيق د. مصطفى عليان، ط١، جامعة أم القرى، ١٤٢٢هـ.
- كتاب النقائض؛ نقائض جرير والفرزدق: أبو عبيدة معمر بن المثنى، بعناية المستشرق بيفان، دار الكتاب العربي، بيروت.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ابن الأثير (٦٣٧هـ)، تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة مقاتل الطالبيين: أبو الفرج الأصفهاني (٣٥٦هـ)، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعرفة، بيروت.
- المسند الصحيح المختصر بنقل العدل عن العدل إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم: مسلم بن الحجاج أبو الحسن القشيري النيسابوري (٢٦١هـ)، المحقق: محمد فؤاد عبد الباقي، الناشر: دار إحياء التراث العربي، بيروت.
- مقتل الحسين: أبو المؤيد الخوارزمي، تحقيق محمد السماوي، دار أنوار الهدى، قم، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٨م.
- من حديث الشعر والنثر: د. طه حسين، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ٢٠١٣م.

- الموشّح في مآخذ العلماء على الشعراء: أبو عبيد الله محمد بن عمران المرزباني (٣٨٤هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوي، الناشر: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.
- نقائض جرير والأخطل: تأليف أبي تمام، عني بطبعها وعلق حواشيها الأب أنطوان صالحاني اليسوعي، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين، بيروت، ١٩٢٢م.
- نهاية الأرب في فنون الأدب: شهاب الدين النويري (٧٣٣هـ)، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط١، ١٤٢٣هـ .
- هاشميات الكميت بن زيد الأسدي: بتفسير أبي رياش أحمد بن إبراهيم القيسي، تحقيق د. داود سلوم ود. نوري حمودي القيسي، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، بيروت، ط٢، ١٤٠٦هـ / ١٩٨٦م.
- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان: ابن خلكان (٦٨١هـ)، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط١.

المقوّمون العلميّون:

أ. د. وهب رومية

أ. د. محمد شفيق البيطار

أ. د. عبد الكريم حسين

حقوق الطبع والترجمة والنشر محفوظة لمديرية الكتب والمطبوعات