الذات والآخر

في

الأدب العربي (عصر بنى أمية)

(رؤية تحليلية نصية)

الدكتور

الشحات الغمرى أحمد

مدرس الأدب والنقد

بسم الله الرحمن الرحيم
مقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على النبي الهادي الأمين، محمد بن عبد الله وعلى آله وصحبه أجمعين.

وبعد

فإن الكلام عن الذات هو من قبيل الكلام عن الهوية والشخصية، وما يمكن أن تتفرد به من خصائص، قد توغلت في داخلها، وانعكست في مرآة سلوكها، وصارت جزءاً من حياتها اليومية. وأضحت من المنظور العلمي المتعقل مقياسا يحتكم إليه في معرفة مدى التقدم الحضاري للأمة ورقيها، ومقدار الشوط الذي قطعته في ارتقائها على سلم الحضارة الإنسانية، عبر الخارطة الكونية الشاسعة.

فإن الواقع العالمي الذي نعيشه الآن، وننغمس فيه وننجرف إليه في رحاب العولمة والتفاعل الحضاري، على مستويي الحوار والصراع، وواقع المسلمين في العالم بما فيه من ضغوط وتخلف وضعف وتشتت ، ثم أولئك الذين يعادون مقومات الأمة وعناصرها التي تشكل ذاتها وتكون هويتها، كلها أمور تشجع على إعادة تناول التراث العربي الإبداعي برؤى متجددة، مرتبطة من حيث التناول بالعصر الذي نحياه، والروح العامة المسيطرة عليه، الداعمة لتوجهاته وتداعياته، ومن حيث ارتباط المحتوى الفكري بالعطاء الإسلامي وبالمعطيات التاريخية للأمة الدالة على الحركة والتفاعل الإنساني، بين المسلم والمسلم من جهة، وبين غير المسلم والمسلم من جهة أخرى.

"إذ نحن في أمس الحاجة الآن – أكثر من أي وقت مضى – إلى معرفة ذاتنا في مواجهة الآخر، نتوقف على مناطق القوة فيها لندعم أساسها، ونقوي بنيانها، ونحاول التعرف على نقاط الضعف لتلاشى أسبابها.

وفي الوقت ذاته نتعرف على نظرة الآخر لنا، ومعرفة ما يمكن أن نتفق عليه، والأمور المختلف عليها، لفتح باب التحاور فيها وصولا إلى غاية مثلى نتوخاها جميعا، حتى يستطيع الجمع المعاصر، الحياة على هذا الكوكب، وبينهم قدر مشترك من التفاهم

والتحابب والتحاور والسلام، لتكون هذه القيم بدائل عن التناحر والتباغض والصراع والدمار.

وقد كان اختياري للعصور الأدبية الأولى (الجاهلي وصدر الإسلام) لأنها الأزمنة البكر، التي تعطينا النتائج الأولية ، عن حقيقة الصراع أو الحوار بين الذات والآخر، اتضحت في الأول منه معالم الذات العربية، وفي الثاني معالم الذات المسلمة " (١) .

لذلك خصصت للعصر الجاهلي كتاب (الذات العربية والآخر في الشعر الجاهلي) وفي كتابي (النثر الفني الجاهلي الرؤية والتعبير) خصصت الفصل الأول منه للخطابة السياسية والحوار الحضاري، الذي اتضح في تلك الخطب التي باشرها الوفد العربي بتحريض من (النعمان بن المنذر) حيث يعلون فيها – أمام كسرى ومن معه – شأن الذات العربية، مع الإصرار على إبراز المعالم الإيجابية فيها وتوضيحها، تلك المعالم التي حاول كسري أن يشوهها أمام ضيوفه ملوك الهند والصين والروم.

وأما أدب عصر النبوة فقد أفردت له بحثا عنوانه (الذات والآخر في أدب عصر النبوة – التشكيل النفسي والصدى الإبداعي) .

وتأتي هذه الحلقة لتواصل المسيرة في تناول هذا اللون من الدراسة في حقبة زمنية أخرى هي العصر الأموي، وما أدراك ما العصر الأموي؟ .

إنه عصر الحراك السياسي بما فيه من تحزب ومذهبية وانتماء، إنه العصر الذهبي لظهور المعارضة السياسية المنظمة ، وكان لكل حزب جيشه وقواد، وعتاده المعتمد على التمويل الذاتي للدفاع عن الأهداف السياسية الكبرى، وهو العصر الذي نمت فيه الحياة الاجتماعية وتنوعت فيه مظاهر الرفاهية ورغد العيش عند طبقة غير قليلة من طبقات المجتمع، وظهر الغناء على الساحة الفنية كما لم يظهر من قبل،وظهر الصراح السياسي والقبلي ظهورا صارخا، وظهرت الطموحات السياسية وتوسيع دائرة الخلافة

---

(١) راجع : الذات والآخر في أدب عصر النبوة – التشكيل النفسي والصدى الإبداعي – المقدمة – حولية كلية اللغة العربية جامعة الأزهر – فرع الزقازيق (علمية – أدبية – محكمة) مصر العدد :٢٩ ص ٢١٣٥ .

الإسلامية فكان عصر الفتوحات الإسلامية الزاهر، وكان عصر الحراك والنشاط العلمي الذي بدأ انطلاقته من خلال التوجيهات القرآنية الداعية إلى العلم والتعلم، وما صاحب الآيات القرآنية من بيان نبوي داعم للنشاط العلمي، وقد أعقب كل ذلك نشاط علمي إجرائي في شتى العلوم والمعارف الإنسانية، بحيث بات العصر الأموي الجذور الحقيقية للنهضة العلمية الواسعة التي تحققت على أيدي المسلمين في العصر العباسي، عصر الحضارة والبناء والعطاء للإنسانية كلها.

وزادت الذات العربية والمسلمة وضوحا ورسوخا عن ذي قبل ، وهو ما يعد سنة الله في خلقه التي تعتمد على التطور المرحلي المتنامي في بناء الذات وتشكيلها، لأن الأدوات البنائية للذات قد تطورت هي الأخرى وتشعبت ودخلت إليها عناصر من أمم أخرى، لها فكرها ولها فلسفاتها ولها أديانها وعقائدها ، تلك التي تركت أثرها واضحا في المتكلمين ومن تتلمذ على فكرهم وآرائهم، وكان لكل ذلك تأثير مباشر على سير الأمور السياسية في البلاد، وليست قضية خلق القرآن ومحاكمة العلماء والتنكيل بهم – في العهد العباسي – اعتمادا على إقرارها أو إنكارها، هي ليست منا ببعيدة، تلك التي كانت إفرازا فلسفيا ترجع جذوره إلى العصر الأموي، وقد واكب الأدب العربي – شعرا ونثرا – هذا الحراك، وهذا التفاعل أو الصدام، أو حوار الذات مع الذات سواء كان حوار صدام واحتدام، أو حوار ووئام وسلام .

أهمية الدراسة :

ومن هنا تأتي أهمية هذه الدراسة التي تحاول الكشف عن بعض ألوان الصراع المنفعل، والحوار المتعقل، وصدى ذلك في أدبنا العربي الأموي، وبخاصة إذا علمنا أن نتيجة ذلك الحراك السياسي الحزبي المذهب

ي مازال ممتدا حتى وقتنا الحاضر، ويتحكم في كثير من التوجهات السياسية المعاصرة في العالمين العربي والإسلامي .

المنهج النقدي :

والمنهج المتبع في هذه الدراسة هو المنهج التكاملي، وإن كان الاعتماد على المنهجين : التاريخي والفني يمثل النسبة العظمى، لأنني أومن أنهما من أقوى المناهج النقدية إفادة في التحليل الفني للعناصر الإبداعية مع ربط النصوص المختارة بسياقها التاريخي .

وسأقوم بدراسة الذات المبدعة – شعرا ونثرا – أتناول جزءا من تاريخه الإبداعي من حيث التشكيل والتكوين ، رابطا – على قدر الإمكان – بين الشواهد النصية وبين الملامح الذاتية للمبدع، لأن الذات " تظهر ظهورا ذا أهمية خاصة في تعبيرها اللغوي عن نفسها، ابتداء من (أنا) العتيدة إلي شتى ألوان الأساليب اللغوية ، حتى لتعرف بعض الصفات القوية من خلال أساليبها اللغوية المتميزة " (١)

كما سأقوم باختيار جملة من النصوص الإبداعية تمثل الذات والآخر في عصر بني أمية، وهي نصوص يمثل البعضُ فيها الكلَّ، وسأقوم بتحليل النصوص المختارة تحليلا فنيا، قائما على كشف ملامح الذات على مستويي الفكر والتشكل الفني للمحتوى الفكري، الذي يعكس طبيعة الذات وأبعادها النفسية والفكرية .

أما عنوان الدراسة فهو :(الذات والآخر في الأدب الأموي – رؤية تحليلية نصية) والبحث موزع على المباحث والأقسام التالية :

المبحث الأول : الذات السياسية المعارضة (ابن قيس الرقيات نموذجا)

وفيه سأدرس همزيته في مصعب بن الزبير ، أتوقف فيها عند أبعاد التشكيل الفكري والفني للذت الشاعرة،ثم دراسة أبعاد الذات السياسية المعارضة، حيث الذات الشاعرة والاغتراب السياسي، ثم الطوح الشعري في توحد الذات القرشية المتفرقة المشتتة ، ثم مقومات الذات القرشية النجيبة ، ثم الذات المصعبية بين الأنا والآخر، ثم التغني بنجباء الذات القرشية في الإسلام ، ثم بكائية للشهداء واستنكار فعل الآخر (المناوئ السياسي) ،

---

(١) انظر :الذات ونظرية الفعل، للدكتور/ عزت قرني، ص ٨٠ – ٨١ ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ٢٠٠١ م .

ثم الدعوة إلى القصاص العادل والثأر من بني أمية ، وفي كل بعد من هذه الأبعاد يتم تحليله على مستويي الفكر والفن .

المبحث الثاني : المواطنة والقبلية والذات السياسية

القسم الأول : المواطنة واتحاد الذات السياسية في الآخرالأخطل نموذجا ،

إذ سأتناول الذات الشاعرة للأخطل، من حيث الدوافع التاريخية والفنية، وأثرهما في تشكيله إبداعيا، والتوقف عند المصالح المشتركة بينه شاعرا محكوما، وبين الأمويين سياسيين حاكمين .

ثم دراسة نصه في عبدالملك بن مروان، أكشف فيه معالم الذات من حيث حق المواطنة بوصفه شاعرا نصرانيا عاش في رحاب الدولة الإسلامية، ثم أقوم بتحليل الأبيات المختارة تحليلا فنيا يكشف عن البعد الجمالي في النص الإبداعي ، ثم التعليق النقدي الي يوازن بين هذه الرؤية الانتمائية وبين رؤية الكميت الأسدي، في منافحته عن الحق الهاشمي في الخلافة والإمامة ، وكذلك دلالة النص على سماحة الإسلام في جوانبه الإجرائية ، من حيث تأصيل حق المواطنة لغير المسلمين .

القسم الثاني : الذات القبلية والآخر سياسيا الراعي النميري نموذجا

،حيث أتوقف عند نصه الشعري الثائر ضد السعاة وجباة الخراج، الذين أهانوا قبيلة الراعي ولم يراعوا ضعف الضعيف، ولا فقر الفقير المعدم ، وهي رؤية سياسية تنحاز في نهاية الأمر إلى الوطن الصغير في معناه الضيق، وأتوقف عند ملامح الذات القبلية في الأبيات المختارة من البعد الفكري، ثم ملامح التشكيل الفني للرؤية القبلية الشاكية .

المبحث الثالث : فروسية الذات بين الجهاد والثورات

القسم الأول فروسية الذات المجاهدة نص كعب الأشقرى نموذجا، وفيه سأدرس الذات الشعرية المبدعة،وأبعادها على مستويي الفروسية والإبداع، بوصف كعب شاعرا جمع بين السيف والقلم ، مارس الفروسية عملا وقولا .

ثم أدرس نصه في جملة مواقع حربية بين الجيش الأموي بقيادة المهلب بن أبي صفرة وبين الخوارج، أعرض فيه الجانب الفكري لملامح الذات الفارسة، الجامعة بين الذات الفردية والذات الجمعية ، ثم التحليل الفني لأدوات التشكيل التي استعان بها الشاعر

في التعبير عن هذه الذات الفروسية المجاهدة، منافحة منه عن شرعية الخلافة وعدالة قضيتها .

القسم الثاني فروسية الذات الثائرة نص (قطري بن الفجاءة) في يوم (دولاب) نموذجا ، أبدأ فيه بالتوقف عند الذات الشاعرة تكوينا وانتماء مذهبيا حادا ، حيث إن شاعرنا هو الآخر من الذين مارسوا الفروسية والبطولة القتالية عملا وقولا، مثله مثل سابقه (كعب الأشقري) .

ثم أحلل النص الشعري المختار تحليلا فنيا يكشف في بعده الفكري عن ملامح الذات الفروسية الثائرة، ثم أدوات التشكيل الفني التي شكلت هذه الرؤية الشعرية الثائرة .

المبحث الرابع الذات العاشقة والآخر (جميل بثينة نموذجا) ، وسأدرس فيه شاعرنا من الناحية التاريخية مركزا على ملامح العشق المتصل ببثينة،ثم أوجز حياة الشاعر من منظور تاريخي إبداعي ، ثم دراسة نصه الشعري في قالبه الدرامي، والأدوات التشكيلية التي صاغ بها رؤيته .

المبحث الخامس قمع الذات السياسية للمحكوم وهداية الذات المؤمنة للحاكم .

القسم الأول الذات السياسية القامعة خطبة الحجاج بن يوسف الثقفي في أهل البصرة نموذجا :

وفيه أتوقف عند شخصية (الحجاج) وتشكيل ذاته العسكرية، وتدرجه عسكريا في جيش الخلافة الأموية ، ووصوله إلى منصب قيادي خطير، استطاع من خلاله كبح جماح المناوئين لبني أمية، وتوسيع دائرة الخلافة الأموية بالفتوحات التي قام بها، وضم عدد من البلاد إلى الرقعة العربية .

القسم الثاني هداية الذات المؤمنة الحسن البصري يعظ عمر بن عبد العزيز ، وسأتناول فيه البعد التاريخي الديني في شخصية الحسن البصري – رضي الله عنه – ثم أدرس رسالته الواعظة الهادية، إلى خليفة المؤمنين العادل عمر بن عبد العزيز – رضي الله عنه – وسأقوم بتحليلها فكرا وإبداعا .

ثم أختم البحث بالإشارة إلى أهم النتائج التي خرج بها البحث ومن أبرزها انعكاس التطور السياسي والاجتماعي والاقتصادي والمذهبي في النص الإبداعي في العصر الأموي.

وعلى الله قصد السبيل وهو وحده الموفق إلى كل خير والحمد لله رب العالمين

التمهيد

إن العلاقة بين الذات والآخر من العلاقات المركبة على المستويين الفردي والجماعي، بحيث إنه لا يمكن للإنسان الفرد أو الجماعة، أن يفهم نفسه بدون الآخر. ولا يستطيع الاستغناء عنه ، وبالتالي فإن العلاقة بين الذات مهما كان عنوان تعريفها، هي بحاجة إلى الآخر مهما كان عنوانه وتعريفه..

فإذا كانت الذات دينية فإنها بحاجة ماسة لفهم ذاتها والحياة الإنسانية السليمة مع الآخر الذي يخالفها دينيا ، وإذا كانت قومية أو عرقية أو مذهبية ، فإنه لا يمكن لها أن تدرك حقائق الحياة بدون صنع علاقات سوية مع الآخر، ومد جسور من الحوار والتفاهم معه.

وهنا في هذا السياق تسعفنا جملة من النصوص القرآنية التي تضيء هذه الأطر وتدعو إلى مد جسور التعارف والتعاون والسلام ، قال تعالى : " يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ " (١) .

فالتعدد في اللون واللغة والعرق والجنس إنما هو أداة للتعارف والحوار لا إلى التباغض والصراع، والآية دعوة إلى تخطي حدود النرجسية حيث يطغى إعجاب الذات بنفسها، فلا ترى غيرها، ولا تعمل للآخر حسبانا، لأن النزعة النرجسية لدى الإنسان، تقوده إلى شعور وهمي بالاستغناء عن الآخر بكل ما لديه من معارف ومكتسبات علمية وحضارية .

ومن هنا يأمر الله نبيه المصطفى – صلى الله عليه وسلم – أن يبادر بدعوة الآخر إلى الحوار الهادئ المعتمد على لغة العقل والمنطق والاتفاق على المسلمات العقدية اليقينية ، قال تعالى " قُلْ يَا أَهْلَ الْكِتَابِ تَعَالَوْا إِلَى كَلِمَةٍ سَوَاءٍ بَيْنَنَا وَبَيْنَكُمْ أَلَّا نَعْبُدَ إِلَّا اللَّهَ وَلَا نُشْرِكَ بِهِ شَيْئًا وَلَا يَتَّخِذَ بَعْضُنَا بَعْضًا أَرْبَابًا مِنْ دُونِ اللَّهِ فَإِنْ تَوَلَّوْا فَقُولُوا اشْهَدُوا بِأَنَّا مُسْلِمُونَ (٢) "

---

(١) الحجرات / ١٣ .

(٢) آل عمران / ٦٤

وعليه فإن الآخر في بعده الديني هو ضرورة حيوية للذات الدينية. كما أن الآخر في بعده المذهبي هو ضرورة حيوية ومعرفية للذات المذهبية، وهكذا بقية العناوين والدوائر الانتمائية التي تحدد معنى الذات والآخر

وفي بحثنا السابق عن (الذات المسلمة والآخر في أدب عصر النبوة) تناولنا أثر الإسلام في بناء الذات من نواحي عدة .

ولكن طبيعة المرحلة التي نحن بصددها تقتضي إضافة عوامل أخرى كان لها دورها في بناء الذات، حيث أصبحنا أمام ذات تتحلى بروح عصرها ومعطياته بملامحه السياسية والاجتماعية والاقتصادية والعقدية المذهبية .

وأول الأسباب السياسية التي أدت إلى تطور في الذات هو التحكيم على الخلافة بين على ومعاوية (رضي الله عنهما) إذ أدى ذلك إلى نشوء المذاهب المسلمة (الخوارج - الشيعة- المعتزلة - المرجئة - القدرية - الجهمية) . (١)

وكان أخذ البيعة ليزيد بن معاوية (٢) بالخلافة بعد أبيه سببا آخر في نشوء الأحزاب السياسية (أمويين - شيعة - خوارج - زبيريين) وغيرهم ، حيث كان لكل مذهب من تلك المذاهب مرجعيتان أولاهما عقدية والأخرى سياسية .

ولأسباب سياسية واجتماعية واقتصادية شاع الغناء والترف في مكة والمدينة، وأصبحنا أمام ذات جديدة لها ميل إلى الترف والبذخ واقتناء القصور الشاهقة والحدائق الغناء (٣).

ولأسباب سياسية أيضا تم إحياء العصبيات القبلية التي عمل الإسلام على محوها، إذ حول الانتماء من الذات القبلية إلى الذات الجمعية الأممية، وهو ما تحول في العهد الأموي إلى إحياء العصبيات القديمة . (٤)

---

(١) انظر الحزبية السياسية منذ قيام الإسلام حتى سقوط الدولة الاموية ، للدكتور / رياض عيسى، ص ٧٣ ، و ص ١٤٩ ، و ص ، ٢١٥و ص ٢٢٥ ،و ص ٢٣٠ ، و ص ٢٣٧ ، دمشق، سورية، ط أولى ١٤١٢ ه - ١٩٩٢ م .

(٢) في هذه البيعة راجع : محاضرات تاريخ الأمم الإسلامية (الدولة الأموية) محمد الخضري، تحقيق الشيخ محمد العثماني ، ص ٢٧٨ ، دار الأرقم ودار القلم ، بيروت - لبنان (د . ت) .

(٣) انظر : العصر الإسلامي ، د شوقي ضيف ، ص ١٣٩ وما بعدها .

(٤) راجع الحزبية السياسية ، ص ٢٤٩ .

المبحث الأول
الذات السياسية المعارضة
(ابن قيس الرقيات نموذجا)

من المعلوم تاريخيا أنه كان اختيار الخليفة في صدر الإسلام قائماً على الشورى ،فلمّا آلت الخلافة إلى (معاوية) (رضي الله عنه) جعل نظام الحكم وراثيا، وأوصى بها لابنه (يزيد) ، ولم يرضَ بذلك طائفة من أشراف قريش، فرفضوا المبايعة ليزيد ، ومن أولئك (عبد الله بن الزبير) الذي بادر بإعلان نفسه خليفة المسلمين في مكة ، وبايعه أهل الحجاز والعراق،ثم لما مات معاوية الثاني بايعت القيسية في الشام ابن الزبير، وكذلك انضم إليهم الضحاك بن قيس الفهري أمير دمشق يوم ذاك، والنعمان بن بشير الأنصاري أمير مصر،وزفر بن الحارث الكلابي أمير قنسرين، وناتل بن قيس الجذامي أمير فلسطين(١) .

وكان من شعراء هذا الحزب (عبيد الله بن قيس الرقيات) وقد ظل ملازما (مصعب بن الزبير) والي العراق في عهد أخيه (عبد الله بن الزبير)، وظلّ يمدحه حتّى قتل مصعب وهو يدافع عن حقه في الخلافة ضد بني أمية .

ويعد هذا النص – الذي سنخضعه للدراسة بعد قليل – تعبيرا عما أصاب القرشيين من تفرق وتشتت ، ، وهو إشادة بعزة قريش وعلو شأنها أيام اجتماع شملها ، وهو دعوة شعرية سياسية إلى تحقيق الوحدة والألفة ، وفيه أيضا تحزب وتشيع لمصعب بن الزبير ، ونقمة على الأمويين الذين اغتصبوا عرش الخلافة . كما آلم شاعرنا الخطوب المفجعة بما انجلت عنه موقعة (الحرة) وهي جهة من المدينة المنورة ، حيث حاصر (مسلم بن عقبة البري) في عهد (يزيد بن معاوية) مدينة رسول الله وفتحها ، وأباحها لجنده ثلاثة أيام ، فأسرفوا في قتل الناس وسلبهم.

أولاً : الذات الشاعرة إضاءة تاريخية :

---

(١) انظر : تاريخ العصر الأموي السياسي والحضاري ، ص ٣٦ ، د/ ابراهيم زعرور ، ود/ علي أحمد ، جامعة دمشق ، ١٤١٦ ه – ١٩٩٥ م

اختلف العلماء في اسمه والأرجح أنه (عبيد الله) لأن له أخاً يدعى (عبد الله) بن قيس أحد بني عامر بن لؤي ، وإنما سمى الرقيات لأنه كان يشبب بثلاث نسوة يقال لهن جميعا رقية[١]"

ولد نحو سنة ١٢هـ في مكة وفيها نشأ ، ويظهر أنه تحول عن مكة إلى المدينة وأقام بها طويلاً ، وفي اختلاطه بالمغنين ما يدل على أنه كان يحيا حياة لاهية في المدينة ، ونراه يشكو من (مروان بن الحكم) ، إذ كانت فيه شده وغلظة، فكان إذا ولى المدينة – وكانت مناوبة بينه وبين سعيد بن العاص – يأخذ مروان المغنين ودورهم بالضبط الشديد ، ثم رحل شاعرنا إلى الجزيرة في سن الخامسة والعشرين أو نحو ذلك. في أثناء حكم (يزيد بن معاوية) من أنصار آل الزبير[٢] وهناك جاءته الأنباء بما لا يسر ، فقد قتل طائفة من أقاربه في موقعة (الحرة) ، من بينهم (أسامة) و (سعد) أبنا أخيه عبد الله[٣]" فزلزلت هذه الفجائع شاعريته وطفق يقول :[٤]

إِنَّ الحَوادِثَ بِالمَدينَةِ قَد أَوْجَعنَني وَقَرَعْنَ مَرْوَتِيَه[٥]

وَجَبَبْنَني جَبَّ السَنامِ فَلَم يَترُكنَ ريشاً في مَناكِبِيَه [٦]

وَأَتى كِتابٌ مِن يَزيدَ وَقَد شُدَّ الحِزامُ بِسَرجِ بَغلَتِيَه

يَنعى بَني عَبدٍ وَإِخوَتَهُم حَلَّ الهَلاكُ عَلى أَقارِبِيَه[٧]

وَنَعى أُسامَةَ لي وَإِخوَتَهُ فَظَلِلتُ مُستَكّاً مَسامِعِيَه[٨]

تَبكي لَهُم أَسماءُ مُعوِلَةً وَتَقولُ لَيلى وارَزِيَّتِيَه

---

(١) راجع: تاريخ الأدب العربي للدكتور /عمر فروخ ١/ ٤٤٩ ، والعصر الإسلامي للدكتور / شوقي ضيف ص٢٩٤.

(٢) انظر: العصر الإسلامي د/ شوقي ضيف ص ٢٩٤.

(٣) ديوانه: ص ٩٨. تحقيق د/ محمد يوسف نجم ، دار صادر ، لبنان.

(٤) المروة : حجر أبيض تقدح منه النار، وهو مثل يضرب لمن نزل به شر، وقرع: رجم.

(٥) جب : قطع ، السنام : مخزن الدهن من ظهر البعير.

(٧) بنو عبد : عشيرته.

(٨) استكت مسامعه : صمت وضاقت.

وَاللَهِ أَبرَحُ في مُقَدَّمَةٍ أَهدي الجُيوشَ عَلَيَّ شِكَّتِيَه
حَتّى أُفَجِّعَهُم بِإِخوَتِهِم وَأَسوقَ نِسوَتَهُم بِنِسوَتِيَه

هنا تمتزج الذات الفردية الشاعرة، بالذات الجمعية الانتمائية السياسية، وصياغة البيت الأول تعكس هذا التمازج ، حين أسند الشاعر الفاعلية إلى (الحوادث بالمدينة) ووقعت المفعولية على شخصه هو (أوجعنني وقرعن) ، وجاءت الصورة الشعرية المكثفة المختزلة في البيت الثاني(بشطريه) تبين مقدار تألم الذات الشاعرة ومدى الدمار الذي حل بها.

وبتأمل المعجم الشعري نجده يعكس مقدار الحزن والألم الذي يسربل الشاعر ويجسد هول المأساة : (ينعي بني عبد – حل الهلاك – نعى – مستكا – مسامعيه) إلى آخر المعجم المعبر عن هول الفجيعة .

ولذا لم يطق الشاعر المقام في محلته، فتحول عن الجزيرة إلى فلسطين ، ومنها استقر به المقام بالعراق.

ثم أخذ يوظف فنه الشعري لإعلاء الأنا الزبيرية ، ينافح عنها ، ويدعو لها بين الناس ، ويتعصب لقريش دون سائر القبائل ، "ولعل في قرشيَّة ابن قيس ما يفسر لنا كرهه لبني أمية وتغيره عليهم ، فقد أيقن أنهم لم يعودوا صالحين لولاية المسلمين ، وقد أوشكوا بما أثاروا من حروب بين القرشيين أن يذهبوا بقريش ويقضوا على وحدتها ، ويمكنوا لغيرها من القبائل المنافسة التي ظلت تحسد قريشاً وتتطلع إلى سلطانها في الجاهلية والإسلام ، وقد تركت هذه الحروب في نفس الشاعر القرشى حقداً شديداً على بني أمية فقد أخذوا يصطنعون (كلباً) ومن لف لفها من القبائل اليمنية ، وينتصرون بها في قتالهم لأبناء عمومتهم من الهاشميين وغيرهم ممن خالف على سلطانهم في الحجاز والعراق ، وهم بذلك ينتصرون باليمنية على المضرية ، وبأهل الشام على أهل الحجاز ، ولست بحاجة إلى بيان ما في هذه السياسة من خطر شديد على مركز قريش السياسي والديني"[١]

غير أن بني أمية استطاعوا القضاء على الثورة الزبيرية قضاءً مبرما نظراً للجهود العسكرية والمناورات السياسية التي استعملها خلفاء بني أمية وولاتهم وقوادهم.

---

(١) شعر ابن قيس الرقيات، صـــ ٨٤.

وبعد مقتل مصعب بن الزبير اضطر (عبيد الله) أن يلجأ إلى بني أمية ، إذ "إنه لما صار الأمر إلى عبد الملك بن مروان أتى (ابن قيس) عبد الله جعفر يستشفع به إليه ، واستطاع أن يتم وساطته ويأخذ له عهداً بالأمان لدى البيت الأموي"(١)

وقد اختلفت الروايات عن كيفية إتمام المصالحة وأخذ الأمان له ، كما اختلفوا فيمن قام بالوساطة فقالوا : هو عبد الله بن جعفر ، ويقال : إنه راسل عبد العزيز بن مروان كى يشفع له ، ولباه عبد العزيز فأرسل إلى ابنته أم البنين وكان عبد الملك لا يرد لها طلبا أن تشفع فيه وقبلت شفاعتها وقيل : بل راسلها ابن جعفر(٢).

وعلى كل فقد تمت المصالحة ، ومدح ابن قيس بني أمية في شعره ومنه قوله :

ما نَقَموا مِن بَني أُمَيَّةَ إلّا ... أَنَّهُم يَحلُمونَ إِن غَضِبوا
وَأَنَّهُم مَعدِنُ المُلوكِ فَلا ... تَصلُحُ إِلّا عَلَيهِمُ العَرَبُ
إِنَّ الفَنيقَ الَّذي أَبوهُ أَبو ال ... عاصي عَلَيهِ الوَقارُ وَالحُجُبُ
خَليفَةُ اللَهِ فَوقَ مِنبَرِهِ ... جَفَّت بِذاكَ الأَقلامُ وَالكُتُبُ
يَعتَدِلُ التاجُ فَوقَ مَفرِقِهِ ... عَلى جَبينٍ كَأَنَّهُ الذَهَبُ (٣)

وهو ما لم يعجب عبد الملك بن مروان وقال له : يا ابن قيس : تمدحنى بالتاج كأنى من العجم ، وتقول في مصعب إنما مصعب شهاب من الله(٤) وظل ابن قيس يتنقل بين أماكن مختلفة حتى رحل إلى مصر ونزل عند عبد العزيز بن مروان في حلوان وبقى عنده إلى أن توفي سنة ٧٥ هـ(٥)

وفي شاعريته يقول الجمحى : "كان عبيد الله بن قيس الرقيات أشد قريش أسر شعر في الإسلام بعد ابن الزبعرى"(٦)

ثانيا : الهمزية ومعالم الذات السياسية الانتمائية

---

(١) انظر الشعر والشعراء، ٣٦١.
(٢) راجع العصر الإسلامى، للدكتور شوقى ضيف صـ ٢٩٩.
(٣) طبقات فحول الشعراء ٦٥٤/٢.
(٤) الأغانى ٧٩/٥ ، والموشح ٢٢١ - ٢٢٢.
(٥) د/ عمر فروخ ٤٥٠/١.
(١) طبقات فحول الشعراء ٦٤٨/٢.

بالتأمل في هذا النص الشعري نجده يحمل رؤية سياسية شعرية تعددت أبعادها لتشمل النقاط التالية :

١- مقدمة القصيدة- الأنا الشاعرة والاغتراب السياسى (١ - ٨).

٢- الأمل في توحد الذات القرشية السياسية (٩ - ١٨).

٣- مقومات الذات القرشية النجيبة (١٩ - ٢٥).

٤- الذات المصعبية بين الأنا والآخر (٢٦ - ٣٤)

٥- من نجباء الذات القرشية في الإسلام (٣٥ - ٤٨)

٦- بكائية للشهداء واستنكار فعل الآخر (٤٩ - ٥٦)

٧- الدعوة إلى القصاص والثأر من بني أمية (٥٧ - ٦٠)

المحور الأول (رؤية وفنا) الأنا الشاعرة والاغتراب السياسى

١ أَقفَرَت بَعدَ عَبدِ شَمسٍ كَداءُ فَكُدَيٌّ فَالرُكنُ فَالبَطحاءُ [١]

٢ فَمِنىً فَالجِمارُ مِن عَبدِ شَمسٍ مُقفِراتٌ فَبَلدَحٌ فَحِراءُ [٢]

٣ فَالخِيامُ الَّتي بِعُسفانَ فَالجُح فَةُ مِنهُم فَالقاعُ فَالأَبواءُ [٣]

٤ موحِشاتٌ إِلى تَعاهِنَ فَالسُق يا قِفارٌ مِن عَبدِ شَمسٍ خَلاءُ [٤]

٥ قَد أَراهُم وَفي المَواسِمِ إِذ يَغ دونَ حِلمٌ وَنائِلٌ وَبَهاءُ

٦ وَحِسانٌ مِثلُ الدُمى عَبشَميّا تٌ عَلَيهِنَّ بَهجَةٌ وَحَياءُ

٧ لا يَبِعنَ العِيابَ في مَوسِمِ النا سِ إِذا طافَ بِالعِيابِ النِساءُ [٥]

---

(٢) كداء : جبل بمكة ، وهو عرفة. كدى : جبل قريب منه. الركن : هو الركن اليمانى ، ركن البيت الحرام. والبطحاء : بطحاء مكة.

(٣) منى : جبل بمكة ، وهو من مواقف الحج. الجمار : جمع جمرة وهى موضع رمى الحجار. بلدح : واد عند الجراحية فى طريق التنعيم إلى مكة. وحراء : جبل بمكة.

(٤) عسفان : منهلة من مناهل الطريق بين الجحفة ومكة. وقيل هى قرية جامعة بها منبر ونخيل على ستة وثلاثين ميلا من مكة وهى حد تهامة. الجحفة : قرية على طريق المدينة من مكة على أربع مراحل وقيل على ثلاث. القاع : منزل للحج بطريق مكة. الأبواء : قرية من أعمال الفرع من المدينة ، بينها وبين الجحفة مما يلى المدينة ثلاثة وعشرون ميلا. وقيل جبل على يمين الطريق للمصعد من المدينة إلى مكة.

(٥) تعاهن : اسم عين ماء سمى به موضع على ثلاثة أميال من السقيا بين مكة والمدينة وجميع هذه المواضع يكثر ذكرها فى السيرة.

(١) أى لا يطفن بالثياب والعطور فى المواسم كما تفعل النساء الوضيعات.

٨ ظاهِراتُ الجَمالِ وَالسَرو يَنظُر نَ كَما يَنظُرُ الأَراكَ الظِباءُ [١]

لقد بدأ الشاعر– عبيد الله بن قيس الرقيات – قصيدته السياسية الحزبية بمقدمة يذكر فيها تألب بني أمية وأنصارهم على الملك القرشى.

وقد ربط فيها بين التغييب السياسى لهم ولدورهم ، وبين الأماكن الإسلامية التي ارتبطت في الإسلام بالمناسك والشعائر ، كما كانت هذه الأماكن شاهدة على كثير من الأحداث التاريخية إثر المبعث المحمدى.

ويركز على أصالة النسب القرشى وعراقته من خلال عرضه لمشهد من المشاهد المعتادة في موسم الحج ، حيث يطوف الباعة بعرض الملابس والعطور وغيرها على المشترين ، ولكنه ينفي هذه الصفة عن النساء القرشيات الكريمات الحسناوات.

وإذا نظرنا إلى أدوات التشكيل الشعرية في هذا المحور ، فإننا نجد أن الصياغة الشعرية قد أدت دورها في التعبير عن الرؤيةالذاتية بالتآزر مع الوسائل الأخرى.

فاختيارالشاعر للفعل (أقفر) مسنداً إلى (كداء) وما عطف عليه دليل على الدور السياسى المنوط بقريش ، وتعمد التغريب السياسى لهم من قبل بني أمية الذين استأثروا بالحكم دون غيرهم.

والعطف (بالفاء) أفصح عن الضربات السياسية المتتالية للقرشيين حيث قوله (فكدى فالركن فالبطحاء فمنى فالجمار" إلخ. والأمكنة الإسلامية قد أدت دورها التعبيرى حيث أراد الشاعر من خلالها القول بأن الإسلام عقيدة وشريعة أحوج ما يكون إلى القرشيين الذين ناصروه وأيدوه وتفانوا في خدمته ، ولذا فهم أولى الناس بالخلافة والإمامة.

وفي الأبيات صور جزئية عبر بها الشاعر عن رؤيته السياسية منها قوله : "وحسان مثل الدمى" تشبيه صور بها جمال وحسن العبشميات وقوله "عليهن بهجة وحياء" تجسيم جسد به البهجة والحياء وقوله : "لا يبعن العياب في موسم الناس" كناية عن الحسب والنسب الشريف ، وأن العبشميات لسن ككل النساء الأخريات ، وقوله "ينظرن كما ينظر الأراك الظبا" تشبيه صور به هيئة العبشميات وكناية عن طولهن المفرط

---

(٢) السرو : المروءة والشرف.

، وطول أعناقهن ، مما يوحى بالعظمة والشموخ. وبهذا الأسلوب التشكيلى كون الشاعر صورته الكلية الرامزة

" ونحس ونحن نقرأ مطلع القصيدة أن الشاعر قصد إليه قصداً ، ليرمز به لما يريد تصويره ، والتعبير عنه من هذه الفرقة والقطيعة التي نشأت بين بيوتات قريش ، وهذا الضعف والتفكك اللذين أصابهما ، وهذا الخطر الذي يوشك أن يقضى على سلطانها والذي يتمثل في القبائل اليمنية ، التي كان يوجهها الأمويون لقتال القرشيين ، وغزوهم في ديارهم"(١)

وينبغى الإشارة إلى أن شاعرنا كان من أكثر الشعراء إحساسا بغربة الذات القرشية في بعدها السياسي ، ولم يفارقه هذا الإحساس حتى في بيته ومستقره الأسري ، إذ ينطق شعره في مواطن أخرى بهذه الحقيقة في قوله : (٢)

هَزِئَت أَن رَأَت بِيَ الشَيبَ عِرسي ... لا تَلومي ذُؤابَتي أَن تَشيبا
إِن يَشِب مَفرِقي فَإِنَّ قُرَيشاً ... جَعَلَت بينَها الحُروبُ حُروبا
فَاِظعَني فَاِلحَقي بِقَومِكِ إِنّي ... لا أَرى أَن أُقيمَ فيكُم غَريبا
فَاِنزِلي في بَني كِنانَةَ تَلقَي ... فيهِمُ العِزَّ إِن دَعَوتِ قَريبا
حينَ لِلعَيشِ لَذَّةٌ وَلَنا حا ... لٌ وَلَم تُجعِلِ الخُطوبُ خُطوبا
فَأَرى الدَهرَ قَد تَغَيَّرَ بِالنا ... سِ وَقَد كانَتِ الشُعوبُ شُعوبا

فالرجل تسيطر عليه في النص الغربة النفسية بسبب الاغتراب السياسي، ذلك الذي ولده التناحر السياسي بين الأطراف القرشية (جعلت بينها الحروب حروبا) ، ثم إنه لا يريد أن يعيش غريبا حتى بين أفراد أسرته الصغيرة، ويطلب من زوجه الرحيل إلى بني كنانة، فربما تجد هناك العز والعيشة الحرة الكريمة الهانئة ، أما هنا في بيته وأسرته فقد تغير الدهر برمته، ولم تعد الحياة هي الحياة ، بسبب ما رآه من تغير الناس وتفرق جمعهم وتشتت شملهم .

---

(١) أنظر شعر عبيد الله بن قيس الرقيات د/ إبراهيم عبد الرحمن صـــ ٢٢٣.
(٢) ديوانه ص ١٠٨-١٠٩ .

المحور الثاني (رؤية وفنا) (الأمل في توحد الذات السياسية القرشية)

٩ حَبَّذا العَيشُ حينَ قَومي جَميعٌ لَمْ تُفَرِّق أُمورَها الأَهواءُ

١٠ قَبلَ أَن تَطمَعَ القَبائِلُ في مُلـــ ـــكِ قُرَيشٍ وَتَشمَتَ الأَعداءُ

١١ أَيُّها المُشتَهي فَناءَ قُرَيشٍ بِيَدِ اللَهِ عُمرُها وَالفَناءُ

١٢ إِن تُوَدِّع مِنَ البِلادِ قُرَيشٌ لا يَكُن بَعدَهُم لِحَيٍّ بَقاءُ

١٣ لَو تُقَفي وَتَترُكُ الناسَ كانوا غَنَمَ الذِئبِ غابَ عَنها الرِعاءُ [١]

١٤ هَل تَرى مِن مُخَلَّدٍ غَيرَ أَنَّ الـــ ـــرِ أَلا في غَدٍ يَكونُ القَضاءُ لَهَ يَبقى وَتَذهَبُ الأَشياءُ

١٥ يَأمُلُ الناسُ في غَدٍ رَغَبَ الدَه [٢]

١٦ لَم نَزَل آمِنينَ يَحسُدُنا النا سُ وَيَجري لَنا بِذاكَ الثَراءُ

١٧ فَرَضينا فَمُت بِدائِكَ غَمّاً لا تُميتَنَّ غَيرَكَ الأَدواءُ [٣]

١٨ لَو بَكَت هَذِهِ السَماءُ عَلى قَوْ م كِرام بَكَتْ عَلَينا السَماءُ

في هذه الأبيات يحدو الشاعر أملٌ في توحيد صفوف القرشيين ، مستفتحا هذا الأمل بكلمة (حبذا) أسلوب مدح يعلي به الشاعر الذات القرشية حين كانت متوحدة ، غير أنه في هذا السياق الفني يبلور الأسى على الفرقة التي حلت بقريش ، وجعلت الأعداء يطمعون في ملكها. الذي هو حق مكتسب وموروث ، وفي قوله "تشمت الأعداء" تعريض ببني أمية الذين استأثروا بالملك، وحظوا بالخلافة.

وهنا يجئ الالتحام الفكري مع هؤلاء الشامتين – ممثلين في عبد الملك بن مروان – من قبل شاعرنا (أيها المشتهى فناء قريش"[٤] خطاب شعري للمناوئين السياسيين ، وكلمة المشتهى" تعكس الحقد والبغض من الأعداء لقريش وأبنائها ، وهى رؤية الشاعر في أبسط الأمور ، وقوله : "لم تفرق أمورها الأهواء" تصوير بالاستعارة المكنية جسم بها المعنويات. وقوله (يد الله عمرها والبقاء) أسلوب خبري يبكت به مخاطبيه ، ويقرع

---

(١) نقفى : نذهب ، الرّشاء : الحبل ، والجمع أرشية.
(٢) رغب الدهر : رغائبه.
(٣) الأدواءُ : الأمراض.
(١) ينظر : طبقات فحول الشعراء لمحمد بن سلام الجمحى ٦٤٩/٢.

به مشاعرهم ، وهى دليل على فلسفة الشاعر التي يعتنقها في الموت والحياة ، وفي قوله : (يد الله) مجاز مرسل علاقته السببية.

وقوله (إن تودع ....) أي إن قدر لقريش الفناء ، فلا حياة لحي بعدهم، جاءت إن الشرطية في مكانها الصحيح من الرؤية ، لأن ما بعدها مشكوك في حدوثه ، والفعل (تودع) إشعار بعزة النفس والكرامة والإباء ، فقريش لا تكره على المغادرة القسرية للمكان والزمان ، وإنما إن قدر لها الرحيل فبعزة وكرامة واختيار، والبيت استعارة مكنية. ثم تجئ الصورة الشعرية (التشبيه التمثيلي) أداة تعبيرية في رحاب المستحيل الذي أفادته (لو) الشرطية في قوله :

لو تقفي وتترك الناس كانوا غنم الذئب غاب عنها الرشاء

وهذا البيت يؤازر المعاني السابقة عليه التي أسهمت في تبيان مكانة قريش السياسية ، وحاجة الناس إليها في إدارة حياتهم اقتصادياً وسياسياً وفي كل المناحي الحيوية.

ثم يلتحم الشاعر مع الآخر من المناوئين السياسيين محملاً أسلوب الاستفهام عاطفته الساخطة الغاضبة في قوله:

هل ترى من مخلد غير الـــ ـــله يبقى وتذهب الأشياء؟!

ينفي بالاستفهام الخلـــود لغير الله ، ويزجر به في الوقت ذاته مخاطبيه من القادة السياسيين ، من بني أمية أو من غيرهم ، ومن لا يدينون بالولاء لقريش.

ويلاحظ الطباق بين (يبقى / يذهب) يعبر به عن التضاد في المعنى، إذ البقاء لله الواحد الأحد ، والفناء لكل المخلوقات. والروح الإسلامية واضحة هنا ، حيث السباحة في محيط النص القرآني في قوله تعالى " كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ * وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ [١]" وقوله تعالى : " وَلَا تَدْعُ مَعَ اللَّهِ إِلَهًا آخَرَ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ كُلُّ شَيْءٍ هَالِكٌ إِلَّا وَجْهَهُ لَهُ الْحُكْمُ وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ " [٢].

---

(١) الرحمن (٢٦ – ٢٧).
(٢) القصص (٨٨).

ويشعر(ابن قيس) بالتفاؤل في غد سياسي أفضل لقريش والقرشيين ، وينذر الأعداء ويحذرهم من يوم يجئ فيه الحق ويزهق الباطل.

وفي صياغته لهذا الأمل (في البيت ١٥) يستعمل صيغة المضارع مسنداً إلى الناس (يأمل الناس) للدلالة على أن الأمل يتجدد في النفوس ، ولا يموت الأمل في استرجاع الخلافة إلى حضن قريش ، وآثر استعمال لفظ (غد) للإشعار بأن المستقبل قريب جداً ، وقوله : "ألا في غد يكون القضاء" إشعار آخر بأن الخلافة حق ثابت للقرشيين ، وسوف يحكم قضاء الله في رد هذا الحق لأصحابه.

وفي البيت (١٦) يتحسر على ما آلت إليه قريش وهى التي كانت في سعة من الرغد والعيش الهني ، وكانت تعيش آمنة سالمة حتى دب الخلف بين أبنائها بدسائس الأعداء.

والأسلوب هنا خبري خرج إلى التوجع والحسرة ، وقوله (لم نزل) إيحاء بأن الأمن سمة في قريش عبر الزمان توارثوها عن الأجداد ، لأنهم سادات العرب وزعماؤهم قبل الإسلام ، وبعده ، ولذا جاء التعبير بقوله (يحسدنا الناس) ملائما للسياق الشعري ، ففيه دلالة على المكانة الفريدة لقريش عبر التاريخ ، وفي قوله : (ويجرى لنا بذاك الثراء) استعارة بالكناية حيث صور الثراء ماءً يتدفق ، ففيه تجسيم للمعنويات ، وإبراز للفكرة وتوضيح للمعنى وتقويته.

وفي البيت (١٧) يفرع مشاعر المخاطب ولعله الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان بكلمة تسعد المتكلم وقومه ، وتغضب السامع وأنصاره ، حيث قوله (فرضينا) وقوله (فمت) يفيد الإهانة والسخرية ، وقوله (لا تميتن غيرك الأدواء) استعارة مكنية ، تشعرنا بالعاطفة المتدفقة من شاعرنا وإخلاصه لقضيته السياسية التي تحرَّب لها وروج لدعائمها.

وفي البيت (١٨) زفرة بكائية على قريش ذات المجد والسؤدد وانفجار والفخار.

والصورة الشعرية تسعف شاعرنا في دفقته الدامعة حيث الاستعارة المكنية ، التي شخص بها السماء ، وصورها بشخص له المشاعر والأحاسيس ، يبكى على ذهاب ملك قريش متأثراً بقول الله تعالى "فَمَا بَكَتْ عَلَيْهِمُ السَّمَاءُ وَالْأَرْضُ وَمَا كَانُوا مُنْظَرِينَ "(١)

المحور الثالث (رؤية وفنا) مقومات الذات القرشية النجيبة

١٩ نَحنُ مِنّا النَبيُّ الأُمِّيُّ وَالصِد ديقُ مِنّا التَقِيُّ وَالخُلَفاءُ

٢٠ وَقَتيلُ الأَحزابِ حَمزَةُ مِنّا أَسَدُ اللَهِ وَالسَناءُ سَناءُ (٢)

٢١ وَعَلِيٌّ وَجَعفَرٌ ذو الجَناحَيـ ـنِ هُناكَ الوَصِيُّ وَالشُهَداءُ (٣)

٢٢ وَالزُبَيرُ الَّذي أَجابَ رَسولَ الـ ـلَهِ في الكَربِ وَالبَلاءُ بَلاءُ (٤)

٢٣ وَالَّذي نَغَّصَ اِبنَ دومَةَ ما تو حي الشَياطينُ وَالسُيوفُ ظِماءُ (٥)

٢٤ فَأَباحَ العِراقَ يَضرِبُهُم بِالسـ ـسَيفِ صَلتاً وَفي الضِرابِ غَلاءُ (٦)

٢٥ غُيِّبوا عَن مَواطِنٍ مُفظِعاتٍ لَيسَ فيها إِلا السُيوفَ رَخاءُ

أخذ (ابن قيس الرقيات) في هذا المحور يحصى مناقب قريش ، ممثلة شخوص رواد ، طالما نافحوا عن الإسلام ، متخالفين في ذلك مع النبي القرشي محمد(ﷺ) .

---

(١) الدخان / ٢٩.

(١) هو حمزة بن عبد المطلب عم الرسول_ صلى الله عليه وسلم – قتله وحشى غلام جبير بن مطعم يوم أحد.

(٢) ذو الجناحين للقب جعفر بن أبى طالب والوصى : يعنى علياً رضى الله عنه.

(٣) الزبير بن العوام ، أبو عبد الله ، أحد العشرة وأحد الستة أصحاب الشورى هاجر الهجرتين وشهد المشاهد كلها وهو أول من سل سيفاً فى سبيل الله ، قال فيه الرسول : "إن لكل نبى حوارياً وحوارى الزبير". وقتل يوم الجمل.

(٤) "ابن دومة : المختار بن أبى عبيد الثقفى والذى نغصه مصعب بن الزبير وكان المختار لا يوقف له على مذهب ، كان خارجياً ثم صار زبيرياً ثم صار رافضياً فى ظاهره ، وقوله : ما توحى الشياطين فإن المختار كان يدعى أنه يلهم ضرباً من السجاعة لأمور تكون ، ثم يحتال فيوقعها ، فيقول للناس : هذا من عند الله عز وجل" ، انظر: الكامل ٥٩٦ – ٥٩٧.

(٥) غال : لا يقدر عليه ، والضرب غال لا يقدر عليه كل إنسان.

وهؤلاء الرواد هم النبي (ﷺ) ، وأبو بكر الصديق ، وسائر الحلفاء الراشدين الآخرين ، عمر وعثمان وعلي رضي الله عنهم أجمعين ، ومنهم حمزة وجعفر والزبير بن العوام ومصعب بن الزبير .

غير أن الشاعر يسلط أشعته الشعرية الكاشفة على بعض المواطن التاريخية المتصلة ببعض الشخصيات الإسلامية الرواد من قريش.

فعند الحديث عن الإمام (على) استعمل كلمة (الوصى) وهذه الكلمة كنا نعدها ضمن المعجم الشيعى فيما يتصل بأدب تلك المرحلة، وإذ بشاعرنا مصعب يستعمل هذا المعجم رغم أنه لم يتشيع يوماً ما.

وفي كلامه عن حمزة ركز على أنه (قتيل الأحزاب) [١] وكان آباء وأجداد بني أمية طرفاً في هذا النزاع مع المشركين صفاً واحداً ، قبل أن ينعم الله عليهم بالإسلام.

ولعل شاعرنا أراد الكلام عن عبد الملك بن مروان بما يسئ إليه ، مع أن بني أمية لهم تاريخهم الزاخر بالمعطيات السياسية والحضارية.

ثم يركز العدسة الشاعرة بشيء من التؤدة عند الزبير بن العوام حواري رسول الله (ﷺ) ومن أول الذين سلوا سيوفهم من أجل الإسلام ورسوله، إعلاءً لكلمة الله، ثم ابنه عبد الله بن الزبير الذي واجه المختار ابن أبى عبيد الثقفي ، الذي شرد أهل العراق وأعمل فيهم السيوف وخصصت العراق له زمنا ، حتى هب له عبد الله بن الزبير واستطاع القضاء على حكمه بالعراق في سنة تسع وستين للهجرة وذلك بفضل شجاعة أخيه مصعب بن الزبير.

والأساليب التعبيرية أفصحت عن عاطفة محبة لقريش وزعمائها وأسعفت الشاعر في بلورة رؤيته السياسية.

فلقد بدأ هذه الفكرة بضمير المتكلمين (نحن) إشعاراً بوصفه واحداً من أفراد هذا الحزب القرشي ، ويوحي بالتوحد معهم فكرياً وسياسياً.

وهذا الضمير قد جاء متصلاً في الصياغة الفنية (منا) أكثر من مرة تأكيداً على الهوية التي ينطلق من خلالها.

---

(٦) يقصد بالأحزاب الدلالة المعجمية ، دون الدلالة التاريخية.

وقوله : (الصديق) انتقاء في اللفظ المتصل بلقب أمير المؤمنين أبى بكر الصديق – رضي الله عنه – وإيحاء بحب الشاعر لهذه الشخصية العظيمة.

وقوله عن حمزة (أسد الله) في هذا الموطن للتدليل على أن قريشا حوت الشجاعة والبسالة والجرأة في الدين وأمور المسلمين وقوله (في الكرب) بعد قوله (الذي أجاب رسول الله) إشعار بالدور التاريخي الذي قام به الزبير بن العوام في مناصرة الدعوة والداعية ، وإشارة إلى وجوب المناصرة لبنيه عبد الله ومصعب في قضاياهما السياسية الداهنة.

وقوله (ما توحى الشياطين) تعريض ببني أمية الذين سلطوا ولاتهم على أهل العراق يقتلونهم ويشردونهم ضمن غيرهم من المعارضين السياسيين الزبيريين والشيعة والخوارج.

وقوله : (والسيوف ظماء) استعارة مكنية يصور بها تعطش النفوس إلى الجهاد واسترداد الخلافة المضيعة.

وفي قوله : (فأباح العراق) إشارة إلى حرمة أهل العراق وحرمة دمائهم وأموالهم ، وكون المختار قد استباحهم لهو جرم عظيم ، وذنب كبير.

وجملة (يضربهن بالسيف) جملة حالية استحضر بها الشاعر حالية الأحداث الدامية.

وفي قوله : (والضراب غلاء) إهانة للمختار وأمثاله ، فهم ليسوا بأهل للقتال والالتحام العسكري ، وإنما للعراك أناس جربتهم ساحات القتال، وهى إشادة ضمنية بمصعب بن الزبير.

المحور الرابع (رؤية وفنا) الذات المصعبية بين الأنا والآخر

٢٦ **فَسَعوا كَي يُفَلِّلوكَ وَيَأبى الـــ ـــهُ إِلّا الَّذي يَرى وَيَشاءُ** [١]

٢٧ **حَسَـــدا إِذ رَأَوكَ فَضَّلَـكَ الـلـَـ ـــهُ بِمـــا فُضِّلَـــت بِـــهِ النُجَبـــاءُ**

٢٨ **فَعَلى هَدْيِهِم خَرَجتَ وَما طِبـــ ـــبُكَ في اللَهِ إِذ خَرَجتَ الرِياءُ** [١]

---

(١) يفلوك : يضعفوك كى تخور قواك وينكسر حدك.

٢٩ إِن تَعِش لا نَزَل بِخَيرٍ وَإِن تَهــ ـلِك نَزُل مِثلَ ما يَزولُ العَماءُ [٢]
٣٠ إِنَّما مُصعَبٌ شِهابٌ مِنَ اللَــ ـهِ تَجَلَّت عَن وَجهِهِ الظَلماءُ
٣١ مُلكُهُ مُلكُ قُوَّةٍ لَيسَ فيهِ جَبَروتٌ وَلا بِهِ كِبرِياءُ
٣٢ يَتَّقي اللَهَ في الأُمورِ وَقَد أَفــ ـلَحَ مَن كانَ هَمَّهُ الإِتِّقاءُ
٣٣ إِنَّ لِلَّهِ دَرَّ قَومٍ يُريدو نَكَ بِالنَقصِ وَالشَقاءُ شَقاءُ
٣٤ بَعدَما أَحرَزَ الإِلَهُ بِكَ الرَتــ ـقَ وَهَرَّت كِلابَكَ الأَعداءُ [٣]

بدأ الشاعر يخاطب مصعب بن الزبير مشيراً إلى محاولات بني أمية الفتك به ، يتحينون الفرص للتخلص منه وإبادة أنصاره وأشياعه، ويبين أن ذلك حسداً منهم على مصعب ، لأن فيه من المناقب ما ليست لأحدهم ، يخرج مجاهداً في الله ، لايبغى ملكا كملك كسرى وقيصر ، إنما هو ملك يسير طبقاً لشريعة الإسلام، من العدل والتقوى ورعاية أمور المسلمين بالحق والقسطاس، لا ظلم ولا جبروت ، وهو تعريض بملك بني أمية القائم على القتل والتشريد والظلم والقسوة – من وجهة نظره.

ولقد كان الشاعر موزعاً في هذا المحور بين أسلوبي الخطاب والغيبة.

فهو يخاطب أميره مصعباً ملتحما معه بأدوات الخطاب المختلفة وقد احتوت مفرداته على هذه الأدوات : (يفلوك – رأوك – فضلك الله – خرجت – طبك – إن تعش – إن تهلك).

ثم يلجأ إلى أسلوب التحدث بضمير الغائب وكأنه هنا بهذا الأسلوب يوجه وجهته شطر بني أمية، في عريضة سياسية تكشف عن طبيعة الحاكم والحكومة وما هيتها السياسية الشرعية، فجاءت مفرداته : (مصعب شهاب من الله – تجلت عن وجهه الظلماء – ملكه ملك قوة – ليس فيه جبروت – ولا به كبرياء يتقى الله في الأمور).

ويؤثر استعمال مفردات وقيم تعبيرية توضح موقف الآخر من مصعب ، وكذلك تبيان ملكه وملامحه الإسلامية إذ قوله : (فسعوا) إيحاء بأن الأعداء أهل شر دأبهم

---

(١) الطبُّ : الطوية والشهوة والإرادة.
(٢) العماء : جمع عماءة أو العماية ، وهى السحابة الكثيفة.
(٣) أحرز الرتق : أزال التصدع والفرقة.

السعاية والوقيعة ، وقوله : (كى يفلوك) يوضح نواياهم السيئة وعاطفتهم المبغضة لمصعب وحكمه وأنصاره وقوله : (ويأبى الله إلا الذي يرى ويشاء) دليل على حبه لمصعب، وأن مصعباً من رجال الله في الأرض ، وأن الله مطلع على قلوب عباده يعلم ما يسرون وما يعلنون ، وأن الله ناصر عباده الصالحين وقوله : (حسداً) بيان آخر لطبائع النفوس في الأعداء! إذ هى تنطوى على كره دفين له.

وقوله : (وما طبك في الله إذ خرجت الرياء) إفصاح عن تعلق مصعب في حكمه بالله وشرعه وأوامره ونواهيه ، وأن مصعب حريص على أن يكون خليفة لله في أرضه.

وفي البيت (٢٩) يعتمد على أسلوب الشرط والجزاء ببيان التلازم بين حياة الأمير وحياة أشياعه ومأموميه.

وقد جاء الطباق – في هذا البيت – عفويا بين (تعش / تهلك) وجاء لبنة تعبيرية في نسيج الرؤية وكذلك الجناس بين (لا نزل / نزل) .

والصورة الشعرية الجزئية (التشبيه التمثيلي) في قوله : (نزل مثلما يزول العماء) يصور بها جموع قريش وأنصار مصعب إن هلك ، فإنهم آنذاك يتلاشون مثلما تتلاشى السحب.

والشاعر في تبيانه لملامح حكم (مصعب) يستند على طبائع تعبيرية منها : القصر (بإنما) (قصر موصوف على صفة) يثبت به هذا الملمح السياسى الأخلاقى الوضاء في شخصية مصعب وينفي ما عداه ، و (مصعب شهاب من الله) تصوير فنى حيث شبهه بالكوكب المضئ لا غشاوة عليه ، والوقود الذي يستضئ به هذا الكوكب (مصعب) من الله ، وهو ما يعنى أنه يستمد أصول حكمه من منهج الله وشريعته الإسلامية ، والشاعر في هذه الأبيات يؤصل لمعالم السياسة الشرعية.

وفي هذا البيت طباق عفوى تعبيرى بين (شهاب / الظلماء والتشبيه هنا تشبيه مرشح حيث استغرق الشاعر في رصد ملامح المشبه به (الكوكب).

وإيثاره لكلمة (شهاب) للإيحاء بأن مصعب نور ونار نور للأتباع والأشياع ، ونار على الأعداء والمناوئين. وآثر استعمال كلمة (تجلت) المضعفة زيادة في التكثيف الدلالى لانقشاع الشوائب أمام هذا الكوكب المضئ وقوله : (ملكه ملك قوة) يعرب عن سيطرته

على مقاليد الحكم ، غير أنه يستدرك استدراكاً لطيفا (ليس فيه جبروت ، ولا به كبرياء) وهو استدراك يعرض فيه لسياسة بني أمية التي عرف عنها الشدة في غير لين، والقوة في غير رحمة -كما رسمها الشعراء المعارضون سياسياً في تلك الحقبة.

وفي البيت (٣٤) يوظف التصوير الفني في بنيان الأثر الذي أحدثه مصعب في لم الشمل وتوحيد الصفوف (أحرز الإله بك الرتق) والكناية في قوله (وهرت كلابك الأعداء) عن الخوف والزعر الذي حل في قلوب الأعداء.

المحور الخامس (رؤية وفنا)من نجباء الذات القرشية في الإسلام

٣٥ وَرِجالٌ لَو شِئتَ سَمَّيتَهُم مِنـ نا وَمِنّا القُضاةُ وَالعُلَماءُ

٣٦ مِنهُمُ ذو النَدى سُهَيلُ بنُ عَمروٍ عِصمَةُ الجارِ حينَ حُبَّ الوَفاءُ[١]

٣٧ حاطَ أَخوالَهُ خُزاعَةَ لَمّا كَثَرَتهُم بِمَكَّةَ الأَحياءُ

٣٨ حينَ قالَ الرَسولُ زولوا فَزالوا شَرَعَ الدينَ لَيسَ فيهِ خَفاءُ

٣٩ وَرِجالٌ مِنَ الأَحابيشِ كانَت لَهُمُ في الَّذينَ حاطَ دِماءُ [٢]

٤٠ وَالَّذي أُشرِبَت قُرَيشٌ لَهُ الحُبـ ـبَ عَلَيهِ مِمّا يُحَبُّ رِداءُ[٣]

٤١ وَأَبو الفَضلِ وَابنُهُ الحِبرُ عَبدُ الـ لَهِ إِن عَيَّ بِالرَأيِ الفُقَهاءُ [٤]

٤٢ وَالَّذي إِن أَشارَ نَحوَكَ لَطماً تَبِعَ اللَطمَ نائِلٌ وَعَطاءُ [٥]

---

(١) سهيل بن عمر بن عبد شمس ، وهو الأعلم الخطيب وكان من أشراف قريش وأمه من خزاعة. أسلم يوم الفتح وقام بعد ذلك بمكة خطيباً حين توفى الرسول وهاج أهل مكة وكادوا يرتدون ، فسكن الناس وقبلوا منه. وخرج سهيل بجماعة أهله إلى الشام فجاهدوا حتى ماتوا كلهم هنالك. توفى سنة ١٨ بالطاعون. (أنظر نسب قريش ٤١٧ – ٤١٨ ، والإصابة ٣٥٦٦ والاستيعاب ٢ : ١٠٨ – ١١٢).

(٢) الأحابيش : جماعة من قريش ينسبون إلى حبشى ، وهو جبل أسفل مكة ، لأنهم تحالفوا بالله إنهم ليد على غيرهم ما سجا ليل ووضح نهار ومارسا حبشى.

(٣) يريد عثمان بن عفان رضى الله عنه.

(٤) يعنى العباس بن عبد المطلب ، وعبد الله بن العباس.

(١) هذا عبد الله بن جدعان. وكان عبد الله قد كبر فحجر عليه أهل بيته أن يعطى أحداً ، فكان إذا جاءه الرجل يسأله ، قال : إنى سوف ألطمك ، فلا ترض حتى يفتدى منك بما تريد أو تلطمنى. أنظر : نسب قريش صـ ٢٩٢ – ٢٩٣.

٤٣ وَالبُحورُ الَّتي تُعَدُّ إِذا النا سُ لَهُم جاهِلِيَّةٌ عَمياءُ

٤٤ يُطعِمونَ السَديفَ مِن قَحدِ الشَو لِ مَن آوَت إِلَيهِمُ البَطحاءُ [١]

٤٥ في جِفانٍ كَأَنَّهُنَّ جَوابٍ مُترَعاتٍ كَما تَفيضُ النِهاءُ [٢]

٤٦ وَهُمُ المُحتَبونَ في حُلَلِ اليُمـ ـنَةِ فيهِم سَماحَةٌ وَبَهاءُ [٣]

٤٧ أَقسَموا لا نَزالُ نُطعِمُ ما هَبـ بَت رِياحُ الشَمالِ وَالأَصباءُ [٤]

٤٨ وَعِياضٌ مِنّا عِياضُ بنُ غَنمٍ كانَ مِن خَيرِ ما أَجَنَّ النِساءُ [٥]

في هذا المحور عاد (ابن قيس الرقيات) يشدو بتعداد النجباء المغاوير من رجالات قريش وصناديدها الذين نافحوا عن الإسلام في مواجهة التحديات والمعوقات.

ومنهم الذين عملوا في حقول القضاء والعلوم ، ومنهم (سهيل بن عمرو) الذي خرج بجماعة أهله مجاهداً حتى ماتا جميعاً في الشام ، ومنهم المهاجرون ، والأحابيش ، ومنهم عثمان بن عفان ، والعباس بن عبد المطلب وعبد الله بن عباس ، وعبد الله بن جدعان ، ومنهم الذين يطعمون الطعام ويكرمون الضيفـان ، ويؤثـرون على أنفسهم ولوكان بهم خصاصة ومنهم عياض بن غنم ، الذي شارك في الفتوحات الإسلامية زمن عمر بن الخطاب.

ولا يخلو هذا المحور من بعض القيم التعبيرية الآدائية منها الكناية عن الشجاعة وإغاثة الملهوف (حاط أخواله خزاعة) ، والجناس العفوى التعبيرى من (زاولوا / فزالوا) والاستعارة المكنية في قوله عن عثمان بن عفان: (والذي أشربت قريش له الحب) ، والاستعارة التصريحية في البيت نفسه (عليه مما يحب رداء) وهو تأثر بالأسلوب القرآنى

---

(٢) السديف : قطع السنام ، وأصل السنام، يقال له قحدة ، شوال : جمع شائلة ، وهى الإبل التـى بلغت من حملها ووضعها سبعة أشهر فخف لبنها.

(٣) النهاء : جمع نهى ، وهو الغدير.

(٤) احتبى بالثوب : اشتمل ، حلل اليمنة : ثياب تنسب إلى اليمن.

(٥) الأصباء : جمع صبا وهى ريح الجنوب.

(٦) هو عياض بن زهير بن أبى شداد بن ربيعة بن هلال. كان شريفاً وله فتوح بناحية الجزيـرة فى زمن عمر بن الخطاب. وهو أول من أجاز إلى الروم (نسب قريش ٤٤٦).

وتصويره البيانى في قوله تعالى : يَا بَنِي آَدَمَ قَدْ أَنْزَلْنَا عَلَيْكُمْ لِبَاسًا يُوَارِي سَوْآَتِكُمْ وَرِيشًا وَلِبَاسُ التَّقْوَى ذَلِكَ خَيْرٌ ذَلِكَ مِنْ آَيَاتِ اللَّهِ لَعَلَّهُمْ يَذَّكَّرُونَ (١)

والتصوير الفني الجزئى في قوله: (والبحور التي تعد ...) والتشبيه المرشأح الذي صور به الكرم والسخاء في بعض القرشيين في قوله: (في جفان كأنهن جواب .. مترعات كما تفيض النهاء) وهى صورة متوالدة، حيث تولدت عن الصورة صورة أخرى تؤازرها في وظيفتها الفنية.

والكناية في البيت (٤٦) عن الحلم والرزانة (وهم المحتبون في حلل اليمنة).

والطباق الذي يفيد الدوام والاستمرارية في قوله : (ما هبت رياح الشمال والأصباء).

المحور السادس (رؤية وفنا) بكائية للشهداء واستنكار فعل الاعداء

٤٩ عَينِ فَابكي عَلى قُرَيشٍ وَهَل يُر جِعُ ما فاتَ إِن بَكَيتِ البُكاءُ

٥٠ مَعشَرٌ حَتفُهُم سُيوفُ بَني العَلـ ـلاتِ يَخشَونَ أَن يَضيعَ اللِواءُ (٢)

٥١ تَرَكَ الـرَأسَ كَالثَغامَـةِ مِنّـي نَكَبـاتٌ تَسـري بِهـا الأَنبـاءُ (٣)

٥٢ مِثلُ وَقعِ القَدومِ حَلَّ بِنـا فَـالنـ ـنـاسُ مِمـا أَصابَنـا أَخـلاءُ (٤)

٥٣ لَيسَ لِلّـهِ حُرمَـةٌ مِثـلُ بَيـتٍ نَحـنُ حُجّابُـهُ عَلَيـهِ المُـلاءُ (٥)

٥٤ خَصَّـهُ اللَـهُ بِالكَرامَـةِ فَالبـا فَالبـادونَ وَالعاكِفـونَ فيـهِ سَـواءُ (٦)

٥٥ حَرَّقَتـهُ رِجـالُ لَخـمٍ وَعَـكّ وَجُـذامٌ وَحِمـيَـرٌ وَصُـداءُ

٥٦ فَبَنَيناهُ مِـن بَعـدِ مـا حَرَّقـوهُ فَاستَوى السَمكُ وَاستَقَلَّ البِنـاءُ

يصل الشاعر إلى قمة زروته في الغضب والثورة والخرب ، فهو حزين على الشهداء الذين أطاحت بأعناقهم سيوف بني أمية ويتساءل متحسراً : هل يعيد البكاء ما قد

---

(١) الأعراف / ٢٦.

(٢) يريد لخم وعك وجذام أيام عبد الله بن الزبير وبنى أمية وبنى العلات : أبناء رجل واحد لأمهات شتى.

(٣) الثغاقة : شجرة ذات زهر أبيض ، تسرى ، أى تسير ليلا ، الأنباء : الأخبار.

(٤) أخلاء : أخلياء من الهموم ، والقدوم ، ما ينحت به.

(٥) الملاء : جمع ملاءة ، أى كسوة الكعبة.

(٦) البادون : البدو الراحلون إلى مكة ، العاكفون ، المقيمون داخل المسجد.

مضى ، وهل يعيد البكاء إلى الحياة أولئك الذين قتلهم بنو أمية خوفاً على ملكهم أن يضيع؟!!

إن هذا القتل وسفك الدماء قد شيب رأسى قبل المشيب ، ولا زالت النكبات تتوالى يوما بعد يوم ، تتقاذفها الأنباء من هنا ومن هناك.

إنها التصفية الجسدية قد حلت بنا، في الوقت الذي تشاغل عنا فيه الناس ، وألهتهم دنياهم عما لحق بنا من محن ونوائب.

وما زاد في الأسى والحزن تحريقهم لبيت الله الحرام ، فهل هناك حرمة أجل من حرمة البيت العتيق ؟ الذي نحن القرشيين سدنته وحجابه وحماته من كل مكروه ، إنه البيت الذي خصه الله بالمنزلة العليا فيه البادون والعاكفون سواء ، وقد هدمه أناس في قلوبهم مرض من قبائل اليمن (لخم وعك وجذام وحمير) ، وقد أعاننا الله في إعادة بناء واستواء هيكله ووضع الحجر الأسود في مكانه من البيت[١] ، وكان هذا سنة ٦٥ ه [٢]

وهذا المحور تضافرت فيه أدوات التشكيل الشعري ، وأدت دورها التعبيري على مستوييى الفكر والعاطفة. ومن أول دفقة شعورية في هذا المحور نجد الشاعر قد حذف حرف النداء مستعملا فعل الأمر الذي يفيد التحسر والأسى (عين فابكى) وفي خطابه لعينه استعاره مكنيه ، وهو لون من التشخيص أضفاه على هذه الحاسة ، طالبا أن تشاركه الحزن على صناديد قريش من الشهداء.

يلى تلك الوسائل الاستفهام التحسرى ، محملاً بطاقة شعورية دفعت الشاعر أن يوظف الاستفهام كى يحمل عنه بعض تلك الطاقة إلى حيز الوجود الإنسانى والأدبى: (وهل يرجع ما فات إن بكيت البكاء؟!).

وفي قوله : (حتفهم سيوف) مجاز مرسل علاقته السببية و (بني العلات) كناية عن الأقارب و (اللواء) كناية عن الزعامة والملك.

---

(١) لما تولى عبد الملك بن مروان خلفاً لأبيه بعث بالحجاج ، فحاصر مكة ما يزيد على ثمانية أشهر، وضرب الكعبة المشرفة بالمنجنيق. ينظر تاريخ الطبرى ٥/٥٣٥ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر.

(٢) انظر: الدولة الأموية ص ٤١٤ للشيخ محمد الخضرى .

وفي قوله : (ترك الرأس كالثغامة منى) تشبيه صور به هول الفجيعة التي جعلته تشتعل رأسه شيبا ، وهى تدل على ارتباط الشاعر ببيئته التي انتزع منها مفردات هذه الصورة التشبيهية (المشبه به).

وفي قوله : (نكبات تسرى بها الأنباء) استعارة مكنية شخص بها المعنويات (الأنباء) واختياره للفعل (تسرى) مقصد تعبيرى ، إذ الليل بما فيه من ظلمة ووحشة أقرب نفسيا إلى الشاعر الحزين ، وأقرب إلى الأخبار الحزينة ، وفي الليل شر مرتقب (وَمِنْ شَرِّ غَاسِقٍ إِذَا وَقَبَ [١]) والليل كان ظرفاً زمانياً للأنباء الحزينة وهو ما أفاده الفعل (تسرى) لأن دلالته المعجمية (السير ليلا) ، وكان بإمكان الشاعر أن يقول مثلا (نكبات تمشى بها الأنباء) مع استقامة البيت موسيقيا ، إلا أنه كان موفقاً فنياً في اختياره وانتقائه للفعل (تسرى) لأنه ألصق بالتجربة الأسيانة الحزينة.

وفي قوله : (مثل وقع القدوم حل بنا) تشبيه تمثيلى صور به هيئة ما حل بهم من محن ونكبات بهيئة القدوم الذي تنحت به الأشجار أو الصخور في عمليات البناء والتشييد. ونتيجة الصورة المحو والإزالة من الجموع القرشية على يد بني أمية.

وفي قوله : (ليس لله حرمة مثل بيت) أسلوب خبري غرضه تجريم تحريقه وإدانته المجرمين الآثمين ، الذين لم تحل بينهم وبين جرمهم حرمة البيت العتيق[٢].

وقوله : (نحن حجابه) أسلوب قصر بتعريف ركني الإسناد وكناية عن أحقية القرشيين بالخلافة دون غيرهم، وفي قوله : (فبنيناه من بعد ما حرقوه) طباق بين (بني / حرق) والطباق تضاد في المعنى وتضاد في النهج والسلوك ، فعند بني أمية وأعوانهم من القبائل اليمنية همجية وتدمير، وعند الزبيريين استقامة وتعمير وحلم ورزانة ، ولذا جاء تعبيره ملائما لهذه المعاني في رحابهم (فاستوى السمك واستقل البناء).

المحور الفكري السابع (رؤية وفنا)الدعوة إلى القصاص والثأر من بني أمية

---

(١) الفلق / ٣. وينظر: الدولة الأموية ص ٤١٤ للشيخ/ محمد الخضرى ، مكتبة الإيمان ، المنصورة

(٢) تأثر فى البيتين بقول الله تعالى : "إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا وَيَصُدُّونَ عَنْ سَبِيلِ اللَّهِ وَالْمَسْجِدِ الْحَرَامِ الَّذِي جَعَلْنَاهُ لِلنَاسِ سَوَاءً الْعَاكِفُ فِيهِ وَالْبَادِ". سورة الحج / ٢٥.

٥٧ كَيفَ نَومي عَلى الفِراشِ وَلَمّا يَشمَلِ الشامَ غارَةٌ شَعواءُ[١]

٥٨ تُذهِلُ الشَيخَ عَن بَنيهِ وَتُبدي عَن بُراها العَقيلَةُ العَذراءُ [٢]

٥٩ أَنا عَنكُم بَني أُمَيَّةَ مُزوَر رٌ وَأَنتُم في نَفسِيَ الأَعداءُ[٣]

٦٠ إِنَّ قَتلى بِالطَفِّ قَد أَوجَعَتني كانَ مِنكُم لَئِن قُتِلتُم شِفاءُ[٤]

تتأجج هنا مشاعر (ابن قيس الرقيات) ويدعو للثورة على بني أمية بل ثورة عارمة على أهل الشام قاطبة حكومة وشعبا.

ثورة تذهل الرضيع ، وتلهى الوالد عن ولده. ويواجه بني أمية معلنا لهم أنه يبغضهم ويكرههم وسوف يظل مجاهداً حتى يزول ملكهم ، لأنهم آلموه وأوجعوه وأدموا مشاعره بقتلهم (الحسين) وصحبه في كربلاء يوم الطف المرير ، ولن يشفي غليله إلا القصاص والثأر ، ولن يشفيه من أوجاعه وآلامه إلا هلاك بني أمية جميعا.

والشاعر في ثورته الغاضبة يستند إلى الاستفهام ينكر فيه الهدوء والدعة والاستسلام للظلم والظالمين.

كيف نومى على الفراش ولما يشمل الشام غارة شعواء؟!

وفي قوله :

تذهل الشيخ عن بنيه ، وتبدى عن براها العقيلة العذراء

كناية عن الهول والفزع الذي يتمناه لأهل الشام بثورة عارمة.

وفي البيت الأخير يتوحد الشاعر عن طريق الصياغة الفنية مع الحسين الشهيد ، وكأنه يعلن أنه وأشياع الحسين حزب واحد ، مقاصده السياسية واحدة ، وهى القضاء على ملك بني أمية وتشتيت شملهم.ذلك حيث استبدل ضمير الغائب بضمير المتكلم:

إن قتلى بالطف قد أوجعنى كان منكم لئن قتلتم شفاء

وهو توفيق فنى حالف الشاعر في ثورته الغاضبة على الآخر (بني أمية) .

النقد:

---

(١) غارة شعواء : حملة متشعبة شاملة.

(٢) البرى : الخلاخيل ، واحدثها برة ، يريد أن النساء يكشفن خلاخيلهن وسيقانهن أثناء الهرب.

(٣) مزور : مائل عنكم ، ومنحرف عليكم ومبغض لكم.

(٤) يشير إلى فضل الحسين بن على فى كربلاء ، وهى تقع فى الطف من نواحى الكوفة ، وقد قتل معه فيها عدد كثير من القرشيين وذلك سعة إحدى وستين للهجرة.

تبين لنا من خلال تحليل هذا النص أنه يمثل رؤية سياسية انتمائية ، دافع فيها الشاعر عن القرشيين وعلى رأسهم الحزب الزبيرى ممثلاً في عبد الله بن الزبير بن العوام وأخيه مصعب ، وفي حملته على بني أمية كسائر شعره السياسى[١] والقصيدة ليست مديحا خالصاً لمصعب وليست فخراً مطلقا بقريش وليست هجوماً صارخاً على الأمويين فحسب ، وإنما هى كل ذلك ، إذ كانت بمنزلة وثيقة تاريخية سياسية ، تعبر عن وجهة نظر شعرية تجاه الحزب الزبيرى ، وتمثل نافذة إعلامية بين الزبيريين وسائر الجماهير المتلقية.

والشاعر في إعلائه للأنا القرشية الزبيرية السياسية قد ركز على مقومات تلكم الذات ، وفي الوقت ذاته ذكر مقوضات الآخر .

فقد بدت قريش مؤهلة للخلافة والإمامة طبقا لما تملكه من رصيد تاريخى في هذا المقام ، والمفردات المتصلة بهذا تكمن في قيم : التضحية والفداء من أجل الدين الإسلامى في بداياته الإشراقية ، وقد تشكلت الأمة الإسلامية الوليدة من رجالات قريش المغاوير ، في مقدمتهم النبى (ﷺ) الصيق أبوبكر وحمزة وعلى وجعفر وعثمان والعباس بن عبدالمطلب وابنه الحبر الجليل عبد الله بن عباس ، وكثير مما لا يحصى عدده من القضاة والعلماء والكبراء والوجهاء .

ومصعب من الأولياء الأصفياء ، تتسم حكومته بالقوة في الحق ، لاظلم فيها ولاجبروت ، ولا تعتمد البطش مفردة في سياستها وتتواضع للآخرين ، مبنية على تقوى الله ومخافة عقابه.

وهذه المعطيات التاريخية يعلمها الجميع وتوجب لهم المودة والمحبة ، غير أنهم قوبلوا بنكراب الجميل .

من أجل ذلك نجد الشاعر يتجرع الالم على القرشيين ، وقد اكتست وسائله التعبيرية بلون العاطفة الأسيانة ، منها: الأسلوب الرمزى في مقدمة القصيدة الذي أفصح عن الإحساس بالاغتراب السياسى ، وجاءت فيها الأمكنة الإسلامية موظفة في السياق الفني

(كداء –كدي– الركن–البطحاء– منى– بلدح – حراء ...الخ .

وكلها أمكنة شهدت كثيرا من الذكريات الإسلامية ، وكان الشاعر على وعى بقيمة التعبير بهذه المفردات في رحاب أسفه على الحق القرشى المسلوب .

---

(١) أنظر : أدب السياسة فى العصر الأموى للدكتور/ أحمد الحوفى صـــ ٥٠٦ .

وفي موطن آخر يبكى ألما وحسرة على مايحل بالذات القرشية من مهلكات داميات ، يوطف فيها مأمكنه من طاقات تعبيرية في قوله:

عَينِ فَابكي عَلى قُرَيشٍ وَهَل يُر ... جِعُ ما فاتَ إِن بَكَيتِ البُكاءُ
مَعشَرٌ حَتفُهُم سُيوفُ بَني العَلا ... تِ يَخشَونَ أَن يَضيعَ اللِواءُ
تَرَكَ الرَأسَ كَالثَغامَةِ مِنّي ... نَكَباتٌ تَسري بِها الأَنباءُ
مِثلُ وَقعِ القَدومِ حَلَّ بِنا فَالنا ... سُ مِما أَصابَنا أَخلاءُ

عين فابكى على قريش ، وهل ير ... جع ما فات إن بكيت البكاء ؟
معشر حتفهم سيوف بني العلات ... يخشون أن يضيع اللواء
ترك الرأس كالثغامة منى ... نكبات تسرى بها الأنباء
مثل وقع القدوم حل بنا فالناس ... مما أصابنا أخلاء

إذ نكر (عين) لتشمل كل الغيورين على قريش ، أسلوبا يستنهض به الهمم لتتبعه في وجهته السياسية ، ثم يأتى بأسلوب الأستفهام يتحسر به على المجد القرشى المغيب من الآخرين .

والأسلوب الخبري في البيت الثاني يقرر حقيقة الماساة ، وعبارة (بني العلات) كناية تعكس غضبته على الآخر ومن سلك مسلكه ، ولم تغب الصورة الجزئية التشبيهية عن محيط اللوحة الحزينة لإى قوله: (ترك الرأس كالثغامة) و (تسرى بها الأنباء مثل وقع القدوم ...) .

والشاعر في المقابل واجه الآخر – فكرا وفنا – مواجهة عنيفة في أكثر من موطن ، أحد هذه المواطن قوله:

أَيُّها المُشتَهي فَناءَ قُرَيشٍ ... بِيَدِ اللَهِ عُمرُها وَالفَناءُ
إِن تُوَدِّع مِنَ البِلادِ قُرَيشٌ ... لا يَكُن بَعدَهُم لِحَيٍّ بَقاءُ
لَو تُقَفّي وَتَترُكُ الناسَ كانوا ... غَنَمَ الذِئبِ غابَ عَنها الرِعاءُ
هَل تَرى مِن مُخَلَّدٍ غَيرَ أَنَّ ال ... لَهَ يَبقى وَتَذهَبُ الأَشياءُ
يَأمُلُ الناسُ في غَدٍ رَغَبَ الدَه ... رِ أَلا في غَدٍ يَكونُ القَضاءُ

لَم نَزَل آمِنينَ يَحسُدُنا النا سُ وَيَجري لَنا بِذاكَ القَراءُ
فَرَضينا فَمُت بِدائكَ غَمّاً لا تُميتَنَّ غَيرَكَ الأَدواءُ
لَو بَكَت هَذِهِ السَماءُ عَلى قَو مٍ كِرامٍ بَكَت عَلينا السَماءُ

فهذا تلاحم فكرى مع الآخر تنوعت فيه دلائل الالتحام والاعتراك ، منها تنوع أدوات الخطاب ، حبث النداء مع التنبيه (أيها المشتهى) وضمير الخطاب متصلا : (ترى – فمت – بدئك – غيرك) .

ومنها الاستفهام: (هل ترى من مخلد) يوبخ به الآخر من خصومه السياسيين ، وهو هنا لون من ألوان الحوار الخارجى في المعترك الشعري .

ومنها التنبيه : (ألا في غد يكون القضاء) والتقابل والتضاد: (إن تودع قريش/ لايكن بعدهم بقاء – هل ترى من مخلد / غير أن الله يبقى – لم نزل آمنين / يحسدنا الناس – فرضينا / فمت) .

فهذه دلائل فنية على قوة المعترك الفكري السياسى في التحاور الشعري المذهبى مع الآخر .

وقد بدا في هذه الرؤية الشعرية السياسية بوضوح عامل الديـــن، إذ استند إلى الشريعة في المطالبة بالخلافة لقريش ، واستند إلى القرآن يستمد منه أساليبه التعبيرية ، نوعا من المؤازرة لوجهته السياســـية، ليكشـــف النـــص في النهاية عن الأصداء الإسلامية في الأدب الأموي ، وهو ما نجده عند شعراء الأحزاب جميعا الشيعة والخوارج والزبيريين والأمويين ، فكل الشعراء والأدباء يستمدون من الإسلام بمصادره المختلفة ما يؤيد حججهم الدينية الممتزجة بالآراء السياسية.

غير أن اللافت للنظر في هذه القصيدة أنها تلتقى مع الأدب الشيعى في ملامح رئيسية يلاحظها دارس الأدب الشيعى عبر التاريخ الإسلامى.

الخاصية الأولى: عده الإمام على الوصى من قبل الرسول (ﷺ) على الأمة الإسلامية بعد وفاة الرسول ، وذلك يوم غدير خم.

الخاصية الثانية: بكاء الحسين بن على (رضي الله عنه) ومن استشهدوا معه يوم الطف في كربلاء.

الخاصية الثالثة: الهجوم العنيف على حكام بني أمية ومن والاهم ، والتركيز على مثالبهم وسقطاتهم التاريخية مع أن من خلفاء بني أمية من قدموا خدمات جليلة للإسلام والمسلمين من فتوحات ومنجزات حضارية أضاءت وجه التاريخ.

وهذه القصيدة تمثل المرحلة الفنية الثانية في حياة الشاعر ابن قيس الرقيات.

حيث قسمها الدكتور/ إبراهيم عبد الرحمن ثلاثة مراحل، الأولى شـــعره الذي قاله في مرحلة الصبا وصدر الشباب قبل أن يتصل بالحياة الحزبية السياسية.

والمرحلة الثانية ما كان يقوله بعد وقعة الحرة من قصائد ومقطوعات يرثى بها من قتل في هذه الوقعة من أهل بيته، ويصف فيها ما نزل في الجزيرة من أحداث وخطوب وكذلك ما كان يقوله في مصعب بن الزبير.

والمرحلة الثالثة يمثلها الشعر الذي كان يقوله بعد اتصاله بالأمويين[١].

ولقد تبين من خلال التحليل الفني أن الشاعر قد التزم العناصر البلاغية والنقدية التي تعارف عليها الشعراء في الجوانب الإجرائية والإبداعية ، قبل مراحل التأصيل البلاغى والنقدى بمراحل بعيدة. فقد تحققت فصاحة الكلمة والكلام ، وجاءت مفرداته متناغمة مع القياس اللغوى ، وغير موغلة في الغرابة طبقاً للدلالة المعجمية للكلمات في عصرهم لا في عصرنا الحاضر.

"وأسلوبه سهل لين مستو ، لا تجد فيه تعقيداً أو التواء ، والألفاظ عذبة ومتجانسة ومتألفة وموحية ومعبرة ، والجمل مترابطة مع قوة الموسيقى ، وطواعية القافية.

وقد ظهرت النزعة الدينية في هذا النص ووضح الأخذ اللطيف من القرآن الكريم ، واستعان الشاعر بالمحسنات غير المتكلفة ، وقد نوع بين الخبر والإنشاء بما يخدم المعنى والأسلوب معاً ، فجاءت الأفكار واضحة والأسلوب رائعاً جميلاً[٢]" كما أن أصداء التأثير

---

(١) أنظر شعر عبيد الله بن قيس الرقيات د/ إبراهيم عبد الرحمن صـــ ١٤٩ : ١٥٠.
(٢) ينظر : نصوص أدبية من عصر بنى أمية للدكتور/ السيد محمد ديب ص٣٠.

الدينى في شعره تلتمس في معجمه الشعري من ناحية، وفي عالمه التصويرى من ناحية أخرى[١].

وإن كان القارئ يشعر بالتفكك بين أبيات هذه القصيدة فالأبيات يمكن ترتيبها من جديد ، دون أن يختل المعنى المقصود .

فمما آخذه عليه هذا التشتت الواضح في بناء قصيدته ، ومن أبز مظاهره الفنيه أنه أخذ يحصى الرموذ التاريخية القرشية من الأموات والأحياء سبعة أبيات ، من بداية قوله :

نحن منا النبى الأمىوالصديق .....إلى نهاية قوله:

غيبو عن مواطن مفظعات .....

وبعد تسعة أبيات تعاضد فيها فكرا ووجدانا مع (مصعب بن الزبير) يعود من جديد ليحصى بقية الرموز القرشية في أربع عشرة بيتا ، من بداية قوله:

ورجال لو شئت سميتهم ..... ىلى نهاية قوله:

وعياض منا عياض بن غنم .....

وليس مايبرر له ذلك – ولو أنه جمع مادته الإحصائية في نسيج واحد لكان ناى بفنه عن هذه السقطة المعيبة .

غير أن ثمة ترابط فنى بين أدوات التشكيل والرؤية الشعرية في الغالب ، بحيث كانت الوسائل التعبيرية كلها أنسجة وخيوطا تلاحمت فيما بينها مفصحة عن الرؤية والفكرة والعاطفة، ولم تكن هدفا في ذاتها ، وهو الترابط الفني الذي توافر في هذا النص الشعري.

غير أن هناك مواطن في النص لم تجئ فيها وسائل التعبير متناغمة مع السيق الفكري

وتعد مآخذ فنية على الشاعر .

أذكر منها قوله:

وعلى وجعفر ذو الجناحيــ ــن هناك الوصى والشهداء

انظر: الشعر الأموى، د. محمد فتوح أحمد ص١٨٢، دار المعار بمصر١٩٩٢م.

فعبارة: (هناك الوصى والشهداء) ليس لها قيمة تعبيرية في سياقها ، والقافية وحدها هى المبرر الفني الوحيد لهذه العبارة .

وعلى كل كانت الروح القبلية في هذا النص أوضح من الرؤية السياسية ، وقد حاول الرجل أن يدافع عن حق زعيمه وإمامه في الخلافة ، ولكن غلبت النزعة القبلية المحاجة السياسية ، ربما يرجع ذلك لعدم وضوح أسس سياسية للثورة الزبيرية ، وعلى حد تعبير الدكتور/ محمد فتوح :" إنه لم يكن يصدر عن فلسفة مذهبية متكاملة ، تهيئ لموقفه نوعا من الثبات والديمومة ، كما هو الحال – مثلا – في شعراء الخوارج أو الشيعة أو المعتزلة ومن إليهم ، بل كانت قريش – قبيلة العرب الأم – حادية وهادية له في شتى تقلباته وأطواره ، فهو لا يفتأ يذكرها ، ويشجيه الحنين إلى ماضيها ، ويلذعه الألم لما صار إليه أمرها من فرقة وشتات " [١]"

---

(١) ينظر: الشعر الأموى ، ص ١٧٨ .

المبحث الثاني

المواطنة والقبلية والذات السياسية

القسم الأول : المواطنة واتحاد الذات السياسية في الآخر

(الأخطل نموذجا)

أولا : الأخطل ذاتا مبدعة

هو غياث بن غوث بن طارقة بن عمرو بن سيحان بن الفدوكس بن عمرو بن مالك بن جشم بن بكر بن عمرو بن غنم بن تغلب بن وائل بن قاسط ، كنيته أبو مالك و لقبه الأخطل و هو اللقب الرئيسي شاعر أموي ، وأحد شعراء النقائض البارزين (١) .

ولد الأخطل في بادية الحيرة في ديار تغلب بالجزيرة ،عام ١٩ للهجرة تقريبا، ونشأ بين ربوعها نشأة بدوية خالصة،وكانت أمه مثل أبيه نصرانية، وهي من قبيلة إياد ، ومن ثم نشأ نصرانيا، وظل حياته على دينه، فلم يدخل في الإسلام ، وكان يكثر الشجار مع زوج أبيه فلقبته (دَوْبَلا) أي الحمار الصغير، وقد استيقظت فيه موهبة الشعر مبكرا، واقترن بها سفه شديد، فكان يكثر من هجاء الناس، ولذلك لقبوه الأخطل (٢) .

ولأن ذاته المبدعة قد تفوقت في الهجاء التقت هذه الظاهرة مع رغبة البيت الأموي الحاكم، إذ كانوا في حاجة إلى هذا اللون الشعري ، وفي حاجة ملحة إلى شخصية هجاءة ذات لسان ذائع يكون سيفا بتارا في وجه المناوئين للبيت الأموي ، يسب الآخرين وينال من سمعتهم ويعرض فضائحهم ومخازيهم، ولهذا اتصل به (يزيد بن معاوية) حين أقدم شاعر من الأنصار على هجائه وهجاء والده والتشبيب بأخته والتحدث عن غرامياته معها، وطلب منه أن يهجو الأنصار، فتهيب الأخطل بادئ الأمر ثم قبل في النهاية لعدة أسباب، أهمها أنه لن يجد نفسه ضمن الأحزاب السياسية الأخرى، لأنها مبنية في الأساس

---

(١) راجع : إكمال الإكمال ٤ / ٣٨٣ ، و ٦ / ١٣٢ ، وابن سلام: طبقات الشعراء ١٠٧ – ١١٧، وتاريخ دمشق : ٤٨ / ١٠٥ ، ومعجم المؤلفين ، لسزكين : ٨ / ٤٢ .

(٢) انظر : العصر الإسلامي، دكتور/ شوقي ضيف، صـــــــــ ٢٥٩ .

على فكرة دينية إسلامية، تدور حول الخلافة والإمامة، كما أنه كان طالب شهرة وطالب مال، فهجاهم بأبيات هجاء موجعاً ومنها قوله: (١)

وإذا نسبْتَ ابنَ الفريعة خلْتَهُ كالجحش بين حمارة وحمار
لعنَ الإلهُ من اليهود عصابةً بالجزع بَيْنَ صليصل وصرار (٢)
خلُّوا المكارمَ لستمُ منْ أهلها وخذوا مساحيكم بني النجار (٣)
إنَّ الفوارسَ يعرفون ظهوركم أولاد كلّ مقبَّح أكَّار (٤)
ذهبتْ قريشٌ بالمكارم والعُلَى واللؤمَ تَحْتَ عمائم الأنصار

فقد نعت الأنصار – رضوان الله عليهم – بأنهم يهود، وبأنهم فلاحون، يشربون الخمر، وضرب على وتر حساس يشعل به الضغينة والأحقاد ، فجعلهم دون قريش مكانة وشرفا، وأثار ما كان بين القحطانيين والعدنانيين من عداء ، وجعل اللؤم تحت عمائم الأنصار، وأمضهم في نصيحته حين ثناهم عن طلب المجد لأنهم ليسوا من أهله، ووصمهم بالجبن في القتال .

فوصل الأمر إلى النعمان بين بشير الأنصاري ، ودخل على معاوية حاسر الرأس بعد أن ألقى عمامته و قال : يا معاوية:أترى لؤماً ؟ قال : ما أرى إلاّ كرماً (٥) ، فأنشده النعمان قصيدة، منها (٦)

معاويَ إلاّ تُعْطنا الحقَّ تَعْترفْ لحَى الأزْدِ مشدوداً عليها العمائمُ
أيشتُمنُا عبدُ الأراقم ضلةً و ما ذا الذي تُجْدي عليكَ الأراقمُ؟ (٧)

---

(١) أسد الغابة في معرفة الصحابة : ١ / ٦٩١ ، وتاريخ دمشق : ٣٤ / ٢٩٨ .
(٢) صليصل : موضع بنواحي المدينة .
(٣) المساحي :جمع مسحاة وهي المجرفة من حديد .
(٤) الأكار :الزراع ، يراد بها هنا الاحتقار والانتقاص .
(٥) تاريخ دمشق : ٣٤ / ٢٩٨ .
(٦) الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني ١٦ / ٥٣ ، تحقيق : سمير جابر، الطبعة الثانية، دار الفكر – بيروت
(٧) الأَراقِمُ :حي من تَغْلب وهم جُشَم

فما ليَ ثأرٌ دونَ قطع لسانهِ فدونَكَ مَنْ يُرْضيهِ عَنْكَ الدَّراهمُ
و إني لأُغضي عن أمورٍ كثيرةٍ سَتَرْقَى بها يوماً إليكَ السلالمُ
فما أنتَ و الأمرُ الذي لَستَ أهْلَهُ و لكنْ وليُّ الحقّ و الأمرِ هاشمُ

فوعدهم (معاوية) بقطع لسان (الأخطل) ولكن (يزيد بن معاوية) حال دون ذلك، وأصبح (الأخطل) إثر ذلك نديماً ليزيد، يجالسه في اللهو والشراب، ويقرض فيه أماديحه .

ونظم الأخطل بعدها قصيدة يشكر فيها يزيد على موقفه منه ورعايته إياه ، داخلاً بذلك بلاط الأمويين ، مقرباً من يزيد الذي شفا نفسه من تشبيب عبد الرحمن بن حسان لشقيقته (١)

أبا خالدٍ دافعْتَ عني عظيمةً و أدركْتَ لحمي قبْلَ أن يتبدَّدا (٢)
و أطفأتَ عَنّي نارَ (نعمانَ) بَعْدَ ما أعدَّ لأمرٍ عاجزٍ و تجرَّدا (٣)
ولمَّا رَأى (النعمانُ) دوني ابنَ حُرَّة طَوَى الكشحَ إذْ لَمْ يَسْتَطِعْني وعرَّدا (٤)

و من هذا الموقف التاريخي استطاع الأخطل أن يجتاز حدود قبيلته إلى عالم السياسة الواسع ، بما فيه من مناورات ومجاذبات ومطارحات ، و يصبح من نجما في سماء ذلك العصر ، فقد دخل ديوان الخلافة ولازم معاوية ، ثم مدح يزيد ابنه ثم خالد بن يزيد ثم عبد الله بن معاوية ، ثم انتقلت مدائحه إلى البيت المرواني و له قصائد في عبد الملك ابن مروان ، و بشر بن مروان ، و الوليد بن عبد الملك ، و الحجاج بن يوسف الثقفي ، و عكرمة الفياض . و خالد بن أسيد ، و غيرهم من حكام الأمويين وقادتهم، ولما مات يزيد رثاه الأخطل بقصيدة هي المرثية الوحيدة في ديوانه.

---

(١) السابق : ٤٨ / ١١٥ .
(٢) أبو خالد : كنية يزيد .
(٣) أغز : أسرع السير ، لأمر عاجز : لأمر شديد يعجز عنه صاحبه .
(٤) طوى الكشح : أضمر العداوة وام ينطق ، عرد : هرب . .

وظل الأخطل بوقا إعلاميا في رحاب بني أمية، ويصل إلى عهد (عبد الملك بن مروان) فقربه منه ، وكان مديحه لبني أمية من أجود ما قيل من الشعر السياسي في العصر الأموي. ومن أجود مدائحه فيهم رائيته «خف القطين» التي يقول فيها: (١)

حُشْدٌ على الخير عَيّافو الخَنَا أُنُفٌ إذا ألمّتْ بِهِمْ مكروهةٌ صَبَروا (٢)
لا يَسْتَقلّ ذَوُو الأضغانِ حربَهُم ولا يُبَيِّنُ في عِيدانهم خَوَرُ
شُمْسُ العداوةِ حتى يُسْتَقادَ لهم وأعظمُ الناسِ أحلاماً إذا قَدَروا

هذه اللقطة الشعرية السريعة التي اقتطفناها من نص الأخطل ترسم صورة مضيئة لبني أمية، من شأنها العمل على استقرار الحكم الأموي وتثبيت دعائمه، عن طريق التأثير في جموع المتلقين.

هذه صورة نفسية شكلها الأخطل لمجموعة من القيم الفاضلة ، التي جبل عليها العربي وألفها ، وباتت جزءا من شخصيته وذاته، وهي التآلف على الخير، والتنائي عن الشر، والصبر عند الملمات، ورباطة الجأش، والرزانة ،والثبات، والحلم ،والعفو عند المقدرة .

فهذه القيم جزء من الذات العربية في العصر الأموي، تلك التي شكل الإسلام ملامحها وكون أبعادها، لتتمازج في النهاية القيم العربية الفاضلة المتوارثة بين الأجيال العربية، مع القيم التي ربى الإسلام عليها أبناءه وغيرهم من المستظلين بظل الثقافة العربية والإسلامية . وكلا الرافدين من معالم تشكيل الذات العربية في تلك المرحلة التاريخية الحاسمة ي غمده .في تاريخ الأمة العربية .

وفي شخصية الأخطل بعد تاريخي إضافة إلى البعد الإبداعي، فقد كان بسبب اتصاله بالبلاط الأموي وانقطاعه إلى الخلفاء والأمراء واشتراكه القتالي في المعارك التي خاضتها قبيلته مناصرة للإرادة والكيان الأموي، يمثل الواقع السياسي للحكم الأموي حين تناحرت الأحزاب واشتدت العصبية القبلية، حتى عُدّ شعره سجلاً تاريخيا للعصر الأموي.

---

(١) الأغاني : ١١ / ٦٩ ، دار الفكر .

(٢) العَيَّافُ : صيغة مبالغة (فَعَّال) من عافَ الشيءَ يَعافه عَيْفاً وعِيافةً وعِيافاً وعَيَفاناً : كَرِهه .

توفي الأخطل في السنة الخامسة من خلافة الوليد بن عبد الملك، (٩٠ هـ) وقد بلغ السبعين، وقد مات على النصرانية، ويبدو أن الخليفة عبد الملك قد حاول ترغيبه في أن يعتنق الإسلام، إلا أن الأخطل كان دائم الاعتذار . وظلَّ مستمسكا بدينه ، وهو ما يرجع في حقيقة الأمر إلى الإسلام نفسه، الذي يتيح للآخر حرية العقيدة .

ثانيا : النص: (١)

إِلَيكَ أَميرَ المُؤمِنينَ رَحَلتُها ... عَلى الطائِرِ المَيمونِ وَالمَنزِلِ الرَحبِ (٢)

إِلى مُؤمِنٍ تَجلو صَفيحَةُ وَجهِهِ ... بَلابِلَ تَغشى مِن هُمومٍ وَمِن كَربِ (٣)

تَرى الحَلَقَ الماذِيَّ تَجري فُضولُهُ ... عَلى مُستَخِفٍّ بِالنَوائِبِ وَالحَربِ (٤)

أَخوها إِذا شالَت عَضوضاً سَما لَها ... عَلى كُلِّ حالٍ مِن ذَلولٍ وَمِن صَعبِ (٥)

إِمامٌ سَما بِالخَيلِ حَتّى تَقَلقَلَت ... قَلائِدُ في أَعناقِ مُعمَلَةٍ حُدبِ (٦)

عَلى اِبنِ أَبي العاصي قُرَيشٌ تَعَطَّفَت ... لَهُ صُلبُها لَيسَ الوَشائِظُ كَالصُلبِ (٧)

وَقَد جَعَلَ اللَهُ الخِلافَةَ فيكُمُ ... لِأَبيَضَ لا عاري الخِوانِ وَلا جَدبِ (٨)

وَلَكِن رَآكَ اللَهُ مَوضِعَ حَقِّهِ ... عَلى رَغمِ أَعداءٍ وَصَدّادَةٍ كُذبِ (٩)

---

(١) منتهى الطلب من أشعار العرب ١/ ٢٥٦ .

(٢) رحلتها : وضعت عليها رحلى أى الناقة ، الطائر الميمون: الحظ السعيد، والرحب: الواسع .

(٣) تجلو: تزيل، البلابل : ما يبلبل الأفكار، تغشى : تصيب وتلم ، الكرب : الحزن والألم .

(٤) الحلق : حلقات الدروع، والماذى : الخالص من الحديد، فضوله : زوائده ، المستخف : المستهين.

(٥) أخوها: أخو الحرب، شالت الناقة، رفعت ذنبها للقاح، الذلول : البعير المذلل الركوب .

(٦) تقلقلت: تحركت، معلمة: الخيل المسومة، الحدب جمع الحدباء : الدابة الهزيلة الضامرة

(٧) ابن أبى العاص : عبد الملك بن مروان، تعطفت له صلبها : ولدته من كل جهة ، أى أنه قرشى من ناحيتى الأم والأب، الصلب : الصميم. الوشائظ : الزوائد والدخلاء. والمراد قرشى صريح.

(٨) الأبيض: حسن الوجه، وأراد به عبد الملك، الخوان: مائدة الطعام. والمعنى أ، مائدته مزدحمة دائما بالضيوف. الجدب: مالا نبات فيه.

(٩) حقها : حق الخلاقة، الصدادة: جمع الصداد، وهو من يصد عن السبيل القويم. الكذب: مخفف من كذب بضمتين، وهو جمع كذوب.

مُلوكٌ وَأَحكامٌ وَأَصحابُ نَجدَةٍ إِذا شوغِبوا كانوا عَلَيها أُلي شَغَبِ [١]
أَهَلّوا مِنَ الشَهرِ الحَرامِ فَأَصبَحوا مَوالِيَ مُلكٍ لا طَريفٍ وَلا غَصبِ [٢]
وَلَم تَرَ عَيني مِثلَ مُلكٍ رَأَيتُهُ أَتاكَ بِلا طَعنِ الرِماحِ وَلا الضَرَبِ

ثانياً: التحليل المعنوى الفكري:

الأخطل بوصفه مواطنا نصرانيا يحيا في رحاب الدولة الأموية ،يخاطب بهذه الأبيات الخليفة الأموي (عبد الملك بن مروان) مبينا صعوبة رحلته ومشقة الوصول إلى تلك الرحاب الأموية، ومما خفف عنه المشاق والصعاب تفاؤله بسبب قصده لبيت سمح عامر كريم.

وأخذ يرسم صورة للخليفة مضمونها أنه من الذين وقر الإيمان في قلوبهم، ويظهر بشاشة وجهه وسماحة مطلعه، مما يزيل بلبلة الأفكار التي يسببها الكروب والهموم. وهو فارس شجاع، يخوض المعارك ، ولا تزعجه النوائب ولاتقلقه الحروب، مهما كانت الأحوال والظروف، ثم هو قرشى أصيل من ناحية الأب والأم معاُ.

ويبدأ في الذود عن حق البيت الأموي في الخلافة بأن الله استخلفهم على الناس، لأنهم أهل لها ، رغم تقول المتقولين لأن بني أمية ملوك بطبعهم ، يحكمون بين الناس فيصلحون، وهم أصحاب نخوة ومروءة ، ولذا جاءتهم الخلافة منقادة طبيعة منذ قديم الأزمان.

ثالثا: التحليل الفني:

بقراءة هذه الأبيات المختارة للأخطل نتبين استناده إلى بعض القيم التعبيرية منها:

الصورة الشعرية في البيت الرابع حيث صور إشعال الحرب بالناقة التي تتأهب للقاح والتناسل ، وهى صورة شعرية أدت دورها التعبيرى.

وكذلك اعتمد على التراسل بين الحسى والمعنوى في قوله (تجلو صفيحة وجهة)

.

---

(١) (أحكام: جمع حاكم، مثل صاحب وأصحاب ، طاهر وأطهار، شوغبوا: خوصموا.

(٢) أهلوا من الشهر الحرام: خرجوا في أوله. موالى ملك : أصحاب ملك. الطريف: الجديد الحديث. الغضب : المأخوذ غصباً.

وفي قوله (أخوها) كناية عن ملازمة الممدوح للجهاد والحرب ويطابق بين (ذلول/صعب) ليفيد به عموم الشجاعة والإقدام في كل الأحوال والملابسات.

كما استعان بالموسيقى خارجية وداخلية، فمن الخارجية التشطير في قوله: (علم رغم أعداء وصدادة كذب). وقوله (ملوك وأحكام وأصحاب نجدة).

ومن الموسيقى الداخلية قوله: (حتى تقلقلت قلائد في أعناق) وهى تلائم جو الحرب وحاليته التطاحن بين الأقران.

رابعاً: النقد والتعليق:

إن هذا النص يتصل بعدد من القضايا النقدية ، فإذا تأملنا العاطفة في النص نستطيع أن نحكم عليها بأنها عاطفة باهتة، إذ أن الباعث على إبراز هذه الرؤية الشعرية- ولا أقول تجربة-هو باعث نفعى، وإن شئت فقل هى وظيفة إعلامية حاول الأخطل أن يقوم بها، ولكنه لم يفلح في أدائها، فقد حاول أن يسبغ على الخليفة(عبد الملك بن مروان) صفات يحبها الخليفة ولا يؤمن الأخطل بجوهرها ومنبعها.

صحيح أنه استقى من الإسلام خيوطا حاول أن ينسج بها لوحته الشعرية ، واتخذ من الإسلام أشعة يضئ بها جوانب شخصيته مثل (إلى مؤمن-إمام-جعل الله الخلافة فيكم- ولكن رآه الله موضع حقها- أهلوا من الشعرالحرام) فهذه أشعة مستمدة من محيط الفكر الإسلامى في الحكم والحاكمية.

وتظل هذه الرؤية مقارنة بغيرها من الرؤى ضعيفة فاترة باهتة.

فأين حجة الأخطل وعاطفته وانتماؤه من حجة الكميت وعاطفته وانتمائه حيث يقول[١]:

وَقَالُوا وَرِثنَاهَا أَبَأنضا وأُمَّنَ ... وَمَا وَرَّثَتهُم ذَاكَ وَلاَ أبُ[٢]

يَرَونَ لَهُم فَضلاً عَلَى النَّاسِ وَاجِباً ... سَفَاهاً وَحَقُّ الهَاشِمِيينَ أوجَبُ [٣]

وَلَكِن مَوَارِيثُ ابنِ آمِنَةَ الذِي ... بِهِ دَانَ شَرقِيّ لَكُم وَمُغَرِّبُ

---

(١) شرح الأشميات ، صـــ٣٧.
(٢) الضمير في قالوا: يعود على الأمويين، ورثناها: أى الخلافة.
(٣) سفاها : قلة عقل

يَقُولُونَ لَم يُورَث وَلَولا تُرَاثُه ... لَقَد شَرِكَت فِيهِ بَكِيل وأرحَبُ [١]
فَإن هِيَ لَم تَصلُح لِحَي سِوَاهُمُ ... فَإن ذَوِي القُربَى أحَقُّ وأقرَبُ
وإلاّ فَقُولُوا غَيرَها تَتَعَرفوا ... نَوَاصِيهَا تَردِي بِنَا وهيَ شُزَّبُ [٢]
يَرُوضُونَ دِينَ اللهِ صَعباً مُحَرَّما ... بأفواهِهِم والرائضُ الدينِ أصعَبُ [٣]
حَنَانَيكَ رَبَّ النَّاسِ من أن يَغُرَّني ... كما غَرَّهم شُربُ الحَيَاةِ المُنَضِبُ [٤]

وأين هو من مواقف عبيد الله بن قيس الرقيات، في موقفه الانتمائى لعبد الله ومصعب ابني الزبير بن العوام؟

على أنه يبقى هذا النص- ضمن غيره من مدائح الأخطل- دليلا على التسامح العقدى عند المسلمين، فلم تحل عقيدة الأخطل بينه وبين احتلاله موقعا في الجهاز الإعلامى الأدبى، في بلاط بني أمية، وكان منافساً لغيره في هذه المنزلة كجرير والفرزدق وغيرهما ،بل كان الشاعر الرسمي للبيت الأموي الحاكم، إنه حق المواطنة المتأصل بنهج الإسلام وسماحته ، إذ بهذا الحق تفاعل المسلمون مع الآخر الذي يخالفهم عقديا، له حق المواطنة وحرية العقيدة ، وعليه واجب الانخراط في مؤسسات الدولة، والانقياد لحاكمها وقائدها الأعلى،يتمتع بالسلام والأمان والاستقرار الأمني والسياسي، فإذا شعر الآخر بذلك واطمأنت ذاته أخذ يبدع آداب اللغة التي يبدعها سائر المواطنين ، الذين يشاركونه حق المواطنة، وحق التملك والانتفاع،تسري عليه قوانين البلاد، ويعلن مبايعته للخليفة، ويحظى مثل سائر أفراد الرعية بالأمن والاستقرار وتقلد المناصب مهما علت أوكانت، عبر الزمان وعبر المكان ، وهو ما وجدناه واضحا جليا من خلال وقوفنا – فكرا وفنا – عند الأبيات المختارة السابقة للأخطل التغلبي النصراني.

---

(١)بكيل وأرحب : حيان من قبيلة همذان

(٢)غيرها: أى غير كلمة الأئمة من قريش، نواصيها، أى نواصى الخيل، تردى: تسير:شزب جمع شازب، وهو الفرس الضامر.

(٣) يروضون دين الله: أى يفسرونه على هواهم، الصعب والمحرم الجمل الذى يصعب ركوبه، الرائض الدين أصعب: أى أن المادة من يفسر ا لدين على هواه إلى جادة الحق أصعب من ركوب الجمل الصعب

(٤) حنانيك: رحمتك، أى أعوذ برحمتك، المنضب: الذاهب الغائر.

القسم الثاني
الذات القبلية والآخر سياسيا

قصيدة شكوى السعاة (للراعي النميري [١]نموذجا)

أولاً: النص[٢]:

أَوَلِيَّ أَمرِ اللَهِ إِنّا مَعشَرٌ	**حُنَفاءُ نَسجُدُ بُكرَةً وَأَصيلا**
عَرَبٌ نَرى لِلَّهِ في أَموالِنا	**حَقَّ الزَكاةِ مُنَزَّلاً تَنزيلا**
قَومٌ عَلى الإِسلامِ لَمّا يَمنَعو	**ماعونَهُم وَيُضَيِّعوا التَهليلا [٣]**
فَادفَع مَظالِمَ عَيَّلَتْ أَبناءَنا	**عَنّا وَأَنقِذْ شِلوَنا المَأكولا [٤]**
فَنَرى عَطِيَّةَ ذاكَ إِن أَعطَيتَهُ	**مِنْ رَبِّنا فَضلاً وَمِنكَ جَزيلا**
أَنتَ الخَليفَةُ حِلمُهُ وَفَعالُهُ	**وَإِذا أَرَدتَ لِظالِمٍ تَنكيلا [٥]**
إِنَّ السُعاةَ عَصَوكَ حينَ بَعَثتَهُم	**دَواعِيَ لَو عَلِمتَ وَغولا [٦]**
إِنَّ الَّذينَ أَمَرتَهُم أَن يَعدِلوا	**لَم يَفعَلوا مِمّا أَمَرتَ فَتيلا**
أَخَذوا العَريفَ فَقَطَّعوا حَيزومَهُ	**بِالأَصبَحِيَّةِ قائِمَنْ مَغْلولا [٧]**
حَتّى إِذا لَم يَترُكوا لِعِظامِهِ	**لَحماً وَلا لِفُؤادِهِ مَعقولا [٨]**

---

(١) الراعى النميرى (٠٠٠- ٩٧هـ) هو عبيد الله بن حصين بن معاوية بن جندل من قبيلة نمير بن عامر بن صعصعة، ويكنى أبا جندل والراعى لقب غلب عليه وهو شاعر من شعراء العصر الأموى، كان يجيد فى شعره وصف الإبل، ويمثل شعره التأثيرات البدوية معجما وأسلوبا وتصويرا، وله مواقف هجائية مع جرير، وكانا يتنافسان فى الفن الشعرى. أنظر: الأغانى١٦٨/٢٠ دار صعب، بيروت، والشعر والشعراء ١/ ٤١٥ تحقيق شاكر ، وشعر الراعي النميرى، مقدمة المحقق ص٣ وما بعدها ،د/ نورى حمودى القيس، دهلال ناجى، المجمع العلمى العراقى٤٠٠ه /١٩٨٠م

(٢) شعر الراعى النميرى ٥٦-٦٣ وانظر الأدب الأموى د/ عبد المجيد الإسدادى ص٢٠٨

(٣) التهليل: التوحيد، الماعون: الزكاة والطاعة

(٤) شلو الإنسان: جسده بعد البلاء وجمعه أشلاء

(٥) التنكيل: العقاب الرادع.

(٦) الغول: الداهية، وهو كل ما يهلك الإنسان، والسعاة: جباة الصدقة لبيت المال،

(٧) العريف: قيم القبيلة الناهض بشئونها، والحيزوم: الصدر، الأصبحية: السياط الأصبحية نسبة إلى صانعها المسمى (ذا أصبح) الحميرى، مغلولا: مقيداً.

(٨) االمعقولا: العقل،

نَسِيَ الأَمانَةَ مِن مَخافَةِ لُقَّحٍ شُمُسٍ تَرَكنَ بِضَبعِهِ مَجزولا [١]

كَتَبَ الدُهَيمُ وَما تَجَمَّعَ حَولَها ظُلماً فَجاءَ بِعَدلِها مَعدولا [٢]

وَغَدَوا بِصَكِّهِمُ وَأَحدَبَ أَسأَرَت مِنهُ السِياطَ يَراعَةً إِجفيلا [٣]

خَرِبَ الأَمانَةِ لَو أَحَطتَ بِفِعلِهِ لَتَرَكتَ مِنهُ طابِقاً مَفصولا [٤]

وأتاهم يحيى فشد عليهم عقداً يراه المسلمون ثقيلا[٥]

كُتُباً تَرَكنَ غَنِيَّنا ذا خَلَّةٍ بَعدَ الغِنى وَفَقيرَنا مَهزولا [٦]

وَتَرَكتُ قَومي يَقسِمونَ أُمورَهُم أَإِلَيكَ أَم يَتَلَبَّثونَ قَليلا؟ .

ثانيا: السياق التاريخي للنص:

كان الخليفة الأموي (عبد الملك بن مروان) قد بعث عمال الخراج، لتحصيله من الناس، ولكنهم –فيما يبدوا– أساؤوا معاملة المسلمين، فأخذوا من الناس فوق النصاب، ولم يثنهم فقر الفقير، ولا حاجة المأزومين ، كما أنهم حابوا بعض الأغنياء ولم يأخذوا منهم النصاب كاملا، وقبلوا الرشوة، وأهانوا الناس وضربوهم ، ومنهم أفراد من قبيلة (نمير)، فأخذ (الراعى) سفيرهم القبلى لدى الخليفة يعلى صوت القبيلة الشاكى ، ويوضح الأمور لخليفة المسلمين ([٧])

ثالثاً: البعد الفكري وملامح الذات القبلية :

---

(١) اللقح: الأيدى ترفع عليه بالسياط، شبهها بأذناب الإبل اللواقع، شمس: صفة لحوامل الإبل، الضبع، اللجم، مجدولا: ملقى على الأرض.

(٢) الدهيم : من أسماء الدواهى

(٣) الصك: الصحيفة أو الكتاب (فارس معرب) الأحدب: وصف للعريف، أسارت: أبقت، اليراعة: القصبة المجوفة والبراعة من الرجل: الجبان، الإجفيل : الجبان الذى يفرق هربا.

(٤) الطابق، العضو من أعضاء الإنسان

(٥) يحى :لعله عامل الخراج

(٦) الخلة : الحاجة والفقر، مهزولاً: ضعيفا.

(٧) انظر : جمهرة أشعار العرب، لأبي زيد القرشي،ج٢، ص٩١٢. تحقيق محمد علي الهاشمي، السعودية لجنة البحوث والترجمة والنشر، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية (١٤٠١هـ، ١٩٨١م).

يعلن الشاعر أنه وقبيلته من المسلمين العابدين ، العاملين بكتاب الله وسنة نبيه محمد (ﷺ) ، يقيمون الصلاة، ويؤتون الزكاة،ولم يمنعوا حق الله في أموالهم.ثم أخذ يطالب برفع الظلم عنهم، إنها مظالم تركت أبناءنا عالة يتكففون الناس، ومزقتنا إربا وأشلاء، وإن رفعت الظلم عنا يا أمير المؤمنين فهى عطية العطايا. لأنك الخليفة العادل الحليم، الذي لا يرضى الظلم ولا يأمر به ، ومن يظلم في ظل حكومتك ينل جزاءه وعقوبته.

ثم أخذ يفصل المحن والدواهى التي حلت على قبيلته من قبل السعادة، فهم بداية عصوا أوامر الخليفة، ولم ينفذوا منها فتيلا، فأتوا من الموبقات ما يهلك الحرث والنسل، حيث حصلوا الخراج وزكاة الأموال ، ونهبوها ، وخادعوا بأن أرسلوا للوالى غير ما جمعوا .ثم إنهم أخذوا زعيم القبيلة ، القيم على أمورها وقضاياها ، وقيدوه في الأغلال، وضربوه بالسياط، وتركوه عظما خاويا، مطروحاً على الأرض.

ثم إنهم أحصوا في صحائفهم بدون تمييز بين من يملك ومن لا يملك ومن أبى ألهبوا ظهره بالسياط ، حتى زرعوا في الخلائق الجبن والفرار، ونزعوا من قلوبهم الشجاعة والإصرار.إن ما فعلوه بنا يا أمير المؤمنين أمر يوجب إيقاع العقوبة عليهم ، لأنهم تركوا الغنى فقيرا، والفقير هزيلا، وقد جئت إليكم تاركا قومى في حيرة وقلق، فهل يلوذون بجنابكم ، أم يصبرون على ما ابتلوا به في ظل عدلكم وإنصافكم؟.

وقد فهم الخليفة مرمى الشاعر وحقيقة خطابه الشعري " إن فطنة عبد الملك، جعلته لا يحس إحساس الممدوح بل إحساس المتهم من خلال عماله المقصرين. هذا فيما يتعلق بعبد الملك. أما فيما يتعلق بالشاعر، فالواضح أن القصيدة لا تكشف أن الباعث الحقيقي كان مدحاً، بل كان الباعث احتجاجاً ورفضاً للسياسة الاقتصادية، إذ أن بداية القصيدة تكشف عن هم مطبق ألمَّ بالشاعر، وليس ذلك ما يحس به الشاعر المادح عادة. ثم إن الراعي يقول: فلئن سلمت..." وليس هذا ما عودنا سماعه الشعراء المداحون: إن

الشاعر كان يخشى غضب الخليفة وبطشه، ولم يكن يأمل العطايا والهبات كما هو الشأن مع الشعراء والمداحين. " (١)

رابعا: التحليل والنقد :

هنا تعلو الذات القبلية في رحاب السياسة الأموية ، إنها ممارسة شعرية للسياسة . وهي – كما ترى – شكوى بليغة من شاعر بدوى فطري، وشاعريته تكمن في مسلكه التعبيرى عن قضيته التي تبناها. ولأنه يريد النصفة من الظالمين خاطب الخليفة بأسلوب يؤثر في مشاعر المتلقى الأول (أولى أمر الله) فهذا الأسلوب الإضافي إشعار بوجوب إقامة العدل، وتنفيذ حد الله فيمن بغى وتجبر ، لأن الخليفة– طبقاً للتعبير –خليفة الله في أرضه، يحكم بما أنزل ، ويأمر بما شرع، وينهى عما حرم الله بين العباد. وقوله: (إنا معشر حنفاء نسجد بكرة وأصيلا) أكد (بإن) صفاء القبيلة، وإيمان أبنائها، والتزامها بمنهج الله ، والطباق (بكرة/ أصيلا) في حالة نصب الكلمتين على الظرفية الزمانية، إشعار بديمومة الإيمان وإخلاص النوايا ، في كل الأحوال، وفي كل الأوقات. فهو طباق عفوى تعبيرى جميل.

وقوله: (عرب) عزف على وتر العروبة التي تعصب لها بنوا أمية من جهة ، وإثارة إلى طبائع العرب في النخوة والنجدة من جهة أخرى، فإذا اجتمع إلى بعد العروبة البعد الإسلامى، يكون الشاعر وقبيلته ذوى حقين حق القرابة في العروبة، والأخوة في الدين.

والشاعر يلح على تبيان قوتهم الإيمانية حيث آثر استعمال الفعل (ترى) بمادته الحسية البصرية، وبصيغته الزمنية، واستخدام كلمة (حق) مظهر من المظاهر الإيمانية لدى قبيلته، ويؤكد المضمون بالمصدر أو المفعول المطلق (حق الزكاة منزلاً تنزيلا)،

---

(١) ملحمة الراعي النميري قصيدة الرّفض والاحتجاج ـــــ د.مخيمر صالح ، مجلة التراث العربي– مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب–دمشق العدد ٣٥ و ٣٦ – السنة التاسعة – نيسان وتموز "أبريل ويوليو" ١٩٨٩ - رمضان وذي الحجة ١٤٠٩ م .

سابحاً في الأجواء القرآنية حيث قول الله تعالى: "وَالَّذِينَ فِي أَمْوَالِهِمْ حَقٌّ مَعْلُومٌ لِلسَّائِلِ وَالْمَحْرُومِ"(١)

ونجده أيضا يمتح من المعين القرآنى في البيت الثالث، حيث قول الله تعالى: " الَّذِينَ هُمْ يُرَاءُونَ وَيَمْنَعُونَ الْمَاعُونَ "(٢)وفعل الأمر يعكس رجاءه بزحزحة الظلم عن قبيلته (فادفع مظالم- وأنقذ شلونا المأكولا) والقصر بتعريف ركنى الإسناد (أنت الخليفة) إشعار بأنه أولى الناس بإقامة العدل ويستعين بالتأكيد(إن) واسمية الجملة، ناقلا للخليفة صوراً من تجاوزات السعادة، ومخالفتهم لأوامر الخليفه.

إن السعاة عصوك- إن اللذين أمرتهم أن يعدلوا لم يفعلوا ويأتى بمعجم وعبارات، تعكس هول جرم السعاة وما فعلوه بالقيم على القبيلة (قطعوا حيزومه-لم يتركوا لعظامه لحما- ولا لفؤاده معقولا) صورة تنزع الشفقة على القبيلة ، وتعكس ثغرة في الإدارة السياسية، يجب درؤها ومعالجتها.

وتختم الأبيات بطباق يفيد شمول المأساة لكل الطبقات ذا خلة بعد الغنى- وفقيرنا مهزولا). واستفهام بعكس حيرة المظلومين ودهشتهم من الظلم الكبير الواقع عليهم (أإليك؟ أم يتربصون قليلا؟.

والأبيات كما ترى صرخة قام بها الراعى سفيراً لدى الخليفة لقبيلته، وكان حريصاً على رسم صورة مأساوية تنقل الحدث بتأثيره في النفوس، أمام الخليفة حتى ينهض لدرء المفاسد.

"ويتميز شعر السياسة القبلية لدى الراعى النميرى بغير قليل فمن مميزات البنية الدرامية ، نعنى أن يلجأ الشاعر إلى صياغة شكواه عبر متواليات من المشاهد والصور،تجسد القضية بأجلى مم تعبر عنها الصيغ والأقوال المباشرة" (٣)

ويعد هذا النص عنوانا على هذا اللون من البعد القبلي في شعر الراعي ،وتكمن جودة هذا النص في " تصوير الحال من خلال لقطات مؤثرة، وإذا اختيرت صورة العريف بصدره

---

(١) المعارج /٢٤ – ٢٥.

(٢) الماعون/ ٦ –٧.

(٣) الشعر الأموى، د/ محمد فتوح أحمد ص٩٦

الممزق، وعظامه البادية، واختلال عقله، ثم تصويره بذكر النعام الجافل أبدا، أو بطير الحمام الكسير الجناح الملقى على قارعة الطريق، لا تكاد تبينه إلا من صوته وقد تقارب خطوه لشدة ضعفه، وهو يحاول الإسراع خوفا على نفسه من ذئب رآه في ساحة الدار ولكنه لا يستطيع الإفلات، وهنا جمع شدة الخوف وعدم القدرة على اتقائه.إنه برسمه هذه الصورة المعبرة المثيرة قد بلغ المراد الفني والموضوعي، واستطاع بريشته المتوترة المتوجعة إيصال رسالته"(١)

أَزرى بِأَموالِنا قَومٌ أَمَرتَهُمُ ... بِالعَدلِ فينا فَما أَبقوا وَما قَصَدوا

نُعطي الزَكاةَ فَما يَرضى خَطيبُهُمُ ... حَتّى نُضاعِفَ أَضعافاً لَها غُدَدُ

أَمّا الفَقيرُ الَّذي كانَت حُلوبَتُهُ ... وَفقَ العِيالِ فَلَم يُترَك لَهُ سَبَدُ (٢)

وَاختَلَّ ذو المالِ وَالمُثرونَ قَد بَقِيَت ... عَلى التَلاتِلِ مِن أَموالِهِم عُقَدُ (٣)

فَإِن رَفَعتَ بِهِم رَأساً نَعَشتَهُمُ ... وَإِن لَقوا مِثلَها في قابِلٍ فَسَدوا

هذا وللراعي شكوى أخرى مريرة، توجه بها إلى (عبد الملك بن مروان)، ولا ندرى فلربما تكررت المأساة هذه مرات ومرات، وربما ، أراد (الراعى) أن يذكر الخليفة بالجرم الشنيع الذي يرتكب في حق الأبرياء من بني قومه، حيث نراه يقول"(٤):

وهذه النصوص دالة على بعض الفساد الذي استشرى في عهد بني أمية، ومدى استغلال السلطة والنفوذ في تحقيق مكاسب شخصية،ودالة في الوقت ذاته على وجود البعد القبلي في الذات السياسية ، بالإضافة إلى الأبعاد الأخرى التي ارتبطت بالذات والآخر في الأدب العربي، ضمن معطيات العصر الأموي .

---

(١) في النص الإسلامي والأموي ، دراسة تحليلية، للدكتور/ محمد بن علي الهرفي وآخرَيْن ، ص ٣٢ ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، ودار المعالم الثقافية للنشر والتوزيع، الإحساء السعودية، الطبعة الأولى، ١٤١٩ ه / ١٩٩٨ م .

(٢) الحلوبة : الناقة التى تحلب، وفق العيال: تكفيهم، السبد: الشقر

(٣) التلاتل : الشدائد

(٤) طبقات فحول الشعراء١/٥١١

المبحث الثالث
فروسية الذات بين الجهاد والثورات

إضاءة: علمنا أن العصر الأموي قد شمل كل الاتجاهات السياسية والمذهبية والقبلية، وأنت واجد في النص الأموي دلالات كثيره على الذات، رؤاها وفلسفاتها ومذهبها العقدى المذهبى، والسياسى والائتمانى.

وكان الجهاد بابا من الأبواب التي طرقها الأدب العربى في تلك الآونة.

وكان حينذاك موزعا على اتجاهين ، جهاد خارجى، واكب الفتوحات الإسلامية التي قام بها بنو أمية، لنشر الإسلام، وتوسيع دائرة مظلته، رحمة وعدلاً بالأمم الأخرى، أو في مواجهة الثائرين الخارجين على الشرعية وسلطة إمام المسلمين، من وجهة النظر الشعرية الواقفة مع هذا الاتجاه العام على الأقل .

والاتجاه الآخر في الجهاد هو الجهاد الداخلي أو الثورات الداخلية أى على مستوى الجبهة الداخلية ، حيث أعلن الحكم الأموي الحرب بلا هوادة، على من حمل السلاح ضد الحاكم من الأحزاب السياسية الأخرى، كالخوارج والشيعة، والزبيريين ، فهؤلاء خارجون على الإمام من وجهة نظر الأمويين، ثائرون على الحكم والحاكم من وجهة نظر التاريخ .

وكم مرة أخمدت ثورات الخارجين، المطالبين بالحكم ،أومن المطالبين بالإصلاح الاقتصادى والسياسى والإدارى في الدولة الأموية.

وفي كل مرة نجد الأدب يسجل هذا اللون الجهادى والخارج على الإمام من وجهة نظر بنى أمية، والجهاد المشروع من وجهة نظر الثائرين، من أصحاب الاتجاهات السياسية الأخرى، فإذا أخمدت الثورة، وانتصر الحكم الأموي وجدنا (جريراً) شاعر بنى أمية يعلي من شأن الذات الأموية القامعة للذات المناوئة لشرعية الإمام ، فيقول[1]:

اللَهُ دَمَّرَ عَبّاداً وَشيعَتَهُ ... عاداتُ رَبِّكَ في أَمثالِ عَبّادِ

قَد كانَ قالَ أَميرُ المُؤمِنينَ لَهُم ... ما يَعلَمُ اللَهُ مِن صِدقٍ وَإِجهادِ

---

(١) ديوان جرير، ص١٢١، طبع بيروت، ١٩٦٠ .

مَن يَهدِهِ اللَهُ يَهتَد لا مُضِلَّ لَهُ ... وَمَن أَضَلَّ فَما يَهديهِ مِن هادي
لَقَد تَبَيَّنَ إِذ غَبَّتْ أُمورهُمُ ... قَومُ الجُحافيِّ أَمراً غِبَّهُ بادي (١)
لاقوا بُعوثَ أَميرِ المُؤمِنينَ لَهُم ... كَالريحِ إِذ بُعِثَت نَحساً عَلى عادِ
فيهِم مَلائِكَةُ الرَحمَنِ ما لَهُمُ ... سِوى التَوَكُّلِ وَالتَسبيحِ مِن زادِ
أَنصارُ حَقٍّ عَلى بُلقٍ مُسَوَّمَةٍ ... إِمدادُ رَبِّكَ كانوا خَيرَ إِمداد (٢)

بل كانت هناك حروب بين قبيلة وأخرى، بسبب العصبية القبلية التي أحيتها السياسية الأموية. "وهذا (نصر بن سيار) يخاطب عرب خراسان ويحثهم على ترك التناحر فيما بينهم، وجمع الكلمة في مواجهة خصومهم المتربصين بهم بقوله:

أبْلِغ (ربيعةَ) في (مَرْوٍ) وإخْوَتهم ... فلَيْغضبوا قبل أن لا يَنْفع الغَضَبُ
ولْينصبواالحربَ إن القومَ قدنَصَبوا ... حرباً يُحرَّق في حافاتها الحَطب
ما بالُكم تَلقَحون الحربَ بَينكم ... كأنّ أهل الحِجا عن فِعْلكم غَيَب (٣)
وتَتْركون عدوًّا قد أظلّكم ... مما تَأشب لا دِينٌ ولا حَسَب(٤)
قِوماً يدينون ديناً ما سمعتُ به ... عن الرَّسول ولم تَنزل به الكُتب
فمن يَكن سائلاً عن أصْل دِينهم ... فإنّ دينَهم أنْ تُقْتل العرب (٥)

والنص دلالة على اشتعال الفتن الداخلية بين بعض القبائل وكان الصوت الشعرى الحكيم يتدخل ضمن جموع المصلحين، لإخماد نار الفتن، وتوجيه الطاقة إلى العدو الحقيقى الذي يتربص بالبلاد والعباد، يعد عدته باغيا إطفاء نور الله.

---

(١) غِبُّ كلِّ شيءٍ: عاقبتُه. وجئتُه غِبَّ الأَمر أَي بَعْدَه.
(٢) البلق: صفة لموصوف محذوف وهى الخيول، وهي جمع للأبلق من الخيل : أي الذي يجتمع فيه السواد مع البياض .
(٣) الحِجَا: العقل والفطنة. والجمع أحجاءٌ .
(٤) تأَشَّبَ القَوْمُ: اختلطوا .
(٥) الشعر الأموى د/ محمد فتوح أحمد ص٤٣

والذات العربية واضحة في صياغة الشاعر لرؤيته الداعية إلى السلام، حتى أنه ليذهب إلى أن الدين الحقيقي الذي يَدينُ به أولئك المتحاربون هو إبادة العرب والعروبة.

ولذا سنقف هنا عند نصين جديرين بالدرس والتحليل، أولهما لشاعر ينتمى إلى الخلافة الأموية الحاكمة، وقد حارب في صفوف جيشها، بزعامة قواد بواسل في معركة دارت (بكرمان) بفارس.

والنص الثاني لقطري بن الفجاءة في معركة للخوارج ضد بنى أمية ، نموذجين لشعر الحماسة والجهاد في العصر الأموي.

القسم الأول
فروسية الذات المجاهدة
كعب الأشقرى نموذجا

أولا : الذات الشاعرة مقومات وملامح

كعب (؟ - ٨٠ هـ / ؟ - ٧٠٠ م) هو كعب بن معدان الأشقري، والأشاقر قبيلة من الأزد، وأمه من عبدالقيس شاعر فارس خطيب معدود في الشجعان، من أصحاب المهلب، والمذكورين في حروبه للأزارقة ([1]) .

شاعريته وفروسيته: من الوثائق النصية التي يعتمد عليها في إظهار عظيم المكانة التي تبوأها شاعرنا ما ذكره الأصفهاني رواية عن الفرزدق الشاعر حين قال :"شعراء الاسلام أربعة: أنا وجرير، والأخطل، وكعب الأشقري".([2])

هذه لفتة نقدية تاريخية تضع الشاعر في موقعه الحقيقي بين الحركة الإبداعية في زمانه وبين رفاقه الذي شكلوا الحياة الأدبية في ذلك الزمن السحيق .

ومما تميزت به الذات الإبداعية هنا أن كعبا فارس شاعر، من أولئك الذين جمعوا بين ممارسة الفروسية وبين ممارسة التعبير عن هذه الفروسية ، مازجا في تجاربه ورؤاه الشعرية من هذا النوع بين الواقع البطولي للذات الفارسة، وبين الواقع الأدبي الإعلامي الذي يذيع على جموع المتلقين ما فعل وشاهد وعاين .

ومن هنا تأخذ التجربة أو الرؤية الشعرية مصداقيتها، في صدقها الفني والواقعي على حد سواء.

وفي شعر كعب ما يدل على جرأته في الحق ومواجهة المفسدين القاسطين، الذين يوقعون الظلم على البلاد والعباد، وهذه الجرأة والقدرة على المواجهة جزء من شخصية الفارس ومعلم دال على شجاعته وقوته الشخصية، ومن الوثائق النصية في هذا السياق قوله مخاطبا الخليفة العادل عمر بن عبد العزيز :

---

(١) الأغاني، الاصفهاني (ت٣٥٦هـ) ٥٤/١٣ دار الفكر.

(٢) الأغاني ٥٤/١٣

إن كنتَ تحفظُ ما يَليكَ فإنما عُمَّالُ أَرْضكَ بالبلاد ذئابُ
لنْ يستجيبوا للذي تدعو له حتى تُجَلّدَ بالسيوف رقابُ

فلما سمع هذا الشعر. قال: لمن هذا الشعر؟ قالوا: لرجل من أزد عمان يقال له كعب الأشقري، قال: ما كنت أظن أهل عمان يقولون مثل هذا الشعر«. (١) .

وفي حوار كعب مع الحجاج بن يوسف الثقفي ما يعكس لنا ثبات هذه الشخصية وديمومة جرأتها، كما أن في الحوار نفسه دلالة على عمق التجربة الحيوية وقدرته على التمييز بين الرجال، بل وقراءة الشخصية من داخلها انطلاقا من سلوكها اليومي الدال على شخصيتها، وطبعة تكوينها النفسي، وأنت واجد في الحوار التالي كل ما قدمناه لك من نتائج وزيادة .

وكان قد دخل على الحجاج ضمن غيره من الناس فقال له : "أشاعر أنت أم خطيب؟ قال: كلاهما. ثم أنشده القصيدة. ثم أقبل عليه فقال: خبرني عن بني المهلب. قال: المغيرة فارسهم وسيدهم، وكفى بيزيد فارسا شجاعا ,وجوادهم وسخيهم قبيصة، ولا يستحي الشجاع أن يفر من مدرك، وعبد الملك سم ناقع، وحبيب موت زعاف، ومحمد ليث غاب، وكفاك بالمفضل نجدة. قال: فكيف خلفت جماعة الناس؟ قال :خلفتهم بخير قد أدركوا ما أملوا، وأمنوا ما خافوا. قال: فكيف كان بنو المهلب فيهم ?قال: كانوا حماة السرح نهارا، فاذا أليلوا ففرسان البيات. قال: فأيهم كان أنجد ? قال: كانوا كالحلقة المفرغة لا يدرى أين طرفاها. قال: فكيف كنتم أنتم وعدوكم؟ قال :كنا إذا أخذنا عفوهم طمعنا فيهم، وإذا أخذوا عفونا يئسنا منهم، وإذا اجتهدوا واجتهدنا بلغنا فيهم آمالنا بإدراك الفرصة منهم. فقال الحجاج: إن العاقبة للمتقين :كيف أفلتكم قطري؟ قال: كدناه ببعض ما كادنا به، فصرنا منه الى التي نحب. قال: فهلا اتبعتموه؟ قال: كان الحد عندنا آثر من الفل. قال: فكيف كان لكم المهلب، وكنتم له .قال: كان لنا منه شفقة الوالد، وله منابر الولد. قال: فكيف اغتباط الناس؟ قال: فشا فيهم الأمن، وشملهم النفل. قال: أكنت أعددت

---

(١)البيان والتبيين- الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) ٣١٦/٣ - تحقيق: حسن السندوبي- دار الفكر.

لي هذا الجواب؟ قال: لا يعلم الغيب إلا الله، قال: فقال: هكذا والله يكون الرجال! المهلب كان أعلم بك حيث وجهك" (١).

هذه هي الذات المبدعة في رحاب البطولة والفروسية، كما قدمها التاريخ والمؤرخون، وكما قدمتها مواقفها التاريخية وما صاحَبَها من أقوال تتطابق كثيرا مع الأفعال .

فماذا عن النص الشعري الذي يجسد أبعاد هذه الذات ؟ هذا هو الخطوة التالية في موضوعنا .

القصيدة التي نحن بصدد دراسة جزء منها، تربو على الثمانين بيتا، مطلعها : (٢)

علقتَ يا كعبُ بعدَ الشيب غانيةً والشيبُ فيه عن الأَهواء مُزْدَجَرُ
أَمُمْسكٌ أنتَ عنها بالذي عهدتْ أَمْ حبلُها إذْ نأتك اليومَ منبترُ

ثانيا: النص الإبداعي (٣)

حتى اجتَمعنا بسابورَ الجنود وقد شبَّتْ لنا ولهم نارٌ لها شرَرُ (٤)
نَلْقَى مساعيرَ أَبطالاً كأنهمُ جِنٌّ نقارعُهم ما مثلهم بشرُ (٥)
نسقى ونسقيهم سماً على حَنَقٍ مستأنفي الليل حتى أسفر السحرُ (٦)
قتلى هنالك لا عقل ولا قود منا ومنهم دماء سفكُها هدَرُ
حتى تَنَحوا لنا عنها تسوقهمُ منا ليوثٌ إذا ما أقدموا جَسَروا (٧)

---

(١) الكامل- للمبرد (ت٢٨٥هـ) ١٣٤٨/٣- ١٣٤٩- تحقيق الدكتور محمد أحمد الدالي مؤسسة الرسالة- الطبعة ١٩٩٣/٢م.

(٢) تاريخ الطبري ٥ / ١٢٢ .

(٣) تاريخ الطبري ٥ / ١٢٣ .

(٤) سابور الجنود : مكان .

(٥) المِسْعُر : موقد نار الحَرْبِ، يقال: هو مِسْعرُ حَرْب إذا كان يُؤرِّثُها،أي تحْمي به الحَرْب، وجمعها: مساعير.

(٦) الحَنَقُ : شدّة الاغْتياظِ .

جسر : رجل جسور، جريء مقدام ،وفيه جسارة، وقد جسر على عدوه .

لمْ يُغن عنهم غداةَ التل كيدُهُمُ عند الطعان ولا المكرُ الذي مكروا([1])
باتتْ كتائبُنا تردى مسومةً حول (المهلب) حتى نوَّرَ القمرُ
هناك ولَّوْا حزاناً بعدما فرحوا وحالَ دونهمُ الأنهارُ والجدرُ
عبَّوْا جنودَهُمُ بالسفْح إذْ نَزَلُوا بِكازَرون فما عزُّوا ولا ظفروا
وقد لقوْا مصدقاً منا بمنزلة ظنوا بأنْ يُنْصَروا فيها فما نُصِروا

البعد الفكري وملامح الذات الفروسية:

في الأبيات السابقة يتناول الشاعر جزءا من سيناريو المعركة الحاسمة بين الأمويين والخوارج، حيث احتدم بين الفريقين قتال شرس، وكان الجيش الثائر أبطالا مغاوير، خبروا التعارك وإدارة دفة القتال جيدا، وفيهم من المهارة العسكرية ما يجعل منهم أسطورة عسكرية ، أقرب ما تكون إلى عالم الجن منها إلى عالم البشر، فهم في الواقع العسكري لا يشبههم بشر،خاض الفريقان المعركة، والروح القتالية عنهما محتدمة، والتعبئة العسكرية على أشدها ، حتى أن الفريقين يكاد يسقي كل منهما الآخر سما ناقعا،هنا وهناك قتلى، ومن كلا الفريقين جرحى، وقد آلت المعركة في النهاية إلى جند بني أمية،.

وفي موقعة التل لم يجد مع الجيش الأموي خداع جيش الخوارج ومناوراتهم العسكرية، وظلت كتائب الجيش الأموي على أشدها حول القائد الأعلى المهلب بن أبى صفرة ، حتى طلع نور القمر هنلك ولى الجيش منهزما وأفراده من الخوارج حزانا، واختفوا خلف الجدر والمجاري المائية، تلك السواتر العسكرية الطبيعية.

وأما في (كازرون) فقد عبأت فلولهم نفسها هناك ، لم يظفروا بشيء ولم يصبهم العز، نتيجة القتال الصادق والدفاع الشرس الذي اتسم به الجيش الأموي المنتصر .

والذات الفروسية واضحة في النص ، على أنها لم تكن ذاتا فردية ولكنها ذات تتغنى ببطولة الجيش كله وفروسيتة ، كان الشاعر الفارس جزءا من هذه الذات الجمعية.

---

[1] التل : اسم موقعة .

وهذه الذات الفروسية الفردية إنما تتضح في طريقة عرض الشاعر الفارس لأجواء المحركة وتحليه بالروح القتالية المتحضرة، التي تنزل الآخر العسكري منزلته اللائقة من حيث المهارة العسكرية المدربة تدريبا جيدا، والروح القتالية العالية التي اتسم بها المقاتلون من جيش الخوارج .

التشكيل الفني للذات الفروسية المقاتلة

من أول أدوات التشكيل التي تسترعي الانتباه ، التعبير عن الجو العسكري بالأدوات الفنية العاكسة لروح الجماعة منها : ضمائر الجمع المتصلة بالأسماء :(لنا ولهم – منا ومنهم دماء – تنحوا لنا – منا ليوث – باتت كتائبنا .... الخ) ، وكذلك الضمائر الجمعية المتصلة بالأفعال : (اجتمعنا – نلقى مساعير – نسقى ونسقيهم – أقدموا جَسَروا) .

وكان التعبير بالصورة الفنية متآزرا مع الصياغة الفنية في بلورة روح الجماعة في الرؤية الشعرية ، وأول الصور الشعرية دلالة على هذه الروح (شبَّتْ لنا ولهم نارٌ لها شرَرُ) فهي صورة تعبر عن شراسة القتال، والتعادل العسكري في القوة والمهارة والتخطيط والتنظيم،ودالة في الوقت نفسه على الروح القتالية التي لاقى بها أحدهما الآخر، إنها صورة عكست التوازن العسكري والتخطيط الاستراتيجي بين طرفي المعادلة العسكرية

أما الصورة الشعرية الثانية فهي قوله : (... كأنهم * جِنٌّ نقارعُهم ما مثلهم بشر) صورة نحتت من الغيبيات على طريق المشابهة، طرفها الآخر من عالم الجن كما هو واضح، غير أن الصورة هذه أضفت على الجيش المناوئ سمتا أسطوريا في طبيعتهم القتالية، حتى يتصورهم المتلقي عالما من الأشباح، ظهورا واختفاء، إقبالا وإدبارا، كرا وفرا، وهو ما يعني صعوبة المهمة القتالية، وجسامة المسؤولية اتاريخية الملقاة على عاتق القائد العام وجيشه المحارب ضد الخارجين على الشرعية ، المناوئين لإمام المسلمين، الخليفة الأموي (عبد الملك بن مروان) .

وأما الصورة الفنية الثالثة فهي قوله : (... تسوقهمو * منا ليوثٌ إذا ما أقدموا جَسَروا) صورة نحتت منعالم الحيوان المفترس عن طري الاستعارة التصريحية، صورة

مألوفة عند العرب، احترم فيها الشاعر الذوق العام، وراعى فيها المألوف العربي الفني في التعبير عن الشجاعة والبسالة ، وقد عبرت الصورة عن الشجاعة القتالية التي اتسم بها الجيش الأموي المحارب، فهم ليوث شجعان عندا يحتدم النزال .

هذا .. ولم تكن الصور الفنية القائمة على المجاز هي الصور الوحيدة التي أسهمت في تشكيل الصورة الكلية للذات الفروسية المجاهدة، ولكن كان الصور المشكلة من الخبر لها دورها ضمن الصورة الكلية ، ومنها : قوله (حتى تَنَحوا لنا عنها ...) صورة دالة على الانهزام، فقد اضطر الجيش المناوئ أن يترك أرض المعركة، ويغادر المدينة للجيش الأقوى، طويل النفس والأكثر جدارة لوضع يده على المدينة عسكريا وسياسيا.

ومنها كذلك قوله : (باتتْ كتائبُنا تردى مسومةً ... حول (المهلب) حتى نوَّرَ القمرُ) تعبر عن ديمومة التعبئة المعنوية والمادية للجيش الأموي المحارب، ودالة كذلك على التفاف أفراد الجيش وقواده حول القائد العام (المهلب) .

ويجيء الطباق ليعبر عن المفارقات التي لا تتقابل ،بين المنتصرين والمنهزمين،وقد كان المناوئون قبل الهزيمة فرحين ظنا منهم بقرب النصر، ولكن الجيش الأموي خيب آمالهم ، ومن هنا تجيء المقابلة تكثف المعنى وتوجز فيه (هناك وَلَّوْا حزاناً بعدما فرحوا) .

كما عبر بالطباق السلبي- عن الإثبات والنفي - ظنوا بأنْ يُنْصَروا فيها فما نُصِروا ، والطباق هنا أيضا اختزال وإيجاز وتكثيف في الدلالة الناشئة عن الصياغة الفنية .

وإذا كان الشاعر من خلال رؤيته السابقة قد ركز على الذات الجمعية في بعدها البطولي العسكري، وقد جاءت أدواته التشكيلية تعبر عن جمعية الذات، فإنه في النص نفسه لم ينس قبيلته التي وقفت صامدة في وجه الثائرين على الشرعية ذلك حيث قوله:[١]

صَفَّان بالقاع كالطودَيْن بينهما كالبرق يلمعُ حتى يشخصَ البصرُ[٢]

---

(١) تاريخ الطبري ٥ / ١٢٥ .

(١) الطود: الجبل العظيم، يشخص البصر: يظل مشدوها منفتحاً لا يغمض ولا يطرف.

في معرك تحسبُ القتلى بساحته أعْجازَ نخلٍ زفتْهُ الريحُ ينْقَعرُ[١]
في كل يوم تلاقى الأزدُ مفظعةً يَشيبُ في ساعة منْ هولِها الشَّعَرُ[٢]
حىٌّ بأسيافهم يَبْغون مجدَهم إنَّ المَكارمَ في المكروه تُبْتَدَرُ[٣]
ساروا بألوية للمجد قد رُفعتْ وتحتهن ليوثٌ في الوغى وُقُرُ[٤]
لاقوا كتائبَ لا يُخْلونَ ثغرَهُمُ فيهم عَلَى من يقاسى حربهم صعر[٥]
هناك ولَّوْا جِراحاً بعدما هربوا وحالَ دونهمُ الأنهارُ والجدُرُ
إنا اعتصمنا بحبل الله إذْ جحدوا بالمُحْكَمَاتِ ولمْ نكفرْ كما كفروا

ثانياً: البعد الفكري وتمازج الذاتين (الأموية السياسية والقبلية العصبية):

مناط الأبيات ساحة المعركة ، بما فيها من بطولة وبسالة، وجرأة وإقدام.

وأنت تكاد ترى الجيش قد التقى أفراده ، في منخفض من الأرض، وكانا في مواجهة بعضها البعض كالجبلين العظيمين.

كما كان القتال شديدا قويا، ومظاهر ضراوته وجبروته أن السيوف في لمعانها كلمعان البرق، والأبصار شاخصة لا تتحرك ، لأنها ترى الرجال يتساقطون قتلى، وكأنها جذوع نخل اشتدت به الريح في يوم عاصف، فاقتلعه من منابته

ويزاوج الشاعر في رصده للبطولة بين الذات الانتمائية إلى بني أمية والذات الانتمائية القبلية ، إذ أبان ملامح العظمة في جنود المقاتلين من قبيلته (الأزد) ، فهم أبطال صناديد، جربتهم الحروب ، حتى أصبحوا أقوياء أشداء، منهم القادة ذوو ألوية المجد والرفعة، والباقون يقاتلون تحت إمرة قادتهم وهم أسد في القتال، يزينهم الوقار.

ثم إن الجيش المحارب من الأعداء ليسوا ضعفاء ، فهم مرابطون في ثغورهم ، يستصغرون مناوئهم تحقيرا له ، وإعجابا بذواتهم، ومع ذلك ولى العدو هارباً فزعاً من

---

(٢) زفته الريح: دفعته ،انقعر: انخلع من جذوره

(٣) الأزد: قبيلة من قبائل العرب

(٤) تبدر: يبادر الناس إليها متسابقين متنافسين

(٥) وقر: فعل: جمع وقور، وهو الرزين من الناس

(٦) صعر: إمالة ا لخد كبراً، ومنه "ولاتصعر خدك للناس"

هول ما لاقاه من قوة وبسالة وإقدام، ولم يحل بيننا وبينهم إلا الموانع المائية، والموانع البنائية.

ويلخص الشاعر أسباب النصر في البيت الأخير وهو الفارق في العقيدة بين المتحاربين ، فالأعداء كفروا بالله واستمسكوا بهواهم وأباطيلهم، والمسلمون موحدون ، يعصمون بالله وبحبله المتين.

ثالثا: البعد الجمالى الأدائى:

إذا نظرنا إلى هذه الأبيات من ذاوية الفن والجمال التعبيرى فإننا نجد (كعباً الأشقرى) قد استعان ببعض القيم الأدبية.

حيث استعمل التشبيه مرتين في البيت الأول (كالطودين) و(كالبرق يلمع حتى يشخص البصر).

فالأول دال على ضخامة الجيشين، وكثافة عددهما والتشبيه الثاني تمثيلى ،شكل به الشاعر صورة شعرية استطرادية ممتدة ، توضح منظر السيوف في لمعانها وشدة حركتها وكثرتها في كل الاتجاهات ، بحيث يقاربها في هذه الحالة ومضات البرق المتقطع على فترات متقاربة، وهى صورة تذهل الأبصار، وتشخص العيون والنواظر. وهو بهذا (التمثيل) أخذ لقطة تصويرية من أعلى وبين أثر هذه اللقطة أو هذا المشهد النهارى في نفوس المتلقين.

وفي البيت الثاني جاءنا بصورة استمد عناصرها من القرآن الكريم في قول الحق سبحانه " إِنَّا أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِيحًا صَرْصَرًا فِي يَوْمِ نَحْسٍ مُسْتَمِرٍّ تَنْزِعُ النَّاسَ كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ مُنْقَعِرٍ (١)"

وهى صورة شعرية أخاذة معبرة، ينقل لك الشاعر بها لقطة تسجيلية موشاة بخيال فنان من عبقر، فأفراد الجيش العدو يتساقطون يتدحرجون يتقلبون ، وكأنهم أشجار النخيل تدفعها أمامها العواصف ، ونزوع الشاعر إلى القرآن يستلهم صورة، هو لون من الربط الفني والفكرى بين المجاهد وعقيدته ، وبين المقتول ومعتقده.

جيش الفرس = كفر، وجيش بنى أمية = إسلام

---

(١) القمر/١٩-٢٠

وفي البيت الثالث الذي يفخر فيه بقبيلة الأزد يستعمل لفظ (كل) مضافا إلى (يوم) للدلالة على كثرة المعارك التي يخوضها أفراد القبيلة، والفعل المضارع (تلاقى) فيه دلالتان : الصيغة الزمنية توحى بتجدد القتال وتنوع المعارك زمانا ومكانا، والصبغة البنائية الصرفية (تفاعل) يعكس إصرارهم على الجهاد ، وسعيهم إليه طواعية نصرة لدين الله.

وللتركيب النظمى- علاقة الألفاظ ببعضها من حيث التركيب النحوى والموقع الإعرابى- له هو الآخر هنا دلالته فالعبارة (قملاقى الأزد مقطعة) الفاعل (الأزد) والمفعول به (مقطعة) يعاضد دلالة الفعل المضارع في وزنه الصرفي (تفاعل) من حيث الإصرار على الجهاد والمبادأة بالقتال في معظم الأحيان.

بمعنى أن صناديد (الأزد) لا ينتظرون المعارك لتأتيهم في داره فيدافعون، وإنما هم الذين يسعون إعداداً وتخطيطا لملاقاة العدو في أرضه ووطنه.

وفي قوله (يشيب في ساعة من هولها الشعر) كناية عن هول معاركهم، وفظاعة قتالهم.

ويصور المقاتلين بالأسود جرأة وجسارة، وإقدامهم ليس عن تهور، إنما جرأة مع وقار (ليوث في الوغى وقر).

واستعماله للمكان البعيد (هناك) دلالة على إيثار جنود الإعداء الابتعاد عن جو المعركة وأن ابتعادهم ليس مناورة عسكرية إنما هو هروب (بعد ما هربوا).

ويتضح استلهام الشاعر لقول الله تعالى "وَاعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللَّهِ جَمِيعًا وَلَا تَفَرَّقُوا"(١)

وإن كنت لا أستريح إلى قوله "هناك ولوا جراحاً بعد ما هربوا" فالصياغة فيها شئ من الخلل والوهن، لأن الهروب في الواقع مرحلة تالية للنيل بهم وجرحهم ولو أنه قال:

هناك ولوا جراحاً بعدها هربوا... لكان أفضل وأليق بالسياق.

---

(١) آل عمران /١٠٣

وعلى كل فالنص يعكس لنا لونا من الجهاد الذي قام به المخلصون للدولة الأموية، دفاعا عن شرعيتها في مواجهة الثائرين على النظام، الخارجين عن الإمام.

وقد شكل الشاعر رؤيته الذاتية الانتمائية من الإمكانات الفنية المتنوعة، معجما وصيغة وتصويرا .

وقد وضح حبه للخلافة وقوادها وجنودها المجاهدين فيها وفي الإسلام على حد سواء، ، والفكرة الإسلامية والعاطفة الإيمانية واضحتان في النص، يؤكدهما سباحته في محيط النصوص القرآنية المباركة.

القسم الثاني
فروسية الذات الثائرة
نص قطري بن الفجاءة في يوم دولاب نموذجا

أولا : الذات الأدبية المبدعة

مبدعنا هنا هو قطري بن الفجاءة، والفجاءة لقب لأبيه لأنه غاب إلى اليمن، ثم أتى قومه فجأة، واسمه جَعْوَنَة بن يزيد بن زياد بن خنثر بن كابية بن حرقوص بن مازن بن مالك بن عمرو بن تميم، وأخوه جُرْمُوز بن الفجاءة كان على السنة، وكان يقاتل أخاه(١).

كان قطري من فرسان الأزارقة الشراة وشجعانهم اشترك في حروبهم وأيامهم حين شهروا السيف على مصعب من الزبير بالعراق وخرجوا عن طاعته في خلافة عبدالله بن الزبير رضي الله عنهما. وحينما توفي زعيمهم سنة ٦٨ بايعه الأزارقة أميراً عليهم فسلموا عليه بالخلافة ودعوه أمير المؤمنين حتى مقتله سنة ٧٧ أو ٧٨ أو ٧٩ على أقوال. ولشجاعته وبسالته في المعارك سموه أمير الموت(٢).

كان قطري بن الفجاءة قائدا لفرسان الأزارقة منذ أن ولي الإمارة عليهم وواجه بهم قواد الزبيريين والمهلب بن أبي صفرة الأزدي وأبنائه المفضل وغيرهم ، فاستطاع هؤلاء القواد تنحيته شرقاً عن البصرة والكوفة ،وحينما انشغل مصعب بن الزبير بأهل الشام مع بداية الخلافة المروانية واستعدادها استرداد العراق وكل الأمر إلى المهلب لمحاربة الأزارقة الذين اشتدت شوكتهم ،فاستطاع المهلب إزاحة قطري والأزارقة عن ضواحي المدينة إلى أصفهان، وعلى أرضها وأرض الأهواز وكرمان أقام قطري بن الفجاءة دولته، وتطلع إلى الاستيلاء على البصرة ولكن المهلب كان له بالمرصاد (٣).

ولما ولى (بشر بن مروان) ولاية العراق بتكليف من أخيه (عبد الملك بن مروان) تولى محاربة الأزارقة عدد من القادة العسكريين لبني أمية، فما استطاعوا التغلب علي الأزارقة ،مما سبب قلقا للخليفة (عبد الملك) فولى المهلب محاربتهم مرة أخرى، وكان بشر عزله عن ذلك، فدافعهم المهلب عن العراق سنة ٧٤ ولكنه لم يستطع إنجاز

---

(١) جمهرة أنساب العرب، ص٢١٢، لابن حزم ، تحقيق: عبد السلام هارون، دار المعارف، مصر، ١٣٨٢هـ.

(٢) الخوارج في العصر الأموي ص٢١٦ ، نايف معروف، دار الطليعة، بيروت، ١٣٩٧هـ، وانظر : انظر: شعر الخوارج ،إحسان عباس : ١ / ١٨، ،دار الثقافة ،بيروت، الطبعة : ٣ – لبنان، ١٩٧٤، والأغاني ٦/ ٣-٧، بيروت .

(٣) انظر : الخوارج في العصر الأموي ص٢١٦.

هزيمتهم حتى ولى الحجاج بن يوسف العراق بسبب ذلك فصار يمد المهلب بالمال والسلاح والرجال فواجههم في معركة شديدة سنة ٧٥ قتل فيها ساعده الأمير عبد الرحمن بن مخنف الأزدي وكادوا يطالون المهلب نفسه فشد وحزم أمره وعزم على مناجزتهم فلاقاهم في وقائع كبيرة والحجاج يمده بالرجال والسلاح حتى أزاحهم إلى طبرستان بعد وقعة البستان من أرض كرمان ثم أوقع بهم في معركة يوم سابور وهي الواقعة التي وصفها كعب الأشقري في النص السابق، بقوله :

حتى اجتمعنا بسابور الجنود وقد * * * شبّت لنا ولهم نارٌ لها شرر

ثم عاد المهلب إلى العراق وولي ولاية. أما الأزارقة فبعد هزيمتهم دب الخلاف بينهم وانقسموا على قطري حتى ضعف أمره، وانتهى بمقتله في معركة بينه وبين جيش أموي يقوده القائد الفذ الشهير سفيان بن الأبرد الكلبي ، وكان ذلك سنة ٧٧ أو ٧٨ كما في الطبري (١)

وشعر قطري ينطق بالفروسية والشجاعة والإقدام، ويمكن أن نجد في شعره مثالا حيا على عشقه للموت وبغضه للحياة في سبيل عقيدته ومذهبه، ومن شواهد ذلك قوله:(٢)

أقولُ لها وقد طارتْ شعاعاً ... من الأبطالِ ويحكِ لن تراعي

فإنَّك لوْ سألتِ بقاءَ يومٍ ... الأجل الذي لكِ لنْ تطاعي

فصبراً في مجال الموت صبراً ... فما نيلُ الخلودِ بمستطاعِ

ولا ثوب البقاء بثوب عزٍ ... فيطوى عن أخي الخنع اليراعِ

سبيلُ الموتِ غايةُ كُلِّ حيٍّ ... فداعيه لأهل الأرض داعي

ومن لا يعتبطْ يسأمْ ويهرمْ ... وتسلمه المنونُ إلى انقطاعِ

وما للمرء خيرٌ في حياةٍ ... إذا ما عُدَّ مِنْ سَقَطِ المتاعِ

---

(١) راجع : تاريخ الطبري ٥ / ١١٩ .

(٢) ديوان الحماسة لأبي تمام، شرح التبريزي، ١ / ٢٤، مكتبة النوري، دمشق، مصورة عن الطبعة المصرية. ولباب الآداب، ص٢٢٤،لأسامة بن منقذ، تحقيق: أحمد شاكر، دار الكتب السلفية، مصر ١٤٠٧هـ.

إنها خطاب للنفس وزجر لتكاسلها عن دواعي القتال والموت في سبيل الغاية والهدف الأسمى، إذ احتدم الحوار بين الشاعر ونفسه، حوار اعتمد على أدوات الزجر (ويحك) (لن تراعي) ويلح عليها أن تصبر مستعملا الصيغة المصدرية ليؤكد إلحاحه وإصراره على المضي قدما من أجل تحقيق الغاية الكبرى (فصبرا في مجال الموت صبرا) ويعلل أمره وزجره في الشطر الثاني من البيت (فما نيل الخلود بمستطاع) ويجيء البيت الأخير يلخص القضية ، فلا قيمة ترتجى من حياة إنسان ليس له في حياته هدف، وليس لذاته موقف معلوم من الحياة والأحياء، وليس له دور إيجابي في الحياة ورأي واضح في الأحداث من حوله :

(وما للمرء خيرٌ في حياةٍ إذا ما عُدَّ مِنْ سَقَطِ المتاعِ)

وتعد هذه الأبيات نموذجا فريدا في بابها الفروسي الثائر .

كما يعد قطري بن الفجاءة خطيبا ومترسلا فصيحا ، إذ تدل خطبه ورسائله على مهارة بلاغية وجملٍ موحية مؤثرة، خالية من التكلف، وهي أيضا دالة على إيمان عميق زاهد في الدنيا،حذر من عواقب الآخرة .

ومن آثاره الإبداعية في هذا الشأن خطبة له ذكر فيها الدين :

" قالوا: من أشد منا قوة فقال: حملوا إلى قبورهم فلا يدعون ركبانا، وأنزلوا فلا يدعون ضيفانا، وجعلوا لهم من الضريح أجبتنا، ومن التراب أكفانا، ومن الرفات جيرانا، فهم جيرة لا يجيبون داعيا، ولا يمنعون ضيفا، إن أخصبوا لم يفرحوا، أو أقحطوا لم يقنطوا، جميع أوحاد، وجيرةٌ أبعاد، لا يزورون ولا يزارون. فاحذروا ما حذركم الله، وانتفعوا بمواعظه واعتصموا بحبله " (١) .

وهي خطبة كما ترى بليغة غاية البلاغة في بابها، حين رأى القوم قد ركبهم الغرور فأخذ يذبح غرورهم ويئد تكبرهم برحلة الموت، يحملون على الأعناق لا حول لهم ولا قوة ، ويدسون في الأضرحة فهل يقال عنهم ضيفان ؟ ، ويلبسون من التراب أكفانا ،

---

(١) عيون الأخبار، ٢ / ٢٧٢. لابن قتيبة ، دار الكتب العلمية، بيروت، مصورة عن الطبعة المصرية.

ومن الجيف جيران ، إلى آخر الصورة المؤثرة التي تزلزل مشاعر المتلقي فلا يتكبر ولا يمتطي ظهره الغرور ، ثم حذرهم ووجههم إلى الاعتصام بحبل الله المتين .

كما تدل رسائله التي باشرها مع الآخرين على ملكة أدبية وروح فروسية، تعكس الطابع العام للخوارج ، والملاح الذاتية التي تتصل بشخصية قطري بن الفجاءة بأبعاده المختلفة، العقدية المذهبية، والفروسية العسكرية.([1])

ثانيا: النص[2] قال قطري :

- ١ -

لعمرك إنى في الحياة لزاهد ... وفي العيش مالم ألق (أم حكيم) [3]
من الخفرات البيض لم يرمثلها ... شفاءً لذى بث، ولا لسقيم[4]
لعمرك إنى يوم ألطم وجهها ... على نائبات الدهر جد لئيم

- ٢ -

ولوْ شَهِدَتْنِى يومَ دولابَ أبصرَتْ ... طعانَ فتىً في الحرب غير ذميم[5]
غداة طفت ع الماء بكربن وائل ... وألّافَها من حمير وسليم
ومال الحجازيون نحو بلادهم ... وعجنا صدور الخيل نحو تميم[6]
وكان لعبد القيس أول جدها ... وولت شيوخ الأزد فهي تعوم
فلم أر يماً كان أكثر مقعصاً ... يمج دماً من فائظ وكليم[1]

---

(١) راجع الرسالة السياسية التي كانت ردا على رسالة للحجاج بن يوسف الثقفي ، أوردها الجاحظ في كتابه البيان والتبيين : ٢ / ١٦٢.

(٢) النص في:شعر الخوارج ،إحسان عباس : ١ / ١٠٦.

(٣) أم حكيم امرأة من الخوارج كانت من أشجع الناس وأجملهم وجهاً وأحسنهم بدينهم تمسكاً، ،خطبها جماعة منهم فردتهم ولم تجب إلى ذلك، شاركت مع الخوارج فى بعض معاركهم ومنها موقعة (قديد).

(٤) الخفرات: الخجلات ،البث: الحزن، السقيم: العليل .

(٥) ذميم : أي مذموم.

(٦) بكر بن وائل وتميم قبيلتان مشهورتان ، عجنا صدور الخيل : أى ملنا نحوهم.

وضاربة خداً كريماً على فتى أغر نجيب الأمهات كريم[٢]
أصيب بدولاب ولم تك موطنا له أرض دولاب ودير حميم[٣]
فلو شهدتنا يوم ذاك وخيلنا تبيح من الكفار كل حريم[٤]
رأت فتية باعوا الإلَهَ نفوسهم بجنات عدن عند ونعيم

ثانيا: النص والسياق التاريخي .

يذكر أهل التاريخ وفي مقدمتهم الطبري (٥) أنه في سنة ٦٥هـ قويت شوكة (نافع بن الأزرق[٦]) باشتغال أهل البصرة بالاختلاف الذي كان بين قبائل الأزد وربيعة وتميم ، وكثرت جموعه، فأقبل نحو البصرة حتى دنا من الجسر فبعث إليه عبد الله بن الحارث –والى البصرة من قبل عبد الله بن الزبير– مسلم بن عبيس قائد الأهل البصرة، فخرج إليه فأخذ يحوزه عن البصرة ويدفعه عن أرضها حتى بلغ مكانا من أرض الأهواز[٧] يقال له دولاب ،فتهيأ الناس بعضهم لبعض وتزاحفوا ثم التقوا فاضطربوا ، فاقتتل الناس قتالاً لم ير قتال قط أشد منه، فقتل مسلم بن عبيس أمير أهل البصرة، وقتل نافع بن الأزرق رأس الخوارج[٨]

ثالثاً: التحليل الفكرى ومعالم الذات الفروسية .

---

(١) المقحص: مصدر ميمي من الفعل فحص بمعنى قتل قتلاً سريعا، يمج:يبصق، الغائظ: اسم فاعل من غاظ بمعنى مات، الكليم ، أي : المكلوم الجريح .

(٢) الأغر: الشريف ذو الأفعال الكريمة نجيب الأمهات كريم النسب .

(٣) دير حميم: اسم مكان .

(٤) الحريم: الشيء الذي يحرم على الغريب .

(٥) راجع تاريخ الطبري ٣ / ٤٢٦، دار الكتب العلمية – بيروت ،الطبعة الأولى ، ١٤٠٧ هـ .

(٦) نافع بن الأزرق رئيس فرقة من فرق الخوارج نسبت إليه ،وهى (الأزارقة)، عرف بالشجاعة والإقدام، وبالعلم والنبوغ فى فقه الخوارج، بويع فى البصرة فمضى بأصحابه إلى الأهواز سنة٦٤هـ فأقاموا بها فى سلام، ولكنهم بعد ذلك استولوا عليها وهاجموا البصرة واستباحوا أهلها .

(٧) تقع الأهواز شرق مدينة البصرة جنوبى فارس .

(١) راجع تاريخ الطبرى سنة٦٥هـ .

ينوه (قطرى) في مطلع قصيدته بزوجه أم حكيم ،فهى الشئ الجميل في حياته، وهى التي تقف إلى جانبه، تجاهد معه ، وتعينه في الدعوة إلى مذهبه وحزبه ، ولولاها لزهد الحياة وزهد العيش. ويبين شيئاً من صفاتها الحسنة، فهى خجلة يزيدها حياؤها جمالاً معنويا، جميلة بيضاء، وهى مواساة للحزين ،ودواءا للمريض، ويقسم أنه لن يجزيها إلا بالإحسان إحسانا، وإن حدث غير ذلك فهو اللؤم بعينه.

ثم ينتقل إلى موضوعه الأساسى في الفكرة الثانية، حيث يحدثنا عن المعركة التي خاضها ، متمنيا لو أن (أم حكيم) أبصرته يوم معركة (دولاب) ، لعلمت آنذاك أنه يبلى بلاءً حسناً، ولرأت جثث القتلى طافية فوق سطح المياه من بكر بن وائل، ولرأت إقدامنا وتصميمنا على مهاجمة بنى تميم، وبنى عبد القيس ومن حالفهم من يحصب وسليم.

فإننى ما رأيت يوماً كهذا اليوم الذي جرت فيه الدماء أنهارا، ولطمت فيه الخدود زلاً وحزنا وانكسارا، على كل نجيب كريم النسب قتل غريباً عن أهله وذويه في أرض دولاب ودير حميم.

آه لو رأتنا أم حكيم يوم أن استبحنا دماء الكفار، وكل ما حرصوا على صيانته والزود عنه ، لو رأتنا لعلمت أننا قوم ربحوا في تجارتهم مع الله، وتمنوا جنات عدن، وعند الله النعيم المقيم، الخالد الذي لا يزول.

رابعا: التشكيل الفني للذات الثائرة:

بدأ الشاعر قصيدته بمطلع أصيل، ولا أقول_كما يحلو للبعض- تقليدى، فهو أصيل لأنه استمد بناء قصيدته من الموروث الفني، والذوق العام.

ومقدمة القصيدة جاءت ملتحمة مع الغرض الأصلى وأنت لا تشعر بانفصال الموضوعين أو الخيطين على أصح تعبير (الزوج والأحداث).

ففي لحظات الانتصار والفرح به وتذوق حلاوته يتمنى الإنسان أقرب الناس إليه ، يشاركه فرحته ويقاسمه سروره،ولن يجد الشاعر خيراً من زوجه ومحبوبته في هذه المناسبة، وقد سيطرت شخصية أم حكيم على النص من خلال سرده وصياغته.

فبعد المقدمة نجد معجما يشمل ضميراً يعود على أم حكيم (ولو شهدتنى –فلو شهدتنا– رأت فتية) وهذا معلم من معالم التلاحم والترابط الفني بين المقدمة وبين كلامه عن البطولة والإقدام، والتضحية والفداء.

وحين بدأ الشاعر يتحدث عن أم حكيم–في المقدمة – استعمل القسم والتأكيد بإن واللام (لعمرك إنى في الحياة لذاهد...).

وقد جسم الزمن وهو معنوى معقول بقوله: (يمج دماً من فائظ وكليم)

وهول المصيبة بما صاحبها من فزع وهلع يلائمه قوله:

"وضاربة خداُ..) إلخ.

فهنا ملاءمة وتوافق بين التعبير والسياق ، فلطم الخد على المصاب لا يلائم المؤمنين، إنما يلائم الكفار وأعداء الشاعر في منظوره العقدى كفار، رغم أنهم مسلمون موحدون وهو القائل عنهم: "تبيح من الكفار كل جريم" .

وفي هذا التعبير دلالة على تشدد الخوارج وخروجهم عن حدود الرؤية الإسلامية الحقه، لأنه لا يقول المسلم للمسلم يا كافر، وإلا باء بهذا الوصف أحدهما. وهذا دأب الخوارج، والنص في روحه ومنزعه يحمل طابع الخوارج في القتال ، ونظرتهم للآخرين وربط جهادهم بالآخرة وبالجزاء الأوفي عند الله.والنص في عاطفته قوى صادق المشاعر، فالروح ثائرة على الآخر، نابذه له ولفكره.ولو لم نعرف الظروف التاريخية للنص لقلنا إنها معركة من المعارك التي خاضها المسلمون مع المشركين. لأنها تحمل الروح الإيمانية في جهادها ضد الروح المشركة.

التعليق النقدي

بالنظر المتأمل لهذا النص يمكن استخلاص عدد من النتائج بعضها يتصل بالبعد الفني الإبداعي، وبعضها الآخر يتصل بالمستوى الفكري المذهبي .

أما فيما يتصل بالمستوى الفني الإبداعي ، فإن هذا النص يذكرنا بالموروث الشعرى عند الشاعر الفارس (عنترة بن شداد) الذي زاوج بين السيف والقلم في الجاهلية.

فإذا كان (قطرى بن الفجاءة) قد زاوج في قصيدته بين زوجه (أم حكيم) وبين وصفه للمعركة ودوره فيها، وكانت أم حكيم على طول القصيدة هى الطرف المتلقى للسرد والحكى. فإن (عنترة بن شداد) قد زاوج في معلقته بين وصفه للمعركة ودوره القيادى فيها، وبين محبوبته ابنة عمه (مالك) (عبلة).وإليك هذا المقطع من المعلقة حيث قوله[١]:

هلَّا سألْت الخيلَ يا ابنةَ مالك إنْ كنت جاهلةً بما لم تعلمى
إذْ لا أزالُ على رحالة سابح نَهد تعاوره الكماة مكلم[٢]
طوراً بجرد للطعان وتارة يأوى إلى حصد القنيسى عرمرم[٣]
يخبرك من شهد الوقيعة أننى أغشى الوغى، وأعف عند المغنم

وإذا بدأنا المعلقة من أولها لكى نبحث عن (عبلة) فإننا نجدها بدأت مع الشاعر من مطلع قصيدته، وسرت روحاً في النص كله هكذا..[٤]

بادار عبلة بالجواء تكلمى
وتحل عبلة بالجواء...
إن كنت أزمعت الفراق...
هل تبلغنى دارها
أثنى على بما علمت...إلخ

فأنت تلاحظ تشرب شاعرنا (قطرى بن الفجاءة) لمعلقة (عنترة)

على أن هذا لا يعيب (قطرى) في مسلكه الفني، إذ له ما يبرره ، إذا علمنا العلاقة بينه وبين زوجه ،فهى حبيبته الجميلة، وشريكه في المعتقد، ومؤازرته في القتال بنفسها، فهى الأخرى شاعرة فارسة، ماهرة في استعمال السيف والقلم.

---

(١) شرح المعلقات السبع للزوزنى ص١٤٧ ،مكتبة المتنبى القاهرة
(٢) التعاور : التداول،مكلم : كثير الجروح.
(٣) حصد القسى حصداً إذا استحكم، العرمرم: الكثير.
(٤) راجع المعلقة كاملة فى المصدر السابق صـــ١٣٧: ١٥٣ .

وأما فيما يتصل بالجانب الفكري المذهبي فإن هذا النص والنص الذي توقفنا عنده في الكلام عن الذات الشعرية المبدعة،يعكسان لنا الذات الخوارجية بعامة والذات الأزاريقية على وجه الخصوص .

ذلك أنها أكثر فرق الخوارج من حيث التشدد والتطرف في مبادئها،وهو الأمر ما الذي دفع أفرادها لقضاء معظم حياتهم في الوقائع الحربية، وإذا ما أردنا التماس الآراء التي أسهمت في تشكيل هذه الذات، فإننا واجدون ذلك فيما نقل على لسان قائدها وزعيمها (نافع بن الأزرق) حيث يقول : " الدار دار كفر إلا من أظهر إيمانه، ولا يحل أكل ذبائحهم ولا تناكحهم ولا توارثهم، ومتى جاء منهم جاء فعلينا أن نمتحنه، وهم ككفار العربن لا نقبل منهم إلا الإسلام والقعد بمنزلتهم والتقية لا تحل " (١) ، وقد أورد الشهرستاني كثيرا من بدعهم منها:

" أنهم أكفروا عليا وعثمان وطلحة والزبير وعائشة وابن عباس وكل المسلمين، كما أكفروا القعدة وكل من لم يهاجر إليهم،وأباحوا قتل أطفال المخالفين ونساءهم أيضا، وأسقطوا الرجم عن الزاني إذ ليس في القرآن ذكره، وحكمهم أن أطفال المشركين في النار مع آبائهم،والتقية غير جائزة في قول أو عمل ، وتجويز أن يبعث الله نبيا يعلم أنه يكفر بعد نبوته،أو كان كافرا قبل البعثة، وأجمعت الأزارقة على أن من ارتكب كبيرة من الكبائر كَفَرَ كُفْرَ ملة،خرج به عن الإسلام جملة، ويكون مخلدا في النار مع سائر الكفار"(٢)

ونحن ندرك الآن أن قطري في حديثه عن قتال الآخر (جيش بني أمية) كان ينطلق من هذه العقيدة، أوليس من أبياته في النص قوله :

فلو شهدتنا يوم ذاك وخيلنا تبيح من الكفار كل حريم

---

(١) الكامل في اللغة والأدب للمبرد ٣ / ١٦٤ .

(٢) الملل والنحل ، للشهرستاني ١ / ١٢٠ – ١٢٢ ، تحقيق / محمد سيد الكيلاني ، دار المعرفة، بيروت، ط ٢، ١٩٧٥ م .وتنظر مبادئ الأزارقة في : الفرق بين الفرق للبغدادي (عبد القاهر بن طاهر ت ٤٢٩ هـــ)٦٢ = ٦٤ .لجنة إحياء التراث في دار الآفاق الجديدة، بيروت ، ط ٥ ، ١٩٨٢ م

رأت فتية باعوا الإلَهَ نفوسهم بجنات عدن عنده ونعيم

فهذان البيتان يعكسان جزءا من نظرة قطري بن الفجاءة وطائفته إلى الآخر ممن ليسوا من الخوارج، وفي المقابل نجد الاتزان والثبات وعدم تكفير الآخر، وعدم الكلام بما لا يليقعن الحريم، كل تلك القيم الإيجابية نجدها في النص الموازي لهذه الرؤية في قصيدة كعب الأشقري، التي سبق لنا الوقوف عندها في بداية هذا الفصل .

وهكذا التقينا مع شاعرين في رحاب الجهاد والحماسة حيث رصد الأول الروح الإيمانية ،في جهاد المناوئين للشرعية ، إعلاء وتمكينا لدين الله ولدولة الإسلام ، ورصد الثاني القتال في رحاب المذهب العقدى والتحزب السياسى.

وكلا النصين يعكسان لونا من الشعر الحماسى، المعنى بالمعارك القتالية ، وأجوائها، وبالطرف الآخر في القتال، وعدته وعتاده ، ويكسان كذلك ملامح الذات البطولية على مستويي الجهاد والثورات، مما يجعل هذه النصوص وما شابهها وثائق ومستندات تاريخية، يستعان بها على كتابة التاريخ وملابساته وأحداثه وألوان الصراع، الحضارى القومى منه ، والمذهبى السياسى ، وتحليل الشخصية والوقوف على دوافعها وتشكيلها النفسي وأيديولوجيتها وصدى ذلك في آثارها الإبداعية ، بالإضافة إلى البعد الجمالى الفني في النصوص، وهو ما نبتغيه في المقام الأول.

المبحث الرابع
الذات العاشقة والآخر
(جميل بثينة نموذجا)

أولاً : الذات العاشقة تكوينا وتشكيلا

شاعرنا هو جميل بن عبد الله بن معمر ويكنى أبا عمرو ، وهو أحد عشاق العرب المشهورين ، وصاحبته بثينة وهما جميعا من عذرة[١]ولد نحو سنة ٤٠ هـ (٦٦٠ م) في وادى القرى من شمال الجزيرة العربية وعلى مقربة من المدينة المنورة ، ونشأ هناك أيضاً[٢].

وكان قد أحب ابنة عمه (أم الجسر) ، ثم تعلق بأختها بثينة وتعلقت به ، فخطبها إلى أبيها ولكنه رده ، غير أنه ازداد تعلقا بها ، وأخذ يبدع فيها شعراً ينبض بالحب والفناء فيها ، وكثيرا ما تعرض للإيذاء فيها من أهلها ومن الحكام والولاة وبعض من عامة الناس ، غير أنه لم يبال بالتهديدات وأخذ يتنقل من مكان إلى آخر ، وهو يهيم فيها حباً وعشقاً ملك عليه عقله وقلبه جعله يقول مفرطاً في المقال[٣] :

ولَوْ أَنَّ جِلْداً غَيْرَ جِلْدِكِ مسني لَدَى مضجعي حقّاً إِذاً لَشَرِيتُ [٤]

ولَو أَنَّ راقي المَوْتِ يَرْقِى جنازتي بريقِكِ يَوْماً يا بُثَيْنَ حَييتُ

ويقول :

فَإِن يَكُ جُثماني بِأَرض سِواكُمُ فَإِنَّ فُؤادي عِندكِ الدَهرَ أَجمَعُ [٥]

ومن يقرأ أخبار جميل مع بثينة من خلال موروثنا الأدبى يدرك أنه أمام أسطورة من أساطير العشق والهوى ، تجسد تفاصيلها معالم عشق الأرواح لا عشق الأجساد ، وتعكس لنا إخلاصاً وصدقاً في هذا الحب ، فقد يمكث عاماً لا يلقاها ، ويكفيه النظر إليها من بعيد ، أو كما يقول[٦] :

وَإِنّي لَأَرضى مِن بُثَينَةَ بِالَّذي لَوَ اَبصَرَهُ الواشي لَقَرَّت بَلابِلُه [٧]

---

(١) الشعر والشعراء صـ ٢٨٢.

(٢) عمر فروخ ٤٧٩/١.

(٣) الشعر والشعراء صـ ٢٨٨.

(٤) شريت : أصابنى الشرى وهو حبوب حمر تظهر فى الجلد وتخلف الحكاك.

(٥) ديوانه صـ ٧٣ تقديم وشرح كرم البستانى ، دار صادر ، بيروت.

(١) ديوانه صـ ١٢.

(٢) قرت بلابله بسبب المعاملة السيئة التى ألقاها على يديها.

بِلا وَبِأَنّا أَستَطيعَ وَبِالمُنى وَبِالوَعدِ حَتّى يَسأَمَ الوَعدَ آمِلُه [١]
وَبِالنَظرَةِ العَجلى وَبِالحَولِ تَنقَضي أَواخِرُهُ لا نَلتَقي وَأَوائِلُه

وفي شعر جميل من الغزل الحسى ما يخرجه عن الدائرة العذرية العفيفة مثل قوله[٢] :

ذكرتُ مقامي ليلةَ البانِ قابضاً على كفِّ حوراءِ المدامعِ كالبدرِ
فكدتُ ولم أملِكْ إليها صبابةً أهيمُ وفاضَ الدمعُ منّي على نحري
فيا ليتَ شِعري هَلْ أَبيتنَّ ليلةً كليلتِنا حتى نرى ساطعَ الفجرِ
تجودَ علينا بالحديثِ وتارةً تجودُ علينا بالرُّضابِ وبالثّغرِ

ولكن جميلاً العاشق الذي رأيناه في رؤيته الشعرية السابقة يستعيد حالات من الحب والذكرى الجميلة، سرعان ما يندم على مقولته ويبطلها مبرئاً حبيبة قلبه (بثينة) من كل ادعاءاته ومزاعمه السابقة، إذ يقول: (٣)

لا والذي تسجدُ الجِباهُ لَهُ مالي بما دونَ ثوبِها خَبَرُ
ولا بفيها ولا هَمَمْتُ بِهِ ما كانَ إلا الحديثُ والنظرُ

" إنه القسم العظيم الذي يبرّئ به جميل بثينة من كل شبهة، فهل كان ماقاله سابقاً حلماً أفاق منه فاضطر إلى أن يقسم لنا إنه لم يكن حقيقة؟ أم هو مجرد أحلام شاعر مغامر!؟. أم هو الخوف من المجتمع الذي لا يسمح له بتصوير هذه المرأة المثال مبتذلة في علاقة مباشرة مع من أحبت؟ " (٤)

وأظن أن هذه أمنية من أمانيه ، وحلم كان يراوده في صحوه ومنامه ، فعبر عنه في شعره من قبيل أنه عبر عما تمنى أو رغب، وبخاصة أن ابن قتيبة قد ذكر الرواية التالية خاصة بجميل حين حضرته الوفاة : "قال سهل بن سعد الساعدى أو ابنه عباس. لقينى رجل من أصحابي فقال : هل لك في جميل فإنه ثقيل؟ فدخلت عليه وهو يكيد بنفسه

---

(٣) لا : قضى الزجر.

(٤) ديوان جميل: ٤٢.

(٥) المصدر السابق: ٣٤.

(١) راجع : المرأة في الشعر الأموي – مرجع سابق – ص ١٣٢ – ١٣٣ .

وما يخيل إلى أن الموت يكرثه (يشتد عليه) فقال : ما تقول في رجل لم يزن قط ولم يشرب خمراً قط ، ولم يقتل نفساً حراماً قط يشهد أن لا إله إلا الله؟ فقلت : أظنه والله قد نجا ، فمن هذا الرجل؟ قال : أنا. قلت : والله ما سلمت وأنت منذ عشرين سنة تنسب ببثينة ، قال : إنى لفي آخر يوم من أيام الدنيا وأول يوم من أيام الآخرة ، فلا نالتنى شفاعة محمد صلى الله عليه وسلم إن كنت وضعت يدى عليها لريبة قط ، قال : فأقمنا حتى مات[١]"

توفي جميل في مصر سنة ٨٢ هـ (٧٠١م) وكان قد رحل إليها يمدح واليها الأموي عبد العزيز بن مروان.

وقد ترك لنا قصة عشقه مرصعة في أعماله الشعرية، وكلها تكاد تكون موضوعاً واحداً ، هو حبه لبثينة حباً عذرياً صادقاً بعيداً عن الابتذال والإسعاف، منضماً إلى رفاقه في هذا الدرب، مجنون ليلى (قيس بن الملوح) و(كثير عزة) ، حيث أصلوا مدرسة عربية خالصة، ومذهباً فنياً رائداً ، قبل أن توجد المذاهب الأدبية الحديثة ومنها الرومانسية ، وتركوا لنا قصاً عجيباً عن الحب والعشق والتفانى في المحبوب، قبل ميلاد (روميو وجولييت) على يد (وليام شكسبير) بأزمان .

ثانياً : النص (قاضى الهوى[٢])

وَقُلتُ لَها اعتَلَلتِ بِغَيرِ ذَنب وَشَرّ الناسِ ذو العِلَلِ البَخيلُ[٣]
وَقُلتُ لَها اِعتَلَلتِ بِغَيرِ ذَنبٍ وَشَرّ الناسِ ذو العِلَلِ البَخيلُ[٤]
فَقالَت أَبتَغي حَكَماً مِنَ اَهلي وَلا يَدري بِنا الواشي المَحُولُ[٥]

---

(٢) الشعر والشعراء صـ ٢٨٦.

(٣) ديوان جميل بثينة ، صـ ١٠٠، عنوان وضعه شارح الديوان وقد ارتضيته لأنه لاءم المحتوى الفكري للنص..

(١) اعتللت : أى تجنيت على وقدمت العلل أى الأسباب ، بغير ذنب منى.

(٢) فاتينى إلى حكم : أى خاصمينى إلى حكم يفتى بيننا . يحيف : يجور.

(٣) المحول : الذى يكيد بسعاياته.

فَوَلَّينا الحُكومَةَ ذا سُجوفٍ ... أَخاً دِنيا لَهُ طَرفٌ كَليلُ [١]
فَقُلنا ما قَضَيتَ بِهِ رَضينا ... وَأَنتَ بِما قَضَيتَ بِهِ كَفيلُ
قَضاؤُكَ نافِذٌ فَاحكُم عَلَينا ... بِما تَهوى وَرَأيُكَ لا يَفيلُ [٢]
وَقُلتُ لَهُ قُتِلتُ بِغَيرِ جُرمٍ ... وَغِبُّ الظُلمِ مَرتَعُهُ وَبيلُ
فَسَل هَذي مَتى تَقضي دُيوني ... وَهَل يَقضيكَ ذو العِلَلِ المَطولُ؟
فَقالَت إِنَّ ذا كَذِبٌ وَبُطلٌ ... وَشَرٌّ مِن خُصومَتِهِ طَويلُ
أَأَقتُلَهُ وَما لي مِن سِلاحٍ؟ ... وَما بي لَو أُقاتِلَهُ حَويلُ [٣]
وَلَم آخُذ لَهُ مالاً فَيُلفي ... لَهُ دَينٌ عَلَيَّ كَما يَقولُ
وَعِندَ أَميرِنا حُكمٌ وَعَدلٌ ... وَرَأيٌ بَعدَ ذَلِكُمُ أَصيلُ
فَقالَ أَميرُنا هاتوا شُهوداً ... فَقُلتُ : شَهيدُنا المَلِكُ الجَليلُ
فَقالَ : يَمينَها وَبِذاكَ أَقضي ... وَكُلُّ قَضائِهِ حَسَنٌ جَميلُ
فَبَتَّت حَلفَةً ما لي لَدَيها ... نَقيرٌ أَدَّعيهِ وَلا فَتيلُ [٤]
فَقُلتُ لَها وَقَد غُلِبَ التَعَزّي : ... أَما يُقضى لَنا يا بَثنَ سولُ؟
فَقالَت ثُمَّ زَجَّت حاجِبَيها : ... أَطَلتَ وَلَستَ في شَيءٍ تُطيلُ [٥]
فَلا يَجِدَنَّكَ الأَعداءُ عِندي ... فَتَثكَلَني وَإِيّاكَ الثَكولُ!

---

(٤) ذا سجوف : ذا أستار ، أى امرأة. أخاً دنيا : أى قرابته دانية.

(٥) يفيل الرأى : يخطئ ويضعف.

(٦) الحويل : القدرة.

(٧) (بتت : قطعت. النقير : الشئ الحقير. الفتيل : الشئ.

(٨) زجت حاجبيها : قوستهما ، ولم نجده فى المعاجم.

ثالثاً : المحتوى الفكرى

يدور المحور الفكرى في هذا النص حول الاحتكام إلى قاض من الأقرباء يحكم في الخصومة بين الحبيبين ، (جميل وبثينة) ، ووقع الاختيار على إحدى القريبات ، وذكر كل منهما قصته.

وقد بدى النص في مجمله قصة شعرية قصيرة ، احتوت العناصر الدرامية بكل أبعادها ، متضافرة فيما بينها ، مبرزة عاطفة الحب التي ملأت قلبه وسيطرت على مشاعره.

وهو في بنائه الدرامي لرؤيته الشعرية اعتمد على أسلوب القص ، والحوار الذي جرى على لسان الشخوص الثلاثة (هما والقاضى) غير أنها جلسة قضائية سرية ، من غير جمهور أو حجاب ، وبالطبع مكان المحاكمة مكان مستور عن العيون ، وهو ما تقتضيه طبيعة العلاقة بينه وبينها.

والقصة كلها من قبيل الخيال الكلى المتنامى المنتظم في قصة لها بداية ووسط ونهاية ، تعتمد على التسلسل في الأفكار والمعانى ، مما حقق فيها الوحدة العضوية والموضوعية طبقا لمنظور النقد الأدبى الحديث، وهذه القصة الشعرية القصيرة يمكن نثرها كما يلى :

جميل : قلت لها إنك قد تجنيت على من غير ذنب أو جريرة تجعلك تجافيننى إلى هذا الحد ، والأجدر بنا الاحتكام إلى حكم من أهلى وأهلك يعدل في الحكومة ولا يجور ، ويحكم بالحق والقسطاس ولا يميل إلى هوى أو شيئ في نفسه.

بثينة : قالت : أبتغى قاضياً من أهلى ، يحكم بيننا سراً ولا يعلم بهذه الحكومة أحد من الوشاة النمامين ، ولا العزال اللائمين (فاتفقنا على اختيار الحكم ، امرأة عادلة من قومنا ، وأقررنا بأن حكمها نافذ عادل مقبول ، سوف يذعن له كلانا ويقبله عن طيب خاطر وبدأ كل منا يورد حجته).

جميل : أيها القاضى! إن بثينة قد قتلتنى من غير جرم ارتكبته ، ومن غير ذنب اقترفته ، وللظلم نهاية تنصف المظلوم ، وتأخذ فوق يد الظالم ثم إنها مدينة لى ، فسلها متى تقضى ديونى؟ وهل يؤدى المماطلون ما عليهم من ديون واجبة السداد؟

بثينة : (بلهجة ثائرة وبصوت مرتفع حاد) : إن هذا كذب وبهتان وتضليل منه ، وشر طالما حل على منه الكثير ، وكيف أقتله وأنا المجردة من السلاح، ولا حيلة لى ولا قوة في مواجهة حيله وقواه؟ كما أننى لم آخذ منه مالاً حتى يدعى ويزعم أننى مدينة له ، والرأى رأيك يا اميرنا القاضى ، فاحكم بما ترى ، فأنت الصائب في الرأى ، العادل في الحكم والقضاء.

القاضى : أين الشهود؟

جميل : الله ربى خير الشاهدين.

القاضى : عليها يمين الله ، تقسم بالله أنها بريئة وسوف أحكم لها إذا حلفت (وكل ما يحكم به قاضينا فهو حسن جميل). وحلفت بثينة يمينا قاطعاً ببرائتها من كل ما نسب إليها ، وسدت الطرق أمام أى اتهام صغير أو كبير، يوجهه إليها خصمها جميل.

جميل : قال لها (وقد غلب التعزى) أما آن لنا إعادة الوصل بيننا؟ وما آن أن يلبى مطلبى؟.

بثينة : (بتمنع ودلال) لقد أطلت يا جميل ، وعهدى بك أنك لا تطيل ، وكل ما أطلبه منك أن تكون حذراً فلا يجدنك الأعداء عندى ، فتفتدقنى إلى الأبد ، ساعتها سوف أقتل وأنت القتيل.

رابعا : التحليل الفني والنقد

الذات العذرية ميزتها أنها لم تكن تعي نفسها إلا من خلال الآخر، غائباً كان أم حاضراً، فاللغة العذرية لم تكن لغة حيادية بل هي إفراز لسياقات اجتماعية وحضارية ونفسية واحدة مما أضفي على نصوصها طابع الحوارية في أشكالها ومضامينها (١)

والحبكة الدرامية كما ترى قد توافرت دلائلها في هذا النص الشعرى، من خلال الحوار الخارجى الذي يسير متناميا متصاعداً ، حيث تزداد حدته الانفعالية بين الطرفين.

وكان الحكى على لسان الراوى بضمير المتكلم (قلت) لأنه البطل القصصى التاريخى معاً ، فكان بطريقة السرد الذاتى Autobiogt aphical.

---

(١) الشعر العذري في ضوء النقد العربي الحديث (دراسة في نقد النقد) ، ص٣٦ ، محمد بلوحي ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ٢٠٠٠ م .

وعنصر الصراع واضح في هذا العمل بين الأمل واليأس ، بين الرغبة والمنع ، وتصل قمة تأزمه لحظة تبادل الاتهامات أمام القاضي المختار ، ثم تجئ الانفراجة حين تخاطبا (جميل وبثينه) وجها إلى وجه ، وقد نحيا القاضى جانباً وأخذ يتلاومان ويتعاتبان.

"وغالباً ما يكون الصراع هو عقدة العمل القصصى ، إذ الحوادث تتلاقى ، وتتلاحم درجات التأزم والتعقد ، ثم يأتى بعد ذلك ما يسمى بالقرار الحاسم ، وهو يشبه الحل في القصة ، ولحظة التنوير في القصة القصيرة أو الأقصوصة[١]"

ومن الصراع والحوار تكون هذا العمل الشعرى القصصى في لحمة جميلة ، والحوار والصراع هما أساس القصة وعمادها فالحوار كان بمنزلة الجسد ، والصراع بمنزلة الروح في هذا الإبداع الشعرى ، أو كما يقول الدكتور/ عز الدين إسماعيل : "الحوار هو المظهر الحسى ، أما الصراع فهو المظهر المعنوى[٢]"

وقد كشف لنا الحوار الذي أجراه الشاعر / القاص على لسان الشخصيات عن طبيعة هذه الشخصيات وهويتها وعقيدتها التي تدين بها فالحوار الجارى على لسان القاضى – يكشف عن أنها امرأة حصيفة ذات مكانة في قومها ، وأنها تستقى مواد حكمها من شريعة الإسلام.

فقال أميرنا : هاتوا شهوداً　　فقلت : شهيدنا الملك الجليل

فقال : يمينها وبذاك أقضى　　وكل قضائه حسن جميل

فالقاضى يستقى مواده القانونية من خلال المعيار الإسلامى في القضاء "البينة على من ادعى واليمين على من أنكر".

وهو ما يدل على أنه قاض على قدر من العقلانية والتثبت ، وعلى قدر من العدل والإنصاف.

---

(١) راجع التقليدية والدرامية فى مقامات الحريرى د/ جابر قميحة ص٩٣ دار المعارف بمصر ١٩٨٥.

(٢) الأدب وفنونه ، د/ عز الدين اسماعيل صـ ٢٠٨ بتصرف.

وهو ما يعكس لنا البيئة الإسلامية في ذلك الوقت ، وكيف رسخت أنظمة القضاء وفض المنازعات بين المتخاصمين في العصر الأموي.

والحوار على لسان بثينة كشف عن شخصية منظمة في تفكيرها ، قوية الحجة في الخصومة وفي الدفاع عن نفسها ، وكشف الحوار في الوقت نفسه عن طبيعة المرأة في انفعالها وثورتها.

فقالت إن ذا كذب ، وبطل وشر ، من خصومته ، طويل
أأقتله؟ ومالى من سلاح وما بى لو أقاتله حويل؟!
ولم آخذ له مالاً فيلفي له دين على كما يقول
وعند أميرنا حكم وعدل ورأى بعد ذلكم أصيل

إنه حوار يكشف عن شخصية صاحبته اللماحة، سريعة البديهة، قوية الحجة، لها المقدرة على تفنيد اتهامات الخصوم والرد عليها جزئية بعد أخرى، وجميل – في نظرى – هو أدرى الناس بشخصية (بثينة) وأقدرهم على رسم ملامحها النفسية والعقلية والأخلاقية.

وكل حوار يؤدى إلى تاليه في إنماء درامية النص حتى يصل إلى نقطة الحل والنهاية ، وقد أدى الحوار المهام المنوطة به في هذا العمل الشعرى القصصى حيث "الاشتراك في رسم الشخصيات ، وإبراز أعماقها الدفينة وأحاسيسها الكامنة ، وصنع الاندماج والتلاحم بين شخصيات القصة، والتفاعل بينها وبين الأحداث ، كما أدى دوره في تطوير أحداث القصة وإنمائها وصولاً إلى النهاية أو الحل[١]"

وقد حقق الأسلوب والصياغة مزيداً من الدرامية وقدراً موفقاً من التعبير الأدائى العضوى.

منها اختياره للصيغ الصرفية الأكثر دلالة على تكثيف المعنى وتهويله ، زيادة على الدلالة المعجمية لمادة الكلمة مثل "اعتل – ابتغى – أقاتل – فاتينى" والاعتماد على الأساليب التأكيدية المختلفة مثل القصر وإياك الثكول – والترادف "لا يحيف ولا يميل" –

---

(١) انظر التقليدية والدرامية فى مقامات الحريرى صـــ ٧٧.

نقير أدعيه ولا فتيل ، وإن المؤكدة للجملة الإسمية "إن ذا كذب وبطل وشر من خصومته طويل" وتأكيد النهى "فلا يجدنك الأعداء عندى" وهى أساليب تلائم السياق التاريخى والفني ، وهى ترتبط بمحاولات الدفاع أو توجيه التهم ، فيدور التأكيد إيجابا أو سلبا ، ولذا كان ملائما أيضاً الإكثار من النفي والاستفهام، إذ الموقف يحتمل الأخذ والرد ويحتمل التعجب والإنكار ومن النفي "لا يحيف ولا يميل – رأيك لا يفيل ومالى من سلاح – وما بى لو أقاتله حويل".

والاستفهام (متى تقضى ديونى؟) للاستبطاء ، وقوله : وهل يقضيك ذو العلل المطول؟ أأقتله؟

الأول استخفاف بها واستفزاز لمشاعرها ، والثاني نفي واستبعاد وإنكار منها للتهم الموجهة إليها ، والأمر للإذعان والتسليم "فاحكم علينا بما تهوى". كما يجئ الأسلوب الخبرى في موطنه الأدائى فهو يأتى إقراراً بعدل القاضى وتسليما بحكمه : "ما قضيت به رضينا – وأنت بما قضيت به كفيل – قضاؤك نافذ ورأيك لا يفيل – وعند أميرنا حكم وعدل – ورأى بعد ذلك أصيل). ويجئ الأسلوب الخبرى قبل نهاية القصة في أفضل مواطنه ، ليدل على عجز المدعى بالحكم المدنى (جميل) عن توجيه أى اتهام آخر للمدعى عليها (بثينة) بعد يمينها القاطع المانع أمام القاضى :

فبتت حلفة مالى لديها نقير أدعيه ولا فتيل

ويتضافر الاستفهام مع أسلوب التصغير في الملاطفة والاسترقاق حيث قوله :

فقلت لها وقد غلب التعزى أما يقضى لنا يا بثن سول؟!

كما كان المجاز أسلوباً تعبيريا، فمنه الكناية في قوله ذا سجوف ، له طرف كليل) كناية عن المرأة المختارة للقضاء.ومنه التبادل المجازى بين المضارع والماضى حيث قوله : "ما قضيت به رضينا" والتعبير بالماضى بدلاً من المضارع هنا له قيمته الوظيفية لإظهار ما سيكون كأنه كان بالفعل ، دلالة على الإذعان والتسليم المطلق بحكومة القاضى ، وهو ما ضافرته اسمية الجملة (قضاؤك نافذ).

ومنها الاستعارة بالفعل (قتلت بغير جرم) وكأن الطعنات المعنوية التي تلقاها من (بثينة) طعنات بالسيف كادت أن تودى بحياته، وقوله: "ثم زجت حاجبيها" كناية عن الدلال والرقة.

وهكذا جاءت القصيدة قصة شعرية قصيرة أبدعها جميل بثينة ، تمثلت فيها العناصر القصصية (الدرامية) من الصراع والحوار والسرد والحدث المتنامى والتعقيد والحل والشخوص ، وكل تلك البنائية جاءت دون أن يقصد الشاعر إنشاء قصة قصيرة كما عرفها الأدب الحديث ، وإنما هو قالب فنى انتهجه الشاعر ضمن غيره من الشعراء السابقين والمعاصرين له واللاحقين.

وقد جاءت عناصرها التشكيلية موظفة في سياقها الفني فأدت ما عليها ، مع تنوعها وتباينها ، معجماً وأسلوباً وصياغة وتصويرا.

وقد كشف لنا النص عن قيم المجتمع العربي الذي لا يسمح مطلقا بالإباحية ، وبشيوع العلاقة بين الرجل والمرأة إلا في إطار شرعي منضبط ولا يدري بنا الواشي المحول ، هذا الذي يمكن أن يشي بها وبابن عمها إلى القبيلة، فيحدث ما تجمد عقباه، " إن حصار المجتمع كان كما نؤكد دائماً أبرز من كل حقيقة أخرى وأقوى من الحب نفسه، ويكاد يكون مقابلاً للحياة نفسها. وليس أدلّ على حصار المجتمع، ورقابته الصارمة، ورفضه لهذه التجارب العاطفية من هذه الأمنيات البائسة الغريبة التي باح بها هؤلاء الشعراء، فكشفت عن رغبتهم العميقة في البعد عن المجتمع والإفلات من رقابته وحصاره، كما أكدوا بها فكرة إحصان المرأة ومنعتها، وغذّوا الإحساس العام بأنها مصونة محتشمة لايمكن أن تكون إلا في حماية، فليس يستطيع أي لسان أن ينال من عزها وشرفها في محيط أسرتها وقبيلتها ومجتمعها. " (١)

والنص في النهاية دليل على وجود المذاهب الأدبية لدى شعرائنا في العصور القديمة قبل التقسيم النقدى الحديث للمذاهب الأدبية ، وهو ما يدفعنا إلى الاعتزاز بتراثنا الأدبى ، وإعادة قراءته تحليلاً ونقداً لاستخراج كنوزه وذخائره طبقا للأصول النقدية الأصيلة والمعاصرة معاً.

---

(١) المرأة في الشعر الأموي ، الدكتورة فاطمة تجور ، ص ١٣٣، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٩ م

المبحث الخامس
قمع الذات السياسية للمحكوم
وهداية الذات المؤمنة للحاكم
القسم الأول : الذات السياسية القامعة
خطبة الحجاج بن يوسف الثقفي في أهل البصرة نموذجا

أولاً : بناء شخصية الحجاج :

ولد[1] الحجاج بن يوسف الثقفي في مدينة الطائف شرق مكة سنة ٤٢ هـ (٦٦٠م) وكان خاملاً فقيراً ، ولكن أسرته كانت مثقفة متعلمة، فزاول مع أبيه وإخوته تعليم الصبية بالطائف ، إلا أن نفسه الطامحة نأت به عن الضعة ، فلفت إليه بذكائه ومواهبه (روح بن زنباع الجذامي) أحد أعوان عبد الملك بن مروان فجعله في شرطته ، وما زال يترقى حتى عهد عليه الخليفة (عبد الملك بن مروان) بقيادة جيش لمحاربة (عبد الله بن الزبير في مكة) ، وانتصر الحجاج على ابن الزبير فخر صريعاً في القتال سنة ٧٢هـ.

ومكافأة للحجاج على جهوده العسكرية في مواجهة الثائرين على بنى أمية ولاه الخليفة الأموي الحجاز واليمن فاستطاع في عامين اثنين (٧٣ – ٧٥ هـ) أن يوطد الأمن فيهما ، فأضيفت إليه الولاية على العراق سنة ٧٥هـ.

وفي مدى عشرين عاماً وطد فيها الأمن وأخضع فيها الثائرين والخارجين إلى طاعة بنى أمية ، وعمل على إصلاح إداري وزراعي، حيث عرب الدواوين، وأعاد حفر الترع والقنوات، ووحد المكاييل والموازين ، وأنشأ مدينة واسط وقام ببعض الفتوحات الإسلامية، مثل (بلخ) و (طخارستان) و (فرغانة) وفتح السند (غربي الهند) ووصلت جيوشه إلى (كاشغر) على حدود الصين ، وتوقفت الفتوح بموته سنة ٩٥ هـ.

---

(١) ينظر فى الترجمة له : المعارف لابن قتيبة ٣٩٥ – ٥٤٨ ، ومروج الذهب للمسعودى ٣٦٥/٣ ، ومعجم البلدان ٣٨٢/٨ وشذرات الذهب للعماد الحنبلى ١٠٦/١ وتاريخ الأدب العربى أحمد حسن الزيات صـ ١٤٠ : ١٤١ ، وعمر فروخ ٥٤٩/١ ، والعصر الإسلامي د/ شوقى ضيف صـ ٤٢٠.

وقد أجمع المؤرخون والدارسون على أن الحجاج شخصية قاسية في الحق، ساعده على ذلك موهبة في الخطابة والفصاحة والبيان تندر عند الآخرين. قال العلامة أحمد حسن الزيات : كان الحجاج طماحاً إلى السلطان والمجد ، فسلك إليهما سبيل الظلم والقسوة ، وتذرع لنيلهما بالفصاحة والقوة ، ورزقه الله من طلاوة اللسان وقوة الجنان القسط الأوفر، فانتهي أمره إلى السلطان القاهر ، والكلمة النافذة[١]" ويقول الدكتور عمر فروخ عنه إنه "فاق غيره في خطبة بأثر الحزم وبسعة الدراية بالناس ، ونفوذ بصره إلى دخائل نفوسهم[٢]"

ثانياً : نص خطبته[٣]

خطب لما قدم البصرة يتهدد أهل العراق ويتوعدهم فقال :"أيُّها الناسُ : مَنْ ،أعياه داؤه فعندي دواؤه ، ومَنْ استَطالَ أجلُه ، فعلىَّ أَنْ أُعَجِّلَهُ ، ومَنْ ثَقُلَ عليه رأسُه ، وضَعْتُ عنه ثقله ، ومَنْ استطال ماضي عُمْرِهِ. قَصَّرْتُ عليه باقِيَهُ ، إنَّ للشيطان طَيْفا ، وللسلطان سيفا ، فَمَنْ سَقَّمَتْ سريرتُه ، صحَّتْ عقوبتُهُ ، ومن وَضَعَهُ ذَنْبُهُ ، رفعه صَلْبُهُ ، ومن لم تَسَعْهُ العافيةُ ، لم تَضِقْ عنه الهلَكَةُ ، ومن سبقتْهُ بادرةُ فمِهِ ، سبق بَدَنَهُ بسفك دمه ، إني أنذرُ ثمَّ لا أُنْظِرْء[٤] ، وأُحَذِّرُ ثم لا أَعْذُرُ ، وأتوعَّدُ ثم لا أعفو ، إنما أفسدكم تَرْنيقُ[٥] وُلاتكم ، ومن استرخى لَبَبُهُ[٦] ، ساء أَدَبُهُ إنَّ الحزمَ والعزمَ سلباني سَوْطي[٧] ، وأَبْدَلاني

---

(١) تاريخ الأدب العربى ١٤١.

(٢) عمر فروخ ١/٥٥١.

(٣) جمهرة خطب العرب ، للأستاذ/ أحمد زكى صفوت صـ ٢٩٢ الجزء الثانى.

(٤) وفى رواية الطبرى : "ألا يريع رجل منكم على ضلعه ، ويحسن حقن دمه ، ويبصر موضع قدمه ، فأقسم بالله لأوشك أن أوقع بكم وقعة تكون نكالا لما قبلها ، وأدبا لما بعدها" – يربع (كيمنع) يقف وينتظر ، والظلع (كشمس) : الغمز فى المشى ، ويقال : اربع على ظلعك ، أى إنك ضعيف ، فانته عما لا تطيقه.

(٥) أنظره : أمهله.

(٦) الترقيق : الضعف فى الأثر (وفى البدن والبصر أيضاً).

(٧) اللبب : ما يشد فى صدر الدابة ليمنع استئخار الرحل ، والمراد أن الهوادة واللين تفسد أدب الرعية.

به سيفي ، فقائمُه في يدي ، ونجادُه[١] في عنقي ، وذبابــه[٢] قلادة لمن عصاني ، والله لا آمُرُ أحدَكم أنْ يخرجَ من بابِ منْ أبواب المســجدِ ، فيخــرج من الباب الذي يليه ، إلا ضربْتُ عُنُقَهُ".

ثالثاً : السياق التاريخي للخطبة

منذ أن ولى الحجاجُ على العراق ، أخذ يهددهم ويتوعدُ من خالفه منهم ، فخطب في أهل الكوفة خطبته التي يقول منها : "يا أهل الكوفة ، إني لأحمل الشر بحمله ، وأخذوه بنعله وأجزيه بمثله ، وإني لأرى أبصاراً طامحة، وأعناقا متطاولة، ورؤوساً قد أينعت، وحان قطافها ...) واستطاع بشدته فيهم وقسوته عليهم أن يقيم الأمن ويخضعهم لسلطانه والخضوع السياسي لبنى أمية.

ثم أخذ يمتطى هذا النهج السياسي نفسه مع أهل البصرة ، فهو حين أتى إليها جمع الناس وخطب فيهم هذه الخطبة السياسية والتي نحن بصددها.

رابعاً : تحليل معالم الذات الحاكمة القامعة للمحكوم

بدأ الحجاج خطبته بتهديد أهل البصرة وإعلان مبدأ الشدة والقسوة على من يخرج عن سياسته وإدارته.فإذا كان ما بهم من تمرد وعصيان بمنزلة المرض المتأصل فيهم ، فعنده الدواء الشافي من هذا المرض ، ومن رغب عمراً طويلا وإصراراً على الخروج عن الشرعية فإن عليه أن يعجل بموت هذا الصنف.

والذين تتحجر عقولهم ويقل فهمهم وإدراكهم فإن قطع رؤوسهم وإزاحة هذا الثقل عنهم آنذاك حل لمشاكلهم.

ولا يظن الشيوخ أنهم بمأمن من العقاب إذ خالفوا ، ومن لعب بعقله الشيطان ، أزاحه عنه السلطان ، وأصحاب النوايا السيئة ، تحل عليهم العقوبة ، والذين ينحطون بآثامهم وذنوبهم ، فالصلب لجسمانه بعد قتله رفعة له.

هكذا فى نهاية الأرب ، وفى صبح الأعشى : "سكنا فى وسطى" والأول أصح ، أى أنه رأى مــن الحزم والعزم / المبالغة فى استعمال الشدة والقوة فى التأديب ، فطرح السوط ، واستبدل به ما هو أشد منه وهو السيف.

النجاد : علاقة السيف.

ثم أخذ يعلن لهم سـياسته ، فهـو ينذر ولا يؤجل العقوبة ، ويحد ولا يلتمس العذر ، ويهدد ولا يسامح ، ويبين أن ما أدى إلى تمردهم هو ضعف ولا تهم السابقين قبله ، الذين ضعفت إرادتهم ، وخارت عزيمتهم ، فساء أدبهم مع الرعية ولم يأخذوهم بالشدة والقسوة.

ثم يعلن أنه في سياسته وإدارته ليس على شاكلة السابقين فحزمه وعزمه جعلاه يستبدل السوط بالسيف ، والجلد بالحتف.

ثم يختم خطبته مقسما بالله أن من خالفه أوامره ليضربن عنقه.

خامساً : تشكيل المعالم القامعة للمحكوم

١- اللفظ والأسلوب

جاءت الألفاظ سهلة عذبة فيها التأنق والانتقاء وفيها من الإيحاء والطاقة التعبيرية ما يكشف عن خطيب موهوب ، فصيح بطبعه بليغ بسجيته وفطرته.

وبتأمل الفعل (استطال) في قوله (استطال أجله) (ومن استطال ماضي عمره) نقف على الإيحاء والإيجاز والفصاحة في التعبير.

وقد جاء الأسلوب حافلاً بالمحسنات البديعية ، التي جاءت بغير تكلف، وإنما بدت أداة تعبيرية ، غزل بها – ضمن غيرها – رؤيته السياسة الرادعة.

منهـا الطبـاق والجنـاس مع التـوازن الموسيقى بين الفقرات: (إن للشيطان طيفا وللسلطان سيفا) حيث جانس بين ألفاظ العبارتين (الشيطان – السلطان) و (طيفا – سيفا) وكذلك الجناس في عباراته (أنذر ثم لا أنظر) و (أحذر ثم لا أعذر – إن الحزم والعزم).

والطبـاق الأدائى في عباراته (من أعياه داؤه فعندي دواؤه – استطال/ قصرت) و (سقمت / صحت) والمقابلة الجميلة (ومن لم تسعه العافية لم تضق عنه الهلكة وقوله (من وضعه ذنبه رفعه صلبه).

وحسن التقسيم في قوله (فقائمة في يدي ونجاده في عنقى وذبابة قلاده لمن عصاني)، كما أن الحجاج زاوج في أسلوبه بين الخبر والإنشاء وأساليبه الخبرية يكثر فيها التأكيد. منها (إن للشيطان طيفا – إني أنذر ...) (إن الحزم والعزم ...).

كما أكثر من أسلوب الشرط والجزاء ، وقد جاء هذا الأسلوب منسجما مع الموقف التاريخى والحدث الفني ، وجاء متناغما مع البواعث الفنية لهذه الخطبة التي بدأت بأسلوب الشرط والجزاء ، محدثا به تلازماً بين الذنب والعقوبة (من أعياه داؤه فعندي دواؤه – من استطال – ومن ثقل – فمن سقمت سريرته ... الخ

ويجئ بمزاوجة بين الإثبات والنفي في نغم موسيقى جميل (إني أنذر ثم لا أنظر ، وأحذر ثم لا أعذر – وأتوعد ثم لا أعفو ...

وجاء الختام موشحا بأسلوبي القسم والقصر ، فكانا بمنزلة الخاتم الذي مهربه بيانه السياسي (والله لا آمر أحدكم أن يخرج من باب من أبواب المسجد فيخرج من الباب الذي يليه إلا ضربت عنقه".

٢- التصوير والخيال

استعان الحجاج في خطبته ببعض الصور العضوية المتآزرة مع الأساليب الأدائية الأخرى في الوظيفة الفنية منها قوله : (من ثقل عليه رأسه) كناية عن الإصرار على المخالفة والنفور وفي قوله : (وضعت عنه ثقله – قصرت عليه باقيه – رفعه صلبه) كنايات عن العقوبة بالقتل.

وفي قوله (ومن استرخى لبه) كناية عن ضعف الإرادة، وفي قوله (وذبابه قلادة لمن عصاني) صورة بالاستعارة ، تنزع إلى السخرية من العصاة والاستحقاق بهم ، وفي قوله (تسعفه العافية ، تضق عنه الهلكة) تجسيم للمعنويات المجردة.

وقد كشف هذا النص عن التلاقى بين الاستنتاجات التحليلية السابقة وبين ما استخلصه النقاد والدارسون لأدبه عامة وخطابته على وجه الخصوص.

يقول الدكتور أحمد الحوفي "لقد كان أكثر خطباء العصر تهويلا وتخييلا ، حتى إن قسوته في الحكم وغلظته على أهل الفتن لتتجلى في أقواله كما تتجلى في أفعاله.

ووسيلته إلى هذا التهويل والتخييل مقدرته البيانية وصوره التخيلية وتأثيره الخطابى. فهو حفي بلغته وأسلوبه. مولع بالتشبيه والاستعارة والكناية والتمثيل[١]" كما أنه (تشيع في خطبه الموسيقى الناشئة عن سجع قصير الفقرات ، أو الناشئة عن التقسيم والازدواج[٢]" ويقول الدكتور عمر فروخ : "كان الحجاج خطيباً بارعا امتاز بجميع خصائص العصر من جزالة اللفظ ومتانة التركيب وقصر الجمل والموازنة بينها"

---

(١) أدب السياسة صـ ٥٢٢.

(٢) نفسه صـ ٥٢٣.

لقسم الثاني
هداية الذات المؤمنة
وعظية الحسن البصري للخليفة عمر بن عبد العزيز نموذجا

أولا : التشكيل الذاتي للإمام

ولد الحسن البصري بالمدينة المنورة سنة إحدى وعشرين للهجرة ، وكان أبوه يسار قد سبى في (ميسان) جنوبى العراق ، فاسترقه رجل من الأنصار يدعى زيداً بن ثابت الأنصارى ، وأسلم يسار وحسن إسلامه وأعتقه مولاه ، وأصبح حراً في ظلال الإسلام وسماحة المسلمين.

وكانت أم الحسن البصري (خيرة) مولاة الأم سلمة زوج النبى (ﷺ) وإحدى أمهات المؤمنين،كانت خيرة هذه على صلة بأم سلمة وغيرها من أمهات المؤمنين ، وكانت تحاورهن ، وتقتبس من علمهن ، وما يحفظن عن رسول الله (ﷺ)، فأفاد ذلك في تنشئة (الحسن البصري) على قبسات من نور النبوة ، بالإضافة إلى أن الحسن أخذ يختلف منذ نعومة أظفاره على المسجد الجامع يحفظ كتاب الله ، ويتعلم مبادئ القراءة والكتابة ، وشب الحسن في هذا الجو المفعم بالإيمان والهداية.

ثم نزلت أسرته (البصرة) في خلافة على بن أبى طالب ، فيحجم عن المشاركة في أمور الفتنة ، وتجرد لمدارسه القرآن الكريم ورواية الحديث النبوى الشريف ، وبعد رحلة مع الجيوش الغازية في خراسان وغيرها يعود إلى البصرة ممارساً دوره في الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر ، وأقبل عليه طلاب العلم بصورة منقطعة النظير ، حتى كان في عصر (الحجاج الثقفي) من أكبر الوعاظ ، وبلغت سمعته الآفاق. وفي خلافة (عمر بن عبد العزيز) مارس الحسن دوره الوعظى بحرية داعياً في مواعـــظـــه إلى الزهـــد في الدنيا ، والعمل للآخرة ، مهتديا بمنهج الرسول (ﷺ) وصحابته الأخيار.

وظل – رضوان الله عليه – مجاهداً في الله ، مدافعاً عن الحق والخير والفضيلة حتى آخر عمره. إذ توفي في أول رجب من سنة عشرة ومائة للهجرة.

١- النص

كتب إليه عمر بن عبد العزيز : اكتب إلى يا أبا سعيد بذم الدنيا ، فكتب إليه [١]:

---

(١) النص فى جمهرة خطب العرب ٤٩٨/٢.

"أما بعدُ يا أميرَ المؤمنين : فإنَّ الدنيا دارُ ظعنٍ[١] وانتقالٍ ، وليستْ بدارِ إقامةٍ على حالٍ ، وإنَّما أُنزلَ إليها آدمُ عقوبةً ، فاحذرْها فَإنَّ الراغبَ فيها تاركٌ ، والغنىَّ فيها فقيرٌ ، والسعيدَ مِنْ أَهْلِها مَنْ لم يتعرضْ لها ، إنها إذَا اختبرها اللبيبُ الحاذِقُ[٢] ، وَجَدَها تَذِلُّ مَنْ أَعَزَّها ، وتُفرِّقُ مَنْ جمَعَها، فهي كَالسُّمِ يَأْكُلُهُ مَنْ لا يعرفُه ، ويرغَبُ فيه مَنْ يَجْهَلُهُ ، وفيه واللهِ حَتْفُهُ[٣]؛ فكن فيها يا أميرَ المؤمنين كالمُداوِي جرَاحَهُ ، يَحْتَمِي قليلاً ، مخافةَ ما يَكْرَهُ طويلاً، الصبْرُ على لأوائِها[٤] ، أَيْسَرُ من احْتمالِ بَلائِها ، واللبيبُ مَنْ حذرها ولم يغترَّ بزينتها ، فإنها غدَّارَةٌ خَتَّالَةٌ[٥] خَدَّاعَةٌ ، قد تَعَرَّضَتْ بِآمالها ، وتَزَيَّنَتْ لِخُطَّابِها ، فهي كالعروس ، العيونُ إليها ناظِرَةٌ، والقلوبُ عليها وَالِهَةٌ[٦] ، وهي – والذي بعثَ محمداً بالحق – لأزواجها قاتلةٌ ، فَاتَّقِ يا أميرَ المؤمنين صرعتها ، واحذرْ عَثْرَتَها ، فالرخاءُ فيها موصولٌ بالشدةِ والبلاءِ ، والبقاءُ مُؤَدٍ إلى الْهَلَكَةِ والفناءِ.

واعلمْ يا أميرَ المؤمنين ، أَنَّ أَمانِيَّهَا كاذِبَةٌ ، وآمالَهَا باطِلَةٌ ، وصفوَها كدَرٌ ، وعيشَها نكد ، وتاركها موفَّقٌ ، والمتمسِّكَ بها هالِكٌ غَرِقٌ ، والفَطِنُ اللبيبُ مَنْ خافَ ما خوَّفه اللهُ وحذِرَ ما حذَّرَه ، وقدَّر مِنْ دار الفناءِ إلى دار البقاءِ ، فعند الموتِ يأتيه اليقينُ ؛ الدنيا واللهِ يا أميرَ المؤمنين دارُ عقوبةٍ ، لها يجمعُ مَنْ لا عقلَ له ، وبها يغترُّ مَنْ لا علمَ عنده ، والحازمُ اللبيب مَنْ كان فيها كالمُداوِي جراحَه ، يصبرُ على مرارةِ الدواءِ ، لِمَا يَرْجو مِنَ العافيةِ ، ويخافُ مِنْ سُوءِ عاقبةِ الدارِ ، والدنيا – وايم الله – يا أمير المؤمنين حلمٌ ، والآخرةُ يقظةٌ ، والمتوسطُ بينهما الموتُ ، والعبادُ في أضغاثِ أحلامٍ، وإني قائلٌ لك يا أمير المؤمنين ما قال الحكيمُ :

---

(١) ظعن : من ظعن يظعن ظعناً : ارتحال.

(٢) الحاذق : الماهر.

(٣) حتفه : موته وهلاكه.

(٤) لأواتها : شدتها.

(٥) ختالة : خداعة.

(٦) واله : اسم فاعل من وله ولها : وهو ذهاب العقل من شدة الوجد.

فَإن تَنجُ مِنها تَنجُ مِن ذِي عَظيمَةٍ وَإلاّ فَإنّي لا إخالُكَ ناجِيا [1]

١- معالم التناصح بين الذات الحاكمة والمحكومة :

هذا النص الأدبي تناغم بين ذاتين أولاهما محكومة والثانية حاكمة ، والنص هو من قبيل وعظيات العالم الزاهد (الحسن البصري) ولأن الخليفة العابد الزاهد (عمر بن عبد العزيز) قد طلب الموعظة منه بذم الدنيا ، والتنفير منها ، فقد رأينا الفكرة الكلية للرسالة الإخوانية تدور حول هذا الغرض.

وقد بدأ الإمام بتوضيح حقيقة هذه الدنيا بأنها ليست بدار إقامة ، ولكنها دار فناء ، ولذا كان نزول آدم – عليه السلام –إليها عقوبة من الله له ولزوجه ، حيث عصيا ما أمرهما الله به ، وخالفا أمره بارتكاب ما نهي عنه، ثم أخذ يلتحم شعورياً مع مخاطبة يحذره من الدنيا ، مبيناً له جملة من الحقائق حيث إن الراغب الحقيقي لها هو من يترك ملذاتها ويزهد فيها ، والزاعم أنه غنى فيها ، إنما هو الفقير إلى رحمة الله وعفوه وغفرانه ، والسعيد الحق هو الذي لا يغتر بها ، وهي ذل لمن عز ، وتفريق للأمم والجماعات ، وهي أشبه ما تكون بالسم الناقع ، يموت به من لا يعرفه ، ثم هي كالعروس تتزين بأحلى زينتها ، فيغتر بها الناظرون ، ثم تكون نهايتهم على يديها.

ثم يعظه مبينا كذب أمانيها ، وبطلان آمالها ، وكدر صفوها ، ونكد عيشها . والفائز الحق هو المهاجر زينتها ، والرافض لزخرفها فهي القنطرة الموصلة إلى دار البقاء.

ويلخص أمر الدنيا بأنها حلم منامي ، ومهما طال الحلم فهو قصير يخالف الواقع والحقيقة ، والآخرة يقظة وحياة وخلود ، والحالة الوسطى بينهما هي الموت ، وكل العباد في أضغاث أحلام ، فإذا ماتوا انتبهوا.

٣- التحليل الفني والنقد :

هذا النص الأدبي لون من ألوان الرسائل الإخوانية ، رغم أنها من محكوم إلى حاكم ، ومن أحد أفراد الرعية إلى الراعي. (والحسن البصري) قد أخلص في موعظته الحسنة ، فجاءت رصينة بليغة فصيحة.

---

(١) لا إخالك : لا أظنك ، والبيت للشاعر الأموي ذي الرمة (٧٧ – ١١٧ هـ / ٦٩٦ – ٧٣٥ م) غيلان بن عقبة بن نهيس بن مسعود العدوي .

وقد كانت عاطفته عاطفة المحب المشفق المخلص للمنصوح ، وقد جاءت وسائله التعبيرية مفصحة عن عاطفة قوية صادقة ، وكشفت عن نفسية إيمانية مطمئنة ، زهدت الحياة وزخرفها ، وزهدت الآخرين فيها ، من خلال رسمه صوره كلية للدنيا منفره ، عملت عملها التأثيري في جموع المتلقين.

ونحن -المتلقين- نشعر أنها وعظة لم يقصد بها (الخليفة عمر بن عبد العزيز) وحده ، إنما قصد من ورائها كل المسلمين عبر الزمان والمكان.

ذلك أن (البصري) كان في زمن انشغل الناس فيه بالدنيا ، وتعددت فيه مظاهر البذخ والترف والنعيم ، وتنوعت مظاهر الفسق والمجون ، وكثرت دور اللهو والعبث ، وظهرت فيه الفتن مطلة برأسها بين الناس.

كل ذلك عايشه الحسن البصري ، وهو العالم العابد الزاهد التقى الورع ، وتاريخه العلمى التعبدى الناصع يشهد له بذلك كله.

ومن هنا أعربت أدواته الفنية عن صدقه الفني ، وجاءت موائمة للفكرة والغرض والسياق.

التشكيل الفني لمعالم التناصح .

أولاً : اللغة والأسلوب :

يتأمل معجمه الأدبي نلاحظه فصيحاً بليغاً ملائماً للمعنى ، نأمل وضعه للدنيا : "إنها غدارة ختالة خداعة ، فهي ألفاظ بدلالتها المعجمية ، تنفرك من الدنيا ، وتحذرك من الاغترار بها حيث الغدر والخيانة والخداع، وهي بصيغتها الصرفية دالة على ديمومة هذه الصفات المذمومة فيها ، حيث جاءت على صيغ المبالغة (فعالة).

وحرصاً من الأديب أن تبلغ الموعظة مبلغها التحم مع مخاطبة بفعل الأمر كثيراً مثل :"فاتق ...صرعتها -احذر عثرتها- فاحذرها فإن الراغب فيها تارك - واعلم أن أمانيها كاذبة ... إلخ".

وإصراراً منه أن يبلغ التنفير منها مبلغة اعتمد على أساليب التوكيد الذي تعددت وسائله ، ومنها "الترادف" دار ظعن وانتقال - اللبيب الحاذق- الرخاء فيها موصول بالشدة والبلاء - والبقاء مودة إلى الهلكة والفناء".

ومنها التأكيد بان والقصر مثل "فإن الدنيا دار ظعن – إنما أنزل إليها آدم عقوبة – فإنها غدارة ختاله – لها يجمع من لا عقل به – وبها يغتر من لا علم عنده" ومن التوكيد بالقسم : (وفيه والله حتفه – الدنيا – والله – يا أمير المؤمنين دار عقوبة – والدنيا – وايم الله – يا أمير المؤمنين حلم) وهي والذي بعث محمداً بالحق لازواجها قاتله.

ولأن الخير والشر ، والفضيلة والرزيلة ، وحب الدنيا والزهد فيها أمور تتنازع الحياة الدنيا ، وجدنا الطباق والمقابلة يكثران كثرة تحتوى هذا الشقاق ، وذلك التنازع على الدنيا مثل (الدنيا دار ظعن وانتقال ، وليست بدار إقامة – الغنى فيها فقير – تذل من أعزها – تفرق من جمعها – يحتمي قليلاً مخافة ما يكره طويلا – الدنيا حلم والآخرة يقظة).

ثانياً : التصوير والموسيقى :

عبر الحسن البصري في ذمه للدنيا بالصور الأدبية الجزئية، وبالموسيقى ، اللذين تنوعت مظاهرهما.

فمن الصور المعبرة ، هذه الصورة الاستعارية في قوله : "فإن الدنيا دار ظعن وانتقال – الدنيا حلم والآخرة يقظة – والعباد في أضغاث أحلام – تزينت لخطابها" ومنها التشبيه التمثيلي "فهي كالسم يأكله من لا يعرفه" ويرغب فيه من يجهله ، وفيه والله حتفه" فهي صورة تشبيهية ذامة للدنيا ، حاثة على كرهها ، وعدم الاغترار ببريقها الزائف ، وعطائها القاتل ، وهل هناك منفر أكثر من السم؟ وهل هناك مخوف أكثر من القتل؟ إنها صورة تعبيرية أدت وظيفتها في سياقها على أكمل ما يكون الأداء.

والصورة التشبيهية التمثيلية الأخرى قوله :"فكن فيها يا أمير المؤمنين كالمداوي جراحه ، يحتمي قليلاً مخافة ما يكره طويلاً ، الصبر على لأوائها أيسر من احتمال بلائها".

فهنا تظهر علينا صورة الذين يداوون جراحهم بالكي ، يصابون بعده بالحمى وارتفاع درجات الحرارة ، وانتشار الآلام في المفاصل والعظام ، بغية الشفاء والالتئام ، وإلا تعرض العضو المصاب للبتر وتكون بعده المعاناة الأبدية ، والعجز إلى نهاية العمر.

هذه الصورة جميلة في سياقها الأدبي ، حيث عبرت عن الآلام والضغوط النفسية ، التي تعتري من يقاوم مغريات الحياة الدنيا ، من الملذات والشهوات.

فمقاومتها قليلاً ، أفضل من الاكتواء بنارها طويلاً ، هذا هو التلازم بين المشبه والمشبه به – طرفي الصورة الفنية – وهذه هي عضوية الصورة وتعبيريتها.

كما أنها صورة منتزعة من البيئة العربية الموروثة عن الآباء والأجداد وفي المثل "آخر العلاج الكلى".

غير أن هذه الصورة الأدبية تعاود الظهور مرة أخرى في قوله: "والحازم اللبيب من كان فيها كالمداوي جراحه ، يصبر على مرارة الدواء، لما يرجوا من العافية ، ويخاف من سوء عاقبة الدار".

والصورة التشبيهية التمثيلية في قوله عن الدنيا أيضاً :"فهي كالعروس ، العيون إليها ناظرة ، والقلوب عليها والهة ، وهي – والذي بعث محمداً بالحق – لأزواجها قاتلة ، فاتق يا أمير المؤمنين صرعتها ، واحذر عثرتها".

فأول ما يلفت نظرك في هذه الصورة أنها متناقضة من حيث دلالتها، كذلك التناقض بين المظهر والمخبر في الحياة الدنيا.

فالعروس عادة تسعد بزوجها ليلة عرسها ، ويحنوان على بعضهما، ويعيشان سعيدين محبين ودودين.

غير أن عروس الصورة الأدبية هنا تغاير المألوف فهي قاتلة مهلكة يقع الأزواج في شراكها ، فيعثرون ويصرعون ولأن الصورة غير مألوفة في حياة الناس ، جاء القسم يؤكد كينونتها ، وبخاصة إذا كانت هذه العروس هي الحياة الدنيا ، بزينتها ، وزخرفها ، وغدرها ، وخداعها.

ومن حيث الأداء الموسيقى ، فقد استند (الحسن البصري) إلى الجمل القصيرة المسجوعة ، مع التوازى والتوافق في بنائها الموسيقى مثل ، قد تعرضت بآمالها ، وتزينت لخطابها.

بل أنت واجد هذه التقابلية الموسيقية بما يشبه الوزن العروضى.

فمثلاً قوله : العيون إليها ناظرة ، والقلوب عليها والهة تتساوى مقاطعها الصوتية بصورة متقابلة هكذا :

العيون / ٥ // ٥ / (فاعلات) = والقلوب / ٥ // ٥ / (فاعلات)

إليها // ٥ / ٥ (فعولن) = عليها // ٥ / ٥ (فعولن)

ناظرة / ٥ // ٥ (فاعلتن) = والهة / ٥ /// ٥ (فاعلتن)

فهو أشبه ما يكون ببيت شعر وزنه الموسيقى

فاعلات – فعولن – فاعلتن :. فاعلات – فعولن – فاعلتن.

ومثله في التوازى المقطعى الموسقى قوله :

أمانيها كاذبة :. وآمالها باطلة

أماني يها كا ذبة :. وآما لها با طله

//٥/٥ //٥/٥ //٥ //٥/٥ //٥/٥ //٥

فعولن فعولن فعو فعولن فعولن فعو

إنه ضرب من أضرب بحر المتقارب المجزوء.

وصفوها كدر :. وعيشها نكد

وصفو ها كدر :. وعيش ها نكد

//٥/ /٥//٥ //٥/ /٥//٥

فعول فاعلن فعول فاعلن

وهذا يؤكد لنا حرص أديبنا المترسل (حسن البصري) على الجوانب الآدائية الموسيقية ، ضمن غيرها من الأدوات التعبيرية الأخرى.

وهذا البعد يشيع بين جنبات النص ومنه غير ما ذكرنا قوله فهي كالسم.

يأكله من لا يعرفه

ويرغب فيه من يجهله

وفيه والله حتفه.

وقوله :

الصبر على لأوائها أيسر من احتمال بلائها

وقوله : لها يجمع من لا عقل له ، وبها يغتر من لا علم عنده.

ومنه الترصيع بالتنوين في قوله :

فإنها غدارة ختالة خداعة.

ومع كل هذه الألوان الموسيقية ، فلا نستطيع أن نطلق على النص بأنه شعر أو أنه قصيدة ، فهي مع كل تمثل جانباً من النثر الفني في عصر بنى أميه ، انطلاقاً من الإجماع على أن الأجناس الأدبية شعر ونثر ، رغم أنف الحداثة الرافضة للموروث ، التأثره على المألوف ، الداعية إلى تحطيم الثوابت وتعويم المصطلحات ، وتلاشى الفروق بين الأجناس الادبية.

ونحـــن ندرك القيمة الفكرية والفنية لهذه الرسالة من خلال تأثيرها في الخليفة العادل (عمر بن العزيز) رضي الله عنه حيث إنه حين قرأها "بكى وانتخب ، حتى رحمه من كان عنده ، وقال : يرحم الله الحسن ، فإنه لا يزال يوقظنا من الرقدة ، وينبهنا من الغفلة ، ولله هو من مشفق ما أنصحه ! وواعظ ما أصدقه وأفصحه!!" [١].

ولأن (الحسن البصري) كان رجلاً صاحب قضية ، مهموماً في مواعظة ، حريصاً على الإخلاص في النصيحة والتوجيه ، من أجل ذلك تنوعت أساليبه التعبيرية ، وأصبح صاحب مدرسة أدبية لها سماتها وخصائصها ، مما جعلها مبادئ وأسس فنية ، لأرباب البلاغة والفصاحة والبيان ، ممن جاؤوا بعد عصره.

وقد كان الحجاج بن يوسف الثقفي يقول : أخطب الناس صاحب العمامة السوداء بين أخصاص البصرة ، إذا شاء خطب ، وإذا شاء سكت[٢] "وكان أبو عمرو بن العلاء يقول :"لم أر قروين أفصح من الحسن والحجاج"[٣].

ويقول الدكتور شوقى ضيف :"وهو بلا ريب أكبر من ثبتوا في هذا العصر ذلك الأسلوب المؤنق ، الذي تأثر به (عبد الحميد) ومن خلفوه من الكتاب ، إذ كان يقتدر على تصريف الكلم ، مع السلامة من التكلف والبراءة من التعقيد ، وليس ذلك فحسب بل أيضاً مع تحلية لفظة بالمزاوجات والمقابلات والتشبيهات والاستعارات والتقسيمات الدقيقة"[٤].

اوهي السمات التي تم تفصيلها والوقوف عليها تحليلاً ونقداً ، وفي هذه الرسالة التي هي بين يدي الدراسة.

---

(١) سير عمر بن عبد العزيز ، لابن الجوزى ص١٢١.

(٢) البيان والتبيين للجاحظ،١/ ٣٩٨. وانظر: العصر الإسلامى، د/ شوقى ضيف ص ٤٤٧.

(٣) البيان والتبيين ١/ ١٦٣.

(٤) العصر الإسلامى ، ص٤٥٠.

النتائج

من الوقفات التحليلية الناقدة للنصوص الإبداعية في المختارة من الأدب الأموي ، يمكننا استخلاص بعض النتائج التي خرج بها البحث ومن أهمها :

أولا : دلت النصوص على أن العصر الأموي كان عصر حراك سياسي واجتماعي وعقدي مذهبي واقتصادي وقد انعكس كل ذلك على النصوص الإبداعية باختلاف اتجاهاتها ، وأشكالها (شعرا – خطابة – ترسلا) .

ثانيا : نمت الذات العربية وتطورت ملامحها وأبعادها بصورة ملموسة طبقا لظروف العصر ومعطياته، وتتضح فيها صفات الثبات والاستقرار والإصرار على الهوية ، كما رأينا الانتمائية السياسية من خلال النماذج التي توقفنا عندها مليا، ومكنها الذات السياسية في انتمائها الزبيري (عبيد الله بن قيس الرقيات) التي امتزجت بالذات القرشية ، والذات الخوارجية السياسية المذهبية كما في نص قطري بن الفجاءة وغيرهما من النصوص الدالة على كل مظاهر الذاتية السياسية المذهبية المنتمية .

ثالثا : مما يتصل بالذات في بعدها الانتمائي السياسي الحاكمي الذات المتحدة بالآخر سياسيا ومواطنة، وكان النموذج الإبداعي للأخطل النصراني نموذجا في هذا الباب، أذ كان دالا على التسامح العقدي مع الآخر ، وكان الأخطل شاعر بني أمية على المستوى الرسمي، له حق المواطنة وعليه مثل غيره واجب الحفاظ على الأمن القومي للدولة .

رابعا : ظهرت الذات القبلية في بعض النصوص الإبداعية بقوة عكست لنا الصراع القبلي الذي كان يصطدم مع أولياء الأمر السياسي في بعض الأحيان، ووضح ذلك في النص الشعري للراعي النميري، الذي قدم فيه شكاية مريرة في عمال الخراج، أمام الخليفة الأموي (عبد الملك بن مروان) .

خامسا : لمعت الذات الهادية للحاكم من خلال النص التراسلي من العالم الزاهد العابد (الحسن البصري) الذي كان معلما من المعالم الوضاءة في العصر الأموي، وهو

يقدم النصيحة المخلصة للخليفة الراشد (عمر بن عبد العزيز) ، يذكره البصري بحقيقة الدنيا .

سادسا : ظهرت أيضا الذات العسكرية في بعده الأمني الباطش الرادع ، من خلال خطبة (الحجاج الثقفي) التي حدد فيها جملة من القوانين الرادعة، وهي أشبه ما تكون بإعلان حالة الطوارئ وتطبيق الأحكام العرفية لضبط الشارع وللاستقرار الأمني والسياسي في البلاد

سابعا : اتسمت النصوص الإبداعية بالقوة التعبيرية النموذج من حيث الصياغة وتوظيف الأساليب اللغوية المختلفة وتوظيف الصورة الأدبية والموسيقي، من أجل توصيل الرسالة إلى المتلقي عبر الزمان والمكان

ثامنا : تداخلت الأنواع الأدبية وتبادلت التأثير والتأثر ، بمعنى أننا وجدنا الأسلوب القصصي الدرامي يتعانق مع النص الشعري الموسيقي، عند (جميل بثينة) في نصه الشعري (قاضي الهوى) ، وأمكننا بتدخل يسير تحويل النص الشعري إلى قصة قصيرة بكل خصائص القص الحدث والأشخاص والحوار والسرد ، حيث كانت القصيدة قصة شعرية قصيرة، وفي نص الحسن البصري وجدنا الموسيقى (تفعيلات موسيقية) سمة من سمات عباراته في رسالته الواعظة .

ومع ذلك ظل المصطلح واضحا هذا شعر وهذا نثر مع وجود التداخل، قبل العولمة المعاصرة وما يتصل بها من خطط تروج لذوبان المصطلح وإلى التداخل بين الأنواع الأدبية وإذابة الفروق الواضحة بينها .

وبعد :

فهذا بعض ما توصلت إليه الدراسة وهو محض اجتهاد استقرأ بعض النصوص قراءة تحليلية نقدية، وحاول الربط بين بعضها البعض ، وحاول في الوقت نفسه ربطها بسياقها التاريخي ، وقراءتها قراءة تتناغم مع معطيات عصرنا الحاضر ، بما فيه من تفاعل بين الاتجاهات المختلفة في عالمينا العربي والإسلامي .

والحمد لله رب العالمين

فهرس المراجع والمصادر

م	المرجع أو المصدر
١	الأدب وفنونه ، د/ عز الدين اسماعيل.
٢	أسد الغابة في معرفة الصحابة .
٣	الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني ، تحقيق : سمير جابر، الطبعة الثانية، دار الفكر – بيروت ، ودار صعب، بيروت
٤	إكمال الإكمال
٥	البيان والتبيين- الجاحظ (ت ٢٥٥هـ-) - تحقيق: حسن السندوبي- دار الفكر.
٦	تاريخ الأدب العربى أحمد حسن الزيات
٧	تاريخ الطبرى - تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر ، دار الكتب العلمية – بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٧ هـ .
٨	تاريخ العصر الأموي السياسي والحضاري ، د/ ابراهيم زعرور ، د/ علي أحمد ، جامعة دمشق ، ١٤١٦ هـ – ١٩٩٥ م
٩	تاريخ دمشق.
١٠	التقليدية والدرامية فى مقامات الحريرى د/ جابر قميحة ، دار المعارف بمصر ١٩٨٥.
١١	جمهرة أشعار العرب، لأبي زيد القرشي،ج٢، ص٩١٢. تحقيق محمد علي الهاشمي، السعودية لجنة البحوث والترجمة والنشر، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية (١٤٠١هـ، ١٩٨١م).
١٢	جمهرة أنساب العرب، ص٢١٢، لابن حزم ، تحقيق: عبد السلام هارون، دار المعارف، مصر، ١٣٨٢هـ.
١٣	جمهرة خطب العرب ، للأستاذ/ أحمد زكى صفوت .

م	المرجع أو المصدر
١٤	الحزبية السياسية منذ قيام الإسلام حتى سقوط الدولة الاموية ، للدكتور / رياض عيسى ، مشق، سورية، ط أولى ١٤١٢ هـ – ١٩٩٢ م ..
١٥	خزانة الأدب للبغدادي
١٦	الخوارج في العصر الأموي ، نايف معروف، دار الطليعة، بيروت، ١٣٩٧هـ
١٧	ديوان الحماسة لأبي تمام، شرح التبريزي، ، مكتبة النوري، دمشق، مصورة عن الطبعة المصرية.
١٨	ديوانه تحقيق د/ محمد يوسف نجم ، دار صادر ، لبنان.
١٩	الذات والآخر في أدب عصر النبوة – التشكيل النفسي والصدى الإبداعي – المقدمة – حولية كلية اللغة العربية جامعة الأزهر – فرع الزقازيق (علمية – أدبية – محكمة) مصر العدد :٢٩
٢٠	الذات ونظرية الفعل، للدكتور/ عزت قرني، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ٢٠٠١ م .
٢١	سير عمر بن عبد العزيز ، لابن الجوزى .
٢٢	شذرات الذهب للعماد الحنبلى
٢٣	شرح الأشميات .
٢٤	شرح المعلقات السبع للزوزنى ص١٤٧ ،مكتبة المتنبى القاهرة
٢٥	الشعر الأموى، د/ محمد فتوح أحمد ص٩٦
٢٦	شعر الخوارج ،إحسان عباس .
٢٧	شعر الخوارج ،إحسان عباس : ١ / ١٨، ،دار الثقافة ،بيروت، الطبعة : ٣ – لبنان، ١٩٧٤،
٢٨	شعر الراعي النميرى،د/ نورى حمودى القيس، دهلال ناجى، المجمع

م	المرجع أو المصدر
	العلمى العراقى٤٠٠هـ /١٩٨٠م
٢٩	الشعر العذري في ضوء النقد العربي الحديث (دراسة فـي نقد النقد) ، محمد بلوحي ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ٢٠٠٠ م .
٣٠	شعر عبيد الله بن قيس الرقيات د/إبراهيم عبد الرحمن – مكتبة الشباب، القاهرة، ط أولى، سنة ١٩٩٢م.
٣١	الشعر والشعراء – تحقيق شاكر .
٣٢	طبقات الشعراء لابن سلام.
٣٣	العصر الإسلامى، د/ شوقى ضيف
٣٤	عمر فروخ
٣٥	عيون الأخبار، لابن قتيبة ، دار الكتب العلمية، بيروت، مصورة عن الطبعة المصرية.
٣٦	الفرق بين الفرق للبغدادي (عبد القاهر بن طاهر ت ٤٢٩ هـ) .لجنة إحياء التراث في دار الآفاق الجديدة، بيروت ، ط ٥ ، ١٩٨٢ م
٣٧	في النص الإسلامي والأموي ، دراسة تحليلية، للدكتور/ محمد بن علي الهرفي وآخرَيْن ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، ودار المعالم الثقافية للنشر والتوزيع، الإحساء السعودية، الطبعة الأولى، ١٤١٩ هـ / ١٩٩٨ م .
٣٨	الكامل في اللغة والأدب للمبرد .
٣٩	الكامل فى اللغة والأدب – للمبرد (ت٢٨٥هـ) – تحقيق الدكتور محمد أحمد الدالي مؤسسة الرسالة– الطبعة ٢ عام ١٩٩٣م.
٤٠	لباب الآداب،،لأسامة بن منقذ، تحقيق: أحمد شاكر، دار الكتب السلفية، مصر ١٤٠٧هـ.
٤١	محاضرات تاريخ الأمم الإسلامية (الدولة الأموية) محمد الخضري ،

م	المرجع أو المصدر
	تحقيق الشيخ محمد العثماني ، دار الأرقم ودار القلم ، بيروت – لبنان (د . ت) .
٤٢	المرأة فـــي الشعر الأموي ، الدكتورة فاطمة تجور ، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٩ م .
٤٣	مروج الذهب للمسعودى .
٤٤	المعارف لابن قتيبة .
٤٥	معجم البلدان .
٤٦	معجم المؤلفين ، لسزكين .
٤٧	ملحمة الراعي النميري قصيدة الرّفض والاحتجاج – د.مخيمر صالح ، مجلة التراث العربي– مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب– دمشق العدد ٣٥ و ٣٦ – السنة التاسعة – نيسان وتموز "أبريل ويوليو" ١٩٨٩ - رمضان وذي الحجة ١٤٠٩ م .
٤٨	الملل والنحل ، للشهرستاني ، تحقيق / محمد سيد الكيلاني ، دار المعرفة، بيروت، ط ٢، ١٩٧٥ م
٤٩	الموشح للمرزباني .