نصيب بن رباح حياته وشعـــره

إعداد الدكتــور:

أبــو سليمــانــوبن ابا أحمدو

مدرس الأدب والنقد في المعهد العليا للمعلمين

جــامعــة مـــزوَا جمهوريـــة الكاميرون

الملخص

يعـد العصـر الأمـوي مسـرحا فكريـا وسياسـيا واجتماعيـا وأدبيـا مـن أولـه إلـى منتهـاه؛ فهـو خصـب بالثقافـة والعلـوم بأنواعهـا، وهـو خصـب بالنزاعـات السياسـية والثـورات والقلاقـل التـي أذكـى خلفـاء بنـي أميـة نارهـا بـين النـاس، وهـو خصـب كـذلك بـالنعرات القبليـة. وهـو خصـب بـالتراث الأدبـي الـذي واكـب كـل هـذه التقلبـات، وسـجلها تسـجيل المصـور المبـدع في صـغيرها كبيرهـا، فكـان الأدب سـجلا حـافلا لتلـك الفتـرة من تاريخ العرب.

من هذا الباب جاءت دراستي **"نصَيْب بن رَبَاح حيا ته و شعره"**، لتسلط الضوء على مجموعـة مـن الظـواهر والقضـايا ذات الصـلة بالشـاعر وشـعره. منهـا: حيـاة شـاعر مـن شـعراء الفحـل في عصـر الأمـوي، شـاعر مـن نشـأته حتـى وفاتـه ظـل يعـاني مـن مجتمـع يفـرق بـين الأفـراد تفرقـة علـى غيـر أسـاس سـليم، عـاش تحـت وطـأة لونـه الـذي عابـه عليـه كثيـر ممـن عاصـروه، ولكـن مـن عـرف قيمتـه- وأقصـد هنـا الخلفـاء- قربـه وطلـب منادمتـه. إلا أن جانبـا مـن بـدايات حياتـه لا تـزال مظلمـة لأنـه عبـد، لـم يحفـل الـرواة بتسجيل حياته كغيره من العبيد، إلا أنهم ربما أنصفوه في أخريات حياته.

الكلمـات المفتاحيـة: نصـيب - الصـور البيانيـة- الصـورة الشـعرية- المـدح - الرثـاء- الفخر.

Nosaib IBen Raba his life and his poetry

Preparation of the Doctor:
Abu Sulaimano IBen Aba Ahmadu
Professor of literature and criticism at the Higher Institute of Teachers University of Marwa, Republic of Cameroon
AbuSulaimano@yahoo.com

Abstract

The Umayyad erea is an intellectual, political, social and literary theater from the beginning to the end. It is rich in culture and science of all kinds. It is rich in political conflicts, revolutions and disturbances that have fueled the successors of illiteracy among people. It is enriched by the literary heritage that accompanied all these fluctuations. The literature was a great record for that period of Arab history.

From this section came my study "Naseeb bin Rabah his life and poetry", to highlight a range of phenomena and issues related to the poet and his hair. Among them: the life of a Poet poet from the Umayyad era, a poet from his inception until his death was suffering from a society that distinguishes individuals from discrimination on a sound basis, but who knew the value of his proximity and his request.

But some of the beginnings of his life are still dark because he is a slave. Narrators have not been able to record his life like other slaves, but they may have corrected him in the rest of his life.

Resume

L'époque des Omeyyades est un théâtre intellectuel, politique, social et littéraire du début à la fin, riche en culture et en sciences de toutes sortes, riche en conflits politiques, révolutions et troubles qui ont alimenté le succès des illettrés parmi le peuple. Qui est riche en patrimoine littéraire, qui a accompagné toutes ces fluctuations, et enregistrement enregistré du photographe créateur dans le petit grand, la littérature était un enregistrement de cette période de l'histoire arabe

De cette section est sorti mon étude "Naseeb bin Rabah sa vie et sa poésie", afin de mettre en évidence une gamme de phénomènes et de questions liées au poète et à ses cheveux. Y compris: la vie d'un poète poète à l'époque des Omeyyades, un poète de sa naissance à sa mort souffrait d'une société qui différenciait les gens sur la base de la discrimination sur une base solide, vivait sous le poids de la couleur, que beaucoup de ceux qui l'ont vécue, mais qui connaissaient la valeur- Je veux dire ici les califes - près de lui et a demandé son baptême. Mais certains des débuts de sa vie sont encore sombres car il est un esclave: les narrateurs n'ont pas pu enregistrer sa vie comme d'autres esclaves, mais ils l'ont peut-être corrigé dans le reste de sa vie.

Keywords: share - graphic images - poetic image - praise - lamentation - pride.

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة:

وإذا عرفنا أن الأدب الصادق لعصر من العصور صورة صادقة للحيات التي يحياها الناس في هذا العصر؛ ذلك أن الأدب الحق هو الذي يستسقى أدبه من نابع بيئته.

وعرفنا أن الأدباء في عصـــر الأموي كانوا مَطْبُوعِين غير متكلفين فجاء أدبهم معبرا أصـــدق تعبير في حياتهم؛ وحياة مجتمعهم.

وإذا عرفنا كل ذلك؛ أدركنا التأثير البعيد المدى الذي أحدثته الأحزاب السـياسـية في العصـر الأموي؛ وتصرفاتهم في الأدب العربي؛ فقد كان لكل حزب خطباؤه وشعراؤه الذين يدافعون عنه؛ ويهاجمون خصـــومه؛ ويحمســـون رجاله لخوض المعارك ويرغبون في الاســـتشـــهاد؛ حفاظا على العقيدة؛ ونصـــرة الحق، وقد اختص كل حزب بشـــعراء نســـبوا إليه؛ فقد كان نُصَيْب من شعراء الأمويين المخلصين لدولتهم(١).

وهناك كثيرا من الشخصيات محيرة في التاريخ، ويظنها الإنسان لأول وهلة شخصية واضحة قريبة المتناول، يمكن الولوج إلى مناحيها بكثير من اليســـر والســـهولة، وحين يقف الدارس أمامها، تتولاه الحيرة، ويعتريه الارتباك، ويتبين أن الســـهولة أمر ظاهري فقط، وأن أعماق هذه الشـخصـية تحتاج إلى الجهد والأناة، وإعمال الفكر والتمييز والموازنة، بل والكثير من الوقت أيضا.

من هذه الشـخصيات شـخصـية نصيب بن رباح، فأينما توجهت إلى كتب التراجم، تجد من يثني عليه، وبخاصـة في موضـوعَيْ النسـيب والمديح، وتجد من يصـفه بالعفَّة حين يتحدث عن ترفعه عن الهجاء، وفي المقابل تجد الكثيرين يتحدثون عن أمور أخرى في شـــخصـــيته وشـــعره؛ فهو من الشـــعراء العبيد الذي لاحقتهم عقدة اللون طيلة حياتهم، وقصّـــروا في

(١) الطبري جـ:٢صـ: ١٤، بتصرف.

موضوعات معينة كالهجاء، خشية أن يُعيّروا وليس ترفعا أو صيانة.

وترى بعض النقاد يُزري عليه بعض أشعاره، كابن أبي عتيق وغيره، ومن هذه الموافق وغيرها تكمن الحيرة وبخاصة حين يتأمل الإنسان ديوانه، أو هذه الأشعار المنسوبة إليه، وما يزيد الأمر صعوبة أن المقطعات أو الأشعار التي قيلت في المديح، وأثنى عليه بسببها، حتى صار مقدما في المديح والنسيب، قليلة بل أقل من القليلة.

كما أنها في بعضها أبيات متناثرة، ربما يقع النص منها في بيت أو اثنين أو ثلاثة، وهذا لا يليق بالمديح، إلا إن كانت هذه الأبيات من قصيدة طويلة، اخترمتها روايات الرواة لأنه عبد، أو ضاعت فيما ضاع من شعر الشعراء، أو أهملت عمدا، وبخاصة في هذا المجتمع الذي يدين بالإسلام، حيث لا يميز الإسلام بين لون ولون، وعرق وعرق، ومستوى اجتماعي وآخر ، ولكنهم لم يمتثلوا هذه المُثل في حياتهم العادية؛ فابن أبي عتيق حين يسمع بعض شعر نُصَيْب، يقول له: ما عليك إلا أن تقول "غاق غاق" فإنك تطير، ويعني بذلك أنه غراب أسود، وحتى سمعنا من يقول له إنه أشعر أهل جلدته، فلم يدخلوه من الشعراء المبدعين.

كل هذه الأمور شكلت تحديا حقيقيا لدراسة هذا الشاعر، وقد ظننت أن نفسيته وراء الكثير من شعره، وحاولت الاستنارة بما قرأته من آراء حوله، وبهذه الفكرة تكوّنت لديّ من أجل الدخول إلى شعره، لعلي أدرس جانبا منه، متوقعا أن أخرج ببعض الأمور التي أجدها ذات قيمة، أو ربما تشكل إنارة لدارسين آخرين يمكن أن يتعمقوا في شعره، وأن يجلوا بعض الجوانب الأخرى التي لم أتعرض لها.

ثم حاولت في هذه الدراسة أن أقف على الموضوعات التي طرقها هذا الشاعر، فوجدته يقف عند معظم الأغراض الشعرية المعروفة، غير أنه لم يتطرق إلى الهجاء مطلقا، ومما يدعو للوقوف طويلا أن مجموع شعره الذي تناولته بالدراسة، لا يحتوي قصائد كثيرة، بل نجد أن هذا المجموع قام المقطعات الشعرية ما بين البيت وسبعة الأبيات، وهنا تناقض واضح بين

ما قاله الأدباء والنقاد ممن عاصـــروه وجاؤوا بعده، وبين ما وجدناه من قلة أشـــعاره في هذا المجموع، وهذا دليل على ضياع شعره بقصد من الرواة، أو عن طريق رواية كثير من أشعاره من الشعراء، أو جاء ضياع جزء من شعره دون قصد.

وقد وصف كثير من القدماء والمعاصرين نُصيْبا بأنه شاعر مقدم في الغزل والمدح والوصف وغيرها من الموضـــوعات وأنه كان ينأى عن الهجاء، لعل الســـبب في بعده عن هذا الفن، شـــعوره بالدونية بين أقارنه من الشـــعراء والأدباء في عصـــره وأنه لا قبيلة يفاخر بها، ولا أهل يدافعون عنه ويدافع عنهم في المحافل.

لكنه شـــاعر عرف قدر نفســـه وقيمتها؛ لم يهج أحدا، ورفض منادمة الخلفاء، وكان يكلم النساء من وراء ساتر، كما أنه عرف مفاتح الخلفاء، وليس أدل على ذلك من قصته مع عمر بن عبد العزيز، حين منع الشـــعراء من الدخول، لكنه بحنكته وفطنته قال للحاجب: أخبر الخليفة أنني أقول في شعري الحمد لله، عندها أذن له عمر.

وإذا انطلقنا نغوص في أشعاره وما فيها، فإننا نجد أن الشاعر طوع شعره ـــ الموجود منه بين يدينا ـ ليخدم معاناته وعقدة لونه التي لازمته؛ فهو لم يهج أحدا، وغزله جاء في المرأة البيضاء التي ما فتئ يطاردها أنَّى وجد فرصـــة لذلك، وهو على قلته في مجموعه الشـــعري، لكنه يدل على نفس شـــاعرة؛ وقريحة قوية، أما مدحه الخلفاء ومن حولهم من الأمراء، فإن عبد العزيز بن مروان كان له النصـــيب الأعظم من هذا المديح، كيف لا يمدحه وهو ســـبيل منجاته من العبودية ومن العدم وجعل له كيانا مستقلا، بل وقدَّمه على عباقرة الشعر في ذلك العصر، ثم توالت مدحاته للأمراء وللخلفاء بعده.

وله شعر في الوصف والحكمة والرثاء وغيرها من الموضوعات، ولكن ما يلفت النظر حقا، أنه اتكأ على مجموعة من الطير، ممكن وجد فيها ما ينطبق على حاله، فعبَّر بالقطاة وبالغراب وبالحمامة عن وضعه النفسي الصعب، ووجد فيها متنفسا ما بعده متنفس، فيه من

الحزن والفقد والأسى ما لا يجده عند غيرها، فحملها كل ما يجول في عقله وقلبه مما يعانيه من هذا المجتمع التي ظلمه، فكانت نعم المعين والمتنفس.

كما جاءت لغته وأسلوبه لهما وظيفة مهمة في الغرض الذي ينشده، ترق أحيانا وتصبح جزلة أحيانا أخرى، كما أن لديه معجمه الخاص من الألفاظ والتراكيب، وبخاصة عنصر التكرار الذي اتكأ عليه بشكل كبير، وهذا ما يتنافى مع ما ذهب إليه الدكتور عبده بدوي حين تحدث عن الألفاظ والتراكيب عند الشعراء السود، فقال إنها تميل إلى الحكي العامي.

وحين نتحدث عن الصورة، فإنها كغيرها من العناصر التي بنى عليها نُصَيْب قصائده ومقطعاته، جاءت لتعبر عن نفسيته المرهفة تجاه النساء البيض اللاتي يطلب ودّهن ولا يتوانى في ذلك، وفي المقابل فإن هذا الصور والأخيلة التي وظفها لخدمة موقفه من المجتمع، ولخدمة هدفه الذي لا كّل ولا مّل من التذكير به، ومن المحن التي سببها له وليس بيده حيلة فيه، وهو. سواده. فالصورة أسعفته بشكل كبير في تعبير عن كل هذه المعاناة، وعن كل هذا التبرّم طيلة حياته.

وجاءت موسيقاه ليست سريعة كسرعة العبيد في حركاتهم. غنائهم وزفنهم، وهو ما ذهب إليه الدكتور عبده بدوي، إنما كانت موسيقاه موزعة على البحور القصيرة وعلى البحور الطويلة، فنراه لا يتوانى في إشباع البحور الشعرية من معاناته ومكابدته التي يعيشها، وكأنه قصد من هذا كله ألا يترك مجالا لأحد كي ينسى معاناة هذا الشاعر، ليس في عصره بل وفي العصور التي تليه حتى أيامنا هذه.

إن نصيبا قد حمّل أشعاره مكنونات قبله وعقله وكل جوارحه، جعلها مطية همومه وأحزانه وفقده لشيء أمامه ولا يملك تغييره: النساء والسواد.

هذا وقد اتبعت المنهج الوصفي التحليلي عند دراسة النصوص، كما سلكت على المنهج التاريخي في دراسة حياته، ولم أهمل المنهج النفسي في حديثي عن تأثير لونه في شعره، كما

أفدت من المنهج الاجتماعي في الحديث عن علاقته بمجتمعه، بما يمكنني أن أزعم أنني اعتمدت بشـكل أو بآخر على المنهج التكاملي، حيث رأيته أوفى المناهج لحمل أعباء الدراسة في أقسامها المختلفة.

وقد أفدت من كثير من المصـادر القديمة، مثل: الأغاني للأصـفهاني، ومعجم الأدباء ومعجم البلدان لياقوت الحموي، والشـعر. الشـعراء لابن قتيبة، وطبقات الشـعراء لابن سـلام الجمحي، وغيرها.

ومن المراجع الحديثة أفدت كثيرا، مثل: بناء القصـيدة ليوسـف بكار، والصـورة والبناء الشـعري لمحمد حسـن عبد الله، وموسـيقى الشـعر لإبراهيم أنيس، وأسـس النقد الأدبي لأحمد بدوي، والنقد الأدبي الحديث لمحمد غنيمي هلال، والخصـومة بين القدماء والمحدثين لعثمان موافى، وبنية القصيدة في شعر نصيب بن رباح، رسالة دكتوراه للباحث: محمد عبد المنعم محمد قباجة وغيرها.

وقد جاءت الدراسة في تمهيد ومبحثين، تناولت في التمهيد حياة نصيب ونسبه، وفي المبحث الأول عرضت فنونه الشعرية، ممثلا عليها ومعلقا على النصوص، وجاء المبحث الثاني عن الصـورة الشـعرية لدى نصـيب، وعلّقت على ما ورد في بعض الدراسـات التي صـوره قريبة بسيطة،

وختمت دراستي بخاتمة ألممت فيها ببعض النتائج، التي رأيتها ملحّة من جولتي مع نصيب وحياته الشعرية.

ولا بد أن يعتريَ النقص عمل الإنسـان، وإن ما قمت به هو جهدي؛ فإن كان التوفيق حليفي فمن الله، وإن كانت الأخرى، فمن نفسي وأسأل الله التوفيق.

تمهيد: حياة نصيب ونسبه:

اتفقت المصادر التي وجدت فيها ترجمته، على أن اسمه: نُصَيْب بن رباح، مولى عبد العزيز بن مروان، وكنيته أبو محجن، ويقال له نصيب الأكبر، أو المرواني، تمييزا له عن نصيب الأصغر مولى المهدي ويلقبه بعضهم بالشاعر الزنجي[1]، وجاء في تهذيب إصلاح المنطق، أن هناك ثلاثة رجال كل واحد اسمه نصيب، لكنه ميزهم، فالأول نصيب ابن الأسود، والثاني نصيب الأسود المرواني، والثالث نصيب الأبيض الهاشمي، وكذلك ذكرهم السيوطي في المزهر تحت باب "معرفة المتفق والمتفرق"[2].

وكما اتفقت على أن اسم والده رباح، ولكن المصادر كما اختلفت في نسبه وأصله، وكذلك فإنها لم تذكر عائلته بتفصيل أو إسهاب في بداية الأمر، لأنه ولد أسود اللون عبدا. ولكنها لم تزد على ذلك شيئا عن عشيرته وأصله وعائلته؛ ولعل السبب في ذلك أن نصيبا عبد أسود، فلم يحفل الرواة به، حين ذكروا نسبه. وقد عاش نُصَيْب في الفترة الأموية، وكان أول ذكر له، حين وفد على عبد العزيز ابن مروان في مصر، إذا لازمه وامتدحه حتى وفاة عبد العزيز.

(١) ينظر: طبقات فحول الشعراء، ٦٤٨. تحقيق : محمود محمد شاكر، دار المدني، القاهرة ١٩٧٤ م، والشعر والشعراء، ٤١٠. تحقيق: أحمد محمد شاكر. دار المعارف، ط٢، القاهرة ١٩٥٨ .والأغاني:١/ ٢٢٤، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، ط٢، بيروت ٢٠٠٤ . وسمط اللآلي، ٢٩١ . تحقيق :عبد العزيز الميمني، لجنة التأليف والنشر و الطباعة ١٩٣٦م. والنجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة :١/ ١٣٤، تحقيق: جمال محرز وزميله. الهيئة المصرية العامة، القاهرة ١٩٧١ م، ومعجم الأدباء:٦/ ٢٧٥ . تحقيق: إحسان عباس. دار الغرب الإسلامي، بيروت ١٩٩٣ م، ومختصر تاريخ دمشق لابن المساكر:٢٦/ ١٣٩، تحقيق: أحمد راتب حموش. دار الفكر، دمشق ١٩٨٩ م، وتاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام:٣/ ٣٣٠ . تحقيق: بشار معروف. دار الغرب الإسلامي، بيروت ٢٠٠٣ .وسير أعلام النبلاء:٥/ ٢٦٦ تحقيق: شعيب الأرناؤوط، مؤسسة الرسالة، ط١١ بيروت ٢٠٠٣.

(٢) تهذيب إصلاح المنطق صـ: ٢٤٦، تحقيق: فخر الدين قباوة. دار الآفاق الجديدة، لبنان ١٩٨٣م.

ولم تذكر المصـــادر التي ترجمت له الســـنة التي ولد فيها، لكن داود ســـلوم جامع الديوان، رجَّح أن تكون ولادته سنة: ٤٤ه في خلافة معاوية بن أبي سفيان رضي الله عنهم، معتمدا على الفترات الزمنية التي قضـاها نصـيب في بلاط الخلفاء الذين عاصـرهم، وهم: عبد الملك بن مروان ٦٥-٨٦ه والوليد بن عبد الملك ٨٦-٩٦ه، وســليمان بن عبد الملك ٩٦-٩٩ه ، وعمر بن عبد العزيز ٩٩-١٠١ه ، ويزيد بن عبد الملك ١٠١-١٠٥ه ، وثلاث ســنين من خلافة هشـام بن عبد الملك ١٠٥-١٢٥ه، وحين نعلم من المصـادر - كما سيأتي- أنه مات ســنة ١٠٨ه، فإن ترجيح ســنة ولادته يكون ما بين ٤٠-٤٥ه، وهذا يتطابق مع ما ذهب إليه سلوم.

لكن جامع الديوان يرجح أنه ولد سنة ٤٤هـــ ؛ فنصيب حين بدأ ينظم الشعر لا بد وأنه كان قد تجاوز العشرين، وفي هذه السنة توجه إلى عبد العزيز بن مروان في مصر[١].

إن عدم تحديد سـنة ولادته، لدليل على أن الرواة ربما أغفلوه ولم يحفلوا به؛ لأنه عبد أسـود اللون، ينفر منه المجتمع، ويحتقره لسـواده وعبوديته، لكن الاهتمام به تم فيما بعد، حين ذاع صيته، واتسعت شهرته عند الخلفاء والولاة والأدباء، ونراهم أي الرواة، يثبتون سنة وفاته .

أما نسبه؛ فتتفق المصادر التي ترجمت له على أنه مولى عبد العزيز بن مروان، لكن الروايات تذكر أنه كان لبعض العرب من كنانة، التي سكنت بوادي ودَّان[٢]، فاشتراه عبد العزيز منهم، وقيل إنهم أعتقوه واشترى عبد العزيز ولاءه، فقيل: إنه كان نُوبِيًّا ابن نوبيين سَبيِّين لخُزَاعة، فاشـــترت امرأة ضـــمرية من خزاعة أمه حاملا به فأعتقت ما في بطنها، وقيل: بل كان من بني قُضَـاعة، وكانت أمه أمة إفريقية فوقع بها سـيدها فأولدها نصـيبا، ثم وثب عليه عمه بعد أبيه

(١) نصيب بن رباح: الديوان، مقدمته صـ: ٥ .جمعه : داود سلوم مطبعة الإرشاد، بغداد، ١٩٦٦م.

(٢) ودان: قرية بين مكة والمدينة، وهي مسكن مجموعة من القبائل، مثل: كنانة وضمرة وغفار، ذكرها نصيب في شعره. الحموي، معجم البلدان ٥/ ٣٥٦ . دار صادر، بيروت، ١٩٧٧م.

فباعه لعبد العزيز بن مروان، ولكن المتواتر عنه، وخاصة من المقربين إليه أنه كان نوبيا، فيروى عن ابنته غرضة: "أنه كان نوبيا ابن نوبيين سبيين لخزاعة[١].

لكن هذه الروايات على اختلافها لا تكاد تلامس الحقيقة؛ لأن المصادر والرواة قد أغفلوا سنة ولادته، فكيف لهم أن يتحدثوا عن أصله، مع أنهم لم يذكروا شيئا عن ولادته ونشأته، بل إن أول خبره في المصادر، جاء من حديث جرى بينه وبين أخته، حيث بدأ يقول الشعر .

وقد ذكر الأصفهاني في أغانيه أن لقبه النصيب بأداة التعريف في رواية ينتهي سندها عند أحد أحفاد نصيب، في حديثه عن عمة له اسمها غرضة بنت النصيب، وهي ابنة الشاعر، ذكر فيها أن لقبه النصيب، وحين تحدث الأصفهاني عن نسبه، ذكر أنه لقب بالنصيب في البادية تعظيما له[٢].

ونصيب فيما وصل إلينا من شعره، لم يذكر أباه؛ ولعل السبب يرجع إلى كون نصيب عبدا، فلم يستطع أن يذكر والده ليتفاخر به، كعادة الشعراء الذين يتذكرون آباءهم ليتفاخروا بهم وبقبائلهم وبمآثرهم بين القبائل؛ فلعله لم يذكره لأنه لا يحمل شيئا يفاخر به . يقول عباس العقاد :" إن الصفات المحمودة عند العرب تلتقي جميعا في صفة واحدة هي الكرم. ويعنون بالكرم النسب الحر حين يصفون الرجل بأنه كريم النسب . وكانت الصفات المذمومة عندهم تلتقي جميعا في صفة واحدة هي اللؤم، ويعنون به النسب المدخول أو الوضيع"[٣].

مما سبق يتضح أن نُصيبا لم يذكر والده في شعره، كما أن المصادر لم تذكر نسبه، كما فعلوا مع غيره من الشعراء في عصره؛ لأنه عبد بالتناسل، ولا اكتراث لهذه الطبقة عند العرب

(١) الشعر والشعراء، ٤١٠ ، والأغاني:١/ ٢١٤. والنجوم الزاهرة ٣٣٤/ ١، والوافي بالوفيات ٩٣/ ٢٧ ، فوات الوفيات:٤/ ١٩٧.

(٢) الأغاني:١/ ٢١٤.

(٣) العقاد، عباس: بين الكتب والناس، ١٤٤ .دار المعارف، ط٤، القاهرة، ١٩٨٥م.

الخلص.

أما والدته، فالروايات تقول إنها سـوداء نوبية، وأن اسـمها سـلامة، اشـترتها امرأة من خزاعة وهي حامل بنصيب، لكنه لم يذكرها في شعره، وتذكر الروايات أنه حين بدأ يقول الشعر في شـبابه أراد الخروج إلى عبد العزيز بن مروان، فنصـحته أمه بألا يخرج خوفا من أن يتهم بالإباق على أسـياده، لكنه صـمم على الخروج وخرج، فقبضـوا عليه وأعادوه، فأعاد الكرة فأشارت عليه والدته أن يأخذ ناقة بعينها لسرعتها، فركبها ونجا بها، ليصل إلى مبتغاه[1].

ويأتي خبر والدته في خبر ثان، حين يذكر أنه أعتقها، بعد اتصاله بعبد العزيز، لكنها كانت قد بلغت من الكبر عتيا، وفي ذلك يقول:[2]

ولكنني فَادَيْتُ أمي بعدما عَلَا الرَّأسُ منها كبرة ومشيب

أما زواجه، فقد عانى نصـيب عقدة اللون والعبودية، فكانت تؤلمه بشـدة، لدرجة أن أحد أبنائه أراد الزواج من امرأة من غير جلدته، فأمر عبيده أن يجروه ويضـربوه، إن مثل هذه الرواية، لتدل على مدى تأثر نصـيب بحاله، وإن كان يحاول في مواقف كثيرة إخفاءها وإسرارها في نفسه، لكنها تركت في نفسه غصة ما بعدها غصة.

وقد وردت بعض أخبار له، أنه تزوج من امرأة بيضـاء تمنعت عليه أول أمرها، لكنها حين أصر عليها نصيب تزوجته راضية به. إن هذه الرواية تؤكد نفسيته المتألمة تجاه عرقه، فأراد بذلك الزواج أن يورث أبناءه لونا غير لونه وفي رواية ذكرها ابن منظور، أنه تزوج أم محجن، وكانت سـوداء، فلما اشـتاق إلى البياض، تزوج من امرأة بيضـاء، ولعل المرأة البيضـاء التي عناها هنا هي نفسـها أم محجن؛ لأنه ربما لم ينجح في خلط النسـل، وظلت عقدة اللون ملازمة لنسـله، ودليل ذلك أنه زجر ابنه عن الزواج من ابنة سـيده، كما أنه ذكر بناته، وقد

(١) الأصفهاني: الأغاني، ٢١٤/ ١

(٢) ديوان نصيب بن رباح، ٦٥

نفض عليهن من سواده، فهذه المرارة أصبحت تلازمه طوال حياته [١].

ولعل السبب في هذا، أن نظرة الإسلام التي تساوي بين البشر دون فرق في اللون أو الجنس إلا بالتقوى، وهي الرسالة التي سار عليها نصيب، وآمن بها، لكنها غير الرسالة التي كانت منتشرة في مجتمع البادية، الذي تحكمه العادات والتقاليد وروح العصبية.

وكثيرة هي مغامراته مع النساء من غير جلدته، ولعله أراد أن يعوض النقص الذي يحس به بسبب لونه الذي لازمه في حياته .

وله أخت ذكرها في حديثه حين بدأ يقول الشعر، وكانت عاقلة جلدة، وقفت إلى جانبه تثبت قدميه في هذه الطريق التي اختارها، كما أنه ذكر بناته في خبر قدومه على عمر بن عبد العزيز يشكو كسادهن بسبب لونهن الذي ورثنه منه، ففرض لهن عمر فريضة[٢].

وكان نصيب أسود اللون، شديد السواد، خفيف العارضين ناتئ الحنجرة، لكنه كان حسن الزِّي، نظيف الثياب، كبير النفس، عفيفا، راجح العقل، وقد لفتت رجاحة عقله نظر أحد الكتاب فتناولها في مقال خاص، وقال: " قرأت جملة من أخباره يعني نصيبا، فشغلني النظر في محاسن عقله عن النظر في محاسن شعره"[٣].

وقد نظر نصيب إلى الحياة نظرة الفيلسوف الذي لا يطلب فيها إلا هدوء البال، فلم تنزع به همته إلى شيء من مناصب الدنيا، مثل منادمة الخلفاء أو غير ذلك، وإنما كان همه من هذه الدنيا عيش ناعم، وفكر هادئ. اتفقت المصادر التي ترجمت له، على أن نصيبا لم يكن ذا حظ في الهجاء، وهذا أمر ستتم مناقشته فيما يأتي عند الحديث عن فنونه الشعرية.

كما اتفقت المصادر على أنه كان فصيحا، يعرف قدر نفسه، وبخاصة عند منادمته الخلفاء

(١) الأغاني، ١/ ٢٣١ . ومختصر تاريخ دمشق، ٢٦/ ١٤٣ . والصفدي: الوافي بالوفيات ٩٦/ ٢٧

(٢) الأصفهاني: الأغاني:١/ ٢١٥.

(٣) مجلة الثقافة عدد إبريل سنة ١٩٤٤م صـ:٩

والساسة، صادقا في حديثه عفيفا، يقول نصيب في رواية أبي الفرج الأصفهاني: "والله إني على ذلك ما قلت بيتا قط تستحي الفتاة الحيية من إنشاده في ستر أبيها"(١).

ويقول دكتور عبده بدوي: "أما بيوت الخلافة التي تردد عليها، فقد عرف ابتداء كيف يجعل لنفسه حدودا، كما عرف كيف يكون دائما نقي الثوب حسن الزي"(٢)

ولعل أبرز ما فيه من صفات نفسية أنه ـ بلغة العرب ـ "يعرف من أين تؤكل الكتف" فحين طلب سليمان بن عبد الملك من الفرزدق أن ينشده، وكان يظن أنه سيمدحه، ذهب الفرزدق يمدح آباءه، فانبرى نصيب حين رأى الغضب والإنكار على وجه الخليفة، ليقول له: "ولو سكتوا أثنت عليك الحقائب" .

والأمر ذاته يتكرر حين رفض عمر بن عبد العزيز استقباله مع غيره من الشعراء، لمآخذ أخذها عليهم، تدور في معظمها حول النسيب، فقال النصيب: قولوا للخليفة أنا الذي يبدأ شعري بقول: "الحمد لله". أي ذكاء هذا الذي يعلم أية بضاعة يسوقها في مكانها المناسب، وكثيرة هي الروايات التي تبين حسن تأدبه مع الخلفاء(٣)، وأنه ينأى بنفسه عن مواطن الاصطدام مع الشعراء.

لقد كان نصيب من الرجال الكرام الذين سودوا أنفسهم لا بعشيرة تقف وراءه، ولا بحسب أو نسب يفاخر به، بل سود نفسه" بالمروءة والسمت، ونأى بأدبه عما يشينه، ويحول بينه وبين التشبه بذوي الأقدار والأخطار، فجمع بذلك علانيته ونجواه، وبلغ من ذلك غاية ما في وسعه أن يبلغه، وليس هو بقليل"(٤).

فنصيب كوَّن نفسه من عبد يباع ويشترى، إلى شاعر في بلاط الخلفاء، وليس ذلك بمَنٍّ من

(١) نفس المصدر، صـ:١/ ٢٣٧.

(٢) الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي، ص١٢٤ . دار قباء، القاهرة، ٢٠٠١م.

(٣) ينظر مثلا: الأغاني: ٢٢٣/ ١ ، ٢٢٤/ ١ ، ٢٤٠/ ١

(٤) العقاد: بين الكتب والناس، ١١٦

أحد، إنما بموهبته وذكائه وفطنته، وحسن خلقه وتأدبه مع نظرائه من الشعراء، ومع الخلفاء، فكان يعرف قيمة نفسه، وكان يعرف أنه لا يحسن منادمة الخلفاء، ولا أصحاب السياسة، فنظر بفكره الثاقب إلى المدى الذي يمكن أن يصل إليه في هذا المجتمع، وآثر الوقوف عنده.

وهو رجل عرف كيف يصل إلى الطبقة العليا من طبقات المجتمع، وعرف كيف يتصرف، دون أن يؤذي من مد إليه يده. وكان من صفاته كذلك أنه لا يساوره الغضب، ولا يسب أحدا ولا يضرب أحدا كذلك إذا جرى حديث بينه وبين أخلائه وجلسائه، لكنه كان يعقب بكلام ينم عن الحزن والقهر بسبب لونه[1].

عقدة اللون وأثرها في حياته: وقد مثلث عقدة اللون دورا بارزا في حياته وأشعاره، فقد كان ـ بلا شك ـ متأثرا بنظرة المجتمع إليه وإلى أمثاله من السود، إلا أنه كما ذكرت كان راجح العقل، فلم يلبس غير ثوبه، ولم يتجاوز قدره.

وقد كانت عقدة اللون وراء كثير من أغراضه الشعرية، أو قل: وراء اتجاهها اتجاها معينا، ومع أن قضية اللون شغلت جانبا من شعره، نراه في ذلك لا يصل إلى حدّ الصخب، أو اقتحام الذين يتعرضون له، يَبْدو لنا أنه لم يرد أن يتصادم مع المجتمع، وإنما أراد التسلل إليه، فقد نظر بثاقب فكره إلى المدى الذي يمكن أن يصله في هذا المجتمع وأثر الوقوف عنده، فجاءت نبرته في الاحتجاج لسواده نبرة هادئة كتلك التي نجدها في قوله:

وَإِن أَكُ حَـــالِكًا لَوْنِي فَإِنّي لِعَـــــــقْل غَيرِ ذِي سَقَطٍ وِعاءُ

وَما نَزَلتْ بي الحَـــاجاتِ إِلّا وَفِي عَـــرضي مِنَ الطَّمَع الحَيـــاء

ومع أن هذه النّبرة جاءت هادئة لم تصل إلى حد الثورة أو الانفجار فقد تكررت في شعره،

(١) الأغاني، ٢٣٠/ ١.

مما يدل على أنها شغلت جانبا من فكره، وأنه كان يحس بأن المجتمع ينظر إليه نظرة ساخرة فأكثر من الاحتجاج لنفسه(١).

فشعوره بهذا اللون المخالف لم يكن بالشعور العارض الذي ينحيه عنه بكلمة في بيت الشعر كما يبدو من ظاهر كلامه، بل لعله كان هو محور شـعره كله، وكان باعثه الأول إلى طلب الكرامة والكمال، وما طرب قط، ولا غضـب قط إلا برر شـعوره هذا من الأعماق إلى طرف اللسـان، اتصـف نصـيب بحسـن مظهره وهيئته؛ فكان لا يلبس إلا أنقى الثياب، وأحسـن الزي(٢).

كيف لا يلبس الثياب بهذه الصـفات، وهو من شـعراء البلاط الأموي، تعطى له الأعطيات، ويأخذ الجوائز، ومن جهة ثانية لعله أراد أن يخفي سواده، ويعوض على نفسه لونه الحالك، بمثل هذه الثياب، حتى إن الناظر إليه للمرة الأولى، تلفت نظره الثياب النقية الموشـاة، ولا يلفت نظره سواد من يلبس هذه الثياب.

علاقته بخلفاء عصره: تشير الروايات إلى أن نصيبا كان ذا مكانة متميزة عند خلفاء بني أمية الذين عاصـرهم؛ فأول أمره كان منقطعا لعبد العزيز بن مروان في ولايته على مصـر، وحين خرج من قبيلته عقد العزم على الذهاب إليه، فحين وصـل إلى عبد العزيز بعد عناء السـفر، وطول الانتظار ، مدحه بقصيدة منها:(٣)

لِعَـــــبد العَزيز عَلى قَومِـــهِ وَغَـــــــيرِهِم نِعمٌ ظَاهِره

فَبَـــــــــابُك أَلْين أَبْوابِهِم وَدارُكَ مَـــا هولةَ عامـــــره

وَكَـــــــلبُكَ أرأف بِالزائِرينَ مـــن الأُمِّ بِابنَتِهـــــا الزائِرَه

(١) الأغاني ج١ صـ: ١٣٦، الشعر السود صـ:١٢٩، ١٣٦، ومعجم الأدباء ج١٩ صـ: ٢٢٣

(٢) بين الكتب والناس للعقاد صـ: ١١٨ ط مطبعة مصر ١٩٥٢م

(٣) ديوان نصيب بن رباح، صـ: ٩٩

وَكفـــــك حينَ تَرى السائِلينَ أندى من اللَيلَةِ المَـاطِـــــره

فَمِنكَ العَطـــــاءُ وَمِنَّا الثَنـــاء بِكُـــــل مُحَبَّرَةٍ سَـائِـــرَه

فلما انتهى منها، قال عبد العزيز: أعطوه أعطوه، فقال: إني مملوك، فدعا الحاجب فقال: اخرج فأبلغ في قيمته، فدعا المقومين فقال: قوموا غلاما أسـود ليس به عيب، قالوا: مائة دينار، قال: إنه راع للإبل يبصـرها ويحسـن القيام عليها، قالوا حينئذ: مائتا دينار، قال: إنه يبري القسي ويثقفها ويرمي النبل ويريشها، قالوا: أربعمائة دينار، قال: إنه راوية للشعر بصير به، قالوا: سـتمائة دينار، قال: إنه شـاعر لا يلحق حذقا، قالوا: ألف دينار، قال عبد العزيز: ادفعوا إليه[1].

فمن هنا بدأ نحو الشهرة والصيت الذائع في بلاط الخلفاء فيما بعد، وليس ذلك فقط، بل أمام شـعراء فحول، كالفرزدق وجرير وغيرهم، وهذه اللحظة مهدت له الطريق ليصبح حرا بعد أن أمر عبد العزيز بأن يثمن ويعتق، وكانت البداية الحقيقية ليعتق أهله من الرق .

وكان لنصـيب رحلة سـنوية إلى عبد العزيز، يمدحه ويأخذ جوائزه، وكان عبد العزيز يحفل به ويقدمه على غيره، ولما مات رثاه نصيب فقال:

أصِـــبْـــتُ يَـومَ الصعيد من سُكَر مُـــصِيبةً ليـــس لي بها قِبَلُ

تَـــاللهِ أَنْـــسَى مُـــصِـــيبتي أبداً مَـــا أسمَعْتِني حَنِينَـــها الإبِلُ

لم يعلمِ النَّعْشُ ما عليه من العُـــرْفِ وَلَا الحَـــامِـــلون مَـا حمَلُوا

حَـــتَّـــى أجَـــنُّوه في ضَرِيحِهِمُ حِينَ انتهى من خليلِكَ الأَمـــلُ

فلما ولى عبد الملك بن مروان الحكم، قربه وأجزل له العطايا، ورغب في منادمته، لكن نصيبا اعتذر عن ذلك بسبب لونه وخلقته ، فأعفاه من ذلك.

(١)الأغاني:١/ ١٩٩ ، معجم الأدباء:٦ / ٢٧٥٣٢٧٥٣ .الوافي بالوفيات: ٤/ ١٩٨١٩٩ .

أما الوليد بن عبد الملك فحين مدحه نصيب، قال له : أنت أشعر أهل جلدتك. مع أن نصيبا حين ذكر قصته مع الوليد لم يعجبه هذا الوصف، بل طمع في الزيادة[1]، وإن دل هذا على شيء، فإنما يدل على محبتهم له، وتقديمهم إياه على غيره من الشعراء.

وحين كان سليمان وليا للعهد، اجتمع عنده الفرزدق ونصيب، فطلب من الفرزدق أن يمدحه، فما كان منه إلا أن مدح قومه دون الخليفة فقال:

ورَكْبٍ كأنَّ الرِّيح تطلُب عندهم ... لهَا تِرَةً من جَذْبِها بالعَصَائبِ
سَرَوْا يَرْكَبُون الريحَ وهي تَلُفُّهم ... على شُعَبِ الأَكْوارِ من كلِّ جانبِ
إذا اسْتَوْضَحُوا ناراً يقولون ليتَها ... وَقَدْ خَصِرَتْ أيديهم نارُ غالبِ

فغضب سليمان، وأمر نُصَيْبًا أن يمدحه، فمدحه بأحسن المدح، فقال:

أَقُولُ لِرَكْبٍ قَافِلين رَأَيتَهُم ... قِفَا ذات أَوْشَال وَمَولاك قَارِب
قِفُوا خَبِّرُونِي عَن سُلَيمان إِنَّني ... لِمَعروفِه من آل وَدّان طَالِب
فَعَاجوا فَأَثْنُوا بِالَّذي أنتَ أهلُه ... وَلَو سَكَتوا أَثْنَت عَلَيكَ الحَقَائِب
هُو البَدر وَالناسُ الكَواكِب حَولَه ... وَهَل تشبِه البَدر المُنيرِ الكَواكِب

فقال سليمان للفرزدق: كيف ترى شعره؟ فقال هو أشعر أهل جلدته. قال سليمان: وأهل جلدتك، يا غلام أعط نصيبا خمسمائة دينار، وللفرزدق نار أبيه، فخرج الفرزدق غاضبا من مجلس سليمان وهويقول[2]:

وَخَيْرُ الشِّعْرِ أكرمُه رجالاً ... وَشَرُّ الشعرِ ما قال العَبِيدُ

ولما جاء عمر بن عبد العزيز، عرف عنه أنه كان يصد الشعراء، ولا يعطي أحدا، لكن نُصيْبا دخل عليه، فعاتبه عمر لأنه كان يشبب بالنساء، فأخبره نصيب أنه كف عن الأمر، وشهد

(١) الأغاني، ٢٣٢/ ١

(٢) معجم الأدباء: ٦/ ٢٧٥، الوافي بالوفيات: ٢٧/ ٩٦.

مجلة كلية الدراسات الإسلامية

جماعة من مجلسه ذلك، فطلب نصيب منه أن يفرض لبناته فريضة لأنهن لم يتزوجن بسبب لونهن، ولم يأت أحد لخطبتهن، ففرض لهن[١].

وورد عن يزيد بن عبد الملك أنه ملأ فم نُصيْب جوهرا استغنى به حتى موته، كما تذكر رواية الأصفهاني، بسبب قصيدة امتدحه فيها استحسنها وطرب لها[٢] وإن صح هذا الخبر، فهو دليل على مكانة نصيب العالية التي وصل إليها .

ومدح من الخلفاء هشام بن عبد الملك، فطلب من نصيب أن يسأله جائزة، فأبى نصيب ذلك، وكان جوابه ينِمّ عن ذكاء وسرعة حضور، فقال له: إن يد الخليفة أجزل بالعطاء من لسان نُصيْب، فأحسن إليه هشام وكافأه وكساه، وتأخر عنه نصيب حين ولي الخلافة لمرض أصابه، فلما وصل إلى هشام مدحه، رق هشام له، واحتفل به وأحسن صلته ووصله[٣].

إن هذه العلاقة القوية بين الشاعر وبين خلفاء بني أمية الذين عاصرهم، وهذه المودة التي يحملها الخلفاء له، وسؤالهم عنه إن غاب عنهم، لدليل على حسن قوله، وصدق مدحه، ورفعة أخلاقه، كما أنه حفظ الودّ وحسن الصنيع من عبد العزيز، فلازمه طيلة حياته.

ويمكن القول إن نُصَيْبا بهذه المنزلة التي وصل إليها في بلاط الخلافة، وهذا التفضيل الذي حظي به على غيره من الشعراء، إنما بسبب وقوف الخلفاء وراءه استحسانا لشعره، إذ إن شعره ـ كما سيأتي ـ كان بعيدا عن الديباجة، وعن العصبيات، والمفاخرات، بل كان بدويا لم يطرق باب الحضارة الذي طرقه غيره من الشعراء.

مكانته الشعرية: إن لباقة نُصيب، وحسن تصرفه في شعره، جعلته مقدما على مجموعة من الشعراء في عصره، كما أن بعض الشعراء الذين عاصرهم كالفرزدق وجرير والكميت وذي

(١) الأغاني: ١/ ٢٢٧، مختصر تاريخ دمشق: ٢٦/ ١٤٠

(٢) الأغاني: ١/ ١٤٠.

(٣) نفس المصدر: ١/ ٢٤١.

الرمة والأحوص وكثير، قد شهدوا له أنه شاعر مقدم، بل هو أشعر أهل جلدته، كما وصفوه بالإجادة والفصاحة والفحولة .

وقد مر بنا كيف أن سـليمان بن عبد الملك قد أجازه وقدمه على الفرزدق لأنه أحسـن قول المدح، كما أن الفرزدق أنكر على نصيب شعره عندما عرضه عليه في المدينة، لأنه أدرك أن منزلته مهددة فأمره أن يكتم شعره ولا يقوله لأحد. وكان جرير يقول: "وددت أن هذا البيت من شعر هذا العبد كان لي بكذا وكذا بيتا من شعري"(١)، يعني هذا البيت:

بِزَيْنَبَ أَلْمِـــمْ قَبْلَ أَنْ يَرْحَلَ الرَّكْبُ وَقُلْ: إِنْ تَمـــــــلِّينَا فَمَا مَلَّكِ الْقَلْبُ

ثم وصفه جرير بأنه أشعر أهل جلدته، أي أن هؤلاء الشعراء الذين دار صراعه معهم، كانوا ينظروا إليه على أنه أشـعر أهل جلدته فقط، وحين يشـهدون له يكونون ممتلئين بالمرارة والحقد والكراهية. وفي رواية عن الأصـفهاني، أن سـيدة أموية فضـلت نصـيبا على كثيْر والأحوص، فغضبا وتركا مجلسها، وفي خبر آخر أن ثلاث نساء تذاكرن شعر نصيب وشعر كثير وشعر جميل، فكان التفضيل محالفا نصيبا(٢).

وقد هجاه عدد غير قليل من شعراء عصره؛ فهاجموا سواده الذي يعد معرة في مجتمع يحتقر السود؛ لأنه متلازم والعبودية، وحسد على الجوائز التي كان يأخذها من ممدوحيه؛ إذ يروى أن نُصَـيْبا وفد على عبد الله بن جعفر فمدحه، فأعطاه عبد الله وكسـاه، فقيل له : لماذا هذه العطايا لهذا العبد الأسـود، فكان جوابه "إن كان أسـود فإن ثناءه أبيض، وإن شـعره لعربي، وقد استحق أكثر مما أخذ"(٣).

إن مثل هذا الخبر لدليل على أنه كان محسـودا حتى في جوائزه التي أخذها، من الناس ومن

(١) الكامل للمبرد ج١ صـ: ١٠٦١٠٥

(٢) الأغاني: ١/ ٢٣٤.

(٣) الأغاني: ١/ ٢٢٤

الشعراء، مع أنهم يظهرون له الود والثناء. وقد سمعه مرة ابن أبي عتيق الناقد يقول:

وَكِدْتُ ولم أُخْلَقْ من الطَّيْر إن بَدَا سَنَى بَارِقٍ نحوَ الحِجَازِ أطيرُ[1]

فكان رده ساخرا، فقال له: "قل: غاق فإنك تطير"، وعنى بذلك أنه غراب أسود[2]، وفي ذلك سخرية من شخص نُصَيْب ولونه .

إن هذا الاحتقار وهذه السخرية التي كان يسمعها نصيب من معاصريه، لم تثنه عن قول الشعر، بل نراه يصعد ويرتقي في منازل الشعراء المجيدين الذين ارتقوا لا بشرف أبٍ ولا عشيرة، بل بلسان وعقل، وقد آمن نصيب بأن اللون الأسود "كفيل بأن يغري صاحبه بجمال الخلق وحسن السيرة، فهو أهل لأن يحسب له ما صنعه بنفسه، ولا يحسب عليه ما صنعه الآباء والأمهات ولا يد له فيه"[3].

ولعل السبب في هذا اللؤم، وحدة الطبع تجاه نصيب، أن المجتمع في تلك الفترة كان ينظر إلى من يقول الشعر من غير العرب الخلص ذوي النسب والمكانة، نظرة سخرية واستهزاء، والمقصود هنا أن الشعر ميراث من الآباء ومن الأجداد، ولا يقوله إلا من كان عربيا خالصا، له عشيرته المعروفة تدافع عنه وتقف وراءه .

لكنه قاوم هذه النظرة، واستطاع بما أوتي من ملكة شعرية، وعقل ولسان نافذين، أن يصل إلى ما وصل إليه عند الخلفاء؛ فقد جعله ابن سلام الجمحي في الطبقة السادسة الحجازية من طبقاته، مع الأحوص وجميل وابن قيس الرقيات.

وأدرك من جاء بعده قيمة شعره، كما أعجب بها من عاصره؛ فالأصمعي حين كان ينشد أبياتا له كان يقول: قاتله الله ما أشعره، كما عرف مؤرخو الأدب العربي شاعريته، يقول

(١) ديوان نصيب بن رباح، ٩١ .

(٢) الأغاني، ٢٣٧/ ١، طبقات فحول الشعراء، ٦٤٨.

(٣) العقاد: بين الكتب والناس، ١٢٠

الأصـفهاني: "كان شـاعرا فحلا فصـيحا مقدما في النسـيب والمديح، ولم يكن له حظ في الهجاء، وكان عفيفا"(١).

وقال عنه ياقوت الحموي: "شاعر من فحول الشعراء الإسلاميين، وكان فصيحا مقدما في النسـيب والمديح، مترفعا عن الهجاء، وكان مقدما عند الملوك يجيد مديحهم ومراثيهم"، وقال فيه الصفدي وابن شاكر الكتبي: إنه فحل مقدم في المديح والنسيب، وقال عنه الذهبي إن شعره في الذروة(٢).

أما مؤرخو الأدب في العصر الحديث، فإنهم أنصفوه كما القدماء؛ فشوقي ضيف يقول عنه: "كان كبير النفس، فلم يتورط في هجاء، وكان عفيفا وله غزل نقي طاهر، وهو لذلك يسلك في العذريين "(٣). إن هذا الوصف له بأن يقع ضمن الشعراء العذريين غير دقيق تماما، وإن كان قد تصابى زمنا، إلا أنه يمكن أن يقع في باب مكابدة النفس، التي تشعر بالمرارة والحسرة والنقص، ويقول محمد عبد العزيز الكفراوي إنه كان يعد نفسه شاعر الدولة الأموية، وكان بنو أمية يقرونه على ذلك(٤). وهذا كلام يجاري الصـواب؛ لأن جل خلفاء بني أمية ممن عاصـرهم كان يقدمه ويقربه إلى درجة المنادمة، والتخلي عن غيره من الشـعراء، وتفضـيله على غيره .

ولعل وصف العقاد له بأن "العبد السيد"(٥) يعد وصفا دقيقا، إذ إن العقاد حين تناول هذه الشـخصـية، درسـها من ناحية السـمو بالنفس ذاتيا دون الاتكاء على شـرف قبيلة أو أهل،

(١) الأغاني: ١/ ٢٣١. طبقات فحول الشعراء، ٦٤٨

(٢) الوافي بالوفيات: ٢٧/ ٩٣ ، وفوات الوفيات ١٩٤/ ٤ ، ومعجم الأدباء: ٦/ ٢٧٥.

(٣) العصر الإسلامي، ٢٢٤ . دار المعارف، ط٥، القاهرة ٢٠٠٨

(٤) تاريخ الشعر العربي، في صدر الإسلام وعصر بني أمية، ١٠١، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ١٩٦١ م.

(٥) بين الكتب والناس، ١١٦، ١٢٠

ويقول: "قد كان مثالا فريدا بين شعراء زمانه، وبين الشعراء في كل زمان، للرجل الكريم الذي سود نفسه بالمروءة والسمت، ونأى بأدبه عما يشينه، ويحول بينه وبين التشبه بذوي الأقدار والأخطار"[١].

إن هذه الأوصاف التي اتصف بها نصيب من القدماء، والمحدثين، وممن عاصره من الخلفاء والأدباء، إنما تدل على شاعر فحل، سما بنفسه وبعقله وبلسانه على لونه، واستطاع أن يكظم غيظه حين كان يعير بسواده، وكان هذا الأمر دافعا له كي يسير في طريقه بكل ثبات وقوة، غير آبه بما يقال له وعنه، وربما كان رده على من يسيء إليه عن طريق التقرب من الممدوحين والخلفاء بشعره، وحلاوة لسانه، ودماثة أخلاقه.

ولا نغفل عن بعض لمحاته النقدية؛ فهناك خبران عن نصيب فيهما لمحات نقدية، تدل على حنكة وخبرة وسداد رأي، فالأول حين سئل عن شعراء عصره، قال: إن جميلا إمامهم، وعمر بن أبي ربيعة أوصفهم للنساء، وكثيرا أبكاهم على الأطلال، وأنا أمدحهم للملوك، وهو أي نُصيبا، فيقول الشعر على طبيعته، والثاني حين اجتمع مع الكميت وذي الرُّمة، وأخذوا يتناقشون الشعر، ونصيب يحصي أخطاءهم ويصوبها لهم[٢].

وقد اتفقت معظم الروايات والأخبار أنه توفي سنة ١٠٨ه، لكنها لم تحدد مكان وفاته ولا أين دفن، بل اكتفت بالسنة فقط [٣]، لكن الصفدي جعل وفاته سنة ١٢٠ه ، وتبعه في ذلك ابن شاكر الكتبي[٤].

وله ديوان الذي جمعه داود سلوم سنة ١٩٦٧م. وهو مجموع شعري جمعه سلوم من مظان

(١) المصدر نفسه، ١١٦

(٢) الأغاني:١/ ٢٣٢.

(٣) الأغاني:١/ ٢١٤، وسمط اللآلي ٢٩١، والنجوم الزاهرة:١/ ٣٣٤، وسير أعلام النبلاء:٥/ ٢٢٦.

(٤) الوافي بالوفيات:٢٧/ ٩٣، فوات الوفيات:٤/ ١٩٧.

المصادر التي توافرت له، وحوت قصائده ومقطعاته الشعرية .

بلغ عدد النصوص ما بين قصيدة ومقطوعة وأبيات مفردة ١٦١ نصا، منها أربع عشرة قصيدة، والباقي ما بين أبيات مفردة وبين مقطعة .

وقد أرجع جامع الديوان سبب قلة أشعار نُصَيْب المروية، إلى عدة عوامل منها: أن الرواة يأنفون من جمع شعر رجل أسود، ثم إنه لم يدخل في هجاء مقذع مثل الفرزدق والأخطل وجرير، حتى يشتهر شعره ويكسب الرواج، ثم إن شعره في الغزل لم يكن يضارع شعر الغزل في الحجاز مثلا، إضافة إلى أن رواة الأخبار والسير أسقطوا منه الكثير من مدائح الأمويين، بسبب موقفهم من الخلفاء الأمويين، كما أن علماء اللغة والنحو احتجوا بأشعار شعراء القرن الأول الهجري؛ لأن ألفاظهم حوت مادة لغوية ونحوية وبلاغية، وأخذوا الأبيات المفردة لتخدم الغرض أو الشاهد اللغوي، لكن شعر نصيب لم يخدمهم كثيرا في مثل هذه المسائل، لأن شعره سهل سلس لا تعقيد فيه، لذلك أخذت أبيات بعينها وهي قليلة جدا.

ومن الأسباب التي أدت إلى ضياع شعره، أن كثيرا من شعره في الغزل قد نسب إلى شعراء عشاق غزلين؛ فهو لم يعرف عنه قصة حب كما عند جميل أو كثير؛ لأنه تغزل بشكل عاطفي، ولم يخص امرأة بعينها في شعره، إلا أنه اختار في أغلب شعره الغزلي اسم ليلى ، لذلك فإن جزءا من شعره قد كتب له أن ينقل منه إلى مجنون ليلى، وكثيرة هي الروايات التي تفند وجود المجنون وتشكك فيه .

لذلك فإن سلوم يرى أن عددا لا بأس به من مقطعات نصيب نسبت إلى شعراء آخرين، أو أضيفت بعض أشعاره إلى أشعارهم، أو إلى أشعار شعراء نظموا شعرا عن قصد أو دون قصد في الغزل على وزن واحد وقافية واحدة، وهذا جعله أي داود سلوم يعد ميزان الشعر العربي والقافية ووحدة الموضوع، من أسباب اختلاط كثير من الشعر العربي.

فربما كانت هذه الأسباب التي ذكرها داود سلوم أو غيرها، قد أدت بشعر نصيب إلى

الضياع، أو أنها نسبت إلى غيره من الشعراء، ولعله كان محقا في نظرته إلى سبب ضياع شعر نصيب. ولم يكتف بذلك بل قام بحسبة عدد الأبيات المتوقع أن يكون الشاعر قد نظمها في مسيرته(١).

المبحث الأول: فنونه الشعرية:

وأما فنونه الشعرية: فقد عالج نصيب كثيرا من فنون الشعر التقليدية، فمدح، وتغزَّل، ورثى، واعتذر، وافتخر، إلا أنه لم يُقْحم نفسه في الهجاء، فقد عاش نصيب كما علمنا مهموما بعبوديته، وعبودية أسرته وأراد أن يشق طريقة في الحياة دون أن يصطدم بمجتمعه الثائر، فخطب ودّ القصور راجيا النوال، وقد صرح نصيب بهذه الرغبة من بداية حياته، فحين فكر في القدوم على عبد العزيز بن مروان قال لأخته: "إني قد قلت شعرا وأنا أريد عبد العزيز بن مروان وأرجو أن يعتقك الله به وأمك ومن كان مرموقا من أهل قرابتي"، ولما سئل وهو في طريقه إلى عبد العزيز عن شأنه قال: أنا رجل شاعر من أهل الحجاز وقد أتيت الأمير راجيا معروفه.

أوّلاً: المدح: لما كان المدح هو حسن الثناء، أي الثناء على الإنسان بما له من صفات، فإن من واجب الإنسان أن يمدح أو أن يثني بالخير على من أسدى له معروفا، والمعروف أن المديح قديم قدم المعروف ووجود الناس المتفضلين، ووجود من يقدر المعروف.

يرى قدامة بن جعفر أن فضائل الناس إنما هي الفضل والشجاعة والعدل والعفة، لذلك كان القاصد لمدح رجل بهذه الخصال الأربعة مصيبا، وقد يجوز أن يقصد الشاعر للمدح ببعضها دون بعضها الآخر؛ كأن يصف الشاعر إنسانا بالجود مثلا، فيغرق فيه ويتفنن في معانيه، دون أن يعرج على الفضائل الأخرى. ويعدون من يركز على واحدة من الفضائل

(١) مقدمة الديوان، ٥١، حيث رأى أن الشاعر لو نظم عشرة أبيات في كل شهر على مدار أربع وأربعين سنة، لوصل مجموع أبياته الشعرية إلى أكثر من خمسة آلاف بيت من الشعر

مقصرا؛ لأن البالغ في التجويد إلى أقصى حدوده من استوعبها جميعها[١].

ولأهمية المديح وجدنا شاعرا كبيرا هو أبو تمام يوصي البحتري بقوله: "إذا أخذت في مدح سيد ذي أياد فأشهر مناقبه، وأظهر مناسبه، وأبن معالمه ، وشرف مقامه ، وتغاض المعاني، واحذر المجهول منها، وإياك أن تشين شعرك بالألفاظ الرديئة، ولتكن كأنك خياط يقطع الثياب على مقادير الأجسام"[٢].

ولاحظ دكتور بدوي أن المديح أو معظمه يتصف بصفتين أساسيتين: الأولى: أنه ناشئ عن عاطفة غير صادقة، والثانية: أنه كاذب في دعاويه لا يلتزم جانب الصدق[٣] .

وهذا لا يعني أن الوصف ينسحب على جميع شعراء المدح؛ فحين نقرأ بائية أبي تمام في مدح المعتصم ندرك أنها عن إعجاب حقيقي، وصدق عاطفة، لكن المقصود أن الحكام كانوا يغدقون الأموال على الشعراء المادحين، ليذيعوا فضائلهم بين الناس، وبخاصة في العصر الأموي، حين كان الأمويون ينشدون الطاعة، فشجعوا الشعراء المادحين، من هنا كان الشعر المدحي في العصر الأموي يتبنى سياسة الدولة، ويصوغ مبادئها في إطار فني، يحرص الشاعر على إجادته كل الحرص، كما أن السلطان بسبب من تحكمه بمصادر الثروة، وبسبب المكانة التي يحتلها في المجتمع، استطاع أن يتحكم بمعظم شعراء ذلك العصر[٤].

ويرى دكتور بدوي أنه في الغالب لم يهتم الشعراء السود بالناس فيصفوهم؛ لأنهم اشتغلوا بأنفسهم، ولم يكونوا يتقنون حرفة الشاعر السمير، وبخاصة نُصَيْب الذي اعتذر عنها عندما

(١) نقد الشعر، ٩٦، زهر الآداب وثمر الألباب:١/ ١٠١.

(٢)تحقيق: علي محمد البجاوي. الهيئة المصرية لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠١٣م. لسان العرب مادة مدح.

(٣) أسس النقد الأدبي عند العرب، ٢١٤ . مكتبة نهضة مصر، القاهرة ١٩٩٦ م .

(٤) الشعر الأموي بين الفن والسلطان ٧٠ . دار الباحث، بيروت ، ١٩٨٣ م .

عرضـــت عليه من الخليفة، ومن هنا لم يبحثوا عن النموذج؛ لأن نموذجهم الحقيقي كان داخلهم وهو أنفسهم، فلم يهتموا بالبطل قدر اهتمامهم بحركة الوجود من حولهم. وهذا لا يعني أنهم لم يمدحوا، بل كان مدحهم أقرب إلى النفسية الشعبية، أكثر من مدح محترفين، وبخاصة نصيب[١].

يرى محمد الكفراوي أن الشجاعة والكرم كانا من ضروريات الحياة في العصر الجاهلي، واستمرت الحال في العصور التالية، كذلك فإن اتساع الدولة فيما بعد، وكثرة أموالها في خزائن الحكام، والرغبة في الشهرة وحسن الأحدوثة، وجمع الأنصار، كل هذه المعاني أكدها الشعراء في شعرهم[٢].

وإذا وصلنا إلى نُصيْب، أحد الشعراء السود، فإن النقاد قد تحدثوا عنهم، واصفين هؤلاء السود بأنهم لم يمدحوا كثيرا؛ لأنهم لم يشغلوا بالناس عن أنفسهم، ثم إنهم يحسون أنهم لا يحسنون المسامرة والنفاق الاجتماعي، وهما أصل المديح[٣].

وقد أثنى كثير من الأدباء القدماء على مدح نصيب؛ فوصف بأنه كان شاعرا فحلا مقدما في النسيب والمديح[٤]، وكان فصيحا مقدما في المديح مترفعا عن الهجاء، ومقدما عند الملوك، يجيد مدحهم ومراثيهم[٥].

وحتى هذا العصر، اعتمد الشعراء الصور التقليدية الموروثة في مجال المديح، لكن نصيبا لا يعتمد على التراث الموروث من الشعر العربي ـ كما يرى سلوم ـ ويعلل ذلك بأن نصيبا كان

---

(١) الشعر الأموي بين الفن والسلطان ٩٨

(٢) تاريخ الشعر العربي في صدر الإسلام وعصر بني أمية، ٢٦١٢٦٣

(٣) الشعراء السود وخصائصهم ، ١٣

(٤) السياسة في العصر الآموي، صـ: ١٧٣١٧٩ .دار اللقلم، بيروت ١٩٦٥م.

(٥) الأغاني: ١/ ٢١٤، والوافي بالوفيات٢٧/ ٩٣

عبدا من العبيد، لم تتهيأ له الثقافة الشعرية بمجالسة الشعراء، ورواة الشعر القديم، وقد قال الشـعر فطرة ومن سـليقة سـليمة صـافية، وخيال شـعبي مفرط في الشـعبية؛ فهو أقرب إلى النفيسة الشعبية، منه إلى نفسية طبقة المختصين في المدائح الرسمية، المعتمدة على التقليد الشـعري الموروث، وكما يرى أن الشـاعر لا يمدح بالألفاظ المباشـرة، وإنما يرسـم صـورة توحي بما هو مطلوب، أي يميل إلى التشبيه المركب الذي يوحي ولا يسمي[1].

وفي شعر نصيب حرارة خاصة، وحماسة لرسم الصور، يرى بعضهم أن مردّها نفسية العبد الطامحة إلى الحرية. وقد طرق نصيب في مديحه المعاني الآتية:

١- **الكرم**: وهي صفة محببة في العصر الجاهلي، وبخاصة في الظروف البداوة والانقطاع، فتغنى بها الشعراء، وتباهى بها السادة والأمراء، حتى صار بعضهم مضرب المثل في ذلك.

وقد امتدح نصيب الكرم برسم صورة مشرقة للممدوح، ولم يباشر الصفة مباشرة، بل دار حولها وجمّلها. ومنها قوله في مدح سليمان بن عبد الملك بحر الطويل[2]:

أَقُولُ لِـــــرَكْبٍ قَافِـــــلين رَأَيتَهُم ... قِفَـــا ذات أَوْشَال وَمَولاك قَـــارِب

قِـــفُوا خَبِّرُونِي عَن سُلَيمـــــان إِنَّني ... لِمَـــــعروفِه من آل وَدّان طالِـــب

فَعَـــــاجوا فَأَثْنُوا بِالَّذي أنتَ أهلُـــه ... وَلَـو سَكَتوا أَثْنَت عَلَيكَ الحَـقـــائِب

هُـــو البَدر وَالناسُ الكَواكِـــب حَولَه ... وَهَل تشبِـــــه البَدر المُنـيرِ الكَواكِب

فهو يرى ركبا عائدين من عند سـليمان بن عبد الملك، فيسـألهم عنه، فكان الجواب أنهم أثنوا عليه بما هو أهله، حتى قالوا تركناه يطوف به طالبوا الحاجات كل ليلة، وقد كانوا محقين، ولو جحدوا لكذّبتهم الحقائب المليئة بالخيرات من سليمان.

هكذا يدور الشـاعر ولا يباشـر، بل يصـدر بصـورة رائعة فيها الإبهام الموحي "فَأَثْنُوا بِالَّذي

(١) معجم الأدباء، ٦/ ٢٧٥٦.

(٢) ديوان نصيب، ٢٦.

أنتَ أهلُه"، حتى تسرح النفس، ويتشعب الفكر في هذه الصفات التي هو أهل لها. ومن الإبهام الموحي بكل معاني الكرم والعطاء، قوله في المعترّ من البحر البسيط[1]:

مَنْ ذَا ابنَ لَيْلَى جَزاكَ اللهُ مَغْفِرَةً يُغْنِي مكانكَ أَو يُعْطي كما تَهَبُ

قَدْ كانَ عندَ ابنِ لَيْلَى غيرَ معوزِه للفَضْلِ وَصْلٌ وللمعترّ مُرْتَغَبُ

فلا يعطي عطاءه أحد ولا يغني مكانه أحد، وقد استخدم أسلوب الاستفهام الانكاري: **"مَنْ يُغني غناءك أو يعطي عطاءك"**، وهو أبلغ في الوصف منه مباشرة.

ويواصل الشاعر إبهامه الموحي، في قول لعبد العزيز بن مروان بحر المتقارب[2]:

لِعَبد العَزيز عَلى قَومِهِ وَغَيرِهِم نِعمٌ ظَاهِره

فَبَابُك أَلْين أَبْوابِهِم وَدارُكَ مَا هولةَ عامره

وَكَلبُكَ أرأف بِالزائِرينَ من الأُمِّ بِابنَتِها الزائِرَه

وَكفك حينَ تَرى السائِلينَ أندى من اللَيلَةِ الماطِره

فَمِنكَ العَطاءُ وَمِنَّا الثَناء بِكُل مُحَبَّرَةٍ سائِرَه

أرأيت كيف يقول له: بابك ألين من أبوابهم لأنه لا صاحب يمنع الناس، وكلبك أرأف الزائرين، بل أرأف من الأم بابنتها، وذلك لتعوّد هذا الكلب رؤية الزائرين لهذا الممدوح، كما أن الصورة الجميلة لكفه حين يرى السائلين بأنها أندى من الليلة الماطرة، وجودها يأتي من وجود جملة "تَرى السائِلينَ"؛ لأن كثيرا من الناس إذا كثر السائلون، جفّت أيديهم على عكس هذا الممدوح الذي تفيض يداه كلما زاد السائلون.

٢- **السيادة**: ولعل هذه الصفة من الصفات التي كان يطرب لها الخلفاء والأمراء الأمويون، وبخاصة أنهم كانوا يحبون أن يشاع بين الناس أنهم يستحقون هذا المناصب، وأن السيادة

(١) ديوان نصيب بن رباح، ٥٩. ذات أوشال: وراء مكان قليل الماء. قارب: يطلب الريّ.

(٢) المصدر نفسه، ٩٩. والمخبرة السائرة: بكل قصيدة مكتوبة.

ورثوها عن آبائهم، ومن مظاهر هذه السيادة: الرفعة والسمو على الناس بالفعال الحميدة، كقوله لسليمان

هُوَ البَدْرُ والنَّاسُ الكَواكِبُ حَوْلَهُ وهَلْ يُشبِهُ البَدْرَ المُضِيء الكَواكِبُ[1]

فهو البدر المعتلي بإنارته على جميع الكواكب.

ومن مظاهر السيادة خضوع المادح للممدوح كقوله بحر الكامل[2]:

نزور سيدنا وسيد غيرنا لـــيس التشكي كـان بالعـــواد

لو كان تُقبلُ فدية لفديته بالمصطـفى من طـارفي وتلادي

فهو سيِّد الشاعر وسيِّد غيره من الناس، ومن مظاهر السيادة كذلك ارتباطها بالأصل، حيث يقول في عمر بن عبد العزيزبحر البسيط[3]:

الحمد لله أمـا بعُـد يـا عُـــمـرُ فـقَـد أتَتنا بك الحـاجـات والقـدرُ

فَأنتَ رَأسُ قُريْش وابن سيِّدها والرأس فيه يكون السَّمْـــعُ والبَصَرُ

فالممدوح رأس قريش، ثم ابن سيدها، وعرج على تفسير كلمة الرأس وهي ليست بحاجة إلى تفسير، ولكنه أوضح مقصده بأن في الرأس السمع والبصر، وهما أشرف الحواس.

٣- **الشهرة**: وقد خصّها الشاعر، لأن كثير من السادة لا يكونون مشهورين، أما من جمع السيادة والشهرة فهو بحق يستحق المديح والثناء، ويقول في عبد العزيز بن مروان البسيط:

مَـنْ ذَا ابنَ لَيْلَى جَـــزاكَ اللهُ مَغْفِرَةً يُغْنِي مَكَانَكَ أَو يُعْطِي كَمَا تَهَبُ

قَدْ كانَ عِندَ ابنِ لَيْلَى غيرَ معـــوزِه للفَضْـــلِ وَصْلٌ وللمعترّ مُرْتَغَبُ

فمن شهرته أنه لا يسد أحد مسده، ولا يغني أحد غناءه. وهكذا يدور حول المعنى بصور

(١) نفسه، ٥٩، بحر الطويل

(٢) ديوان نصيب بن رباح، ٨٣

(٣) نفسه ٩٠.

جميلة، بعيدة عن مباشرة البعد كلّه. ويمدح الحكم بن عبد المطلب بقوله الوافر[1]:

أبَا مَـــــرْوانَ لَسْتَ بخارجيٍّ ولَـيس قديمُ مجدِك بانتِحـَال

أَغَرُّ إذا الرِّوَاقُ انجـــابَ عنه بَدَا مثلَ الهلالِ على المِثَـالِ

تَـــرَاءاه العيونُ كمـا تَرَاءَى عَـشِيَّةَ فِطْرِها وَضَحَ الهِـلالِ

فهو الهلال الطالع، ومجده مجد قديم، بل تُسّر لرؤيته القلوب، كما تُسّر لرؤية هلال العيد.

٤- **الـ صدق في القول وفي الفعل:** وهي صـفة تعبر عن نفسـية الممدوح، الذي لا يملأ آذان الناس كلاما، فإن جاء الفعل أمسك يده وبخل، ولكن هذا الممدوح ـعبد العزيز بن مروان ـ يحسن القول حين يقول، فإذا فعل فعله أفضل من قوله الحسن، يقول نصيب[2]:

يَقُولُ فَيُحسنُ القَـــولَ ابْنُ لَيلَى وَيَـفعَلُ فَوقَ أَحســَنِ مَا يقُولُ

فَـــتىً لا يَـــرْزأُ الخُلاّنَ إلاّ مَـــوَدَّتَـــهُـمْ ويَرْزَؤُهُ الخليلُ

فَـــبَشِّرْ أهلَ مِصْرَ فقدْ أتـــاهُمْ مَعَ النِّيلِ الذي في مصـــــرَ نِيلُ

٥- **الخليفة دَافِعٌ للمديح:** وهذا معنى جديد لم أقع عليه عند الشـعراء الآخرين، وإنك لتعجب من هذا التصوير الرائع، والنصيحة القريبة، ومعناها: أن من صعب على المديح، فما له إلا أن يوجه مديحه للخليفة، وهناك يجد مجالات القول وميادين المديح. ويقول[3]:

إذَا اعْتـــاصَ المديحُ عليك فامدَحْ أميَر المؤمنين تَجِـدْ مَقَالًا

وعُـدْ بِـفِـنَـائه وَاجْـنَحْ إليه تَنَلْ عُرْفًا ولم تُذْلِلْ سُؤَالًا

بعد هذا الحديث عن المديح عند نُصَـيْب، فلا شـك في أنه كان خبيرا بنفوس الممدوحين، كما كان خبيرا في رسم الصورة المعبرة عن ممدوح، مبتعدا عن المباشرة الساذجة، تاركا في

(١) الأغاني ١/ ٣٣٧، وديوان نصيب بن رباح، ٦٤

(٢) ديوان نصيب بن رباح، ١١٤.

(٣) بنية القصيدة عند نصيب صـ: ٣٤، والأغاني:١/ ٢٣٤

النفس أثرا لجمال الصورة، وحرارة الوصف.

ومن المعروف أن عبد العزيز بن مروان هو الذي أعتقه، ورفع شـــأنه، وأعلى مكانته، فتنقس هواء الحريّة، وحرر أهله من العبودية بفعل العطايا التي أغدقها عليه الأمويون، لذلك أجد في مدحه لهم صـدق العاطفة دون تكلف أو اختلاق، فهو يمدح بصـفات واضـحة مباشـرة، لكنها في غاية الأهمية بالنســبة للأمراء والحكام، فالحاكم عميق الجذور في الســيادة معطاء السيد في الكرم، يهش لأصحاب الحاجات.

ولم أجد في مدحه تركيزا على الصـفة الدينية التي ركز عليها الشـعراء، وهي أن الخليفة مفوض من الله تعالى، كما يمكن أن نجد في مدحه تماهيا مع نفيســة الممدوح، واقتناصــا للفرصــة في التعبير عن أمور يحبها الممدوح؛ فحين طلب ســليمان من الفرزدق أن يمدحه، ففخر بجدِّه غالبا واصـفا إياه بأن ناره مشـتعلة لطالبي الطعام، وبالطبع فهذا لا يعجب الأمير الذي توقع أن يمدحه الشـاعر، فانبرى نصـيب فورا ليعبر عما في نفس الأمير واصـفا الركاب العـائدين من عند ســليمـان وقد امتلأت حقـائبهم بـالعطـايـا والهـدايـا، يتحـدثون عن طلاب المعروف الذين يطيفون به في كل ليلة، شـــاكرين له بما هو أهله، وهكذا يأخذ الجائزة التي حرم منها الفرزدق، مما دفعه بغضبه إلى القول[1]:

خَيرُ الشِّعرِ أَشْرَفُهُ رِجَالًا وَشرُّ الشِّعرِ مَا قَالَ العَبِيدُ

وهنا أخالف الدكتور عبده بدوي الذي رأى في شعر نصيب النمط الشعبي المباشر، أو كما ســماه الافراط في الشــعبية[2]. وذلك لأننا رأينا صــورا مركبة لا علاقة لها بالشــعبية ولا المباشـرة، بل أقرب إلى الإيحاء والتكنية، وإن كان يسـهل معرفة المقصـود منها، إلا إن كان يعني بالشعبية سهولة الألفاظ، واعتماد ألفاظ وأساليب سهلة، كان يتداولها الناس في الحياة

(١) الفرزدق: همام لن غالب، الديوان، ١/ ٢٩. دار صادر بيروت.

(٢) الشعراء السود وخصائصهم، ٢٨١.

العادية، أما الصورة، فهي غير ذلك كما رأينا.

ثانياً: الرثاء: الرثاء هو مدح الميت بعد موته، أو تعداد محاسنه بعد موته[١]، وقد آثر تقديمه على الغزل والوصف، لأنه ألصق بالمديح من حيث هو مديح في شخص ميت.

يرى ابن الرشيق" أنه ليس بين الرثاء والمديح فرق، إلا أن يختلط بالرثاء شيء يدل على أن المقصود به الميت، وسبيل الرثاء أن يكون ظاهر التفجّع، بين الحسرة، مخلوطا بالتلهف والأسف، والاستعظام المصيبة"[٢]، وزاد بعضهم "إبراز اللهفة والحسرة وبخاصة إذا كان المرثي ملكا"[٣]. ولا بد من التعريج على الفرق بين الرثاء والتأبين، فالتأبين هو الثناء على الشخص بعد موته، أما الرثاء فبكاء الميت وتعداد محاسنه ونظم الشعر فيه[٤].

وقد اهتم الشعراء السود ـ كما يرى دكتور بدوي ـ اهتماما خاصا بظاهرة الموت، والدفع إلى ذلك أنهم يحسّون أن الحياة متداعية، وأن جذورهم لا تضرب بعيدا في المجتمع، يحسون بأنهم دائما في خطر؛ لذلك فإن خلاصهم الحقيقي سيكون فيما بعد هذه الحياة.

والإحساس بالموت لا يمكن فصله عن الحياة البائسة، وبخاصة عندما يكون فاقد الجذور منتزعا من حضارته، ومدموغا بالسود، وقد أكثروا من الرثاء في شعرهم، ولعل ذلك تنفيس عن أحزانهم المتراكمة، وإحساسهم الحقيقي أنه لا قيمة للحياة.

وأما عن موضوعات شعر الرثاء: فقد أفاض النقاد في الحديث والموازنة بين المديح والرثاء، ولم يفرقوا بينهما إلا في مجال حياة الممدوح أو موته، فإن كان حيًّا فهو يمدح وإن كان ميتا

(١) لسان العرب، مادة رثى

(٢) العمدة ٢/ ٨٣١. تحقيق: النبوي عبد الواحد شعلان مكتبة الخانجي، القاهرة. ٢٠٠٠م.

(٣) جواهر الآداب ودخائر الشعراء والكتاب: ٢/ ٥٧٣، تحقيق: محمد حسن قزقزان، منشورات وزارة الثقافة السورية

(٤) القاموس المحيط، مادة أبن و رثى. تحقيق: محمد نعيم العرقسوسي. دار الرسالة، بيروت، ٢٠٠٥م.

فهو يرثي، وعليه فإن موضوعات الرثاء هي موضوعات المدح بعينها؛ فهم يعددون صفات الممدوح المحببة، مثل الكرم والشجاعة والرياسة والأصل والنجدة وغيرها من الفضائل، كما أنهم قد يرثون المتوفى بذكر الأشياء التي كان الميت يزاولها، وهنا كما يرى قدامة بن جعفر يجب تحري الدقة والبحث عن إصابة المعنى، حتى لا يبكي أشياء يعيبه بكاؤها، ومن الشعراء من يُغرق في وصف فضيلة واحدة، إذا كان المرثي مشهورا بها أكثر من غيرها[1].

وحين جاء الإسلام، ظهر في مراثي الشعراء الإيحاء بقضاء الله وقدره، وأن الحياة الدنيا إلى زوال وكما أضيف إلى هذا الفن التذكير بالله تعالى، وأن هذه الدار لا بد أن يلحق بها الفناء وما يشبه هذه المعاني مما جاء في القرآن الكريم من العظات والعبر[2]. وإذا تحدثنا عن نصيب ومراثيه، فإننا نجدها قليلة، ولعل السبب هو فقدان كثير من شعره، ولو سرنا في المجال الاحصائي، فإننا لا نجد سوى قصيدة وأربع مقطعات في الرثاء، وجُلّها في عبد العزيز بن مروان، ولا غرْوَ في ذلك فهو الذي يحمل مكانة متميزة في نفس نُصَيْب لما أوصله إلى ما هو عليه، فاستحق منه المديح في الحياة والرثاء بعد الموت.

وقد عبّر نصيب عن معاني الموت وأثره، كما عبر عن الفراغ الذي تركه المتوفى، وعبّر عن حزنه الشديد متخذا من الحمامة رمزا لهذا كله. ومن الموضوعات التي تناولها في رثائه: مقام المرثي وأهميته، والكرم، وعِظم المصيبة وغيرها حيث يقول الطويل [3]:

فإن كُنَّ قد نِلْنَ ابنَ ابنَ لَيْلَى فإنّه هو المصطفَى من أهلِه المُتَخَيَّرُ

فهو أفضل أهل بيته، وهو المختار من بينهم، الذي يشار إليه بالبنان. ويقول كذلك:

وَلَا الـتَّـبَـكِّي عَـلَـيْـه أعْوِلُه كلُّ المصيبـاتِ بعدَه جَلَلُ

(١) الشعراء السود وخصائصهم، ١٣. نقد الشعر، صـ: ١١٨.

(٢) الآدب الآموي، ٧٣. ومقالات في النقد الآدبي، ٦٠. دار المعارف، ط٣، القاهرة. ١٩٩٢م.

(٣) بنية القصيدة عند نصيب صـ: ١٣٤، والأغاني: ١/ ١٣٤

لم يعلمِ النَّعْشُ ما عليه من العُـــــــرْفِ وَلَا الحَامِلـــــون ما حمَلُوا

فكل المصائب قليلة هيّنة، إذا ما قيست بمصيبة وفاةعبد العزيز، والبكاء لا ينفع عليه، كما أن النعش لا يدري من يحمل، والحاملون يجهلون قيمة المحمول.

ويقول أيضا:

بـكيـــت ابن ليلى وابنه ورأيتُني أحق الأولى كانوا معي ببكاهما

هما أحذياني الخير حتى تشعبت غـصوني بنبت ناضر في ثراهـــا

فمن كرمهما أورقت غصونه، ونبتت أزهاره، وأصبح كالشجرة اليانعة. وقد جسم الشاعر عظم فقد المتوفى، وبين أنه معذور في بكائه عليه، يقول[1]:

أصِبتُ يومَ الصعيد من سُكَر مصيبةً ليس لي بها قِبَـلُ

تَـــــاللهِ أَنْسَى مصيبتي أبداً ما أسمَعْتِني حَنِينَها الإبِلُ

فهي مصيبة لا تشبهها مصيبة، لذلك لن ينساها ما حنت الإبل إلى فصائلها.

ويقول أيضا من قصيدة قصيرة حينما سأله عبد الملك بن مروان أن ينشده ما قاله في أخيه عبد العزيز، فأنشده[2]:

فإن أَبْكِهِ أُعْذَر وإن أَغلِبِ الأَسَى بصبرٍ فمِثْلي عندما اشتدَّ يَصْبِرُ

فقال له: ويلك، أنا كنت أحق بهذه الصفة في أخي منك، فهلا وصفتني بها وجعل يبكي

وأما الدعاء بالسقيا: فلم يأت إلا مرة واحدة، وكان فيها مقلدا للشعراء السابقين، يقول[3]:

سقى تلك المقابر رب موسى سِجَال المُزْن وَبْلاً ثُمَّ وَبْلاً

(١) سُكَر: أصلها أسكر، وهي قوية نحو صعيد مصر، نزلها عبد العزيز بن مروان، وبها مات. ونصيب هنا أسقط الهمزة من أولها. الحموي، ياقوت: معجم البلدان ١/ ١٨٢ .

(٢) بنية القصيدة عند نصيب صـ: ١٣٧، والأغاني:١/ ٢٣٤

(٣) بنية القصيدة عند نصيب صـ: ١٣٧، والأغاني:١/ ٢٣٤

وهكذا نجد الشـاعر يجيد تصـوير حزنه، كما أجاد تصـوير ممدوحه، واسـتخدام الصـور الموحية أكثر مما اسـتخدم المباشـرة، وقد اعتمد على الكناية الموحية لتدل على عظمة المرثي، كقوله[1]:

وَلَا الـتَّـبَـكِّي عَـلَـيْـه أعْوِلُه كلُّ المصيبـاتِ بعدَه جَلَلُ
لم يعلمِ النَّعْشُ ما عليه من العُـرْفِ وَلَا الحَامِلـون ما حمَلُوا

وقوله:

تَرَى الوِرْدَ يُسْراً والثَّوَاءَ غنيمـةً لـديكَ وتُثْنَى بالرِّضَا حين تَصْدُرُ
فَقَدْ عَرِيتْ بعدَ ابن لَيْلَى فإنَّمـا ذُرَاها لمن لاقتْ من النـاس مَنْظَرُ
ولو كَان حيًّا لم يَزَلْ بدُفُوفِهـا مَـرَادٌ لغِـرْبَانِ الطريق ومَنْقَرُ

ولا يفوتني في مجال الرثاء أن أوضح أن إحساسه بالموت كان عميقا، فركب رمزية الحمام ليعبر عن مظاهر الموت المختلفة مثل الفراق والبكاء ومن ذلك قوله:

وقد هَـاجني للشوق نوح حمـامـة هتوف الضحى هاجت حماما فغردا
طروب غدت من حيث باتت فباكرت بعولتها غصنا من الاثـل أغـيـدا
تغـنت عليه ذات شجو مـرنـ بصوت يشوق المستهام المـصيّدا

ويقول أيضا:

ولا أنني ناسيك بالليـل مَـا بكت على فنن ورقاء ظلت تُهتِّفُ

فهو دائم الحزن دوام بكاء الحمامة على الغصن.

ثالِثاً: الغزل: عرف الغزل بأنه حديث الفتيان والفتيات، أو هو اللهو مع النسـاء، وفرق بعض

(١) ديوان نصيب بن رباح، ١١٣

النقاد بين التشبيب والغزل؛ فقالوا النسيب هو ذكر خُلُق النساء وتعرف أحوال الهوى معهن، أما الغزل فهو التصابي والاستهتار بمودات النساء، والمعاجم في معظمها يعرف المصطلح بمصطلح آخر؛ ففي لسان العرب شبّب بالمرأة: قال فيها الغزل والنسيب، ونسب بالنساء شبب بهن في الشعر وتغزل[١]. ومن هنا نجد أن الغالب العام من النقاد يستخدم الكلمة مكان أختها، ولا يفرقون بينهما، والمرأة من الأمور التي يرتاح إليها الإنسان حتى في أصعب ظروفه؛ فهي الملهمة، ومجال الراحة والتنفيس، يقول عنترة [٢]:

وَلَقَد ذَكَرْتُكِ والرّمَاحُ نَواهِلٌ مِنّي وبِيضُ الهندِ تَقْطُرُ من دَمي

فَوَدِدْتُ تَقبيلَ السّيُوفِ لأنّها لَمَعَتْ كَبَارِقِ ثَغْرِكِ المُتَبَسِّمِ

ولما كانت الحياة العربية فيها شظف العيش، وجفاف الطبيعة الشيء الكثير، كان الحديث إلى النساء ووصفهن، وذكر محاسنهن يمثل راحة للإنسان وسط هذه الظروف البيئية الصعبة، والاجتماعية القاسية التي تفرض القيود على النساء.

فلما جاء الإسلام، كان هناك تفائل عميق بين شعر الغزل والحياة الإسلامية، انتهى مرة التلازم معها وهو الغزل العذري، ومرة إلى الافتراق عنها، وهو الغزل الصريح، فالغزل التقليدي أو الصريح يرجع في أصوله إلى أعماق الحياة الأدبية، ويضرب فيها إلى أبعد حدودها الزمنية، إنه صورة لاستمرار الأنماط الجاهلية[٣].

وفي عصر بني أمية كان الغزل ثلاثة أنواع: العذري، والصريح، والتقليدي الذي يعد استمرارا

(١) لسان العرب، مادة غزل، ومادة شبب، وقدامة بن جعفر نقد الشعر،١٣٤ .

(٢)شرح ديوان عنترة، تحقيق: مجيد طراد. دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩٢م.

(٣)تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة. ٢٧٩٢٨٢. دار العلم للملايين، ط٥ بيروت، ١٩٥٩م.

للغزل القديم المألوف، وهو الذي يتخذ وسيلة إلى غيره من فنون الشعر[١].

ولعل ما يميز العصـر الأموي في هذا الغرض بالذات، أنه أصـبح فنًا مسـتقلا، وظهرت فيه وحدة الغرض ووجد الشعراء الذين وقفوا حياتهم وفنهم على الغزل لا يقولون غيره[٢].

والملاحظ أن الشـعراء في هذا العصـر قد لانَتْ ألفاظهم، وغلب اللين الحضـاري على لغة الغزل، حتى عند شـعراء البدو؛ فسـهلت الألفاظ، ورقت إلى حد بعيد، ونأتْ عن الغرابة وكذلك الأمر بالنسـبة للجملة الشـعرية التي اقتربت في تركيبها من لغة الكلام العادية، وبخاصة عندما حاكى الشعراء أقوال النساء بكل ما فيها من لين.

ويرى هدّارة أيضـا أن شـعر الحب في العصـر الأموي قد أسـقط كثيرا من التقاليد الشـعرية؛ فنادرا ما يستهل الشاعر الغزل قصيدته ببكاء الأطلال[٣].

أما عند النصـيب، فنلاحظ أنه أكثر من ذكر المرأة في شـعره، وتغزل بها غزلا صـادقا رقيقا عاطفيا، يظهر ما في النفس من شـوق، وتطلع إليها مما يدل على الحرمان منها، ولم تكن له امرأة بعينها يبادلها العاطفة وتبادله، بل كان يعبر عن حبه المفقود مرددا أسـماء كثيرة مثل: ليلى وسعدى، وزينب وهند، ودعد وأم حبيب وغيرهما.

وقد يكون شعر الغزل أكثر الأغراض المقطوعات والقصائد الشعرية في ديوانه، حيث بلغت حوالي ثلاثين مقطوعة وقصيدة.

وقد كان نُصيب يعلم أن لونه حائل بينه وبين مجالسة النساء، فقد قيل له: "إن ها هنا نسوة يردن أن ينظرن إليك، ويسـمعن منك شـعرك. فقال: ما يصـنعن بي؟ يرين جلدة سـوداء،

(١) حديث الأربعاء ١/ ١٨٧. دار المعارف، القاهرة، ط ١٤ ١٩٩٣م.

(٢) مقالات في النقد الأدبي، ٤٩. الحياة الأدبية في عصر بني أمية، ١٠٢.

(٣) الشعر العربي في القرن الأول الهجري، ٥٥..

وشعرا أبيض، ولكن يسمعن شعري وراء ستر"[1].

ولعل عقدة اللون والشعور بالدونية، وأن المجتمع يرفض هذه الزمرة من الشعراء السود بسبب لونهم، قد لاحقت الشاعر نصيبا أينما حل وارتحل؛ فهو يعتذر عن مجالسة الخليفة يعتذر عن مجالسة النساء، ويرفض تزويج بناته من السود، ولعل ذلك كان وراء شعر الغزل التنفيسي الذي قاله نصيب بحرارة من يتحدث عن شيء فقده، ولا أمل له في إيجاده، فكانت المسحة العامة على شعره الحزن والبكاء، والألم والفراق والوشاة ومعظم المعاني السلبية، ولعله اختلها من السد الوهمي القائم بينه وبين الناس.

ومن المعلوم أن الشاعر منذ بدايات الغزل حتى اليوم، يدور حول موضوعات بعينها؛ ذلك أن الغزل عاطفة قديمة حديثة، ماضية وحاضرة ومستقبلة. ومن الموضوعات التي يدور حولها الشعراء: وصف المحبوبة، والفراق، والشكوى، والوشاة، وأثر الحب والبكاء.

لكن نصيبا بوضعه النفسيّ، وبعقدة سواده التي لازمته، قد ظهر عنده بعض الأغراض بصورة تلفت النظر، وهي تمني النساء وتمني الموت؛ لأن الحب عنده ـ كما هي الحال عند الشعراء العبيد أمر مستحيل يحرمون منه، ويلهثون وراءه، لكنه سراب[2]، ويقول في وصف المحبوبة الوافر[3]:

ولولا أنْ يُـــقالَ: صبَـا نُصَيْبٌ، لقلتُ بنفسيَ النَّشءُ الصّغـارُ

بنفسيَ كُـــلّ مهْضُـــومٍ حشاهَا، إذا ظُلِمَتْ، فليسَ لها انتِصَـارُ

إذا مَـا الزلّ ضاعفـن الحشـــايا كـــفاهـا أن يـلاث بهـا إزارُ

فإن عقدة الخوف من سخرية الناس تطارده، وتلقي بظلالها على غزله الرقيق، فيبدأ بالخوف

(١) الأغاني، ١/ ٢٢٥.

(٢) بنية القصيدة عند نصيب صـ: ١٣٧، والأغاني:١/ ٢٣٤

(٣) ديوان نصيب بن رباح، ٨٨/ ٨٩. الزل: من لا عجيزة لها. ويلاث بها: يلف عليها.

من الناس "وَلوْلَا أنْ يُـــــــقالَ"، فهو يخاف من كلام الناس الذين سيسخرون من أسود يتغزل، وبخاصـة إذا كان الغزل بالصـغيرات، ثم يتطرق إلى وصـف المرأة، فهي مهضـومة القدّ، لا تقاوم، رقيقة الخصر، وفي مجال آخر يلح على الموضوع ذاته، فيقول[1]:

ومُضْمَرِ الكَشْحِ يَطْوِيه الضَّجيـــعُ به طَيَّ الحَـــمَائِل لا جَافٍ ولا فَقِرُ

وَذِي رَوَادِفَ لا يُـــلْـــفَى الإِزارُ بها يُلْوَى ولو كان سبعًا حين يَأْتزِرُ

فكشحها مضمر رقيق، وردفاها ممتلئان، وهي من الأوصاف التي أكثر منها الشعراء. ولم أجد شـعرا حسـيا في وصـف المرأة أكثر من هذا في ديوانه؛ ولعل ذلك لأنه يخاف من الناس. وقد علق عليه دكتور عبده بدوي في ميله للصغيرات بانزواء الناضجات عنه[2].

وقد شغل اليأس موقعا كبيرا في شعره، وتحدث عنه بصور مختلفة، ويقول:

فلو كان إذ بانوا يئست فلم يكـن لهم إذ هُمُ شحْط عليك رجـاءُ

إذًا لشفاك اليأس من كلف بهـم وفي اليأس مما لا ينال شفـــاء

فاليأس شفاء من الكلف، بل وشفاء من الأمور التي لا تنال، ويقول كذلك[3]:

ألا هل من البين المفـــرق من بد وهل مثل أيامٍ بمنقطع السَّعْـــد

تمنيت أيامي أولئك، والمنـــى على عهد عادٍ ما تعيد ولا تبدي

فهو يائس من اللقاء، ويتمنى أن تعود أيامه الخوالي، لكنها بائدة لا عودة لها كقوم عاد.

أما الفراق، فهو من الموضوعات التي ألحّت على الشاعر في ذكره للنساء ويقول:

كـأنّ القلبَ ليلةَ قِيلَ يُغدَى بلَيْلَى العَـــامريَّةِ أو يُرَاحُ

قَـــطَـاةٌ عَزَّها شَرَكٌ فباتَتْ تُجاذِبُه وقد عَلِقَ الجَناحُ

(١) بنية القصيدة عند نصيب صـ: ١٧٧، والأغاني:١/ ٢٣٤

(٢) الشعراء السود وخصائصهم،٢٧١.

(٣) ديوان نصيب بن رباح، ٥٧.

مجلة كلية الدراسات الإسلامية

لهَا فَـرخَـان قد تُركا بوكر فعشُّـهما تصفقه الرياحُ

فقلبه كقطاة تخفق وتضـطرب في شـرك نُصـب لها، وهي تحاول الإفلات جاهدة لتعود إلى فرخَيْها في عشـهما الذي تلعب به الرياح. وكما صـور نصيب أثر الحب على الشـاعر: على بدنه وعلى نفسيته، ويقول:

تجنبتَ ليلى حين لجّ بك الهـوى وهَـيهات كان الحب قبـل التَجنّبِ

وأصبحت من ليلى الغداة كناظـر من الصبح في أعقاب نجم مُغّـربُ

ألا إنمـا غـادت يـا أم مالـك صدى أينما يذهب به الريح يذهـبِ

فها هو ينتظرها مع الفجر كأنه ينظر إلى نجم مغرب ليس يعود؛ لأنها غادرت نفسـه صـدى فقط، تتلاعب بها الريح من خفّتها. وهكذا يفعل ذكر ليلى فيه حين شـاب ونضـج عقله؛ فقد أصابه مرض الحب. وكلما تقدم في العمر زاد هيامه ولوعته.

الو شاة: وهو موضـوع قديم قدم الغزل، كثيرا ما يكون الواشـي شـخصـية خيالية يتخيلها الشاعر، ويحسّ أن الرقباء يتابعون حركاته وسكناته، لكنه أحيانا لا يهتم بهم، ويقول:

وماذا عسى الواشون أن يتحـدثوا سوى أن يقولوا: إنني لك عاشقُ

أجل صدق الواشون أنت حبيبـةٌ إليّ وإن لم تصفُ منك الخلائـق

فهو يصـدق العشـاق إن قالوا إنه عاشـق، حتى لو لم تبادله المحبوبة المحبة، وتصـفوا له في ودِّها. يقول أيضا:

وما زال بي الكتمان حتى كأنني برجـع جواب السائلي عنـك أعـجـم

لأسلم من القول الوشاة وتسلمي - سلمت - وهل حي من الناس يسلم

فهو يكتم ما به كأنه أعجم لا يتكلم، سـعيا لأن يسـلم من لسـان الوشـاة، وأن تسـلم محبوبته أيضا.

وربما يكون الوشاة من أهلها يحرسونها، ولذلك لا بد لها ألا تتكلم حتى لا تفضح نفسها.

وصف أحوال العاشقين: وهو موضوع طُرِق أيضا لدى شعراء الغزل على مر العصور، لكن نصيب يتفنن في وصف حالهم، ويقول[1]:

مَسَاكِينُ أَهْل العِشْق مَا كُنتُ أَشْتَرِي جَمِيعَ حَيَاة العَاشِقِينَ بِدِرْهَمِ

فالعشاق مساكين لا تساوي حياتهم درهما واحدا؛ لأنهم أحياء وليسوا أحياء. والعاشق لا بد أن ينفس عن نفسه أحيانا بالبكاء، فما إن سمع الشاعر حمامة تبكي في الليل، حتى قام يبكي على إلفه، ويلوم نفسه على قلة البكاء، يقول:

لَقَدْ هَتَفَتْ فِي جُنُحِ لَيْلٍ حَمَامَةٌ عَلَى فَنَنٍ وَهْنًا وَإِنِّي لَنَائِمُ
فَقُلْتُ اعْتِذَاراً عِنْدَ ذَاكَ وَإِنَنِي لِنَفْسِي مِمَّا قَدْ رَأَتْهُ لَلائِمُ
أَأَزْعُمُ أَنِّي هَائِمٌ ذُو صبَابَةٍ لِسُعْدَى ولاَ أَبْكِي وتَبْكِي الْحَمائِمُ
كَذَبْتُ وبَيْتِ اللهِ لوْ كُنْتُ عَاشِقًا لَمَا سَبقَتْنِي بِالْبُكَاءِ الْحَمائِمُ

ومن الصور التي رسمها لأحوال العاشقين؛ البكاء عند الفراق والبكاء عند اللقاء، فرسم لذلك صورة جميلة في قوله[2]:

ومَا فِي الأَرْضِ أَشْقَى منْ مُحِبٍّ وَإِنْ وَجَدَ الهَوى حُلْوَ الْمذَاقِ
تَرَاهُ بَاكِيًا فِي كُلِّ حينٍ مَخَافَةَ فُرْقةٍ أَوْ لِاشْتِيَاقِ

وقد أظهر نُصَيْب تعلقه الشديد بالنساء من خلال تصويره لنفسه في طول ليلة، لوجود حاجة أسرها في صدره، طيلة العمر، حتى أوشك صدره أن يتصدّع. يقول:

فَيَا لَك من لَيْلٍ تمتَّعتُ طُولَه وَهَل طَائِفٌ من نائمٍ مُتَمَتِّعُ
نَعَمْ إنّ ذا شَجْوٍ متى يَلْقَ شَجْوَه ولَو نَائمًا مُسْتَعْتِبٌ أو مُوَدّعُ
لَهُ حَاجةٌ قد طَالَمَا قد أَسَرَّها من الناسِ في صَدْرٍ بها يَتَصدَّعُ

(١) بنية القصيدة عند نصيب صـ: ١٧٧، والأغاني:١/ ٢٣٤

(٢) ديوان نصيب بن رباح،١١١ .

مجلة كلية الدراسات الإسلامية

تَـــحَـــمَّـــلَها طُولَ الزمانِ لعلَّها يَـــكونُ لها يومًا من الدهرِ مَنْزَعُ

بل كان أكثر وضـوحا، حينما كان يتمنى النسـاء ولا يحصـل عليهنّ، ولو كانت الطريق إلى ذلك هي المقامرة ولو خسر جميع ماله بعدِّ نفسه رابحا لو حصّل المرأة.

وهكذا ظهر نصـيب في غزله ونسـيبه، حزينا متألما يحس بالفراق قبل وقوعه، ويتمنى المرأة من أعماق أعماقه، لكنه يدرك أن ذلك مستحيل في مجتمع ينفر من السود، لذلك تظل المرأة أمنية صعبة التحقيق بعيدة المنال، وإن كان التعبير عنها يحمل الصدق والحرقة والإحساس الحقيقي، لأن الحرمان حقيقي أيضا.

ولا يفوتني أن أذكر أنه في حنينه وألمه على فراق المرأة، قد اسـتخدم الحمام رمزا لذلك في قصائد كثيرة؛ رمزية الفراق والفقد والألم، ممثلة في البكاء والترجيع وغيرها.

ولم يقتصر دور الحمام على الغزل، بل وجد نصيب في الحمام؛ الطائر الذي يشاركه همومه وأحزانه، ووجده يعيش ظروفه نفسـها؛ فوجد فيه المتنفس لما يعانيه، وهذا راجع إلى نفس نُصَيْب الحساسة المشفقة التي تحب مقاسمة الآخرين همومهم، والتخفيف عنهم، وتذكر الروايات أنه كان يتقاسم أمواله مع أهله ومواليه أبناء جلدته حتى مات[1].

وفي تصويره للحمامة التي حملّها همومه، جعلها في مختلف أحوالها وحيدة منفردة، فاستثمر وحدتها لنفسه، وشعوره بالاغتراب في بيئته، فكان لتجربته الاجتماعية أثر كبير على إحساسه وشعوره، الذي جعله يؤسس لفن وصف الحمام، حيث عدَّه النقاد مؤسسا في هذا الفن، في صورة متحركة، وتعبير عن النفسية بصورة لافته.

رَابِعاً: الفخر: يقصد بها تباهي الإنسان بما له وما لقومه من محاسن[2]، وعليه فإن الفخر هو صنو المدح، إلا أنه في النفس، في حين يكون المدح في الآخرين.

(١) بنية القصيدة عند نصيب صـ: ١٨٧، والأغاني: ١/ ٢٦٤

(٢) لسان العرب، مادة فخر.

وقد مر بنا كيف أن نصـيبا حمل عقدة اللون، والإحســاس بالدونية في كل حياته؛ فقد ندم منادمة الخليفة، ورفض لقاء النسوة اللواتي طلبن لقاءه، إحساسا منه بنفور الناس من لونه.

وظل هذا الإحســاس يلازمه في كل مراحل حياته، وعندما كان يحاول أن يتناســى مثل هذا الشعور، كان هناك من يُذكِّره به، فعندما مدح عبد الله بن جعفر وأكرمه وكساه، قال له قائل: يا ابن جعفر أعطيت هذا العبد الأســود هذه العطايا ؟، فقال: والله لئن كان أســود إن ثناءه لأبيض وشعره عربي[1]، وعندما قال:

وكدت ولم أخلق من الطير إن بدا سنا بارقٍ نحو العراق أطير

سمعه ابن عتيق، فقال: يا بن أم، قل غاقٍ فإنك تطير، يعني أنه غراب أسود.

ومن إحساسه هذا سخر من هذا اللون أحيانا، وافتخر به أحيانا أخرى، واعتذر منه مرة ثالثة.

وما دام هذا موقفه من السواد مرة يسخر ومرة يتألم ويعتذر، وثالثة يفخر، فبم كان يفتخر؟

وقد اقترنت موضوعات الفخر عنده دائما، بالعقل مع السواد أو القناعة مع السواد، أو الكرم مع السواد، أو الفصاحة مع السواد، أو الشجاعة مع السواد.

ولســان حاله يقول: إن هذا اللون ليس من صــنعي، فعلام أعير به؟ فلو كان يســتطيع علاجه لفعل، يقول[2].

فإن أك حالكًا فالمسك أحوى وما لسواد جلدي من دواء

وهو لم يكن له خيار في لونه، يقول:

كسيت ولم أملك سوادا وتحته قميص من القوهي بيض بنائِقُه

ويقول مفتخرا لعقله:

وإن أك حالكًا لوني فإني لعقلٍ غير ذي سقطٍ وعاء

(١) بنية القصيدة عند نصيب صـ: ٨٧، والأغاني: ١/ ٢٣٩

(٢) ديوان نصيب بن رباح، ٥٨ .

فينفي عن عقله السقطات والأخطاء ووصف جسمه بأنه وعاء لعقل كامل متزن، ويقول أيضا:

وليس يزري السواد يوما بذي اللـ ـبِّ ولا بالفتي اللبيب الأديب

ففعلا لون السواد لا يحط من قيمة أصحاب العقول ولا الأدباء.

وقد عرفت عنه صفة الكرم، حيث زوَّج من ماله الخاص بنتا للسيد الذي أعتق ابنه حين تعلق بها هذا الولد، وكان قد نهاه عن هذه الزيجة[1]. ظل يقاسم مواليه أمواله حتى مات. كما أن كرمه لا يقتصر على المادة فقط، بل إن كرمه في البعد عن الفحشاء، ويقول[2]:

ولي كرم عن الفحشاء ناء كبعد الأرض عن جو السماء

لأن الأخلاق لا علاقة لها باللون، وكأنه هنا يذّكر الناس في هذا المجتمع بأن التفاضل بين الناس يكون بالعقل والأخلاق، وليس باللون، ويقول:

إن يكن للسَّوَادِ فِيَّ نَصِيبٌ فبياض الأخلاق منه نصيبي

الشعر: وهو يفخر به عن كل أصل سواه، ويكفينا أن ننظر في قوله بحر الكامل:

لَيْسَ السَّوادُ بناقصي ما دام لي هَذَا اللِّسَانُ إلى فُؤَادٍ ثابتِ
مَنْ كان ترفَعُه مَنَابتُ أصلِه فَبُيُوتُ أَشْعَاري جُعِلْنَ مَنَابِتي
كَمْ بَين أسودَ ناطقٍ ببيانِه ماضي الجَنانِ وبين أبيضَ صامتِ
إني لَيَحْسُدني الرفيعُ بناؤُه من فضل ذاكَ وليس بي مِنْ شامِت

لنجده ينفى أن يكون السواد قد نقصه من قيمته، مع وجود لسانه الفصيح، وقلبه الشجاع،

(١) الأغاني، ١/ ٢٢٣.

(٢) ديوان نصيب بن رباح، ٥٨.

وشعره السائر بين الناس. يوازن بين أسود فصيح قوي القلب، وبين أبيض صامت جبان، بل إن الناس يحسدونه في حين هو لا يحسد أحدا[١].

أما **اعتذاره**، فلم أجد له إلا نصـا واحدا يعتذر فيه عن تأخره في زيارة هشـام بن عبد الملك حين ولي الخلافة، أقسـم في مقدمتها أنه يسـعى لرضـى الخليفة، وأن تأخره لمرض ألمَّ به ورغم تأخره، فهو يؤثره بمحبته ودعائه، ثم يدعوه لأن يقربه وأن يعفو عنه وأن يعطيه، مذكرا إياه بفضائل أهله عليه. يقول منها بحر الطويل:

حَلَفتُ بمَنْ حَجَّت قريـــشٌ لبيتِه وأَهْـــدَتْ له بُدْنًا عليها القلائدُ

لئن كنتُ طالتْ غَيْبَتِي عنكَ إنَّنـــي بمَبْلغِ حَوْلِي في رِضاكَ لجَاهِـدُ

ولـكـــنَّني قد طال سُقْمي وأكثرتْ عليّ العِهادَ المُشْفِقَاتُ العَوائِـدُ

وفي الهجاء فقد ابتعد نصـيب عنه، ولم أجد له في ديوانه شـيئا من الهجاء، وقد أدرك ذلك النقاد ومترجموه فقال أبو الفرج: "ولم يكن له حظ في الهجاء "، وقال ياقوت "وكان مرفعا عن الهجاء كبير النفس"[٢].

وقد علل هو نفسـه بعده عن الهجاء في رواية أبي الفرج حيث قال: "إذ قال له الفضـل ابن العباس: لم لا تهجو كما تمدح؟ فقال: تراني لا أحسـن أن أقول مكان عافاه الله أخزاه الله، ولكن أدع الهجاء لخلتين: إما أن أهجوا كريما فأهتك عرضـه، وإما لئيما لطلب ما عنده، فنفسي أحق بالهجاء إذا توجهت إلى لئيم "[٣].

وقد ذهب عدد من الدارسـين المحدثين إلى أن ضـعف الهجاء عند الشـعراء السـود عامة ومنهم نصـيب، أنهم كانوا بلا جذور في مواجهة المجتمع، وأن إحسـاسـهم بالدونية والرقِّ،

(١) بنية القصيدة عند نصيب صـ: ٨٧، والأغاني:١/ ٢٣٩

(٢) الأغاني، ١/ ٢١٤ . معجم الأدباء، ٦/ ٢٧٥٦.

(٣) بنية القصيدة عند نصيب صـ: ٨٧، والأغاني:١/ ٢٣٩

مجلة كلية الدراسات الإسلامية

وخوفهم من أن يعيروا بها، منعهم من الهجاء ودفعهم إلى الابتعاد عنه[1].

فهذه مجمل الأغراض التي وجدتها في ديوانه المجموع.

(١) بين الكتب والناس، ٨٣، الشعراء السود وخصائصهم، ٢٧٧.

المبحث الثاني: الصورة الشعرية في شعر نصيب:

أوّلاً: أهمية الـ صورة ووظيفتها في الـ شعر: إن الشـــعر لا يمكن أن يعدَّ شـــعرا إلا عن طريق الصـورة، فهي البنية المركزية في الشـعر، ووسـيلته وروحه وجوهره، وفي الصـورة أكبر عون على تقدير الوحدة الشـعرية، أو على كشـف المعاني العميقة التي ترمز إليها القصـيدة. لذلك فإن الصورة بهذه المنزلة تعد مقياسا للموهبة الشعرية والشاعرية الفذّة، فالصورة تميز شاعرا عن آخر، وطريقة استخدامها هي التي يختلف فيها الشعر الحديث عن الشعر القديم[1].

أما وظيفتها، فيمكن أن تنحصـر في أمرين: الأول: تصـوير تجربة الشـاعر، ثم إيصـالها إلى المتلقين ثانيا.

إن الشاعر يعيش تجربة، فتتولد عنده أفكار وانفعالات تحتاج إلى وسيلة تتجسد فيها، فيجد في الصـورة الوسـيلة المناسـبة؛ فالصـورة هنا هي الوسـيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة في معناها الكلي والجزئي. وهي ـ الصورة ـ تمثل أفكار الشاعر وعواطفه، لذلك علينا أن نقف عند عناصر هذه التجربة، والأفكار والعواطف.

وتبقى أفكار الشـاعر جامدة إذا لم تتبلور في صـوره، لذلك فإن دكتور شـوقي ضـيف يرى أن الشـاعر حين يتخذ من الصـورة وسـيلة لنقل تجربته، إنما يفعل ذلك لأن إحسـاسـه بالكون وروحه، يغاير إحســاس الشــخص العادي، ولأن الألفاظ ومدلولاتها الحقيقية قاصــرة عن التعبير، عما يشاهده في حياته النفسية الداخلية من مشاعر[2].

وهذه الصورة قاصرة عن التعبير عن ذات الشاعر وأحاسيسه إن لم يستطع أن يوصلها إلينا. وهنا يأتي دور المتلقين، وهي وظيفة الصـورة الثانية، إذ عليها ـــ الصـورة ـــ أن تصـل إلى

(١) فن الشعر، ٢٣٠. والنقد الأدبي الحديث، ٣٢٣. في الشعر الأوروبي والمعاصرة، ٧٢. مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٥م.

(٢) في النقد الأدبي، ١٥٠.

الآخرين؛ لأنها محاولة لإخراج ما بداخل الشاعر، وإيصاله إلينا، فالشعراء مهمتهم أن يثيروا أنفس المتلقين.

والصورة الشعرية في وصفها الأسمى، ليست تعبيرا مُنتقى، قُصِدَ به أن يدل على فكرة مجردة، جدد الشاعر معالمها سلفا، لكنها انبثاق تلقائي حر، يفرض نفسه على الشاعر كتعبير وحيد، عن لحظة نفسية انفعالية، تتجسد في حالة من الانسجام مع الطبيعة، من حيث هي مصدرها البعيد العميق. فالصورة ليست أداة لتجسيد شعور أو فكر سابق عليها، بل هي الشعور والفكر ذاته. ولعل الصور الناجحة هي التي تخاطب الحواس، وتتمرد على الدلالة الحرفية، وتكشف عن علاقات دقيقة، وتحرك الخيال، وتدرج الحس بالمجرد في بناء موحد، هو ما نتأثر به ونحسه. والشاعر يفكر بالصور لذلك فإن: التعبير بالصورة هو لغة الشاعر التلقائية[1].

ومما سبق، قد تطور مفهوم الصورة الفنية إلى مفهومين: الأول يقف عند حدود الصورة البيانية وهو قديم، والثاني حديث يضم نوعين آخرين إلى الصورة القديمة، هما: الصورة الذهنية، والصورة باعتبارها رمزا.

الصورة الذهنية تنبع من كونها نتيجة لعمل الذهن الإنساني في تأثره بالعمل الفني، وفهمه له وينصف هذا المفهوم الصورة بحسب مادتها إلى صور: بصرية، وسمعية، وشمّية، وذوقية، ولمسية، فهي تشكيلات مستمدة من عمل الحواس، يضاف إليها الصورة الحركية والعضوية.

أما الصورة باعتبارها رمزا، فإن هذا التعريف يدرس الصورة باعتبارها تجسد رؤية رمزية لأنماط متكررة، كان لأصول لها علاقة بالشعائر والأساطير[2].

(١) الصورة والبناء الشعري، ١٧٣٨ . دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٨م.

(٢) الصورة في الشعر العربي، ٢٨ .

ومما سـبق يتضـح أن التركيز القديم كان على الجانب البياني، بينما ذهب الحديث إلى التوسيع في المجال الذهني والرمزي، وبناء العلاقات التي تدرك بطرق مباشرة.

ثانياً: وأما الصورة في شعر نصَيْب: غني عن البيان أن نصيبا هو شاعر، ومن عمالقة الشعر في العصـر الأموي، وقد رأى الدكتور عبده بدوي في حديثة عن الشـعراء السـود أن خيالهم كان قريبا يتحرك فيما يُعرف بالخيال البياني التفسـيري، ثم قال: "والصـورة عندهم ملكة متوجه في شعورهم، والإحساس هو الأساس الأول للعمليات الشعرية عندهم، وبسبب الجوانب المؤلمة التي يتعرض لها في المجتمع، فإنّا نراه يبني قصـائده بالصـورة ذات الثقل المخملي المتألق؛ فصورهم بارزة ونضرة في الوقت نفسه، وقد ابتعدوا عن الصور المتحذلقة"[1].

وحين ندقق فيما ورد في ديوان نصيب، نقف أمام تساؤل كبير: هل كانت صورة بيانية فقط؟ وإن كانت بيانية، فمن أين هذا التألق الذي تحدث عنه دكتور بدوي؟ وهذا ما سأترك الإجابة عنه للصور الواردة في شعره.

وسوف أتناول الصورة في محورين: الأول: الصورة البيانية القائمة على التشبيه والاستعارة والكناية. والثاني: الصـور القائمة على العلاقات الذهنية التخييلية، ومن ضـمنها الحركية والبصرية

١ـ الصور البيانية: بنى نصيب صوره التشبيهية القريبة على أنواع التشبيه المختلفة، كالتشبيه البليغ. كما في قولهالوافر[2]:

وإن أكُ حالكـــاً لَـــوني فـــإني لعقـــلٍ غيـــرِ ذي سَـــقَطٍ وعـــاءُ

فقوله **"إني وِعَاءٌ"** تشبيه بليغ، قصد به احتواءه على الصفات العقلية المميزة، كما يحتوي الوعاء على ما فيه، تلك الصفات التي لا يحط اللون من قيمتها، وكذلك في قوله الطويل:

(١) الشعراء السود وخصائصهم، ١٨ .

(٢) ديوان نصيب بن رباح، ٥٧ .

هُو البَـدر والنَّـاسُ الكواكـب حولـه وهل تشـبه البدرَ المنيـر الكواكـبُ

فشبّه سليمان بالبدر في التشبيه البليغ الأول، وشبه الناس بالكواكب في التشبيه البليغ الثاني، وما ذاك إلا لينطلق إلى صورة ذهنية، هي عدم قدرة الكواكب على تشبه البدر في الإنارة.

أما التشبيه المرسل المجمل، ففي قوله الطويل:

وَرَدْنَ بنا وابْنُ اللَّيَالي كَأَنَّهُ حُسَامٌ جَلَتْ عَنْهُ القُيُونُ صَقِيلُ

فقد شبه القمر بالحسام اللامع، وذلك في انحنائه ولمعانه. ومثل هذه التشبيهات البسيطة المفردة، متناثرة في أبياته، لكنها ليست كثيرة لتشَكل ظاهرة لافتة في شعره، ولا أدري إن كان ابتعاده عن التشبيه، لثقل الواقع عليه، وأن الواقع أدهى من كل تشبيه.

أما في المجال الاستعارة، فكان لها نصيب أيضا في شعره، ومن ذلك قوله:

أيَا دَهرُ ما هذا لنا مِنكَ مَـرّةً، عـثرتَ فأقصَيتَ الحَبيبَ المُحَبَّبَا

وَأبدلتْنِي مَنْ لا أُحِـبُّ دُنُوَّهُ، وَأسقَيتَني صَابًا من العّذبِ مشرَبَا[1]

فقد شبه الدهر بإنسان على سبيل الاستعارة المكنية، وكأنه في هذه التكنية يريد أن يحّمل الدهر كل ما لحق به من آلام؛ فالدهر هو الذي عثر به، وهو الذي أقصى الحبيب، وهو الذي أبدله من لا يحب سقاه المرار، وهذا كله في الاستعارة المكنية، ويقول أيضًا:

إذَا اكْتَحَلَتْ عَيْنا مُحبٍّ بضَوْئِهِ تَجافَتْ به حتّى الصَّباحِ مَضاجِعُهْ

فقد جعل الاكتحال بالضوء بدلاً من الكحل، وهي استعارة مكنية، شبه الضوء بالكحل، لأنه يلم إلمامًا بالعين، ويجلو لها البصر.

وهذه الاستعارات قليلة أيضا، شأنها شأن التشبيهات، فإن من يعبّر بالاستعارة إنما يجد شيء المستعار أكبر من المستعار له، ويبدو أن نُصَيْبا يجد الواقع المرّ، أكبر من كل شيء

(١) ديوان نصيب بن رباح، ٧٢.

يمكن أن يُستعار ليعبّر عن هذا الواقع.

أما الكناية، فقد كان لها النصيب الأوفى في شعره، وبخاصة الكناية عن الصفة، ولعله في ذلك يريد أن يجسّم ما يحس به تجسيماً يوحى بأهميته.

والكناية أسلوبٌ التفافيٌ على الحقيقة، ولا أدري إن كانت نفسيته التي لا يتقبّلها الناس مباشرة في المجتمع، قد أوحت إليه بإزواء ما يفكر فيه على حقيقته وإبرازه في كنايات متنوعة، تفوق الحقيقة جمالاً وتعبيراً، ومن كنايته قوله:

فعَاجُوا فَأَثْنُوا بالذي أنت أهلُهُ ولو سكتوا أثنتْ عليك الحقائبُ

فأثنت عليك الحقائب كناية عن الكرم، بما تحويه من عطايا الأمير، وهي أبلغ مرات ومرات من قوله إنك كريم، وقوله:

فقالوا تركناه وفي كل ليلة يُطيف به من طالبي العُرْف راكبُ

فيطيف الناس به كناية عن كثرة آخذي العطاء، وهذا بالتالي يقود إلى الكرم. ومن كنايته كذلك قوله:

أبِتْ نائماً أمّا فؤادِي فهَمُه قليلٌ وأمّا مَسُّ جِلْدِي فبارِدُ[1]

فمن يبيت نائما، ومَنْ همّه قليل، فهو مرتاح بقرب الأمير، والتعبيران كناية عن الراحة، وكذلك **"مسّ جلدي باردُ"** كناية عن التنعّم في كنف الأمير، وهذا أبلغ من قوله: إنك كريم وإني مرتاح عندك. ومن جميل كنايته قوله الطويل:

أرَاكِ طماحَ العين ميالةً الهوى لهذا وهذا منك ودّ ملاطفُ

فإن تحملي ردفين لا أكُ منهما فحُبِّيَ فردٌ لست ممن يرادفُ

فعبارة **"طمّاح العين"** هي التي تتنقّل بين الرجال، ولا تثبت في هواها عند أحد، وهذا تعبير

(١) بنية القصيدة عند نصيب صـ: ٩٩، والأغاني: ١/ ٣٥٧

في غاية الجمال والروعة، وأشرف من أن يصفها بأنها متلونة لا تقر على حال.

ومن كناياته الرائعة قوله المنسرح:

لم يعلمِ النَّعْشُ ما عليه من الـ ـعُرْفِ ولا الحاملون ما حمَلُوا

"لم يعلم النعش ما عليه" كناية عن عظمة المحمول، وهي كناية تبعث في النفس التفكير بصفات هذا المتوفى العظيمة، حتى إن النعش لا يدري من عليه، ولا الحاملون ما حملوا.

ويقول كذلك:

ألا رُبّ يـوم رمتنـي لو رميتُهـا ولكـنّ عَهْـدِي بِالنِّضَـالِ قـديمُ

فعبارة "**عهدي بالنضال قديمُ**" كناية عن الضعف الآيل بعد القوة؛ فقد كان مناضلا في مجال النساء، وهو الآن بعيد عن هذا الزمن، ولا شك أن الكناية أفضل من التصريح.

إن العلاقة في الكناية هي علاقة تخيّلية، يتخيلها المرء من التعبير الموجود، وبهذا نجد نُصيبا قد ارتكز على هذه الصور التخييلية القائمة على الكناية، لإفصاح عما في نفسه من ظلم المجتمع، فالتفّ التفافًا في التعبير عما يدور في نفسه.

٢ـ **الصور الذهنية**: وسأقف عند الصور البصرية، والصور الحركية، والصور الصوتية السمعية. وكذلك عند الصور التخييلية الكبيرة التي تُدرك بالشرح والتفصيل؛ لبُعد علاقتها ودقتها.

- إن البصر يعدّ أدّق الحواس حساسية وتأثراً بالواقع المحيط، فبعد طريق العين يكون الاحتكاك مباشراً بموضوع التجربة، بل إنها أسبق الحواس إلى إدراك هذا الواقع.

وتكون هذه الصورة أقرب شيء إلى كاميرا الفنان، وهي صورة ثابتة تُرى أو تُبصر على شكل لقطه، ويقول نصيب[١]:

(١) بنية القصيدة عند نصيب صـ: ١٥٩، والأغاني: ١/ ٣٤٦

وأصــبحت مـن ليلي الغــداةَ كناظر مـن الصبح في أعقـاب نجـم مُغـرِّبِ

فقد صوّر نفسه بعلاقته مع ليلي، تلك العلاقة التي لا أمل فيها، ولا رجاء فيها، بمشهد إنسان ينظر من الصــباح في أعقاب نجم مغرب، فلا هو مدرك النجم، ولا هو منصــرف، ويقول أيضـًا:

مــن كــان ترفعــه منابــتُ أصــله فبيــوت أشْــعَاري جُعلــنَ منــابتي

فقد أوضح أن الأصل يقوم مقام الدعامة لرفع الإنسان إلى مكان مرتفع، أما هو فلا أصل له يتفاخر به، لكن الصورة أسعفته ليفخر بارتفاعه بأعمدة هي بيوت شعره.

- وأما الصــورة الحركية: فوهي صــورة تشــبه المشــهد الســابق، إلا أنها تقوم على عنصــر الحركة، مما يضفي على هذه الصورة حيوية وإفهامها، وتزيد المعنى وضوحـًا وجمالاً.

ومن ذلك قوله:

طَلَعْــنَ علينـا بـين مـروة والصـفا يَمُـرْنَ علـى البطحـاء مَـوْرَ السَّـحائبِ

فقد رأى مشهد النساء في سعيهنَّ بين الصفا والمروة في حركة بطيئة فيها ثقل، كأنها سحابة تمور مبطئة، وقد أضفت كلمة "يَمُرْنَ" الحركة المطلوبة المرادة من هذا الوصف، وكقوله أيضـًا:

أضَــرَّ بهـا التهْجيـرُ حتــى كأنهـا أكــبّ عليهـا جــازرٌ مُتَعــرِّفُ

وقد وصــف الناقة بالهزال الشــديد، من التهجير أي الســير في الظهيرة، حتى كأنها قد أكبّ عليها من يقطّع عنها اللحم، ويفصــله عن العظم، وهنا نرى الحركة في عملية الكباب، ومنها قوله:

لعَلَّــك بَــاكٍ إن تَغَنَّــتْ حَمَامــةٌ يَمِيـلُ بِهَـا غُصْـن مـن الـرسح مائـلُ

فقد وصــف منظر الحمامة يتمايل بها الغصــن، ويريد بذلك أن يبين حال الحمامة في غير استقرار، وبما أن الحمامة استُخدمت ليُسقط نفسه عليها، فإنما يعبر هنا عن عدم استقراره

هو.

- وأما الصورة الصوتيّة: فقد ركزّ فيها على جانبين: الأول: أصوات الحمائم ما بين النوح والهديل والهتوف والتغني والترنم، والثاني: أصوات الناس في الحديث، لكن القسم الأول كان له النصيب الأوفى. يقول نُصيْب[1]:

وقَـــد هَـــاجني للشـوق نوحُ حمامةٍ هتوفِ الضحى هاجـــت حمامـًا فغردا
طروب غدت من حيث باتتْ فباركـــت بعـــولَتَها غصنـًا من الأُثْـلِ أغـــيدا
تـــغَـــنـّت عليـــه ذاتُ شـــجوٍ مُرِنَـــة بصوت يشـــــوق المستهامَ المصـــيّدا

فقد جمع في هذه المقطوعة بين أصوات الحمام في أوضاعه المختلفة؛ فالحمامة تنوح وتهتف في الضحى، وهي طروب أيضـًا، تتغنى بصوت فيه ترنم، مما هيّج الحمام فأصبح يُغردّ، وهذه الصورة شايقه، فكأن حال هذه الحمائم يشبه حاله.

ومن خلال دراسة الصورة لاحظت أمورا، منها: أنه لم يتكئ على الصورة البيانية التي تحدث عنها الدكتور عبده بدوي، فلعله لم يجد في الصورة البيانية ما يشفي غليله، أو لأن البيان قريب من المباشرة، وهو في مجتمع ينبذ العبيد، فلا بد من الالتفاف على الواقع بالمواربة والكناية والتصوير. ثم إنه استخدم الكناية، وكان لها نصيب وافر في صوره العقلية، إضافة إلى أنه اعتمد على الصور العقلية والخيالية التي تدرك بعد طول تفكير وتحليل، في وصف نفسيته وحاله في المجتمع. وإذا انتقلنا للحديث إلى الانفعال عند نُصيب، نجد أن الدكتور عبده بدوي قد ذكر أن شعره فيه انفعال في أكثره، فهو رعشة القلب، والاستجابة السريعة، وبيّن أن هناك انفعالات في شعره ذات طابع إنساني، تكسب الشعر صفة الخلود، مثل الكثير من شعر نُصَيب، الذي يسمو الانفعال ودرجته في شعره[2].

(١) بنية القصيدة عند نصيب صـ: ١٥٩، والأغاني: ١/ ٣٥٠، بتصرف يسير

(٢) الشعراء السود وخصائصهم، ٣٠٦.

ونصـيب ليس بدعا من الشـعراء في هذا؛ فقد قال بعض الشـعر لإرضـاء الأمراء والخلفاء، وبالتالي لم تكن عاطفته في هذا الشـعر على مسـتوى واحد في الصـدق؛ إذ إنه في مديحه لعبد العزيز بن مروان تكادُ تحسُ بالصـدق في كل كلمة؛ فعبد العزيز هو الذي انتشـله من مهانة العبودية، وحرره وجالسـه وسـامره، وأغدق عليه العطايا، أما الباقي، فهو من باب المجاملة والواجب، أكثر منه انفعالاً وصدقًا.

وأما شعره في الذ سيب فتُحس خلاله بالحوامل الذي يعانيه، فيصـور نفسـه صـادقا كحمامة تلعب الريح بها، تنوح في إثر إلفها، ولم يأت بصـورة الحمام النائح إلا في قصـائد التشـبيب ومقطعاته.

وفي قصيدة رثاء عبد العزيز، فإن الحال تشبيه مديحه، فهو صادق فيها للأسباب التي ذكرتها.

أما شعر الحكمة، ففيه الصدق الانفعالي؛ لأنه من تجربته في الحياة، وما أغناها من تجربة!

وحين يتحدث عن لونه، يتدفق الصـدق والمرارة معًا، بفعل ما سـببه له اللون من ازدراء الناس، وقلق في مكانته الاجتماعية.

وإذا انطلقنا للحديث عن الموسيقى بنوعها عند الشعراء السود كما يسميهم دكتور بدوي، فإننا نجد أن الدكتور عبده بدوي يذهب إلى أن عقدة اللون كانت وراء التوتر في الإيقاعات المتألقة للقصـيدة، واختيار الأوزان القصـيرة، ونظام المقطوعات، وكانوا يحرصـون على الوزن والقافية، وأسـاليب التكرار والتصـريع، وإن شـعرهم فيه ما يشـبه إيقاع الآلات الموسـيقية البسـيطة، وإن البحور الشـعرية التي اسـتخدمها تتوافق مع توترهم وحركتهم السريعة[1].

إن هذه كله اجتهاد لا أكثر من دكتور عبده بدوي؛ وأخالفه الرأي هنا وبخاصـة عند نصـيب

(١) الشعراء السود وخصائصهم، ١١ـ ١٧.

الذي وضع له نصيبا من الدراسة، فشعر نصيب فيه من الأوزان الطويلة الكثير إلى جانب الأوزان القصيرة، وهذا ما سأدرسه في موضوع آخر إن شاء الله.

خاتمة بأهم النتائج:

طويلة هي الأيام التي قضيتها في صحبة نصيب بن رباح، أدرس حياته وشعره لأقف عند المواطن والمؤثرات التي أثرت في قصيدته.

فدرست حياته وما لها من تأثير جليّ على شعره وبخاصة أنه عبد أسود، إضافة إلى موضوعات شعره وما تركه وضعه الاجتماعي من تأثير على شعره، ثم تناولت الصورة الفنية في شعره، منهيًا بذلك دراستي بخاتمة.

ـ وقد خلصت في نهاية هذه الدراسة إلى أن نصيبا لم يرث أحداً من عائلته، مع أن شاعريته قوية، وأسلوبه رصين، ومقدرته لا يُشك فيها.

ـ وهو إنسان حساس عانى من عدم الحساسية، فلمَ لا يتوفر في ديوانه من قصائد الرثاء إلا واحدة في عبد العزيز بن مروان؟

ـ أما في الموضوعات الشعرية؛ فإنه نظم في مختلف هذه الموضوعات، لكن الشعر الذي وصل إلينا منها قليل، وبخاصة حين يمدحه أدباء عصره ومن جاء بعضهم من أدباء العرب ومؤرخيهم ونقادهم. وهذا يدلل على أن جزءا كبيرا من شعره ضاع واندثر، إضافة إلى نسبة عدد من أشعاره إلى غيره من الشعراء.

ـ وإن الناظر في مجموع ديوانه يجد أن أكثره مقطعات شعرية وقليلة هي القصائد.

ـ ومما يلتفت النظر أن عددا من هذه المقطوعات الشعرية يمكن ربطها مع بعضها بعضا، لتشكل قصيدة؛ لتساويها في الوزن والقافية والغرض الشعري.

ـ كما وجدت مقطعات شعرية مكونة من شطرة واحدة.

ـ وأن نصيبا جاءت ألفاظه ليست سهلة في مجملها، بل جاءت جزلة قوية في مواضع كثيرة في ديوانه، وهذا يخالف رأى الدكتور عبده بدوي حين تحدث عن لغة الشعراء السود وأسلوبهم، الذين رأى فيها السهولة والبساطة لدرجة أن لغتهم تصل إلى درجة الحكي العاميّ.

ـ وهناك ظاهرة التكرار في شعره، من حيث تكرار ألفاظ معنية مثل كان ومشتقاتها، أو

موضوع، ما، مثل: الحمام، إذ ربما كان الشاعر بهذا التكرار يؤكد أن ماضيه كان وانتهى، وهو اليوم في موقع ليس هو الموقع السابق قبل أن يشتهر، وأن الناس يجب أن ينظروا إليه وإلى واقعه الحالي، لا أن يُصروا على النظر إلى ماضيه، حيث كان رقيقا تابعا لأناس هم أسياده.

ـ وقد تعرضت في هذه الدراسة إلى أن الحمامة كانت رمزا أو قناعا حمّله الشاعر همومه وقلقه في الحياة، فهي أيضا بحاجة إلى دراسة متأنيّة تتناول موضوع الحمام، وتأصيله في شعر العربي على يد نُصَيْب، ومدلولات هذا الموضوع، وتكراره من الناحية النفسية، والأسلوبية.

ـ كما أنه استطاع أن يوظف الحمام والقطا في شعره، لأنه رأى فيهما المثال الذي يستطيع من خلاله أن يسقط همومه النفسية وقلقه في الحياة، ورأى من خلال هذا المثال أنه يشاركه أحزانه وفقده.

ـ وقد جاءت صوره خادمة هدفه، فقد تنوعت بين الصور البيانية والصور العقلية والتخييلية، ولعله مرد ذلك أن الصور البيانية لم يشفِ غليله من وطأة المجتمع ونظرته التمييزية بين الناس، فلجأ إلى الصور السمعية والبصرية واللونية وغيرها.

ـ ومما لا حظت كذلك أنه وازن بين البحور الطويلة والبحور القصيرة، خلافًا لما ذكره الدكتور عبده بدوي من أن شعر السود يعتمد على السرعة، ويعتمد على البحور القصيرة لتماشيها مع طبيعتهم، كما أنه استخدم الموسيقا بنوعيها في شعره.

وإن الباحث في مثل هذه الشخصية وفي شعرها، يجد لزما عليه أن يعيد النظر في مجموعته من الزوايا النفسية والأدبية الدفينة، وهنا تظهر مجموعة من القضايا التي أجد الحاجة ملحة لدراستها. منها: إعادة جمع الديوان مرة ثانية علّ أحد الدارسين تسعفه الظروف للعثور على شعر متناثر هنا وهناك يضاف على الديوان.

وأجد كذلك الحاجة ماسه لدراسة ظاهرة التكرار في شعره من وجهة نفسية، وربما يمكن دراسة أثر الموروث الديني في شعره.

وفي الختام أسأل الله الهدى والتوفيق والسداد، إنه نعم المولى ونعم النصير.

فهرس المصادر والمراجع

أولاً: المصادر.

١ـ ابن الأثير، مصر الله بن أبي الكرم (ت ٦٣٧هـ): المثيل السائر في أدب الكاتب والشاعر. تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة. دار نهضة مصر، القاهرة، د.ت.

٢ـ الأصفهاني، أحمد بن الحسين (ت ٣٥٦هـ): الأغاني. تحقيق: إحسان عباس وزميله. دار صادر، ط ٢، بيروت، ٢٠٠٤م.

٣ـ ابن تغري بردي، يوسف الأتابكي (ت ٨٧٤هـ): النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة. تحقيق: حمال محرز وفيهم شلتوت. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧١م.

٤- ابن جعفر، قدامة (ت ٣٢٧هـ): نقد الشعر. تحقيق. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.

٥ـ الحموي، ياقوت بن عبد الله (ت ٦٢٢هـ): معجم الأدباء. تحقيق: إحسان عباس. دار الغرب الإسلامي. بيروت، ١٩٩٣م.

٦ـ ابن خلدون، عبد الرحمن لن محمد (ت ٨٠٨هـ): المقدمة. تحقيق: علي عبد الواحد وافي. دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٦٠م.

٧ـ الذهبي، محمد بن أحمد (٧٤٨هـ): تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام. تحقيق: بشار عواد. دار الغرب الإسلامي، بيروت، ٢٠٠٣م.

٨ـ سير أعلام النبلاء. تحقيق: شعب الأرناؤوط. مؤسسة الرسالة، ط١١، بيروت، ١٩٩٦م.

٩ـ ابن رشيق، الحسن بن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ): العمدة في صناعو الشعر ونقده. تحقيق: النبوي عبد الواحد شعلان. مكتبة الخانجي، القاهرة ٢٠٠٠م.

١٠ـ ابن سلام الحجمي، محمد بن سلام (ت ٣٢١هـ): طبقات فحول الشعراء. تحقيق: محمود محمد شاكر. دار التداني، القاهرة، ١٩٧٤م.

١١ـ ابن سيده، علي بن إسماعيل الأندلسي (ت ٤٥٨ هـ): المخصص. تحقيق: خليل إبراهيم جفّال. دار إحياء التراث العربي، بيروت،١٩٩٦م.

١٢ـ الشنتريني، محمد بن عبد الملك ابن السراح (ت ٤٥٩هـ): جواهر الآداب وذخائر الشعراء والكتاب. تحقيق: محمد حسن قزقزان. الهيئة السورية العامة للكتاب، دمشق، ٢٠٠٨م.

١٣ـ الصفدي، خليل بن أبيك (ت ٧٦٤هـ): الوافي بالوفيات. (ج ٧) تحقيق: أو تفرد فاينترت. المعهد الألماني للأبحاث الشرقية، بيروت، ١٩٩٧م.

١٤ـ ابن طباطبا العلوي، محمد بن أحمد (ت ٣٢٢هـ): عبار الشعر. تحقيق: عبد العزيز ناصر المانع. دار العلوم للنشر، الرياض، ١٩٨٥م.

١٥ـ ابن فارس، أحمد بن فارس (ت ٣٩٥هـ): مقاييس اللغة. تحقيق: عبد السلام هارون. دار الجبل، ط٢، بيروت، ١٩٧٢م.

١٦ـ الفيروز أبادي، محمد بن يعقوب (ت ٨١٧هـ): القاموس المحيط. تحقيق: محمد نعيم العرقسوسي. دار الرسالة، ط٢، بيروت، ٢٠٠٥م.

١٧ـ ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم (ت ٢٧٦هـ): الشعر والشعراء. تحقيق: أحمد محمد شاكر. دار المعارف، ط٢، القاهرة، ١٩٥٨م.

١٨ـ الكتبي، محمد بن شاكر (ت ٧٦٤هـ): فوات الوفيات والذيل عليها. تحقيق: إحسان عباس. دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٤م.

١٩ـ ابن منظور، محمد بن مكرم (ت ٧١١هـ): لسان العرب. دار صادر، ط٦، بيروت ١٩٩٧م.

٢٠ـ مختصر تاريخ دمشق لابن عساكر. (ج ٢٦) تحقيق: محمد راتب حمّوش. دار الفكر، دمشق، ١٩٨٩م.

٢١ـ نصيب بن رباح (ت ١٠٨هـ): مجموع ديوانه. جمعة: داود سلّوم. مطبعة الإرشاد، بغداد،

ثانياً: المراجع:

١ـ إسماعيل، عز الدين: الأسس الجمالية في النقد العربي. دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٢م.

٢ـ أمين، أحمد: النقد الأدبي. مكتبة النهضة المصرية، ط٣، القاهرة، ١٩٦٣م.

٣ـ بدوي، أحمد: أسس النقد الأدبي عند العرب. مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ١٩٩٦م.

٤ـ بدوي، عبده: الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي. دار قباء، القاهرة، ٢٠٠١م.

٥-البطل، علي: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري. دار الأندلس ط٣، بيروت، ١٩٨٣م.

٦ـ حسين، طه: حديث الأربعاء. دار المعارف، ط١٤، القاهرة ١٩٩٣م.

٧ـ الحوفي، أحمد: أدب السياسية في العصر الأموي. دار القلم، بيروت، ١٩٦٥م.

٨ـ أبو الخشب، إبراهيم علي: الأدب الأموي ـــ صور رائعة من البيان العربي. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٧م.

٩ـ خفاجي، محمد عبد المنعم: الحياة الأدبية في عصر بني أميّة. دار الكاتب، اللبناني، ط٢، بيروت، ١٩٨٧م.

١٠ـ الشايب، أحمد: الأسلوب مدخل نظري ودراسة تطبيقية. دار الآفاق العربية، القاهرة، ٢٠٠٨م.

١١ـ ضيف، شوقي: العصر الإسلامي. دار المعارف، ط٢٥، القاهرة، ٢٠٠٨م.

١٢ـ فصول في الشعر ونقده. دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٨م.

١٣ـ في الأدب والنقد. دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٩م.

١٤ـ عباس، إحسان: فن الشعر. دار صادر، بيروت ١٩٩٦م.

١٥ـ عثمان، عبد الفتاح: نظرية الشعر في النقد العربي القديم. مكتبة الشباب، القاهرة، د.ت.

١٦ـ عصفور، جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. المركز الثقافي العربي، ط٣، بيروت ١٩٩٢م.

١٧ـ العقاد، عباس محمود: بين الكتب والناس. دار المعارف، ط٣، القاهرة، ١٩٨٥م.

١٨ـ الكفراوي، محمد بن عبد العزيز: تاريخ الشعر العربي في صدر الإسلام وعصر بني أميّة. مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ١٩٦١م.

١٩ـ عباس العقاد: الديوان في الأدب والنقد. دار الشعب، ط٤، القاهرة، ١٩٩٧م.

٢٠ـ مندور، محمد: الأدب وفنونه. دار نهضة مصر، ط٥، القاهرة، ٢٠٠٦م.

٢١ـ موافي، عثمان: الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم تاريخها وقضاياها. دار المعرفة الجماعية، ط٢، الإسكندرية، ١٩٨٤م.

٢٢ـ من قضابا الشعر والنثر في النقد العربي القديم. دار المعرفة الجماعية، ط٢، الإسكندرية، ٢٠٠٠م.

٢٣ـ النويهي، محمد: قضية الشعر الجديد. معهد الدراسات العربية العالمية، القاهرة، ١٩٦٤م.

٢٤ـ هدارة، محمد مصطفى: اتجاهات الشعر العربي عي القرن الثاني الهجري. دار المعرفة الجامعية، ط٣، الإسكندرية، ١٩٨١م.

٢٥ـ هلال، محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث. نهضة مصر للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٤م.

٢٦ـ الورقي، السعيد بيومي: لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية. دار المعارف، ط٢، القاهرة، ١٩٨٣م.