جمهورية الســـــودان
جامعة النيلين
كلية الدراســـات العليا
قســـم اللغة العربية

رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية
تخصص (أدب قديم)

اتجاهات الشعر بين الجاهلية والإسلام
(شعراء الطائف أنموذجاً)

إعداد الباحثة
ختام سعيد عبد الله سلمان

إشراف الأستاذ الدكتور
عباس محجوب محمود

1430هـ - 2009م

بسم الله الرحمن الرحيم

قال تعالى:

"لاَ يُكَلِّفُ اللّهُ نَفْسًا إِلاَّ وُسْعَهَا لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ رَبَّنَا لاَ تُؤَاخِذْنَا إِن نَّسِينَا أَوْ أَخْطَأْنَا رَبَّنَا وَلاَ تَحْمِلْ عَلَيْنَا إِصْرًا كَمَا حَمَلْتَهُ عَلَى الَّذِينَ مِن قَبْلِنَا رَبَّنَا وَلاَ تُحَمِّلْنَا مَا لاَ طَاقَةَ لَنَا بِهِ وَاعْفُ عَنَّا وَاغْفِرْ لَنَا وَارْحَمْنَآ أَنتَ مَوْلاَنَا فَانصُرْنَا عَلَى الْقَوْمِ الْكَافِرِينَ"

البقرة:286

الإهداء

إلى الذين أرى بعيونهم الحياة أحــلى وأجمل...
إلى أعزّ الناس...
صفــاء و محمــد وبهــاء الــدين ...
كي يظلـّوا يداً واحدة وقلباً واحـــدا...

مقدمــة

إن العودة إلى الجذور تعني بالنسبة إليّ الشيء الكثير، إذ كنت في طفولتي البعيدة مغرمة جداً بنبتة البطاطا التي تزرعها أمي حول البيت، وحين يأتي أوان اقتلاع البطاطا من الأرض كنت أسارع إلى ذلك بشغف شديد، وتبدأ عملية البحث في الأرض بين التراب والحجارة فأجد أن حبات البطاطا الصغيرة تكون على السطح، فأواصل الحفر باتجاهات عديدة عمودية حيناً وأفقية حيناً آخر، لأجد بين الفينة والفينة حبة كبيرة تستحق الجهد، وتعطيني دافعاً لمواصلة البحث، وهكذا هي علاقتي بالشعر القديم الذي عشقته منذ السنة الجامعية الأولى، وعهدته بالرعاية والعناية فيما توالى من سنين، فكانت رسالة الماجستير تتمحور حول هذا الشعر الأصولي الجميل. وحين التحقت للعمل بجامعة بيرزيت منذ عدة عقود؛ أسند إليّ تدريس الأدب العربي القديم في مساقين هما: الأدب الجاهلي، والأدب الإسلامي الأموي، وكانت كل سنة تدريسية تضيف إليّ المزيد من اكتشاف كنوز هذا الشعر والإعجاب بمواهب قائليه، وقدرتهم التي اخترقت حدود الزمان والمكان ومنحتهم الخلود، فعاش عنترة في الذاكرة الشعبية رمزاً للبطولة الأسطورية، وظل امرؤ القيس صاحب العبارة الأشهر (قفا نبكِ)، وبقي عمر بن أبي ربيعة مثالاً يُحتذى في الغزل، واحتلّ مجنون ليلى الصدارة في الحديث عن العشق والعشّاق، ويطول بنا الحديث إذا أردنا استعراض هذه النجوم التي مازالت تضيء سماء حياتنا بومضات إبداعها الذي لا يأفل.

كان موضوع هذه الدراسة (اتجاهات الشعر في الطائف بين الجاهلية والإسلام/ شعراء الطائف أنموذجاً)،وهو يرمي إلى دراسة الشعر في بيئاته المكانية، بعيداً عن التقسيمات السياسية التي حكمت دراسة الأدب العربي في عصوره المختلفة. أمّا بالنسبة إلى الأسباب التي أدت إلى اختيار هذا الموضوع فهي تتلخص: في أن الطائف كانت إحدى مدن الحجاز التي ذكرها ابن سلاّم ضمن شعراء القرى العربية، وهي المدينة ومكة والبحرين واليمامة، وقد حظيت مدينتا مكة والمدينة تحت تأثير السبب الديني (الإسلام)، وما استدعاه من تعظيم قيمة المدينتين في نظر المسلمين بدراسات عديدة؛ أبرزت ما فيهما من كنوز أدبية، وما طرأ على حياتهما من تغيير بفضل الإسلام. أما مدينة الطائف فلم تلق هذا الاهتمام، على الرغم من تميّزها بين غيرها من مدن الحجاز إذ كانت مصيف أهل مكة، لطيب مناخها وعليل هوائها وكثرة أشجارها المثمرة ووفرة مياهها، حتى زعم البعض أنها كانت فردوساً من رياض الشام حُمل على أجنحة الملائكة، يضاف إلى ذلك أن مدينة الطائف كانت معروفة بنشاطها الاقتصادي الذي جذب إليها العرب والأعاجم، إلى جانب المكانة الدينية التي تمتّعت بها إذ احتلت المكانة الثانية بعد مكة، وكان فيها معبد اللات، واللات من أشهر أصنام العرب، وتمتّع أهلها

بالحريّة الدينية، فكان فيها طائفة من اليهود والنصارى. ومن الناحية الاجتماعية فقد كانت الطائف مقرًّا لقبيلة ثقيف صنو قريش وندّها في العصر الجاهلي، وذكرتا معا في القرآن الكريم، في قوله تعالى: "وَقَالُوا لَوْلاَ نُزِّلَ هَذَا الْقُرْآنُ عَلَى رَجُلٍ مِّنَ الْقَرْيَتَيْنِ عَظِيمٍ"[1]، والقريتان هما مكة والطائف. يضاف إلى ذلك أن مدينة الطائف لم تكن كثيرة الشعر، ولم تعرف بشعراء كبار، لا في الجاهلية ولا في الإسلام، وكان الكم الشعريّ مقياساً هاماً لتحديد منزلة الشاعر الأدبية، وهذا ما سار عليه ابن سلام حين صنّف الشعراء إلى طبقات، فوضع طرفة بن العبد، وهو أجودهم طويلةً، وعبيد بن الأبرص وعلقمة بن عبدة التميمي في الطبقة الرابعة، واعتذر عن ذلك قائلا: "موضعهم مع الأوائل، وإنّما أخلّ بهم قلة شعرهم بأيدي الرواة"[2]. فابن سلام يقرّ بأن الجودة لا تتعارض مع قلّة الكم الشعريّ، والدليل على ذلك أن شعر طرفة بن العبد اليسير ما يزال ميداناً خصباً لدراسات نقدية متجددة، الأمر الذي دفعني إلى النظر في شعر الطائف، فربما يكون فيه ما يستحق الدراسة والمتابعة.

وفعلاً، فقد حظيت مدينة الطائف بجوهرة شعرية نادرة لا نظير لها عند الآخرين، وهي الشاعر أمية بن أبي الصلت الذي نظم ديواناً كاملاً في الشعر الديني، وكان ميدانه قصص الأنبياء والرسل وأخبار الأمم الغابرة، وكرّسه للوعظ والإرشاد، بشكل غير مسبوق، حتى وُصف بأنه أشعر الشعراء، لأنه قال كما قالوا، ولم يقولوا كما قال.

ومن الأسباب الأخرى التي استدعت هذه الدراسة: الرغبةُ في التعرّف على تحولات المضمون والبنية، والوقوف على نقاط التطور والتجديد التي طرأت على الشعر العربي في رحلته من الجاهلية حتى آخر العصر الأموي، ومدى تأثره بالإسلام. إذ استقرّ في أذهان معظم الباحثين أن موضوعات الشعر العربي بعد الإسلام كانت امتداداً لتلك التي كانت في العصر الجاهلي، وكأنّ القوم لم يُسلموا، وكأنّ الدين الحنيف الذي أحدث انقلاباً جذرياً في أعماق نفوسهم لم يترك أي أثر في الشعر، وهذا الكلام –على المستوى النظري- غريب، ويتعارض مع طبيعة الحياة القائمة على التقلّب والتبدّل، والمعروف أن الشاعر جزء من المجتمع الذي يعيش فيه، يتأثر به ويُؤثر فيه، والمفروض أن يلتزم بالقضايا المجتمعية، حتى لو كان مغرقاً في الذاتية، وللوصول إلى شيء يشبه اليقين في هذه القضية الخلافية، وقع الاختيار على شعراء الطائف، باعتبارها آخر معقل من معاقل الشرك في الجزيرة العربية، ليكونوا ميداناً للبحث.

أمّا الدراسات الحديثة التي تناولت مدينة الطائف فكانت قليلة –كما ذكرنا سابقاً- وجاء معظمها ضمن الدراسات التاريخية الخالصة، ومن أشهرها كتاب "الطائف في العصر الجاهلي

---

[1] سورة الزخرف: 31.
[2] ابن سلام، طبقات فحول الشعر، ج 1/137.

وصدر الإسلام" لنادية صقر، صدر سنة 1980. وكتاب "الطائف ودور قبيلة ثقيف العربية" لعبد الجبّار منسي العبيدي، صدر سنة 1982، ولم يتعرض هذان الكتابان للشعر إلا من حيث كونه شاهداً على الحدث التاريخي، وهذا الأمر طبيعي لأن الدراستين قُدمتا في قسم التاريخ الإسلامي.

ومن الدراسات الأدبية كتاب"أميّة بن أبي الصلت حياته وشعره" لبهجة عبد الغفور الحديثي، وصدر ببغداد سنة 1975، وميّزة هذا الكتاب كانت في جمع شعر أميّة بن أبي الصلت من المصادر والمظان الكثيرة، مع تخريج كامل للأبيات إلى جانب ملاحظات نقدية قيّمة تتعلق بحياة الشاعر وشعره، وفيما عدا ذلك فهناك أحاديث كثيرة متفرقة مقتضبة في ثنايا الكتب الأدبية التي تناولت العصر الجاهلي، وشعر المخضرمين، والشعر الأمويّ أذكر منها: كتاب "في الأدب الجاهلي" لطه حسين، وكتاب "شعراء النصرانية" للويس شيخو، وكتاب "التطور والتجديد في الشعر الأموي" لشوقي ضيف، وكتاب "في الشعر الإسلاميّ والأموي" لعبد القادر القط، وكتاب "البطولة في الشعر العربيّ القديم" لإبراهيم ملحم، وكتاب "مدخل إلى سسيولوجيا الأدب العربي" لمحي الدين أبو شقرا، وغيرها من المراجع، أمّا بالنسبة إلى المصادر القديمة فكانت كثيرة ومتنوعة، ويأتي على رأسها كتاب "الأغاني" لأبي الفرج الأصفهاني، وكتاب "طبقات فحول الشعراء" لابن سلام، وكتاب "العمدة" لابن رشيق القيرواني، يضاف إلى ذلك الدواوين الشعرية والكتب التاريخية والجغرافية واللغوية وغيرها؛ مما أشير إليه في هوامش البحث. أما ميدان الدراسة فهو شعراء الطائف في إطار زماني محدد، وهذا الأسلوب من البحث المؤطر زمانياً ومكانياً يعتمد على التقسيم الإقليمي أو الجغرافي، ويرمي إلى تشخيص حياة الشعر في بيئة من البيئات تشخيصاً دقيقاً، واتّبعه عدد من الباحثين منهم: يوسف خليف في كتابه "حياة الشعر في الكوفة إلى نهاية القرن 2 هـ"، وأحمد كمال زكي في كتابه "الحياة الأدبية في البصرة إلى نهاية القرن 2 هـ"، وأحمد عبد الستّار الجواري في كتابه "الشعر في بغداد"، وتشبهها تلك الدراسات التي اتجهت إلى الاهتمام بالشعر على أساس التقسيم الزمني أو المرحلي مثل: "اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري" لمحمد مصطفى هدّارة، و"اتجاهات الغزل في القرن 2 هـ" ليوسف بكّار، وغيرها[1].

بُنيت هذه الدراسة على أربعة فصول وخاتمة، واستدعت طبيعة البحث المنهج التحليلي المقارن؛ الذي يُعنى بتحليل النصّ من زواياه المختلفة، وأحياناً المنهج الوصفي، وقد خُصص الفصل الأول للحديث عن بيئة الطائف من حيث الموقع، والتضاريس والمناخ، وأثر ذلك على النبات والحيوان، ويفاجأ الدارس بالطبيعة الجميلة لهذه المدينة، بحيث تبدو غريبة بالمقارنة مع غيرها من مدن الجزيرة العربية كمكة والمدينة المنورة، وكان الناس يقصدونها صيفاً هرباً من الحر، وتعاقبت

[1] لمعرفة المزيد من عناوين هذه الدراسات انظر: حسين عطوان، شعراء الدولتين الأمويّة والعبّاسية ص 5-6.

أقوام كثيرة على الإقامة فيها، حتى خلُصت لقبيلة ثقيف بعد مقاومة شديدة، وكان الثقفيون معروفين ببأسهم وقوتهم، وهيّأت لهم الظروف الطبيعية حياة مستقرة وعيشاً ناعماً، فزرعوا الكروم، والأشجار المثمرة، وأحاطوها بسور عظيم حماها من الهجمات، وقد أشار شعراء الطائف إلى ذلك.

وقدّم هذا الفصل أيضاً حديثا تفصيليًّا عن الحياة الاقتصادية المزدهرة والحياة الاجتماعية، والدينية في الطائف قبل الإسلام، تلا ذلك الحياة في الطائف بعد الإسلام ودور قبيلة ثقيف في الفتوحات الإسلامية، وموقفهم المؤيد لخلفاء بني أميّة الذي عبّر عنه رجالاتهم مثل: المغيرة بن شعبة الثقفي، والحجّاج بن يوسف الثقفي، وطريح بن إسماعيل الثقفي. نستثني من ذلك المختار بن أبي عبيد الثقفي الذي تشيّع.

وتصدى الفصل الثاني للحديث عن حياة الشعر ونشاطه بالطائف، وبعد البحث والتنقيب توافر لدينا كمّ لا بأس به من النتاج الشعري، وهو موزّع على شعراء ثقيف في الفترة الزمنية التي شملها هذا البحث. وناقش ما تعرّض له شعرهم من الضياع والاختلاط بشعر غيرهم والانتحال، ولا يجوز أن ننظر إلى شعرهم على أنه صحيح لا ريب فيه، وقد أشار القدماء إلى ذلك، ونبّهوا إلى الشعر المصنوع الفاسد الذي لا خير فيه، فلم يصل إلينا من الدواوين إلا ديوان أبي محجن الثقفي وهو ديوان صغير جداً، وديوان أميّة بن أبي الصلت، أما بقية شعرائهم فيمكن القول: لولا تلك التراجم والقصائد التي أوردها أبو الفرج الأصفهاني لهم، لكانوا في عداد المغمورين، مع أن أشعارهم تشهد على مقدرتهم الفنيّة وغزارة إنتاجهم، ومشاركتهم في المناسبات الخاصة والعامة في مجتمعهم، وختم هذا الفصل بعمل معجم لشعراء ثقيف.

وعُقد الفصل الثالث للحديث عن اتجاهات الشعر بين الجاهلية والإسلام، وكان الغرض الأكثر شيوعاً عندهم هو الحماسة والفخر، إذ حرصوا على النظم فيه في كل العصور(موضوع الدراسة)، وربما عاد هذا إلى اعتدادهم بأنفسهم، واستشعارهم لفروسيتهم وعظمتهم، كما نظموا في غرض المديح، وأكثر مديحهم كان لخلفاء بني أميّة مثل سليمان بن عبد الملك والوليد بن يزيد، ولهم أشعار رقيقة في الغزل العذريّ والتقليديّ، ووصف الخمر، ثم في الشعر الديني، و الشعر التعليميّ والحكمي، وعموماً فقد خاضوا في نفس الأغراض المتداولة في زمانهم، والموروثة عن آبائهم مع تسجيل ملاحظة: وهي قلّة أو غياب شعر الهجاء عندهم، وكذلك وصف طبيعة الطائف الزراعية المستقرة، وكنّا نتوقع أن تحظى طبيعة الطائف الخلابة بأشعار تتغنى بجمالها، ورقة هوائها وخصوبة أوديتها وما فيها من نخيل وأعناب، كما حصل في بيئات أخرى في وقت لاحق، ويبدو أن غرض وصف الطبيعة بشكل مستقلّ لم يكن قد تطور بعد.

واهتمّ الفصل الرابع والأخير بالحديث عن المعمار الفنيّ أو الخصائص الفنية لهذا الشعر من حيث البناء العام والصورة الشعرية، واللغة، والموسيقى. وتبيّن من الدراسة أن جانب التقليد كان يتفوّق على التطور والتجديد؛ لأن القصيدة (الكلاسيكية) صار لها منهج تقليدي ثابت ومحترم يصعب على الشعراء مخالفته أو الخروج عنه، فظلّ الشعراء يفتتحون قصائدهم بالمقدمات الغزلية والطللية، ويحرصون على تعدد الأغراض في القصيدة الواحدة، مع الالتزام بالنسق الترتيبيّ لهذه الأغراض في النص الواحد،وكانت صورهم تعتمد على تكرار صور الأقدمين بتصرف بسيط،، وهي في جميع الأحوال مستوحاة من الفضاء المحيط بهم، فأخذوا موادهم وألوانهم من الحيوان والطير والنبات، والأرض والسماء وغيرها من المشاهدات التي تقع عليها عيونهم، فجاءت صورهم حسية مادية. وفيما يتعلق باللغة، فإنهم اهتموا –على الرغم من إقامتهم في المدن- بالمفردة الجزلة الرصينة المناسبة للموضوع، وكانوا يطعّمون هذه اللغة أحياناً عن قصد بالألفاظ المأخوذة من القرآن الكريم مثل: كل حيّ فان، الذي فوق السماوات عرشه، الجنة، التقوى،...إلخ، وكثرت هذه المفردات في المدائح الأموية، وقد يتضمن الشعر أحيانا بعض المعاني التي توافق الآيات القرآنية عن غير قصد، لأنها من المعاني العامة المشتركة في الحياة، وبخاصة تلك التي تتناول الموت وتؤكد على حتميته.

أما موسيقى الشعر فكان الحديث عنها على مستويين: الأول الموسيقى الخارجية، وهي تتمثل في الوزن والقافية، والآخر الموسيقى الداخلية، التي تنبعث من التكرار والتصريع والتقطيع الصوتي، وغيره من وسائل تعطي إيقاعاً منتظماً، ويمكن القول إن شعراء الطائف نظموا على الأوزان المعروفة الشائعة كالطويل والبسيط،،وعلى الأوزان النادرة الشيوع مثل المنسرح، وتأثروا بالنهضة الغنائية التي شهدها العصر الأموي فردّد أشعارهم المغنون والمغنيات، وحققت انتشاراً جماهيرياً يشهد لأصحابه بالطاقة الإبداعية.

وانتهت هذه الدراسة-كالعادة- بالخاتمة؛ التي جاءت مُجملة لأهمّ النتائج وأبرز التوصيات التي خرج بها هذا البحث.

وأخيراً، وقد شاء الله أن تتم هذه الدراسة، فإنني أتوجه بالشكر الجزيل إلى كل من كان له الفضل في إنجازها وأخص بالذكر: المشرف القدير الأستاذ الدكتور عباس محجوب محمود على سعة علمه، وتواضعه، وحسن تعامله، وتفضّله بالموافقة على الإشراف على هذه الرسالة، على الرغم من بعد المسافات وصعوبة التواصل، فجزاه الله عنّي أحسن الجزاء. كما أقدم أسمى آيات الشكر والامتنان للأستاذ الدكتور عزالدين مختار رئيس قسم اللغة العربية بجامعة النيلين؛ الذي أسرني بأخلاقه العالية ونبله العربيّ الأصيل حين قدّم لي –متطوعاً- كل ما يمكن من مساعدة، وفقه الله وأكثر من أمثاله. ولا يفوتني أن أشكر الأستاذين الفاضلين اللذين تكرّما بمناقشة هذا البحث، وقاما بقراءته وتقديم الملاحظات القيّمة والتوجيهات البناءة.

وبعد، فإني أرجو أن تتضمّن هذه الدراسة إضافة جديدة إلى تراثنا الأدبي، وأن تكون خطوة نحو توثيق الصلة بين الحاضر والماضي؛ لأن الإنسان بلا ماض يكون كما قال الشاعر الفلسطيني سميح القاسم :

كزنبقـــةٍ بلا جـــذر
كنهر ضيّــع المنبـــعْ
كأغنيـــةٍ بلا مطلـــعْ
كعاصفـةٍ بلا عمـــر

ختام سعيد سلمان
رام اللـه/فلسطين
صيف - 2008

الفصل الأول

مدينـــة الطائـــف

مدينة الطائــف

الطائف مدينة جاهلية قديمة، ذكرها الجغرافيون على أنها "مخلاف من مخاليف مكة على مرحلتين منها وقيل بينهما ستون ميلا"[3]. وهذه المسافة تقديرية، والأقرب إلى الدقة ما ذكره مصطفى الدباغ، من أنها تقع على بعد مئة وعشرين كم إلى الجنوب الشرقي من مكة المكرمة[4]، وهي من مدن الحجاز الهامة، وقد اقترن اسمها بمدينة مكة، وقيل: أطلق عليهما اسم القريتين (مثنى قرية)، وذكرتا في القرآن الكريم في قول الحق تبارك وتعالى: "وَقَالُوا لَوْلَا نُزِّلَ هَذَا الْقُرْآنُ عَلَى رَجُلٍ مِّنَ الْقَرْيَتَيْنِ عَظِيمٍ"[5] ، حيث ذهب القدماء إلى أن المقصود بالقريتين مكة والطائف[6]. والقَرية عندَ الشعوب القديمة هي كل بلدة أو مدينة، أي أنها مستوطنة صغيرة غير محصّنة، ويرى د. جواد علي أن الشعوب القديمة لم تكن تميّز بين القرى والبلدان والمدن، غير أن هذه الشعوب لم تكن تطلق لفظة المدينة إلا على القرى المحصّنة المُسَورة لمنع العدو من الدنوّ منها، وكان العرب من ضمن هذه الشعوب[7].

وقرر علماء الجغرافية أن الطائف مدينة، لكنها صغيرة، فوصفها الاصطخري[8]، بأنها مدينة صغيرة نحو وادي القرى، وكرّر ابن حوقل هذا الكلام[9]. وأكّد ياقوت الحموي هذه الأوصاف بقوله "وهي مع هذا الاسم الفخم بُليدة صغيرة، على طرف وادٍ، وهي محلتان: إحداهما على هذا الجانب يقال: طائف ثقيف، وأخرى على هذا الجانب يقال لها الوهط[10]. أما الحميري فقد لفت الانتباه إلى أن الطائف مدينة صغيرة لكنها متحضرة[11].

وتتميز الطائف بأنها ذات طبيعة جبلية، فهي تقع على قمة جبل غزوان، وهو جبل مشهور بالبرد، يزيد ارتفاعه على خمسة آلاف قدم عن سطح البحر، وهو أبرد مكان في الحجاز، وربما جمد الماء في ذروته[12]، وهي لذلك طيبة الهواء، معتدلة المناخ[13] وخاصة في فصل الصيف، حيث يسود الحر الشديد معظم مناطق الجزيرة العربية، ولذلك قصدها الناس صيفاً، وبخاصة سكان مكّة هرباً من الحرّ اللافح. وروى الأصمعي أنّ معاوية بن أبي سفيان قال: "أغبط الناس عندي سعد مولاي، وكان يلي أمواله بالحجاز: يتربع جُدة، ويتقيظ

---

[3] الحميري، محمد بن عبد المنعم (-900هـ) الروض المعطار، تحقيق: إحسان عباس، دار القلم، بيروت،1975. ص 379. وكذلك ذكرها القلقشندي تحت عنوان: "قرى مكة ومخاليفها".
القلقشندي، أبو العباس أحمد (- 821هـ)، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، القاهرة،1963. ج 4/259، والمخلاف: الكورة، وهي نظير المديرية أو المحافظة في الاصطلاح الحديث.

[4] مصطفى الدباغ (- 1898م)، جزيرة العرب، دار الطليعة،1963. ج 1/113.

[5] سورة الزخرف:31

[6] ابن الأثير، أبو الحسن علي بن أبي الكرم (- 630هـ)، الكامل في التاريخ ،دار الكتاب العربي، ط 4، بيروت، 1983. ج 1/302. والرجلان هما: عروة بن مسعود الثقفي والوليد بن المغيرة المخزومي.

[7] جواد علي، المفصّل في تاريخ العرب، دار العلم للملايين، بيروت، 1970. ج 4/273.

[8] الاصطخري، إبراهيم بن محمد (- 346هـ)، المسالك والممالك، تحقيق: محمد جابر عبد العال، مطبعة الإرشاد المصرية، 1961.ص 19.

[9] ابن حوقل، أبو القاسم (- 367هـ)، صورة الأرض، مطبعة بريل، مدينة ليدن، 1938،ص 39.

[10] 8 ياقوت الحموي (- 626هـ)، معجم البلدان، دار صادر/دار بيروت، بيروت، 1957.ج 4/9.

[11] 9 الحميري، الروض المعطار، ص 379.

[12] القزويني، زكريا بن محمد (- 682هـ)، تقويم البلدان، دار صادر ،بيروت. ص 97. قال الإصطخري: "ليس في الحجاز - فيما علمته - مكان أبرد من ذروة هذا الجبل". المسالك والممالك، ص 19.

[13] ذكر مصطفى الدباغ أن درجة الحرارة العظمى في الطائف تبلغ في شهر آب 37م، وتبلغ الصغرى في كانون الثاني صفراً مئوية، ولهذا فهي مصيف الحكومة وأهل مكة، وفيها قصور ملكية فاخرة.(جزيرة العرب، ج 1/114).

الطائف، ويتشتى مكّة"[14]. وكان الخلفاء الأمويون يقصدونها لطيب نسيمها، وذُكر أنّ سليمان بن عبد الملك حين حج تأذى بحرّ مكة، فنُصح بالذهاب إلى الطائف، وحين ذهب ألقى بنفسه على الرمل فأعجبه برده[15]. وقد افتخر شعراء ثقيف بهذا الموقع المتميز لمدينتهم، فقال[16] محمد بن عبد الله النميري الثقفي[17]:

تشتو بمكةَ نعمةً ومصيفُها بالطائفِ
أكرِم بتلك مواقفاً وبزينبٍ من واقفِ

والطائف إلى جانب ذلك كثيرة الأودية، ومياهها غزيرة، وقد تحدث عن جبالها أبو عبيد البكري قائلاً:" جبال حمر شوامخ، أكثر نباتها القَرْظ، وفيها مياه كثيرة وأوشال[18]. ومن أوديتها المشهورة: المُشاش وهو الذي يجري بعرفات ويتصل إلى مكة[19]. ومُلَيح هو واد مرَّ به النبي(ص) عند انصرافه من حُنين إلى الطائف[20]. ومنها نَخِب (بالفتح ثم الكسر) وهو وادٍ من وراء الطائف،[21] وفيها وادي عَمْق (بالفتح فالسكون)، وقد نزله رسول الله صلى الله عليه وسلم حين حاصر الطائف، وفيه بئر ليس في الطائف أطول رشاءً منها[22]. وواد يقال له لِيّة (بكسر اللام وتشديد الياء)، قيل: أعلاه لثقيف وأسفله لبني نصر بن معاوية بن بكر بن هوازن.

ومن قراها المشهورة هَدَة (بفتح أوله وثانيه) ويقال الهدة بالتعريف، وهي بين مكة والطائف[23]. والمُطار (بضم الميم) وهي قرية كثيرة الزروع والموز[24]. ومنها كوثر، وكان الحجاج بن يوسف معلماً فيها، وفيه قال الشاعر[25]:

أينسى كُلَيب زمانَ الهزالِ وتعليمَه صبيةَ الكوثرِ

---

14 ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم (- 276هـ)، عيون الأخبار، المؤسسة المصرية العامة، القاهرة، 1925. ج 1/214).

15 ابن عبد ربه، أحمد بن محمد (- 328هـ)، العقد الفريد، ضبطه: احمد أمين وإبراهيم الإبياري، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة،1953. ج 5/194.

16 المرزباني، محمد بن عمران(- 384هـ)، معجم الشعراء، تحقيق: عبد الستار فرّاج، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة،1960.ص 411.

6 محمد بن نمير الثقفي هو شاعر غزل من شعراء الدولة الأموية، مولده ومنشأه الطائف. أما زينب فهي أخت الحجاج بن يوسف الثقفي. أبو الفرج الأصفهاني،علي بن الحسين (-356 هـ)، الأغاني، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1938. ج 5/167.

7 18 أبو عبيد البكري، عبد الله بن عبد العزيز(- 487هـ)، معجم ما استعجم، تحقيق: مصطفى السقا، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط 1، القاهرة، 1945. ج 3/788. الأوشال: مفردها الوشل، وهي مياه تسيل من أعراض الجبال فتجتمع ثم تساق إلى المزارع.

8 19 ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج 5/136.

9 20 المرجع السابق، ج 5/196.

10 21 المرجع السابق، ج 5/275. ذكر أبو عبيد البكري: أنه نخب (بالفتح ثم السكون)، ج 4/1302.

22 الأصفهاني، الحسن بن عبد الله (- القرن 3هـ)، بلاد العرب، تحقيق: حمد الجاسر وصالح العلي، دار اليمامة، ط 1، الرياض 1968. ص 30، وذكر محققاً الكتاب أنه من أشهر أودية الطائف، وفيه قرى كثيرة، ويضرب بجودة رمانه المثل.

23 الأصفهاني، بلاد العرب، ص 31، وذكر المحققان أن الهدة من أشهر قرى الطائف، وهي آخرها مما يلي عرفات. أبو عبيد البكري، معجم ما استعجم،ج 4/348.

24 عرام بن الأصبغ السلمي (علماء القرن 3هـ)، نوادر المخطوطات، أسماء جبال تهامة وسكانها، تحقيق: عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى الحلبي بمصر، ط 2، 1972. مجلد 2/421.

25 ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج 4/487.

ومن أعمال الطائف أيضاً عكاظ، وهو نخل في واد بينه وبين الطائف ليلة، وبينه وبين مكّة ثلاث ليال، وبه كانت تقوم سوق العرب بالأَثَيْداء، وبه كانت أيام الفِجار[26]، وكانت هناك صخور يطوفون بها ويحجون إليها[27].

وفي نهاية المطاف، فالطائف مدينة لها خصوصيتها التضاريسية المغايرة لتضاريس غيرها من المدن الحجازية، فهي تجمع بين الجبل المرتفع والوادي المنخفض، مع وفرة المياه واعتدال المناخ، حتى أصبحت المكان الذي يقصده الموسرون صيفاً من سكان أو من زوار الحجاز.

بين وَجّ والطائف: ذكر عدد غير قليل من الجغرافيين والمؤرخين أن الاسم القديم للطائف هو وج (بفتح أوله وتشديد ثانيه)[28] ، قال ياقوت الحموي: إنها سميت بذلك نسبة إلى وج بن عبد الحي من العمالقة[29]، وهو أخو أجأ الذي سمي به جبل طيّء، وهم من الأمم الخالية. وذكر الأزرقي أن العمالقة قوم كانوا بمكة، حين أسكن إبراهيم ابنه إسماعيل وأمه هاجر في بدء أمره عند البيت الحرام[30].

وذهب غيرهم إلى أن وَجّاً هو وادٍ بالطائف، ولعله أهم أوديتها، ومن هؤلاء أبو حاتم السجستاني القائل:"إن وَجّاً هو وادي الطائف، وهوحرم الطائف الذي حرّمه رسول الله صلى الله عليه وسلم، فلا يصاد صيدها ولا يختلى خلاؤها"[31] .

ومثله ذكر القزويني: أن وَجّاً وادٍ في الطائف، نهى النبي صلى الله عليه وسلم عن أخذ صيدها، واختلاء حشيشها[32]. وجاء بهذا المعنى في شعر عروة بن حزام العذري[33].

أحقاً يا حمامةَ بطنِ وَجٍّ بهذا النوحِ إنك تصدقينا

غير أن الأقرب إلى الصواب أن كلمة (وَجّ) كانت تطلق على المدينة بأكملها، وظل هذا الاسم متداولاً حتى بعد إطلاق اسم (الطائف) عليها في وقت لاحق، ومما يؤكد هذه الفكرة ما جاء في الحديث النبوي الشريف "آخر وطأة وطئها الله تعالى بوَجّ "[34]. يريد أن آخر ما أوقع الله بالمشركين بوج أي

---

[26] حروب الفجار: كانت بين كنانة وقيس عيلان: سميت الفجار لأنها كانت في الأشهر الحرم التي يحرم فيها القتال. المسعودي، مروج الذهب،ج 2/166 وعنها: (محمد جاد المولى وآخرون، أيام العرب في الجاهلية، دار الفكر،1942. ص 322- 341.

6 الأصفهاني، بلاد العرب، ص 32. ذكر أبو عبيد البكري أنّها اتخذت سوقاً بعد الفيل بخمس عشرة سنة. معجم ما استعجم، ج 2/ 959. ياقوت الحموي، معجم البلدان، عكاظ، ج 4/42.

[27]

[28]7 البلاذري، أحمد بن يحيى(- 279هـ)،فتوح البلدان، دار الكتب العلمية، بيروت،1978،ص 67، ابن الفقيه الهمذاني، أبو بكر أحمد بن محمد، البلدان، مطبعة بريل،ليدن،ص 22. أبو عبيد البكري، معجم ما استعجم، ج 3/386،. معجم البلدان (وج)، ج 4/8- 9، ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد، (- 808هـ)، تاريخ ابن خلدون، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، 1981. ج 2/310 , و انفرد بالقول في أن اسمها واج و وج. الحميري، الروض المعطار، ص 379.

[29]8 ياقوت الحموي، معجم البلدان، (وج)، ج 4/8- 9. وهكذا جاء في المصادر السابقة الذكر.

[30] الأزرقي، محمد بن عبد الله (- 250هـ)، أخبار مكة، مطبعة دار الأندلس، 1969، ج 1/21. والعمالقة هم بنو عمليق، ويقال عملاق بن لاوذ بن إرم بن سام بن نوح. أخبار مكة، ج 1/313.

[31] أبو حاتم السجستاني، سهل بن محمد (255هـ)، المعمرون والوصايا، تحقيق: عبد المنعم عامر، دار إحياء الكتب العربية،1961. ص 46.

[32] القزويني، تقويم البلدان، ص 99.

[33] ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج 5/ 362.

[34] وطأة: غزوة. وعلّق ابن الأثير على هذا الحديث: " بأنه من خفي التعريض وغامضه، وأضاف: أعلم أن وجأ بالطائف، والمراد به غزوة حنين". المثل السائر، ج 3/74.

الطائف، وجاء في الكتاب الذي وجهه عليه السلام لثقيف بعد فتح الطائف "و ثقيف أحق الناس بوَجّ"[35].

وذكرها الشعراء كثيراً، وأطلقوا كلمة (وَجّ) على جميع الطائف، ومن هؤلاء الشاعر الثقفي أمية بن أبي الصلت[36]:

إن وجا وما يلي بطنَ وَجٍّ دارُ قومي بربدة ورتوقِ

كما وردت في شعر كعب بن مالك، وهو من شعراء الرسول في قوله يهدد ثقيفاً بأن الدائرة ستدور عليهم[37]:

قضينا من تهامةَ كـلَّ إربٍ بخيبرَ ثم أغمدنا السيوفـا
نسائلها ولو نطقـت لقالت: قواطِعُهنّ دوساً أو ثقيفـا
وننتزع العروشَ ببطن وَجٍّ وتصبح دورُكم منا خُلوفا

أما بالنسبة إلى الاسم الذي اشتهرت به لاحقاً وج، وغلب عليها فهو الطائف، والطائف لغة تعني: العاسّ بالليل، والطائف والطيف في قوله تعالى: " إِنَّ الَّذِينَ اتَّقَواْ إِذَا مَسَّهُمْ طَائِفٌ مِّنَ الشَّيْطَانِ"[38]، هو ما كان كالخيال والشيء يُلمّ بك، ولا يكون الطائف إلا ليلاً ولا يكون نهاراً[39]، أما لماذا سميت الطائف بهذا الاسم، فهناك أكثر من رواية، وأكثر من تفسير، ونبدأ بعرض الرأي القائل: " إنها سميت طائفاً بحائطها المبني حولها المحدق بها"[40] . وذكر أبو عبيد البكري: أنهم تعمّدوا إقامة السور حول مدينتهم تحصيناً لها وحماية من الأعداء، واستشهد على هذه المقولة بشعر ابن الطائف أميّة بن أبي الصلت الثقفي الذي يحمل نفس الفكرة[41]:

نحن بَنينا طائفاً حصيناً يقارع الأبطالَ عن بنينا

ويتفق مع هذا التفسير ما ذكر من أن الطائف كانت ملجأ للهارب، إذا جاءها أمن[42].

واختلف الدارسون في اسم الشخص الذي أمر ببناء الطوف حول وج، فقال الهمذاني: هو قَسِي بن مُنَبه (ثقيف) الأب الأكبر لهذه القبيلة[43]. وله رجز يذكر فيه أنه حفر الصخر بيديه لا بالحديد[44]:

فأرميها بجلمود وترميني بجلمودِ
فأحييها وتحييني وكل هالكٍ مـودِ

أما ياقوت الحموي فقد قرأ في كتاب ابن الكلبي في رواية موثّقة منسوبة إلى رجل من ثقيف، كان عالماً بالطائف "أن الذي بناه (السور) هو

---

35 أبو عبيد البكري، معجم ما استعجم، ج 4/1369.
7 36 الزمخشري، محمود بن عمر (-538هـ)،أساس البلاغة، مادة (رتق)، الرتوق: جمع رتق وهو الشرف، أراد الحصون المتمنعات.
8 37 ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج 5/362.
38 سورة الأعراف: 201.
39 ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج 4/9.
40 ابن الفقيه الهمذاني، البلدان، ص 22، البلاذري، فتوح البلدان، ص 67، ابن منظور، لسان العرب (مادة طوف).
4 41 أبو عبيد البكري، معجم ما استعجم، ج 3/886، ورد الشطر الأول من هذا البيت منسوباً لأبي طالب بن عبد المطلب في: ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج 4/9.
5 42 ابن الفقيه الهمذاني، البلدان، ص 22. ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج 4/12.
6 43 ابن الفقيه الهمذاني، البلدان، ص 22.
7 44 معجم الشعراء، المرزباني، ص 338.

رجل من الصَدَف[45]، يقال له الدّمون بن عبد الملك، قَتَل ابن عم له بحضرموت، ثم أقبل هارباً حتى أتى مسعود بن مُعَتب الثقفي، ومعه مال كثير وكان تاجراً فقال: أحالفكم لتزوّجوني وأزوجكم، وأبني لكم طوفاً عليكم مثل الحائط، لا يصل إليكم أحد من العرب، فبنى بذلك المال طوفاً عليهم فسميت الطائف[46]....

كما أورد ياقوت الحموي رواية ثانية نسبها إلى بعض النساب تقول[47]: " لما هلك عامر بن الظرب ورثته ابنتاه زينب وعمرة، وكان قَسِي ابن منبه خطب إليه فزَوّجه ابنته زينب، فولدت له جُشَماً[48] وعوفاً، ثم ماتت ، فتزوج أختها وكانت قبله عند صعصعة بن معاوية من هوازن، فولدت له عامر بن صعصعة، فكانت الطائف بين ولد ثقيف وولد عامر بن صعصعة، فلما كثر الحيّان قالت ثقيف لبني عامر:" إنكم اخترتم العمد على المدر، والوبر على الشجر، فلستم تعرفون ما نعرف... ونحن ندعوكم إلى حظ كبير، لكم ما في أيديكم من الماشية والإبل، والذي في أيدينا من هذه الحدائق فلكم نصف ثمره....، يأتيكم ريف القرى ولا تتكلفوا مئونة....، ففعلوا ذلك....، فلما اشتدت شوكة ثقيف وكثرت عمارة وَجّ، رمتهم العرب بالحسد، وطمع فيهم من حولهم، وغزوهم، فاستغاثوا ببني عامر، فلم يغيثوهم، فأجمعوا على بناء حائط يكون حصناً لهم"[49]. فكانت النساء تُلَبّن اللَبن، والرجال يبنون الحائط، حتى فرغوا منه وسموه الطائف لإطافته بهم، وجعلوا لحائطهم بابين، ومن ثم جاءهم بنو عامر ليأخذوا ما تعودوه فمنعوه عنهم، وجرت بينهم حرب، انتصرت فيها ثقيف وتفردت بملك الطائف، فضربتهم العرب مثلاً، فقال أبو طالب بن عبد المطلب[50]:

منعنا أرضَنا من كلّ حي ... كما امتنعتْ بطائفها ثقيفُ
أتاهم معشرٌ كي يسلبوهم ... فحالتْ دون ذلكم السيوفُ

وإذا تأملنا الروايات السابقة، وجدنا أن الرواية الأخيرة أقرب إلى الواقع، فثقيف أدركت أنها مستهدفة، وفكرت في طريقة تحمي فيها نفسها وخيراتها، فكان السور الذي يحيط بها كالسوار، وبناء الأسوار حول المدن كان شائعاً في العالم القديم لدرء الأعداء وتوفير الأمن، وقد ساعدتها طبيعتها الجبلية وصلابة صخورها على تحقيق ما أرادت.

هذا فيما يتعلق بالرأي الأول الخاص بتفسير اسم الطائف، وكان يتجه إلى المعنى اللغوي والحقيقي لكلمة الطائف، وقد أوردت كتب القدماء تفسيرات أخرى تمتزج فيها المعجزة مع الأسطورة، وفيما يلي عرض لأشهر هذه الروايات:

---

[45] 8 اسم الصدف: مالك بن مرتع بن كندة. الزبيدي، محمد مرتضى(- 205 1هـ)، تاج العروس، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، 1968. مادة (طوف).

[46] 1 ياقوت الحموي، معجم البلدان، الطائف، ج 4/9 وما بعدها.

[47] 2 المرجع السابق، ج 1/11.

[48] 3 هكذا وردت في الأصل، مع أن (جشم) ممنوع من الصرف.

[49] 4 قال ابن الأثير: لما كثرت ثقيف وشرفت حصّنت بلادها، وبنوا سوراً على الطائف وحصنوه". ابن الأثير، الكامل في التاريخ، ج 1/420.

[50] 5 ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج 4/11.

الرواية الأولى: أوردها ياقوت الحموي، ونسبها إلى عبد الله بن عباس (رضي الله عنهما)[51] وملخصها أن الطائف سميت بهذا الاسم: "لأن إبراهيم عليه السلام لما أسكن ذريته مكة، وسأل الله أن يرزق أهلها الثمرات، أمر الله قطعة من الأرض أن تسير بشجرها حتى تستقر بمكان الطائف، فأقبلت وطافت بالبيت فسُميت الطائف لطوافها بالبيت[52].

وأورد ياقوت رواية أخرى مشابهة لما ذكر عن تسمية الطائف بهذا الاسم، غير أنه أضاف أن الطائف كانت قرية بالشام، فنقلها الله سبحانه وتعالى تلبية لدعوة إبراهيم عليه السلام، وقد أصبحت الطائف ملجأ للخائف إذا جاءها أَمِن، وافتخرت ثقيف، بذلك بما يطول ذكره ويُسئم قارئه[53].

وذكر المقدسي[54] أنّ هذه القطعة اقتطعت بالتحديد من فلسطين، أو اقتلعت اقتلاعاً بعيونها وثمارها ومزارعها، استجابة لدعوات سيدنا إبراهيم.

أما القلقشندي فقال: "سميت الطائف لأنها في طوفان نوح انقطعت من الشام، وحملها الماء، وطافت بالأرض حتى أرسيت في هذا الموضع"[55]. فهو يتفق مع ياقوت الحموي في أنها قطعة انقطعت من الشام، لكنه يختلف معه في زمن ذلك، ويرده إلى عصر الطوفان زمن سيدنا نوح. وجدير بالذكر أنه بين نوح وإبراهيم عليهما السلام فترة زمنية طويلة قدّرها بعض المؤرخين بـ (2240) سنة[56].

أما الزبيدي فأورد جميع الروايات السابقة[57] فقال: إنها سميت الطائف لأنها طافت على الماء في الطوفان، أو لأن جبريل ـ عليه السلام ـ طاف بها على البيت سعياً... أو لأنها كانت قرية بالشام فنقلها الله تعالى بدعوة إبراهيم ـ عليه السلام ـ.... بعيونها وثمارها ومزارعها، وذلك لما قال، قال تعالى :

"رَّبَّنَا إِنِّي أَسْكَنتُ مِن ذُرِّيَّتِي بِوَادٍ غَيْرِ ذِي زَرْعٍ عِندَ بَيْتِكَ الْمُحَرَّمِ رَبَّنَا لِيُقِيمُواْ الصَّلَاةَ فَاجْعَلْ أَفْئِدَةً مِّنَ النَّاسِ تَهْوِي إِلَيْهِمْ وَارْزُقْهُم مِّنَ الثَّمَرَاتِ لَعَلَّهُمْ يَشْكُرُونَ"[58].

وذهب عبد الجبار العبيدي إلى القول: "إنها سميت بهذا الاسم من الطواف حول البيت، ويقصدون به بيت اللات، وهو معبودهم الرئيسي، وأن التسمية جاءت من أهمية المدينة الدينية باعتبارها المركز الثاني في الحجاز بعد مكة، وكانت اللات أكثر معبودات ثقيف تقديساً، وكانوا يطوفون حولها، ومن هنا جاءت كلمة العرض أو الاستعراض الديني"[59].

---

[51] توفي عبد الله بن عباس بالطائف سنة 68هـ، ودفن في مسجدها. عبد المنعم الحميري، الروض المعطار، ص 379.

[52] ياقوت الحموي، معجم البلدان، الطائف، ج 4/9.

[53] المرجع السابق، الطائف،ج 4/12.

[54] المقدسي، طاهر بن مطهر، البدء والتاريخ، ليدن، ج 2/109.

[55] القلقشندي، صبح الأعشى، ج 4/ 258.

[56] المقدسي، البدء والتاريخ، ج 2/156. نسب المقدسي هذا الكلام لابن قتيبة، وقال آخرون غيره. لمزيد من التفاصيل انظر: ابن عساكر، تاريخ ابن عساكر، ج 1/ 20- 23، تحت عنوان (باب في مبدأ التاريخ واصطلاح الأمم على التواريخ).

[57] الزبيدي، تاج العروس، مادة طوف ـ وجاء فيه رواية أخرى منسوبة للقسطلاني جاء فيها: أن الطائف كانت بنواحي صنعاء، وأن جبريل عليه السلام اقتلعها، وطاف بها حول البيت، ثم أنزلها حيث الطائف، فسمي الموضع بها، واسم الأرض وج.

[58] سورة إبراهيم: 37.

[59] عبد الجبار منسي العبيدي، الطائف ودور قبيلة ثقيف العربية، دار الرفاعي للنشر، الرياض، 1982. ص 19.

والناظر في الروايات السابقة يجد أنها تتفق في الخطوط العريضة وتختلف قليلاً في بعض التفاصيل، كما يجد أن الأسطورة تعمّقت تاريخ العرب قبل الإسلام إلى حدً بعيد، فجعلته مطبوعاً بطابع الآداب الشعبية التي يتناقلها الناس جيلاً بعد جيل عبر الذاكرة التي تزيد أو تُنقص، أو تُحَرّف الخبر، والقصد من كل ذلك إضفاء مسحة دينية على مدينة الطائف، ومنحها درجة من القدسية مقابل مدينتي مكة والمدينة، ويرى د.جواد علي "أنّ هذه الروايات وُضعت بتأثير من سادات ثقيف المُتعصّبين لمدينتهم، والذين كانوا يرون أن مدينتهم ليست أقل شأناً من مكة أو يثرب، وقد كان بها سادات وأشراف كانوا أصحاب مال وثراء"[60].

أما قول القائل بأنها قرية من الشام أو من فلسطين (هي جزء من بلاد الشام من الناحية التضاريسية)، فلعلّ مَردّ هذا إلى التشابه الكبير بين طبيعة الطائف الجغرافية ومناخها ونباتها وبين طبيعة فلسطين، وبالتحديد فإن أوصاف الطبيعة الطائفية تلتقي إلى حد التطابق مع مدينة الخليل التي تكثر فيها كروم العنب، كما يوصف أهل الخليل بأنهم ذو بأس، وبارعون في الصناعة وخاصة دباغة الجلود وصناعة الأحذية، وغيرها من الصناعات التي ازدهرت في مدينة الطائف.

فالطائف ذات طبيعة فريدة أقصتها عن المنطقة الجغرافية الموجودة فيها، مما أثار الخيال ودفع الناس إلى اختلاق الحكايات، وافتراض المعجزات التي تثبت أنها دخيلة على الجزيرة العربية ومأخوذة حتماً من بلاد الشام. وهذا ما أكّده شاهد عيان وهو الرّحالة (Rutter) في كتابه (Holy cities of Arabia) حين قال: "رأيت في بساتين الطائف ما لم أره في سائر أرجاء الجزيرة العربية، فقد شاهدت أشجار اللوز والخوخ تزدحم بالأزهار المتفتحة، وعجبت لجمال الربيع في هذه البقعة من الجزيرة العربية المحرقة المجدبة، حتى قلت لرفيقي: أن ما يزعمه أهل مكة عن الطائف بأنها كانت فردوساً من رياض الشام، حُمِل على أجنحة الملائكة إلى الحجاز حقيقة واقعة"[61].

يضاف إلى ذلك ما ذكرناه سابقاً من أن اسم الطائف مُحْدَث وطارئ، لأن الاسم القديم لها هو وَجّ. وظل هذا الاسم قائماً ولم يختفِ أمام الاسم الجديد، ويمكن القول ـ في ضوء الوثائق الموجودة ـ أنها سميت الطائف بسبب سورها المحيط بها، الذي اكسبها حصانة وأهميّة عسكرية وبهذا السور حمت ثقيف الطائف من الأعداء، وردت به الهجمات. وأكبر دليل على ذلك أن الرسول عليه السلام، في غزوه لها في السنة الثامنة للهجرة، لم يستطع أن يقتحم أسوارها، وهذا ما أقرّه ياقوت الحموي في حديثه عن قبيلة ثقيف "أعز الناس بلداً وأمنعه جانباً، وأفضله سكناً، وأخصبه جناناً، مع توسطهم الحجاز، وإحاطة قبائل مضر و اليمن وقضاعة بهم من كل وجه، فحمت دارها، وكاوحت العرب عنها واستخلصتها"[62].

---

60 جواد علي، المفصل في تاريخ العرب، ج 4/144.

61 نقلاً عن: نادية صقر، الطائف في العصر الجاهلي وصدر الإسلام، دار الشروق، جدة، 1982. ص 40.

62 ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج 4/10.

3 ذكر د.جواد علي أن الباحثين عثروا على كتابات مدونة على الصخور المحيطة بمدينة الطائف الحديثة، وكانت بأبجديات مختلفة كالنبطية والثمودية، وأبجدية القرآن الكريم، غير أن هذه الكتابات لم تدرس حتى الآن. المفصل في تاريخ العرب، ج 4/143.

وخلاصة القول في نشأة الطائف أنها نشأةٌ غامضة[63]، وليس من اليسير على الباحث دراسة التاريخ القديم لمدينة الطائف، لقلة الحقائق التاريخية، واضطراب روايات المؤرخين وتباينها... خاصة وأننا نعتمد في دراستنا لتاريخ الطائف على المؤرخين القدماء الذين يحلو لهم أن يرجعوا تواريخ المدن القديمة إلى عصور سحيقة، وينسجوا حولها روايات أقرب إلى الأساطير، كما يحاولون إضفاء طابع ديني عليها[64].

الحياة الاجتماعية: إن الحديث عن مجتمع الطائف يستدعي التعرّف إلى الأقوام التي كانت تقيم فيها في الفترة الزمنية التي يغطيها هذا البحث. أي العصر الجاهلي و صدر الإسلام، وليس من غايات هذه التوطئة استعراض أسماء الجماعات التي تعاقبت على الإقامة في هذه المدينة منذ تأسيسها[65]، وسيقتصر الحديث على قبيلة ثقيف العربية واللحظة التي استقرت فيها في مدينة الطائف، وسبب ذلك أمران هما:

1. لقد تعاقبت قبائل عديدة على الإقامة بالطائف منذ زمن بعيد، وتشير الأخبار إلى أن أقدم سكان الطائف هم: بنو مَهْلائيل بن قَيْنان، وقد سكنوها قبل الطوفان، ولما جاء الطوفان كانوا في جملة من هلك من الأمم الباغية، فخلت الطائف منهم، وشاهد هذا الخبر ما جاء على لسان ظُبَيب بن كَدادة من مذحج حين وقف بين يديّ رسول الله صلى الله عليه وسلم فقال: " وسروات الطائف كانت لبني مَهْلائيل بن قينان، غرسوا وِدانه وذنّبوا خِشانه، ورعوا قربانه"[66]. وسكنها بعدهم بنو عبد ضخم بن إرم بن سام بن نوح، فهلكوا ببعض غوائل الدهر، فدثروا وذكرتهم الشعراء[67]. وقيل إن ثمود نزلتها قبل وادي القرى ومن ثم يقال إنّ ثقيفاً من بقايا ثمود[68]. وأفاد الطبري أن منازل ثمود كانت بالحجر بين الحجاز والشام إلى وادي القرى وما حوله[69]. وجاءت ثمود بعد عاد، ونبيّهم صالح عليه السلام. وأهلكهم الله -عز وجل - وكان ذلك في عصر إبراهيم عليه السلام[70].

يستفاد مما تقدم أن معظم سكان الطائف في الماضي البعيد كانوا من الأمم المبلبلة والبائدة، فأخبارهم مضطربة، والجري وراء

63

64 نادية صقر، الطائف في العصر الجاهلي، ص 20- 21.

65 لمعرفة أول من نزل الطائف انظر: ابن عبد ربّه، العقد الفريد، ج 1/277، المسعودي، علي بن الحسين(- 346هـ)، مروج الذهب، دار الأندلس، بيروت، 1960.ج 2/60. أبو عبيد البكري، معجم ما استعجم، ج 4/1370. ابن خلدون، تاريخ ابن خلدون، ج 2/ 27. القلقشندي، صبح الأعشى، ج 1/343.

66 ابن عبد ربّه، العقد الفريد، ج 1/277. ومهلائيل بن قينان هو ـ كما قال ابن عباس: ابن شيث بن آدم عليه السلام، وللفرس في مهلائيل رأي آخر. انظر: ابن الأثير، الكامل في التاريخ، ج 1/ 32- 34.

67 المسعودي، مروج الذهب، ج 2/ 60. ابن خلدون، تاريخ ابن خلدون، ج 2/ 21.

68 5 ابن خلدون، تاريخ ابن خلدون، ج 2/310.

69 6 الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير (- 310هـ)، تاريخ الرسل والملوك، دار الكتب العلمية ط 3، بيروت، 1991. ج 1/140- 141.

70 7 ابو حنيفة الدينوري، أحمد بن داود(- 282هـ)، الأخبار الطوال، تحقيق: عبد المنعم عامر، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، القاهرة. ص 7. وذكر ابن خلدون أن العمالقة نزلوا الطائف قبل ثمود، وسكنها بعد إبادة العمالقة عدوان، وهم بطن متسع. تاريخ ابن خلدون، ج 2/310، صبح الأعشى ج 1/343. والعمالقة نسبة إلى عِملاق بن لاوذ بن إرم بن سام بن نوح. (المسعودي، مروج الذهب، ج 2/32).

الحقيقة أشبه بالجري وراء السراب، فهذه الأمم بالمعطيات الدينية أهلكت، ولم تبق لها بقية نجد عندها الخبر اليقين.

2. إن معظم سكان الطائف كانوا - قبل الإسلام - ينتسبون إلى قبيلة ثقيف، مع أن المدينة لم تكن خاصة بهم، بل سكنها غيرهم، وإلى ذلك أشار عرّام السلمي: "إن جلّ سكان الطائف من ثقيف، وحِمْير وقوم من قريش، وغوث من اليمن"[71]. وكان فيها أيضاً قوم من بني عامر، منهم الصحابي عبد الله بن مُعَيّة السوائي[72] وكان فيها إلى جانبهم عدد من النصارى الوافدين، وجاء في الأخبار: أن الرسول صلى الله عليه وسلم حين هاجر إلى الطائف لجأ إلى حائط لشيبة وعتبة ابني ربيعة بن عبد شمس، وكان لشيبة مولى من أهل نينوى يدعى عَدّاساً وكان نصرانيا،[73] وكذا جاء في غزوة حنين التي وقعت في السنة الثامنة للهجرة، أن أحد المسلمين أراد سبي قتلى ثقيف، فعثر على رجل أغرل فأخذ يصيح: "يا معشر العرب، إن ثقيفاً لا يختتنون! فجاءه المغيرة بن شعبة وقال: ليس من ثقيف، بل هو نصراني، ثم أراه قتلى ثقيف وكيف أنهم يختتنون"[74].

وكان فيها أيضاً جالية يهودية، و جاء في رواية عن أشياخ من أهل الطائف : أنّه كان بمخلاف الطائف قوم من اليهود، طردوا من اليمن ويثرب، فأقاموا بها للتجارة فوضعت عليهم الجزية، ومن بعضهم ابتاع معاوية أمواله بالطائف[75].

وبالإضافة إلى هؤلاء كان في المجتمع الطائفي عدد لا باس به من الرقيق الأجنبي، الذين عملوا في الحرف اليدوية كالصناعة والحدادة، وحين حاصر الرسول صلى الله عليه وسلم مدينة الطائف نادى على العبيد، بأنّ كل من يخرج إليه مسلماً فهو حر، فخرج إليه عدد لا بأس به من عبيد الطائف[76].

كما كثرت في هذا المجتمع الجواري والإماء، وكانت لهن وظائف متعددة لا تستطيع الحرائر القيام بها مثل: إنشاء دور الغناء وإحياء الحفلات، وذكر ابن عبد ربّه: "أن أصل الغناء ومعدنه كان في أمّهات القرى من بلاد العرب ظاهراً فاشياً، وهي المدينة والطائف وخيبر...، وهذه القرى هي مجامع أسواق العرب"[77].

وإلى جانب دور الغناء انتشرت دور البِغاء وكانت هذه الدور في محلة يقال لها حارة البغايا، وكان لهذه البيوت رايات تعرف بها[78]، ومن ذوات الرايات بالطائف سمية أم زياد بن أبيه، قيل هي امرأة من أهل زَنْد ورد من كَسْكر

---

71 عرّام السلمي، نوادر المخطوطات، المجلد 2/ 420. ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج 4/9.

72 ابن الأثير، عز الدين علي بن محمد(- 630هـ)، أسد الغابة في تمييز الصحابة، جمعية المعارف، 1286هـ. ج 3/345. وذكر ابن سعد في طبقاته: أنه عبيد الله بن معية. ج 5/517.

73 ابن الأثير، أسد الغابة، ج 3/ 389.

74 البلاذري، فتوح البلدان، ص 63. ابن الأثير، الكامل في التاريخ، ج 2/ 180.

75 البلاذري، فتوح البلدان، ص 67.

76 البلاذري، احمد بن يحيى، (- 279هـ)، أنساب الأشراف، مكتبة دار المعارف المصرية، 1964. ج 1/ 489 - 490.

77 ابن عبد ربّه، العقد الفريد، ج 7/ 28.

78 المسعودي، مروج الذهب، ج 2/ 310.

(من بلاد فارس)، وهي جارية الطبيب الثقفي المعروف الحارث بن كلدة، وكانت تؤدي له الضريبة[79].

ومما يؤكد كثرة العناصر الأجنبية الغريبة في مجتمع الطائف عدم احتجاج علماء اللغة بلغتهم. ذكر ذلك ابن جني تحت باب، "في ترك الأخذ عن أهل المدن كما أخذ عن أهل الوبر" وعلة امتناع ذلك ما عرض للغات الحاضرة وأهل المدن من الاختلال والفساد والخطل[80]... فلم يؤخذ عن حضري قط...، فلم يأخذوا عن بني حنيفة وسكان اليمامة، ولا من ثقيف وأهل الطائف، لمخالطتهم تجار اليمن المقيمين عندهم[81].

يستدل مما تقدم أن التركيبة الاجتماعية لمدينة الطائف تجاوزت التنظيم القبلي المتعارف عليه، فهي مدينة مستقرة لها نشاطها الاقتصادي الذي جذب إليها العربي والأعجمي، كما تمتّع القاطنون فيها بقسط من الحرية الدينية، فعاش فيها جنباً إلى جنب النصارى واليهود وعبدة الأوثان، غير أن هذا التعايش السلمي لم يُلْغ الطبقية، فكان التفاوت الطبقي ملموساً في الطائف، فهناك السادة الأشراف الذين تحفُّ بهم طبقة واسعة من الرقيق المستورد، وبالطبع كانت منزلتهم الاجتماعية متدنية، وقد لعبوا دوراً كبيراً في ازدهار الحياة الاقتصادية في الطائف كما سيأتي لاحقاً.

أما بخصوص الوقت الذي استأثرت فيه قبيلة ثقيف بالطائف، فإن الإخباريين يقولون إن الطائف كانت قبل نزول ثقيف مباشرة لبني عدوان ابن عمرو بن قيس بن عيلان وهم بطن متسع، وقد خرجوا منها إلى تهامة[82]، وإلى جانبهم كان بنو عامر بن صعصعة يصيفون بالطائف، ويشتون بأرضهم من نجد، فلما كثر بنو عامر غلبوهم على الطائف بعد قتال شديد، ثم غلبتهم عليها ثقيف[83].

أما الكيفية التي غلبت فيها ثقيف على الطائف فهناك أكثر من رواية وبالأصح أكثر من حكاية، الحكاية الأولى تجعل من ثقيف رجلاً متشرداً فقيراً "كان باليمن فأتاه أبو رغال فصدّقه، فأخذ شاته اللبون فأبى ثقيف أن يتركها... ورمى المُصدق فقتله، ثم لحق بالطائف، فوجد بها ظَرِباً العدواني شيخاً كبيراً، فأخذه فقال: لتؤمنّني أو لأقتلنّك، فأمّنه وانزله، فلما جاء عامر ابنه قال له: يا أبتاه من هذا؟ قال: هذا رجل تبوّأ وادينا بغير حمد أحد"[84].

---

[79] البلاذري، أنساب الأشراف، ج 1/ 489. أنجب الحارث بن كلدة من سمية ابنه نافع بن الحارث. الشهير بأبي بَكَرة، وهو لقب أطلق عليه وكان نافع أسود، فلم يعترف به الحارث فنسبه إلى غلامه مسروح، فقيل نافع بن مسروح، أسلم في حصار الطائف وأُعتق، فصار مولى رسول الله وكان من فضلاء الصحابة. لمزيد من التفاصيل انظر: أنساب الأشراف، ج 4/ 490، ابن عبد البر، الاستيعاب في معرفة الأصحاب، ج 4/ 1614. ابن الأثير، أسد الغابة في معرفة الصحابة، ج 5/ 151.

[80] ابن جني، أبو الفتح عثمان، (- 392هـ)، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، المكتبة العلمية. ج 2/5.

[81] السيوطي، جلال الدين (- 911هـ)، المزهر في علوم اللغة، ضبطه محمد جاد المولى و آخرون، دار إحياء الكتب العربية، ج 1/212.

[82] ابن خلدون، تاريخ ابن خلدون، ج 2/ 305.

[83] ابن الأثير، الكامل في التاريخ، ج 1/ 420. ذكر ياقوت الحموي أن ثقيفاً هي التي أخرجت عدوان من الطائف، بعد حرب جرت بين الطرفين، انتصرت فيها ثقيف. (معجم البلدان، ج 4/ 10).

[84] أبو حاتم السجستاني المعمرون والوصايا، ص 46.

وأفضل مما تقدم ما رواه البلاذري عن هشام بن الكلبي: من أن النَخَع[85] وثقيف بن إياد[86] قد خرجا ومعهما عنز يشربان لبنها، فعرض لهما مصدق ملك اليمن فأراد أخذها فرفضا، ورمى أحدهما المصدق فقتله، فقال أحدهما للآخر : "إنه لا يحملني وإياك أرض"، فأما النخع فمضى على بيشة فأقام بها، ونزل قسي موضعاً قريباً من الطائف، فرأى جارية ترعى غنماً فأراد قتلها وسرقة الغنم، فتنبّهت له ونصحته بأن يصعد إلى الجبل ويستجير بسيده عامر بن الظرب العدواني[87]. فذهب إليه وأجاره وزوّجه ابنة له[88]، وبقي مقيماً بالطائف، فقيل: لله درُّه ما أثقفه! حين ثقف عامراً فأجاره[89].

فالرواية السابقة تقف بنا عند نزول ثقيف في حمى عامر بن الظرب العدواني بالطائف. وقد تولى ابن الأثير[90] كتابة الفصل الأخير من هذه الرواية، فذكر أن منازل ثقيف كانت حول الطائف، وظلت كذلك بعد خروج عدوان على يد بني عامر بن صعصعة وسيطرتهم على المدينة، وكانت ثقيف ترقب الأمر من كثب وتفكر بهدوء فلما رأت البلاد وأعجبها نباتها وطيب ثمارها، قالوا لبني عامر: "إن هذه الأرض لا تصلح للزرع وإنما هي أرض ضرع، ونراكم آثرتم الماشية على الغراس، ونحن أناس ليس لنا مواشٍ فهل لكم أن تجمعوا الزرع والضرع بغير مؤونة؟ تدفعون إلينا بلادكم هذه فنثيرها ونغرسها ونحفر فيها الأطواء ولا نكلفكم مؤونة، فإذا كان وقت الثمر كان لكم النصف كاملاً ولنا النصف بما عملنا. فرغب بنو عامر في ذلك وسلموا إليهم الأرض، فنزلت ثقيف الطائف، وعملوا الأرض وزرعوها من الأعناب والثمار، ووفّوا بما شرطوا لبني عامر حيناً من الدهر، فلما كثرت ثقيف وشرفت حصّنت بلادها، وبنوا سوراً على الطائف وحصّنوه، ومنعوا عامراً مما كانوا يحملونه إليهم، فقاتلوهم فلم يظفروا.

فالروايات المتعلقة بنزول ثقيف إلى الطائف تتلاقى في مجمل الحدث و تفترق في بعض التفاصيل، و خلاصتها أنّ القبائل التي سكنت الطائف في العصر الجاهلي كانت على التوالي: عدوان بن عمرو بن قيس ابن عيلان، فعامر بن صعصعة بن معاوية بن بكر بن هوازن، ثم ثقيف بن منبه، ثم إن ثقيفاً احتلت الطائف بذكائها وجهودها، وحين صارت لها عرفت كيف تحافظ عليها حتى ارتبطت الطائف بقبيلة ثقيف، كما ارتبطت مكة بقبيلة قريش.

نسب ثقيف:

---

[85] 4 هو النخع بن عمرو بن الطمثان بن عوذ مناة بن يقدم بن أفصى بن دعمي بن إياد. (ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج 4/ 10).

[86] 5 قال قوم : إن ثقيفاً بن إياد ونسبه هو: قسي بن منبه بن النبيت بن أفصى بن دعمي بن إياد. البلاذري، أنساب الأشراف ج 1/ 27، وأورد ياقوت الحموي: أن ثقيفاً والنخع كانا ابني خالة، فخرجا مُنتجِعَين وتابع القصة كما وردت في المتن، غير أنه أضاف إليها مشهداً آخر جاء فيه أن ثقيفاً أتى وادي القرى قبل ذهابه إلى الطائف، ونزل على عجوز يهودية لا ولد لها، فاتخذته ولداً، وحين حضرها الموت أعطته ما عندها من دنانير مع قضبان عنب، زرعها فيما بعد في الطائف. (معجم البلدان، ج 4/ 9- 10).

[87] 6 هو عامر بن الظرب بن عمرو بن عباد بن يشكر بن عدوان، حكيم العرب. (ابن حبيب، المحبر، ص 135).

[88] ابن حبيب، محمد بن حبيب (- 245هـ)، المحبر، تصحيح إيليزه ليختن، دار الآفاق الجديدة، بيروت. ص 327، وذكر ابن حبيب أن ثقيف بن منبه جمع بين اختين في نكاح واحد، إذ جمع بين آمنة وزينب بنتي عامر بن الظرب.

[89] البلاذري، أنساب الأشراف، ج 1/ 27.

[90] ابن الأثير، الكامل في التاريخ، ج 1/ 420. وردت هذه الحكاية في: أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 4/ 303- 305. ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج 4/8- 12.

اختلف النسّابون حول الأصل الذي انحدر منه ثقيف، كما اختلفوا في اسمه الحقيقي، فهل هو ثقيف وقَسِي لقب له؟ أم هو قسي وثقيف لقب أطلق عليه فيما بعد؟؟ كما أنهم لم يتفقوا حول ضبط القاف في لفظة (قسي) فهل هو بكسر القاف أم بضمها[91]؟؟ وبعد البحث والتنقيب يجد الباحث نفسه أمام أبواب مغلقة، وحين يفتّش عن المفاتيح السحرية لفتح هذه الأبواب في أمّهات الكتب، يكتشف أن القضية تتعقد أكثر فأكثر، وتتداخل خيوطها بشكل يصعب معه الفصل بصورة نهائية، وتراه يُسلّم بأن المحاولات التي يقصد بها إثبات النسب الحقيقي إلى الأصول الأولى شيء عسير، بل يكاد يكون مستحيلاً. ويرى د. علي الجندي " أن من يرجع إلى كتب الأدب والتاريخ والنقد يجد أن هناك أسباباً كثيرة لحدوث الخلط والاضطراب في الأنساب... ويُرْجِع أهم هذه الأسباب إلى التبنّي والجوار، والزواج والحلف، والولاء ومضيّ الزمن. وقد ينضم الرجل إلى غير قبيلته فيدخل في قبيلة أخرى، وفي تلك الحالة يجوز أن ينسب إلى قبيلته الأولى أو إلى القبيلة الثانية أو ينسب إليها جميعاً"[92].

وقد واجه الإخباريون القدماء هذه المشكلة بشأن الجد الأعلى الذي يرتفع إليه ثقيف، ولم يستطيعوا أن يصلوا إلى قرار تطمئن له النفوس ونراهم يكررون عبارات تدل على الحيرة والتشكيك مثل: قال قوم... ويزعم أناس... ويرى آخرون... ويختمون بعبارة "والله عزّ وجلّ أعلم" وكأنهم يتحدثون عن شيء في علم الغيب لا يعلمه بالتحديد إلا الله سبحانه وتعالى. وقد أشار إلى ذلك المبرد في قوله: "إن نسبهم غامض على شرفهم في أخلاقهم، وكثرة مناكحهم قريشاً"[93]. وقال فيهم أحد الشعراء يهجوهم: [94]

أضلَّ الناسبون أبا ثقيفٍ فما لهمُ أبٌ إلا الضلالُ

وعلى أرض الواقع فقد أضلّ النسابون ثقيفاً وأبا ثقيف، وباستقراء ما جاء في كتب النسّاب نجد أن لهم في اسمه قولين:

القول الأول: هو قسي (بفتح القاف أو كسرها) وثقيف لقب له، وعللوا هذا القول بالأدلة الثلاثة التالية:

1. قيل: ثقيف هو فعيل من ثقفت الشيء: إذا حذقته وأحكمته. فهو مأخوذ من الحذق والمهارة[95]. وأطلقت عليه هذه الكلمة عندما أتى عامر بن الظرب العدواني بالطائف، واستجاره فأجاره عامر، فقيل عندها: لله دره ما اثقفه![96] ، أي أنه ذكي، وكانت ثقيف تعرف بالدهاء والحكمة، ويروى عن عُيَيْنه بن حصن الفزاري أنه قال في غزوة الطائف، وكان مع المسلمين:"

---

91 انفرد ابن سعد بالقول في أنه قُسي(بضم القاف). الطبقات الكبرى، ج 4/284 .

92 علي الجندي، تاريخ الأدب العربي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1969 ج 1/41.

93 المبرد، محمد بن يزيد (- 285هـ)، الكامل في اللغة والأدب، تحقيق: حنا الفاخوري، دار الجيل، ط 1، 1997. ج 1/276. وكذا جاء في المرزباني، أبو عبيد محمد بن عمران (- 384هـ)، معجم الشعراء، دار الكتب العلمية، ط 2، بيروت، 1982. ص 338.

94 الراغب الأصفهاني، حسين بن محمد (- 502هـ)، محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، بيروت، دار مكتبة الحياة، 1961. ج 1/343.

95 ابن دريد، أبو بكر محمد بن الحسين (- 321هـ)، الإشتقاق، تحقيق: عبد السلام هارون، مؤسسة الخانجي بمصر، 1958. ص 301.

96 البلاذري، أنساب الأشراف، ج 1/ 27. ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج 4/ 10.

إني والله ما جئت لأقاتل ثقيفاً معكم، ولكنني أردت أن يفتح محمد الطائف، فأصيب من ثقيف جارية أتطئُها لعلها تلد لي رجلاً، فإن ثقيفاً قوم مناكير"[97].

2. قيل: هو ثقيف من التثقيف بمعنى التقويم، وكل شيء ثَقّفته: قوّمته، ومنه تثقيف الرمح، وجاء بهذا المعنى عند من زعم " أن ثقيفاً عبد أُبِق، فثُقّف فعُتق، فليس له في النسب من حق"[98].

3. أما الدليل الثالث فجاء فيه: أن قسيّاً كان عبداً لأبي رغال ، فهرب من مولاه، ثم ثَقِفه، أي أدركه، فسماه ثقيفاً[99].

أما القول الثاني: فالقائلون به قلّة، ويذهب هؤلاء إلى أن الاسم الأصلي هو ثقيف، أما قَسِي فهو لقب له، أُطلق عليه بعد قيامه بفعل القتل، حين قتل ـ كما يقولون ـ أبا رغال، وكان مصدقاً أراد أخذ شاته اللبون، فقيل: قسا عليه، وقال شاعرهم[100]:

نحن قَسِيٌّ وقسا أبونا

ويفهم من الشعر أن لقب قسي لَحق به في وقت متأخر، وعادة إطلاق الألقاب عادة معروفة عند العرب، وتشتق غالباً من صفات الإنسان وتصرفاته، وقد وصفه ابن دريد بأنه كان غليظاً قاسياً[101].

أما بخصوص الجدّ الأعلى الذي ينحدر منه ثقيف،فكان لعلماء الأنساب فيه أربعة أقوال:

القول الأول: قيل إن ثقيفاً من قيس بن عيلان، واسمه قسي بن منبه ابن بكر ابن هوازن بن منصور بن عكرمة بن خَصَفة بن قيس بن عيلان، وجاء هذا القول عند غالبية المؤرخين والباحثين ومنهم: ابن الكلبي[102]، وابن هشام[103]، وابن سعد[104] والبلاذري[105]، وابن عبد ربه[106]، وأبو الفرج الأصفهاني[107]، وابن حزم الأندلسي[108]، وغيرهم[109]. ورجّحت الأكثرية هذا النسب لأنه الأمر المشهور، ولأن أبناء ثقيف في زمن لاحق كانوا يؤكدون نسبهم في قيس عيلان، ويروى أن المغيرة بن شعبة الثقفي صار إلى دير هند بنت النعمان ابن المنذر، وهي فيه عمياء مترهّبة، فاستأذن عليها، وبعد حديث سألها: ما كان أبوك يقول في ثقيف؟ قالت: اختصم إليه رجلان منهم، أحدهم يُنْميها إلى إياد والآخر إلى بكر بن هوازن، فقضى بها للإيادي وقال:

---

97 ابن هشام، محمد بن عبد الملك (ـ 218هـ)، السيرة النبوية، حققه عمر محمد عبد الخالق، دار الفكر للتراث، ج 4/84. ابن الأثير، الكامل في التاريخ، ج 2/181.

98 البلاذري، أنساب الأشراف، ج 1/ 75، ابن حبيب ، المنمّق، ص 103.

99 المرجع السابق، ج 1/ 25.

100 ابن قتيبة ، عبد الله بن مسلم (ـ 276هـ)، المعارف، دار الثقافة، بيروت. ص 41. الحميري، الروض المعطار، ج 2/ 511.

101 ابن دُرَيد، الاشتقاق، ص 301.

102 ابن الكلبي، هشام بن محمّد (ـ 204هـ)، جمهرة النسب، تحقيق: نهاية سعيد سلمان، رسالة ماجستير قدمت للجامعة الأردنية، 1983. ج 1/274، حيث ذكر في هذا المكان جميع أبناء ثقيف.

103 السيرة النبوية، ج 1/15، 49.

104 الطبقات الكبرى، ج 4/284.

105 أنساب الأشراف، ج 1/25.

106 العقد الفريد، ج 3/ص 30. وجاء اسمه (قيس) بدلاً من قسي، وأعتقد أنه تصحيف.

107 الأغاني، ج 4/20.

108 ابن حزم الأندلسي، علي بن أحمد (ـ 456هـ)، جمهرة أنساب العرب، دار المعارف بمصر،1962. ص 266.

109 انظر أيضاً: ابن قتيبة، المعارف، ص 29، ص 41. المبرد، الكامل، ج 1/276. ابن دريد، الاشتقاق، ص 169. ابن الأثير، اللباب في تهذيب الأنساب، ج 1/240 ، ابن خلدون، تاريخ ابن خلدون. ج 2/ 309. القلقشندي، صبح الأعشى، 1/343.

إن ثقيفاً لم تكن هوازنا ولم تناسب عامراً ومازنا[110]

فقال لها المغيرة: أما نحن فمن بكر بن هوازن فليقل أبوك ما شاء[111].

ويدعم هذا الرأي، الذي يصرّ فيه الثقفيون على أنهم من قيس عيلان، ما ذُكر أنه حين وجّه معاوية بُسْر بن أرطاة الفهري لقتل شيعة عليّ، قام إليه معن بن يزيد بن الأخنس السلمي وغيره، فقال لمعاوية: نسألك بالله وبالرحم ألا تجعل لبُسْر على قيس سلطاناً ففعل، فسار بسر حتى أتى المدينة ثم سار إلى الطائف، فقالت له ثقيف:

"مالك علينا سلطان، نحن من قيس"[112].

إذن "نحن من قيس" وقد ورد شاهد شعري نسب لأمية بن أبي الصلت ينفي فيه أن تكون ثقيف من إياد[113]:

فإن أباكمُ ضُلّ بنُ ضلِ وإنّا من إيادكم بَراءُ

وذهب المستشرق البلجيكي (Henry Lammens) إلى أن غالبية ثقيف تؤكد أنها من هوازن، تمشّياً مع مصالحها المادية"، وهو حل موفق هداهم إليه منافعهم ومركزهم الجغرافي، فهم ينزلون حياً يقطنه بنو هوازن ولهم فيه النفوذ الغالب، ولا يناصر الرأي القائل بانحدار ثقيف من إياد إلا نفر من أحلاف الطائف"[114].

ورجّح الباحثون المحدثون أن تكون ثقيف من قيس عيلان لأن إياد ابن نزار بن معد بن عدنان ليست لهم قبائل مشهورة[115]. ونختم هذا الرأي بقول د. جواد علي بهذا الخصوص: "ونحن إذا درسنا ما رواه أهل الأخبار عن نسب ثقيف، وعن القبائل التي اتصلت بها، نجد أنها كانت ذات صلة وثيقة بقبائل قيس عيلان المضرية، وأنها كانت على مقربة منها.... وفي الوقت نفسه كانت ثقيف على صلات وثيقة مع بعض قبائل اليمن، وقد فُسّرت هذه الصلات بوجود نسب لثقيف باليمن، وهذا النسب المزدوج كناية عن الصلات التي تربط بين ثقيف ومجموعة مضر من ناحية، وبينها وبين قبائل اليمن من ناحية أخرى، وهو تعبير عن موقع الطائف الوَسَطي المهم الذي يربط بين اليمن والحجاز والطرق المارة إلى نجد، مما جعله موضعاً للاحتكاك بين قبائل هذه الأراضي[116].

القول الثاني: يذهب قوم إلى أن ثقيفاً من إياد بن نزار بن معد بن عدنان، وهو أخو مضر وربيعة ابني نزار،[117] واسمه التفصيلي كما ذكر ابن الكلبي: قِسِي بن منبه بن النبيت بن منصور بن يقدم بن أفصى بن دُعْمي بن إياد[118]، وقال بذلك

9[110] عامر بن صعصعة ومازن بن منصور.

10[111] المبرد، الكامل، 1/227.

11[112] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 5/11.

1[113] الزمخشري، محمود بن عمر (- 538هـ)، أساس البلاغة، مادة (ضلل). يقال: فلان بن ضل، ضل بضم الضاد وكسرها، لا يعرف هو وأبوه. وقد ورد عنده البيت غير منسوب بينما جاء في (شعر أمية بن أبي الصلت)، ص 154. ويجدر التنويه هنا إلى أن الشعر لا يقوم شاهداً على ترجيع هذه القضية. بسبب تعرضه للانتحال من ناحية، وقيامه على نقض معان سابقة وردت على لسان الشاعر نفسه من ناحية أخرى.

2[114] دائرة المعارف الإسلامية، هـ.لامانس، الطائف، دار الشعب، القاهرة. ج 10/340.

3[115] عمر رضا كحالة، معجم قبائل العرب، دار العلم للملاين، بيروت، 1968، ج 1/148. محمد جاد المولى وآخرون. أيام العرب، دار الفكر، ج 5/ص 418،413.

4[116] جواد علي، المفصل في تاريخ العرب، ج 4/148- 149.

5[117] ابن حزم الأندلسي، جمهرة أنساب العرب، ص 15.

6[118] ابن الكلبي، جمهرة النسب، ج 1/420.

ابن إسحاق في السيرة النبوية[119] ورجّح مصداقيته مستشهداً بشعر أمية بن أبي الصلت الثقفي[120]:

قومي إيادٌ لو انهم أَمَــمُ أَوْ لو أقاموا فتهزل النَـعَمُ[121]
جدي قسي إذا انتسبتُ ومنـــــصور بحـق ويَقْـدُمُ الـقدمُ
قومٌ لهم ساحةُ العراق إذا ساروا جميعاً والقطُّ والـقلمُ[122]

وقد أورد هذا النسب الإيادي عدد كبير من المؤرخين والنسابين على اعتبار أنه رأيٌ ثان في النسب الثقفي المختلف فيه، ومنهم: ابن قتيبة[123]، والبلاذري[124]، والمبرد[125]، واليعقوبي[126]، وابن دريد[127]، وأبو الفرج الأصفهاني[128]، وابن الأثير[129]، وابن خلدون[130]، وغيرهم.

وقد حظي هذا الرأي بدعم القصاص، و مرّ بنا قبل قليل ما روي عن مسير المغيرة بن شعبة الثقفي إلى دير هند بنت النعمان التي ذكرت أن والدها يقول: إن ثقيفاً من إياد[131].

وكالعادة أدلى الشعراء بدلوهم في هذه الموضوعة، وقالوا أو قُوِّلوا شعراً يقرّ بهذا النسب، مع تفصيل متسلسل أشبه بملفات الأحوال المدنية، مما يجعل مستوى الصنعة فيه بادياً وعالياً، من ذلك ما نسب –أيضاً- لأمية ابن أبي الصلت[132]:

فإمّا تسألي عنّي لُبَــيْنى وعن نسبي أخبرك اليقـــينا
فإنا للنبـــيتِ أبي قسـي لمنصورِ بـنِ يقدمَ الأقدميــنا
لأفصى عصمةُ الهلاك أفصى على أفصى بنِ دعميّ بنيـــنا
ودعميّ به يكنـــى إيادٌ إليه تنسـبي كي تعلمينـــنا

فأميّة يحرّر في هذه الأبيات شهادة ميلاد لنسبهم بدقة لا يرقى إليها الشك، لولا أن الشعر نفسه يرقى إليه الشك، وقد استمعنا من قبل إلى أمية ابن أبي الصلت نفسه يعلن براءة ثقيف من إياد. ومثل هذا الشاهد في الضعف الدلالي المقطوعة المنسوبة لأخت الأشتر النخعي، وهو مالك بن الحارث في رثائه[133]:

---

119 7 ابن هشام، السيرة النبوية، ج 1/ 48- 49.
120 8 أمية بن أبي الصلتحياته وشعره، ص 267- 268.وهو يشير في أبياته إلى خروج إياد من تهامة.
121 1 أمم: قريب. النعم: الإبل، أي لو أقاموا بالحجاز ولو هزلت أبلهم ولكنهم صاروا إلى ريف العراق.
122 2 القط: ما قط من الكاغد والرق ونحوه، وقد كانت الكتابة في هذه البلاد.
123 3 المعارف، ص 29. حين ذكر: إياد بن معد، قال: ليس لهم قبائل مشهورة.
124 4 أنساب الأشراف، ج 1/25.
125 5 الكامل في اللغة، ج 1/276، وجاء فيه: "يقال أن النخع وثقيف أخوان من إياد.
126 6 تاريخ اليعقوبي، ج 1/225، وهو عنده: قسي بن النبيت .
7 الاشتقاق، ص 169، عقّب على من قال بهذا النسب: والله عزّ و جلّ أعلم.
127 8 الأغاني، ج 4/303.
128 9 الكامل في التاريخ، ج 1/420. وهو عنده: قسي بن نبيت بن منبه.
129 10 تاريخ ابن خلدون، ج 2/300. وعنه نقل القلقشندي، صبح الأعشى ج 1/343.
130 11 المبرّد، الكامل في اللغة، ج 1/277.
131 12 أمية بن أبي الصلت حياته وشعره، ص 297. هذه القصيدة وردت ضمن الشعر المنسوب إلى أمية، فهو لا يقوم حجة.
132
133 المبرد، الكامل في اللغة، ج 1/277.

أبعدَ الأشـترِ النَخَعي نرجــو مكاثرةً ونقـطعُ بطـن وادِ
ونصحبُ مذحجاً بإخاءِ صـدقٍ وإن تُنسب فنحن ذرا إيـادِ

ثقيفٌ عمُّــنا وأبو أبيــنا وإخوتُنا نزارُ أولو السـدِاد

وعلى الرغم مما تقدم فإن القول بنسب ثقيف إلى إياد أضعف من القول بنسبهم إلى قيس بن عيلان، ويستغرب الدارس هذه الإشكالية في نسب قبيلة كبيرة لها تاريخها وحضورها مثل ثقيف، خاصة وأن العرب تحفظ أنسابها وتعنى بها عناية شديدة، وفي ذلك يقول ابن عبد البر: "فقد حفظها الكبار الذين يعرفون طبقات الناس ورواها الصغار"[134]. وربما كان فيما رواه ابن الكلبي تفسير لهذا الاضطراب والخلط في نسب ثقيف، وملخصه أنّ أمية بنت سعد بن هذيل كانت عند منبه بن النبيت، ثم تزوجها منبه بن بكر بن هوازن، فجاءت بقسي معها من الإيادي والله أعلم[135].

يُستشفّ من كلام ابن الكلبي أنه ربما كان ثقيف إياديّ النسب قيسي النشأة، وكأنّه حصل على النسب بالإقامة وبما يشبه التبنّي، وهذه الحكاية فيها شيء من المنطق وشيء من الصنعة. فأما المنطق فهو ما أشرنا إليه، وأما الصنعة فهي التي جعلت أمية هذه تتزوج من رجلين كل واحد منهما يدعى (منبه) فهو ثقيف بن منبه، لكن السؤال أي منبه هو الأب الحقيقي؟ هل هو الإيادي أم القيسي ـ والله أعلم ـ هذا ما أنهى به ابن الكلبي هذه الرواية.

القول الثالث: ثقيف من بقايا ثمود، وهو ثمود بن غاثر بن إرَم، أو هو ثمود بن جاثر بن إرم بين سام بن نوح[136]. وذكر الطبري أن منازل ثمود كانت بالحجر بين الحجاز إلى وادي القرى وما حوله[137]. وأضاف ابن خلدون "أن ثمود من الأقوام التي نزلت الطائف قبل وادي القرى ومن ثم يقال: إن ثقيفاً من ثمود"[138].

فأصحاب هذه المقولة ينسبون ثقيفاً إلى العرب البائدة (العاربة) وهم الذين بادوا ودرست آثارهم وانقطعت تفاصيل أخبارهم إلا القليل، وقد كفانا القدماء مؤونة الرد على هذا الادّعاء، منطلقين من البعد الديني الذي لا يقبل الشك في مصير ثمود، فقد خبّر الله -عز وجل- عنهم فقال: "وَثَمُودَ فَمَا أَبْقَى"[139] ، وقال جل من قال:" فَهَلْ تَرَى لَهُم مِّن بَاقِيَةٍ"[140]. وفي هذا السياق قال الجاحظ:"أنا أعجب من مسلم يصدق بالقرآن ويزعم أنه في قبائل العرب من بقايا ثمود"، ورد الجاحظ كلام أبي عبيدة معمر بن المثنى الذي كان يتأول قوله تعالى: " وَثَمُودَ فَمَا أَبْقَى "، "إن ذلك إنما وقع على الأكثر، وعلى الجمهور

---

134 ابن عبد البر، أبو عمر يوسف (-463 هـ)، الإنباه على قبائل الرواه، تحقيق: علي محمد البجاوي، مطبعة نهضة مصر، القاهرة. ص 43.

135 ابن الكلبي، جمهرة النسب، ج 1/420.

136 الطبري، تاريخ الطبري، ج 1/150، وذكر المقدسي أنه ثمود بن عابر (البدء والتاريخ، ج 3/37). وذكر القلقشندي أنه ثمود بن جاثر أو كاثر.(صبح الأعشى ج 1/313).

137 الطبري، تاريخ الطبري، ج 1/140- 141.

138 ابن خلدون، تاريخ ابن خلدون، ج 2/ص 310، وثمود قوم صالح عليه السلام، وكانوا أهل كفر وبغي، وعبادة أوثان فأهلكهم الله جميعاً إلا رجلاً واحداً هو أبو رغال ، ج 2/23- 24.

139 سورة النجم: 51.

140 سورة الحاقة: 8.

الأكبر" وهذا الرأي (والكلام للجاحظ) أخرجه من أبي عبيدة سوء الرأي في القوم، لأنه كان شعوبياً وليس له أن يجيء إلى خبر عام مرسل غير مقيّد، وخبر مطلق غير مستثنى منه، فيجعله كالمستثنى منه"[141].

وقال ابن خلدون أيضاً: ويزعم بعض النسابة أن ثقيفاً من بقايا ثمود وهو مردود... وأهل التوراة لا يعرفون شيئاً من أخبار عادٍ وثمود، لأنه لم يقع لهم ذكر في التوراة[142]. وكان الحجاج بن يوسف إذا سمع ذلك قال: كذبوا والله جل من قائل يقول: .... الآية[143]. وأحياناً كان يرد على هذا الزعم بلا مبالاة، ويروى أنه قال في خطبة خطبها بالكوفة: بلغني أنكم تقولون أن ثقيفاً من بقية ثمود، ويلكم وهل نجا من ثمود إلا خيارهم؟ ومن آمن بصالح فبقي معه عليه السلام. ثم قال: قال تعالى:" "وَثَمُودَ فَمَا أَبْقَى" ، وبلغ ذلك الحسن البصري فتضاحك ثم قال: حكم لُكع بنفسه، إنما قال عز وجل: "فَمَا أَبْقَى " أي لم يبقهم بل أهلكهم. فرُفع ذلك إلى الحجاج فطلبه فتوارى عنه حتى هلك الحجاج[144].

وأكد المسعودي هو الآخر "أن العرب العاربة من عادٍ وثمود وطسم وجديس والعماليق وإياد وجرهم قد انقرضت، ولم يبق من العرب إلا من كان من عدنان وقحطان. ودخل من بقي ممن ذكرنا من العرب البائدة في عدد قحطان وعدنان، فانمحت أنسابهم وزالت آثارهم[145].

فالقول بأن ثقيفاً من بقايا ثمود هو أقرب إلى الأقاويل والحكايات منه إلى الواقع والحقيقة، وربما صنعت هذه الحكايات في العصر الأموي لأسباب مقصودة كانت الغاية منها تشويه نسب ثقيف[146] بجعلهم بقايا ثمود بسبب مواقفهم السياسية وولائهم للأمويين، ويروى أن عبد الله بن الزبير كان يسبّ ثقيفاً إذا فرغ من خطبته بقدر آذان المؤذن، وكان فيما يقول: "قصار الخدود، لئام الجدود، سود الجلود، بقية قوم ثمود"[147].

واللافت للنظر أن كراهية هؤلاء الناس لثقيف دفعتهم إلى وضع الأحاديث المؤيدة لهم على لسان الرسول عليه السلام، و معظم هذه الأحاديث أورده أبو الفرج الأصفهاني المعروف بتشيُّعه[148] ومنها: "قيل ذكرت القبائل عند النبي صلى الله عليه وسلم فقال: "قبائل تنتمي إلى العرب وليسوا من العرب، حِمْير من تُبَّع، وجُرْهم من عاد وثقيف من ثمود".

وروى الزهري أن النبي صلى الله عليه وسلم قال: " من كان يؤمن بالله واليوم الآخر فلا يحب ثقيفاً، ومن كان يؤمن بالله واليوم الآخر فلا يبغض الأنصار".

---

141 الجاحظ، أبو عمر بن بحر (- 255هـ)، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، ط 2، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1960، ج 1/164- 165.

142 ابن خلدون، تاريخ ابن خلدون، ج 2/23- 24.

143 الجاحظ، البيان والتبيين، ج 1/165. المبرد، الكامل في اللغة، ج 1/276 ابن خلدون، تاريخ ابن خلدون،ج 2/24.

144 أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 4/304. وقد أورد أبو الفرج حكايات كثيرة تذكر أن ثقيفاً من بقايا ثمود. انظر الأغاني، ج 4/305 وما بعدها. وجاء في البلاذري، أنساب الأشراف، ج 1/25: "وهل بقي مع صالح إلا المؤمنون"؟لكع: الأحمق.

145 المسعودي، مروج الذهب ج 1/363.

146 جواد علي، المفصل في تاريخ العرب، ج 2/326.

147 أبو حيّان التوحيدي، علي بن محمذ، البصائر والذخائر، مكتبة أطلس، دمشق، 1964،ج 1/151.

148 انظر: أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 4/302-307.

وقد شك المُحدث الأندلسي ابن عبد البر في هذه الأحاديث وقال: "وهي آثار كلها ضعيفة الأسانيد، لا يقوم شيء منها حجة والله أعلم بصحة ذلك"[149].

فالأقرب إلى العقلانية أن هذه الروايات وضعت في الإسلام، بغضاً للحجاج بن يوسف الثقفي وغيره من الولاة الثقفيين الأشدّاء الذين ساندوا الدولة الأموية، وتروى عن الحجاج قصص كثيرة تشهد على ظلمه وقسوته منها: أنه لما بنى مدينة واسط عُدّ في حبسه ثلاثة وثلاثون ألف إنسان حبسوا بلا دم وبلا تبعة ودين، ومات في حبسه واحد وعشرون ألفاً صبراً، ومن قتله بالسيف لا يعد ولا يحصى، وكان في مرض موته يقول[150]:

يا ربِّ قد زعم الأعداءُ واجتهدوا إيمانَهم أنني من ساكني النارِ
أيحلفون على عمياءَ ويلـــهم مـا علمُهم بعظيم العفو غفارِ

وهذا الخبر وإن جنح إلى المبالغة الواضحة، إلا أن له أصلاً نبع منه، وهو أن رهبة الحجاج وسطوته طالت الجميع، وكان يقول لبعض جلسائه إذا خالفه الرأي: "اتقني فإني سريع الخطفة"[151].

وعليه فليس بصحيح ما ذهب إليه د. شوقي ضيف، في معرض تعليقه على القصة التي تزعم أن أصل ثقيف من ثمود" وربما كان لهذه القصة أصل صحيح" وحجته أن الثموديين حين تقوّضت إمارتهم في الشمال هاجروا إلى الطائف، كما هاجر اللحيانيون إلى منازل هذيل بين مكة والمدينة[152].

القول الرابع: ثقيف عبد لئيم لا يُعرف له أصل.

ما زالت هوية ثقيف غير محددة وهذا الرأي يجعله من العبيد الذين انتموا إلى قيس عيلان في ظروف غامضة، وهناك أكثر من قصة تدعم هذا التوجه، ومعظمها على ألسنة الكهان والعرافين على اعتبار أن لديهم المقدرة على كشف الغيب وتمييز النسب الصريح من الدّعي. منها ما جاء على لسان الكاهن القضاعي[153] في المنافرة التي جرت بين عبد المطلب ابن هاشم وقوم من ثقيف، حول ماء يدعى ذا الهرم، حاول قوم من ثقيف أن يأخذوه فقال الكاهن:" إن ثقيفاً عبد أبِق، وليس له في المنصب الكريم من حق".

ووردت القصة عند ابن حبيب[154] مع تغيير آخر جملة " ليس له في النسب من حق" وهذه العبارة واضحة الدلالة على مستوى الأنساب. وروى أبو الفرج الأصفهاني قصة أخرى نسبها إلى الكاهن شِقّ بن صَعْب البجلي مفادها: "حين نزل ثقيف بالطائف على الظَرِب العدواني فأمّنه وزوجّه ابنته؛ عيّره الناس بهذا الزواج وقيل: زوّجته عبداً فسار إلى الكهان يسألهم، فانتهى إلى شِق بن صعب، فقال لهم: جئتم في قسي، وقسي عبد إياد أبق ليلة الواد، في وج ذات الأنداد، فوالى سعداً ليفاد، ثم لوى بغير معاد[155].

---

149 ابن عبد البر، الإنباه على قبائل الرواه، ص 91- 92.(نقلاً عن: إحسان العمد، الحجاج بن يوسف، دار الثقافة، بيروت، 1973، ص 69.

150 القزويني، تقويم البلدان، ص 155.

151 المبرّد، الكامل في اللغة، ج 1/276.

152 شوقي ضيف، العصر الجاهلي، دار المعارف بمصر. ص 53.

153 البلاذري، أنساب الأشراف، ج 1/75.

154 ابن حبيب، المنمّق، ص 67.

155 أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 4/305. ليفاد: أصلها ليفادى: أي ليطلق، حذفت الألف من أجل السجع. وسعد هو بن قيس عيلان بن مضر. وأورد أبو الفرج قصة أخرى منسوبة إلى الكاهن سطيح الذئبي، شهد فيها أن ثقيفاً عبد إياد و إياد من ثمود، ولذا يقال:

فثقيف في هذه الرواية كان عبدا لإياد ، وهناك رواية أخرى تقول إنه كان عبداً لأبي رغال، فانتمى بعد ذلك إلى قيس هذا ما رواه ابن الكلبي، ويغذي هذه الرواية ما نسب إلى الإمام علي بن أبي طالب[156] أنه مر بثقيف فتغامزوا به فقال لهم: يا عبيد أبي رغال، إنما كان أبوكم عبداً فهرب منه فثَقِفه بعد ذلك، ثم انتمى إلى قيس. وفي رواية ثالثة: أنه كان عبداً لصالح نبي الله[157] أو لامرأة صالح.

فالروايات في هذا السياق تتفق في عبودية ثقيف لكنها تختلف في اسم الشخص الذي كان ثقيف عبداً له: هل هو إياد؟ هل هو نبي الله صالح؟ هل هو أبو رغال؟ هذه الأسئلة ليس من السهل الإجابة عنها. ثم هناك مشكلة كبرى تواجه الدارس في الرواية التي تجعل من ثقيف عبداً لأبي رغال، فمن هو أبو رغال[158]؟

تضاربت الأخبار حول هذه الشخصية وتداخلت بشكل لا يمكن الخروج منه بشيء يقيني، فمن قائل إنه ملك أو رجل أصله من العرب العاربة، له سلطان بالطائف وما والاه، وكان ظالماً غشوماً، فرماه الله بقارعة فهلك ودفن بين الطائف ومكة، وقبره هناك يرجم على وجه الدهر. وقيل إن جدّ يوسف أبي الحجاج كان يخدمه، فقيل للحجاج عبد أبي رغال، وأبو رغال بقية من ثمود. ونسب إلى الرسول عليه السلام عن ابن عباس أنه حين انصرف من الطائف مرّ بقبر أبي رغال فقال: هذا قبر أبي رغال وهو أبو ثقيف.
وفي هذا المعنى يقول حسان بن ثابت[159]:

إذا الثقفي فاخرَكم فقولوا هلمّ نعدُ شأنَ أبي رغالِ
أبوكم أخبثُ الآباءِ قـدماً وأنتم مشبهوه على مثالِ

وتتوالى المادة (الفيلمية) المتعلقة بشخصية أبي رغال، واعتقد أن أفضل الأقوال فيه وأقربها إلى المنطق ما قاله ياقوت الحموي[160] ، الذي أورد جميع القصص المتضاربة حول شخصية أبي رغال، "وقد ذكر ابن إسحاق في أبي رغال ما هو أحسن من جميع ما تقدم، وهو أن أبرهة بن الصّبّاح الأشرم صاحب الفيل، لما قدم إلى مكة لهدم الكعبة، مرّ بالطائف فخرج إليه مسعود بن مُعَتِّب في رجال ثقيف، وأرسل معه أبا رغال فهلك فيمن هلك فدفن بين مكة والطائف، فمر الرسول صلى الله عليه وسلم بقبره فأمر برجمه، فصار ذلك سُنّة"، فأبو رغال هو دليل الأحباش إلى مكة لهدم بيت الله الحرام وكان معاصراً لقبيلة ثقيف المستقرة في الطائف لأن عام الفيل كان سنة 570م أي قبل البعثة النبوية، ومات في المكان المسمى المُغمَّس (موضع بين مكة والطائف)واستحق لذلك الرجم، وفيه قال جرير[161]:

أن ثقيفاً من ثمود.

[156] 2 الأغاني، ج 4/302، وكذا ورد في ياقوت الحموي، معجم البلدان ، ج 3/53، مع تفاصيل إضافية.

[157] 3 المرجع السابق، ج 4/306.

[158] 4 قيل اسم أبي رغال: زيد بن مُحلِّف، أو زيد بن مِحْلف. عن أبي رغال انظر: البلاذري، أنساب الأشراف ج 1/25- 27. الطبري، تفسير الطبري،ج 8/230. الأغاني، ج 4/306 وما بعدها. المبرّد، الكامل في التاريخ، ج 1/260. ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج 3/53 .ابن منظور، لسان العرب، مادة رغل. الزبيدي، تاج العروس، مادة غمس.

[159] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 4/307- 308.

[160] ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج 3/53.

[161] ابن الأثير، الكامل في التاريخ، ج 1/260.

إذا مات الفرزدقُ فارجموه كما ترمون قبرَ أبي رغالِ

وعلق د. جواد علي على هذه الرواية التي تنسب ثقيفاً إلى أبي رغال؛ بأنها وضعت في الإسلام بغضاً للحجاج وسياسته القمعية،[162] خاصة وأن أبا رغال ـ كما جاء في أكثر الروايات ـ كان جاسوساً خائناً حاول إرشاد أبرهة الأشرم إلى مكة لهدم البيت الحرام، والحجاج هو الآخر لم يكتف بالإرشاد بل قام ،وهو المسلم، بضرب الكعبة بالمنجنيق حين كان عبد الله بن الزبير عائذاً بالبيت الحرام، ففعل الحجاج يؤكد أنه من قوم كفرة فسقة في نظر الإخباريين، وفيما يلي مقطوعة شعرية لأعشى همدان قالها في هجاء ثقيف[163]:

إن ثقيفاً منهم الكذابّـــانْ كذابُها الماضي وكذابٌ ثـانْ
إنا سمونا للكفور الــفتـانْ حين طغى للكفر بعد الإيمانْ
بالسيد الغطريفِ عبدِ الرحمنْ يا رب أمكنْ من ثقيف همدانْ

رجالات ثقيف: على الرغم من التشكيك في نسب ثقيف والمحاولات الكثيرة للإقلال من شأنهم، إلا أن الشمس كما يقول جورجي زيدان ـ لا تُغَطّى بغربال ـ والحسن لا يدّثر[164]، ولقبيلة ثقيف مكانة بين القبائل العربية تكاد ترتفع إلى مكانة قريش. فهما القريتان، ولكل واحدة منها عظيم، وقال بعض العلماء: لولا النبي صلى الله عليه وسلم لادّعت ثقيف أن النبي منها[165]، ويقصدون بذلك الشاعر أمية بن أبي الصلت الثقفي الذي كان يعرف من مجالسته لليهود والنصارى أن نبياً سيبعث من العرب، وكان يرجو أنْ يكون هو النبي المنتظر.

وكان بعض الأمويين يفخر بثقيف، فها هو الخليفة الأموي الوليد بن يزيد بن عبد الملك يفتخر بهم، إذ كانت أمه ثقفيّة وهي بنت أخي الحجاج ابن يوسف فقال[166]:

أنا ابنُ أبي العاصي وعثمانُ والدي[167]
ومروانُ جدي ذو الفعال وعامرُ
أنا ابنُ عظيمِ القريتيــن وعزُّها
ثقيفٌ وفهرٌ والعصاة الأكابــرُ

ولعل في الحديث عن رجالات ثقيف ما يدل على صدق ما ذهبنا إليه:

كانت ثقيف تنقسم إلى بطنين هما: عوف بن ثقيف ويعرفون بالأحلاف، وبنو مالك بن حُطَيط، وكان رأس الأحلاف مسعود بن معتِّب وكانوا أثرياء وأصحاب خيل يتيهون على بني مالك لدرجة أن بني مالك تحالفوا مع بني نصر بن معاوية من هوازن ضد الأحلاف[168] وصاروا مع بني نصر يداً واحدة. وكان أول

---

[162] جواد علي، المفصل في تاريخ العرب، ج 4/150.

[163] الآمدي، المؤتلف والمختلف، ص 15. اسم الأعشى عبد الرحمن بن عبد الله وهو شاعر مقدّم، وكان خرج في ثورة ابن الأشعث، فأخذ أسيراً، وجيء به إلى الحجاج فأمر به فضربت عنقه.

[164] 1 جورجي زيدان، أنساب العرب القدماء، ص 66.

[165] 2 ابن دريد، الاشتقاق، ص 303.

[166] 3 أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 7/6.

[167] 4 هو عثمان بن أبي العاصي بن بشير الثقفي من رجالات ثقيف.

[168] 5 ابن الأثير، الكامل في التاريخ، ج 1/420.

قتال اقتتلوا فيه يوم الطائف، وساقهم الأحلاف حتى أخرجوهم إلى وادٍ من وراء الطائف يقال له نَخْب[169].

ويروى أن المغيرة بن شعبة وهو من الأحلاف، قتل قبل إسلامه ثلاثة عشر رجلاً من بني مالك في طريق عودتهم من رحلة إلى المقوقس في الإسكندرية، مما أدى إلى تهايج الحيّين من ثقيف، وانتهى الأمر بأن أصلح عروة بن مسعود الأمر ودفع ديات القتلى[170].

وقد ظهر من ثقيف عدد كبير من الرجال المشهورين الذين لهم حضورهم المتميز في الجاهلية وشغلوا مناصب مهمة في الدولة الإسلامية، فكان منهم القادة والولاة بالعراق والشام واليمن وغيرها من الأمصار.

ومن رجالات بني مالك بن حُطَيط بن جشم بن ثقيف[171]:

ضُبَيس بن أبي عمرو، وكان من فرسانهم في الجاهلية، وكان رئيسهم يوم أغاروا على بني نصر.

ومنهم أوس بن حذيفة، وهو من فرسانهم في الجاهلية، أدرك الإسلام وروى عن النبي صلى الله عليه وسلم.

ومنهم السائب بن الأقرع، أدرك الإسلام وهو الذي جاء بفتح نهاوند إلى عمر بن الخطاب رضي الله عنه.

ومنهم جابر بن سفيان بن عبد ياليل، وزعموا أن ياليل صنم وقال قوم من أهل اللغة: كل اسم فيه إيل فهو منسوب إلى الله عز وجل مثل شرحبيل ونحوه.

ومنهم: مالك بن أراكة، وكان من وجوه الكوفة.

ومنهم: عبد الرحمن بن أم الحكم، أمه أخت معاوية بن أبي سفيان، وابنه الحُر[172] بن عبد الرحمن أمير الأندلس لسليمان بن عبد الملك.

ومنهم: عثمان والحكم ابنا أبي العاص بن بشير بن دهمان الثقفي، كانا شريفين عظيمي القدر، ولّى عمر بن الخطاب عثمان عُمان والبحرين، وأقطعه الموضع المعروف بالبصرة بشط عثمان.

ومنهم: تميم بن خرشة بن ربيعة أحد الوفد إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم.

ومنهم: عياض بن عبد الله وهو من فرسانهم وكان يلقب " مُحطِّم الخيل".

ومنهم أيضاً: أبو عبيد بن مسعود والد المختار بن أبي عبيد الثقفي، وقتل أبو عبيد يوم الجسر جسر أبي عبيد.

ومن رجالات بني غِيَرة بن عوف بن ثقيف:

الأخنس بن شريق حليف بني زهرة، وإنما سمي الأخنس لأنه خنس ببني زهرة يوم بدر فلم يشهد بدراً منهم أحد[173].

---

[169] 6 أبو عبيد البكري، معجم ما استعجم، ج 4/1302.

[170] 1 ابن هشام، السيرة النبوية، ج 3/329.

[171] 2 أخذت المعلومات الأساسية من: ابن دريد، الاشتقاق، ص 301- 307.

[172] 3 إضافة من: ابن حزم، جمهرة أنساب العرب، ص 266.

[173] 1 انفرد ابن دريد في القول: بأن ثقيفاً تزعم أنه أحد الرجلين اللذين ذكرا في الآية الكريمة (على رجل من القريتين عظيم). و قد أشارت معظم المصادر إلى أن المقصود هو عروة بن مسعود الثقفي. الاشتقاق، ص 306.

ومنهم: الحارث بن كَلَدة طبيب العرب المشهور، أسلم ومات في خلافة عمر بن الخطاب.

ومنهم: عروة بن مسعود[174]، ويقال إنه المقصود في قوله تعالى: "عظيم القريتين". وذكر بعض أهل العلم أنه واحد ممن اتّصل سؤددهم في الجاهلية والإسلام.

ومنهم: المغيرة بن شعبة بن أبي عامر بن مسعود، كان من دهاة العرب وذوي الرأي فيهم، صحب النبي صلى الله عليه وسلم وشهد بيعة الرضوان[175]. ولي البصرة بعد عتبة بن غزوان، وهو أول من سُلِّم عليه بالإمارة، فقيل: السلام عليك أيها الأمير، وكانوا قبل ذلك يقولون السلام عليكم، ثم تبعه الأمراء على ذلك[176].

ومنهم الحجاج بن يوسف بن عقيل الذي علا شأنه في خلافة عبد الملك بن مروان، وكان الحجاج يلقب كليباً، "فلما حضرته الوفاة قال للمُنجم: أترى ملكاً يموت؟ قال: نعم، ولست به لأنّ اسمه كُليب. قال: أنا والله كليب".

ومنهم: محمد بن القاسم[177] بن محمد الذي فتح بلاد السند وله سبع عشرة سنة، وقتل نفسه في عذاب يزيد بن المهلب.

ومن شعرائهم: أمية بن أبي الصلت بن ربيعة، وكان ابنه القاسم شاعراً أيضاً[178] وغيلان بن سَلَمة بن مُعتب كانت له وفادة على كسرى[179]. وابنه عامر بن غيلان، أسلم قبل أبيه وهاجر، ومات في حياة أبيه في طاعون عمواس. وأبو محجن الثقفي[180] كان فارساً شجاعاً، شهد يوم القادسية فلم يبل أحد بلاءه.

ونختم حديثنا عن رجالات ثقيف بقول ابن دريد: "لثقيف رجال معدودون أشراف، لم نُكثِّر بهم الكتاب"[181]، ونحن أيضاً لا نريد المزيد من الأسماء اللامعة كي نُكثِّر الكتاب، ونكتفي بالنماذج السابقة.

الحياة الاقتصادية:

كان للطائف حياة اقتصادية متميّزة عن بقية مدن الحجاز، وقد وصفها بطرس البستاني بأنها: "من أمهات القرى العربية في شبه الجزيرة العربية، وكان أهلها مستقرين، ولذلك عرفوا أركان العمران الثلاثة وهي: الزراعة، والتجارة، والصناعة"[182] ساعدهم على ذلك الطبيعة الجغرافية المتنوعة التضاريس، من الجبل المرتفع إلى الوادي المنخفض مع تربة خصبة ومياه غزيرة، مما وفّر لأهلها رخاءً اقتصادياً وجعل أصحابها أغبط العرب عيشاً، يحسدهم غيرهم، وصار مادة فخر لشعرائهم، فقال أمية بن أبي الصلت[183]:

دارُ قومي بمنزل غيرِ ضَنكِ منْ يُردْنا يكنْ لأولِ فوقِ

2[174] كان الرسول عليه السلام قد بعثه على الطائف، يدعو قومه إلى الإسلام، فصعد إلى سطح فرماه رجل بسهم فقتله. المبرد، الكامل، ج 1/302.

3[175] عن سيرة المغيرة: انظر: أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 16/79.

4[176] القلقشندي، صبح الأعشى، ج 1/416.

5[177] إضافة من ابن حزم، جمهرة أنساب العرب، 268.

6[178] إضافة من المرجع السابق، ص 269.

7[179] ابن خلدون، تاريخ ابن خلدون، ج 2/309.

8[180] هو مالك بن حبيب بن عمرو بن عمير (ابن حزم، جمهرة أنساب العرب، ص 268).

1[181] ابن دريد، الاشتقاق، ص 303.

2[182] بطرس البستاني، أدباء العرب، دار صادر، ط 8، بيروت، 1968، ج 1/25.

3[183] الزمخشري، أساس البلاغة، مادة (فوق)، ص 485. أول فوق: أول مرمي وهالك.

ونضيف إلى ما ذكره البستاني أن مدينة الطائف كانت مكاناً يقصده العرب للسياحة والاصطياف، فقد مرّ بنا أنها مصيف أهل الطائف، و مكان إقامة الخلفاء و الأثرياء، كما كانت مركزاً تعليمياً لتعليم الخط، وظهر فيها عدد من الكتبة والمعلمين، وقد عقدت بعض المصادر[184] فصلاً خاصاً ذكرت فيه عدداً منهم، مثل: غيلان بن سلمة الثقفي[185]. ونقل المؤرخون عن الحجاج أنه كان معلماً وكذلك كان أبوه يوسف بن الحكم، مع أن التعليم حتى ذلك العهد كما يقرر ابن خلدون من جملة الصنائع المعاشية البعيدة عن اعتزاز أهل العصبية، بل كان من يعمل فيها محتقراً عند الناس. ودافع ابن خلدون عن الحجاج " بأن الحجاج وأباه كانا من سادات قريش وأشرافهم ومكانهم من العصبية والشرف عظيم، فلم يتخذوا التعليم حرفة للمعاش"[186]. وقد دعت شهرة الطائف وقبيلة ثقيف خاصة بالكتابة وإتقانها منذ الجاهلية؛ عمر بن الخطاب إلى أن يجعل كتبة المصحف من قريش وثقيف[187]، حين قال لا يُملين في مصاحفنا إلا غلمان قريش وثقيف ، ودعت عثمان بن عفان أن يقول: اجعلوا المُملي من هذيل والكاتب من ثقيف[188].

وهي إلى جانب ذلك مركز للعلاج، كان فيها طبيب العرب المشهور الحارث بن كلدة، ويحكى أنه لما سقى بطن الكَوّاء اليشكري خرج إلى الطائف فأتى الحارث بن كلدة الثقفي فداواه، فأهدى إليه سمية الحارثية وهي أم ولديه نفيع ونافع[189].

وبالنسبة إلى النشاط الاقتصادي، فقد كانت الزراعة أبرز مظاهره في الطائف، ووصفها عرّام السلمي بقوله: "الطائف ذات مزارع ونخيل وموز وأعناب وسائر الفواكه"[190]. ووصف الجغرافيون إقليم الطائف بأنه بلد خصيب كثير الفواكه المختلفة مما يشبه فواكه الشام[191].

وكانت زراعة العنب تُشكّل الثروة الأساسية في الطائف، ويقال: إنّ اليهود كانوا وراء إدخال زراعته إليها، إذ قيل إن قسي بن منبه (ثقيفاً) كان متشرداً، فنزل على امرأة يهودية عجوز لا ولد لها، فكانت أمّاً له، وحين حضرها الموت أعطته ما عندها من دنانير لينتفع بها، ثم قالت له: "خذ هذه القضبان، فإذا نزلت وادياً تقدر فيه على الماء فاغرسها"[192].

وغرس تلك القضبان بوادي وَجّ فنبتت وأثمرت، فأطعمته ونفعته، وتنسب هذه الحكاية الفضل في زراعة الكروم إلى اليهود، ولعل مرجع ذلك أن العرب في معظمهم كانوا بدواً يعتمدون على الرعي، وتربية الأغنام والصيد والغزو، أما الزراعة فكانت تأتي في مرحلة متأخرة، ولعلهم كانوا يحتقرون من

---

184 ابن حبيب المحبر، ص 470.

185 5 البلاذري، أنساب الأشراف، ج 1/579.

186 6 ابن خلدون، تاريخ ابن خلدون، ج 1/24- 25.

187 7 ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية ، دار المعارف بمصر، ط 6، 1982. ص 50 وما بعدها.

188 ابن فارس، أحمد بن فارس (395 هـ)، الصاحبي، تحقيق أحمد صقر، مطبعة عيسى الحلبي، القاهرة 1977. ص 41.

189 2 البلاذري، أنساب الأشراف، ج 1/489.

190 3 أسماء جبال تهامة وسكانها، نوادر المخطوطات، مج 2/ 42.

191 4 القلقشندي، صبح الأعشى، ج 4/ 259.

192 5 البلاذري، أنساب الأشراف، ج 1/ ص 27. ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج 4/10.

يقوم بممارستها، أما اليهود فعرفوا الاستقرار حيثما حلوا لمهارتهم في الزراعة، وقد عملوا على تحسينها وتطوير وسائلها[193].

وكانت ثمار العنب تفيض عن حاجة الاستهلاك المحلي مما دفع أهل الطائف إلى تصديرها وخاصة إلى مكة، وذكر عبد المنعم الحميري في حديثه عن (بكة) أن العنب كان يجلب إليها من الطائف[194]، ولذلك قيل: إن الطائف بستان مكة.

وكذلك كان يحمل الزبيب الذي يستعمل في تحلية أحواض السقاية للحجاج، وجاء في الأخبار "أن الرسول صلى الله عليه وسلم حين أرسل سرية عبد الله بن جحش الأسدي إلى بطن نخلة، وأمره أن يرصد بها عير قريش، نجحوا في أن يستاقوا العير، وكان فيها خمر وأدم وزبيب جاءوا به من الطائف"[195].

وقد افتخر شعراء ثقيف بهذه الأعناب فقال مرداس بن عمرو الثقفي[196]:

فإن اللهَ لم يؤثرْ علينــا غداةَ يجزئُ الأرضَ اقتساما
فلما أن أبان لنا اصطفينا سنامَ الأرض إنّ لهـا سناما
فأنشأنا خضارمَ متجراتٍ يكون نتاجُها عنبــاً تؤاما

و كانت هذه الأعناب مصدراً مهماً لثرائهم، وكان التعرض لها بالإتلاف وسيلة لكسر اقتصادهم، وتحطيم معنوياتهم و هزيمتهم ، و جاء في حصار الطائف أنه حين أسرف المسلمون في تقطيع كرومهم توجّه الثقفيون إلى الرسول عليه السلام يسألونه أن يدعها لله وللرحم فتركها[197].

وقامت صناعات متنوعة على العنب الكثير الفائض عن الحاجة منها: صناعة الخمر الذي كان يُصدّر، ودليل ذلك أن بعض النقاد ومنهم الأصمعي عاب قول أبي ذؤيب الهذلي وعدّه من الخطأ[198]:

فما برحتْ في الناس حتى تبيّنتْ ثقيفاً بزيزاءٍ الإشاءِ قبابُها[199]

واشتهرت الطائف بصناعة الزبيب (تجفيف العنب) حتى صار يضرب بزبيبها المثل[200]. وفي القصة الآتية ما يقوم دليلاً على جودة زبيب الطائف:

روي أن سليمان بن عبد الملك قدم الطائف فدخل بستاناً لعمرو بن العاص، فجال في البستان ساعة فقال: "ناهيك بما لكم هنا لولا جرار فيه" فقيل: "يا أمير المؤمنين إنها ليست بجرار، ولكنها جروب الزبيب"[201].

---

[193] 6 كان للزراعة شأن في بعض الحواضر مثل: يثرب، وتيماء، ووادي القرى.

[194] الحميري ،الروض المعطار، ص 429. وذكر الاصطخري: أن أكثر فواكه مكة منها. المسالك والممالك، ص 19. وكذا جاء في معجم البلدان، ج 5/9.

[195] 2 ابن سعد، الطبقات الكبرى، ج 2/11.

[196] 3 ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج 5/11.

[197] 4 ابن سعد، الطبقات الكبرى، ج 2/159. ابن الأثير، الكامل في التاريخ، ج 2/181.

[198] 5 أبو هلال العسكري، الحسن بن عبد الله (- 395هـ)، الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي وآخر، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1952، ص 152.

[199] 6 زيزاء: ظهر غليظ من الأرض. الإشاء: اسم موضع، فالشاعر يقول: ما زالت هذه الخمرة تحمل إلى ثقيف وعندهم العنب؟

[200] 7 معجم البلدان، ج 5/9.

[201] ابن قتيبة، عيون الأخبار، ج 3/ص 227. ابن الفقيه الهمذاني، البلدان، ص 22. معجم البلدان، ج 5/ص 11، وجاءت فيه كلمة حرار (بالجيم المهملة)، وأضاف أن سليمان بن عبد الملك علق قائلاً: لله در قسي: بأي أرض وضع سهامه، وأي أرض مهد عش

ومن الأشجار المثمرة في الطائف الموز الذي يزرع في بطن الأودية أو في منطقة الغور، حيث الماء والدفء وكذلك النخيل. ومنها أيضاً الرمان، ويروى عن سليمان بن عبد الملك أنه كان في الحج فمر على الطائف، فأُتِي بخمس رمانات فأكلها فقال: أعندكم غير هذا؟ فجعلوا يأتونه بخمس بعد خمس حتى أكل سبعين رمانة[202].

وحرص الثقفيون على تطوير زراعتهم فحفروا الآبار، وبنوا السدود، وجاء في رسالة وجهها عبد الملك بن مروان إلى الحجاج بن يوسف الثقفي: " هيه يا ابن يوسف، أنسيت مكاسب آبائك بالطائف في حفر الآبار، وسدّ السكور وحمل الصخور على الظهور"[203].

وذكر مصطفى الدباغ[204] أنه عثر في منطقة الطائف على ثمانية سدود، تعود في بنائها إلى تاريخ قديم، وكانت تستعمل لحجز مياه السيول واستعمالها في الري ومنها سد العياد، ويبعد ستة أميال شرقي الطائف، ويشاهد على صخوره كتابة محفورة بالكوفية: "هذا سد عبد الله بن معاوية أمير المؤمنين، بناه عبد الله بن إبراهيم سنة 58 بعد الهجرة " وغيره من السدود التي تدل على حضارة مندثرة.

وعرف أهل الطائف تربية النحل واشتيار العسل في أودية الطائف، حيث تكثر بساتين الورد وتتنوع الأشجار المثمرة، ووصف عسل الطائف بأنه من فائق العسل[205]. وكان إنتاجه وفيراً، ويعد من مصادر الدخل عندهم، و مما يدل على ذلك أنهم كانوا يدفعون عنه الزكاة، ويروى أن عاملاً لعمر ابن الخطاب على الطائف كتب إليه أن أصحاب العسل لا يرفعون إلينا ما كانوا يرفعونه إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم، وهو العُشر، أي من كل عشرة زقاق زق، فكتب إليه عمر: "إن فعلوا فاحموا لهم أوديتهم وإلا فلا تحموها"[206].

ولم يقف حد استفادة الثقفيين على البَر، بل تجاوزوه إلى البحر، مع أن الطائف ليست مدينة ساحلية، حيث كانوا يستخرجون اللؤلؤ، وفي ذلك قال القطامي الشاعر[207]:

فثنى أكارعَه وبـات تحـمُّه رِهَمٌ تسيل تِلاعهُ إمـعانا[208]
فترى الحبابَ كأنما عبثت به ثقفيتان تنظمـــان جُمانا

ثقفيتان تنظمان جمانا: هذه الجملة الخبرية تقودنا إلى أمرين:
الأول: إن المرأة الثقفية كانت تعمل وتقف إلى جانب الرجل، فهي ـ كما صرح القطامي ـ تنظم الجمان، ووُصفت رائطة بنت عبد الله زوجة عبد الله بن مسعود بأنها امرأة صنّاع"[209]. وليس لعبد الله بن مسعود مال، فكانت تنفق عليه وعلى ولده من ثمن صنعها.

فروخه: وكذا جاء في الروض المعطار، ص 379.

[202] ابن عبد ربّه، العقد الفريد، ج 5/194.

[203] السكور: جمع سكر وهو ما يسد به النهر. ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج 5/10، وجاء فيه أيضاً: حين نزلت ثقيف بالطائف غرست فيها كرومها وحفرت فيها أطواءها وكظائمها.

[204] مصطفى الدبّاغ، جزيرة العرب، ج 1/119.

[205] 5 الحميري، الروض المعطار، ص 379.

[206] البلاذري، فتوح البلدان، ص 68. قال بعض الأئمة: إنه لا زكاة في العسل وإن كثر. انظر عن ذلك: فتوح البلدان، ص 69.

[207] ابن قتيبة، المعاني الكبير، ج 2/756.

[208] تحمه تغسله من الحميم وأصله الماء الحار. رهم: المطر الخفيف، إمعاناً: تشديداً.

وكانت بعض النسوة يعملن في تصنيع العطور وبيعها مثل: مليكة أم السائب بن الأقرع الثقفية[210].

أما الأمر الآخر فهو الصناعة في الطائف: وصف أهل الطائف أكثر من مرة بأنهم حضر متقدمون بالقياس إلى بقية أهل الحجاز، فقد عملوا في الصناعة التي كان يأنف منها العرب، ويرى بعض الباحثين أن العرب كانوا يحتقرون الصناعة ويعيّرون صاحبها، ومع ذلك فقد ألمّوا بأشياء منها كالحدادة والنجارة والخياطة، وكانت في القرى المعمورة كمكة ويثرب والطائف[211].

ومن الصناعات التي ازدهرت في الطائف صناعة الخمور، وتجفيف العنب والزبيب ـ كما مر بنا ـ بالإضافة إلى صناعة ودباغة الجلود حيث كان يرتفع إليها الأدُم من صَعْدة. وكانت مياه المدابغ التي يدبغ فيها الأديم تسيل في الأودية وكانت رائحتها النتنة تصرع الطيور إذا مرت بها[212].

والأديم الطائفي غاية في الجودة، وكان يضرب بالنعل الطائفي المثل[213]. واستفاد أهل الطائف كثيراً من خبرة الرقيق الأجنبي في الصناعة، وخاصة في أعمال الحدادة وصناعة الأسلحة، وجاء في أنساب الأشراف عن عبيد الطائف "أنه كان فيهم الأزرق وكان عبداً رومياً حدّاداً"[214] وكانوا يصنعون السيوف والمجانيق والوسائل القتالية المتطورة للدفاع عن مدينتهم، ويروى أنه في حصار الطائف دخل نفر من المسلمين تحت دبابة زحفوا بها إلى جدار الطائف، فأرسلت عليهم ثقيف سكك الحديد المحمأة بالنار، فخرجوا من تحتها فرمتهم بالنبل، وقتلت منهم رجالاً[215].

وكان الثقفيون يرسلون أبناءهم في بعثات إلى الأماكن المعروفة بتصنيع الأسلحة، فقد ذكر أنه حين حاصر الرسول ـ عليه السلام ـ الطائف: "لم يحضر الحصار عروة بن مسعود ولا غيلان بن سَلَمة، إذ كانا بجُرش يتعلمان صنعة الدبابات والمجانيق والضبور"[216].

وذكر الحسن الأصفهاني في حديثه عن بلاد ثقيف هضبة سوداء يقال لها بَتَعة، وبها نُقُب، وكل نقيب قدر ساعة، وكانت تلتقط فيه السيوف العادية والحزز[217].

أما عن الحياة التجارية بالطائف فتدل الأخبار على أن للطائف استراتيجية اقتصادية جعلتها مجتمع التجار والأموال[218]. واجتذبت عدداً من الأثرياء من خارجها؛ لاستثمار أموالهم فيها ولا سيما قبيلة قريش، فذكر

---

209 ابن الأثير، أسد الغابة، ج 5/ 461. قيل: إن رائطة لقب لها واسمها زينب بنت معاوية، وقيل: ابنة أبي معاوية الثقفية. أسد الغابة، ج 5/470.

210 المرجع السابق، ج 5/ 548.

211 6 بطرس البستاني، أدباء العرب، ج 1/ 26.

212 ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج 5/9.

213 الحميري، الروض المعطار، ص 379.

214 البلاذري، أنساب الأشراف، ج 1/490. الأزرق هو والد نافع بن الأزرق مؤسس فرقة الأزارقة الخارجية.

215 الحميري، الروض المعطار، ص 379.

216 ابن هشام، السيرة النبوية، ج 4/79.

217 6 الأصفهاني، بلاد العرب، ص 30. الحزز: ذكر المحققان أنها قد تكون الخوذ.

218 7 الاصطخري، المسالك والممالك، ص 24.

البلاذري[219] أنه كان للعباس بن عبد المطلب أرض بالطائف، وكان لمعاوية أملاك ابتاعها من جالية يهودية كانت تقيم هناك، وبصورة عامة فقد كان لعامة قريش أموال يأتونها من مكة فيصلحونها، ولما فتحت مكة وأسلم أهلها طمعت ثقيف فيها.

وساعد على ازدهار التجارة بالطائف ذكاء الثقفيين ودهاؤهم، وما كان فيها من ثروات زراعية وصناعية، وطبيعة سياحية تجتذب معظم سكان الجزيرة صيفاً، بسبب طيب هوائها، وعذوبة مائها وجمال أشجارها ، وأهل الطائف أهل زراعة وغنى وتجارة، وربما قاربوا قريشاً في شأنها الثقافي[220].

وكثرت في الطائف وحولها الأسواق التجارية المهمة وعلى رأسها سوق عكاظ، وهي السوق التجارية الكبرى لعامة العرب، وكانت أسواق مكة في الجاهلية هي ومِجَنة وذو المجاز. وكانت العرب إذا أرادت الحج أقامت سوق عكاظ شهر شوال، ثم تنتقل إلى سوق مجنة ثم تنتقل إلى ذي المجاز فتقيم فيه إلى الحج. وقال عنه أبو عبيدة: "عكاظ مكان بين نخلة والطائف به أموال ونخل لثقيف"[221].

وكان أهل الطائف أثرياء، وقد انعكس هذا الثراء على أزيائهم "فكانوا يلبسون الأقبية المُصبّغة بالوَرَس والعصفر، ويحزمون على أوساطهم ملاءات القطن الرقاق وعليها البرود العجيبة"[222]. كما ظهر في كثرة الحلي والمجوهرات التي كانت تتحلى بها النساء الثقفيات، وقد ورد في حصار الطائف أن خولة بنت حكيم السلمية زوجة عثمان بن مظعون قالت: " يا رسول الله، أعطني إن فتح الله عليك بالطائف حلي بادية بنت غيلان، أو الفارعة بنت عقيل، وكانتا من أكثر نساء ثقيف حُلْياً"[223].

وكان الفقراء يقصدون أهل الطائف للاقتراض منهم، وكغيرهم من الموسرين تعاملوا بالربا بصورة فاحشة، ويعلّل الأستاذ سعيد الأفغاني[224] ذلك بوجود اليهود فيها، وهم قوم مرابون، كما شاع عندهم الزنى في بيوت خاصة. وذكرت الأخبار أن الرسول ـ عليه السلام _ حين فتح الطائف صالح أهلها على أن يسلموا، وعلى أن لا يزنوا ولا يرابوا، وكانوا ـ أهل زنى وربا[225].

ويبدو أن ثقيفاً رغبت في تحصيل رباها حتى بعد الإسلام، وذكر عدد من المفسرين أن قوله تعالى: "يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُواْ اتَّقُواْ اللّهَ وَذَرُواْ مَا بَقِيَ مِنَ الرِّبَا إِن كُنتُم مُّؤْمِنِينَ"[226]، نزلت في ثقيف وبالتحديد في مسعود وحبيب وربيعة وعبد ياليل أبناء عمرو بن عمير بن غِيَرة[227]. وكان هؤلاء يداينون بني المغيرة بن عبد الله الثقفي وكانوا يرابون، ولما أسلم هؤلاء الإخوة طلبوا رباهم من بني

8[219] البلاذري، فتوح البلدان، ص 67،68. وحين فتحت الطائف أقرت أموال المكيين لهم، وصارت أرض الطائف مخلافاً من مخاليف مكة.

1[220] سعيد الأفغاني، أسواق العرب، ص 61.

2[221] عن سوق عكاظ انظر: ابو عبيد البكري، معجم ما استعجم، ج 2/ 959.

3[222] الحميري، الروض المعطار، ص 379.

4[223] ابن هشام، السيرة النبوية، ج 4/83. ابن الأثير، الكامل في التاريخ، ج 2/181.

5[224] سعيد الأفغاني، أسواق العرب، ص 61.

6[225] ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج 4/12.

1[226] سورة البقرة: 278.

2[227] ابن الأثير، أسد الغابة في تمييز الصحابة، ج 2/ 170.

المغيرة، فرفض هؤلاء أن يدفعوا الربا في الإسلام، وقد وضعه الله عن المسلمين فاختصموا إلى عامل الرسول -عليه الصلاة والسلام- على مكة، فكتب إلى النبي –عليه الصلاة والسلام- بقضية الفريقين فأنزل الله الآية السابقة.

فالتفاوت الطبقي في المجتمع الطائفي كان موجوداً حتى داخل القبيلة الواحدة، وكان الربا سبباً أساسياً في اتساع الهوة الاقتصادية بين الأغنياء والفقراء حتى جاء الإسلام وحرّمه.

الحياة الدينية: كانت ديانات العرب مختلفة لمجاورتهم أهل الملل وتنقّلهم في البلدان[228]. وقد ذكر الأبشيهي في هذا المقام: "...واتخذت العرب الأصنام وانهمكوا على عبادتها، وكانت لقريش وكنانة العزّى، وكان حُجّابها بني شيبة، وكانت اللات لثقيف بالطائف وكان حجّابها بني مغيث من ثقيف، وكانت مَناة للأوس والخزرج ومن دان بدينهم"[229].

وتجدر الإشارة هنا إلى أن معظم العرب كانوا قبل عبادة الأصنام على بعض دين إبراهيم -عليه السلام- يحجون البيت، ويقيمون المناسك، ويعظمون الأشهر الحرم، ولما وَليت خزاعة حجابة البيت غيّروا ما كان عليه الأمر من المناسك، وذكر اليعقوبي[230] أن الذي أدخل عبادة الأصنام إلى بلاد العرب هو عمرو بن لُحَي، وكان قد خرج إلى أرض الشام، فوجد بها قوماً من العمالقة يعبدون الأصنام، فأخذ صنماً يقال له هبل فوضعه على الكعبة، فكان أول صنم وضع بمكة. ثم بدأوا ينصبون الأصنام، وكانوا يزعمون أن عبادتها وسيلة يتقربون بها إلى الله -عز وجل-: "مَا نَعْبُدُهُمْ إِلَّا لِيُقَرِّبُونَا إِلَى اللَّهِ زُلْفَى"[231] فلما رأت العرب ذلك اتخذت أصناماً. وكان العربَ في أديانهم على صنفين الحُمْس والحلة[232]. وكانت الحِلّة قيس بن عيلان ما خلا عدوان وثقيفاً، أما الحُمْس فكانت قريش كلها، وخزاعة لنزولها إلى مكة ومجاورتها قريشاً، وكل من نزل مكة من قبائل العرب، وتعني كلمة الحمس في رأي علماء اللغة التشدّد في الدين، وكان الحمس قد شدّدوا على أنفسهم في دينهم، فكانوا مثلاً إذا نسكوا لم يسلأوا سمناً ولم يطبخوا أَقِطا[233]، ولم يدّخروا لبَناً... ولا يأكلون لحماً، ولا يمسون دهناً، ولا يلبسون إلا جديداً، ولا يطوفون بالبيت إلا في حذائهم وثيابهم... ويقولون: نحن أهل الله، ويلزمون مزدلفة حتى يقضوا مناسكهم، ويطوفون بالصفا والمروة... ويسكنون في ظعنهم قباب الأدُم الحمر"[234].

وقد عرف العرب ديانات ومعتقدات أخرى، وذكر ابن قتيبة أن النصرانية كانت في ربيعة وغسان وبعض قضاعة، وكانت اليهودية في حِمْير وبني الحارث

---

[228] 3 اليعقوبي، أحمد بن أبي يعقوب(-283هـ)، تاريخ اليعقوبي، دار صادر، بيروت، 1960،ج 1 /254.

[229] 4 الأبشيهي، بهاء الدين محمد بن أحمد، (-851هـ)، ص 254.المستطرف في كل فن مستظرف، مصر، ج 2/ 78. قيل إن حجاب اللات هم بنو عتاب بن مالك، وهناك أقوال أخرى. انظر: ابن حبيب، المحبر، ص 315. ابن حزم، جمهرة أنساب العرب، ص 491. ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج 5/4.

[230] 5 اليعقوبي، تاريخ اليعقوبي، ج 1/ 254- 255.

[231] 1 سورة الزمر: 3.

[232] 2 ابن حبيب، المحبر، ص 178. تاريخ اليعقوبي، ج 1/257.

[233] 3 الأقط: هو اللبن الجاف المتحجر(اللبن الجميد).

[234] 4 ابن حبيب: المحبر ، ص 179- 180، وفيه تفاصيل كثيرة، عن طقوس الحمس الدينية انظر: ابن حبيب، المنمق، ص 143 وما بعدها.

بن كعب وكندة، وكانت المجوسية في تميم، وكانت الزندقة في قريش أخذوها من الحيرة، وكان بنو حنيفة اتخذوا إلهاً من حَيْس (تمر تخلط بسمن) فعبدوه دهراً طويلاً، ثم أصابتهم مجاعة فأكلوه"[235].

أما بالنسبة إلى معتقدات أهل الطائف الدينية، فإن قبيلة ثقيف، التي تشكل معظم سكان المدينة، كانت تعبد الأصنام على طريقة الحمس المتعصبين جداً، وكان لهم صنم خاص بهم منصوباً بالطائف هو (اللات)، والعرب تقف عليه بالتاء، وبعضهم بالهاء[236]، وقد ورد ذكره في القرآن الكريم "أَفَرَأَيْتُمُ اللَّاتَ وَالْعُزَّى، {وَمَنَاةَ الثَّالِثَةَ الْأُخْرَى"[237]. وكانت قريش وجميع العرب تعظّمه وتحجّ إليه ويروى أن قبيلة قريش كانت تقول وهي تطوف بالكعبة: "واللات والعزى ومناة الثالثة الأخرى، فإنهن الغرانيق[238] العلا، وأن شفاعتهن لترتجى"[239].

وذكر الجاحظ أنه "كان لثقيف بيت له سدنة[240] يضاهون بذاك قريشاً"[241]. وافتخر الثقفيون بعبادتهم اللات، وصرح المغيرة بن شعبة على لسان قومه قائلاً: "كنا قوماً من العرب متمسّكين بديننا، ونحن سدنة اللات، فأراني لو رأيت قومنا قد أسلموا ما تبعتهم"[242]. ومن مظاهر تعظيم العرب لها أنهم كانوا يحلفون بها كرمز لمعبود مقدس، ومن ذلك قول أوس بن حجر[243]:

وباللاتِ والعزى ومن دان دينَها وبالله، إن اللهَ منهن أكبرُ

كما أطلقوا على أبنائهم أسماء دالة على ديانتهم، فأضافوا العلم إلى معبودهم اللات نحو: تيم اللات بن ثعلبة بن عكابة، وتيم اللات بن رفيدة ابن ثور، وزيد اللات بن رفيدة[244]. كما كانوا يقدمون لها الهدايا والقرابين، وكانت تحت صخرة اللات حفرة (فتحة) يقال لها غَبْغب تحفظ فيها الهدايا والنذور، والأموال التي كانت تقدم إلى الصنم[245]، وبعد إسلام ثقيف أمر الرسول عليه السلام أبا سفيان بن حرب والمغيرة بن شعبة بهدمها، فتقدم المغيرة فهدمها، وحرقها بالنار، وسلّم ما عندها من أموال لأبي سفيان بن حرب امتثالاً لأمر الرسول. و من الشواهد على كثرة هذه الأموال أن أبا مليح بن عروة بن مسعود وابن عمه قارب بن الأسود حين أسلما قال كل منهما للرسول:" إن أباه ترك ديناً فهل يستطيعان قضاءه من حلي الربة (يعني اللات)؟ وفي رواية ثانية: من مال الطاغية. فأباح لهما رسول الله ذلك"[246].

---

[235] 5 ابن قتيبة، المعارف، ص 266، وكذا في: ابن حزم، جمهرة أنساب العرب، ص 491.

[236] 6 القرطبي، أبو عبد الله محمد بن أحمد، الجامع لأحكام القرآن، دار الكتب المصرية، ط 3، القاهرة، 1967. ج 17/101.

[237] 7 سورة النجم: الآيتان 19،20.

[238] 8 الغرانيق: مفردها غُرانق، وهو الشاب الأبيض الجميل، ويقال: امرأة غرانق. وقالت العرب عنها: بنات ـ الله عز وجل ـ وهن يشفعن إليه.

[239] 9 ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج 4/ 116.

[240] السدنة : جمع سادن، وهو المسؤول عن الصنم، وهو المرجع الأعلى في سلسلة الرتب بالنسبة إلى المعابد.

[241] الجاحظ، عمرو بن بحر (ـ 255هـ)، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى الحلبي بمصر، ج 7/60.

[242] 3 ابن سعد، الطبقات الكبرى، ج 4/285. أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 16/80.

[243] ياقوت الحموي، معجم البلدان،ج 5/5.

[244] المرجع السابق، ج 4/116.

[245] جواد علي، المفصل في تاريخ العرب، ج 6/ 228.

[246] ابن سعد، الطبقات الكبرى، ج 5/ ص 504- 505. ابن الأثير، أسد الغابة، ج 4/187.

وكانت اللات عبارة عن صخرة بيضاء مربعة، شادت ثقيف فوقها بناءً، وكانوا يحرّمون واديه ويكسونه[247]، و له طقوس دينية خاصة، وكانت التلبية من نسك اللات"[248]:

لبيّك اللـهم لبيــك
كفى بيتنا بَنِيـــه
ليس بمهجـور ولا بليهْ
لكنه من تربــة زكيـهْ
أربابُه من صالحي البريهْ

وجاء في تلبية أخرى[249]:

إن ثقيـفاً قد أتـــوك
واخلفوا المالَ وقد رجوك

وبعد الإسلام ظلت ثقيف في أعماقها الداخلية مخلصة لصنمها، مؤمنة به حتى بعد هدمه وتحريقه، إذ خرجت نساء ثقيف حُسّراً يبكين عليها ويقلن[250]:

لتبكينْ دفاعْ أسلمها الرُضاعْ
لم يحسنوا المَصاعْ

وقال شدّاد بن عارض الجشمي ينهى ثقيفاً من العودة إليها والغضب لها[251]:

لا تنصروا اللاتَ إن اللهَ مهلكُها وكيـف يُنصر من هو ليس ينتصـرُ
إن التي أحرِقتْ بالنار فاشتعلت ولم يُقاتل لدى أحجارها هـــدرُ
إن الرسولَ متـى ينزلْ بلادَكم يظعنْ وليس بها من أهلها بشـــرُ

أما عن تسمية اللات بهذا الاسم فقد اختلف حوله المؤرخون وتعددت فيه أقوالهم، فذكر الطبري أن اللات هي الله ألحقت به التاء، فاللات مؤنث على قياس من قال: عمرو للمذكر والأنثى عمرة، وعباس للمذكر وللأنثى عباسة[252]. وأكد القرطبي هذا التفسير قائلاً: إن اللات أخذه المشركون من لفظ الله، كما أخذوا العزى من لفظ العزيز، ومناة من مني الله الشيء إذا قدّره[253]. وهذا التفسير مستوحى من البعد الديني الذي يرمز إليه هذا المعبود، فهو الرب أو الربة، ويتفق هذا التوجه مع من قال: إن أصل اللات من لات يليت إذا صرفه عن الشيء، كأنهم يريدون أن يصرف عنهم الشر[254]. وربما كان دفع الأذى والعيش بأمان واطمئنان من أهم الأسباب التي أوجدت عندهم النزعة

---

247 ابن حزم، جمهرة أنساب العرب، ص 491.
248 ابن حبيب، المحبر، ص 311- 312.
249 اليعقوبي، تاريخ اليعقوبي، ج 1/ 255.
250 ابن هشام، السيرة النبوية، ج 4/ 124. الرضاع: اللئام، المصاع: المدافعة بالسيوف.
251 المرجع السابق ، ج 4/81.هناك رواية ثانية للشطر الثاني وهي أفضل: وكيف نصرُكم من ليس ينتصر، ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج 5/ 5.
252 الطبري، محمد بن جرير (- 310هـ)، تفسير الطبري، تحقيق: محمود شاكر، دار المعارف بمصر، ج 27/34.
253 القرطبي، تفسير القرطبي (الجامع لأحكام القرآن)ج 17/100.
254 6 ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج 5/ 5. وفيه تفسيرات لغوية أخرى.

الدينية، فلديهم إحساس بأن قوّتهم محدودة، وقدرة الآلهة لا نهائية وبيدها كل شيء.

وإذا تركنا التفسير اللغوي وذهبنا إلى التفسير القصصي وجدنا المزيد من الحكايات المرتبطة بتسمية اللات، التي يمكن أن توصف بأنها أقرب إلى الحكاية الشعبية، أو الأسطورة التي لا أساس لها من الصحة، وأنها أقرب إلى الفانتازيا منها إلى الواقع الملموس، ومن هذه التفسيرات للتمثيل وليس للتفصيل، أن كلمة اللات جاءت بتشديد التاء، وهي صيغة اسم الفاعل من الفعل لتّ يلتّ، وذلك نسبة إلى الرجل الذي كان يلت أو يبيع السويق والسمن للحجّاج عند صخرة ويصبّه عليها، فلما مات عبدت ثقيف تلك الصخرة إعظاماً لصاحب السويق، وبه قرئ قوله تعالى "أَفَرَأَيْتُمُ اللَّاتَ وَالْعُزَّى" قيل: بذلك قرأ ابن عباس وابن الزبير ومجاهد وغيرهم[255].

وأورد ياقوت الحموي رواية ثانية مشابهة بتفاصيل أكثر تضفي عليها درجة من المصداقية، جاء فيها: "أن عمرو بن لُحَي الخزاعي كان مقدساً عند العرب، وكان لا يبتدع لهم بدعة إلا اتخذوها شرعة، لأنه كان يطعم الناس ويكسوهم في الموسم... حتى إن اللاتّ كان يلتّ له السويق للحج على صخرة معروفة تسمى صخرة اللات، وكان اللات رجلاً من ثقيف[256]. فلما مات قال لهم عمرو بن لُحَي: لم يمت ولكن دخل في الصخرة، ثم أمرهم بعبادتها، وأن يبنوا عليها بنياناً يسمى اللات... فلما مات عمرو استمروا على عبادتها وخفّفوا التاء" وفي رواية أخرى للقصة قال لهم: إن ربكم كان قد دخل في هذا الحجر، يعني تلك الصخرة، ونصبها لهم صنماً يعبدونها". وبعدها اتخذتها ثقيف طاغوتاً، وبنت لها بيتاً وجعلت له سَدَنة وعظّمته وطافت به.

وذكر بعض العلماء أن اللاهة هي الحية أو الحية العظيمة، وأن أصل اللات الصنم المعروف لاهة، وكأنه سمي بها، وفي الأساطير ما يفيد تعبّد الجاهلين للحية. وهذا الشرح ينسجم مع ما ذكره بعض العرب من أنه كان في اللات والعزى شيطانان يكلمان الناس. والعلاقة بين الحية والشيطان ليست بعيدة فهما اسمان والمُسمّى واحد. وقال الجاحظ في معرض تفسيره لكلمة الأفعى الواردة في قول أمية بن أبي الصلت الثقفي[257]:

كذي الأفعى يربيها لديه وذي الجنيّ أرسله يسابُ
فلا ربُ المنية يأمَنْنـها ولا الجنيُ أصبح يستتابُ

الأفعى هي الحية التي كلّم إبليس آدم من جوفها، فإبليس (الشيطان) هو الحية، والحية هي المظهر المادي المرئي للشيطان.

فالقارئ للروايات السابقة يدرك أن النزعة الميثولوجية قد تعمّقتها، وهذا الأمر متوقع لأن العرب كانوا من أصحاب الملكات الخلاقة التي تعتمد على الخيال الواسع. ويرى د. أحمد كمال زكي أن في بعض الشعر الجاهلي

---

[255] القرطبي، تفسير القرطبي، ج 17/100، وهناك مقولات أخرى أوردها القرطبي والقراءة الصحيحة بالتخفيف. وهو اسم صنم كانت تعبده ثقيف.

[256] ذكر ياقوت الحموي في رواية ثانية أن اللات رجل يهودي. معجم البلدان، ج 5/ 4.

[257] 1 الجاحظ، الحيوان، ج 2/ 322.

والإسلامي تراثاً أسطورياً يستحق الدراسة الجادة[258]. وقد استعمل القرآن الكريم لفظة الأساطير فيما يمت للقدماء من أحاديث "إِنْ هَذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ"[259]. أي الأحاديث التي لا نظام لها، والمبنية على العجائب والأقوال المزخرفة المنمّقة. ومن منظور عقائدي فقد رأى بعض العلماء أن عبادة أهل الجاهلية هي عبادة كواكب في الأصل، وأن أسماء الأصنام والآلهة، وإن تعددت وكثرت، ترجع إلى ثالوث سماوي هو القمر والشمس والزهرة، وهو رمز لعائلة صغيرة تتألف من أب (ود ـ القمر)، وأم(اللات ـ الشمس)، وابن(العزى ـ الزهرة)، وذهبوا إلى أن أكثر الأسماء نعوت لها، وقد أشار القرآن الكريم إلى عبادة الجاهليين للأجرام السماوية[260] "لَا تَسْجُدُوا لِلشَّمْسِ وَلَا لِلْقَمَرِ وَاسْجُدُوا لِلَّهِ الَّذِي خَلَقَهُنَّ إِن كُنتُمْ إِيَّاهُ تَعْبُدُونَ" [261]. يقال: إن اللات كانت عند البابليين تمثّل فصل الصيف، ثم صارت بعد ذلك رمزاً لعبادة الشمس. ويقول ديتلف نيلسون: "في وسط ذلك الجمع من الآلهة نجد الإلاهة شمس، كما نجدها أيضاً في شمال بلاد العرب أنى ذهبنا، فهي شمس أو اللات أي الإلاهة"[262].

و ذهب بعض الباحثين إلى أن اللات التي كانت تعبد بالطائف هي رمز لعبادة الشمس، وقد كان لها أثر عقائدي في نفوس الجاهليين، وعكف شعراؤهم على استغلالها في التشبيه على نحو ما فعل طرفة بن العبد[263] في قوله[264]:

ووجهٍ كأنّ الشمسَ ألقت رداءها
عليه، نقيُّ اللون لم يتخـددِ

ومن أقوالهم المأثورة في معرض التشبيه: "تبدت لنا كأنها الشمس"، "وبيضاء كالشمس"، "عَروب كان الشمس تحت قناعها"[265]... الخ.

ومن الأمم القديمة التي عبدت اللات الأنباط الذين حكموا بين (169ق.م ـ 106م)، وكانت عندهم على شكل صخرة بيضاء مربعة، وهي تمثل ربة البيت[266]. وكانت تُعبد أيضاً في مملكة تدمر، ونسبة إليها تسمى وهب اللات ابن أذينة[267].

وجدير بالذكر أن عبادة الشمس ظهرت في المجتمعات الزراعية المستقرة والراقية إلى حد ما بالمقارنة مع المجتمعات الرعوية، وكأن الناس قد أقاموا صلة ما بين أشعة الشمس التي تمنح الحياة وتنمي المزروعات وبين القدسية والربوبية فعبدوها[268].

---

[258] أحمد كمال زكي، الأساطير، مكتبة الشباب، ط 1، القاهرة، 1975، ص 78.
[259] سورة المؤمنون:83.
[260] جواد علي، المفصل في تاريخ العرب، ج 6/50.
[261] سورة فصلت: 37.
[262] أحمد كمال زكي، الأساطير، ص 83. يرى هيرودت أن اللات هي أورانيا آلهة المشترى، الأساطير، ص 76. ويرى رينيه ديسو أنها لا تمثل الشمس بل تمثل كوكب الزهرة. جواد علي، المفصل في تاريخ العرب، ج 6/ 233.
[263] أحمد كمال زكي، الأساطير، ص 82.
[264] الزوزني، أبو عبد الله (ـ 486هـ)، شرح المعلقات السبع، مكتبة المعارف، ط 5، بيروت، 1985. ص 68.
[265] العروب: المرأة المتحببة إلى زوجها، والجمع عُرُب.
[266] ذكر الباحثون أن النبط عدوا اللات أمًّا للآلهة، وهي في نظر (Robertson) الإلهة الأم لمدينة بترا، وتقابل الإلهة آرتيمس (Artemis) عند أهل قرطاجة. جواد علي، المفصل في تاريخ العرب، ج 6/ 233.
[267] صالح العلي، محاضرات في تاريخ العرب، ص 52.
[268] نادية صقر، الطائف في العصر الجاهلي، ص 49.

فالطائف كانت مركزاً كبيراً للوثنية. ولكنها إلى جانب ذلك عرفت معتقدات أخرى كالحنيفية، وذكر ابن حبيب: أنه كان قسم من العرب على دين الحنيفية مثل: ورقة بن نوفل بن أسد، وزيد بن عمرو بن نفيل[269] وكان منهم في الطائف أمية بن أبي الصلت الثقفي، وكان هؤلاء على دين التوحيد دين إبراهيم الحنيف، وقد وقفوا في وجه الوثنية ودعوا إلى عبادة الله الواحد الأحد، واقروا بالبعث والنشور، وكانوا على يقين بأن الحجر الذي يطوف به قومهم لا يضر ولا ينفع ولا يبصر ولا يسمع. وتوجهوا إلى الناس بالوعظ والإرشاد، ونبذ عبادة الأوثان، وفي القرآن الكريم آيات كثيرة تشير إلى الدين الحنيف، الذي هو ملة إبراهيم عليه السلام، والتي جاء الإسلام لبعثها وتجديده "مَا كَانَ إِبْرَاهِيمُ يَهُودِيًّا وَلاَ نَصْرَانِيًّا وَلَكِن كَانَ حَنِيفًا مُّسْلِمًا وَمَا كَانَ مِنَ الْمُشْرِكِينَ"[270].

فالحنفاء كما يفهم من الآية لم يعبدوا الأصنام ولم يشركوا بالله، ولم يكونوا يهوداً ولا نصارى، بل كانوا على دين التوحيد دين إبراهيم، فكانوا طائفة من الزهاد أدركت بعقلها وبصيرتها أن قومهم على خطأ، وبدأوا يلتمسون لأنفسهم طريق الفلاح، فاعتزلوا عبادة الأوثان، والدم والذبائح التي تذبح على الأوثان، وينسب إلى زيد بن عمرو بن نفيل أنه قال: "أعبد رب إبراهيم عليه السلام"[271]. ثم تفرقوا في البلاد يطلبون الحنيفية، فمنهم من وجدها في النصرانية مثل ورقة بن نوفل[272]. ومنهم من ظل يقرأ وينقّب في الكتب المقدسة كالتوراة والإنجيل، ويتردد على الأديرة ويجالس القسس والرهبان مثل: أمية بن أبي الصلت[273] الذي يحفل ديوان شعره بالمضامين الدينية التي تعبر عن موقف الأحناف من المعتقدات التي كانت سائدة في مجتمعهم كقوله[274]:

رضيتُ بك اللهمّ رباً فلن أُرى ... أدينُ إلهاً غيـرَك اللهَ ثانيــا
أدينُ لـربّ يستجابُ ولا أرى ... أدينُ لمن لا يسمعُ الدهرَ داعياً

أما عن الديانات السماوية التي ظهرت في الجزيرة العربية كالنصرانية، فقد عرفت في الطائف على مستوى الوافدين والرقيق الأجنبي فقط، ولم يُذكر أن أحداً من ثقيف كان نصرانياً. وإلى جانب هذا العدد القليل من النصارى، كان في منطقة الطائف قوم من اليهود طردوا من يثرب واليمن وأقاموا بها للتجارة[275]، ولم يكن لهم شأن في الحياة السياسية ووجهوا جلّ جهودهم إلى النشاط الاقتصادي.

الطائف في العصر الإسلامي

موقف الطائف من الإسلام: وقفت مدينة الطائف ممثلَة بقبيلة ثقيف من الإسلام الموقف الذي اتخذته معظم القبائل العربية، وهو مقاطعة هذه الدعوة أسوة بقبيلة قريش، فنظروا إلى الإسلام نظرة عدائية، ورأوا فيه مصدر تهديد

---

269 ابن حبيب، المنمق، ص 176.
270 سورة آل عمران: ص 67.
271 ابن حبيب، المنمق، ص 177.
272 البلاذري، أنساب الأشراف، ج 1/ 106،قال عنه ابن الكلبي: تَنصّر حتى استحكمت نصرانيته.
4273 أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 4/ 123. و ظنّ بعض الباحثين أن أمية مسيحي لكثرة ارتياده للكنائس: جورجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ج 1/ 137،136.
5274 أمية بن أبي الصلت حياته وشعره، ص 368.
6275 البلاذري، فتوح البلدان، ص 67.

لسيادتهم السياسية والدينية، إلى جانب أن الإسلام يدعوهم إلى أشياء لا تروق لهم كالصلاة والزكاة، كما ينهاهم عن أشياء لاصقة بهم، وكانت تشكل مصادر رزقهم كالتعامل بالربا والاتّجار بالخمور وافتتاح دور البغاء.

وفي بداية الدعوة كان عداء ثقيف للإسلام مستتراً لعدم وجود احتكاك مباشر بينهم وبين المسلمين - كما هو الحال في مكة- مما شجع الرسول عليه السلام بعد وفاة زوجته خديجة وعمه أبي طالب في عام واحد سمّاه عام الحزن، وزيادة أذى المشركين له، على التفكير في الرحيل صوب الطائف، فخرج وحده[276] إلى ثقيف يلتمس النصرة منهم، والمنعة بهم من قومه، وحدث هذا في السنة العاشرة من البعثة النبوية، فلما وصل الطائف قصد ثلاثة إخوة من سادتهم وهم: عبد ياليل، ومسعود، وحبيب بنو عمرو بن عميرة بن غِيَرة بن عوف من الأحلاف، بسبب صلة رحم تربط بينه وبينهم، إذ كان عند أحدهم امرأة من قريش من بني جُ.مح. وكلمهم في نصرته على الإسلام، لكنهم أَبَوا فطلب منهم أن يكتموا خبر مجيئه إليهم، حتى لا يصل ذلك إلى قريش فتستغل الأمر ضده، لكنهم رفضوا ولم يكتفوا بذلك بل أغروا به سفهاءهم يشتمونه ويسخرون منه، وفي رواية أخرى أن أهل الطائف قعدوا له على الصّفين ورجموه بالحجارة حتى أدموه، فخلص منهم ورجلاه تسيلان دماً، فعمد إلى ظل حائط لعتبة وشيبة ابني ربيعة وهو مكروب، يشكو إلى الله ضعفه وقال ـ فيما ذكر ـ "اللهم إليك أشكو ضعف قوتي وهواني على الناس يا أرحم الراحمين"[277]. فأشفق ابنا ربيعة عليه، وأرسلا غلاماً نصرانياً لهما يدعى عَدّاساً ومعه طبق فيه قطف عنب، فمد رسول الله يده وقال: بسم الله ثم أكل. فقال عَدّاس مستهجناً: والله إن هذا الكلام لا يقوله أهل هذه البلدة، ودار بينه وبين الرسول صلى الله عليه وسلم حوار، فهم منه عَداس أن القائم أمامه نبي مرسل من الله، فأكبّ على يديه ورجليه يقبّلهما.

هذا هو الاختبار الأول لموقف ثقيف من الإسلام، والنتيجة ـ كما رأينا ـ ثقيف رفضت استضافة الرسول عليه السلام في وقت كان فيه بحاجة ماسة إلى من يسنده ويؤازره، فلم ينل منهم الحد الأدنى مما يناله المستجير، أو الضيف أو ابن السبيل، ومع أن الطائف كانت في هذا الوقت بالتحديد، كما يرى د. حسني الخربوطلي ـ انسب مكان للهجرة[278]، وقيام دولة إسلامية فهي بستان قريش وتقوم على مكان مرتفع وكانت محصنة بأسوارها، ناهيك عن طبيعة العلاقة القائمة بين قريش وثقيف، والمبنية على التنافس في مجالات الدين والتجارة والشرف والسيادة. وكان من المتوقع أن تحاول ثقيف الاستفادة من هذا الدين الجديد نكاية بعدوّتها قريش، ويؤكد هذه الحرب الباردة بينهما ما جاء في الأخبار: أن أبا جهم بن حذيفة وفد على معاوية وكان بينه وبين ثقيف لحاء فقال معاوية: يا أبا جهم، مالك وثقيف يشكون إليّ؟ فقال: ما

---

[276] ابن هشام، السيرة النبوية، ج 2/ 51- 52، ابن الأثير، الكامل في التاريخ، ج 2/ 63- 64. ذكر ابن الأثير أنه خرج ومعه زيد بن حارثة.

[277] 2 ابن كثير، أبو الفداء الدمشقي(ـ 774هـ)، البداية والنهاية، مكتبة المعارف، بيروت، مكتبة النصر، الرياض، 1966. ج 3/ 136 .

[278] علي حسني الخربوطلي، أضواء جديدة على تاريخ العالم الإسلامي، ص 17.

أعجب أمرك! والله لا أصالحهم حتى يقولوا: قريش وثقيف وَلِيّة ووَجّ، لا يحبنا منهم إلا أحمق، ولا يحبهم منا إلا أحمق"[279].

كما كان من الشهامة والمروءة العربية أن ترحب به، ولكنها بضيق افقها وجاهليتها خشيت على كيانها السياسي والديني من الإسلام، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى لم تكن ثقيف على ثقة بنجاح الدعوة الإسلامية، ولم يكن هذا الموقف المتخوّف من الإسلام خاصاً بثقيف وحدها، بل شاركتها فيه معظم القبائل العربية التي نظرت إلى الإسلام نظرة استهانة واستخفاف، واعتبرته حدثاً طارئاً أو زوبعة في فنجان سرعان ما تتلاشى، وفي ضوء هذا الفهم رفضت ثقيف أن تغامر بمصيرها ومصير علاقتها مع قريش (التي كانت في الظاهر إيجابية وطيبة، في سبيل دعوة مستضعَفة مصيرها في علم الغيب). وجاءت السنوات اللاحقة لهذا الحدث مؤكدة وقوف الطائف /ثقيف إلى جانب مكة/ قريش بطريقة أو بأخرى، ففي غزوة بدر التي وقعت في السنة الثانية للهجرة كان هناك حضور إعلامي لثقيف مع قريش[280]، عبّر عنه الشاعر أمية بن أبي الصلت الذي نظم قصيدة يرثي فيها قتلى بدر، وكان قد قتل فيها ابنا خال له، ويحرّض المشركين على الانتقام لهم والأخذ بثأرهم من المسلمين[281]:

هلا بكيتَ على الكـــرا مِ بني الكرام أولى الممـادحْ
كبكا الحمامِ على فـــرو عِ الأيكِ في الغصن الجوانحْ

...

لله درُّ بنـــي علـيّ أيّــم منــهم وناكــحْ
إن لم يُغــيروا غـارة شـــعواءَ تجحر كل نابحْ

وقيل إن النبي (صلى الله عليه وسلم) نهى عن روايتها؛ لقسوتها على المسلمين وتعاطفها الشديد مع المشركين، ولكنها رويت.

أما في غزوة أحد، فذكر ابن الأثير[282] أن جمعاً من ثقيف شارك فيها، بينما لم يذكر ذلك أحد من المؤرخين القدامى مثل ابن هشام[283]، أو الطبري[284].

غزوة حنين وحصار الطائف: غير أن المعركة الحقيقية التي خاضتها ثقيف ضد المسلمين كانت غزوة حنين[285] التي وقعت بعد فتح مكة في السنة الثامنة للهجرة، فبعد هذا الفتح العظيم أدركت ثقيف خطورة الموقف، وأن الجولة القادمة ستكون ضد طاغوتها (اللات)، فاتفقت مع قبيلة هوازن على خوض الحرب ضد المسلمين، وكان قائدهم فيها مالك بن عوف النصري، وكان شاباً

---

[279] ابو عبيد البكري، معجم ما استعجم، ج 4/ 1168.

[280] 1 توهمت د. نادية صقر أن أحد الثقفيين شارك في غزوة بدر و هو النضر بن الحارث الثقفي، وكان من ضمن الأسرى، وبعد انتهاء الحرب أمر الرسول بقتله، فقتله علي بن أبي طالب لعدائه الشديد للمسلمين. الطائف في العصر الجاهلي، ص 77، والواقع أن النضر المذكور ليس ثقفياً بل هو النضر بن الحارث بن كلدة بن عبد مناف بن عبد الدار من قريش: (ابن حزم، جمهرة أنساب العرب، ص 116). أما الثقفي: فهو النضر ابن طبيب العرب المعروف الحارث بن كلدة بن عمرو بن علاج.(ابن حزم، جمهرة أنساب العرب، ص 268).

[281] 2 ابن هشام، السيرة النبوية، ج 2/ 300- 302.
قال ابن هشام: تركنا منها بيتين نال فيها من أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم.

[282] 3 ابن الأثير، الكامل في التاريخ، ج 2/ 103.

[283] 4 ابن هشام، السيرة النبوية، ج 3/ 16.

[284] 5 الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج 2/58.

[285] ابن هشام، السيرة النبوية، ج 4/53. حنين: واد بينه وبين مكة ثلاث ليال . الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج 2/ 165. ابن سعد، الطبقات الكبرى، ج 2/ 149.

في الثلاثين من عمره، ليس لديه الخبرة العسكرية فانهزم جيشه، واستحرّ القتل يومها في بني مالك من ثقيف فقتل منهم سبعون رجلاً. وكان يحمل راية ثقيف في ذلك اليوم عثمان بن عبد الله بن ربيعة، وبعد انهزام المشركين توجهوا إلى مدينة الطائف، وأغلقوا عليهم أبوابها المنيعة وصنعوا الصنائع للقتال. وكان أهل الطائف مشهورين بالحيلة في القتال وحيازة الأسلحة اللازمة، فحاصرهم رسول الله بضعاً وعشرين ليلة، وقاتلهم قتالاً شديداً وترامو بالنبل، ورماهم الرسول صلى الله عليه وسلم بالمنجنيق، وزحف عدد من المسلمين باتجاه جدار الطائف تحت دبابة، وكانت ثقيف صنعت صنائع لمقاومة الدبابات، وهي سكك الحديد المحمّأة بالنار وقتلوا من المسلمين رجالاً. فاضطر الرسول إلى استعمال وسيلة أخرى، فأمر بقطع أعناب ثقيف كي يستسلموا ولكن دون جدوى، ثم أخبر رسول الله أنه لم يؤذن في ثقيف، فأذّن الناس بالرحيل، ولما رجع الناس قال رجل: يا رسول الله ادعُ على ثقيف، قال: اللهم اهد ثقيفاً وائت بهم[286].

واستمرت ثقيف في عدائها للإسلام، وترجمت ذلك بصورة عملية بحق عروة بن مسعود بن معتب؛ الذي لحق بالمسلمين بعد انصرافهم من الطائف واسلم، ثم عاد إلى قومه كي يقنعهم بالإسلام فصعد إلى سطح منزل له فرموه بسهم فقتلوه، وأقام أهل الطائف على شركهم عدة أشهر بعد مقتل عروة، ثم إنهم اجتمعوا فيما بينهم وقرروا أن يرسلوا وفداً إلى المدينة المنورة للتفاوض، وحين دخلوا على الرسول حيوه بتحية الجاهلية، واقترحوا عليه أن يسلموا بشروط منها: أن يترك لهم الطاغية اللات ثلاث سنين فأبى، فسألوا الرسول أن يحرّم لهم وجاً فكتب لهم كتاباً بذلك، وأسلموا على ألا يزنوا ولا يربوا[287]، وبذلك فُتحت الطائف سلماً في السنة التاسعة للهجرة. وذكر رواة الأخبار أنه لم يبق احد من ثقيف في عهد النبي صلى الله عليه وسلم إلا أسلم وشهد حجة الوداع[288]. فقد أسلم أهل الطائف وحسن إسلامهم، وحين حصلت الردة همّت ثقيف بها ،غير أن واليهم عثمان بن أبي العاص بن بشر الثقفي-وكان مطاعا فيهم- أمسكهم عن ذلك قائلاً: يا معشر ثقيف، كنتم آخر الناس إسلاماً، فلا تكونوا أول الناس ردة"[289]. فامتثلوا لطلبه، وقد شارك بعضهم في قتال المرتدين إذ انضم عدد من الثقفيين إلى الجيش الإسلامي المتجه إلى اليمن لمواجهة ردة الأسود العنسي.

ولما بدأت الفتوحات الإسلامية شاركوا فيها وخاصة في فتح العراق، وكان منهم قائد الجيش أبو عبيد بن مسعود الثقفي والد المختار الذي دعا الناس إلى الجهاد، ورغّبهم فيه، فتبعه خلق كثير، وانتصر على الفرس في عدة مواقع، حتى كان يوم الجسر أو يوم قس الناطف سنة 13هـ، حيث استشهد أبو

---

[286] عن حصار الطائف انظر: السيرة النبوية، ج 4/ 79- 89. ابن سعد، الطبقات الكبرى، ج 2/ 158. البلاذري، فتوح البلدان، ص 66- 70. تاريخ الرسل والملوك، ج 2/ 171- 179. الكامل في التاريخ، ج 2/ 180- 182، أثناء حصار الطائف نادى رسول الله: أيما عبد خرج إلينا من الحصن فهو حر، فخرج إليه عدد من رقيق الطائف بينهم أبو بكرة بن مسروح، فأعتقه فصار مولى رسول الله. وصارت السُنّة أنه من نزل من حصن من العبيد من دار الحرب مسلماً عتق. البلاذري، أنساب الأشراف، ج 1/ 489.

[287] ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج 4/ 12.

[288] ابن حجر العسقلاني ، الإصابة في تمييز الصحابة، ج 1/ 255، ص 304.

[289] ابن عبد البر. الاستيعاب في معرفة الأصحاب، ج 3/ 1305- 1306.جاء في رواية أخرى أنه قال: لا تكونوا آخر العرب إسلاما وأولهم ارتدادا.(ابن عبد ربه، العقدالفريد)، ج 1/46.

عبيد[290] وخلفه في قيادة الجيش سبعة أنفس من ثقيف كلهم يأخذ اللواء ويقاتل حتى يموت، ثم أخذ اللواء المثنى بن حارثة الشيباني، وكان ممن شهد هذا اليوم وقاتل قتالاً مريراً الشاعر أبو محجن الثقفي وفيها قال[291]:

وأنى تسدّتْ نحـــونا أمُ يوسفِ ومن دون مسراها فيافٍ مجاهلُ
إلى فتيةٍ بالطف نيل سراتُـــهم وغودِرَ أفراسٌ لهم ورواحــلُ
مررتُ على الأنصار وسطَ رحالِهم فقلتُ لهم: هل منكم اليوم قافـلُ

ثم كان يوم القادسية سنة 16هـ، ولمع فيه اسم أبي محجن الثقفي، وجاء في أخباره أنه كان أثناء المعركة قد حبس في شربه الخمر، فلما اشتد القتال طلب من زوج سعد بن أبي وقاص أن تطلق سراحه، وأن تعيره البلقاء فرس سعد على أن يقاتل ثم يعود إلى القيد ـ إن أرجعه الله ـ فأطلقته وأعطته الفرس، ثم حمل على الفرس وكان يقصف الناس قصفاً منكراً، تعجب الناس منه حتى قال بعضهم: لولا أن الملائكة لا تباشر الحرب لقلنا إنه مَلَك[292]. ولما فرغوا من القتال وهزم الله جموع فارس رجع أبو محجن إلى زوج سعد وأدخل رجله بالقيد، ولما علم سعد بن أبي وقاص حسن بلائه قال له: "والله لا ضربتك بالخمر بعد ما رأيت منك أبداً" فقال أبو محجن: "وأنا والله فلا شربتها أبداً"[293].

أما في العصر الأموي فكان ولاء ثقيف للأمويين، وظهر منهم قادة بارزون منهم: المغيرة بن شعبة الثقفي الذي عرف بدهائه وفطنته وكان من المقربين من معاوية بن أبي سفيان، ويقال: إن المغيرة كان واحداً من دهاة العرب الأربعة وهم: معاوية بن أبي سفيان، وزياد بن أبيه، وعمرو بن العاص، ومنهم أيضاً محمد بن القاسم الثقفي الذي أرسله الحجاج لفتح السند، وبالطبع لا ننسى الحجاج بن يوسف الذي اعتمد عليه عبد الملك بن مروان في تثبيت حكم الأمويين في العراق وفي الحجاز، بعد أن قضى على ثورة عبد الله بن الزبير سنة 73هـ، نستثني من هؤلاء القادة المختار بن أبي عبيد الثقفي المعروف بتشيّعه.

---

[290] البلاذري، فتوح البلدان، ص 252. ابن الأثير، الكامل في التاريخ ، ج/301.

[291] البلاذري، فتوح البلدان، ص 253. وكان ممن قتل يوم الجسر أبو زيد الأنصاري، أحد من جمع القرآن على عهد النبي صلى الله عليه وسلم.

[292] الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج 3/78.

[293] البلاذري، فتوح البلدان، ص 258.

الفصل الثاني

الحياة الشعرية في الطائف

الحياة الشعرية في الطائف

توطئة: كان الشعر ديوان العرب، وخزانة حكمتها، ومستنبط آدابها ومستودع علومها. "ومنه كانت تعرف أنساب العرب وتواريخها وأيامها ووقائعها... وكانت مجالس الظرفاء والأدباء لا تطيب، ولا تؤنس إلا بإنشاد الأشعار ومذاكرة الأخبار".[294] وقد عرف العرب للشعر هذه الفضائل، فشجعوا قوله، واحتفلوا بقائليه، فشاع على ألسنة الجميع، وكثر انتاجه بحيث لا نستطيع أن نحصي من جرى الشعر على ألسنتهم، فقد كانوا كثيرين وشاركتهم فيه النساء كالخنساء وغيرها، فنظمه الملوك والعبيد، والسادة والصعاليك، ويخيل للإنسان أن الشعر لم يكن يستعصي على أحد منهم[295]. ومما يعزز هذه المقولة، ما ذهب إليه ابن قتيبة حين قال:" والشعراء المعروفون بالشعر عند عشائرهم وقبائلهم في الجاهلية والإسلام أكثر من أن يحيط بهم محبط، أو يقف وراء عددهم واقف، ولو أنفد عمره في التتقير عنهم، واستفرغ مجهوده في البحث والسؤال، ولا أحسب أحدا من علمائنا استغرق شعر قبيلة، حتى لم يفته من نلك القبيلة شاعر إلا عرفه، ولا قصيدة إلاارواها"[296].

فابن قتيبة يرى أن تعداد الشعراء وإحصاءهم أمر صعب المنال، ثم يقر بأن جهود العلماء والرواة قصرّت عن الإحاطة الشمولية بكل شعراء القبائل، مما ترتب عليه سقوط أسماء شاعرية كثيرة من ذاكرة المهتمين بالشعر، فلم تصل إلينا أخبار هؤلاء الناس وأشعارهم، يدل على ذلك التراجم المقتضبة التي وردت في كتابي "المؤتلف والمختلف" للآمدي (370 هـ)، و"معجم الشعراء" للمرزباني(384هـ). وسار د. شوقي ضيف على درب ابن قتيبة مؤكداً أن التآليف الأدبية الأساسية مثل "طبقات فحول الشعر" لابن سلام" (232هـ)، والأغاني لأبي فرج الأصفهاني (356هـ)، لم تترجم إلا لكبار الشعراء، الذين دوّت شهرتهم، ووراءهم كثير لم يُترجم لهم"[297]. يشهد على صحة هذا الكلام ما صدر عن ابن سلام نفسه في مستهل كتابه: "ذكرنا العرب وأشعارها والمشهورين المعروفين من شعرائها وفرسانها، وأشرافها وأيامها، إذ كان لا يحاط بشعر قبيلة واحدة من قبائل العرب...فاقتصرنا من ذلك على ما لا يجهله عالم، ولا يستغني عن علمه ناظر في أمر العرب"[298].

هاتان حقيقتان: الأولى كثرة الشعراء في الجاهلية والإسلام، والثانية عدم احتفال المصادر الأدبية بكل من سال الشعر على لسانه. وهناك حقيقة ثالثة وهي تفاوت النشاط الشعري في القبائل، فلم يكن حظ القبائل من الشعر واحداً، وإنما كانوا يتفاوتون في كثرة شعرائهم وشعرهم. ويشرح بعض الباحثين[299] موضوعة التفاوت هذه على المستوى التطبيقي فيرى أن حظ القبائل المضرية أوفر

---

[294] أبو هلال العسكري، الحسين بن عبد الله (395 هـ)، الصناعتين، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، ط 2، بيروت،1984،ص 155-156.

[295] شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص 186.

[296] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 9.

[297] شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص 187.

[298] ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ج 1/3.

[299] شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص 187.

من حظ القبائل الربعية والقحطانية، واقرأ في الأغاني والمفضليات والأصمعيات، فستجد لمضر الكثرة الكثيرة. ومع ذلك فالقبائل المضرية ليست سواء في النشاط الشعري، إذ كان حظها متفاوتاً.

النشاط الشعري بالطائف: كانت الطائف إحدى القرى العربية الخمس التي ذكرها ابن سلام ، وهي المدينة، ومكة، والطائف، واليمامة، والبحرين، وعلّق على تفاوت الشعر فيها بأن "المدينة أشعرهن قرية"[300] وقال أبو عبيدة معمر بن المثنى أيضاً "إن أشعر أهل المدن أهل يثرب، ثم عبد القيس ثم ثقيف، وأشعرهم أمية بن أبي الصلت..."[301]_

وحسب تصنيف ابن سلام فإنّ البحرين تحتل المرتبة الثانية" وفي البحرين شعر كثير جيد وفصاحة"[302] أما الطائف: " وبالطائف شعر وليس بالكثير"[303].

إن نصيب الحواضر من الشعر قليل بالمقارنة مع البوادي، والتفت إلى هذا الأمر الجاحظ أيضا، فذكر بني حنيفة سكان اليمامة، معلقًا: " لم نر قبيلة قط أقل شعراً منهم، وفي إخوتهم عِجْل قصيد ورجز وشعراء ورجازّون.[304] وحين ذكر الطائف قال: وثقيف أهل دار ناهيك بها خصباً وطيباً وهم –وإن كان شعرهم أقل –فإن ذلك يدل على طبعٍ في الشعر عجيب".[305]

وقد أثارت مسألتا تفاوت الشعر في القبائل من ناحية، وتفوق البوداي على المدن في الإبداع الشعري من ناحية أخرى الكثير من التساؤلات، ودفعت الدارسين إلى تعليلها، ومحاولة الكشف عن أسبابها، أو قل –في اتجاه آخر- دفعتهم إلى الحديث عن بواعث الشعر التي إن توافرت أذكت جذوته، وأطلقت ألسنة الشعراء من عِقالها، وإذا غابت خبا نشاطه، وقل رفده. وكان ابن قتيبة قد لفت الأنظار إلى قضية مهمة في هذا المجال "وهي أن الله لم يقصر العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ولا خص قوماً دون قوم، بل جعل ذلك مشتركاً مقسوماً بين عباده في كل دهر"[306]. ومع ذلك فقد خاض القدماء والمحدثون فيما يمكن أن يسمى بواعث الشعر ودوافعه، ومن هؤلاء ابن سلام الذي يرى أن كثرة الحروب التي تكون بين الأحياء كالحرب بين الأوس والخزرج في يثرب، أو بين قوم يغيرون ويُغار عليهم من أهم أسباب ازدهار الشعر، وأن قلة الحروب واستقرار الحال تحدث ركوداً في النشاط الشعري ودللّ على ذلك بقوله: "إن الذي قلل شعر قريش أنه لم يكن بينهم نائرة[307] ولم يحاربوا والذي قلل شعر عُمان وأهل الطائف في طرف"[308].

والناظر في كلام ابن سلام يجد فيه شيئاً من الحق وشيئاً من الباطل، أما الحقّ: فهو أن الحروب تستدعي نظم الكثير من الشعر كوسيلة تعبيرية عمّا يجري ويتسارع، وتجسّد هذا الأمر

---

[300] ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ج 1/215.
[301] أبو عبيدة، معمر بن المثنى (209هـ)، الديباج، تحقيق عبد الله بن سليمان وآخر، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1991.ص 10.
[302] ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ج 1/277.
[303] المرجع السابق، ج 1/259.
[304] الجاحظ، الحيوان، ج 4/380-382.
[305] المرجع السابق .
[306] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 10.
[307] الحقد والعداوة تقع بين القوم فتثير شرورهم.
[308] ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ج 1/259. طرف: مكان ناءٍ بعيد، وهذه صفة الطائف.

بوضوح في أيام العرب التي وقعت في الجاهلية، فقد تغنى الشعراء بهذه الأيام، وعنوا عنايةً شديدةً بوصف آلات الحرب كالسيوف والرماح، "وكان الشعر عند العرب يقوم مقام الآلات الموسيقية والطبول عند غيرهم من الأمم، فيغيرون منشدين المقاطع الحماسية التي تثير الهمم"[309] وكذلك الحال في شعر الفتوح الإسلامية الذي كُثر مع كثرة المعارك والفتوح، لدرجة أن عامة الجند الذين لم يُعرفوا بتجارب شعرية سابقة نطقوا بالشعر، أنطقتهم به الأوضاع غير العادية في ساحات القتال.

أما الباطل، فمرجعه إلى قصر الشعر على غرض واحد وهو الحماسة، ومع إقرارنا بأن غرض الحماسة كان من أكثر الأغراض شيوعاً في الشعر الجاهلي، وأن المحاولات الشعرية الأولى كانت فيه، وهذا الكلام نص عليه أبو عبيدة معمر بن المثنى "وكان الرجز، يقول الرجل منه في الحرب إذا حضر، وإذا شاتم أو فاخر البيتين والثلاثة ونحو ذلك".[310] هذه هي بدايات نشأة الشعر، مقطوعات على وزن الرجز في الحماسة، أما بعد ذلك، فقد قُصدّت القصائد، وطُوّل الشعر، وتطورت أغراضه وأوزانه، وقالوا في السلم كما قالوا في الحرب، وهذا الأمر لا يحتاج إلى براهين وأدلة، فنظرة سريعة إلى أغراض الشعر واتجاهاته ترينا أن الشاعر لا يحتاج دائماً إلى دقّ طبول الحرب، كي تنشط قريحته، ويتدفق الكلام على لسانه، وإلا كيف نفسّر شيوع فن الغزل بصوره المتنوعة على مر العصور، وهذا الغرض –بلا شك- لا علاقة له بالقتال، إلا إذا سلّمنا بما ذهب إليه جميل بثينة، من أن الجهاد في سبيل المرأة يضاهي الجهاد في سبيل الله.

يقولون جاهد يا جميلُ بغزوة وأي جهادٍ غيرهن أريدُ[311]؟

وقد تأثر برأي ابن سلام المستشرق هنري لامانس الذي علّل قلة شعر المدن عامة ومن بينها الطائف "ببعدها عن الوسط الشعري العربي الذي يكثر في الصحراء حيث السلب والنهب والقتل،...وهي صفات يستريح إليها الأصل العربي ويقلّ وجودها في المدن"[312].

وكفانا د.بهجة الحديثي مؤونة الرد على لامانس قائلاً: "إن السلب والنهب ليس من الصفات اللازمة للعربي، وإنما كان ذلك فاشياً في كثير من العرب لظروف اقتضتها بيئتهم وحاجتهم. ثم من قال: إن السلب والنهب هما الدافع الوحيد لقول الشعر؟"[313]

وتولى الجاحظ الرد على ابن سلام بشكل غير مباشر وضرب مثلاً ببني حنيفة سكان اليمامة، فقال:"...فهم مع كثرة عددهم، وشدة بأسهم، وكثرة وقائعهم، وحَسد العرب لهم على دارهم وتخومهم وسط أعدائهم، حتى كأنهم وحدهم يعدلون بكراً وحدها، ومع ذلك لم نر قبيلةً قط أقلّ شعراً منهم"[314].

فالجاحظ يخالف ما طرحه ابن سلام من وجود رابطةٍ مفصلية بين نتاج الشعر الغزيروكثرة الحروب، ويبحث عن سبب آخر، ويحاول أن يجده في شظف العيش وقسوة الطبيعة، على اعتبار أن

---

[309] حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، ج 1/93.
[310] أبو عبيدة، معمر بن المثنى، الديباج، ص 13.
[311] جميل بثينة، ديوان جميل بثينة، ص 67.
[312] دائرة المعارف الإسلامية، لا مانس، الطائف قبيل الهجرة، ص 259-260.
[313] بهجة الحديثي، أمية بن أبي الصلت حياته وشعره، ص 28.
[314] الجاحظ، الحيوان، ج 4/381.

نازلة المدر كبني حنيفة سكان اليمامة، وثقيف سكان الطائف، الذين توافرت لهم أسباب الحياة المرّفهة من غذاء جيد، وأرض خصبة، ومناخ معتدل لم يكونوا من ا لمشهورين بالشعر وكأن الشعر ينمو في الظروف الصعبة القاسية، ويهرب من الظروف الطيبة الهانئة. ولكن الجاحظ سرعان ما يدفع هذا السبب حين يجد أن بعض المدن كانت كثيرة الشعر بالمقارنة مع مدن أخرى، وإن كانت لها الظروف المعيشية نفسها، ويتضح هذا بإجراء مقارنة بين شعراء القرى العربية، فيصف اليمامة بأن نصيبها من الشعر كان قليلاً، وليس ذلك لمكان الخصب فيهم، وأنهم أهل مدر وأكّالو تمر، لأن الأوس والخزرج كذلك، وهم في الشعر كما قد علمت، وكذلك عبد القيس النازلة قرى البحرين. فقد تعرف أن طعامهم أطيب من طعام أهل اليمامة، وثقيف أهل دار، ناهيك بها خصباً وطيباً..."[315]

ويلتفت الجاحظ إلى إمكان ارتباط الشعر برداءة الغذاء وقلة الخصب، وشظف العيش، لكنه سرعان ما يرفض ذلك، ويخلص إلى نتيجة تكشف عن عجز الدارسين في إيجاد التعليل المنطقي لتفاوت الشعر بين الناس، ويقرر أن الشعر موهبة، وهبة من الله، "وأنها تكون بقدر ما قسم الله للناس من الحظوظ والغرائز، وقد يحظى بالشعر ناس ويخرج آخرون، وإن كانوا مثلهم أو فوقهم في الحسب والنسب والمال والجاه"[316].

و ناقش ابن قتيبة هو الآخر بواعث الشعر قائلاً: "وللشعر دواعٍ تحثُّ البطيء، وتبعث المتكلف، منها الطمع،و منها الشوق، ومنها الشرأب، ومنها الطرب، ومنها الغضب. وقيل للحطيئة أي الناس أشعر؟ فأخرج لساناً دقيقاً كأنه لسان حيّة وقال: هذا إذا طمع"[317]، فقد توسع ابن قتيبة في الحديث عن بواعث الشعر، وربطها بالحاجات النفسية والحالة العاطفية الضاغطة التي تختلف من شاعر إلى آخر، فشاعر يهزّه الشوق فينظم في الغزل وذكر النساء، وشاعر يحرّكه الطمع فينظم في المدح ونحوه، وآخر يحرّكه الشرّ والعدوان فينظم في الهجاء...وهكذا نرى أن ابن قتيبة حاول أن يقدم تفسيراً لتباين الأغراض التي ينظم فيها الشعراء، التي تصل أحياناً إلى درجة التخصص والانقطاع إلى غرض دون غيره، يُعرف به الشاعر بين الناس.

إن ربط موضوعة النظم الشعري وتدفقه وأغراضه بالأسباب النفسية الذاتية عند الشاعر، قد أشار إليها قبل ابن قتيبة الخليفة عمر بن الخطاب حين قال: " نِعْم ما تعلمته العرب الأبيات من الشعر يقدّمها الرجل أمام حاجته، فيستنزل بها الكريم، ويستعطف بها اللئيم"[318] لما للشعر من عظيم المزية وسلطان القدرة.

وقد تصدى بعض المحدثين لقضية بواعث الشعر ودوافعه، وعلى رأسهم حنا الفاخوري الذي تناول هذا الموضوع بقوله: "أما البواعث فأكثر من أن تحصى، ولهذا سنلزم جانب الاجتزاء بما هو أشد نطقاً وأوضح دلالة وفاعلية، وبما هو أوفر عناصر تفسيرية لمعاني الشعر الجاهلي ونزعاته

---

[315]5 المرجع السابق، ج 380/4-382.
[316] الجاحظ ،الحيوان، ج 380/4-382.
[317] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 22.
[318] ابن رشيق القيرواني، العمدة،ج 1/16.

التعبيرية والتصويرية"[319] وقد ذكر مجموعة من هذه الأسباب، ورأى أنها تكمن في العرق/ القبيلة، يعني العرق السامي في صبغته العربية الخاصة، فالمجتمع العربي مجتمع قبلي انقسم فيه العرب إلى وحدات اجتماعية متعددة، عرفت كل وحدة منها باسم القبيلة، وكان "العقد الاجتماعي" بين الفرد وقبيلته قائماً على أساس عاطفي بحت، ولا مجال للتفكير فيه، وبالطبع فإن الشعر هو الوسيلة الفضلى للتعبير عن العواطف.

كما أشار إلى أثر البيئة الطبيعية أو ما سمّاه بالمسرح الجغرافي في بعث الشعر الجاهلي، وأشاد بدور الأسواق الأدبية التي كانت تقام في المواسم على طول الطرق التجارية. وكانت لتلك الأسواق أهمية كبرى في حياة العرب الاقتصادية وحياتهم الأدبية، وكانت الأسواق تقام عادة في الأشهر الحرم التي حُظر فيها القتال، ومن أشهر هذه الأسواق سوق عكاظ بين نخلة والطائف، وكانت الأسواق أشبه بميادين أدبية يتبارى فيها الشعراء والخطباء للفوز، ولم يكن للشاعر من مجد أعلى من الفوز في السوق الأدبية، ولم ينس حنا الفاخوري جو الصراع السياسي (الحروب) في إذكاء جذوة الشعر، فالصراع بحاجة إلى القوة الصحفية كما هو بحاجة إلى القوة العسكرية، فكان الشعراء وسائل الدعاية، وكان الحكام من أهم العناصر التأثيرية في توجيه بعض الأغراض ولا سيما المدح والاعتذار والتزلف والاستجداء، وأخيراً قامت الميثولوجيا وهي الأساطير المرتبطة بالجن والمعتقدات من سحر وكهانة وغيرها، بإثارة خيال الشعراء وحثهم على القول، "حتى أصبحت الأحاديث في وجود الجن والشياطين لا تحصى، وكذلك أشعار العرب وأخبارها"[320].

و ختم الفاخوري حديثه عن بواعث الشعر بقوله: "تلك بعض البواعث التي كانت في اصل الأدب الجاهلي، وهناك عوامل أخرى كثيرة لم نأت على ذكرها هنا... وهي ليست تخفى عن نظر البصير"[321].

وبعيداً عن الأسباب والنتائج فإن مدينة الطائف كانت قليلة الشعر، ولم تعرف بشاعر بارز يقرن مع الفحول أو بشاعر مُفلق يأتي بالفلق أي العجب باستثناء أمية بن أبي الصلت الذي قال عنه الكميت بن زيد: "أمية أشعر الناس قال كما قلنا، ولم نقل كما قال"[322]. وجدير بالذكر أن أمية نشأ في بيت عُرف بالشعر، فذكر أبو الفرج الأصفهاني أن والد أمية وهو أبو الصلت بن أبي ربيعة كان شاعراً، وكان ابنه أمية أشعر ثقيف، وكان لأمية أربعة بنين هم: عمرو وربيعة ووهب والقاسم. وكان ربيعة والقاسم شاعرين[323].

ونصّ معظم الذين ذكروا شعراء ثقيف على أنهم مقلون، ومثال ذلك ما قيل عن أبي محجن الثقفي: "إنه من المُقلّين في الشعر، ولذلك لم يصنع له من عُنوا بصنعة دواوين المكثرين

---

[319] انظر التفاصيل: حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، ج 1/87-99.
[320] الدميري، حياة الحيوان، ج 1/188.
[321] حنا الفاخوري، تاريخ الادب العربي، ج 1/98.
[322] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 4/122.
[323] المرجع السابق، ج 4/120-121.

والمشهورين من شعراء الجاهلية والإسلام ديواناً، وهم أبو سعيد السكري، ويعقوب بن السكيت، وأبو الحسن الطوسي[324].

كما أن الآمدي (370 هـ) ذكر ستين ديواناً من دواوين القبائل في كتابه "المؤتلف والمختلف" تحت اسم كتاب أو أشعار، مثال ذلك: كتاب الأزد ، أو أشعار حمير، أو شعربني يشكر، ولم يذكر مثل ذلك لثقيف. وذكر ابن النديم (385 هـ) في كتابه "الفهرست" ثمانية وعشرين ديواناً من دواوين القبائل، دون أن يشير إلى ديوان شعر ثقيف. ويبدو هذا الأمر غريباً ومتناقضاً مع ما جاء في الأغاني: كان عند حمّاد الراوية كتب فيها أخبار الجاهلية وأشعارها وأنسابها، وروي عنه أنه قال: "أرسل الوليد بن يزيد إلي بمائتي دينار، وأمر يوسف بن عمر بحملي إليه على البريد. قال: (حماد). فقلت لا يسألني إلا عن طرفيه قريش وثقيف، فنظرت في كتابي قريش وثقيف..."[325].

يستشف من هذا الخبر أنه كان لثقيف كتاب فيه أشعارها، وظل موجوداً حتى زمن حماد الراوية (156 هـ)، والمعروف في الاصطلاح أن كتاب القبيلة هو ديوانها، وكتب القبائل هي مجموعات شعرية تضمّ بين دفتيها ثلاثة أشياء هي[326]:

1- شعر شعراء القبيلة أو بعضهم، والإشارات إلى ذلك كثيرة في كتاب "المؤتلف والمختلف" للآمدي.

2- تضم كتب القبائل أخباراً تتصل بالشاعر نفسه، أو ببعض أفراد قبيلته، وما يوضح مناسبات القصائد، ويفسر بعض أبياتها، وما فيها من حوادث تارخية.

3- تضم كتب القبائل أيضاً الأنساب.

ويمكن القول إن كتب القبيلة كانت سجلاً لحوادثها ووقائعها، وديواناً لمفاخرها، ومعرضاً لشعر شعرائها، كما كانت مصدراً من مصادر هذا الشعر، ومن أجل ذلك أخذ العلماء الرواة في القرن الثاني الهجري بعض شعر الجاهلية من هذه القبائل، وشاهد ذلك أن الرسول –صلى الله عليه وسلم- حينما أراد أن يسمع بعض شعر أمية بن أبي الصلت، استنشد رجلاً من ثقيف هو الشريد بن سويد الثقفي، فأنشده مئة بيت[327].

غير أنه وللأسف ضاع كتاب ثقيف، فابتلي شعر الطائف بما ابتلي به الشعر الجاهلي من فقد وضياع، وأكد ذلك أبو عمرو بن العلاء (154 هـ) في مقولته: " ما انتهى إليكم مما قالته العرب إلا أقلّه، ولو جاءكم وافراً لجاءكم علم وشعر كثير"[328].وعلى المستوى العام فقد ضاع كتاب شعر ثقيف كما مرّ بنا، وعلى المستوى الخاص فإن الشواهد النقلية التي تشهد بضياع شعر ثقيف كثيرة، نذكر منها: أن أمية بن أبي الصلت وهو أشعرهم، يقال: كان له ديوان شعر مخطوط بشرح محمد بن

---

[324] أبو محجن الثقفي ، ديوان أبي محجن الثقفي، تحقيق صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت ، 1970. ص 14. مع أن عبد القادر البغدادي ذكر أنه استفاد من ديوان أبي محجن صنعة ابن السكيت (خزانة الأدب ج 1/20).

[325] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 6/94.(أخبار حماد الراوية:ج 6/70-95).

[326] ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، ص 554-555.

[327] عبد القادر البغدادي، خزانة الأدب، ج 1/227.

[328] ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ج 1/25.

حبيب (245 هـ)، ونصّت المصادر القديمة على وجود هذا الديوان، مثال ذلك ما ذكره الأصمعي (215 هـ) في كتابه "فحولة الشعراء" قال: "كنت أروي لأمية ثلاثمائة قصيدة" وحين سئل عن ديوانه أجاب: استعاره فلان فذهب به"[329]. كما أشار إليه ابن منظور[330] (711 هـ)، أما عبد القادر البغدادي (093 هـ) فقد رأى الديوان وقرأ فيه، ونصّ على ذلك في أكثر من موضع[331]، منها أنه أورد قول أمية بن أبي الصلت:

رجلٌ وثور تحت رجل يمينِه والنسرُ للأخرى وليثٌ مرصدُ

وفي تعليقه عليه قال: "وفي شرح ديوانه لمحمد بن حبيب يُقال: إن حملة العرش ثمانية".

وفي موضع ثان وردت عبارة: "قال شارح ديوانه في شرح بيت الشمس:

والشمسُ تصبح كلَّ آخر ليلة حمراءَ يصبحُ لونُهـا يتوردُ
ليست بطالعةٍ لهم في رسلهـا إلاّ معذَّبـــــــة وإلا تـجلدُ

وفي موضع ثالث: "ورأيت في ديوانه قصيدة مدح بها النبي صلى الله عليه وسلم".فالشاعر أمية له ديوان شعر، غير انه لم يصل إلينا، مما اضطر الباحثين[332] الذين صنعوا ديوان شعره إلى جمع أشعاره من المصادر المتفرقة. وقدّ تنبه القدماء بقوة إلى موضوعة ضياع الشعر، وروي عن الحجاج قوله بحق أمية بن أبي الصلت:" ذهب قوم يعرفون شعر أمية، وكذلك اندراس الكلام"[333]. وعلى الرغم مما قاله د.ناصر الدين الأسد بشان هذه المقولة وأمثالها:"إنها ضرب من التحسر على الماضي، وتمجيد القدماء والإقرار بضعف الحاضر وعجزه، إذا ما قيس بالقديم السابق عليه...ولا يجوز أن يُحمل هذا الضرب من الكلام محملاً لفظياً قاطعاً، وهو موجود في كل زمان"[334]. نقول، على الرغم من ذلك، فإن سقوط بعض الشعر واقع لا مفرّ منه.

وينطبق ما قلناه عن ضياع شعر أمية بن أبي الصلت على آخرين من شعراء الطائف، فأبو محجن الثقفي له ديوان شعر صغير لا يتناسب مع شاعريته. وغيلان بن سلمة الثقفي شاعر آخر ذكره أبو الفرج الأصفهاني، وأكّد في ترجمته له أن شعره كان مجموعاً، وأنه استفاد منه "الشعر لغيلان ابن سلمة الثقفي، وجدت ذلك في جامع شعره بخط أبي سعيد السكري"[335]. وكان ابن سلام قدّمه ضمن شعراء الطائف بقوله: "له شعر وهو شريف"[336]. ولكنه لم يستشهد بشيء من شعره، وهكذا فعل مع الشاعر كنانة بن عبد يا ليل، حيث ذكره مع شعراء الطائف دون أن يورد شيئاً من شعره[337] ولا ننسى أن قسما من شعرهم قد ضُيَّع لما فيه من هجاء مقذع ذي علاقة بموقفهم من الإسلام، وروى

---

[329] بهجة الحديثي، أمية بن أبي الصلت حياته وشعره، ص 111.
[330] ابن منظور، لسان العرب، مادة سلطط.
[331] عبد القادر البغدادي، خزانة الأدب، ج 1، ص 252،250،248.
[332] بهجة الحديثي، أمية بن أبي الصلت حياته وشعره. سُجَيْع الجُبيلي، ديوان أمية بن أبي الصلت، دار صادر، بيروت، 1998.
[333] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 4/123.
[334] ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي، ص 196.
[335] أبو الفرج الأصفخاني، الأغاني، ج 13/199.
[336] ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ج 1/259.
[337] ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ج 1/259.

ابن هشام: أنه ترك (أسقط) بيتين من قصيدة لأمية بن أبي الصلت نال فيهما من أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم، يعني تلك القصيدة التي قالها في رثاء قتلى بدر ومطلعها[338]:

هلاّ بكيت على الكـرا مِ بني الكرام أولي الممادحْ

مـاذا ببـدرٍ فالعـَقنـــ ـْقلِ من مَـرازبـةٍ جَحاجْـحْ

وهناك عقبة أخرى يصطدم بها الدارس لشعراء الطائف، وهي تسير في اتجاهين، الأول اختلاط شعرهم بشعر غيرهم، والآخر: ما أصاب شعرهم من الوضع والانتحال. وحول الموضوع الأول فهناك كمٌّ لا بأس به من الشعر المنسوب لأكثرَ من قائل، وإذا تتبعنا هذه الظاهرة خرجنا بشواهدَ كثيرة تثبت ذلك، وتجعل الاستفادة من هذا الشعر في الدراسات الأدبية محدودة، ومن أمثلة ذلك، على سبيل التمثيل لا الحصر:

1- جاء في السيرة النبوية أن ابن إسحق قال: قال أبو الصلت بن أبي ربيعة الثقفي في مدح سيف بن ذي يزن، وقبل أن يثبت الشعر جاء: قال ابن هشام: وتُروى لأمية بن أبي الصلت، وأول الأبيات[339]:

ليطلبِ الوترَ أمثالُ ابن ذي يزنٍ لجّاج في البحر للأعداء أحوالا

وبعد أن أثبت الأبيات قال: إنها تروي لابنه أمية، ثم أردف في عبارة أخرى:"هذا ما صحّ له مما روى ابن اسحاق فيها إلاّ آخرها بيتاً /يقصد قوله:

تلك المكارمُ لا قَعْبانِ من لبنٍ شيبا بماءٍ فعاد بعدُ أبْوالا

فإنه للنابغة الجعدي في قصيدة له.

أما ابن سلام فتناول هذا البيت، وذهب فيه مذهباً آخر فقال:" ترويه عامر للنابغة، والرواة مجمعون على أن أبا الصلت بن أبي ربيعة قاله"[340]:وأن النابغة الجعدي استزاده، في شعره كالمثل حين جاء موضعه، وقد تفعل العرب ذلك وهم لا يريدون به السرقة.

2-وفي موقف آخر خلط العلماء بين شعر أمية بن أبي الصلت وشعر النابغة الجعدي، ولم يستطيعوا أن يصلوا إلى قرار حاسم بشأن هذا الشعر، ومصداق ذلك ما قيل عن نسبة القصيدة التي منها:

من سَبَأ الحاضرينَ مَأربَ إذ يبنون من دون سيلِه العَرِما

فجعل يونس بن حبيب النحوي (أستاذ سيبويه) (182 هـ) القصيدة للنابغة. أما أبو عبيدة معمر بن المثنى فقال: هي لأمية، وحين سئل خلف أجاب: للنابغة، وقد يقال لأمية[341].

---

[338] ابن هشام، السيرة النبوية، ج 2/300-302.

[339] المرجع السابق، ج 1/48-49.

نسب ابن قتيبة هذه الأبيات لأبي الصلت بن أبي ربيعة(الشعر والشعراء، 281-282). اما أبو الفرج الأصفهاني فذكر مرتين أن الشعر لأمية بن أبي الصلت، قاله يهنئُ سيف بن ذي يزن لما ظفر بالحبشة، وخطّأ من قال: إن الشعر للنابغة الجعدي، مضيفاً أن النابغة أدخل البيت الثاني(تلك المكارم...) في قصيدة له على جهة التضمين.(الأغاني، ج 303،17/302.

[340] ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ج 1/295.

[341] ابن سلاّم، طبقات فحول الشعراء، ص 126-127.

3-وامتدت إشكالية نسبة الشعر إلى اكثر من قائل إلى شعراء ثقيف في العصر الأموي، ومثال ذلك أن أبا الفرج الأصفهاني نسب البيتين التاليين لمحمد بن عبد الله النميري الثقفي، وكان فاراً من الحجاج[342]:

فها أنذا طوفْت شرقاً ومغربـــا وأبْتُ وقد دوُّخت كلَّ مكانِ

فلو كانت العنقاءُ[343] منك تطير بي لخلتُك إلا أن تصـدَّ تـراني

وقد نسبها أبو الفرج في موضع آخر للعُديل بن الفرخ العجلي[344]، وكان فاراً من الحجاج.

وكان ابن سلام قبل ذلك قد نسبها لنويفع بن لقيط، وقيل نافع بن لقيط الأسدي، وهو شاعر إسلامي، وضعه ابن سلام في الطبقة الخامسة من الشعراء الإسلاميين، وكان معاصراً للحجاج[345].

ومثل هذا الخلط كثير، ونكتفي في هذا المقام بالتمثيل فقط، ويمكن أن نردّ هذا الخلط إلى اختلاف المصادر التي استقى منها الرواة هذه الأشعار، إلى جانب تباين المناهج التي اعتمدوا عليها، في الأخذ برأي وترك الآخر، إضافة إلى المسألة الجوهرية التي ظللّت الشعر الجاهلي بظلال الشك والريبة، وهي مسألة الرواية التي انتقل الشعربوساطتها فترة طويلة من الزمن، الأمر الذي دفع بعض المحدثين إلى المبالغة في تفعيل تأثير الرواية على صحة شعر ومصداقيته، كما فعل د.طه حسين حين أصدر حكمه على شعر أمية بن أبي الصلت قائلاً:"وحسبي أن شعر أمية بن أبي الصلت، لم يصل إلينا إلا من طريق الرواية والحفظ، لأشك في صحته، كما شككت في شعر امرئ القيس والأعشى..."[346].

وكان نصيب أمية بن أبي الصلت من الشك كبيراً، وهذا عائد إلى التشابه القوي بين شعره وبين القرآن الكريم في المعاني والألفاظ والقصص. ويري شولتهْس ((F.schulthes أن القصائد التي نهج فيها أمية نهجاً دينيا منحولة عليه، نحلت منذ القرن الأول الهجري، من قبل المتدينين في مكة والمدينة"[347].

وقد تابع د.بهجة الحديثي ظاهرة الانتحال في شعر أمية وبحث في أسبابها، وخرج بنتيجة تؤكد أن الانتحال في شعر أمية حقيقة ماثلة، وفي الحديث عن أسبابها قال: "إن البحث في هذه الأسباب يطول، والمهم أن الانتحال كان موجوداً، وأن القدماء درسوا المسألة، وميزّوا صحيحه من زائفه..وظاهرة الانتحال قريبة من أمية، فأمية من الشعراء المعروفين بتألههم في الشعر في الجاهلية، ولا بد أن يكون نُسب إليه مما ليس له..."[348]. فالعامل الديني إلى جانب العامل القصصي مع

---

[342] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 6/199، وكذلك نسبها المبرد، الكامل، ج 1/301، 361، مع اختلاف في بعض الكلمات.

[343] أكمة فوق جبل مشرف كان يلجأ إليها من تطلبه السلطات.

[344] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 2/18 (طبعة بولاق).

[345] أورد ابن سلام مقطوعة من ثمانية أبيات في الخوف والاعتذار ومطلعها:

لو كنت في العنقاء أوفي عماية ظننتك إلا أن تصد تراني

(طبقات فحول الشعراء، ج 2/623).

[346] طه حسين، في الأدب الجاهلي، ص 159.

[347] بهجة الحديثي، أمية بن أبي الصلت حياته وشعره، ص 122.

[348] لبسط القول في هذه القضية انظر: بهجة الحديثي، أمية بن أبي الصلت، ص 117-124.

العامل اللغوي، كانت من أبرز الأسباب التي حملت الدارسين على الشك في شعر أمية، يؤيد ذلك ما ذكره ابن قتيبة من أن أمية بن ابي الصلت كان "يحكي في شعره قصص الأنبياء ويأتي بألفاظ كثيرة لا تعرفها العرب، ويأخذها من الكتب المتقدمة، منها قوله[349]:

بآيةِ قام ينطُقُ كلُّ شيءٍ وخان أمانةَ الديكِ الغرابُ

وكانوا يقولون: إن الديك كان نديماً للغراب فرهنه على الخمر، وغدر به ولم يرجع، وتركه عند الخمّار، فجعله الخمار حارساً.

نفهم مما تقدم أنه لا يجوز أن ننظر إلى شعر الطائف على أنه صحيح في مجمله، فهناك قسم نصّ القدماء أنفسهم على أنه منحول مزيف، وهذا ما قررّه ابن سلام في قوله: "وفي الشعر المسموع مفتعل موضوع، كثير لا خيرَ فيه، ولا حجة في عربيته، ولا أدب يستفاد، ولا معنى يستخرج"[350]. كما لا يصح أن نرفضه جملة وتفصيلاً كما فعل المستشرق مرجوليوث الذي أثار الشك في صحة الشعر الجاهلي في مقالة له بعنوان: (أصول الشعر العربي)، التي نشرت في مجلة الجمعية الملكية الآسيوية سنة 1925، وجاء فيها: "إن هذا الشعر الذي نقرأه على أنه شعر جاهلي إنما نظم في العصور الإسلامية، ثم نحله هؤلاء الواضعون المزيفون لشعراء جاهليين"[351].

وخلاصة القول في نشاط الشعر بالطائف، إنه قليل من حيث الكم، أما من حيث القيمة والجودة فكان ذلك القليل –على رأي الجاحظ- يدلّ على طبع في الشعر عجيب[352]. فهو ينمُّ عن موهبة سمحةٍ وتلقائيةٍ صادقةٍ بعيدةٍ عن التكلف، انعكست في إشادة العامة والخاصة بشعرهم، وتفضيلهم لبعضه على سواه من الشعر، مثال ذلك ما قاله الأصمعي: "قال أبو عمرو بن العلاء: أفصح الشعراء لساناً وأعذبهم أهل السروات، وهن ثلاث: وهي الجبال المطلة على تهامة مما يلي اليمن، فأولها هذيل...ثم بجيلة في السراة الوسطى، وقد شركتهم ثقيف في ناحيةٍ منها، ثم سراة الأسد أسد شنوءة، وهم بنو الحارث بن كعب"[353].

كما أثنى أبو هلال العسكري على شعر أبي محجن الثقفي بقوله: "كان شاعراً شريفاً، وقد فُضلّت أبياته القافيّة على كل شعرٍ قيل في معناها"[354]. ومنها:

لا تسألي الناسَ عن مالي وكثرته وسائلِي القومَ عن ديني وعن خُلقي

قد يعلم الناسُ أنا من سراتهـــــمُ إذا سما بـــصرُ الرعديدةِ الفـرق[355]

وروي عن عمر بن الخطاب –رضي الله عنه- أنه كان يفضل هذه الأبيات، ويتهم رأيه فيها، فلا يذكرُ ذلكَ، إلى أن قال لعلي بن أبي طالب –رضي الله عنه-: من أشعر الناس؟ قال: الذي أحسنَ الوصفً، وأحكم الرصف، وقال الحق. وقال: ومن هو؟. قال: أبو محجن في قوله:

---

[349] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 280.
[350] ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ج 1/4.
[351] ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، ص 353.
[352] الجاحظ، الحيوان، ج 4/380.
[353] ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج 1/88.
[354] أبو محجن الثقفي ، ديوان أبي محجن.وردت المقطوعة كاملة ص 15-22.
[355] سراة القوم: خيارهم. سما: شخص. الرعديد: الجبان. الفرق: الخائف

لا تسألي الناس ... (الأبيات)، فقال عمر لعلي: أيّدتني يا أبا الحسن أيّدك الله.

وأكّد الشعبي انتشار هذه الأبيات بين عامة الناس بقوله: فلم يكن في الحي فتىً لا يحفظ هذه الأبيات[356] وظلّ الخلفاء في العصور اللاحقة يستحسنون شعرهم، ويرتاحون لسماعه ويذكرون الأسباب والعلل، وقال أبو هلال العسكري:" إنه لا يهتز ملك، ولا رئيس لشيء من الكلام كما يهتز له (أي الشعر) ويرتاح لسماعه"[357].

وعدّ النقاد القدامى استحسان الخلفاء لبعض المنظوم من فضائل الشعر، ويُروى أن أبا جعفر المنصور الخليفة العباسي حين سمع قصيدة طريح بن إسماعيل الثقفي، التي نظمها في مدح الوليد بن يزيد الأموي، أثنى عليها وقال لبعض جلسائه: أسمعت أحداً من الشعراء ذكر في باقي معالم الحي المسجدَ غير طريح؟ وهي[358]:

لم يبقَ فيها من المعارفِ بعـ د الحي إلا الرمادُ والوتدُ
وعرصةٍ نَكّرتْ معالَمَها الـــ ريحُ بها مسجدٌ ومنتضدُ

وذاع شعر الطائف على ألسنة كبار المغنين في العصرين الأموي والعباسي، أمثال طويس (92 هـ) وابن سريج (98هـ)، ابن عائشة (حوالي 100هـ)، وإبراهيم الموصلي(188 هـ)، وتغنّوا به في المجالس الحافلة، والمشاهد الجامعة، وكان يؤثر في الناس، ويهزُّ نفوسهم، يشهد على ذلك ما رواه إسحاق بن إبراهيم الموصلي، قال[359]: "كنا يوماً عند الرشيد، فغنى أبي لحناً في شعر طريح بن إسماعيل الثقفي وهو:

قد طلب الناسُ ما بلغتَ فما نالوا ولا قاربوا ولو جهدوا

فاستحسن الرشيد اللحن، واستعاده ووصل أبي عليه".

ورصد أبو الفرج الأصفهاني في أغانيه عدداً كبيراً من المقطوعات الشعرية التي وضعت لها الألحان الشجية، ورددّها أكثر من صوت، وكانت المقطوعات منسوبة لشعراء ثقيف، بدءاً من أبي الصلت بن أبي ربيعة وابنه أمية، وأبي محجن الثقفي، وانتهاءً بيزيد بن الحكم ومحمد بن عبد الله النميري، وطريح بن إسماعيل الثقفي، وخلاصة القول فإن الصورة الحقيقية للشعر في الطائف كانت ترتبط بصورة وثيقة، بكونه وسيلة تعبيريةً عن مشاعرهم إزاء ما يعرض لهم من المواقف والأحداث، حالهم في ذلك، حال الشعر العربي في بواكير نشأته التي وصفها ابن سلام قائلا: "ولم يكن لأوائل العرب من الشعر إلا الأبيات يقولها الرجل في حاجته"[360].

وكان معظم شعرهم يترواح بين البيت الواحد والقصائد القصيرة، وقلّت عندهم المطوّلات، وأقام د. مصطفى هدّارة صلةً بين حجم النص الشعري و الحاجة النفسية أو الدافعية التي أشار إليها ابن سلام، فقال: "كلما اتسعت الحاجة التمس الإنسان مجالاً أرحب للتعبير عن تجربته وإحساسه،

---

[356] ديوان أبي محجن الثقفي، ص 22.
[357] أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص 156.
[358] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 4/324.
[359] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 4/324.
[360] ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ج 1/26.

فتكونت شيئاً فشيئاً القصائد التي اختلفت طولاً وقصراً، بحسب ما تتسع له القدرة التعبيرية ودرجة الانفعال"[361].

معجم شعراء الطائف

تتضمن الصفحات التالية جدولة معجمية لأهم شعراء الطائف، مرتبة حسب اسم الشهرة ترتيباً أبتثياً مع تقديم نبذة عن حياتهم، وتحويل الدارس إلى أهم مصادر التغذية المعلوماتية الخاصة بهم. وسيتم تقسيم الشعراء حسب الفترة الزمانية إلى قسمين:

أ- شعراء الجاهلية وصدر الإسلام.

ب- شعراء العصر الأموي.

ملحوظتان:

أ- تمّ الجمع بين العصرين الجاهلي وصدر الإسلام، لأنّ معظم شعراء الطائف الجاهليين أدركوا الإسلام. وكانوا من المخضرمين، قدوتنا في ذلك ابن سلام الذي سلك شعراء صدر الإسلام ضمن طبقات الشعراء الجاهليين مثل النابغة الجعدي، والحطيئة، وكعب بن زهير وغيرهم.

[361] مصطفى هدارة، الشعر العربي- النشأة والتطور، ص 9.

ب- اشتملت المصادر القديمة على عدد لا بأس به من أسماء الشعراء المنسوبين إلى مدينة الطائف، ولكنّ المفارقة العجيبة، كانت في غياب شعر هؤلاء الشعراء بصورة تامة أحياناً، وبصورة شحيحة تحتوي على البيت أو البيتين، مما يؤكّد ضياع شعرهم ويجعل صورة الشعر في مدينة الطائف ناقصة وغير دقيقة، وقد أشار د. مصطفى هدارة إلى مأساة ضياع الشعر، وانعكاساتها على الدراسات الأدبية بقوله: "... ولا نستطيع أن نحصر الشعر في قبيلة بعينها، أو في مكان دون آخر في الجزيرة العربية، لأنّ قياس ذلك على ما في أيدينا الآن من الشعر الجاهلي، لا يجعلنا نحكم بكثرة الشعر في هذه القبيلة وقلّته في تلك، وغزارته في هذه المنطقة وندرته في الأخرى، ما دمنا نسلّم بضياع كثرة من الشعر الجاهلي لأسباب مختلفة"[362].

أراكـــة الثقـفي

اسمه ونسبه: هو أراكة بن عبد الله بن سفيان بن الحارث بن حبيب الثقفي[363]، وذُكر في بعض المصادر تحت اسم ابن أراكة[364]، وذهب محقق الحماسة الشجرية إلى القول إنّ اسمه عبد الله بن أراكة، وهذا الكلام غير صحيح، لأنّ عبد الله هو ابن الشاعر أراكة، وذكره في شعره، وقد حصل هذا الخلط عند أبي تمام[365] الذي أورد مقطوعة في الرثاء، ونسبها لمنقذ الهلالي، ثمّ قال: ويقال: إن الأبيات لابن أراكة في أخيه عمرو بن أراكة. وهناك شاعر آخر كان معروفاً باسم ابن أراكة، واسمه يزيد بن عمرو الأشجعي، وصفه الآمدي بأنّه شاعر خبيث[366].

شعره: هو شاعر مخضرم، قال عنه الآمدي: شاعر محسن[367]. ومع ذلك فليس له شعر في المصادر يدل على هذه الصفة، ودار اسمه في أكثر من مصدر مقترناً بمقطوعة شعرية رثائية، نظمها في ابنه عمرو الذي قتله بُسْر بن أرطاة بن أبي أرطاة، أحد بني عامر بن لؤي، وذكر بعض الرواة أن عبيد الله بن عباس كان عاملاً لعلي بن أبي طالب على اليمن، ثمّ شخص إلى عليّ،

---

[362] مصطفى هدارة، الشعر العربي -النشأة والتطور، ص 15.
[363] ابن عبد ربّه، العقد الفريد، ج 3/228. الآمدي، المؤتلف والمختلف، ص 53. المبرّد، الكامل، ج 2/346.
[364] ابن الشجري، الحماسة الشجرية، ج 1/478. الشريف المرتضي، أمالي المرتضي، ج 1/461.
[365] أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي (- 231 هـ)، الوحشيات، دار المعارف، القاهرة، 1963، ص 144.
[366] الآمدي، المؤتلف والمختلف، ص 53.
[367] المرجع السابق، ص 53.

واستخلف على اليمن عمرو بن أراكة الثقفي. فوّجه معاوية إلى اليمن ونواحيها بسر بن أرطاة[368]، أحد قادته وأكابر أصحابه، فقتل عمرو بن أراكة، فجزع علية أخوه عبد الله جزعاً شديداً، فقال والده يرثيه ويعزّي نفسه في أبيات منها[369]:

لعمري لئن أتبعتَ عينيك ما مضى ... من الدهر أو ساق الحِمامُ إلى القبرِ
لتستفذَنْ ماءَ الشؤونِ بأســـــــره ... ولو كنتَ تُمريهن من ثبجِ البحـرِ[370]
تَبيّنْ فإنْ كان البكا ردّ هالكـــــــاً ... على أحدٍ فاجهدْ بكاك على عـمروِ

وقد نالت هذه الأبيات شهرة واسعة، وعدّت من أفضل ما قيل في التعزية والمواساة، ومصداق ذلك ما روي عن الأصمعي أنه قال: "لما مات محمد بن سليمان بن علي الهاشمي، دخلت على أخيه جعفر بن سليمان، وقد حزن عليه حزناً شديداً، ولم يطعم ثلاثاً، فأنشدته لابن أراكة الثقفي... قال: فأمر، فجيء بالطعام من ساعته فأكل[371].

---

[368] كان بسر بن أرطاة في تلك الحروب قد أرشد على ابنين لعبيد الله بن عباس، وهما طفلان وأمهما من بني الحارث بن كعب، فوارتهما،إلا أنّ بُسْراً أخذهما وقتلهما وفي ذلك تقول:

يا مَنْ أحسّ بُنيَـيّ اللذين همـا ... كالدّرتين تشتّطى عنهما الصـــــدفُ
يا مَنْ أحسّ بُنيـَيّ اللذين همـا ... سمعي وطرفي فطرفي اليوم مُختطفُ

حتى تقول:

مَنْ دلّ والهـــةٌ حرّى مُفَـجَّعة ... على صَبيّين غابا إذ مضـــــى السلف

المبرد، الكامل، ج 2/346-347.

[369] الآمدي، المؤتلف والمختلف، ص 53.

[370] ثبج البحر: وسطه. تُمْريهن: يقال مريت الناقة، إذا مسحت ضرعها لاستخراج اللبن.

[371] ابن الشجري، الحماسة الشجرية، ج 1/479. الشريف المرتضي، أمالي المرتضي، ج 1/461.

أمية بن أبي الصلت الثقفي

اسمه ونسبه: هو أمية بن أبي الصلت، والصلت في اللغة تعني البارز المشهور، وربما كُني بها لشهرته، واسم أبي الصلت عبد الله بن أبي ربيعة ابن عوف بن عقدة بن قسي، وقسي هو ثقيف بن بكر بن هوزان... بن قيس عيلان. وأمه رقية بنت عبد شمس بن عبد مناف[372]. وقد اجتمع الشعر في بيت أبي الصلت الثقفي، فكان أبو الصلت شاعراً، وكان أمية أشعر ثقيف، وله أربعة بنين وهم عمرو وربيعة ووهب والقاسم، وكان ربيعة والقاسم شاعرين.

ثقافته: لم يعرف العصر الجاهلي رجلاً كأمية بن أبي الصلت، الذي خالف دين قومه ورغب عن عبادة الأوثان وحرّم الخمر، والتمس الدين وقرأ الكتب المتقدمة من كتب الله عزّ وجلّ، وذكر ابن سلام أنه قد شام (دنا واقترب) أهل الكتاب، وكان يعرف منهم أنّ نبيًّا سيبعث من العرب في ذاك الزمن، وكان يرجو أن يكونه، ويروى أنه مرّ بزيد بن عمرو بن نفيل، وكان قد طلب الدين في الجاهلية هو وورقة بن نوفل، فقال له أمية: "يا باغي الخير، هل وجدت؟ قال: لا. قال: أبى علماء أهل الكتاب إلا أنّه منّا أو منكم أو من أهل فلسطين"[373].

---

[372] عن سيرة حياة أمية انظر: ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ج 1/262-267. ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 280-283. أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 4/119-133. عبد القادر البغدادي، خزانة الأدب، ج 1/253، هـ.هـ. براو، دائرة المعارف الإسلامية، ج 4/462-465. الزركلي، معجم الأعلام، ج 1/364.

[373] ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ج 1/263.

ولما بلغه خروج رسول الله (ص) وقصته كفر حسداً له، فأنزل الله فيه-فيما يقال- "وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ الَّذِيَ آتَيْنَاهُ آيَاتِنَا فَانسَلَخَ مِنْهَا فَأَتْبَعَهُ الشَّيْطَانُ فَكَانَ مِنَ الْغَاوِينَ"[374]. وروى أن الرسول عليه السلام حين أنشد شعره قال: "آمن لسانه وكفر قلبه"[375].

وكانت قبيلة ثقيف تتوقع أن يكون أمية هو النبي المنتظر، وكان بعض العلماء يقول: "لولا النبي صلى الله عليه وسلم لادّعت ثقيف أنّ أمية نبي، لأنّه كان قد دارس النصارى، وقرأ عنهم، ودارس اليهود، وكل الكتب قرأ"[376].

واعتقد بعض الباحثين أنّه كان نصرانياً، وعلى رأس هؤلاء الأب لويس شيخو اليسوعي[377]، وتبعه في ذلك عدد من الباحثين نذكر منهم أحمد أمين في كتابه "فجر الإسلام"، وعبد المنعم خفاجي في كتابه "الحياة الأدبية في العصر الجاهلي" . وكان لويس شيخو قد أورد جملة من الأدلة تدلل على نصرانية أمية، وقام بهجة الحديثي بمناقشة هذه الأدلة وتفنيدها، ونفى أن يكون أمية نصرانياً، مؤكداً أنه كان من الحنفاء[378]، وهي جمع حنيف، وتعني المائل عن دين آبائه. ومما يؤيد هذا التوجه ما ذكره ابن سلام عن اتصال أمية بالحنفاء المعروفين في زمانه-كما مرّ بنا- ومما نسب إليه أنه قال " أنا أعلم أن الحنيفية حق، ولكن الشك يداخلني في محمد"[379]. وفي شعره إشارات كثيرة إلى الحنيفية منها قوله[380]:

إنّ آياتِ ربّنا بيِّنـــــات ما يّماري فيهن إلا الكفورُ
خلق الليلَ والنهار فكلّ مستبينٌ حسابُه مقـــــدورُ
كل دينٍ يوم القيامة عند اللـــــه الاديـنَ الحنيفةِ بـــــورُ

وكان موحدًّا يقرّ بوجود الله الواحد الأحد، ولا يشرك به، وينفر من عبادة الأرباب الذين لا حول لهم ولا قوة، ولا يسمعون من يتوجّه إليهم بالدعاء[381].

رضيتُ بك اللهمَّ ربًّا فلن أُرى أدينُ إلهاً غَيرَك اللـــــه ثانيا
أدين لربٍ يستجـــابُ ولا أُرى أدين لمن لم يسمع الدهر داعيا

وذكر ابن قتيبة أنه كان يأتي في شعره بألفاظ كثيرة لا تعرفها العرب منها قوله[382]: قمر وساهور يسلّ ويُغمد.

والساهور فيما يذكر أهل الكتاب غلاف القمر يدخل فيه إذا كسف، ويقول في الله عزّ وجل:

هو السُّليططُ فوق الأرض مُقْتدِرُ

---

374 الأعراف: 175. مع أن المصادر لم تتفق على تحديد الشخص المقصود في هذه الآية. انظر: السيوطي، الاتقان في علوم القرآن، ج 2/186.
375 ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 280.
376 ابن دريد، الاشتقاق، ص 303.
377 لويس شيخو، النصرانية وآدابها بين عرب الجاهلية، ج 2/426.
378 بهجة الحديثي، أمية بن أبي الصلت حياته وشعره، ص 61-63.
379 أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني ج 4/131.
380 أمية بن أبي الصلت حياته وشعره، ص 337-339.
381 المرجع السابق ، ص 369.
382 ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 280-281.

وقوله: وأبدت الثُّغرورا، يريد الثغر وهذه الأشياء منكرة، وعلماؤنا لا يرون شعره حجة في اللغة لهذه العلة.

وكان ابن سلام هو الآخر، ممن أكدّ خصوصية شعر أمية في قوله: "وكان كثير العجائب، يذكر في شعره خلق السموات والأرض، ويذكر الملائكة، وذكر من ذلك ما لم يذكره أحد من الشعراء"[383].

منزلته الشعرية: لأمية ديوان شعر بشرح محمد بن حبيب، غير أنه لم يصل إلينا، وذكر البغدادي أنه رآه، وقرأ فيه، وأثبت شذرات منه: كقوله: "ورأيت في ديوانه قصيدة مدح بها النبي – صلى الله عليه وسلم- وأولها[384]:

لك الحمدُ والمنّ ربَ العبا دِ أنت المليكُ وأنت الحكمْ

وجاء فيها:

محمدٌ أرسله بالهـــــدى فعاش غنياً ولم يهتضمْ

أطيعوا الرسولَ عبادَ الإله تنجون من شرِّ يومٍ ألمْ

وقام عدد من الدارسين بجمع شعره من المصادر العديدة ومنهم: عبد الحفيظ السطلي، وبهجة الحديثي في كتابه: أمية بن أبي الصلت حياته وشعره، نشره في بغداد سنة 1975، وكان آخرهم سُجيع الجبيلي[385].

وقد أشاد النقاد القدماء بشاعرية أمية، فقال أبو عبيدة: "اتفقت العرب على أن أشعر أهل المدن أهل يثرب، ثم عبد القيس، ثم ثقيف، وأن أشعر ثقيف أمية بن أبي الصلت"[386]. وقال عنه الكميت بن زيد: "أمية أشعر الناس قال كما قلنا ولم نقل كما قال"[387]. وكلام الكميت هذا يتفق مع ما نسب إلى الأصمعي وأبي عبيدة أنهما قالا: "عدي بن زيد في الشعراء بمنزلة سهيل في النجوم، يعارضها ولا يجري مجراها، وكذلك كان عندهم أمية بن أبي الصلت"[388]. وكلامهم صحيح إلى حد بعيد لأنّ أمية خالف شعراء عصره في الأغراض التي كرّس شعره لها، فمعظم شعره ينطوي تحت لواء الشعر الديني المنسجم مع الفكر الحنفي، القائم على القول بإله واحد، هو ربُّ العبّاد، وما يستتبع ذلك من حذيث عن خلق الكون، ووصف الملائكة، والحديث عن الثواب والعقاب، وسرد قصص الأنبياء والأمم البائدة كعاد وثمود وأخذ العبرة منها. كما افترق أمية عن شعراء عصره في التخلي عن التقاليد الفنية المتعارف عليها في العصر الجاهلي مثل: تصريع المطلع، وافتتاح القصيدة بالبكاء على الأطلال، وما يرافقه من ذكر النساء والتغزّل بهن، ووصف الظعائن قبل البدء بالغرض الرئيس.

---

[383] ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ج 1/262.
[384] عبد القادر البغدادي، خزانة الأدب، ج 1/252.
[385] صدر الديوان عن دار صادر، بيروت، 1998.
[386] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 4/121.
[387] المرجع السابق ، ج 4/121.
[388] بهجة الحديثي، أمية بن أبي الصلت حياته وشعره، ص 72.

والتفت الدارسون إلى سمة التميزّ هذه في شعر أمية فقال عنه الأصمعي: "ذهب أمية في شعره بعامة ذكر الآخرة، وذهب عنترة بعامة ذكر الحرب، وذهب عمر بن أبي ربيعة بعامة ذكر الشباب"[389]. وفيه قال سراقة البارقي:

وأميةُ البحرُ الذي في شعره حِكَمٌ كوحيٍ في الزبورِ مُفصّلُ[390]

ولمضامين شعره السامية، كان الرسول –صلى الله عليه وسلم- يستمع إلى شعره، ويعجب به، من ذلك ما جاء في صحيح مسلم عن الشريد ابن سويد أنه قال: ردفت رسول الله صلى الله عليه وسلم فقال: هل معك من شعر أمية شيء؟ قلت: نعم. قال: هيه، فأنشدته بيتاً حتى أنشدته مائة بيت فقال: "كاد ليسلم"[391]. وفي رواية أخرى: "إن كاد أمية ليسلم". وقد صدّقه النبي صلى الله عليه وسلم في شعره الذي يقول فيه:

رجلٌ وثورٌ تحت رجل يمينه والنسرُ للأخرى وليثٌ مُرْصَدُ

وهذا البيت في صفات حملة العرش، وذكر الجاحظ في هذا الصدد: "من الملائكة من هو في صورة الرجال، ومنهم من هو في صورة الثيران، ومنهم من هو في صورة النسور. ويدلّ على ذلك تصديق النبي صلى الله عليه وسلم لأمية بن أبي الصلت في قوله... وأورد البيت"[392] وجاء في شرح ديوانه لمحمد بن حبيب: إن حملة العرش ثمانية رجل وثور ونسر وأسد، فإذا كان يوم القيامة أيّدوا بأربعة أخرى فذلك قوله تعالى: " وَيَحْمِلُ عَرْشَ رَبِّكَ فَوْقَهُمْ يَوْمَئِذٍ ثَمَانِيَةٌ"[393] والله أعلم[394].

صحة شعره: يواجه الدارس لشعر أمية مشكلة عويصة وهي مدى صحة الأشعار المنسوبة إليه، وقد تضاربت الآراء حول هذه الموضوعة[395]، فهناك من وَثِق بهذه الأشعار ثقة عالية ورأى أنها تحمل في ثناياها دلائل صحتها، وهناك من ألحّ عليه الشك وادّعى أن صاحب هذا الشعر مسلم عاش بعد نزول القرآن وليس قبله، فذكر شولتهْس (F.Schulthes) "أن شعر أمية وخاصة القصائد التي نهج فيها نهجاً دينياً منحولة عليه، نُحلت منذ القرن الأول الهجري من قبل المتدينين في مكة والمدينة". وسار على نهج شولتهس عدد من الباحثين العرب: فذكر جواد علي: أن القصص الواردة عن أمية من النوع المصنوع الموضوع، ويعتقد أن الانتحال حصل زمن الحجاج عصبية وتقرباً له[396].

وكذلك كان موقف د.طه حسن الذي ألحّ عليه الشك في الشعر الجاهلي عموماً، وبشأن أمية بن أبي الصلت قال: " وحسبي أن شعر أمية لم يصل إلينا إلا من طريق الرواية والحفظ لأشك في صحته، كما شككت في شعر امرئ القيس والأعشى وزهير، وإن لم يكن لهم من النبي -صلى الله

---

[389] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 4/125.
[390] ديوان سراقة البارقي، تحقيق حسين نصار، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1947.ص 64.
[391] الإمام مسلم،مسلم بن الحجاج(261) صحيح مسلم، كتاب الشعر، المطبعة المصرية، القاهرة، د.ت.15/11.
[392] الجاحظ، الحيوان، ج 6/68.
[393] سورة الحاقة:17.
[394] عبد القادر البغدادي، خزانة الأدب، ج 1/248.
[395] انظر: بهجة الحديثي، أمية بن أبي الصلت حياته وشعره، ص 122 وما بعدها.
[396] جواد علي، تاريخ العرب قبل الإسلام، ج 5/308.

عليه وسلم- موقف أمية، ثم إن هذا الموقف نفسه يحملني على أن ارتاب الارتياب كله في شعر أمية"[397].

وفي الاتجاه الآخر يقف المستشرق كليمان هوار الذي أكّد صحة شعر أمية إلى درجة عالية، وعبّر عن رأيه هذا في بحث نشره في المجلة الآسيوية سنة 1904[398].

ولسنا الآن بصدد مناقشة هذه الأقوال والردّ عليها[399]، ونكتفي بالقول إن شعر أمية جزء من الشعر الجاهلي وإن قضية الانتحال قضية عامة وليست خاصة، وشعره فيه الصحيح المتفق عليه، والمنسوب المختلف فيه، غير أن ما أصاب شعره من الانتحال أكثر مما أصاب غيره بسبب سيرة حياته المغرقة في التدين، وموقفه من الإسلام، والمضامين التي تتفق إلى حد كبير مع المعاني الإسلامية.

وفاته: لم يتفق القدماء على تحديد السنة التي توفي فيها أمية بن أبي الصلت، مع اتفاقهم على أنه أدرك الإسلام ومات كافراً، وعاش حتى رثى قتلى بدر من المشركين، ورجّح عبد القادر البغدادي[400] أن وفاته كانت سنة 9 هـ بعد حصار الطائف، وقبل أن يسلم الثقفيون.

والجدير بالذكر أن حياة هذا الشاعر ارتبطت بالحكايات والأساطير، التي ظلت تلاحقه حتى قضى نحبه، من ذلك ما روته أخته الفارعة[401] التي حضرت وفاته قالت: " إني لفي بيت فيه أمية نائم، إذ أقبل طائران أبيضان، فسقطا على السقف، فسقط أحدهما عليه فشق بطنه وثبت الآخر مكانه، فقال الأعلى للأسفل: أوَعَى؟ قال: وعى. قال: أقَبِل. قال: أبى...فردّ عليه قلبه وطار والتأم السقف...وفي مرضه الأخير الذي مات فيه، نظر إلى السماء، وشقّ بصره ثم قال:

لبيكما لبيكما ها أناذا لديكما

وفي الختام يمكن القول إن أمية شاعر له بصمة خاصة به، ورؤية شاعرية متفردة رغم الغموض الذي يكتنف حياته، والشكوك الكثيرة التي تحوم حوله. وإذا كان شعر الصعاليك هو النغمة الشاذة في سيمفونية الشعر الجاهلي، فإن شعر أمية هو النغمة المضبوطة في هذا النشيد الجماعي، لأنها النغمة الباحثة عن الهدى والحق والإيمان في عالم يغرق في بحر من التيه والضياع.

الحارث بن كَلدة الثقفي

---

[397] طه حسين، في الأدب الجاهلي، ص 142-145.

[398] المرجع السابق، ص 142. ملحوظة: إن كليمان هوار لم يثبت صحة شعر أمية لأسباب أدبية نزيهة، بل ليقول إن محمداً صلى الله عليه وسلم قد استفاد من شعر أمية في نظمه القرآن.

[399] لمزيد من التفاصيل انظر: ختام سعيد سلمان، القصص الديني في شعر أمية بن أبي الصلت، مركز إبداع المعلم، رام الله، 1997.ص 74-85.

[400] عبد القادر البغدادي، خزانة الأدب، ج 1/252.

[401] ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ج 1/266.

اسمه: هو الحارث بن كَلَدة بن عمرو بن علاج، طبيب العرب المشهور، وكان شاعراً ذا حكمة في شعره[402]. وذكر ابن حجر العسقلاني أنّه مات في أول الإسلام ولم يصحّ إسلامه[403].
ومن شعره الحكمي[404] القليل الذي وصل إلينا:

تبَغّ ابنَ عمِ الصدقِ حيث وجدتَه ... فإنّ ابنَ عمِ السوء أوعرُ جانبهْ
تبغيتُهُ حتى إذا ما وجدتُه ... أراني نهارَ الصيف تجري كواكبهْ
وفي الناس من يغشى الأباعدَ نفُعه ... ويشقى به حتى المماتِ أقاربُهْ
فإن يكُ خيراً فالبعيدُ ينالُه ... وإن يك شرًّا فابنُ عمِكَ صاحُبهْ

ابن الذئبة الثقفي

اسمه ونسبه: هو ربيعة بن عبد ياليل بن سالم بن مالك[405]، والذئبة أمّه وهي قلابة بنت مخزوم من فهم. وقيل إن ياليل صنم، وجاء في الاشتقاق: "قال قوم من أهل اللغة: كلّ اسم كان فيه أيل فهو منسوب إلى الله مثل شرحبيل ونحوه"[406].
وصفه الآمدي بأنّه شاعر فارس، وذكره ابن هشام وأورد شعراً له في خبر أرياط الحبشي الذي استولى على اليمن[407]، وأقام بها عدة سنين حتى نازعه عليها أبرهة الأشرم:

لعمرُك ما للفتى من مفرّ ... مع الموت يلحقه والكبرْ
أبعدَ قبائلَ من حِمْير ... أُبيدوا صباحاً بذات العَبَرْ
بألف ألوفٍ وحُرَّابةٍ ... كمثلِ السماء قُبَيل المطرْ

غيلان بن سَلَمة الثقفي

اسمه ونسبه: هو غيلان بن سَلَمة بن مُعتّب بن مالك بن عوف ... بن ثقيف[408]. وهو شاعر فارس قاد ثقيف في أكثر من يوم، وهو من حكماء العرب، وكان قد وفد على كسرى وأشاد كسرى

---

[402] الآمدي، المؤتلف والمختلف، ص 172.
[403] ابن حجر العسقلاني، الإصابة في تمييز الصحابة، ج 1/594.
[404] أبو تمام، الوحشيات، ص 120. وجاء فيه: قيل ونُعزى لغيره.
[405] ابن الكلبي، جمهرة النسب، ج 1/278. الآمدي، المؤتلف والمختلف، ص 120. الزركلي، الأعلام، ج 3/41.
[406] ابن دريد، الاشتقاق، ص 301.
[407] ابن هشام، السيرة النبوية، ج 1/31.
[408] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 13/199-208. ذكر ابن عبد البر أن هناك من يقول هو غيلان بن سلمة بن شرحبيل وأمّه سبيعة بنت عبد شمس. (الاستيعاب في معرفة الأصحاب، ج 3/1256).

بعقله وسداد رأيه قائلاً: "هذا فعل الحكماء وأقوالهم، وأنت من قوم جفاة لا حكمة فيهم، وأكرمه وكساه وبعث معه من الفرس من بنى له أطُماً بالطائف فكان أول أطم بني فيها"[409].

أدرك الإسلام وأسلم بعد فتح الطائف، وفرّق الإسلام بينه وبين عشر نسوة إلا أربعاً[410]، ولم يهاجر، وأسلم ابنه عامر وهاجر، ومات في الشام في طاعون عمواس وأبوه حيّ، وكان قبل ذلك قد استشهذ أخوه نافع بن سلمة بدومة الجندل مع خالد بن الوليد، وجزع عليهما جزعاً شديداً وقال الشعر في رثائهما[411].

شعره: وصفه ابن سلام بأنّه شاعر شريف دون أن يورد شيئاً من شعره[412]، وقال عنه أبو الفرج الأصفهاني: "هو شاعر مقلّ ليس بمعروف في الفحول"[413]. وذكر أن أبا سعيد السكري قد جمع شعره: "وجدت ذلك في جامع شعره بخط أبي سعيد"[414] وقد أوردت له المصادر مقطوعات قليلة تدور حول الحكمة والرثاء وتجارب الحياة.

وتوفي غيلان فيما يقال في آخر خلافة عمر بن الخطاب أي حوالي 23هـ.

ومن شعره[415]:

اسلُ عن ليلى علاك المشيبُ وتصابي الشيخ شيءٌ عجيبُ
وإذا كان النسيبُ بسلـــــمى لدّ في سلمى وطـــاب النسيبُ
إنما شبهُتها إذ تـــــــراءت وعليها من عيـــــونٍ رقيبُ
بطلوع الشمس في يوم دَجْنٍ بكرةً أو حان منـها غـــروبُ

كنانة بن عبد ياليل الثقفي

اسمه ونسبه: هو كنانة بن عبد ياليل بن عمرو بن عمير بن عوف ابن عقدة بن ... ثقيف.

قال المرزباني وهو شاعر معروف ذكره ابن سلام[416]. والواقع أنّ ابن سلام ذكر ضمن شعراء ثقيف كنانة بن عبد ياليل[417] دون أن ينسبه النسب الطويل المتعارف عليه، مكتفياً بالاسم الشديد الاختصار، ولم يعلّق على شاعريته، وبالطبع لم يورد شيئاً من شعره أو من أخباره.

---

[409] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 13/207. الأطُم بضمتين: القصر وكل حصن مبني بالحجارة. وقال ابن الأثير (الكامل في التاريخ، ج 1/421): إن أول أطم بُني في الطائف كان لمسعود بن معتّب الثقفي، ثم بنيت الأطام بعده، وقد بناه له صديقه زعيم الأوس في حينه أحيحة بن الجلاح، وكان أشرف الأنصار في زمانه.

[410] ابن الكلبي، جمهرة النسب، ج 1/275.

[411] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 13/208.

[412] ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ج 1/259،269.

[413] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 13/200.

[414] المرجع السابق،ج 13/199.

[415] المرجع السابق.

[416] المرزباني ، معجم الشعراء، ص 353.

[417] ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ج 1/260.

وفي الوقت نفسه ذكر المرزباني شاعراً ثقفياً آخر اسمه كنانة بن عبد ياليل بن سالم بن مالك بن حَطائط بن ... ثقيف[418]، وأنّه كان يمدح النعمان بن المنذر. وأضاف المرزباني أنّ أمر الشاعرين مُشكل لاتفاق الأسماء واختلاف النسب، والله أعلم.

وبالعودة إلى المصادر وُجد أنّ معظمها ذكر كنانة بن عبد ياليل بن عمرو الشاعر الأول، مع ملاحظة أنّ ابن هشام مثلاً ذكر والده المدعو عبد ياليل بن عمرو بن عمير وأنّه كان ضمن وفد ثقيف، الذي ذهب إلى المدينة ليعلن إسلام ثقيف بعد حصارها، وكان ذلك سنة 9هـ[419]. أمّا ابن عبد البر فأورد اسم كنانة هذا معلقًا: أنّه كان من أشراف أهل الطائف الذين قدموا على رسول الله صلى الله عليه وسلم بعد منصرفه من الطائف، ولم يذكر أنّه شاعر[420].

وأورد ابن كثير أفضل المعلومات حوله، مؤكدًا أنّ اسمه لمع بعد غزوة حنين، وما أعقبها من حصار الطائف سنة 8هـ، وأورد قصيدة لشاعر المسلمين كعب بن مالك في ذلك يهدّد المشركين[421]:

قضينا من تِهامة كلّ ريبٍ وخيبرَ ثمّ أجمعنا السيوفا
نخيّرها ولو نطقتْ لقالت قواطعُهنّ دوسـاً أو ثقيفا

فأجابه كنانة بن عبد ياليل بن عمرو الثقفي بأبيات يفتخر فيها بعزتهم وقوتهم:

من كان يبغينا يريد قتالنا فإنّا بدار مَعْلمٍ لا نريمُها

وأردف ابن كثير: وقد وفد كنانة بعد ذلك ضمن وفد ثقيف على رسول الله (ص) وأسلم معهم، وهذه رواية ابن اسحق وابن عبد البر وابن الأثير وغير واحد منهم. أمّا المدائني (فزعم) أنّه لم يُسلم وصار إلى بلاد الروم وتنصّر فيها.

كلمة أخيرة: يتضّح ممّا تقدّم أنّ الشاعر المسمّى كنانة هو ابن عبد ياليل بن عمرو بن عمير، وقد أخطأ محمود محمد شاكر، شارح كتاب ابن سلام (طبقات فحول الشعراء)[422] حين قال: إن كتب الأنساب لم تذكر كنانة، والذي ذكروه من شعراء ثقيف هو ربيعة بن عبد ياليل بن سالم المعروف بابن الذئبة. وردًّا على محمود شاكر نقول: هناك شاعر اسمه كنانة بن عبد ياليل، أمّا الخلط فكان بين كنانة بن عبد ياليل بن سالم وبين ربيعة بن عبد ياليل المعروف بابن الذئبة الثقفي[423] المتفق على أخباره في معظم المصادر التي تحدّثت عنه. فالثابت إذن أنّ من اسمه كنانة من شعراء ثقيف واحد فقط، وليس كما قال المرزباني من وجود شاعرين في ثقيف باسم كنانة.

---

[418] المرزباني ، معجم الشعراء، ص 352-353.
[419] ابن هشام، السيرة النبوية، ج 4/122.
[420] ابن عبد البر، الاستيعاب في معرفة الأصحاب، ج 3/1330.
[421] ابن كثير، البداية والنهاية، ج 4/345-346.
[422] محمود محمد شاكر، هامش طبقات فحول الشعراء، ج 1/260.
[423] الآمدي، المؤتلف والمختلف ص 120. ونسبه هو ربيعة بن عبد ياليل بن سالم بن مالك بن حطيط بن جشم بن قسي وهو ثقيف، شاعر فارس.

المُحَبّـر الثقفي

هو ربيعة بن سفيان بن عوف بن عقدة من ثقيف، شاعر فارس[424]، والمحبّر، لقب أطلق عليه لحسن شعره، ومع ذلك، فإنّ الذي وصل إلينا من شعره لا يكاد يذكر، ويبدو أنّ معظم شعره قد ضاع.

أدرك الحرب التي وقعت بين بني نصر بن معاوية من هوازن وبين الأحلاف من ثقيف، وكان زعيم الأحلاف مسعود بن معتّب الثقفي، ولما لجّت الحرب اغتنم ذلك بنو مالك (البطن الثاني من ثقيف)، لضغائن كانت بينهم وبين الأحلاف ووقفوا ضدهم، فلما سمعت الأحلاف بذلك اجتمعوا، وكان أول قتال يقع بين الأحلاف وبين بني مالك وحلفائهم من بني نصر يوم الطائف، فانتصر الأحلاف، وقالوا في حربهم تلك أشعاراً كثيرة منها قول المحبّر الثقفي أحد بني عوف بن عقدة من الأحلاف[425]:

---

[424] الآمدي، المؤتلف والمختلف، ص 184.
عبد الروضان، موسوعة شعراء صدر الإسلام، ص 281.
[425] ابن الأثير، الكامل، ج 1/422.

وما كنتُ ممن أرَثّ الحربَ بينهم ولكنّ مسعوداً جنـــاها وجندبا
قريعا ثقيف أنشبا الشـــــرّ بينهم فلم يك منها منزعٌ حــين أنشبـا
عقاماً ضروساً بين عوفٍ ومــالك شديداً لظاها تترك الطفلَ أشيبـا

أبو محجــن الثقفي

اسمه ونسبه: هو أبو محجن بن حبيب (حُبَيْب أو حُبَيّب[426]) بن عمرو ابن عمير بن قسيّ بن ثقيف[427]. ولم يتفق القدماء على اسمه[428]، فقالوا: هو عبد الله، وقيل هو حبيب بن عمرو، وقيل هو عمرو بن حبيب، وقيل اسمه مالك، وقيل اسمه أبو محجن، وكنيته أبو عبيد، وأمّه كَنود بنت عبد شمس.

ويعدّ أبو محجن الثقفي من المخضرمين، إذ أدرك الجاهلية والإسلام، وهو صحابي سمع عن النبي (ص) وروى عنه عدة أحاديث، وكان أبو بكر الصديق يستعين به. وترجمت له كتب الصحابة مثل: الطبقات الكبرى لابن سعد، والاستيعاب في معرفة الأصحاب لابن عبد البر وغيرها. وكان قد حارب المسلمين مع قومه أثناء غزو الطائف سنة 8هـ، وأصاب بسهمه عبد الله بن أبي بكر الصديق، الذي مات بعد ذلك متأثرًّا بجراحه التي أصيب بها. وفي السنة التاسعة للهجرة اعتنق أبو محجن الإسلام مع قبيلته، حين أتى وفد ثقيف إلى المدينة.

فروسيته: أبو محجن شاعر فارس، وكان كريماً جواداً، وهو معدود في أولى البأس والشدة، وقد ارتبط اسمه بالفتوحات الإسلامية في العراق، وخاصة في موقعة القادسية سنة 16هـ التي أبلى فيها بلاءً حسناً، وكان أحد الفرسان البُهَم الذين لا يُدْرى من أين يأتي له البَأس[429]، وقال عنه ابن سلام إنه السبب في هزيمة المشركين[430]، وارتبطت بطولته الخارقة بقصة مشهورة ملخصها: إنّه بينما كان أبو محجن في حبس سعد بن أبي وقّاص الذي حبسه بأمر من الخليفة عمر بن الخطّاب لإدمانه الخمر، ويقال إن الحبس كان لسبب آخر[431]، وهو أنّ أبا محجن كان من بين الساخطين الذين قاوموا خالد بن عُرْفطة العذري حليف بني زهرة -عندما اختاره سعد للقيادة بدلاً منه أثناء مرضه –بينما كان أبومحجن في سجنه، اشتدّ القتال بين المسلمين والفرس، وتمنّى أن يشارك في المعركة، ثمّ يعود إلى حديده ،وقال شعراً يعبّر عن ذلك[432]:

كفى حَزَناً أن ترْدِي[433] الخيلُ بالقنا وأُترَك مشـــــــدوداً عليّ وثاقيــا

---

[426] ابن عبد البر، الاستيعاب في معرفة الأصحاب، ج 4/1746.

[427] أبو هلال العسكري، ديوان أبي محجن الثقفي، دار الكتاب الجديد ط1، بيروت، 1970، ص 15.

[428] انظر سيرة حياته و الأسماء التي أطلقت عليه: ابن الكلبي، جمهرة النسب، ج 1/277. ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ج 1/259. ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 254. أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 19/1. الآمدي، المؤتلف والمختلف، ص 95.
ابن سعد، الطبقات الكبرى، ج 5/515. ابن عبد البر، الاستيعاب في معرفة الأصحاب، ج 4/1746. ابن الشجري، الحماسة الشجرية، ج 1/174. ابن الأثير، أسد الغابة في معرفة الصحابة، ج 5/290. ابن حجر العسقلاني، الإصابة، ج 4/174. عبد القادر البغدادي، خزانة الأدب، ج 8/405. دائرة المعارف الإسلامية، رووكناكس Rhodokanakis، أبو محجن الثقفي، نقلها إلى العربية محمد ثابت الفند وآخرون، 1933، ج 1/396، لويس شيخو، المجاني الحديثة، ج 2/339، بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، ج 1/167، معجم الأعلام، ج 5/76.

[429] ابن عبد البر، الاستيعاب، ج 4/1746.

[430] ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ج 1/268.

[431] دائرة المعارف الإسلامية، ج 1/396.

[432] الطبري، تاريخ الطبري، ج 3/56-57. أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 19/5.

[433] تردي: تضرب الأرض بحوافرها.

إذا قمتُ عنّاني الحـــديدُ وغُلِّقَـتْ مصاريـعُ من دوني تُصم المناديـــا
وقد كنتُ ذا مـــــالٍ كثير وإخوةٍ فقد تركوني واحـــداً لا أخـــــاليا[434]
تعلّمْ سلاحي لا أبـــــا لكَ إنني أرى الحربَ لا تزدادُ إلا تماديـــا

ثم صعد إلى زبْراء أم ولد سعد[435] وطلب منها أن تفكّ قيده، وأن تعيره فرس سعد البلقاء على أن بعود إلى قيده –إن أرجعه الله- بعد انتهاء المعركة، ففعلت وركب فرس سعد وحمل على الأعاجم، وكان لا يهجم في ناحية إلا هزمهم الله، وتعجّب الناس في أمره، فقال بعضهم: إن كان الخضر يشهد الحروب فنظن أن صاحب البلقاء الخضر. وقال آخرون: لولا أن الملائكة لا تباشر لقلنا: مَلَك.

وكان سعد حينئذ يتابع المعركة من شرفة قصره العُذيب فقال: والله لولا محبس أبي محجن لقلت: هذا هو أبو محجن وهذه البلقاء. ولما انتصف الليل وتراجع الناس عن القتال عاد أبو محجن إلى القصر ووضع رجليه في القيد. وحين علم سعد بن أبي وقّاص الخبر أطلقه وقال: والله لا أحدّ اليوم رجلاً أبلى الله المسلمين على يديه ما أبلاهم. فقال أبو محجن:

لقد كنت أشربها إذ كان الحدّ يقام عليّ، فأما إذا بهرجَتني (أسقطت الحدّ عني)، فوالله لا

---

[434] هذا البيت ورد فقط في: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 254.

[435] البلاذري، فتوح البلدان، ص 258. اختلف المؤرخون حول اسم زوج سعد التي لجأ إليها أبو محجن الثقفي فمنهم من قال: إنها سلمى بنت حفصة من بني تيم الله بن ثعلبة، مع اضطرابهم في اسم والدها، هل هو حفصة أو أبو حفصة، أو خصفة، كما اختلفوا في بعض التفاصيل، لكن البلاذري حسم الموضوع قائلاً: ويقال إنّ سلمى بنت حفصة أرملة المثنّى بن حارثة الشيباني هي التي أعطته الفرس، والأوّل بأنّ زبراء هي التي أعطته أصح وأثبت. (فتوح البلدان، ص 258)، وكذلك قال ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ج 1/269.
لمزيد من التفاصيل انظر: الطبري، تاريخ الطبري، ج 3/56. أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 19/5، أبو حنيفة الدينوري، الأخبار الطوال، ص 123، ابن الأثير، الكامل في التاريخ، ج 2/330. ابن كثير، البداية والنهاية، ج 7/44، وغيرها من الكتب التي ترجمت لأبي محجن الثقفي كما مرّ بنا.

أشربها أبداً[436].

أبو محجن والخمر: كان أبو محجن من المعاقرين للخمر، المحدودين في شربها، وذكر اسمه في "باب من حُدّ من الصحابة في الخمر"، إذ ظلّ يشربها على الرغم من تحريم الإسلام لها، وقد أقام عليه عمر بن الخطاب رضي الله عنه الحد مراراً، وجلده سبعاً، أو ثماني مرات[437]، ثمّ نفاه إلى جزيرة في البحر يقال لها حَضَوْضى. وقيل إنّه نفي لسبب آخر وهو أنّ أبا محجن هوي امرأة من الأنصار يقال لها شموس، وقال فيها شعراً، فاستعدى زوجها عليه عمر بن الخطاب الذي نفاه إلى تلك الجزيرة[438].

و دافع بعض القدماء عن شرب أبي محجن الخمر بعد إسلامه، من ذلك ما نقله ابن حجر العسقلاني عن ابن فَتْحون[439] (فيما كتبه على أوهام الاستيعاب): "أنّه عاب أبا عمر (ابن عبد البر) على ما ذكره في قصة أبي محجن أنّه كان منهمكاً في الشراب. وقال: كان يكفيه ذكر حدّه عليه، والسكوت عنه أليق، والأولى في أمره (والكلام لابن فتحون) ما ذُكر أنّ امرأة سعد سألته فيمَ حبس، فقال: والله ما حُبست على حرام أكلته ولا شربته، ولكني كنت صاحب شراب في الجاهلية، فجرى كثيراً على لساني وصفها، فحبسني بذلك. فأعلمت بذلك سعداً، قال: اذهب، فما أنا بمؤاخذك بشيء تقوله حتّى تفعله".

ومهما تضاربت الآراء فإنّ أبا محجن تاب عن شرب الخمر توبة نصوحاً، وله أشعار تؤكّد ذلك، منها[440]:

ألم ترني ودعتُ ما كنت أشربُ ... من الخمر إذ رأسي لك الخير أشيبُ
وكنتُ أروّي هامتي من عُقارها ... إذ الحدّ مأخـــــودٌ وإذ أنا أضـــربُ
فلما دَروا عنى الحدودَ تركتُـها ... وأضمرتُ فيها الخيرَ والخيرُ يطلبُ

[436] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 19/8.
[437] ابن حجر العسقلاني، الإصابة في تمييز الصحابة، ج 4/175.
[438] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 19/1.
[439] عبد القادر البغدادي، خزانة الأدب، ج 4/411. وقد ورد نصّ الخبر قبل ذلك في: الطبري، تاريخ الطبري، ج 3/57.
[440] ديوان أبي محجن الثقفي، ص 40.

وفاته: توفي أبو محجن الثقفي –كما قيل- سنة 30هـ، بأذربيجان أو بجرجان، وقد نسجت حول قبره الأساطير. ونقل أبو الفرج الأصفهاني عن الهيثم بن عدي أنّه قال[441]: "أخبرني من مرّ بقبر أبي محجن في نواحي أذربيجان أو جُرْجان –فرأيت قبره وقد نبتت عليه ثلاثة أصول كرم قد طالت وأثمرت وهي معروشة، وعلى قبره مكتوب: هذا قبر أبي محجن الثقفي، فوقفت طويلاً أتعجب مما اتفق له، حتّى صار كأمنية بلغها حيث يقول:

إذا متُّ فادفني إلى أصل كرمةٍ تُرّوي عظامي في التراب عروقُها

شعره: كان شاعراً مطبوعاً، بعيداً عن التكلّف، وجاء معظم شعره في مقطوعات، وهو محدود الموضوعات، يدور معظمه على وصف الخمر والحروب والحماسة ومكارم الأخلاق، وعن شعره قال لويس شيخو: شعر لطيف الوقع، خالص العاطفة، طبعيّ الصورة، فترّفع عن ابتذاليات المدح وبذاءات الهجاء ..."[442]

أبو محجن شاعر مقّل، له ديوان شعر صغير، رواه وشرحه ابن الأعرابي (-231هـ)، ولكن هذا الديوان لم يصل إلينا، مع أن عبد القادر البغدادي (-1093 هـ) قد رآه واستفاد منه، وأشار إليه أكثر من مرّة، ومثال ذلك قوله: "...وروى ابن الأعرابي في شرح ديوان أبي محجن"، "والبيتان أوّل قصيدة لأبي محجن الثقفي رواهما ابن الأعرابي وابن السكّيت في ديوانه"، "وهذا الشعر لم يورده ابن الأعرابي وابن السكّيت في ديوانه "[443]، .ويُفهم من كلام عبد القادر البغدادي أنّ هناك نسخة ثانية لديوان أبي محجن بشرح يعقوب بن السكّيت، وجدير بالذكر أنّ أبا هلال العسكري (-395هـ) شارح ديوان أبي محجن نفى أن يكون ابن السكّيت قد شرح ديوان أبي محجن وذلك في قوله: "إنّ ابن السكّيت كان من أولئك الذين عُنوا بدواوين المكثرين والمشهورين، وعزف عن دواوين المقلّين والمغمورين مما دفعه (أبو هلال العسكري) إلى العناية بأشعار هذه الفئة من الشعراء، وبدأ عمله هذا بتفسير ديوان أبي محجن[444].

في ضوء ما تقدّم يكون للديوان ثلاثة شروح، غير أنّه لم يصل إلينا إلا مخطوطة واحدة وهي صنعةُ أبي هلال العسكري[445]، وجاء الديوان بخطّ ياقوت المستعصمي. وكان كارل بروكلمان[446] قد ذكر أنّ لديوان أبي محجن نسختين: الأولي برواية ابن الأعرابي، أمّا النسخة الثانية فهي برواية أبي هلال العسكري.

---

[441] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 19/13. القرطبي، تفسير القرطبي ج 3/51.
[442] لويس شيخو، المجاني الحديثة، ج 2/339-340.
[443] ديوان أبي محجن الثقفي، ص 6.
[444] المرجع السابق، المقدمة، ص 14.
[445] هو العالم الأديب الناقد، وهو مؤلف كتب: "الصناعتين"، و"جمهرة الأمثال" وديوان المعاني وغيرها.
[446] بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، ج 1/168.

وقد نشر ديوان أبي محجن أوّل مرّة في ليدن 1886 بعناية المستشرق السويدي لند بيرغ الذي كان يسمّي نفسه عمر السويدي ضمن كتاب (طرف عربية) القسم الأول، واعتمد في نشره على مخطوطة كانت في مكتبة جامعة ليدن جاء في آخرها: "تمّ شعر أبي محجن بأسره وكُتب في المدينة المنورة"[447].

كما نشره في ليدن أيضاً ل.آبل 1887، مع ترجمة للشاعر، ونُقل كلّ ذلك إلى اللاتينية، ثمّ نشر في مصر بشرح أبي هلال العسكري، وأخيراً طُبع في بيروت 1970، بتقديم صلاح الدين المنجد، وذكر ناشر الديوان أن الطبعات السابقة له بما فيها المصرية له قد فقدت[448]، وديوانه –كما أسلفنا- صغير، مكوّن من مقطوعات وقصائد قصيرة، أطولها تقع في أحد عشر بيتاً، وبلغ عدد أبياته الواردة في الديوان، ثلاثة وسبعين بيتاً، أضاف إليها ناشر الديوان سبعة وعشرين بيتاً، نقلها من المصادر التي تحدّثت عن أبي محجن مع شيء من شعره.

ويدور معظم شعره على وصف الخمر، والحديث عن مكارم الأخلاق، ووصف ساحات القتال في أيام القادسية. وبالنسبة إلى خمرياته فيرى بعض الدارسين أنّ أبا محجن من رواد وصف الخمر في الشعر العربي بعد الإسلام[449]، وقد تأثّر بشعره الخمري بعض الشعراء اللاحقين مثل الشاعر المخضرم (من شعراء الدولتين الأموية والعباسية) أبو الهندي[450] القائل:

اجعلوا إن مـــتُّ يوماً كفني ورقَ الكرم وقبري معصـــرهْ

وادفنوني وادفنوا الراح معي واجـعلوا الأقداحَ حول المقبرهْ

وهذه الوصية التي تركها أبو الهندي تتعانق مع وصية أبي محجن الثقفي التي خلّدها في قوله:

إذا متُّ فادفني إلى جنب كرمةٍ تروي عظامي في الترابِ عروقُها

وفي الختام فإنّ أبا محجن الثقفي شاعر مخضرم، اشتهر بكنيته وبها عرف، وسطع اسمه بعيداً عن الشعر بأمرين متضادين وهما: الفروسية ومعاقرة الخمر حتّى بعد إسلامه، وهذان الأمران جعلا أبا محجن يتأرجح صعوداً إلى القمة وانحداراً إلى القاع، في حالة مستمرة من التضاد النفسي المرهق، أخيراً نجحت القمة في اجتذابه، وأقلع عن شرب الخمر، وحرص أبناؤه على تنقية صورته من شوائب الخمر التي ارتبطت به، ويذكر أن أحد أبنائه دخل على معاوية بن أبي سفيان، فقال له معاوية: أليس أبوك الذي يقول[451]:

إذا متُّ فادفني إلى جنب كرمةٍ تُروي عظامي في التراب عروقُها

---

[447] ديوان أبي محجن الثقفي، ص 9.

[448] المرجع السابق، ص 10.

[449] المرجع السابق، المقدمة، ص 6.

[450] هو غالب بن عبد القدوس من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية، اشتهر بخمرياته، وكان لا يخرج من حانة إلا ليدخل أخرى، توفي نحو (180 هـ). انظر: أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 20/179.

[451] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 19/11.

فقال ابن أبي محجن: لو شئت لذكرت ما هو أحسن من هذا من شعره. قال: وما ذاك؟ قال: قوله:

لا تسألي الناسَ عن مالي وكثرته وسائلي الناسَ ما فعلي وما خلقي

طُريح بن إسماعيل الثقفي
(شـــعـــراء الـــعـــصـــر الأمـــــوي)

اسمه ونسبه: هو طُرَيح بن إسماعيل بن عُبَيد بن أسيد بن علاج... ابن عوف بن قسي بن ثقيف، وأمّه خُزاعيّة بنت عبد الله بن سبَّاع[452]. ويكنى طريح أبا الصلت. وكان له ابن اسمه صلت وله يقول:

يا صلتُ، إنّ أبـاك رهنُ منيَّة ... مكتوبـةٍ لا بدّ أنْ يلقاهـــا
سلَفت سوالفُها بأنفسَ من مضى ... وكذلك يتبـع باقياً أخراهـا

نشأته: نشأ في دولة بني أمية، وارتبط اسمه بالخليفة الأموي الوليد ابن يزيد[453]، وكان الوليد مكرِّما له لانقطاعه إليه، ولخؤولته في ثقيف، وتحكي حكايات كثيرة عن علاقته بالوليد بن يزيد، إذ كان الوليد يخاطبه بكلمة (خالي)، ويجلسه بجانبه، وجعله أول داخلٍ وآخر خارج عليه، ولم يكن يصدر إلا عن رأيه، فاستفرغ مديحه كلّه فيه، فحسده ناس من أهل بيت الوليد، وشكوا ذلك لحمّاد الراوية، الذي وعدهم بإفساد العلاقة بين الخليفة وطريح. فلجأ إلى غلام خصيّ كان يقوم على رأس الوليد، وطلب منه أن ينشد الوليد بيتين من الشعر اختارهما حماد على أنهما لطريح لقاء عشرة آلاف درهم، فقام الخصيّ وأنشد:

سيري ركابي إلى مَنْ تسعدين به ... فقد أقمتُ بدار الهون ما صلَحـا
سيري إلى سيِّد سمحٍ خلائقُـــــه ... ضخم الدسيعةِ قرْم يحمل المِدَحا

وأعاد الخصيّ الشعر أكثر من مرة، فقال له الوليد: لمن هذا الشعر؟ فقال: لطريح بن اسماعيل، فغضب الوليد حتى امتلأ غيظاً، وطلب من الحاجب إلا يسمح لطريح بعد اليوم بالدخول، وفعلاً حجز طريح لمدة سنة عن مقابلة الوليد دون أن يعلم السبب، حتى كان يوم وأتيح له أن يلقاه في جمهور من الناس فسلّم فلم يرد السلام، فقال طريح يستعطفه ويتضرع إليه:

نام الخليُّ من الهمومِ وبات لـي ... ليلٌ أكابده وهمٌّ مُضلِّـــــــــــعُ
أبغى وجوه مخارجي من تهمة ... أزمت عليّ وسدّ منها المطلـــعُ
جَزَعاً لمعتبةِ الوليدِ ولـــم أكن ... من قبل ذاك من الحوادث أجْـزعُ

حتى قال:

يا ابنَ الخلائفِ إنّ سخطَك لامرئٍ ... أمسيتَ عصمَته بـــلاءٌ مُفظِـــعُ
فاعطفْ فداك أبي عليّ توسُّعـــا ... وفضيلةً فَعَلى الفضيلة تتـــبـــعُ

فرقّ له الوليد وقرّبه وأدناه، وعاد إلى ما كان عليه.

---

[452] وردت ترجمته في: أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 4/302-329. ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ج 16/22-25. وذكره بإيجاز ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 408-409.

[453] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 4/312-315.

وقد أدرك طريح الدولة العباسية، واتصل بأبي جعفر المنصور ومات في أيام المهدي سنة 165هـ[454].

منزلته الشعرية: وصفه ابن قتيبة بأنّه شاعر شريف، وقال عنه ياقوت الحموي الشاعر المشهور، وقد أشاد النقاد بشعره وتمثّلوا به في مواقف كثيرة، من ذلك ما ذكره أبو هلال العسكري تحت عنوان: أجود ما قيل في عظم النعمة وقصور الشكر، قول طريح بن اسماعيل[455]:

سعيتُ ابتغاءَ الشكرِ فيما صنعتَ بي فقصرتُ مغلوباً وإني لشاكــرُ

وقد فضّله بعض القدماء على زهير بن أبي سلمى، في بيت قاله متأثراً بزهير، وهو[456]:

قد طلب الناسُ ما بلغتَ ولم يألوا فما قاربوا ولا جهدوا

فهم ملوكٌ ما لم يروك فــإن لاح لهم مـنك بارقٌ خمدوا

وقد أخذ هذا المعنى من قول زهير –كما ذكرنا- ضمن قصيدة نظمها في مدح سنان بن أبي حارثة المرّي وهو[457]:

سعى بعدهم قومٌ لكي يدركوهمُ فلم يفعلوا أو لم يليموا ولم يألوا

وقد أجاد هذا الشاعر فن المدح إلى جانب الاعتذار والعتاب، وغرض الحكمة. غير أنّ المدح هو الموضوع الغالب على شعره، وقصر كلّ مدحه على الخليفة الأموي الوليد بن يزيد الذي قدّره وحباه وأحسن إليه، وكان الوليد يرى أنّ مدح طريح له لم يأتِ بمثله الشعراء، وخاصةً قوله[458]:

أنــت ابنُ مُسْلِنطِحِ الـبطـاح ولم تُطرق عليك الحِنَيُّ والوُلُـــجُ[459]

طوبى لفرعيـك مـن هـنـا وهنـا طوبى لأعراقك التي تـــشـجُ[460]

لو قلت للسيل دع طريقك والمـــ ـــوج عليه كالهُضْب يعــتلـجُ

لـســاح وارتـد اولـــكان لـــه في سائر الأرض عنك منعرجُ

وكان الوليد كلما استمع إلى هذه الأبيات طرب، وظهر الارتياح على قسمات وجهه، ويروى أنّ ابن عائشة كان قد سجنه الوليد بن يزيد فغنّى في سجنه هذه الأبيات. فصاح الوليد: اكسروا قيده، وفكّوا عنه، فلم يزل عنده أثيراً مكرَّما.

---

[454] ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ج 16/23.

[455] أبو هلال العسكري، ديوان المعاني، ج 1/127.

[456] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 4/326.

[457] ديوان زهير بن أبي سلمى، دار صادر، بيروت، د.ت. ص 63 والبيت من القصيدة التي مطلعها:
صحا القلب عن سلمى وقد كاد لا يسلو وأقفر من سلمى التعانيقُ فالثقــلُ

[458] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 4/316.

[459] المسلنطح: ما اتّسع واستوى سطحه من البطاح. الحنيّ: ما انخفض من الأرض. أي أنّه ليس في موضع خفيّ من النسب.

[460] تشج: الوشيج أصول النبت، وتشج: تلتف وتتشابك. أي أنّه كريم الأبوين من قريش وثقيف.

محمد بن عبد الله النُمَيري الثقفي

اسمه ونسبه: هو محمد بن عبد الله بن نُمير بن خرشة... بن جُشَم بن قَسِي، وهو ثقيف. كان مولد ومنشؤه في مدينة الطائف[461]، وهو من شعراء الدولة الأموية، قيل إنّه توفي حوالي 90هـ. وارتبط اسمه بزينب بنت يوسف ابن الحكم أخت الحجاج بن يوسف، وله فيها أشعار كثيرة يشبّب بها، مما أثار غضب الحجاج عليه فهرب إلى عبد الملك بن مروان واستجار به. فدعا بالحجاج وقال له: إنّ محمداً النميري جاري ولا سلطان لك عليه، فلا تعرض له[462].

شعره: قال الزركلي، له ديوان شعر صغير مخطوط[463]، ولم يذكر مكان وجوده، أو إنْ كانت هناك محاولات لنشره، وبالتنقيب عن شعره في المصادر نجد أنّ شعره قليل، وهو شاعر غزلي، نظم معظم شعره في موضوع الغزل، وقد تزوجت زينب بنت يوسف من غيره، وماتت قبله فقال في رثائها:

لزينبَ طيفٌ تعتريني طوارقُه هدوءاً إذا النجم ارجَحنتْ لواحقُه
سيبكيك مِرنانُ العشي يجيبُه لطيفُ بنانِ الكفّ درمٌ مرافقُه[464]

ومن شعره الغزلي الذي حقّق شهرة واسعة قصيدته التائية ومنها:

تضوّع مِسْكاً بطنُ نَعمانَ إذ مشت به زينبٌ في نسوةٍ عَطِراتِ
يخبئنَ أطراف البنان من التقى ويقتلن بالألحاظ مقتدراتِ

...

ولما رأت ركبَ النميريّ راعها وكنّ من أن يلقينه حذراتِ

ويروى أن الخليفة عبد الملك بن مروان طلب منه أن ينشده ما قال في زينب، فأنشده، فلما انتهى إلى قوله: ولما رأت ركب النميري... قال له عبد الملك: وما كان ركبك يا نميري؟ قال: أربعة أحْمِرة لي كنت أجلب عليها القَطران، وثلاثة أحمرة تحمل البعر، فضحك عبد الملك حتى استغرق ضحكاً. ثمّ قال: لقد عظّمت أمرك وأمر ركبك[465].

---

[461] انظر ترجمته : أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 6/190-207. الزركلي، الأعلام، ج 7/90.
[462] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 6/197.
[463] الزركلي، الأعلام، ج 7/90.
[464] ارجحن النجم: مال نحو المغرب. المرنان كناية عن الصنج ذي الأوتار وهو من آلات الطرب. والرنين: الصوت الشجي. درم جمع أدرم وهو من لا حجم لعظامه.
[465] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 6/193-194.

محمد بن القاسم الثقفي

اسمه ونسبه: هو محمد بن القاسم بن محمد بن الحكم بن أبي عقيل الثقفي[466]، كان عاملاً للحجاج على السند وفتحها أيام الوليد بن عبد الملك وهو ابن سبع عشرة سنة، وفي ذلك يقول حمزة بن بيض الحنفي[467]:

إنّ المروءةَ والسماحة والندى لمحمد بن القاسم بن محمدِ
ساس الجيوشَ لسبع عشرة حجة يا قرب ذلك سؤدداً من مولدِ

وفي المعنى نفسه قال زياد الأعجم (أو غيره)[468]:

قاد الجيوشَ لخمس عشرة حجة ولداتُهُ عن ذاك في أشغال[469]
قعدتْ بهم أهواؤهم وسمت به هممُ الملوك وسورةُ الأبطالِ

وقال عنه أبو الفرج الأصفهاني: "إنّه أشرف ثقفي في زمانه"[470]، ولما توفي الوليد بن عبد الملك، وتولّى الخلافة سليمان بن عبد الملك، استعمل صالح بن عبد الرحمن على خراج العراق، وولى يزيد بن أبي كبشة السكسكي السند فحمل محمد بن القاسم مقيَّدا مع معاوية بن المهلب، فقال محمد متمثّلا[471]:

أضاعوني وأي فتىً أضاعوا ليوم كريهةٍ وسدادِ ثغر

وحبسه صالح بواسط، فأنشد يعبّر عن حالته تلك[472]:

فلئن ثويتُ بواسطٍ وبأرضِها رهنَ الحديد مكبَّلا مغلولا
فلربّ فتيةِ فارس قد رعتُها ولربّ قرنٍ قد تركتُ قتيلا

فعذّبه صالح في رجال من آل أبي عقيل حتّى قتلهم، وكان ذلك سنة 98هـ[473].

---

[466] المرزباني ، معجم الشعراء، ص 412.
[467] البلاذري، فتوح البلدان، ص 428.
[468] المرزباني ، معجم الشعراء، ص 412.
[469] ورد هذا البيت في: البلاذري، فتوح البلدان، ص 428 ولم ينسبه، وجاء الشطر الأول:
قاد الجيوش لسبع عشرة حجة...
[470] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 6/200.
[471] + [7] البلاذري، فتوح البلدان، ص 428.
[8472] ذكر المرزباني أن محمد بن القاسم كان من رجال الدهر، فضرب عنقه معاوية بن يزيد بن المهلب، وقال: ويقال إنّ صالح بن عبد الرحمن عذبّه فمات في العذاب. (معجم الشعراء، ص 412).
وذكر ابن حزم غير ذلك: "وقتل نفسه في عذاب يزيد بن المهلب. (جمهرة أنساب العرب، ص 268).
[473]

يزيد بن الحكم الثقفي

اسمه ونسبه: هو يزيد بن الحكم بن عثمان بن أبي العاص[474] صاحب رسول الله (ص) وروى عنه الحديث. وقيل إنّه يزيد بن الحكم بن أبي العاص وأنّ عثمان عمّه وقال أبو الفرج الأصفهاني: وهذا هو القول الصحيح[475]. وأم يزيد هي بكرة بنت الزبرقان بن بدر وكانت بكرة أول عربية ركبت البحر فأخرج بها إلى الحكم وهو بتَوّج (بلد بفارس).

نشأته وأخلاقه: عرف عن يزيد فخره بنفسه واعتزازه بها، وقد ولاه الحجاج بن يوسف كورة فارس، فلما دخل على الحجاج ليودّعه قال له الحجاج أنشدني بعض شعرك (يقصد مديحاً فيه)، فأنشده أبياتاً يفخر فيها ويقول[476]:

وأبي الذي سلب ابنَ كسرى رايةً بيضاءَ تخفقُ كالعُقاب الطائـرِ

فلما سمع الحجاج فخره نهض مغضباً وطلب من حاجبه أن يسترجع من يزيد العهد، وأن يسأله: أيهما خير لك؟ ما ورثك أبوك أم هذا؟ فقال يزيد:

وورثتَ جدي مجدَه وفَعـالَه وورثتَ جدَّك أعنُزاً بالطائفِ

ثمّ لحق بسليمان بن عبد الملك ومدحه بقصيدة منها:

سُـميَّت باسم امرئ أشبهت شيمـتَه عدلاً وفضلاً سليمـانَ بـنَ داودا

أحْمِد به في الورى الماضين من ملكٍ وأنت أصبحتَ في الباقين محمودا

فأعجب به سليمان وجعل له عطاءً مدى الحياة.

شعره: لم تذكر المصادر إنْ كان ليزيد بن الحكم ديوان شعرأم لا، وبقيت له أشعار متفرقة، معظمها جاء في كتاب الأغاني، وهي موزعة على المديح والفخر والرثاء والحكمة، أي ضمن الأغراض التقليدية التي كانت في عصره. غير أنّ هذه الأشعار تنمّ عن موهبة حقيقية، وعاطفة صادقة، وقد أشاد به الشاعر الكبير الفرزدق، وكان قد استمع إليه وهو ينشد شعره بقوله: من هذا الذي ينشد شعراً كأنّه من أشعارنا؟ فقالوا: يزيد بن الحكم. فقال: نعم، أشهد بالله أن عمتي ولدته. يقصد أنّ أخوال يزيد من تميم، ومنهم أخذ هذه الشاعرية.

شعـــراء آخـرون

---

[474] ابن الكلبي، جمهرة النسب، ج 1/278.
[475] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 12/286-296.
[476] المرجع السابق، ج 12/287.

حفلت الكتب القديمة وخاصة: "المؤتلف والمختلف" للآمدي، و "معجم الشعراء" للمرزباني بعدد لا بأس به من أسماء شعراء الطائف، مع مقطوعات محدودة وقصيرة لهم. وبالعودة إلى المصادر الأمهات عثرت على نفس المقطوعات أو على أبيات مجتزأة منها. أمّا المراجع الحديثة التي حملت اسم معاجم أو موسوعات مثل موسوعة شعراء العصر الجاهلي، وموسوعة شعراء صدر الإسلام والعصر الأموي لعبد عون الروضان، فقد اعتمدت على النقل الحرفي من مصادر بعينها، ولذلك لم اعتمد على هذه المراجع، واكتفيت بالمصادر الجذور.

و سوف اذكر في الأسطر التالية أسماء مجموعة من شعراء الطائف الذين خلّدتهم المصادر، دون أن تحتفظ لهم بنشاط شعري يوازي اسم الشاعر، وبالطبع فإنّ هذه الأسماء هي للتمثيل لا للحصر، وهي مرتبة ترتيباً أبتثياً.

- الأجرد الثقفي وهو مسلم بن عبد الله الثقفي[477].
- أبو الصلت بن أبي ربيعة: واسم أبي الصلت عبد الله، وهو والد الشاعر أمية، وكان قد مدح سيف بن ذي يزن حين طرد الأحباش من اليمن[478].
- أبو طليق الثقفي: وهو عمرو بن محمد[479].
- عثمان بن بشر بن عبد دهمان، شاعر جاهلي وكان يعرف بفارس السرح، شدّ على عمرو بن معدي كرب في الجاهلية، فهرب عمرو[480].
- عدي بن خزاعى بن عوف... بن ثقيف، شاعر إسلامي[481].
- عنترة بن عروس مولى ثقيف، وكان ابن عروس مولّدا، ولد في بلاد أزد شنوءة، ثار بينه وبين يزيد بن ضبّة الثقفي هجاء، وكان عنترة بذيئاً في هجائه لا يتورّع عن استعمال الألفاظ الخادشة للحياء[482].
- القاسم بن أمية بن أبي الصلت الثقفي، أورد له المرزباني مقطوعة شعرية[483].
- القاسم بن عمر بن محمد الثقفي: شاعر أموي عمل والياً على اليمن لـــمروان بن محمد آخر خلفاء بني أمية، ثمّ أخرجته الإباضية[484].

---

[477] الجاحظ، البيان والتبيين، ج 1/38. ج 3/202.

[478] ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ج 1/260. ابن قتيبة، الشعر والشعراء ص 281.

[479] المرزباني، معجم الشعراء، ص 219.

[480] ابن سعد، الطبقات الكبرى، ج 7/40. المرزباني، معجم الشعراء، ص 254.
عمرو بن معدي كرب هو فارس مشهور، وشاعر محسن وله:
إذا لم تستطع شيئاً فدعه وجاوزه إلى ما لا تستطيع
الآمدي،المؤتلف والمختلف، ص 157.

[481] المرزباني ، معجم الشعراء، ص 253.

[482] الآمدي، المؤتلف والمختلف، ص 152.

[483] المرزباني ، معجم الشعراء، ص 332. ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 282. ابن حجر العسقلاني، الإصابة، ج 5/405.

[484] المرزباني ، معجم الشعراء، ص 333. والإباضية: إحدى فرق الخوارج.

- محمد بن القاسم الثقفي البصري، شاعر إسلامي شهرته أبو البهار، وعرف بذلك لأنّه كان يشرب على البهار ويعجب به حتّى قال فيه[485]:

اسقياني على البهـــار فإنّي لأرى كلّ ما اشتهيتُ البهارا

- مسعود بن مُعتّب الثقفي:

هو مسعود بن معتب بن مالك الثقفي شاعر جاهلي، وابنه عروة بن مسعود الذي دعا قومه إلى الإسلام فقتلوه، فقال رسول الله – صلى الله عليه وسلم-: مثل عروة مثل صاحب ياسين دعاهم إلى الله تعالى فقتلوه.

- المغيرة بن الأخنس بن شريق، واسم الأخنس "أبو عمرو" بن وهب بن أبي سلمة... بن ثقيف، قتل يوم الدار مع عثمان وهو الذي يقول[486] :

لا عهدَ لي بغارةٍ مثل السيلِ لا ينتهي غبارُها حتى الليلِ

[485] المرجع السابق، ص 416.
[486] المرجع السايق ، ص 369.

الفصل الثالث

اتجاهات الشعر في الطائف
بين الجاهلية والإسلام

توطئة

الفخر والحماسة
الرثـــاء
المديـــح
الغـــزل
الشعر الخمري
شعر الحكمة وشعر الموعظة

اتجاهات الشعر في الطائف بين الجاهلية والإسلام

توطئة: إنّ الحديث عن اتجاهات الشعر أو أغراضه عبر مشوار طويل، ينطلق من الجاهلية ويمرّ بصدر الإسلام أو شعر المخضرمين، ليحط عصا الترحال عند نهاية العصر الأموي – يحتاج إلى إلقاء الضوء على التحولات التي أصابت هذا الشعر في المعاني والمضامين أولاً، ثمّ في المباني

والأساليب ثانياً. كما أنّه يقترن بتداعيات كثيرة تتعلّق بقضايا الاتبّاع والإبداع، التقليد والتجديد، الجمود والتطوّر، خاصة وأنّ رحلة الشعر هذه لم تكن في حقبة زمانية متجانسة في ظروفها ومعطياتها، بل كانت متباينة إلى حدّ التناقض أحياناً.

فالرحلة تبدأ من عمق العصر الجاهلي، ثمّ تتوقف في محطة مهمّة جداً، هي محطة فجر الإسلام المقترنة بالحدث الأعظم وهو ظهور الإسلام وانتشاره، وما تبعه من تغييرات نوعية حقيقية في الحياة العربية، وازدادت هذه التغييرات وضوحاً وألقاً في العصر الأموي، متمثّلة في نقل مقرّ الخلافة من المدينة المنورة إلى دمشق، وفي اتساع رقعة الدولة الإسلامية، وخروج القبائل العربية من قلب الجزيرة العربية إلى الأمصار الجديدة، وما ترتب عليه من انفتاح على مجتمعات لم يعرفها العرب من قبل، واحتكاك بجنسيات وقوميات عديدة، وغير ذلك من الأمور المستحدثة؛ التي يفترض أن تحدث حركة ملموسة في الاتجاهات الشعرية.

وللوصول إلى شيء من اليقين حول هذه الفرضية، فإنّ منهج هذا البحث يتجه إلى تصنيف الشعر تبعاً لأغراضه ومضامينه، على أساس التسلسل الزماني لنظم هذه الأشعار، أي يبدأ التصنيف من القديم إلى الحديث فالأحدث، أي من العصر الجاهلي فصدر الإسلام فالعصر الأموي، وتتم معالجة هذه النصوص في ضوء المنهج التحليلي المقارن، للوقوف على ما أصابه من تغيير (إن كان هناك تغيير بالفعل) بتأثير الدين الإسلامي والظروف المرافقة له.

وإذا نظرنا إلى شعر الطائف نظرة عامة فإنّنا نجد أنّ أغراض شعرهم كانت محدودة، وتكاد تدور في دائرة المناسبات الطارئة التي ذكرها أبو عبيدة، معمر بن المثنّى في قوله:" كان الرجل يقول من الرجز البيتين أو الثلاثة إذا شاتم أو حارب أو فاخر"[487]. كما أنّ الشعراء خاضوا في الأغراض التقليدية المعروفة آنذاك بنسب متباينة، فازدهرت عندهم أغراض غلبت على شعرهم، وضعفت أو غابت أغراض أخرى، فنظموا في الفخر والحماسة، والمدح، والهجاء، والغزل، وشيء من الوصف والحكم خلال ذلك، أي أنّهم قالوا الشعر تلبية لحاجاتهم النفسية حالهم في ذلك حال غيرهم من البشر، وإلى ذلك أشار ابن رشيق القيرواني: "احتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها، وطيب أعراقها، وذكر أيّامها الصالحة، وأوطانها النازحة، وفرسانها الأمجاد، وسمحائها الأجواد، لتهزّ أنفسها إلى الكرم، وتدلّ أبناءها على حسم الشيم"[488].

ويلاحظ الدارس لأغراض شعرهم أنّها كانت في عصر المخضرمين امتداداً للشعر الجاهلي في خطّ سيره العام، عدا شذرات متناثرة هنا وهناك، خلّفها الإسلام عند بعض الشعراء، ويبدو هذا الأمر طبيعياً لأنّ صدر الإسلام هو همزة الوصل بين عصرين أدبيين كبيرين هما: العصر الجاهلي والعصر الأموي، كما أنّ الظواهر الأدبية لا تظهر وتتكامل في فترة زمنية قصيرة، وتحتاج إلى جيل

---

[487] أبو عبيدة، معمر بن المثنى، الديباج، ص 13.

[488] 2 ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج 1/20.

جديد شبّ وشاب في ظلّ ثقافة واحدة، وظروف متماثلة ضمن منظومة من الثوابت الدينية والمجتمعية.

وجاءت أغراض شعرهم أيضاً منسجمة مع ظروف المكان وطبيعة السكان، وقد حملت إشارات كثيرة إلى الاستقرار، ووفرة الخيرات، والاعتداد بالنفس، والاستشعار بالتميّز كقول مرداس بن عمرو الثقفي[489] مشيراً إلى فضل الله ونعمته عليهم، حين جعل الطائف مكان إقامتهم، وكيف قدّروا هذه النعمة، فحفروا الآبار، وغرسوا الكروم، وظلّوا أغبط العرب عيشاً، حتّى حسدهم الناس وطمعوا فيهم، غير أنّ أحداً لم يظفر منهم بطائل.

فإنّ الله لم يؤثرْ علينـــــــا غداة يجزئُ الأرضَ اقتساما
عرفنا سهمَنا في الكف يهوي كذا نوحٌ وقسّمنا السهامـــا
فأنشأنا خضارمَ مَتْجـــراتٍ يكون نتاجُها عنباً تؤامـــا
ضفادعُها فرائحُ كلّ يـــومٍ على جُوَب يراكضن الحماما
وأسفلُها منازلُ كلّ حـــيّ وأعلاها تُرى أبداً حرامـــا

وتألّق هذا الشعور في أكثر الأغراض ذاتية كالغزل، فهذا محمد بن عبد الله النميري[490] يؤكّد حياة النعيم والرفاهية التي لا حدود لها، التي تهيأت لمحبوبته زينب الثقفية، حيث تتنقّل بين مدينتي الطائف ومكّة، تبعاً لحالة الطقس. فهي تقيم في الطائف صيفاً تستمتع بطيب الهواء وجمال المشهد، أما في الشتاء فتتجه إلى مكة كي تنعم بالدفء.

تشتو بمكة نـعمةً ومصيفُها بالطائفِ
أحببْ بتلك مواقفا وبزينبٍ من واقفِ

ومن ناحية أخرى فانه ينبغي أن نقر أنّ ما بين أيدينا من شعر لمدينة الطائف لا يكفي لتقديم صورة حقيقية مشرقة لأغراض الشعر، ولعل السبب الرئيس في ذلك يرجع إلى ضياع قسم غير محدد من شعرهم، وحاول د. بهجة الحديثي أن يقدم التعليل المعقول لضياع هذا الشعر في قوله:"كانت العرب تحسدهم لكثرة خيراتهم، وربما كرهتهم لاعتدادهم بأنفسهم،وتعاليهم على الناس، فلا يروون لهم. ..ولما جاء الإسلام أثر في الشعر عامة، ولا سيما الأغراض التي تتنافى وروح الدين الإسلامي، وربما استمر السبب الأول لأنهم قاوموا محمدا صلى الله عليه وسلم، وتأخروا في إسلامهم"[491].

إن كلام الحديثي يندرج تحت الفرضيات المبنية على الاحتمال وليس على اليقين،فإذا كان قسم من شعر الطائف قد ضاع فان قسما مماثلا له من الشعر الجاهلي قد ضاع أيضا،بحيث لم تسلم قبيلة

---

489 ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج 5/11.
490 المرزباني، معجم الشعراء، ص 411.
491 بهجة الحديثي، أمية بن أبي الصلت حياته وشعره، ص 36.

عربية واحدة من آفة الضياع،أما إذا كان قسم آخر من شعرهم قد تعرض للإسقاط المتعمد؛ فالأمر كذلك بالنسبة إلى شعر غيرهم الذي أصابه ما أصابهم،لأسباب كثيرة أشرنا إليها في الفصل الثاني من هذه الدراسة. أما النقطة الثانية وهي أن العرب كانت تحسدهم لكثرة خيراتهم ولطبيعة أرضهم المتميزة على سائر الجزيرة العربية؛ فهذه حقيقة ماثلة للعيان[492]، تجسدت في تضاريس الطائف التي تجمع بين السهل والجبل والوادي، وفيها الخيرات الوفيرة مما أضفى على حياتهم صفة الاستقرار، التي حرم منها معظم العرب، وظلت هذه الصورة الجميلة للطائف في ذاكرة الناس حتى بعد أن منّ الله عليهم بالفتوحات الإسلامية، وأنشأوا المدن وعرفوا الحياة المتحضرة، فهذا منقذ الهلالي شاعر عاش في صدر الدولة العباسية[493]، يتغنى بهذه المكرمة التي حظيت بها ثقيف:

لله درُ ثقيـــــفٍ أيُ منـــــــزلةٍ حلّوا بها بين سهل الأرض والجبلِ
قومٌ تخيرَ خفضَ العيش رائـدُهم فأصبحوا يلحفـون الأرضَ بالحللِ
ليسوا كمن يصبح الترحالُ همتَه أقبحْ بعيشٍ على حلّ ومرتحـــــلِ

وتبقى الحقيقة التي لا تدفع قائمة،وهي ضياع قسم لا بأس به من الشعر، وعلى الرغم من ذلك فإننا نستطيع أن نصنّف ما بقي في حوزتنا من شعر الطائف إلى الموضوعات المحورية التي استأثرت باهتمامهم على النحو الآتي:

الفخر والحماسة:

يعدّ غرض الحماسة أهمّ موضوع نظم فيه شعراء الطائف بصورة خاصة، والعرب بصورة عامة، حتى استنفد أشعارهم وارتبط عندهم بالمناسبات التي تهزّ نفوسهم وتحرّك مشاعرهم. وصار الغرض الأوسع لاستيعاب مفاخرهم وأمجادهم، "وهو ديوانهم الذي يسطّر تاريخهم ومناقبهم ومفاخرهم"[494]. ومما يدلّ على وفرة هذا الغرض أنّ أبا تمام (231هـ) أطلقه عنواناً لمختاراته الشعرية (ديوان الحماسة)، وكان هذا الديوان موزَّعا على عشرة أبواب أكبرها باب الحماسة، ومثله فعل البحتري (284هـ)، فله ديوان الحماسة، وكذلك (حماسة الخالديين) لسعيد الخالدي (350هـ)، ومحمد الخالدي (380هـ)، وغيرها[495] .

والحماسة لغة تعني: القوة والشدة والشجاعة، وحمّس غيره حرّضه وشجّعه، والحماسة اصطلاحاً تعني: "فن الحرب والقتال، والتغنّي بصفات البطولة والرجولة، وركوب المخاطر،

---

[492] يروى أن قبيلة قريش رغبت في وج وهو وادي الطائف، فقالت لثقيف: نشرككم في الحرم، وتشركوننا في وج. فقالت ثقيف: كيف نشرككم في وادٍ نزله أبونا، وحفره بيده في الصخر، وفيه يقول:

فارميها بجلمود وترميني بجلمود
فأفنيها وتفنيني وكل هالك مودي

ابن حبيب، المنمق، ص 280.

[493] ابن سعيد الأندلسي،نشوة الطرب، ج 2/512.

[494] شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص 202.

[495] 3لمعرفة المزيد من المنتخبات الشعرية التي سميّت بالحماسة انظر: يحيى الجبوري، الشعر الجاهلي،294 .

وخوض غمرات القتال، ووصف ما في الحرب من كرّ وفرّ، وعدد وسلاح، ودماء وقتلى وجرحى، ودعوة للحرب وأخذ بالثأر وما إلى ذلك، فهو بجملته فن البطولة "[496].

أما الفخر فهو المدح نفسه، ويرى ابن رشيق "أنّ كلّ ما حسن في المدح حسن في الافتخار، وكلّ ما قبح فيه قبح في الافتخار "[497] والفرق بينهما أنّ المدح موجّه إلى الآخر، أما الفخر فهو للأنا/الفرد أو الجماعة. "وهو تعبير عن الناحية الإيجابية من مصير الإنسان، إنّه تعبير عن النصر والتكافؤ، والشعور بالرضا عن النفس وعن الوجود... والميزة الغالبة للشعور الفخري هي التعبير عن غبطة النفس وزهوها إثر الانتصار، أو شعورها بالتفوّق والقدرة "[498].

ويرى إيليا حاوي أنّ فن الحماسة غلب على الشعر الجاهلي بإلزام من واقع البيئة التي تقوم على التنازع والتغازي، وبإلزام من واقع النفسية البدائية التي تميل إلى الانفعالات العنيفة والانفجار والصخب ... وتطرب لتلك المشاهد المروّعة الهائلة ... وهذا واضح في مناسباتهم في الفرح والحزن، وكذلك في الملابس، فهم ميّالون إلى الألوان الساطعة الكثيرة الانفجار والاحمرار [499] . وارتبط شعر الحماسة بانفعال الغضب، وهو من بواعث الشعر ودواعيه، وقد يكون وليد الانفعالات عامة، وخروج المشاعر عن وضعها الطبيعي، متجاوزة الخطوط الحمراء، سواء أكان هذا الخروج سلبياً أم إيجابياً، وكان من الطبيعي أن يتخذ الشعر الحماسي صوراً عديدة للتعبير عن هذه الحالة الانفعالية الزائدة عن الحدّ، مثل الهجاء، والوعيد والتهديد، والفخر الفروسي المجلجل، والعتاب الموجع، ومن يقرأ أشعارهم الحماسية يجد صدى هذه الموضوعات واضحاً، خاصة إذا تعلّق الأمر بأيامهم وحروبهم، إذ كانت الحروب بحاجة إلى الوقود الذي يلقيه الشعراء في أتونها كي يتسابق الناس إلى الموت تحت ظلال السيوف. وحفظت لنا كتب التاريخ مجموعة من الوقائع والأيام[500] التي شاركت فيها ثقيف، ويمكن تقسيم هذه الأيام إلى قسمين:

القسم الأول: وتمثّل في بعض الوقائع التي خاضتها ثقيف في إطار ما يسمّى بالحرب الأهلية والاقتتال الداخلي الذي يقع بين أفراد القبيلة الواحدة، وكانت هذه الحرب تتسع أحياناً مما يدفع بفروع القبيلة المقتتلين إلى التحالف مع قبائل أخرى لمساعدتهم، وتتوالى الوقائع وكانوا يسمّونها أياماً، ومن ذلك الحرب التي وقعت بين فرعي ثقيف: الأحلاف وبني مالك[501]،وتروي الأخبار أنه كان للأحلاف أثر عظيم في غلبة ثقيف على الطائف، واستخلاصها من بني عامر بعد قتال دار بينهم، وكان

---

4 يحيى الجبوري، الشعر الجاهلي، ص 293.

[497]5 ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج 2/143.

[498] إيليا حاوي، فن الفخر وتطوره عند العرب، منشورات دار الشرق الجديد، بيروت، 1960، ص 6.

[499] المرجع السابق، ص 7.

[500] كانت أيام الطائف قليلة بالقياس إلى غيرهم من القبائل العربية، و شاركوا كمحالفين في حرب الفجار التي وقعت سنة 90 5.م بين قيس عيلان وبين كنانة، ووقفت ثقيف إلى جانب قيس، والتقى الفريقان في عكاظ، وسميت الحرب بهذا الاسم لأنهم استحلوا القتال في الأشهر الحرم. لمزيد من التفاصيل انظر: المسعودي، مروج الذهب، ج 2/166. ابن الأثير، الكامل في التاريخ، ج 1/359-363.

[501] ابن الأثير، الكامل في التاريخ، ج 1/421.

الأحلاف يعتزون بذلك على بني مالك، ومع الأيام أثرى الأحلاف، وكثرت خيلهم، فحموا لها حمى من أرض بني نصر بن معاوية بن بكر يقال له جلذان، فغضب بنو نصر ولجّت الحرب بينهم، وكان زعيم بني نصر عُفيف بن عوف النصري ورأس الأحلاف مسعود بن مُعْتِب، وقد استغل ظروف القتال بنو مالك لضغائن كانت بينهم وبين الأحلاف، فلما سمعت الأحلاف بذلك اجتمعوا، ووقع أول قتال بين الأحلاف من جهة وبين بني مالك وحلفائهم من بني نصر من جهة أخرى، وعرف اليوم (يوم الطائف) فانتصر الأحلاف، وأخرجوهم إلى وادٍ يقال له لَجْب[502]، ثمّ اقتتلوا بعد ذلك أياماً مسميّات، منهن: يوم عمرو ذي كندة ويوم كروبا، وصاح عُفيف النصري في ذلك اليوم صيحة يزعمون أن سبعين حبلى منهن ألقت ما في بطنها، وبعد ذلك خرج كل فريق يسعى إلى الاستعانة بآخرين في تحالفات، ثم جنحوا للسلم، وأظهر بعضهم الندم الشديد لقيام هذه الحرب، وسقوط عدد من الضحايا الأبرياء وألقى باللائمة على زعيمي الأحلاف وبني مالك وهما على التوالي: مسعود بن مُعتّب وجندب بن عوف، وفي هذا اليوم قال المحبِّر الثقفي[503]:

وما أنا ممن أرَّث الحربَ بينهم ... ولكنّ مسعوداً خباها وجُندبا
قريعا ثقيف أنشبا الحربَ بينهم ... فلم يك منها مَنْزعٌ حين أنشبا
عِقاماً ضروساً بين عوفٍ ومالك ... شديداً لظاها تتركُ الطفل أشيبا
أصابت براءً من طوائفِ مالكٍ ... وعوفٍ بما جرّا عليها وأجلبا
فاسقط أحبالَ النساء بصوته ... عُفيفٌ إذا نادى بنصر فطرّبا

أمّا **القسم الثاني** من أيام الطائف فظهرت فيه ثقيف كوحدة سياسة متآلفة ضد غيرها من القبائل التي طمعت في أرضها، وحاولت أن تنال من سيادتها، مثال ذلك الحرب التي خاضتها ثقيف دفاعاً عن النفس والحمى ضد بني عامر بن ربيعة؛ الذين جمعوا جموعاً كثيرة من أنفسهم وأحلافهم، ثم ساروا إلى الطائف، فلما علمت ثقيف استنجدوا بني نصر بن معاوية، وكانوا أحلافاً لهم، فلم ينجدوهم، فخرجت ثقيف وكان عليهم غيلان بن سلمة، وقاتلهم قتالاً شديداً، فانهزمت بنو عامر وأحلافها، وظهرت عليهم ثقيف. وقد واكب الشعراء هذه الوقائع منذ الشرارة الأولى، وشاركوا فيها مع قبائلهم بفاعلية عالية، وبعد انتهائها قالوا الشعر ليعبروا عن زهوهم بما حققوه من انتصارات. ومن هؤلاء غيلان بن سلمة القائل[504]:

ودّعْ بذمٍ إذا ما حان رحلتُنا ... أهل الحظائرِ من عوف ودُهمانا

---

[502] ذكر أبو عبيد البكري أن اسم الوادي هو (نخب)، وفيه انتصرت الأحلاف على بني مالك. معجم ما استعجم، ج 4/1302.
[503] هو شاعر فارس، واسمه ربيعة بن سفيان بن عوف بن عقدة ... لقّب بالمحبّر لحسن شعره (الآمدي، المؤتلف والمختلف، ص 184).
[504] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 13/203.

القائلين وقد حلّت بساحتهـــم جَسْرٌ تحسحس من أولادِ هصّانا
أغنوا الموالِيَ عنّا لا أبالكـــم إنا سنغني صريحَ القوم من كانا

فالشاعر في هذه المقطوعة يذكر تخلّف بني نصر عنهم وتقصيرهم، ويؤكّد على اللحمة القبلية التي تدعو إلى نصرة الأخ، ظالماً كان أم مظلوماً في قوله: (إنّا سنغني صريح القوم من كانا). إذ كان المجتمع العربي يتكوّن من الأبناء الأحرار الصرحاء، ثم الموالي وكانوا في طبقة متوسطة بين الأحرار والعبيد، أمّا العبيد فهم الرقيق الذين كانوا يجلبون من البلاد المجاورة، وهم يختلفون عنهم في العرق واللون. وكانت لديهم فوارق طبقية ملموسة بين هذه الفئات.

وسجّلت أشعار غيلان بن سلمة السيد الفارس يوماً آخر لثقيف على خثعم وجموع من اليمن قاموا بغزو الطائف، فخرج إليهم الثقفيون وكان عليهم غيلان أيضا فقاتلهم قتالاً شديداً، وقتل منهم مقتلة عظيمة، وأسر عددا آخر ثم منّ عليهم، وقال في ذلك[505]:

ألا يا أختَ خثعمَ خبّرينا بأي بلاء قومٍ تفخرينا؟

خاطب الشاعر في افتتاحية هذه القصيدة الحماسية المرأة الخثعمية (المرأة العدوة) في إطار من السخرية والتهكّم، وجرت العادة أن تذكر المرأة في مقدمة قصائد الفخر، ضمن الفخر الوجداني، حيث يأتي بها الشاعر لتشهد بطولاته الأسطورية، وتشعر بالغبطة والزهو لأن فارسها استطاع أن يحقق ذاته، وأن يتفوّق على أقرانه، فهو جدير بها، ومن حقّه عليها أن تتفاخر به، وكانت حماية النساء والدفاع عن الشرف من أهم أهدافهم، ومثل هذا جاء ضمن ما يمكن أن يطلق عليه اسم مقدمة الفروسية،" وهو وضع يذكّرنا بآداب فرسان أوروبا في العصور الوسطى، حيث كان لكل فارس سيدة يضع كل مفاخر حياته بين يديها"[506]. أما هنا فكانت المرأة منكسرة، وظهرت في صورة الأنثى الضعيفة التي لا تملك إلا النوح والبكاء على فقد البعولة والبنين.

تركنَ نساءكم في الدار نوحاً يبكّون البعولة والبنينـــــــا

وكانت حياتهم حروباً دائمة، يغيرون أو يغار عليهم، مما أدى إلى ازدهار الفروسية، وكان الشعر سجِّلا لحياة القبيلة والصوت المعبّر عنها، فكان من الطبيعي أن تكثر قصائد الفخر الحماسية، "لأنّ الفخر ليس سوى وسيلة للدفاع عن النفس كالسيف، وهو في الآن ذاته وسيلة من وسائل الدعاية التي تمجّد فضائل الفروسية، فالشعر تعبير عن البيئة،فإذا كانت البيئة حربية كان الشعر فخريا،لهذا

---

[505] المرجع السابق، ج 13/204.
[506] يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص 268.

نرى أن الملاحم تكثر في البيئات البدائية التي تمجد البطولة، حيث يكسب الإنسان قوته من الغزو والحروب"[507]. ومثال هذا الشعر الذي يرمي إلى إعلاء شأن القبيلة، وهو شعر قبلي ذو طابع اجتماعي، وتغيب فيه أنا الشاعر الخاصة لتحل محلها أنا القبيلة، وهذا ما نلمسه بوضوح في مقطوعة غيلان بن سلمة[508] التي قالها في سبيل القبيلة، وتصوير قوّتها وقدرتها في الحروب، وغيرها من الفضائل الحربية كالثقة بالنفس، والقيادة المحنّكة، وإعداد عدة القتال من خيل وسلاح.

جلبنا الخيلَ من أكناف وجٍ ... وليثٍ نحوكم بالدارعينـا
وقد نظرتْ طوالعُكم إليـنا ... بأعينهم وحققّنا الظنونـــا
جمعتُم جمعَكم فطلبتمونـا ... فهل أنبئت حالَ الطالبينـا

وهذا النشيد الجماعي وأمثاله في تضخيم قدرة القوم وعظمتهم ينطوي على نغمات ملحمية، فالأدب الملحمي هو الأدب الحدثي وأدب الآخر وليس أدب الذات، وهو ثمرة الظروف القتالية، فكان القوم أولي قوة وبأس، وخاضوا غمرات القتال، وكان من الطبيعي أنهم إذا خرجوا من المعركة انبروا للتباهي والمفاخرة بصمودهم وأدائهم، والتنكيل بأعدائهم، مع وصف تفصيلي لمشاهد القتال، وسير المعركة، وما فيها من خيل وأسلحة، وكثر هذا النوع من الفخر عند الشعراء الفرسان، الذين يصفون ما يجري على أرض الواقع، ويقولون ما يفعلون، ومن هؤلاء الفارس أبو محجن الثقفي حيث يقول[509] :

لما رأينا خيلاً محجَّـــلة ... وقومَ بغي في جحْفلٍ لجـبِ
طرنا إليهم بكل سلّهبة [510] ... وكلِ صافي الأديم كالذهبِ
وكلّ عرِّاصة مثقفـــــةٍ ... فيها سنانٌ كشعلة اللهـــبِ
وكلِ فضفاضةٍ مُضاعفةٍ ... من نسج داودَ غيرِ مؤتشبِ

وتظهر في هذا الشعر الروح القبلية العالية، وتختفي النزعة الفردية، وهذا صريح في ضمائر (ناء الجماعة) مثل: رأينا، طرنا، التقينا ... كما تكثر في هذا الشعر الألفاظ كثيرة الصخب والضجيج، وخاصة حين يصف الشاعر كرّهم إلى القتال، وكانت هذه الألفاظ تقوم بدور الأناشيد الحماسية التي تشجّع المحاربين. وكثر عندهم الحديث عن الموت فالفارس الجريء لا يهاب الموت،

---

[507] إيليا حاوي، فن الفخر وتطوره، ص 6.
[508] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 13/204.
[509] ديوان أبي محجن الثقفي، ص 51.
[510] سلهبة: الفرس الطويلة الجسيمة. العرّاصة: الرمح اللين وكذا السيف.

بل يسرع الخطو إليه، ولذلك عيّروا خصومهم بالجبن والانهزام، مثال ذلك قول الشاعر الفارس (فارس السرح)، وقد شدّ على الفارس المشهور عمرو بن معدي كرب في الجاهلية فهرب عمرو[511] :

لعمرُك لولا الليلُ قامت مآتــم ... حواسرُ يخمشن الوجوهَ على عمرو
وأفلتنا فوتُ الأسنةِ بعدمـــــا ... رأى الموتَ والخطي أقربَ من شبرِ
يحث برجليه سَبوحاً كأنـــــها ... عِقابٌ دعاها جنحُ ليلٍ إلى وكـــــرِ

وفي مقام آخر نرى أن الشاعر الفارس يبالغ في وصف قوة خصمه، "وكأنه يقوم بالإسقاط العكسي، أي إسقاط إيجابيات الأنت على الأنا، لا إسقاط سلبيات الأنا على الأنت، فالصفات التي يطلقها على خصومه إنما يقصدها كصفات له أولاً، بل ويتسامى فوق هذه الصفات حين يبين لك أنه قاهرها "[512]. فالشاعر يتجه إلى الآخر لكنه لا يضحّي بذاتيته، فتظهر الذات المتضخمة التي عاشت التجارب القتالية، وتحدّت المستحيل، وخرجت منه منتصرة، كقول أبي محجن الثقفي [513] :

فلما التقينا مـــات الكـــلامُ ودا ... ر الموتُ دور الرحى على القُطب
فكلنا يستليصُ صـــاحبَـــــه ... عن نفسه والنفوسُ في كُـــــرَبِ
إن حملوا لم نَرِم مواضـــعَنـــا ... وإن حملنا جثوا على الرُكَـــــبِ

وبعد ظهور الإسلام ظلّ الفخر القبلي كثيراً عند شعراء الطائف، ومرجع ذلك إلى استمرارية الدور الإعلامي المنوط بالشاعر، فهو لسان حال القبيلة. والمتغنّي بأمجادها، والناشر لفضائلها بين الناس، "فالقبيلة لم تغب عن وجدان الشاعر ؛ في حربها وسلمها، وفي قوتها وضعفها، في رحلتها واستقرارها. فكان دائماً لسانها ونبضها وكثيراً ما كان عقلها"[514] . وكرّر شعراء الطائف معاني القوة والصلابة والمنعة، والتفوّق على غيرهم، في صور موحية بالوعيد والتهديد، والمجاهرة بالتحدي، إذ يقترب الشاعر من أساليب الخطباء، مستعملاً الأفعال والكلمات ذات الزخم الحماسي، بحيث يؤخذ السامع برنين الألفاظ وضجيجها قبل أن يفهم المعنى، من ذلك قول كنانة بن عبد يا ليل بن عمرو الثقفي [515] ، بعد أن قام المسلمون بحصار الطائف سنة 8هـ، فقام أهلها بإغلاق أبواب مدينتهم، وصنعوا الصنائع للقتال، واستمر الحصار حوالي ثلاثين يوماً دون جدوى.

---

[511] المرزباني، معجم الشعراء، ص 254. فارس السرح: اسمه عثمان بن بشر الثقفي وهو شاعر جاهلي.
[512] يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، ص 22.
[513] ديوان أبي محجن الثقفي، ص 51.
[514] مصطفى هدارة، الشعر العربي، ص 52.
[515] ابن هشام، السيرة النبوية، ج 4/81. ابن كثير، البداية والنهاية، ج 4/346.

من كان يبغينا يريد قتالَنـــــــا فإنا بدار مَعْلَمٍ لا نريمُهـــــــــا
وجدنا بها الآباءَ من قبل ما ترى وكانت لنا أطواؤها وكرومُــها
وقد جربتْنا قبل عمرُو بنُ عامـر فأخبرها ذو رأيها وحليمُهـــــا
وقد علمتْ –إن قالت الحق- أننا إذا ما أتتْ صُعْرَ الخدود نقيمُها

وأسلم أهل الطائف، وظلّ شعر الحماسة قائماً، بل لعله زاد ألقاً واشتعالاً، وربما تطوّر تحت تأثير الحياة الجديدة وما رافقها من حركة الفتوحات الواسعة، واتجهت جموع ثقيف نحو العراق، وأبرزت الفتوح عدداً من الأبطال، والبطل في نظر الناس هو إنسان غير عادي يستطيع أن يأتي بالخوارق في قتال الأعداء، ولعلّ أبا محجن الثقفي كان أكثر شاعر شارك في الفتوحات، وكانت مشاركته في معركة القادسية، التي أفرزته بطلاً يذهل الآخرين، وتروي الأخبار أن سعد بن أبي وقاص قد حبسه في القصر معه لشربه الخمر بكتاب الخليفة عمر بن الخطاب، وكان سعد في القصر لعلة ألمت به، وأثناء ذلك كان يراقب المعركة، ورأى الناس قد فشلوا، فهذه خيل المسلمين تطعن وفرسانها صرعى، وهو محبوس لا يستطيع أن يدفع عنهم الردى، فأخذ يصيح معبِّرا عن ألمه، ويشكو من قيوده وحيلولتها دون انطلاقه إلى ساحة الوغى، ويتحسّر على فقده الكثير من أهله وأحبابه حتى أصبح وحيداً، فقال[516] :

كفى حَزَناً أن تُطعنَ الخيلُ بالقنا وأصبحَ مشدوداً عليّ وثاقيـــــا
إذا قمتُ عنّاني الحديدُ وأغلـقتْ مصاريعُ من دوني تصمّ المناديا
وقد كنتُ ذا مالٍ كثير وإخـــوة فأصبحتُ منهم واحداً لا أخاليـــا
فأن مُتّ كانت حاجةً قد قضيتُها وخلُّفت سعداً وحده والأمانـــــيا

وختم هذه الغنائية بقوله:

هلمّ سلاحي لا أبالك إننـــــي أرى الحربَ لا تزدادُ إلا تماديا

فاتّجه إلى امرأة سعد بن أبي وقاص، وطلب منها أن تحلّ قيوده، وتعطيه فرس سعد، وعاهدها إن سلم أن يعود لتضع القيد في رجليه مرة ثانية، فأعطته الفرس وخلّت سبيله، فذهب إلى المعركة، وكان يقصف الناس قصفاً منكراً، "فعجب الناس منه وهم لا يعرفونه، وظنوا به الظنون، وقال قوم: إن كان الخضر يشهد الحروب فهو صاحب البلقاء. وقال آخرون: لولا أن الملائكة لا

[516] ديوان أبي محجن الثقفي، ص 38.

تباشر القتال ظاهراً لقلنا هذا ملاك بيننا [517] ... ولما انتصف الليل تحاجز أهل العسكرين، وعاد إلى القصر ووضع رجليه في القيد، وأنشأ يقول [518] :

لقد علمت ثقيفٌ غيرَ فخـــرٍ بأنا نحن أكرمُهم سيوفـــــا
وأكثرُها دروعاً ضافيـــــاتٍ وأصبرُها إذا كرهوا الوقوفا

وظهر أبو محجن الثقفي في هذه الحرب بصورة البطل النموذجي الذي يؤدي السلوك المتطرّف الذي تتطلع إليه الجماعة، فهو بعد أن يفتخر بدور قبيلة ثقيف في المعركة، يتوجه إلى الفخر الشخصي، وتطغى عنده النرجسية وتنقله من الفخر بقومه إلى إعلاء ذاته وبطولته؛ حتى تبدو وكأنها بطولة إلهية أو غيبية.

ولـيلةِ قادسٍ لم يشعروا بـــي ولم أُشْعر بمخرجي الزحوفا
فإن أحبسْ فقد عرفوا بلائي وإن أطلق أجّرعْهم حتوفـــا

فأبو محجن الثقفي يمثل الفارس الجاهلي القديم الذي يرقى إلى صورة البطل الأسطوري، "مع أن العرب لم يعرفوا البطولة الأسطورية التي ظهرت في الملاحم اليونانية، حيث يبدو البطل فوق البشر لطبيعته الإلهية، وإنما عرفوا البطولة الواقعية، وهي بطولة يرتفع فيها صاحبها عن الأشخاص العاديين من حوله بقوته وبسالته، وإقدامه وجرأته، وتغلّبه على أقرانه وهو منهم من ذات أنفسهم لا من سلالة الآلهة ... وعدّته في القتال الدرع والسيف والرمح والسهام والخيل ... وهي ليست خيلاً من السماء بل من الواقع[519] ، يقول أبو محجن في يوم الجسر، وكان هذا اليوم قبل القادسية [520] :

وما رُمتُ حتّى خرّقوا برماحهم ثيابي وجادت بالدماء الأباجـــلُ [521]
وحتّى رأيتُ مهرتي مُزْوئـــرةً لدى الفيل يدمى نحرُها والشواكلُ

---

[517] انظر تفاصيل الخبر:
1. البلاذري، فتوح البلدان، ص 258 وما بعدها.
2. المسعودي، مروج الذهب، ج 2/206-208.
3. أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 19/124.
4. ابن الأثير، الكامل في التاريخ، ج 2/327 وما بعدها.

[518] ديوان أبي محجن الثقفي، ص 43.

[519] شوقي ضيف، البطولة في الشعر العربي، ص 13.

[520] ديوان أبي محجن الثقفي، ص 32. يوم الجسر: ويعرف أيضاً ب(قَسّ الناطف)، وهو موضع قريب من الكوفة، هزم فيه المسلمون أمام الفرس وقتل فيه عدد كبير من ثقيف قوم الشاعر.

[521] الأباجل: الأبجل عرق في باطن الذراع. الشواكل: الخواصر. الأماثل: الصالحون وخيار القوم.

وما رحتُ حتى كنت آخرَ رائحٍ وصُرّع حولي الصالحون الأماثلُ

وفي الفتوح الإسلامية، شاع الرجز على لسان المحاربين، وقاله أولئك الذين لا خبرة لهم بنظم الشعر، بل أنطقتهم به حرارة الانفعال، وجلالة الموقف، وبدا هذا النوع من الشعر أقرب إلى النظم، وكأن القائل يهذي بالأفكار، ومثاله قول قائد المسلمين يوم الجسر أبوعبيد بن مسعود بن عمرو الثقفي، وهو يتقدم المحاربين، ويواجه الفيل الذي أرعب الناس، فضرب مشفره [522]:

يا لك من ذي أربع ما أكبرك
لأعلوَنّ بالحسام مِشْفـــــرَك
فإن قُتلتُ بعدها فلـــــي دَرك

وهناك مقطوعة أخرى من الرجز منسوبة إلى المختار بن أبي عبيد الثقفي يجمع فيها بين الغزل والفروسية، ويظهر بصورة البطل المغوار [523]:

قد علمت بيضاءُ حسناء الطللْ
واضحةُ الخدّين عجزاءُ الكفلْ
أني غداة الروع مقدامٌ بطـــلْ

والناظر في المقطوعات السابقة المرافقة للفتوحات الإسلامية يجد أنها جاهلية الطابع، فما زال الشاعر يفخر بحسن بلائه وبلاء عشيرته بروح حماسية عالية، ويصف المعركة، ويذكر الوقائع، ويعبّر عن فرحه الغامر بالنصر، وعلى الرغم من مشاركته في الجهاد لنشر الدين ودفع الأعداء إلا إنه لم يلجأ إلى إبراز الجانب الديني والمعاني الإسلامية، ومن يقرأ هذه المقطوعات يعتقد أنها جزء من أيام العرب في الجاهلية، لولا ما فيها من رموز الأعلام والأماكن، ولعل السبب في ذلك يعود إلى أن القوم حديثو عهد بالإسلام، فلم يتعمق نفوسهم، كما أنهم ألفوا النظم على الطرق التقليدية التي شبّوا عليها، وينطبق هذا الكلام على الشعراء عامة، وعلى شعراء الطائف بصورة خاصّة إذ كانت الطائف آخر معقل للشرك في الجزيرة العربية.

وقد شارك شعراء الطائف في الأحداث العامة التي شهدتها الجزيرة العربية قبل الإسلام، وظهر عندهم نوع من الفخر القومي -إن جاز التعبير- الذي يتميّز بالإحساس القوي بالجنس العربي

---

[522] ديوان أبي محجن الثقفي، ص 28. وقد قتل أبو عبيد في هذا اليوم.

[523] والده من جلة الصحابة، وهو قائد المسلمين يوم الجسر، ولد المختار عام الهجرة، وقتله مصعب بن الزبير سنة 67 هـ، وكان معروفاً بتشيّعه، وادعّى أنه رسول محمد بن الحنفية في طلب دم الحسين بن علي. (ابن عبد البر، الاستيعاب في معرفة الأصحاب، ج 4/1465).

ضد الأجناس الأخرى، التي احتلت أجزاء من بلاد العرب، ومن أشهر ذلك قيام الأحباش بقيادة أرياط باحتلال اليمن، وما رافق هذا الاحتلال من ذل وهوان عانى منه أهل اليمن، فقد نكحت الحبشة نساءهم، وقتلوا رجالهم، وفي ذلك قال ابن الذئبة الثقفي (ربيعة بن عبد يا ليل) [524] :

لعمرُك ما للفتى من مفـرّ ... من الموت يلحقه والكِبِـــَـرْ
أبعدَ قبائلَ من حِمْـــــير ... أبيدوا صباحاً بذات العِبِـــــرْ [525]
بألف ألوف وحُـــــرٍّابة ... كمثلِ الســـماء قبيل المطـــرْ
يقيم صياحُهم المقربـــاتِ ... وينفـــون مَن قاتلوا بالذفـــرْ [526]

ولمّا اشتد البلاء عليهم، خرج سيف بن ذي يزن الحميري (حوالي 597م) يطلب العون والمساعدة. حتى قدم على قيصر الروم فلم يجد عنده ما يريد لمشاركته الحبشة في دينهم ، فاتجه إلى كسرى طالباً العون فبعث معه ثماني مئة رجل عليهم القائد وهرز، فاستطاع أن يهزم الأحباش ويحرّر البلاد وقد مجّد الشعراء السيف وأفعاله ،من ذلك ما قاله أبو الصلت بن أبي ربيعة الثقفي [527] :

ليطلبِ الوترَ أمثـــــالُ ابن ذي يزنٍ ... رَيَّم [528] في البحر للأعداء أحـــوالا
يَمّم قيصرَ لما حـــــــــان رحلتُه ... فلم يجد عنده بعض الذي ســـــالا
ثم انثنى نحو كسرى بعد عاشـــــرة ... من السنين يهين النفس والمـــالا [529]
حتـــى أتى ببني الأحرار يحملُـــهم ... إنك عمري لقد أسرعتَ قلقـــالا
لله درُّهم من عصبـــــــةٍ خرجوا ... ما إن أرى لهم في الناس أمثـــالا
بيضاً مرازبةً غلباً أســـــــاورةً ... أسداً تُربُّب في الغيضات أشبـــالا

وجدير بالذكر أن أرياط ظل يحكم اليمن حتى قتله أبرهة الأشرم، وقام الأخير ببناء كنيسة اسمها (القُلَيْسَ) لم ير مثلها في زمانها، وكانت غايته أن يصرف الحاج من العرب إليها، وحدث بعد ذلك أن سار إلى الكعبة لهدمها، ومعه فيل اسمه محمود، وبه سمي العام عام الفيل[530] ، وقال عبد المطلب بن هاشم سيد قريش حين سمع خبر الحبشة "للبيت ربّ يحميه"، فأرسل الله إليهم طيراً من

---

[524] ابن هشام، السيرة النبوية، ج 1/31.
[525] ذات العبر: اسم من أسماء الداهية، الحزن.
[526] المقربات: الخيل العتاق التي لا تسرح في الرعي ولكن تحبس قرب البيوت، معدة للعدو. الذفر الرائحة الشديدة، وهذا إفراط في وصفهم بالكثرة بنتن رائحتهم.
[527] ابن هشام، السيرة النبوية، ج 1/48-49. وقال ابن هشام وتروى الأبيات لابنه أمية.
[528] ريّم: أقام.
[529] بنو الأحرار: الفرس. القلقال: التحرك بسرعة.
[530] انظر التفاصيل: ابن هشام، السيرة النبوية، ج 1/33-46.

البحر أمثال الخطاطيف مع كل طائر منها ثلاثة أحجار، لا تصيب منهم أحداً إلا هلك، فخرجوا هاربين يتساقطون بكل طريق، وأصيب أبرهة في جسده، فلما ردّ الله الأحباش عن مكة أعظمت العرب قريشاً، وقالوا في ذلك أشعاراً يذكرون فيها ما صنع الله بالحبشة، ومن هذه الأشعار ما قاله أمية بن أبي الصلت الثقفي [531] :

إن آياتِ ربّنا بينـــــــــاتٌ ... لا يماري فيهن إلا الكفـــورُ
خلق الليل والنهار فكـــــلّ ... مستبينٌ حسابهُ مقـــــدورُ
حبس الفيلَ بالمغمّس[532] حتـــى ... ظل يحبو كأنه معقـــــورُ
حوله من ملوك كندةَ أبطـــالٌ ... ملاويثُ [533] في الحروب صقورُ
خلّفوه ثم ابذعرّوا[534] جميعـــاً ... كُلّهم عظمُ ساقه مكســـورُ

ولم يقف العرب عند الفخر بالبطولة الحربية، بل توسعوا في معناها حتى شملت الفخر بالبطولة الخلقية والبطولة النفسية، وقاموا بالتفاخر بالمناقب المستمدة من واقع البيئة، والتي يعود بعضها للقبيلة والبعض الآخر للفرد، وكان على رأس الفضائل التي يحرص عليها العربي النسب الرفيع، والتباهي بالآباء والأجداد، وكثر عندهم هذا اللون من الفخر، لأنّ أهل الطائف كانوا أهل مجد وحسب ونسب، وسجّل الشاعر ذلك بصورة سافرة مباشرة كقول أمية بن أبي الصلت الثقفي [535] :

فإما تسألي عنـــي لُبَينـــى ... وعن نسبي أخبّرك اليقينا
فإنّا للنبيت أبـــي قَسِـــيٍّ ... لمنصور بن يقدمَ الأقدمينا
فإنا للنبيت أبـــاً وأمـــاً ... وأجداداً سَمَوا في الأقدمينا
...
ورثنا المجدَ عن كبرى نزار ... فأورثنا مآثرَنا بنينـــا
وكنّا حيثما علمت معـــدٌّ ... أقمنا حيث ساروا هاربينا

وبرز من ثقيف رجال عديدون على مستوى القبائل العربية في الجاهلية والإسلام، ومن هؤلاء غيلان بن سلمة الثقفي، وجاء عن غيلان أنّه خرج مع أبي سفيان بن حرب في جماعة من قريش وثقيف يريدون بلاد كسرى بتجارة، وحين اقتربوا من بلاده خافوا منه، فاقترح أبو سفيان أن يذهب أحدهم بالتجارة لاستطلاع الأمر، فإذا قتل فهم براء من دمه، وإن غنم فله نصف الربح، فقال

---

[531] السيرة النبوية، ج 1/45. وقال ابن اسحق الأبيات لوالده أبي الصلت بن أبي ربيعة.
[532] المغمس: مكان قريب من الطائف.
[533] ملاويث: أشداء.
[534] ابذعروا: تفرقوا.
[535] أمية بن أبي الصلت حياته وشعره، ص 297-298.

غيلان: أنا أمضي بها. فخرج في العير، وحين دخل على كسرى تحدث معه بعقل وحكمة أدهشاه، فاشترى منه التجارة بأضعاف ثمنها، وعامله بالحسنى. وكان هذا الموقف مجال فخر لشعراء ثقيف، فهذا أبو محجن الثقفي [536] يعتز بعمه غيلان الذي أذن له بالدخول على كسرى، بينما لم يؤذن لغيره من الوفود.

وعمّي الذي أهدى لكسرى جيادَه ... لدى الباب منها مُرْسلٌ ووقوفُ
عشية لاقى الترجمانَ وربّـــــه ... فأدّاه [537] فرداً والوفودُ عكـــوفُ

واستمر أسلوب التفاخر بالآباء والأجداد حتى بعد الإسلام، مما يدلل على استمرارية الروح القبلية، وقد يتسع مفهوم القبيلة فيشمل جميع فروعها، وقد يضيق فيستقل فرع من الفروع بنفسه ولا يعبأ بالآخر، فهذا يزيد بن الحكم الثقفي يفخر على ابن قبيلته [538] الحجاج بن يوسف بأن أهله الأدنين أكرم من أهل الحجاج.

وورثتُ جدي مجدَه وفعالـَه ... وورثتَ جدّك أعنزاً بالطائفِ

وكان العربي أيضاً يفخر بالحسب، وهو ما يعدّه لنفسه من مناقبه ومناقب آبائه، فهذه المناقب هي الثوابت التي يحرص عليها، كما كان يحرص على انتقالها من السلف إلى الخلف، أما المال فله فيه نظرة مغايرة. فهو يقع في دائرة المتحول، والغادي والرائح. حاله في ذلك حال الغصن الذي يجف وتتساقط أوراقه في الخريف ثم يكتسي من جديد أوراقاً يانعة، وهذه النظرة إلى المال دفعت العربي إلى البذل والعطاء والتغنّي بفضيلة الكرم، "فالكرم يمثّل قيمة اجتماعية مهمة، وهو يمثّل تعالي الأنا بوصفها قادرة على إخصاب حياة الذات وحياة الجماعة ... حتى إن الأنا البطولية أوجدت تعويذة تلوذ بالتعلّل بها كلما أقدمت على التمادي في الإنفاق، وهي أن الفناء الحقيقي يصيب المال، بينما خلود الذكر يبقى"[539]. قال أبو محجن الثقفي [540] :

لا تسألي الناسَ عن مالي وكـثرته ... وسائلي القومَ عن ديني وعن خلقي
قد يعلم الناسُ أنّا من سراتـــــهم ... إذا سما بصرُ الرعديدةِ الفـــــرقِ

---

[536] ديوان أبي محجن الثقفي، ص 44.
[537] ربّه: كسرى. أدّاه: أدخله وحده إلى الملك.
[538] انظر ترجمته: أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 12/286. وجده هو عثمان بن أبن العاص أحد من أسلم من ثقيف يوم فتح الطائف، وروى الحديث عن النبي (ص).
[539] إبراهيم ملحم، بطولة الشاعر العربي القديم، ص 47-48.
[540] وردت هذه القصيدة في: ديوان أبي محجن الثقفي، ص 15-22.

قد يقتر المرءُ يوماً وهو ذو حسبٍ وقد يثوب سَوامُ العاجز [541] الحمــقِ
قد يكثر المـــــــالُ يوماً بعد قلّته ويكتسي العودُ بعد الجدب بالـورقِ
وقد أجود وما مالـــــــي بذي فنعٍ وقد أكرّ وراء المجْحر البـــــرق[542]ِ

يبدأ الشاعر هذه المقطوعة بحوار بينه وبين امرأته، لعلها زوجته، وهي تلومه على إسرافه في الكرم، وكأن النساء مفتونات بالمال، وكان من عادة العرب أن يخاطبوا نساءهم في ابتداءات قصائدهم إذا حضروا، وتمثّل المرأة هنا دور العاذلة التي تخشى عليه من الإفلاس. أما هو فلا يكترث؛ لأنه يملك الكثير الذي يتفوق على المال وهو الأخلاق الحميدة، والمثل العليا التي يحق له أن يتباهى بها مثل: العفة وعزة النفس، والإباء والكبرياء، وكتمان السر، والحزم في الرأي، والحلم وضبط النفس، والصبر عند الشدائد، فالبطل لا يفزع ولا يجزع ولا يشكو بل يتحمل في صمت. يقول أبو محجن الثقفي:

عفّ الإياسة عما لستُ نائلـــَـه وإن ظلمتُ شديدَ الحقد والحنــقِ
وأكشف المأزقَ المكروبَ غمتُه وأكتم السَّر فيه ضربةُ العـــنـقِ
وأهجر الفعلَ ذا حوبٍ ومنقصةٍ وأترك القولَ يدنيني من الرهــقِ [543]

وأخيراً فإننا نكرر أن كل شيء في حياة العرب كان يدعو إلى الفخر، ويمكن القول "إنّ أدب الفخر برمته شكل من أشكال التواصل مع الواقع والاستجابة له، استجابة تقتضيها جملة الظروف المعاشية، فهو على الحقيقة آلية من آليات الدفاع النفسي، فالحياة في المجتمع البدائي تفرض ضرباً من التطلع إلى القوة بالمثل الأعلى الاجتماعي، ومن المعلوم أن هذا المثل الأعلى لدى الجاهليين هو الفارس الذي تحتمه طبيعة الحياة في واقع لا تنظمه إلا شريعة الغاب "[544].

نعم، لقد كان الفارس في العصر الجاهلي يجسّد المثل الأعلى، واستمر كذلك في الإسلام، مع اختلاف في بواعث الفروسية وأهدافها، والغايات المرجوة منها، لذلك استمرت الفضائل التي أقرّها الإسلام تشكّل عناصر الفخر التقليدي (الكلاسيكي)، في الشعر الإسلامي مع الالتفات إلى أنه ليست كل الأشياء المذكورة في الفخر صحيحة أو حقيقية بالضرورة، فالشاعر في الفن لا يرمي إلى محاكاة الواقع بل يسعى إلى تجاوزه والتعالي عليه، والمبالغة فيه، وكما قيل عن الشعراء: "الاقتصاد محمود إلا منهم، والكذب مذمومٌ إلا فيهم "[545].

---

[541] يثوب: يكثر. السوام: المال الراعي. العاجز: الضعيف.
[542] الفنع: الطيب الرائحة. المجحر: المضيّق عليه في الحرب. البرق: الحائر.
[543] الحوب: الإثم. الرهق: الخبث .
[544] يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، ص 20.
[545] ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج 12/287.

الرثـــاء:

هو بكاء الميت والتفجع عليه، والتعبير عن المشاعر التي تعتري المتلقي إزاء حدث الموت، ويرى يوسف اليوسف "أن شعر الرثاء انبثق في أقدم العصور من الصلوات التي كانت تؤديها الجماعة لتستقر روح الميت ويرتاح"[546].

وكأنّ الشعر كان يؤدي وظيفة دينية، فقد اتخذوه وسيلة تقربهم إلى الله، وكانوا يلبون بالشعر أثناء طوافهم. وجاء في الأخبار أن الرسول صلى الله عليه وسلم حين أمر بهدم الطاغية اللات، صنم ثقيف بمدينة الطائف، خرجت نساء ثقيف حُسَّراً يبكين عليها ويقلن[547]:

لِتبكِيَنْ دفـــاعْ أسلمها الرضاعْ
لـــم يحـــسنوا المصـــــــاعْ[548]

هذه المقاطع من الرجز أقرب إلى النواح منها إلى الرثاء، لأن مادتها الأساسية هي البكاء وذرف الدموع، وخروج النسوة يعني أن المرأة كانت تقوم بدور المحرّض، وتنشد الأناشيد الحماسية لإثارة الهمم والأخذ بالثأر، خاصة إذا كانت المرثية في شخص لقي مصرعه في ساحات القتال.

وتنطوي هذه المقاطع على مفارقتين الأولى: الاستسلام الذي تجلى في النغمة الحزينة الهادئة التي ظهرت في القافية المقيدة الساكنة. والثانية تتضمن دعوة مبطنة للانتقام، وهذا صريح في (لم يحسنوا المصاع)، أي لو قاموا بالدفاع عنها لما سقطت وانهارت.

أما التأبين فهو بكاء القتيل وتعظيمه، والإشادة بمناقبه كالبطولة والشجاعة والجود...وغيرها من الفضائل التي ترد عادة في شعر المدح، وربط بعض الدارسين في هذا الجانب بين غرضي الرثاء والمدح. يقول قدامة بن جعفر:"ليس بين المرثية والمدحة فصل إلا أن يذكر في اللفظ ما يدل على أنها لهالك مثل: كان، وتولى، وقضى نحبه، وما أشبه ذلك، وهذا ليس يزيد في المعنى ولا ينقص منه، لأن تأبين الميت، إنما هو بمثل ما كان يمدح به في حياته"[549].

وأكثر ما يكون التأبين في الرثاء الرسمي مثل رثاء الملوك والخلفاء والحكام وغيرهم ممن تربطهم بالشاعر عاطفة حميمة، وفي هذه الحالة فإن التأبين يكون أقرب إلى المدح منه إلى الرثاء، فكان الشاعر يركز على الحياة لا على الموت، ويوجه جُل اهتمامه للأحياء من ذوي الفقيد، ولذلك كان الجمع بين التهنئة والتعزية من أوعر الصعوبات التي اعترضت هؤلاء الشعراء"[550].

---

[546] يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، ص 254.
[547] ابن هشام، السيرة النبوية، ج 4/125.
[548] المصاع: المجالدة والمضاربة بالسيوف.
[549] قدامة بن جعفر(-327)، نقد الشعر، تحقيق عبدالمنعم الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ص 118.
[550] مخيمر يحيى، رثاء الأبناء في الشعر لجاهلي، مكتبة المنار، الزرقاء،د.ت ،ص 59.

ومثاله قول أبي محجن الثقفي[551]:

إن يكن ولى الأمير فقد طاب منه النجلُ والأثرُ
فيكم مستيقظٌ فهمٌ قلقلانٌ حيةٌ ذكرُ
أحمد اللهَ إليك فمَا وصلةٌ إلا ستتبترُ

فالشاعر يمزج بين التعزية بالفقيد، والتهنئة لنجله وولي عهده، فهو خير خلف لخير سلف، ونلاحظ أن العاطفة هنا فاترة، وعادة تتفاوت العاطفة في التأبينات بين الفتور والحرارة تبعا لطبيعة العلاقة، وسنّ المرثي، والظروف التي توفي فيها. وفي معظم الأحوال يخفت صوت البكاء والنواح ليتصدر المرثية الحديث عن المناقب المستمدة من المثل العليا المستوحاة من القيم المجتمعية والقيم الدينية، وخير من يمثل الاتجاه الاجتماعي في الرثاء قصيدة لأمية بن أبي الصلت قالها في رثاء عبد الله بن جدعان، وكان في وقت سابق قد مدحه بأكثر من قصيدة، يقول أمية[552]:

علم ابنُ جُدْعانَ بن عمـ ـرٍو أنه يوماً مدابرْ
ومسافرٌ سفراً بعيداً داً لا يؤوب به مسافرْ

يبدأ المشهد الأول في هذه القصيدة بموقف وجودي يتعلق بمصير الإنسان، وكأنما خلق الإنسان ليموت، وهذه حكمة عامة يعرفها جميع الناس، وهذه الافتتاحية ذات صلة بالموضوع، وتحمل في كلماتها الصبر والتجّلد، وتقبّل الموت برضا وهدوء، وحاول الشاعر أن يخفف من وطأة الرحيل، حين رأى فيه سفراً بعيداً بعيداً، لكنه سفر بلا عودة.

أما المشهد الثاني ففيه عنصر آخر من عناصر الرثاء وهو التأبين، أو مدح المرثي، وإضفاء المكرمات عليه،فهو مثال النموذج الأعلى للسيد الكريم حتى دان له الجميع، ولو فصلنا هذا المشهد عن سابقه لقلنا إنه في المدح الخالص.

فقدورُه بفنائه للضيف مترعةٌ زواخرْ
وعلا علوّ الشمس حتى ما يفاخرُه مفاخرْ
دانت له أبناء فهـ ـر من بني كعب وعامرْ
أنت الجوادُ ابنُ الجواد بكم ينافر من ينافرْ

[551] ديوان أبي محجن الثقفي، ص 337.
[552] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 8/331.

وكان هناك فرق بين رثاء الموتى، ورثاء القتلى الذين سقطوا في ساحات القتال، سواء في أيام العرب التي كانت في الجاهلية أم في الوقائع التي حدثت بين المسلمين والمشركين في فجر الإسلام، وكانت غزوة بدر هي الغزوة الأولى بين المسلمين والمشركين من قريش، وانتهت المواجهة بهزيمة المشركين وقتل عدد لا بأس به من رجالات قريش، منهم زمعة بن الأسود من بني أسد بن عبد العزّى وأخواه الحارث بن زمعة وعقيل، فقال أمية بن أبي الصلت يرثيهم [553].

عينِ بكّي بالمسبلاتِ أبا الـــــ ـحارث لا تذخري على زمعهْ
وعقيلَ بنَ أسودَ أسدَ الـــــــ ـبأس ليوم الهياج والدفَعـــهْ [554]
فعلى مثل هلاكهم خَوَت الـــ ـجوزاءُ لا خانَهُ ولا خدعـــهْ
وهم الأسرةُ الوسيطةُ من كعـ ـبٍ ومنهم كذروة [555] القمعـــهْ
أُنبتوا من معاشرٍ شعر الـــــ ـرأس وهم ألحقوهم المنـــعـهْ
أمسى بنوعمهم إذا حضر الـــ ـبأسُ أكبادُهم عليهم وجعـــــه
وهم المطعمون إذا قحط القطـ ـرُ وحالت فلا ترى قزعـــــهْ [556]

تعكس هذه المرثية موقف شعراء الطائف من الصراع بين المسلمين والمشركين، وبداية نلاحظ أن الطائف، في هذه المرحلة، لم تصطدم مباشرة مع الإسلام، وكانت الخصومة في ظاهرها تأخذ شكل خلافات عائلية بين بطون مكة. بين بني هاشم من ناحية وبني أمية من ناحية أخرى، وربما كان يسعد ثقيف نازلة الطائف أن تضعف منافستها القديمة قريش، لعلها تحقق السيادة مكانها على القبائل العربية، ولذلك رأت ثقيف أن ترقب الموقف من كثب، وأخذت دور المحايد في هذه الخلافات الأهلية، فلم تساند الإسلام - بالطبع – ولم تقف مع قريش، وكان من المتوقع ألا نسمع شعراً لأهل الطائف في الأحداث الإسلامية في الفترة الأولى، ومع ذلك فهناك أشعار قليلة، تصنف ضمن المعارضة منسوبة إلى شاعر الطائف الأول أمية بن أبي الصلت المتوفى سنة 8هـ أو 9هـ، ومات كافراً قبل أن تسلم ثقيف بمدة قصيرة، ويرى القدماء أن أمية زجّ نفسه في حومة الصراع مؤيدا ومحرّضا لسببين: الأول عندما أخطأته النبوة ، فوقف مع المعارضة معتقداً أنّ النبي (ص) سيُهزم، وسيقضى على الدعوة الإسلامية في المهد. أما السبب الثاني فهو – كما يروى – مرتبط بغزوة بدر ومن سقط فيها من القتلى، وتمام الخبر، كان أمية آمن بالنبي (ص)، فقدم الحجاز ليأخذ ماله من الطائف ويهاجر، فلما نزل بدراً، قيل له: إلى أين يا أبا عثمان؟ فقال: أريد أن أتبع محمداً. فقيل له: هل

---

[553] ابن هشام، السيرة النبوية، ج 2/302.
[554] الهياج، الحركة في الحرب. الدفعة: التراب الذي يثور في الحرب.
[555] الوسيطة: الشريفة. القمعة سنام البعير وهو أعلى شيء فيه.
[556] قزعه: السحب المتفرقة.

تدري ما في هذا القليب؟ قال: لا. قال: فيه شيبة وربيعة (ابنا خاله)، وفلان وفلان. فجدع أنف ناقته، وشقّ ثوبه وبكى، وذهب إلى الطائف فمات فيها "[557]. ولم يختلف أصحاب الأخبار أنه مات كافراً.

و تعقيباً على هذه الحكاية نقول إن السبب الأول هو الأقوى، وما عرفناه من سيرة أمية وتديّنه يدفع في هذا الاتجاه. وجاء في الأغاني [558] أن الله - سبحانه وتعالى – أنزل فيه فيما يقال:"وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ الَّذِيَ آتَيْنَاهُ آيَاتِنَا فَانسَلَخَ مِنْهَا فَأَتْبَعَهُ الشَّيْطَانُ فَكَانَ مِنَ الْغَاوِينَ" [559]. يضاف إلى ذلك أن نسيج القصة غير محكم، فهي تجعل أمية يعرف بمقتل أبناء خاله القرشيين بالمصادفة، وهذا أمر بعيد عن الواقع، فمثل هذه الأخبار تناقلتها الركبان والأفواه بسرعة البرق، وبعيداً عن الأسباب، فما بين أيدينا من نصوص وشواهد يقوم دليلاً ساطعاً على وقوف أمية بجانب المعارضين للإسلام، وإذا عدنا إلى مرثيته وجدنا أنها تسير في الإطار النموذجي للرثاء، فهو يبدأها بالبكاء الغزير المستمر، ويذكر أسماء القتلى، وهم ثلاثة (زمعة، وعقيل والحارث أبناء الأسود بن المطلب،). ثم ينتقل إلى الإشادة بهم، ويذكر صفاتهم وفضائلهم التي تجعل من فقدهم خسارة كبيرة، ليس لأهلهم فقط بل للناس أجمعين، وهذا واضح في قوله: "وهم المطعمون إذا قحط القطر ...)، وغايته من ذلك أن يذكي نار الأخذ بالثأر في نفوس الجميع بصورة إيحائية.

وتظل هذه القصيدة في إطار الرثاء البكائي العادي، غير أن قصيدته الثانية التي قالها في رثاء قتلى بدر، تأتي في المقام الأول ضمن الشعر الحماسي التحريضي، بأسلوب تقريري صريح، على حرب المسلمين، وذكر ابن هشام: أن أمية نال في هذه القصيدة من أصحاب الرسول، حتى إنّ الرسول (ص) نهى عن روايتها، لكنها رويت بشيء من التعديل، نبّه عليه ابن هشام بقوله: "تركنا منها بيتين نال فيهما من أصحاب رسول الله (صلى الله عليه وسلم) "[560]. وموقف الرسول عليه السلام من شعر أمية هذا يدل على توجيه مسار الشعر ونقل دوره من إطار الفضائل القبلية إلى إطار الفضائل الدينية، وحوّل العلاقة بين الشاعر والقبيلة إلى علاقة بين الشاعر والدولة، ومن هنا رسّخ الإسلام النظرة الجاهلية للشعر، وهي النظر إليه كفاعلية أخلاقية ترتبط بعقيدة الدولة ومصلحتها، فلا يقيّم من حيث فنيته وجماله، وإنما يقيّم من حيث فكره وفائدته [561]. وهي قصيدة طويلة أكّدت انضمام أمية إلى شعراء قريش المشركين الذين رثوا قتلى بدر، وحرّضوا على قتال المسلمين، وقد بدأها مباشرة بالرثاء، وتخلّى فيها عن تقاليد القصيدة العربية، إذ حلّ البكاء على القتلى عنده محلّ البكاء على الأطلال، وأكثر في أبياتها الأولى من ألفاظ الندب والبكاء، وهي أشبه بالنواح الذي يعكس العواطف الجياشة، والحزن العظيم،مستحضرا أسطورة الحمام في استمرارية البكاء، وجاء فيها أن الهديل فرخ كان في عهد نوح، فصاده جارح، فما من حمامة إلا وهي تبكيه[562]، وتدعوه فلا يجيبها،

---

[557] عبد القادر البغدادي، خزانة الأدب، ج 1/253.
[558] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 4/122.
[559] سورة الأعراف: 175.
[560] ابن هشام، السيرة النبوية، ج 2/302. أبو الفرح الأصفهاني، الأغاني، ج 4/ 123.
[561] أدونيس، على أحمد سعيد، الثابت والمتحول، ج 1/148-149.
[562] أحمد أمين، فجر الإسلام، ج 1/81.

فأصبح بكاء الحمام رمزا لديمومة الحزن، وتتصاعد نغمة الحزن عنده حين يخاطب النساء ويطلب منهن البكاء على الكرام بني الكرام؛ في صور تراجيدية تثير الأسى وتهز المشاعر. قال أمية [563]:

ألا بكيتَ على الكـــــــرا م بني الكرام أولى الممـادحْ
كبكا الحمام على فـــــــرو ع الأيكِ في الغصن الجوانحْ
يبكين حرّى مستكيـــــــــ ـناتٍ يرحنَ مع الروائـــــحْ
أمثالهن الباكيـــــــــــا تِ المعولات من النوائـــحْ
مَنْ يبكهم يبـــــــــكِ على حزنٍ ويصدق كل مـــــادحْ

ثم يسترسل في البكاء مضيفاً إليه عنصر التأبين واستعراض فضائل القتلى في ألفاظ ضخمة حماسية، تعتمد على الإيقاع الشديد الأثر في النفس.

ماذا ببدرٍ فالعقنـــــــــــ ـقَل من مرازبةٍ جحاجـــحْ[564]
فمدافع البرقين فالحنّـــان من طرقِ الأواشـــــــــحْ[565]
ألا ترون كمـــــــا رأى ولقد أبان لكل لامـــــــحْ
أن قد تغيّر بطنُ مكـــــــ ـة فهى موحشةُ الأباطـــحْ
من كل بطريـــــقٍ[566] لبطـ ـريقٍ نقي اللون واضـــحْ
القائلين الفاعلـــــــــين الآمرين بكل صالـــــــحْ

ويستمر في ذكر سجاياهم الطيبة في صور فيها كثير من التكرار، وهو تكرار موظّف لإثارة الحزن والأسى على فقدهم، وتحريض الناس وتحميسهم للأخذ بثأرهم من المسلمين، وتبدو هذه المدحة كأنها توطئة ضرورية لتعبئة الناس معنوياً، وحثّهم على الانتقام.

المطعمين الشحـــــمَ فو ق الخبز شحماً كالأنافـــحْ
نقل الجفانَ مع الجفـــــا ن إلى جفانٍ كالمناضـــــحْ
للضيفِ ثم الضيف بعـــ ـد الضيف والبسطِ السلاطحْ

---

563 وردت القصيدة: ابن هشام، السيرة النبوية، ج 2/300.
564 العقنقل: الكثيف المنعقد من الرمل. المرازبة: جمع مرزبان فارسي – ومعناها الرئيس.جحاجح: السادة.
565 جميعها أسماء مواضع.
566 البطريق: زعيم الروم وهي رتبة دينية.

وبعد هذا المهاد يصل الشاعر إلى غرضه مباشرة، مستعيناً بلغة خطابية حماسية تدعو إلى شن الغارة بالآلاف المؤلفة من المحاربين على المسلمين للقضاء عليهم، والانتقام لهؤلاء السادة الكرام، وهي دعوة عامة تشمل الجميع بلا استثناء.

للهِ درّ بني علـــــــــــــيّ أيّم منهم وناكـــــــــــــحْ
إن لم يغيروا غـــــــــــارةً شعواءَ تجحرُ كل نابـــــــــحْ
بالمقربات المبعـــــــــــــ ـــداتِ الطامحات مع الطوامحْ[567]

ويلاقِ قِرنٌ قـــــــــــــرنَه مشيَ المصافح للمصافـــــحْ [568]
بزهاء ألفٍ ثم ألـــــــــــفٍ بين ذي بدنٍ [569] ورامـــــــــحْ

ويرى د. يحيى الجبوري "أنّ هذا الشعر لا يرقى إلى شعر قريش في رثاء قتلاها قوة وصدق عاطفة.(ثم يتابع) وهذا أمر طبيعي، فشعر أمية هنا شعر رجل يناصر قريشاً ويعينها بلسانه "[570]، وخالفه الرأي بهجة الحديثي الذي رأى أن القصيدة تنم عن عاطفة متدفقة، وأشاد بها طويلاً ، وبخاصة المقدمة "والمقدمة رائعة يتمثل فيها الأسى ممزوجاً بالمديح من الشطر الأول، وأغلب ألفاظها في النوح والبكاء ... إنها لمناحة تتعالى فيها أصوات البكاء والعويل، وألفاظها بمجموعها توحي بها، وقد زادها إيحاء هذا البحر الذي اختاره لها، وهو يساير الضرب بالأيدي على الصدر، وهي الحالة التي يشتد فيها الحزن كل المسايرة، وقلما يصلح هذا البحر في الرثاء إن لم يكن نوحاً وتفجُّعا كهذا الأسى المتدفق، وهذا النواح الحزين "[571].

إن التناقض الظاهري بين الرأيين السابقين يقودنا إلى الحديث عن العاطفة في شعر الرثاء. وهي متباينة من شاعر إلى آخر لاعتبارات كثيرة أهمها: درجة القرابة وقوة العاطفة التي تربط الشاعر بهؤلاء الناس، والعاطفة يحس بها القارئ أو السامع إن كانت صادقة أو متكلفة تبعاً لتأثيرها في تحريك مشاعره، وخلق حالة من المشاركة الوجدانية بينه وبين النص، بحيث يشعر المتلقي أنه يعرف المرثي معرفة طيبة وحزين جداً لموته، وهذا الإحساس لا ينبع من الولولة والصراخ وذرف الدموع فقط،، أو الحديث عن الأثر الذي تركه موت فلان في الحياة، فالسماء تبكي عليه والنجوم حزينة والجبال متهاوية، وغيرها من العبارات التي تكثر في التعازي الرسمية، ولكنه قد يتحقق بالكلمات العفوية البسيطة السهلة التي تنقل المعنى بصدق وتلقائية، فتخرج من القلب إلى القلب دون

---

567 المقربات: الخيل التي تقرب من البيوت لكرمها. المبعدات: التي تبعد في جريها. الطامحات: المرفوعة الرأس.
568 القرن: الذي يقاوم في قتال أو شدة.
569 البدن: الدرع. الرامح الذي يحارب بالرمح.
570 يحيى الجبوري، شعر المخضرمين وأثر الإسلام فيه، مؤسسة الرسالة ط 2، بيروت، 1981، ص 187.
571 بهجة الحديثي،أمية بن أبي الصلت حياته وشعره، ص 84-85. القصيدة على مجزوء الكامل.

حواجز تعترضها، وبالنسبة إلى أمية فإنه في هذه القصيدة قد أجاد الرثاء، إذ تدرّج في تقديم المعاني، وخلق حالة من الملاءمة والتوافق بين الرثاء والغرض المرجو منه، وهو حثّ الناس على مواصلة القتال للأخذ بثأرهم حتى يطمئن القتلى في قبورهم. وهذا الموقف يغذّي الموقف القرشي من قتلى بدر، إذ منعت قريش بكاء قتلاها كي لا يشمت محمد وأصحابه بهم، ويروى أن الأسود ابن المطلب،وقد قتل ثلاثة من ولده، "كان يحب أن يبكي عليهم ،فينما هو كذلك إذ سمع نائحة من الليل، فقال لغلام له، وقد ذهب بصره: انظر، هل أحلّ النحب؟ هل بكت قريش على قتلاها؟ لعلي أبكي على أبي حكيمة يعني زمعة فإن جوفي قد احترق، فلما رجع الغلام قال: إنما هي امرأة تبكي على بعير لها أضلته. فقال الأسود[572]:

أتبكي أن يضلّ لها بعيـــرُ ويمنعها من النوم السهـــودِ
وبكّي إن بكيت على عــقيلٍ وبكّى حارثاً أسد الأســـودِ

ومن شعراء ثقيف المخضرمين الذين أدركوا الإسلام وأسلموا، وشاركوا في الفتوحات الإسلامية بأنفسهم وبأشعارهم، أبو محجن الثقفي الذي أبلى بلاءً حسناً في فتوح العراق، وهناك مواقف بطولية أجمع عليها المؤرخون مرتبطة بفروسية أبي محجن وبطولته غير العادية في أيام المسلمين مع الفرس، ومنها يوم الجسر (يوم قَسّ الناطف)، وذهب بعض الباحثين إلى القول: "إن أبا محجن لم يكن قد شارك بشعره في المعارك التي قامت بين المسلمين والمشركين"[573].

هذه المقولة صحيحة إذا كان القصد بالمشركين محصوراً بأهل مكة ومَن والاهم من القبائل العربية، أما إذا كان القصد أوسع من ذلك بحيث يشمل الأعداء في البلاد المفتوحة، فهي ليست صحيحة، والمقطوعات التي تتحدث عن بلائه وبلاء ثقيف في معركة القادسية (16هـ) والأيام التي سبقتها ماثلة في ديوانة، بالإضافة إلى قيامه برثاء شهداء المسلمين الذين سقطوا في فتوح العراق، وعلى رأسهم قريبه أبو عبيد بن مسعود الثقفي الذي استشهد في موقعة الجسر سنة 13هـ ، وسميت الموقعة بهذا الاسم لأن أبا عبيد نصب جسراً وعبر إلى الفرس، وجاء في خبر هذه المعركة أن الخليفة عمر بن الخطاب حين قام يندب الناس لفتح فارس تثاقل الناس إشفاقاً من لقائهم، فكان أبو عبيد بن مسعود والد المختار الثقفي أول من انتدب، فأعطاه الخليفة عمر الراية، وسار إلى العراق بمن معه، وحين بدأت المعركة فوجئ المسلمون بالفيل، وتصدّى له أبو عبيد. لكن الفيل برك عليه وقتله، فأخذ اللواء آخر وآخر، وتتابع سبعة أنفس من ثقيف، كلهم يأخذ اللواء، ويقاتل حتى يموت، ثم أخذ الراية المثنى بن حارثة الشيباني، فهرب عنه الناس فلما رأى عبد الله بن مرشد الثقفي ما لقي أبو عبيد وخلفاؤه، قال للناس: "يا أيها الناس موتوا على ما مات عليه أمراؤكم أو تظفروا"[574]، فقاتل المسلمون

572 ابن هشام، السيرة النبوية، ج 2/232. وفي البيتين إقواء، وسببه أن الرجل ليس بشاعر، بل يقول ليعبر عن لوعته وأساه.
573 يحيى الجبوري، شعر المخضرمين وأثر الإسلام فيه، ص 191.
574 البلاذري، فتوح البلدان، ص 253. ابن الأثير، الكامل في التاريخ، ج 2/302-303.

قتالاً شديداً، وكثرت فيهم الجراحات، وسقط عدد كبير من القتلى، وكان ممن قتل أبو عبيد الثقفي وأخوه الحكم بن مسعود، وابنه جبر بن الحكم، فقال أبو محجن الثقفي الذي شهد ذلك اليوم شعراً يرثيهم [575]:

وأنى تسدت نحونا أمُ يوســـــفِ ومن دون مسراها فيافٍ مجاهلُ

استهل أبو محجن هذه المرثية ببيت واحد شبّب فيه بأم يوسف أخت الحجاج بن يوسف الثقفي، وهذا المطلع ظاهره الغزل، لكن باطنه رثاء وأسى، وكأنه يمهّد للموضوع قبل أن يدخل فيه، ثم يبدأ بالرثاء والتحسر على سادة القوم الذين قتلوا، وتركوا أفراسهم ورواحلهم في المعركة يأخذها من يجدها، وأصبحت ديارهم بغيابهم موحشة مقفرة.

إلى فتيةٍ بالطفّ نيلت سراتـــــُهم وغودر أفراسٌ لهم ورواحـــــلُ
وأضحى أبو جَبْرٍ خلاءً بيوتـــــهُ بما كان يعفوها الضعافُ الأرامِلُ

ويتابع الشاعر بث مشاعره الحزينة، ويقوم بدور النائحة التي تهز المشاعر وتحرك القلوب، من خلال تعداد مناقب الفقيد كالجودِ والكرم ومساعدة المحتاج.

وأضحى بنو عمروٍ لدى الجسرِ منهم إلى جامد الأبيات جودٌ ونائـــــــلُ

ثم يتحوّل الشاعر في الحركة التالية إلى الفخر بنفسه وحسن دفاعه عنهم، لكن دون جدوى لأن أجلهم قد حضر، أما هو فقد تأخر أجله فقتلوا وبقي، وإنما كثر القتل في ثقيف لأن أميرهم أبا عبيدة كان ثقفياً، فقاتلوا عنه، فكثر القتل فيهم [576] ... وتظهر في هذه الأبيات نرجسية الأنا، ويطل علينا أبو محجن فارساً مقداماً، راضياً عن أدائه، فلم يغادر المعركة ولم ينهزم، وظل ثابتاً في مكانه حتى رأى فرسه نافرة من الفيل، يدمي صدرها وخاصرتها من الطعن والضرب. ثمّ يصف المعركة التي خاضتها خيول المسلمين ضد فيلة الفرس، وهو أمر محدث غير مألوف أدى إلى نفورها وإصابتها ومن عليها من الفرسان :

وما لمتُ نفسي فيهم غير أنهـــــا إلى أجلٍ لم يأتها وهو عاجـــــلُ
وما رمتُ حتى خرّقوا برماحــهم ثيابي وجادت بالدماء الأباجـــــلُ[577]

[575] ديوان أبي محجن الثقفي، ص 30-34.
[576] ابن الأثير، أسد الغابة، ج 5/173.
[577] الأباجل: جمع أبجل وهو عرق في باطن الذراع.

وحتى رأيتُ مهرتي مُزْوَئـــــرة ًلدى الفيل يدمى نحرُها والشواكلُ[578]

وعلى الرغم من أن الشاعر كان يجاهد في سبيل الله، ونظم هذه القصيدة في رثاء قتلى الفتوح الإسلامية، إلا أن أثر الإسلام يبدو ضعيفاً وباهتاً، وظل الشاعر يتّبع نهج الرثاء الجاهلي، فشغل نفسه بوصف المعركة والفخر بشجاعته وشجاعة قومه، ولولا شذرات متفرقة هنا وهناك تدلّ على أنها بعد الإسلام، مثل كلمة (الأنصار)، وإظهار التعاطف مع قبائل غير قبيلة الشاعر مثل بكر وتغلب التي جمعها لواء الإسلام والجهاد في سبيله ضد المشركين، والبيت الأخير الذي ذكر فيه لفظ الجلالة مرتين، لقلنا إنها مقطوعة جاهلية.

مررتُ على الأنصار وسطَ رحالهم فقلتُ لهم هل منكم اليوم قافـــــلُ
وقرَّبت روَّاحا وكوراً ونُمـــــرقاً وغودر في أُليْسَ بكرٌ [579] ووائـــــلُ
ألا لعن اللهُ الذين يســـــــــرُّهم ردايَ وما يدرون ما اللهُ فـــــاعلُ

ولأبي محجن مقطوعة ثانية في رثاء أبي عبيد الثقفي[580] وشهداء يوم الجسر، يستهلها بالبكاء على أبي جبر وإخوته، هؤلاء الأبطال الذي ضحّوا بأنفسهم من أجل غيرهم، فالبطل الحقيقي يترامى على الموت، لأنه يفكر بالجماعة التي أعطته الراية والتفّت حوله، وتطلعت إليه كمخلّص من الخطر:

يا عينُ بكّي أبا جبرٍ ووالـــــــدِه إذا تحطمتِ الراياتُ والحَـــــلَقُ
يومٌ بيوم أبي جبر وإخوتـــــــِه والنفسُ نفسان فيها الهولُ والشفقُ

ويكشف الشاعر عن دور العاذلة في النهي عن المغامرة والمخاطرة بالنفس، من خلال الحوار الداخلي بين المقاتل ونفسه في قوله: (والنفس نفسان) فالبطل يحدّث نفسه بالفرار مرة وبالصبر مرة أخرى، فكأن له نفسين تأمره إحداهما بهذا والأخرى بذاك... حيث تقوم العاذلة بدور الأنا الأخرى الرافضة فكرة التطرف البطولي، وتؤثر التعقّل والاعتدال، أما الأنا البطولية فتقوم بزجر الصوت المتسرب إلى داخلها لإثارة الضعف وزعزعة الإرادة، لأن وراء هذا السلوك المتطرف حياة ثانية منبعثة من خلود الذكر البطولي [581]. فالمقاتل المسلم يمثل الفارس الكامل الذي لا عذر له في التخلّف عن الجهاد، مما يجعل نوازع الضعف التي تمثلها الأنا الأخرى المشدودة إلى الحفاظ على سلامة الذات، وعدم تعريضها للمخاطر بدافع الإشفاق، هو منطق مرفوض.

---

[578] الشواكل: الخواصر.
[579] الروّاح: البعير. الكور: الرحل. أُليَّس: موضع في العراق.
[580] .ديوان أبي محجن الثقفي، ص 28
[581] إبراهيم ملحم، بطولة الشاعر العربي القديم، ص 91-97.

ينشأ الصراع بين العاذلة/ الأنا الأخرى التي تؤثر السلام، وبين الشاعر/الأنا البطولية التي تستجيب لداعي الجهاد والاندفاع في سياق الموت وبالطبع تكون لها الغلبة لأنها مرتبطة بالإيمان، ويزجر نوازع التخاذل والقعود، لأن فكرة الحياة والموت بيد الله، إن الخوف من الموت والانجذاب إلى الحياة يمثلان عقبة الشاعر الكبرى في إيجاد السلام الروحي، وتشكّل المخاطرة التجسيد الأساسي لاندفاع البطل في سياق الموت، رغبة في خلود قيم الجماعة... فتدخل العاذلة في إطار الإشفاق على البطل، ويعبّر عنه الشاعر بالرفض على لسان الأنا البطولية، وفي الوقت نفسه يؤكد الشاعر فرض إرادته الصلبة على نوازع الضعف المنسوبة إلى الداخل ..."[582].

الرثاء الشخصي:

إذا تركنا الرثاء الرسمي واتجهنا صوب الرثاء الشخصي فإننا نجد أن الشعراء أكثروا من رثاء الأبناء الذين ماتوا في حياة الآباء، أو رثاء الإخوة، وجاء معظمه في مقطوعات تشبه إعلانات النعي فهي تتضمن اسم الفقيد، والوقوف عند مناقبه وخطابه بكلمات تحمل معاني التحبب والتحسر في آن واحد، مثل: ابني بنيّ، وهذه الألفاظ تكشف عن تعلق الشاعر بابنه، وقربه من نفسه، وبما أن غرض الرثاء هو ذاتي ووجداني، فقد أكثر الشعراء من استعمال ضمير المتكلم لنقل تجربة المعاناة بمصداقية كاملة وعاطفية عالية، ومن المقطوعات التي قيلت في رثاء الأبناء مقطوعة غيلان بن سلمة الثقفي، قالها في ابنه عامر الذي خرج في فتوح الشام مع خالد بن الوليد، وتوفي بطاعون عمواس، وهو فارس ثقيف يومئذ [583]:

عيني تجودُ بدمعها الهتـــــّان ... سحاً وتبكي فارسَ الفرســـانِ
يا عامُ مَن للخيل لما أحجمــت ... عن شدةٍ مرهوبة وطعـــــانِ
لو أستطيع جعلتُ مني عامــراً ... بين الضلوع وكلُ حيّ فانـــيِ
يا عين بكّي ذا الحزامة عامراً ... للخيل يوم توافقٍ وطعـــــانِ
وله بتثليات شدةُ مُعْلـــــــمٍ ... منه وطعنةُ جابرِ بن سنـــانِ
فكأنه صافي الحديدةِ مِخْـــذَمٌ ... مما يحير الفرسَ للبـــــاذانِ[584]

تبدأ هذه المرثية بكشف حالة الجزع الشديد أمام حدث الموت، فهو يمثل النهاية المطلقة، وكانت نظرتهم هذه بعيدة عن التعقل، وكان تعاملهم مع مشهد الموت لا يتجاوز حدود الحياة الدنيا، ولم يشيروا إلى البعث. وانصرفوا إلى تصوير حزنهم الشديد، وأكثروا وكرروا الألفاظ المتعلقة بالبكاء والنواح، فإذا بالمقطوعة تتحول إلى بكائية شمولية في المعاني واللغة، والصور والإطار

[582] المرجع السابق،ص 85.
[583] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 13/202.
[584] المخذم: القاطع. يحير: يرجع. الباذان: اسم للذين دخلوا حديثاً في الإسلام.

العام، والموسيقى التي تنقل الناس إلى (بانوراما) الحزن. وفي مقطوعة غيلان كانت ألفاظ البكاء كثيرة: عيني تجود، الدمع، الهتّان، السح، تبكي فارس، يا عين بكّي، وكانت هذه الألفاظ متداولة في رثاء الأقارب؛ لما فيها من طاقة تعبيرية قادرة على بث مشاعر الحزن وإثارة الأسى والتفجع، فدموعه تسقط بغزارة، ولا غرابة في ذلك فالفقيد هو فارس الفرسان، وبعد هذا البكاء تلوذ النفس إلى شيء من التعقل فيبدأ الشاعر بتأبين الفقيد والإعلاء من شأنه، ونراه يركّز على الفضائل الحربية التي تظهر حاجة المجتمع إلى الرجل الأنموذج، إلى الرجل الفارس القوي، ويجعل من فقده خسارة كبيرة فادحة لا تعوض ليس لأهله فقط بل للأمة عامة، ويذكر غيلان أحد أيام العرب التي لمع فيها نجم عامر، وهو يوم تثليث[585] الذي قتل فيه سيدهم جابر بن سنان. ثم يتحول إلى بطولاته في الإسلام، وكيف لفتت أنظار الجميع إليه، وقد أكثر الشاعر في هذه الجزئية من المفردات الخاصة بالقتال مثل: الخيل، الطعان، طعنة، صافي الحديدة، مخذم، وكررها غير مرة. مما يدل على أن الشاعر في هذا الموقف لا يلتفت إلى الأناقة اللفظية، ولا يلجأ إلى التصنع والتكلف، وجلّ همه أن يفرّغ هذه العاطفة العاصفة التي تجتاح نفسه وتكاد تعصف بها.

وجرت العادة في الرثاء أن تتكون المرثية من ثلاثة عناصر أولها: البكاء واستجداء الدمع. وثانيها: التأبين. أما الثالث: فهو التعزية والسلوان إذ يتحول الشاعر إلى التأمل في الحياة، والإيمان بحتمية القدر، وضعف الإنسان أمام نوائب الدهر، وهذا صريح في قوله:

لو أستطيع جعلتُ مني عامراً بين الضلوع وكلُّ حيٍ فـــــــاني

إلا أن هذه الحالة العقلانية لم يطل مداها، فسرعان ما عاد الشاعر إلى الندب والبكاء، وهناك ملحوظة لا بدّ من تسجيلها وهي أن هذه المقطوعة نظمت في رثاء شهيد قضى في الفتوح الإسلامية، وكنّا نتوقع أن يظهر أثر الإسلام بوضوح في تهذيب النفس وتهدئة الخواطر، إلا أن هذا لم يحصل، وحتى قوله (وكل حيّ فاني) المقتبس من قول تعالى: "كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ"[586] فهو من غير قصد، لأنه من المعاني المشتركة العامة في الحياة التي يعرفها الناس، وحديثه عن الموت ظل محصوراً في الصورة الجاهلية التقليدية، فلم يظهر الشاعر أي شيء من التدين، وربما كان سبب هذا أن غيلان كان من المخضرمين الذين تأثروا وتطبّعوا بالقيم الجاهلية أكثر من القيم الإسلامية، وتحفظ لنا المصادر[587] صورة نادرة للرثاء الذي قيل في الفاتحين الشهداء منسوبة للشاعر الأموي عقيل ابن علفة

---

[585] موضع قرب الحجاز وكان بين سُليم ومراد.

[586] سورة الرحمن: 26.

[587] انظر تخريج الأبيات: ختام سعيد سلمان، حركة الشعر في قبيلة ذبيان في العصر الأموي، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، عمان، 1979، ص 372.

الذبياني حين استشهد ابنه عُلَّقة، وكان الآخر جندياً محارباً ضمن جند الشام، فأقسم عقيل ألا يبكيه، فمثل ابنه لا يبكى، فقد سلك أشرف سبيل، ومات أشرف ميتة[588]:

لعمري لقد جاءت قوافلُ خبــرّتْ ... بأمرٍ من الدنيا عليّ ثقيـــلِ
وقالوا ألا تبكي لمصرع هــالـــكٍ ... نعته جنودُ الشام غير ضئيــلِ
فأقسمتُ لا أبكي علــى هلكِ هالــكٍ ... أصاب سبيلَ اللهِ خيرَ سبيــلِ

فالشاعر يمتنع عن البكاء ويعلن تسليمه بقضاء الله وقدره، وبخاصة أن ابنه كان مجاهداً في سبيل الله، وتنسب لغيلان بن سلمة مقطوعة أخرى، قيل إنها في رثاء أخيه نافع بن سلمة الذي استشهد بدومة الجندل وكان مع خالد بن الوليد [589]، فجزع عليه غيلان وكثر بكاؤه، وقيل إن المقطوعة كانت في نافع بن غيلان[590] الذي استشهد مع خالد بن الوليد، وبقراءة أبيات هذه المقطوعة نجد أنها جزء من القصيدة السابقة التي قالها غيلان في رثاء ابنه عامر الذي مات في نفس الظروف، أو أنها رواية أخرى للأبيات، ومما يدعم هذا الظن أن غيلان كان شديد الحزن عليه ،دائم البكاء حتى عوتب في ذلك، فقال : "والله لا تسمح عيني بمائها فأضن به على نافع"[591].كما أن الأبيات جاءت على نفس الوزن (الكامل) والقافية (النون المكسورة المسبوقة بمد)، إلى جانب الموضوع المشترك وهو الحديث عن الأرق والسهاد والآلام التي تعتريه لفقد ابنه، كما أن الاسمين متشابهان في الإيقاع الموسيقي (عامر – نافع).

ما بالُ عيني لا تغمُّض ساعــةً ... إلا اعترتني عبرةٌ تـــغشاني
أرعى نجومَ الليل عند طلوعِها ... وَهْناً وهنّ من الغروب دوانِ
يا نافعاً مَن للفوارس أحجـمتْ ... عن فارسٍ يعلو ذُرى الأقرانِ
فلو استطعتُ جعلتُ مني نافعاً ... بين اللهاةِ وبين عَكْدِ لســـاني

وسار على هذا النسق من الرثاء عدد آخر من الشعراء الذين فقدوا أبناءهم، فجزعوا على فلذات أكبادهم، وصوّروا حزنهم الشديد الذي لا يوازيه حزن، ووجدوا أن كل ما في الأرض من فلسفة لا يعزّي فاقداً عمن فقد. وباستقراء النصوص نجد أن معانيهم متشابهة لأن العاطفة التي أفرزت هذا الشعر تكاد تكون متماثلة، وهي عاطفة لا يبحث عنها الشاعر بل تأتي بصورة تلقائية مفجّرة ينابيع الدموع، " ولهذا أكثر هؤلاء الشعراء من وصف الدموع والبكاء والزفرات كثرة

---

588 أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 12/268.
589 أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 13/208.
590 ابن الأثير، أسد الغابة، ج 5/11.
591 أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 13/208.

مفرطة، لأن الناس بعامة والشعراء بخاصة تعارفوا على أثر الدمع في إطفاء حرقة القلب ولظى الحشاشة "[592].

ومما يدلل على صدق العاطفة في رثاء الأبناء أننا نجد أشخاصاً لا علاقة لهم بالشعر نظموا فيه، وكأن حرارة الموقف تفجّر النفس فتقذف الشعر كما يقذف البركان الحجارة والحمم، ومن هؤلاء الحجاج بن يوسف الثقفي الذي فقد ابنه محمد بن الحجاج فجزع عليه، وقال فيه [593]:

الآن لما كنتَ أكرمَ مَن مشى وافترّ نابُك عن شياهِ القارحِ
وتكاملتْ فيك المروءةُ كلُّها وأعنتَ ذلك بالفعالِ الصالحِ

غير أن رثاء الحجاج لأخيه محمد بن يوسف الذي كان والياً على اليمن، اتخذ شكلاً آخر، وهو شكل العزاء والمواساة المستمدة من الدين الإسلامي، وقد عرف الشاعر المسلمُ فكرة الاحتساب[594] وهي أن يحتسب الأب موت ابنه والأخ موت أخيه ذخراً له عند الله في اليوم الآخر، وعرف أيضاً أن فكرة الحياة والموت بيد الله - تبارك وتعالى – وأن البقاء لله وحده، ولا قيمة للتشبث العنيف بالحياة، وهذا الكلام يؤكد التغيير الذي أحدثه الإسلام في النفوس، يقول الحجاج ابن يوسف الثقفي[595]:

حسبي ثوابُ الله من كلّ ميتٍ وحسبي بقاءُ اللهِ من كل هالكِ
إذا ما لقيتُ اللهَ عنّي راضياً فإن شفاءَ النفس فيما هنالكِ

فالشاعر المسلم عرف الحياة الآخرة، وامتنع عن البكاء، ورأى أن صبره على ما فقد سيجزى عليه أحسن الجزاء، وهذا ما كرّره الشاعر الأموي يزيد بن الحكم الثقفي الذي قال في رثاء ابنه عنبس[596]:

جزى اللهُ عني عَنبْساً كلَّ صالحٍ إذا كانتْ الأولادُ سَيْئاً جزاؤها
هو ابني وأمْسى أجْرُه لي وعزّني على نفسه ربٌّ إليه ولاؤها
جَهولٌ إذا جهلُ العشيرة يُبْتغى حليمٌ ويرضى حكمَه حكماؤها

---

592 مخيمر يحيى، رثاء الأبناء في الشعر العربي، ص 22.
593 الجاحظ، البيان والتبيين، ج 3/214.
594 مخيمر يحيى، رثاء الأبناء في الشعر العربي، ص 114.
595 الجاحظ، البيان والتبيين، ج 3، ص 214.
596 أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 12/ 289.

ويأمنُ ذو حلم العشيرةِ جهلَـــَه عليه ويخشى جهله جُهلاؤهـــــا

وقد أعجب الحجاج بهذا الرثاء وقال ليزيد: "ما منعك أن تقول مثل هذا لمحمد ابني ترثيه به؟ فقال: إن ابني والله كان أحبّ إليّ من ابنك".

وتظلّ النفس الإنسانية ممزقة أمام مشهد الموت، وتعيش حالات من الصراع تمثلها أحياناً حوارية بين الأنا الباطنة والأنا الظاهرة، وفي بعض الأحيان يكون الصراع بين ذوي الميت، فهناك من يقوم بالندب والبكاء والعويل، بينما يقوم آخر بالتجلد والتحلي بالصبر، وجاء هذا الموقف التصارعي بين عبد الله بن أراكة ووالده حين قَتل بُسْر بن أرطاة (أحد بني عامر بن لؤي) عمرو بن أراكة، وكان في شرطة عبيد الله بن عباس والي اليمن لعلي بن أبي طالب، فجزع عليه أخوه عبد الله جزعاً شديداً، وقال يرثيه [597]:

آب الغَزَيّ ولم يؤبْ عمـــرُو للهِ ما وارى به القـــــــبرُ
يا عمروُ للضيفان إذ نزلـــوا والحربُ حين ذكا لِها الجمرُ
أصبحتُ بعد أخي ومصرعِه كالصقرِ خان جناحَه الكسرُ

فقال له أبوه أراكة بن عبد الله بن سفيان الثقفي معزيًّا ومواسياً [598]:

لعمري لئن أتبعتَ عينيك ما مضـــى به الدهرُ، أو ساق الحِمامُ إلى القبرِ
لتستنفدنْ ماءَ الشؤون بأســـــــرهِ ولو كنتَ تمريهنّ من ثبج البحـــرِ [599]
لعمري لقد أرْدى ابنُ أرطاة فارســاً بصنعاءَ كالليثِ الهزبرِ أبي أجْـــرِ
وقلتُ لعبد الله إذ حَنّ باكيـــــــاً تعزّ، وماءُ العين مُنهمرٌ يجـــري
تبيّنْ فإن كان البُكا ردّ هالكـــــاً على أهلِهِ فأشددْ بُكاك على عمرو
ولا تبكِ مَيْتاً بعد مَيْتٍ أجنُّـــــــه عَلِيّ وعبَّاس وآل أبي بَكْـــــــرِ

هذه المقطوعة مملوءة بالنصائح والإرشادات التي يقدمها العقلاء وكبار السن للناس، وفيها حكم كثيرة مستوحاة من التأمل في الحياة وأخذ العبرة من الأمم السابقة، فالموت يقف للناس بالمرصاد ولا يسلم منه أحد، والإنسان العاقل الحكيم هو الذي يبحث عن السلوى ويكف عن ذرف الدموع، فالبكاء لا يردّ الميت وهذه المنظومة من الحكم لا علاقة لها بالمعاني الإسلامية، وهي امتداد

[597] أبو تمام، الوحشيات، ص 144.
[598] المبرد، الكامل، ج 2/346.
[599] ماء الشؤون: عظام الرأس. ثبج البحر: وسطه. تمري: تستخرج.

للحكم الجاهلية التي تتضمن معاني إنسانية سامية تنطبق على الإنسان في كل زمان ومكان، وهي لا تخلو من مواقف وجودية لكنها مواقف بسيطة لا تفلسف الأمور، بل تتعامل مع الموضوع بشكل واقعي، فالموت آت آت، والإنسان عاجز أمامه، والدموع تذهب عبثاً. وقد وجدت هذه المعالجة الإنسانية لقضية الموت الرضا والاستحسان عند النقاد، وعدّت هذه المقطوعة من جيد الرثاء، وذكر أن أبا جعفر المنصور (الخليفة العباسي) كان شديد الجزع على موت ابنه جعفر لدرجة أنه لم يستطع أن يمد يده إلى الطعام، وحين سمع هذا الشعر سُريّ عنه وأكل مع الناس [600].

خاتمة:

كان لشعراء الطائف نصيب لا بأس به في غرض الرثاء على امتداد الفترة الزمانية التي يشملها هذا البحث، واللافت للنظر غياب المرأة عن نظم المراثي، خلافاً لما ذهب إليه البعض [601] بأن أكثرية المشتغلين بالرثاء من النساء لا من الرجال، وكأن الرثاء من وظائف المرأة بحكم عاطفتها وحضور دمعتها، وعدم قدرتها على الاحتمال وضبط النفس، إن غياب الصوت النسائي في المراثي يدلّ عليه ببساطة عدم وجود نساء شواعر بمدينة الطائف خلال هذا الامتداد الزمني، وغياب المرأة الشاعرة لا يعني عدم وجود شعراء قاموا بالواجب خير قيام، فنظموا في رثاء الأقارب والأباعد نظماً رقيقاً مؤثراً، استفادوا فيه من الأنموذج الجاهلي للرثاء بشكل كبير، ومن الحياة الإسلامية الجديدة بشكل أقل، وربما كان سبب ذلك تمكّن الموروث الجاهلي في الشعر من نفوسهم، كما أن اتصالهم بالحياة الإسلامية جاء متأخراً وضعيفاً، يدل على ذلك أن فارساً مغوارا كأبي محجن الثقفي ظل يشرب الخمر بعد إسلامه، وأقيم عليه الحدّ أكثر من مرة، وبشربها كاد يحرم من شرف المشاركة في الفتوحات الإسلامية.

وجاء معظم شعرهم في مقطوعات أو قصائد قصيرة، ذات وحدة موضوعية وأخرى شعورية، وكانت لغة الرثاء غاية في السهولة، وكادت تختفي عندهم الألفاظ الغريبة، مع قدر كبير من التشابه في المعجم الشعري المتداول، فالتجربة واحدة، والاستجابة تكاد تكون متشابهة، وغاية الشاعر التعبير عن معاناته بالكلمات التي تناسب المقام بأمانة ومصداقية، ولذلك لم يلتفت الشاعر إلى الاهتمام بالجانب اللغوي والأناقة اللفظية لأنه لا ينظم شعراً رسمياً ينشد في المحافل الأدبية أو يعلق على أستار الكعبة، وإنما كان ينظم شعراً ليعلق في القلوب ويؤثر في النفوس" [602].

المديـــح:

---

[600] أبو هلال العسكري، ديوان المعاني، ج 2/185. ذكر أن المرثي هو على بن أراكة، وهذا غير صحيح، والصحيح ما ذكرناه.
[601] يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، ص 253.
[602] مخيمر يحيى، رثاء الأبناء في الشعر العربي، ص 76.

شاع غرض المديح في العصر الجاهلي، وتفنّن الشعراء في نظم قصائده، واستمر الحال كذلك في صدر الإسلام والعصور الأدبية اللاحقة. فكان الشعراء يفدون على الزعماء والشيوخ والملوك، ويرددون عبارات التمجيد والإطراء والثناء، وتضخيم ذات الممدوح، وتقديمها بالصورة المثالية التي يريدها الشاعر. فالمديح ضد الذم والهجاء، وهو حسن الثناء بالصفات الحميدة، "وهو غرض ذاتي وجداني يتغنّى فيه الشاعر بفضائل الممدوح الحقيقية والوهمية، وقد عرف الإنسان المديح منذ أن عرف الإعجاب، فامتدح العظمة أياً كانت وأياً كان مظهرها "[603]. هذه المقولة تدفع باتجاه البواعث التي تقف وراء شعر المديح، وترى أنه شعر عاطفي، قيل أولاً لمجرد الإعجاب بالشخصيات العامة التي تلعب دوراً متألقاً في حياة الأمة، ومن هذا المدح تلك الأشعار التي نظمها زهير بن أبي سلمى في مدح الرجلين اللذين عملا على وقف نزيف الدم في حرب داحس والغبراء، وتحمّلا أعباء ديات القتلى[604].

يميناً لنعم السيدان وُجدتمـــــا على كل حالٍ من سحيلٍ ومبرم[605]
تداركتما عبساً وذبيانَ بعدمـــا تفانَوا ودقوا بينهم عطرَ منشـــم

وكان الممدوح من هذا الطراز يكافئ مادحيه، وهذا الموقف طبيعي جداً، تحكمه معادلة خذ وأعطِ، أو "ما جزاء الإحسان إلا الإحسان"، فيقوم الشاعر بنظم المديح في المرحلة الثانية للشكر، وهكذا تتوالى منظومة التقدير والإشادة والتبجيل.

وهناك دافع آخر يقف وراء هذا الكم الهائل من الشعر المدحي، وهو العامل الاقتصادي والتكسب بالشعر والاستعطاء، فظهر الشعر التكسبيّ أو الشعر الذي قيل للتزلف والاستجداء، وكان هذا النوع من الشعر معروفاً في العصر الجاهلي، ويروى أن الأعشى (ميمون بن قيس)، كان "أول من سأل بشعره واستجدى بالقريض"[606]، ويعتقد د. شوقي ضيف أن الأعشى كان حالة خاصة في العصر الجاهلي في جعل الشعر تجارة أو سلعة يبيعها الشاعر لمن يدفع أكثر، ووصف مديحه بقوله: "أنت تحسُّ المبالغة في المديح عنده واضحة، وهو يمزجها بالتبذل في السؤال تبذُّلا لم يُعرف في عصره ... وأن الأعشى من ذوق يخالف ذوق الجاهليين، وهو ذوق جاءه من طول اختلاطه بأهل الحضر"[607].

---

603 محي الدين أبو شقرا، مدخل إلى سوسيولوجيا الأدب العربي، ص 157.
604 أحمد الأمين الشنقيطي، المعلقات العشر، دار الكتاب العربي، حلب، 1983. 90.
605 السحيل: الحبل المفتول على قوة واحدة. المبرم: الحبل المفتول على قوتين، وهما رمزان للضعيف والقوي.
606 ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج 1/65.
607 شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص 350.

وردًّا على كلام شوقي ضيف فإنّ شواهد وأخبار العصر الجاهلي تؤكد شيوع ظاهرة التكسب بالشعر، ونذكر على سبيل المثال الشاعرين الكبيرين: النابغة الذبياني الذي لمع نجمه في بلاط المناذرة، وحسان بن ثابت الذي أنشد الشعر في بلاد الغساسنة. وربما كانت الظروف الاقتصادية الصعبة وانتشار الفقر من الأسباب التي جعلت الشعراء يبذلون جهدهم للخلاص منها، ولعل أقصر الطرق إلى الغنى عند الشعراء هي المديح، ويرى د. يوسف خليف "أن المدح أثر من آثار الحياة الاقتصادية، أو هو وسيلة من وسائل التغلّب على المشكلات الاقتصادية"[608]. فكان بعض الشعراء يدركون أن الشعر تجارة تدرّ عليهم الربح الوفير، حالهم في ذلك حال التاجر الماهر في البيع والشراء، يقول ابن ميّادة المريّ[609]:

نعمْ، إنني مُهدٍ ثناءً ومدحـــــةً كبردِ اليماني يربحُ البيعُ تاجرَه

ومما يدل على أن المال كان دافعاً أساسياً وراء المديح أن الشاعر نفسه كان إذا انتهى عهد الممدوح، وتولى الأمر خصومه، لا يتردد في التوجه إليهم ونظم الشعر في مدحهم ومجاملتهم، وهذا ما حصل مع الشاعر طريح بن اسماعيل الثقفي، وهو من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية، فعلى الرغم من علاقته الوثيقة المتينة بالخليفة الأموي الوليد بن يزيد، حتى استفرغ معظم شعره فيه، إلا أنّه سار في ركب الدولة العباسية، ولم يعتزل النشاط المدحي، بل حاول التنصّل من بعض المديح الذي قاله، من ذلك أن الخليفة العباسي أبا جعفر المنصور عاتبه في شعر قاله في مدح الوليد بن يزيد، وكان طريح قد دخل عليه مع مجموعة من الشعراء، قائلاً: "لا حيّاك الله ولا بيّاك، أما اتقيت الله، ويلك! حيث تقول للوليد بن يزيد[610]:

لو قلتَ للسيلِ دع طريقَك والمـــ ـــموجُ عليه كالهضب يعتلـــــجُ
لساحَ وارتد أو لكان لـــــــــه في سائر الأرض عنك مُنْـــعرجُ

فقال له طريح: "قد علم الله - عزّ وجلّ – أني قلت ذاك ويدي ممدودة إليه عزّ وجلّ وإياه تبارك وتعالى عنيت".

فهذا الشاعر الذي كان يغلو في مدحه للوليد بن يزيد غلوًّا شديداً، ويدافع عنه، ويهاجم أعداءه، نراه يتنكر بذكاء لأقواله، ويجامل الحكام الجدد، بعد أن انتقلت الراية إليهم، وهكذا حتى تستمر الحياة، لا بدّ من اتباع سياسة "أرْضِهِمْ ما دمت في أرْضهم". وهذا الموقف يثير أكثر من علامة استفهام في مصداقية شعر المديح. كما يقودنا إلى الحديث عن دافع آخر يقف وراء المدائح

608 يوسف خليف، حياة الشعر في الكوفة، ص 491.
609 شعر ابن ميادة، ص 56.
610 أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 4/315.

الشعرية وهو العامل السياسي أو الحزبي، ويعني أن رجال السياسة والشخصيات البارزة كانوا بحاجة إلى الشعراء، فعملوا على استقطابهم بما يغدقون عليهم من الأموال، كي يقوموا بالدعاية لهم بين الجماهير والترويج لسياستهم وأعمالهم. فالشاعر يملك الموهبة والقدرة الإعلامية المؤثرة التي يحتاج إليها الممدوح، والآخر يملك المال، وهو بحاجة شديدة إلى ناطق بلسانه، وتزداد هذه الحاجة إلى الشعراء – إذا تذكرنا - أنهم الوسيلة الإعلامية الوحيدة في ذلك العصر التي تؤثر بالناس، فالشاعر كان يحظى باحترام المجتمع ولذلك قالوا: إذا مدح وضيعاً رفعه، وإذا هجا عظيماً أذلّه، فيصبح الشعر والحالة هذه بضاعة يجري التبادل عليها بالمال والمنفعة. وكان هذا العامل فاعلاً زمن حكام بني أمية لكثرة الأحزاب السياسية المناوئة لهم، وكانوا بحاجة ماسة إلى أصوات الشعراء المنافحة عنهم، والمثبتة لحكمهم، والممهدة لخططهم السياسية عند الشعوب، وقد أدرك معاوية بن أبي سفيان أهمية الشعر، والدور الذي يمكن أن يلعبه الشعراء، بقوله لبنيه: "اجعلوا الشعراء أكبر همّكم وأكثر دأبكم، فقد رأيتني ليلة الهرب بصِفين، وقد أتيت بفرس أغرّ محجل ... وأنا أريد الهرب لشدة البلوى، فما حملني على الإقامة إلا أبيات عمرو بن الإطنابة التي مطلعها"[611]:

أبتْ لي همّتي وأبى بلائـــي وأخذي الحمدَ بالثمن الربيـح
وإقحامي على المكروهِ نفسي وضربي هامة البطلِ المشيح

وكان لشعراء الطائف نصيب لا بأس به في شعر المديح، ويرى د. بهجة الحديثي أن المدح كان من الفنون الشعرية التي أكثر شعراء الطائف القول فيها، معلّلا ذلك بالبيئة والعرف السائد[612]. ومن الشعراء الذين احتفظت لنا المصادر بشعر مدحي لهم أسرة أبي الصلت بن ربيعة، وهذه الأسرة بدءاً من الجد ومروراً بالإبن أمية وانتهاءً إلى الحفيد القاسم بن أمية، نظمت قصائد مدحية مدعومة بالدوافع العاطفية أو المادية أو القومية، ونعني بالقومية ذلك الشعر الذي قاله أبو الصلت بن ربيعة في مدح سيف بن ذي يزن الحميري الذي حرّر اليمن من الأحباش بمساعدة الفرس بعد احتلال استمر أكثر من خمسين سنة، هذا الموقف العربي دفع الشاعر الثقفي العدناني إلى الإعجاب بصنيع سيف القحطاني اليمني، ومدح الفرس أيضاً، على الرغم من انتمائهم إلى قومية مغايرة، لموقفهم المساند والمؤيد للعرب ضد الأحباش المحتلين. يقول أبو الصلت بن ربيعة[613]:

ليطلبِ الوترَ أمثالُ ابنِ ذي يزنٍ رَيَّم في البحر للأعداءِ أحوالا[614]

---

611 ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج 1/29.
612 بهجة الحديثي، أمية بن أبي الصلت حياته وشعره، ص 34.
613 السيرة النبوية، ابن هشام، ج 1/48-49. وردت هذه الأبيات في أكثر من مصدر، والاختلاف في روايتها وفي عددها وفي ترتيبها كبير، وهي تنسب له، ونسبها بعضهم لابنه أمية. انظر: ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ج 1/260. ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 281. أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 17/302.
614 ريّم: أقام. أحوالا: غاب زماناً ثم عاد.

ثم انثنى نحو كسرى بعد عاشرةٍ من السنين يهينُ النفسَ والمالا

وفي هذا الشعر جانب تاريخي وثائقي، فهو يشير إلى توجّه سيف أولاً إلى بلاد الروم طالباً المساعدة من قيصر، ورفض الأخير هذا الطلب، لاتفاقه مع الأحباش في الدين (النصرانية)، فذهب إلى كسرى الذي أمدّه بالرجال بقيادة وهرز:

حتى أتى ببني الأحرار يحملـــــهم إنك عَمْري لقد أسرعت قَلْقـــالا [615]
لله درُّهم من عصبةٍ خرجـــــــوا ما إن ترى لهمُ في الناس أمثـــالا
بيضاً مرازبة غلباً أســـــــــاورة أسداً تربّب في الغيضات أشبـــالا[616]
منْ مثلُ كسرى وسابورِ الجنـودُ لـه أو مثل وُهْرَزَ يوم الجيش إذ صالا[617]
أرسلتَ أسداً على سود الكـــلابِ فقد أضحى شريدهمُ في الأرض فـلالا

ثم يتحول إلى مدح سيف مشيداً ببطولته الحربية وذاكراً ما كان من بلائه وطلبه بثأر قومه، وتروي الأخبار أن وفوداً كثيرة من القبائل العربية وأشرافها قدمت على سيف تهنئه وتمدحه، وكان يشرب في رأس قصر له يقال له غُمْدان وسيفه في يده، يقول أبو الصلت بن ربيعة:

فاشرب هنيئاً عليك التاجُ مرتفقاً في رأس غُمْدانَ داراً منك محلالا[618]
تلك المكارمُ لا قَعْبانِ من لبـــنٍ شيبا بماءٍ فعادا بـــــــعدُ أبوالا [619]

إن أبيات أبي الصلت بن ربيعة تكشف عن النفسية العربية التي نشأت في الصحراء، محبّة للحرية والانطلاق، مقدّرة للأبطال الشجعان القادرين على صدّ الأعداء، ودفع الأخطار المحدقة بهم، "فالعربي في قتال مع الأعداء من الناس والحيوان، وعوامل الطبيعة القاسية، عصمته سيفه، وحصنه ظهر جواده"[620]. وتجلّى الإحساس الفخري بالقوة في لغة هذا الشعر وأساليبه، فالألفاظ جزلة، غريبة لها قيم صوتية مدوّية تشي بالمعنى، وتدخلنا إلى جو التعظيّم والتضخيم والتهويل في صور فنية

---

[615] بنو الأحرار: الفرس. قلقال: شدة الحركة.

[616] مرازبة: جمع مرزبان، معرب من الفارسية، وهو عندهم رئيس القوم. الفارس: الشجاع. غلباً: أشداء. أساورة: هم الرماة عند الفرس. تربب: تربى. الغيضات: جمع غيضة، وهي مكان ينبت فيه الشجر الكثيف تألفه الأسود.

[617] هذا البيت زيادة من: ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ج 1/261. كسرى: هو كسرى أنو شروان ملك الفرس آنذاك. سابور: هو سابور ذو الأكتاف من ملوك الفرس. وهرز: هو الذي أرسله كسرى أنو شروان مع سيف بن ذي يزن لتحرير اليمن من الأحباش، وكان ذا سنّ فيهم وأفضلهم حسباً ونسباً.

[618] غمدان: قصر جميل كان بصنعاء اليمن. اختلف في بانيه فقيل إن الذي بناه هو سليمان بن داود عليهما السلام لبلقيس، وقد هدم في عهد الخليفة عثمان بن عفّان. محلالاً: كثير الحلول.

[619] قعبان: مثنى قعب وهو قدح يحلب فيه. شيبا: خلطا. يقول له: إن الذي فعلت هو المكارم والمآثر، إذ ظفرت بعدوك وانتصرت عليه، أما ما يتمدح به البعض من تقديم اللبن للضيف فليس بمكرمة تذكر.

[620] حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، ص 85.

تعكس الصراع بين القوتين، وتكلل هذه في قوله: "أرسلت أسداً على سود الكلاب" فكلمة (أسد) على قلة حروفها تختصر كل معاني الشجاعة والإقدام، والتنكيل بالأعداء، والظهور عليهم، وهي رمز للبطولة الأسطورية التي لا يمكن أن يقوم بها المحارب العادي، وإنما تقوم بها فقط أنا الفارس الخارق للعادة، وهذا ما كان معروفاً عند الإغريق بالأبطال أنصاف الآلهة، أي أنهم فوق البشر ودون الإله.

كان الشعراء في مدحهم يسلّطون الضوء على صورة الممدوح، وتتكون عناصر هذه الصورة وخطوطها وألوانها من مجموع الصفات الاجتماعية والأخلاقية والنفسية التي أطلقها الشعراء على ممدوحيهم، مضافاً إليها وهماً أو حقيقة بعض المزايا والمناقب التي تتبلور من خلالها شخصية الممدوح المثالية "[621]. فالشاعر في مدحه يصطنع صوراً مثالية، ويجهد نفسه في تقديمها، ومن شعراء الطائف الذين أجادوا المديح، وتفوّقوا فيه على معاصريهم أمية بن أبي الصلت الثقفي، وله قصائد عديدة قالها في شخصية عربية مرموقة هي شخصية عبد الله بن جُدْعان بن عمرو بن كعب بن تيم بن مرة، وينتهي نسبه إلى لؤي بن غالب من قريش، وهو أحد أجواد العرب، وكان يسمى حاسي الذهب لأنه كان يشرب في إناء من الذهب[622]، وكان في الجاهلية يصل الرحم ويطعم المسكين، وقيل في كرمه: "يكفيك أن تثني عليه وتسكت حتى تحصل على حاجتك" فهو إنسان ينسب إلى الجود، ويقدّر حاجة الناس وظروفهم الصعبة، ولا يستغل هذه الظروف لإذلالهم، وقد أشار أمية بن أبي الصلت إلى هذه الفضيلة[623]:

أأذكر حاجتي أم قد كفانـي حياؤك إن شيمتَك الحياءُ
إذا أثنى عليك المرءُ يوماً كفاه من تَعرّضه الثنـــاءُ

وأخبار ابن جدعان وأخبار كرمه كثيرة، فكان لا يردّ سائلاً، حتى اضطر أهله للحجر عليه عندما أسنّ خوفاً على ضياع المال كلّه، "فكان إذا أعطى أحداً شيئاً رجعوا على المعطي وأخذوه منه، فكان إذا سأله سائل قال: كنْ مني قريباً إذا جلست، فإني سألطمك فلا ترضَ إلا بأن تلطمني بلطمتك أو تفتدي لطمتك بفداء ترضاه "[624]، وروي عن الرسول (ص) أنه قال: "كنت أستظل بجفنة عبد الله بن جدعان في الهواجر"[625]، وهو أول من صنع الفالوذ بمكة، وكان أكله عند كسرى، وحين صنعه

621 محي الدين أبو شقرا، مدخل إلى سوسيولوجيا الأدب العربي، ص 219.
622 ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ج 1/264.
623 أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 8/327-328.
624 ابن حبيب، المحبر، ص 137.
625 أبو هلال العسكري، ديوان المعاني، ج 1/302.

وضع الموائد بالأبطح، ثم نادى مناديه؛ ألا من أراد الفالوْذ فليحضر"[626]. وإلى ذلك أشار أمية بن أبي الصلت في قوله:

له داعٍ بمكة مُشْمـــــــعِّل وآخرُ فوق دارته ينادي [627]
إلى رُدُحٍ من الشيزى مِلاءٍ لباب البُرِّ يُلبَك بالشهـــادِ[628]

وذهب د. بهجة الحديثي إلى القول: "إن أمية بن أبي الصلت كان يبذل ماء وجهه[629]، يقصد في مدحه لعبد الله بن جدعان، وفي هذا الكلام كثير من التجني على المادح والممدوح، فالممدوح كما تعرفنا إليه كان كريماً فيَّاضا، وكان السخاء عنده طبيعة لا تطبُّعا، أصيلاً وليس عارضاً، ولعلّ سعادته وهو يعطي تفوق سعادته وهو يأخذ، ومثل هذا الإنسان يستحق من الآخر الثناء والتقدير، والحق يعلو ولا يعلى عليه، والاعتراف للغير بالحق هو العدل بعينه، ولعل في قصة لقاء أمية بن أبي الصلت مع عبد الله بن جُدْعان ما يقوم دليلاً عملياً، على أن الرجل (أمية) لم يمدح للمال ولم يستجد، ويروى "أن أمية قدم على عبد الله، فلما دخل قال له عبد الله: أمر ما أتى بك. فقال أمية: كلاب غرماء نبحتني ونهشتني. فقال له عبد الله: ... انظرني قليلاً، وقد ضمنتك قضاء دينك، ولا أسأل عن مبلغه"[630].

أمام هذا الموقف الشهم انطلق لسان أمية يلهج بالشكر في أكثر من مقطوعة، وسيكافأ- بالطبع- على هذا الشعر بالمال، فيعود إلى الثناء من جديد، وإنه لمن طبائع الإنسان الحقيقي أن يُقدر الأعمال العظيمة، "ويثني على أصحابها ويمجدهم، ويصور مآتيهم تصويراً فنياً مثالياً، يجعل البطولات أكثر مما هي عليه في الواقع، ويحوّل العمل الفاضل إلى عمل أكثر فضلاً "[631]، وهذا ما ذكره أمية في تصوير عطاء هذا الرجل وفضله:

عطاؤك زيْنٌ لامرئ إن حبوتَه ببذلٍ وما كلُ العطاءِ يزيـــنُ
وليس بشَيْنٍ لامرئ بذلُ وجهه إليك كما بعضُ السؤالِ يشينُ

---

626 أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 8/329. الفالوذ: نوع من الحلوى يصنع من الدقيق والعسل والماء.وسئل أعرابي عن الفالوذ فقال:"والله لو أن موسى أتى فرعون بفالوذ لآمن به، ولكنه أتاه بعصاه".أبو هلال العسكري، ديوان المعاني،ج 1/32.

627 مشمعل: اشمعّل القوم إذا بادروا في الطلب.

628 رُدُح: جمع رداح وهي الجفنة العظيمة. الشيزى: خشب أسود تصنع منه الجفان. البر: القمح. يلبك: يمزج. الشهاد: العسل.

629 بهجة الحديثي، أمية بن أبي الصلت حياته وشعره، ص 76.

630 أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 8/327.

631 محي الدين أبو شقرا، مدخل إلى سوسيولوجيا الأدب العربي، ص 155.

وأكّد أمية بن أبي الصلت [632] في أبيات أخرى استحقاقية هذا الرجل للمديح،فقد ساد قومه بأفعاله وفضائله،وعرفوا له هذا الفضل، فكان بالنسبة إليهم بمنزلة الرأس إلى الجسد:

ومالي لا أحيِّيه وعنـــــــدي مواهبُ يطلُعن على النجـادِ
لأبيضَ من بني تيم بنِ كعبٍ وهم كالمشرفيات الحـــِدادِ
لكل قبيلةٍ هـــــــادٍ ورأسٌ وأنت الرأسُ يقدم كلَ هادي

هذه الشخصية الأنموذج، المثال في سلوكها وتصرفاتها تستحق من الجميع الإشادة، والتنويه بمناقبها الحميدة، كي يقتدي الناس بها ويسيروا على خطاها، ومثل هذه المعاني الخلقية تعمل على تربية النفس وتوجيهها نحو المثل العليا، فهي دعوة إلى البذل والعطاء بنفس طيبة، تشعر مع الفقراء والمحتاجين، في وسط انتشر فيه الفقر، وعض الجوع الناس، لولا هذه الوجوه الطيبة والأيدي الخيّرة[633].

ذُكر ابنُ جدعانٍ بخيـــ ـــرٍ كلما ذكر الكرامُ
من لا يخون ولا يعـقّ م ولا يغيُّره اللئـــــامُ

إن مدح أمية ينطوي على إعجاب شديد بمآثر الممدوح وانبهاره بشخصيته، ونراه يبتعد عن النفاق أو التملق أوالمبالغة، فقد استعمل ألفاظاً سلسة سهلة، بعيدة عن التكلف والغلو في الإطراء، أو الكذب في حشد الصفات للممدوح، فأخبار ابن جدعان تدعو أي إنسان إلى احترامه وتقديره، ولا يملك المرء إلا الانحناء أمام هذا الرجل الذي يَهلك ما له في وجوه الخير، وفي كل الأوقات،فلا يتغير على علات الزمان وأحداثه العارضة، يقول أمية [634]:

وعلمُك بالأمور وأنت قرمٌ لك الحسبُ المهذبُ والسناءُ
كريـمٌ لا يـغـيرّه صبـــاحٌ عن الخلق السنيّ ولا مســاءُ
تباري الريحَ مكرمةً وجوداً إذا ما الكلبُ أجحره الشتــاءُ

فالشاعر يرسم للممدوح صورة مثالية، متكاملة في الصفات الاجتماعية والنفسية، ويشيد بأصله وشرفه الرفيع، وعلو همته، وشدة ذكائه، وكرمه المفرط (تباري الريح)، وهذه العبارة كانت شائعة عندهم فيقال: "فلان مباري الريح بجوده وكرمه"، ويقال إن لظاهرة الكرم جذوراً عقائدية في

[632] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 8/329.
[633] المرجع السابق، ج 8/329 .
[634] المرجع السابق ، ج 8/328.

الشعر الجاهلي بحيث يبدو الممدوح وكأنه على اتصال أو مندوب للقوى الأسطورية المانحة "ولم تكن عندهم خصلة تفوق الكرم، وقد بعثتها فيهم حياة الصحراء القاسية، وما فيها من إجداب، وإمحال، فكان الغني يفضل على الفقير، وكثيراً ما كان يذبح إبله في سنين القحط،، وكان يذبحها قرير العين لضيفانه الذين ينزلون به أو تدفعهم الصحراء إليه، ومن سننهم أنهم كانوا يوقدون النار ليلاً على الكثبان والجبال"[635]. وقد أشاد النقاد القدامى بمدح أمية لعبد الله بن جدعان وعدّوه من أوائل المدح الجيد الذي لا نظير له[636]. وذكره ابن رشيق في باب الاقتضاء (طلب الحاجة) والتلطف فيه، واعتبر أبياته:

أأذكرُ حاجتي أم قد كفاني حياؤك إن شيمَتَك الحياءُ

"من أحسن الاقتضاء الذي يُليّن الصخر، ويستنزل القطرَ، ويحطُّ العصم إلى السهل"[637].
إن بحث الشاعر عن الرجل الكريم تعبّر عنه الأنا (المرسِل) بالفن، ويعبُّرعنه الآخر (المرسَل إليه) بالعطاء، ومن الطبيعي أن يهتم الشعراء بتجميل نصوص المديح، وتقديم المثل الأعلى للممدوح مشتملا على جميع الصفات والفضائل المتعارف عليها في البيئة التي يعيش فيها، ولذلك جاءت صورة الممدوحين متشابهة مثقلة بالصور النمطية التي تبدو كالأشياء الجاهزة التي يصح أن تطلق على كل زعيم أو قائد أو سياسي، وتفتقر إلى الصفات الذاتية، أو الخصوصية التي تميز هذا عن ذاك، وباستعراض نصوص المديح، نجد أنهم كانوا يمدحون القبائل التي يجدون عندها الكرم والشجاعة والهيبة والعفة وعزة النفس وإباء الضيم، وإغاثة الملهوف، ومساعدة المحتاج، والصبر عند الشدائد، والإيثار على النفس، والنسب والحسب، والحلم والسماحة والحياء، والعقل والحكمة، والوفاء والإسعاف بالقوت وغيرها. ومثال ذلك قول القاسم بن أمية ابن أبي الصلت[638]:

يا طالبَ الخيراتِ عند سراتِنا اقصدْ هديتَ إلى بني دهمانِ
الأكثرين الأطيبين أرومةً أهلَ الثراء وطيب الأعطانِ
لا ينقرون الأرضَ عند سؤالهم لتلمسِ العلات بالعيدانِ
بل يبسطون وجوهَم فترى لهـ عند السؤال كأحسنِ الألوانِ
وإذا الحريبُ أناخ وسطَ بيوتهم رجعوه ربَ صواهلٍ وقيانِ
وإذا دعوتَهمُ ليوم كريهةٍ سدوا شعاعَ الشمس بالمرانِ[639]

---

635 شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص 68.
636 أبو هلال العسكري، ديوان المعاني، ج 1/46.
637 ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج 2/158.
638 معجم الشعراء، المرزباني، ص 332. وهو شاعر وابن شاعر، أسلم وشهد حجة الوداع، وهذه الأبيات من قصيدة مطلعها :
قومي ثقيف إن سألت وأسرتي وبها أدافع ركن من عاداني
639 هذا البيت زيادة من: ابن الشجري، الحماسة الشجرية، ج 1/376.

فيهم جناحي إن سألتَ وناصري وبهم أقوُّم ضـغنَ من عادانـي

يستحضر القاسم بن أمية في هذه المقطوعة عناصر المدحة الجاهلية: وهي الثراء، والسخاء اللامحدود، وكثرة الخيرات، ويفاضل الشاعر بينهم وبين غيرهم في الكرم، فنراهم يجسدون المثل الأعلى للسيد الكريم، الذي يعطي بكل أريحية، ويستقبل السائل، بوجه سمح تعلوه البشاشة، بحيث يشعر الآخر(اليد السفلى) بأنه الأنا (اليد العليا)، وهذا هو الفرق الشاسع بين الطبع والتطبع، بين الكرم الطبيعي والكرم التكلفي لكسب الثناء والشكر، وقد أشار بعض المتخصصين في المدح إلى هذا المعنى، ومن أشهرهم زهير بن أبي سلمى في مدحه لسيد فزارة حصن بن حذيفة[640]:

تراه إذا ما جئتَه متهلـــلا كأنك تعطيه الذي أنت سائلُه

وردّد –في عصر لاحق- أبو نوفل عمرو بن محمد الثقفي هذا المعنى، بثوب لفظي جديد نال إعجاب الناقد أبي هلال العسكري حتى إنه فضّله على بيت زهير السابق ذكره، وحجته في ذلك أنه جعل الممدوح فرحاً، بعرض يناله، وليس هذا شأن الكبير الهمة، والجيد قول أبي نوفل[641]:

ولئن فرحتَ بما ينيلُك إنـــه لبما ينيلُك من نـداه أفرحُ
ما زال يعطي ناطقاً أو ساكناً حتى ظننتُ أبا عقيل يمزحُ

كما مدحه بالنسب الرفيع، والأصل الطيب، وكثرة العدد، وكان العرب يتفاخرون بكثرة المال والبنين، لأن كثرة الأبناء تعني القوة والمنعة والحماية، وهي تستلزم الشجاعة، والقدرة على نصرة الملهوف، وحماية الحمى، ونلاحظ أن الشاعر في هذه الأبيات انصرف إلى المدح الجماعي الموجّه إلى القبيلة بأكملها، وكان هذا صريحاً في استعمال واو الجماعة، وصيغ الجمع (الأكثرين، الأطيبين، وجوههم، بيوتهم)، وهذا الأسلوب يتضمن تضخيم لغة الإشارة وتعميمها بحيث تشمل جميع أفراد العشيرة بلا استثناء. كما أنه ينطوي على رغبة مبطنة في العطاء دون أن يلجأ مباشرة إلى الاستجداء والسؤال، مما يجعلنا نستنتج أن شعر الطائف المخصص للمدح – وإن قيل معظمه بدافع التكسب – إلا أننا لا نقصد التكسب الصريح القائم على خذ وأعطِ، وكأن الشاعر هو البائع والممدوح هو المشتري، وسيتم البيع لمن يدفع أكثر، كما حصل في العصور الأدبية اللاحقة، إذ كان الشاعر يجاهر بالطلب، وإذا تباطأ الممدوح، حثّه على الإسراع في الجزاء والمكافأة. ومن ناحية أخرى كان المديح عندهم موجهاً إلى شخصيات عامة حصلت على اعتراف الرأي العام بمناقبها الحميدة، وأخلاقها

---

[640] ديوان زهير بن أبي سلمى، دار صادر، بيروت ص 68.
[641] أبو هلال العسكري، ديوان المعاني، ج 1/29.

الرفيعة، وكرمها الذي لا مثيل له، فكان الواجب يفرض على الشعراء أن ينوّهوا بهذه الشخصيات وأن يقوموا بتعريف الناس بهم، وعمل الدعاية لهم، في مجتمع كان بحاجة ماسة إلى وجود هذه الشخصيات المُسْعفة في أوقات الضيق والشدة، وهذا ما قرره بعض الباحثين حين ذهب إلى القول: "إن المدح نوعان: عاطفي صادق يصدر عن الإعجاب بمناقب الفرد أو الجماعة، ويقوم على تقريرها والثناء عليها، وتمجيدها حتى تنتشر ويشتهر من توافرت فيه. ومدح تكسّبي متكلّف تدفع إليه رغبة الشاعر في استجداء الممدوح، ونوال ماله، وكسب عطاياه"[642].

أما بعد ظهور الإسلام فقد استمر غرض المديح، والدليل على ذلك أن الشعراء مدحوا رسول الله (ص) مدحاً دينياً يبدو فيه التأثر بالألفاظ القرآنية، وتنسب لأمية بن أبي الصلت (الذي مات كافراً) قصيدة في مدح الرسول الكريم مطلعها[643]:

لك الحمدُ والمنّ ربَّ العبا دِ أنت المليكُ وأنت الحكمْ

إلى أن قال:

محمدٌ أرسلـــــــــه بالهدى فعاش غنياً ولم يهتضـــــمْ
وقد علموا أنه خيرُهـــــــم وفي بيتهم ذي الندى والكرمْ
أطيعوا الرسولَ عبادَ الإلـــه تنجون من شرّ يوم ألـــــمْ

وهي قصيدة طويلة، ذكر عبد القادر البغدادي أنه رآها في ديوانه،و هذه القصيدة من الشعر المشكوك في صحته؛ حالها حال معظم الشعر الذي نسب لشعراء جاهليين مجّدوا فيه الرسول وقومه، ومهّدوا لظهور الإسلام، مع الانتباه إلى أن أمية كان آخر شخص يمكن أن يقوم بمدح الرسول عليه السلام، لأنه كان في الجاهلية قد نظر في الكتب وقرأها، وذكر إبراهيم وإسماعيل والحنيفية، وحرّم الخمر، وتجنّب الأوثان ... طمعاً في النبوّة، فلما بعث النبي (ص) حسده وقال: إنما كنت أرجو أن أكونه ،وكان يحرّض قريشاً بعد وقعة بدر[644].

وفي ضوء ذلك فليس صحيحاً ما ذهب إليه د. بهجة الحديثي من أن هذه القصيدة صحيحة النسبة إلى أمية، "وليس بعيداً أن يكون قالها في إحدى خطراته النفسية التي كانت تدفعه للإيمان" وعاد إلى القول: "إنني إذ أشك في بعض شعره الديني لا أرى هذه مما يشك فيه خاصة أن القدماء أنفسهم لم يشكّوا فيها أبداً، بل أكّدوا وجودها في ديوانه المفقود"[645].

---

642 محي الدين أبو شقرا، مدخل إلى سوسيولوجيا الأدب العربي، ص 172.
643 عبد القادر البغدادي، خزانة الأدب، ج 1/252.
644 أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 4/122.
645 بهجة الحديثي، أمية بن أبي الصلت حياته وشعره، ص 78-79.

وقد تألق شعر المديح بأبهى صوره في العصر الأموي، وذلك أن الخلفاء الأمويين أدركوا أهمية الشعر ودوره الوظيفي في النفسية والعقلية العربية، فقرّبوا إليهم الشعراء وأحسنوا إليهم، وأكرموا وفادتهم. ويؤكد د. أحمد محمد الحوفي هذا الوعي عند الخلفاء بأهمية الشعر قائلاً: "إن هؤلاء الحكام من الأمويين كانوا على علم بالشعر يرعونه ويهتمون به، لقد عقدوا مجالس لاستماع المديح والإغداق على الشعراء، وعقدوا مجالس للسمر بالشعر والإصغاء إلى روايته ونقده، وكثيراً ما أجزلوا الحباء للرواة، كما أجزلوه للمادحين، وكان بعضهم يروي الشعر، ويستشهد به في المناسبات الطارئة استشهاد الحاذق الخبير"[646]، والأمثلة على ذلك أكثر من أن تحصى، منها ما روي عن عبد الملك بن مروان من أخبار تشهد له بالقدرة على تذوق الشعر ونقده كقوله: "كان شاعر ثقيف في الجاهلية خيراً من شاعرهم في الإسلام. فقيل له: من يعني أمير المؤمنين؟ فقال: أما شاعرهم في الإسلام: فيزيد بن الحكم حيث يقول[647]:

ألا لا مرحباً بفراق ليلـــــى ولا بالشيبِ إذ طرد الشبابـا
شبابٌ بان محموداً وشيـــبٌ ذميمٌ لم نجدْ لهما اصطحابا
فما منك الشبابُ ولستَ منه إذا سألتكَ لحيتُك الخضابــا

وقال شاعرهم في الجاهلية:

والشيبُ إن يظهر فـإن وراءه عُمُراً يكونُ خلاله مُتَنفـــسُ
لم ينتقصْ مني المشيبُ قلامةً ولما بقي مني ألبٌّ وأكيــسُ

مــدح الخلفــاء:

حرص خلفاء بني أمية وولاتهم على تقريب الشعراء وتلبية طلباتهم، كي يقوموا بالثناء عليهم ونشر فضائلهم بين الناس، فراجت سوق المدح، واتجّه الشعراء إلى الحكام القادرين مادياً ومعنوياً واحتل مدح الخلفاء مساحة كبيرة من شعر المديح عند شعراء الطائف، وكانت كثرة المديح تتوقف "على الفترة التي عاشها الخليفة طولاً وقصراً، وعما عرف عنه من عدل وحزم وسخاء، والفتوحات التي تمت في عهده"[648]، بالإضافة إلى الظروف التاريخية السائدة، والمواقف السياسية للقبائل، وعرف عن ثقيف أنها كانت تحطب في حبل الأمويين، وقد نالت شخصية الحجاج بن يوسف الثقفي؛

---

646 أحمد محمد الحوفي، أدب السياسة في العصر الأموي ، مكتبة النهضة ط 1، القاهرة، 1960، ص 334.

647 أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 12/290.
ملحوظة: لنا رأي مغاير لرأي عبد الملك في المفاضلة بين الشاعرين، قوامه الأدب بين الفن والحياة، لكن المقام لا يسمح هنا بإبدائه.

648 محمد عبد القادر أحمد، دراسات في أدب ونصوص العصر الأموي، ص 101.

الذي عمل والياً على العراق حوالي عشرين سنة؛ شهرة واسعة لا تقل عن شهرة خلفاء بني أمية، وعرف له الناس الخدمات الجليلة التي قدّمها لتوطيد حكم الأمويين، وسحق كل من تسوّل له نفسه بالخروج عليهم. وعموماً فقد أفرزت المواقف السياسية للقبائل والأفراد مدائح كثيرة، منها ما كان باعثه التكسب والشهرة، أو الخوف من حكام بني أمية، الذين استعملوا مع الشعراء سياسة مزدوجة تقوم على الترغيب والترهيب، وهناك مدائح انبثقت عن التزام فعلي بعقيدة الولاء المطلق للأمويين والإعجاب بهم والدفاع عن سياستهم، ويمكن القول: إن مدائح شعراء ثقيف تسير في هذا الاتجاه، وإن كانت لا تخلو من سؤال واستعطاء، كقول طريح بن اسماعيل الثقفي في مدحه للوليد بن يزيد[649]:

حَسْبُ امرئٍ من غنىً تقربُـه ... منـــك وإن لم يكن له سَبَـــدُ[650]
كلُّ امرئ ذي يدٍ تعدّ عليـــــ ... ـــــه منك معلومة يدٌ ويـــدُ
وأنت غمرُ الندى إذا هبط الـــ ... ـــــزوار أرضاً تحلّها حَمِدوا
فهم رفاقٌ فرفقةٌ صـــــدرت ... عـــنك بُغْثٍ ورفقةٌ تـــــرِدُ

ومن الخلفاء الذين مدحهم شعراء الطائف سليمان بن عبد الملك (96-99هـ)،فقد مدحه يزيد بن الحكم الثقفي، وكان قد أجرى له ما يعادل ولاية فارس [651] :

سُميتَ باسم امرئٍ أشبهتَ شيمتـــَه ... عدلاً وفضلاً سليمانَ بـــن داودا
أحْمِدْ به في الورى الماضين من ملكٍ ... وأنت أصبحتَ في الباقين محمودا
لا يبرأ الناسُ من أن يحمدوا ملكـــاً ... أوْلاهمُ في الأمور الحلمَ والجــودا

فالشاعر يحشد للممدوح الصفات التقليدية التي كانت شائعة في المدائح من عدل وفضل وحلم وجود، مستفيداً من الموروث الشعري الجاهلي، والموروث الإخباري حين يربط بينه وبين النبي سليمان بن داود عليهما السلام، وهو بهذا التشبيه يرتفع به إلى درجة الأنبياء الذين ليس كمثلهم أحد من الناس. وقد سار شعر المديح في العصر الأموي في أكثر من اتجاه، وكان الاتجاه العام يرتد نحو المدحة الجاهلية، فانصرف الشاعر يكرر الصفات الموروثة التي يريدها الناس في سراتهم وملوكهم، وهي تنحصر في المثل الخلقية الرفيعة من كرم وحزم وتسامح ووفاء وشجاعة وحكمة وغيرها. ومن شعراء الطائف الذين ارتبط اسمهم بخلفاء بني أمية طريح بن إسماعيل الثقفي، الذي اتصل بالوليد بن يزيد (125-126هـ) [652] المعروف بفسقه ومجونه، منذ أن كان ولي عهد، وقيل عن طريح "وهو أكبر شاعر قيسي احتفل بالوليد بن يزيد احتفالاً جدّ معه في الدعاية له، وأفاض في تصوير فرح

---

649 أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 4/324-325.
650 سَبَد: الشعر، ويكنى به عن المال.
651 أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 12/288.

الناس به، حتى استفرغ مديحه كله وعامة شعره فيه"[653] وهو احتفال سببه ما كان يربط بينهما من وشائج النسب وإكرام الوليد له، إذ كانوا أخواله، فأم الوليد هي أم محمد بنت محمد بن يوسف أخي الحجاج بن يوسف الثقفي [654] وكان الوليد ينادي طريحاً خالي، ويعامله معاملة خاصة، ويعطيه بلا حساب، وكان طريح يتباهى أمام الشعراء بهذه القرابة التي منحته وضعاً استثنائياً عند الخليفة، فكان أول من يدخل عليه وآخر من يخرج، واستغل عنصر النسب هذا في شعره وكرّره أكثر من مرة، كقوله[655]:

واعتام كهلُك من ثقيفٍ كُفُــاه فتنازعاك فأنت جوهرُ جوهرِ
فنمت فروعُ القريتين قُصيُّها وقسيّها [656] بك في الأشم الأكبرِ

فهو يمدحه بأصالة النسب من طرفيه قريش وثقيف، وألحُ طريح على هذا المعنى وكرره في أبيات نالت شهرة واسعة وهي[657]:

أنت ابنُ مُسْلنطح البطاح ولم تطرقْ عليك الحِنِيّ [658] والوُلُجُ
طوبى لفرعيك من هنا وهنـا طوبى لأعراقك التي تشـــجُ

ويسترسل الشاعر في مديحه مقتفياً آثار المدائح التقليدية، ومستفيداً من المعاني البدوية التي تخدم هيبة الوليد وسيادته في صور مفعمة بروح المبالغة والغلو والتعظيم، وهي تتضمن الشكل المثالي للخليفة القوي، فالوليد قد بسط سيطرته المطلقة على كل شيء من بشر وشجر وحجر، فهو

---

652 عاش الوليد بن يزيد بين عامي (90-126هـ)، وتولى الخلافة سنة 125هـ وهو شاعر مجيد له أشعار رقيقة في الغزل ووصف الخمر، واتهم بالإلحاد، وإنكار يوم البعث والحساب، وقد ثار عليه يزيد بن الوليد بن عبد الملك وقتله بالقرب من دمشق. وذهب د. حسين عطوان، الذي قام بجمع شعره وتتبّع أخباره في المظان والمصادر وتدقيقها، إلى أن أخباره قد دخلها كثير من التلفيق والافتعال، وكانت السياسة أقوى الأسباب التي أدت إلى الطعن فيه، سواء أكان ذلك على يد الأمويين أنفسهم الذين اختلفوا في آخر عهدهم،وأخذ يقتل بعضهم بعضا، أم على يد العباسيين الناقمين عليهم. (حسين عطوان، شعر الوليد بن يزيد، مكتبة الأقصى، عمان، 1979. ص 5).

653 أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 4/36.

654 ابن حزم، جمهرة أنساب العرب، ص 91.

655 أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 4/317.

656 اعتام: اختار. قصي: أبو عدة بطون من قريش. قَسِي: هو ثقيف.

657 أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 4/316.

658 المسلنطح من البطاح: ما اتسع واستوى سطحه منها. تطرق: تطبق وتضيّق مكانك. الحِنِيّ: ما انخفض من الأرض والواحدة حُنأ مثل عصاً. الوُلُج: مفردها ولجة، وهي كل متسع في الوادي، أي لست في موضع خفي من الحسب، وكانت هذه العبارة شائعة عندهم في الفخر.

الأمير الذي يأمر، والناس الرعية التي تطيع وتلبّي دون اعتراض، ويتعالى صوت الغلو عند الشاعر حتى يصل الذروة في قوله:

لو قلتَ للسيل دعْ طريقَك والـــ ـــموجُ عليه كالهَضْبِ يعتلـجُ
لساح وارتد أو لكان لـــــــــه في سائر الأرضِ عنه مُنْعَرَجُ

فلو أمر الوليد السيل بالإنصراف عن طريقه لفعل، لنفوذ أمره، وإحكام سلطته، وعلقّ أبو هلال العسكري على هذه الأبيات بقوله: " وهذا من أعلى الغلوّ لأن السيل لا ترد وجهته هيبة ومخافة، والعرب تقول: أجرأ من السيل، ويقال في المثل: لا أفعل كذا وكذا حتى يردّ وجه السيل "[659].

ونلاحظ أن أبيات طريح هذه تخلو من الإشارات الإسلامية، وتبدو كأنها نظمت قبل الإسلام، لأنها تفتقر إلى المعاني التي وجّه الإسلام الشعراء إليها، وتحتفل بالفضائل التي حرّم الإسلام التفاخر بها، ويروى أن الخليفة عمر بن الخطاب نهى عن مثل هذه المفاخرات، فقد سمع رجلاً يقول لآخر يفخر عليه: أنا ابن مسلنطح البطاح، وابن كذا وكذا. "فقال له عمر: إن كان لك عقل، فلك أصل، وإن كان لك خلق فلك شرف، وإن كان لك تقوى فلك كرم، وإلا فذاك الحمار خير منك "[660]. ولعلّ هذه اللغة الرنانة، وهذه المبالغة في الإطراء دفعت بعض النقاد إلى التقليل من شأن مدح طريح، إذ وصفه كارلو نالينو قائلاً: " لم يعلُ أبداً عن رتبة الشويعرأو الشعرور، واجتهد في نسج قصائده على أسلوب فحول الجاهلية في المديح". وخصّ بالذكر أبياته السابقة الذكر "أنت ابن مسلنطح ... " وأضاف: "ومثل هذه الأبيات التي لا يستحسنها الذوق السليم، ومثل هذه التشابيه الغريبة المضحكة لم تندر عند أصاغر المدّاح"[661]. وبعيداً عن رأي نالينو فإن هذه الأبيات حققت أهدافها على مدى بعيد، فقد أثارت في وقت لاحق حفيظة العباسيين، ورأى فيها أبو جعفر المنصور دعاية سياسية باقية للأمويين وقد راجع طريحاً في ذلك. وكان قد دخل عليه في مجموعة من الشعراء بقوله: "لا حيّاك الله ولا بيّاك، أما اتقيتَ الله حيث تقول للوليد بن يزيد: لو قلت للسيل ....الأبيات.

فقال طريح: قد علم الله -عزّ وجلّ- أني قلت ذلك، ويدي ممدودة إليه ، وإياه تبارك وتعالى عنيت "[662].

---

[659] أبو هلال العسكري، ديوان المعاني، ج 1/24.
[660] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 4/318.
[661] كارلو نالينو، تاريخ الآداب العربية، ص 292.
[662] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 4/315-316.

"فالأبيات كما أراد الشاعر أو كما فهمها العباسيون، ليست بالمديح العادي، وإنما هي مديح سياسي، انتصر فيها طريح للوليد، وانتصف له، بل هي تمثّل عواطف الثقفيين نحوه والتحامهم به لما نالوه من الحظوة والقوة في أيامه"[663].

وركّز الشعراء في مدائحهم على الاتجاه القبلي أيضاً، وعبّروا عن مواقف قبائلهم السياسية من هذا الخليفة أو ذاك، كما ضمّنوا مدائحهم الإشادة بقبيلة الممدوح وأهله الأقربين بشكل يحيي العصبية القبلية التي نهى عنها الإسلام، وكان الشاعر يعبّر عن أفكاره هذه بصورة تقريرية مباشرة لا لبس فيها، وهي أقرب إلى النظم منها إلى الشعر، فقوم الخليفة سادة كرام، وهم أصحاب المجد التليد، والعزّ القديم، والعقل الراجح، والرأي الصائب وغيرها من الفضائل النفسية والاجتماعية التي كانت لسراة القوم. قال طريح في الوليد [664]:

مِنْ معشرٍ لا يشُمُ من خذلوا ... عزًّا ولا يُستذل من رفدوا
بيضٌ عظامُ الحلوم حدُّهـــم ... ماضٍ حسام وخيرُهم عَتدُ

ومن مظاهر التطور التي طرأت على قصيدة المديح، المزج بينه وبين الشعر السياسي، مع أن المديح شيء والسياسة شيء آخر، فالمديح هو ثناء يقدمه الشاعر ابتغاء النوال والعطاء، أما الشعر السياسي فنضال عن الحكم، وعن نظرية معينة فيه، فهو ليس مجرد مديح، إنما هو دفاع من جهة وهجوم من جهة ثانية، دفاع عن نظرية تعتنقها جماعة من الجماعات أو فرقة من الفرق، وهجوم على خصومها ومن يقفون في الصفوف المعارضة لها "[665]. واستفاد الشعراء في هذا الجانب من المعاني الدينية وصفات القدسية التي خلعوها على الخلفاء، حتى يرضى عنهم الناس، وعملت أسباب عديدة على توجيه الشعراء إلى هذه المعاني منها: تغيّر الأوضاع السياسة والقيم النفسية، وكثرة الأحزاب السياسية، بحيث أصبح لكل حزب شعراؤه الذين ينطقون باسمه، ويردّون على خصومه ويفندون ادعاءاتهم. ولما كانت قضية الخلافة والحفاظ عليها أهم ما يشغل الأمويين. اتجه الشعراء إلى تعظيم شأن الممدوح وإثبات حقّه في الخلافة من خلال إضفاء الطابع الديني على شخصيته ومنهجه السياسي، فهو الخليفة الأفضل الذي اختاره الله من بين الناس جميعاً ليتولى أمرهم، وهو إمام الهدى الذي بعثه الحق لرأب الصدع وإصلاح حال الأمة بعد فسادها. قال طريح الثقفي [666]:

للأفضلِ الأفضلِ الخليفةِ عنـــ ... ـــدِ الله من دون شأوه صُعُدُ
في وجهه النورُ يستبانُ كمـــا ... لاح سراجُ النهار إذ يَقـــــدُ

---

[663] حسين عطوان، شعراء الدولتين الأموية والعباسية، ص 50.
[664] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 4/324.
[665] شوقي ضيف، العصر الإسلامي، دار المعارف بمصر ط 4، د.ت. ص 336.
[666] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 4/323-325. وهي قصيدة طويلة.

يمضي على خير ما يقـولُ ولا يخلفُ ميعادَه إذا يعـــــــدُ

ويسترسل الشاعر في عزف هذه الأهزوجة التي تقدم الصورة النموذجية للخليفة المسلم الذي طال انتظار الناس له، فاستبشروا بقدومه خيراً، وسجدوا شكراً لله تعالى، يقول طريح:

أنت إمامُ الهدى الذي أصلح اللهُ به الناسَ بعدما فســـــــدوا
لما أتى الناسَ أن ملكَهـــــُم إليك قد صار أمرُه سجدوا
واستبشروا بالرضا تباشرَهم بالخُلد لو قيل إنكم خُلـــُدُ
وعجّ بالحمد أهلُ أرضِك حتى كاد يهتزُ فرحـــــةً أحـــــدُ

ومن الأفكار السياسية التي ألحّ عليها الشعراء في المدح: فكرة المهدي المنتظر، وهي فكرة شيعية، وتعني أن الإمام سيعود إلى الدنيا كي يملأ الأرض عدلاً وصلاحاً، بعد أن تكون قد ملئت ظلماً وجوراً. وأيضاً فكرة الجبرية وتعني "أن بني أمية هم خلفاء الله ورسوله في الأرض، اختارهم الله واصطفاهم لولاية المسلمين، وليس بعد اختيار الله اختيار، ولا فوق إرادته إرادة، فخلافتهم قدر مقدور قدّره الله على الأمة الإسلامية، وعلى الأمة أن تطيعهم، وترضى بحكمهم ،"[667] وكان الأمويون حريصين على أن ينسبهم الشعراء إلى مثل تلك الفضائل الدينية التي كانت تقوم عليها المذاهب السياسية المناوئة لهم كالهاشميين والخوارج، وعملوا على ترويجها بين الناس حتى ينصرفوا عن معارضتهم، والخروج عليهم وتقديم الولاء المطلق لهم، يقول طريح:

واســـتقبل الناسُ عيشـــةً أنفاً إن تبـــــقَ فيها لهم فقد سعدوا
رزقتَ من ودّهم وطاعتهـــم ما لم يجده لوالدٍ ولـــــــــــَدُ
...
ألّفـــت أهواءَهـــم فأصـــبحتْ الأضغـــانُ سِلْماً وماتـــت الحقدُ
حتى رأيت العبادَ كلُّـــــــهم قد وجدوا من هواك ما أجـــــدُ
قد طلب الناسُ ما بلغتَ فمـــا نالوا ولا قاربوا ولا جهـــــدوا
يرفعـــُك اللهُ بالتكـــــرّم والتـــقوى فتعلو وأنـــت مقتصـــــــدُ
فأنت أمنٌ لمَن يخـــــاف وللمخذول أودى نصـــــيره عَضُـــــــدُ

فالشاعر يسترسل في كيل المدح والثناء للوليد بن يزيد، ووصفه بالعدل والتقوى والصلاح، ونشر الأمن بين الناس، وتوحيد كلمة الأمة، والقضاء على الفتن والأحقاد، لدرجة قد تصل إلى حدّ

[667] محمد عبد القادر أحمد، دراسات في أدب ونصوص العصر الأموي، ص 131.

الكذب وقلب الحقائق، لأن شخصية الوليد. لم تكن تلك الشخصية التي نالت إجماع الأمة[668]، وهناك أخبار كثيرة تتحدث عن فسقه وإلحاده، ومهما حاولنا التخفيف من قيمة هذه الأخبار إلا أن الحقيقة لا تتغير، وحاول د. حسين عطوان أن يدافع عنه بقوله: "ولا تظن أن طريحاً اختلق هذه المنافع التي أحرزها الناس في عهده اختلافاً، وهوّل فيها تهويلاً، فإن المؤرخين مع دسّهم عليه، ومسخهم لشخصيته ...نقلوا نزراً يسيراً من الأخبار التي تصور هذه الناحية في سياسته، مما أسهب طريح في بسطه، فإنهم يروون أنه أجرى على زمنى الشام وعميانهم وكساهم. وأمر لكل إنسان منهم بخادم، وأخرج لعيالات الناس الطيب والكسوة ... وزاد الناس جميعاً في العطاء"[669].

ومع ذلك فإن الكذب أو تزوير الوقائع من سمات الشعر المدحي، ولا نقصد بالكذب ضد الصدق، ولكنه الفن الذي لا يحاكي الواقع بل يسمو عليه بالإبداع المتخيّل،فمحبوبة الشاعر هي الأجمل، وخصمه هو الأقبح، وممدوحه هو الأفضل وهكذا، وعرّف بعضهم المدح بأنه "فن الكذب الأخلاقي على النفس وعلى الآخر، وشكّك في جدوى تدريس نصوص المديح، وفي المغزى الإيديولوجي لها بقوله: "إن نصوص المديح تعلّم طرقاً ملتوية في الحياة قد يتماهى بها التلاميذ ... والتماهي هو التشبه بالغير أو محاكاته في محاولة للاقتراب من سلوكه ومظهره "[670].

وعلى الرغم من ذلك فإن هذه القصيدة تعدّ انعكاساً صادقاً لمواقف القبائل والأفراد السياسية، وتعبر عن التزام فعلي بعقيدة الولاء للأمويين، والدفاع عن سياستهم، مما دفع د. حسين عطوان إلى القول: "إن هذه القصيدة أشبه بالوثيقة التاريخية النادرة، فهي تكشف عن نضال الثقفيين بل القيسية عن الوليد ابن يزيد، وما اصطنعوه من وسائل إعلامية لشد أزره وتقوية مركزه، والرد على أعدائه ... "[671] . ويمكن القول: "إن نصوص المديح هي نصوص إيديولوجية لأن شعارات الإيديولوجية تتجلى فيها من خلال صفات الكرم والجود والشجاعة، ومن خلال الحياة الدينية وما فيها من إيمان وتقوى وارتباط للنفس بالله، وفي الحياة الأخلاقية وما يسودها من طابع عملي سلوكي يتضمن التسامح والصبر والشرف. ثم في المجال السياسي، فشكل الدولة وأسلوبها في الحكم، وخلفية القوانين كلها ترتبط بالإيديولوجيا السياسية "[672].

ولم يقتصر الشعراء في قريضهم على مدح خلفاء بني أمية، بل شدّوا الرحال إلى الولاة، وكان الولاة يقدّرون الشعراء، ويغدقون عليهم الأموال الطائلة، ويقابل الشعراء ذلك بالفن الرفيع والشكر الجزيل. وكان الشعراء في مدحهم للولاة يكررون الصفات التي ينبغي أن تتوفر في الوالي الجيد، وهي صفات نمطية مكررة، دأب الشعراء على ترددها منذ العصر الجاهلي. من جود

---

668 انظر ترجمة الوليد بن يزيد: الأغاني، ج 7/1... وما بعدها.
669 حسين عطوان، شعراء الدولتين الأموية والعباسية، ص 52-53.
670 محي الدين أبو شقرا، مدخل إلى سوسيولوجيا الأدب العربي، ص 154.
671 حسين عطوان، شعراء الدولتين الأموية والعباسية، ص 52.
672 محي الدين أبو شقرا، مدخل إلى سوسيولوجيا الأدب العربي، ص 229.

وسماحة، وشجاعة، وجرأة، وغيرها من الرموز الاجتماعية والخلقية التي تعبّر عنها الأنا بالفن، ويعبّر عنها الآخر بالعطاء، ومثاله قول يزيد بن الحكم الثقفي في مدح يزيد بن المهلب بن أبي صفرة [673]، وهو من ولاة العراق، وضم إليه سليمان بن عبد الملك خراسان، فأصبح حاكماً على الشرق كله. وكانت أسرة المهلب بن أبي صفرة الأزدية من الأسر التي قدّمت خدمات جليلة للأمويين، وأخلصت لهم، قبل أن يقوم يزيد بن المهلب مع إخوته وآله بثورة عليهم، زمن يزيد بن عبد الملك يساعده هلال بن أحوز المازني، وقيلت هذه المقطوعة وابن المهلب يُعذَّب في سجن الحجاج:

أصبح في قيدك السماحةُ والجو ... دُ وفضلُ الصلاح والحســـبُ
لا بَطِرٌ إن تتابعتْ نِعَـــــــمٌ ... وصابرٌ في البلاء محتســـبُ
بَزَزَت سبقَ الجيادِ في مَهَـــلٍ ... وقصّرتْ دون سعيك العـربُ

ملاحظات أخيرة على فن المديح:

أولاً: إن فن المدح من الأغراض القديمة التي قال فيها شعراء ثقيف في العصر الجاهلي، واستمرت بعد ظهور الإسلام، على نفس السمت والهيئة، إذ ظلت قصيدة المديح مزيجاً من موضوعات عديدة كالمدح، والسياسة إلى جانب الموضوعات التقليدية المنبثقة عن البناء الفني للقصيدة، والمتمثلة في استهلال القصيدة بمقدمة طللية ثم ذكر النساء والتغزّل بهن، قبل أن يلج الشاعر إلى غرضه الرئيس، ومثال ذلك قول يزيد بن الحكم في مطلع قصيدة مدح بها سليمان بن عبد الملك [674]:

أمسى بأسماءَ هذا القلبُ معمودا ... إذا أقولُ صحا يعتاده عيـــدَا
كأنّ أحورَ من غزلانِ ذي بقــرٍ ... أهدى لها شبهَ العينين والجيدا

وكذلك كان يفعل طريح [675] الثقفي في مدائحه التي نسجها في مدح الوليد بن يزيد، ومن أشهرها الدالية التي استهلها بالوقوف على الأطلال، وذكر فيها أسماء الأماكن المقفرة من أهلها.

أقفر مَمن يحلُّه السندُ ... فالمنحنى فالعقيقُ فالجمدُ
لم يبقَ فيها مــن المــعارفِ بعد الحيّ إلا الرمـــادُ والوتدُ
وعرصةٌ نكّـــرتْ معالمَها الريحُ بها مســجدٌ ومُنْتضــدُ

[673] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 12/291. وذكر أبو الفرج أن الأبيات تروى أيضاً لحمزة بن بيض في مدح يزيد.
[674] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 12/288.
[675] المرجع السابق، ج 4/322.

فالشاعر يسير في هذه الافتتاحية على سنة الشعراء الجاهليين، ويتحدّث عن الديار المهجورة، بألفاظ موحية بالقحل الحضاري، والدمار وغياب الحياة (أقفر، الرماد، الوتد، والعرصة التي أخفت معالمها الريح). هذه المقدمة تذكرنا بأبيات عبيد بن الأبرص التي افتتح بها معلقته [676]:

أقفر من أهله ملحوبُ فالقُطبياتُ فالذنوبُ

ثم ينتقل إلى النسيب وذكر المرأة في مقدمة عاطفية لا تكاد تخرج عن إطار الشعر الجاهلي، ويتحدث عن رحيل سلمى مستحضراً الماضي الجميل الذي ذهب إلى غير رجعة؛ في لغة تكاد تقترب من طبيعة الشعر العذري في نزعته العاطفية [677]، فيلحّ على معاني الحرمان والفرقة، والتفاني في الحب، بلغة شفافة رقيقة.

لم أنسَ سلمى ولا لياليـــــا بالحزن إذ عيشُنا بها رَغَــدُ
إذ نحن في ميعةِ الشبابِ وإذ أيامُنا تلك غضةٌ جُـــــــدُدُ
نُحسدُ فيها على النعيم ومـــا يولعُ إلا بالنعمة الحســـــدُ

ثم يقول:

ويحي غداً إن غداً عليّ بما أكره من لوعة الفراق غَدُ
قد كنتُ أبكي من الفراق وحيّـــــــــانا جميعٌ ودارُنا صَدَدُ

حتى في الانتقال من قسم إلى قسم لم يخالف طريح سنن القدماء، وصار على المثال الجاهلي للمديح مستعيراً العبارة المأثورة "دع هذا" مما يدل على أن علاقة الشاعر اللاحق بالسابق كانت متينة وموصولة.

دع عنك سلمى لغير مَقْلِيةٍ وعدَّ مدحاً بيوتُه شُـــرُدُ

ثانياً: أصاب قصيدة المديح في رحلتها من الجاهلية إلى العصر الأموي شيء من التجديد، ولكنه تجديد جزئي، ظهر في بعض المعاني الإسلامية التي لم تكن معروفة في العصر الجاهلي مثل حسن السياسة، والخلافات الحزبية، وإضفاء هالة دينية على شخصية الممدوح، ويرى د. شوقي

---

[676] المعلقات العشر، ص 171.
[677] عبد القادر القط، في الشعر الإسلامي والأموي، ص 323.

ضيف "أن الشاعر في المديح كان يحاول أن يجدد تجديداً يتلاءم مع عصره، ومع معطيات الحياة العربية الجديدة فكان طبيعياً أن يغيّر الشعراء في قصيدة المديح ... وهو ليس تغييراً كليًّا، ولكنه على كل حال محاولة للتجديد والتنويع واستغلال كل ما يمكن، حتى يأتي الشاعر ببناء طريف يستهوي الخليفة والناس من حوله "[678]. أي أن شعر هذه الفترة لم يكن شعر ثورة وانقلاب على الموروث الجاهلي، لأن الشاعر الأموي كان مشدوداً إلى الماضي ومنبهراً به، وخاصة في الأغراض التي رسّخها كبار الشعراء.

ثالثاً: إن قسماً لا بأس به من شعر المديح قد ضاع، ونخص بالذكر الشعر المؤيد للأمويين، والمدافع عن حقهم في الخلافة، وذلك بتأثير العوامل السياسية المتمثلة أولاً في الصراعات الداخلية بين الأمويين أنفسهم في الفترة الأخيرة من حكمهم. وثانياً "قيام عدد من رواة الشعر من العلويين والعباسيين بإسقاط قسم غير قليل من قصائد الشعراء من مخضرمي الدولتين التي تثني على الأمويين ثناء مقصوداً، ومن هؤلاء أبو الفرج الأصفهاني المعروف بتشيعه، وضرب د. حسين عطوان [679] مثلاً بالشاعر أبي العباس الأعمى المشهور بولائه وإخلاصه للأمويين والتشيّع لهم، فحين ذكره أبو الفرج الأصفهاني قال: وله أشعار كثيرة في مدح بني أمية ... ليس ذكرها مما قصدنا إليه "[680]. وبجانب ذلك كان أبو الفرج يكتفي في كثير من الأحيان بتقديم مطالع بعض القصائد، ثم يعلق، وهي قصيدة طويلة، ومثال ذلك قول يزيد بن الحكم الثقفي في مقدمة يبكي فيها الشباب [681].

فني الشبابُ وكلّ شيءٍ فاني وعلا لِداتي شيبُهم وعلاني

وهناك سبب آخر أدى إلى تضييع الشعر عن قصد، وهو أن الشعراء أنفسهم الذين أدركوا الدولة العباسية مثل طريح بن إسماعيل الثقفي، قاموا بإخفاء أشعارهم التي نظموها في الأمويين بعد زوال حكمهم، خوفاً من عقاب العباسيين وبطشهم. وتذكر الأخبار أن العباسيين كانوا يتابعون ذلك، ولم يفد عليهم شاعر من العهد القديم إلا وسألوه عن ماضيه السياسي ولاموه عليه، وقد أشرنا في مكان سابق إلى تجهّم أبي جعفر المنصور في وجه طريح الثقفي حين دخل عليه في مجموعة من الشعراء، لعلاقته القديمة بالوليد بن يزيد.

رابعاً: انبثق عن غرض المديح في العصر الأموي شعر الاعتذار الممزوج بالعتاب، وهو شعر تتداخل فيه عاطفة الخوف مع عاطفة الشكر والرجاء، ويأتي هذا بعد أن تتعرض العلاقة بين

---

[678] شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي، ص 140.
[679] حسين عطوان، شعراء الدولتين الأموية والعباسية، ص 36.
[680] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 16/298.
[681] المرجع السابق، ج 12/292.

المادح والممدوح لشيء من الجفاء أو القطيعة بسبب المنافسة الشريفة والغيرة والحسد بين الشعراء، فيقومون بحوك المؤامرات ودسّ الدسائس للإيقاع بينهما، فيوصد الخليفة أبوابه في وجه الشاعر، ويقصيه عن بلاطه، فيبدأ الشاعر بالعتاب ثم الاعتذار والاستعطاف طمعاً في العفو والمسامحة. وهذا ما حصل بالفعل بين الشاعر طريح الثقفي وبين الخليفة الوليد بن يزيد، ففي المرحلة الأولى من العلاقة كان الوليد يدني مجلسه، ويصدر عن رأيه، فحسده ناس من أهل بيت الوليد لتبدأ المرحلة الثانية من العلاقة وقالوا: ذهب طريح بالأمير فما نالنا منه ليل ولا نهار، وقاموا بتزوير شعر على لسان طريح يقوله في خصوم الوليد يفضلهم عليه [682]:

سيري ركابي إلى من تسعدين به ... فقد أقمتِ بدار الهونِ ما صلحا
سيري إلى سيِّدٍ سمحٍ خلائقُــه ... ضخمِ الدسيعةِ قِدم يحمل المدَحا

فلما سمع الوليد الشعر غضب عليه، وقطع الأرزاق عنه وأمر الحاجب بعدم السماح له بالدخول، وظل طريح على هذه الحالة سنة كاملة، حتى كان يوم احتال فيه على الحاجب، فدخل، وحين أبصره الوليد صرف وجهه عنه، فقال طريح يعاتبه ويذكّره بعهد المودة والوصال بينهما [683]:

يا ابنَ الخلائفِ مالي بعد تَقربــةً ... إليك أُقصى وفي حاليك لي عجبُ
كأنني لم يكن بيني وبينكـــــــم ... إلٌّ ولا خلةٌ تُرعى ولا نســــــبُ

ثم يتحوّل الشاعر إلى الاستعطاف والتضرّع الممزوجين بالمدح [684]:

يا ابنَ الخلائفِ إن سخطك لامرئ ... أمسيتَ عصمتَه بلاءٌ مفظـــــــعُ
فاعطف فداك أبي عليّ توسعـــاً ... وفضيلةً فعلى الفضيلةِ تتبـــــَعُ

وهذه الاعتذارية تذكّرنا باعتذاريات النابغة الذبياني للنعمان بن المنذر ملك المناذرة، ونلاحظ فيها رقة في الخطاب وتفوقاً في الاستلطاف محاولاً أن يزيل من نفس الوليد ما فيها من غضب عليه، وقد نجح في ذلك فرضي عنه الوليد، وعطف عليه وأعاده إلى سابق عهده.

أين الذمامةُ والحقُّ الذي نزلــــت ... بحفظه وبتعظيمٍ له الكتـــــــبُ
وحوكيَ الشعرَ أصفيه وأنظمــُــه ... نظمَ القلائد فيها الدرُّ والذهــبُ

682 أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 4/312.
683 المرجع السابق، ج 4/310-311.
684 المرجع السابق، ج 4/314.

...

أمُشمتٌ بيَ أقوامـــــــاً صدورُهمُ عليّ فيكَ على الأذقان تلتهــبُ
قد كنتُ أحسبُ أني قد لــجأت إلى حرزٍ وألا يضروني وإن ألبـــوا[685]

وقد اعتمد طريح في اعتذارياته على العواطف الجياشة وأكثر من استعمال الأساليب الإنشائية من نداء وأمر واستفهام (يا ابن الخلائف،فاعطف،أين الذمامة،...) إلى جانب التكرار المؤكد للمشاعر والمواقف والألفاظ ذات الإيحاءات المتقاربة والإيقاع المشترك.

الغـــزل:

كان الغزل وذكر النساء والتودّد إليهن من الفنون الأصيلة في النفس العربية، وذلك "لارتباطه بيولوجياً بالعواطف الجنسية التي تعتبر من أقوى العواطف التي تأصلّت في الطبيعة الإنسانية؛ لاتصالها الوثيق بالنسيج البيولوجي لدى هذا الكائن في الوجود، لذا نرى مثل هذه العاطفة سمة لها خصوصيتها عند جميع الشعوب "[686]، فالغزل إذن تعبير عن عاطفة الحب نحو المرأة، وقد عرّفه ابن رشيق القيرواني "بأنه إلف النساء والتخلق بما يوافقهن "[687]، ونلاحظ أن هذا التعريف يركّز على الرجل فاعل الغزل، ويلغي دور المرأة في القيام بنفس الدور وحصرها في دور المتلقي للمغازلة، ولعلّ السبب الرئيس في ذلك أن معظم تراثنا الشعري هو للذكور وليس للإناث، مع الإقرار بأن الغزل قائم على عواطف متبادلة بين الرجل والمرأة.

وقد عرفه العرب قديماً، واحتلّ عندهم حيِّزا واسعاً من الثروة الشعرية التي انتهت إلينا، "فالشعر الجاهلي لم يحفظ لنا فقط تلك الصور من حياة الجماعة وغزواتها وحروبها، ولكنه حفظ لنا في فنونه الغزلية هذه الصور من خفق أفئدتها، وذوب قلوبها، ولم يمثّل لنا هذه الجماعة في حياتها الخارجية فقط ... بل مثّل لنا حياتها الداخلية "[688]، وقد رفع ابن رشيق من قدر الغزل حين قال: "ولعمري إنه إذا انفتح للشاعر نسيب القصيدة فقد ولج من الباب، ووضع رجله في الركاب"[689].

وجاءت عبارة ابن رشيق هذه ضمن حديثه عن وسائل الشعراء لاستدعاء الشعر، فهو يرى أن النسيب هو الأكثر فاعلية في شحذ القرائح، وتليين عريكة الكلام. وبلغ من شغف العرب به أنهم كانوا يفتتحون به قصائدهم، وذهب يحيى الجبوري إلى القول بأنهم اعتنوا به عناية فائقة، وصرفوا إليه أكثر شعرهم ... فخصصوا له قصار القصائد وطوالها [690]. وتحدّثوا فيه عن مشاعرهم نحو المرأة،

---

685 ألبوا: اجتمعوا.
686 محي الدين أبو شقرا،مدخل إلى سوسيولوجيا الأدب العربي، ص 86.
687 ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج 2/117.
688 شكري فيصل، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، ص 27.
689 ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج 1/206.
690 يحيى الجبوري، الشعر الجاهلي، ص 281.

وما يعتريهم من شوق وحنين، وما يكون من المرأة من هجر أو وصال، من وعد أو إخلاف، وما كانت تتمع به من محاسن. وباختصار فإن شعر الغزل يجسّد النزعة الذاتية في الشعر العربي، ويقوم دليلاً ساطعاً على أن الشاعر لم يكن بوق القبيلة فقط، بل كان لساناً معبِّرا عن وجوده النفسي وعواطفه الخاصة. وجدير بالذكر أن معظم الشعر العربي القديم كان من الشعر الغنائي (lyric)، وهو الذاتي الذي يصوّر نفسية الفرد، وعواطفه ومشاعره –أو هو كتابة الذات بأسلوب جمالي بعيد عن التعبير المباشر. وكان هذا الشعر مرتبطاً بالغناء منذ نشأته، وشاع فيه الكثير من المفردات المتصلة بالغناء كقول حسان بن ثابت:

تغنّ بالشعر إما كنتَ قائـــلَه إن الغناءَ لهذا الشعرِ مضمارُ

وظهر في الطائف كما يقول د. شوقي ضيف "الغناء الديني الذي ينشدونه في أعيادهم الدينية وفي نسكهم كما هو الحال في تلبياتهم ... وربما كان في اسم الداجنة والمُدجنة وهي القينة تغنى في الدّجن وحين ظهور الغيم في صفحة السماء ما يدل على أنهم كانوا إذا عزّهم المطر، وغلبهم الجدب، توجّهوا بالغناء إلى آلهة الغيث والخصب" [691].

كان هذا حال الغزل في العصر الجاهلي، كما يرى النقاد، بشكل عام أما بالنسبة إلى شعراء الطائف في تلك الحقبة، فإن نصيب الغزل كان قليلاً جداً بالمقارنة مع غيره من الموضوعات، وفي اتجاه آخر فإن الغزل التقليدي الحاضر في افتتاحيات القصائد كان نادراً، لأن معظم شعرهم جاء في مقطعات شعرية، دعامتها الوحدة الموضوعية، ولم يخلُ الأمر من مقطوعة متناثرة هنا وهناك تمحورت حول المرأة، ولكن المفاجأة أن هذه المقطوعات لم تقدّم المرأة في الصورة المتعارف عليها في الغزل، بل طرحت قضايا لها علاقة بالنساء الواقعيات وقضاياهن، من ذلك ما قاله غيلان بن سلمة الثقفي يهدد زوجته بالطلاق [692]. وقد ملته وتجنّت عليه – كما يقال – بعد أن كبرت سنّه، وكثرت أسفاره.

يا ربّ مثلِك في النساء غريـرةٍ بيضاءَ قد صبُّحتها بطـــلاقِ
لم تدرِ ما تحت الضلوع وغرّها مني تحمُّل عِشرتي وخلاقي

وذكر أنه كان عند غيلان في الجاهلية عشر نساء، فلما أسلم فرّق الإسلام بينه وبينهن إلا أربعاً. وكثر الحديث عن المرأة عندهم في ميادين القتال، فيما يسمى بمقدمات الفروسية وتقديمها في صورة تابعة للرجل، فمن كانت مسنودة برجال شجعان أقوياء يحق لها أن تفتخر وأن تتباهى أمام

[691] شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص 193.
[692] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 13/203.

الآخرين والأخريات، أما من كانت من قبيلة ضعيفة مقهورة فليس لها إلا أن تشعر بالمذلة والهوان، وهذا غيلان بن سلمة [693] يفتخر بانتصار قبيلته ثقيف على خثعم وجموع اليمن، موجها النداء الساخر الاستهزائي للنساء:

ألا يا أختَ خثعمَ خبّرينا بأي بلاءٍ قومٍ تفخرينا؟

وتظهر صورة المجتمع الذكوري أكثر في كلام أبي محجن الثقفي، مخاطباً إحدى النساء التي طلبت أن تحمل رمحاً، وتمتطي فرساً لتقاتل الأعداء:

مَنْ فارسٌ كره الطِعانَ يعيرُني فرساً إذا نزلوا بمرج الصُّفرِ

فالمرأة البدوية قوية ،ولها صوتها الخاص بها، فهي تحرّض الرجال على القتال والصمود. وإذا تقاعسوا فإنها تهددهم بالنزول شخصياً إلى ساحة المعركة، وهذا الكلام لا يعجب الرجل بالتأكيد. لأنه يرى أن هناك حدًّا فاصلاً بين تكاليف الرجل وتكاليف المرأة –ويقضي على أي إحساس لدى المرأة بأنها ند للرجل، ويمكن أن تقوم بنفس المهام التي يقوم بها، كالقتال مثلاً، هذه الرغبة العارمة عند المرأة بتحقيق المساواة تقابل باستهزاء وسخرية، فها هو أبو محجن [694] يردّ على مطلبها قائلاً:

إن الكرامَ على الجياد مقيلُهم فذري الجيادَ لأهلِها وتعطّري

فهو يرفض مطلب هذه المرأة في جملة خبرية مؤكدَة ومؤكدِة(بكسر الكاف)للدور الخاص بالرجال والأعمال المقصورة عليهم، فالفروسية شأن ذكوري لا علاقة للمرأة به، أما دور الإناث فهو معروف، ومن غير الجائز أن يتمردن عليه أو يحاولن كسر طوقه، وهو البقاء في البيت بانتظار الزوج في أجمل صورة، ولجأ هنا إلى كناية لطيفة لخصت المعنى، حملتها كلمة (تعطّري)، وكلام أبي محجن غير منفصل عن المجتمع الرعوي أو القبلي الذي ينتمي إليه، فالذكور هم أصحاب الحلّ والربط، والمهمات الصعبة، فالرجل هو السيد الذي يأمر، والمرأة هي التي تلبي صاغرة ما يطلب منها، وظهرت هذه النزعة الاستعلائية في استخدام أفعال الأمر بمعناها الحقيقي الحاسم من الأعلى إلى الأدنى حين قال: (ذري الجياد. ثم تعطّري...) وهذا البيت يتناول المرأة تناولا يعكس الواقع، فهو يتعامل معها خارج الفن، ويرى أنها مخلوق ضعيف ينبغي أن يلتف حول الرجل، وينضوي تحت قيادته، فالرجل هو المثال الخارق للبطولة، ويمتلك قدرات ليست عند غيره (المرأة)، "وترى فيه

---

[693] 3 المرجع السابق، ج 13/204.
[694] ديوان أبي محجن الثقفي، ص 39.

الجماعة ملاذاً من الخطر، وكان البطل في العهود الأولى يعدُّ شخصاً مقدسًّا، بل لقد كانوا يظنونه أحياناً من سلالة الآلهة"[695].

وكان الغزل عند بعض الشعراء، ومنهم أبو محجن، مكمِّلا لحياة اللهو والمجون، إذ عُرفَ أبو محجن بإصراره على شرب الخمر على الرغم من إقامة الحد عليه مراراً، وظهر في شعره القليل عدد من أسماء النساء، مما يدل على أن غزله جزء من نزواته، ولا ينمّ عن عاطفة حقيقية عميقة في نفسه، كما يدل على عبثه ولامبالاته، وهذا واضح في تغزله بابنة الحبر اليهودي التي تيمت فؤاده[696]:

وإني وما صاحتْ يهودٌ وطرّبتْ[697] ثـلاثَ ليـالٍ بـالـحـجاز لحـاذرُ
تقول ابنةُ الحبرِ اليهودي ما أرى أبـا مـحـجـنٍ إلا ولـلـقلب ذاكـرُ
فإن ابنة الحبر اليهودي تيّمـــتْ فؤادي فهل لي من سمية زاجرُ؟

ومن المعلوم أنه كان في الطائف جالية يهودية، وكانت العلاقات بينهم وبين العرب طبيعية.

وقيل إن أبا محجن كان يعشق امرأة ثانية وهي أم يوسف[698]، أخت الحجاج ابن يوسف الثقفي، وذكرها في بعض شعره.

وأنّى تسدّت نحونا أمُ يوســـــفٍ ومن دون مَسْراها فيافٍ مجاهلُ

ومما يدعم فتور العاطفة في شعرهم الخاص بالنساء، ما روي عن المغيرة بن شعبة الثقفي من أنه خطب هند بنت النعمان بن المنذر، وهي بدير هند متنصّرة، عمياء، بنت تسعين، فردته قائلة: "والله لو كنت تبغي جمالاً أو ديناً أو حسباً لزوجناك، ولكنك أردت أن تجلس في موسم من مواسم العرب فتقول، تزوجت بنت النعمان بن المنذر، وهذا والصليب أمر لا يكون أبداً"[699]. فقال لها[700]:

أدركـــتِ مـــا مـنيتُ نفسي خـالياً للّـه درُك يـا ابـنـــة النعمـــانِ
إنـي لحـلفِك بالصـلـيـب مـصـدَقٌ والصُّلبُ[701] أصدقُ حلفةِ الرهبانِ
ولقد ردَدتِ على المغيـرة ذهنَـــه إن المـلـوكَ بـطيـئـةُ الأذهـــانِ
يا هندُ، حسبُك قد صدقتِ فأمسكي والصدقُ خيرُ مـقـالـةِ الإنـسـانِ

---

[695] إبراهيم ملحم، بطولة الشاعر العربي القديم، ص 23.
[696] ديوان أبي محجن الثقفي، ص 46-47.
[697] يقصد التوراة كتابهم المقدس.
[698] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 19/9.
[699] المرجع السابق، ج 16/85.
[700] المرجع السابق، ج 16/78.
[701] جمع صليب (بضم الصاد واللام وسكنت للشعر).

وهناك حضور آخر للمرأة في شعرهم لا علاقة له بالحياة العاطفية بين الشاب والشابة، وهو حضور الغائب في النص، وجاء هذا في بعض المقطوعات التي تأسف على ذهاب الشباب، وتتحدث عن المشيب وما يفرضه على الإنسان من مسلكيات على رأسها الابتعاد عن النساء وعدم التعرض لهن، بشكل يذكرّنا بما جاء عند زهير بن أبي سلمى في هذا المقام[702]:

صحا القلبُ عن سلمى وأقصرَ باطلُه وعُريَ أفراسُ الصبا ورواحلُه
وقـــــال العذارى إنما أنت عمـُّنا وكان الشبابُ كالخليط نزايـلُه

إن حديث زهير عن الشيب يمكن أن يكون رمزا لشعور إنساني نابع من صميم إحساس الإنسان بمأساته، وأورد شبيه هذا المعنى غيلان بن سلمة حين قال[703]:

اسلُ عن ليلى علاك المشيبُ وتصابي الشيخ شيءٌ عجيبُ
وإذا كـان النـسـيـبُ بسـلمـى لدّ في سلمى وطاب النسيـبُ

فهذا الشعر يعكس نظرة المجتمع إلى الغزل، وحصره في مرحلة الشباب، أمّا ما بعدها من سنين العمر فهي مرحلة التعقل والهدوء، وحسن الختام، وهذا الموقف يلغي عواطف البشر أو يدعو إلى كبتها، لأن "ا تصابي الشيخ شيء عجيب"، والحب للشباب فقط. والشاعر بدأ يعزّي نفسه بذكر أسماء النساء مثل: ليلى وسلمى، وهي رموز للمرأة الصغيرة الشابة التي يلدّ فيها النسيب، وهذه الأسماء ليس لها وجود حقيقي في حياة الشاعر، بل هي نماذج لعرائس الشعر التي تجسّد المثل الأعلى للجمال الذي يصبو إليه الشعراء، وقد أشار إلى ذلك ابن رشيق في قوله: "وللشعراء أسماء تخفّ على ألسنتهم، وتحلو في أفواههم، فهم كثيراً ما يأتون بها زوراً، نحو: ليلى وهند وسلمى ولبنى ودعد...أما بثينة وعزّة فقد حماها جميل وكثيّر.... وربما أتى الشعراء بالأسماء الكثيرة في القصيدة إقامة للوزن وتحلية للنسيب "[704] . ويمكن القول أيضا: إن ظهور العاذلة الزاجرة بلغة الأمر (اسل)،تُذكر الشاعر بالتحول الذي أصاب حياته بعد ظهور الشيب في رأسه، فالشيب مؤشر على تسرب الضعف إليه،وهو شاهد صارخ على العجز، وحديث الشاعر عن العاذلة لا ينم-بالضرورة- عن تجربة حقيقية مر بها، مما يتيح لنا القول:"بأن استهزاء العاذلة وإنكارها الشاعر هما تخوفات

[702] ديوان زهير بن أبي سلمى،ص 64.
[703] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 13/199.
[704] ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج 2/123.

الأنا من استهزاء الجماعة بتحول البطولة عن زمن القوة إلى الضعف...ومن ثم الزوال من الذاكرة الجماعية وخمود الذكر"[705].

وتكررت هذه الصورة عند الشعراء اللاحقين، أعني بكاء الشباب والتحسّر عليه، وإقامة علاقة مفصلية بين الشباب والنساء فهذه ليلى قد فارقته بعد أن شاب وكبرت سنّه، وهو يشعر بالإحباط وبشيء غير قليل من عدم الراحة، فالشيب ذميم، والحياة بدأت تخلو من جمالياتها ومنابع سعادتها بقدومه، يقول يزيد بن الحكم الثقفي[706]:

ألا لا مرحبـاً بفـراق ليلـى ولا بالشيب إذ طرد الشبابـا
شبابٌ بان محمـوداً وشـيبٌ ذميمٌ لم نجد لهما اصـطحابا
فما منك الشبابُ ولستَ منه إذا سألتك لحيتُك الخـضابـا

فالشاعر يقارن متحسرا بين الزمن الماضي زمن القوة والبطولة والزمن الحاضر زمن التهاوي والسكون بعد ظهور الشيب، هذا`الوصف الواقعي المباشر لمرحلة الشيخوخة وما فيه من نزعة تشاؤمية، وإقرار بالوهن والانزواء؛ لم يعجب الخليفة عبد الملك بن مروان، فكان وهو الناقد الذواقة للشعر، يتمنى أن يسمو الشاعر عن الواقع ويسعى إلى تجميله، ولذلك قال: "شاعر ثقيف في الجاهلية أفضل من شاعرهم في الإسلام (يقصد يزيد بن الحكم) أما شاعرهم في الجاهلية، فهو القائل[707]:

والشيبُ إن يظهرْ فإن وراءه عُمُراً يكونُ خلاله متنفـــسُ
لم ينتقص مني المشيبُ قُلامةً ولما بقي مني ألبٌّ وأكيـــسُ

فهذا الشعر يكشف عن إرادة قوية قادرة على مواجهة الزمن بذكاء،فالتغيير الذي أصابه كان خارجيا فقط،،أما عالمه الداخلي فصار أكثر ثراء وفاعلية،كما يدل على نفس متفائلة ترى أن لكل مرحلة عمرية جمالها، فالشيب بالنسبة إليه لا يمثل نهاية، بل هو بداية مرحلة جديدة يكون فيها أكثر عقلاً وحزماً، وأقدر على مواجهة الحياة، وهذا ما يسميه البلاغيون حسن التعليل.

وإذا تابعنا صورة الغزل في زمن المخضرمين والعصر الأموي، وجدنا أن الشعراء في صدر الإسلام لم يطرقوا هذا الموضوع بشدة، أما في العصر الأموي، وهو العصر الذهبي لفن الغزل بأشكاله العديدة: العذري والصريح والتقليدي، فكان لشعراء الطائف مشاركة في هذا الغرض، لكنها بالقياس إلى غيرهم كانت مشاركة متواضعة ولعلّ أسباب ذلك ترجع إلى عدة عوامل أهمها: العامل

[705] إبراهيم ملحم، بطولة الشاعر العربي القديم،ص 262.
[706] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 12/292.
[707] المرجع السابق، ج 12/290.

الاجتماعي ثم العامل الديني، وبالطبع هناك عوامل أخرى تضافرت مع هذين العاملين إلا أن أثرهما كان أكثر وضوحاً، وسوف نبدأ بالحديث عن العامل الديني ونقصد به موقف الإسلام من الغزل وذكر النساء، فهذا أبو محجن الثقفي يهوى امرأة من الأنصار تدعى "شموس" وقال فيها شعراً، وحين ذاع هذا الشعر، استعدى زوجها الخليفة عمر بن الخطاب، الذي عاقب أبا محجن بالنفي إلى جزيرة في البحر تدعى حَضَوْضى"[708].

فقد كان الخلفاء الراشدون يتابعون الشعراء، ويوجهونهم إلى نظم الشعر ضمن المعايير الدينية، وبات الشعراء المسلمون يدركون أن الإسلام حدّ من حريتهم فيما يتعلق بخطاب المرأة، وأن الشاعر المسلم ليس كالشاعر الجاهلي، وبينه وبين من يهوى حرج غير قليل من الله –سبحانه وتعالى-.

ولقد نظرتُ إلى الشموس ودونَها حرجٌ من الرحمن غيرُ قليـــلِ[709]

إن قصة أبي محجن الثقفي مع الشموس (المرأة) تطرح السؤال التالي بشدة:
هل هذه القصة حقيقية أم أنها رمز لشيء أبعد من ذلك؟ هل تحمل هذه الحكاية دلالات تعبر عن الحياة الجديدة التي فرضها الإسلام، والتي حالت بين العرب وبين حياتهم الجاهلية، خاصة وأن أبا محجن يمثل هذا الجيل المخضرم الذي انقسمت حياته إلى شطرين: شطر موروث راسخ في أعماقه، متمكن منه، وشطر تليد بدأ يتسرب إلى نفسه بعد اعتناقه الإسلام، وكانت سيرة حياته تدل على تغلّب الموروث عنده على المستحدث، وهذا صريح وثابت في إصراره على شرب الخمر على الرغم من تحريم الإسلام لها، وإقامة الحدّ عليه مراراً وتكراراً، فهذا عمر رمز الإسلام: يحرمه من الخمر التي هي بمثابة حياته، ويحرمه من الحب، يحرمه من اللهو والمتعة فهل عبّر أبو محجن عن نزعة عامة تعكس تضييق العالم الدنيوي، وما فيه من متع وملذات، والإعداد للمتع الأخروية الدائمة؟

هل هذه مقارنة بين وضعين الانفلات والحرية في الأمس، والحدود والقيود في الحاضر، ويبدو لنا أن التعبير عن الحرمان من الحب هنا هو بمثابة رمز للحرمان من الحياة الجاهلية التي ذهبت إلى غير رجعة، ولعلها رمز للخمر التي ظل الشاعر يعاقرها على الرغم من العقوبات التي فرضها الإسلام على شاربها. فالشاعر يعيش أزمة نفسية حقيقية جعلته متأرجحاً بين القديم والحديث، وهذا الفهم قريب إلى الواقع المادي الذي عاشه أبو محجن في العصر الجاهلي، ثم يجد نفسه فجأة يتحول إلى حياة روحية جديدة، وقيم خلقية لم يتعود الانصياع لها. وهذا يعني أن مضمون الشعر بدأ يتأثر بروح التقوى التي حض عليها الإسلام، مما دفع بعض الشعراء إلى تقديم صورة جديدة للمرأة وهي تقوم بممارسة الشعائر الدينية وهذه الصورة ترضي الأهل وترضي الجميع، وتنسجم مع

[708] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 19/2. قال يا قوت الحموي: هو جبل في الغرب، كانت العرب تنفي إليه خلعاءها. وقيل: لما كثر شرب أبي محجن الخمر وأقام عليه الخليفة عمر الحدّ مراراً، وهو لا ينتهي، نفاه إلى حضوضى.
[709] ديوان أبي محجن الثقفي، ص 53.

المعايير الجديدة المستحدثة للغزل في ظل الشريعة الإسلامية، وجاء هذا الوصف المهذب في شعر محمد النميري الثقفي الذي قاله في زينب وقد خرجت مع صاحباتها لأداء العمرة[710]:

ولم ترَ عيني مثلَ سربِ رأيتُه خرجنَ من التنعيم معتجرات[711]
تهادَيْن ما بين المُحصّب من منى وأقبلنَ لا شعثاً ولا غبـــراتِ
أعان الذي فوق السموات عرشُه مواشِيَ بالبطحاء مؤتجـــرات
مررن بفخٍ[712] ثم رحنَ عشـيةً يلبينّ للرحمن معتمراتِ
يخبئنَ أطرافَ البنانِ من التقـى ويقتلنَ بالألحـاظ مقتـدراتِ

قال الحجاج: صدقت، لقد كانت حجّاجة صوّامة ما علمتها، وهكذا المرأة الحرة المسلمة.
وروى أن عائشة بنت طلحة حين سمعت هذه الأبيات قالت:"والله ما قلت إلا جميلاً، ولا ذكرت إلا كرماً وطيباً، ولا وصفت إلا ديناً وتقىً"[713].

وذهب بعض الباحثين وعلى رأسهم د.شكري فيصل إلى اعتبار الغزل العذري في العصر الأموي أثراً من آثار العامل الديني حيث يقول: "إن الغزل العذري تعبير عن وضع طائفة من المسلمين كانت تتحرج وتذهب مذهب التقى، وتؤثر السلامة والعافية على المغامرة والمخاطرة، ووجدوا في الفن القولي سبيلاً إلى التعبير عن مشاعرهن، وشكلاً من أشكال التعويض عن عواطفهم الملتهبة"[714].

ومع قناعتنا بدور الإسلام في تهذيب النفوس، إلا أننا لا نتفق على الربط المتين بين الغزل العذري والعامل الديني، فهذا الغزل موجود منذ العصر الجاهلي عند الطبقة المعروفة "بالمتيّمين" مثل المرقش الأكبر، والمرقش الأصغر، وغيرهما، كما أن أعلام الغزل العذري المعروفين في العصر الأموي كجميل بثينة، وكثيّر عزة، ومجنون ليلى وغيرهم، لم يكونوا من الأتقياء بالمعنى الكامل والحقيقي لهذه الكلمة، فهم بشر عاديون – الأمر الذي يدفع بنا إلى البحث عن عامل آخر لعب دوراً في طبع بعض الغزل بطابع العفة، أو التقليل من النظم في شعر الغزل، ولعلَ هذا العامل موجود في المجتمع العربي البدوي، وما يسوده من عادات وتقاليد ترتّب العلاقة بين الرجل والمرأة، وفي السير الذاتية لشعراء الطائف ما يعكس صحة ما ذهبنا إليه، من أن الشعراء كانوا يعيشون في مجتمع محافظ، يدعو أفراده إلى كبت مشاعرهم وكتم عواطفهم، وكانت الفتاة هي الطرف الأكثر

---

[710] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 6/193-195.كات أول الأبيات:
تضوع مسكا بطن نعمان اذ مشت به زينب في نسوة عطرات
فلما سمع الحجاج هذا الكلام قال:"كذبتَ والله ما كانت تتعطر إذا خرجت من منزلها".لأن العطور من وسائل إثارة الرجال ولفت انتباههم،وهذا الأمر لم يكن غاية المرأة المسلمة، بل المشركة التي ظلت تتبرج تبرج الجاهلية الأولى.

[711] هذا البيت زيادة من: المبرد، الكامل، ج 1/507.

[712] فخ: مكان بينه وبين مكة ثلاثة أميال.

[713] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 6/204. لمزيد من التفاصيل انظر: الأغاني: ج 6/205.

[714] شكري فيصل، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، ص 232.

تضرراً في هذا المجتمع، وقد تضمّن شعر الغزل، كلاماً على لسان الفتيات (المعشوقات)، يطلبن فيه من العاشقين الاحتفاظ بسرية هذه العلاقة، وعدم البوح بها، حتى لا تتعرض الفتاة للوم والتوبيخ من الأهل ومن الناس جميعاً، فهذا ابن أذينة الثقفي يدير حواراً رقيقاً بينه وبين فتاته يكشف فيه عن خوفها وقلقها[715]:

قالت: وأبثثتُها شجوي فبحتُ به، قد كنتَ عندي تحب السترَ فاستترِ
ألستَ تبصرُ مَن حولي فقلتُ لها: غطّي هواك وما ألقى على بصري

في هذا المجتمع المحافظ تحجب المرأة، وتمنع من مقابلة الرجال، "وتجري فيه حياة المحبين على تقاليد خاصة مرعية، فما ينبغي لمن يحب أن يذيع أمره بين الناس، ولا أن يقول شعراً في صاحبته يشيع بينهم، وإلا كان قد ألحق بصاحبته وبأهلها وقبيلتها العار، وحكم عليه أن يحرم منها إلى الأبد"[716].

وكان الشعراء يعانون من هذه العقبات، ومن شعراء الطائف الذين حال العامل الاجتماعي بينهم وبين محبوباتهم محمد بن عبد الله النميري الثقفي ؛ وهو شاعر مولّد (محدث)، نشأ بالطائف وكان يهوى زينب بنت يوسف، أخت الحجاج ابن يوسف، وشبّب بها في أشعار كثيرة تغنّى به مطربو العصر، وشاعت على ألسنة الناس، وقد نالت قصيدته التائية شهرة واسعة عند الجمهور، بعد أن تغنّى بها ابن سريج، وروي عن الفقيه سعيد بن المسيّب المخزومي أنه مرّ في بعض أزقة مكة، فسمع أحدهم يتغنى ويقول:

تضوّع مسكاً بطنُ نَعْمان إذ مشتْ به زينبٌ في نسوةٍ عَطِـــــــراتِ

فضرب برجله وقال: "هذا والله مما يلذّ استماعه"[717].

وترتب على هذا الغزل أن الحجاج كان يتهدده قائلاً: لولا أن يقول قائل صدق، لقطعت لسانه. واضطر النميري للهروب إلى اليمن، وظل هناك فترة طويلة. ثم استجار بعبد الملك بن مروان الخليفة الأموي، فأجاره، وكتب إلى الحجاج" أن محمداً النميري جاري ولا سلطان لك عليه، فلا تعرض له." وجاء في خبر آخر أن يوسف بن الحكم والد زينب كان رجلاً عاقلاً رزيناً فذهب إلى عبد الملك بن مروان وقال له عن غزل النميري بابنته: " إنه قال فيها ما يقول الرجل في ابنة عمه، وإنه لم يقل فيها إلا خيراً، وطلب من عبد الملك أن يأمر الحجاج بعدم التعرض له"[718]. وهذا الموقف

---

[715] أبو علي القالي، الأمالي، ج 2/110.
[716] عبد القادر القط، في الشعر الإسلامي والأموي، ص 84.
[717] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 6/203.
[718] المرجع السابق، ج 6/194-198.

يبدو غريباً، لأن الأب في المجتمع الذكوري هو الذي يمثل نموذج القوة وصاحب السلطة، وتكون سلطة الابن/الأخ رديفة له، وتأتي السلطة العليا/لحكومة، الوسيلة الأخيرة لقمع هذا الحب عندما يعجز الأهل عن وضع حدّ له.

فالغزل بالنساء المعروفات كان يقود إلى مشاكل، قد تصل إلى إهدار دم الشاعر، ويروى في هذا السياق أن إبراهيم بن عبد الله شقيق محمد لقي زينب في نسوة، فلما قدم الطائف، أتى محمد ليسلم عليه، وسأله إن كان له علم بزينب. فقال: لقيتها بالهيماء في بطن نعمان. فقال له محمد ما أحسبك إلا وقد قلت شيئاً. قال: نعم، قلت بيتاً واحداً وتناسيته كراهة أن ينشب بيننا وبين إخوتنا شر"[719].

نعم، لقد قال بيتاً وتناساه كراهة أن ينشب بينهم وبين إخوانهم شرّ، وكان النميري يدرك دور المجتمع في إعاقة هذا الحب، وتوجيهه نحو العفة والعذرية، فلم يستغل جسد المرأة، ولم يقم باستعراض مفاتنها، وكان يعرف أن فتاته أرستقراطية نبيلة، لها حرمتها، والقانون الاجتماعي يدعوه إلى المحافظة على الحرمات، طالما أن الأمر يتعلق بالمرأة التي ملكت عقله وقلبه، تلك المرأة التي ترسم لها نصوص الغزل صورة سلبية..كما تظهر معها صورة الحب المقموع[720]. وقد تتوضح معالمها أكثر فأكثر من خلال الحديث عن مواقف الأهل والمحبين والخوف من العواقب، مما دفع بالفتاة –كما صرح الشاعر-[721] إلى استعطافه بعدم التصريح باسمها في شعره بعد أن شاع أمرهما بين الناس.

ومرسلةٍ في السرِّ أن قد فضحتَنـــــــــي وصرَّحت باسمي في النسيب فما تكني؟!
وأشمتّ بي أهلي وجلّ عشيرتـــــــــي ليـهـنـكِ مـا تـهـواه إن كـان ذا يهنـي!

إن شعراء الغزل يميلون في معظم الأحيان إلى تقديم المرأة في صورة العنصر الضعيف المقهور، وتعاني من الخوف والاضطراب، لجعلها دائما في مأزق وبحاجة إلى المساعدة، فهي خائفة من الفضيحة "وهذه الحالة النفسية المشوشة التي توصف بها المرأة تدلّ على الدور السلبي للمرأة في عملية الحب"[722].

هذا الشعر يكشف عن حالة انفعالية حادة عند الفتاة. تكشف عن موقف المجتمع من هذه العلاقات، وتحميل المرأة العبء الأكبر من تبعية هذا التشهير، فهو حين صرح باسمها تسببّ لها بفضيحة كبرى على مستوى الأهل والعشيرة، ونراها توبّخه بلطف في عبارة (فما تكني)؟. إن كان لا بد من الغزل فعليه أن يستتر، وأن يستعين بالكنى والرموز، لا أن يذكر الاسم كما هو، وهذه العبارة تكشف عن التعارض بين الرغبة والواقع، بين ما تريد/يريد وما هو موجود وهذا ما سمّاه أدونيس

---

[719] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني ، ج 6/192.
[720] محي الدين أبو شقرا،مدخل إلى سوسيولوجيا الأدب العربي، ص 142.
[721] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 6/196.
[722] محي الدين أبو شقرا، مدخل إلى سوسيولوجيا الأدب العربي، ص 133.

بظاهرة التناقض[723]، هذا التناقض قد يدفع الشاعر إلى التمرد على الواقع، والدعوة إلى تغييره...، وقد يأخذ التناقض عدة أشكال منها: المفارقة التامة بين ما يقوله العقل وما تدفع إليه العاطفة، ولم يكن حال الرجل/الشاعر بأفضل من حال المرأة،فلديه إحساس كبير بالجزع، وعدم القدرة على الصبر ،وتجلى هذا في ردّ النميري على طلبها قائلا[724]:

وقد لامني فيها ابنُ عمي ناصحاً فقلتُ له: خذ لي فؤادي أو دعني

وكانت ظاهرة الرقابة معروفة في العصر الأموي وهي ظاهرة مركزية في الشعر الغزلي، " وتغدو الرقابة في الثقافة القمعية جزءاً من منظومة القهر الاجتماعي "[725] فحين ذكر جميل العذري بثينة، واشتهر أمرهما، قال شعراً على لسان بثينة ترجوه فيه، بعدم إفشاء السرّ كي لا تتعرض للمزيد من اللوم[726]:

عشيّة قالت: لا تضيعْنَ سرّنـــا إذا غبتَ عنا وارعَه حيث تدبرُ

...

وأعرضْ إذا لاقيت عيناً نخافها وظاهرْ ببعضٍ إن ذلك أستـــرُ

ولكن الشاعر العاشق ردّ على طلبها، وعلى المجتمع المتزمّت الذي يحارب المحبين ويعاقبهم بفرض طوق من الحرمان الأبدي بالتحدي والمواجهة، والإصرار على إعلان حبّه "فهو لم يكن ليعترف بهذه القيود الاجتماعية الصارمة، فهو ليس عاشقاً فحسب، ولكنه شاعر في المقام الأول، يستمد من حبّه وحي موهبته، ثم من حرمانه وقوداً متجدداً لها، وهكذا تقوم بينه وبين المجتمع خصومة تدور على المواجهة والتحدي، ومن هنا كان فشل الشعراء في حبّهم "[727]. يتابع جميل:

فما زلتَ في إعمالِ طرْفِك نحوَنا إذا جئتَ حتى كاد حبّك يظـــهرُ
لأهلي، حتى لامني كلُّ ناصـــحٍ وإني لأعصي نهيهَم حين أزجرُ

كانت الرقابة اذن ظاهرة مركزية في الغزل العذري، ويرى بعض الدارسين"أن هذه الرقابة وما تنطوي عليه من عداوة شديدة؛ تستند في جوهرها على الغيرة والحسد والكراهية، تحت لواء

---

723 أدونيس، علي أحمد سعيد، الثابت والمتحول ، دار الفكر ط 5، بيروت، 1986.ص 255.
724 أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 6/196.
725 محي الدين أبو شقرا، مدخل إلى سوسيولوجيا الأدب العربي، ص 145.
726 ديوان جميل بثينة، ص 91.
727 عبد القادر القط، في الشعر الإسلامي والأموي، ص 84.

الأخلاق والأعراف والتقاليد،وهذه الرقابة تطال بالدرجة الأولى الطبقات البائسة عشقا وماديا،مما يؤدي إلى احتباس الرغبات داخل الجسد،...أما محبو الطبقة العليا فكانوا يحققون رغباتهم غير عابئين بتقاليد المجتمع وأعرافه ونظمه، لأن مكانتهم الطبقية تجعل كثيرا من سلوكهم مقبولا لدى الناس والحكام، لأن الدولة تستمد سلطتها من أسرة هذه الطبقة التي تشكل نواة الدولة والمجتمع الاستبداديين"[728].

هذا الكلام فيه كثير من الباطل والتعميم في الأحكام، فالرقابة في العصر الأموي كانت تطال الجميع (على مستوى العشاق) دون استثناء، حتى إن شعراء الغزل الصريح وعلى رأسهم عمر بن أبي ربيعة لم يسلموا من هذه الرقابة الاجتماعية ، وجاء في رائية عمر[729] ما يثبت هذا الكلام :

إذا زرتُ نعماً لم يزل ذو قرابة لها كلما لاقيتُها يتنمـــرُ
ألِكني إليها بالسلام فـــــــإنه يُشهُّر إلمامي بها وينكُّر

فهو يكتفي بإرسال السلام إليها ولا يجرؤ على زيارتها في الزمن الحاضر، وكان على خلافه سلفه امرؤ القيس [730] في العصر الجاهلي؛ الذي استهان بالقيود الأسرية وتجاوز الحراس، وحقّق ما أراد، من ذلك قوله:

وبيضةِ خدرٍ لا يرامُ خباؤهـــا تمتعتُ من لهوٍ بها غير معجلِ
تجاوزتُ أحراساً إليها ومعشراً عليّ حراصاً لو يسرون مقتلي

ولعلّ هذه الظروف الصعبة المحيطة بالعشاق، أدت إلى طبع شعرهم بطابع العفة والطهارة، والبعد عن الفحش، وكل ما يخدش الحياء العام، وليس لديهم أوصاف جنسية المنحى، كالحديث عن القبلة مثلاً التي تكون أحياناً شهوانية بما يكفي لكي تكون تعبيراً عن رغبة جنسية محضة "[731]. وهذه الملامح العذرية تنسجم مع المروءة العربية في طرف ومع أثر الإسلام في توجيه مضمون الشعر في طرف آخر.

ومقابل ذلك، كثرت في غزلهم الألفاظ الدّالة على الحرمان والفراق، والمعاناة والإحساس بالفقد خاصة بعد أن تتزوج المحبوبة من شخص آخر، وترحل إلى مكان بعيد، يقول النميري [732]:

طربتَ وشاقتك المنازلُ من جَفْنِ ألا ربما يعتادك الشوقُ بالحَزْنِ
نظرتُ إلى أظعان زينبَ باللـوى فأعولتُها لو كان إعوالُها يغنـي

[728] محي الدين أبو شقرا، مدخل إلى سوسيولوجيا الأدب العربي، ص 146-147.
[729] .ديوان عمر بن أبي ربيعة، ص 64
[730] المعلقات العشر،ـ ص 65
[731] محي الدين أبو شقرا، مدخل إلى سوسيولوجيا الأدب العربي ، ص 95.
[732] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 6/196.

ويتحول الحب إلى علاقة روحية كاملة عمادها الوفاء والإخلاص الشديدان، والتذكّر الدائم لها. فالشاعر يقصر حبّه على امرأة واحدة، وتبقى الحبيبة الغائبة هي الوحيدة في حياته.

فواللهِ ما أنساك زينبُ ما دعت مطوَّقة ورقاءُ شجواً على غصنِ

فهذا الشعر يركّز على العاطفة ويعكس المسار النفسي للعشق، فالشاعر لا يجد حرجاً في التعبير عن مشاعره مستكثراً من الرموز التي تدل على الظمأ والحرمان، فهو شعر رومانسي النزعة فيه تقديس للفرد، واحترام لعواطفه، كما ينطوي غزلهم على بعد إنساني حزين، وكان الشعراء يعبرون عن حزنهم "بالالتفات إلى الطبيعة كخلفية للتجربة العاطفية، أو كإطار للصورة الشعرية، وهذا واضح في حديثهم عن الورق والحمائم، وما يثير بكاؤها في نفوسهم من أشواق وأشجان "[733]. يقول النميري [734]:

يهيجُني الحمامُ إذا تداعـــــى كما سجع النوائحُ بالمراثـــــي
كأن عيونَهن من التبكـّـــــي فصوصُ الجزع أو ينعُ الكَباثِ [735]

ولا يتورع الشاعر/الرجل عن البكاء ونفث الزفرات، والاعتراف بأنه مخلوق مسلوب الإرادة، يتحمل كل أصناف المشقة، وتبدو المحبوبة وكأنها المسؤولة عن شقاء البطل وهامشيته، فهي الأقوى وهي المتحكمة التي تملك ولا تعطي، وكثر عندهم لذلك الشكوى من بخل المرأة وتمنّعها وإعراضها، والكشف عن رغبات مكبوتة غير مشبعة في صور بالغة التأثير، ولم تكن هذه الحالة خاصة بالناس العاديين، بل عرفت عند الفقهاء، الذين ضربوا بسهم في الغزل العذري، وانتهى بهم الأمر إلى إصدار فتاوى من نوع خاص، ومثال ذلك ما جاء على لسان الفقيه عبيد الله بن عبد الله بن مسعود المعروف بابن عتبة الهذلي [736]:

كتمتَ الهوى حتى أضرّ بك الكتمُ ولامكَ أقوامٌ ولومُهم ظلـــــــمُ

...

وزادك إغراءً بها طولُ بخلِهـــــا عليك وأبلى لحمَ أعظمِك الهـــمُ
فأصبحتَ كالنهديّ إذ مات حسرةً على إثر هندٍ أو كمن سُقي السمُّ

---

[733] عبد القادر القط، في الشعر الإسلامي والأموي، ص 134.
[734] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 6/197.
[735] الجزع: الخرز اليماني الذي فيه سواد وفيه بياض وتشبه به العين. الكَباث: الناضج من ثمر الأراك.
[736] أبو علي القالي، الأمالي، ج 2/20.

والحزن عندهم يقترن بالموت، فكلاهما يعني الفقد التام، يعني العدم، والحياة ليس لها طعم بعد تغيّب المحبوبة عن عالمهم.

ألا مَنْ لنفسٍ لا تموتُ فينقضي شقاها ولا تحيا حياةً لها طعــمُ
تجنُّبت إتيانَ الحبيبِ تأثُّمـــــا ألا إنّ هجرانَ الحبيب هو الإثمُ
فذقْ هجرَها قد كنتَ تزعم أنه رشادٌ، ألا يا ربما كذب الزعـمُ

فالغزل عند هؤلاء الشعراء كان غاية لا وسيلة، ولم يقفوا في غزلهم عند الحدود الخارجية للمرأة، بل تجاوزوا ذلك - كما سمعنا - إلى الحب وما يتركه في النفس من سعادة وشقاء، أو من أمل ويأس، ويرى د. طه حسين "أن موضوع الغزل في الإسلام انتقل من جسم المرأة إلى نفس العاشق. ومن هنا لم يكن العذريون المسلمون يصفون المرأة كما كانوا يصفون الإبل ... وإنما كانوا يصفون المرأة كما ينبغي أن يصفها إنسان يشعر ويحس ... وهو وصف لا يخلو من رقة ورقيّ معاً، لم تكن النساء عند هؤلاء حاجة تطلب، أو شيئاً يطمع فيه، وإنما كانت شطراً من النفس لا تطيب للنفس حياة إلا به "[737].

وكثر عندهم الحديث عن العوائق التي تقهر هذا الحب مثل الوشاة الذين يقومون بدور الجاسوس، وهمّهم أن يعكّروا صفو اللقاء بين المحبين، والعذّال: وهم الفئة التي تحاول أن تثني المحبّ عن حبّه باللوم والتعنيف، لكن دون جدوى، فالشاعر يؤكد ديمومة هذا الحب واستمراريته على الرغم من القطيعة التي حكم بها عليه. يقول محمد النميري [738]:

وقد لامني فيها ابنُ عمي ناصحاً فقلتُ له: خذ لي فؤاديَ أو دعني

ولا يظهر عندهم ذلك الغزل الحسي المادي الذي يتناول أعضاء المرأة بالتفصيل، وبالصور المقارنة التوضيحية، كما لا نلمح في هذا الشعر أي إثارة جنسية، أو ما ينبئ أن الشاعر كان ينظر إلى المرأة نظرة مريبة أو نظرة قائمة على شهوة (الايروس)، الشهوة القائمة على اللذة واقتناص المتعة. كما يظهر انصراف الشاعر في حديثه إلى العالم الخارجي المحيط بالمرأة، بعيداً عن العالم (الجُواني) لها، فيصف العطور، والرحلة وجمال العيون وطول الأعناق، وهو وصف عام، ينطبق على كل امرأة، ولا يحمل أي سمة خصوصية لفتاة بعينها، وربما كانت هذه الصور النمطية للجمال بسبب العوائق التي تقف سدًّا منيعاً بين العاشقين، وتحول بينهم وبين ما يرغبون في تحقيقه، ويعلّق د.

---

[737] طه حسين، حديث الأربعاء، ج 1/226.
[738] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 6/196.

عبد القادر القط على هذه القضية بقوله: "لكي يكون لكل فم جماله الخاص لا بدّ أن يكون له وجوده الخاص، وأن يحس به الشاعر إحساساً فردياً متميزاً نابعاً من شخصية المرأة وطبيعة العلاقة بينه وبينها. وحينئذ يمكن أن يتجاوز إحساس الشاعر به هذا المظهر الجسدي ليرى فيه معاني من العذوبة أو الإنسانية أو التعاطف أو الفكر أو الأسلوب الخاص في الحديث ... وحينئذ يصبح لكل امرأة جميلة شخصيتها المتميزة ويكون لكل صلة بين رجل وامرأة طبيعتها الخاصة التي توحي للشاعر بصورة متفردة غير تلك الصور النمطية المشتركة "[739].

وجاء الحديث عن جمال المحبوبات غالباً في الغزل التقليدي، وهو الذي كان وسيلة لغيره من الأغراض. فهذا يزيد بن الحكم الثقفي [740] يقول في مقدمة قصيدة مديح متغزّلا بأسماء، في صورة موروثة مكرّرة وهي صورة الغزلان، وما يميّزها من جمال العيون، وطول الأعناق:

أمسى بأسماءَ هذا القلبُ مَعْمودا ... إذا أقول صَحا يعتادُه عيـــــدا
كأنّ أحورَ من غـزلانِ ذي بقر ... أهدى لها شبهَ العينين والجيـــدا
أجري على موعدٍ منها فتخلفُني ... فلا أملٌ ولا توفي المواعيـــــدا

وكرّر النميري [741] نفس المشهد- تقريباً - وهو تشبيه النساء بالبقر الوحشي، لكن دون تفاصيل سوى تحديد الإطار المكاني لكلا الصورتين(النساء في الهوادج) و(البقر الوحشي في المرعى).

أهاجتْكَ الظعائنُ يوم بانـــوا ... بذي الزيّ الجميلِ من الأثاثِ
كأنّ على الحدائج يوم بانـوا ... نعاجاً ترتعي بقلَ الـــبراثِ [742]

وفي مقطوعة ثانية يدمج النميري [743] ملامح الجمال المادي بالجمال الروحي، مبرزاً أثر الإسلام في إحداث هذا التحوّل في التعامل مع المرأة، وتوجيه الغزل وجهة تتفق مع تعاليمه، ولا تثير حفيظة أصحاب السلطتين: السلطة الاجتماعية والسلطة السياسية الدينية.

يخبئنَ أطرافَ البنانِ من التقى ... ويقتلنَ بالألحاظ مقتـــــــدراتِ
جَلَوْن وجوهاً لم تُلِحْها سمـائمٌ ... حرورٌ ولم يسْفِعن بالسِّبـــراتِ [744]

---

[739] عبد القادر القط، في الشعر الإسلامي والأموي، ص 184.
[740] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 12/288.
[741] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 6/197.
[742] النعاج: البقر الوحشي. البراث: الأماكن السهلة من الرمل.
[743] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 6/205.
[744] تلحها: تلفحها. سمائم: جمع سموم وهي الريح الحارة. سفع الشيء: غيّره. السبرات: جمع سبرة وهي شدة برد الشتاء.

فقلتُ: يعافيرُ الظباء تناولــتْ نياعَ غصونِ المُرْد مهتصراتِ [745]

فالشاعر يقدم فتاته في صورة مثالية، جمعت بين حسن الخلق وجمال الخِلْقة، وكأنها تمثال الجمال المطلق. ولم ينسَ أن يشير إلى مكانتها الاجتماعية، وبعدها الطبقي الارستقراطي، فهي مرّفهة منعّمة، وكنّى عن ذلك بملازمتها للبيت، وعدم اضطرارها للخروج إلى الخلاء كي ترعى الغنم أو تجمع الحطب مثلاً ... وتجلّى ذلك في نعومة بشرتها التي سلّمت من حرّ الشمس اللافح، وبرد الريح القارس، ثم قدّم صورة ملموسة لجمال عنقها من خلال صورة الظباء التي تتناول ثمر الأراك، وهذا المشهد يذكّرنا بأن المرأة في الغزل كانت تظهر محاطة بصاحباتها وأترابها، كما يضفي على الصورة فيضاً من الحركة والحياة، تعيد إلى أذهاننا تلك الصورة التي قدّمها طرفة بن العبد [746] في معلقته:

وفي الحيّ أحوى ينفض المُرْدَ شادِنٌ مُظاهرُ سمطي لؤلؤٍ وزبرجــــــدِ
خَذولٌ تراعي ربرباً بخميلــــــــةٍ تناولُ أطرافَ البرير وترتــــــدي

فالشعراء يلحّون على إبراز المستوى الاجتماعي لمحبوباتهم، ويقدمونه في صور عديدة، فهذه زينب الثقفية صاحبة [747] النميري تبدو كأميرة لها رحلتان: رحلة في الشتاء وأخرى في الصيف. تقوم بهما بين مكة والطائف لتنعم على مدار العام بالجو المعتدل، فهي في الشتاء تهرب من برد الطائف، إلى دفء مكة، أما في الصيف فتكون الإقامة في الطائف حيث النسيم العليل والطبيعة الجميلة:

تشتو بمكة نعمـــــةً ومصيفُها بالطائـفِ
أحببْ بتلك مواقفــاً وبزينبٍ من واقـفِ
وعَزيزةٍ لم يغدُهــا بؤسٌ وجفوةُ حائفِ
غرُّاء يحكيها الغزا ل بمقلةٍ وسوالــفِ

فالمرأة دائماً هي الأجمل وهي الأكمل: "وإذا صدقت نصوص الغزل فإن حبيبة الشاعر هي كائن استثنائي مفرد، وهي جسمياً تأليف جامع لكل صور الجمال، أو قل هي فينوس الخارجة من زبد الصحراء، أو اسم التفضيل الأحسن أو الأكمل" [748] ولتحقيق الصورة الأجمل يلجأ الشاعر إلى حشد

---

[745] المُرْد: الغصن من ثمر الأراك.
[746] المعلقات العشر،ص 75.
[747] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 6/205.
[748] محي الدين أبو شقرا، مدخل إلى سوسيولوجيا الأدب العربي، ص 135.

كل مكونات الجمال الموجودة في بيئته، والتي ترضي الحواس كالصور البصرية (تراءت)، والصور الشمّية (القرنفل وريح الخزامى) والصور الذوقية (ذوب العسل) ،يقول محمد النميري في زينب الثقفية [749]:

تراءتْ لنايومَ فـــــرع الأرا كِ بين العشاءِ وبين الأصـــلْ
كأن القرنفلَ والزنجبيـــــــلَ وريحَ الخزامى وذوبَ العسلْ
تُعلُّ به بردَ أنيابهـــــــــــا إذا ما صفا الكوكبُ المعتـدلْ

والحديث عن جمال المرأة يقودنا إلى ما وجد في الشعر الطائفي من غزل تقليدي، جاء في افتتاحيات القصائد، ونعني به شعر الوقوف على الأطلال وقلّما استهل شعراء الطائف قصائدهم بالبكاء على الأطلال أو وصف الرحلة، وإن حصل ذلك فلم يكن منفصلاً عن موضوعهم الغزلي، وهو شعر عاطفي مشحون بالانفعالات التي تخلق شكلاً من المشاركة الوجدانية عند السامع أو القارئ لهذا الشعر؛ وهو مدخل سريع إلى القصيدة يكشف عن مشاعر الشوق التي تمور في صدر الشاعر حين يبتعد عن دياره، فيستحضر هذه الديار من خلال أسماء الأماكن وأسماء الأحبة، فيشعر بشيء من المتعة والراحة النفسية، لا يلبث أن يتحول إلى حالة من التمزّق والجزع عندما يتحدث عن رحيل المحبوبة ومغادرتها هذه الديار إلى ديار أخرى، ويزداد الوضع صعوبة حين يكون النسيب في المرأة الحقيقية التي يحبّها الشاعر فعلاً، وتتحوّل المرأة إلى قوة مسيطرة يتعذّب الرجل بسببها. وهذا ما حصل عند محمد بن عبد الله النميري الذي ذكر زينب ورحيلها عنه، وأثر هذا الرحيل على نفسه وما اعتراه من مشاعر الشوق والجزع [750]:

طربتَ وشاقتْك المنازلُ من جَفْنِ [751] ألا ربما يعتادُك الشوقُ بالحَزْنِ
نظرتُ إلى أظعانِ زينبَ باللـــوى فأعولتُها لو كان إعوالُها يغني
...
فإن احتمالَ الحيّ يوم تحمّلـــــوا عناك، وهل يعنيك إلا الذي يعني

[749] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 6/207. وجاء فيه: قيل إن هذه المقطوعة لخالد بن يزيد بن معاوية في زوجته رملة بنت الزبير، وقيل غير ذلك.
[750] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 6/196.
[751] اسم واد لثقيف بالطائف.

وكان الوقوف على الديار يكشف عن رغبة الشاعر ببعث الحياة فيها، واسترجاع الزمن الماضي رمز اللقاء والألفة، ولكن أمل الشاعر لا يتحقق لأن الديار صامتة لا تجيب، والإبل تسجع بالحنين كأنها نائحات في مأتم، فتثير في نفسه لواعج الشوق واللوعة، يقول ابن أذينة الثقفي [752]:

ولقد وقفتُ على الديار لعلّهـــا بجوابِ رجع تحيِّة تتكلـــــمُ
لبثوا ثلاثَ منىً بمنزلِ غبْطـــةٍ وهمُ على عَجَلٍ لعمرُك ما همُ

...

والعيسُ تسجعُ بالحنين كأنهـــا بين المنازلِ حين تسجع مأتمُ

وكان الغزل التقليدي يأتي وسيلة لغيره من الأغراض الشعرية، كغرض المديح مثلاً، فيذكر الشاعر المرأة احتراماً للتقاليد، وتحلية للقصيدة، وتوطئة جذابة للموضوع، كقول يزيد بن الحكم الثقفي [753] في أسماء متغنيًّا بجمالها على طريقة الشعراء السابقين، مركِّزا حديثه على جمال العيون واتساعها، وطول عنقها. كما كشف عن طريقة تعاملها معه، وجفوتها وإعراضها وعدم وفائها ، فهي تعد ولا تفي بالوعود،وكأنه يطلب منها شيئا مستحيلا.

أمسى بأسماءَ هذا القلبُ معمودا إذا أقولُ صحا يعتاده عيـــــدا
كأن أحورَ من غزلانِ ذي بقـــرٍ أهدى لها شبهَ العينين والجيدا
أجري على موعدٍ منها فتخلفُني فلا أملُّ ولا توفي المواعيـــدا
كأنني يومَ أمسي لا تكلمُنـــــي ذو بغيةٍ يبتغي ما ليس موجودا

ومثل هذا النسيب غير مقصود لذاته، وربما وظّفه الشاعر لطرح غرضه الرئيس بصورة تلميحية تسبق التصريح به، وهذا ما ذهب إليه ابن رشيق حين قال: "ومن حُكم النسيب الذي يفتتح الشاعر به كلامه أن يكون ممزوجاً بما بعده من مدح أو ذم. متصلاً به غير منفصل عنه، فإن القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض، فمتى انفصل واحد عن الآخر وباينه في صحة التركيب غادر بالجسم عاهة، تتخوّن محاسنه "[754]. "أي أن هناك اتصالاً نفسياً بين المطلع وجو القصيدة العام، يجعل من الأطلال مفتاحاً للحالة النفسية الغالبة على القصيدة، فالشاعر لا يلح على وصف الأطلال ولكنه يربطها سريعاً بالمرأة، ولا يلبث بعد بيتين أو ثلاثة أن يتركها لينتقل إلى حديث عاطفي محوره ذكريات من الماضي ... وكأن الأطلال المادية ليست إلا مدخلاً للحديث عن طلل نفسي تقوم المرأة الهاجرة أو النائية فيه مقام الدار، ويرمز فيه الخراب والوحشة إلى

[752] أبو على القالي، ذيل الأمالي والنوادر، ج 3/125.
[753] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 12/288.
[754] ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج 2/117.

العلاقات المنبتة والحب المفقود "[755]. وتكثر في هذه المقدمات أسماء الأماكن ومواقعها، وتكون هذه الأماكن بمثابة الإطار المادي للوقائع التي ينقلها الشاعر إلينا، خاصة إذا كان الأمر يتعلق بالظعائن ووصف سير الرحلة، ونلاحظ أن الشاعر هنا يستخدم الألفاظ والصور الواردة عند غيره، ولا يحاول أن يبتكر، ويتجلّى هذا الأمر في تكرار معطيات الطلل وما يثيره في النفس من أشجان وآلام. يقول محمد بن عبد الله النميري [756]:

تقسَّمن لُبّي يوم نَعْمانَ إننـــــي ... رأيتُ فؤادي عارمَ النظــراتِ
فكدتُ اشتياقاً نحوَها وصبابـــةً ... تقطُّع نفسي إثرَها حَسَـــراتِ
فراجعتُ نفسي والحفيظة بعدما ... بللتُ رداءَ العصب بالعبــراتِ

خاتمـــة:

حصر شعراء الطائف صورة المرأة في وظيفة محدّدة هي المرأة مصدر المتعة للرجل، وركّزوا على الحبيبة، وكادت تختفي عندهم الصور الأخرى كالمرأة الابنة أو العاذلة، أو المرأة المثال التي تحوّل صورة المرأة من الواقع إلى الرمز أو إلى فكرة معينة تختلج في ذهن الشاعر، وتضفي عليها خصوصية التوظيف الفني في البناء الكلي للنص.

أما عن طبيعة الغزل الطائفي فكان في الغالبية العظمى منه عذرياً، صادقاً، بعيداً عن الغزل الحسي الشهواني، وكان مغرقاً في الذاتية، منصرفاً إلى تصوير مشاعرهم الحميمة، وعواطفهم الفيّاضة. وهو غزل يمكن وصفه بأنه رومانتيكي النزعة في مضمونه وفي أساليبه التعبيرية، وفي لغته المتراوحة بين الرقة والسلاسة من ناحية وبين البداوة والخشونة من ناحية أخرى. ومقابل ذلك انكمش عندهم الغزل الحضري الماجن الذي شاع عند شعراء المدن الحجازية (مكة والمدينة) والذي يتحدّث فيه الشاعر عن قضاء الحاجة وإرضاء الشهوات، ولا يقف عند امرأة واحدة يخلص لها. ولا ننكر في هذا المقام أثر الإسلام ودوره في توجيه الشعر نحو العفة والطهارة، واستمرارية ضغط العادات والتقاليد، خاصة وأن هذا الشعر كان في النساء الحرائر المُمنّعات لا في الجواري والقيان.

الشعر الخمــري:

شاع وصف الخمر في الشعر الجاهلي، وكان العرب يحرصون عليها، ويفتخرون بشربها كما يفتخرون ببطولتهم وفروسيتهم، ورأوا في شربها مظهراً اجتماعياً ارستقراطياً، وعدّوها جزءاً

---

[755] عبد القادر القط، في الشعر الإسلامي والأموي، ص 219.
[756] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 6/194.

مكمِّلا للفروسية، لأنها تبعث فيهم الجرأة، خاصة وأن حروبهم كثيرة، والحرب تسفر عن غالب ومغلوب، غالب انتصر وظفر فيعبّ الخمر بهجة ونشوة، ومغلوب هزم وفجع بأحبابه وخسر ماله، فاسودّت الدنيا في وجهه، فيلوذ بالخمر يتناسى همومه وأحزانه [757]. ويرى إيليا حاوي: "أن الفروسية العربية شبيهة بالفروسية الغربية، إذ طالما شهدنا في روايات ألكسندر ديماس وسائر القصص البطولي في الأدب الغربي تسرف في ذكر مجون الفرسان وعربدتهم حتى كأن الخمر طبع من طباعهم"[758]. ورفع العرب من شأن الخمر حين جعلوا احتساءها من صفات سادة القوم وأشرافهم، مما دفع الشعراء إلى الافتخار بشربها ضمن ما يفتخرون به من السجايا الطيبة والأخلاق الحميدة، بحيث يبدو شرب الخمر وكأنه فضيلة من الفضائل، يقول عنترة بن شداد[759]:

ولقد شربتُ من المُدامة بعدما ركدَ الهواجرُ بالمشوف المُعْلَمِ
فإذا شربتُ فإنني مستهلـــــكٌ مالي، وعرضي وافرٌ لم يكلـمِ

إن حديث عنترة يقودنا إلى الجذور الأسطورية المرتبطة بشرب الخمر التي ترى "أن الخمر كانت شراباً مقدساً للآلهة تبعث فيهم القوى المتفوقة الخارقة، وكانت دماء الإله تشرب في أعياده لاكتساب صفاته المقدسة، وما تزال الخمر تشرب في ممارسة دينية تعيش حتى الآن ممثلة لدم الإله في الأعياد التي تحيي ذكر موته، ومن لا يشربها بهذه الصفة لا يعد من المؤمنين ... "[760]. وهذا بالضبط موجود ضمن الطقوس الدينية المسيحية المرتبطة بعيد الفصح أو عيد القيامة، وهو العيد الذي يحتفل به المسيحيون بعودة الحياة إلى المسيح عليه السلام، وتكون التهنئة المتبادلة بينهما تؤكد قيامة المسيح بعد الموت (المسيح قام- حقا قام)، أما ربط الخمر بدم الإله فيفسره ما جاء في الأناجيل عن العشاء الأخير الذي جمع بين عيسى عليه السلام وتلاميذه "فبينما كانوا يأكلون أخذ يسوع الخبز وبارك وكسّر وأعطى للتلاميذ خذوا كلوا: هذا هو جسدي. وأخذ الكأس وشكر وأعطاهم قائلاً: اشربوا منها كلّكم ؛لأن هذا هو دمي للعهد الجديد الذي يسفك من أجل كثيرين لمغفرة الخطايا "[761].

إن شرب الخمر له جذور دينية أوحت لشاربها بأنه يكتسب صفات الإله، ويستطيع أن يقوم بالأفعال التي تقوم بها الآلهة، ويعجز عنها البشر، وقد أكثر العرب في العصر الجاهلي من ذكر الخمر والتغني بها لاعتقادهم أن شربها يزيدهم جرأة نادرة وشجاعة، ويزيّن للنفس الجود والبذل فوق العادي ... "وبفضل الخمر تنعتق الحقيقة من الواقع، وتحقق الأنا الرغبات والأماني عن طريق التوهم ... فبشرب الخمر يحقق المرء عدم الاعتدال، والخروج عن المستوى الإنساني المشدود إلى

---

757 أحمد محمد الحوفي، الحياة العربية من الشعر الجاهلي، دار القلم ط 4، بيروت، 1962. ص 436.
758 إيليا حاوي، فن الشعر الخمري وتطوره عند العرب، دار الثقافة، بيروت، د.ت. ص 13.
759 المعلقات العشر، ص 129.
760 علي البطل، الصورة في الشعر العربي، ص 75.
761 إنجيل متى، ص 26.

الواقع في محاولة لمضاهاة القوى الغيبية بنفي العقل، مما يجعل من هذا الخروج وذلك الارتباط بطولة "[762]. يقول حسان بن ثابت:

ونشربُها فتتركنا ملوكاً وأسداً ما ينهنهُنا اللقاءُ

فالشاعر يبرر شربه للخمر بقناعة عالية، ويرى أنها ترتقي بالإنسان العادي البسيط إلى مستوى الأشراف، وتحقق له الصورة المثالية التي يتوق إليها ويتمناها في وعيه ولا وعيه، فالخمر تحقق له أهم القيم المجتمعية التي تعلي من شأن الأفراد وهي السيادة والشجاعة والكرم، ويذكر أنهم كانوا يشربون الخمر لتزيدهم جرأة وشجاعة "حتى إن بعض المسلمين قد اصطبحوا بالخمر يوم بدر لتزيد حماستهم اشتعالاً، وقد كان الفُرس يحتسون الخمر قبل أن يخوضوا المواقع، ثم إنها تولّد خيالات سارة، وتبعث في القلب جرأة "[763]. ونجح حسان بن ثابت في عمل دعاية للخمرفي بيته السابق، وتروي الأخبار أنه بعد الإسلام، هجم على فتية من قومه يشربون الخمر بعد تحريمها، فقالوا له : ما أخذنا هذا إلا منك وإنّا لنهّم بتركها فيثبطنا عن ذلك قولك: ونشربها ... فقال لهم: هذا شيء قلته قبل الإسلام.

وشبيه بقول حسان تلك الصرخة البائسة التي أطلقها المُنخّل اليشكري [764]. معبِّرا فيها عن إحساسه بالدونية، ورغبته في الانعتاق من هذا الواقع الكئيب، حتى لو كان الانعتاق وهماً مؤقتاً.

ولقد شربتُ من المدامـــــةِ بالصغير وبالكبيرِ
فإذا انتشيتُ فإنني ربُّ الخـــــورنق والسديرِ
وإذا صحوتُ فإنني ربّ الشويهـــــةِ والبعيرِ

هذه الأبيات تنطوي على مفارقة عجيبة بين الصحو والسكر، بين العقل واللاعقل، فغياب العقل بالنسبة إليه أفضل لأنه يحوّل الأكاذيب إلى حقائق، وحين تسري الخمر في عروقه يُبْعث إنساناً آخر، ويعيش في عالم ساحر كالأحلام، وهذا الإحساس الجميل يدفعه إلى شرب الخمر حتى الثمالة. ولقيت هذه الدعوة صدى عند كثير من الشباب فأدمنوا شرب الخمر لأنّ الخمر هي الحياة والمتعة والنشوة، الأمر الذي دفع أولى الأمر والمسؤولين إلى ضبط هذا الموضوع، وعاقبوا بالخلع أولئك الذين ضيّعوا حياتهم ومالهم في الحوانيت، وتمرّدوا على القيم الأخلاقية والاجتماعية، كما حصل مع

---

[762] إبراهيم ملحم، بطولة الشاعر العربي القديم، ص 115.
[763] أحمد محمد الحوفي، الحياة العربية من الشعر الجاهلي، ص 435. (نقلاً عن كتاب ابن قتيبة، الأشربة، ص 73).
[764] معجم الشعراء، المرزباني، ص 387.

الشاعر طرفة بن العبد الذي نبذته قبيلته وعزلته وتعاملت معه، وكأنه بعير أجرب تخشى أن تنتقل العدوى منه إلى الآخرين. يقول طرفة [765]:

وما زال تشرابي الخمورَ ولذّتي وبيعي وإنفاقي طريفي ومتلدي
إلا أن تحامتني العشيرةُ كلّهـــا وأفردتُ إفرادَ البعير المعبـــدِ

وبسبب مساوئ الخمر، كان كرام الناس في الجاهلية يحرّمونها على أنفسهم قبل أن يحرّمها الإسلام،"وفي الحياة البدائية كانت القبيلة التي تتفوق على غيرها بعدد المحرمات تشعر أنها أكثر نبلا من غيرها، أي أكثر قدرة على السيطرة على النفس وبالتالي على بلوغ الكمال،وهكذا تشير قدرة الشخص على رفض شيء ما إلى تفوقه، وتولّد في نفسه الاعتزاز بانتمائه العريق"[766]. وجاء في الأغاني: "ما مات أحد من كبراء قريش في الجاهلية إلا ترك الخمر استحياء مما فيها من الدنس، ولقد عابها عبد الله بن جُدعان التيمي قبل موته، فقال [767]:

شربتُ الخمرَ حتى قال قومي ألستَ عن السّفاه بمستفيـــقِ
وحتى ما أوسدّ في مبيـــــتٍ أنام به سوى التربِ السحيقِ
وحتى أغلقَ الحانوتَ رهنـــي وآنستُ الهوانَ من الصديـقِ

ويروى عن تركه الخمر أنه شرب مرة مع أمية بن أبي الصلت، وحين أفاق كانت عين أمية مُخْضرة يُخاف عليها الذهاب، فقال له عبد الله: ما بال عينك؟ فأجاب أمية: أنت صاحبها، أصبتها البارحة. فقال عبد الله: أو بلغ مني الشراب هذا الحد؟؟ الخمر عليّ حرام، لن أذوقها أبداً. وكان الشعراء يمدحون أولئك الذين عرفوا بالرصانة والوقار، فلم ينصرفوا إلى اللهو والملذات، بل توجّهوا إلى الفضائل والمكرمات، وقد أعجب القدماء ببيت زهير بن أبي سلمى في مدح حصن بن حذيفة [768]:

أخي ثقةٍ لا تهلكُ الخمرُ ماله ولكنّه قد يهلكُ المالَ نائلُه

فهو لا ينفق ماله على شرب الخمر بل يبذله للحمد. وعلّق المرزباني على هذا المدح بأنه من أحسن الكلام [769].

وذكرت الخمر في الشعر الجاهلي عند عدد لا بأس به من الشعراء كالأعشى، وطرفة بن العبد، وعدي بن زيد العبادي، غير أنه لم تُخصص لها قصائد مستقلة، بل كانت تأتي في ثنايا

---

[765] المعلقات العشر، ص. 81.
[766] .أدونيس، الثابت والمتحول،ج 1/217
[767] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 8/332.
[768] ديوان زهير بن أبي سلمى، 68.
[769] المرزباني، الموشح، ص 79.

الأغراض الأخرى، أو في معرض التشبيه، واستمر الشعراء يأتون على ذكر الخمر في صدر الإسلام في أشعارهم على الرغم من تحريمها، وظلّ حسّان بن ثابت (شاعر الرسول) يتغنّى بها في قصائده التي كُرّست لخدمة الدعوة الإسلامية، كما ذكرها كعب بن زهير في بردته المشهورة، التي أنشدها في حضرة الرسول العظيم مادحاً ومعتذراً وطالباً الرحمة والعفو، ومطلعها [770]:

بانت سعادُ فقلبي اليوم متبولُ متيَّم إثرها لم يفدَ مكبـــــولُ

ونعتقد بأن قسماً من الشعر الخمري قد ضُيّع بعد الإسلام، لما فيه من ترويج لشراب محرّم، وحديث عن موضوعات وتفاصيل تتنافى مع الأخلاق الدينية، وبخاصة أن بعض العرب كان شَغفاً بها، ولا يستطيع الإقلاع عنها تنفيذاً لأوامر الدين ونواهيه. ومن هؤلاء شاعر الطائف أبو محجن الثقفي، وهو شاعر مطبوع، وفارس من فرسان العرب المعدودين في الجاهلية والإسلام، إذ قاتل مع قومه ثقيف أثناء حصار المسلمين للطائف، ثم أسلم معهم في السنة التاسعة للهجرة، وانطلق مجاهداً في الجيوش الإسلامية التي شاركت في فتوح العراق، ودافع عن الإسلام بسيفه ولسانه في معركة الجسر والقادسية، وغير صحيح ما ذهب إليه د. يحيى الجبوري من "أن أبا محجن لم يكن قد شارك في شعره في المعارك التي قامت بين المسلمين والمشركين، بل كل ما لديه من شعر له مساس بالإسلام هو الشعر المتعلق بالخمر ليس غير "[771]. ويبدو أن الجبوري لم يطلع على ديوان أبي محجن، الذي يشتمل على أكثر من مقطوعة تسجّل الصراع بين المسلمين والفرس، وهي موزعة بين الفخر بالنصر والرثاء للشهداء. أما عن شعره الخمري فهو موجود، ولعلّ عيبه الوحيد والكبير كان في إدمان الخمر، فاستمر يشربها، وأقيم عليه الحدّ مرات ومرات، لكن دون جدوى، فاضطر الخليفة عمر بن الخطاب لنفيه إلى جزيرة في البحر تدعى حَضَوضى، لكنه هرب والتحق بجيش سعد بن أبي وقاص، وكان سعد لا يزال يراه شارباً، فقال له: لتنتهّين أو لأوجعنّك ضرباً". فقال أبو محجن: لست تاركها لقولك أبداً، فأمر سعد بحبسه [772]. ومن الجدير ذكره أن كتب الصحابة ترجمت لأبي محجن، وذكرت أنه روى عدداً محدوداً من الأحاديث، ومع ذلك فالرجل مصرّ على الشراب، والمتصفح لديوانه الصغير يعثر على مقطوعات عديدة، محدودة الأبيات، مخصّصة للخمر فقط، وعند تحليل هذه المقطوعات، فإن الباحث يستطيع أن يوزع هذه الأشعار إلى مجموعتين تمثّلان مرحلتين من مراحل علاقة أبي محجن مع الخمر، وهي علاقة تدخل في قضية الحلال والحرام، والتأرجح بين الطاعة والمعصية، كقوله [773]:

---

[770] أبو زيد القرشي،جمهرة أشعار العرب، ص 365.
[771] يحيى الجبوري، شعر المخضرمين وأثر الإسلام فيه، ص 191.
[772] ديوان أبي محجن الثقفي، ص 36.
[773] ديوان أبي محجن الثقفي، ص 41.

إن كانت الخمرُ قد عزّتْ وقد مُنعتْ وحال من دونها الإسلامُ والحـــرجُ
فقد أباكرُها ريّا وأشـــــــــربُها صِرْفاً وأطرب أحياناً فأمتـــــــزجُ

المرحلة الأولى: مرحلة اللهو والمجون والضلال

بدأت هذه المرحلة منذ العصر الجاهلي واستمرت بعد اعتناقه الإسلام، وفيما يخص الخمر – بالتحديد – فإن حياة هذا الشاعر كانت فعلاً وقولاً امتداداً لحياتها الغابرة، ولم يلتزم بالتقاليد الجديدة التي وضعها الإسلام للشعراء، بل تمرد عليها وانحرف عن المسارين الديني والمجتمعي. وهذا الأمر ساطع في خمرياته التي تحتاج منّا إلى وقفة مستأنية، تتجاوز سطح النص إلى أعماقه، وربما وجدنا في وصيته الأخيرة ما يدلل على نفسيته وسلوكه في الحياة. يقول أبو محجن [774]:

إذا متّ فادفنّي إلى جنب كرمـــــــةٍ تروّي عظامي في التراب عروقُها
ولا تدفنّي في الفلاةٍ فإننـــــــــــي أخافُ إذا ما متّ ألا أذوقُهـــــــا[775]

حدّد أبو محجن في وصيته المكان الذي يحب أن يدفن فيه بشكل واضح لا يقبل اللبس، حين استعمل فعل الأمر بمعناه الحقيقي الاستعلائي الملزم (فادفني)، وصيغة النهي بدلالتها الحقيقية (ولا تدفنّي) ... فهو يريد أن يدفن في كروم العنب، لا في الفلاة (المقابر العادية)، معتقداً – ولو على سبيل الكلام – أن شرب الخمر يستمر بعد الموت، وهذا معتقد جاهلي – له علاقة بالحياة بعد الموت، "فقد ارتبط خلود البطل في ذهن الجماعة بممارسة القيم التي كان يرسّخها في حياته، فرفاق الأعشى وندماؤه كانوا يشربون الخمر على قبره، وتدور الكأس. فإذا جاء نصيب الأعشى صبّوا الخمر على قبره "[776]. فالشاعر يخاف من الموت لا لشيء بل لأنه سيحرمه من شرب الخمر ويحول بينه وبينها، وكان يتمنى أن تستمر ممارسة الشهوات بعد الموت، وهذه الأمنية تنطوي على نزعة وجودية إنسانية، تتعلق بالحياة والموت، فالخوف والهلع من العدم وعدم الثقة بالمستقبل من أساسيات الوجود عند الوجوديين، ولكنها لا تصل إلى مستوى وجودية طرفة بن العبد الذي كان يشرب ويسرف في الشراب هرباً من مواجهة الحياة ومشاكلها. ونهايتها، كان طرفة يفكر بالوجود، وما وراءه، فالتبس عليه الأمر وتعقد، وخيّل إليه أن الموت سيلمّ به لا محالة، وأنه ليس ثمة وجود وراء هذا الوجود ... "عندئذ أيقن بباطل الحياة التي يحياها ولا جدوى الأماني والمطامع التي يسعى ويشقى لتحقيقها ... وطلب الهرب وسعى إلى تخدير وعيه بنفسه، فلم يجد أمامه سوى الخمرة "[777]. يقول طرفة [778]:

---

[774] المرجع السابق، ص 48.
[775] في البيتين إقواء، والإقواء من عيوب القافية، وهو اختلاف الإعراب في القوافي، وذلك أن تكون قافية مرفوعة وأخرى منصوبة. وذكر الفراء: (معاني القرآن، ج 1/146) أن الخوف في هذا الموضع كالظن، لذلك رفع (أذوقها) كما رفعوا (وحسبوا ألا تكون فتنة) المائدة: 71.
[776] إبراهيم ملحم، البطولة في الشعر العربي القديم، ص 117.
[777] إيليا حاوي، فن الشعر الخمري، ص 68.
[778] المعلقات العشر، ص 82.

ألا أيهذا اللائمي أشهدَ الوغـــــى وأن أحضرَ اللذاتِ هل أنت مخلدي؟
فإن كنتَ لا تسطيعُ دفعَ منيتـــي فدعني أبادرْها بما ملكتْ يـــــدي

أما أبو محجن فإنّ خمرياته تمثل صورة الفارس القديم الذي ظلت روحه جاهلية، وبتحليل البنية اللغوية التي تتبطن النص بأكمله نكتشف أن الخمر بالنسبة إليه جزء غير منفصل عن فروسيته، وهي مظهر من مظاهر الترف والرفاه الاجتماعي، فالخمرة كانت تُستورد، فهي غالية الثمن ولا تتوفّر للطبقات المسحوقة اقتصادياً، وفي الوقت ذاته فإن أبا محجن نشأ في مدينة الطائف المعروفة بكثرة كرومها وحوانيتها قبل الإسلام، ويقال إن عمر بن الخطاب أضرم النار في حاناتها ومعاصرها، وقد أشار أبو محجن الثقفي إلى ذلك [779]:

رماها أميرُ المؤمنين بحتفِها فخلائُها يبكون حول المعاصرِ

وكان أبو محجن دائم التردد على الحانات، ويتغنّى بشربها صباح مساء[780]، ويصف الكأس ومجلس الشراب، ويذكر تجار الخمر الذين يأتونه بأفضل الأنواع، ويأخذون منه أعلى الأسعار، وهو غير نادم على إنفاق هذا المال، لأن الخمر تسعد شاربها ومن حقها عليه أن يدفع فيها الثمن الذي تستحقه.

أباكرُها عند الشروق وتـــارةً يعاجلُني بعد العشي غبوقُهـــا
وللكأس والصهباء كأسٌ منعَّم فمن حقّها ألا تضاعَ حقُوقُهـــا

وفي مقطوعة أخرى يصرّح أنه يشربها صِرْفاً أي غير ممزوجة بالماء، أما إذا طرب فإنه يمزجها ليخفف من حدّتها وتأثيرها، فلا تنتهي به إلى السكر، ثم يتحدث عن المغنية وصوتها الأنثوي الأغن لاستمالة الرجال، والجو الطربي الجميل الذي يخيم على مجلس اللهو والقصف "وكان ذكر الخمر يترافق مع اللذة بصفتها ايقاعه الطبيعي في الحياة، وكان اليونان يجمعون بين إله الحب (الايروس) وبين إله الخمر (ديونيسيوس) فيسرفون في الحب والشراب "[781]. يقول أبو محجن [782]:

فقد أباكرُها ريّا وأشربُهـــــــا صِرْفاً، وأطرب أحياناً فأمتـــزجُ

---

[779] ديوان أبي محجن الثقفي، ص 53.
[780] المرجع السابق، 49.
[781] على البطل، الصورة في الشعر العربي، ص 75.
[782] ديوان أبي محجن الثقفي، ص 41.

وقد تقومُ على رأسي مغنِّيـــــة فيها إذا رفعتْ من صوتها غَنَـــجُ
قد ترفعُ الصوتَ أحياناً وتخفضُه كما يطنُّ ذبابُ الروضةِ الـــهَزِجُ

فالشاعر يصرّح بمعاقرته الخمر، وما تضفي عليه من بهجة وسعادة، وخاصة حين يسمع الغناء، فهو يحلل الشراب والغناء، "ويرى أن ما تطرب له النفس وتفرح به لا حرج فيه، لأن الطبيعة أوجدت النشوة لينتشي بها الإنسان، والغناء ليطرب له "[783]. ويبدو هذا التعليل منطقياً حين يساوي الشاعر بين الفضيلة والرذيلة فنراه يفتخر بمجونه الذي هو رذيلة كما يفتخر بالبطولة وقرى الضيف، وحماية الجار، وتقديم المساعدة للمحتاج [784]:

وعندي على شربِ العُقار حفيظةٌ إذا ما نساءُ الحيّ ضاقت حلوقُها[785]
وأمنعُ جارَ البيتِ مما ينوبـــــه وأكرمُ أضيافاً قِراها طروقُهـــا

فهو يجمع في فخره بين المتناقضات ويرى أنها سواء، ولا تعارض بينها. فالخمرة التي يشربها ليست خمرة تهتّك وسفاهة، بل هي خمرة لهو ومتعة ولذة، فهو يرى أن الخمرة لا تشوّه وجهه الجميل اجتماعياً، ولا تعيقه عن أداء واجباته. وفي اتجاه آخر يقرر أن معاقرة الخمر هي حرية شخصية ولا يحق للمجتمع أو للدين أن يقف دونها، طالما أن شاربها لا يؤذي أحداً، ولا يمسّ غيره، وبهذا التفسير نفهم هذه الازدواجية في المعاني التي وردت في خمرياته، كما نفهم هذه النزعة الوجودية التي تعلي من شأن الفرد وتدعو إلى احترام رغباته ومشاعره، وتدفعه إلى استحلال المحرمات، وتدنيس المقدسات، فليس لديه ما يردعه، بل هو يتلذذ بذكر فجوره وتماديه في شرب الخمر، وتحدّيه لتعاليم الدين ورفضه لها، بحيث يصبح أبو محجن – كما يقول أدونيس - : "نموذجاً للتحول عن النماذج الثابتة التي أقرّها الإسلام، وسار في الاتجاه التمردي الذي سنّه امرؤ القيس الذي يمثّل النموذج الشعري الأول للخروج أي التحول"[786]. وربما كانت المقطوعة التالية خير ممثل لهذه الثورة على التقاليد الدينية، يقول أبو محجن [787]:

ألا سَقّني يا صاح خمراً فإننـــي بما أنزل الرحمنُ في الخمرِ عالمُ
وجُدْ لي بها صِرْفاً لأزدادَ مأثمـا ففي شربها صِرْفاً تتمُ المآثـــمُ
هي النارُ إلا أنني نلتُ لـــــذةَ وقضيُّت أوطاري وإنْ لام لائـمُ

783 إيليا حاوي، فن الشعر الخمري، ص 90.
784 ديوان أبي محجن الثقفي، ص 49.
785 حفيظة: محافظة. ضاقت حلوقها: من الفزع عند شنّ الغارة. الطروق: الإتيان ليلاً.
786 أدونيس، الثابت والمتحول، ج 1/209.
787 ديوان أبي محجن الثقفي، ص 36-37.

بهذه اللغة التي تتدفق بيسر وسهولة يصرّ أبو محجن على شرب هذا المحرم دينياً (بما أنزل الرحمن بالخمر عالم)، واجتماعياً (وإن لام لائم)، وإذا نظرنا إلى المقطوعة في ضوء نظرية الحقول الدلالية نجد أن مفرداته تتوزع في حقلين متوازيين، الأول، ويتكون من ألفاظ الخمر، اسقني، الصاحب، الصرف وهي الخمر غير الممزوجة بالماء أو بأي شيء يحدّ من قوة تأثيرها، اللذة، النشوة العليا، وما يتبعها من سكر وترنّح، يحقق الهدف من الشرب/قضيت أوطاري. أما الحقل الدلالي الثاني الذي يسير بموازاة الحقل الأول فيتكون من:

موقف القرآن الكريم من الخمر والقاضي بتحريمها تحريماً نهائياً،غير قابل للتجزئة أو المساومة، وهو أمر يجب على المسلم أن يلتزم بتنفيذه، وإلا فإنه يأثم، وهو يعي ذلك تمام الوعي، ويرغب في زيادة آثامه ومضاعفتها، وغير آبه بالنهاية التي سيصل إليها، وهي العقاب في النار يوم القيامة.

فالشاعر يطلب من صاحبه أن يسقيه الخمر على الرغم من معرفته بتحريمها، "وأن شربها يرمز إلى العقوبة الأخروية (النار)، والعقوبة الدنيوية ممثلة بشخصية اللائم، هذه الشخصية تأخذ هنا دلالة أخرى لا تستدعي مناخ البطولة القديمة وتنفتح عليه فحسب، بل تشير أيضاً إلى رقابة الجماعة على سلوك الذات ... إن أبا محجن في مجاهرته بالإثم كان يحاول استعادة دور البطل القديم في وقت لم يعد فيه لهذا البطل دور وفق المنطق ذاته ... بسبب تغيّر دور البطل في حياة الجماعة، وعدم القدرة على تكوين الوجود الحالي بناءً على أنقاض الماضي، فبقيت (الأنا) منقسمة على ذاتها ،غير قادرة على تحقيق الانتعاش الداخلي من خلال إنعاش الذات بالخمرة،أو المزاوجة بين الخمر والقيم السامية"[788].

إن هذا النص يكشف عن حالة من الوعي التام بالإثم "الذي يواقعه ويتردّى فيه الشاعر، مصرًّحا بذنبه، قابلاً له، بل إنه لمغرق فيه، إذ لا تطيب له إلا الخمر الصافية المطلقة لتزيد آثامه وذنوبه ... فهو يجهر بالمعصية غير حافل، كأنه يعصي بها الله ذاته ... وهذا البيت ينطوي على حوار، وإن لم يتخذ شكله الصريح، إنه حوار بين الشاعر والله، خلص منه إلى رفض الإذعان والطاعة ... ويتعاظم وعي الشاعر من جديد في البيت الثالث إذ يدرك أنها ستورثه النار، مما يؤكد تجربته ويجلو أبعادها بإدراكه التام لنتائجها ... "[789]. هذا الموقف من أبي محجن الشاعر المسلم يبدو غريباً وغير مفهوم، فهو يظهر تهالكه على الخمر بإرادته، ويستهين بالتحريم الذي دعا إليه القرآن، الأمر الذي دفع بعض المستشرقين إلى القول: إنه يسخر مباشرة من تحريم القرآن للخمر، ويعلن فيها أنه لن يقلع عن شربها البتة ... إنه يسخر ويتهكّم على (الحد) وهو العقاب البدني لمن يشرب الخمر، وجاء تهكّمه في تعابير تدل على اللباقة أحياناً كما تدل على الكفر أحياناً أخرى [790].

---

[788] إبراهيم ملحم، بطولة الشاعر العربي القديم، ص 143.

[789] إيليا حاوي، فن الشعر الخمري عند العرب، ص 88.

[790] رودوكناكس (Rhodokanakis)، أبو محجن الثقفي، دائرة المعارف الإسلامية، ج 1/397-399.

هل صحيح أن الشاعر مغرق في الانحلال الأخلاقي، والتحلل من القيود الدينية؟ أم أنه ضعيف الإرادة، عاجز عن مقاومة شرب الخمر بعد أن أصبح مدمناً؟ أم أن هناك شيئاً آخر حاول أدونيس أن يتلمسه في مقطوعات أبي محجن الخمرية، التي يؤكد فيها على اللذة حتى الامتزاج بها، فيما يؤكد أن اللذة هي النار، "ويمكن من هذه الناحية أن يعدّ بين الشعراء الأوائل الذين أعطوا للتمرد ، متجسداً في انتهاك المحرّم، بعداً وجودياً، وبذلك أعطى ممارسة الخمر معنىً جديداً، نقلها من مستوى العادة إلى مستوى الرمز "[791].

إن شغفه بالخمر مَلَك عليه نفسه، فلم يستطع منها فكاكاً، ولا يقدر على الحرمان منها. يقول أبو محجن [792]:

وإني لذو صبرٍ وقد مات إخوتي ولستُ عن الصهباءِ يوماً بصابرِ

ويروى أن عمر بن الخطاب حين استمع إلى شعره هذا قال له: "قد أبديتَ ما في نفسك ولأزيدنّك عقوبة لإصرارك على شرب الخمر "[793].

فهو ثائر على السلطة الدينية، والسلطة السياسية (ممثلة في الخليفة أو من يقوم مقامه)، ولا شيء يهم إلا الخمر وشربها حتى الثمالة، يقول أبو محجن [794]:

صاحبا سوءٍ صحبتُهما صاحباني يوم أرتحـلُ
ويقولان ارتحلْ معنـا وأقولُ إنني ثمـــــلُ
إنني باكرتُ مترعـــةً مُرةً راووقُها خضـــلُ

كان أبو محجن يتلذذ بذكر فجوره وتماديه في شرب الخمر، والعبث بالدين، وأصبح شرب الخمر لديه وجهاً من وجوه التصرف الواعي الذي يتصدى به للآخرين مظهراً بطلان عقيدتهم ... "[795]. وقد أثرت أشعار أبي محجن القليلة في الشعراء اللاحقين وعدّه صلاح الدين المنجد: "أول رائد في الشعر العربي الإسلامي في وصف الخمر، سبق في ذلك الوليد بن يزيد الأموي ومن جاء بعده من أوائل الشعراء العباسيين "[796]. وكان ممن تأثر بأبي محجن الثقفي أبو الهندي (180هـ)، وهو شاعر من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية، عاش متحلّلا من كل شيء إلا من حبّه للخمر، فكان

---

[791] أدونيس، الثابت والمتحول، ج 1/209.
[792] ديوان أبي محجن الثقفي، ص 53.
[793] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 19/12.
[794] ديوان أبي محجن الثقفي، ص 53.
[795] إيليا حاوي، فن الشعر الخمري، ص 262.
[796] ديوان أبي محجن الثقفي، ص 6.

لا يخرج من حانة إلا ليدخل أخرى، وكتب وصيته الأخيرة على غرار وصية سلفه أبي محجن السابقة الذكر، يقول أبو الهندي [797]:

اجعلوا إن متُّ يوماً كَفنـــي ورقَ الكرم وقبري مِعْصـــرهْ
وادفنوني وادفنوا الراحَ معي واجعلوا الأقداحَ حول المقبرهْ

فهو يتمنى أن يدفن في معصرة للخمر، بحيث تبقى الراح ملازمة له حيًّا وميتاً.

مرحلة التوبة والانعتاق من الخطيئة:

لم يستطع أبو محجن الثقفي أن يواصل السير ضد التيار، وأن يعبث بتعاليم الإسلام بتحليل ما حرّمه عن قصد وسبق إصرار، فقد حدثت تحولات في حياته دفعت به إلى ذمّ الخمر، والرغبة في تركها. يقول أبو محجن [798]:

ألم ترَني ودعتُ ما كنتُ أشـــربُ من الخمر إذ رأسي لك الخيرُ أشيبُ
سأترُكها للهِ ثم أذمُّهـــــــــــا وأهجرُها في بيتها حيث تشـــربُ

هذا النص يحتوي على عدة أفكار وهي: وداع الشاعر للخمر ومقاطعة بيوتها، أما الفكرة الثانية فإنه سيقوم بذم الخمر وبيان مساوئها. وفي الفكرة الثالثة قدّم الشاعر الأسباب والمبررات التي تقف وراء الفكرتين السابقتين وهي أسباب شخصية تتمثل في تقدم السن الذي رمز إليه بالشيب، وإعمال العقل. وأسباب دينية تكمن في رغبة الشاعر – أخيراً – في الامتثال لأوامر الله – سبحانه وتعالى – فالشاعر قرر أن يهجر الخمر بعد أن هرم وغزا الشيب مفرقه، وبدأت نوازع الضعف تتسلل إلى روحه وجسده، " وهذه التوبة المتأخرة التي تفد عندما يبلغ المرء من العمر أرذله، قد تفقد دلالتها النفسية والوجودية، لأنّ النفس تركد آنئذ، ويعجز صاحبها عن مواقعة الشهوات "[799]. "فهو يطرح فكرة استنزاف الزمن لقوى الإنسان، وسلب اقتداره على ممارسة شهوة الحياة، مما جعل الأنا تروّع بفكرة الحياة الذاهبة "[800]، وتتنازل عن المضي في مطارحة الخمر في إطارها البطولي. ويذكر الشاعر سبباً آخر لإقلاعه عن الخمر، وهو إحساسه بالحرج من لوم اللائمين، ويقصد بهم الجماعة

---

[797] انظر ترجمته: أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 20/177.
[798] ديوان أبي محجن الثقفي، ص 40-41.
[799] إيليا حاوي، فن الشعر الخمري، ص 293.
[800] إبراهيم ملحم، بطولة الشاعر العربي القديم، ص 270.

الإسلامية لأنه حين يشرب ويجلد، يسقط من أعينهم، ويبتعدون عنه كأنه أجرب يخافون منه العدوى. يقول [801]:

يقول أناسٌ: اشربْ الخمرَ إنهـــــا إذا القومُ نالوها أصابوا الغنائمـــــا
فقلتُ لهم: جهلاً كذبتُم ألم تـــــروا أخاها سفيهاً بعد ما كان حالمـــــا
وأضحى وأمسى مُستخفًّا مُهيَّمـــــا وحسبُك عاراً أن ترى المرءَ هائما

يدير الشاعر في هذه المقطوعة حواراً بينه وبين الجماعة، أو بينه وبين نفسه التي تقوم بدور العاذلة التي تهزأ به، وتلومه على (الفضيلة)، ويختلط صوت العاذلة بصوت الجماعة التي تشعره بأن انقطاعه عن شرب الخمر، يعني أن عهد بطولته قد انتهى، وتحاول إغراءه من جديد كي يعود إلى سابق عهده، حين تجعل شرب الخمرة غنيمة لما فيها من سرور، غير أن ذات الشاعر ترفض هذا الإغراء بمنطقية عالية، وتعدد مساوئ الخمر، وما تلحقه بشاربها من سفاهة وطيش وهيام على وجهه، حتى أضحى أضحوكة للناس. "إن الرد على العاذلة هو رد فعل دفاعي تقوم به الأنا ضد الجماعة لزيادة ثرائها الداخلي ... وتعزيز تطلّع الجماعة إلى الذات البطولية على الرغم من التحول "[802]. وتزداد أنا الشاعر قوة، وتنفي عن نفسها صفة الضعف أمام التحول الزمني والعقاب البدني، حين تستند في دفاعها على الشواهد القرآنية التي لا تردّ، مثل قوله تعالى: "يَسْأَلُونَكَ عَنِ الْخَمْرِ وَالْمَيْسِرِ قُلْ فِيهِمَا إِثْمٌ كَبِيرٌ وَمَنَافِعُ لِلنَّاسِ وَإِثْمُهُمَآ أَكْبَرُ مِن نَّفْعِهِمَا "[803].

عاش أبو محجن في هذه المرحلة حالة من المعاناة الثقيلة قبل أن يتحول من عاشق للخمر إلى زاهد فيها، ووقف متردداً وحائراً وقتاً غير قصير أمام مفترقين يجذبانه بقوة وعنف، المفترق الحالي وفيه يعبّ كؤوس الخمر عبًّا حتى الارتواء، دون وازع من دين أو ضمير، فهو الفارس الذي لا يهاب شيئاً، أما المفترق الثاني فهو زمانه الذي شارف على الانتهاء، إن الإحساس بالنهاية غدّى عنده بقوة نوازع الدين والعقل والمجتمع، وجعله يفكر جديًّا في التحوّل إليه، فهو يعلم تمام العلم أن الخمر محرّمة، وأن عواقبها ستحيق به في الدينا وفي الآخرة، فبدأ يشعر بشيء من القلق والخوف، دفعه إلى مراجعة الذات وإبداء الندم، وتحدّي نفسه بالإقلاع عن شرب الخمر، وهو ليس وحده في هذا البتة، "بل يعبّر عن تجربة الخمر من الداخل، ممثلاً واقع معاصريه الذين نزلت عليهم آيات التحريم، وحالت بينهم وبين اللذة والدين معاً "[804]. وفي الوقت نفسه أوقعتهم في حيرة وجدل حول فوائد الخمر ومضارها، فالصورة القديمة المترسخة في أعماقهم تجعل الخمر خيراً كلّه، وهذا لمسناه في تبرير الجاهليين لشربها، وإتلاف المال في سبيلها، أما الصورة المستحدثة فلا تنفي عنها المنافع

---

[801] ديوان أبي محجن الثقفي، ص 34.
[802] إبراهيم ملحم، بطولة الشاعر العربي القديم، ص 263.
[803] سورة البقرة: 219.
[804] إيليا حاوي، فن الشعر الخمري، ص 89.

لكنها ترجّح كفة المساوئ، فضررها أكثر بكثير من نفعها مما اقتضى التحريم. وأخيراً انتصر الحق على الباطل ورأى أبو محجن الأمور بالشكل الصحيح، ووصل إلى قرار واضح صريح يتمثل في أمرين أولهما: إنه لن يشرب الخمر أبداً، والآخر: لن يسمح لأحد بشربها، وهذه نظرة إنسانية شمولية تحرّر الشاعر من نرجسية الأنا، وتوجهه نحو الخير العام للجماعة المسلمة. يقول أبو محجن [805]:

رأيتُ الخمرَ صالحةً وفيها ... مناقبُ تهلكُ الرجلَ الحليما
فلا واللهِ أشربُــها حياتي ... ولا أسقي بها أبداً نديـــما

إن توبة أبي محجن ترتبط بحكاية طريفة، قيل إنها كانت السبب الحاسم الذي يقف وراء هجره للخمر وذمّها، وملخص الحكاية أن أبا محجن كان ضمن الجيش الذي خرج مع سعد بن أبي وقاص لحرب الأعاجم، فكان سعد يؤتى به شارباً فيتهدده، فيقول أبو محجن: لست تاركها إلا لله عزّ وجل، أما لقولك فلا. قالوا: فأتى به يوم القادسية وقد شرب الخمر، فأمر به إلى القيد، فلما اشتد القتال في تلك الليلة، طلب أبو محجن من زوج سعد أن تفك قيوده وتعطيه فرس سعد كي يشارك في المعركة، ففعلت، وخاض الحرب ببسالة، ثم عاد إلى حبسه، ولما علم سعد بخبره، أطلقه قائلاً: "اذهب، أما والله لا أضرب اليوم رجلاً أبلى الله المسلمين على يده ما أبلاهم. فخلّى سبيله". فقال له أبو محجن: قد كنت أشربها إذ كان الحدّ يقام عليّ، وأطهّر منها، فأما إذا بهرجتني [806]، فلا والله لا أشربها أبداً "[807].

إن هذا الحكاية – إن صحت – متصلة بنفسية أبي محجن المتمردة، والتي تأبى الخضوع والانصياع، وتلقّي الأوامر من الآخر/الخارج، فهو سيد نفسه ولا يأمره أحد حتى لو أوجعوه ضرباً، لأنه يرى في ذلك انتقاصاً من رجولته وكرامته، ونوعاً من الهيمنة والتسلط عليه، أما حين رُفع عنه الحدّ فقد ثاب إلى رشده وتركها بكل أريحية، وعليه فهو لم يمتنع عن شرب الخمر لإقامة الحدّ عليه بل تركها لله الغفور الرحيم. يقول أبو محجن [808]:

أتوبُ إلى الله الرحيـــــــــم فإنّه ... غفورٌ لذنب المرءِ ما لم يعـــــاودِ
ولستُ إلى الصهباءِ ما عشتُ عائداً ... ولا تابعاً قولَ السفيهِ المعانـــــــدِ
وكيف وقد أعطيتُ ربي مواثقـــــاً ... أعود لها، والله ذو العرشِ شاهدي

[805] ديوان أبي محجن الثقفي، ص 53.
[806] بهرجتني: أسقطت الحد عني.
[807] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 19/ص 5-8.
[808] ديوان أبي محجن الثقفي، ص 35.

إن تنفيذ توبة أبي محجن لم يكن بالأمر السهل، وهناك عوائق كثيرة تقف في وجهه بعضها يعود إلى نفسه التي شبت وشابت مع الخمر، وبعضها الآخر يعود إلى العواذل الذين يشكّكون في مصداقية توبته ويحاولون ثنيه عنها، وإغراءه بمواصلة شربها، وقد عبّرت أشعاره عن هذه اللحظات الصعبة بكلمات واضحة صادقة لا تكلف فيها ولا تصنّع، وكشفت النقاب عن الأساليب الدنيئة التي اتّبعتها العواذل لزجره، ودفعه إلى التراجع عن قراره، منها مثلاً: أن هذا القرار مرتبط بعجز الشاعر وضعفه، فكان يرد عليهم باستعادة الزمن الماضي، واستحضار الذكريات وما فيه من اللهو والمجون، معلناً استمرار قابلية الأنا للصبوة، ودافعاً عن نفسه صفات الخوف والضعف وعدم الاقتدار. وبعضهم كان يسخر من توبته ويرى أنه ليس جادًّا فيها بل هو مجرد كلام لا يعوّل عليه، ورأى فريق ثالث أنه ترك الخمر هرباً من كلام الناس وتجريحهم، فهو مسلم وينبغي عليه أن يلتزم بالسلوكيات التي حددها الإسلام، وذهب فريق رابع إلى القول: إنه تركها مرغماً بسبب ما لحق به من ضرب وحبس ونفي. وأدرك أبو محجن ذلك بكل الوعي، وفنّده وردّ عليه بعبارة موجزة فيها كل شيء وهي: أنه تركها لله. يقول أبو محجن [809]:

ألم ترَني ودعتُ ما كنتُ أِشـــرب ... من الخمر إذ رأسي لك الخيرُ أشيبُ
وكنتُ أروّي هامتي في عُقارهـــا ... إذ الحدُّ مأخودٌ وإذ أنا أضـــــربُ
فلما دَروا عني الحدودَ تركتُهـــا ... وأضمرتُ فيها الخيرَ والخيرُ يطلبُ
وقال لي الندمانُ لمّا تركتُهـــــا ... أالجدُ هذا منك أم أنت تلعـــــبُ
وقالوا: عجيبٌ تركُك اليومَ قهـــوةً ... كأنيَ مجنونٌ وجلدي أجـــــربُ
سأتركُها للهِ، ثم أذمّهـــــــــا ... وأهجرُها في بيتها حيث تُشـــربُ

خاتمـــة:

إن تجربة أبي محجن الخمرية هي تجربة متكاملة لها بداية ولها نهاية، وبدايتها طبيعية، إذ ليس من السهل أن يتحول جميع الناس عن حياتهم السابقة، وخاصة أؤلئك الذين رتّبوا حياتهم على نسق معين منسجم مع النسق المثالي للجذور التي نبتوا عليها، فظل أبو محجن – كما ظل غيره – يشرب الخمر ويقول فيها الشعر، وأشعاره تنمّ عن جرأة عالية، وعنجهية جاهلية لأنها نظمت في صدر الإسلام، في الوقت الذي كان فيه الخلفاء، وعلى رأسهم الخليفة عمر ابن الخطاب، يطاردون الشعراء، ويراقبون ما يصدر عنهم، ويحاسبونهم. أما نهاية التجربة التي تكللت بإعلان التوبة فهي أيضاً متوقعة، وليست مفاجئة لنا، فكثيرون ساروا في طريق الخطأ والخطيئة، ثم هداهم الله، فعادوا إلى الصراط المستقيم يسألون الله العفو والمغفرة. ومع ذلك فليس هناك ما يدعو إلى تصديق هذه التوبة، فالكلام لا يقوم دليلاً كافياً على أنها حقيقية، وبعض الناس يقول شيئاً ويقصد عكسه تماماً،

[809] ديوان أبي محجن الثقفي، ص 40-41.

كقولك لأحدهم: أنا أكرهك بشدة، وهذا الأسلوب متعارف عليه في الخطاب، فقد يعبّر بعض الناس عن معانيهم بألفاظ الأضداد، وليفهم من يفهم، ويبقى المعنى في بطن القائل/ الشاعر، والله تعالى أعلى وأعلم.

وفي الختام فإنّ أشعار أبي محجن جاءت معبّرة تماماً عن حياته المتأرجحة بين المعصية والطاعة، بين القاع والقمة، بين مدح الخمر وذمّها، دون أن يتعرض إلى وصف مجالس اللهو والشراب، وما يرافقها من رقص وغناء، وألوان وظلال.

شعر الحكمة والموعظة:

خاض القدماء في الحديث عن موضوعات الشعر وأغراضه، وحاولوا تصنيفه على هذا الأساس، ولهم فيه أقوال كثيرة منها: "إن الشعر أربعة أصناف؛ فشعر خير كله، وذلك ما كان في باب الزهد والمواعظ الحسنة. والمثل العائد على من تمثل به الخير، وما أشبه ذلك. وشعر هو ظرف كلّه، وذلك القول في الأوصاف والتشبيه، وشعر هو شرّ كلّه وذلك هو الهجاء...وشعر يتكسب به"[810].

إن الجدولة السابقة لموضوعات الشعر تركّز على المضمون، وتطرح مصطلحات خلافية كالخير والشرّ، فما هو حدّ الخير المطلق؟ وما هو حدّ الشرّ المطلق، والمجال هنا لا يسمح بالتنظير بل يكتفي بالمعنى العام المتداول عند عامة الناس. فالخير –في عرفهم- هو المفيد، والشرّ هو الضارّ، أو المنطوي على أذى بشكل من الأشكال. وما يهمنّا في المقولة أنها وصفت الشعر الحكمي بأنه خير كله، ثم تحدثت عن موضوعات الحكمة وهي الزهد، والموعظة والأمثال، وغيرها من القضايا التي ترتقي بقارئها إلى عالم مثالي يتخيله، ويتمنى أن يتحقق على أرض الواقع، "كما تخيل المفكرون منذ القدم مدناً فاضلة تخلو من الشرّ والفساد، ويسودها الخير الكامل الذي لا يعكرّه شر ولا فساد"[811].

وحاول فؤاد البستاني حصر مجالات الحكمة، فأخرج منها غرض الزهد الذي يدعو إلى التفرغ للتبتّل والعبادة، والزهد في الحياة الدنيا ومتاعها الزائل والحثّ على التقوى والعمل الصالح، انتظاراً لما عند الله من النعيم السرمدي الذي لا يزول وانسجاماً مع قوله تعالى: "وَابْتَغِ فِيمَا آتَاكَ اللهُ الدَّارَ الآخِرَةَ وَلاَ تَنسَ نَصِيبَكَ مِنَ الدُّنْيَا"[812]. كما استبعد الشعر التعليمي الذي عرف في العصور اللاحقة وقد استحدثه العباسيون ودفع إليه رقي الحياة العقلية، وهو الذي يقوم فيه المعلم أو الحكيم بنظم قواعد فن من الفنون أو علم من العلوم، حتى يسهل حفظها على الجمهور، كما فعل ابن مالك حين نظم النحو[813]:

كلامُنا لفظٌ مفيد كاستقمْ اسمٌ وفعل ثم حرفٌ الكلمْ

---

[810] ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج 1/118 وما بعدها.
[811] عبد الحليم حفني، شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، ص 378.
[812] سورة القصص :77.
[813] بطرس البستاني، الشعر الجاهلي، ص 28.

أو ناظم الطب حين يقول:

وكلُ شيءٍ بات في الملح رَدي من لبنٍ أو سمكٍ مقدِّد

إن الحديث عن الحكمة يستدعي تحديد دلالة الكلمة لغة واصطلاحاً، وجاء في المعاجم[814]: الحكمة هي معرفة أفضل الأشياء بأفضل العلوم. ويقال لمن يحسن دقائق الأشياء ويتقنها حكيم. وجاء في الحديث النبوي الشريف: "إن من البيان لسحراً، وإن من الشعر لحكمة (لحكماً)" ومعناه إن في الشعر كلاماً يمنع من الجهل والسفه وينهى عنهما. وقيل: بل أراد بهما المواعظ والأمثال التي ينتفع بها الناس، وتأتي لفظة الحكمة بمعنى العلة في قولنا: ما الحكمة في ذلك؟

والحكمة في الاصطلاح: هي الكلام الذي يقلّ لفظه ويجلّ معناه. فالحكمة هي الإيجاز، وهي الكلام الذي قلّ ودل، وتشبه قول القائل[815]:

أقول بيتاً واحداً أكتفي بذكره من دون أبياتِ

وعرّفها كارل بروكلمان بأنها: "فن التأثير بالكلام المتخيّر، الحسن الصياغة والتأليف، في أفكار الناس وعزائمهم"[816]. ووصفها بطرس البستاني "بأنها العبارات الأدبية التي هي بمنزلة برهان وحجة قطعية لا تحتمل الردّ، وقد يقال لها الكلام الجامع، ومنها أمثال سليمان وكل ما كان من قبيلها، من القواعد الأدبية، وسفر الحكمة هو سفرٌ منسوب إلى سليمان الملك"[817].

والحكمة هي نظرات تأملية في الحياة وقضاياها، والناس وأخلاقهم، وفي الماضين ومصائرهم، وفي سعي الإنسان وغايته ونهايته. وهي نداء لكشف الحقيقة، وتقديم الصورة المثالية النموذجية لقيم الحق والخير والجمال، وتقديم الموعظة والنصح والإرشاد. وكانت حكم العرب صادرة عن رجاحة العقل، وتجارب الأيام، "وهي حكم لا تجري على مذهب، ولا تدور على نِحلة، ولا يبلغ بها الزمن مبلغ أحد هذين النوعين بالقياس والاستنباط كما يكون ذلك في القضايا العلمية...وإنما كان أساس تلك الحكمة رسوخ الأخلاق فيهم بحكم العادة، ونظر كل إنسان إلى نفسه بحكم الطبيعة"[818]. وهي تصدر عن فطنة ونظر ثاقب، وخبرة حياتية واسعة، مما جعلها في النهاية تتضمن حكماً مسلَّما به في أمر بخير أو نهي عن شر[819]، وتؤثر في الناس وتوّجه مسيرتهم.

---

[814] ابن منظور، لسان العرب، مادة حكم.
[815] ابن رشيق القيرواني، العمدة ج 1/187.
[816] بروكلمان، تاريخ الآداب العربية، ج 1/129.
[817] بطرس البستاني، دائرة معارف البستاني، ج 7/132.
[818] مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، دار الكتاب العربي ط 5، بيروت، 1999. ص 126.
[819] يحيى الجبوري، الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، ص 403.

وقد نظم معظم الشعراء في المعاني الحكمية، وضرب الأمثال السائرة، وكان العرب في الجاهلية يقدرّون الشاعر الحكيم، ومن طريف ما ذكر "أن العرب كانت لا تعدّ الشاعر فحلاً حتى يأتي ببعض الحكمة في شعره"[820]. فالحكمة حلية في جيد القصيدة تحبّب الناس بها، وتقربها من قلوبهم. والشعر الجيد هو ما اشتمل على المثل السائر والأحكام العامة. ويروى أن عمر بن الخطاب كان شديد الإعجاب بزهير بن أبي سلمى، ويرى أنه شاعر الشعراء، لحسن معرفته ودقة حكمه، وكان يقول: لو أدركته لوليته القضاء، وذلك لقوله[821]:

فإنّ الحقَ مقطعُه ثلاثٌ يمينٌ أو نفارٌ أو جلاءُ[822]

غير أن النظم في الحكمة لم يكن غرضاً شعرياً مستقلاً، وإذا استثنينا شاعر الطائف الكبير أمية بن أبي الصلت فإنه لم يكن من أهداف أي شاعر أن ينظم قصيدة كاملة في بث النصائح والإرشادات، واستخلاص المعاني والعبر التي ينتفع بها الناس في كل زمان ومكان، وكانت أبيات الحكمة تأتي في ثنايا الموضوعات المتنوعة لتقوم دليلاً ساطعاً على الأبعاد الفكرية التي يتبناها الشاعر، وتكون بمثابة الختام الحسن المشعر بالنهاية الطبيعية الحاسمة.

ومن ولع العرب بالحكمة أنها كانت كثيرة في النثر، وكان لكل قبيلة حكيم تفزع إليه في الملمات، وربما كان الشكل الفني للنثر أنسب وأكثر طواعية من شكل الشعر المقيد بالوزن والقافية. وكان قس بن ساعدة الأيادي، وأكثم بن صيفي، وعامر بن الظرب العدواني يقفون في الأسواق يعظون الناس، وكانت خطبهم تشتمل على الكثير من الأقوال البليغة الحكيمة التي شاعت بين الناس، وتناقلتها الألسنة حتى حملت اسم المثل.

وبالنسبة إلى موضوعات الحكمة، فقد شغلت قضايا الوجود والحياة والموت اهتمام العربي منذ القدم وكانت من الأمور التي أدهشته وأثارت تساؤلاته، وأطلقت كلام الحكمة على لسانه، فالحياة مهددّة بالموت، والمنايا تقف للناس بالمرصاد، وكان الحديث عن الموت يغلفّ قلوبهم بكثير من السوداوية، ويلهمهم المزيد من الحكم، وخاصة في غرض الرثاء الذي كان بحاجة ماسة إلى عقل مفكر يكبح جماح العواطف المتأججة، ويرضى بقضاء الله وقدره، ويرى أن الجميع سيلاقي نفس المصير، وان لكل شيء نهاية وهذه هي إرادة الله، يقول غيلان بن سلمة[823]:

لو استطيعُ جعلتُ مني عامراً بين الضلوع وكلُ حيٍّ فانـــــي

---

[820] مصطفى الغلاييني، رجال المعلقات العشرة، ص 261.
[821] ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج 1/187.
[822] النفار أي التنافر وهو الاحتكام إلى رجل يتبين حجج الخصوم ويحكم بينهم، الجلاء: انكشاف الأمر.
[823] أبوالفرج الأصفهاني، الأغاني،ج 13/202.

وردّد أمية بن أبي الصلت[824] معنى مشابهاً حول النهاية الطبيعية التي تنتظر الإنسان وإن امتد به العمر.

كلُ عيشٍ وإن تطاول دهراً قصدُه مرةً إلـــى أنْ يزولا

فالشاعر لم يقصّر بحق ابنه، ولم يفرط به، لكن الأمر خرج من يده، ولا سلطة له عليه، وهذا ما قاله أيضاً أبو محجن الثقفي[825]:

ألم تَرَ أن الدهرَ يعثرُ بالفتـــــى ولا يستطيعُ المرءُ صرفَ المقادرِ

غير أن أبا محجن وهو الشاعر المخضرم، ما زال يتبنى فكرة دينية كانت عند العرب قبل الإسلام، تتعلق قي النظرة إلى الزمن، حيث ظنّوا أن الزمان قوة قاهرة تهيمن على الحياة وتهلك الناس وقد ورد ذكر ذلك في القرآن الكريم: "وَقَالُوا مَا هِيَ إِلاَّ حَيَاتُنَا الدُّنْيَا نَمُوتُ وَنَحْيَا وَمَا يُهْلِكُنَا إِلاَّ الدَّهْرُ وَمَا لَهُم بِذَلِكَ مِنْ عِلْمٍ إِنْ هُمْ إِلاَّ يَظُنُّونَ"[826].

وكانوا يعادون الزمان ويسبّونه، وقد نهى رسول الله صلى الله عليه وسلم عن سبّ الدهر فقال:"لا تسبّوا الدهر فإن الله عزّ وجل قال أنا الدهر"[827].

وظل الشعراء المسلمون يعتقدون أن الزمن قوة غامضة تصيب الإنسان، ولا ينجو أحد من الأيام لأنها متمكنة منهم كتمكن القدر، والكائنات الحيّة بكل تصانيفها عاجزة عن مقارعة الدهر، ويتوجب على الجميع أن يسلّموا بهذه الحقيقة، وأن يتعاملوا معها بهدوء وصبر، فكل شيء إلى زوال ولا يبقى إلا وجه الله والعمل الصالح، قال طريح بن إسماعيل الثقفي[828]:

والدهرُ ليس بناجٍ من دوائـــره حيّ جبانٌ ولا مستأسدٌ بطلُ
ولا دَفـينُ غَيابـاتٍ لـه نفـــقٌ تحت التراب ولا حوتٌ ولا وعلُ
بل كل شيءٍ سيبلي الدهرُ جدَّتـــه حتى يبيدَ ويبقى اللهُ والعملُ

وأدرك الشعراء عبثية البكاء وعجز الإنسان عن دفع الموت، "فهو قوة تدميرية نرى ملامحها في اقتناص الآخرين من حولنا،وفي كل اقتناص يفجعنا الموت به تستيقظ داخل الأنا مشاعر

---

[824] المرجع السابق، ج 1/267.
[825] ديوان أبي محجن الثقفي، ص 52.
[826] سورة الجاثية:24.
[827] عبد الإله الصايغ، الزمن عند الشعراءالعرب، ص 13.
[828] ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج 16/23.

الخوف على الحياة، وفي الوقت ذاته الإشفاق على الآخرين، خاصة من تؤمل الذات فيهم امتداداً لحياتها"[829].

فهذا أراكة الثقفي فقد ابنه، فجزع عليه أخوه جزعاً شديداً، فما كان من الأب إلا أن تماسك او حاول أن يحتفظ بشيء من ضبط النفس الظاهري، كي لا يفقد الابن الثاني، فالشاعر هنا يجمع بين عاطفتي الحب والحزن: الحزن على الميت والحب والخوف على الحيّ، فيتوجه إلى ابنه باللوم مشفقاً عليه من التمادي في الحزن، ويأتي صوت العذل/ اللوم هنا من الأنا المأزومة، فيحاول الشاعر أن يخفف من المأساة باستخدام الحكمة ذات النزعة الإنسانية، ويرى أوجست كونت "أن الإنسانية كائن واحد يتصف بالخلود، ولا يكون هذا إلآ إذا اندمج الأفراد اندماجاً عقلياً وخلقياً، وبالتالي فإنّ على هؤلاء الأفراد أن يكونوا قد استطاعوا إخضاع الوظائف العضوية للوظائف العليا، فيتفوق العقل على الغريزة، والغيرية على الأنانية"[830]، يقول أراكة بن عبد الله الثقفي[831]:

وقلتُ لعبدِ اللهِ إذ حَنّ باكيـــــاً تـعزّ، ومـاءُ العينِ منهمرٌ يجري
تبيّنْ فإن كان البكا ردّ هالكـــاً على أهلِه فاشددْ بكاك على عمرو

وكذلك عبّر طريح[832] بن إسماعيل الثقفي عن حتمية الموت في خطابه لابنه، طالباً منه أن يتذكر دائماً أن عمر الإنسان محدود، فإن الموت قدره المكتوب على جبينه، وأن هذه هي سنة الحياة، وسوف نرحل كما رحل أسلافنا:

يـا صـلْتُ إن أبـاك رهـنُ منيةٍ مكـتوبةٍ لا بـدّ أن يلقاهـــــا
سَلَفتْ سوالفُها بأنفسَ من مضى وكذاك يتبعُ باقياً أخراهـــــا
والدهرُ يوشكُ أن يفرَّق ريبـُـه بالموت أو رحلٍ تشتّ نواهـــا

ويلتحم الوعظ عندهم والتجلد أحياناً بالقصص المستوحاة من الأمم الخالية، كقول يزيد بن الحكم الثقفي[833]:

ما بخلُ من هو للمنـــو ن وريبها غرضٌ رجيمُ
ويرى القرونَ أمامـــه همدوا كما همدَ الهشيمُ
وتخربُ الدنيا فـــلا بؤسٌ يدومُ ولا نعـيـــمُ

[829] إبراهيم ملحم، بطولة الشاعر العربي القديم، ص 230.
[830] يوسف خياط، معجم المصطلحات العلمية والفنية، بيروت، د.ت ص 24.
[831] المبرد، الكامل، ج 2/346.
[832] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 4/309.
[833] أبو تمام، الحماسة، دار القلم ، بيروت د.ت ص 46-49، وهي قصيدة طويلة قالها يعظ ابنه بدراً.

والقارئ لحكمهم بعد الإسلام يجد أنها لا تفترق عن حكم الجاهليين، وكان المتوقع منهم أن يكثروا من المعاني الدينية التي تخفف صدمتهم، وتمنحهم الإيمان القوي بأن الدنيا جسر مروري لحياة أبدية في الآخرة، وأن البقاء لله وحده، كما فعل الحجاج بن يوسف الثقفي معزًّيا نفسه[834]:

حسبي ثوابُ اللهِ من كل ميِّت وحسبي بقاءُ اللهِ من كل هـــــالكِ
إذا ما لقيتُ اللهَ عني راضيـاً فـإن شفاءَ النفس فـيـمـا هنـــالكِ

وحملت إلينا الأشعار أيضاً حكماً كثيرة تتصل بالأخلاق المثالية، التي تتحدث عن أخلاق الناس وطباعهم وكان الهدف منها حثّ الناس على الفضيلة، وصدّهم عن الرذيلة والعادات السيئة، ورسم شعراء الحكمة مجتمعاً مثالياً تسوده المحبة والتسامح والتعاون، وتختفي منه مشاعر الحقد والكراهية والانتقام، ومن خير ما يمثل ذلك تلك القصيدة التي نظمها يزيد بن الحكم الثقفي، في تأديب ابنه بدر، ومعلوم أن التأديب يتم في زمن الحداثة والصغر، "لأن المرء يكون مرن الطبيعة، قابلاً للتهذيب، وأما الشيخ فلا، لأنه يخسر المرونة والقابلية لتلقي الجديد"[835].وهي منظومة تربوية إنسانية صدرت عن إنسان حكيم. "والإنسانية هي قوة تتصل بالفعل الإنساني الصادر عن الذات الخيرة الصافية التي تهدف في كل أعمالها إلى خير الإنسانية وسعادتها، وإلى إصلاح الجنس البشري سعياً وراء الكمال...ووصولاً إلى حقيقة الإنسان المطلقة البعيدة عن كل الشوائب"[836]. يقول:

دمْ للخليلِ بـــــــودِّه مـــــا خيرُ ودٍ لا يدومُ
واعرفْ لجارك حقُّـــه والحـقّ يعرفُه الكريـمُ
واعلمْ بأنّ الضيفَ يـو ماً سوف يحمدُ أو يلومُ

الإشارة الأولى في هذه الأبيات تتحدث عن الصداقة، والعلاقات بين الأصدقاء، وترى أن أهم شروطها المودة المتبادلة بشكل دائم، وأن الذي لا دوام لودّه لا خير فيه. أما الإشارة الثانية ليحلّ الوئام بين الناس فتكمن في رعاية حق الجار وأدائه، ويؤكد على التمسك بهذه الخصلة من خلال قوله: "والحق يعرفه الكريم" فهذا الكلام يجري مجرى المثل، أي أنه صادق، كما أن معرفة حقّ الآخر وما علينا لغيرنا هي من صفات الكرام. أما الإشارة الثالثة فتظهر في إكرام الضيف والإحسان إليه، لأنك إن أحسنت إليه مدحك وإن أهملته وقصرّت في حقّه جلب لك ذمًّا.

---

[834] الجاحظ، البيان والتبيين، ج 3/214.
[835] كمال اليازجي، في الشعر العربي القديم، دار الكتاب، اللبناني ط 1، بيروت، 1973.ص 39.
[836] محمد حوّر،النزعة الانسانية في الشعر العربي ، ص 20.

ثم ينتقل إلى الحديث عن طبائع الناس وأخلاقهم وأنهم ليسوا سواء، ويقسمّهم إلى مجموعتين: مجموعة تُحمد أفعالها وأخرى تذمّ.

والناس مبتنيان مـحـ ـمـودُ البنـايةِ أو ذميمُ

ويستطرد الشاعر في تقديم النصائح والتعليمات التي ينبغي أن يتأدب بها الإنسان، والتحذير من بعض التصرفات لما يترتب عليها من عواقب وخيمة مثل: النظر في نتائج الأمور قبل البدء بها، فالأشياء الكبيرة تبدأ صغيرة. ثم عدم المبادرة إلى العدوان، لأن القاتل يُقتل ولو بعد حين، وعدم ظلم الناس، إذ لا بدّ للمظلوم أن يطالب بحقّه وبرفع الظلم عنه.

إن الأمـورَ دقيـقُـهـا مما يهيجُ لـه العـظيـمُ
والثُّبل مثلُ الدين تقـ ـضاه وقد يلوي الغريمُ[837]
والبغيُ يصرعُ أهـلـه والظـلـمُ مـرتـعـُه وخيمُ

وقد تضافرت البنية اللغوية المتنوعة بين وسائل الترغيب والترهيب في الأبيات السابقة على تقديم الدلالات الفكرية التهذيبية التي توخّاها الشاعر. إذ بدأ الخطاب بأسلوب الأمر(الترغيب)/افعل (دُمْ،اعرف، اعلم)، ثم انتقل إلى الأسلوب الخبري القائم على طرح حقائق ومعلومات يقينية، تحمل في ثناياها أسلوب النهي المقابل لأسلوب الأمر في القسم الأول. وكأنه يقول له: لا تفعل/لا تقتل/لا تظلم/لا تسرق. وقائمة الأوامر والنواهي (الثنائيات الضدية) تقترب من المعاني الدينية في دلالاتها العامة، لكنها لا تحمل أي اقتباس أو استلهام مباشر للآيات القرآنية.فالشاعر على الرغم من إسلامه، إلا أنه لم يُشر إلى دور الدين في التهذيب بصفتة خير مقوّم للأخلاق، لما فيه من الأوامر والنواهي الإصلاحية. وظل ينهل من خبرته وتجاربه في صياغة حكمه، دون أن يختلف في شيء عن أسلافه الجاهليين. ورأى أن الوازع الأدبي هو الأساس في اكتساب الأخلاق الحميدة، فالإنسان إذا رُبيَ على احترام نفسه، وعلم أنه بها يحتل مكانة محترمة كان ذلك وازعاً فعَّالا في لزوم الفضيلة وتجنب الرذيلة، وأمام هذه الأخلاقيات الإنسانية البعيدة عن الأنانية، وقف بعض الشعراء محذِّرا من أقرب الناس، ويوحي هذا التحذير مجدَّدا بالعلاقة التلاحمية بين الحكمة والتجربة الشخصية، فهذا طبيب العرب المشهور، الحارث بن كلدة الثقفي، وكان شاعراً ذا حكمة، يحذّر من الأقارب، وعدم تكاتفهم في الشدائد مع أبناء قبيلتهم، أما مع الأغراب فلهم مواقف حميدة تذكر لهم. يقول الحارث بن كَلدة[838]:

---

[837] التبل: الأخذ بالثأر، يلوى: يماطل، الغريم: المدين.
[838] أبو تمام-الوحشيات، ص 120.

تبغّ ابنَ عمِ الصدقِ حيث وجدتَه فإنّ ابنَ عمِ السوء أوعرُ جانبُه
تبغيتُه حتى إذا ما وجدتُه أراني نهارَ الصيفِ تجري كواكبُه
وفي الناس مَن يغشى الأباعدَ نفعُه ويشقى به حتى الممات أقاربُه
فإنْ يكُ خيراً فالبعيدُ ينالُه وإن يك شراً فابنُ عمِك صاحبُه

يبدو هذا الكلام غريباً في زمن كانت تسود فيه القبلية "فكان الفرد بحاجة إلى الجماعة، وطرح الهموم التي تمثل الكل وليس الفرد، ولم يعد للنظرة الجزئية أو المعاني المحدودة كبير شان، إذا قيست بتلك التي تتصل بالمجموع الذي يتخطى الحدود الجغرافية والعرقية"[839].

وتكشف الأبيات عن تجربة قاسية عاشها الشاعر مع بعض أقاربه، دفعت به –عن وعي تام- إلى تقديم النصح للآخرين بعدم الثقة بأحد. وتحدث بعض الشعراء في حكمهم عن آفات أخرى كانت سائدة في المجتمع وهي المادية، فكانت قيمة الإنسان مرهونة بما لديه من المال، فالغني يحترمه الجميع أما الفقير فإنه يهان، لا لذنب اقترفه، بل لضيق ذات اليد، يقول يزيد بن الحكم الثقفي:

والمرءُ يُكْرمُ للغنى ويهانُ للعدم العديمُ

وكان العرب متفاوتين في الغنى والفقر، لكن دائرة الفقر كانت أوسع، واقترن الفقر عندهم بالجوع، لكنه لم يفقدهم الكرامة وعزة النفس فالمال غادٍ ورائح، وكان الفقر وقلة موارد الرزق من الأسباب التي أدت إلى اقتتالهم في كثير من الأيام.

ودعا العرب في حِكمهم إلى كتمان السرّ، وعدم البوح به، وإذا اضطر المرء فليكن لإنسان ناصح كتوم. يقول المغيرة بن شعبة[840]:

إنما موضعُ سرِ المرءِ إنْ باح بالسرِ أخوه المنتصحْ
فإذا بحتَ بسرٍّ فإلى ناصحٍ يكتمُه أولا تبحْ

وكان الوعظ عندهم يلتحم أحياناً بالقصص التي تدعو الناس إلى فكرة معينة، ومن أهم الشعراء الذين استعانوا بالأسلوب القصصي أمية بن أبي الصلت الثقفي الذي هجر عبادة الأوثان وطلب الدين، فقرأ الكتب المقدسة، وتأثر بأهل الكتاب من رهبان النصارى وأحبار اليهود، وذكر جورجي زيدان "أن البعض ظن أنه مسيحي لكثرة ارتياده للكنائس ومجالس الرهبان"[841]. وكرّس غالبية شعره للوعظ والإرشاد، وتضمن شعره الكثير من القصص الدينية كقصص الرسل والأنبياء،

[839] محمد حوّر، النزعة الانسانية في الشعر ، المقدمة.
[840] المرزباني، معجم الشعراء، ص 368.
[841] جورجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ج 1/136.

بدءاً بأبي البرية آدم ومرورا بنوح ولوط وإبراهيم وموسى وعيسى عليهم السلام ،والقصص التاريخية التي تحمل أخبار الأمم الخالية والشعوب الغابرة ، ولم يكن قصده نقل الحدث التاريخي بل اخذ العبرة. ومن يقرأ أشعاره يعتقد أنه داعية إسلامي، وانه يفعل ذلك من منظور ديني خالص، امتثالا لقوله تعالى: "فَاقْصُصِ الْقَصَصَ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ"[842] و "لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِأُوْلِي الأَلْبَابِ"[843] مع أن الحقيقة التي لا مراء فيها أن أمية مات مشركاً.

وقد تنبه القدماء إلى وفرة المعاني الدينية في شعره، فقال ابن سلام:"إنه كان يذكر في شعره خلق السماوات والأرض والملائكة ما لم يذكره احد من الشعراء"[844].

وكان الأصمعي وأبو عبيدة يقولان:"عدي بن زيد في الشعراء بمنزلة سهيل في النجوم يعارضها ولا يجري مجراها، وكذلك عندهم أمية بن أبي الصلت الثقفي"، وقال الأصمعي في سياق آخر:"ذهب أمية في شعره بعامة ذكر الآخرة"[845]. وأشاد به الشاعر الكبير الكميت بن زيد قائلاً:"أمية أشعر الناس، قال كما قلنا ولم نقل كما قال"[846].

اتخذ الوعظ عند أمية اتجاهاً جديداً في الشعر فكان يدعو الناس إلى الإيمان بالله الواحد الأحد، ونبذ عبادة الأرباب الذين لا يملكون نفعاً ولا ضراً. يقول [847]:

رضيتُ بك اللهمّ ربًّا فلن أرى أدينُ إلهاً غيرَك الله ثانيـــــا
أدينُ لربّ يستجـابُ ولا أرى أدين لمن لم يسمع الدهرَ داعيا

ثم يتصدّى للمشركين من الناس ويجادلهم، ويقدم لهم الأدلة البيّنة التي تعجز الأنا عن مقاومتها مهما كانت قوتها، ولا ينكرها إلا كافر ممعن في الكفر ومصرّ عليه؛ لأنها تتفق مع الآيات القرآنية التي تتحدث عن وحدانية الله وقدرته على الخلق، وتدبير الليل والنهار يقول أمية [848]:

إن آياتِ ربّنا بيِّنـــــات ما يماري فيهن إلا الكفورُ
خلق الليلَ والنهار فكـلٌ مستبينٌ حسابُه مقـــدورُ
كلُ ديـــــنٍ يوم القيامةِ عند الله إلا دينَ الحنيفةِ بـــورُ

---

[842] سورة الأعراف: 176.
[843] سورة يوسف: 111.
[844] ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ج 1/262.
[845] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 4/125. وتكملة المقولة: "وذهب عنترة بعامة ذكر الحرب، وذهب عمر بن أبي ربيعة بعامة ذكر الشباب".
[846] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 4/122.
[847] أمية بن أبي الصلت حياته وشعره ، ص 368.
[848] المرجع السابق، ص 337.

تبدو في الأبيات السابقة ظاهرة التناص بين شعر أمية والقرآن الكريم بشكل كبير لا يحتمل الشك. وينطوي مفهوم التناص (Entertextuality) على أن النص أفق مفتوح على أفكار ومعتقدات قابلة للتلقيح والاندماج، ومستقرة في الذاكرة الفردية أو الجماعية للإنسان في كل زمان ومكان.

ومعنى ذلك أن النص يتفاعل مع غيره من النصوص، كما يعني أن النص الأول هو الأصل أو السابق الذي استقى منه اللاحق موضوعاته "[849]. وهذا واضح في المقطوعتين السابقتين إذ جاءتا كأنهما نظم مباشر لمعاني القرآن وألفاظه، بشكل واعٍ ومقصود استهدف المضمون واللغة في المرجعيات/الآيات القرآنية التي استفاد منها. ثم قام بتحويلها إلى الشكل الشعري الموزون والمعقود بقواف، دون أن يلتفت إلى التفنن في العبارة أو الإبداع في الخيال، فغايته ليست فنية بل فكرية خالصة، ومن الآيات التي اقتبس منها أمية أفكاره على التوالي: "فَلاَ تَدْعُ مَعَ اللهِّ إِلَـهًا آخَرَ فَتَكُونَ مِنَ الْمُعَذَّبِينَ"[850]، وقوله تعالى "إِن تَدْعُوهُمْ لاَ يَسْمَعُوا دُعَاءكُمْ وَلَوْ سَمِعُوا مَا اسْتَجَابُوا" [851]، "وَمَن يَبْتَغِ غَيْرَ الإِسْلاَمِ دِينًا فَلَن يُقْبَلَ مِنْهُ"[852].

ولو أردنا متابعة هذه الظاهرة في شعره لطال الأمر، وسوف نكتفي في هذا المقام بالتمثيل فقط.

وتحدّث أمية في شعره عن خلق السموات والأرض والملائكة وذكر منهم جبريل وميكائيل واسرافيل في لغة تكاد تكون خاصة به، ومن المعروف أن المفسرين أكثروا من الاستشهاد بشعر أمية على ألفاظ القرآن الكريم [853] كما في (تفسير الطبري) و (الفائق في غريب الحديث للزمخشري).

يقول أمية[854]:

لك الحمدُ والنعماءُ والملكُ ربَنـــا فلا شيءَ أعلى منك جداً ولا مجدُ
مليكٌ على عرشِ السماء مهيمنٌ لعزته تعنو الوجوهُ وتسجـــــدُ
عليه حجابُ النورِ والنورُ حولـه وأنهارُ نورٍ حوله تتوقـــــــدُ
ملائكةٌ أقدامُهم تحت أرضِـــه وأعناقُهم فوق السموات صُعـــدُ
أميناه روحُ القدسِ جبريل فيهما ومكيالُ ذو الروح القويُ المســددُ

وكان يركز في وعظه على البعث يوم القيامة، فذكر الثواب والعقاب ووصف الجنة والنار، معتمداً التنويع في الأساليب بين الترغيب والترهيب، يقول أمية[855]:

---

[849] إبراهيم موسى، آفاق الرؤيا الشعرية، وزارة الثقافة، رام الله، 2005، ص 13.
[850] سورة الشعراء: 213.
[851] سورة فاطر: 14.
[852] سورة آل عمران: 85.
[853] كان عبد الله بن عباس كثير الاحتجاج على غريب القرآن بشعر أمية: مثل كلمة الشواظ (اللهيب الذي لا دخان له). قال أمية:
يظلّ يشبّ كيراً بعد كير وينفخ دائباً لهب الشواظ
وعن قوله تعالى (فالتقمه الحوت وهو مُليم) . قال: المليم هو المسيء، أما سمعت قول أمية:
بريء من الآفات ليس لها بأهل ولكن المسيء هو المليمُ . (السيوطي، الاتقان في علوم القرآن ج 1/160-163.)
[854] أمية بن أبي الصلت حياته وشعره، ص 175.
[855] المرجع السابق، ص 227.

ويوم موعدهم أن يُحْشروا زُمَـــراً يوم التغابن إذ لا ينفع الحَـــــذَرُ
فمنهم فَرِحٌ راضٍ بمتعتـِـــــــه وآخرون عصوا مأواهمُ السَقَـــرُ

وآخرون على الأعرافِ[856] قد طمعوا بجنةٍ حفّها الرمانُ والخـــــضرُ
يُسقون فيها بكأسٍ لذةٍ ألـــــــفٍ صفراءَ لا قرقفٌ فيها[857] ولا سكـــرُ
مزاجُها سلسبيلٌ ماؤهـــــا غَدِقٌ عذبُ المذاقةِ لا ملحٌ ولا كَـــــدَرُ[858]
منهم رجالٌ على الرحمن رزقُهـــم مكفّرٌ عنهم الأحناثُ والـــــوزرُ

ودعا الناس إلى الزهد في الحياة الدنيا والإعراض عن ملذاتها، وقرن ذلك بالتذكير الدائم بالموت، وتدل أشعاره على رجل متعقل، يقف من الأشياء موقف المتأمل والمفكر، ويكاد يرتقي إلى مرتبة الفيلسوف الذي يريد إيجاد أجوبة دقيقة لبعض الأسئلة، ويحاول إعطاء تفسير لمشاكل الكون، فهو إذن يحمل همًّا كبيراً. يقول أمية [859]:

وقد علمْنا لو أن العلمَ ينفعُنـــــا أن سوف يلحقُ أخرانا بأولانـــا
وقد عجبتُ وما بالموت من عَجَبٍ ما بال أحيائنا يبكون موتانـــــا؟

ومن الجديد الذي أحدثه أمية في شعره أنه نهج نهجاً قصصياً ممتعاً، غايته ألا يغتر الإنسان بزخارف الدنيا ومتعها، وأن يرتفع عن كل ذلك ما دام ليس مخلَّدا على هذه الأرض. ومثاله: هذه الحكاية عن (غُفْر: ولد الظبي) له أم رؤوم، كانت تحنو عليه وتحوطه بعنايتها، وتبيت الليل ساهرة عليه، وهي متوجسة خائفة من كل صوت أو نبأة، وقد وضعته في قمة جبل شاهق لتضمن له البقاء. وكشف الشاعر عن عاطفة الأمومة القوية المتجسدة عند هذه الظبية أنها تمنت- لكن ذلك لن يتحقق – من شدة ما تلقى من عذاب القلق عليه – أنها لم تلده. يقول أمية [860]:

وما يبقى على الحدثان غُفْرٌ بشاهقةٍ لـــــــه أم رؤومُ[861]
تبيت الليلَ حانيةً عليـــــه كما يَخْرَمُّس الأرْخُ الأطومُ
تصدّى كلما طلعتْ لنـــشزٍ وودتْ أنها منه عقيـــــمُ

856 الأعراف: سور بين الجنة والنار يوقف عليه قوم إلى أن يقضي الله تعالى بين خلقه، مع اختلاف فيمن يقام عليه.
857 القرقف: الخمر.
858 معنى هذا البيت مأخوذ من قوله تعالى (ويسقون فيها كأساً كان مزاجها زنجبيلاً عينا فيها تسمى سلسبيلا) سورة الإنسان: 16، 17.
859 أمية بن أبي الصلت حياته وشعره، ص 303.
860 ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ج 2/264.
861 الغفر: ولد الظبي. الحدثان: مصائب الدهر ويريد الموت. يخرمس: يصمت. الأرخ: ولد البقرة. الأطوم: الذي يضم شفتيه فلا يتكلم. النشز: المرتفع من الأرض.

كما حفل شعره بكثير من قصص الرسل والأنبياء الذين دعوا الناس إلى عبادة الله، ومن ذلك تلك الأشعار التي تحدثت عن نوح عليه السلام، وجاء في التوراة [862] أنه كان رجلاً باراً كاملاً في أجياله، وفي أيامه كثر الشر وامتلأت الأرض ظلماً وكان قومه يعبدون الأصنام، فأرسله الله إليهم فدعاهم إلى الله فأعرضوا، فرغبّهم في الثواب وأنذرهم بالعقاب لكنهم عموا وصموا، وبعد جهد جهيد آمنت به قلة، أما الأغلبية فهزئت به قائلة: ما أنت إلا بشر مثلنا ولو أراد الله أن يبعث رسولاً لبعثه ملكاً [863].

ولما اشتد بينه وبينهم الجدل ضاق صدره ونفد صبره، وطلب من الله أن يهلكهم فاستجاب الله دعاءه، وأوحى إليه أن يصنع الفلك، وحين استوت السفينة جاء أمر الله بأن يصعد إلى السفينة، وأن يأخذ معه من آمن من قومه وأهله. يقول أمية[864]:

جزى اللهُ الأجلُّ المرءَ نوحاً ... جزاءَ الخيرِ ليس له كـــذابُ
بما حملتْ سفينتُه وأنجـــتْ ... غداة أتاهُمُ الموتُ القـــلابُ
وفيها من أرومتِنا عيـــالٌ ... لديه لا الظِماءُ ولا السُّغـــاب

ثم كان الطوفان، وتفتحت أبواب السماء بالماء، وتفجّرت عيون الأرض، وعم السيل، وأشرف نوح من فوق ظهر السفينة، فرأى ابنه، وكان قد اعتزل أباه وآوى إلى جبل يعصمه من الماء، ولكنه هلك فيمن هلك، ولما انتهى الطوفان، وابتلعت الأرض الماء، رست السفينة على جبل الجودي، وهبط نوح ومن معه إلى الأرض. يقول أمية[865]:

فلما استنار اللهُ تنورَ أرضِـــه ... ففار وكان الماءُ في الأرض ساحيا
دعا بابنه نوحٌ ألا اركبْ فإننـــي ... دعوتُك لمّا أقبل الماءُ طاغيـــا
فقال سأرقى فوق أعيطَ حالـــقٍ ... فقال له: لستَ الغديّة ناجيـــا
وكان لها الجوديُ نهْياً وغايـــةً ... وأصبح عنه موجُهُ متراخيـــا

وذكر أمية أن نوحاً أرسل الحمامة ليرى هل قلّت المياه عن وجه الأرض، فلم تجد الحمامة مقرًّا لرجلها، فعادت إلى الفلك، وبعد بضعة أيام أرسل الحمامة من جديد، فأتت إليه عند المساء وفي فمها عنقود ملطّخ من الطين. ذكرت التوراة أنه غصن زيتون، وقد كوفئت الحمامة على عملها بأن صُنع لها طوق خاص بها يتوارثه أبناؤها من بعدها، ولا يحق لأحد غير نسلها وراثته أو سرقته، وبعد ذلك نزل نوح ومن معه إلى الأرض. يقول أمية[866]:

وأُرسلتِ الحمامةُ بعد سبـــــعٍ ... تدل على المهالك لا تهـــــابُ

---

[862] التوراة، سفر التكوين، الإصحاح 13.
[863] سورة الشعراء: الآيات 167-169. وردت قصة نوح والطوفان مفصّلة في عدة سور (الأعراف، وهود، والمؤمنون، والشعراء، والقمر، ونوح).
[864] أمية بن أبي الصلت حياته وشعره، ص 157.
[865] المرجع السابق، ص 158.
[866] أمية بن أبي الصلت حياته وشعره، ص 158.

تلُمس هل ترى في الأرض عيناً وغبّتها من الماء العبـــــــــابُ[867]
فجاءت بعدما ركدتْ بقِطـــــفٍ عليه الثأطُ والطينُ الكبـــــــابُ
فلما فرّسوا الآياتِ صاغـــــوا لها طوقاً كما عقد السِّخـــــــاب
إذا ماتت تورّثه بنيهـــــــــا وإن تُقتلْ فليس لها استـــــــلابُ

إن غائية قصة نوح عليه السلام والطوفان الذي هلك فيه العصاة، ونجا فيه المؤمنون ليس التفنن في نظم الشعر وابتكار طرائق جديدة، بل دعوة الناس إلى أخذ العبرة من الأمم السابقة.

إن حديث أمية عن الطوفان يدل على أنه كان على علم بأخبار الأقدمين وقصصهم خاصة الأنبياء والرسل، مستفيداً بذلك من أصحاب الديانات السماوية، ويذكر أن اليهودية كانت منتشرة في اليمن ويثرب وبعض قرى وادي القرى. كما كانت المسيحية منتشرة في اليمن وفي نجران بالذات ومنهم أصحاب الأخدود، وقد أشار القرآن الكريم إلى ذلك "إِنَّ هَذَا لَفِي الصُّحُفِ الأُولَى"[868]. وربما استفاد أمية من القرآن الكريم، إذ كان المشركون يستمعون إلى القرآن ليعرفوا حقيقة الإسلام، وذكر الزمخشري :[869] أن الوليد بن المغيرة المخزومي كان من ألدّ أعداء المسلمين، استمع إلى آيات من الذكر الحكيم، فتوجّه إلى نفر من قريش قائلاً: "والله لقد سمعت من محمد كلاماً ما هو من كلام الإنس ولا من كلام الجن، إن له لحلاوة، وإن عليه لطُلاوة، وإن أعلاه لمثمر، وإن أسفله لمُغدق، وإنه يعلو وما يعلى عليه".

إن أشعار أمية بن أبي الصلت الخارجة عما هو مألوف في الشعر الجاهلي؛ نعني تلك التي تتحدث عن خلق السموات والأرض ونشأة الكون، والموت والفناء والبعث والنشور والحساب، وتروي سير الأنبياء بتفاصيل لا تفترق كثيراً عما جاء في القرآن الكريم. أثارت جدلاً طويلاً دفع الكثير من المحدثين إلى الشك في صحة الأشعار المنسوبة إليه، والادّعاء بأنها من صنع القصاص والمفسرين المسلمين بعد الإسلام، وأول من أشار إلى ذلك المستشرقون أمثال: تور أندريه (TorAndrae) الذي قال: إن شعر أمية نظّم جمع القصاص فيه ما استخرجه المفسرون من مواد القصص القرآني، وذهب ف. شولتهس إلى إن شعره منحول أيضاً وخاصة القصائد التي نهج فيه نهجاً دينياً، ويعتقد أنها نحلت منذ القرن الأول الهجري وهي من صنع المسلمين المتدينين في مكة والمدينة. أما كليمان هوار فخالفهم الرأي وقال: إن هذا الشعر الذي ينسب إلى أمية صحيح،[870] وشكّ كارلو نالينو[871] في كون كثير من أشعاره مختلقة لا سيما المروية في كتاب (البدء والتاريخ لمُطهّر بن طاهر المقدسي) وخاصة الأشعار المملوءة بالعبارات والألفاظ القرآنية؛ مع أن المشهور أن أمية لم يسلم.

---

867 الغبة: شرب الماء بعد فترة. العباب: الكثير. القطف: العنقود. الثأط: الطين الأسود. فرّسوا: فصّلوا. السِّخاب: القلادة.

868 سورة الأعلى: 18، 19.

869 الزمخشري، محمود بن عمر (-538هـ)، الكشاف، بيروت، دار إحياء التراث العربي، 1997. ج 4/651.

870 لم يثبت هوار صحة شعر أمية لغاية أدبية خالصة، بل ليقول إنه مصدر من مصادر القرآن الكريم استفاد منه محمد (ص). لبسط القول فيما أصاب شعر أمية من الانتحال انظر: بهجة الحديثي، أمية بن أبي الصلت حياته وشعره، ص 122 وما بعدها.

871 نالينو، تاريخ الآداب العربية، ص 94.

وقد تبع بعض النقاد العرب هؤلاء المستشرقين في ما ذهبوا إليه وأولهم طه حسين صاحب العبارة المشهورة في الشعر الجاهلي وهي: "إن الكثرة المطلقة مما نسمّيه أدباً جاهلياً ليست من الجاهلية في شيء، وإنما هي منحولة بعد ظهور الإسلام"[872]. وعن رأيه في أشعار أمية قال: "وحسبي أن شعر أمية بن أبي الصلت لم يصل إلينا إلا من طريق الرواية والحفظ لأشك في صحته؛ كما شككت في شعر امرئ القيس والأعشى وزهير، وإن لم يكن لهم من النبي موقف أمية، ثم إن هذا الموقف نفسه يحملني على أن ارتاب الارتياب كله في شعر أمية"[873]. كما شكّك الدكتور شوقي ضيف في صحة الأشعار المنسوبة إلى أمية، ورأى أنها منتحلة بينة الانتحال معتمداً على النقد الأسلوبي للنص، ثم أورد مجموعة من أبياته الشعرية وعلّق عليها قائلاً: "واضح أن هذا الشعر ركيك ساقط الأسلوب، نظمه بعض القصاص والوعاظ في عصور متأخرة عن الجاهلية"[874].

ومهما اتسعت دائرة الشك إلا أن الحقيقة تبقى، ويبقى معها ذلك التوجه الديني العالي عند أمية، والرغبة في أن يعم الخير المطلق جميع الناس في جميع الأمكنة والأزمنة، ومعرفة الخير وحدها لا تكفي بل لا بدّ من لزومه وتوجيه الناس إليه، وحثّهم على تجنّب الشرّ، فترك الشر هو ضرب من عمل الخير، "وعمل الخير لا يضيع فهو محفوظ في أهله،وان ضاع أجره عند الناس فلم يضع عند الله،ولذلك لا يجوز أن يكون جحود الناس عاملاً على صرف المرءعن عمل الخير "[875].

خاتـمة: في نهاية الحديث عن الحكمة لا بدّ من تسجيل الملاحظات الآتية:

1. تناول الشعراء في حكمهم معظم الفضائل المتعارف عليها، وكانت معاني الحكمة غير محدودة وهي خارج دائرة الحصر، وليس صحيحاً ما ذهب إليه شوقي ضيف من أن معاني الحكمة محدودة، "وكأنما اصطلحوا على معانٍ بعينها، فالشعراء لا ينحرفون عنها يمنة ولا يسرة"[876]. ويرجع هذا الرأي إلى عدم الإحاطة بجميع الأشعار التي احتوت في ثناياها الحكمة.
2. كان الشعراء في الأمم المتبدية يقومون بما يقوم به الفلاسفة والعلماء في الأمم المتحضرة، ومن المعروف أن العرب في الجاهلية لم يعرفوا العلم والفلسفة لأن حياة البداوة المضطربة لا تتيح لأصحابها بأن يكون لهم علم منظم، فالعلم وليد الاستقرار والحضارة. لذلك قام الشعراء بهذه المهمة، فرسموا للناس المثل العليا وفتحوا أعينهم على الحقيقة.
3. تدل حكمهم على أنهم أهل ذكاء ونجابة، وخبرة واسعة في الحياة، وعلم دقيق بأخلاق الناس وطباعهم، كما تدل على صفاء أذهانهم، وصدق نظرتهم في الطبيعة والإنسان، وهي من

---

872 طه حسين، في الأدب الجاهلي، ص 65.
873 المرجع السابق، ص 142-146.
874 شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص 396.
875 كمال اليازجي،الشعر العربي القديم ،ص 52.
876 شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص 220.

ناحية ثانية تدل على عقلية متأملة راقية لكنها لم تصل إلى مستوى التفكير الفلسفي العميق، بل هو فلتات الطبع وخطرات الفكر[877].

4. لم يكن غرض الحكمة غرضاً محورياً في القصيدة الجاهلية، ولم يكن جزءاً أساسياً من أجزائها التقليدية الثابتة، بل كان يأتي في ثنايا القصائد وفي أماكن متفرقة، فقد يأتي في المطالع أو في الوسط للفصل بين الشيء وأنواعه، إلا أن المكان الأكثر احتواء للحكمة هو نهايات القصائد، وإتيانها في النهاية تكريم لها وإكبار لشأنها، لأن النهاية هي قاعدة القصيدة، وآخر ما يبقى منها في الأسماع، ويشترط فيها أن تكون مُحكمة، أي لا يمكن الزيادة عليها، وعلى الشاعر أن يجوّد خاتمة كلامه؛ لأنه أبقى في السمع وألصق بالنفس، يقول ابن رشيق القيرواني: "إذا كان أول الشعر مفتاحاً له، وجب أن يكون الآخر قفلاً عليه "[878].

5. لاحقاً للنقطة السابقة/ وهي عدم استقلالية الحكمة، فقد احتفظت المصادر الشعرية بعدد من المقطوعات والقصائد المخصصة بكاملها للوعظ والإرشاد، وهناك شاعر مثل أمية بن أبي الصلت كانت الحكمة عنده في المقام الأول، ولم تكن مجرد خواطر عابرة[879].

6. إن الحكمة التي نطق بها شعراء الجاهلية خالدة باقية على مرّ الأزمان، وساعد على بقائها تلك اللغة السمحة السهلة السلسة التي صيغت فيها، والمعاني البسيطة الواضحة البعيدة عن التكلف والمبالغة، والغالب على هذه المعاني الأسلوب التقريري المباشر لأنها تسعى إلى تعرية الحقيقة وتقديمها بصورة واضحة لا تحتمل التأويل، لكنها لا تخلو من بعض الصور الشعرية المستوحاة من البيئة المترامية حولهم. وهي صور حيّة متحركة بعيدة عن الجمود وحكمهم خالدة لأنها طبعت بطابع إنساني عام، وتخلصت من تلك النغمة الفردية التي سيطرت على القصيدة الجاهلية. والشاعر الحكيم إنسان هادئ متزّن، لا ينفعل بشدة أمام فرح أو حزن، ولا يخرجه شيء عن طوره، بل يقف مفكراً في الحياة والأحياء وقضايا البشرية العامة، ويستخرج من تفكيره العظات والعبر. وهو إنسان يتجاوز الخاص إلى العام، والجماعة عنده أهم من الفرد فيأتي بمعانٍ تهمُّ وتفيد الجماعة، وقد كرّمته الجماعة بأن ردّدت أشعاره، وحفظتها في قلبها وذهنها من الضياع فكانت أقوى من النسيان.

---

[877] استفادت هذه الملاحظات من كتابين هما:
1. عبد الحميد الجندي، زهير بن أبي سلمى، شاعر السلم في الجاهلية، المؤسسة المصرية العامة، القاهرة د.ت.
2. عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، دار الطباعة المحمدية ط 2، القاهرة، 1952.

[878] ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج 1/329.

[879] ذهب عبد الحميد الجندي إلى القول: إن حكمهم خواطر عابرة لا تستطيع أن تقيم هيكلاً لفن بذاته هو فن الحكمة. (زهير بن أبي سلمى، ص 250).

الفصل الرابع

السمات الفنية لشعر الطائف

مدخل: لم يكن شعر الطائف منفصلاً في خصائصه الفنية عن الشعر العربي العادي الذي وجد في العصر الجاهلي، وتواصل تدفّقه في عصر المخضرمين ثم في العصر الأموي، فهو جزء أصيل من هذا الشعر سواء في أغراضه أو في بنائه الفني أو في لغته وظواهره الأسلوبية، أو في خياله وإيقاعاته الموسيقية، وغيرها من أشياء يمكن أن نطلق عليه اسم عناصر العمل الشعري، وقد أشار إليها ابن قتيبة قائلاً: " ليس كل الشعر يُختار ويحفظ على جودة اللفظ والمعنى، ولكنه قد يختار على أسباب منها: الإصابة في التشبيه أو على خفة الروي، أو قد يحفظ لأنه غريب في معناه، أو لأن قائله لم يقل غيره، أو لأن شعره قليل نزير، أو لنبل قائله"[880]، و الحديث عن السمات الفنية يقودنا إلى الخوض التعمقي في قضايا مضمونية وأخرى شكلية، والتعامل معها من منظور نقدي يغذيه تياران أدبيان هما: تيار التقليد والإتباع من ناحية، والتجديد والإبداع من ناحية أخرى. والدارس لشعر الطائف يتكون لديه انطباع أولي بأن هؤلاء الشعراء نظموا في الحقبة الجاهلية كما نظم أبناء جيلهم، أما بعد ذلك فقد ظلت روح الجاهلية مسيطرة على المعاني التي تناولها الشعراء في الموضوعات التقليدية كالفخر والحماسة والمديح والهجاء والرثاء، فظهرت النزعة القبلية أكثر من الروح الإسلامية. وقد عملت عوامل عديدة على سيادة النمط الجاهلي، ودفعت الشعراء إلى التمسك بالمثالية التي كان يصدر عنها أسلافهم قبل الإسلام. إذ كانت العصبية القبلية حية في نفوس كثير منهم، كما أن بواعث نظم الشعر الموروثة ظلت قائمة، وهناك مقطوعات وقصائد كانت جاهلية السمات قلباً وقالباً، وهناك نصوص أخرى لو جُرّدت من المناسبة أو من أسماء الأعلام الواردة فيها؛ لما تسرب إلينا الشك في كونها نظمت قبل الإسلام. وكانت هذه المضامين التقليدية تتناسب مع الذوق الفني العام الذي استمد مقوماته من الحياة التي كان يحياها أغلب الشعراء، وهي لا تختلف كثيراً عن حياة أجدادهم في البادية العربية، يدعمهم في ذلك حركة رجعية قام بها النقاد والنحاة وعلماء اللغة[881]، حتى إن كبار الشعراء جعلوا نموذجهم ومثلهم في الشعر فحول الجاهلية، وكان همّهم أن يسيروا على خطاهم، وأن يعيدوا زمن الشعر الجميل. ومثال ذلك ما روي عن الفرزدق أنه قال: "امرؤ القيس أشعر الناس. وقال جرير: النابغة أشعر الناس ...وقال ذو الرمّة: لبيد أشعر الناس"[882].

فهؤلاء الشعراء استمعوا إلى الشعر الجاهلي وحفظوه وتأثروا به فأصدروا أحكاماً نقدية لها قيمتها، وهي تؤكد أن من نظموا هذا الشعر أشعر الناس، وفي الوقت نفسه فإن هذه الأحكام تنطوي على نصيحة غالية؛ لكل من أرد أن ينال قصب السبق في القريض أن يتتلمذ على هذه القمم.

---

[880] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 25-26.
[881] صلاح عبد الله، التجديد والتقليد في الشعر العربي، ص 123.
[882] أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي، جمهرة أشعار العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، 1986، ص 105.

أما عن طبيعة العلاقة بين السابق واللاحق في الإبداع الشعري، فقد قسّم بعض النقاد الشعراء في صدر الإسلام والعصر الأموي إلى ثلاث مدارس: المدرسة التقليدية البدوية، والمدرسة المتوسطة، والمدرسة التجديدية، وصنّف د. حسين عطوان شعراء المدن الحجازية، مكة والمدينة والطائف ضمن المدرسة المتوسطة، فشعرهم مزيج من التقليد والتجديد في الشكل والموسيقى واللغة والصور الفنية، لأنه نتاج بيئة واحدة، وثمرة لفترة زمنية متشابهة ،فكان هؤلاء الشعراء في نظمهم يراعون الأصول الموروثة،ويقتبسون من معانيها وأساليبها ما يناسب حياتهم الجديدة، وأذواقهم المصقولة، وينطوي أيضاً على الإضافة إليها والتغيير فيها[883].

ويقابل هذا الرأي المعتدل من أثر الإسلام في الجانب المضموني للشعر، ما ذهب إليه آخرون من تضخيم هذا الأثر والمبالغة في تحقّقه في تلك الأشعار التي نظمها المسلمون، "كان التجديد في شعر صدر الإسلام أمراً طبيعياً، لأن الإسلام وجّه العرب إلى مُثل فاضلة وقيم جديدة تخالف معهودهم...إذ كان الإسلام حدثا ضخماً في حياة العرب، ومؤثراً عميقاً في قواهم الداخلية والخارجية، صبغ الحياة بألوانه، وتشكّلت به مناهجهم وأفكارهم، وتفاعلت به، فانتهت الجاهلية بكل قيمها واتجاهاتها المنحرفة...ومن ثم كان القول بأن الشعر ظل في صدر الإسلام عند صورته الجاهلية؛ يخالف طبائع الأشياء، إذ كانت ظروف الحياة ملائمة لنشاط الشعر نشاطاً يختلف عن نشاطه الجاهلي، ولذلك تطوّر الشعر..."[884].

وردّ أصحاب هذا الرأي تطور الشعر إلى عدة عوامل منها: قيم الدين ومفاهيمه، ثم إعجاز القرآن وبلاغته، ثم اتساع الدولة الإسلامية وما رافقها من فتوحات، فتحت أمام الشعراء أبواباً جديدة للتعبير عن الجهاد في سبيل الله، في صور مغايرة لشعر الحماسة الجاهلي المرتبط بأيامهم ووقائعهم بالإضافة إلى أغراض الشعر التقليدية التي أصاب مضامينها ومعانيها التغيير، فظهرت فيها الملامح الإسلامية.

إن الرأي السابق يحتاج إلى وقفة مستأنية تضع النقاط على الحروف، بخصوص تأثير الإسلام على الشعر في مدينة الطائف. فما ذهب إليه الباحث من أن التجديد في شعر المسلمين أمر طبيعي، فهذه فرضية لا نشك في صحتها، وأن الإسلام وجّه الشعراء، وحدّ من الأغراض الجاهلية، فهذه حقيقة ساطعة لا يجرؤ أحد على إنكارها، أما القول بأنّ أغراض الشعر التقليدية تغيرت تفاصيل

---

[883] حسين عطوان، شعراء الدولتين الأموية والعباسية، ص 473.
[884] صلاح عبد الله، التقليد والتجديد في الشعر العربي، ص 92.

مضامينها، وأصبحت تحمل الكثير من الإشارات الدينية، فهذا أمر يحتاج إلى التدليل عليه بالشواهد الشعرية، وليس بالمقولات النظرية.

وللوصول إلي يقين تقريبي، لا بدّ من استعراض جميع الشعر الذي نظمه أهل الطائف في صدر الإسلام والعصر الأموي. وبعد الاستعراض والدرس والمتابعة وجدنا أن شعراء الطائف كانوا سلفيين إلى درجة عالية، وعلى مستوى الأغراض الشعرية لم تظهر في شعرهم اتجاهات جديدة، فهذا أبو محجن الثقفي الفارس الأسطورة ظل مدمناً على شرب الخمر على الرغم من أن الدين والقائمين عليه بذلوا قصارى جهدهم، لدرجة إيقاع العقوبة عليه بشكل متكرر، ومع ذلك نظم الخمريات ومع انه تاب في نهاية الأمر، إلا أن هذه التوبة جاءت لأسباب خارجية، وليس لأسباب داخلية، أهمها تقدم السن والشعور بالحرج من الناس، وكذلك كان يقتفي آثار شعر الحماسة الجاهلي في مقطوعاته التي نظمها في الفتوح الإسلامية، فغلبت عليها الروح القتالية في الفخر والتهديد. ولم يكن شعراء العصر الأموي أكثر تأثراً بالإسلام من أبي محجن، فلم يكرّسوا شعرهم لخدمة الدين وتهذيب النفوس، ما عدا قلة قليلة من الشعر الوعظي الحكمي عند يزيد بن الحكم الثقفي، قالها في وعظ ابنه بدر، وهي تذكرنا بالوصايا التي تركها المُسنّون لأبنائهم في العصر الجاهلي، وتقوم على المعاني العامة المشتركة بين الناس بتأثير الخبرة، لا بتأثير الإسلام وتظهر فيها النزعة المنطقية العقلانية بشكل يذكّرنا بزهير بن أبي سلمى في حكمه، وينطبق عليها الحديث النبوي الشريف : "إن من البيان لسحرا، وإن من الشعر لحكمة". أي أن في الشعر كلاماً نافعاً، وفيه مواعظ وأمثال ينتفع بها الناس، ومنها على سبيل المثال قوله[885] :

يا بدرُ والأمثال يضربها لذي اللب الحكيمُ
دمْ للخليل بودّه ما خيرُ ودٍّ لا يدومُ
واعرفْ لجارك حقّه والحقُ يعرفه الكريمُ

...

واعلم بُنيّ فإنه بالعلم ينتفع العليمُ
إن الأمورَ دقيقُها مما يهيجُ له العظيمُ
والبغيُ يصرع أهلَه والظلمُ مرتعُه وخيمُ

[885] أبو تمام، ديوان الحماسة، ج 2/46.

هذه الأبيات تتغنى بالفضائل ومكارم الأخلاق، وهي تندرج تحت ما يعرف بالشعر الوقائعي أو الشعر التعليمي، الذي يدعو الناس إلى الالتزام بالأخلاق الحميدة، دون أن يربط ذلك بمقتضيات الحياة الجديدة التي يرتضيها الإسلام، وهذا يدل على أن الشعراء ظلوا يدورون في فلك الاتجاهات القديمة الكلاسيكية مثل المدح والفخر والحماسة، ولا نستطيع أن نحكم من خلال استعمال الشاعر لعدد محدود من المفردات الإسلامية أنه متأثر بالإسلام أو صادر عنه، فهذه المفردات كانت تأتي بصورة يظهر فيها التكلف، لأن مقتضيات النظم كانت تستدعيها لغاية ما، أو كانت من الألفاظ الشائعة المتداولة بين الناس، لقد كان تأثير الإسلام باهتاً وبطيئاً وقليلاً، وظل شعراء الطائف أقرب في نظمهم إلى مضامين الشعر الجاهلي، ولم يهتدوا إلى صيغة شعرية كاملة جديدة، تستجيب لصيغة المجتمع الجديد[886]. وربما يكون في الشواهد الشعرية التالية ما يكشف عن تأثير روح الدين وقيمه في الأشعار التي نظمت بعد الإسلام، ومنها تلك الأبيات التي اقتبس فيها الشعراء بعض الآيات القرآنية، ونثروها في أشعارهم. من ذلك قول غيلان بن سلمة الثقفي في رثاء ابنه عامر الذي مات بطاعون عمواس[887]:

عيني تجودُ بدمعها الهّتان سحًّا وتبكي فارسَ الفرسان
لو أستطيعُ جعلتُ مني عامراً تحت الضلوع وكلُ حيّ فان

فالبيت الثاني مأخوذ من قوله تعالى: "كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ"[888]، وقريب من هذا المعنى ما قاله الشاعر الأموي طريح بن إسماعيل الثقفي[889]:

بل كلُ شيءٍ سُيبلي الدهَرُ جدَّته حتى يبيدَ ويبقى اللهُ والعملُ

وقال عمّار بن غيلان الثقفي يعلن براءته من اتهامه بسرقة مال لأبيه[890]:

حلفتُ لهم بما يقول محمدٌ وبالله إن اللهَ ليس بغافلِ
برئتُ من المال الذي يدفنونه أبرئُ نفسي أن ألطّ بباطلِ

886 عبد القادر القط، في الشعر الإسلامي والأموي، ص 72.
887 أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 13/202.
888 سورة الرحمن، 26.
889 ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ج 16/24.
890 أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 13/20.

يظهر أثر الدين في هذين البيتين من خلال المفردات (يقول، محمد، وبالله، إن الله ليس بغافل، الباطل). كما أن معانيه توافق قوله تعالى :"وَيَوْمَ الْقِيَامَةِ يُرَدُّونَ إِلَى أَشَدِّ الْعَذَابِ وَمَا اللهُ بِغَافِلٍ عَمَّا تَعْمَلُونَ"[891] وقوله تعالى: "يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنَّ كَثِيرًا مِّنَ الأَحْبَارِ وَالرُّهْبَانِ لَيَأْكُلُونَ أَمْوَالَ النَّاسِ بِالْبَاطِلِ "[892].

وقال محمد بن عبد الله النميري في وصف زينب وصاحباتها وقد خرجن لأداء مناسك العمرة[893]:

أعان الذي فوق السمواتِ عرشُه مواشيَ بالبطحاء مؤتجراتِ
مررنَ بفخٍ ثم رحنَ عشيةً يلبين للرحمن معتمرات

أما قوله: فوق السموات عرشه، فهو مأخوذ من قوله تعالى: "سُبْحَانَ رَبِّ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ رَبِّ الْعَرْشِ عَمَّا يَصِفُونَ"[894] فلفظة الرحمن من أسماء الله الحسنى التي وردت كثيراً في القرآن الكريم "بِسْمِ اللهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ"[895].

ومنه أيضا قول الحجاج بن يوسف لما حضرته الوفاة، وأيقن بالموت، فذكر الآخرة وأهوالها وكثرة ذنوبه[896]:

إن ذنبي وزنُ السمواتِ والأر ضِ وظنّي بخالقي أن يُحابي
فلئن منّ بالرضا هو ظنّي ولئن مرّ بالكتاب عذابي
لم يكن ذاك منه ظلماً وهل يظلمُ ربٌّ يُرجى لحسن المآبِ

فهذه الأبيات مستلهمة من الآيات القرآنية على التوالي: "أُولَئِكَ يَرْجُونَ رَحْمَتَ اللهِ وَاللهُ غَفُورٌ رَّحِيمٌ" [897] و " يَغْفِرُ لِمَن يَشَاء وَيُعَذِّبُ مَن يَشَاء وَاللهُ غَفُورٌ رَّحِيمٌ"[898] و "ذَلِكَ بِمَا قَدَّمَتْ أَيْدِيكُمْ

---

[891] سورة البقرة، 85.
[892] سورة التوبة، 24.
[893] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 6/113.
[894] سورة الزخرف، 82.
[895] سورة الفاتحة، 1.
[896] أبو علي القالي، النوادر، ص 172.
[897] سورة البقرة، 218.
[898] سورة آل عمران،129.

وَأَنَّ اللَّهَ لَيْسَ بِظَلَّامٍ لِّلْعَبِيدِ"[899].

فالحجّاج يذكر الله ورحمته، وهو كما قال له بعض مُحدثيه وهو يحتضر: قرين فرعون وهامان لسوء سيرته، وتنكبّه عن قصد الحق وسنن المحجة وآثار الصالحين، ومما قال له: "أطعت المخلوق في معصية الخالق، وهرقت الدماء وهتكت الأستار...لا الدين أبقيت، ولا الدنيا أدركت..لقد كنت لهذه الأمة اهتماماً واغتماماً وعناءً وبلاء، فالحمد لله الذي أراحها بموتك"[900].

وقد أخذ التأثر بالأفكار الإسلامية المستحدثة شكلاً آخر، وهو التوجّه إلى تطعيم الشعر بالمعاني الإسلامية لإغناء الجوانب الفكرية فيه، وخاصة إذا كانوا بحاجة إلى توكيد معانيهم، وتقديم الأدلة المقنعة للآخر بشكل لا يمكن ردّه مهما كانت قوة الخصم، أو إضفاء درجة عالية من المصداقية على عواطفهم ومشاعرهم في مناسبة ما، لأن قوة الشعور تحتاج إلى لغة أسمى من اللغة العادية، فأضافوا بعض اللمسات الإسلامية الداعمة للنص، من ذلك قول يزيد بن الحكم الثقفي[901]:

أبى الشيبُ والإسلامُ أن أتبعَ الهوى وفي الشيبِ والإسلام للمرءِ وازعُ

فالشاعر يقوّي الوجهة التهذيبية التي تدعو إلى الخضوع والتقوى والهداية بعامل جديد، وهو الإسلام، ويدعو الناس إلى التخلق بالأخلاق الإسلامية وأن يهتدوا بهديه. ويلتقي طريح بن إسماعيل الثقفي مع يزيد في التأكيد على إعلاء صوت العقيدة في السلوكيات الحياتية، التي تتبدى في البر والتقوى والمروءة، وتجنب مسالك الهوى والضلال[902]:

والبرُّ تصحبُه المروءةُ والتقى تبدو بأشيبَ جسمُه متضعضعُ
أشهى إليّ من الشبابِ مع المنى والغيُّ يتبعُه القويُّ المُهُّرع

ومن مظاهر الصبغة الدينية في شعرهم، حديثهم عن حب آل البيت والإشادة بهم، وظهر هذا في العصر الأموي، بعد ظهور الفرق الإسلامية واحتدام الصراع على الخلافة، كقول المختار بن أبي عبيد الثقفي[903]:

تسربلتُ من همدانَ درعاً حصينةً تردّ العوالي بالألوف الرواغم
همُ نصروا آلَ الرسول محمدٍ وقد أجحفتْ بالناس إحدى العظائم

---

[899] سورة آل عمران، 182.
[900] أبو علي القالي، النوادر، ص 172.
[901] ابن الشجري، الحماسة الشجرية، ج 1/181.
[902] ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ج 16/24.
[903] المرزباني، معجم الشعراء، ص 408.

وفوا حين أعطوا عهدَهم لنبيّهم وكفّوا عن الإسلام سيفَ المظالم
همُ أطلقوا إذ جاهدوا نارَ فتنة وهو تابعوا من هاشمٍ خيرَ قائم

ويقابله في الاتجاه المعاكس ما اصطنعه الشعراء المناصرون لبني أمية في الدفاع عن سياستهم، فقد جهدوا في إضفاء الطابع الديني على شخصية الخليفة، حتى يلقى الرضا من الناس في صور مبالغ فيها، فهو إمام الهدى والتقوى الذي بعثه الله إلى الناس لإصلاح حالهم بعد الفساد، وردهم إلى دينهم القويم، يقول طريح بن إسماعيل الثقفي في مدح الوليد بن يزيد[904]:

أنت إمامُ الهدى الذي أصلح اللهُ به الناسَ بعدما فسدوا
لما أتى الناسَ أن ملكَهم إليك قد صار أمرُه سجدوا
واستبشروا بالرضا تباشرَهم بالخلد لو قيل إنكم خُلُدُ

...

يرفعُك الله بالتكرم والتقوى فتعلو وأنت مقتصدُ
قد صدّق اللهُ ما دحيك فما قولُهم فِرْيةٌ ولا فندُ

إن قيام الشعراء بالاستفادة من المعجم الديني الإسلامي يؤكد وعيهم للوظيفة الجديدة للشعر، وهي وظيفة فكرية عقائدية، فالشاعر يخاطب المجتمع المسلم، ويدرك أن تمرير بعض الإشارات الدينية يكسب النص قوة وقبولاً وجمالاً، ويحقق لقصائده النتائج التي يصبو إليها، وعلى الرغم من وضوح هذه الحقائق إلا أن تأثير القديم في النظم كان أقوى، ويشعر القارئ لشعرهم أنه امتداد طبيعي للجاهلية في خطوطها العامة، وفي كثير من التفاصيل وكأنّ حياة الشعراء لم تتغير، وكأنّ زمن الإبداع وقف بهم عند حدود العصر الجاهلي، لكنّ تأثرهم بالقدماء لم يحرم شعرهم من روحه الجمالية وصدقه النظري وكان في معظمه مطبوعاً يأتي عفو الخاطر بعيداً عن التكلف. ينمُّ عن موهبة أصيلة تكشف عن تلقائية في النظم، تترك النفس على سجيتها في التعبير عن الحالات الشعورية؛ بشكل أقرب إلى الارتجال منه إلى التأني والتنقيح وإرجاع النظر، لكنه لا يصل إلى حد الهلهلة والركاكة. وكان النقاد القدماء قد ميّزوا الشاعر المطبوع عن الشاعر المتكلف فقالوا: " المتكلف هو الذي قوّم

[904] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 4/324.

شعره بالثّقاف"[905] ونقّحه بطول التفتيش، وأعاد فيه بُعد النظر كزهير والحطيئة، وكان الأصمعي يقول : زهير والحطيئة وأشباههما من الشعراء عبيد الشعر، لأنهم نقّحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين"[906]. "والمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر، واقتدر على القوافي، وأراك في صدر بيته عجزه، وفي فاتحته قافيته، وتبيّنت على شعره رونق الطبع ووشي الغريزة..."[907].

وجاءت معانيهم واضحة قريبة المأخذ لا غموض فيها ولا ترميز، بعيدة عن التفلسف والتعقيد، فكان الشاعر يبسّط المعنى عن طريق ربطه بأمور ملموسة محسوسة، منتزعة من البيئة المحيطة بهم. ومرجع هذا إلى صراحتهم , وصدقهم مع أنفسهم، ونقلها إلى المستمعين بأمانة دون تورية أو تزوير أو مبالغة، وإلى بساطة حياتهم ومحدودية ثقافتهم.

وفي ختام حديثنا عن المعاني والأغراض في شعر الطائف؛ يتحتم علينا أن نقف بعض الوقوف عند الشاعر المخضرم، الذي أدرك الإسلام ولم يسلم، أمية بن أبي الصلت، الذي كان شعره (وهو كثير) في معظم معانيه، حسناً يوافق الحق، ويلتقي مع ألفاظ القرآن ومعانيه، حتى قيل عنه: آمن شعره وكفر قلبه ، وكان شعره بهذه الأبعاد الدينية مثالاً غير متكرر لتطور الشعر، والتمرد على أغراض المعاصرين له، فاتجّه إلى الوعظ والإرشاد. والحديث عن الذات الآلهية، وتقديم الأدلة الدامغة على وجود الله وقدراته، مستعيناً بقصص الرسل والأنبياء وأخبار الأمم الغابرة، وقد تنبّه القدماء إلى وجود مفردات غريبة في شعره فقال عنه ابن قتيبة: "...وكان يحكي في شعره قصص الأنبياء، ويأتي بألفاظ كثيرة لا تعرفها العرب، يأخذها من الكتب المقدسة، وبأحاديث من أحاديث أهل الكتاب." [908]

واشتمل شعر أمية على كثير من المعاني التي يلتقي معظمها مع المعاني الدينية التي وردت في القرآن الكريم، سنكتفي في هذا المقام بالتمثيل فقط،؛ لأننا إذا أردنا الحصر احتجنا إلى دراسة مطوّلة، ومثاله قوله في صفة حملة العرش[909]:

رجلٌ وثورٌ تحت رجْل يمينهِ والنسَّرُ للأخرى وليثٌ مُرْصدُ

---

[905] الثقاف: ما تسوى به الرماح، ويريد هنا تنقيح الشعر ومراجعته.
[906] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 21.
[907] المرجع السابق، ص 29.
[908] المرجع السابق، ص 280.
[909] عبد القادر البغدادي، خزانة الأدب، ج 1/ 248.

وجاء في شرح ديوانه لمحمد بن حبيب يقال: إن حملة العرش ثمانية: رجل وثور ونسر وأسد، وهذه أربعة، وأربعة أخرى، فأما اليوم فهم أربعة، فإذا كان يوم القيامة أيدّوا بأربعة أخرى فذلك قوله تعالى: "وَيَحْمِلُ عَرْشَ رَبِّكَ فَوْقَهُمْ يَوْمَئِذٍ ثَمَانِيَةٌ"[910]. ولأمية قصيدة تحكي قصة آدم وحواء أو قصة الهبوط كما يسميها الفيلسوف الهندي محمد إقبال[911]. مستعملاً المعاني التي وردت في القرآن الكريم، منها[912]:

من الحقد نيرانُ العداوةِ بيننا ... لأن قال ربي للملائكة اسجدوا
لآدمَ لمّا كمّل اللهُ خلقَه ... فخرّوا له طوعاً سجوداً وكددوا
وقال عدوُ الله للكبر والشقا ... لطينٍ على نار السُموم فسّودوا
فأخرجه العصيانُ من خير منزلٍ ... فذاك الذي في سالف الدهر يحقدُ

...

هو القائدُ الداعي إلى النار لابثاً ... ليوردَنا منها ولا يتوردُ

وجاء في قصة الخلق أن الله سبحانه وتعالى حين خلق آدم من الطين، ثمّ نفخ فيه من روحه، فسرت فيه نسمة الحياة، ثم أمر الملائكة أن يسجدوا له، فسجدوا إلا إبليس، فعاقبه الله على عصيانه، وحكم عليه بالخروج من الجنة، ومن الآيات الدالة على هذه المعاني قوله تعالى: "وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلاَئِكَةِ اسْجُدُواْ لآدَمَ فَسَجَدُواْ إِلاَّ إِبْلِيسَ أَبَى وَاسْتَكْبَرَ وَكَانَ مِنَ الْكَافِرِينَ "[913] و "قَالَ مَا مَنَعَكَ أَلاَّ تَسْجُدَ إِذْ أَمَرْتُكَ قَالَ أَنَاْ خَيْرٌ مِّنْهُ خَلَقْتَنِي مِن نَّارٍ وَخَلَقْتَهُ مِن طِينٍ"[914] و "قَالَ اخْرُجْ مِنْهَا مَذْؤُومًا مَّدْحُورًا لَّمَن تَبِعَكَ مِنْهُمْ لأَمْلأَنَّ جَهَنَّمَ مِنكُمْ أَجْمَعِينَ"[915].

يُلاحظ على شعر أمية أن المضمون كان مهماً، "فأصبح الشعر عنده تفسيراً للواقع الديني ورسماً له، وأصبح بتعبير آخر فاعلية عقلية ذهنية تصدر عن وعي كامل"[916].

---

[910] سورة الحاقة، 17.
[911] محمد إقبال، تجديد التفكير الديني في الإسلام، نقلاً عن محمد خلف الله، الفن القصصي في القرآن الكريم، مكتبة الانجلو المصرية، ط 4، القاهرة 1972. ص 184.
[912] أمية بن أبي الصلت حياته وشعره، ص 175.
[913] سورة البقرة، 34.
[914] سورة الأعراف، 12.
[915] الأعراف، 18.
[916] أدونيس، الثابت والمتحوّل، ج 1/156.

وخلاصة القول فإن الأغراض والمعاني التي تناولها شعراء الطائف، في صدر الإسلام ظلت تحتفظ إلى حدٍّ كبير، بكثير من الملامح التقليدية الموروثة، ولم تظهر فيها تباشير التطور والتجديد بشكل واضح، يكشف عن تغيّر ملموس في نفسية هؤلاء الشعراء وفي الظروف الخارجية المحيطة بهم، ويبدو هذا الأمر طبيعياً لأن معظم الشعراء المخضرمين عاشوا الشطر الأكبر من حياتهم في الجاهلية، وترسخت في نفوسهم قيمها سواء في الحياة أو في الفن، وظلت تجري في عروقهم حتى في العصر الأموي، وللوصول إلى شيء قريب من اليقين، نقف عند أهم عناصر الشعر التي تظهر عند تحليله تحليلاً أدبياً وهي:

البناء الفني:

جاء معظم شعر الطائف في مقطوعات قصيرة وأبيات متفرقة لا تصل حدّ القصيدة، أي لا تتجاوز الأبيات السبعة، وهي تعتمد على الومضة السريعة، واللحظة المكثفة، وتعبّر عن خاطرة واحدة، وتعدّ استجابة سريعة للمواقف الطارئة وحققت هذه المقطوعات الوحدة الموضوعية والوحدة العاطفية، فكان الشاعر يعالج موضوعاً واحداً لا يخرج عنه إلى فكرة فرعية. ومن حيث البناء العام فقد تخلت هذه المقطوعات عن التقاليد الفنية الراسخة في القصائد الجاهلية، مثل المطلع المصّرع، والمقدمة الطللية والغزلية، والحديث عن الرحلة، وكان الشاعر يسرع إلى موضوعه ويبدأ به مباشرة دون تمهيد، مع قصد شديد إلى الإيجاز، أو إلى الإشارة –كما سماه قدامة بن جعفر- وهو أن يكون اللفظ القليل مشتملاً على معانٍ كثيرة بإيماء إليها، أو لمحة تدل عليها[917]. وكان هذا النهج يتمشى مع ذوق العصر الميّال إلى الاختصار في الكلام، مع جزالة في اللفظ وبساطة في التعبير، وكان بعض العرب يميل إلى الإيجاز ويدافعون عن ذلك بقولهم: " الإيجاز قصور البلاغة على الحقيقة، وما تجاوز مقدار الحاجة فهو داخل في باب الهذْر والخطل، وهما من أعظم أدواء الكلام، وفيهما دلالة على بلادة صاحب الصناعة".[918] وأشاد النقاد القدامى بالشاعر الذي يستطيع أن يأتي بالمعنى الذي يريد أو المعنيين في بيت واحد، ويرون أنه أشعر من الذي يأتي بذلك في بيتين. وهذا يعني أنهم يفضلون وحدة البيت وهو البيت المستقل بمعناه عما قبله وعما بعده،فالبيت هو الوحدة الأساسية المكتملة،وأُطلق عليه اسم الباب المغلق، ومعنى هذا أن معنى البيت يتم مع كلمة القافية ،فالقافية هي الباب الموصد، وعابوا الشعر الذي لا يستقل فيه البيت بمعناه، بل يحتاج إلى بيت آخر أو أكثر مما

---

[917] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 154.
[918] أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص 192.

أدى أحياناً إلى ضعف التماسك العضوي، والترابط المنطقي العام، بحيث يمهد البيت الأول للثاني، والثاني يتولد منه بصورة طبيعية، ويرهص للبيت الثالث، وهكذا بحيث إذا حصل تغيير في مواقع بعض الأبيات أو سقط أحدها اختلّ المعنى،وتسمى هذه الطريقة في طرح المعنى"ظاهرة التضمين العروضي"، وتعني أن تتعلق قافية البيت الأول بالبيت الثاني،ولا يتم معنى البيت الا بالذي يليه. ومن الشواهد الشعرية التي تمثل استقلالية البيت في المعنى قول أبي محجن الثقفي[919]:

عفُّ الإياسةِ عما لستُ نائلَه ... وإن ظُلمتُ شديدُ الحقدِ والحَنقِ
وأكشفُ المأزقَ المكروبَ غُمتَّه ... واكتمُ السرَ فيه ضربةُ العنقِ
قد يقترُالمرءُ يوما وهو ذو حَسَبٍ ... وقد يثوب[920] سوامُ العاجز الحَمقِ
قد يكثرُ المالُ يوماً بعد قلّته ... ويكتسي العودُ بعد الجدْبِ بالورقِ

إن الناظر في الأبيات السابقة يجدّ أن كل بيت عبارة عن وحدة فكرية مستقلة، ترتكز على معنى مكثّف مضغوط،، وهذا البيت يشترك مع غيره من الأبيات في الغرض العام وهو الفخر، وكانت المقطوعة في مضمونها أشبه ببيان انتخابي لأحد المرشحين، فانبرى يعدد مناقبه، بشكل منسّق على طريقة أولاً وثانياً وثالثاً، بحيث لو بدّلنا الترتيب بتقديم أو تأخير نقطة على أخرى لما حدث أي بتر أو اضطراب. فالمعاني عنده لا تتنامى بشكل تصاعدي منطقي يقتضي مجيء الأبيات على الترتيب السابق، ويمكن ببساطة أن يكون البيت الأول هو الأخير، أو العكس. يُضاف إلى ذلك أن الجمل مثقلة بالأساليب الخبرية المكتنزة بالمعاني الحكمية التي تجعل من الشطرة الواحدة وحدة معنوية مستقلة كقوله: عفّ الإياسة عما لست نائله/ وإن ظلمت شديد الحقد والحنق/ قد يقتر المرء يوماً وهو ذو حسب/...فكل جملة خبرية مما تقدم تسمح بأن يتمثل بها الإنسان في المواقف المشابهة؛ دون إحساس بأن المعنى منقطع أو ناقص. ومثل هذا التركيز في المعاني يكشف عن مقدرة تعبيرية مقترنة بحالة عاطفية حماسية متدفقة، تقول الكثير في زمن قصير، وكأنه لا وقت لديها للإطالة وتقديم التفاصيل، أو كأنّ صبرها قد نفد، فلم تعد قادرة على التأني في النظم، وربط أجزاء الكلام بعضه ببعض، في لغة سهلة واضحة تقترب من لغة الكلام العادي التي يستعملها الناس في حياتهم، حتى يخيّل إلينا أنه نثر مرسل، مع احتفاظ اللغة بطابع الفصاحة والجزالة.

---

[919] ديوان أبي محجن الثقفي، ص 19.
[920] يثوب:يكثر. السواد: المال. العاجز: الضعيف.

وظهرت بجوار هذه المقطوعات الشعرية القصائد المطولة نوعا ما، وقد ذهب فيها الشعراء مذهب القدماء في المحافظة على البناء الفني السائد في القصيدة الجاهلية، ومن هؤلاء على التوالي: الشاعر المخضرم أمية بن أبي الصلت، فإنه وعلى الرغم من إقامته في مدينة الطائف بصورة دائمة؛ لا تعرف الرحيل بحثاً عن العيش والماء، ذكر الأطلال في بعض قصائده، وكذلك فعل شعراء الطائف اللاحقون أمثال: محمد بن عبد الله النميري، ويزيد بن الحكم، وطريح بن إسماعيل وجميعهم من ثقيف ومن شعراء العصر الأموي. فكانوا فيما وصل إلينا من شعرهم، يستهلون هذه الأشعار بالمقدمات التي قد تطول أو تقصر ، قبل البدء بالغرض الرئيس، وهذا يؤكد ما ذهب إليه د. حسين عطوان من أن "شعراء المدن لم يستطيعوا التحلل من التقاليد الفنية البدوية، ولا خرجوا عليها، بحيث يبتدعون نظاماً جديداً لمقدمات قصائدهم يخالف كل المخالفة نظامها عند شعراء البوادي"[921].وقد تنوعت عندهم مقدمات القصائد، ومن أشهرها:

المقدمة الطللية: ظل الشعراء عامة يحافظون- بعد العصر الجاهلي- على البناء الفني للقصيدة المكوّن من عدة أقسام، تأتي على ترتيب شبه ثابت يبدأه الشاعر بالوقوف على الأطلال، ووصف الديار وذكر النساء، ثم ينتقل إلى قسم الحيوان ووصف الرحلة، وبعدها يدخل إلى موضوعه الرئيس فيمدح أو يهجو أو يفتخر، ثم تأتي الخاتمة. ومن هؤلاء الشاعر المخضرم أمية بن أبي الصلت الذي احتفظ ديوانه بمطولة نظمها على غرار معلقة عمرو بن كلثوم[922] في الموضوع والوزن والقافية واللغة، غير أنه (أمية) بدأها بالبرهة الطللية، يقول أمية[923]:

عرفتُ الدارَ قد أقوت سنينا لزينبَ إذ تحلّ بها قطينا
وأذرتْها جوافلُ مُعْصفاتٌ كما تُذري الململةُ الطحينا[924]
وسافرتْ الرياحُ بهن عصراً بأذيالٍ يرحن ويغتدينا

فهذه المقدمة تمثّل حياة البداوة وما فيها من تنقّل، ووصف للديار المهجورة وصفاً دقيقاً، ثم يذكر دور العوامل الطبيعية كالرياح العاصفة في طمس ما تبقى من معالمها، ومع ذلك بقيت بعض

---

[921] حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، دار المعارف بمصر، د.ت ص 117.
[922] مطلع معلقته: ألا هبّي بصحنك فاصبحينا ولا تبقي خمور الأندرينا.
[923] أمية بن أبي الصلت حياته وشعره، ص 295.
[924] القطين: النازل بالمكان.أقوت: أقفرت. جوافل معصفات: الرياح السريعة التي تسفي الرمال.

الآثار القليلة الدالة على الماضي السعيد كالرماد وحجارة الأثافي وأوتاد الخيام. وهذه الرموز المتبقية لم تكن مقصورة على شاعر دون آخر، بل كانت من الألفاظ المشتركة المتداولة في معجم الطللية، وهي تعكس الإحساس الجمعي بالفقد عند الشعراء الذين وقفوا على الأطلال، سواء أكانوا من نازلة المدر أو من نازلة الوبر.

اقترنت الطللية في هذه القصيدة بذكر المرأة، وقلما نجد أطلالاً في الشعر الجاهلي بدون امرأة، والمرأة قد رحلت، فأدى رحيلها إلى إقفار الديار " وكأن الشعراء ربطوا الخصب بالمرأة، أو علّقوا حياتهم بها، يبقون في الديار إذا بقيت، ويرحلون عنها إذا رحلت"[925]. فهذا أمية يربط الطلل بزينب، التي غادرته فأقفر، فزينب هي الحياة التي ذهبت، وتركت الديار موحشة، والشاعر لم يذكر المرأة هنا في معرض الغزل والعشق والغرام، بل أتى بها كسيدة للطلل؛ ولذلك فإن رحيلها المادي لا يعني خروجها من حياته، بل هي حاضرة في قلبه ووجدانه، وهذا هو البعد النفسي للطلل، ورأى آخرون في استحضار الغائب (زينب) بعداً رمزياً، فهي ترمز إلى ربة الجاهليين الشمس، وكانت عبادة الكواكب معروفة عندهم، وهي ترجع إلى ثالوث مقدس هو القمر أو ودّ، والشمس أو اللات والزهرة أوالعزّى[926]. وبما أن الشمس في رحلة دائمة تطلع كل صباح وتغرب كل مساء، وتنتقل بين منازلها في المجرة فتكرّ الفصول، ويتغير أديم الأرض بين خصب وجدب، وتتبدل الأجواء من قيظ لافح إلى برد قارس[927]. ويعلل نصرت عبد الرحمن وجود الرمز الديني (الشمس/اللات) في أسماء النساء الواردة في الطلل، بأن هذه الأسماء تتكرر عند جميع الشعراء، كما أن الصفات التي يسبغها الشعراء كلها متشابهة[928]. وللتحقق من مصداقية هذا التفسير، لا بدّ من استعراض ما لدينا من مقدمات طللية في الصفحات التالية، وإبراز دور المرأة فيها، ومما يجدر ذكره أن أمية بعد أن يقف على الأطلال، يود أن ينتقل إلى الغرض الرئيس للقصيدة وهو الفخر، فيتخلص من الطلل بمخاطبة امرأة أخرى بصورة التصغير المحببّة وهي (لبينى)، والشاعر أيضاً لا يتغزل بهذه السيدة بل يتباهى أمامها بنسبه وحسبه، ونلاحظ هنا أن الشاعر قد فصل بين (زينب/ولبينى)، إذ عاد إلى التصريع وهذا نادر الحدوث في القصائد الجاهلية، ويحصل عادة إذا أراد الشاعر أن يلفت النظر إلى بداية جديدة. يقول أمية[929]:

---

925 نصرت عبد الرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ص 124.
926 شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص 89.
927 نصرت عبد الرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ص 126-127.
928 المرجع السابق، ص 146.
929 أمية بن أبي الصلت حياته وشعره، ص 297.

فإما تسألي عني لبيني وعن نسبي أخبرّك اليقينا
بأنّا للنبيت أباً وأمـــّا وأجداداً سموا في الأقدمينا

وظل الشعراء بعد أمية يفتتحون قصائدهم بالوقوف على الأطلال، وخاصة في الشعر الرسمي كالمديح مثلاً، الذي كان يحرص فيه الشاعر على توفير كل أسباب النجاح كي يهزّ الممدوح للعطاء، وكأنه يهيئه للإحسان إليه بشكل سخي. وفي الوقت نفسه كان هذا الشعر الذي يقتفي فيه الشاعر سنن القدماء في النظم، وتعدد الأجزاء والاستطراد من موضوع إلى آخر، كان يحظى برضا النقاد وعلماء اللغة وإعجابهم، ومن كبار الشعراء الذين آثروا المنهج التقليدي في المدحة طريح بن إسماعيل الثقفي، وسنقف عند إحدى قصائده التي نظمها في مدح الخليفة الأموي الوليد بن يزيد قال طريح[930]:

أقفـــر ممّـن يحلـُه السنـدُ فالمنحنى فالعقيقُ فالجمدُ
لـم يبق فيها من المعارف بعد الحيّ إلا الرمادُ والوتدُ
وعرصةٌ نكرّتْ معالمَها الريحُ بهـا مسجدٌ ومنتضدُ

بهذا الاستهلال الطللي افتتح الشاعر قصيدته مقتفياً آثار السلف، فذكر الديار، وحدّد أسماء الأماكن، وعطف عليها بحرف الفاء بشكل يؤكد ديمومة حضورها في الذاكرة،وأن النسيان لم يتسلل إليها،وتتوالى الأسماء لتكشف عن البقعة الجغرافية الشاسعة التي كانت عامرة بالحياة، ثم أقفرت وخلت من أهلها، ودرست علاماتها البارزة، إلا بقية متواضعة تمثلت في الرماد والأوتاد، ثم تحدث عن دور الرياح (العوامل الطبيعية) التي عصفت بمعالمها ومحت آثارها. وليس من الصعب أن ندرك أن هذه المقدمة نمطية سلفية، وبإجراء مقارنة سريعة بينها وبين طللية أمية نجد الكثير من الرموز والاشارات المتكررة،ومثل هذا شائع في الشعر الجاهلي، ولعلّ هذه المقدمة جاءت على شاكلة مقدمة عبيد بن الأبرص[931]:

---

930 أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 4/322.
931 المعلقات العشر، ص 171.

أقفر من أهله ملحوبُ فالقُــطبياتُ فالذنـوبُ

...

وبُدّلتْ منهم وحوشاً وغَيرتّ حالَها الخطوبُ

فالمعجم اللغوي للطلل يكاد يكون واحداً، فهناك أسماء الديار، ثم وصف هذه الديار بأنها: عفت، أقوت، أقفرت، درست، تغيرّت،...، ثم يأتي الشاعر على ذكر العوامل الطبيعية الهدّامة وهي غالباً الرياح التي تسفي الرمال من مكان إلى آخر ثم الأمطار وما يعقبها من سيول(تعفّيها الروامس والسماء)، وفي الحركة الأخيرة يذكر الشاعر الآثار والبقايا الدالة على أنّ هذه المنازل كانت عامرة بالأهل في يوم من الأيام، ومن هذه الآثار النمطية: حجارة الموقد (الأثافي)، والرماد، وأوتاد الخيام، و قد يقترن المشهد الأخير بوجود سكان جدد لهذه الدارات وهم بالطبع من الظباء أو الوحوش، وهي قرينة لفظية يريد بها الشاعر تحديد الإطار الزماني لأطلاله، وهو غالباً زمن بعيد، لدرجة أن المرء لا يتعرف إلى الديار بيسر وتلقائية.

فالشاعر في هذا القسم لا يبدع ولا يبتكر، ويبقى مقلدا غيره، حتى تبدو مطالعه وكأنها تكرار لمطالع قصائد جاهلية، فالشاعر يستخدم الألفاظ والصور المتماثلة، ويحتفظ أحياناً بنفس ترتيب المشهد الطللي، غير أن شاعرنا (طريح) أتى بكلمة جديدة تعكس الحياة الإسلامية وهي كلمة (المسجد)، مع ميلنا الشديد إلى أن الشاعر لم يتعمد هذه المفردة، ولم يكن في نيته أن يوظفها بشكل يشير إلى تمردّه على الموروث، وكل ما في الأمر أنه كان يتلمس آثار القوم في المكان، فوجد البقايا العادية القديمة كالرماد والأوتاد...والبقايا المستحدثة مثل المسجد، وهذه اللفتة تعكس الواقعية في الوصف، وأن الشاعر لم يخترع صوره وأفكاره بل كان يصدر عن أصل موجود على أرض الواقع، ثم يتصرف في نسجه وإضفاء الخطوط والألوان عليه. وقد تنبّه الجمهور إلى حداثة كلمة المسجد، وأعجبوا بها، وعدّها الخليقة العباسي أبو جعفر المنصور سبقاً أدبياً يسجّل لطريح حين قال لبعض محدّثيه: "لم أسمع أحداً من الشعراء ذكر في باقي معالم الحي المسجد غير طريح"[932].

إن مقولة أبي جعفر المنصور تؤكد أن الشعراء اهتموا بأن يكون لمطالع قصائدهم وقع حسن، فهي أول ما يستقبله السامع، فإذا كان المطلع مشجًّعا وجذَّابا بدأ الجمهور بالمتابعة، فإذا تأكد

[932] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 4/322

الشاعر من تحقق حسن الإصغاء استرسل في الإنشاد. ومن مظاهر هذا الاسترسال ذكر النساء والحديث عنهن، واستحضار شيء من الذكريات الجميلة، فكان بعض الشعراء يخرجون من الطلل إلى الغزل. وكثيرة هي المقدمات التي تجمع بين المرأة والطلل، وفي قصيدة طريح الدالية السابقة يطل علينا وجه سلمى القادم من الماضي السعيد، والعيش بشفافية عالية.

لم أنسَ سلمى ولا لياليناً بالحَزْن إذ عيشُنا بها رَغَدُ
إذ نحن في ميعة الشبابِ وإذ أيامُنا تلك غضةٌ جُدُدُ
نُحسَد فيها على النعيم وما يولعُ إلا بالنعمة الحسدُ
أيامُ سلمى غريرةٌ أنُفُ كأنها خوطُ بانةٍ رُؤُدُ

فالشاعر يتذكر محبوبته سلمى ويتحسر على أيامها الماضية، في مناظر توحي بالأسف والإحساس بالفقد، واللافت للنظر هنا أن الشاعر لا يتغزّل بسلمى (المرأة الحقيقية)، ولم يقف عند شيء من محاسنها، بل أطال الوقوف عند طبيعة العلاقة التي ربطت بينهما، ووصفها بأنها حميمة جداً جداً، وكأنهما كانا في الجنة، هذا الأمر لم يعجب الحساد، فصاروا يتآمرون لإفساد هذه العلاقة والتفريق بين الحبيبين،إن هذا الحديث عن سلمى الجميلة المقترن بالغصة التي أغدقها الوشاة بسخاء على هذه العلاقة حتى قُطعت، يقودنا إلى القول: إن سلمى هي رمز للصداقة والمودة التي جمعت بين طريح والخليفة الأموي الوليد بن يزيد، فاستغنى به عن غيره من الشعراء، مما أثار حسد الحساد، فتآمروا على طريح، ونجحوا في التفريق بينه وبين الوليد فترة من الزمن، حتى استطاع طريح أن يعيد المياه إلى مجاريها، ويبدو أن هذه القصيدة كانت ثمرة لهذا الصلح، وعودة الودّ إلى سابق عهده، يدلّ على هذا أسلوب التخلص من الغزل إلى المدح الذي اتبعه طريح وهو:

دعْ عنك سلمى لغير مَقْليةٍ وُعدَّ مدحاً بيوتُه شُــرُدُ
للأفضل الأفضل الخليفةِ عبدِ الله من دون شأوه صـُعُدُ

استعمل الشاعر في الانتقال عبارة تقليدية وهي (دع عنك هذا)، وهذه العبارة تقوم على البتر والقطع، ووصفها القدماء بأنها ضعيفة، أو ليست من حسن التخلص، يقول ابن رشيق: "إذا لم يكن خروج الشاعر إلى المدح متصلاً بما قبله ولا منفصلاً بقوله (دع ذا) و (عدّ عن ذا) ونحو ذلك، سمى

طفراً وانقطاعاً"[933]، وكان للشعراء أساليب خاصة في التخلص/ فقد يتخذ التخلص شكل الانتقال المفاجئ كقوله: فدع هذا، دع عنك هذا، فدعها وسلّ النفس عنك. كما في قصيدة طريح، أو قد يتخذ الشكل الخبري أو الشكل الإنشائي القائم على التساؤل، ونعتقد أن الشاعر تعمّد الشكل الأول في الانتقال من النسيب إلى المدح، لأنه يريد أن ينسى الظروف التي عصفت بالماضي الجميل،ويرغب في الابتعاد عن العتاب، والعيش في اللحظة الحاضرة وهي سعيدة بالنسبة إليه، طالما أن حبل الوصال ظل متيناً ومتجدًّدا.

واكتفى بعض الشعراء في بعض قصائد المديح بالمقدمة الغزلية، فلم يقف على الأطلال، ومثاله قصيدة يزيد بن الحكم الثقفي في مدح سليمان بن عبد الملك[934]:

أمسى بأسماءَ هذا القلبُ معموداً إذا أقول صحا يعتادُه عيدا

كأنّ أحورَ من غزلان ذي بقرٍ أهدى لها شبهَ العينين والجيدا

أجري على موعدٍ منها فتخلفني فلا أملٌ ولا توفي المواعيدا

فالشاعر يشبّب بأسماء، ويقف عند جمالها التقليدي العام المتمثل في العيون الحور والعنق الجميل –لكن أسماء الجميلة، متمنعة، بخيلة، تثير شوقه ولوعته بوعودها الكاذبة وكأنها السراب الذي يحسبه الظمآن ماء، تلّوح بالأمل ثم تختفي. ونلاحظ أن الشاعر في هذه المقدمة يستعمل الألفاظ والصور التي استخدمها الشعراء السابقون بصورة نمطية متكررة لا تحمل صدى التجارب الذاتية الحقيقية، وربما ترجع سيادة هذه الصور المتشابهة إلى طبيعة المجتمع الذي عاش فيه هؤلاء الشعراء، فهو مجتمع انفصالي لا مجال فيه للقاء بين الرجل والمرأة؛ إلا في داخل الأسرة أو في مناسبات سريعة عارضة، وفي هذه الحالة يكون تصوّر الرجل لجمال المرأة مقصوراً على الخطوط العامة التي يعرفها الجميع، ولا تتغير بتغيّر الأشخاص والظروف، ومما يؤكد هذا التماثل أن أسماء النساء (الموصوف) تتوالى وتتعدد في المقدمات الغزلية بين هند وليلى، وسلمى وأسماء وزينب، وغيرها، وتبقى الصفات شبه ثابتة. وقد تعامل بعض الدارسين مع هذه الأسماء على أنها رموز لأشياء أخرى في نفس الشاعر، وأنها لا تتحدث عن امرأة واقعية، وفي الوقت نفسه أنها لم تأت بصورة عفوية، أو جاءت لأنها تنسجم مع الوزن والقافية، بل لأنّ الشاعر تقصّد هذه الأسماء وما أسبغ عليها من الصفات، وقد تتبع د. نصرت عبد الرحمن أسماء النساء ورموزها، وانتهى به الأمر إلى اعتبار كل اسم رمزاً لشيء محدد، فمثلاً "إن ليلى تبدو في الشعر مثل ديانا ربة الصيد عند

---

[933] ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج 1/239.

[934] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 12/288.

الرومان، فهي تتنكّب قوساً مصنوعة من شجر الأرز، رغم كونه غريباً عن أرض الجزيرة العربية، ومعها سهام غبر...وتظهر ليلى سيدة ممنّعة، من السفه أن ترام أو يتعلق بها أحد، فهي دائمة النفار إذا ما دنا منها أحد، ويباهي الشعراء أمامها بشجاعتهم وبشبابهم"[935]. أما (سعاد) فقالوا: تظهر سعاد رمزاً للربيع وما يتبع الربيع من سعادة وعيش رغيد، كما أنها ترمز إلى ربيع الحياة، بينما تبدو (أسماء) رمزاً للمراعي أو لحياة الرعي، وهي على لذاذتها متقلبة لا يستقر بها حال ولا توفي المواعيد. في حين يرمز اسم سلمى –في رأيهم- إلى الحب العذري العفيف، وتظهر سلمى في صورة الفتاة الحسناء التي تُحَب ولا تحب، ينشدها الفتيان يخطبون ودّها، ويتعلق بها الشيوخ...وتظهر كطيف رقيق يمر بالقلوب فتظل متعلقة به، وهناك خيط رفيع يجمع بين أسماء النساء العديدة، وهو أن المرأة رمز للأمل، وجسّد الشعراء الأمل في صورة فتيات جميلات، حشدوا لهن كل عناصر الجمال الموجودة في الطبيعة"[936].

وأخيراً فقد ذهب النقاد مذاهب شتى في تفسير مقدمات القصائد الطللية والغزلية، واستفادوا من الدراسات الفلسفية والنفسية الغربية ومن أشهرها التفسير: الوجودي الذي أطلقه المستشرق الألماني فالتر براونه الذي يرى؛ أن النسيب وإن تعددت أنواعه واختلفت مظاهره الشكلية وصوره الخارجية، يخضع جميعه لفكرة واحدة هي اختبار القضاء والفناء والتناهي، وهو تعبير عن أزمة الإنسان في ذلك العصر وخوفه من المجهول (الموت)، هذا البعد الرمزي وضحّه د. عز الدين إسماعيل الذي قال: إن قطعة النسيب تقوم على عنصرين أساسين هما الوقوف على الأطلال وذكر المحبوب، وأن الشاعر لم يجمع بينهما اعتباطاً... بل جمع بينهما ليرمز إلى الحياة والموت...أي الحب المهدّد دائماً برحيل المحبوبة، كذلك الحياة المهددة بالخراب متمثلة في الأطلال المقفرة...أما من الناحية النفسية فهو انعكاس لذلك الصراع الأبدي في نفس الإنسان بين حب الحياة وغريزة الموت، وفي ضوء هذا التفسير الرمزي نستطيع أن نفهم التناقض الموجود في مقدمات القصائد، فهي تجمع بين الحزن والفرح والموت والحياة واللذة والألم[937].

غير أن هذه التفسيرات الحداثية لم تعجب باحثين آخرين، ورفضها د. مصطفى هدارة قائلاً: "وكل هذه المحاولات من جانب المحدثين لتعليل الظواهر الثابتة في بناء القصيدة الجاهلية تعتسف الطريق اعتسافاً، وتحاول أن تُلبس الشعراء الجاهليين رداء سارتر (Sarter) وفرويد (Freud) و

---

[935] نصرت عبد الرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ص 149.

[936] المرجع السابق، ص 150-163.

[937] لمزيد من التفاصيل انظر: حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، ص 210-229. يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، ص 93-104 .

يونغ(Jung)، وإذا كان الهدف منها إبعاد الواقع الحقيقي عن الشعر العربي وإيجاد واقع متخيل، أو تبرئة الشعر الجاهلي من الوضوح والبساطة والتأثر بالبيئة الطبيعية الاجتماعية، وتحميله رموزاً عميقة ومستويات عقلية بعيدة الغور أو غير ذلك من الغايات والدوافع... والأولى بنا أن نفهم الشعر الجاهلي بمقدماته وموضوعاته وخصائصه في ضوء الحياة العربية الجاهلية وحضارتها السائدة"[938].

أما عن أسماء النساء ورموزها فيرى د.سعد شلبي أن هذه الأسماء لها واقع في حياة الشاعر، وهي جزء من تجاربه وذكرياته الماضية التي يلذ له أن يرددها، ويتغنى بها في شعره، ويرفض ما ذهب إليه بعض الباحثين من أنها رموز، ويصف تفسيرهم هذا بأنه توّجه إلى فلسفة المعنى الواضح، وجري إلى تهاويم الفلسفة ومعمياتها"[939].

إن الاستفادة من المذاهب الأدبية الحديثة، ومن معطيات العلوم الإنسانية كالفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع تثري النص الأدبي، وتجعله نصا مفتوحاً قادراً على التأويل، بشرط عدم الإسراف في تطبيق هذه المذاهب، أو التعسف في تقويل النص ما لم يقله، أو اللجوء إلى التعميم، وعلى الرغم من وجود عناصر مشتركة بين نص وآخر، إلا أن لكل نص خصوصيته ومفاتيحه، ونقصد هنا النص الأصيل المتميز الذي يملك عناصر الخلود واجتياز عتبات الزمان والمكان. ويبدو أن مقدمات القصائد العربية القديمة كانت تحتوي على أشياء كثيرة تفسح المجال أمام الدارسين للاجتهاد، وكانت متنوعة، ومن مظاهر تنوّعها شيوع الطللية المقترنة بالغزل ووصف الظعائن، مع غلبة الغزل، وكان ذكر المنازل جسرا لذكر أهلها الظاعنين عنها، ومثاله مقدمة محمد بن عبد الله النميري[940]:

طربتَ وشاقتك المنازلُ من جَفْنِ ألا ربما يعتادُك الشوقُ بالحزن
نظرتُ إلى أظعان زينبَ باللوى فأعولتُها لو كان إعوالُها يغني

فوالله ما أنساك زينبُ ما دعت مطوقةٌ ورقاءُ شجواً على غصنِ
فإن احتمالَ الحيّ يوم تَحملوا عناك وهل يعنيك إلا الذي يعني

ولمحمد النميري أيضاً[941]:

---

[938] مصطفى هدارة، الشعر العربي، ص 21-22.
[939] سعد شلبي، الأصول الفنية للشعر الجاهلي، ص 148.
[940] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 6/196.
[941] .أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 6/196

أهاجتكَ الظعائنُ يوم بانوا بذي الزي الجميلِ من الاثاثِ
ظعائنُ أسلكتْ نقبَ المنقّى تُحثّ إذا وَنت أي احتثـــاثِ
كأنّ على الحدائج يوم بانوا نعاجاً ترتعي بقلَ الـــــبراثِ

...

كأن عيونَهنّ من التبكّـــي فصوصُ الجَزْع أويُنعُ الكباثِ[942]

يذكر الشاعر الأطلال بما يبدو أنه اتباع لتقاليد القصيدة الجاهلية دون أن يصف مظاهر الطلل، بل يعتمد على الومضة السريعة مكتفياً بالبيت أو البيتين، متخذاً من الطلل مجرد بداية للحديث العاطفي[943]. ثم يصف الظعائن ويذكر بعض الأماكن التي مرّت بها ضمن الصور المألوفة، دون تشعب على طريقة القدماء، و شاعت هذه المقدمات بكثرة عند شعراء الغزل العذري، وكان منهم محمد النميري، فله تجربة حب عذرية مع ابنة عمّه التي زُفّت إلى غيره، فكانت القصيدة عنده تتخلص من المقدمة إلى الغزل بتلقائية لا خلل فيها، بحيث تتداعى أجزاء القصيدة بشكل منسق، يحكي قصة ذلك الحب في إطار متكامل تتحقق فيه الوحدة الموضوعية، فإذا المعاني موصولة يأخذ بعضها برقاب بعض، ويمهّد السابق للمعنى اللاحق، مع إضفاء بعض اللمسات الدينية المستحدثة بفعل الحياة الإسلامية، ومن ذلك تلك المقدمة التي نظمها في وصف موكب زينب وصاحباتها وقد خرجن لأداء العمرة[944]:

تضوّع مسكاً بطنُ نَعمانَ إذ مشت به زينبٌ فـــي نســـــوةٍ عطراتِ
فأصبح ما بين الهمـــاءِ فجـــزوةٍ إلى الماء ماءِ الجزع ذي العشرات
تهادينَ ما بين المحصّب من منىً وأقـــبلن لا شعـــثاً ولا غبـــرات
مررن بفـخّ ثـم رُحـــــنَ عشيةً يلبين للرحـــمن معتمـــــــــراتِ

هذه الرحلة جديدة في هدفها وغايتها، والباعث إليها أمر ديني مقدس وهو أداء العمرة، وهي تحاكي في شكلها الخارجي وفي مضمونها مقدمات وصف الظعائن التي عرفت في الشعر الجاهلي،

---

[942] .البراث: الرمل الأبيض. الكباث: الناضج من ثمر الأراك
[943] عبد القادر القط، في الشعر الإسلامي و الأموي، ص 38
[944] .أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 6/192

ومن سار على نهجه فيما بعد، إلا أنها ليست رحلة تقليدية للبحث عن مصادر الحياة، عندما تختفي هذه المصادر في مكان ما.

مقدمة الحديث عن الشيب: أطلق عليها بعض الدارسين اسم بكاء الشيب، ويرى د.حسين عطوان أن المعمّرين هم الذين أرسوا أصول هذه المقدمة فالشباب ينسجم مع اللهو والعبث، أما المشيب فيناسبه التعقل والاتزان والكفّ عن المغامرات، وكأن الشاعر استبدل المقدمة الغزلية ببكاء الشباب والحديث عن الشيب، وهذا باب تطور لجأ إليه كبار السن منذ العصر الجاهلي كشيء يتنافى مع ذكر النساء والتحبب إليهنّ، وكانوا في هذه المقدمات "يلمون بأكثر عناصرها، غير أن أشعارهم التي تفجعّوا فيها على شبابهم لم تكن مقدمات لقصائد طويلة، بل مقطّعات نفثوا فيها آلامهم، وتمثلوا ذكرياتهم"[945].

والناظر في مقدمات الحديث عن الشيب عند شعراء الطائف يجد أنها سارت في اتجاهين، الأول يتفق مع ما ذهب إليه د.حسين عطوان من إحساس بالأسى لتقدم السنّ، وظهور الشيب، ضمن صور مألوفة مكررة وهي البكاء على الشباب وإعراض النساء عن الرجل الهرم، والكفّ عن اللهو والتصابي. ومثاله قول يزيد بن الحكم الثقفي[946]:

ألا لا مرحباً بفراق ليلـــى ولا بالشيب إذ طرد الشبابا
شبابٌ بان محموداً وشـــيبٌ ذميمٌ لم نجد لهما اصطحابا
فما منك الشبابُ ولستَ منه إذا سألتك لحيتُك الخضابـــا

فهو يربط الشباب بالمرأة، فإذا ذهب الشباب وولّى ذهبت المرأة، وذهب كل شيء جميل، وذهبت علامات القوة والرجولة، وحلت محلّها ملامح الضعف والتلاشي، وكأن البكاء على الشباب رمز للبكاء على الحياة التي لا بدّ أن تغادر الإنسان في يوم من الأيام، وكان العرب يتعاملون مع الشيب على أساس أنه نذير الموت، فقالوا: كبرت سنّ فلان وجاءه النذير، والنذير هو الشيب الذي يذكّر الإنسان (الغافل) بأن لحظة الوداع وشيكة. ويشبه هذه المقدمة إلى حدّ كبير تلك الأبيات التي قالها طريح بن إسماعيل الثقفي[947]:

حلّ المشيبُ ففرقُ الرأس مشتعلُ وبان بالكرهِ منّا اللهـــوُ والغزلُ
فحلّ هـــذا مقيـــماً لا يريد لـــنا تركاً وهذا الذي نهـــواه مرتحلُ

---

945 حسين عطوان ، مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، ص 149.
946 أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 12/290.
947 ياقوت الحموي، معجم الأدباء،ج 16/25.

هذا له عندنا نوْرٌ ورائـــــــــحةٌ كنشرِ روضٍ سقاه عارضٌ هَطلُ
والشيبُ يطوي الفتى حتى معارفُه نكْرٌ ومن كان يهـــــواه به مَلل

إن زمن اللهو والعبث قد ولّى بعد ظهور الشيب علامة التحوّل، فالشيب ينبّه الأنا إلى التحوّل الزمني بوصف الإنسان موجوداً زمنياً يناله الوهن، ويناديه –على الدوام- للانحدار به من مستوى التمادي إلى مستوى الاعتدال[948]، ونلاحظ أن الشاعر شديد الفزع من الشيب وما يصاحبه من وهْن وضعف عام، رمز إليه بصعوبة المشي، وهو تصوير واقعي للتحول من القوة إلى الضعف، ومن زمن الرجولة المرموز له بالغزل إلى زمن المعاناة المتمحور حول العجز وغياب المرأة.

أما الاتجاه الآخر للحديث عن الشيب فكان يقوم على الترحيب به، والتفاؤل بقدومه، والتعامل معه بشكل إيجابي، ولعلّ هذه النظرة العقلانية كانت من أثر الدين الإسلامي الذي يغرس في النفوس الزهد في الحياة الدنيا لأنها فانية، والاستعداد للحياة الأخرى لأنها الباقية. فالذات المسلمة لا تنكر الشيب، وترى أنه ليس نهاية بل بداية لحياة جديدة عامرة بالتقوى والتعقل والصلاح والفضيلة. يقول طريح بن اسماعيل الثقفي[949]:

وترى المشيبَ بدا وأقبـــل زائراً بعد الشباب فنازلٌ ومودُّع
والشيبُ للحكماء من سفهِ الصبا بدلٌ تُنال به الفضيلةُ مقنعُ
والشيبُ زينُ بني المروءة والحجا فيه لهم شرفٌ ومجد برقعُ
والبرُ تصحبُه المروءةُ والتقى تبدو بأشيبَ جسمُه متضعضعُ
أشهى إليّ من الشباب مع المنى والغيُّ يتبعُه القويُّ المْهرَعُ

مقدمات الفروسية: ظهر هذا النوع من المقدمات في قصائد الشعراء الفرسان، التي قيلت في الوقائع والأيام الجاهلية، وكانت هذه المقدمات قصيرة وسريعة، ومنسجمة مع الموضوع وهو الحديث عن شن الغارات والافتخار بالبطولة، وحسن البلاء في المعركة وتحقيق النصر، وسحق الأعداء، إلى غير ذلك من المعاني التي تشملها كلمة الفروسية، ومما يمثلها قول غيلان بن سلمة الثقفي في انتصارهم على خثعم[950]:

---

948 إبراهيم ملحم، بطولة الشاعر العربي، ص 259.
949 ياقوت الحموي، معجم الأدباء،ج 16/24.
950 أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 13/204.

ألايا أختَ خثعمَ خبرّينا بأي بلاء قومٍ تفخرينا؟

قصائد بلا مقدمات: وصلت إلينا قصائد لشعراء الطائف لم تحفل بالتقاليد الفنية المتعارف عليها، وهذه الظاهرة لم تكن مقصورة عليهم بل عرفها الشعر الجاهلي في كثير من قصائده، إذ كان الشعراء يبدأون موضوعاتهم مباشرة بلا تمهيد بالوقوف على الأطلال أو الغزل، وهذه الظاهرة لفتت نظر الدارسين إليها، وجعلتهم يبحثون عن تفسير لها، ومن هؤلاء د. حسين عطوان الذي ذهب إلى القول بأن هناك احتمالين وراء غياب هذه المقدمات: الأول ضياع مقدمات هذه القصائد، وعدم وصولها إلينا كاملة، أما الاحتمال الثاني فيعود إلى تمرد بعض الشعراء على التقاليد الفنية، وقد اطمأن إلى الاحتمال الأول، واستبعد الاحتمال الثاني، ثم افترض سبباً ثالثاً وهو عامل الزمن (الوقت)، أي إسراع الشاعر في التعبير عن إحساسه بالمناسبة أو الموقف الطارئ بشكل مباشر[951].

إن الاحتمالات السابقة واردة في تفسير غياب المقدمات، وقصة ضياع قسم من الشعر لا يشك فيها أحد، وبخاصة أولئك الذين لم تصل إلينا دواوينهم التي تحوي كامل شعرهم، واكتفينا بالمختارات التي احتفظت بها الكتب الأدبية أو التاريخية لهم، وهي في العادة لا تورد النصوص كاملة، أما قضية الوقت الذي يحكم الشاعر، فهذه تدفع إلى نظم المقطوعات أو القصائد القصيرة التي لا تسمح بالخروج إلى تعدد الموضوعات، ويجد الشاعر نفسه مضطراً للحديث عن الغرض الرئيس فقط، اما بالنسبة إلى ظاهرة التمرد على التقاليد الفنية التي استبعدها د.حسين عطوان، فأعتقد أنها حقيقية فيما يتعلق بشاعر واحد من الطائف هو أمية بن أبي الصلت الذي فاق معاصريه في الشعر الديني الذي خصّص له معظم ديوانه، وأشهر قصائده، ولما كان هذا الشاعر خالف معاصريه في الأغراض الشعرية كان طبيعياً أن يتمرد على تقاليدهم الفنية، فطبيعة الموضوعات التي تناولها أمية لا تتفق ولا تلتقي مع المقدمات المعهودة في بدايات القصائد، كما أن الغاية التي كان يسعى إليها تغاير ما يرمي إليه الشعراء من غايات، فهذا الرجل لم ينظم جلّ شعره كي يُنشد في المحافل، ويحظى صاحبه بإعجاب النقاد وأموال الأثرياء، بل كان شعراً دينياً خالصاً، مفعماً بالأفكار الدينية التعليمية، فالشعر عنده رسالة، وهو وسيلة لتهذيب الناس وهدايتهم إلى الصراط المستقيم، فجاء شعره أقرب إلى النثر منه إلى الشعر، إذ غلبت عليه الروح التعبيرية وحلت محل اللمسات الفنية التي يحرص عليها الشعراء في أساليبهم، وقد اقترن المضمون الجديد عنده بتطور لغوي واضح، قوامه الكلمات

[951] حسين عطوان، مقدمة في القصيدة العربية في العصر الجاهلي، ص 108-109.

السهلة، واللغة الإيحائية تارة والتقريرية تارة أخرى، مع إشاعة روح الحوار والإكثار من الأساليب الإنشائية، والحكم التي يمكن أن تجري مجري الأمثال. ومن الأمثلة على مطالع قصائده التي جاءت في الديوان قوله[952]:

ألا كلُ شيءٍ هالكٌ غيرَ ربنا ولله مـــــيراثُ الذي كان فانيا
وليّ له من دون كل ولايـــةٍ إذا شاء لم يمسوا جميعاً مواليا

وقوله[953]:

الحمدُ لله مُمسانا ومُصْبحنا بالحمد صبّحنا ربي ومسانا

وقوله[954]:

جزى اللهُ الأجلُّ المرءَ نوحاً جزاءَ الخيرِ ليس له كذابُ

وله أيضاً في قصة الخلق وملكوت السماء وذكر الملائكة[955]:

لك الحمدُ والنعماءُ والملك ربَنا فلا شيءَ أعلى منك جداً ولا مجدُ
مليكٌ على عرشِ السماءِ مُهيمنٌ لعزته تـعنـو الوجوهُ وتــسـجــدُ

وله في وصف الجنة والنار[956]:

ويوم موعدِهم أن يُحشروا زُمراً يوم التغابنِ إذ لا ينفع الحَذَرُ

وكان أمية في قصائد الرثاء أيضاً يدخل إلى الموضوع مباشرة، كقوله في رثاء قتلى بدر[957]:

هلا بكيتَ على الكرام بني الكرام أولي الممادحْ

وله في نعي عبد الله بن جُدعان[958]:

---

952 أمية بن أبي الصلت حياته وشعره، ص 157.
953 المرجع السابق، ص 302.
954 المرجع السابق، ص 316.
955 المرجع السابق، ص 175، وهي قصيدة طويلة بلغ عدد أبياتها اثنين وخمسين بيتاً، ويتمحور موضوعها حول المضامين الدينية والتوحيدية.
956 أمية بن أبي الصلت حياته وشعره ، ص 224.
957 أمية بن أبي الصلت حياته وشعره ، ص 167.
958 المرجع السابق، 205.

علم ابنُ جدعانَ بن عمـ رِو أنه يوماً مدابرْ

يُستنتج مما تقدم أن شعر أمية يمثل نموذج الخروج على السلطة التقليدية: الفنية والموضوعية معاً، وتكتمل عنده كما قال أدونيس: "ظاهرة التحوّل، والخروج على القيم الفنية الموروثة، وإقامة نظام جديد يقوم على تجاوز بنية القصيدة القديمة، والألفاظ الشعرية القديمة إلى الألفاظ الجديدة التي تحمل المعاني الواضحة المنكشفة"[959].

وفي ختام حديثنا عن البناء الفني للقصيدة المتكاملة، ينبغي أن نذكّر بأن هذا النوع من القصائد كان يشتمل أحياناً على الخاتمة وهي آخر ما يبقى في النفس، ولا تقلُّ أهميتها عن أهمية المطلع، ومن أساليبها الحكمة، أو الفخر، وربما جاءت بعض القصائد بدون خاتمة على اعتبار أن آخر بيت فيها لا يُشعر بالنهاية، بل يوحي للمستمع أن للكلام بقية، كذلك احتوت هذه القصائد على أكثر من موضوع، وكانت أجزاء القصيدة تبدو ملتئمة مترابطة أحياناً، أو مفككة لا رابط بينها إلا الوزن والقافية، واختلف الدارسون في قضية وجود الوحدة المعنوية في القصيدة العربية القديمة، فأنكرها كثيرون، وأقرّها آخرون، ومن هؤلاء د. طه حسين الذي أكّد وجود علاقة ما بين أجزاء القصيدة، ورأى أن إنكار هذه العلاقة عائد إلى أن هؤلاء يدرسون الشعر القديم الذي لم يُنقل إلينا مكتوباً، وإنما نقلته الذاكرة، فأضاعت منه، وخلطت فيه، فكثر الاضطراب في هذا الشعر حتى خيل إلى الدارسين أن هذا الاضطراب طبيعي في الشعر القديم، ولم يفطنوا إلى كونه علة طارئة لم تصب الشعر العربي وحده؛ وإنما أصابت كل قديم نقل إلى المحدثين عن طريق الرواية لا عن طريق التدوين[960].

وخالفه الرأي د.شوقي ضيف الذي رأى أن موضوعات القصيدة الواحدة متباعدة، وتبدو كمقطوعات ضُمّ بعضها إلى بعض لاتحادها في الوزن والقافية، وعلّل هذا التعدد الموضوعي في النص الواحد بأثر الجغرافية على النظم فقال: "ما أشبه القصيدة عندهم بفضائهم الواسع الذي يضم أشياء متباعدة لا تتلاصق، فهذا الفضاء الرحب المترامي حولهم بلا حدود هو الذي أملى عليهم صورة قصيدتهم، فتوالت الموضوعات فيها جنباً إلى جنب بدون نسق ولا نظام، ولا محاولة لتوجيه فكري، إنما هي موضوعات أو أشكال متجاورة يأخذ بعضها برقاب بعض في انطلاق غريب، كانطلاق حياة الشاعر في هذه الفضاء الصحراوي الواسع الذي لا يكاد يتناهى"[961].

---

[959] أدونيس، الثابت والمتحول، ج 1/257.
[960] طه حسين، حديث الأربعاء، ج 1/31.
[961] شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص 224.

وفي تعقيبنا على وجود أو غياب الوحدة المعنوية في المطولات المحتوية على الموضوعات المتعددة، يمكن القول إن القصيدة لم تكن عملاً هندسياً، صُمم مسبقاً ثم نُفذ على أرض الواقع في بناء متقن محكم؛ حتى عند الشعراء المُحككين كزهير وأمثاله، بحيث لو غيرّنا في ترتيب الأبيات، أو أسقطنا أحدها اختل المعنى وفسد، ومع ذلك فهناك مجال للادّعاء بأن الوحدة العضوية كانت موجودة داخل القسم الواحد، وشبه غائبة بين الأقسام العديدة للقصيدة، وفي الوقت نفسه يمكن أن نعثر على خيط رفيع يربط بين هذه الأقسام، ويتجاوز المعنى الظاهري للنص إلى المعنى المُبطّن، محققا ما سماه د. طه حسين بالوحدة المعنوية، وربما تحقق شيء من هذا في دالية طريح التي سبقت دراستها.

الصورة الشعرية: هي وسيلة من وسائل التعبير التي تحمل إلى الآخر المعاني والمشاعر التي يموج بها صدر الشاعر في موقف ما فالصورة الشعرية هي المعادل الموضوعي للأفكار والعواطف، أما اللغة فهي الوعاء الذي يحتوي هذه الصور وينقلها "على نحو يضمن به الشاعر انتقال مشاعره على نحو مؤثر"[962].

وفرّق يوسف اليوسف بين الصورة والرمز في قوله: "الصورة هي صيغة جزئية ينسجها العقل ليخزن فيها تمثل الذات لشذرة من شذرات الموضوع". أما الرمز فهو الكهف الطلسمي الحامل لمكنونات النفس، دون أن يبيح للوعي حق إبرازها ودفعها إلى السطح، لهذا فهو عمق أو بعد من أعماق المعنى أو أبعاده"[963].

ويلجأ الشاعر إلى الصورة الفنية حين تعجز اللغة القاموسية بمعناها اللغوي عن الارتقاء إلى مستوى الانفعالات النفسية المضطربة في أعماقه، فيستعين بخياله ويصطنع لغة جديدة قادرة على تجسيم المعاني ونقلها إلى درجة أرقى، وأكثر قوة وجمالاً، فالخيال هو: "العنصر الذي تلجأ إليه العاطفة لتعبّر عن نفسها حين تعجز العبارات الأخرى عن تحقيق هذه الغاية الأدبية...وهي إثارة العواطف في نفوس القرّاء أو السامعين"[964].

ومعنى ذلك أن هناك علاقة تلاحمية بين الصور الفنية وبين الحالة العاطفية. بحيث تكون الصورة الجميلة المؤثرة هي التي تُحمل فيها العاطفة، وتُقيم معها مركَّبا متلاحم الخلايا والعناصر، أي أن ثمة علاقة عضوية بينهما، بحيث يتعذر فصل إحداهما عن الأخرى، أما إذا كانت العاطفة

---

[962] عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص 139.
[963] يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، ص 226.
[964] أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية ط 8، القاهرة، 1973. ص 32.

ملحقة بالصورة، أي تقع على حواشيها، "فإن الصورة عندئذ تصبح خاوية من الداخل كزجاجة أفرغت من سوائلها"[965]. فالأساس في الصورة الشعرية هو النزعة العاطفية التي تحرّك مشاعرنا، وتخلق عندنا حالة من المشاركة الوجدانية، وهذه الوجدانيات لا علاقة لها بالبعد الجمالي للصورة، فالصورة الجميلة تثير إعجابنا لكنها قد لا تؤثر فينا، وانتقد بعض الدارسين الصورة في الشعر القديم ورأى أنها "تبدو في كثير من الأحيان ترتيباً للواقعة لا للمشاعر...وكثيرا ما نلقى الوقائع الخارجية هي الآسرة للشاعر، وعليه فلم تعد الصورة الشعرية بنيانات وجدانية تنتسب إلى الداخل النفسي أكثر مما تنتسب إلى الخارج الموضوعي، فالشاعر يقوم بخلع ذاته على الموضوع وليس العكس"[966].

واتّهم بعض الدارسين الصورة الشعرية بالخواء العاطفي والشكلية وغياب العامل الشعوري أو الرابط النفسي، وهي في تكوّنها لم تتجاوز الشكل الخارجي للأشياء، فلم تحاول أن تتعمق فيها أو أن تستغلها في نقل مشاعر محددة في نفس الشاعر"[967]. كما أنها حرْفية ومعناه أن أقصى غايات الشاعر؛ أن يجد لموصوفه (المشبه) الشيء الذي يوازيه جزئياً وكلياً في العالم الحسي المحيط به، كما وصفت الصورة الشعرية بالجمود وغياب النبض الحياتي فيها، فكانت أشبه -في رأيهم- بالدمى التي لا حياة فيها، وعللّوا ذلك بتركيز الشعراء على الهيئة الخارجية للموصوفات، "فلم يتغلغلوا في أغوار النفس ولم يتعرفوا على خفاياها، ولم يتعمقوا في وصف الخواطر والأفكار"[968]. ولتوضيح فلسفة الصورة في الشعر القديم ينبغي أن نقف عند نماذج منها، ونقوم بتحليلها لمعرفة مواد بنائها والوظيفة الأدائية لها، مستذكرين أن أكثر وسائل التصوير عندهم تتجلى في التشبيه، والاستعارة وهي أرقى درجة من التشبيه، ثم الكناية وهي أداة المعنى الكثير في اللفظ القليل.

ومن لطيف الاستعارة قول طريح بن إسماعيل الثقفي في مدح الوليد بن يزيد[969]:

وعجّ بالحمد أهلُ أرضِك حتى كاد يهتزُ فرحةً أحـــدُ

ألّفت أهواءهم فأصبحتْ الأضغانُ سلماً وماتت الحقــدُ

والاستعارة: هي تشبيه حذف أحد طرفيه، وهي من المجاز لأنها تقوم على استعمال الكلمة على غير ما وضعت له في أصل اللغة كقوله: يهتز فرحة أحد. وقوله: ماتت الحقد. إذ شبه الشاعر في الاستعارة الأولى (أحد) وهو الجبل/الجماد الذي لا يشعر بإنسان حسّاس، ينفعل ويتفاعل مع ما يرى

---

[965] يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، ص 48.
[966] المرجع السابق، ص 46.
[967] عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص 141.
[968] يحيى الجبوري، الشعر الجاهلي، ص 210.
[969] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 4/324.

ويسمع، فقام الشاعر بأنسنة الجماد وإنطاقه، والغاية هنا من الاستعارة المبالغة في حب الناس للممدوح وفرحتهم بتوليه الخلافة عليهم، وكان الشعراء عادة يلجأون إلى المبالغة في ثنائهم وفي تعظيمهم للممدوحين مما يدفعهم إلى توسيع المعنى، ونقل الألفاظ من دلالاتها العامة إلى تقديم دلالات خاصة تكتسبها من السياق.

أما الاستعارة الثانية فكانت في عبارة : وماتت الحقد، إذ شبه الأحقاد وهي شيء معنوي لا يدرك بالحواس بالكائن الحي،الذي يحيا(موجود) ويموت(يختفي)، فالشاعر أراد أن يقول: إن السلام عمّ في عهد الوليد وتآلفت القلوب، وزالت الأحقاد والضغائن وحلّ الصفاء والوئام، ولتوصيل هذا المعنى بحسم وتأكيدية: استعمل كلمة مات، لأن الموت يعني الذهاب إلى غير رجعة، وموت الأحقاد يعني ديمومة الاستقرار، ورأب الصدع، وتخليص الأمة من الخلافات المذهبية التي مزّقت وحدتها.

ومن الملاحظ أن العاطفة هي التي تستدعي الصورة الأدبية المناسبة للتعبير عنها، سواء أكانت هذه العاطفة صادقة أم مصطنعة، ولما كانت العاطفة تختلف باختلاف الأدباء ترتّب على ذلك تباين الصور الأدبية وتعددها، ولنستمع إلى أمية بن أبي الصلت يمدح عبد الله بن جدعان[970]:

فأبرزَ فضلَه حقًّا عليهم كما برزت لناظرها السماءُ

فهل تخفي السماءُ على بصير وهل بالشمس طالعةً خفاءُ

فالشاعر أراد أن يؤكد تميّز ممدوحه عن الآخرين فجعله كالسماء البارزة للناظرين، وهذا التشبيه يتضمن العلاقة الضدية، فهو بالنسبة إليهم كالسماء بالنسبة إلى الأرض في السموّ والعلو والارتفاع والعطاء، فالأرض بدون الماء الذي ينهمر عليها من السماء لا تحيا، وقومه لولا فضله وعطاياه لما كانت لهم حياة، فهو سرّ وجودهم. ولتقوية المعنى استعان الشاعر بصورة أخرى وهي صورة الشمس الساطعة في كبد السماء التي لا تخفى على مبصر أو بصير، فالمبصر يراها، والبصير يشعر بدفئها أو بحرّها اللافح، والشاعر بالطبع لم يقصد الحرّ الشديد لأنه يؤذي، وإنما قصد الوظيفة التي تؤديها الشمس بصفتها مانحة للخصب والحياة، وكان البعض يرى في ذكر الشمس رمزاً دينياً يدلل على قداسة الشمس وبعض الكواكب عند العرب، وجاء في القرآن الكريم: "وَمِنْ آيَاتِهِ اللَّيْلُ وَالنَّهَارُ وَالشَّمْسُ وَالْقَمَرُ لاَ تَسْجُدُوا لِلشَّمْسِ وَلاَ لِلْقَمَرِ وَاسْجُدُوا للهِ الَّذِي خَلَقَهُنَّ إِن كُنتُمْ إِيَّاهُ تَعْبُدُونَ"[971]. "فالشمس معبودة الجاهليين مانحة الخصب تجود بخيرها على الناس...وإن الذي يمنح الخصب لا يؤثر فيه جدب الأرض فهو فاعل لا مفعول، مانح لا ممنوح، معطٍ لا معطى"[972]. ومما

---

[970] المرجع السابق ، ج 8/328.

[971] سورة فصلت، 37.

[972] نصرت عبد الرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ص 131.

يؤكد تقديس العرب للشمس ما وجد عندهم من أسماء الأعلام مثل عبد شمس، واستعمالها بكثرة في معرض التشبيهات، حيث يظهر فيها عنصر جمالي، تغدقه على الحسان فيزددن جمالاً وبهاء ،كقول طرفة بن العبد[973]:

وتبْسمُ عن ألمى[974] كأن منوَّرا تخلّل حُرّ الرملِ دعْصٍ[975] له ندِ
سقتْه إياةُ الشمس[976] الا أسفّ ولم تكدمِ عليه بإثْمدِ
ووجهٍ كأن الشمسَ ألقت رداءها عليه نقيُ اللون لم يتخددِّ

وظهر في شعرهم ما يسمى باستيحاء الصورة، ومعناه أن بعض الشعراء حاولوا أن يقتبسوا الصور التي أوردها القدماء، ويزينوا بها أشعارهم مما يدل على تقديرهم لهم وإعجابهم بهم، وكثر هذا الاقتباس بحيث أصبحت هذه المشاهد وكأنها نمط شائع بين الناس وتعارفوا عليه، فالشاعر يكرر ما قاله القدماء في الألفاظ والعناصر بشكل بسيط لا التواء فيه، وتتضح هذه الخاصية إذا تتبعنا عدداً من التشبيهات والمجازات المألوفة إذ نجد أن الجو العام للنص مفعم بالأشياء القديمة، ولا تظهر فيه أشياء جديدة تستهوي المتلقي، أو تدل على مهارة صانعها، ومن هذه الصور ما قاله أمية بن أبي الصلت في مدح عبد الله بن جدعان[977]:

لكل قبيلةٍ هادٍ ورأسٌ وأنت الرأسُ تقدمُ كلّ هادي

فالشاعر أراد أن ينسب إلى الممدوح صفات القيادة والرئاسة والزعامة في قومه، وهي صفات معنوية تجريدية، فقرّبها إلى الأذهان بصورة مادية حسّية، وكان تجسيد المجردات من سمات العقل البدائي لأن الناس لا تصدّق إلا ما ترى وتسمع، فلجأ إلى التشخيص، وصوّر منزلته في قومه بمنزلة الرأس الذي هو أعلى ما في الإنسان، وهو هويته وشخصيته، ومع أن العنق (الهادي) هو الذي يتقدم البدن، إلا أن الرأس يتقدم عليها على المستوى الواقعي والمجازي، واستعان الشاعر في صورته بخاصية التدرج المنطقي في المعنى.

---

973 المعلقات العشر، ص 76.
974 الألمى: الذي يضرب لون شفتيه إلى السواد.
975 دعص: الكثيب من الرمل.
976 إياة الشمس: ضوؤها وهو مأخوذ من اعتقاد العرب أنه إذا سقطت سن أحدهم كان يرميها إلى عين الشمس ويقول: أبدليني سناً من ذهب أو فضة- وما زالت هذه العادة عندنا. وعلّق الشارح الشنقيطي (لم تزل هذه عادة صغار أهل مدينة حلب). الإثمد: الكحل.
977 أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 8/328.

وكانوا يجنحون أحياناً إلى حشد كمٍّ هائل من الصور المتلاحقة والتشبيهات المتسارعة دون استقصاء لتفاصيل الصورة، والاكتفاء بالتلميح والإيحائية، وتكثر هذه الصور في المقطوعات التي تنظم في وقت قصير أو مناسبة عابرة، فليس لدى الشاعر الوقت الكافي لإطالة الصورة أو التوسّع في جزئياتها، ومن الأمثلة الجيدة قول أبي محجن وهو شاعر فارس، في وصف إحدى الغارات[978]:

لما رأينا خيلاً محجلة ... وقومَ بغيٍ في جحفلٍ لجبِ[979]
طرنا إليهم بكل سلهبةٍ ... وكل صافي الأديم كالذهبِ[980]
وكلّ عرِّاصةٍ مثقفةٍ[981] ... فيها سنانٌ كشعلة اللهبِ
وكلِ عضْبٍ في متنه أثرُ ... ومشرفيّ كالملح ذي شُطَبِ[982]
وكل فضفاضةٍ مضاعفةٍ ... من نسج داودَ غير مؤتشبِ
لما التقينا مات الكلام ودا ... ر الموتُ دورَ الرحى على القطبِ
فكلنا يستليص صاحبَه ... عن نفسه والنفوسُ في كُرَبِ
إن حملوا لم نُرِمْ مواضعنا ... وإن حملنا جثوا على الرُكبِ

يصف الشاعر في هذه الأبيات خيل الغارة التي تظهر بشكل جماعي يثير الرهبة في نفوس الأعداء، وعلى العكس منها يظهر حصان الصيد وحيداً مدللاً يتفقده الشاعر عضواً عضواً. ونلاحظ أن الشاعر بدأ بتصوير قوة الخصم الآخر معتمداً على صورة بصرية تبهر العيون، تظهر فيها الخيول المحجّلة مصحوبة بجيش جرّار، ثم ينتقل الشاعر إلى صورة تمور بالحركة غير العادية في كلمة (طرنا) كي تعبّر عن الاستجابة وردة الفعل، وتطل علينا الخيول الأصيلة (السلهبة) الطويلة، التي لا تخذل فرسانها، مشبهاً إياها بالذهب الذي لا يخسر من يعتمد عليه، وهو في هذا التشبيه يقود الصورة من الحركية إلى السكونية والجمود، حيث شبّه الحصان/الكائن الحي بالذهب/الجماد، وهذه هي النزعة المادية أو الحسية التي طبعت معظم صورهم، ودفعت بهم إلى التقاط المفردات الجميلة التي ترضي الحواس، حتى لو كانت خالية من عناصر الحياة، وبعيداً عن الجمود فإن مرأى الذهب يريح الإنسان عموماً، ولم يكن أبو محجن هو الوحيد الذي استعمل الذهب في موقع المشبه، فهذا التشبيه ما زال قائماً حتى وقتنا الحاضر، ويستعمل للتعبير عن الثقة المطلقة والإحساس بالأمان إزاء شيء ما أو شخص ما، ولا ننسى أن نظرة العرب التكريمية للحصان قد تكون نابعة من منظور ديني

---

978 ديوان أبي محجن الثقفي، ص 51.
979 المحجل: الذي في قوامه بياض.الجحفل: الجيش الكبير.
980 السلهب الطويل من الناس والخيل.
981 العراصة: الرمح اللين والسيف اللدن.
982 العضب: السيف. المشرفي: سيف منسوب إلى المشارف (مكان)، شُطَب: جمع شُطْبة وهي خطوط تتراءى في متن السيف.

قديم، "إذ كان العرب كغيرهم من الشعوب السامية يعتقدون أن الحصان يلعب دور حيوان الشمس المقدس، وهو ينوب عن الإلهة الشمس في بلاد العرب الجنوبية"[983]، واتسمت صورهم بما يسمى بتسريع المشاعر ومعناه أن الشاعر لا يقف طويلا عند المعنى الذي يلم به، بل يتركه إلى معنى آخر، ونرى التشبيهات تتوالى في هذه المقطوعة في مجموعة من الصور السريعة المتتابعة دون تفريع، وكانّ الشاعر أشبه بمصور يحمل آلة تصوير، وقد استقل قطاراً أو سيارة، وبدأ بالتقاط المشاهد التي تقابله، فجاءت كثيرة لكن بدون تفاصيل، فرأينا الرماح التي تلمع كشعلة من اللهب، والسيوف البيضاء شديدة اللمعان، والدروع الفضفاضة، وتبدو الأسلحة أمامنا بألوانها الطبيعية والمعبّرة عن شدة المعركة، بحيث تُشكّل الأبيات لوحة واسعة الأبعاد غنية بالإيحاءات.

وفي القسم الأخير يأخذ الشاعر بأيدينا ويدخلنا إلى قلب المعركة، لنرى أن الموت هو سيد الموقف، ونقل إلينا هذا المعنى بطريقتين: الأولى الاستعارة في عبارة (مات الكلام)، أي أن المجال للفعل وليس للقول، والبطل الحقيقي يثبت ذلك بعدد القتلى الذين سقطوا. أما الطريقة الثانية: فهي تشبيه المعركة التي تقتل الناس فلا يستطيعون منها نجاة؛ بحجر الطاحون (الرحى) الذي يطحن الحبوب فلا تفلت منه، وهذا التشبيه مأخوذ من قول شاعر الحكمة زهير بن أبي سلمى محذِّرا من الحروب التي لا تبقي ولا تذر، في أعقاب الصلح الذي تمّ بين عبس وذبيان بعد الحرب الضروس، داحس والغبراء.

فتعرُككم عركَ الرحى بثفالِها وتلقح كشافا ثمّ تنتج فتتئم[984]

إن الصور الفنية في شعر الحماسة تقترب من الصور الملحمية، "وهي الصور التي تتجاوز الواقع العادي إلى الأسطوري أو الخرافي، وهي وليدة حرارة الانفعال، مما يفجّر عنصر الخيال المفعم بالمبالغات، عن طريق الاستعانة بالصور الموحية بالوحشية والفتك والمناظر المرعبة، وهذه الصور هي نموذج أو تشخيص مادي لواقع النفس... هكذا تجري الأمور في الفن، إن الشعور يعاني الأشياء بشدة وامتعاض ثم تتحد النفس جميعاً بلحظة من التشوه ...، تتمثل في تصوير قدرة قومه على البطش بالأعداء..."[985].

---

[983] نصرت عبد الرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ص 140.

[984] المعلقات العشر، ص 91. ثقال الرحى: خرقة تبسط تحتها ليقع عليها الطحين. الكشاف:أن تلقح النعجة في السنة مرتين.تتئم: أن تلد الأنثى توأمين.

[985] إيليا حاوي، فن الفخر في الشعر العربي، ص 57.

وكانت صورهم مستقاة من البيئة المحيطة بهم وتبدو فيها غلبة التيار البدوي، من خلال استعراضه لأدوات القتال ووصف سير المعركة، ولهذا كانت صورهم نمطية متشابهة، لتشابه المرئيات في العالم المحيط، بهم، ومطبوعة بطابع البداوة، وذهب د. يحيى الجبوري إلى أن هذا الأثر البدوي الذي ترك وسمه على شعر الشعراء له جرائره..ذلك أنه حدّد أفق الشعراء في إطار البيئة الذي لا يتجدد، فضعف خيالهم وتشابهت صورهم، وظهر من جراء ذلك التكرار في الصور والمعاني سواء في ذلك المعاني المتكررة عند الشعراء أم عند الشاعر الواحد"[986].

ومن الصور التي استلهمها الشعراء اللاحقون من الشعراء السابقين قول أبي محجن الثقفي في وصف مغنية في إحدى الحانات[987]:

وقد تقوم على رأسي مغنيةٌ فيها إذا رفعتْ من صوتها غَنَجُ
تُرقِّع الصوتَ أحياناً وتخفضُه كما يطنّ ذبابُ الروضةِ الهزجُ

ينقل إلينا الشاعر صورة المغنية في مشهد واحد، عبر صوتها المتموج في نبراته بين الرفع والخفض مع شيء من الدلال والغنج، وهذا من متطلبات التطريب واستقطاب الجمهور، وهذا الوصف للصوت يدلل على قدرة أدائية عالية، وقدرة فائقة على التحكم بالصوت، والصورة إلى هذا الحدّ جميلة وحضارية، غير أن الشاعر لا يكتفي بهذا القدر، بل يصرُّ على تقديم الموصوف بصورة أكثر تألقاً وبهاء، فاستعان بالتشبيه المادي الموازي لصوت المغنية المأخوذ من الواقع البيئي الذي يعيش فيه، فلم يجد إلاّ صوت الذباب يطنُّ في الرياض، والمفارقة في الصورة واضحة جداً، فالروضة بأشجارها وأزهارها ونسيمها منظر حضاري ترتاح له العين وتلجأ إليه للاستجمام، أما الذباب الذي أضيف إليها فهو من الحشرات التي تثير التقزز، وتسبب الأمراض، فالصورة سقطت في شباك "الحَرْفية"، ومعنى ذلك أن الشاعر القديم في تشبيهاته يبحث دائماً عن المشبه به الذي يماثل المشبه في كل الصفات من حيث الحجم واللون والشكل، بحيث يتطابق المشبه والمشبه به تطابق المثلثين متساويي الأضلاع، وكان هذا الأمر من علامات الجودة عند القدماء، فلم يوجّهوا الشعراء إلى التماس الصور الحضارية التي تناسب العصر، وطرح الصورة المنفرة التي تدل على البدائية والسذاجة والفطرة، وحين نعثر على ناقد انتقد هذه الصورة، نفاجأ بأن النقد لا يوجّه إلى مواد الصورة بل إلى شيء شكلي، وهو أي الطرفين يكون هو المشبه أو المشبه به ، وهذا ما قاله أبو هلال

---

[986] يحيى الجبوري، الشعر الجاهلي، ص 190.
[987] ديوان أبي محجن الثقفي، ص 42.

العسكري: "يشبّه صوت المغنية بطنين الذباب...وهو رديء والجيد أن يُشبه طنين الذباب بالغناء كما قال عنترة[988]:

وخلا الذبابُ بها فليس ببارحٍ غردا كفعل الشارب المترنمِ

وتوالت ظاهرة التناص الشعري في تشبيهاتهم وصورهم، فكانوا يقتبسون كثيراً من جراب الشعراء السابقين لهم، وشاع هذا في المقدمات بتفرعاتها الطللية والغزلية ووصف الرحلة، ولذلك وصفت هذه المقدمات بأنها اتباعية لا إبداعية،لا أثر فيها للتجديد أو الابتكار، فأقصى غايات الشاعر أن يقتبس ويكرر الصور القديمة الموروثة، وهذا الفعل يتناقض مع وظيفة الشاعر، إذ أطلق عليه الانجليز اسم (maker) أي الصانع، وهو القادر على إعادة صياغة الأشياء من جديد، معتمداً على مخيلته التي تنسج الألفاظ في التراكيب بطريقة غير مألوفة، مقدّمة المعنى بشكل غير مسبوق، وهذا هو الخيال الخلاّق اللامحدود الذي يتيح للشاعر أن يحلّق بعيداً عن الأرض، أو أن يشطح في الفضاء ما شاء، دون أن يقف عند حدود السطح للأشياء المرئية أو المسموعة أو الملموسة، (ما يدرك بالحواس). إن الاتكاء على الصور الموروثة وتكرارها في المواقف والمناسبات المشابهة؛ يقودنا إلى التعرف إلى طبيعة العلاقة بين العاطفة والصورة الشعرية، فالعاطفة هي التي تستدعي الصورة الأدبية المناسبة للتعبير عنها، والأصل أن تتغير تركيبة الصورة بتغير الحالة النفسية للشاعر؛ وإلا كانت الصورة جامدة بلا مشاعر، أو تعاني من الضحالة العاطفية، ولما كانت العاطفة تختلف باختلاف الأدباء، ترتّب على ذلك تباين الصور الشعرية وتعددها، "وكلما كانت العاطفة قوة نفسية غير محدودة المعالم كانت هذه اللغة المحدودة المعاني عاجزة عن أن تكون تعبيرها الطبيعي، فاضطر الأديب أن يحتال ليظفر بلغة لهذا العنصر الوجداني؛ حتى ظفر بهذه الصورة الأدبية التي ترجع إلى أصلين هامين: الخيال والعبارة الموسيقية "[989].

فالصورة الشعرية تأتي لخدمة الحالة الشعورية، وتتبع من رغبة الشاعر في نقل ما تعانيه الأنا إلى الآخر بأمانة، وينبغي أن نلاحظ أن المشاعر ليست ثابتة بل هي متقلبة، وتقلّبها يقوم دليلاً على صدقها أو صحتها، وخير ما يمثّل ذلك مقطوعتان شعريتان لطريح بن إسماعيل الثقفي في وصف شيء واحد، أو معنى من المعاني العامة المتفق عليها، وعلى حدهّا وهي ظاهرة الشيب. يقول طريح[990]:

---

[988] ديوان أبي محجن الثقفي، ص 42.
[989] أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، ص 246.
[990] ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ص 16/25.

حلَّ المشيبُ ففرقُ الرأس مُشتعلُ وبان بالكره منا اللهوُ والغزلُ
فحلّ هذا مُقيماً لا يريد لنا تركاً وهذا الذي نهواه مرتحلُ
هذا له عندنا نورٌ ورائحةٌ كنشر روضٍ سقاهُ عارضٌ هَطِلُ
والشُّيب يطوى الفتى حتى معارفُه نكرٌ ومن كان يهواه به مللُ

يصف الشاعر الشيب بطريقة تعكس نفسيته حين ظهر الشيب في رأسه، وبلغ الوصف قمته حين قدّم لنا مقارنة بين القادم الجديد (الشيب) وبين الراحل (الشباب)، واستعان بصورة تقابلية تحمل المعنى وضده، وهي صور تستدعيها المقارنة بين شيئين في حقلين دلاليين، فيظهر في الحقل الاول الشباب يحمل حقيبته مغادراً؛ وقد أخذ معه اللهو والغزل والقوة والصحة والرجولة، وغيرها من الصفات رمز عنفوان الحياة، ويظهر الشاعر متشبثاً به يريده أن يبقى إلى الأبد، فهو محبوب وجميل شانه شأن روضة هطلت عليها الأمطار، فأورقت الأشجار وتفتحت الأزهار، وعبق المكان بالجمال والرائحة الطيبة التي تسعد القلوب وتمتع العيون، فالشباب هو الحياة بأوسع معانيها، أما الشيب فيظهر في الصورة المقابلة مصحوباً بألفاظ: "فرق الرأس مشتعل، لا يريد لنا تركا، يطوي الفتى، ويبلى بلى البرد"، فالشيب ينتشر في الرأس انتشار النار في الهشيم، ولا يفارق المرء حتى تفارقه الحياة، فهو نذير الضعف والعجز والتهميش ثم الموت، ومثل هذه الصورة تعكس ما اعترى نفس الشاعر من مشاعر الخوف والقلق والفزع، حين أبصر الشيب في رأسه، فجاد لسانه بهذه الكلمات بعفوية وتلقائية، دون أدنى محاولة منه لتزييف هذه الأحاسيس أو إخفائها، فالعاطفة هنا صادقة، لأنها منبعثة من سبب حقيقي غير مصطنع، فظهور الشيب فتح كيس الأحزان والأشجان، وكشف عن تلك النفس المنكسرة، وهي ليست حالة ذاتية بل هي قضية إنسانية، فمن الطبيعي أن تثير هذه الأبيات في نفس المستمع عواطف مماثلة، خاصة إذا كان في نهاية مرحلة الشباب وعلى أبواب المشيب، وهكذا هو الكلام فإذا خرج من القلب وصل إلى القلب، أما إذا خرج من اللسان لا يجاوز الآذان، وتنطبق هذه المقولة –إلى حد كبير- على المقطوعة الثانية التي قالها طريح نفسه في بيان موقفه من الشيب[991].

والشيبُ للحكماء من سفهِ الصبا بدلٌ تُنال به الفضيلةُ مُقنعُ
والشيبُ زينُ بنى المروءة والحجا فيه لهم شرفٌ ومجد يرفعُ
والبرُ تصحبُه المروءةُ والتقى تبدو بأشيبَ جسمُه متضعضعُ

[991] ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ج 16/25.

أشهى إليّ من الشباب مع المنى والغيُّ يتبعه القويُ المهرعُ

هذه المقطوعة تكشف عن نزعة عقلانية واقعية عند الشاعر، لكنها ليست وجدانية، فالشاعر قد جهد في تجميل هذا الزائر المرافق للجسم المتضعضع، فنراه يصطنع الهدوء والوقار مستعيناً بالنظرة الإسلامية إلى الحياة الداعية إلى الزهد فيها، وعدم التهالك عليها، فالمؤمن لا يخاف من الموت طالما أعدّ لليوم الآخر عدته: من الورع والتقوى والعمل بما يرضى الله.

وخلاصة القول في صورتي المشيب، أن الشيب على المستوى العلمي له تعريف محدد، أما على المستوى النفسي فله تعريفات شتى، وهي تتباين بتباين البشر وتقبّلهم أو رفضهم له، وهذا هو الفرق بين اللغة العلمية المحددة الدلالة واللغة الشعرية المرنة ذات الوجوه العديدة، والدلالات المتنوعة النابعة من قدرة اللغة على التسرب إلى النفس الإنسانية، والكشف عما يعتريها من مشاعر، تتمّ ترجمتها في ما يصدر عنها من تصرفات.

إذن لم يكن شعراء الطائف من ذوي الخيال المحلّق، ولا من القادرين على ابتداع الصور الشعرية المركّبة، والأمثلة على ذلك كثيرة نختار منها في موقف الغزل: تشبيه النساء بالظباء كقول يزيد بن الحكم الثقفي[992]:

كأنّ أحورَ من غزلان ذي بقرٍ أهدى لها شبهَ العينين والجيدا

وقال محمد بن عبدالله النميري[993]:

فقلتُ يعافيرُ الظباء تناولتْ نياعَ غصونِ المُرْدِ مهتصراتِ

وله أيضا[994]:

كأنّ على الحدائج يوم بانوا نعاجا ترتعي بقلَ البراث

تشتمل الأبيات الثلاثة للوهلة الأولى على صورة واحدة وهي تشبيه النساء بالظباء، مع التركيز على صفات الحسن والرقة والجمال وخاصة جمال العيون وطول العنق، (أهدى لها شبه العينين والجيدا). وقد فصّل يزيد بن الحكم في صورته حين وصف الغزال بالحَوَر، وهو جمال في العيون يتمثل في شدة السواد وشدة البياض، ونسب الغزلان إلى مكان محدد لإضفاء المصداقية على صورته، أما النميري فأخذ التشبيه بالإجمال أي أن الصورة الكلية للمرأة تحاكي الصورة الكلية

---

992 أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 2/288.
993 المرجع السابق، ج 6/205.
994 .أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 6/197

للنعاج، وأضاف هو الآخر عنصر المكان فكان المرعى دون أن يذكر اسمه، وهذه الإضافة منحت الصورة حركية وحيوية، وقدّمت النساء/ النعاج في مشهد خاص عند التقاط الصورة (ترتعي بقل البراث)، فكانت على طبيعتها وحريتها، كما أنها صورة جماعية، ظهرت فيها المرأة وصاحباتها في جو يفيض بالبهجة والسعادة، أما الصورة الأخيرة فلا تختلف كثيراً عن سابقتها إلا في استبدال الكلمة (نعاج) بكلمة (يعافير الظباء)، وكلمة (ترتعى) بكلمة (تتناول)، وكلمة (البقل) بكلمة (غصون المرد –ثمر الأراك)، وكانت النباتات من الخيوط التي استعملها الشعراء في نسج صورهم، ومنها شجرة الأراك ،التي اهتم الشعراء بها كثيراً، وتحدثوا عن ثمارها التي تمر بمراحل، فأول الثمر هو البربر، وآخره حين ينضج يسمى الكباث، وكانت تأتي كمرتع للظباء، وكأن الشاعر أراد أن يقرن الجمال إلى الجمال، فلم يقدّم الظباء في أرض فلاة، بل جعلها بين الأشجار، ولم يتركها تقف دون ملامح كي يلتقط لها الصورة، بل طلب منها أن تقوم بحركة ما، تظهر فيها الصورة طبيعية، وهذا المشهد يذكرّنا بالمخرج الذكي الذي يختار الخلفية المناسبة للمشهد والحوار، كما يعيد إلى أذهاننا بحث الإنسان عن مكان جميل ولقطة مناسبة جداً عند التقاط صورة له، وليس هناك أجمل من الطبيعة بتفاصيلها من ماء وشجر وحجر، وهذا ما فعله الشاعر القديم، لقد نظر إلى الصورة نظرة فنان يريد التجميل إلى جانب التسجيل، وعليه فمن الظلم أن نقول: إن الصور القديمة جامدة أو حرفية أو شكلية...، كذلك وردت في صورهم صورة البان التي ظلت مثلاً معادلاً للقد الميّاس والأجسام الرقيقة الرشيقة، يقول طريح بن إسماعيل الثقفي[995]:

أيامُ سلمى غريرةٌ أنفُ كأنها خوطُ بانةٍ رؤدُ[996]

والحديث عن حضور الأشجار في الصور يستدعى أنواع الطيور التي كانت مصدراً خصيباً تتدفق منه الصور، وأبرز الطيور الحمائم، وكان ظهورها مقروناً بأجواء البكاء والنواح والحزن النابع من الفقد، سواء في ذلك الفقد المؤقت كغياب الحبيب، أو الفقد الأبدي بسبب الموت، ومن أمثلته في الغزل قول محمد بن عبد الله النميري[997]:

يهيجّني الحمامُ إذا تداعى كما سجع النوائحُ بالمراثـــي
كأن عيونَهنّ من التبكّي فصوصُ الجَزْع أو ينعُ الكباث[998]

---

995 المرجع السابق، ج 4/323.
996 الخوط الرؤد: الغصن الرطب.
997 أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 6/197.
998 الينع: اليانع. الكباث: ثمر الأراك حين ينضج. الجزع: الخرز اليماني فيه سواد وبياض تشبّه به العيون.

وقوله أيضاً[999]:

فوالله لا أنساك زينبُ ما دعت مطوَّقة ورقاءُ شجواً على غصنِ

تتحدث الأبيات السابقة عن حالة الأسى الملازمة للشاعر، وتكشف عن عاطفة حقيقية إزاء غياب المحبوبة من حياته، ولتجسيد هذه العاطفة لجأ إلى التصوير المتألق بكثير من التفاصيل وما يهمّنا –في المقام الأول- توظيف الحمام في مجال البكاء والنواح، وكان الحمام كثيراً في بساتين الطائف، ومعنى ذلك أن الشاعر دائم البكاء على فراق محبوبته ولتقوية المعنى أتى بتشبيه آخر، وهو صوت النائحات في المآتم المقرون دائماً بالبكاء، الذي ترك أثره على عيونهن فكادت تذوب لوعة وحسرة. وقد وُفقّ الشاعر في اختيار الألفاظ وتموّج الصور التي تدفع بنا إلى جو الحزن والألم المتواجد فيه. ومن الطيور التي تردد ذكرها في الصور الشعرية العقاب (أنثى النسر)، وكانت تأتي في مناسبات مغايرة، كرمز نموذجي للسرعة الفائقة التي تُبذل للخلاص من خطر ما، ومثل هذا كان في الحديث عن الحرب وشدّتها، وانهزام بعض الناس، حتى الفرسان، وهذا ما صوّره فارس السرح (عثمان بن بشر الثقفي) الذي شدّ على فارس آخر هو عمرو بن معدي كرب. يقول[1000]:

لعمرُك لولا الليلُ قامت مآتمٌ حواسرُ يخمشن الوجوهَ على عمرو

يحثُّ برجليه سبوحاً كأنها عقابٌ دعاها جنحُ ليلٍ إلى وكرِ

اشتملت الصورة على مشهدين: مشهد مُتخيل أو حلم يقظة، كاد يتحقق لولا قدوم الليل وتوقف القتال، وهو الموت المؤكد لعمرو بن معدي كرب (الخصم)، وما يستتبعه من إقامة بيت العزاء وقيام النساء بالبكاء عليه وضرب الوجوه، وهي صورة مفعمة بدلالات صوتية حركية،وكانت هذه الصورة مألوفة عندهم، إذ ارتبطت طقوس الموت بالمرأة. أما المشهد الثاني فهو واقعي يظهرفيه هرب عمرو وانهزامه من ساحة المعركة على ظهر فرس (سبوح)، كانت تحاكي في سرعتها سرعة أنثى العقاب التي أدركها الليل وكانت خائفة ، فحثت السرعة لتصل إلى الأمان في وكرها، والتشبيه هنا ضمن ما يعرف بالتمثيلي أي صورة بصورة توازيها شكلاً ولوناً وعاطفة، نرى في الصورة الأولى عمرو المفزوع يمتطي فرسه تحت جنح الظلام، ويحثّها على السير بأقصى سرعة، كي تتخلص من خطر الموت المحدق بها، ويقابل هذه الصورة مشهد العقاب الخائفة القلقة بعد أن داهمها الليل بخطره،

---

[999] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 6/196.

[1000] المرزباني، معجم الشعراء، ص 254.

فبدأت تطير مسرعة حتى تصل إلى وكرها بأمان، وتعتمد هذه الصورة على التشبيه والتقابل، وهي صورة مركّبة تستغرق المشهد الخارجي بظلاله وألوانه وخلفياته؛ بشكل يخدم الحالة النفسية للموصوف (عمرو والعقاب). فالاثنان يقومان برحلة حاسمة، رحلة مصيرية من الخوف إلى الأمان ومن الموت إلى الحياة، ففي الصورة خيطان أساسيان هما خيط الموت وخيط الحياة، وحاول الشاعر في زخم الصور الحركية أن يظهر الأمرين معاً، وكان الخوف من القتل دافعاً إلى البحث عن ملاذ (أمل في النجاة) وهو الفرس السبوح. وكانت الصفة هي الأكثر أهمية؛ لأن الشاعر حذف الموصوف واكتفى بالصفة، وبالمقابل كانت العقاب نظير الاثنين الفارس والفرس، فهي الخائفة وهي المالكة للنجاة.

وفي ختام حديثنا عن ظاهرة التناص نقف عند نوع آخر منه، قام فيه الشاعر باستلهام بعض الأساطير والحكايات الشائعة، وتوظيفها لخدمة المعنى الذي يريد، وكثر هذا في شعر أمية بن أبي الصلت، ومن ذلك الاقتباس من حكاية الهدهد حيث يُقال: إن أمّه لما ماتت أراد أن يبرّها، فجعلها على رأسه، فبقيت فيه، فالقنزعة التي في رأسه هي قبرها ،وإنما أنتنت ريحه لذلك[1001].

غيمٌ وظلماءٌ وفضلُ سحابةٍ إذ كان كفّن واسترادَ الهدهـــدُ
يبغي القرارَ لأمِه ليجنّـــها فبنى عليها في قفاه يمـــــــهدُ
فيزال يُدلحُ ما مشى بجنازةٍ منها وما اختلف الجديدُ المسندُ[1002]

وكذلك أسطورة الديك والغراب، "وكانوا يقولون إن الديك كان نديماً للغراب فرهنه على الخمر وغدر به ولم يرجع، وتركه عند الخمّار فجعله الخمار حارساً"[1003].

يقول أمية[1004]:

فـردّ الـغـرابُ والـرداءُ يـحـوزُه إلى الديك وعـداً كاذبـاً ومانـيا

...

فـلا تـيـأسَـنْ إني مـع الصـبح باكرٌ أوافي غداً نحو الحجـيج الـغواديا
هـنـالـك ظـن الديـكُ إذ زال زولُـه وطال عليه اللـيلُ أن لا مُغـاديـا

[1001] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 280.
[1002] استراد: رجع وانقاد. يجنها: يسترها. يدلح: يمشي متنقلا بحمله. المسند: الدهر.
[1003] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 280.
[1004] أمية بن أبي الصلت حياته وشعره، ص 322.

فلما أضاء الصبحُ طَرّب صرخةً ألا يا غرابُ هل سمعتَ ندائيا؟
وأمسى الغرابُ يضرب الأرضَ كلّها عقيقاً وأضحى الديكُ في الغد عانيا
فذلك مما أسهبَ الخمرُ لبّه ونادم نُدْماناً من الطير عادياً
وما ذاك إلا الديكُ شاربُ خمرةٍ نديمُ غرابٍ لا يملّ الحوانيا

كما شكّل التناص الديني شكلاً أسلوبياً جديداً في شعر أمية، مما جعل لشعره "سلطة تأثيرية قوية يتحول فيها الخطاب الشعري إلى رؤية يقينية لا تقبل الشك"[1005]، فقد استلهم أمية الكثير من الآيات القرآنية، ونثرها في قصائده واستعان بها لمنح نصوصه الشعرية ثراءً دلالياً وطاقة تعبيرية هائلة، تعجزُ عنها اللغة العادية، من ذلك هذه المقطوعة[1006]:

فذا عسلٌ وذا لبنٌ وخمرٌ وقمحٌ في منابته صريمُ
ونخلٌ ساقطُ القِنْوان فيها خلالَ أصوله رُطبٌ قميمُ
وتفاحٌ ورمانٌ وتينٌ وماءٌ باردٌ عذب سليمُ
وحورٌ لا يَرَين الشمسَ فيها على صور الدمى فيها سهومُ[1007]
نواعمُ في الأرائك قاصراتٌ فهن عقائلٌ وهمُ قرومُ[1008]

فهذا الوصف للجنة ونعيمها وما فيها من الحور العين استوحاه الشاعر من الآيات القرآنية التالية :"مَثَلُ الْجَنَّةِ الَّتِي وُعِدَ الْمُتَّقُونَ فِيهَا أَنْهَارٌ مِّن مَّاء غَيْرِ آسِنٍ وَأَنْهَارٌ مِن لَّبَنٍ لَّمْ يَتَغَيَّرْ طَعْمُهُ وَأَنْهَارٌ مِّنْ خَمْرٍ لَّذَّةٍ لِّلشَّارِبِينَ وَأَنْهَارٌ مِّنْ عَسَلٍ مُّصَفًّى وَلَهُمْ فِيهَا مِن كُلِّ الثَّمَرَاتِ"[1009]، وقوله تعالى: "حُورٌ مَّقْصُورَاتٌ فِي الْخِيَامِ "[1010].

إن انفتاح النص الشعري عند أمية على القرآن الكريم حوّل الصورة عنده إلى رؤية واعية تلتقط وتسجل وتختار وتركب وتكوّن مشهداً كاملاً، فيه كثير من التفاصيل والشمولية والترابطية.

وكان الشعراء أحياناً يستسلمون للخيال، فيكثر عندهم التصوير، وهذا كثير في غرض الوصف، إذ كان الشاعر يقدم مشاهد كاملة تدلّ على دقة الملاحظة، والبراعة في الرسم بخيال سرمدي طليق يمتد عبر فضاء الحياة، وملامح هذا كثيرة في وصف الرحلة، إذ كان الشاعر يذكر

1005 إبراهيم موسى، آفاق الرؤية الشعرية، ص 70.
1006 أمية بن أبي الصلت حياته وشعره، ص 272-273.
1007 السهوم: الضمور وقلة لحم الوجه.
1008 القروم: واحدها قرم، ومعناها السادة.
1009 سورة الرحمن، 68.
1010 سورة الرحمن، 72.

الأماكن ويحدد مواقعها بالضبط، فكان يقوم بدور المصوّر الفوتوغرافي الأمين الذي ينقل المشهد كما هو، محاولاً أن يوفر له بعض العناصر الفنية الممكنة مثل الإطار الزماني والإطار المكاني، والمواد والألوان، والصوت والحركة والموسيقى والإيقاع، فكان يستكمل جوانب الصورة حتى تخرج متقنة واضحة السمات، مستعيناً بأسلوب السرد القصصي في تقديم كثير من الجزئيات والتفاصيل؛ التي تضفي على الوصف الطوابع النفسية، وتضيف إليه العناصر الجمالية المؤثرة، وخير ما يمثل ذلك قول محمد بن عبد الله النميري في محبوبته زينب[1011]:

تضوّع مسكاً بطنُ نَعمانَ إذ مشت ... به زينبٌ في نسوةٍ عطـــراتِ
ولم ترعيني مثلَ ســربٍ رأيتـــَه ... خرجن من التنعيم معتجـــراتِ
مررنَ بفــخٍ ثـــم رحــن عشيـــةً ... يلـــبين للرحـــمن معتمـــراتِ
يخبئنَ أطــرافَ البنـانِ من التقـى ... ويقتلـنَ بالألـحـاظ مقتـــدراتِ
جَلَوْنَ وجوهاً لم تلِـــحْها سمــائمٌ ... حـرورٌ ولم يسْفِعن بالسـبرات

فالشاعر يخلع ذاته على العالم الخارجي ويضفي عليه الواقعية والحركية والحسية وجميع العناصر، مستعيناً بالصور البصرية والشمّية والصوتية التي تحقق التدرج في التأثير العاطفي، وبعث الجانب الوجداني عند المتلقي حتى يتمكن الأخير من الإحساس بالمضمون الحقيقي للصورة "فالعاطفة تحلّ في الصورة بحيث تقيم معها وحدة هوية لا فكاك لعراها...أما إذا كانت ملحقة بالصورة أي لا تقع في صميمها بل في حواشيها...نشعر بأن الصورة خاوية من الداخل "[1012].

فالشاعر في أبياته السابقة يلجأ إلى النزعة الوصفية المقترنة بالأسلوب الخبري في ضربه الابتدائي، مستعيناً بأسلوب السرد القائم على الشاعرية والاستفادة من المشاهد التي تخاطب الحواس عند الآخر، كالصورة الشميّة في (تضوّع مسكاً، عطرات) والصورة الحركية السمعية في (مشت في نسوة) نسمع الجلبة ونشاهد حركة جماعية للنساء، وكانت صورة في مجملها مستقاة من البيئة المحيطة به، فخلّد المكان (بطن نعمان، فخ). ثم التفت إلى النبات المتواجد في المكان، ولم يغفل الحيوان، وتغنّى بجمال النساء على وجه العموم، لأن المرأة المسلمة كانت تستر نفسها، حتى أطراف البنان لا تكاد تظهر من التقى، وبلغ الجمال المعنوي ذروته حين تحدث عن سبب هذه الرحلة، إنه

[1011] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 6/193.
[1012] يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، ص 48.

سبب ديني مقدّس وهو أداء العمرة كمظهر من مظاهر الورع والامتثال لأوامر الدين، وهذا فرق فارق بين المرأة الجاهلية والمرأة المسلمة.

خاتمـــة: كانت الصور الشعرية عند شعراء الطائف صدىً صادقاً لبيئتهم وتراثهم، حتى وإن عاشوا في المدن، أو في زمن لاحق. وهي في مجملها منتزعة من الوسط المادي الذي يعيشون فيه بأرضه وسمائه بتضاريسه ومناخه، وما فيه من أعشاب وأشجار، وحيوانات وطيور، وما يهبّ عليهم من رياح حارة (السموم) أو باردة (السبرات؛ وهي شدة برد الشتاء) أو نسمات عليلة (الصبا)، وتبدو صورهم وكأنها مشدودة بحبال إلى الواقع الملموس، وهذا ما يوصف بمحدودية الخيال، كما تميزت صورهم بالنمطية والتشابه إلى درجة التماثل، وهذه السمة حقيقية إلى حد كبير، ويلاحظها كل من تعامل مع الشعر القديم بالدرس والتحليل، وأقصى ما يبذله الشاعر من جهد هو أن يستبدل كلمة بأخرى مرادفة لها، أو إضافة عنصر وصفي إلى الصورة بحكم دخول بعض المعطيات الجديدة بعد الإسلام، واتساع رقعة الدولة، وهذا التكرار في الوصف والتشابه في الصور عائد إلى قلة مشاهداتهم، ونزوعهم في الفن نزعة مادية حسية، إذ كان العرف السائد يتجه نحو التصوير المادي المحسوس، وكانت الظواهر الحسية واحدة ومحدودة، بالإضافة إلى النظرة التقديرية التي نظر بها الشعراء إلى الموروث الشعري، فكانوا يعتبرونه الأنموذج الأرقى للنظم، فكان طبيعياً أن يسيروا على الطرق التي عبدّها الأساتذة القدماء في التصوير، وأن يستعينوا بالأساليب نفسها، كالنزعة الوصفية، واللجوء إلى التشبيه وشيء من الاستعارة أو الكناية، فجاءت صورهم بسيطة لا تعقيد فيها، تلم بالمشاهد الشعرية إلماماً سريعاً دون تفريع أو استقصاء إلا في القليل النادر.

اللغة الشعرية (الألفاظ والتراكيب):

يعرّف الأدب بأنه تعبير عن الحياة وسيلته اللغة، فالعمل الأدبي هو بناء لغوي أي أن اللغة تشكل جسد النصّ الشعري، "والقصيدة في أبسط تصوّر لها لا تعدو أن تكون مجموعة من الألفاظ مرتبطة ومنسقة على نحو معين". فالألفاظ هي التي تقدم الدليل الملموس على وجود موهبة شعرية عند شخص ما، ويروي عن مصور عظيم يدعى (ديجا) أنه كان ينظم في المناسبات أشعاراً ترك فيها نماذج قليلة ممتعة، وأنه قال لزميله الشاعر (مالارميه): ما أشقّ وأصعب مهمتك، إنني لا استطيع أن اعبّر عما أريد التعبير عنه، مع أن عقلي يضطرب بالأفكار... فأجابه مالارميه: إن الشعر يا عزيزي لا يصنع من الأفكار ولكنه يصنع من الألفاظ"[1013].

[1013] عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص 132.

فاللغة هي العنصر الأول الذي ينبغي الوقوف عنده إذا أردنا أن نفهم النص الشعري، واضعين في اعتبارنا أن هناك ما يسمى باللغة الشعرية. فالشاعر يقوم بانتقاء كلماته ذات الطاقة التعبيرية والإيماء الفنيّ، وهو يستعمل اللغة كوسيلة تأثيرية في نفس القارئ كي تخلق عنده حالة شعورية مماثلة.

وبالعودة إلى شعراء الطائف نجد أن اللغة المستعملة عندهم هي لغة العصر، التي تتناسب مع طبيعة الموضوعات التي نظموا فيها، وكان شعرهم مطبوعاً أي تأتيهم الألفاظ دون عناء، فلم يكونوا من أصحاب الحوليات أو المُنقحات، ولم يكن شعرهم ضمن مذهب التثقيف، لأنهم لم يكونوا – معظمهم- من محترفي الشعر، بل كانوا يقولونه في مواقف انفعالية تهزّ الوجدان. وقد ظهرت في لغتهم ظواهر أسلوبية عديدة منها: جزالة اللغة وغرابتها أحياناً، وغلبة طابع البداوة عليها، وعرّف أبو هلال العسكري الجزل من الكلام "بأنه الذي تعرفه العامة إذا سمعته ولا تستعمله في محاوراتها... فهو وإن لم يكن من كلام العامة فإنهم يعرفون الغرض فيه ويقفون عند أكثر معانيه، لحسن ترتيبه وجودة نسجه"[1014]، مع أن شعراء الطائف لم يسكنوا الصحراء، وكان من المتوقع أن يلين لسانهم ويضعف شعرهم، إلا أن لغتهم كانت كلغة غيرهم من فحول البوادي، فشاعت عندهم المفردات الغريبة الصعبة، ومرجع ذلك إلى أن المدن كانت بداوة مستقرة أو هي قرى، فكان طبيعياً أن يسيروا على نهج عصرهم، أو على النهج المألوف الذي يؤثر الجزالة في المفردة، والتراكيب المعقدة الملتوية وخاصة في غرض المديح، ومثاله قول أبي الصلت بن أبي ربيعة يمدح أهل فارس:[1015]

لله درُّهم من عصبةٍ خرجوا ... ما إن ترى لهم في الناس أمثالاً
بيضاً مرازبة غرًّا جحاجحة ... أُسَّدا تربُّب في الغيضات أشبالاً[1016]
منْ مثلُ كسرى وسابور الجنودُ له ... أو مثلُ وهرزَ يوم الجيشِ إذ صالا

فاللغة صعبة، لها إيقاع قوي مجلجل، وهذا واضح في التنوين، وانتقاء الكلمات المدوية المحمّلة بالقيم الصوتية التي تشي بالمعنى عند سماعها قبل فهمها، مما يدخلنا إلى جو التعظيم والتضخيم والتهويل، وهذا صريح في التقطيع في كلمة (جحاجحة) وفي تكرار الجيم والحاء، ثم

[1014] أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص 79، ص 83.
[1015] ابن سلام، طبقات فحول الشعر،ج 1-260.
[1016] مرازبة: جمع مرزبان، معرّب من الفارسية وهو الفارس الشجاع.

اتباعها بكلمة (أسداً)، فالكلمة على قلة حروفها تختصر كل معاني الاقدام والشجاعة والتنكيل بالأعداء. واستطاعت اللغة أن ترتقي بالأنا العادية إلى مستوى البطولة الأسطورية الخارقة.

وكان الشعراء حريصين على جزالة اللغة في المقدمات الغزلية التي صاغوها محاكاة للقدماء، فظل الشعر الجاهلي هو المنهل العذب الذي يصدر عنه الشعر، ومن خير من يمثل ذلك قول طريح بن اسماعيل الثقفي[1017]:

بان الخليطُ وفُرّق الشملُ وعلى التفرق ما بدا الوصلُ

ممسودةٌ خُلقت فعليتُها خوطٌ ومعقدُ مَرطِها عبلُ[1018]

تضع البريمَ فيستديرُ على فعْمٍ ألفَّ كأنه رملُ[1019]

وقابل هذه الألفاظ الحوشية الغريبة الثقيلة على اللسان وشديدة الوقع على الأذن، اللغة السهلة السمحة، السلسة، الرقيقة، ويعود تفاوت المستوى اللغوي في الشعر إلى عدة أسباب منها: تأثير العصر، وتأثير المكان، وبالطبع تأثير الغرض الشعري، وأحياناً يكون الأمر مرتبطاً بالطبائع النفسية، فمن عرف بالدماثة واليسر رقّت ألفاظ،، ومن عرف بالشدة والجلافة تعقّد منطقه.

ومن الأغراض الشعرية التي اعتمدت المفردة البسيطة الواضحة وصف الخمر، والغزل والرثاء والحكمة، فكانت لغتهم صورة صادقة لنفوسهم وتجاربهم ومعاناتهم، ولما كانت حياتهم صريحة بعيدة عن التعقيد، جاء شعرهم وسيلة تعبيرية تهدف إلى نقل المعنى بوضوح وسلاسة، قوامه الألفاظ المألوفة المشتركة بين الناس، "التي اكسبتها الحياة والممارسة قدرة على التأثير والإيحاء في مجال الحديث عن العواطف... فاستطاع هؤلاء الشعراء أن يقتربوا بشعرهم من لغة الحياة، وأن ينأوا به عن تلك الفحولة المعهودة في معجم كبار الشعراء وأساليبهم،وأن يخافتوا من ايقاعه، فيقل فيه الصخب الذي ألفناه في شعر هؤلاء الكبار"[1020].

ومن الأمثلة على ذلك قول أبي محجن الثقفي في هجر الخمر وذمها[1021] :

أتوبُ إلى الله الرحيم فإنّه غفورٌ لذنب المرء ما لم يعاودِ

ولستُ إلى الصهباء ما عشتُ عائداً ولا تابعاً قولَ السفيهِ المعاندِ

[1017] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 138

[1018] ممسودة: مجدولة الخلق. خوط: ناعم كالغصن. مرطها عبل: أي ضخمة العنق.

[1019] البريم: خيطان مختلفان تشدّهما المرأة على خصرها. الفعم: التي استوى خلقها.

[1020] عبد القادر القط، في الشعر الإسلامي والأموي، ص 141-142.

[1021] ديوان أبي محجن الثقفي، ص 35.

وقال يزيد بن الحكم الثقفي في منظومة من الحكم والأمثال[1022]:

يا بدرُ والأمثالُ يضربها لذي اللـــــب الحكيمُ
دمْ للخـــــليل بودّه ما خيرُ ودّ لا يــدومُ
واعرف لجارك حقّه والحقّ يعرفه الكريمُ
واعلم بُنيّ فإنـــــه بالعلم ينتفعُ العــليمُ

وتتوالى الجمل الخبرية عند الشاعر محمّلة بالأفكار التهذيبية الصريحة، في أساليب عادية أقرب إلى التلقائية والحكاية منها إلى التفنن في النظم، ولفت الانتباه إلى فخامة الأسلوب، أو جودة الصور الفنية.

ومما يؤكد شيوع الألفاظ السهلة في أشعارهم، كثرة المقطوعات التي لُحّنت وأدّاها عدد كبير من المغنين والمغنيات، ونالت نجاحاً كبيراً عند الجمهور، وكانت هذه الألفاظ مشحونة بالصدق العاطفي والقدرة على إثارة الانفعال والتأثر عند الآخر، وكان من اثر الغناء على الشعر أن اتجه الشعراء إلى البنية اللغوية الرقراقة البعيدة عن الصنعة والتكلف، والألفاظ العفوية والصياغة الانسيابية التي تكشف عن طبع أصيل في النظم مع إيقاع راقص، ومثاله قول محمد بن عبد الله النميري متغزلا[1023]:

تشتو بمكة نـــعمةً ومصيفُها بالطائفِ
أحببْ بتلك مـواقفاً وبزينبٍ من واقفِ
غرُّاء يحكيها الغزا لُ بمقلــةٍ وسوالفِ

تبدو في هذه المقطوعة السهولة المفرطة في الألفاظ، والميل إلى المقاطع الشعرية القصيرة، السريعة الأداء، مع تآلف الحروف، وتوالي المدّات والسكنات، التي تسمح للمغني بالمدّ ما شاء، وخاصة في البيت الأخير (غرااااء) (الغزاااال) اذا أراد أن يطيل الغناء تعينه على ذلك القافية المطلقة.

وبالغ بعض الشعراء في استعمال اللغة السهلة حتى وصلت حدّ الركاكة، ويظهر هذا بصورة خاصة في الشعر الذي يتحدث عن الوقائع التاريخية والقصص الدينية، وهذا النوع من الشعر قيمته

[1022] أبو تمام، الحماسة، ج 2/45.
[1023] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 6/205.

وثائقية وليست فنية، ومن أمثلته ما قاله محمد بن القاسم الثقفي، وقد سجنه حبيب بن المهلب بن أبي صفرة، ومحمد هذا هو فاتح السند[1024]:

أتنسى بنو مروانَ سمعي وطاعتي وإني على ما فاتني لصبورُ
فتحتُ لهم ما بين سابورَ بالقنا إلى الهندِ منهم زاحفٌ ومغيرُ
فتحتُ لهم ما بين جرجانَ بالقنا إلى الصين ألقى مرة وأغيرُ

فالألفاظ عنده عبارة عن كلام يحمل المعاني التي يريد أن يعبر عنها، دون حاجة إلى تحسين اللفظ أو انتقائه أو إضفاء اللمسات الفنية عليه. ومادمنا نتحدث عن سهولة اللغة لا بدّ أن نعرّج على شعر أمية بن أبي الصلت الذي اصطنع لغة شعرية خاصة مغايرة للغة السائدة في عصره، وتمثّل الخروج على المستوى اللغوي عنده في اتجاهين:

1- استعمال معجم لغوي حافل بالألفاظ السهلة البسيطة المكتنزة بالمعاني السامية، حتى وُصف شعره بأنه ضعيف النسج، مهلهل فيه ركاكة، لا يفصله عن الحديث اليومي إلا الوزن والقافية، ولا مكان فيه للخيال الخلاّق أو الإبداع اللغوي، ويظهر هذا بصورة خاصة في الشعر الذي كرسّه أمية للحديث عن الأمور الدينية وأخبار الأمم الماضية، وربما كان السبب في ذلك أن أمية أقام أولاً في مدينة الطائف ولم يقم بالبادية، ثم رحل إلى الحواضر واحتك بالأعاجم، وخالط الرهبان في الأديرة، فلان لسانه وضعف شعره. ولا ننسى أن طبيعة الموضوعات التي تناولها أمية تستدعى هذا النوع من الشعر البسيط جداً، المفهوم من جميع الناس دون تعتيم أو تورية، فقد نظمه في الخير وفي الفكر الديني، وهذه المضامين لا مجال للخيال فيها، أو التكلف في الأسلوب، وهو أقرب إلى الخطباء الذين يتوجهون إلى الناس بالوعظ والإرشاد بالجمل التقريرية المتكئة على الأدلة والبراهين المقنعة، وما حصل مع شعر أمية يذكرّنا بما قيل عن شعر حسّان بن ثابت بعد إسلامه، إذ قيل عنه: "ضعف شعره ولان بعد الإسلام، وحين سئل عن ذلك أجاب: "يا ابن أخي إن الإسلام يحجز عن الكذب وإن الشعر يزينه الكذب". وقال الأصمعي "الشعر نكد يقوى في الشر ويسهل، فإذا دخل في باب الخير ضعف ولان"[1025].

ولعلّ هذه الليونة ترجع إلى أن أمية بن أبي الصلت خاض في موضوعات لم يُسبَق إليها، ولم تعبّد طريقها، فكان رائداً في هذا المضمار، والريادة تقتضي بعض الهنات، بالإضافة إلى جدية

[1024] المرزباني، معجم الشعراء، ص 412.
[1025] ديوان حسّان بن ثابت، ضبطه وصححه عبد الرحمن البرقوقي، بيروت، دار الأندلس، د.ت. ص 29.

القضايا التي تناولها، واتساع المساحة الفكرية فيها، مما حال بين الشاعر وبين انتقاء الألفاظ وتنقيحها، وإعادة النظر فيها وتدقيقها كقوله حين حضرته الوفاة[1026]:

ألا أيها القلبُ المقيمُ على الهوى إلى أي هذا الدهر منك التصدُّد
ألا إنما الدنيا بلاغٌ وبُلْغَةٌ وبينا الفتى فيها مهيبٌ مسَودُ
إذا انقلبتْ عنه وزال نعيمُها وأصبح من ترب القبور يُوسدُّ
وفارق روحاً كان بين جناحِه وجاورَ موتى مالهم مُتردُّد

وإذا كان شعر أمية قصّر عن شعر معاصريه في المعجم الشعري الفخم ورصانة الأسلوب، إلا أنه نجح في بث الروح القصصية في أشعاره الدينية، وتجلى هذا بشيء من الشفافية والسرد الاسترسالي، والحوار وترابط الموضوع، واللجوء إلى اللغة التلقائية البعيدة عن التأنق، ولا يخلو شعره من عناصر التشويق والإثارة، والأمثلة على ذلك كثيرة خاصة في القصائد التي تحكي قصص الرسل والأنبياء، كنوح، وموسى، وعيسى، ولوط –عليهم السلام- وغيرهم، وقصة الخلق وهبوط آدم وحواء من الجنة. وتتميز هذه الأشعار بالطابع القصصي الحكائي، والنظرة التأملية العميقة ، ويغلب عليها الطابع التعليمي، بحيث تصبح القصة هي المعادل الموضوعي لحدث، ما ولتوضيح ذلك نقدّم الأبيات التالية التي تحكي قصة لوط -عليه السلام- يقول أمية[1027]:

ثم لوطٌ أخو سدومٍ أتاها إذا أتاها برشدِها وهُداها
راودوه عن ضيفه ثم قالوا قد نهيناك أن تُقيمَ قراها
عرضَ الشيخُ عند ذاك بناتٍ كظباءٍ بأجرع مرعاها
غضب القومُ عند ذاك وقالوا أيها الشيخُ خطةً نأباها
أجمع القومُ أمرَهم وعجوزٌ خيّب اللهُ سعيَها ورجاها
أرسل اللهُ عند ذاك عذاباً جعل الأرضَ سُفْلها أعلاها
ورماها بحاصبٍ ثم طينٍ ذي حروفٍ مُسوَّم أذرعاها

فالشاعر يتحدث عن قدوم لوط إلى قومه بالهدى والرشاد في سدوم، وفي المشهد الثاني يذكر مجيء الملائكة لزيارته، ثم كيف جاء قومه يبغون الضيوف، لأنهم كانوا يأتون الذكور دون الإناث،

[1026] أمية بن أبي الصلت حياته وشعره، ص 180.
[1027] المرجع السابق، ص 310.

وتبدأ أحداث القصة بالتنامي والتصاعد نحو العقدة، المتمثّل في قيام لوط بعرض بناته عليهم؛ كي يكفّوا عن الفواحش، ولكنهم رفضوا ذلك وأصروا على تحقيق ما يريدون، وقد عاقبهم الله على شرورهم وعصيانهم، بأن غشيهم العذاب وأمطرت عليهم السماء وابلاً من الحجارة الطينية، وكان معهم زوج لوط وقد حاق بها العذاب.

إن شيوع الروح القصصية في شعر أمية لا يعني أن الأسلوب القصصي تطوّر كثيرا عنده،فكان لا يستوفي عناصر القص، بل يلجأ إلى التلميح والإيحاء، وهذا بديهي لأن مجال الشعر لا يسمح بالإطالة والتفصيل، كما أن شعره لم يعرف شكل الملاحم الطويلة كما هو الحال عند اليونان.

وظهر الأسلوب القصصي على استحياء عند شعراء آخرين مثل ابن أذينة الثقفي[1028]،

قالتْ وأبثثُها شجوي فبحـــت بهِ قد كنتَ عندي تحبُّ السترَ فاستترِ
ألستَ تبصرُ مَن حولي فقلت لها: غطّـي هـواك ومـا ألـقى على بصرِ

فالشاعر يكشف في هذه الحوارية الجميلة من خلال أسلوب "الديالوج" طرفاً من عالمه الداخلي، وتفاعله مع العالم المحيط به بصورة درامية مكوّنة من سؤال وجواب، وميزة هذا الحوار أنه ينقل إلينا الحدث كأنه يحصل الآن.

ومن سمات الروح القصصية أيضاً الإكثار من الفواصل الصياغية والجمل المعترضة، كالفصل بين صيغة القول ومقوله؛ لخلق الجو النفسي، ويكون هذا الفصلُ شكلاً من أشكال التدخل المقصود من السارد (الشاعر)، فقد فصل ابن أذينة في قوله (قالت وأبثثتها شجوي...) بين الفعل والقول، وكان ترتيب الجملة أن يقول: (قالت: قد كنت تحبّ الستر...)،بدون وأبثثتها شجوي، وهو بهذه الجملة المعترضة يكشف عن الظروف التي دفعت الفتاة إلى قول ما قالت، وفي الشطر الثاني فصل كان واسمها عن خبرها بشبه الجملة (عندي)، وكان الترتيب العادي هكذا:(قد كنت تحب الستر...) وهذا الفصل (عندي) يؤكد خصوصية وسرية العلاقة بين العاشقين.

2- أما الاتجاه اللغوي الثاني الذي ظهر في شعر أمية فهو يتجلى في كثرة الغريب، واستعمال ألفاظ لا تعرفها العرب، وربما لهذا السبب، آثر المفسرون الاستشهاد بشعره في تفسير غريب القرآن الكريم، وروي عن عبد الله بن عباس رضي الله عنهما أنه قال :"إذا قرأتم شيئاً في كتاب الله فلم

[1028] أبو علي القالي، الأمالي، ج 2/110.

تعرفوه فاطلبوه في أشعار العرب، فإن الشعر ديوانُ العرب".[1029] كذلك أكثر علماء النحو وعلى رأسهم سيبويه، وعلماء اللغة، ومنهم ابن منظور في معجم لسان العرب من الاستشهاد بشعره على كثير من القضايا النحوية والمواد اللغوية، ومن الأمثلة على استخدامه لألفاظ غريبة على البيئة العربية كلمة (الساهور) في قوله[1030]:

لا نقصَ فيها غيرَ أن خبيئَه قمرٌ وساهورٌ يسلّ ويُغمدُ

قال ابن دريد: السهر، القمر بالسريانية وهو الساهور، ولم يُسمع إلا في شعره، وكان كثير الاستعمال للسريانية، لأنه كان قد قرأ الكتب[1031].

ومنها الحاقورة والصاقورة ويعني بها السماء الرابعة، قال ابن فارس: يقال إنها السماء الثالثة وإنها من الشاذ. قال أمية[1032]:

لِمُصقّدين عليهمُ صاقورةٌ صمُّاء ثالثة تُماعُ وتجمدُ
وكأنّ رابعةً لها حاقورةٌ في جنبِ خامسةٍ عناصٌ تمردُ

ومنها كلمة تلميذ، وجاء على لسان عبد القادر البغدادي في محاولته للبحث عن كلمة تلميذ في العربية:"ورأيته في شعر أمية بن أبي الصلت، شاعر أدرك النبي صلى الله عليه وسلم ولم يوفق للإيمان به، وغالب شعره في الوعظ وذكر الآخرة وقصص الأنبياء. قال في قصيدة[1033]:

والأرض معقلُنا وكانت أمنًا فيها مقامتُنا وفيها نُولدُ
وبها تلاميذٌ على قُدُفاتها حُبسوا قياماً فالفرائصُ تُرْعدُ

قال شارح ديوانه: التلاميذ: الخدم يعني الملائكة".

تعكس هذه الألفاظ الأعجمية الثقافة الواسعة التي ألم بها أمية، وتعكس اتصال العرب بغيرهم من الأمم. وقال عنه جواد علي: إنه لا يمكن فهم هذه المفردات إلا بالوقوف على اللغات الأعجمية كالآرامية والعبرانية واليونانية والحبشية، وهي لغات أثرت في الجاهلية بواسطة التجارة والدين[1034].

[1029] ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج/30.
[1030] أمية بن أبي الصلت حياته وشعره، ص 184.
[1031] ابن دريد، جمهرة اللغة، ج 2/339.
[1032] ابن فارس، مقاييس اللغة، ج 3/197.
[1033] عبد القادر البغدادي، رسالة التلميذ،ضمن نوادر المخطوطات،مجلد 1/222.
[1034] جواد علي، تاريخ العرب قبل الإسلام، ج 5/380.

"ومن الظواهر الأسلوبية في شعرهم ظاهرة الاستهواء الخطابي، وفيه يميل الشاعر إلى الإحساس بوسائل الخطابة المعروفة، من تكرار أو سخرية أو تأكيد أو اتجاه إلى عاطفة السامع، ومحاولة إثارة وجدانه قبل إقناع عقله"[1035].

ومن وسائله الإكثار من الأساليب الإنشائية كالاستفهام والأمر، والنهي والنداء وكان هذا شائعاً في قصائد المديح والاعتذار؛ التي تعتمد على الجيشان العاطفي أكثر من اعتمادها على الجدل والمناظرة السياسية، ومثاله قوله طريح بن إسماعيل الثقفي يستعطف الوليد بن يزيد[1036]:

يا ابنَ الخلائفِ مالي بعد تـقربةٍ ... إليكَ أقصى وفي حاليك لي عجبُ
مالي أُذادُ وأقصى حين أقصدُكم ... كما تُوقِيَ من ذي العُرّة الجَـرَبُ
أين الذمامةُ والحقُ الذي نزلـت ... بحـفـظِـه وبتعظـيـم له الكـتـبُ
وَحْوكيَ الشعرَ أصفيه وأنـظمهُ ... نظمَ القلائد فيها الدرُّ والذهـبُ

...

أمُشمِتٌ بيَ أقواماً صـدورُهم ... عليّ فـيـك إلى الأذقـان تلتهـبُ

يستهلّ الشاعر هذه الأبيات بأسلوب النداء (يا ابن الخلائف) الذي يضفي جواً من الحزن والحاجة والاستغاثة، عبرّت عنه صيغة الجمع التي استطاعت باشتمالها على حرف المد، أن تفتح أمامه الماضي وتصله بالحاضر، وبعد أن يتأكد أن المنادى التفت إليه يستعين بأسلوب الاستفهام في صيغ عديدة تتوالى بصورة انسيابية، تعتمد على الثنائيات الضدية والتقابل الدلالي مثل: مالي بعد تقربه إليك أقصى؟ ثم كررها لفظاً ومعنى بقوله: مالي أذاد وأقصى حين أقصدكم، والتكرار هنا مفعم بالطاقات الموحية بالحالة الانفعالية عند الشاعر، لجهله بالأسباب التي أدت إلى إقصائه عن بلاط الخليفة، ويتوالى الحوار المنطقي عند الشاعر المُصدّر بأسماء وأدوات الاستفهام: (أين الذمامة والحق...، أمشمت بي أقواماً). ومما لا شك فيه أن تقديم المضمون في صيغ استفهامية أبلغ من تقديمه بأسلوب خبري.

ولطريح أيضاً أبيات أخرى يستعطف فيها الوليد بن يزيد[1037]:

يا ابنَ الخلائف إن سخطَك لامرئٍ ... أمسيتَ عصـمَته بلاءٌ أعظمُ
أفهـادمٌ ما قد بـنـيـتُ وخـافـضٌ ... شرفي وأنت لغير ذلك أوسعُ

[1035] عبد القادر القط، في الشعر الإسلامي والأموي، ص 279.
[1036] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 4/310.
[1037] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 4/314.

أفــلا خشيتَ شــمـــاتَ قومٍ قُتَّهم سبقاً وأنفسُهـــم علـيك تَقطعُ
فاعطـــف فـــداك أبي عليّ توسعا وفضيلةً فعلى الفضيلة تتبـــعُ

بنيت الأبيات على توظيف صيغتين إنشائيتين دلاليتين هما: أسلوب النداء الموحي بالدهشة والتعظيم والتمزّق، ثم أسلوب الاستفهام الذي ظهر على هيئة أسئلة متدفقة تحمل في ثناياها حالة الغليان الداخلي، مع استحضار الماضي العذب وربطه بالحاضر العذاب، في محاولة للتأثيرعلى الخليفة، وخلق حالة من التعاطف عنده، حين يرى الحقيقة (التي لم يعد يراها) عارية أمام عينيه، مع تدرّج في الخطاب، وتنويع في الأساليب من الإيحاء إلى التصريح (فاعطف...)، واللجوء إلى الثنائيات الاشتقاقية في قوله: هادم وخافض، وما تنطوي عليه من تقابل دلالي بين الموقف الحاضر في النصّ والموقف الغائب الذي يستدعيه الموقف، فالهادم يقابله الباني، والخافض يقابله الرافع أو المعلي، والأنا يقابله الأنت.

ومن عناصر الأسلوب الخطابي ظاهرة التكرار، وقد يقال التكرير، وعرّفه ابن معصوم في كتابه "أنوار الربيع في أنواع البديع" بأنّه: "تكرير كلمة أو أكثر بالمعنى واللفظ لنكتة[1038]، إما للتوكيد أو لزيادة التنبيه، أو للتهويل أو للتعظيم، أو للتلذذ بذكر المكرر..."[1039] أما ضياء الدين ابن الأثير فعرّف التكرار بأنه دلالة اللفظ على المعنى مرددا، وهو ينقسم إلى قسمين: ا- أحدهما يوجد في اللفظ والمعنى. ب- يوجد في المعنى دون اللفظ،، ومثاله قول القائل: "أطعني ولا تعصني"، فإن الأمر بالطاعة نهي عن المعصية، وأضاف ابن الأثير: أن التكرار ينقسم إلى مفيد (يأتي لمعنى)، وغير مفيد (يأتي لغير معنى).[1040]

والتكرار شكل من أشكال بسط الكلام وإطالته وتفصيله، وله مواضعه الخاصة، وكانت العرب تطيل ليسمع منها، وهو أيضاً أداة لغوية تعكس جانباً من الموقف الشعوري والانفعالي، لذا ينبغي على المرء ألا ينظر إلى التكرار خارج نطاق السياق، ولذلك كان للتكرار فوائد منها: إنه يعكس الفكرة أو القضية التي تقلق الشاعر أو التي يتعلّق بها، ويدل التكرار على أن المكرّر هو النقطة المركزية والجوهرية، كما يعمل التكرار على خلق ترابط بين أجزاء القصيدة وأبياتها، وإضفاء جرس موسيقي عليها، لأن أنماط التكرار على اختلاف ألوانها ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالإيقاع

[1038] النكتة: هي المسألة العلمية الدقيقة يتوصل إليها المرء بالبحث وإنعام الفكر، ويطلق عليها الناس اسم نقطة، (المعجم الوسيط، مادة نكت).
[1039] نقلاً عن: موسى ربايعة، قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، ص 14.
[1040] ابن الأثير، المثل السائر،ص 137.

المنتظم.، ونظر البعض إلى التكرار على أنه شكل من أشكال الرتابة فقط دون توظيف، ومثل هذا الفهم يجرّد التكرار من أية قيمة ويراه شيئاً زائداً أو ضرباً من الحشو.

أنواع التكرار:

1- تكرار الأدوات والحروف مثل أدوات النداء والقَسم والتمني والاستفهام في أكثر من بيت، "وهذا يعكس الحركة النفسية الداخلية لدى الشاعر وإطلالها على العالم الخارجي"[1041]. ويكثر هذا النوع من التكرار في شعر الحكمة والموعظة، وفي المواقف الحماسية حين يفتخرون أو يهجون أو يتوعدون خصومهم، ومثاله قوله أبي محجن الثقفي[1042]:

قد يُقترُ المرءُ يوماً وهو ذو حسبٍ وقد يثوبُ سوامُ العاجزِ الحمقِ
قد يكثر المالُ يوماً بعد قلّته ويكتسي العودُ بعد الجدْب بالورقِ

فالتكرار هنا يكشف عن موقف الشاعر إزاء ظاهرتي الكرم والبخل، ويقدّم سلسلة من الجمل الخبرية المؤكَدة (بقد)، ومع أن (قد) مع المضارع تفيد التشكيك في حدوث الفعل، إلا أن الشاعر أعطاها دلالة التحقيق. وكأنها مقترنة بالفعل الماضي، ويؤكد ذلك أنه استعملها في بيت آخر من نفس القصيدة مع الفعل الماضي.

وقد أجودُ وما مالي بذي فنعٍ وقد أكرّ وراء المجحرِ البَرقِ[1043]

2- تكرار البداية ويطلق عليه اسم تكرار اللازمة: وهي مجموعة من الأصوات أو الكلمات التي تعاد في الفقرات أو المقاطع الشعرية بصورة منتظمة...وهي نوعان:

1- اللازمة الثابتة وهي التي يتكرر فيها بيت شعري بشكل حرفي.

2- اللازمة المائعة: وهي التي يطرأ فيها تغيير طفيف على البيت المكرر، ويكثر تكرار اللازمة في شعر الرثاء ، وهو ذو علاقة بالجو البكائي والحالة النواحية، كما أنه شكل من أشكال الولولة والندب، ومنه قول أبي محجن الثقفي في رثاء أبي عبيد بن مسعود الثقفي الذي قُتل يوم الجسر[1044]:

[1041] عبد القادر القط، في الشعر الإسلامي والأموي، ص 156.
[1042] ديوان أبي محجن الثقفي، ص 19.
[1043] فنع: كثير. المجحر: المُضيّق عليه في الحرب. البرق: الشاخَص البصر من الخوف. ديوان أبي محجن الثقفي، ص 21.
[1044] ديوان أبي محجن الثقفي، ص 32.

وأضحى أبو جبرٍ خلاءً بيوتُه بما كان يعفوها الضعافُ الأرامِلُ
وأضحى بنو عمروٍ لدى الجسر منهم إلى جامد الأبيات جودٌ ونائلُ

إن تكرار (أضحى أبو جبر/ أضحى بنو عمرو) مقرونة بالبيوت الخالية من أهلها، له فاعلية قادرة على إظهار درجة الأسى والتحسّر والتفجّع التي أعقبت موتهم. كما أنه يساعد على منح البناء الشعري حالة من التتابع والتلاحم، بحيث تبدو القصيدة كأنها وحدة متكاملة موضوعياً وموسيقياً، وهذا النوع من التكرار وثيق الصلة بالطريقة التي كان يُلقى به الشعر، إذ كان الشعر العربي يعتمد على الإنشاد.

ويقابل تكرار البداية نوع آخر اسمه تكرار النهاية، وهو عبارة عن تكرار كلمة أو مجموعة كلمات في نهاية أجزاء الجملة، أو تكرار جمل أو فقرات أو أبيات شعرية متعاقبة، ويشبه تكرار النهاية التكرار المُمهد للقافية، ولم يعرف العربي القديم هذا اللون من التكرار إلا قليلاً، لأن العرب عدّوا تكرار القافية في القصيدة عيباً سمّوه الايطاء[1045]. ومنه قول أمية بن أبي الصلت[1046]:

فأرضُك كلُ مكرمةٍ بناها بنو تيم وأنت لها سماءُ
فأبرزَ فضلَه حقًّا عليهم كما برزتْ لناظرها السماءُ
فهل تخفى السماءُ على بصيرٍ وهل بالشمس طالعةً خفاءُ

فالشاعر كرّر كلمة (السماء) مرتين في القافية: مرة على المستوى المجازي، بمعنى أن منزلة الممدوح في قومه تضاهي مكانة السماء بالنسبة للأرض، فهما السبب في كل خير أو مكرمة سواء في ذلك الأرض والقوم. أما في البيت الثاني فقصد بها السماء بالمعنى الحقيقي، ووردت مرة ثالثة في البيت الثالث بمعنى الوضوح والشهرة والعلمية، وهذه الصفات تنسحب على الممدوح. ويستشف مما تقدم أن التكرار في هذه المقطوعة جاء بدلالات مختلفة تقوّي المعنى وتبرزه بجلاء.

ومن أمثلة تكرار ما يقابل القافية قول محمد بن عبد الله النميري[1047]:

أهاجتكَ الظعائنُ يوم بانوا بذي الزيّ الجميل من الأثاثِ
كأنّ على الحدائج يوم بانوا نعاجاً ترتعي بقلَ البراثِ[1048]

[1045] موسى ربابعة ،قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، ص 18.
[1046] أمية بن أبي الصلت حياته وشعره، ص 154.
[1047] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 6/196.
[1048] البراث: الأماكن السهلة من الرمل.

وكان التكرار في العصر الأموي شكلاً من أشكال التطور، وقد وظفّه النميري لإبراز البعد النفسي للذات، واستكشاف المشاعر الدفينة المرافقة للحظة الفراق.

ومنه قول أمية بن أبي الصلت:[1049]

فإنا للنبيتِ أبي قسيّ لمنصورِ بنِ يقدمَ الأقدمينا
فإنا للنبيـــت أباً وأماً وأجداداً سموا في الأقدمينـا

اشتمل هذان البيتان على تكرار البداية (فإنا للنبيت) وعلى تكرار النهايـة (الأقـدمينا)، وغايـة هذا التكرار توكيد الفكرة في ذهن السامع أو القارئ، وكأن الشاعر يريد أن ينقل ما يريد إلى الآخرين بأعمق ما يستطيع، وهذا الأمر طبيعي جداً في قضية الأنساب.

ومن تكرار البداية قول طريح بن إسماعيل الثقفي في وصف المشيب[1050]:

والشيبُ للحكماء من سفهِ الـصبـا بدلٌ تُنال به الفضيلةُ مُقْـنعُ
والشيبُ زينُ بني المروءة والحجا فيه لهم شرفٌ ومجدٌ برقعُ

فالتكرار هنا أضاف لطفاً للشيب وجمالاً، وهو تكرار خطابي يتوجه إلى التدليل على صحة ما يدعو إليه، حين يقرن الشيب بالفضيلة والشرف والتعقل.

ج-تكرار الأسماء خاصة في الطلل ومواقف الغزل، ومثل هذا التكرار يخلق حالة من التشوق والاستذكار والتلذذ بنداء هذه الأسماء، "وقد يكون التكرار بسيطاً لا يُقصد به إلا تأكيد الانفعال أو الاستمتاع بترديد اسم حبيب أو مكان أو ذكرى، وقد يصاحبه شيء من الصنعة البيانية اليسيرة التي أصبحت من سمات الشعر العربي المعروفة..."[1051].

ومنه قول غيلان بن سلمة الثقفي مترنًّما بأسماء عرائس الشعر بين ليلى وسلمى[1052]:

اسلُ عن ليلى علاك المشيبُ وتصابي الشيخ شيءٌ عجيبُ
وإذا كان النسيـــبُ بـسلـمى لدّ في سلمى وطاب النسيبُ

[1049] أمية بن أبي الصلت حياته وشعره، 297.
[1050] ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ج 16/24.
[1051] عبد القادر القط، في الشعر الإسلامي والأموي، ص 146.
[1052] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 13/199.

ونستمع إلى محمد بن عبد الله النميري يترنم بترديد اسم محبوبته (زينب) كأنها ماثلة أمامه، ويخاطبها مستعملاً أسلوب النداء القريب فيسقط أداة النداء،وقصده أن يحوّل الرؤية الحالمة إلى حقيقة ماثلةٍ. يقول[1053]:

نظرتُ إلى أظعان زينبَ باللوى فأعولتُها لو كان إعوا لــُها يغني
فواللهِ لا أنساك زينبُ ما دعـت مطوَّقة ورقاءُ شجواً على غصنِ

د- تكرار صيغ لغوية على أوزان محدّدة: "هناك ضرب آخر من التكرار يعتمد على استخدام ألفاظ تدلُّ على معانٍ متقاربة في إيحائها العام، وتشترك في إيقاع واحد، إذ تجيء على صيغة مشتركة من صيغ المشتقات"[1054]، كصيغة اسم الفاعل مثلاً ومنه قول أمية بن أبي الصلت[1055]:

بأنا النازلون بكل ثغــرٍ وأنا الضاربون إذا التقينا
وأنّا المانعون إذا أردنـا وأنّا الـمُقبلون إذا دُعينا
وأنا الرافعون على معدّ أكُفًّا في المـكارم ما بقينا

استعمل الشاعر نمطاً تكرارياً ظهر في المقاطع الممدودة المتتابعة من خلال التكرار المُوقّع أو ما يسمى بالترصيع، وهو:" أن يكون حشو البيت مسجوعاً، وأصله من قولهم: أرصعت العقد إذا فصلته"[1056].

ولأمية قصيدة أخرى تفيض بهذه الصيغ الاشتقاقية المتشابهة ومنها قوله[1057]:

القائلين الفاعــلـيـن الآمـرين بكـل صـالــحْ
المطعمين الشــحمَ فـوق الخبز شحماً كالأنافــحْ
نقل الجفانَ مع الـجـفان إلـى جـفـانٍ كالـمـنـاضحْ
للضيفِ ثم الضيف بعد الضـيفِ والبسطِ السلاطحْ
وهب المئين من المئيـن إلــى المئين من اللواقـحْ
سوقَ المـؤَبـل للمـؤبل صـادرات عـن بــلادحْ[1058]

...

بالمقـربـاتِ المبعدات الـطـامحات مع الطوامحْ

[1053] المرجع السابق ، ج 6/196.
[1054] عبد القادر القط، في الشعر الإسلامي والأموي، ص 287.
[1055] أمية بن أبي الصلت حياته وشعره، ص 299.
[1056] أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص 416.
[1057] أمية بن أبي الصلت حياته وشعره، ص 170.
[1058] المناضح: الحياض. السلاطح: الطوال. اللواقح: الإبل الحوامل. المؤبل: الإبل الكثيرة. بلادح: واد قبل المكة.

ويلاق قرْنٌ قــرنَه مشيَ المصافح للمصافحْ
بزهاء ألفٍ ثم ألفٍ بين ذي بــدنٍ ورامـــحْ

إن متابعة الصيغ الاشتقاقية المتشابهة، والكلمات المتكررة في هذه القصيدة يكشف عن شيء غير قليل من الصنعة والقصدية عند الشاعر، لغايات التعظيم والتفخيم، والتأثير في القلوب والأسماع من ناحية، والتهديد والوعيد وتأكيد الإنذار من ناحية أخرى.

ومن صور التكرار: التذييل وهو إتباع الجملة الشعرية في الشطر الأول بجملة شعرية في الشطر الثاني تشتمل على معناها للتوكيد، ويطلق عليه اسم ردّ العجز على الصدر، ويتحقق بإعادة الألفاظ المترادفة وهو قسمان:

1- "تذييل جارٍ مجرى المثل وذلك إن استقلّ بمعناه واستغنى عما قبله.

2- تذييل غير جارٍ مجرى المثل، وهو الكلام الذي لا يستقل بمعناه لفهم الغرض منه إلا بمعونة ما قبله"[1059].

ومن أمثلة التذييل قول أمية بن أبي الصلت[1060]:

أأذكرُ حاجتي أم قد كفاني حياؤك إن شيمتَك الحياءُ

ومنه قول المغيرة بن شعبة الثقفي[1061]:

أدركتِ ما منُّيت نفسي خالياً لـلِه درّك يابــنة النــعــمانِ

...

يا هندُ حسبُك قد صدقت فأمسكي والصدقُ خيرُ مقالةِ الإنسانِ

[1059] عبد العزيز عتيق، علم المعاني، دار النهضة العربية، بيروت، 1974، ص 217-218.
[1060] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 8/328.
[1061] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 16/78.

وقال أمية بن أبي الصلت أيضاً [1062]:

عطاؤك زينٌ لامرئ إن حبوتَه ببذلٍ ومـــا كلُ العطاء يزينُ

وليس بشينٍ لامرئ بذلُ وجههِ إليك كما بعضُ السؤال يشينُ

ومنه قول طريح بن إسماعيل[1063]:

إنّي كريمُ كرامٍ عشتُ في أدبٍ نفى العيوبَ وملكُ الشيمةِ الأدبُ

وقال طريح أيضاً[1064]:

إذ نحن في ميعةِ الشبابِ و إذ أيامُنا تلك غضـــةٌ جدُدُ

نُحسدُ فيها على النعيم ومـــا يولعُ إلا بالنعمةِ الحسدُ

ظواهر بديعية: بدأت تتسلل إلى شعر الطائف بعض المحسنات البديعية العفوية التي يستدعيها المعنى بدون قصد أو تكلف؛ لتضفي على النصّ ألقاً ونصاعة و جمالاً، وعلى رأسها ظاهرة الطباق والمقابلة، وحدّ الطباق: أن يأتي المتحدث في كلامه باللفظ وضده في المعنى مثل: الأسود والأبيض، والليل والنهار... ونحوه. وما زاد على لفظتين متضادتين أو مختلفتين سمّي مقابلة. وأصل المقابلة "ترتيب الكلام على ما يجب؛ فيعطى أوّل الكلام ما يليق به أولاً وآخره ما يليق به آخراً، ويأتي في الموافق ما يوافقه، وفي المخالف ما يخالفه، وأكثر ما تجيء المقابلة في الأضداد، فإذا جاوز الطباق ضدين سمي مقابلة"[1065].

والطباق في الكلام نوعان أحدهما: طباق الإيجاب وهو ما وقع بين لفظين مختلفين. والآخر: طباق السلب، ويتحقق بنفي المعنى المثبت كقول أبي محجن الثقفي[1066]:

لا تسألي الناسَ عن مالي وكثرتِه وسائلي القومَ عن ديني وعن خلقي

فقد طابق بين: لا تسألي وسائلي، وفي البيت أيضاً مقابلة: نفى السؤال عن المال والثراء، وأباحه عن الدين والأخلاق، فالمال زائل والدين باقٍ وهما متقابلان (ضدان).

[1062] المرجع السابق، ج 8/328.
[1063] المرجع السابق، ج 4/312.
[1064] المرجع السابق،ج 4/323.
[1065] ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج 2/15.
[1066] ديوان أبي محجن الثقفي، ص 15.

ولأبي محجن الثقفي أيضا[1067]:

إذا متُّ فادفنّي إلى جنب كرمةٍ تروّي عظامي في التراب عروقُها

ولا تدفنّي بالـفـلاة فـإنـنـي أخـافُ إذا مـا متُ ألا أذوقُـها

فالطباق جاء بين صيغة الأمر (فادفنّي) وصيغة النهي (ولا تدفنني)، كما أنّ في البيتين تقابلاً بين الكرمة رمز الحياة والنشوة؛ وبين الصحراء رمز الموت والجدب والتلاشي.

وطباق السلب قليل في الشعر، وأكثر منه شيوعاً طباق الإيجاب، وأمثلته عديدة نختار منها قول أمية بن أبي الصلت[1068]:

كريمٌ لا يغيُّره صباحٌ عن الخلق السنيّ ولا مساءُ

وقوله[1069]:

وسافرتْ الرياحُ بهن عصراً بأذيالٍ يرحنَ ويغتدينـا

وقوله[1070]:

فأرضُك كلُ مكرمةٍ بناها بنو تيمٍ وأنت لها سماءُ

وقوله[1071]:

يكونُ له جـاهٌ وعـزّ وثروةٌ وحسنُ فعالٍ حيث أحضر أو أبدى

وقوله[1072]:

فيفنى ولا يبقى سوى القاهِر الذي يميتُ ويحيى دائماً ليس يهمدُ

وقوله[1073]:

يوقَفُ الناسُ للحساب جميعاً فشـقيّ معذَّب وسـعيدُ

1067 المرجع السابق،ص 15.
1068 أمية بن أبي الصلت حياته وشعره، ص ص 152.
1069 المرجع السابق، ص 296.
1070 المرجع السابق، ص 154.
1071 أمية بن أبي الصلت حياته وشعره، ص 179.
1072 المرجع السابق، ص 173.
1073 المرجع السابق، ص 198.

وهذا المعنى مأخوذ من قوله تعالى: "فَمِنْهُمْ شَقِيٌّ وَسَعِيدٌ"[1074].

وقال غيلان بن سلمة الثقفي[1075]:

اغنوا المواليَ عنا لا أبـــــالكم إنا سنغني صريحَ القوم من كانا

وقال أبو محجن الثقفي[1076]:

يقول أناسٌ: اشرب الخمرَ إنها إذا القومُ نالوها أصابوا الغنائما

فقلتُ لهم: جهلاً كذبتم ألم تروا أخاها سفيهاً بعد ما كان حالمـاً

ولأبي محجن أيضاً[1077]:

وعمّي الذي أهدى لكسرى جيادَه لدى الباب منها مُرْسَل ووقوفُ

وقال يزيد بن الحكم الثقفي في ابنه (عنبس)[1078]:

جزى اللهُ عنّي عنبسا كلَّ صالـــحٍ إذا كانت الأولادُ شيناً جزاؤها

جهولٌ إذا جهلُ العشيرة يُبتـــــغى حليمٌ ويرضى حلمَه حلماؤها

أما التقابل فهو كثير عندهم، ويقترن أحياناً بحسن التقسيم للفت الانتباه إلى أن الدلالات المعنوية تسير في اتجاهين متضادين، ومثاله قول غيلان بن سلمة الثقفي[1079]:

ولو رآني أبو غيلانَ إذ حُسرتْ عني الأمورُ إلى أمرٍ له طبـــقُ

لقال رغبٌ ورهبٌ يجمعان معاً حبَ الحياة وهولَ النفس والشفقُ

فالشاعر يعبّر عن حالة التمزق التي اعترته نفسياً بحركات متضادة، فهو بين تيارين يشدانه بنفس القوة: الرغبة في المغامرة المقرونة بالهلاك، والرهبة منها المقرونة بالموت، والاختيار عنده

[1074] سورة هود:106.
[1075] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 13/213.
[1076] ديوان أبي محجن الثقفي، ص 34.
[1077] المرجع السابق، ص 44.
[1078] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 12/289.
[1079] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 13/206.

صعب، فإما الحياة مع الجبن أو احتمالية الموت ببطولة. وتُشكل حركة القرار هذه والحركة المضادة لها بنية توليدية غنية بالطاقات والدلالات.

ومنه قول أبي محجن الثقفي[1080]:

عفُّ الإياسةِ عما لستُ نائلَه وإن ظُلمتُ شديدُ الحقــدِ والحنقِ
قد يكثرُ المالُ يوماً بعد قلّته ويكتسي العودُ بعد الجَدْبِ بالورق

وقال طريح بن إسماعيل الثقفي[1081]:

وإن تمادت به الأيـــــامُ في عُمُرٍ يخلَقْ كمارثّ بعد الجدةِ الحــللُ
والدهرُ ليس بنـــــاجٍ من دوائره حيّ جبانٌ ولا مستأسدٌ بطـــــلُ
ولا دفينُ غيابـــاتٍ له نفـــقٌ تحت التراب ولا حوتٌ ولا وعلُ
بل كل شيءٍ سُيبلي الدهرُ جدَّتَه حتى يبيدَ ويبقى اللهُ والعــمـــلُ

فهذه الأبيات توظّف صيغ الأضداد على مستوى الطباق والتقابل بصورة تعكس شفافية الخيال عند الشاعر، وأنسنة الجمادات وبث الحياة فيها، وهي في الوقت ذاته تعكس من خلال هذا الكم الهائل من الثنائيات التقابلية، أبعاد الأزمة النفسية التي تعانيها الذات، فالجديد يبلى، والشباب يذبل والإنسان يموت وجميع الكائنات تموت، لا يعصمها من الموت نفق تحت الأرض، أو بطن البحر أو قمة الجبل، ويتوّج الشاعر هذه النظرة التأملية بإشراقة إسلامية لا تُرد وهي (كل شيء يبيد ويبقى الله والعمل).

وفي مكان آخر قابل طريح الثقفي بين قدوم الشيب على كرهنا له، ورحيل الشباب على حبّنا له، وكأن الشاعر استوحى هذا المعنى (مع توجيهه) من قول الحارث بن حلّزة اليشكري في مطلع معلقته[1082]:

آذنتنـــا ببينِها أسـماءُ رُبّ ثاوٍ يملُ منه الثواءُ

قال طُريح[1083]:

[1080] ديوان أبي محجن الثقفي، ص 19-21.
[1081] ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ج 16/289.
[1082] المعلقات العشر، ص 135.
[1083] ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ج 16/25.

حلّ المشيبُ ففرقُ الرأس مشتعلُ وبان بالكره منّا اللهوُ والغزلُ
فحلّ هذا مقيماً لا يـريــد لــنـــا تركاً وهذا الذي نهواه مرتحلُ

تشكّل هذه الثنائية الضدية بين الزمن الحاضر/رمز الشيب، وذبول الحياة وبداية الرحيل، والزمن الماضي /رمز الخصب وتفجّر الحياة واللهو والغزل "بنية قطبية تعمّق رؤية الفناء وحتمية الاندثار"[1084].

والشواهد على المقابلة كثيرة في شعر طريح الثقفي، وعلينا أن نتذكر أنه كان من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية، مما يبرر حدوث تطوّر في المعجم اللغوي عند شعراء هذه الفترة، ومنعاً للإطالة نقدّم الشاهد الأخير على المقابلة عند طريح[1085]:

إن يسمعوا الخيرَ يخفوه وإن سمعوا شراً وإن لـم يـسمـعـوا كذبوا
فذو الشماتةِ مسـرورٌ بهيـضـتـنـا وذو النصيحةِ والإشفاق مكتئبُ

يتحدث الشاعر عن شريحة من الناس في موقفين متقابلين ضمن الحقول الدلالية التي تغذي كل موقف، ونرى في الحقل الاول هؤلاء الناس لا يقولون الحقّ ويخفون الخير مع وجوده، أما الشر فيسارعون إلى نشره بين الناس، وإن لم يكن موجوداً أوجدوه من العدم. ويواصل هذه الصور التقابلية لكنه ينحرف بها إلى موقف لا يخلو من الإيجابية والأخلاقية، فالإنسان الشرير يشمت بمصائب غيره، أما الإنسان الخيّر فيشفق على المصاب ويأخذ بيده، فهو يفرح حين يفرحون ويحزن حين يحزنون، فالتقابل في البيت الأول قائم على التداخل والتداعي، أما في البيت الثاني فهو مبني على التقاطع والتعارض والتنافر.

كلمة أخيرة: ظلت لغة الشعر في مدينة الطائف ضمن المألوف؛ من استعمال المفردات الجزلة التي يعرفها الناس العاديون وقلّما يستعملونها في كلامهم، غير أننا لا نستطيع أن نحصر شعر الطائف ضمن المدرسة التقليدية بصورة حرفية؛ مُغفلين أثر الإسلام في توجيههم إلى السهولة والترسل في الكلام، والبعد عن التكلف وتحاشي الألفاظ الحوشية الوعرة، وهذا صريح في الرأي النقدي الذي أطلقه عمر بن الخطاب حين قال لعبد الله بن عباس: "ألا تنشدني لشاعر الشعراء! فردّ عليه: ومن شاعر الشعراء؟ قال: زهير. قال ابن عباس: لم صيرّته شاعر الشعراء؟ قال: لأنه لا يعاظل بين الكلاميين، ولا يتتبع وحشي الكلام، ولا يمدح أحداً بغير ما فيه"[1086].

[1084] كمال أبو ديب، البنى المولدة في الشعر الجاهلي، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1988. ص 41.
[1085] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 4/311. وانظر أيضاً: الأغاني، ج 4/312، ج 4/325.
[1086] أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب، ص 76.

وظهرت هذه اللغة السهلة في المضامين ذات العلاقة بالدين، أو في الموضوعات الجديدة مدعومة بالمفردات الإسلامية التي تجسّد الروح الإيمانية التي تحوّل إليها هؤلاء الناس، ومثاله قول أبي محجن الثقفي[1087]:

أتوبُ إلى الله الرحيمِ فإنه غفورٌ لذنب المرءِ ما لم يعاودِ
وكيف وقد أعطيتُ ربّي مواثقاً أعودُ لها واللهُ ذو العرش شاهدي

وله أيضاً[1088]:

سأتركُها الله ثم أذمُّها وأهجرُها في بيتِها حيث تشربُ

وقول أمية بن أبي الصلت[1089]:

الحمدُ للـه الذي لم يتخذ ولداً وقدّر خلقَه تقديرا

فهذه المفردات السهلة مستقاة من القرآن الكريم، وهي شبيهة بقوله تعالى: "الَّذِي لَهُ مُلْكُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَلَمْ يَتَّخِذْ وَلَدًا وَلَمْ يَكُن لَّهُ شَرِيكٌ فِي الْمُلْكِ وَخَلَقَ كُلَّ شَيْءٍ فَقَدَّرَهُ تَقْدِيرًا"[1090].

رابعاً: الموسيقى الشعرية-الوزن والقافية

هناك صلة بين الشعر والموسيقى، ويعرّف الشعر ببساطة وإيجاز: بأنه كلام موزون مموسق، ويختص علم العروض بدراسة الموسيقى الشعرية، وتتمثل الصلة بين الموسيقى والعروض في الجانب الصوتي، فالموسيقى تقوم على تقسيم الجمل إلى مقاطع صوتية تختلف طولاً أو قصراً، أو إلى وحدات صوتية معيّنة على نسق محدد، وكذلك يقسّم البيت إلى وحدات صوتية معينة تعرف بالتفاعيل، بغض النظر عن بداية الكلمة أو نهايتها، وتتحقق موسيقى الشعر مبدئياً في إطار خارجي تصويري موجود في جميع القصائد العمودية؛ ضمن جدولين موسيقيين هما الوزن والقافية اللذان يشّكلان عماد الشعر، ويعدّان من ألزم العناصر له، ويهتم بهما علم العروض، وموسيقى داخلية تستمد عناصرها من التصريع والتنوين، والتكرار والتقطيع الصوتي وغيره، "وهذا يؤكد أن التركيب الموسيقي لا يتصل فقط بطبيعة البحر بقدر ما يتصل بطبيعة العبارة والصورة الشعرية، وتركيب

[1087] ديوان أبو محجن الثقفي، ص 35.
[1088] المرجع السابق، ص 40.
[1089] أمية بن أبي الصلت حياته وشعره، ص 220.
[1090] سورة الفرقان: 3.

الحروف والأصوات وتتابعها في نسق خاص"[1091]، حيث "يشعر المرء أن القصيدة العمودية بنية موسيقية متناسقة متكاملة...ولذلك فإن بوسعنا أن نستمتع بالقصيدة التي قد لا نفقه معانيها بسبب من الحاجز اللغوي...نظراً لنجاح كُليتها الموسيقية، وهذا ما نلمسه لدى طلبة المدارس، الذين يرددون الشعر القديم باستمتاع شديد دون فهم فحواه في بعض الحالات"[1092].

وينبغي أن نلاحظ أن سمات الشعر الشكلية ظلت ضمن المألوف، فقد كان تأثير القدماء كبيراً وممتداً في أعماق العصر الأموي، فاحتفظت القصيدة العمودية بالوحدة الفنية المتمثلة في الوزن والقافية.

الوزن الشعري: هو الانسجام الموسيقي في توالي مقاطع الكلام، وخضوعها إلى ترتيب خاص في هذا التوالي، "ومثل الوزن في هذا مثل كل شيء منظم التركيب، منسجم الأجزاء، فهو كالعقد المنظوم، تتخذ الخرزة من خرزاته في موضع ما شكلاً خاصاً، وحجماً خاصاً، ولوناً خاصاً[1093]، ويسيطرعلى نظام توالي المقاطع في الشعر العربي اعتباران أساسيان هما:

أ- يجب ألا يتوالى في الشطر الواحد أكثر من مقطعين قصيرين.

ب- يجب ألا يتوالى في الشطر الواحد أربعة مقاطع طويلة.

فإذا استوفى الكلام هذين الشرطين أمكن أن يكون شعراً موزوناً"[1094].

وقد نظم شعراء الطائف على الأوزان التامة الأكثر شيوعاً في زمانهم، والمعروفة منذ العصر الجاهلي كالطويل، والبسيط والوافر، والكامل والخفيف، ولم يبتكروا أوزاناً جديدة، غير أنهم نظموا على أوزان لم تكن شائعة مثل المنسرح، كقول أمية بن أبي الصلت[1095]:

يا ليلةً لم تبنْ من القِصرِ كأنها قبلةٌ على حَذرِ
لم تك الاّ كلا ولا ومضتْ تدفع في صدرها يدَ السَحَرِ

ومنه أيضاً دالية طريح بن إسماعيل الثقفي[1096]:

أقفر ممّن يحلُه السندُ فالمنحنى فالعقيقُ فالجُمُدُ

ومنها في المدح:

[1091] عبد القادر القط، في الشعر الإسلامي والأموي، ص 246.
[1092] يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، ص 57.
[1093] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 21.
[1094] إبراهيم أنيس، ص 13.
[1095] أمية بن أبي الصلت حياته وشعره، ص 230.
[1096] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 322/4-325.

لما أتى الناسَ أن ملـــكَهم إليك قد صار أمرُه سـجدوا
واستقبلَ الناسُ عيشةٌ أنــفاً إن تبقَ فيها لهم فقد سعدوا
رزقتَ من ودّهم وطاعتهم ما لـم يجـده لوالــدٍ ولـــدُ

والمنسرح من البحور المركّبة، وتفعيلاتـه هـي:مستفعلن مفعولات مستعلن، ومـن الصـور الجميلة لمفعولاتُ –مَفْعلات، وتستريح لها الأذن، يدل على هذا أنها لُحّنت وغناها أكثر من صوت منهم: إبراهيم الموصلي. وعن نسبة شيوع هذا البحر في الشعر القديم قال إبراهيم أنيس: "إن القـدماء نظموا منه على قلة، ونحن حين نقرأ قصـائده لا نكـاد نشـعر بانسـجام فـي موسـيقاه، ويُخيّـل إلينـا أن الوزن مضطرب بعض الاضطراب"[1097].

إن عدم الانسجام أو الانسيابية في موسيقى المنسرح لا يعود إلى اضطرابه موسيقياً أو وجود نشاز فيه، بل يعـود إلـى تنـوّع تفعيلاتـه وغيـاب النسـق الإيقـاعي المتماثـل بينهـا، فـاللحن ينتقـل مـن مستفعلن إلى مفعولاتُ إلى صورة جائزة من مستفعلن وهي متفعلن، فالانتقال مـن تفعيلـة إلـى أخـرى ليس يسيراً، ومن ناحية أخرى؛ فـإن أذن المتلقـي لـم تتعـود علـى نغمـات هـذا البحـر لنـدرة القصـائد المنظومة عليه، عكس البحور الأخرى التي ألفت الآذان موسيقاها، مثلـه فـي ذلـك مثـل آلـة موسـيقية تستعمل بكثرة، فميّزها الناس وطربوا لها، وآلة غريبة أجنبية، ترفضها الآذان، عدا ذلـك فهـذا البحـر فيه موسيقية راقصة تنبعث من كثرة الحروف المتحركة، وهذا واضح في مفتاحه:

منسرحٌ فيه يضربُ المثلُ مستفعلن مفعولات مستعلن

كما نظموا علـى البحـور المجـزوءة: كمجـزوء الكامـل ومجـزوء الـوافر ومجـزوء الخفيـف، وغيرها كقول يزيد بن الحكم الثقفي (مجزوء الكامل)[1098]:

دمْ للخلـيـل بــودّه ما خيـــرُ ودٍّ لا يدومُ
واعرف لجارك حقّه والحـقُّ يعرفُه الكريمُ
والبغيُ يصرع أهلَه والـظلمُ مرتعُه وخيمُ

[1097] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 94.
[1098] أبو تمام، الحماسة، ج 1/46.

وكُثر في شعرهم ما يُعرف بالبيت المُدمَج أو المُداخل، وهو: ما كان قسيمه متصلاً بالآخر غير منفصل عنه، وقد جمعتهما كلمة واحدة، وذكر ابن رشيق أنه مُستثقل عند المطبوعين، إلا ما جاء في عروض البحر الخفيف فهو دليل على القوة، ومثاله قول أمية بن أبي الصلت (مجزوء الكامل)[1099]:

ذُكرَ ابنُ جدعـــانٍ بخير كلما ذكر الكرامُ
من لا يخونُ ولا يــعقّ ولا تغيرّه اللـــئامُ
يهبُ النجيبة والنجيبَ له الرحالةُ والزمــامُ

فالكلمات على التوالي (بخير، يعق، والنجيب) مشتركة عروضياً بين شطري البيت، وهذا يعني أن المنشد لا يستطيع أن يقف عند نهاية الشطر –كما جرت العادة- ولا بدّ من مواصلة الإنشاد، ومع أن الأبيات منظومة على مجزوء الكامل إلا أنها تبدو سلسة لسهولتها وموسيقيتها. ويلاحظ الدارس أن نماذج البيت المدمج كثيرة في شعر أمية بن أبي الصلت، وقد تستغرق عنده هذه الظاهرة الأبيات العديدة، حتى تبدو وكأنها الأصل، أو كأنّ البيت الشعري شطر واحد وليس شطرين أو مصراعين، يمكن أن يستقلا في الوحدات الموسيقية المكوّنة لكل شطر منها، ومن الأمثلة على ذلك تلك القصيدة التي رثى فيها قتلى بدر وهي من مجزوء الكامل أيضاً[1100]:

هلاّ بكيتَ على الكرامِ بني الكرام أولي الممـــادحْ
كبكا الحمام على فروعِ الأيك في الغصن الجوانــحْ
يبكين حرّى مستكيناتٍ يرحـــنَ مــع الــروائــحْ
ماذا ببدرٍ فالعقــنقــلِ من مرازبــةٍ جحــاجــحْ

لقد نظم شعراء الطائف –كما رأينا- معظم شعرهم، على الأوزان التامة الشائعة، وحاول بعض الدراسين إقامة علاقة بين الوزن الشعري والغرض الأدبي والنص، فقالوا: "الطويل يتسع لكثير من المعاني، فلذلك يكثر في الفخر والحماسة والوصف والتاريخ. ومنه معلقات امرئ القيس وزهير بن أبي سلمى وطرفة بن العبد وغيرهم. والبسيط يقترب من الطويل وإن كان لا يتسع مثله لاستيعاب المعاني، ولا يلين لينه للتصرف بالتراكيب مع تساوي أجزاء البحرين، ولكنه يفوقه رقة

[1099] أمية بن أبي الصلت حياته وشعره، ص 286.
[1100] أمية بن أبي الصلت حياته وشعره، ص 167.

وجزالة،... والكامل أتمّ الأبحر يصلح لأكثر الموضوعات وهو في الخبر أجود منه في الإنشاء، وأقرب إلى الرقة... والوافر ألين البحور يشدّ إذا شددته ويرق إذا رققته، وأكثر ما يجود به النظم في الفخر... وفيه تجود المراثي. والخفيف أخف البحور على الطبع، ويشبه الوافر ليناً، ولكنه أكثر سهولة وأقرب انسجاماً.. وليس في جميع بحور الشعر بحر نظيره يصحّ للتصرف بجميع المعاني، ومنه معلقة الحارث بن حلّزة اليشكري، والرمل بحر الرقة فيجود نظمه في الأحزان والأفراح، ولهذا لعب به الأندلسيون كل ملعب، وأخرجوا منه ضروب الموشحات... والمتقارب بحر فيه رنّة ونغمة مطربة على شدة مأنوسة، وهو أصلح للعنف والسير السريع..."[1101] .

وربط شكري فيصل هو الآخر بين الوزن الشعري والغرض (الموضوع) في معرض حديثه عن الغزل بقوله : "فهناك شعر قيل في الأوزان الطوال يمثل الحنين العميق واللوعة القوية، والحرقة الطويلة...، وهناك شعر قيل في الأوزان القصار يمثل الفرحة السريعة والزيارة الطارئة والمغامرة..." [1102].

إن الربط بين الوزن والموضوع بصورة حرفية فيه كثير من التعميم والضعف، ويتعامل مع الوزن وكأنه قوالب جاهزة يقوم الشاعر بتفريغ الكلمات فيها، فهذا القالب للحزن، وذاك للفرح، وآخر للغضب، وهكذا..فالبحر الشعري يأتي بصورة تلقائية ضمن التجربة الشعرية المتكاملة، وبناء عليه فإن البحر الواحد قد يصلح لأغراض متناقضة، ونجم عن هذه المحاولات (إقامة علاقة جدلية بين الغرض والبحر) كثير من الأخطاء، كقولهم عن الرجز مثلاً :"يسمونه حمار الشعر، وهو صالح لنظم العلوم كالفقه والنحو والمنطق، وهو أسهل البحور نظماً وأقلها ملاءمةً لتصوير الانفعالات..."[1103].

هذا الكلام عارٍ عن الحقيقة، فقد أثبت الشعر الحديث أن بحر الرجز أصبح من أكثر البحور شيوعاً، وأنه أقدرها وأكثرها طواعية ومرونة في تقديم التجارب الشعرية العميقة، والمضامين الإنسانية الشاملة، ويحضرني في هذا المجال قصيدة "أنشودة المطر" لبدر شاكر السياب[1104]:

عيناك غابتا نخيلٍ ساعة السحرْ
أو شرفتان راح ينأى عنهما القمرْ
عيناك حين تبسمان تورق الكرومْ

[1101] أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، ص 323.
[1102] شكري فيصل، تطور الغزل، ص 34.
[1103] أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، ص 323.
[1104] بدر شاكر السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، 2000، المجلد 1، ص 474.

وترقص الأضـــواءُ كالأقمـــار في نـــهـــــرْ
يرجُّه المجـــداف وهناً ساعـــة الســحـــــرْ
كأنما تنـبـــضُ فـــي غوريـــــهما النجوم
وتغرقان في ضبابٍ من أســـى شـــــفيفْ

كان الرجز في السابق مرتبطاً بالروح الفطرية الشعبية، لكنه سجّل شيوعاً عظيماً في الشعر الحديث، ولم يعد له هذا الطابع العفوي، وساعدت تفعيلة (مستفعلن) بما فيها من هدوء رتيب على التعبير الهادئ عن كثير من التجارب الذاتية الحزينة، حتى أصبح من أهم البحور. وقصيدة السياب هذه تصوّر العراق نفسه من خلال المنظر الماطر، معتمدة على السحر الكامن في اللفظة في هذه الافتتاحية المسترسلة.

أثر الغناء على الشعر: لمّا كان الشعر هو ما أطرب النفوس وحرّك القلوب، فقد تحدّث بعض الباحثين طويلاً عن العلاقة بين أوزان الشعر وصلاحيتها للتلحين والغناء، ورأى أن الشعر الجاهلي نظم على أوزان قليلة تصلح للغناء والإنشاد، وتلائم مواضيع الحماسة والنسيب، وتنتمي إلى مجموعتين عروضيتين أو إيقاعيتين هما: مجموعة الرجز، ومجموعة الهزج اللذين يتقاربان في معناهما ويؤلفان مع الرمل أوزان الغناء العربي الأولى، التي كانت تستعمل في غناء الحُداة والرعاة، وهم يسوقون الإبل والمطي، وربما كان هذا سبباً جعل الخليل بن أحمد يضعها في دائرة واحدة، سماها دائرة (المُجتَلب) من جلب الإبل وسوقها، دالاً بذلك على ما بين إيقاعها من صلات وعلائق بحركات المطي والجمال في سيرها وخببها وركضها..."[1105].

فدائرة المجتلب تتضمن من البحور: الهزج وهو وزن راقص سريع الإيقاع، وكان العرب يهزجون به أي يغنون، والرجز وهو وزن شعبي، وكانت هناك علاقة بين الرجز والناقة، وارتبط عند العرب بأناشيد الحرب، وتراتيل عبادة الأصنام والحكايات والأساطير والأغاني الشعبية"[1106].

أما الرمل فقيل: سُمي كذلك لأن الرمل نوع من الغناء، والرمل لغة الإسراع في المشي.

إن الاختلاف في أنواع البحور سببه اختلاف الوحدات الإيقاعية المكوّنة لها (التفعيلات)، التي تؤدي إلى تنوّع في النغم والإيقاع المصاحب للتفعيلة، فمنه ما يكون سريعاً، ومنه ما يكون حاداً أو ليناً أو بطيئاً حتى يتلاءم مع نفسيته، وهذا واضح في الألحان المرافقة للغناء، فهناك نغم بطيء حزين، وآخر سريع راقص أو عادي.

[1105] عبد المنعم الزبيدي، مقدمة لدراسة الشعر الجاهلي، ص 215. ذكر عادل أبو عمشة: أنها سميت المجتَلب؛ لأن تفعيلاتها اجتلبت من دائرة المختلف التي تضم الطويل، والبسيط والمديد، العروض والقافية، مكتبة خالد بن الوليد، نابلس، 1986. ص 163.

[1106] مصطفى هدارة، الشعر العربي، ص 131.

وهناك ملحوظة أخرى وهي: لم يكن كل الشعر يصلح للغناء، فكان المغنون يختارون الشعر لرقة ألفاظه أو لجمال موسيقاه، وسهولة اللغة لا تصل إلى حد الركاكة والضعف في الصياغة، بل ظلت في مرحلة متوسطة بين الغرابة والليونة، محقّقة الجزالة والأصالة بعيدة عن الحوشية والغرائبية، وهي في كل الأحوال مناسبة للعصر وللذوق الجماهيري العام.

وقد عَرفت مدن الحجاز في القرن (1هـ) عدداً من كبار المغنين الذين عملوا على تطوير الموسيقى والغناء، وكانوا من الموالي، وهذا عائد إلى ثقافتهم الواسعة، وكانوا يختارون من الشعر ما يصلح للغناء لرقة ألفاظه، ورشاقة أساليبه وسهولة تلحينه، وفتح الخلفاء أبوابهم للمغنين والمغنيات، وشجّعوا على إقامة دور الغناء، وعلى رأس هؤلاء يزيد بن عبد الملك وابنه الوليد بن يزيد الذي كان ملازماً للمغنين، وينظم لهم الشعر المناسب، ويجمعهم حوله في جو من المتعة والطرب والأنس، ويغدق عليهم الهبات والأموال. وكان بعض شعر الطائف كغيره من الشعر يتمتع بموسيقية عالية تجعله صالحاً للغناء، وردّده عدد لا بأس به من المغنين المشهورين في العصر الأموي والعباسي نذكر منهم: سعيد بن مسجح (85 هـ)، وابن سُريج (98 هـ) وكان أول من غنى غناء عربياً على العود الفارسي بمكة، وابن عائشة (100 هـ) ومسلم بن محرز (140 هـ)، وإبراهيم الموصلي(188 هـ) ويقال إنه خلّف تسعمئة صوت، وكان هؤلاء المغنون من أجناس وثقافات وحضارات مختلفة، وكانوا يتفننون في إرضاء الناس، وبعث السرور في نفوسهم، باختيار الكلام المناسب، وربما كان انسب الشعر للغناء هو شعر الغزل لما فيه من عاطفة إنسانية حارة، فكان من الطبيعي أن يؤدي شيوع الغناء إلى ازدهار شعر الحب بقسميه العذري والصريح في مدن الحجاز وباديه، وإن كان معظم غزل شعراء الطائف يدور في إطار الغزل العفيف، بعيداً عن مظاهر العبث والمجون التي عرفها الغزل الصريح.

ودفع شيوع الغناء الشعراء إلى انتقاء الألفاظ العذبة الرقيقة، والأوزان القصيرة المجزوءة لما فيها من إيقاع سريع، ومثال ذلك هذه الأبيات لمحمد بن عبدالله النميري المنظومة على مجزوء الكامل[1107]:

تشتو بمكة نعمـــةٌ ومصيفُها بالطائفِ
أحببْ بتلك مواقفاً وبزينبٍ من واقفِ
غرُّاء يحكيها الغزا ل بمقـلةٍ وتآلـــفِ

[1107] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 6/205.

من الملاحظات الفنية السريعة على هذه المقطوعة السهولة المفرطة في الألفاظ،، ومما لا شك فيه أن الشعراء بسبب شيوع الغناء؛ اتجهوا إلى البنية اللغوية الرقراقة البعيدة عن الصنعة والتكلف، والألفاظ العفوية، والأساليب الانسيابية التي تكشف عن طبع أصيل في النظم، مع إيقاع راقص يتضح أولاً في هذه الأشطر القصيرة المتسارعة، والكلمات المنّونة، واستعمال الحروف الممدودة (تشتو، مصيفها، الطائف/واقف/غراء يحكيها الغزال، تآلف) التي تسمح للمغني- لغايات التطريب- بالمد ما يشاء، إلى جانب القافية المطلقة المسبوقة بحرف صحيح، قبله ألف المد الملتزمة في جميع الأبيات. ويبدو تأثير الغناء في هذه المقطوعة في كثرة الضرورات الشعرية، إذ اضطر الشاعر إلى صرف الممنوع من الصرف مرتين (مواقفاً، بزينب) في بيت واحد. إن ارتباط الشعر بالغناء أثار قضية خلافية إلى حد ما بين الدارسين، تتمحور حول وجود أوزان صالحة للغناء، وأخرى لا تصلح، وبما أن الغناء شغف الناس، وأضاف إلى الشعراء المزيد من الشهرة والنجومية، فاعتقد بعض الباحثين أن كبار الشعراء تعمدّوا النظم على أوزان خاصة تلبية لحاجة لمغنيين، فكثرت الأوزان القصيرة والمجزوءات على حساب البحور الطويلة، وعلى رأس هؤلاء د. شوقي ضيف الذي قال، في سياق حديثه عن زعيم الغزل الصريح عمر بن أبي ربيعة: إن الأجانب استخدموا نظرية جديدة لإيقاع الشعر وتلحينه في مكة والمدينة، وكان عمر ينظم شعره تحت تأثير هذه النظرية وألحانها وايقاعاتها، والذي ظهر في ديوانه في شكلين الأول: استخدام الأوزان الخفيفة التي كانت تلائم الغناء الجديد، وكان قد أكثر من استعمال الأوزان السهلة التي لا تحتاج إلى مجهود من المغني، والتي تتيح له أن يحمّلها ما يريد من ألحان وإيقاعات، وأما الجانب الثاني فهو جانب تقصير الأوزان وتجزئتها، وذلك لإرضاء الغناء والمغنين[1108].

وانتهى به القول إلى أن غزل عمر هو أغانٍ قيلت لتُغنى، وهذا طابع مهم ميّز غزله عن الغزل القديم الذي كان ينشد، ولم يكن ينظم ليغنى، إن هذا الكلام لم يعجب الناقد عبد القادر القط ،الذي ردّ كلام شوقي ضيف، ورأى أنه ليس له أساس علمي دقيق،وهو نابع من تصوّر للغناء في العصر الأموي يقترب إلى حد كبير من بعض غنائنا الحديث، الذي يعتمد على الإيقاع السريع واللحن الخفيف، ويتطلب لوناً من الشعر يلائم طبيعة الإيقاع واللحن، لكننا لو تدبرّنا كثيراً مما ورد عن الغناء والمغنين في ذلك العصر، ندرك أن الغناء في معظمه كان يميل إلى التطريب الشجي، والترجيع ومدّ الصوت، ورفع العقيرة أكثر من ميله إلى الإيقاع الراقص الخفيف...ويلاحظ بالاستقراء أن البحر الطويل، وبعض البحور الطويلة الأخرى كان من أحبّ بحور الشعر العربي إلى المغنين والمغنيات؛ الذين كانوا حريصين على الإجادة وبذل الجهد، لا على قلة المجهود كما ورد في رأي شوقي ضيف"[1109].

[1108] شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي، ص 239.

[1109] عبد القادر القط، في الشعر الإسلامي والأموي، ص 243.

كان الغناء في العصر الجاهلي بالبحور الطويلة واستمر كذلك في العصرين الإسلامي والأموي إلى جانب البحور القصيرة، وهذا يشبه ما نراه في عصرنا الحاضر، إذ اتجه الغناء الحديث إلى الأغنية السريعة والإيقاع الراقص، لكن هذا الاتجاه لا يناسب جميع الفئات العمرية وجميع الأوقات والمناسبات، فظلت الأغنية الطويلة قائمة، وأكثر من ذلك فهي تعدُّ النموذج الذي ينبغي أن يحتذى به في الغناء، وأن يُسمع عند من يهوى السماع ويتذوقه. ومما يؤكد ذلك أن عبد القادر القط قام بتتبع الأوزان التي استهوت المغنين، وعمل إحصائية على ديوان عمر بن أبي ربيعة، فوجد بالدليل الرقمي القاطع أن المغنين تغنوا بكثير من أوزانه الطويلة، فقد تغنى مَعبد بأبياته من البحر الطويل وهي[1110]:

نظرتُ إليها بالمحصِّب من منىً ... ولي نظرٌ لـولا الـتـحـرجُ عـارمُ
فقلتُ: أشمسٌ أم مصابيحُ بيعـةٍ ... بدت لك خلف السجفِ أم أنت حالمُ
بعيدةُ مهوى القرطِ إما لنوفـلٍ ... أبوها وإما عبدُ شمسٍ وهـاشـمُ

وبالعودة إلى ديوان عمر فقد كانت أعلى نسبة في الغناء للبحر الطويل (99) ما بين قصيدة ومقطوعة، ثم الكامل (76) والخفيف (76)، والبسيط (36) والوافر (21)، المتقارب (20)،...[1111]. وبالتالي لا نستطيع أن نقول إن الأوزان الطويلة شاعت في العصر الجاهلي واختفت في العصر الأموي. كما أن الحسّ الموسيقى لا يتم فقط بالبحر العروضي، بل يتصل باختيار الألفاظ التي توحي بالشدة أو الهدوء، بالتعقيد اللفظي أو السلاسة. كما يتعلق بتركيب الأصوات وتناسقها وانسجامها، والصور الشعرية التعبيرية المؤثرة، فكان المغني يختار من الشعر ما يناسب طبقة صوته، وينسجم مع الألحان وسلاسة الأداء، مع التنويه إلى وجود أوزان أكثر طواعية للغناء من غيرها كالهزج، والرمل والوافر والمتقارب... .

وفي ختام حديثنا عن العلاقة بين الغناء والبحر العروضي نذكر أن أشهر القصائد التي غُنيت مراراً وتكراراً، وحققت جماهيرية عالية، قصيدة غزلية نظمها محمد بن عبد الله النميري وكانت على البحر الطويل، نختار منها هذه الأبيات[1112]:

تضوّع مسكاً بطنُ نعمانَ إذ مشتْ ... به زينبٌ في نسوة عطراتِ
ولم ترَعيني مثلَ سربٍ رأيـــتُه ... خرجن من التنعيم معتجراتِ[1113]

[1110] ديوان عمر بن أبي ربيعة،الهيئة المصرية العامة للكتاب،1987. ص 182.
[1111] عبد القادر القط، في الشعر الإسلامي والأموي، ص 251.
[1112] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 6/193.
[1113] هذا البيت زيادة من: المبرّد، الكامل، 1/507. معتجرات: من اعتجر العمامة إذا لفها على رأسه ورد طرفها على وجهه.

تقسمَّن لبّي يوم نَـعـمــانَ إنـــني رأيتُ فؤادي عارمَ النظراتِ

تغنى بهذه القصيدة ابن سريج، ونالت شهرة واسعة، وعدّها الجمهور من الغناء الذي يطيب للمرء سماعه؛ لما فيه من شحنة عاطفية ونزعة إنسانية وإيقاع متوازن، يطرب النفس ويريح القلب. ويروى أن عبد الله بن جعفر بن أبي طالب حين سمع ابن سريج يغني هذه الأبيات، وكانت معه المغنية عزة الميلاء، أمر براحلته فنُحرت، وشقّ حُلته فألقى نصفها على عزّة والنصف الآخر على ابن سريج[1114]. وقد تغنى ابن سريج بقصيدة ثانية للنميري على البحر الطويل ومطلعها[1115]:

طربتَ وشاقتك المنازلُ من جفنِ ألا ربما يعتادك الشوقُ بالحزنِ

القافية: كان للقافية دور أساسي في خدمة الجو الموسيقي للشعر، كما ساعدت على سهولة حفظه وروايته عبر العصور. وهي لغة إيقاعية رنانة وعُرّفت: بأنها المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة، أي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت، ويُعرف آخر حرف صحيح فيها بالروي، وعليه تبنى القصيدة، وإليه تنسب[1116]. وهناك حروف هجائية تصلح للروي، وبخاصة إذا كانت القافية مطلقة (أي متحركة الروي، أو بعد رويّها وصل بإشباع) مثل: الهمزة والباء والدال والراء والعين واللام، بخلاف التاء والثاء والذال والشين والضاد والعين، فإنها ثقيلة غريبة الكلمات، وقوافي الشعر كبحوره يجود بعضها في موضع ويفضل غيره في موضع آخر، فقالوا مثلاً: رويّ القاف يجود في الشدة والحرب، والدال في الفخر والحماسة، والميم واللام في الوصف والخبر، والباء والراء في الغزل والنسيب، وهكذا... ووصف أحمد الشايب هذا الكلام "بأنه غالبي وإجمالي، لأن العرب نظموا على جميع البحور، فلم يخصصوا كل وزن لمعنى أو عدة معانٍ، وكذلك الشأن في القافية، فلم يقيدوا قافية بباب من الأبواب، وإنما تركوا ذلك للذوق الأدبي يحكم بما يراه مناسباً"[1117]. وعُرّف الذوق الأدبي "بأنه قوة يُقدّر بها الأثر الفنيّ، أو هو ذلك الاستعداد الفطري المكتسب الذي نقدر به على تقدير الجمال، والاستمتاع به ومحاكاته، بقدر ما نستطيع في أعمالنا وأقوالنا وأفكارنا".[1118]

ويمكن تقسيم القافية حسب ما فيها من كمال موسيقي إلى مراتب تصاعدية هي[1119]:

1- القافية المقيّدة وهي ما كانت ساكنة الروي، ومسبوقة بحركة قصيرة لا تلتزم، وهي أقصر أنواع القافية ومن أمثلتها[1120]:

لك الحمدُ والمنّ ربَ العبا د أنت المليكُ وأنــت الحــكمْ

[1114] انظر: أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 6/202-203.
[1115] المرجع السابق/ ج 6/196.
[1116] عبدالعزيز عتيق، العروض والقافية، ص 134.
[1117] أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، ص 306.
[1118] المرجع السابق، ص.120
[1119] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 269.
[1120] أمية بن أبي الصلت حياته وشعره، ص 261.

محمدٌ ارســـله بالهـــدى فعاش غنيّا ولـم يـهـتـضـمْ
نبيُ هدىً صـــــادقٌ طيبٌ رحيمٌ رؤوفٌ بوصل الرحمْ

2- القافية المقيدة التي يسبق حرف رويّها حركة قصيرة تلتزم في جميع الأبيات، ومن الأمثلة عليها قول أمية بن أبي الصلت [1121]:

وعلا علوّ الشمس حتى ما يفاخرُه مفاخِرْ
دانت له أبناءُ فهرٍ من بني كعبٍ وعامـرْ
أنت الجوادُ ابنُ الجواد بكم ينافرُ مَن ينافرْ

3- القافية المطلقة التي تراعي الحركة القصيرة قبل الروي، ومثلها تلك التي يُسبق رويّها بواو المد وياء المد مع التناوب بينهما، ويطلق على حرف المد الذي يسبق الروي اسم الردف[1122]، وقد يُصحب الردف بوصل، مثل حرف مدّ يتولد عن إشباع حركة الروي فيكون ألفاً، أو واواً أو ياء أو هاء ساكنة أو متحركة. ومن أمثلته قول يزيد بن الحكم الثقفي[1123]:

أمسى بأسماءَ هذا القلبُ مـــعـمـوداً إذا أقـولُ صحـا يـعـــتـاده عيدا
سُمِّيـت باسـم امـرئ أشبـهـتَ شـيمـتَه عدلاً وفضلاً سلـيـمـانَ بن داودا
أحمدْ به في الورى الماضين من ملكٍ وأنت اصبحتَ في الباقين محمودا

4- القافية التي يُسبق رويّها بحرف مد معين يلتزم في كل الابيات كقول غيلان ابن سلمة الثقفي[1124]:

عيني تجودُ بدمعـها الـــهتان سحاً وتبكي فارسَ الفرسان
يا عامُ مَن للخيل لما أحجمتْ عن شدةٍ مرهوبةٍ وطعـــان
لو أستطيع جعلتُ مني عامراً بين الضلوع وكلُ حيّ فان

5- القافية المشتملة على ألف التأسيس، وهي ألف المد التي يفصل بينها وبين الروي حرف واحد صحيح، وهذه تخدم الموسيقى الشعرية؛ لأنها تحتاج وقتاً أطول للنطق، "ويستحسن أهل العروض مع ألف التأسيس أن يكون الحرف الذي بينها وبين الروي مُشَكَّلا بالكسر، فهو يحقق الكمال في القافية"[1125]. وتأتي ألف التأسيس في القافية المقيدة والمطلقة على حدّ سواء، وتحقق هذا في قصيدة

[1121] المرجع السابق، ص 206.
[1122] عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، ص 155. والردف هو حرف مد يكون قبل الروي سواء أكان هذا الروي ساكناً أو متحركاً.
[1123] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 12-288.
[1124] المرجع السابق، ج 13/202.
[1125] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر/ ص 273.

طويلة لأمية بن أبي الصلت ومن كلمات القافية[1126]: الممادح، الجوانح، الروائح، النوائح، مادح، نابح، ناكح، الطوامح،...

هلا بكيتَ على الكرا م بني الكرام أولي الـممـادحْ
كبكا الحمام على فرو ع الأيك في الغـصن الجوانحْ

...

لله درُّ بـــني عليّ أيِّم منـــهم ونـــــــــاكـــحْ
إن لم يغــيروا غارةً شعواءَ تجحر كل نابـــــــحْ

فحرف الروي هو الحاء الساكنة، وفصل بينه وبين ألف التأسيس بالحروف الصحيحة التالية: د، ن، ك، ب.

أما بالنسبة إلى الروي وهو الحرف في آخر البيت، فهناك حروف كثيرة الشيوع مثل: ر م ل ن ب د ، وحروف متوسطة الشيوع مثل: ت س ق ك أ، وحروف قليلة الاستعمال مثل: ص ط ه ذ ث غ خ...

وقد استعمل شعراء الطائف القوافي الشائعة إلى جانب متوسطة الشيوع، مثل القاف أو التاء أو الجيم أو الحاء والقوافي النادرة مثل الثاء، ويتساءل المرء هل هناك علاقة بين حرف الروي والحالة النفسية للشاعر على اعتبار أن للحرف قيمة تصويرية إلى جانب قيمته الصوتية؟ إن الإجابة عن هذا السؤال تستدعي ما قام به علماء اللغة من تقسيم الحروف إلى قسمين: قسم ينسجم مع المعنى العنيف ومنه (الخاء، القاف، الجيم، الضاد، الصاد، الطاء، الظاء)، وقسم آخر يناسب المعنى الهادئ الرقيق ومنه (الراء، النون، الميم، السين، ....)فالحروف الأولى لها إيقاع عنيف، ويفسّر يوسف اليوسف وجود مثل هذه الحروف في القافية بقوله: "إن العنف يكون ردّ فعل انفجاري على اللاعتراف بأهمية الأنا الذي تمارسه الجماعة على الفرد، وبالتالي فهو نتيجة لفجوات تتمركز في نواة الذات، أو لشروخ حادة، وتصدّعات عميقة أحدثها الاقتناع بلا أهمية الأنا... فالحقيقة أن تفجرات روح الشاعر هي المسؤولة عن عنف الإيقاع رجعاً لعنف الواقع، كما تمثل وحشية الألفاظ الرجع نفسه"[1127].

وبمراجعة لبعض القوافي متوسطة الشيوع مثل القاف والجيم، وما وصفا به على أنهما من الحروف الثقيلة العنيفة التي تنسجم مع عنف الذات، وجدنا أن هذا الكلام معقول –ضمن ما بأيدينا- ومنها قافية لأبي محجن الثقفي تحفل بالفخر الذاتي وتعظيم النفس ومطلعها[1128]:

لا تسألي الناسَ عن مالي وكثرتِه وسائلي القوم عن ديني وعن خلقي

[1126] أمية بن أبي الصلت حياته وشعره، ص 167.
[1127] يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، ص 199.
[1128] ديوان أبي محجن الثقفي، والصفحات على التوالي: ص 15، ص 23،ص 28.

وله مقطوعة ثانية تظهر فيها الأنا متشبثة بتصرفاتها المخالفة للدين وللأعراف المجتمعية، في سياق حديثه عن الخمر، وفيها:

إذا متُّ فادفني إلى جنبِ كرمةٍ تروّي عظامي بعد موتي عروقُها

وفي مقطوعة ثالثة يرثي أحد الفرسان الذين سقطوا في سبيل الله، ويرنّ في حروفه الإحساس الفاجع بالفقد،الذي عبرّت عنه القاف المطلقة.

يا عينِ بكيّ أبا جبرٍ ووالدِه إذا تحطمت الراياتُ والحلقُ

وهناك مقطوعة أخرى لغيلان بن سلمة في موقف صعب كان فيه الشاعر يتأرجح بين الحياة والموت[1129]:

فلو رآني أبو غيلانَ إذ حُسرتْ عني الأمورُ بأمرٍ ماله طبقُ

ونختم هذه القوافي الثقيلة بقصيدة جميلة لطريح بن إسماعيل الثقفي نظمها في مدح الوليد بن يزيد، وهو شخصية غير مرموقة سياسياً، وكان بحاجة إلى شاعر يحسن الدفاع عنه، منها[1130]:

أنت ابنُ مسلنطح البطاحِ ولم تطرقْ عليك الحُنيُ والوُلُجُ
طوبى لفرعيك من هنا وهنا طوبى لأعراقك التي تشجُ
لو قلتَ للسيل دع طريقَك والـ ـموجُ عليه كالهضب يعتلجُ
لساح وارتد أو لكان له في سائر الأرضِ عنك منعرجُ

لقد تضافر استخدام الكلمات الفخمة المجلجلة التي توحي بالقوة في موضوع المدح وكأنها الموسيقى العسكرية التي تناسب الأجواء الرسمية (الولج، تشج، يعتلج منعرج)، مع استعمال بعض الحروف الثقيلة على اللسان وتكرارها في أكثر من كلمة مثل الطاء والقاف والضاد: (مسلنطح، البطاح، تطرق، طوبى، لأعراقك، قلت، طريقك، الهضب، الأرض) في أداء الوظيفة التأثيرية للنص بشكل منقطع النظير، دفع بالشاعر إلى المبالغة بالمدح إلى حد الكفر، كما هو الحال في البيتين الثالث والرابع، مع استعمال الأسلوب الخبري والنزعة الخطابية التأثيرية، وثبتت هذه الوظيفة للنص حين قام ابن عائشة بغناء هذه الأبيات، فشاعت على كل لسان، ومن المعروف أن إنشاد الشعر يؤدي إلى

[1129] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 13/206.
[1130] المرجع السابق، ج 4/316.

ذيوعه، والتأكد من حصول التأثير عند المتلقي، فكيف سيكون الأمر إذا اقترن هذا الإنشاد باللحن المعبر والصوت الجميل والجو المناسب؟

ومن حروف الرويّ غير المستحبة التي استعملها شعراء الطائف حرف التاء، وقيل عن التاء "إذا جاء رويًّا يستحسن إلا أن تكون تاء التأنيث، إلا أن بعضهم استساغ وقوع تاء التأنيث رويًّا حين يسبق بألف مدّ (جهات، زهرات)[1131]، وكان العرب يلتزمون مع التاء حرفاً آخر يتكرر في جميع الأبيات. ومن أمثلته قول غيلان بن سلمة الثقفي[1132]:

وحرةِ قومٍ قد تتوّق فعلُها ... وزيّنها أقوامُها فتزينتْ

رحلتُ إليها لا تردُ وسيلتي ... وحملتُها من قومها فتحملتْ

كان حرف الروي في هذين البيتين هو تاء التأنيث، وكانت القافية مقيدة، إلا أنها خفيفة الوقع على الأذن، سلسة النطق، وظهر في البيتين ما يعرف بالإرصاد للقافية: وهي استخدام الوسائل الشكلية اللفظية التي يتنبأ السامع من خلالها بقافية البيت، فكأن هذه اللفظة تمهّد للقافية كقول طريح بن إسماعيل الثقفي[1133]:

إني كريمُ كرامٍ عشتُ في أدبٍ ... نفى العيوبَ وملكُ الشيمة الأدبُ

وعودة إلى نموذج آخر على قافية التاء الانسيابية الرقيقة، وهي قصيدة لمحمد بن عبد الله النميري في الغزل، إذ التزم فيها بتاء التأنيث المسبوقة بألف المدّ، وقبلها حرف صحيح متكرر وهو الراء، والراء أيضاً من الحروف الناعمة اللطيفة نختار منه[1134]:

تضوّع مسكاً بطنُ نعمانَ إذ مشتْ ... به زينبٌ في نسوة عطراتِ

تهادين ما بين المحصّب من منىً ... وأقبلن لا شعثاً ولا غبراتِ

يخبئن أطرافَ البنانِ من التُقى ... ويقتلن بالألحاظ مقتدراتِ

[1131] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 248.
[1132] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 13/205.
[1133] . المرجع السابق، ج 4/312.
[1134] المرجع السابق، ج 6/193.

ومن كلمات القافية عنده (مؤتجرات، معتمرات، النظرات، مهتصرات،...) ويبدو أن النميري كان مغرماً بالقوافي الغريبة، النادرة الاستعمال، فله في الغزل أيضاً قصيدة بُنيت على حرف الثاء نختار منها[1135]:

أهاجتك الظعائنُ يوم بـــانوا بذي الزي الجميلِ مـــن الأثـــاثِ
كأنّ على الحدائـج يوم بانوا نعاجـاً تـرتـعي بـــقل البـراثِ
يهيّجني الحمامُ إذا تداعـــى كما سجع النوائـــحُ بالمـــراثي
كأنّ عيونَهن من التبكّـــي فصوصُ الجزع أو ينعُ الكباثِ[1136]

يتضح أن كلمات القافية كانت غريبة، لأن حرف الثاء ليس من الحروف كثيرة الدوران في الكلمات العربية، كما أنه ثقيل عند الإطلاق الشعري (الأثاث، اجتثاث، البراث، المراثي، الكباث،....).

الموسيقى الداخلية: تسهم الموسيقى (أو الإيقاع) المنبعثة داخل البيت الشعري في خدمة المضمون العام للنص، وتتميز هذه الموسيقى بالمرونة كي تتكيف مع الحالة الشعورية والنفسية التي تظلل البيت، ويتجلى التوزيع الموسيقي الداخلي بأكثر من وسيلة، ولربما كان على رأسها ظاهرة التصريع.

ويُعرّف التصريع بأنه قافية داخلية إلى جانب القافية الخارجية، وهو دليل على قوة الطبع وكثرة المادة، وكان يأتي بصورة شبه ملتزمة في مطالع القصائد، وعرّفه ابن رشيق القيرواني: "هو ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه، تنقص لنقصه وتزيد بزيادته"[1137].

فالتصريع هو وحدات موسيقية متناغمة تعطي نغماً متجانساً، وهي ناجمة عن اتحاد شطري البيت الواحد بالوزن والقافية. وعلّله ابن رشيق بقوله: إن الشاعر يبادر إلى القافية منذ الشطر الأول؛ ليعلم من أول وهلة أنه آخذ في كلام موزون غير منثور، ولذلك وقع في أول الشعر، وربما صرّع الشاعر في غير الابتداء، وذلك إذا خرج من قصة إلى قصة، أو من وصف شيء إلى وصف شيء آخر، فيأتي عند ذلك بالتصريع إخباراً بذلك وتنبيهاً عليه. ومثاله ما جاء في معلقة امرئ القيس[1138]:

قفا نبك من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ بسقطِ اللوى بين الدخول فحوملِ

[1135] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 6/197.
[1136] الجزع: الخرز اليماني وتشبه به العين. الكباث: الناضج من ثمر الأراك.
[1137] ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج 1/173.
[1138] المعلقات العشر، ص 62.

وحين انتقل إلى قصة غرامية جديدة عاد إلى التصريع قائلاً:

أفاطمَ مهلاً بعضَ هذا التدلّل وإن كنتِ قد أزمعتِ صرْمي فأجملي

وقد احتفظ قسم من شعراء الطائف بظاهرة التصريع، ومن الأمثلة عليها قول غيلان بن سلمة الثقفي[1139]:

عيني تجود بدمعِها الهتانِ سحًّا وتبكي فارسَ الفرسانِ

ولغيلان أيضاً[1140]:

ألا يا أختَ خثعمَ خبّرينا بأي بلاء قومٍ تفخرينا؟

ومن مطالع أمية بن أبي الصلت المصرّعة (وهي كثيرة) قوله[1141]:

عرفتُ الدارَ قد أقوت سنينا لزينبَ إذ تحلّ به قطينا

ولأمية يذكر دار عبد الله بن جدعان[1142]:

يا دارُ مالكِ دون اللهِ من واقي وما على حدثان الدهر من باقي

ومن مطالع طريح بن إسماعيل الثقفي المصرّعة قوله[1143]:

بان الخليطُ وفُرّق الشـــــملُ وعلى التفرق ما بدا الوصلُ

وقوله[1144]:

بات الخيالُ من الصُلّيت مؤرّقي يفري السراةَ مع الرباب الملتقي

وقوله في وصف الشيبُ[1145]:

حلّ المشيبُ ففرقُ الرأس مشتعلُ وبان بالكره منّا اللهوُ والغزلُ

[1139] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 13/202.
[1140] المرجع السابق، ج 13/203.
[1141] أمية بن أبي الصلت حياته وشعره، ص 295.
[1142] المرجع السابق، ص 243.
[1143] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 138.
[1144] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 4/309.
[1145] ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ج 16/25.

وقال يزيد بن الحكم الثقفي[1146]:

يا أيها النازحُ الشسوعُ ودائعُ القلب لا تضيعُ

وقال يزيد أيضاً[1147]:

أمسى بأسماءَ هذا القلب معموداً إذا أقول صحا يعتادُه عيدا

وقال محمد بن عبد الله النميري[1148]:

طربتَ وشاقتك المنازلُ من جفْنِ ألا ربما يعتادك الشوقُ بالحزْنِ

وأمام هذه المطالع المصرّعة، وجُدت قصائد تخلصت من التصريع، وهذا كثير في شعر أمية بن أبي الصلت وأبي محجن الثقفي، ويزيد بن الحكم وغيرهم، ويطلق على هذه الظاهرة اسم (التجميع): وهي أن يكون القسم الأول من البيت مهيَّأً للتصريع بقافية ما، فيأتي البيت بقافية على خلافها، وذكر أن أكثر شعر ذي الرمة غير مصرّع الأوائل[1149]. فالتصريع كان حاضراً وغائباً، فكيف نفسر غيابه عن المطالع؟ درجت العادة في التعامل مع الشعر القديم أن تنسب أي خروج على المألوف إلى ضياع هذا الشعر، وهذا السبب وارد ولا يمكن تجاهله، وقد أشرنا في أكثر من موضع إلى فقدان قسم لا بأس به من شعر الطائف، خاصة وأن غالبية أشعارهم لم تصل إلينا بين دفتيّ الدواوين المفردة أو دواوين القبائل، بل وصلت في كتب التراجم الأدبية التي تكتفي بإيراد مختارات شعرية تخدم الموضوع الذي يتحدث عنه المؤلف، وهذا كثير في كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، فقد أورد قصيدة لطريح بن إسماعيل الثقفي في الاعتذار وجاء المطلع غير مصرّع وهو[1150]:

نام الخليُّ من الهموم وبات لي ليلٌ أكابده وهمّ مُضْلِعُ

وأورد له قصيدة أخرى في الموضوع ذاته، وكان مطلعها[1151]:

يا ابنَ الخلائف مالي بعد تقربةٍ إليك أُقصى وفي حاليك لي عجبُ

[1146] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 12/293.
[1147] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 12/288.
[1148] المرجع السابق، ج 6/196.
[1149] ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج 1/176-177.
[1150] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 4/314.
[1151] المرجع السابق، ج 4/310.

فالبيت يبدأ بالموضوع مباشرة، ولا ندري إن كان المقام يسمحُ له بأن يخاطب الخليفةُ هكذا دون مقدمات، فالمعروف في الشعر الرسمي اتباع التقاليد الفنية كمظهر من مظاهر احترام الخليفة (المخاطب)، لا توجيه الكلام بصورة مباشرة، وكأنه حديث الند إلى الند أو الصديق إلى الصديق، وهذا غير وارد، على الأقل في هذه المناسبة التي دعت الشاعر إلى التضرّع والتوسل والاستعطاف كي يسامحه الخليفة. أما السبب الثاني لاختفاء ظاهرة التصريع فهو كثرة المقطوعات الشعرية عندهم، وكانت هذه المقطوعات ومضات سريعة تعبّر عن مواقف عاجلة، ولذلك أسقط شعراؤها معظم التقاليد الفنية المنصوص عليها في القصائد ومن ضمنها: تصريع المطلع، وربما كان هناك سبب ثالث وهو طبيعة الموضوع، إذ كان بعض الشعراء ينظم في موضوعات غير شائعة، ولذلك لم يكترث بالتقاليد الفنية، واتّجه إلى البدء مباشرة بالموضوع دون تمهيد أو تقديم أو تصريع.

وهذا كثير في شعر أمية بن أبي الصلت الديني، ومثاله قوله في قصيدة طويلة في ذكر الخلق والملائكة[1152]:

لك الحمدُ والنعماءُ والملك ربَنا فلا شيءَ أعلى منك جدا ولا مجدُ

فهذا البيت غير مصرّع وهو مطلع لقصيدة طويلة، بلغ عدد أبياتها اثنين وخمسين بيتاً. وله أيضاً في قصة ثمود والناقة[1153]:

كثمودَ التي تفتكت الدينَ عتبا وأمَ سقبٍ عقيرِ

وقوله أيضاً في مطلع قصيدة يذكر فرعون[1154]:

ولفرعونَ إذ تَساقّ له الما ءُ فهلاّ لله كان شكورا؟

ومنه أيضاً قول يزيد بن الحكم الثقفي في منظومة وعظية خاطب فيها ابنه[1155]:

يا بدرُ والأمثالُ يضربها لذي اللبَّ الحكيمُ

إن غياب التصريع قد يحمل في ثناياه نزعة تطويرية غير مقصودة، لأن القوم كان سلفيين في نظم الشعر متمسكين بالجذور، يضاف إلى ذلك أن ظاهرة تصريع المطلع ما زالت قائمة حتى

[1152] أمية بن أبي الصلت حياته وشعره، ص 175.
[1153] المرجع السابق، ص 215.
[1154] أمية بن أبي الصلت حياته وشعره، ص 218.
[1155] أبو تمام، الحماسة، ج 2/46.

يومنا الحاضر في الشعر العمودي، فهي جزء أصيل في عمود الشعر الذي أرساه القدماء منذ العصر الجاهلي، ونظرة سريعة إلى ديوان أحمد شوقي- على سبيل المثال- تؤكد مصداقية هذه المقولة[1156].

ولجأ الشعراء إلى وسائل أخرى لزيادة الشحنات الموسيقية، مثل اللجوء إلى نظام التقفية الداخلية أو التقسيم اللفظي المنغّم مع المحافظة على وحدة القافية، مما يضفي على الشعر إيقاعاً خاصاً وظهرت بواكيرها عند أمية بن أبي الصلت كقوله في رثاء قتلى بدر[1157]:

ومن السراطمةِ الخلاجمةِ الملاونة المناجحْ[1158]
القائلين الفاعلين الآمرين بكل صالحْ
المطعمين الشحمَ فوق الخبزِ شحماً كالأنافحْ

فهو يستعمل صيغاً اشتقاقية واحدة لها إيقاع واحد وقيم صوتية تفخيمية وهي (السراطمة، الملاجمة، الملاونة بصورة متتالية)، ثم يستعمل صيغة اسم الفاعل ويأتي بها على هيئة جمع المذكر السالم (القائلين، الفاعلين،...) ويتصاعد الايقاع عنده في الأبيات التالية مستفيداً من ظاهرة التكرار في أشكال شتى منها: تكرار الكلمة كقوله:

نقل الجفانَ مع الجفان إلى جفانٍ كالمناضحْ
للضيف ثم الضيفِ بعد الضيف والبسطِ السلاطحْ
وهب المئين من المئين إلى المئين من اللواقحْ
سوقَ المؤَبل للمُؤبِل صادراتٍ عن بلادحْ[1159]
...
بالمقربات المبعداتِ الطامحات مع الطوامحْ
ويلاق قرْنٌ قرنَه مشيَ المصافح للمصافحْ
بزهاء ألفٍ ثم ألفٍ بين ذي بدنٍ ورامحْ

إن هذه الأبيات تناسب موضوع الندب الذي يحتاج إلى تأثير التقطيع الصوتي في النفوس، وهي أقرب إلى الكلام المّوقع منها إلى الشعر، ولعلّها تكون أقرب إلى السجع، وهذا القرب واضح في القافية المقيدة، وفي التكلّف في الصياغة وبذل الجهد؛ سواء أكان ذلك في الإكثار من صيغة جمع

[1156] على سبيل المثال من مطالع شوقي المصرّعة:
ولد الهدى فالكائنات ضياء وفم الزمان تبسم وثناء
سلوا قلبي غداة سلا وتابا لعلّ على الجمال له عتابا
مضناك جفاه مرقده وبكاه ورحّم عوّده

[1157] أمية بن أبي الصلت حياته وشعره، ص 170.

[1158] السراطمة: جمع سرْطم، وهو الواسع الحلق. الخلاجمة: جمع خلجم وهو الضخم الطويل. والملاونة: جمعُ ملوان وهو السيد. المناجح: الذين ينجحون في مساعيهم.

[1159] المؤبل: الابل الكثيرة، البلادح: واد قبل مكة.

المذكر السالم في البداية، ثم صيغة جمع المؤنث السالم، واللجوء إلى تكرار الألفاظ مثل: الضيف، المئين، المؤبل، والطباق بين: القائلين -الفاعلين، من المئين -إلى المئين، المقربات-المبعدات، بدن-رامح. وتكرار الحروف مثل: الطامحات-الطوامح، يلاق-قرن-قرنه، المصافح-للمصافح. ويعدّ التكرار من الظواهر الأسلوبية التي تخدم الموسيقى الشعرية، كتكرار حرف بعينه أو أكثر من كلمة، "وهذا له أثره في الجرس والإيقاع، ويعكس القدرة اللغوية على استدعاء الأصوات المتشابهة في سياق من العبارة المحكمة"[1160].

وكان نظام التقفية الداخلية يأتي في أبيات متفرّقة وبصورة تلقائية لا تلفت الانتباه، ونعتقد أن الشعراء بدأوا يتعمدونها في العصر الأموي تلبية لحاجات المغنين، ومثل هذا كان كثيراً في شعر الوليد بن يزيد، كقوله[1161]:

أحبّ الغناءَ، وشربَ الطلاءِ وأنسَ النساء وربَ السورْ
ودلّ الغواني وعزفَ القيانِ بصنج يماني قبيل السحرْ
سبتني البغومُ بدلٍّ رخيمٍ ووجهٍ نضيرٍ شبيه القمرْ

وله في الخمر[1162]:

علّلاني واسقياني من شرابٍ أصبهاني
من شرابِ الشيخ كسرى أو شراب القيروانِ
كللاني توّجاني وبشِعري غنياني
أطلقاني بوثاقي واشدداني بعناني

وجاءت أبيات لطريح في وصف الشيب مفعمة بالموسيقى الداخلية؛ المعتمدة على التقفية المتتالية في الأشطر الأولى على نسق ثابت وهي[1163]:

والشيبُ للحكماء من سفه الصبا بدلٌ تنال به الفضيلةُ مقنعُ
والشيبُ زينُ بني المروءة والحجا فيه لهم شرفٌ ومجد برقعُ
والبرّ تصحبُه المروءةُ والتقى تبدو بأشيبَ جسمُه متضعضعُ
أشهى إليّ من الشباب مع المنى والغي يتبعُه القوي المهرعُ

الجديد في هذه الأبيات موسيقياً، هو وحدة القافية في نهاية كل شطر مع اختلافها بين الشطر الأول والشطر الثاني، فالأشطر الأولى في جميع الأبيات انتهت بالألف اللينة متحرك ما قبلها

[1160] عبد القادر القط، في الشعر الإسلامي والأموي، ص 346.
[1161] شعر الوليد بن يزيد، ص 54.
[1162] المرجع السابق، ص 123.
[1163] ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ص 24.

بالكسر، ثم الضمة على التناوب (الصبا، الحجا، التقى، المنى)، ولا أعتقد أن هذا الأمر جاء عفو الخاطر بل تعمّده الشاعر.

كما يسهم التنوين في إضفاء جوّ موسيقي أكثر من الحركات العادية، كقول يزيد بن الحكم في وصف الشيب[1164]:

فما منك الشبابُ ولستَ منه إذا سألتك لحيتُك الخضابا
عقائلُ من عقائلِ أهل نجدٍ ومكةَ لم يعقلن الركابـــا
ولم يطردن أبقعَ يوم ظعْنٍ ولا كلباً طردن ولا غرابا

فالأبيات تضمنت تكرار كلمة عقائل ثم جاءت نفس الحروف في صيغة المضارع (يعقلن)، وأتبعها بكلمة على وزنها (لم يطردن) ثم قي صيغة الطباق (طردن). أما التنوين فكان (نجدٍ، ظعن، كلبا).

وتوالى التصعيد الموسيقي في قافية الباء المطلقة المسبوقة بألف المد، فأعطت صوتاً طويلاً قبل حرف الروي وبعده، فكانت كثرة الأصوات الممدودة ملائمة جداً للتطريب خاصة ألف الإطلاق الواقعة في نهاية البيت (الخضابا، الركابا، غرابا). لما فيها من مدّ مريح وانسيابية طبيعية، كما أنها قد تعبّر عن معاني المكابدة أو التحسر أو الألم، وربما الرغبة في الصراخ والاسترسال. وكل ما يمكن قوله في نهاية الحديث عن الموسيقى الشعرية: إنها كانت عادية جداً ضمن البحر العروضي والقافية والإيقاع الداخلي، وكانت تأتي بصورة طبيعية بسيطة باصطناع إيقاع ما، مناسب للغرض أو للحالة النفسية التي يمرُّ بها.

الخاتمـــة

تناول هذا البحث اتجاهات الشعر بين الجاهلية والإسلام عند شعراء الطائف، وهي حقبة زمنية طويلة نسبياً وغير متجانسة في مكوّناتها ومواصفاتها، لأنها تشمل العصر الجاهلي أو الفترة التي سبقت ظهور الإسلام، ثم بعد الإسلام لتصل حتى آخر العصر الأموي، مارّة بالنقلة العظيمة التي أحدثها ظهور الإسلام في حياة العرب على المستوى العقائدي والفكري والحضاري.

حاولت هذه الدراسة أن تلفت النظر إلى التطور والتجديد الذي أصاب الشعر العربي القديم في رحلته الطويلة، ضمن عناصر النص الأدبي التي تشمل المعاني (الأغراض)، والبناء الفني (الهيكل العام)، واللغة والتراكيب، ثم الموسيقى الشعرية، عند عدد لا بأس به من الشعراء الموزّعين على عصور عديدة، والمتفاوتين في الطبائع والمواهب والظروف المعيشية، مما يعطي الدراسة درجة من المصداقية القريبة من الحقيقة، حول اتجاهات الشعر، في ضوء المنهج النقديّ التحليلي المقارن. وقد أسفرت هذه الدراسة عن النتائج التالية، مع التنويه إلى أن إجمال النتائج ليس بالأمر الهيّن في دراسة كهذه ترجع إلى الماضي البعيد:

[1164] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 12/290.

1- إن النتائج التي توصّل إليها البحث محدودة؛ لأنّ معظم شعرنا القديم متشابه إلى درجة التماثل في الشكل والمضمون قي إطارهما العام، وقد نال هذا الشعر حظًّا وافراً من الدراسات الأدبية التي أضاءت جوانب كثيرة منه، وعرّفت الأجيال المعاصرة عليه.

2- إن أكثر الدراسات الأدبية التي رصدت الشعر القديم كانت تركّز على عدد محدود من الأعلام البارزين، أوالظواهر الأدبية التي تعدّ علامات فارقة في عصر من العصور، فكانت المكتبة العربية غنيّة مثلاً بالعديد من الدراسات التي تناولت شعراء المعلقات، ثم شاعر الرسول –صلّى الله عليه وسلّم- حسّان بن ثابت، وشعراء الغزل بقسميه مثل: عمر بن أبي ربيعة وجميل بثينة، وشعراء النقائض مثل: جرير والأخطل والفرزدق، ثم شعراء السياسة مثل: الكميت بن زيد، والطرماح بن حكيم وغيرهما، أما الشعراء الذين لم يتركوا بصمة واضحة في زمانهم، أو الذين لم تصل إلينا دواوين أشعارهم لتدلّل على منزلتهم الأدبية فقد ظلّوا مهمّشين مع أن لهم قصائد جيدة تناثرت هنا وهناك في المصادر الأدبية، أو في كتب المختارات الشعرية أو في الكتب التاريخية، وتحتاج من الباحثين إلى جهد مضاعف لتجميع هذه الأشعار المبثوثة في أمهات المصادر. وكان شعراء الطائف من هذا القبيل، فلم تصل إلينا دواوينهم الشعرية، باستثناء ديوان صغير لأبي محجن الثقفي، وديوان لا بأس به لأميّة بن أبي الصلت، حتى ديوان القبيلة لم يصل إلينا هو الآخر، مما يدلّ على ضياع قسم غير محدود من شعرهم.

3- إن مدينة الطائف كغيرها من مدن الجزيرة العربية: مكة واليمامة والبحرين ويثرب أو كما سمّاها ابن سلام (القرى العربية) كانت –باستثناء يثرب- قليلة الشعر، لكنه شعر سمح قريب من النفس، بعيد عن التكلف، ويدلّ على طبع وموهبة فنية عالية، فكان شعرهم جيداً بالمقارنة مع شعر أقرانهم، وفي الوقت نفسه فقد توزع شعرهم بين المقطوعات والقصائد الشعرية، وإن كانوا أميل إلى الإيجاز والإشارة والاكتفاء بالأبيات القليلة، ومثل هذا كثير في ديوان أبي محجن الثقفي.

4- كان شعرهم نمطياً، ومشدوداً إلى التراث الشعري، فظلوا ينظمون ضمن منظومة الأغراض الجاهلية، والاتجاهات الفنية السائدة في اللغة وبناء العبارة، والالتزام بالوزن والقافية، فإنّه على الرغم من الثورة الكبرى التي أحدثها الإسلام في المجتمع الوثنيّ إلا أن ما حدث في الشعر من تطور كان جزئياً، "لأن مثل هذه الثورة الفكرية تحتاج إلى وقت طويل حتى تستوعبها العقول، وتتشربها النفوس"[1165]، ولأن القصيدة في الجاهلية صار لها منهج تقليدي راسخ يصعب على الشعراء مخالفته والخروج عليه.

5- كان تأثرهم بالدين الإسلامي قليلاً، فلم يمثّل شعرهم تياراً إسلامياً واضحاً، ولم نجد بينهم شاعراً واحداً وقف إلى جانب الإسلام، ولعل السبب في ذلك يعود إلى تأخر أهل الطائف في اعتناق الدين الجديد، ورغبتهم في وضع شروط خاصة لإسلامهم، وانعكس هذا على شعرهم، فكانوا يرون في الشعر الجاهلي النموذج الأمثل، ويمكن القول إن معظم شعر الطائف بعد الإسلام يجوز أن يدرج ضمن الجزء الأول من قوله تعالى في وصف الشعراء "وَالشُّعَرَاء يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لاَ يَفْعَلُونَ"[1166]، حتى شعر أمية بن أبي الصلت الذي غلب عليه الطابع الديني لا يستثنى من هذا الشعر، لأن الشاعر لم يقم بنظمه بسبب اعتناقه الإسلام ورغبته القوية في الدفاع عنه، بل جاء من تحنّفه الذي تربّى عليه وتعمّق في نفسه.

[1165] مصطفى هدارة، الشعر العربي في القرن 1هـ، ص 13.
[1166] الشعراء: 224-226.

6- عرفت الطائف صوتاً شعرياً فريداً ليس له مثيل بين معاصريه، ونعني به الشاعر أمية بن أبي الصلت، الذي كرّس شعره للوعظ الديني وإرشاد الناس إلى ما ينفعهم في الدنيا والآخرة، مقدِّما لهم الأدلة والبراهين على وجود الخالق سبحانه وتعالى، وقدرته على الخلق، مستعيناً بقصص الرسل والأنبياء وأخبار الأمم الماضية. فهذا الشاعر مثار الدهشة والعجب والتساؤل، فمن أين استقى شعره؟ ولماذا خالف شعراء عصره؟ وكيف استطاع أن يبتكر موضوعاً جديدا يملأ ثنايا قصائده ومقطوعاته (الشعر الديني)؟ ولماذا زهد أو ترفّع عن الأغراض السائدة؟ ولماذا ضرب بعرض الحائط التقاليد الفنية المتعارف عليها؟ أسئلة كثيرة تحتاج إلى المزيد من البحث والتنقيب، ويبقى الله- تعالى-أعلى وأعلم.

التوصيات: في ضوء النتائج السابقة فإن الباحثة توصي بما يلي:

1- هناك عدد من الشعراء القدماء الجيدين الذين لم تهتم بهم الدراسات الأدبية الحديثة ولم تسلّط الضوء عليهم، وينبغي على الباحثين الجدد أن يتوجهوا إلى إنصاف هؤلاء الشعراء، ونفض الغبار عنهم وتعريف المحدثين بهم، وأن يخرجوا من دائرة مشاهير الشعراء الذين قُتلوا بحثاً وتحليلاً، فنحن نتعامل في الشعر مع عدد محدود من الأسماء، والأجدر بنا أن نتعامل مع النصّ الجيد بصرف النظر عن اسم شاعره.

2- -كما أشرت في النتائج- فإن شاعراً كأميّة بن أبي الصلت يستوعب أكثر من دراسة جادّة وعميقة، وجدير بأن يُدرج اسمه مع أعلام الشعر القديم، فقد كان حالة خاصة، وليس من السهل على الإنسان أن يخالف الجميع، وهذا ما سجّله شاعر كبير كالكميت بن زيد حين قال: "أميّة أشعر الشعراء قال كما قلنا ولم نقل كما قال"[1167].

3- إن الجانب الموسيقي في الشعر على الرغم من أهميته لم يحظَ باهتمام الدارسين، ومعظم من تحدّث عن موسيقية الشعرتناولها بشكل سريع أو سطحي، ولذا نرجو أن تتوجّه الدراسات الأدبية القادمة إلى إبراز الجو الموسيقيّ للنصّ؛ بنفس القدر الذي يُبرز فيه الموضوع واللغة والصور الفنية.

4- أن تقوم أقسام اللغة العربية في الجامعات بتدريس الشعر القديم بشكل غير منفصل عن العصر الذي نعيش فيه، لأن إنسانية النصّ وأبعاده العاطفية تجعل منه صالحاً لكل زمان ومكان. وبهذا نقرّب المسافة بين الماضي والحاضر، ونقلل من الفجوة التي يحاول البعض أن يصطنعها بين الأصالة والمعاصرة، وفي واقعنا الحياتي شواهد كثيرة تؤكد أن النشاط الشعري القديم لم يمت، وأن الناشئة يحفظون منه –طوعاً- الكثير من الأبيات، ويتمثّلون بها في المواقف والمناسبات التي يتعرضون لها، وربما كان هذا الشعر العمودي أقرب إلى قلوبهم من الشعر الحديث الذي لا يحسنون قراءته أحياناً.

وأخيراً، الحمـد للـه من قبل ومن بعـد.

[1167] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 4/122.

مستخلص الدراسة

للشعر العربي خصوصية تميّزه عن غيره من الشعر في آداب الأمم الأخرى، واكتسب شعرنا هذه الخصوصية من اللغة العربية التي كرّمها الله بأن جعلها لغة دين سماوي، وبها نزل القرآن الكريم كلام الله –جلّ وعلا- وبذلك أصبحت اللغة العربية أقدم لغة عالمية حيّة، وظلّ التواصل بين الماضي السحيق والحاضر قائماً، وسيبقى كذلك إلى ما شاء الله، وفي ضوء ذلك ما زال الشعر القديم المنطلق من العصر الجاهلي مقروءاً في القرن الحادي والعشرين، ويحظى بالعناية والدرس بشكل ربما يفوق العناية التي يحظى بها الشعر الحديث (المعاصر)، ومشوار الشعر الزمني الطويل هذا يواجه دائماً تساؤلات تتمحور حول التطور الذي يطرأ عليه، على اعتبار أن الفن الشعري يقوم على ثوابت ومتغيرات، فالثوابت تحمل طابع المحافظة، أما المتغيرات فهي التي تتعرض للتبديل بفعل الظروف الحياتية، وتزداد احتمالية التغيير إذا سلّمنا بمقولة: إن الأدب مرآة للعصر الذي ينشأ فيه، وفي إطار هذه المقولة، فإن موضوع هذا البحث يخوض في صميم الثابت والمتحول ضمن عنوان "اتجاهات الشعر بين الجاهلية و الإسلام / شعراء الطائف أنموذجاً". ويهدف في سطره الأول إلى تقييم النشاط الشعري تقييماً مقارناً، وأصبح هذا التقييم مطروحاً وضرورياً ومشروعاً بصورة خاصة بعد ظهور الإسلام، الذي أحدث نقلة جذرية في حياة العرب على جميع المستويات الدينية والحضارية والمعيشية، وكان الوضع الطبيعي يقتضي أن يحدث اهتزاز من نوع ما على الشعر، باعتباره أهم صناعات العرب التي أتقنوها واعتزوا بها، ووظّفوها لخدمة قضاياهم الحياتية. واستمر الشعر يقوم بدوره الوظيفي المنوط به في صدر الإسلام، إذ كانت الدعوة بحاجة إلى وقوف أكبر فريق إعلامي في ذلك العصر إلى جانبها، وهذا المعنى متحقق بحرفيته في الحديث النبوي الشريف الذي خاطب فيه الأنصار: "ما يمنع القوم الذين نصروا رسول الله بسلاحهم أن ينصروه بألسنتهم؟ فقال حسّان: أنا لها، وأخذ بطرف لسانه ..."[1168]، ومعلوم أن قبيلة قريش وأعداء الإسلام لجأوا إلى القتال بالسيف، وإيذاء المسلمين بألسنتهم فقام نفر من المشركين بهجاء الرسول والمسلمين مثل: أبي سفيان بن الحارث وضرار بن الخطاب الفهري وغيرهم، وكان الموقف الجديد محكًّا للشعر واختباراً للشعراء، ومثاراً للتساؤل هل ظل الشعر بعد الإسلام جامداً عند موضوعاته وألفاظه وأساليبه التي أرساها شعراء الجاهلية؛ أم حدث فيه شيء من التغيير والتحول؟ وللإجابة على هذا التساؤل جاءت هذه الدراسة ؛ متخصصة بمدينة الطائف بصفتها إحدى مدن الجزيرة التي اعتنقت الإسلام بعد فتح

[1168] ديوان حسّان بن ثابت، ضبط عبد الرحمن البرقوقي، دار الأندلس، بيروت، د.ت.ص 42.

مكة، وكانت قبيلة ثقيف تنزل في مدينة الطائف، وظهر بينهم عدد من الشعراء في الجاهلية وصدر الإسلام والعصر الأموي. وقد بنيت هذه الدراسة على مقدمة وأربعة فصول وخاتمة.

تناول الفصل الأول وهو بعنوان مدينة الطائف، الطبيعة الجغرافية لهذه المدينة، التي لم تكن في الصحراء، بل قامت على ظهر جبل غزوان، وهو جبل مرتفع، وهذا أكسبها مناخاً خاصاً قريباً من مناخ بلاد الشام. أي صيف معتدل، وشتاء بارد مع سقوط أمطار تسمح بزراعة الأشجار المثمرة، كالكرمة واللوز والتين والرمان، والحبوب بأنواعها، إلى جانب أنها أصبحت منتجعا صيفياً يقصده الأثرياء من أهل مكة أولاً، ومن خلفاء بني أمية عندما يقصدون الحجاز لأداء فريضة الحج ثانياً، فأحاطوها بسور منيع حماها من الأعداء، وطوّروا كثيرا من الصناعات وخاصة صناعة الأسلحة، فهابتهم العرب واحترمتهم. وزادت قيمتهم بعد الإسلام، إذ شاركوا في الفتوحات الإسلامية، وشغلوا مناصب رفيعة في الدولة، ولا يذكر أحد العصر الأموي دون أن يتذكر الحجاج بن يوسف الثقفي.

أما الفصل الثاني فكان بعنوان "الحركة الشعرية في مدينة الطائف"، وفيه حديث عن نصيب الطائف من الشعر بالمقارنة مع غيرها من المدن أو البوادي، فبالنسبة إلى المدن فكان حظ الطائف من الشعر جيداً إذ تسبقها المدينة (يثرب) والبحرين، وتتأخر عنها مكة المكرمة واليمامة، وبالمقارنة مع البوادي فإن الطائف تحتل مرتبة متدنّية من حيث الكم الشعري، أما من حيث الجودة فكان شعرهم جيداً وصادقاً ومواكباً للمناسبات سواء في العصر الجاهلي أو بعد الإسلام، ولمع عندهم عدد من الشعراء منهم على التوالي الزماني: أمية بن أبي الصلت وهو أشعرهم، وأبو محجن الثقفي وترك بصمة في الشعر الخمري، ومحمد بن عبد الله النميري المعروف بشعره الغزلي، ويزيد بن الحكم الثقفي؛ وله سهم في شعر الحكم والمواعظ،، وأخيراً طريح بن إسماعيل الذي ارتبط اسمه بالسياسة الأموية، وخصها بالمدح والولاء زمن الخليفة الوليد بن يزيد.

وتصدى الفصل الثالث، وهو أهم فصول هذه الدراسة، للوقوف على اتجاهات الشعر بين الجاهلية والإسلام، معتمداً على المنهج التحليلي المقارن، فظهر من استقراء النصوص الشعرية وتحليلها فكرياً أن شعراء الطائف خاضوا في الأغراض التقليدية الشائعة كالحماسة، والفخر والمدح والرثاء، وقلّ أو كاد يختفي عندهم غرض الهجاء، كما نظموا في موضوعات يمكن أن نطلق عليها اسم كتابة الذات، ولا نعني بكتابة الذات هنا غلبة النزعة الذاتية على المضمون، وتغييب النزعة الجماعية، بل نعني التفرّد أو الخروج عن المألوف في أغراض الشعر، فقد نظم أمية بن أبي الصلت كمًّا هائلاً من الشعر الديني المبني على القصة والخبر التاريخي المُوَظّفين للوعظ والإرشاد، وأصبح بهذا التوجه صاحب صوت خاص به، ورائداً لظاهرة شعرية عرفت بعد الإسلام وهي ظاهرة الزهد، وكان شعره صورة متألقة لحياته المثالية التي عزف فيها عن عبادة الأوثان، وترّفع عن شرب الخمر، وتسامى عن كثير من العادات الجاهلية السيئة، ويقابل صوت أمية الجميل والمريح صوت

أبي محجن الثقفي الذي أصرّ على شرب الخمر وتخصيص معظم شعره لها، حتى بعد إسلامه وإقامة الحدّ عليه، وظلّ كذلك حتى هداه الله، فندم وتاب واعتذر عن شربها، والمعروف أن الحديث عن الخمر كان قليلاً في الشعر الجاهلي، بينما كان عند أبي محجن غرضاً مستقلاً مما جعل أبا محجن من رواد الشعر الخمري في الأدب العربي. أما الغزل العذري الذي راج في العصر الأموي فشارك فيه محمد بن عبد الله النميري بقصائد عاطفية عفيفة،نظمها في ابنة عمه زينب التي لم يظفر بالزواج منها، وحين ماتت رثاها بحرقة، فكان حاله كحال معاصريه من العذريين الذي عشقوا حتى الموت.

واشتمل الفصل الرابع على دراسة فنية للنصوص الشعرية على مستوى البناء الفني أو الهيكل العام للقصيدة والمقطوعة، ثم المستوى اللغوي، فالمستوى التصويري والمستوى الموسيقي (الوزن والقافية). وظهر بالأدلة الملموسة والشواهد الشعرية أن حظ هذه الأمور من التجديد كان قليلاً أو غير ملموس، فكان سلطان القديم قوياً على النفوس، وساد تيار التقليد وسرى مفعوله على جميع العناصر المكونة للنص الشعري، ما عدا فلتات هنا وهناك نستدل منها على مرور الزمن، وتحوّل الناس من ظلمات الجاهلية إلى نور الإسلام، وتغيّر المرئيات وتنوعها، وربما كان عنصر اللغة من أكثر العناصر استفادة من سنة التطوّر، فاستعمل الشعراء بعض المفردات الدينية الإسلامية مثل: المسجد، المعتمر والعمرة، احتساب الأجر عند الله، الإيمان بالقضاء والقدر، التقوى وخشية الله، الورع وغيرها. واتّجه بعض الشعراء إلى الألفاظ السهلة، مع احتفاظها بطابع الجزالة البعيد عن الهلهلة والركاكة.

وختاماً فإن هذه الدراسة هي محاولة لاستكشاف حال الشعر العربي، ومدى مواكبته للتطور الذي أصاب حياة الناس بتأثير ظهور الإسلام في مكان محدد هو مدينة الطائف، وإطار زماني معين نهايته سقوط الدولة الأموية. وأظهر التحليل الأدبي أن شعراء الطائف كانوا سلفيين، وساروا وراء الأنموذج الثابت الذي أقرّه الذوق الأدبي العام، وشجّعه النقاد والعلماء، فكانوا يحترمون من يقتفي أثر الشعراء الفحول؛ الذين أرسوا تقاليده منذ العصر الجاهلي، ويدور في فلك المعاني التي طرحوها والأساليب التي أسّسوا لها. وكثر هذا الشيء عندهم لدرجة أن المرء لا يستطيع أن يميّز هذا الشعر أحياناً عن شعر الجاهليين، غير أن هذه النمطية في النظم لا تعني التقليد الذي لا دور لشاعره إلا دور المحاكاة (صورة طبق الأصل)، بل تعني أن شعر هذه الفترة كان امتداداً طبيعياً للشعر الجاهلي في الشكل والمضمون، وهو امتداد جميل، صادر عن الطبع والانفعال، وصدق التعبير عن دخائل نفوسهم، لا عن التطبع والافتعال واصطناع العاطفة.

Abstract

Compared to literature of other nations, Arabic poetry is unique…It has acquired this distinguished quality from the language in which it is composed, the language of the Quran. Thus it is the oldest international living language. In this way, communication between the ancient past and the present has and will continue. Ancient pre-Islamic poetry is still read today. Following the common saying that poetry is the a reflection of the age in which it is composed, this study centers on constant and variable elements of this poetry.

Chapter 1 describes the natural terrain of the mountain city of Taef with a moderate climate like that of Syria. Chapter 2 describes the coverage of Taef in poetry. Chapter 3, the key section of the study, investigates poetical trends between pre-Islamic and Islamic themes .Here, comparative analysis methods are used. Literary analysis has shown that Taef poets were *salafis*.("ancesterists") because they followed certain traditional themes like enthusiasm, pride, praise, obituaries, yet wrote very little pejorative poems.

Their poetry can be described as individualistic rather than typical. In other words, they deviated from the mainstream literary themes. Unlike the wine poet abu Mihjan al-thaqafi, Umaya ibn abi asalt, for example, pioneered the ascetic poetic movement and wrote religious poems that served preaching purposes. Chapter 4 is a technical study of some poems.

In conclusion, this study is an attempt to explore the extent to which poetry has kept up with modern developments which accompanied the emergence of Islam with specific reference to Taef until the fall of the Umayyad era. The Taef poets followed their predecessors and followed the fixed poetic prototypes of their forefathers which were shaped by literary critics and common fad of the time which encouraged imitation of key pre-Islamic models. This has been the case so much so that one can hardly tell whether a poem is Pre-Islamic or modern Taef poem. Yet this fixed style cannot be designated as an exact replica of the past, but rather as a continuity and extension of an old tradition and a true expression of feelings and human nature.

قائـمة المصـادر والمراجـع

أولاً: المصـــادر

القرآن الكريــم

الــتــوراة

الإنجيـــل

1- الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر (370 هـ)
المؤتلف والمختلف، عني بتصحيحه ف.كرنكو، دار الكتب العلمية ط 2، بيروت، 1982.

2- الأبشيهي، بهاء الدين محمد بن أحمد (851 هـ)
المستطرف في كل فن مستظرف، مصر، د.ت.

3- ابن الأثير، ضياء الدين بن محمد (673 هـ)
المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق كامل محمد عويضة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998.

4-ابن الأثير، عز الدين علي بن أبي الكرم (630 هـ)
أسد الغابة في معرفة الصحابة، جمعية المعارف، 1286هـ.

5- اللباب في تهذيب الأنساب، مكتبة المثنى، بغداد، د.ت.

6- الأزرقي، محمد بن عبد الله (250 هـ)
أخبار مكة، مطبعة دار الأنلس، 1961.

7-الإصطخري، إبراهيم بن محمد (364 هـ)
المسالك والممالك، تحقيق محمد جابر عبد العال، مطبعة الإرشاد المصرية، 1961.

8- الأصفهاني، الحسن بن عبد الله (300 هـ)
بلاد العرب، تحقيق حمد الجاسر وصالح العلي، دار اليمامة ط 1، الرياض، 1968.

9-البغدادي، عبد القادر بن عمر (1093 هـ)
خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق عبد السلام هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1976.
10- البلاذري، أحمد بن يحيى (279 هـ)
أنساب الأشراف، تحقيق محمد حميد الله، دار المعارف بمصر، 1959.
11- فتوح البلدان، دار الكتب العلمية، بيروت، 1978.
12-أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي (231 هـ)
ديوان الحماسة، دار القلم، بيروت، د.ت.
13- الوحشيات، تعليق عبد العزيز الميمني، دار المعارف، القاهرة، 1963.
14- الجاحظ، عمرو بن بحر (255 هـ)
البيان والتبيين، دار الكتب العلمية ط 1، بيروت، 1988.
15- الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر. د.ت.
16- ابن حبيب، محمد (245 هـ)
المحبّر، اعتنى بتصحيحه ايليزه ليختن، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1964.
17- المنمق في أخبار قريش، حيدر أباد، 1964.
18- من نسب إلى أمه من الشعراء، ضمن كتاب من نسب إلى أمه من الشعراء، تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر، ط 2، 1972.
19- ابن حجر العسقلاني، أحمد بن علي (852 هـ)
الإصابة في تمييز الصحابة، تحقيق علي محمد البجاوي، دار الجيل، بيروت، 1992.
20- ابن حزم الأندلسي، أبو محمد علي بن سعيد (456 هـ)
جمهرة أنساب العرب، تحقيق عبد السلام هارون، دار المعارف بمصر ط 3، 1971.
21- الحصري، أبو اسحق إبراهيم بن علي (453 هـ)
زهر الآداب وثمر الألباب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1996.
22- الحميري، محمد بن عبد المنعم (900 هـ)
الروض المعطار، تحقيق إحسان عباس، دار القلم، بيروت، 1975.
23- ابن حوقل، أبو القاسم (367 هـ)
صورة الأرض، مطبعة بريل، ليدن، 1918.
24- ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد (808 هـ)
تاريخ ابن خلدون، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، 1971.
25- ابن دريد، أبو بكر محمد بن الحسين (321 هـ)
الاشتقاق، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي بمصر، 1958.
26-الدميري، كمال الدين محمد بن موسى (808 هـ)
حياة الحيوان، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، 1970.
27-الدينوري، أبو حنيفة أحمد بن داود (282 هـ)
الأخبار الطوال، تحقيق عبد المنعم العامر، دار المسيرة، بيروت، د.ت.
28-ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن (456 هـ)
العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محي الدين عبد الحميد، در الجيل، ط 5، بيروت، 1981.
29-الزبيدي، محمد مرتضي (1205 هـ)
تاج العروس، تحقيق عبد الستار فرّاج، مطبعة حكومة الكويت، د.ت.

30-الزركشي، محمد بن عبد الله (794 هـ)
البرهان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة البابي الحلبي ط 2، 1972.
31- الزمخشري، محمود بن عمر (538 هـ)
أساس البلاغة، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1923.
32-الزوزني، أبو عبد الله الحسين بن أحمد (468 هـ)
شرح المعلقات السبع، دار المعرفة ط 1، بيروت، 2003.
33-المعلقات العشر
شرح أحمد الأمين الشنقيطي، دار الكتاب العربي، دمشق، 1983.
34-السجستاني، أبو حاتم (255 هـ)
المعمرون والوصايا، تحقيق عبد المنعم عامر، 1961.
35-ابن سعد، محمد بن رفيع الزهري (230 هـ)
الطبقات الكبرى، دار صادر ودار بيروت، 1957.
36-ابن سعيد الأندلسي، (685 هـ)
نشوة الطرب، تحقيق نصرت عبد الرحمن، مكتبة الأقصى، عمان، 1982.
37-ابن سلام، أبو عبد الله محمد بن سلام (231 هـ)
طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، د.ت.
38-السيوطي، جلال الدين (911 هـ)
المزهر في علوم اللغة وآدابها، شرح محمد جاد المولى وآخرين، دار إحياء الكتب العربية ط 3، القاهرة، د.ت.
39- ابن الشجري، هبة الله بن علي (542 هـ)
الحماسة الشجرية، عبد المعين الملوحي وأسماء الحمصي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1970.
40-الشريف المرتضى، علي بن الحسين (436 هـ)
أمالي المرتضي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الكتاب العربي ط 2، بيروت، 1967.
41-الطبري، محمد بن جرير (310 هـ)
تاريخ الرسل والملوك، دار الكتب العلمية ط 3، بيروت، 1991.
42- تفسير الطبري، تحقيق محمود محمد شاكر، دار المعارف بمصر، د.ت.
43-ابن عبد البر، أبو عمر يوسف (463 هـ)
الإنباه على قبائل الرواه، تحقيق علي محمد البجاوي، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، د.ت.
44-ابن عبد ربه، أحمد بن محمد (328 هـ)
العقد الفريد، تحقيق محمد سعيد العريان، دار الفكر، د.ت.
45- أبو عبيد البكري، عبد الله بن عبد العزيز (487 هـ)
التنبيه على أوهام أبي علي في أماليه، دار الكتب العلمية، د.ت.
46- معجم ما استعجم، تحقيق مصطفى السقا، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ط 1، القاهرة، 1945.
47-أبو عبيدة، معمر بن المثنى (209 هـ)
الديباج، تحقيق عبد الله بن سليمان وآخر، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1991.
48- عرام بن الأصبغ السلمي، (القرن 3 هـ)

أسماء جبال تهامة وسكانها، ضمن نوادر المخطوطات، تحقيق عبد السلام هارون، طبعة مصطفى البابي الحلبي ط 2، 1972.
49- ابن عساكر، ثقة الدين علي بن الحسين (571 هـ)
تهذيب تاريخ ابن عساكر، تصحيح عبد القادر بدران، مطبعة روضة الشام، دمشق، د.ت.
50- العسكري، أبو أحمد الحسن بن عبد الله (382 هـ)
المصون في الأدب، تحقيق عبد السلام هارون، دائرة المطبوعات والنشر، الكويت، 1960.
51- العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله (395 هـ)
ديوان المعاني، دار الجيل، بيروت، د.ت
52- الصناعتين، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1984.
53- أبو الفرج الأصفهاني، علي بن الحسين (356 هـ)
الأغاني، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1935.
54-ابن الفقيه الهمذاني، أحمد بن محمد
مختصر كتاب البلدان، مطبعة بريل، ليدن، 1302 هـ.
55- أبو علي القالي، إسماعيل بن القاسم (356 هـ)
الأمالي،دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.
56- ذيل الأمالي والنوادر، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت
57- ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم (276 هـ)
الشعر والشعراء، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية ط 1، بيروت، 2000.
58- عيون الأخبار، المؤسسة المصرية العامة، القاهرة، 1925.
59-قدامة بن جعفر (377 هـ)
نقد الشعر، مطبعة الجوائب ط 1، القسطنطينية، د.ت.
60- القزويني، أبو عبد الله زكريا بن محمد (682 هـ)
تقويم البلدان، دار صادر ودار بيروت، بيروت، د.ت
61- القلقشندي، أبو العباس أحمد (821 هـ)
صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، القاهرة، 1963.
62- ابن كثير، عماد الدين أبو الفدا (774 هـ)
البداية والنهاية، مكتبة المعارف ط 1، بيروت/مكتبة النصر، الرياض، 1966.
63- تقويم البلدان، باريس، 1850.
64- ابن الكلبي، هشام بن محمد (204 هـ)
جمهرة النسب، تحقيق نهاية سعيد سلمان، رسالة ماجستير مخطوطة، الجامعة الأردنية، عمان، 1983.
65-المبرّد، أبو العباس محمد بن يزيد (285 هـ)
الكامل، تحقيق حنا الفاخوري، دار الجيل ط 1، بيروت، 1997.
66- أبو محجن الثقفي، حبيب بن عمرو (30 هـ)، ديوان أبي محجن، قدّم له صلاح الدين المنجد، 1970.
67- المرزباني، أبو عبيد محمد بن عمران (384 هـ)
معجم الشعراء، تصحيح ف. كرنكو، دار الكتب العلمية ط 2، بيروت، 1982.
68- الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، المطبعة السلفية، القاهرة، 343 هـ.
69- المسعودي، أبو الحسن علي بن الحسين (354 هـ)
مروج الذهب، مراجعة محي الدين عبد الحميد، دار الرجاء للطباعة بمصر، د.ت.

70- المقدسي، مطهر بن طاهر (334 هـ)
البدء والتاريخ ،المنسوب لابن سهل البلخي، نشر كليمان هوار، باريس، 1919.
71- ابن النديم، أبو الفرج محمد بن أبي يعقوب (385 هـ)
الفهرست، تحقيق رضا المازنداني، مطبعة دانشكاه، 1971.
72-ابن هشام، أبو محمد عبد الملك (218 هـ)
السيرة النبوية، تحقيق عمر عبد الخالق، دار الفجر للتراث ط 1، القاهرة، 1999.
73-الهمداني، الحسن بن أحمد (334 هـ)
صفة جزيرة العرب، مطبعة بريل، ليدن، 1968.
74-ياقوت الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله (626 هـ)
معجم الأدباء، دار المأمون القاهرة، 1355 هـ.
75- معجم البلدان، دار صادر دار بيروت، بيروت، 1975.
76-اليعقوبي، أحمد بن أبي يعقوب (283 هـ)
تاريخ اليعقوبي، دار صادر ودار بيروت، بيروت، 1960.

ثانيا: المراجع

77- إبراهيم ملحم
بطولة الشاعر العربيّ القديم، دار الكندي ط 1، إربد، 2001.
78- إحسان العمد
الحجاج بن يوسف الثقفي، دار الثقافة، ط 1، بيروت، 1971.
79- أحمد كمال زكي
الأساطير، مكتبة الشباب، القاهرة، 1975.
80- أحمد محمد الحوفي
أدب السياسة في العصر الأموي، دار النهضة ط 1، القاهرة، 1960.
81- الحياة العربية من الشعر الجاهلي، مكتبة نهضة مصر ط 5، القاهرة، 1972.
82- أدونيس، علي أحمد سعيد
الثابت والمتحوّل، دار الفكر ط 5،بيروت، 1986.
83- إيليا حاوي
فن الشعر الخمري وتطوره عند العرب، دار الثقافة، بيروت، د.ت.
84- فن الفخر وتطوره عند العرب، منشورات دار الشرق الجديد، بيروت، 1960.
85- بروكلمان، كارل
تاريخ الأدب العربي، دار المعارف بمصر، 1959.
86- بطرس البستاني
أدباء العرب في الجاهلية والإسلام، دار مارون عبود، بيروت، 1979.
87- بهجة الحديثي
أمية بن أبي الصلت حياته وشعره، مطبعة العاني، بغداد، 1975.
88- جواد علي
المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، دار العلم للملايين، بيروت، 1970.
89- جورجي زيدان (1914م)
أنساب العرب القدماء، دار الهلال بمصر ط 2، 1921.

90- حسين عطوان
شعراء الدولتين الأموية والعباسية، دار الجيل ط 2، بيروت، 1981.
91- الوليد بن يزيد، مكتبة الأقصى، عمّان، 1979.
92- حنّا الفاخوري
الجامع في تاريخ الأدب العربي، دار الجيل، بيروت، 2000
93- ختام سعيد سلمان
حركة الشعر في قبيلة ذبيان في العصر الأموي، رسالة ماجستير، (مخطوطة)، الجامعة الأردنية، 1979.
94- خير الدين الزركلي
الأعلام، دار العلم للملايين ط 5، بيروت،1980.
95- شكري فيصل
تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام،دار العلم للملايين ط 7،بيروت، 1986.
96-شوقي ضيف
التطور والتجديد في الشعر الأموي، دار المعارف بمصر ط 4، د.ت.
97- العصر الجاهلي، دار المعارف بمصر ط 7،د.ت.
98-صالح أحمد العلي
محاضرات في تاريخ العرب، دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل، د.ت.
99- صلاح عبد الله
التقليد والتجديد في الشعر العربي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1991.
100-عبد الإله الصايغ
الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، دار الرشيد، بغداد، 1982.
101- عبد الجبّار منسي العبيدي
الطائف ودور قبيلة ثقيف العربية، دار الرفاعي للنشر، الرياض، 1982.
102-عبد القادر القط
في الشعر الإسلامي والأموي،دار النهضة العربية، بيروت،1979
103-عبد المنعم الزبيدي
مقدمة لدراسة الشعر الجاهلي، منشورات جامعة قاريونس، بنغازي، 1980.
104-علي البطل
الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن 2هـ، دار الأندلس ط 3، بيروت، 1983.
105- علي الجندي
تاريخ الأدب العربي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1969.
106-عمر رضا كحالة
معجم قبائل العرب، دار العلم للملايين، بيروت، 1968.
107- كمال اليازجي
في الشعر العربيّ القديم، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1973.
108- لويس شيخو
شعراء النصرانية وآدابها بين عرب الجاهلية، مطبعة الآباء اليسوعيين ط 2، بيروت، 1967.
109- المجاني الحديثة، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 1962.
110- لامانس، ب.هـ

الطائف قبيل الهجرة، دائرة المعارف الإسلامية، بيروت، 1922.
111- محمد ابراهيم حُوّر
النزعة الإنسانية في الشعر العربيّ القديم، مكتبة المكتبة ط 2، العين، 1985.
112- محمد جاد المولى وآخرون
أيّام العرب في الجاهلية، دار الفكر، 1942.
113- محمد عبد المنعم خفاجي
الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، دار الطباعة المحمدية ط 1، القاهرة، 1949.
114- محمد مصطفى هدّارة
اتجاهات الشعر العربي في القرن 2هـ، دار المعارف بمصر، 1963.
115- الشعر العربي في القرن الأوّل هـ، دار العلوم العربية، بيروت، 1988.
116- محمد نجيب البهبيتي
تاريخ الشعر العربي، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1950.
117- محي الدين أبو شقرا
مدخل إلى سوسيولوجيا الأدب العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2005.
118- مخيمر يحيى
رثاء الأبناء في الشعر العربي، مكتبة المنار، الزرقاء، د.ت.
119- مصطفى الدباغ (1898)
جزيرة العرب، دار الطليعة، 1963.
120- مصطفى صادق الرافعي
تاريخ آداب العرب، دار الكتاب العربي ط 5، بيروت، 1999.
121- موسى ربابعة
قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، دار الكندي، إربد 2001.
122- نادية صقر
الطائف في العصر الجاهلي وصدر الإسلام، دار الشروق، جدة، 1982.
123- ناصر الدين الأسد
مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، دار المعارف بمصر ط 6، 1982.
124- نالينو، كارلو (1938)
تاريخ الآداب العربية، دار المعارف بمصر ط 2، د.ت.
125- يحيى الجبوري
الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، مؤسسة الرسالة ط 5، بيروت، 1986.
126- شعر المخضرمين وأثر الإسلام فيه، مؤسسة الرسالة ط 6، بيروت، 1981.
127- يوسف اليوسف
مقالات في الشعر الجاهلي، وزارة الثقافة الفلسطينيةط 3، رام الله، 2001.

الفهارس والجداول

فهرس القوافي

القافية	الشاعر	الصفحة
الألف المقصورة		
هداها	أمية بن أبي الصلت	264
أبدى	أمية بن أبي الصلت	276
يلقاها	طريح بن إسماعيل	205
الهمزة		
براءُ	أمية بن أبي الصلت	28
الحياء	أمية بن أبي الصلت	144، 147، 273
السناء	أمية بن أبي الصلت	146
اللقاء	حسّان بن ثابت	186
جلاء	زهير بن أبي سلمى	202
السماء	أمية بن أبي الصلت	246،271
سماء	أمية بن أبي الصلت	270،275

مساء	أمية بن أبي الصلت	275
جزاؤها	يزيد بن حكم	136، 276
الثواء	الحارث بن حلزة	278

الباء

يسابُ	أمية بن أبي الصلت	51
الغراب	أمية بن أبي الصلت	71
عجيب	غيلان بن سلمة	85 ،168، 272
الكتب	طريح بن إسماعيل	163
أشيب	أبو محجن الثقفي	196،91، 199
الحسب	يزيد بن الحكم	159
الذنوب	عبيد بن الأبرص	233،160
كذاب	أمية بن أبي الصلت	213، 242
تهاب	أمية بن أبي الصلت	214
عجب	طريح بن إسماعيل	162، 267، 297
كذبوا	طريح بن إسماعيل	278
تشرب	أبو محجن الثقفي	196، 279
الأدب	طريح بن إسماعيل	274، 294
جانبه	الحارث بن كلدة	83
حالبه	الحارث بن كلدة	208
قبابها	أبو ذؤيب الهذلي	41
جندبا	المحبر الثقفي	88، 109
الشبابا	يزيد بن حكم	151، 169، 293
الخضابا	يزيد بن حكم	301
لجبِ	أبو محجن الثقفي	112، 248
القطب	أبو محجن الثقفي	113
يحابي	الحجاج بن يوسف	223

التاء

عطراتِ	محمد النميري	97، 173، 294، 258، 289
معتجرات	محمد النميري	171
مقتدرات	محمد النميري	180
النظرات	محمد النميري	184
مؤتجرات	محمد النميري	223

مهتصرات	محمد النميري	253
فتزينت	غيلان بن سلمة	294

الثاء

بالمراثي	محمد النميري	177،255
الأثاث	محمد النميري	180، 238، 271، 294
البراث	محمد النميري	254

الجيم

الولجُ	طريح بن إسماعيل	96، 115، 293
يعتلج	طريح بن إسماعيل	141، 154
الحرج	أبو محجن الثقفي	189
فامتزج	أبو محجن الثقفي	192
غنج	أبو محجن الثقفي	250

الحاء

أفرحُ	أبو نوفل الثقفي	149
صلحا	مجهول	95، 162
الربيح	عمرو بن الإطنابة	142
القارح	الحجاج بن يوسف	136
الممادح	أمية بن أبي الصلت	56، 126، 243، 283، 291
المنتصح	أمية بن أبي الصلت	209
صالح	أمية بن أبي الصلت	272
المناجح	أمية بن أبي الصلت	299
المناضح	المغيرة بن شعبة	298

الدال

أريدُ	جميل بثينة	64
مرصد	أمية بن أبي الصلت	68، 80، 226
يتورد	أمية بن أبي الصلت	68
الوتد	طريح بن إسماعيل	72
جهدوا	طريح بن إسماعيل	73، 96

ويغمد	أمية بن أبي الصلت	266
رؤد	طريح بن إسماعيل	255
سعدوا	طريح بن إسماعيل	157،281
أُحد	طريح بن إسماعيل	246
السهود	الأسود بن المطلب	129
سبد	طريح بن إسماعيل	152
رفدوا	طريح بن إسماعيل	155
صعد	طريح بن إسماعيل	156
الجمد	طريح بن إسماعيل	159، 232، 281
رغد	طريح بن إسماعيل	160، 234
مجد	أمية بن أبي الصلت	211، 242، 298
فسدوا	طريح بن إسماعيل	156، 225
الهدهد	أمية بن أبي الصلت	256
سجدوا	أمية بن أبي الصلت	281
شرد	طريح بن إسماعيل	235
التصدد	أمية بن أبي الصلت	264
يجمد	أمية بن أبي الصلت	266
نولد	أمية بن أبي الصلت	267
جدد	طريح بن إسماعيل	274
يهمد	طريح بن إسماعيل	276
سعيد	طريح بن إسماعيل	276
داودا	يزيد بن الحكم	99،152
عيدا	يزيد بن الحكم	159، 180، 183، 235، 291
الجيدا	يزيد بن الحكم	253
محمدِ	حمزة بن بيض	98
ينادي	أمية بن أبي الصلت	145
النجاد	أمية بن أبي الصلت	146
زبرجد	طرفة بن العبد	181
متلدي	طرفة بن العبد	187
مخلدي	طرفة بن العبد	191
يعاود	أبو محجن الثقفي	198، 262، 279
ند	طرفة بن العبد	247

الراء

عامرُ	الوليد بن يزيد	36

أكبر	أوس بن حجر	48
ينتصر	شدّاد بن عارض	49
الكفور	أمية بن أبي الصلت	78، 118، 210
لشاكر	طريح بن إسماعيل	98
الأثر	أبو محجن الثقفي	123
جوهر	طريح بن إسماعيل	153
مضمار	حسّان بن ثابت	164
لحاذر	أبو محجن الثقفي	167
تاجره	ابن ميادة المرّي	140
القبر	عبد الله أراكة	137
تدبر	جميل بثينة	175
يظهر	جميل بثينة	175
يتنمر	عمر بن أبي ربيعة	176
الحذر	أمية بن أبي الصلت	211، 242
لصبور	محمد بن القاسم	263
شكورا	أمية بن أبي الصلت	298
الكوثر	شاعر مجهول	13
القبر	أراكة الثقفي	75، 137
الطائر	يزيد بن الحكم	99
عمرو	فارس السرح	112، 255
بالكبير	المنخل الشكري	187
المعاصر	أبو محجن الثقفي	191
بصابر	أبو محجن الثقفي	194
المقادر	أبو محجن الثقفي	204
يجري	أراكة الثقفي	205
حذر	أمية بن أبي الصلت	281
عقير	أمية بن أبي الصلت	298
الكبر	ابن الذئبة الثقفي	84، 115
الصفر	أمرأة مجهولة	166
تعطري	أبو محجن الثقفي	166
فاستتر	ابن أذينة الثقفي	172
معصره	أبو الهندي	93، 195
مفاخرْ	أمية بن أبي الصلت	290
السور	الوليد بن يزيد	300
مدابر	أمية بن أبي الصلت	123، 243

السين

متنفس	شاعر مجهول	151، 169

العين

مضلعُ	طريح بن إسماعيل	97
مفظع	طريح بن إسماعيل	97،163
زمعه	أمية بن أبي الصلت	124
وازع	يزيد بن الحكم	224
متضعضع	طريح بن إسماعيل	224
مقنع	طريح بن إسماعيل	253، 271، 300
تضيع	يزيد بن الحكم	296
مضلع	طريح بن إسماعيل	296

الفاء

ثقيفُ	أبو طالب بن عبد المطلب	16
وقوف	أبو محجن الثقفي	119، 276
السيوفا	كعب بن مالك	15، 86
سيوفا	أبو محجن الثقفي	115
الزحوفا	أبو محجن الثقفي	115
بالطائفِ	محمد النميري	12، 106،،119 262، 286
الطائف	يزيد بن الحكم	99

القاف

الحلقُ	أبو محجن الثقفي	131،293
الحنق	أبو محجن الثقفي	120، 229،277
الحمق	أبو محجن الثقفي	269
طبق	غيلان بن سلمة	277، 292
عروقها	أبو محجن الثقفي	92،94، 190، 275
غبوقها	أبو محجن الثقفي	191
حلوقها	أبو محجن الثقفي	192
لواحقه	محمد النميري	97
ورتوق	أمية بن أبي الصلت	14

البرق	أبو محجن الثقفي	270
بطلاق	غيلان بن سلمة	165
بمستفيق	عبد الله بن جدعان	188
باقي	أمية بن أبي الصلت	295
المتلقي	طريح بن إسماعيل	295
خلقي	أبو محجن الثقفي	94، 120، 292

الكاف

هالكِ	الحجاج بن يوسف	136، 206

اللام

الضلالُ	شاعر مجهول	25
مكبول	كعب بن زهير	188
يألوا	زهير بن أبي سلمى	89
الأباجل	أبو محجن الثقفي	115
مجاهل	أبو محجن الثقفي	130،167
رواحل	أبو محجن الثقفي	130
نائل	أبو محجن الثقفي	130،270
أرتحل	أبو محجن الثقفي	195
بطل	طريح بن إسماعيل	204
العمل	طريح بن إسماعيل	222
الغزل	طريح بن إسماعيل	240،252،296
الوصل	طريح بن إسماعيل	261،296
الحلل	طريح بن إسماعيل	277
نائلُه	زهير بن أبي سلمى	188
سائله	زهير بن أبي سلمى	148
رواحله	زهير بن أبي سلمى	168
مغلولا	محمد بن القاسم	98
يزولا	أمية بن أبي الصلت	203
محلالا	أبو الصلت بن ربيعة	143
قلقالا	أبو الصلت بن ربيعة	142
أحوالا	أبو الصلت بن ربيعة	69،117،142
أمثالا	أبو الصلت بن ربيعة	143، 261
قليل	أبو محجن الثقفي	170

رغال	حسّان بن ثابت	35
رغال	جرير	35
المفصّل	سراقة البارقي	80
أشغال	زياد الأعجم	98
الجبل	منقذ الهلالي	107
ثقيل	عقيل بن علفة	134
معجل	امرؤ القيس	176
فحومل	امرؤ القيس	295
فأجملي	امرؤ القيس	295
بغافل	عمار بن غيلان	222
الأصلْ	محمد النميري	181
الطلل	المختار الثقفي	116

الميم

النعمُ	أمية بن أبي الصلت	29
ظلم	ابن عتبة الهذلي	178
طعم	ابن عتبة الهذلي	178
تتكلم	ابن أذينة الثقفي	182
عالم	أبو محجن الثقفي	193
الكرام	أمية بن أبي الصلت	282،146
العظيم	يزيد بن الحكم	207
رؤوم	أمية بن أبي الصلت	212
رجيم	يزيد بن الحكم	205
الحكيم	يزيد بن الحكم	298،262،221
صريم	أمية بن أبي الصلت	257
أعظم	طريح بن إسماعيل	268
يدوم	يزيد بن الحكم	282،206
العديم	يزيد بن الحكم	208
عارم	عمر بن أبي ربيعة	288
نريمها	كنانة بن عبد ياليل	113،87
اقتساما	مرداس بن عمرو	105،41
العرما	أمية بن أبي الصلت	70
الغنائما	أبو محجن الثقفي	276،196
الحليما	أبو محجن الثقفي	198
المعلم	عنترة بن شداد	185

الرواغم	المختار الثقفي	224
فتتئم	زهير بن أبي سلمى	249
المترنم	عنترة بن شداد	251
الحكمْ	أمية بن أبي الصلت	290،150،79

النون

أولانا	أمية بن أبي الصلت	212
يغتدينا	أمية بن أبي الصلت	275
الأقدمينا	أمية بن أبي الصلت	271
قطينا	أمية بن أبي الصلت	296،230
بنينا	أمية بن أبي الصلت	15
مازنا	النعمان بن المنذر	27
اليقينا	أمية بن أبي الصلت	272،232،118
إمعانا	القطامي	43
دهمانا	غيلان بن سلمة	110
تفخرينا	غيلان بن سلمة	296،240،110
البنينا	غيلان بن سلمة	111
الدارعينا	غيلان بن سلمة	111
تصدقينا	عروة بن حزام	14
كانا	غيلان بن سلمة	276
مكانِ	محمد النميري	70
الفرسان	غيلان بن سلمة	296،290،133
تغشاني	غيلان بن سلمة	135
النعمان	المغير بن شعبة	274،167
بالحزن	محمد النميري	297،289،237،177
يغني	محمد النميري	272
دهمان	القاسم بن امية	148
أصبهاني	الوليد بن يزيد	300
علاني	يزيد بن الحكم	161
تكني	محمد النميري	171
دعني	محمد النميري	175،179
ثانْ	أعشى همدان	35

الياء

ثانيا	أمية بن أبي الصلت	53،78،210
وثاقيا	أبو محجن الثقفي	90،114
ساحيا	أمية بن أبي الصلت	231
فانيا	أمية بن أبي الصلت	242
مانيا	أمية بن أبي الصلت	257

*فهرس الأعلام

الاسم	الصفحة
الألف	
الأجرد الثقفي	100
أراكة الثقفي	75-76
الأخنس بن شريق	38
أعشى همدان	35
أمية بن أبي الصلت	77-82
إبراهيم الموصلي	73
إسحق الموصلي	73
أوس بن حذيفة	37
الباء	
أبو البهار، محمد بن القاسم الثقفي	101
بسر بن أرطاة	27
الثاء	
ثقيف بن منبه	16، 23-26، 30، 33-34
ثمود	20، 30-34
الجيم	
جابر بن سفيان	37

* ملحوظتان:
1- يشتمل هذا الفهرس على الأعلام الذين لهم دور بارز في البحث، أما الأعلام الذين ذُكروا بصورة عابرة فلم يتم تسجيلهم.
2- بالنسبة إلى الشعراء؛ اكتفيت في هذا الفهرس بالإشارة إلى الصفحات التي تتضمن تراجم لهم، أما بقية الأماكن التي وردت أسماؤهم فيها، فلم أذكرها، منعاً للتكرار، إذ جاءت أسماء الشعراء في فهرس القوافي اللاحق.

الحاء

الحجاج بن يوسف الثقفي 31-36، 38-39، 59، 97، 136
الحارث بن كلدة 83

الذال

ابن الذئبة الثقفي 84

الراء

أبو رغال 26، 34-35

الزين

زياد بن أبيه 22، 59

السين

سعد بن أبي وقاص 58-59، 89-91
سليمان بن عبد الملك 12، 42، 152، 158-159، 235
ابن سريج 73
السائب بن الأقرع 37، 43

الصاد

أبو الصلت بن أبي ربيعة 100

الضاد

ضُبَيْس بن أبي عمرو 37

الطاء

طريح بن إسماعيل 95
أبو طليق الثقفي 100

العين

ابن عائشة 73، 96
عامر بن الظرب 16، 23-24
عامر بن صعصعة 16، 23-24
عبد الرحمن بن أم الحكم 37
عبد الله بن جدعان 103، 133، 144-147
عبد الملك بن مروان 42، 59، 97، 151، 169،173
أبو عبيد بن مسعود 37، 58
عثمان بن أبي العاصي 37، 58
عثمان بن بشر 100

عثمان بن عبد الله 57
عدي بن خزاعى 100
عروة بن مسعود 38، 44، 48، 57
عفيف بن عوف 57
عمرو بن لحي 46، 50
عنترة بن عروس 100
عوف بن ثقيف 36
عياض بن عبد الله 37

الغين

غيرة بن عوف 37
غيلان بن سلمة 85

القاف

قسي بن منبه 15، 25-28، 30، 40
القاسم بن أمية 100
القاسم بن عمر 100

الكاف

كنانة بن عبد ياليل 86-87

اللام

اللات 46، 52

الميم

مالك بن أراكة 37
مالك بن حطيط 36
المحبر الثقفي 83
أبو محجن الثقفي 89-94
المختار بن أبي عبيد 37، 59
محمد بن عبد الله النميري 97
(محمد بن القاسم (فاتح السند 98
مسعود بن معتب 36، 88، 101
معاوية بن أبي سفيان 12، 27، 59
المغيرة بن شعبة 38، 21، 29، 48، 59

الهاء
هند بنت النعمان 27، 29

الواو
وج بن عبد الحيّ 13
الوليد بن يزيد 67، 95، 96، 153-155

الياء
يزيد بن الحكم 99

فهرس الموضوعات

الموضوع **الصفحة**

مقدمة 4

الفصل الأول: مدينة الطائف

أ- في العصر الجاهلي
- الموقع والظروف الطبيعية 11
- بين وجّ والطائف 13
- الحياة الاجتماعية 20
- نسب ثقيف 25
- رجالات ثقيف 36
-الحياة الاقتصادية 39

- الحياة الدينية 46
ب- في العصر الإسلامي
- موقف الطائف من الإسلام 54
- غزوة حنين وحصار الطائف 57
- دور الطائف في الفتوحات الإسلامية 58

الفصل الثاني: الحياة الشعرية في الطائف

- توطئة 61
- النشاط الشعري بالطائف 62
- معجم شعراء الطائف 74
أ- في الجاهلية وصدر الإسلام 75
ب- في العصر الأموي 95

الفصل الثالث: اتجاهات الشعر في الطائف بين الجاهلية والإسلام

- توطئة 104
- الفخر والحماسة 107

الموضوع **الصفحة**

- الرثاء 122
- المديح 139
- الغزل 163
- الشعر الخمري 185
- شعر الحكمة والموعظة 200

الفصل الرابع: السمات الفنية لشعر الطائف

- مدخل 219
- البناء الفني 228
- الصورة الشعرية 244
- اللغة الشعرية (الألفاظ والتراكيب) 260

- الموسيقى الشعرية 280

خاتمة 302
مستخلص الدراسة باللغة العربية 305
مستخلص الدراسة باللغة الإنجليزية 309
قائمة المصادر والمراجع 311
الجداول والفهارس 318