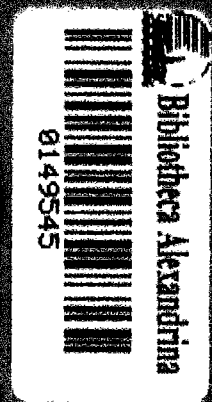


الشعر والنسب

مختار من شعر العرب



بديوي

الشُّعْرَاءُ السُّوْدَانِيَّةُ
وخصائضهم في الشعر العربي

تأليف
الدكتور عبد بروى



دار الأندلس للطباعة والنشر

١٩٨٨

الافراج الفنل : سهر معطى

الغلاف ٠ سهره المرصلى

مقدمة

تعرضت في هذه الدراسة للشعراء السود المجردين ، الذين عاشوا متصالحين مع الحضارة العربية أو منبوذين داخلها . فقد كانوا في الغالب يعيشون في مجتمعات تقول بالعصبيات ، وتؤمن بما يسمى « الأرومة الشعرية » ، ولقد كانوا عادة لا يعيشون في الحياة ، ولكن يعيشون ضيوفاً على الحياة .

فكل الذين كتبوا عن الشعر والشعراء ، قد أهملوا إلى حد كبير أو صغروا « الشعراء السود » . وحينما كانوا يتكلمون عنهم كانوا يتكلمون في غير روية ، وكأنهم « يتصدقون » على هؤلاء الوافدين على الحضارة العربية .. نعم فقد كان هم بعض من تكلم عنهم أن يتكلم كلاماً سريعاً وباتراً ، قد يقصد به في الغالب الطعن عليهم ، والخفر في جروحهم ، فإذا أخذنا مثلاً على ذلك نجد أنه جاء في كتاب فحولة الشعراء للأصمعي :
سأل أبو حاتم الأصمعي عن مسحيم فقال : هو فصيح وهو زنجي أسود وسأله عن أبي دلامة فقال : عيب رأيت ، مولد حبشي ، ثم سئل أفصيح كان ؟ فقال : هو صالح للفصاحة ، وسئل عن أبي عطاء السندی فقال : عيبٌ أخرب ا بل إن الأمر لم يقف عن الكئيّاب : وإنما تعداهم إلى الشعراء الذين يشتركون معهم في قول الشعر ، فهؤلاء كانوا بحنة حقيقية للشعراء السود ، فما أكثر ما تهكموا عليهم ، وما أكثر ما ذادوهم عن دوحة الشعر ، وما أكثر ما كادوا لهم في كل مكان سطموا فيه ، ولقد كان جهدهم أن يقولوا عن الشاعر الذي يهر الحياة من حوله : إنه أشعر أهل جلده .

صحيح إن كتاب العربية لم يهتموا عادة بمن يسمون في الشعر العربي « الشعراء المقلين » ، ولكن الشعراء السود في الغالب قد تحولوا إلى مقلين لالقحط في نفوسهم ، ولكن لأن أحداً لم يلتفت إليهم بحب .. لأن أحداً لم يحرس مسيرتهم الحزينة في حماسة ..

ثم إن هؤلاء الشعراء السود كانوا لا يحسنون الدبيب إلى القصور ، ولا يتقنون التسرب إلى الطبقة العليا في المجتمع ، ومن يصل منهم كان لا يستطيع أن يسمى « الشاعر النديم » أو « الشاعر السميع » ، فهو إما أن يصبح ضيقاً بقوانين القصور يحطها كأبي دلامة ، وإما أن يطلب الاستعفاء على حد قول نصيب الأكبر لعبد الملك بن مروان . . « يا أمير المؤمنين جلدي أسود ، وخلق مشوه ، ووجهي قبيح ، ولست في منصب ، وإنما بلغ بي مجالستك ومواكلتك عقل ، وأنا أكره أن أدخل عليه ما ينقصه ! »

ثم إن الشاعر الذي كان يجب أن يضع نفسه تماماً في دائرة الضوء ، كان لا بد له أن يتخصص في المدح ، وهذا اللون من الشعر كان يحتاج لنوع من المرونة واللباقة - وأكاد أقول الخبث - يقتضيه سلوك المترددين على القصور أو الذين يعيشون في ظلالها ، ثم إن كل مدحة - وفقاً للقوانين المرعية لهذا الفن - كانت تقتضى البدء بالغزل ، ولقد كان المجتمع لا يقر الشاعر الأسود حين يقدم هذا الجانب المغامر في الحياة العربية ، ولقد كان في الوقت نفسه يبدو هذا الجانب متناقضاً من وجهة النظر التقليدية - مع سواد الشاعر .

ثم إنهم لم يكونوا من هؤلاء الشعراء المرقشين ، أو من الذين يطلق عليهم النقاد اسم المطرزين ، وهم الذين يجعلون من اهتمامهم مخاطبة الجنس اللطيف ، بحيث يصبحون أسمار الليل ، وفاكهة الجلوسات الخاصة .. ونحن نعرف أن واحداً من هؤلاء الشعراء السود حين طلب منه أن ينشد للنساء ، طلب أن يكون انشاده من وراء ستار ، وكان مما قاله :

« .. وما يصنعن بي ؟ يرين جلدة سوداء ، وشعراً أبيض ، ولكن ليسمن شعري من وراء ستره .. ثم لأنهم لم يهتموا بالرواية عن الآخرين لظروف خاصة بهم .

وبالإضافة إلى هذا .. كان كثير منهم .. لعيوب في النطق .. لا يحسن الإنشاد ، أو يغير بعض الحروف ، أو كان يقدم من ينشد عنه كأبي العطاء السندي ، فاللفظ إذا كان شكل الكلمة الخارجى ، فإن النطق روحها الحقيقى ، وهو القادر على أن يعطينا ما يمكن أن يسمى « الشعر البارز » ، وعلى كل فلقد كان الشعر فى شكله العام قائماً على الإنشاد .. قائماً على الكلمة المسموعة ، وعلى تقاليد الكلمة المسموعة ..

.. فهم بصفة عامة كانوا بعيدين عن دوائر الضوء ، ذلك لأنهم فى الغالب كانوا يعيشون عند الناس لايين الناس ، وكانوا بلا جذور فى مواجهة المجتمع ، وقد ساعدتهم هذا على أن يكونوا خارجين على المجتمع ، أو غير متحمين .. فإذا انضموا فإن غالب انتمائهم يكون للأنظمة المشاققة والمكابدة للأنظمة القائمة ، ويكون انتمائهم كذلك للكليات التى تضع « العدل الاجتماعى » فى برامجها من قريب أو بعيد كالحجرات والشيعية وبعض الأنظمة الثورية ، ومعنى هذا أنهم كانوا على حافة الأنظمة ، أو متذبذبين بين القبول والرفض ، أو منسحبين تماماً من كل ما يدور حولهم ، لأن ما يدور حولهم أقوى منهم ، ولأن من يقترب منهم قد يصعق ، أو يقصم بالسيف ، أو يموت وهو منشور الذراعين !!

ومعنى هذا أنهم كانوا يعيشون بين عالمين ، فهناك عالمهم باعتبارهم مواطنين أو رعايا ، وهناك عالمهم باعتبارهم من السود . ومع أن هذين العالمين كانا يتماثلان أحياناً كما فى فترة صدر الإسلام ، أو يتقاربان أو يتباعدان .. وما أكثر ما تباعدوا .. إلا أن الذى لاشك فيه أن الغالب على الشاعر الأسود أنه كان يتمزق ، وتتعطل بعض قدراته كالشاعر النحصى أبى المسك كافور .. وعلى كل فالشاعر الأسود كان يبدو فى

كثير من الأحيان مهتاجا وعاصيا كولد نوح ! وقد يبدو ممتلئاً بالسقم
كإبراهيم ! ومع هذا فلانستطيع أن نقول : إن هذا الطقس كان يشبه
تماماً هذا الطقس الخانق الذى يعيش تحته الإنسان الأسود الآن في ظل
الإنسان الأبيض .. وفي رابعة نهار القرن العشرين ..

* * *

ومنها يكن من شىء ..

فالملاحظ أنه لم يكن لهم « حضور ساطع » في الكثير من فترات
التاريخ العربى ، والملاحظ كذلك أن غيبتهم عن الأضواء قد ساعدت
على نسيانهم ، وتواريتهم ، وبقاء أجزاء معتمة منهم .

ولقد كان هذا وراء انتحال بعض شعرهم حتى في الفترات الريانة
بالضوء ، ووراء سلخ بعض شعرهم - على حد تعبير القدماء - على
نحو ما نعرف من اقتراب الكثيرين منهم ، وبخاصة الشوامخ ..

لقد كان شعر سحيم يلقي ظلالة على شعر عمر بن أبى ربيعة
وكان شعر نصيب الأكبر وراء شعر مجنون ليلى ، وكان شعر أبى نخيلة
وراء شعر أبى نواس وأبى تمام ، وكان شعر أبى عطاء السندى وراء شعر
أبى تمام والمتنبى والبحتري ، وكان شعر على بن جبلة وراء شعر أبى تمام
والبحتري .. بل إن هناك قصيدة في الشعر العربى تسمى « الدررة اليتيمة »
حلف على انتحالها أربعون شاعراً ، وقد رأيناها أشبه بدرر على بن جبلة ،
كما سلمنا كذلك نصيباً الأكبر تلك اللؤلؤة التى اختطفت منه ، والى
مطلع ضوءها :

كان القلب لبلبة قبل يُغنى لى بليلى العمامرية أويراح

ومثل ذلك فعلناه مع خفاف بن ندبة .

* * *

ولقد بدأنا بظاهرة « الشعراء الأخرية » بعد أن استخلصناهم من بطون الكتب ، ومن اختلاطهم بغيرهم عند القدماء والحديثين ، وفي ضوء هذا رددنا على الذين قالوا : إن شعر السليك بين السلوك لا يوجد فيه ما يدل على العدو مع أنه من أشهر العدائين ، ورددنا على تلك المحاولة التي كان القصد منها إثبات أنهم رواد مدرسة العدائين ، مستشهدين في هذا بعنبرة وبعمرو بن شأس ، وقد رأينا أنه بصفة عامة لا يمكن وضعهم إلا في مدرسة الأدب المكشوف .. أو الشعر المكشوف ، بل لقد أثبتنا أن الشاعر عمرو بن شأس الذي كان حججهم ليس أسود ، فالأسود كان ابنه « عرارا » الذي أنجب من امرأة سوداء .

وبعد أن درسنا « الشعراء الأخرية » وددنا عنهم من ليس منهم كتأبط شرا والشنفرى ، تعرضنا لهؤلاء الذين اتفق على سوادهم واتفق على شاعريتهم ، واتفق على تمثيلهم لهصورهم ، سواء أكانوا آباء وأمهات سود أم كانوا لأمهات سود فقط .. المهم أن يكون هناك إجماع على سواد الشاعر .. وقد بدأت كذلك فددت عن شجرتهم من ليس منهم رغم ما قيل عنهم إنهم سود ، ومن ثم كانت رحلة مع هؤلاء الشعراء تبدأ بعنبرة وتنتهى عند العصر الحديث ، ومع أنه كان من السهل دراستهم في دوائر ضيقة كالشعراء الأخرية مثلا ، وكالشعراء الذين سميتهم شعراء الغضب ، إلا أن الملامح الحقيقية للسود لن تظهر من خلالها لقلبة المعروف عنهم ، ولضيق كثير من شعرهم ، وإهماله واختلاطه بغيره ... وعلى كل فقد درست كل شاعر منهم دراسة خاصة به ، ومن هنا أرجو أن أكون قد جلوت شعراء كانوا مضميحين بين مصدر هنا ومرجع هناك ، وأكاد أقول بين جملة هنا وكلمة هناك ! .

• • •

وقد وقفت على العديد من مزاياهم في الدراسات الخاصة بكل واحد منهم ، بحيث تأكد عندي أن « عقدة اللون » كانت وراء أشباه كثيرة

في المجتمع العربي ، فلقد كانت إلى حد ما وراء الاستجابة السريعة للإسلام ، ووراء المطالبة المبكرة بالعدل الاجتماعي ، ووراء تدعيم بجانب من جوانب الشعبية . ووراء ظاهرة الغضب المبكر في الشعر العربي . ووراء التحول من ضمير الجمع القبلي إلى ضمير المفرد الإنساني ووراء اقتراب الشاعر من ذاته بعد أن كانت القبيلة ذاته ، ووراء التوتر في الايقاعات المتألقة للقصيدة ، واختيار الأوزان القصيرة . ونظام المقطوعة ، والحمل الحسية المنتزعة من لحم الحياة الفائر . بالإضافة إلى أنها كانت وراء إسقاط عدد من تقاليد القصيدة العربية المتوارثة وبصفة عامة لقد كانوا قرييين من « روح الشعب » ، ومن حركة العمل التي كانت تصهر الطبقات الفقيرة ، ومن هنا أوجدوا « ثقلاً مادياً » في القصيدة العربية .

.. ثم إنهم كانوا يبدوون ككتيبة من العنصرة . فقد أجبرتهم الحياة بصفة عامة على أن يعبروا عن القلق والفقر والموت والأشياء القريبة التنازل ، ولهذا نزعهم أنهم من رواد « الواقعية العربية » فقد كشفوا عن الشاعرية الكامنة في الأشياء البسيطة ، واقتربوا من لغة الحكائي ، وتنبهوا بشغافية إلى المراثيات التافهة ، وأخذوا من الحياة شرائح ساخنة . ثم عبروا عنها من خلال نفوسهم .. ومن خلال نظرهم الخاصة للحياة .

ومن ثم رأينا أغراضهم الشعرية تختلف إلى حد ما عن الأغراض الشعرية المتوارثة في الشعر العربي ، بل إن نظرهم من داخل هذه الأغراض تختلف عن نظرة غيرهم ، فهم مثلاً لا يقدمون عادة النسيب في مفتتح القصائد ، وهم حين يمدون لفظهم خارج دائرة السوداوات يقتتلون . ومن هنا صرخوا وقالوا : إن الحب سقم ، والحب فرقة ، والحب داء والعشاق مساكين ، وقد يهربون إلى عشق الفتيات الصغيرات السن ، أو المنبذات ، أو المحرّمات عليهم ، وقد يعجزون عن المواجهة فيرسلون رسلاً كما فعل عنزة قديماً . قبل أن تكون هذه الطريقة خاصة لعمر بن

أبي ربيعة . ومع ملاحظة أن وظيفة الرسول عند عنزة تختلف عنها عند شاعر مثل امرئ القيس أو الأعشى .

وعلى كل فقد كان البديل لهذا أنهم أصبحوا من معالم « الشعر المكشوف » . ذلك لأنهم كانوا لا يدخلون فيما يُعلى دوافعهم . ولأن العاطفة الجنسية غذاء نفسي كامل في العهود البدائية وللنفوس البدائية كذلك . ثم إن لهم ميراثهم القديم في هذا فيما يعرف عند الأحباش من نوع من الأناشيد يسمى « ملكي » .. وعلى كل فاقد زرعوا في هذا المجال زهور شعر كثيرة . ومع أن بعضها « زهور شر » إلا أن أحدا لا يشك في جمالها الضارئ . وفي غيرها المتوحش :

ولقد اهتموا اهتماماً خاصاً بظاهرة الموت . فعنزة يمزج بينه وبين الحياة بحيث يصعب التفريق بينهما ، والسلطة يرى في كل شيء الموت ، وسحيم يتذكره وهو يصنع في جسد عشيقته إلى رزين الالة ، وعبادة بن الطيب يرى أن الحياة نوع من العدم وخيبة المسعى . وابن شكلة يقول : إن الموت يكدح أبداً في زنده وفي عتميه : .. والذي وراء هذا أنهم يحسون أن الحياة متداعية . وأن جذورهم لا تضرب بعيداً في المجتمع . وأن هناك ماضياً انتزعوا منه انتزاعاً ، ثم إنهم يحسون أنهم دائماً في خطر ومن ثم فإن خلاصهم الحقيقي لا بد أن يكون خارج الحياة لا داخلها ، وهم في الغالب لم يمارسوا الحياة في « دائرة الأب » وهكذا عاشوا يتامى في الحياة : وفي الوقت نفسه كانوا مطالبين بالتحصول على « تصريح إقامة » داخل مناطق بعضها في المجتمع .

ثم إنهم قد تفردوا بأنواع غريبة من الموت فهذا مثلاً سحيم قبل مقتله يقرب من النار ، ويضرب بالعيدان الحمية ، وهذا علي بن جبلة يخرج لسانه من قفاه ، وأبو نخيلة بعد قتله يسلخ ببطء جلد وجهه الأسود ، وابن الياسمين يوجد في حجرته مقتولاً بطريقة شاذة ، والإمام أحمد الرشيد يهلب شنقاً ثم يجر من رجله إلى إحدى الحفر ، ومثل هذا الموت

نراه يحيط بالشاعر سعيّف .. ومن قبل كل هؤلاء قتل اعترية والسليك
قتلا فيه الكثير من المرارة ، والقليل من العزاء

فالإجساس بالموت لا يمكن فصله عن الحياة النباسة ، خاصة حين
يكون فاقد الجذور ، ومنتزعا من حضارته . ومدموغاً بالسواد .
وفاقد الأمل في العدل الاجتماعي ، وحين تكون في الوقت نفسه ثوراته
من أجل العدل الاجتماعي - كثورة الزنج - قد قوضت ، وصنميت ،
وأصبحت عاراً يعلق على الجباه .

وهم لم يمدحوا كثيراً ، لأنهم لم يشغلوا بالناس عن أنفسهم ،
ثم إنهم لا يحسنون الإنشاد والمسامرة وليست لهم نماذج في الخارج يقلدونها
أو يتعاطفون معها ، فهم لم يهتموا « بالبطل » قدر اهتمامهم بالأسبات
التي تطحنهم طحناً . ولقد وقفوا وقفات ذكية وبسيطة أمام الطبيعة ،
ذلك لأن الكثير منهم رعويون وزراعيون ، ويتمتعون بعين حادة وأذن
حادة ، وقد كان من الملاحظ اهتمامهم بالحيوان ، وبخاصة الحيوان
غير المستأنس كالذئب والثور .. ومع هذا ففي شعرهم إيقاع الطبيعة
وألوانها وتموجاتها الحسية وأنفاسها الحارة ، ومع أنهم تناولوا
الطبيعة تناولاً واقعياً إلا أنهم استطاعوا بحق أن يحددوا ضجة في الحياة
من حولهم .

.. وقد كانت الخروب وسيلة ليعلم بها الشاعر عن نفسه في أول
الأمر ، ولكنه بعد ذلك انعزل عن أصدائها المدوية . وأصبح إنساناً
وديعاً .. وشاعراً مستأنساً :

.. وكما خالفت مجسم الدين نفوا عنهم التعجويد في بعض الأغراض
كالهجماء ، فإني قد اهتديت إلى العديد من اقتضايا الجديدة من خلال
أغراض شعرهم .

وبالإضافة إلى دراسة أغراضهم الشعرية ، درستهم من خلال مايعرف
بمصطلح « شعر الشخصية » فخاصية الشخصية تعتبر في المقام الأول
من الشعر المطبوع ، وإذا كان « شعر الشخصية » لم يظهر كثيراً في
الشعر العربي فإنا نجد عند السود أكثر من غيرهم . . . وعلى كل فهم
بصفة عامة ينجسون على المجتمع ويصادمونه وينقمون عليه ، ويركزون
على الفرد أكثر من « النوع » فالشاعر الأسود كان يحمل أزمته الخاصة
أكثر مما يحمل أزمة الآخرين المشتركين معه في نفس الأزمة ، ثم إنه
لم يكن يعيش في معازل باستثناء زنوج البصرة وما حولها . :
فالتعبير بصفة عامة عن قضايا الإنسان الأسود الجرد لم يوجد إلا تحت
دوافع ، وعند شعراء بأعيانهم كهؤلاء الشعراء الذين سميناهم « الشعراء
الغاضبين » . . . ولعل هذا يرجع إلى حالة التصالح التي كانت تعتقد
بين الشاعر ومجتمعه إذا نبيح ، بالإضافة إلى أن المجتمع العربي الإسلامي
لم يكن يسخر من السود كسجاميع ، وإنما كأفراد ، فإذا كان من
يزدرهم في الجاهلية لعله عنصرية ، فإن جهد الأزدراء بعد ذلك أن
يكون لعله اجتماعية .

ثم إننا لا نجد عندهم محاولة للعودة إلى مسقط رؤسهم ، بل لا نجد
هذا الحنين الحار إلى مسقط الرأس هذا ، كما لا نجد محاولة الانسلاخ
من المجتمع الجديا، ودمغه كما كان الحال عند شعراء الزنجية في فرنسا . .
فغاية ما نجده عندهم محاولات الخروج من منقاهم ، والاندماج في المجتمع
الجديد ، والهبوط إلى النفس . . إلى الداخل ، فالشاعر الأسود كان
كثيراً ما يجد أمنه في الداخل ، وفي ضوء هذا كان يتحدد الكثير من
قضاياته .

وكما وضحت أن الفردية غير الشخصية ، وأن شعر الشخصية كما
يظهر في التجارب الذاتية يظهر في التجارب الموضوعية . . ملت إلى
القول بأن القصيدة ليست هروباً من الشخصية ، ولكنها إظهار فريدها ،

إنها تحرير للشخصية .. إنها ظاهرة نفسية .. وهي أحياناً عملية
« استشفاء ! »

* * *

ثم درست شعرهم من خلال « المواقف » باعتبار أن الموقف يدل
على علاقة الكائن بالبيئة ، وعلى علاقته بالآخرين كذلك في وقت ومكان
محددين ، فالموقف كشف للإنسان وما يحيط به من أشياء ومخلوقات .
سواء أكانت وسائل لحيته أم عوائق في سبيلها .. وكما وضحت أن
الموقف غير الموضوع ، وضحت أنهم يختلفون إلى حد ما عن شعراء
الخوارج الذين طرحوا عنهم القضية القبلية والجنسية ، وأصبحوا ملذبيين
ويختلفون عن شعراء الشيعة الذين لم يفرغوا ملذبيهم .. ومع أن الخلاف
معهم ليس حاسماً إلا أن الذي لاشك فيه أن موقف الشاعر الأسود
من الحياة يختلف عن موقف غيره ، ذلك لأن قضية سواده لا يختلف
عليها ، ولأنه ينظر إليه ابتداء على أنه شيء سيء مالم يتم دليل
مخالف ، ولأن المجتمع سواء كان مغاضباً أو مشفقاً أو راضياً ، فإن
الشاعر الأسود كان يحس في كثير من الظروف أن النظرة إليه ليست
مخانية أو متوددة

* * *

ثم درست الانفعال عندهم ، وآثرت هذا المصطلح على مصطلح
العاطفة ، فالانفعال كما قيل شيء زنجي !
ومن خلال هذا المصطلح وضحت أنهم لا يتأملون الحياة وإنما
يدركونها إدراكاً مفاجئاً ومذهلاً ومباشراً ، ومن هذه الصدمة يتفجر
شعرهم ، ويأخذ كلماته العصبية ، وإيقاعه السريع ، فهم لم يتعاملوا
مع الحقائق المجردة ، ولم يطرزوا ، ولم يتحذلقوا ، وإنما عبروا بصدق
مذهل عن « الروح الشعبية » في الحضارة العربية .

. . . ومن هنا كان تجاهلهم للمقدمات الطللية ، والنسيبية ، وكان بعدهم عن الغموض والثرثرة والقصائد الطويلة كطواير الخيش ، المهيم أنهم كانوا في حالة « التجلي » في صميم « الحضرة الشعرية » .
. . . كما تعرضت لخيالم باعتبارها الشيء الذي يعطى الحياة شكلها ، وسواء أكان ملكة إلهية أم ملكة ميتة . . . كما يقال . . . فان الذي لاشك فيه أن خيالم قريب يتحرك فيما يعرف بالخيال البياني أو التفسيري .
. . . وحين تعرضت لقضية الأسلوب تعرضت لقضية اللفظ والمعنى ووجدت أنهم يميلون إلى البلدة ، وعدم التقليد ، كما أنهم لا يقفون عند كلمات بعينها كانت نهياً للشعراء ، كما أنه ليس من خصائصهم صيغة خطاب الاثنين ، والاتفات في استعمال الضمائر ، وبصورة عامة نجد عندهم السهل لا يهزل ، ونجد أنهم لا يهزلون وراء الكلمات المبردة ، وإنما وراء الكلمات « العينية » بالإضافة إلى أنهم حافظوا على وجود تيار مادي في القصيدة العربية ، وبعبارة أخرى حافظوا على عنصر الصلافة في اللغة ، بحيث يذكرنا شعرهم بالنعحة لا بالرسم .

* * *

وإذا كان الحجاز هو الذي هلل الشعر ، وأعطاه طابع الشعبية والقرب اللحم من الحياة . فقد وضحت أنه كان وراء هذا التيار الشعراء السود مغنين .. وراقصين :

وإذا كان قد قيل إن من شق الطريق بوضوح إلى شعبية الشعر هو « أبو العتاهية » فإني قد ذهبت إلى أن الشعراء السود كانوا هم القادة الحقيقيين لهذا التيار الشعبي ، بل لقد ذهبت إلى أن السود كانوا وراء التجديد الذي أحدثه أبو العتاهية ، فقد كان في بيته ، وفي مصنعه للفخار عمال سود . لا يكفون عن الغناء ، وعن الحركة ، وعن تشويق الكلمات . . . ولقد كان أبو العتاهية ملتصقاً بهؤلاء السود ، وعاطفاً عليهم .

* * *

ولقد وُقتتُ طويلا عند عيوب النطق عندهم . وعند عاداتهم في خلع الثياب ، ووضعت في ضوء هذا أخطاءهم في اللغة . وفي التقاط بعض جوانب الحياة ، كما وضحت أن هذا العيب كان وراء بعدهم عن ظاهرة « الإلقاء الشعري » ووراء الاتجاه الشديد إلى التبسيط ، وإلى القرب الحميم من بكاورة اللغة .

وقد أكدنا أنهم لم يحاولوا تدمير اللغة العربية من الداخل كشعراء الزنجية في فرنسا ، فهم لم ينظروا للعربية على أنها لغة مستعمر ، ومن ثم لم يفعلوا كهؤلاء الشعراء الذين عملوا على تجريد اللغة من فرنسيتها بضرب الكلمات بعضها ببعض . وبتهشيم الحمل . وتحطيم التداخيات المألوفة ، وبالمزاوجة بينها بعث ، بحيث لا يتبقى الشاعر الكلمات إلا بعد أن تكون .- كما قيل .- قد تقيأت بياضها !

فهم داخل الحضارة العربية قد ساروا خفافا ينادون في مسيرتهم بشعبية الشعر وهلهلته ، وبأنه لا يجب أن ترتفع العيون عن الحياة ، وأن من حقهم أن يعيشوا كالأخرين ، وإن من حقهم كذلك أن يقولوا كلمة جديدة ، فالشاعر في حقيقته « خالق » لا « مفسر » أو « واصف »

* * *

وإذا كنت قد ذكرت أن القصيدة المتعارف عليها ليست الشكل الشعري الوحيد المتعارف عليه كذلك ، فإنني وقفت بصفة خاصة عند ظاهرة « الشعر المغنى » . . عند هذا الشعر الذي كان وراء تشققات الشعر ، وتطور موسيقاه ، وشيوع روح الأغنية فيه ، وقد هداني إلى هذا أن السود كانوا من أهم العناصر المغنية والراقصة في عنفوان الحضارة العربية .

بل لقد ذهب إلى أن « زرياب الأسود » الذي شغل الأندلس . كان وراء ظهور حركة الموشحات هناك .

.. وعلى كل فكما اقترب سحيم من المذهب القصصى فى التصيدية ،
وقف عنبرة على قمة البواكير الأولى للمذهب التحليلى البسيط فى القصيدة
العربية ،

ولقد كانوا وراء الحرص على الوزن والقافية ، ولهم دور واضح
فما يعرف بأساليب التكرار ، والتقسيم ، والجناس ، والتصريح ، ومزج
الصوت والحركة ، والجمال الحسى للألفاظ الملتقطة فى حالة اشتعال..
كما كانوا وراء الحيوية التى تتوثب فى الشعر كالشرر ، ثم إن فى شعرهم
ما يشبه إيقاع الآلات الموسيقية البسيطة ، بالإضافة إلى حركات الرقص
والعدو .. فهم كانوا يغنون حياتهم ، ويرقصونها ، ويكون عليها
فى الوقت نفسه .. وقد أدرك هذا الأقدمون حين قالوا : إن الزنجى
لو وقع من السماء إلى الأرض ما وقع إلا بإيقاع ، وحين قالوا : الطرب
عشرة أجزاء ، تسعة منها فى السودان ، وواحدة فى سائر الناس !

• • •

وقد وقفت طويلا عند الصورة عند الشعراء السود ، باعتبارها
ملكة متوجة فى شعرهم ، وباعتبار الإحساس والإدراك الحسى هو
الأساس الأول للعمليات الشعرية عندهم ، وباعتبار أنهم استطاعوا
الإمساك بإجاءات العوالم المألوفة .. وعلى كل فلما كان الشاعر الأسود
مشرع الحواس ، ويقظا ، وغائصا فى جوانب دميعة من الحياة التى
تطحنه طحنا ، ويمكن أن يقال إنه « ماضى النظرة » .. فإذا نراه يبنى
قصائده بالصور ذات الثقل الخمل وذات التألق فى الوقت نفسه ،
وبعبارة حديثة لقد كان الغالب عليه الكتابة « بالكاميرا »

ومها يكن من شىء فصورهم بارزة ونضرة فى الوقت نفسه ، ومن
هنا بعدوا عن الصور المصقولة والمتحذلقة ، واللامعة ، ذلك لأن القصائد
— كما قيل — لا تغذى بالزنايق ، ولأن قضية الجمال بصيغة عامة ليست

مطروحة عندهم .. وإن كان ما يميز صورهم التقاطها في حالة الشروع ..
التقاطها في حالة الحركة .

ولقد ربطنا بين صورهم وبين ما يراه علماء الطباع من أن طغيان
الصور على الفكر الخرد هو الخاصية التي تميز عقل المنطوي على نفسه .
وعقلية النازح بصفة خاصة .

* * *

وأخيراً ..

فاللون كان موجوداً أبداً في الفن والأدب . وإذا كانت هناك
بعض المدارس الأدبية كالرمزية تعتمد عليه اعتماداً واضحاً ، فقد سمعنا
أخيراً عما يعرف « بمسرح اللون » وهو يقوم أساساً على ترقيق
الألوان ، وإظهار العلاقات بينها ، وتغييرها باستمرار . بحيث يمكن
الحصول على لغة لتصنيف الأشياء ، وإنما كل منهما إثارة الخيال .

والذي لاشك فيه أن « السواد » لم يكن عندي مجرد لون !

لقد كان حياة كاملة لهذا الإنسان الفقير والمدموغ بين إخوانه ،
والذي انتزع تاريخياً من حضارته ، والذي كان يحاول دائماً أن يرفع
عنه هذا العذاب المحيط به ، أو الذي كان يتوهمه . لفرط حساسيته ..
في بعض الأحيان ، ومن هنا يكون السواد في نظرنا إلى حد ما . كما
قال إيميه سيزير - ليس غيبوبة ، ولكنه في صميمه رفض . كما يكون
كلمة « لا » في مواجهة العذاب الذي يحيط بالإنسان !

* * *

ومهما يكن من شيء فلإن حين أستقبل القارئ العربي بهذه الدراسة
التي تقف عند العصر الحديث على هذه الصفحات المحدودة ، فلإن
أعتقد أنه يبقى على أن أقدم له الكتب الآتية : السواد : أسبابه وآثاره .

صلات السود بالعرب ، ثورة الزنج ، الشعر الإفريقي ، فهكذا أكون
قد وفيت هذا الموضوع -- الذى كان رسالتى للدكتوراة -- حقه .

وفى الختام . .

لقد كنت حريصاً -- أشد الحرص -- على أن أوسع الحضارة العربية
لكل الذين كتبوا بالعربية ، بدلا من النظر إلى بعضهم شذرا ، وبدلا
من تركهم فى التاريخ بلا « هوية » ، فالحضارة العربية -- قبل الإسلام
وبعده -- ليست الجازب الروحى فقط ، ولكنها إلى جانب ذلك كيان
مادى صلب ، ولقد كان السود حجارة راسخة فى هذا البناء !

ومن هنا لم أكن راغبا فى اعطائهم مقعداً فى الصدارة من الحضارة
العربية ، قدر رغبتى فى أن يظهر الحق -- كما قال شاعر منهم -- فى أتم
نور !

والله الموفق .

١٩٨٧ / ٧ / ٥

الدكتور عبده بلوى

الأستاذ بكلية الآداب - جامعة الكويت

**الشعراء السود
وخصائصهم في الشعر العربي**

١ - الشعراء الأخرية المختلف عليهم

اطلق هذا الاسم على هؤلاء الشعراء الذين تسرب إليهم المراد من أمهاتهم الإماء، والذين في الوقت نفسه لم يعترف بهم آباؤهم العرب أو اعترفوا بهم على ضيق منهم .

وهناك إجماع على أن أسوأ « المهجناء » حظا ، وأوضعهم منزلة اجتماعية كان هؤلاء الذين سرى إليهم السواد من أمهاتهم . « فقد كانوا سبة يعيّر بهم آباؤهم ، ومرد ذلك من غير شك إلى ظاهرة اللون ، فقد كان العرب ييغضون اللون الأسود بقدر ما يحبون اللون الأبيض ، فقد وصفوا كل شيء ممزوج عندهم ماديا كان أو معنويا بالبياض ، وكان مما يمدح به الرجل أو يفتخر به أنه أبيض ، ومن سمات جمال المرأة أن تكون بيضاء ، وهو أيضاً دليل على شرفها ، فقد كان مما يمدح به الرجل أنه ابن البيضاء ، بل أنهم كانوا يفخرون بأن سباياهم من النساء البيض » (١)

ولاشك في أن هذا الأمر ليس على إطلاقه على نحو ما مر بنا في أكثر من مكان ، المهم أنهم ميزوا هذا النوع من المهجناء بكلمة الأخرية « تشبيهاً لهم بهذا الطائر البغيض المشثوم في لونه الأسود » (٢)

ونحن حين نريد أن نتعرف عليهم نجد لسان العرب يقول : (٣)

(١) الشعراء الصماليك ١٠٨ ، ١٠٩ .

(٢) المصدر نفسه ١٠٩ ، شعراء موريتانيا ٣٥١ .

(٣) مادة عرب ٢ - ١٣٨ .

« أغربة العرب سودانهم » شبهوا بالأغربة في أولهم ، والأغربة في الجاهلية : عنتره ، وخفاف بن نديبة السلمي ، وأبو عمير بن الحباب السلمي أيضا ، وسليك بن السلكة ، وهشام بن عقبة بن أبي معيط ، إلا أن هشاما هذا مخضرم قد ولي في الإسلام ، قال ابن الأعرابي : وأظنه قد ولي الصفائفة وبعض الكور الخ . قال ابن سيده : كل ذلك عن ابن الأعرابي .

وفي تاج العروس المادة نفسها : وكلهم سرى إليهم السواد من أمهاتهم :

ويقول أبو عبيدة في كتاب الشعراء : « وإنما سموا أغربة ، لأن أمهاتهم كن سودا » (١)

والسيوطي يقول : والأغربة في الجاهلية ، يعنى السودان : عنتره وخفاف بن نديبة السلمي - ونديبة أمه - وأبو عمير بن الحباب السلمي ، وسليك بن السلكة - وهى أمه ، واسم أبيه يثربى . وهشام بن عقبة ابن أبي معيط مخضرم ، وتأبط شرا ، والشنفرى (٢) وقد أفاض في هذا أبو منصور عبد الملك الشعالي النيسابورى فقال (٣) :

(أغربة العرب) : وذوئبان العرب سادتها : وهم أربعة سودان شعجان ، فمنهم عنتره بن شداد العبسى ، سرى السواد فيه من جهة أمه ، وكانت حبشية زنجية تسمى زبيبة ، وفيها قال من وصف رجلا بقله شرب الشراب :

ويدعى الشرب في رطل وباطية . وأم عنتره العبسى تكفيه . .

ومنهم خفاف بن نديبة السلمي ، سرى السواد فيه من قبل أمه .

(١) محطوط ورقة ٣١ .

(٢) الزهر ٢١٧ .

(٣) ثمار الملوك ١٥٩ ، ١٦٠ ، ٢٣٤ ، ٢٣٥ .

ومنهم السليك بن السلكة ، الذى يقال له : سليك المقانب ،
ومنهم عبد الله بن حازم السامى والى خراسان عبد الله بن الزبير ،
ومن عجيب أمره أنه كان نهاية فى الشجاعة والنجدة ، وكان يخطف
الفأر أشد مخافة .

أما ابن الكلبي فيحدد لهم بثلاثة هم : عنزة - وأمه زبيبة - ،
وخفاف بن عمير الشريدى - وأمه ندبة - ، والسليك بن عمير السعدى
- وأمه السلكة - كما يؤكد هذا صاحب خزائن الأدب (١) .

من هؤلاء - ومن غيرهم (٢) - نجد أن الشعراء الأخرية هم من
أنجبهم الإماء السوداوات ، وأن عددهم ثلاثة ، وقيل : أربعة ، وقيل :
سبعة وقيل أكثر ، وهذه الإحصائيات لاقيمة لها لأن المقصود هو تسجيل
أسماء المشهورين (٣) .

ونحن نرتاح إلى التحديد الحاسم الذى ذهب إليه الدكتور أحمد الخوفى
حين قال بعد حديث عن السود : « والعرب يسمون ثلاثة من شعرائهم
الفرسان أخرية العرب : عنزة بن شداد ، وخفاف بن ندبة ، والسليك
ابن السلكة ، (٤) » ورتاح كذلك لما ذكره الدكتور عبد الحميد
عابدين من أن الثلاثة الذين سبق ذكرهم هم غربان العرب ، وأنهم
بالتحديد من سلالة حبشية « وبالإضافة إلى هؤلاء تطلق أخرية العرب
أحياناً على نفر من الشعراء وهم عمير بن الحباب ، وهشام بن عقبة بن
أبي معيط ، وتأبط شرّاً ، والشنفرى ، وعبد الله بن خازم ،
وعمير بن أبي عمير ، وهام بن مطرف ، ومنتشر بن وهب ،

(١) الأغاني ٨ - ٢٤٠ - خزائن الأدب ١ - ١٢٨ .

(٢) الفترة عند العرب ، عمر الدسوقي ١٦ ، الحياة العربية فى الشعر الجاهل د. أحمد
الخرقوى ١٥٩ ، الشعر الجاهل د. شوقى ضيف ٣٦٥ .

(٣) الشعراء الصالحين ١١٠ .

(٤) الحياة العربية فى الشعر الجاهل ١٥٩ .

ومطر بن أوفى ، وحاجز : . ولم يثبت لدينا أن واحداً من هؤلاء
يتنسب إلى جنس حبشي (١) .

. . مع أنا نرتاح إلى هذين الرأيين ، إلا أنا سنعرج قليلاً على شاعرين
تردد كثيراً أنها أسودان وهما تأبط شراً ، والشنفرى .

فاعتماداً على ما ذكره ابن الأعرابي قال الدكتور شوقي ضيف عن
تأبط شرا : « كان ابن أمة حبشية سوداء فورث عنها سوادها . وقيل
بل أمه حرة فهي تسمى أميمة (٢) وقد ذهب إلى مثل ذلك كارل بروكمان (٣)
وقال أحمد على : « إن أمه كانت حبشية وتدعى أمينة أو أمنة (تاريخ
الأدب العربي : عمر فروخ) في حين يقال إنها من بنى اتقين . وهي
بطن من فهم : وكانت تدعى أمية لا أمينة (الأذاني ١١ - ٤٨٠)
ولأمية ستة أبناء منهم تأبط شراً (٤) » .

أما الدكتور يوسف خليف فقد ذكر أن Frsnel يرى أن تأبط
شرا ابن أمة ، ثم يضيف أن المصادر صورتها في صورة امرأة غير
محترمة (٥) .

وبالإضافة إلى ما سبق أن ذكرنا من أن دم الأحباش لا يجرى في
عروقه ، نضيف أنه لم يتحدث عن مشكلة اللون والعبودية التي يلاقيها
أمثاله ، بل إنه يؤكد الحرية في قصيدته التي قالها بعد أن أفلت من الحصار
الذي ضرب عليه وهو يجنى عسل النحل ، فقد قال :

فذاك قريع الدهر ماعاش حول إذا سد منه منحخر جاش منحخر

(١) بين الحبشة والعرب ١٢٤ .

(٢) مصر الجاهل ٣٧٧ .

(٣) تاريخ الأدب العربي ١ - ١٠٤ .

(٤) مجلة البيان الكويتية العدد ٢٣ .

(٥) الشعراء الصماليك ٨٢ .

أقول للمحيان .. وقد صفرت لهم وطابى ويومى ضيق الحجز معور
هما خطتا : إما إسار ومنة وإما دم والقتل بالحر أجدر (١)

ويقول فى قصيدته الطويلة التى يرى بها ابن أخته :

ونخض جأشى أن كل ابن حرة إلى حيث صرت لاجمالة صائر
إذا راع روع الموت راع وان حمى حمى معه حر كريم مصابر (٢)

ونحن نعرف أن المرأة التى خطبها قالت له : والله إن الحسب لكريم
ولكن قومي قالوا ما تصنعين برجل يقتل عند أحد اليومين ، وتبقيين
بلا زوج ؟

ثم إن ما ذكر عن أمه يؤكد أنها كانت مرضوباً فيها على نحو ما نعرف
من زواجها من أبى كبير الهزلى . ثم إنها فصيحة إلى الخلد الذى تطلق فيه
كلمة معبرة فتصير لقباً باقياً فى الحياة العربية ، ثم إنها كانت شاعرة من
شاعرات العرب « وقولها منسجم وله طلاوة وأغلبه مرث فى ولدها » (٣)
وعلى كل فالمعتمد عليهم من المؤرخين يؤكدون أنها عربية حرة ويؤكدون
أن الشاعر غير أسود ، وبخاصة صاحب الخبر الذى اهتم اهتماماً خاصاً
بالسوداوات ، وبأبنائهم من العرب ، وإذا أخذنا أخته دليلاً على ما نقول
عرفنا أنها كانت شاعرة مجودة ، وقد قيل : إن أخته آمنة تزوجت
من نوفل بن أسد بن عبد العزى من بنى قصى ، وهو الذى أسلم ابنه
عدى فى السنة الثامنة الهجرية ، واستعمله عمر بن الخطاب - أو عثمان - على حضر
موت ، وكان بطلاً من أبطال البلو (٤) ، وفى هذه السيرة لا نعلم
على ما يذكر بالسواد ، ولا على ما يحيط من شأن هذه الأسرة .

(١) الحماسة : الكبريزى ١ - ٢٦ ، ٢٧ .

(٢) الطرائف الأدبية : الميمى ٢٩ .

(٣) مهرست الدر المنثور فى طبقات ربات الخلدور . زينب بنت عل بن حسين .

(٤) المغناين ورمة ٧٢ ، تاريخ الأدب العربى ١٠٤ .

والظاهر أن الذي جرح عليه هذا - بالإضافة إلى حياته الخارقة للعادة - هو ما كان يعرف من مخاصمته للوسامة ، وأنه كان يتعامل مع التعمامة أوجهاً لوجه .

: أما الشاعر الثاني الذي لانرى أنه من الأخرية فهو الشنفرى :

أما قول الدكتور شوقي ضيف : « إن دماء حبشية كانت تجري فيه من قبل أمه فهي حبشية ر ، وقد ورث عنها سوادها ولذلك عد في أغربة العرب (١) » فإنه يعد امتداداً لما نقل عن ابن الأعرابي من أنه من أغربة العرب ، وكذلك يفعل صاحب تاج العروس نقلاً عن التهذيب والمحكم ولسان العرب (٢) ونرى مثل هذا عند السيوطي نقلاً عن - ابن الأعرابي (٣) . . . ومن كل هذا نرى أن ابن الأعرابي هو الأصل في هذا رغم تعدد المصادر .

أما القول بأن لفظة الشنفرى تحمل في طياتها دليلاً على أصل الشاعر بحيث يجعلها Fresnel من أدلته ، كما يجعلها Layal من أدلته كذلك فيقول « من المرجح أن دما لإفريقيا زنجياً أو حبشياً كان يجري في عروقه (٤) » ويرد عليه بما سبق أن ذكرنا عند الحديث عن تأبط شرا ، بأن الشنفرى علم أو لقب ، وفي التماموس : « الشنيفة بالكسر : الرجل السبي الخلق » ، وقد علق الدكتور طه حسين على كلمة « وشفنرم » الحميرية بقوله : « لأنها علم » وهو يقرب من الشنفرى (٥) « كما يرد عليه مثلاً بأن أختاتون كان ذا شفة سفلى خليظة مرتخية ولم يقل أحد إن له أصولاً زنجية (٦) :

(١) العصر الجاهل ٣٧٩ .

(٢) مادة غرب .

(٣) المزهر ٢ - ٢٦٩ .

(٤) الشمراء الصماليك ٣٣١ نقلاً عن The Mufaaddallyat, Vol. II, p. 68.

(٥) في الأدب الجاهل ٨٧ .

(٦) سندهاد معرى ٢٥٨ .

فلذا جعلنا الشعر حكماً لما نذهب إليه من أنه ليس من الأخرية .
وجدنا تأبط شرا يقول في رثائه :

لئن ضحكك منك الإمام لقد بكت عليك فأعزل النساء الحرائر
ونخفض جأشئ أن كل ابن حرة إلى حيث صرت لأمحالة صائر
ووجدناه يقدم وصفاً لنفسه ولزملائه فيقول :

سراحين فتيان كأن وجوههم مصابيح أولون من الماء مذهب (١)
ثم إنه حين قبل ابنة الرجل الذي كان يعيش في كنفه فتصككت
وجبه ، وعلم أبوها خراج غاضباً فسمعه يقول :

ألا هل أتى فتيان قومي جماعسة بما لطمت كف الفتاة همجيتها
ولو علمت تلك الفتاة مناسبي .. ونسبها ظلت تقاصر دونها
أليس أبي خير الأواس وغيرها وأمى ابنة الخيرين لو تعلمينها
إذا ما أروم الود بيني وبينها يؤم بياض الوجه مني يمينا
وكان أن سأله عن نسبه ثم زوجه لها (٢) .

ومن هذا نقف على أن أمه « ابنة الخيرين » ولا يقال هذا الحبشية
أو من يجرى في حروقها دم زنجي ، ونقف كذلك على أنه أبيض الوجه
ثم إن الرجل الذي كان أسيراً عنده زوجه ابنته .

وهو يخاطب الفتاة التي لطمته في رواية أخرى فيقول :

ألا ليت شعري والتلف ضلّة بما ضربت كف الفتاة همجيتها
ولو علمت قعسوس أنساب والدي والداها ظلت تقاصر دونها
أنا ابن خيار الحجر بيتاً ومنصبا وأمى ابنة الأحرار لو تعرفينها

(١) الطرائف الأدبية ٣٢ .

(٢) المصدر نفسه ٤١ .

أما اعتماد الدكتور يوسف خليف - فيما يعتمد - على كلمة « هجين » فسياق الحادثة والأبيات يدل على أن المراد بها لا يخرج عن التعبير عن وضعه المهين (١) ، وأما القول بأن البيت الذى ذكر فيه بياض الوجه قد يكون المقصود منه السخرية من اهتمام هؤلاء السادة بمسألة اللون، أو أنه من أسماء الأضداد ، بالإضافة إلى أن البيت لم يرد إلا فى رواية واحدة من روايات الأغاني المتعددة عن هذه القصة « وهى رواية مجهولة الرواية فيها بعض تفصيلات غير معقولة (٢) » .

وعلى كل فالقول بهذا يرد عليه بأن هؤلاء السادة قد عاش الشعراء بينهم كواحد منهم ، وقد قبل والد الفتاة فكرة الزواج ، ولم تشغل الشاعر فكرة اللون فى شعره ، بل لم يثبت عندي فى شعر هذا الشاعر والطائفة التى ينتمى إليها أنها تستعمل أسماء الأضداد ، فهى لا تتفق وظروف حياتهم التى يحيونها ، ثم إن هذه الأبيات بصرف النظر عما فى الأغاني قد جاءت فى شعره الذى حققه عبد العزيز الميمنى فى الطرائف الأدبية ، ثم إن الدكتور خليف قد أخذ من هذه الأبيات التى شكك فيها - من واقع ماجاء فى الأغاني فقط - كلمة هجيناً التى جعلها من حججه . . ثم تأتى حجة واضحة تقول حين أسران من أسروه تماروا فى قتله ، فلما رأى ذلك أحد بنى خزام ضربه ضربة فقطع يده من الكوع وكانت بها « شامة سوداء » فقال الشنفرى حين قطعت يده :

لاتبعدى إمتا هلكت شامة .. فترثب خرق قطعت قمامه

ورب قرن فصلت عظامه (٣)

(١) الشعراء الصماليك ٣٣١ .

(٢) الهجين اليميم، أو العربى الذى أم أمة ، يقول : ليقن اعلم لم تصرب هذه الفتاة العمى الحقيقى فى نظرها أنظر الأغاني ٢١ - ١٧٩

(٣) الأغاني ٢١ - ١٨٥ .

ثم تأمل قوله

هم عرفوني ناشئاً ذا مخيلة أمشيّ نخلال الدار كالفرس الورد^(١)

وفي ضوء هذا يتأكد لدينا أن الشاعرين : تأبط شرا ،
والشيفري لم يكونا من السود ، وأن الشعراء الأخرية الذين نرتاح
إليهم هم :

عنزة ، ونخفاف ، والسليك .

(١) الأغانى ٢١ - ١٩٣ مخيلة : خيلاء ، الفرس الورد : الأحمر .

١ - عنترة العبسي

تكاد شخصية عنترة العبسي تكون شخصية أسطورية لتعدد الروايات التي تحيط بحياته ، ولهذه السيرة الشعبية التي تمتاز بكل ما يمتاز به الأدب الشعبي من خروج على التاريخ ، ومن الإثارة ، ومن إلقاء المهوم في بعض الأحيان ، وقد تعددت هذه السيرة إلى حد أنها حملت أسماء السيرة الحمجازية ، والسيرة الشامية ، والسيرة العراقية ، بالإضافة إلى مختصراتها . « شخصية عنترة هي المحور الأساسي الذي تدور حوله السيرة (١) » .

وقد دعا هذا وغيره الدكتور طه حسين والمستشرق برنهارت هالر إلى شيء من إنكار وجوده الأدبي وإلى اعتبار أن شخصيته تكاد تكون أسطورة تعلق عليها القصص ، والشعر المنحول (٢) ، كما أن الدكتور حسين فوزي قال عنه : « ولم آخذ العبسي مأخذ الجدل لحظة واحدة » (٣)

وفي الواقع ما أكثر الروايات التي تدور حول عنترة ، فالرواية مع اتفاقهم على أن أمه حبشية سوداء تسمى زبيبة « أنه كان لها ولد

(١) سيرة عنترة : د. محمود ذهي ١٦١ .

(٢) حديث الأربعاء : ١٠١ - ١٤٥ ، مجلة الفنون الشعبية (العدد ١٠)

(٣) سندهاد مصري : ٢٨٠ .

عبيد (١) من قبل أن تلتحق بأل شداد ، إلا أنهم يختلفون في الذى وطأ هذه الأمة ، وبمعنى آخر من هو أب ذلك الغلام (٢) « معظمهم يقول : إن من فعل ذلك هو عمرو بن شداد ، ومن هنا يكون شداد هو الجلد ، وهناك من يقول : إن شداداً هو الأب - وعلى هذا الزعم سار كاتب السيرة - وقيل : إن شداداً لم يكن الأب أو الجلد ، وإنما كان عما له كفله بعد موت أبيه (٣) ، أما رواية الأغاني فهى « هو عنزة بن شداد ، وقيل : ابن عمرو بن شداد ، وقيل : عنزة ابن شداد بن عمرو بن معاوية بن قراد بن مخزوم بن ربيعة ، وقيل : مخزوم بن أعوف .. الخ » (٤) .

وهناك من ذهب إلى أن اسمه عنتر إلا عنزة احتجاجاً بقوله :
ولقد شفى نفسى وأبرأ سقمها قول الفوارس ويك عنتر أقدم (٥)

ويذهب إبراهيم الإبيارى إلى أن عنزة لقب له بعد أن تمرس بالحرب وكان أن غطى اسمه الأول (٦) ، أما الأغاني فيقول : « وله لقب يقال له عنزة الفلحاء ، وذلك لتشقق شفثيه (٧) » وأنشوا اللقب اتباعاً لتأنيث اسمه ، أو لتأنيث الشفة التى وصفت بالفلح ، وما نرتضيه أن التاء فى عنزة ليست للتأنيث ، وإنما هى للمبالغة كالتاء فى علامة ونابغة ، وعنتر فى البيت على الترخيم بحذف التاء كفاطم فى قول الشاعر :

أفاطم لو شهدت ببطن خبت .. الخ .

(١) الأغاني : ٨ - ٢٣٨ .

(٢) سيرة عنزة : ٤٦ .

(٣) خزائن الأدب ١ - ١٢٨ ، الشعر والشعراء ١ - ٢٠٤ .

(٤) الأغاني : ٨ - ٢٣٧ .

(٥) التاء محذوفة للترخيم أو للضرورة الشعرية ، والعنتر فى اللغة الذهب الأورق ،

الواحد عنزة . (خزائن الأدب ١ - ١٢٩) .

(٦) مقدمة ديوان عنزة - المطبعة التجارية .

(٧) الأغاني ٨ - ٢٣٧ .

كما أنه لقب بمنزلة الموارس، وكان يكنى « أبا المغلس » إما بلجراته أو لسواد لونه (١) .

وكما اختلف على وثنيته ومسيحيته فقد اختلف حول وفاته فهناك من قال : إنها حول الفترة من عام ٦٠٨ إلى ٦١٠ . ومن قول : إنها ٦١٥ ومن قال : إنها ٦١١ ، ومن قال : إن حياته ومماته حوالى - (٥٢٥ - ٦١٥) (٢)

وإذا كان الجاحظ قد أصاب حين قال : إن شهرته عرفت بين العامة فإنه يجب أن تنحى من حياته أشياء كثيرة ، كما يجب أن ينحى من شعره الكثير حتى يمكن تناوله لإنساناً لأسطورة ، إن هذا الموقف يذكرنا بالكاتب الذى تناول سيرة بيكاسو ، فإذا به يقول له : هل أنا من سكان المريخ ، يجب أن تضيف فصلاً تقول فيه إن بابلو بيكاسو له ساعدان وساقان ورأس وأنف وقلب ، وكل مظاهر الكائن البشرى فالفنان يجب ألا يتناول « على أنه نبي أو بهلوان أو صانع معجزات ، أو نيزك سقط من السماء ، أو شيطان لفظ من الجحيم (٣) » .

ومن واقع هذه النظرة نرى أن عنزة قد عاش حياة تمسة فهو ابن لأم تنتمى إلى الطبقة الثالثة من النساء فى المجتمع العربى بعد طبقة الحرائر وطبقة السبايا ، فالسبية كانت وقفا على رجل واحد ، أما الأمة فكانت شيئاً مشاعراً ، ولهذا فإن الاعتراف بابن السبية كان أمراً طبيعياً مسلماً به ، بينما كان الاعتراف بأبناء الاماء أمراً لا يقره العربى ولا يميزه (٤) .

(١) مملكات العرب : د. بارى ضامة : ١٨١ .

(٢) سيرة عنزة : ٤٧ ، كشف الطنون ، تاريخ العرب : ١ - ١١٤ ، مملكات العرب ١٨٢ .

(٣) الميوان ٢ - ١٠١ ورواية بلا ضلوف ١٧ .

(٤) سيرة عنزة ٢٩ .

ولعل هذا يلتقي ظلالاً على القول بتعدد الأسماء التي أطلقت على والده ، ويوضح لنا الدلالة وراء القول الذي يقول « وإنما ادعاه أبوه بعد الكبر (١) » بل إنه ينجيل إلى أن أباه - أو من يظن أنه أبوه - قد ادعاه على دفعه ، وتحت ضغط حاجة من حاجات القبيلة ، فالرواية تقول : إن بعض أحياء العرب أغاروا على قوم من بني عبس ذأصابوا منهم ، فبهمهم العبسيون فلحقوهم فقاتلوهم ، وفيهم عنزة ، فقال له أبوه : كر يا عنزة ، فقال : العبد لا يحسن الكر وإنما يحسن الحلاب والضرب . قال : كر وأنت حر ، فقاتلهم واستنقذ ما في أيدي القوم من الغنيمة فادعاه أبوه بعد ذلك (٢) ، وهناك رواية أخرى لا تخرج عن هذه الرواية إلا بعد القول بأنهم قالوا له : لا تقسم لك نصيباً مثل أنصباؤنا لأنك حديد . وحين اعترف به قام وهو يقول :

أنا المجهين إني عنزته . كل امرئ يشي بحره (٣)

وحتى بعد إعطائه الحرية ظل يعاني من عقدة اللون حتى وهو في قمة انتصاراته فقبيلته التي كانت قوية ومهابة أنكرت في إحدى المرات أن يحول عنزة هزيمتها إلى نصر ، فقد ساء ذلك سيدهم قيس بن زهير ، وقال حين رجع : والله ما حمى الناس إلا ابن السوداء ، وحين بلغ عنزة ذلك عرض به في قصيدته التي يقول (٤) فيها :

إن المنية لو تمثل مثلت شطري .. إذا نزلوا بضنك المنزل
إني امرؤ من خير عبس منصباً شطري ، وأحمى سائري بالمنصل

(١) الأغاني ٨ - ٢٣٩ .

(٢) المصدر نفسه وخزانة الأدب ١ - ١٢٨ .

(٣) الأغاني ٨ - ٢٤٠ ، ديوانه ١٣٠ (ط . بيروت) .

(٤) الأغاني ٨ - ٢٤١ ، الشعر والشعراء ١ - ٤٣٥ .

وهو قد يقدم صورة واقعية لأمة :

وأنا ابن سوداء البجين كأنها ضبيع ترعرع في رسوم المنزل
الساق منها مثل ساق نعامة والشعر منها مثل حب الفلفل
فنعن لآنحس في هذا الشعر تعاطفا معها ، بل إنا نحس أنه حين
يبرر سواده في شيء من المرارة (١) وحين يتكلم عن عبوديته يتكلم
عنها في ضيق شديد (٢) .

. . فإذا تركنا هذه الأمة السوداء التي تشبه الضبيع كما يقول ،
وجدنا امرأة أخرى في حياته ، ووجدنا موقفاً غير كريم ذلك أن سمية
أو سمية زوجة سيده الذي ادعى بنوته بعد ذلك تقول : إنه يراودني
عن نفسي ، وقد غضب الرجل لذلك غضباً شديداً « وضربه » فما كان
من الزوجة حين رأت جراحه إلا أن بكّت ، وألقت بنفسها عليه ،
وكفته عنه ، ونحن هنا نسأل : هل إذا كان عنتره يدرك تماماً أن الرجل
هو والده كان يقع في مثل هذا الخطأ ؟ على كل لتمد صور عنتره هذا
الموقف فقال :

أمن سمية دمع العين مذروف أو أن ذا منك قبل اليوم معروف
كأنها يوم صدت ما تكلمني ظبي بعسفان مساجي العين مطروف
تجللتني إذ أهوى العصا قبلي كأنها صنم يعتاد معكوف
العبد عبدكم والمسالك مالكم فهل عذابك عنى اليوم (٣) مصروف

ولعله كان يقصدها فيما يسميه البلاغية النورية حين يقول :

ياشاة ماقتص لمن حلت له حرمت على ولم تحرم

(١) ديوانه ١٠ ، ١١ ، ١٥ ، ١٦ ، ٧٨ ، ١١٣ ، ١٢٦ ، ١٤١ ، ١٥٤ ، ١٨٠ .

(٢) ديوانه ١٢٨ ، ١٤١ ، ١٤٣ ، ١٦٢ ، ١٩١ ، ١٩٢ ، ١٩٩ ، ٢٣٦ .

(٣) الأغان ٨ - ٢٣٧ ، ديوانه ١٥٤ ، وعسفان مهلة من ماحل الطريق. بين الجملة

ومكة وفي بعض الأصول « مساجي الطرف » .

فإذا تركنا هذه العلاقة العقيمة التي لم تسعد الشاعر ، إلى هذه العلاقة الأخرى التي تتمثل في حبه لعبلة ، وإذا نحينا الجانب الأسطوري من هذا الحب ، وجدنا أن هذا الحب قد شق به الشاعر أكثر مما سعد ، فقد كان أشبه ما يكون بظاهرة مرضية أخذت على الشاعر كل أقطار نفسه ، فحبه لها كان نوعاً من « السقم » . ولنتأمل بعض ما يؤكد هذا من خلال الشعر المنسوب إليه :

فاغتالي سقمي الذي في باطنى أخفيتيه فأذاعه الإخفاء
بسمت فلاح ضياء لؤلؤ ثغرها فيه لسداء العاشقين شفاء
(و) كل يوم يبرئ السقام محب.. من حبيب وما لسقمي طبيب
(و) إلى كم أدارى من تريد ملدى وأبذل جهدى في رضاها وتغضب
لقد ذل من أمسى على ربيع منزل : ينوح على رسم الديار ويندب
(و) ولولا الهوى ما ذل مثلى لملهم . ولا خضعت أسد القلا للشعالب
(و) من أين تدرى الدار أنك عاشق أو عندها خبر بأنك مبتلى .
أذل لعبلة من فرط وجسدى وأجعلها من الدنيا اهتامي

وحين وعدته امرأة كندية بأن تزوجه بمن يريد من بناتها قال :

لو كان قلبي معى ما اخترت غيركم ولا رضيت سواكم في الهوى بدلا
لكنه راغب فيمن يعالجه فليس يقبل لا لوما ولا عدلا
وهو يخاطب عبلة بقوله :

لعل عبلة تضحى وهى راضية على سوادى وتمحو سورة الغضب (١)
وهو في الكثير من شعره في هذا المجال يطلب منها أن تسأل عنه ، ويعمل على تأكيد نفسه ، كأن نفسه تحتاج إلى تأكيد مستمر (٢) ، وهو كثيرا ما يذكر أنها كانت تضحك منه :

(١) ديوان ٨ ، ٣٤ ، ٣٥ ، ٤٠ ، ١٠٠ ، ١٣٧ ، ١٩٦ ، ٢٣٦ .

(٢) ديوانه ١٦٣ ، ١٦٥ ، ٢١٩ ، ٢٢٥ .

ضحكت عبيلة إذ رأني عاريا خلق القميص وساعاي مخدوش
 لا تضحكى مني عبيلة واعجبي مني إذا التفت على "جوش (١)
 (و) عجبت عبيلة من فتى متبذل عارى الأشاجع شاحب كالمئصل
 شعث المفارق منهج سرباله لم يدّهن حولاً ، ولم يترجل
 فنضاحكت عجباً وقالت يافتي لاخير فيك كأنها لم تحفل (٢)
 كما روى أنها كانت تسمعه كلاماً يكرهه (٣) ويقول : إنها ضيغت
 اليهود (٤) .

من كل هذا نزعم أن علاقته بالمرأة لم تكن علاقة سعيدة ، فالأم
 التي تشبه الضيغ تجثم على نفسه ولا تفارقه إلا في القليل :

ينادونني في السلم يابن زبيسة وعند صدام الخليل يا ابن الأطايب (٥)
 وزوجة الرجل الذي تبناه وشت به عند زوجها ، ولن يجديه أنه
 رأى دموعها حين ضرب ضرباً شديداً ، أما عبيلة فيبدو أنها لم تعطه
 من حبها إلا بمقدار ، ويبدو أنها كانت في بعض الأحيان تسخر منه
 سخريات موجهة « وفي عنزة تحبب إلى صاحبتة ، وتهاك عليها ،
 وحين متصل إليها فهو إذا فخر لا يفخر على صاحبتة ، وإنما يفخر لها ،
 يريد أن يقنعها بأنه خليق بأن تحبه وتميل إليه (٦) »

وهم يذكرون أن مالك بن قراد فر بابنته عبلة من وجهه ، وأن
 فارساً يدعى أبا القظان حين رآها وقعت في قلبه فطلبها من أبيها ، فكان

(١) ديوانه ١٣٤ .

(٢) ديوانه ، ١٧٠ ، ١٧١ .

(٣) ديوانه ٤٣ .

(٤) ديوانه ٧٧ .

(٥) ديوانه ٤٠ .

(٦) -ديث الأرباء ١ - ١٥٠ .

أن طلب منه الأب رأس عنزة أولاً ، وقد حاول واكنه لم يفلح وقد كان فيما قاله عنزة في هذا الخيال :

وأنا الأسود والعبيد الذى يقصد الخيل إذا القع ارتفع
نسبى سيفى ورعى وهمسا يؤنسافى كلما اشتد الفزع (١)

ويذكرون أن عمه طلب منه أن يكون المهر « نوقا عسافيرية »
وأنه فى سعيه إليها وقع أسيراً فى سجن الملك المنذر بن ماء السماء ،
وأنه صارع بين يديه الأسد على نحو ما كان معروفًا عند الرومانيين (٢)

وقد بارز روضة بن منيع السعدي الذى جاء مخاطباً عبلة (٣) كما
بارز لهذا السبب مسحل بن طراق الكندي (٤) .

وقد ذكر أنه غاضب قبيلته أكثر من مرة . أو بعبارة أخرى هم
الذين أغضبوه . ودلالة هذا أنه رغم فروسيته ، فبن حاجز اللون كان
يظل دائماً بينه وبين أسرته . ونحن حين نريد أن نقفز من هذا كله
إلى السؤال الذى يقول : هل تزوج عنزة عبلة أم لم يتزوجها ؟ نرى
أن الثابت عندنا أنه لم يتزوجها فالرواية التى تقول إنه قيل له : كر
وقد زوجتلك عبلة فكرّ وأبلى ووفى له بذلك لم يتفق عليها المؤرخون ،
بل الثابت أن هذه القضية كانت تتصل بقضية حرته لأقضية زواجه ،
ثم إنه يقول :

أما ترى قد نحلّت ، ومن يكن غرضاً لأطراف الأسنة ينحل
فلرب أبلج مثل بعلك بادن ضخم على ظهور الجواد مهبل
بغادرته متعفرا أوصاله والقوم بين مجرح ومجنل

(١) ديوانه ١٣٩ .

(٢) المصدر نفسه ١٥٩ ، أدباء السجون . عبد العزيز الحافى ١٩ - دار الكاتب العربى
بيروت .

(٣) ديوانه ١٣ .

(٤) المصدر نفسه ١٦١ .

ومن غير المعقول أن يكون قد تزوجها ثم طلقها (١) . ثم إن الثابت أنه تزوج امرأة من بجميلة ، وكانت هذه المرأة تلومه لأنه يقدم لحصانه البان إلهه فقال قصيدة أولها :

لاتذكرى مهري ، وما أطعمته
فيكون جلدك مثل جلد الأجر (٢)

أما إنه لم ينبج فتلك قضية اتفق عليها الجميع .

ونحن نعتقد أن حاجز اللون كان وراء تحول هام في القصيدة العربية وهو الانتقال من « ضمير الجمع » إلى « ضمير المفرد » ، ذلك لأنه كان في حاجة إلى لفت الأنظار إليه ... كما كانت القصيدة العربية في حاجة ماسة إليه كذلك لتزدهر من بعد تشتت الشاعر ، كما نعتقد أن حاجز اللون ، وإن كان إلى حد ما وراء فشل علاقاته -- مهما كانت هذه العلاقات مع المرأة -- أما ، وزوجة أب وحببية ، وزوجة إلا أنه أعطاه نوعاً من التحدى ، ونوعاً من محاولة إثبات الذات في مواجهة المجتمع والحياة من حوله ، وقد تمثل هذا في فروسيته بل نحن نذهب إلى أن هذا الحاجز اللوني كان وراء تحديد هذا النوع الجديد من الفروسية العربية ، ففروسيته لم تكن هوجاء ، ولا مغامرة إلى أبعد الحدود . ولعل هذا النوع العاقل من الفروسية هو الذي جعل النبي عليه السلام يقول .

« ما وصف لي أعرابي قط فأحبيت أن أراه إلا عنبرة » (٣)
« ولعله لم يكن يود ذلك إعجاباً بشعره كما وده لعلمه بجذوى ذلك الفارس الشاعر لدعوته ، إذ يجنح إليها ويقود لها عتقاء الصحراء جميعاً

(١) مجمع الأمثال ٢ - ٣٤٤ ، الفتوة عند العرب ٤٣٤ ، فارس بن عيس لحسن عبد الله القرشي ٦١ ، ديوانه ١٧٢ .
(٢) ديوانه ٣٢ .
(٣) الأهساف ٨ - ٢٤٢ .

تحت لواء نبي يبشر بالمساواة» (١) وهذا النوع الجليد من الفروسية العربية يوضحها هذا الحوار الذي جرى مع عنتره ، فحين قيل له : أنت أشجع العرب وأشدّها ، قال : لا ، وحين قيل له : فماذا شاع لك هذا في الناس ؟ قال : كنت أقدم إذا رأيت الإقدام عزما ، وأحجم إذا رأيت الإحجام حزما ، ولا أدخل إلا موضعا أرى منه مخرجا ، وكنت أعتد الضعيف الجبان فأضربه الضربة المائلة يطير لها قلب الشجاع فأثني عليه فأقتله (٢) ، وقريب من هذا قول الحطيثة لعمر حين سأل عن حرب عيس فقال : « كان قيس بن زهير فينا وكان حازما فكنا لانعصيه . وكان فارسنا عنتره فكنا نحمل إذا حمل ونحجم إذا أحجم» (٣) .

كل هذا قد جعل الدكتور فيليب حتى يعدّه أنجيل A Chillies (٤) وجعل الدكتور شوقي ضيف يعد ملحسته المعروفة باسمه إليهاذ العرب (٥)

... على أن وقفته الرائعة عند « الحب والحرب » لم تظهر رائحة وجلية . إلا في معلقته المشهورة والتي كانوا يسمونها المذهبة (٦) :

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم
أعيانك رسم السدار لم يتكلم حتى تكلم كالأدم الأعجم

وقد قيل : إن السبب في نظمها هو ما كان بينه وبين رجل من عيس سبّه وعيره بالسواد وأنه لا يقول الشعر ، ومعنى هذا أن هذه القصيدة قد ارتجلت ارتجالا ليبدل على أن باستطاعته أن يقول الشعر ، ولكن المأثور من هذه « المذهبة » قد بلغ حدا كبيرا أمن الجلدة والإنقان والإبداع الفني وطول النفس « فليس الشعر الذي نقرؤه في تلك المعلقة

(١) داعي السماء ١٦٨ .

(٢) الأعراف ٨ - ٢٤٣ .

(٣) الأعراف .

(٤) تاريخ العرب ١ - ١٠٧ .

(٥) مصر الجاهل ٣٧٠ .

(٦) ديوانه ٢٠٣ ، الشعر والشعراء ١ - ٢٠٦ .

شعر شاعر مبتدئ بل هو شعر ناضج كل النضج ، وهو في الذروة من شعر الفحول الذين راضوا أنفسهم طويلا على تلك الصناعة وفيها أغراض أخرى عبر عنبرة عنها دون إشارة إلى ذلك الحديث ، بل إن تلك الأغراض من الممكن أن تكون أو يكون واحدا منها سبباً لانشادها (١) .

وعلى كل فالبدائية في المعلقة لا تخرج عن كونها مواجهة من الشاعر للعدم فرسم الدار هنا هو ماض من العمر وهو رمز لشئ ضاع وهو بكاء حار على الحياة . « أصبح العقل العربي في العصر الجاهلي مشغولاً بمشكلة الموت الذي يتجسد في الطلل . الطلل كان بالأمس داراً عامرة بالبشر وصناع الحياة . ولكن الرحيل يطراً دواما على موقف الإنسان : الرحلة هي التي نهضت شعور البدوي الفنان بالحب والحياة ، كل شئ يرحل (٢) » . ثم نرى الشاعر يستحضر صورة حبيبته الحلوة في نفسه الرقيقة فهو نفسه « فيما يظهر . . كان حلوا النفس ، رقيق القلب ، قوى العاطفة جاءه ذلك من أنه عز بعد ذلة ، وتحرر بعد رق . فهو قد يتألم في طفولته وصباه ، واحتمل الأذى في شبابه وأى أذى ، هذا الذل يداخل النفس ، ويختلط بها اختلاطاً فيصنف عواطفها تصفية ، ويلطف مزاجها تلطيفاً . . على حين تجده هذه النعمة من « لبيد » غليظة بعض الشئ ، لا تخلو من خشونة وجفاء بدوي » (٣) ، لعل مما يدل على هذا ترفعه في القصيدة عن الشبابة بعدوه ، بل انه يتحسر عليه .

فهو في هذه المعلقة يتوودد إلى عبلة ، ويتألم لفرسه ويرسم صورة لنفسه ، ويرسل أبياتاً محكمة تجرى مجرى الأمثال ويقوم الجاهات مقام الناطقين في مخاطبتهم ومراجعاتهم ويرسل حواراً مع جاريتة يطلب منها أن تتجسس على صاحبته فهو في هذا رائد امرئ بن أبي ربيعة ثم يرسل

(١) سلفات العرب ١٨٢ ، ١٨٤ .

(٢) دراسة الأدب العربي . د. مصطفى ناصف ٢٣٨ .

(٣) حديث الأزهراء ١ - ١٥٠ .

تهديداً في آخر الأمر لأعدائه ، وقد وقف الدكتور طه حسين (١) بصفة خاصة عند هذا البيت الذي يشبه فيه الظلم وقد تبعته النعمام بالعبء الأسود وقد ثابت إليه الإبل وانظر إلى هذا التعبير الظريف من العبء الأسود الذي لا يحسن الإعراب عما يريد :

تأوى له قلس النعمام كما أوت حَزْؤُكُ يمانيةٌ لأعجمٍ طمطمَمٌ
 وهل يمكن أن أهمل هذه الأبيات التي كان القدماء يحبونها ويعجبون بها أشد الإعجاب ، وهي هذه التي يصف فيها ثغر صاحبه بالجمال وطيب النشرف فيذكر فأرة المسك ويذكر الروضة الأنف التي ألح عليها الغيث حتى زكّانيتها ، وحتى كثر فيها الدباب مبهجاً نشوان متغنياً بما يجنى من طيباتها :

وكان فأرةً تاجسراً بقسيمةٍ سبقت عوارضها إليك من النعم
 أو روضة أنفاً تضمن نبتها غيثٌ قليل الدمن ليس بمعلم . الخ
 والملاحظ أنه يغلب عليه استعمال المصادر الثلاثية من نوع فَعَلٌ ، وفَعَلٌ ، والصفات الثلاثية من طراز حسن وفرح ، والأفعال التي بمجرها نحو ضَرَبًا وضَرَبَتْ والأسماء التي بمجرها نحو نَحْوٌ ونَحْوَةٌ وكَتَمٌ وكل ما كان على « فَعَلَةٌ » أو « فَعَلٌ » أو « فَعَلٌ » (٢)

وإذا كان قاموس الشاعر يقف بصفة خاصة عند اللوزين : الأسود والأبيض ، ويكثر من كلمات العبد والغراب ، والمسك ، والكحل بالإضافة إلى النار ، والبرق والغضب ، والسيف ، والغبار ، والدم ، والشرار ، والكواكب ، والطمع ، فإنه قد لوحظ عليه في شعره السهولة واللين « قلما يوجدان في الشعر النجدى القديم (٣) » وهو يتم اهتماماً خاصاً بالألوان ، وبالتحديد العبدى ..

(١) المصدر نفسه ١٥٢ .

(٢) المرشد في فهم أشعار العرب . د. عبد الله الطيب ١ - ٢٨٤ ط . الحلبي

(٣) المصدر نفسه ١٤٩ .

فيما اثنتان وأربعون حلوبة سودا كخافية الغراب الأصم (١) ويتم بعنصر الحركة في الصورة التي يأخذ مفرداتها من حوله ، وعنصر التشخيص فحاصله يتحول أمامنا إلى إنسان ، بالإضافة إلى أنه لا يبدأ كل شعره بالوقوف على الأطلال ، ذلك لأن همه في غالب شعره أن يعطى قصة بسيطة لمصاعب تعترضه ثم ينتصر عليها .

وقد اهتم القدماء بتشبيهاته (٢) ، وبغوصه على المعاني (٣) واستشهدوا له في باب التشبية التي لا تفرد (٤) ، كما يستشهدون بشعره على العديد من الألوان البلاغية مثل حسن الاختراع والالتفات والإشارة (أن يكون اللفظ القليل مشتملا على المعنى الكثير بإيماءة أو لمحة تدل عليه) والتشكيك والافتنان ، وبالتصريح (٥) ، واستشهدوا ببلغته (٦) ووقفوا عند بيته :

حلت بأرض الزائرين فأصبحت عسرا على* طلابك ابنة خنوم
مستشهدين بأن العرب ترجع من الخطاب إلى الغيبة ، ومن الغيبة إلى الخطاب (٧) وقد وضعه ابن سلام في الطبقة السادسة وتكلم عنه بخفة وبإهمال (٨) . كما أنه كان من الأوائل الذين تنبهوا للحركات والمرثيات التافهة كالذباب ونقر الماء ، وجعلوا منها موضوعات للشعر (٩) كل هذا

(١) الديسران ٢٠٥ .

(٢) عيون الأخبار ٥ ، ١٨٦٠ ، الحيران ٣ - ٩١ ، خزائن الأدب ١ - ١٢٥ .

(٣) عنوان المرقعات والمغربات ١٥ .

(٤) المثني لأبي الطيب سيد الواسع بتحقيق عز الدين التنوشي ص ٥٩ .

(٥) تحرير التجويد ٤٧١ ، ١٢٣٠ ، ٢٠٠٤ ، ٢٠٦٠ ، ٤٤٩٠ ، ٥٠١٠ ، ٥٨٨٠ صور البديع

في الأسجاع ٢ - ٦٦ .

(٦) الاستذكار لابن عبد البر تحقيق علي النجدي ١ - ١٣١ .

(٧) الحجة لابن خالوية تحقيق د. عبد العال سالم ص ٩٦ .

(٨) طبقات فحول الشعراء . شرح محمود محمد شاكر ١ - ١٥٢ ط ٢

(٩) شعر الطبيعة في الأدب العربي د. سيد نوفل ١٠٤ .

في محور هي بالترتيب : الكامل والطويل والوافر والرجز ، وكما تعددت الروايات حول الكثير من أخبار حياته ، فإنها تتعدد كذلك حول موت هذا البطل « المتميز » بين أبطال العرب ، والذي انتخب بعد ذلك ليكون بطلاً في سيرة ، تحمل الكثير من أحزان العرب ، وطموحهم وشوقهم إلى التغلب على المعوقات التي تضغط عليهم (١) .

: . وعلى كل فقد قيل إنه غزا طيئاً ، فانهزمت عبس ، ونحر عن فرسه ولم يستطع العودة إليه لكبره وكان أن دخل دغلاً ، وحينئذ أبصره فارس طائي فنزل إليه « وهاب أن يأخذ أميراً فرماه وقتله » وقيل إن ربحاً هاجت به فقتلته (٢) ، وقيل إن فارساً رماه وقال له : خذها وأنا ابن سلمى ، فتعامل بالرمية حتى أتى أهله وهو مجروح ، وكان أن قال :

وإن ابن سلمى عنده فاعلموا دمي

وهيأت لا يرجي ابن سلمى ولا دمي (٣)

وكأنه كان يتنبأ بهذا البيت إلى أن أحداً لن يأخذ ثأره (٤) ، فلم يذكر أحد أنه ثأر له ، ذلك لأن عبساً بموته كانت ... في الواقع ... قد ماتت هي الأخرى ، بعد أن كانت تعتز بأنها إحدى جمرات العرب (٥) ولكن الجمره كانت تتحول إلى تراب .. ثم نرى عنزة يتحرك بعد ذلك إلى حد النمو في « عقل الإنسان الباطن » فبقفزة جاحجة من قفزات الخيال تحول من « البطل الفرد » إلى تمثيل كل ما هو عربي ، لاني عصر

(١) هناك من يقول إنها وضعت أصلاً لعرف ذهن الشعب عن فريضة وتمت في عصر الخلافة الفاطمية . (تراث الإنسانية م ٦٤٤ .د. عبد الحميد يونس) .

(٢) الأغاني ٨ - ٢٤٥٤ .

(٣) المصدر نفسه ٢٤٥ ، خزائن الأدب ١ - ١٢٩ .

(٤) كان يفتخر بقائله «ومنا قاتل عنزة » الأغاني ١٧ - ٢٥٢ .

(٥) الجمره هي القبيلة التي تستغفون بنفسها عن مخالفة الفير .

واحد ولكن في العديد من العصور ، وهذا ما جعل تين Taine يضعه
في صف أبطال الملاحم الكبرى مثل رولاند، وأنجيل ، ورستم (١) :
: . وأخيرا فهناك لفظة من النبي إليه فقد أعجب بقوله :
ولقد أبيت على الطوى وأظله حتى أنال به كريم المأكول !
وقال عليه السلام: ما وصف لي أعرابي قط فأحبيت أن أراه إلا عنتره (٢).

(١) مجلة الفنون الشعبية (العدد ١٠) .

(٢) الأمان ٨ - ٢٤٣ .

٢ - خفاف بن ندبة

هو خفاف بن ندبة (١) بن عمير بن الحارث بن الشريد بن رباح السلمى ، وقد كانت ندبة سواد حبشية عرف بها (٢) ، وقد دعا هذا ابن قتيبة إلى أن يضعه مع آخرين تحت باب « المنسوبون إلى غير عشائريهم وآبائهم (٣) » وكان مما قاله عنه : « هو منسوب إلى أمه ، وكانت سواد ، وخفاف أحد أغربة العرب لسواده ، وأبوه عمير بن الحارث بن الشريد السلمى ، وكان شاعراً وشهد مع النبي - صلى الله عليه وسلم - فتح مكة ، ومعه لواء بنى سليم وبقي إلى زمان عمر (٤) » أما كنيته فأبو خراشة ، وفيه يقول عباس بن مرداس :

أبا خراشة أما أنت ذا نفس
فإن قومى لم تأكلهم الضبيع (٥)

(١) خفاف بالضم ، وندبة « بضم النون وفتحها » ، وفي اللال ٣٩ أن الشعر أتاه من قبل خاله تأبط شرا ، ولكن لا يوجد دليل على هذا ، ولكنه ابن عم الخنساء الشاعرة (الحناسة ١ - ٢٥٥ ، الشعر والشعراء ٣٠٠) .

(٢) الإصابة في تمييز الصحابة . المستوفى ٤٥٢ ، الاشتقاق ٣١٠ ، الأمان ١٦ ط ساس ١٣٤ ، لسان العرب (ندب) الشعر والشعراء ٣٠٠ ، المؤلف والمختار ١٥٣ .

(٣) المعارف ٥٩٦ .

(٤) المصدر نفسه ٣٢٥ .

(٥) الإصابة ٤٥٢ ، نسب هذا البيت خطأ لخفاف في الحيوان ٥ - ٢٤ ، ولكن قاله هو عباس بن مرداس .

وأبوة عمير له لاخلاف عليها ، فهناك اتفاق على أن أمه أخذت في حرب مع بني الحارث بن كعب ، وأن جده خفاف وهما لابنه عمير . وكانت ثمرة هذا خفاف (١) .

ومن هنا نرى الشاعر يأخذ طريقاً سوية في قبيلته ، فهو لا يستعبد ولا يغمز نسبه ، وقد ساعدته على هذا جسارته وبسالته ، وهناك اتفاق على أنه أحد سودان العرب وفرسانها وأحد المشهورين في هذا المجال إلى حد أن الجاحظ يجعله من مفاخر السودان على البيضاء ، كما أنه أحد الذين يضرب بهم المثل في شاة البأس ، وشجاعة القلب (٢) .

وحياة هذا الشاعر تكاد تكون غامضة في الفترة التي عاشها في الجاهلية والفترة التي عاشها في الإسلام « فقد سكتت المصادر القديمة عن حياته الأولى وهذا ما جعل تفاصيلها غير واضحة المعالم وجوانبها غير متبينة الخطوط ، أما أخباره قبل إسلامه فهي أكثر غموضاً » (٣)

وقد أسرع الدكتور نوري حمودي القيسي ، فذكر أنه مع كونه أسود حالكياً إلا أن ذلك لم يترك في نفسه أثراً : « مستشهداً بما ذكره الدكتور يوسف خليف من أن الأعرابي لم يتحدثوا عن هذه الظاهرة لأنهم كانوا يجلبون غضاضة في الحديث عنها » لأنها كانت مصدر احتقار المجتمع الجاهلي في تلك الفترة » (٤)

ونحن نسأل أولاً : كيف تكون مصدر احتقار المجتمع الجاهلي دون أن يؤثر هذا على شعر الشاعر من قريب أو بعيد، ودون أن يترك هذا بصمة - ربما تكون كالنار - على صدقه الفني ؟ ، أما نحن فنذهب

(١) الإصابة ٤٥٢ .

(٢) الاشتقاق ٣١٠ ، جمهرة اللغة ١ - ٢٤٩ ، المؤلف والمختلف ١٥٤ ، الشعر والشعراء ٣٠٠ .

(٣) شعر خفاف بن ثلبة تحقيق د. نوري حمودي القيسي (٨)

(٤) المصدر نفسه (٨) ، والشعراء الصماليك ٢٣٠ .

إلى أن نظرة المجتمع إلى اللون الأسود كانت كثيراً ما تكسر قلب الشاعر وتدمغه ، وتعرقل خطواته ، ومن الطبيعي أن هناك عدة مستويات لهذا فهناك الشاعر المولود من أبوين أسودين ، وهناك من أمه سوداء واستعبد كعنترة ؛ وهناك من أمه سوداء ولكن وجد الاعتراف به حين رأى نور الحياة ، ومع أن هذا النوع الأخير كان أقل الشعراء الذين عذبهم عقدة اللون ، إلا أننا لانستطيع أن نسلم بأن نظرة المجتمع لهم « لم تترك في نفوسهم أثرا » .

ولعل مما دعا إلى القول بهذا هو قلة الشعر المروى لخفاف ، وقلة ما يعرف عن حياته ، ونحن إذا تركنا التصاق اسم أمه به فلإننا لانعلم ضيق الشاعر بسواده ، فهو يقول :

كلانا يسوده قومه على ذلك النسب المظلم (١)

وهو كثيراً ما كان يعير بهذا ، على نحو ما حدث له حين قتل مالك ابن خمار الشمخى صديقاً لخفاف كان قد خرج معه في غزوة ، فما كان من خفاف إلا أن قال : قتلتني الله إن برحت مكاني حتى أثار به ، ونفذ ما قال ، وكان مما قال في ذلك :

أقول له والرمع يأطر متنه
وقفت له علوى ، وقد خام صحبتي
لان ذر قرن الشمس حين رأيتهم ..
فلما رأيت القوم لا ود بينهم
تيممت كبش القوم حتى عرفته
تأمل خفافاً إنني أنا ذلكا (٢)
لأبني مجدا ، أو لأثار هالكنا
سراعا على خيل تؤم المسالكنا
شريحين شتى طالبا ومواشكنا
وجانبت شبان الرجال الصعالكنا

(١) شعر خفاف ١٠٨ .

(٢) روى الأخفش في شرح ديوان الخنساء أن خفافا لما قال له ذلك ، قال مالك : أنت ابن نديبة ، يريد أنت ابن جارية سوداء يبيرو ذلك ، وقوله : انني أنا ذلك استئناف بيان ، كأنه قال له : هل أنت بما يتأمل ، إنما أنت ابن نديبة ... الخ ، شعر خفاف ٦٤ .

فها هو مالك - وكان سيده بنى شمشخ - يسخر منه ويعيره
بأمه ، وهناك موقف آخر يقول له فيه عباس بن مرداس :
« والله لأشتم عرضك ، ولأسب أباك وأملك ، ولكن رمى سوادك
بما فيك » (١)

بل إن اللون الأسود يلعب في شعره دوراً كبيراً ، فهو يرى الدم
أسود اللون :

فجاءت له يمينى يدي بطعنة كست متنه من أسود اللون حالكا (٢)

وهو يتكلم كثيراً عن السواد ، وقد يجمع بين السواد والبياض
حين يتكلم عن البلق ، ويريد بالجنون الأبيض على أنه من الأضداد ،
ويتكلم عن اللثة التي كأنها مسحت بالإمد ، كما أنه لا ينسى الوقوف
عند الغربيان (٣) .

• وعلى كل فالملح البارزة في حياة نخفاف هو أنه بدأ بالتمرد
على زعيم القبيلة عباس بن مرداس ، فقد قيل إنه كان في ملاءم
بنى سليم فقال لهم : إن عباس بن مرداس يريد أن يبلغ فينا ما بلغه
عباس بن أنس ، ويأبى ذلك عليه نخصم قعدن به ، فقال له فتى
من رهط العباس وما تلك الخصال يا نخفاف ؟ ، فقال : اتقاؤه بخيله
عند الموت واستهانته بسبايا العرب ، وقتله الأسرى ، وهكالبته
للصعاليك على الأسلاب ، ولقد طالت حياته حتى تمنينا موته ،
فانطلق الفتى إلى عباس وأخبره الخبر ، فوقع بينهما ما وقع . (٤)
ومن ثم كانت هجائيات نخفاف (٥) :

(١) الأغاني ١٦ - ١٣٥ طبعه ساسي .

(٢) شعر نخفاف : ٦٦ ، أراد بأسود اللون : الدم ، والحالك : الشديد اسواد .

(٣) شعر نخفاف : ٨٠ ، ٧٩ ، ٨٩ ، ١٠٦ ، ٩٥ .

(٤) الحماسة ١ - ٢٥٦ .

(٥) شعر نخفاف : ٥٥ .

أعباس إنسا وما بيننسا كصمدع الزجاجة لا يجبر
فلست بكفء لأعراضنا وأنت بشتمكم أجدد
ثم يقول أهل الفساد له : إن عباسا رد عليك ففضحك ، فيقول
خفاف :

يأيها المهدي لى الشتم ظالمنا ولست بأهل حين أذكر للشتم
أبى الشتم أنى سيد ، وابن سادة مطاعين فى الهيجا مطاعيم الجرم
هو منحوا الضرا . . أبالك وطاعنوا

وذلك الذى يرمى ذليلا ولا يرمى ... إلخ (١)

ثم يقول عدداً من القصائد فى الهجاء منها (٢) :

أزى العباس ينقص كل يوم ويزعم أنه جهلا يزيد
ويقول فى قصيدة أولها :

أعباس إما كرهت الحروب فقد ذقت من عضها ما كفى
ويقول قصيدة أولها :

أعباس بن مرداس ألسا تخبرك المجمع عن خفاف
ومن قصائده تلك القصيدة التى أولها :

أعباس إن الذى بيننسا أبى أن يجاوزه أربح
وهذا النوع من الهجاء لا يصل إلى حد الإسفاف ، وإنما يحاول
كل واحد منها أن يظن نفسه أنه المقدم فى قومه وفى الحرب وفى الأخلاقيات
العامة .

. . فإذا تركنا هذا إلى الحب عند الشاعر وجدنا أنه فى أكثر الأمور
يقف عند طيف الحبيبة الذى يعبر إليه الوديان حتى يستقر لدى وماده ،

(١) ذكر خفاف : ٥٩ .

(٢) المصدر نفسه : ٦٣ ، ٦٨ ، ١٠٤ ، والحجاسة للتبريزى ١ - ٢٥٦

وهو من خلال هذا الطيف يستعيد ذكرى لقاء مع صاحبه خلصة في مواضع بعينها ، ثم يذكر محاسنها ، ومع أنه يقف وقفة حزينة عند الشباب الزائل إلا أنه يفخر بما ضمه هذا الشباب من مروعة ونجدة وتمرس على الحروب ، على فرس بعينه ، ثم ينتقل إلى الحديث عن الناقة في موحش من البلاد ، وهو في أثناء ذلك يتعرض للعديد من مظاهر الطبيعة على نحو ما هو معروف من قصيدته التي منها :

ألا طرقت أسماء في غير مطرق وأنسى إذا حسلت بنجران نلتقى
سرت كل وادٍ دون رهوة دافع وجبلدان أو كرم بليسة مخدق
تجاوزت الأعراض حتى توَسَّنت

وسادى بباب دون جبلدان مغلق (١)

وهو في القصيدة التي أولها :

طرقت أسماء الرجال ودوننا من فيد غيقة ساعد فكشيف

فهو هنا أيضاً يتحدث عن الطيف ويعجب لسراه ، فالطيف هنا على حد تعبير الشريف المرتضى « يعلل المشتاق المغرم ، ويمسك رمق المعنى المسقم ، ويكون الاستمتاع به والانتفاع به (٢) » . ثم نراه يتحدث عن نفسه بعد ذلك ، وأخيراً يفخر بنزول الغيث على فرس يطارد به بقر الوحش وحمرة . (٣) .

وخفاف في شعره نبرة تدل على تطهره وزهده وعدم إقباله على مسرات الدنيا ، ويظهر هذا واضحاً من تلك القصيدة التي أولها :

يا هند ياأخت بنى الصبادر ما أنا بالباقي ولا الخالد (٤)

(١) الأسميات : ٢١ ، ٢٢ ، رهوة : جبل أو طريق بالطائف . جلدان : موضع قرب الطائف ، لية : موضع بالطائف أيضاً ، الأعراض : جمع عرض وهو الرادى أو جابه تويننت- ، يقال : توسن فلان إذا أتاه النوم ، وتأمل قوله في السحاب :

علا الأكم منه واهل بعد واهل فقد أرهقت قبحانه كل مرهق

يجر باكتناف البحار إلى الملا رباباً له .. مثل النعام المعلق
(٢) طيف الخيال : ه .

(٣) الأسميات : ٢٧ .

(٤) المصدر نفسه : ٢٩ .

ولعل هذا يسوقنا إلى مشاركته الفعلية في الإسلام ، فهو قد حمل
لواء بني سليم في فتح مكة ، كما شهد موقعة حنين والطائف (١) ،
وقد أخلص للإسلام إلى حد أن بعض قومه حين ارتدوا قال :

لا دينكم ديني ولا أنا كافر حتى يزول إلى صراة شام (٢)
وما يحفظ رثاؤه لأب بكر في قصيدة منها :

إن أبا بكر هو الغيث إذ لم تشمل الأرض سحاب بماء
تالله لا يدرك أيامه ذو طرة حاف ولا ذو حذاء
من يسع كسى يدرك أيامه يجتهد الشد بأرض فضاء
المرء يسعى وله راصد تندره العين وثوب الضراء (٣)

وشتان بين هذه الروح المؤمنة وعدم الجزع من الموت وبين رثائه
من قبل لشقيقى الخنساء (٤) ، ولرثائه نديمه وصديقه اليهودى حضير
الكاتب في قصيدتين (٥) ، وقد ذكر موته ، وكيف استخسر الدنيا
أشياء كثيرة بموته فقال :

إذا أنا وفانى حمامى ومضجعى وسوى على جنبدل وكثيب . .
فكل وفاء عند ذلك ميت وكل رجاء عند ذلك يخيب . .
وكل سنان في الأنام ولمم ومسرورة وجدا على تلوب (٦)

(١) الشعر والشراء : ٣٠١ .

(٢) الأصميات . شام : جبل لباهلة في نجد ، والمداد : حتى ينقل هذا الجبل من
موضعه .

(٣) شعر خلفان : ٩٩ ، ١٠٠ أى تنذر الرصيد عنه أن يثبت على هذا المرصد
ليحتسبه .

(٤) المصدر نفسه : ٤٩ .

(٥) المصدر نفسه : ٧٠ : ٧٢ .

(٦) المصدر نفسه : ١٠٢ .

كما قال أيضا :

أتانى حديث فكسبته وقيل خليلك في المرء مَسَّ ..
فيا عين بكى حضير الندى حضير الكتائب والجلس
ويوم شديد أور الحديد تقطع منه عرى الأنفس ا
صليت به وعليك الحديد ما بين سلع إلى الأعرس
فأودى بنفسك يوم الوغى ونق ثيابك لم تدنس (١)

والملاحظ أن شعره قد رق بعد الإسلام ، وامتلاً بالمفاهيم الجديدة على نحو ما مر بنا في الرثاء بصفة خاصة ، ولا سيما في تلك القصيدة التي تتمتع « بالحوار والسرد الهادئ » ، إلى جانب بعض التأملات والحكم والمعاني التي يغلب عليها التفكير الإسلامي ، والطابع الديني الجديد (٢) . ومع أن هناك من ينسبها إلى غيره إلا أنها بمضمونها وإشاراتها إلى ما كان بينه وبين عمه ، وبالخوف على وحدة القبيلة .. تشير إلى أنها له ، فهو يقول :

يا من لقلب شديد الهم محزون
أسمى تذكرها من بعد ما شحطت
فإن يكن حبها أسمى لنا شجنا
فقد غنينا وشمل الدهر يجمعنا
.. ولي ابن عم له خلق ولي خلق
أزرى بنا أننا شالت نعماتنا
لاه ابن عمك لأفضلت في حسب
ولا تقسوت عيالي يوم مسغبة
أسمى تذكر ربا أم هارون
والدهر ذو غلظة حيننا وذو لين
وأصبح الرأي منها لا يواتيني
أطيع ربا وريالا تعاصيني
قد اختلفنا فأقلبه ويقلبي
فخالني دونه ، بل خلته دوني
عني ولا أنت ديان فتخزوني
ولا بنفسك في العزاء تكفيني

(١) الأغاني ١٧ - ١٢٩ .

(٢) شعر خلف : ١١٧ .

فإن ترد عرض الدنيا بمنقضى
ولا يرى في غير الصبر منقصة
لولا أياصر قسري لست تحفظها
إذا بريتك برياً لا انجبار له
إن الذي يقبض الدنيا وييسطها
الله يعلمني ، والله يعلمكم
ماذا على وإن كنتم ذوى رحمة
.. عباس إن لاتدع شتمى ومنقضى
.. عباس لو كنت لى ألفتى بشرا
والله لو كرهت كفى مصاحبى

فإن ذلك ، ما ليس يشجى
وما سواه فإن الله يكفى
ورهة الله فيمن لا يعادى
إنى رأيتك لاتنفلك تبرى
إن كان أغانك عنى سوف يغنى
والله يجزيكم عنى ويجزى
ألا أحبكم إذ لم تحبوني
أضربك حتى تقول الهامة اسقوني
سمحاً كريماً أجازى من يجازى
لقلت إذ كرهت قرى لها: بينى

...

ولقد وقف القدامى عنده أكثر من وقفة ، فالأصمعي يقول :
أنى الدنيا مثل فرسان قيس وشعرهم ، ثم يذكر بينهم خفافا ، وقد جعله
ابن سلام فى الطبقة الخامسة . وقال عنه الأمدى : إنه شاعر مجيد ،
وقد اختار له الأصمعي أربع مقطعات (١) . « والذى أراه فى خفاف
أنه شاعر مجيد لا يصل فى شاعريته إلى الطبقة الأولى من الشعراء الكبار ،
ولا ينحدر إلى طبقة الشعراء المغمورين (٢) » .

وقد وقف عنده أصحاب معاجم اللغة على نحو ما نرى فى اللسان ،
والتاج ، وعلى نحو ما نرى فى الجمهرة ، والاشتقاق لابن دريد ، وفى المنصف
والتمام لابن جنى ، والمذموم لابن سيده ، وأساس البلاغة للزمخشري

(١) الأسميات ٢١ وما بعدها ، المؤلف والمختلف ١٥٤ ، الأغانى : ١٦ / ١٣٤
(ولم يذكر هذا النص فى طائفت فحول الشعراء لابن سلام ، والظاهر أنه ساقط أو أن له كتابا
آخر لم يشر عليه ، شمر خفاف ١٦) .

(٢) شمر خفاف ١٧ .

وفي أماكن أخرى ، وكذلك فعل ابن قتيبة والمبرد ، وأصحاب كتب
الحماسة ، واستشهد له البكري وياقوت في ضبط المواضع وتحديد أماكنها
كما قد استشهد له بأبيات كثيرة « لتفسير بعض الآيات وتأويلها على
الوجه المراد منها (١) » .

. . . وعلى كل فقد وقف عنده ابن طباطبا وقفتين هامتين ، أولاهما
حين تعرض للتشبيات البعيدة ، أو بعبارة أخرى للغلو ، فقد استشهد
لها بقوله :

أبقى لها التعمد من عتداتها ومتونها كخيوطة الكنان (٢)
أما الوقفة الثانية فهي حين تعرض الشعر الردي النسج ، مستشهداً
بقول خفاف :

إن تعرضي وتغني بالنوال لنسا فواصلن إذا واصلت أمثال (٣)
. . . وإذا كان من المعروف في شعره شدة اهتمامه بالأماكن وتحديدها
إلى حد الاستدلال بشعره على ضبط بعض المواضع وتحديد أماكنها .
فانه لا ينبغي لنا أن نغفل له اهتمامه المرفه بالزمان ، وإن كان الزمان
عادة يقف ضده ، وبخاصة حين يكون هناك طيف زائر ، على أن
مراجعة شعره تدل على ما عبر عنه القلقشندى بصفاء الزمان ، وصفاء
المكان . (٤)

ثم إنه كان يهتم بالأمثال السائرة في عصره ، فهو يقول :

وعباس يدب إلى المنايسا وما أذنبت إلا (ذنب صحمر)

(١) شعر خفاف ٢٢ .

(٢) عيار الشعر ٨٩ ، العتدات : القوائم ، أراد أن توأمها رقت حتى عادت كأنها
الخيوط ، وأراد « ضلوعها » فقال : متونها - أما أبو هلال في الصناعتين فيملق بقوله : وهذا
« محمود غير معيب من أصحاب الغلو » .

(٣) المصدر نفسه ١٠٥ . وفي الصناعتين كان ينبغي أن يقول : إن تغني بالنوال علينا ،
عل أن البيت كله مضطرب النسج .

(٤) صبح الأعشى ٢ / ٢٢٠ ، ٢٢١ .

فلذنب صمحر هنا هي بنت لقمان بن عادّ، ويضرب بها المثل آكل
من لاذنب له ويعاقب . (١)

ومما يروى عنه أنه نخرج ذات عشية إلى مال ينظر إليه ، فأتبعه
بعض ولده ، فقال له : ارجع إلى البيت قبل الليل ، فلإني أخاف أن
يأكلك الذئب ، فقال : « قد كنت وما أخشى بالذئب ، فلهبت
مثلا . (٢) .

. . والثابت أنه تخلص من قيم الجاهلية ، وأخلص للإسلام وشغل
عن الشعر في آخر حياته .

ومع أن الزركلي ذكر أن وفاته كانت عقب الهجرة مباشرة (٣) .
إلا أن الدلائل تؤكد ماذهب إليه محقق ديوانه من أنه توفي في زمن عمر بن
الحطاب (٤) .

(١) ثمار القلوب : ٣٠٧ ، الحيوان ١ / ٢٢ .

(٢) المعرون والوصايا ٣١ . وما أخشى (بضم الألف وفتح الشين المشددة) .

(٣) الأعلام للزركلي .

(٤) شعر شفاف ٨ .

٣ - السليك بن السلكة

هو السُّلَيْكُ بن عمرو بن يثربى (١) ، وهو من بني كعب بن سعد ابن زيد بن مناة بن تميم (٢) ، وهناك إجماع على أنه من أغربة العرب وأن أمه سوداء ، وهناك من حدد بأنها حبشية (٣) ، بالإضافة إلى القول بأنه من صعاليك العرب وعدائهم إلى القول بأنه لاتعلق به الخليل ، ومن أقوالهم عنه . . « أعدى من السليك » ، و « أمضى من سليك المقانب » ، و « أدل من قطة » (٤) .

ولتكمل الصورة عنه نذكر قول عمرو بن معد يكرب (٥) :
ما أبالي من لقيت من فرسان العرب مالم يلقنى حراها وهجيناها . يعنى

(١) قبيل السليك بن عمير ، وقيل ابن يثرب .

(٢) الشر والشراء ١ / ٣٢٤ ، شرح العمون ٧٤ ، خزانة الأدب ، ط بولاق ٢ / ١٧
جمهرة أنساب العرب ٢١٧ ، والسليك بالتصغير فرخ الحجلة ، والأثف سلكة بضم السين
وفتح اللام .

(٣) الشر والشراء ١ / ٣٢٤ ، خزانة الأدب (بولاق) ٢ / ١٧ ، مجمع الأمثال الميداني
١ / ٣٩٩ ، الكامل للمبرد ١ / ٣١٠

(٤) الشر والشراء ١ - ٣٢٤ ، مجمع الأمثال ٢ - ٢٣٣ ، المقد الفريد ٣ - ٧٠ .
الأخاف ١٨ - ١٣٧ .

(٥) الأخاف ٨ / ٣٤٦ ، لباب الآداب لأسامة بن منقذ ١٨١ ، مروج الذهب ١ / ٤٣٠
الأخاف ١٥ / ٢١٤ .

بالحرين : عامر بن الطفيل ، وعتيبة بن الحارث بن شهاب ، وبالعبد بن
عنزة ، والسليك بن السلكتة ، وهو يقدم وصفها فيقول : وأما
عنزة فتليل الكبوة شديد الجلب ، وأما السليك فبعيد الغارة كالليث
الضاري .

وقد اهتموا بأخبار عدوه فقيل : « كان سليك يحضر فتقع السهام
من كنانته فترتن في الأرض من شدة إحضاره » . وقال له بنو كنانة
حين كبر : « أريت أن ترينا بعض ما بقي من إحضارك ؟ قال : نعم
اجمعوا لي أربعين شاباً وابغوني درعا ثقيلة . فأخذها فلبسها وخرج
بالشباب حتى إذا كان على رأس ميل أقبل يحضر فلات المدو لوثاً .
واهتمبصوا (عدوا) في جنبتيه فلم يصحبه إلا قليلا فجاء يحضر منبترأ
من حيث لا يرونه ، وجاءت الدرع تحفق في عنقه كأنها خرقة (١) »
وقد أفاده العدو في كثير من غزواته ، بالإضافة إلى ما يذكر عن ذكائه
وحسن تحيلته ، وإرساله الأقوال فتتحول إلى أمثلة مثل قوله : إن الليل
طويل وأنت مقمر (٢) .

.. وفي الواقع لقد عاش السليك حياة بائسة فهو قد يشتد عليه
الجوع إلى حد الإغماء :

وما نلتها حتى تصعلكت حقبسة وكنيت لأسباب المنية أعرف
وحتى رأيت الجوع بالصيف ضرفي إذا قمت نغشاني ظلال فأسدف (٣)
وقد كان يعذبه منظر خالاته السوداءات وهن يقمن بعملية الحلب ،
وقد كان العرب يتعايرون بحلب النساء .

(١) عيون الأخبار ٢ / ١٧٦ .

(٢) الأغاني ١٨ - ١٣٤ - ١٣٦ ، عيون الأخبار ٢ / ١٧٦ .

(٣) الأغاني ١٨ / ١٣٥ ، وأسدف الانسان : أطلمت عيناه من الجوع .

أشباب الرأس أنى كسل يوم أرى " نخالة وسط الرجال
يعز على أن يلتقين ضيماً ويعجز عن تخلصهن مالى (١)
ثم إنه كان يعانى بالإضافة إلى لونه الأسود بعض الدمامة على نحو
ما نرى من قوله :

ألا عتبت على فنصارٍ متتى وأعجبتها ذو اللثم الطوال
فلانى يا ابنة الأقوام أربى على فعل الوضى من الرجال
فلا تصلى بصعلوك نؤوم إذا أمسى بعد من العيال
ولكن كل صعلوك ضروب بنصل السيف هامات الرجال (٢)

وهناك نص يدل على اعتقاده بأنه ليس له نصيب فى الحياة ، وأنه
دائماً إلى جانب التعاسة . فقد ذكر المفضل الضبى . . « كان سليك
ابن سلكة التميمى من أشد فرسان العرب وأذكرهم وأدل الناس بالأرض
وأجودهم عدوا على رجليه لا تعلق به الخيل وكانت أمه سوداء وكان
يقول : اللهم إنك ترى ما شئت لما شئت إذا شئت ، اللهم إنى لو كنت
ضعيفاً كنت عبداً ولو كنت امرأة كنت أمة . اللهم إنى أعوذ بك
من الخيبة ، فأما الهيبة فلا هيبة (٣) » .

وقد أهله كل هذا الهوان إلى أن يترجم عن عبوديته - على حد
قول العقاد - بالإباق والتشرد والسطو على الأموال والأعراض (٤) ،
فهو يذكر أنه لى الجموع التى فيها الحوفزان - سيد قومته - :
ثكلتكم . . إن لم أكن قد رأيتها كراديس يهلبها إلى الحى كوكب
كراديس فيها الحوفزان وحوله فوارس همام متى يدع يركبوا (٥)

(١) خزنة الأدب ٣ / ١٢٨ (بولاق) .

(٢) الكامل للبرد ١ / ٣١٠ .

(٣) عيون الأخبار ٢ / ١٧٥ ، سرح العيون ٧٤ .

(٤) بين الكذب والناس ٧٥ ، ٧٦ .

(٥) الشر والشراء ١ / ٣٣٧ .

وقد كان من الجسارة بحيث ينحى رفيقيه عند الغارة ليكون صاحب
الوثبة ، على نحو ما فعل في إحدى غاراته ، فقد زجر الإبل وساقها
إلى حيث رفيقيه بعد أن أطاح برأس صاحبها :

وعاشية راحت بطانا ذعرتها بسوط قتيل وسطها يتسيف
كأن عليه لون برد محبر إذا ما أتاه صارم يتلهف
فبات له أهل خلاء فناؤهم ومرت بهم طير فلم يتهمفوا
وباتوا يظنون الظنون . . وصحبتى

إذا ما علوا نشزأ : أهلوا وأوجفوا (١)

بل إن أصحابه كثيراً ما كانوا ينصرفون عنه في الغارات خوفاً
من العطش ، على نحو ما نرى من انصرفهم عنه ما عدا رجلاً يسمى
صردا ، لم يتحمل هو الآخر فبكى ، فقال السليلك :

بكى صرد لما رأى الحى أعرضت مهامه رمل دونه وسهوب
فقلت له : لا تبك عينك إنها قضية ما يقضى لنا فنزوب ..
سيكفيك صرب القوم لحم مغرض وماء قدور في التصاع مشوب (٢)

وكما كان ينصرف عنه أصحابه في أعمال الغزو ، كان بعض أعدائه
ينصرفون عن متابعتة خوفاً منه (٣) :

. . ومع أن من أخباره أنه خرج يتبع الأرياف (٤) . إلا أنه كان
يتم بمناطق اليمن البعيدة ، وكان من عادته عدم الإغارة إلا صيفاً حتى

(١) الأغاني ١٨ / ١٣٤ ، ١٣٥ ، العاشية : الإبل ترمى ليلاً . يتسيف : يضرب
بالسيف . لون برد محبر : طرائق الدم على القتل . أهل : صاح ورفع صوته . أوجفوا :
حملوا الإبل على الوبييف وهو ضرب من السير .

(٢) شرح العيون ٧٦ . الصرب : اللبن الحامض ، ماء القدور : المرق ، كأنه يقول :
ستسقى وتأكلك اللحم بعد اللبن .

(٣) الشعر والشعراء ١ / ٣٢٧ .

(٤) المغتالين ورقة ٩٠ ، الحماسة شرح العبريزي ٢ / ١٩٢ .

لا يكون فريسة لمطاردة الخيل خاصة إذا عرفنا أنه كان يغزو على قدميه ،
وقد كان يتعمد لعملية الإغارة هذه بأن يعمد إلى بيض النعام فيملأه بالماء
ثم يستودعه الطريق الذي يؤدي به إلى اليمن ذاهباً وآيماً - وقد قيل فيه :
« أدل من القطاة » - - يجي حتى يقف على البيضة (١) ، ويبدو أنه
كان يغزو في الأماكن الغربية على فرسه المسمى « النحام » ، والسليك
في رثاء هذا الفرس شعر يقول فيه :

كان قوائم النحام لما تحمل صحبتي أصلاً محار
على قمرماه عالية شواه .. كأن بياض غمرته نخار
وما يدريك ما فقري إليه إذا ما للقوم ولّوا وأغاروا (٢)
ومع غزواته الموفقة إلا أنه ضيق عليه في مرة ، فقد ذكر أن السليك
« وهو الذي يدعى الرئبال » قد غزا بكر بن وائل ، فقمعدوا له وأمهلوه
حين رأوا أثر رجل يرد الماء لا يعرفونه ، وبينما هم ينتظرون صاحب
هذا الأثر الغريب ، ورد السليك حين قام قائم الظهيرة ، « فوضع
نقابه وعب في الحوض ، فشرب حتى امتلأ وجعل يصب الماء على
وجهه ورأسه ، فهاجوا به فأثقله بطنه » فما كان منه إلا أن عدا حتى
ولج قبة فكيفة بنت قتادة بن شنوء ، فاستجارها ، فأدخلته تحت درعها
وحين أرادوه ذادتهم عنه حتى انتزعوا نخارها ، فحين رأت ذلك
نادت أنحواتها وولدها ، وكان أن نجما السليك ، ويدخل هذا فيما يسمى
« طقس الميلاد الجديد » ذلك لأنه دخل بين ثوب فكيفة وجملدها ،
وفي ضوء هذا يعتبر عند الميثولوجيين من أبناء الأرية أو أبناء الأثواب «
فهنا طقس ديني كان معروفاً في الجاهلية (٣) ، وقد سجل هذا
في قوله (٤) :

(١) الأغاف ١٨ / ١٣٤ ، ١٣٥ ، ٢١٦ .

(٢) الاشتقاق ١٣٧ ، الكامل ٥٧ / ٢ .

(٤) الصورة في الشعر العربي . د. حل البطل ص ٤٨ ، ٤٩ .

(٣) المسبر ٤٣٣ ، ٤٣٤ .

لعمر أبيك [١] والأبناء تنمى لنعم الجار أخت بنى عوارا
من الخفريات لم تفضح أباهما ولم ترفع لإخوتها شنارا
فما عجزت فكيفة يوم قامت بنصل السيف، وانتشلوا الخمارا

وإذا كانت امرأة سببا في حياته وهو على وشك الموت .
فإن امرأة أخرى كانت السبب المباشر لموته . ذلك لأنه خرج
مرة فلقى رجلا من نخشم يقال له مالك بن عمير . فما كان منه إلا أن
أخذ الرجل وامرأته التي كانت معه ، وكانت من قبيلة خفاجة
وتدعى « نوار » .

فما كان من الرجل الخشعمي إلا أن طلب منه ألا يفك إماره حتى
يحضر ما يفدى به نفسه وزوجته ، فوافق السليك ولكن بعد أن ذهب
الرجل ، عدا على الزوجة ، وحين جعلت تقول له : احذر نخشم ،
قال :

تحذرنى أن احذر العام نخشما وقد علمت أنى امرؤ غير مسلم
وما نخشم إلا لثام أدقمة إلى الذل والإسحاق تنمى وتنمى
وحين عرف ذلك شبيل بن ولاد ، وأنس بن مدرك خرجا له .
على غير رضا من الزوج الذى كان يثق فى كلمة السليك . وحين طرقاته
أنشأ يقول :

من مبلغ حربا بأنى مقتول
يارب نهى قسد حويت عشكول
ورب خرق قد تركت مجدول .. الخ

فقال أنس لشبيل : إن شئت كفيتهك القوم وتكفينى الرجل فقال
شبيل : لا بل أكفيتهك القوم وتكفينى الرجل .

فشد أنس على السليك فقتله ، وحين طولب أنس بديته قال قصيدة
منها :

إني وعقلى سليكاً بعد مقتله كالثور يضرب لما عافت البقر (١)

٠ ٠ ٠

وبمقتله (٢) نقف على تلك القصيدة الرائعة لهذه السيدة السوداء المسماة السلكتة . فإلى جانب أنها تعطينا دليلاً على شاعرية المرأة السوداء التي أتاحت لها الظروف . . وما أقسى هذه الظروف . . أن تقول الشعر ، فإنها تلتقي ظلالاً على شخصية السليك . . فهذه المراثية الحارة تقول :

طاف يبغى نبوة من هلاك فهلك
ليت شعري ضلّة أي شيء قتلك
أمريض لم تعد أم عدو ختلك
أم تولى بك ما غال في الدهر السلك
والمنايا رصّد للفتى حيث سلك
أي شيء حسن لفتى لم يسلك لك
كل شيء قسائل حين تلتقى أجلك
طال ما قد نلت في غير كسد أمملك
إن أمراً فادحاً عن جـوابي شغلك
سأعزّي النفس إذ لم تبج من سألك
ليت قلبي ساعة صبره عنك ملك
ليت نفسي قدمت للمنايا بذلك (٣)

٠ ٠ ٠

وإذا كنا لم نقرأ له شعراً مباشراً في تأثير السواد عليه ، فيما عدا ما مر بنا من الحديث عن خالاته وعن دمامته ، فإن القضية ترجع أساساً

(١) المتناهي ورقة ٧٥ وما بعدها ، وهناك رواية أخرى ورقة ٧٣ ، ولكنها في جوهرها لا تخرج عن هذه الرواية .

(٢) قتل نحو (١٧ - ٦١٥ م) الأعلام للزركلي ٣٨١ .

(٣) الحماسة التبريزي ١ - ٢٨٦ .

إلى قلة شعره الذى وصل إلينا ، وقد تعرض الدكتور خليل لعدم وجود شعر يتحدث فيه السليك عن عدوه ثم قال : « وليس من شلك عندى فى أن جانباً كبيراً من شعر السليك قد فقد ، فليس من المعقول أن كل ما نظمه السليك من شعر لا يعدو تلك الأبيات القليلة المتفرقة فى مصادر الأدب العربى المختلفة ، وإذا كنا قد لاحظنا أن مجموعة السليك الفنية لا تضم حديثاً عن هذا الجانب من حياته ، فإننا نلاحظ أيضاً أنها لا تصور جوانب حياته الأخرى تصويراً كاملاً أو شبه كامل » (١) .

ومع موافقتنا للدكتور خليل على ضياع الكثير من شعره ، إلا أننا عثرنا على ما يتعرض لعدوه فى قوله :

بجشم مابقيت وان أبوه أوار بين بيشة والجفـار
أوار تجمع الرجلان منه إذا زدحت ظنا بين الحصار (٢)

وقد تعرض العقاد للسليك حين تعرض للحجر على المرأة والحجر على العبيد ، وذهب إلى أن الحجر على المرأة لا يصل إلى الحد الذى يصل فيه على العبد ، ومع هذا فإنه من السهل على الإنسان أن يعثر على العديد من الشخصيات المتميزة فى شعر الشعراء السود ، ولا يكون التمييز لجرد اختلاف الموضوع مع بقاء الطبيعة واحدة فى القصائد المختلفة بل هو تمييز بالروح وبالذلالة وبالأسلوب (٣) .

فكونه شخصية متميزة شىء ، لاخلاف عليه ، وكون الأصمعى قد قال : إنه ليس من الفحول ، لا استدعى أن يقول الدكتور خليل فيما يقول إن شعره ليس من الجوده بحيث نأسف على ضياعه (٤) .

(١) الشعراء الصماليك : ٢٢٤ .

(٢) سطر الألى ١ / ٤٧ ، ٤٨ ، والحصار و العدو ، وتجمع الرجلان منه : ، والجدر فى العدو والانكماش ، يقال جمع رجله إذا طلب عدو دابته . والأوار : الشدة ، والغروب منار الريح .

(٣) بين الكتب والناس ٧٥ .

(٤) فحولة الشعراء ورقة ١٥ ، الشعراء الصماليك ٢٢٥ .

فما مر بنا من شعره لا يضمنه في هذا المكان من الهوان ، وبخاصة تلك القصيدة التي تبدأ بقوله :

وعاشية راحت بطانا ذعرتها بسوط قتيل وسطها يتسيف
فالصدق يلف التجربة ، والبناء بالصور محكم ، والمفردات قريبة ،
ثم إن لكلماته شكلا يشبه .. إن صح التعبير .. شكل المعنى عنده ، ثم إنه
يلاحظ عليه نوع من العجلة في تكوين البناء عنده ، بالإضافة إلى أن
أبياته لا تشد التنفس شداً إلى الشطر أو البيت . وإنما تمكن القارئ من
الوقوف عدة وقفات داخل البيت . « ولعل هذا يتفق وحركة شبيهة
وضربات قلبه ووقع أقدامه وهو يسير - أو يستحضر السير - للغنم
أو الموت ، وكثيراً ما نجد في شعره « التصريح » وقد غنى له ابن سُرَيْج
« رمل بالسبابة في مجرى الوسطى » :

من الخفرات لم تفضح أحامها ولم ترفع لوالدها شناراً . .
كأن مجامع الأرداف منها نقا درجت عليه الريح هارا
يعاف وصال ذات البذل قلبى وأتبع الممنعة النوارا (١)
وهو نفسه قد كان يغنى لرجاله - ولعل هذا وراء سهولة شعره -
فقد قال لم : ألا أغنيكم ؟ فلما قالوا : بلى ، فغنى قائلاً :

يا صاحبي ألا لا حى بالوادي إلا عبيد وآم بين أذواد
أنتظران قليلا ريث خلفهم أم تعدوان فان الريح للعادي (٢)
ومهما يكن من شئ فمن خلال ما وصلنا من شعره يمكن التعرف
على تمرده وعلى الدوافع التي كانت وراء هذا التمرد والخروج على
مجتمعه ، وأخيراً فإنها تعطينا ملامح حساسة لشخصيته .

(١) الأغاني ٤ / ٢٦٣ النقا (مقصود) : الكتيب من الرمل ، هار : سقط وتهتم .
النوار : المرأة النفور من الرية والجمع نور .
(٢) عبود الأنهار ٢ / ١٧٦ .

حول الشعراء السود

١ . . امتداداً للشعراء الأخرية ، سنتعرض للشعراء المؤكدين على مستوى الأمة العربية ، سواء أسرى السواد إليهم من الآباء والأمهات ، أم جاء إليهم ، من قبل الأمهات فقط ، المهم أن يكون هناك إجماع على سواد الشاعر وعلى شاعريته وعلى تلك المادة التي تجلوه للناس ، ونحن ابتداءً سيقابلنا شعراء أهملوا وضاعت ملاحظتهم مثل الشاعر « قتلحس » الذي نعرف من شعره ما قاله بعد أن ضربه بمولاة :

ولولا عرّيق في من حبشيسة يردّ إباقى بعد حصول مجرم
وبعد السرى في كل طخياء حنّس وبعد طلوعى مخرمأ بعد متخرم
علمت بأنى نخيرُ عبسدي لنفسه وأنك عندي مخم أى مخم
أيضربنى فرداً ولو كان مفرداً تبين أن الليث غير مقلّم (١)

وهناك شعراء سود كانوا يقولون البيت والبيتين .

وهناك شعراء جوملوا بقسوة فلم يضيثوا إلا فوق رقعة صغيره من الأرض ومن النفس ومن هؤلاء « داود بن بستّم (٢) » من مخزرمى الدولتين : الأموية والعباسية ، والذي كان يقال له « الأرمك » و « الآدم

(١) الحماسة البصرية ١ / ٥٦ .

(٢) الأغاف ٦ - ١٠ / ٢٠ .

لشدّة سواده « و « أقبح الناس وجهاً » و « أبجل الناس » و « أسمىهم »
وقد وصل الأمر به أنه تخايل مرة في مشيته فاذا والى المدينة يضربه
ضرباً مبرحاً ، ومع أنه مدح عدداً من الرجال إلا أنه انقطع على ذلك
في نفسه لقثم بن العباس ومما يحفظ له هذا الشعر الذي غنى فيه الغريص
والذي جاء فيه :

ومن يُطع الهوى يعرف هواه وقد يُنسيك بالأمر الخبير
على أتى زفرت غداة هترشني فكاد يريهم مني الزفير
ومما يعجب من شعره قوله :

وأعجب أتى لا أموتُ صبابةً وما كمد من عاشقٍ بعجيب (١)
وكلُّ نحبٍ قد سلا غير أني .. غريبُ الهوى يا ويح كل غريبٍ ا

٢ - وقبل أن ندخل العالم الحقيقي للشعراء السود نرثث قليلا عند
من ذكر عن بعض الشعراء أنهم سود، ثم تبين لنا غير ذلك ، فالدكتور
يحيى الجبوري حين تعرض « للعباس بن مرداس السلمي » قال : مع
أنه يكاد يكون إجماع على أن الخنساء أمه إلا أن ابن الكلبي ذكر أولاد
المرداس منها ماعدا العباس ، أما صاحب المخر فذكر أن أمه تسمى
هندا ، إلا أنه حين يرى أن سنيح بن رباح يعدد في قصيدته عظماء
الزنوج فيقول :

وسليك الليث الهزبر إذا عسدا والقرم عباس علوك فمالا
يلهب إلى أن أمه هي هند بنت سنة بن سنان « وكانت زنجية
سوداء »

ونحن من جانبنا لانرى هذا الرأي ، لأن اسم هند ابتداء لم يعرف
في الزنجيات ولأن امرأة. وصفت خفاف بن ندبة فقالت رأيت
رجلا شديد الأدمة شاعراً (٢) ، ثم حين وصفت العباس قالت : رأيت

(١) ديوان العباس ٣ ، ٤ .

(٢) الأغانى ١٥ / ٧٩ .

شاباً جميلاً له وفرةٌ حسنة ، ثم إنه لا يوجد في شعره ولا في أحاديث
الذين عاداهم أنه أسود أو أن أمه زنجية ، ومن البدهي أنه لم ينسب إليها
كخفاف في نفس القبيلة ، على حين نراه يقول في خفاف : والله لأشتم
عرضك ، ولا أسب أباك وأمك ، ولكن رمى سوادك بما فيك ، ونحن
نجده في شعره يقول :

هم سودوا هُجنا وكسل قبيلة يبين عن أحسابها من يسودها (١)
من كل هذا نميل إلى الأخذ بأن أمه لم تكن زنجية ، وأنه لم يكن
أسود .

. . أما الشاعر الثاني فهو « سحيم بن وثيل »

وما يهنا هنا أن العيني في باب المعرب والمبني قد أخطأ عند الكلام
عنه فقال : كان عبداً حبشياً وكان عبد بنى الحساس ، فهو هنا يخلط
بينه وبين سحيم الآخر ، ونحن لانسى أن ابن وثيل هو صاحب تلك
القصيدة الشهيرة التي أولها :

أنا ابن جلا وطلاع الشايا متى أضع العمامة تعرفوني

وهذا المطلع .- بالإضافة إلى تتبع تاريخه .- يدل على أنه غير أسود ،
وهناك من قال : أنا ابن جلا وابن بيض وهما واحد وهو أول النهار ،
وهناك من زعم أن بجلي وأبجلي معاً اسم رجل بعينه ، والرأي الراجح
أن المقصود : أنا ابن الواضح المكشوف ، أما أن سحيماً مصغر أسم
فالعرب كانت تسمى به على نحو مانعرف من سحيم بن الأعراف من
بنى المهجم (٢) .

(١) المصدر نفسه ١٦ / ٣٥ (سامي) ، ديوان العباس ١٢٢ والمهجة إنما تكون من
قبل الأم .

(٢) غزاة الأدب ١ / ٢٦٧ ، ٢٦٨ ، المفضليات ١٨ ، الدررة الفاخرة للأمثال للأسفهان
تحقيق عيد المهجد قماش تحت المطبع .

. أما الشاعر الثالث فهو « عمرو بن شأس » .

ووقفنا عنده ، لأن الدكتور نجيب البهيتي قال : كان عمرو رجلاً رقيق العاطفة ، ومن المصادفات أن يكون أسود اللون كعنترة . وأن يكونا معا رأسى مدرسة الطريين (١) . ولما كان مرجعه في هذا كتاب الأغاني رجعنا إليه وإلى غيره ، وقد وجدنا أن شبهة السواد جاءت من أن عمراً كان قد تزوج سوداء وأنجب منها ابنه عرارا ونص الأغاني هو : « كانت امرأة عمرو بن شأس من رهطه . ويقال لها أم حسان واسمها حية بنت الحارث بن سعد ، وكان له ابن يقال له عرارا من أمة له سوداء . وكانت تعيره وتؤذى عرارا وتشتمه ويشتمها (٢) » والنص الذي أورده التبريزي هو : « كانت له امرأة من قومه ، وابن من أمة سوداء يقال له عرارا ، فكانت تعيره إياه وتؤذيه ، فأنكر عمرو أذاها .. (٣) الخ » ، ولعرار هذا قصة طريفة تتعلق بسواده مع عبد الملك حين أرسله إليه الحجاج برأس محمد بن الأشعث (٤)

أما الشاعر الرابع فهو « ذو الرمة » .

ووقفنا عنده لأننا وجدنا ابن قتيبة يقول : ومكثت مديّة زمانا لا ترى ذا الرمة وتسمع شعره ، فجعلت لله عليها أن تنحر بدنة يوم تراه . فلما رأيت رجلا دميا أسود ، وكانت من أجمل النساء فقالت : واسواتاه (٥) ويلاحظ أن هناك تناقضاً بين أنها مكثت زمناً لا تراه وبين أنها حين رأيت رأيت رجلاً أسود .

(١) تاريخ الشعر العربي ١٦١ - ١٦٣ .

(٢) الأغاني ١١ - ١٩٦ .

(٣) الحماسة ١ - ١٠٥ ، ١٠٦ ، الشعر الشعراء ، ٣٨٩ ، طبقات فحول الشعراء

١٩٩ ط ٢ .

(٤) الأغاني ١ - ١٩٩ ، الشعر والشعراء ٣٩٠ .

(٥) الشعر والشعراء ٥٠٦ .

وهناك من ذهب إلى القول ببياضه على نحو ماجاء في تزيين
الأسواق بتفصيل أشواق العشاق ، فقد جاء فيه « وكان ذو الرمة
لطيف المنظر حسن الهيئة طويلاً إلى رقة وبياض (١) » .. وعلى كل
فنحن يرضينا ما قيل عنه من أنه كان شايده القصر دميماً يضرب لونه
إلى السواد (٢) .

.. ويبدو أن « لعبة الألوان » هذه مغرية ، فمع أن ابن الرومي
لاخلاف على بياضه إلى حد قول العقاد ، فذلك غير عجيب في رجل
له جلد من الفرس وجد من الروم . إلا أن محمد عبد الغني حسن ذكر
أنه وقع على نص في هجائه للشاعر فرسان العمى يقول :

قد سود الله بعد القلب صورته فوجهه مظلم الأقطار كالسبيج (٣)

ثم يقول : فالهاجبي هنا يصف شاعرنا ابن الرومي المهجوج بسواد
الصورة وإظلام الوجه .. الخ .. . ومهما يكن من شيء فهذا النص قد
قيل في الهجاء . ويبدو أن الشاعر .. كما هو واضح من تركيب البيت ..
قد انساق انسياقاً إلى ما قاله بحكم الصنعة .

.. ومن قبل ذلك رأينا من يذكر أن الشاعر السيد الحميري كان
أسود فهناك من قال : « كان السيد جاري ، وكان أذلم ، وكان ينادم
فتياناً من فتیان الحو فيهم فتي مثله أذلم غليظ الأنف والشفنتين مُزَنِّج
الخلقة ، وكان السيد من أذن الناس لإبطين ، وكانا يمازحان فيقول
له السيد : أنت زنجي الأنف والشفنتين ، ويقول الفتي للسيد : أنت
زنجي اللون والإبطين (٤) » ورغم أن هذا الكلام قيل في المداعبة ..

(١) ص ٨٧ .

(٢) طيف الهجان تحقيق حسن الصيرفي ١١٢ الأعلام للزركلي ٢ / ٧٦٢ .

(٣) ابن الرومي للعقاد ١١٠ ، ابن الرومي لمحمد بن عبد الغني حسن ٢٣ ، والسبيج

الخرز الأسود .

(٤) الألفاظ ٦ / ٢٩٦ .

إلا أنا شغلنا أنفسنا بهذا ، بحيث ارتحنا لرواية أبي جعفر الأعرج .
فقد قال « كان السيد أسمر ، تام القامة . الخ ، وهناك رواية
أخرى لاتخرج عن هذا (١) بالإضافة إلى ما يعرف عن حياته
وعن شعره .

٣ - والآن سوف نتعرض لهؤلاء الشعراء السود الذين هناك إجماع
على سوادهم ، ومن خلال دراستهم سنرى أن لهم مذاقاً جديداً ، وسنرى
أنهم لم يكونوا حصيلة للظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية
فقط ، وإنما كانوا في الواقع تجاوزوا لكل هذه الظروف ، وتحديداً لها .
فقد قالوا كلمة جديدة متوترة وصادقة في اللغة العربية ، ذلك لأنهم
حاولوا بقدر استطاعتهم تغيير الظروف من حولهم ، حين عبروا بصداق
عن التشققات التي في نفوسهم ، وعن العذاب الذي يعانونه من صورتهم
المهزوزة في أعين الناس من حولهم ، ثم حين تركوا بصمات من هذا
العذاب لاعلى مضامينهم فقط ، ولكن على أشكالهم كذلك . فقد كانوا
في مسيرتهم جرحى يطلبون الشفاء المستعصى عليهم .

ومع أن المجتمع العربي - وخاصة بعد أن ظهر الإسلام . - كان
إلى حد ما يتعاطف معهم ، إلا أنه ظلت دائماً داخل هؤلاء الشعراء
صرخات مكتومة ، فهم كما كانوا يرفضون عملية دمجهم بالسواد .
كانوا يرفضون كذلك الشفقة ، بل كانوا في حالة توتر دائم من أن
تكون هناك نظرة ذات دلالة معينة تنظر إليهم .

وسنحاول التعرف على هؤلاء الشعراء من خلال ما وصلنا عنهم . -
وهو قليل بالنسبة لغيرهم - من غير حب أو كره بقدر استطاعة الإنسان
حتى نحاول أن نقدمهم في صورة موضوعية .

والآن فلإى هؤلاء الشعراء الذين تصدق عليهم هذه الكلمة على طول
المسيرة العربية .

(١) المصدر نفسه ٦ / ٢٢١ ، ٢٢٢

١ - عبدة بن الطيب

؛ لآهر عبدة بن الطيب ، والطيب اسمه يزيد بن عمرو بن وعلة بن
نُس بن عبد الله بن عبدنهم بن جشم بن عبد شمس ، ويقال أيضاً
« عبشمس » بن سعد بن زيد مناة بن تميم^(١) ، والعبدة واحدة العبدة .

وهو من الخضرمين الذين أدركوا الإسلام ، وانضموا إلى جيوشه .
فقد شهد مع المشنى بن حارثة قتال هرمز عام ١٣ . كما كان في جيش
النعمان بن مقرن الذى حارب الفرس في المدائن ، « وكان عبدة أسود
وهو من لصوص الرباب »^(٢) .

ومع أنه يذكر عنه أنه من الشعراء المحيدين غير المكثرين إلا أن
ما يروى عنه في الجاهلية يدل على أنه كان راسخ المقدم في الشعر ،
فقد ذكر عنه : أنه اجتمع مع الزبرقان بن بدر ، والمخبل السعدي ،
وعمر بن الأهتم ، قبل أن يسلموا ، وقبل أن يبعث النبي عليه السلام ،

(١) المفصليات ١١ - ١٣٢ ، النوادر في اللغة ٦ ، وفي الاصابة ٤ - ١٠٠ (مهدة) بن
الطيب وهو تعريف .. وقد جاء في شرح ما يقع فيه التصحيف والتجريف للمكبرى - تعيق
عبد العزيز احمد ص ٣٧٨ : « يقول العامة عبدة بن الطيب بفتح الباء في عبدة ، والصحيح
نسكين الباء . والعبدة : واحدة العبدة وهو نبت .

(٢) المفصليات ١ - ١٣٢ ، الأعاني ١٨ - ١٦٣ ط ماس ، الأعلام ٣ - ٢١٢ ،
الاصابة ٤ - ١٠٠ ، الشعر والشعراء ٧٠٥ .

وبعد أن تم عقد اجتماعهم نَحروا جزورا ، واشتروا خمرًا يعبر .
وجعلوا يشوون ويأكلون ويشربون ، فقال بعضهم : لو أن قوماً طاروا
من جودة أشعارهم لطرتم فتحاكموا إلى أول من يطلع عليهم . فطلع
ربيعة بن حنار اليربوعي فسروا به وحكموه . فقال : أخاف أن
تغضبوا فأمنوه من ذلك .

فقال للزبرقان : أما أنت فشعرك كلهم أسخن لاهو أنضج فأكل .
ولاترك شيئاً فينتفع به .

وقال لعمر : وأما أنت فإن شعرك كبرود حبر ، يتلأأ فيها البصر .
فكلما أعيد فيها النظر قصر البصر

وقال للمخبل : وأما أنت فشعرك قصر عن شعرهم . وارتفع
عن شعر غيرهم .

وقال لعبد : وأما أنت فإن شعرك كمزادة أحكم نخرزها فليس
تقطر ولا تظفر (١)

. . ثم بعد فترة الجاهلية نراه يدخل الإسلام ، ونراه يشارك مع
الشعراء في الفتوح الأولى ، فقد اشترك فيها عدد كبير من الشعراء .
من أمثال: عمرو بن معد يكرب الزبيدي ، وأبي عجمن الثقفي ، وربيعة
ابن مقروم الضبي ، وأبي ذؤيب الهذلي ، وعمرو بن شاس الأسدي ،
وقيس بن مكشوح المرادي ، وعروة بن زيد الجبل الطائي ، والناطقة
الجعدى ، والشماخ ، والحطيئة ، وعبد بن الطيب (٢) . فقد وضع
كل هؤلاء الشعراء أنفسهم في خدمة الفتح ، وانطلقوا مع الجيوش
العربية في تدافعها خارج الجزيرة .

(١) الاصابة ٢/ ١٠٠ ، الموشح / ١٠٨

(٢) الأغاني ١٨ / ١٦٣ ، شعر الفتوح الإسلامية . النعمان عبد المعال القاسم ١٨٠

وفي هذه الفترة - رثى قيس بن عاصم المقيري التميمي بقوله (١) :

عليك سلام الله قيس بن عاصم . ورحمته . ما شاء أن يترحمها
تحية من أوليته منك نعمة إذا زان عن شحط بلادك سلما
فما كان قيس هلكه هلك واحد ولكنه بنيان قوم تهلما
وقد وقف كثيرون عند هذا البيت الأخير . فقال أبو عمرو بن العلاء :
هذا البيت أرثى بيت قبيل ، وقال ابن الأعرابي : هو قبأيم ينفسه ماله
نظير في الجاهلية والإسلام (٢) . وقد جعله صاحب كتاب عنوان
المرقصات والمطربات في المطرب ، والمطرب عنده هو « ما نقص فيه
الفصوص عن درجة الاختراع إلا أن فيه مسحة من الابتداع » (٣) .

ويمكن أن نتعرف عليه - على قلة ما يروى عن حياته الخاصة -
من تلك الرواية التي تقول : إن رجلا قال لخالد بن صفوان كان
عبدة لا يحسن أن يهجو ، فقال : لا تقل ذلك فوالله ما أرى عن عبي ،
ولكنه كان يرفع عن الهجاء ، ويراه ضمعة ، كما يرى تزكته فرؤعة
وشرفا (٤) ، ومما يحفظ له في هذا هجائه ليحيى بن هزال (٥) .

وشعر عبدة يكاد يكون مقصورا - وقد مر بنا ما قيل من أنه كان
مقلا - على تلك القصيدة التي رويت له في المفضليات وتبلغ واحداً
وثمانين بيتاً ، وإلى قصيدة أخرى تبلغ أبياتها الثلاثين .

(١) قصة ما بينهما في الأغاني ١٤ / ٨٣ .

(٢) الحماسة : التبريزي ١ / ٣٣٤ ، الإصابة ٤ / ١٠٠ ، المفضليات ١ / ١٣٢ .

(٣) المرقصات والمطربات ٢١ ، وقد نقد صاحب البدیع بيته الذي يقول

يحملني اترجة نفع العبير بها كأن تطاياها في الأنف مشوم

وقال : إن الشم لا يكون بالعين وإنما هو بالأنف ، والتطيايب أيضا من اقبح المصادر وأبرزها
وأهلها ، هل أنه يمكن اعتبار هذا مما يسى حديثا ترسل الحواس

(٤) الأغاني ١٨ / ١٦٣ .

(٥) الجوهان ٥ / ٢٦٣ ، ٢٦٤ ، ٦ / ٦٨ .

فهو قد قال القصيدة الأولى في حرب المسلمين مع الفرس « ونحن
نميل إلى أن تكون هذه القصيدة قد قيلت في وقعة نهاوند ، التي وقعت
بعد تمصير الكوفة التي يشير إليها الشاعر (١) » .

وهذه القصيدة قد حيرت بعضهم ؛ لأنه يرى فيها مجلساً حاراً
للشراب وكان الإسلام لم يحرمها ، ولولا ما ذكره عرضاً من أن قوماً
كانوا يجاهدون العميم ما عرفنا أنه من الغزاة الجاهدين الذين شاركوا
في الفتوح (٢)

وهناك من وقف حائراً أمام هذه القصيدة الرائعة إلى حد أنه رأى
فيها جزأين واضحين ومختلفين في مدلولهما وصياغتهما ، فأحدهما إسلامي
والآخر جاهلي « وليس ببعيد أن يكون أحد الرواة قد مزجها في قصيدة
واحدة على هذا الشكل الذي نراها عليه ، وروتها به الروايات (٣) »
وهذه الأبيات هي :

وقد غلوتُ وقرن الشمس منفتق ودونه من سواد الليل تحليل
لذ أشرف الديك يدعو بعض أسرته لدى الصباح وهم قوم معازيل (٤)
إلى التجار فأعسداني بلذته

رختو الإزار كصدر السيف مشمول (٥)

خرق يجد إذا ما الأمر يجد به مخالط اللهو واللذات تفصيل (٦)

(١) شعر الفتوح الإسلامية ١٨١ .

(٢) التطور والتجديد في الشعرى الأموى د. شوق نصيف ٢٣ .

(٣) شعر الفتوح الإسلامية ١٨٤ .

(٤) المعازيل : الغزل من السلاح .

(٥) التجار : الحمارون ، أعدائي : أهائي .

(٦) الخرق : المتخرقة في فنون الخبير والمعروف .

حتى اتكأنا على فرش يزيشها
فيها المجاج وفيها الأسد مخدرة
. . في كعبة شادها بان وزيشها
لنا أصيص كجيدم الحوض هدمه
والكوب أزهر معصوب بقلته
مبرد بزاج الماء بينها .
والكوب مألن طاف فتوقه زبد
يسعى به منتصف عجلان متطق
ثم اصطحبت كميأ قرقفا أنفا
صرفا مزاجا وأحيانا يعللنا .
تغلو علينا تلهينا ونصفدها
من جيد الرقم أزواج تهاويل (١)
من كل شيء يرى فيها تماثيل (٢)
فيها ذبال يضى الليل مفتول (٣)
وطء العراك، لدبه الزق مغلول (٤)
فوق السباع من الريحان أكليل (٥)
حب كجوز حمار الوحش مبزول (٦)
وطابق الكيش في السفود مخلول (٧)
فوق الخوان وفي الصاع التواويل
من طيب الراح ، واللذات تعليل
شعر كملهبة السمان محمول (٨)
تلقى البرود عليها والسراويل (٩)
وجو التصيدة العام كما جاء في المفضليات أن عبادة كما قال الطبري
٤٣ - ٤ قد هاجر لمهاجرة حليلة له حتى شهد وقعة بابل ، فلما آيسته رجع

-
- (١) الرقم : ضرب من الوشي ، الأزواج : الأنماط ، وهي البسيط ، التهاويل : الألوان المختلفة .
(٢) مخدرة : في خدرها ، وهو أجمتها .
(٣) الكعبة : بيت مربع . شادها : رفعها . الذبال : الفتائل .
(٤) أصيص : ذق مقطوع الرأس كأنه جدم الحوض قد هدمه عراك إبل عليه فبقيت منة بقية .
(٥) أزهر : أبيض . قلة كل شيء : أعلاه . السباع : كل ما طل به من طين أو جص أو نحسره .
(٦) بينها : بين الأصص والكوب . الحب (بالضم) : البجرة الفسخة : الجوز : الوسط مبزول : مشقوب .
(٧) طابق الكيش : ربه أو قطعة منه . مخلوق : مشكوك في السفود .
(٨) السمان : وثنى .
(٩) نصفدها : نعطها .

إلى البادية وقال الأبيات الأولى ، ثم تحدث في بُعد « نخوة » عنه وحلولاها
بالمداخن حيث يقارع العرب رعوس العجم ، وشككا ما يخامر قلبه من
تذكرها ، ثم طفر إلى إعلان عزمه على نسيانها بالرحلة على ناقه وصفها
ووصف طريقها ، وشبهها بالثور قد ساورته كلاب الصائد بصارعها
وتصارعها حتى غلبها ونجا ، ثم تحدث عن عادوه في المفاوز القاحلة ،
ووصفه منها آجفا أورده القوم بعد لأى وجهه ، وأنهم قعدوا
بتعجلون الطعام ، حتى إذا كان الأصيل رحلوا على العيس يرجون
فضل الله ، ثم فخر بخروجه للصيد في الكأ العازب . ونعت فرسه .
ثم وصف غدوته عند انشاق الصبح إلى الخمارين . ووصف مجاس
الشراب (١) .

من كل هذا نرى أن هناك تحييطا هرب يلف القصيدة ، وهذا
الحيط كما يتمثل في الهرب بالشراب . ومن هنا يكون الجزء الخاص
بالشراب طبيعيا في القصيدة ، ثم إنه قد مر بنا النص النأي يؤكد ولعه
بالشراب في الجاهلية . وليس معنى دخول شاعر في الإسلام أنه قد تغلص
تماماً من نزواته .

ونحن إذا قارنا هذه الأبيات بباقي القصيدة نجد أن طريقة تناول
واحدة ، ونفس الإيقاع النأي يلف القصيدة كلها . بالإضافة
إلى الإدراك الحسى النأي ينشأ عن التصور وهو « استحضار صور
المسركات الحسية عند غيبتها عن الحواس . دون التصرف فيها بزيادة
أو نقص ، أو تغيير أو تبادل . وذلك كاستحضار صورة حليقة رأيتها
من قبل . أو استدعاء صورة حادثة شاهدها . أو استحضار نغمة قطعة
موسيقية سمعتها . وإلى اختلاف الناس في الإدراك الحسى يرجع اختلافهم
في التصور والقدرة على التصوير (٢) » فهو مثلا حين يقول :

(١) المنفليات ١ / ١٣٣ .

(٢) دراسات في علم النفس الأدبي . حامد عبد القادر ٣٢ .

لما نرانا نصبنا ظيـلٌ أخبية وفار باللحم للقوم المراجيل
ورد ، وأشقر ما يؤنيه طابغـه ما غير الغلى منه فهو مأكول
وقد وثبنا على عوج مسومة أعرافهن لأبدينا مناديل (١)

إنما يصف مارآه وأحسه معتمدا في ذلك على عملية التصور . فقد
استحضر الأخبية وظلها . والمراجيل الغائرة ولون اللحم وغلجان الماء به ،
ثم ألهم هذا اللحم بمجرد أن يغيره غلجان الماء « وهذا تصوير مطابق
للواقع لازادة فيه ولا تغيير ولا تبديل (٢) »

فاذا انتقلنا من هذه الصورة المستحضرة إلى صورة ذهابه إلى حوانيث
البحارين مع صياح المديك ورفيق راغب في اللهو واللذة . وجدنا كيف
بسطت الفرش المزينة بصور الدجاج والأسد ، وجدنا ذبال الضوء
يكشف عن الزرق والكوب والريحان ، وسمعنا صوت الزبد وشممنا
رائحة الشواء وأشياء أخرى بعدها الخادم فوق المائدة « واصطحب الشاعر
بما شاء من طيب الراح ، وتابع الشرب صرفا ومزوجا على الريحان ،
وعلى شعر مذهب لأنسة جياد ، صوتها ترتيل . تغلو على الشرب
وتروح . فتلهم قارة وقارة أخرى يحاصرونها ، يلقون عليها بردهم
وسراويلهم إعجاباً (٣) »

من كل هذا نخالف من يقول : إن القصيدة قصيدةتان . نراها
قصيدة واحدة رائعة حتى لو قضى الشاعر ليلة جاهلية في أيام إسلامية ،
ثم أخيرا هل معنى هذا أنه كان هناك تحول أساسي في نفوس العرب
جميعاً بعد أن اعتنقوا الإسلام . وبخاصة عند الشعراء ؟

(١) هذه رواية الكامل للبرد ١ / ٢٦٥ ، والمفضليات : وردا وأشقر لم يهتبه طابغـه
وقيل إن سيد الملك بن مروان قال لأصحابه : أي المناديل أفضل ؟ فقيل مناديل مصر التي
كانها حرق البيض (القشرة الملتصقة ببياضها) وقيل مناديل اليمن إلى كأنها أنوار الربيع ، فقال
ما مستم شيئا . أفضل المناديل مناديل عبدة (العقد الفريد) مكتبة صادر من ١٤٤ .

(٢) دراسات ، عالم النفس الأدب ٣٢

(٣) شعر الفتح ١٨٣ .

· إن بعض هؤلاء الشعراء الفائحين ، قد فعلوا مثل الذى فعله شاعرنا حين رأوا هذا العالم الخارجى المائج بالنشوة واللذة ، على نحو مانعرف من النعمان بن عدى بن نظلة الذى وُلئى أعمال دست ميسان لعمر بن الخطاب فقد قال فيما قال :

لَعَلَّ أمير المؤمنين يسوؤه تنادمنا بالجوسق المهلدم ؟

وقد بلغ عمر هذا فقال : وايم الله ... قد ساعنى (١) ا »

ثم إن الصبوة والمرح والاستمتاع فى هذه القصيدة لا يتناقض مع تلك القصيدة الأخرى على نحو ما يرى النعمان عبد المتعال القاضى (٢) ، والتى يوصى فيها بنيه وصاايا نابعة من الدين الإسلامى . ذلك لأنه كتب هذه القصيدة ، « لما أسن وراه بصره (٣) » . وفيها يقول :

أبني إني قد كبرت ورابنى بصرى ، وفق لمصلح مستمتع
فلئن هلكت لقد بنيت مساعيا تبنى لكم منها مائسر أربع
أوصيكم بتقى الإله فانه يعطى الرغائب من يشاء ويمنع
وبير والدمك ، وطاعة أمره إن الأبر من البنين الأطسوع
إن الكبير إذا عصاه أهله ضاقت يده بأمره ما يصنع
ودعوا الضغينة لا تكن من شأنكم إن الضغائن للقرابة موضع
واعصوا الذى يُزجى التمام بينكم منتصحا ، ذاك السهام المنقع (٤)

وهذه القصيدة طويلة ، وقد علق على بعض أبياتها باللاحظ فقال : وهذا الشعر من غرر الأشعار ، وهو مما يحفظ (٥) كما استشهد بهجترى

(١) الاصابة ٦ / ٤٣ ، وهناك أخبار عن الأشراف الذين حدوا (نهاية الأرب ٤ / ٩٠ وما بعدها) .

(٢) المصدر نفسه ١٨٤ .

(٣) المفضليات ١ / ١٤٣ .

(٤) المفضليات ١ / ١٤٣ ، الشعر والشعراء ٧٠٥ .

(٥) الحيوان ٤ / ١٦٨ .

ببعض آياتها على ما قيل في النماذج (١) ، وما يتصل بهذه القصيدة تركيزه على قضية الزمن والإنسان في قوله :

إذا الرجالُ ولسدت أولادُها واضطربت من كبيرِ أعضادُها
وجعلت أسقامُها تعتادُها فهي زروعٌ قد دنا حصادُها (٢)

وما نريد أن نؤكد أن عبدة بن الطيب كان رائداً من رواد فن الخمريات ، وأن من جاعوا بعده - وبخاصة أبا نواس - قد تأثروا به « ولكن هؤلاء الأوائل لم يكن أحدهم يقف شعره أو معظم شعره على وصف الخمر ، وإنما كانوا يمسونها مساً ، أو يطيلون في وصفها إذا سنحت بذلك سائخة ، حتى إذا كان الفتح وثبتت دعائم الملك العربي في أيام بني أمية ، واطلع الناس في الأراضي المفتوحة على ألوان أخرى من الحياة تقع منها الخمر موقفاً أصيلاً ، وجدنا الشاعر يقف شعره كله على وصفها ، ووصف ما يتصل بها من ألوان اللهو ، وهو إذ يفعل ذلك لا يفعله في أرض عربية خالصة ولكن في أرض أعجمية (٣) » .

صحيح إن مذهب الخمريات ليس مذهباً حجازياً . ولكننا نجد عدداً من الشعراء قد شهرروا به مثل طرفة ، وعمرو بن كلثوم ، - وعبدة بن الطيب ، وعلى هذا يكون التأثير فيهم راجعاً في الأرجح إلى العراق « فهو فن تدعو إليه الحياة العراقية من نخالط العراقيين من غيرهم (٤) » ونحن قد بنا صلة عبدة بن الطيب بفارس .

وقد احتج به بعض رجال اللغة على شرح بعض الكلمات (٥) ، ثم إن البلاغيين قد اهتموا به واستشهدوا بقوله :

والمسرء ساع لأمر ليس يدركه والعيش شح وإشفاق وتأميل

(١) الحماسة ٢٤٠

(٢) الوحشيات لأبي تمام ص ١٥٦

(٣) تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري ٤٢٠ ، ٤٢١ .

(٤) المصدر نفسه ٣١٣ .

(٥) مجالس نعلب ٢٩٤ ، اللسان ٨ / ٩٢ .

على ما يسمى بصحة التقسيم (١) . . وأدركوا أن على بن الجهم وآخر . .
لم يذكر اسمه -- قد تأثرا في وصفها لبعض الحيوانات بقوله في ثور :
لسانه عن يسار الشدق معدول (٢) وقالوا : إنه كان « شاعراً
مفلحاً (٣) » .

. . وقد رد الجاحظ على من خطأه في قوله : إذا صفتك الديك يدعو
بعض أسرته ، بدعوى أن الديكة تتجاوب بقوله : إنما أراد توافي ذلك
منها معاً فجعلها دعاء وتجاوباً (٤) وقد أورد له أسامة بن منقذ تلك
الآيات تحت عنوان فصل آخر في ذكر الديار :

كأن ابنة الزيدى يوم لقيتها
تراعى خدودها ولا ينفض المرء شادنا
وقلت لها يوماً بوادي مبييض
يصادف يوماً من ملك سماحة
وذكرنيها بعد ما قد نسيها
وقفت بها والشمس دون مغيبها
قليلًا ، فلما استعجمت عن جوابنا
فلا الدار تدنيها لنا غير فينة
هنيدة مكحول المدامع مُرشِقُ
تنوش من الضال القذاف وتعلق
ألا كلِّ عانٍ غير عانيك يُعْتَقُ . .
فيأخذ عرض المال أو يتصدق
ديار عليها وإبل مُتبعسِقُ
قريباً فهاج الشوق من يتشوق . .
تعزيت عنها ، والدموع ترقق
ولاحبها عن شاحط النأي يخلق (٥)

ووقف الجاحظ عند رأيه في عدم تعليم الصبي العداوة (٦) واستشهد

(١) المختار من الصناعتين ١٧٢ ، وجاء في البيان والتبيين ١ / ٢٤١ إن عمراً أصعب
من حسن ما قسم . وفصل .

(٢) الجمال في تشبيهات القرآن ٨٦ .

(٣) المصدر نفسه ٨٦ .

(٤) الحيوان ٢ / ٢٥٤ .

(٥) المنازل والديار تحقيق مصطلح حجازي ٨٣ ، مجمع البلدان ٧ / ٣٧٩ .

(٦) الحيوان ١ / ٤٠ .

له البحرى فى باب قبح الصبابة بئى الشيب (١) ، ثم إن رجال اللغة قد أخذوا عليه قوله :

فبكى بناتى شجوهن وزوجى والطامعون إلى ثم تصدّعوا
فلو قال فبكت لكان جيداً ، ويقال هو زوجى ، وكان الأصمى
يكره هو زوجى ، وقد قرئ عليه الشعر فلم ينكره (٢) ، وإنما لج
الأصمى لأنه كان مولعاً بأجود اللغات ويرد ما ليس بالقوى (٣) .

وقد استشهد ابن رشيق له فى باب الرجز والقصيد بقوله :

باكرنى بسحره عواذلى وعندهن نخل من الخيل
يتأمتنى فى حاجته ذكرتها فى عصر أزمان ودهر قد نسل (٤)

ثم إن « الاقواء » قد وقع فى شعره عند قوله :

.. يتنحزن ما بين تنحجون ومركول

وفى تلك القصيدة التى أولها :

هل حبل ختولة بعد الحجر موصول أم أنت عننها بعيد الدار مشغول (٥)

ولعل من الضرورة هنا التأكيد على ما يمكن أن يسمى بعروبة علم
البديع فالخل اللغظية التى سميت بالبديع وجدت فى شعراى القيس وطرفة
والخارث بن حلزة وعنزة وعبد بن الطيب ، وبهذا يكون هذا العلم
ذا وجه عربى ، وبهذا يكون الرد على القائلين باقتباسه ، إن التشابه قد
يكون أثرا مؤثر واحد ، كأن يكون كل منها قد أخذه عن سابق لها ،
أو قد يكون كل منها قد جرى فيه بجرى التوازى مع الآخر لأنه من

(١) الحماسة ٣١٣ .

(٢) النوادر ٢٣ .

(٣) مجالس العلماء لزوجى تحقيق عبد السلام هارون ١٩٦ .

(٤) المسلة ص ١٢١ ط ١ .

(٥) شرح المفضليات الأثرى ص ٢٧٣ .

الأشياء المشتركة في الشعر ، فلا داعي لانتظار أمة من الأمم لكي نقول
لتي لحقتها أنها لا بد آخذة عنها (١) .

والآن يأتي سؤال يقول : وأين إحساس عبدة بن الطبيب بالسواد؟
والجواب على هذا أن هناك إجماعاً على سواده ، ولكن أحداً لم يتحدث
عن عبوديته ، وقد يكون السواد عرقاً بعيداً نزعاً ، ولكن الذي لاشك
فيه أن ما روى من شعره القليل لا يمكن أن يعطى صورة متكاملة عن
حياته ، وعن صراعاته :

إنه قد يلتقي في الخصائص الموجودة عند الشعراء السود . ولكن
الشيء الغريب من الموضوعية أنه - كما ذكر عنه - لم يكن مكثراً من جهة .
ولم يصلنا كل شعره من جهة أخرى ، رغم أنه يبدو أنه عاش فترة
كبيرة (٢) ، وفي الوقت نفسه ينبغي ألا ننسى أن حياته في البهالية
وإن كانت غير واضحة ، إلا أن الفترة التي قضاها في الإسلام كانت
تتميز بالمساواة المطلقة بين الناس .. كل الناس :

(١) تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث من ٢٧٢ .

(٢) توفي عام ٢٥ هـ (تثقيف اللسان لابن مكى الصقل تحقيق د. عبد العزيز مطر ص ١٢٢
ط المجلس الأعلى للشئون الإسلامية) .

٢ - سحيم عبد بنى الحسحاس

قيل فى اسمه حبة (١) ، ويكنى أبا عبد الله ، وأول ما يعرف عنه أن عبد الله بن أبى ربيعة قد اشتراه وكتب إلى عثمان بن عفان رضى الله عنه : إني قد ابتعت لك غلاماً شاعراً حبشياً ، فكتب إليه عثمان : لاحتاجة لى به فأردده ، فلما قصارى أهل العبد الشاعر إن شيع أن يشبب بنسأهم ، وإن جاع أن يهجوهم ، فرده عبد الله واشتراه أبو معبد (٢) . وقيل إن مولاه هو جندل بن معبد من بنى الحسحاس بن نفاثة (٣) .

وقد اتفق جميع من كتب عنه على أنه كان حبشياً ، ولم يشد عنهم إلا ابن معصوم الذى قال : « كان عبداً أسود نوبياً أعجمياً مطبوعاً فى الشعر اشتراه بنو الحسحاس فنسب إليهم ، وهم بطن من بنى أسد (٤) » .

(١) سحيم مصدر أسحم وهو الأسود تصغير مرخم ، ويجوز أن يكون مصدر سحم ، وهو ضرب من البسات والأول أجود (خزانة الأدب ٢ / ١٠٥ ، ١٠٦) .

(٢) المقتالين ورقة ٩٠ ، الخزانة ٢ / ١٠٤ ، الشعر والشراء ١ / ٣٦٩ ديوان سحيم ٥

(٣) سطل اللالى ٧٢٠ ، ٧٢١ .

(٤) سلافة المصر فى عمارن الشعراء بكل مصر .

ونحن نميل إلى أنه كان من المنطقة التي تشغلها جمهورية السودان
الآن ، ولم يكن حبشياً ، لأن ابن قتيبة ذكر أنه كان « معلطاً » (١)
وكذلك صاحب مخطوط رفع شأن الحبشان (٢) .

وعادة التعليط هذه أو « التشليخ » كما تعرف عند السودانيين لم تعرف
في الحبشة ، ومن هنا خُطِئ أبو حيان النحوي لأنه اختلط عليه بين
السودانية المشلخة والحبشية التي لا تشلخ فقال :

وبى حبشيتي سلبت فسؤاى فليس يروق شىء سواها
كأن لموطها طرق ثلاث تسير بها القلوب إلى هواها (٣)

أما أنه كان ينشده شعره ثم يقول : « أحسنت والله » أو « أهنتك
والله » واللغة الحبشية تستخدم الكاف للمتكلم والخطاب بدلا من التاء
التي تستعمل في العربية ، فانه يرد على هذا بأن النحاة قد أتوا شاهدا
على إبدال الكاف من التاء قول الراجز :

يا بن الزبير . طالمنا عصبكا وطالمنا عينتنا إليك
لنضربن بسيفنا قفيكما (٤)

ثم إن هذه الكلمة رويت عنه « أهسنت والله » كما رويت « أهسنت
والله » (٥) .

(١) الشعر والشعراء ١ - ٣٦٩ .

(٢) ورقة ١٣١ ، ١٣٢ ، والمعلط : هو الموسوم بالملاط ، وهي مخطوط تجعل سمة
في عرض عنق البعير ، ثم نقلت للإنسان ، وهي بمباراة أخرى . يعرف في السودان باسم الشلوخ
(الشعر الحديث ، عبده بدوى ١٢٤) .

(٣) يراجع الشعر الحديث في السودان د. عبده بدوى ٣٢٥ .

(٤) بين الحبشة والعرب ١٢٦ ، ديوان سحيم ٥ ، خزائن الأدب ٢ / ٢٥٧ ط بولاق

(٥) خزائن الأدب ٢ / ١٠٤ وروى أن عمر حين قال له أو قدمت الإسلام على الشيب
لأجزتك حين أنشده بعض شعره قال : ما سمعت يريده ما سمعت (البيان والتبيين ١ - ٧٢) .

. ويروى أن أول ما تكلم به من الشعر أنه أرسل رائدا ، فجاء وهو يقول :

أنعت غيثا حسنا نباته كالخبثى حوله بناتيه
فقال من سمعه شاعر والله (١) .

وسحيم من الخضرمين أدرك الجاهلية والإسلام « ولا يعرف له صحبة (٢) » وقد أدرك النبي عليه السلام ، وقيل : إن النبي تمثل بشعره فقال : كفى بالإسلام والشيب للمرء ناهياً ، فقال أبو بكر رضي الله عنه : إنما قال الشاعر . كفى الشيب والإسلام للمرء ناهياً ، فلما أعادها النبي كأول . قال أبو بكر : أشهد أنك لرسول الله (وما علمناه الشعر وما ينبغي له) . وقيل : إن سحيماً أنشأ هذه القصيدة لعمر بن الخطاب ، فقال له عمر : لو قدمت الإسلام لأجزتك ، كما قيل :
إن النبي عليه السلام أنشد أمامه قول سحيم :

الحمد لله حمدا لا انقطاع له فليس إحسانه عنا بمقطوع

فقال : أحسن وصدق والله يشكر مثل هذا ولئن سدد وقارب
إنه لمن أهل الجنة (٣) .

. . والذي يبدو أنه عاش حياة عابثة تحت ظل أنه عبد دميم أسود لاخطر منه ، فقد جالس نسوة من بنى صبير بن يربوع ، وأجرى معهن هذا التقليد الذي يتلخص في أنه كان من شأنهم إذا جلسوا للغزل « أن يتعابثوا بشق الثياب وشدة المعالجة على إبداء الخاسن » وقد صور سحيم هذا بقوله :

كان الصبيريات يوم لقيننا ظباء حنت أعناقها في المكائس

(١) سلاته المص ٢٨٦ .

(٢) خزائن الأدب ٢ / ١٠٢ .

(٣) المصدر نفسه ٢ / ١٠٢ ، ١٠٣ ، والأغانى ٢٠ / ٢ .

وهن بنات القوم : إن يشعروا بنا

يكن في بنات القوم إحدى المدهارس
فكم قد شققنا من رداء منير
ومن برقع عن طفلة غير عانس
إذا شق برد شق بالبرد برقع
دوايك .. حتى كلنا غير لابس (١)
ويبدو أنه كان من الظرف ونخفة الروح إلى الحد الذي يجعل النساء
يأخذن سواكه ، ويعطينه خاتماً ذهبياً للذكرى :

تساورن مساوكي ، وأبقين مذهبها
من الصوغ في صغرى بنان شماليا
كما أنه كان جسورا إلى الحد الذي يخرج فيه وراء فتاته فلا تقاوم ،
وإنما تقول له هذه الكلمة الرقيقة : ياويح غيرك ، ثم تستجيب له بعد
أن تشي بأهلها عنده :

وماشية مشى القطاة اتبعتها
من السر . نخشى أهلها أن تكلما
فقال له : ياويح غيرك لاني
سمعت كلاما بينهم يقطر الدما
فنفض ثوبيه ، ونظّر حوله
ولم يخش هذا الليل أن يتصرّما
نعني بأثار الثياب مبيتنا
ونلقط رفضا من جنان تحطما ..
ألا حبيدا مسسراك ، من ثم ليلسة
طرقت على شحط النوى أم أسلما

وفي ديوانه نعر على عدد كبير من النساء فهناك « عميرة » وإن كان
أبو عبيدة يقول : إن صاحبه التي شغف بها تسمى « غالية » وهي من
أشراف تميم بن مر ، ولكنه لم يتعاسر على ذكر اسمها ، وهناك .
« هند » وهناك « مية » وهناك « أسماء » وهناك « سليمان » ، وهناك
جارتان له « أم عمرو وتربها » ، ثم هناك تلك التي تلهف عليها هذه
اللهفة العارمة فقال :

(١) ديوان سميم ١٥ - ١٦ .

(٢) المصدر نفسه ٢٦ .

فيا ليتني من غير بلسوى تصييني أكون لأجمال ابن أيمن راعيا
 وفي الشرط أنى لأبباع وأنهم يقولون غببق يا عسيف العذاريا
 فأسند كسلى بزها النوم ثوبها إلى الصدر والمملوك يلبقى الملاقيا
 فلما أبت لا تستقل ضممنها . ترى الحسن منها والملاحة باديا
 وهناك تلك المرأة التي ضحكت شامتة به وهو يسير إلى القتل ،
 فقال :

فان تضحكى منى فيا طول ليلة تركتك فيها كالقباة المفرج (١)
 والذى يبدو أنه مرت في حياته أكثر من تجربة ، ولكن التي
 شغفته عشقا كانت تلك التي قتل بسببها . وسواء أكانت أخت سيده ،
 أم ابنته ، أم من عليّة الضوم ، فان عشق كل منها الآخر كان عشقا
 ماديا حارا ، إنا نسمع في جسم عشيقته رنين اللذة ، ونحس أنه متفتح
 الحواس عليها بطريقة لافحة . سواء أكانت تلك الحواس التي درها
 العقل مثل السمع والبصر ، أم تلك الحواس غير المدربة كالذوق والشم ،
 ومن هنا لانرى هنا الشاعر يعطى الجنس لمسة إنسانية ، وإنما نراه
 يدنس الجسد . ويقف عند حده التعامل مع العناصر المادية البهتة :

وبتنا وسادانا إلى علمجانة وحقف تهاداه الرياح تهاديسا
 توسدنى كصا ، وتثنى بمعصم على ، ونحوى رجلها من وراثيا
 وهبت لنا ربح الشمال بقسرة ولا ثوب إلا بردها وردائيسا
 . . وأشهد عند الله أن قدرأيتها وعشرين منها إصبعها من وراثيا

فهو يتعرض للجنس هنا بطريقة واضحة مباشرة . وبكلمات حادة
 ومتوترة . والعمالية الجنسية لها في كل لغة كلمات سافرة وكلمات معماة ،
 ولكن الناس تقبل دائما على الكلمات المعماة في هذا الموقف « وكلمتك

(١) ديوان سميم ١٦ ، ٣٧ ، ٣٩ ، ٤٣ ، ٤٩ ، ٦٠ ، ٦١ ، ٥٧ ، ٥٩ .

كل ما يتعلق بالزنا أو هتك العرض أو العريضة فقد بلغ الأمر ببعض اللغات أن أصبحت تكنى عن أسماء الزوجة ، وعن الملابس الداخلية للإنسان (١) « وقد كنى القرآن الكريم عن العملية الجنسية بالفاظ كريمة هي : السر ، والحرق ، والإفضاء ، والملاسة ، والدخول والرث ... وتكنى عنها العامة بالنوم والاستحمام والاجتماع (٢) .

ولكن الملاحظ أن الشاعر سحيم ترك ألفاظه المدبية في هذه القصيدة - وفي غيرها - تحدد الوضع الجنسي بطريقة لم تعرف إلا عند الشعراء السود أو الذين كان له بهم اتصال كما مرى القيس ، وعمر بن أبي ربيعة .

ومن الغريب أنه ينتقل في هذه القصيدة من مغامراته الجنسية إلى يتحدث عن ثور قوى تمحاشاه الكلاب ، وكيف يأخذ في حفر عروق شجرة ليكتن من البرد والمطر ، ولكن رامياً بكلابه يناوشه فيذود عن نفسه ذباد الإبل العطاش التي تمنع من الماء - وهو يتحدث في شعره كثيرًا عن العطش الجنسي (٣) - ثم يتحدث بعد ذلك عن البرق وعن السحاب الذي يشبهه بالناقة حين يصيبها الخاض ، ومن خلال الحديث عن الثور وعن البرق والسحاب يحس الإنسان أن الشاعر يتكلم عن نفسه من خلال الثور ، وعن الجنس من خلال السحاب وامتزاجه بالبرق والرعد ثم اختلاطه بالأرض السهلة اللينة (٤) ، فكأنه يتحدث عن مغامرته مرتين ؟ وكأنه يريد أن يقول : إن الطبيعة تفعل مثله ؟ وعلى

(١) دلالة الألفاظ . د. إبراهيم أنيس ١٣٨ .

(٢) المصدر نفسه ١٣٨ .

(٣) نرى هذا في قوله عن عشيقه :

سقتني على لوح من الماء شربة سقاها بها الله الذهب الغواديا

الروح : العطش (الديوان ٢٠) .

(٤) على حد تعبيره (يفقن بالميث الدماث السوابيا) يفقن : يشققن ، والميث : جمع

ميثاء ، وهي الأرض السهلة واللينة .

كل فهو ينهى القصيدة بالبيت الواحد والتسعين وله دلالة .. وهذا البيت هو :

فأصبحت الثيران غرقى ، وأصبحت نساء تميم يلتقطن الصياصيا
وهو يسمى الأشياء بأسمائها في قوله :

ياذكرة مالك في الحاضر تذكرها وأنت في الصادر
من كل بيضاء لها كعشب" مثل سنام البكرة المائر (١)
والعشق عنده نوع من المرض ، وهو كثيرا ما يمتزج بالقسوة :

ألا ناد في آثارهن الغوانيا سقين سماماً ما لهن وما لينا
تجمعن من شتى ثلاث وأربع وواحدة حتى كمان ثمانيا
وأقبلن من أقصى الخيام يعدننى نواهد لم يعرفن خلقا سوا ليا
يعلن مريضا من هيجن داءه ألا إنما بعض العوائد دائيا
وراهن ربى مثل ماقد ورينى وأحمى على أكبادهن المكاويا (٢)
(و) تزود من أسماء ما قد تزودا وراجع مقعما بعد ما قد تجلدا

وهو قد يمزج الحب أو العشق بالموت ، فهو بعد أن يتكلم عن
أسماء « بعد هجمة من الليل » ينتصب الموت أمام الشاعر فجأة وكأنه
الوجه الآخر للحب أو للعشق ، وخاصة أنها تراه يؤكد أن الموت حين
يحيى يحس الإنسان كأنه لم يلبه « بالبيض الكواعب » :

كأن على أنيابها بعد هجمة من الليل نامتها سلافا مبردا
سلافة دن ، أو سلافة ذارع إذا صب منه في الزجاجاة أزيلدا
.. سيلقاك قبرن" لا تريد قتاله كمي إذا ما هم بالقرن أقصددا

(١) ديوانه ٢٤ البكرة : الفتية من الابل . والكشب : الفرج

(٢) استشهد به في كتاب البديع على المخالفة ، فقد قال أسامة : والمحب لا يدور حل حبيته
ولاسيا هذا العيد الأسود .

بغساک وما تبغیه إلا وجدته
.. فالأتلاق الموت فی الیوم فاعلمن*
کأنک قد أوعده أمس موعدا
بأنک رهن أن تلاقیه غدا
فتصبح فی الحد من الأرض ثاویا
کأنک لم تشهد من اللهو مشهدا
ولم تلنه بالیض الکواعب کالدمی زمانا . ولم تقعد الأرض مقعدا (١)

ونحن نعتقد أن هذا كان نتاجاً طبيعياً لإنسان يحس أنه ضيف على الوجود ، ويحس أن الحياة من حوله هشة ، فهو يشكر دائماً من أن المموم قديمها وجديدها تعاوده (٢) ، وهو لا ينكر دمايته الظاهرة : أشارت بمدراها وقالت لربها : أعبد بنى الحسحاس يزجى القوافيا رأت قتباً رثاً ، وسحق عبادة وأسود مما يملك الناس عاريا يرجلن أقواما ويتركن لمتى وذلك هوان ظاهر قد بدا ليا (٣) بل إنا نرى الجاحظ يورد بيتين لسحيم تحت عنوان « أشعار العرب فى هجاء الكلب ، وهذان البيتان هما :

أتيت نساء الحارثيين غلوة بوجه براه الله غير جميل
فشبهتني كلبا ولست بفوقه ولا دونه إذ كان غير قليل (٤)

وهو يتكلم عن السواد ، وعن أمه ، وعن الرق بمرارة :

فلو كنت ورداً لونه لعشقتى .. ولكن ربى شاننى بسواديا
فأضرنى أن كانت أمى وليدة تنصُرُ وتُبرى باللقاح الشواديا
(و) أشعار عبد بنى الحسحاس قمن له

يوم الفخار مقام الأصل والورق
إن كنت عبدا فنفسى حرة كرما أو أسود اللون انى أبيض الخلق

(١) ديوانه ٤٠ / ٤٢٣ .

(٢) المصدر نفسه ٣٧ ، ٤٥ .

(٣) ديوانه ٢٥ .

(٤) الحيران ١ / ٢٥٤ .

(و) وددتُ على ابغاضى الرق أنى أكون لأجمال ابن أيمن راعيا
(و) أرقاً وتغنيظاً ونأياً وفرقة على حين أبصرت المِشَارِعَ تَنَشِيفِ (١)
واللون الأسود وما يدل على السواد يشغل الشاعر ، وربما يؤرقه (٢)
وفي الجانب الآخر نرى اللون الأبيض وما يدل على البياض وهو يستمعه
غالباً في حالات النشوة والفرح بالحياة (٣) .

فسمح فيه ناحية من نواحي التفرّد في الانتقام من عبوديته ، ومن
هنا فهو لا يلتقى تماماً مع شعراء مثل عنتره والسليك ونخفاف « وأحسب
هذا العبد الفاجر أمام الشجر المكشوف في اللغة العربية قاطبة ، ومن
كلامه ما يروى في هذا المقام وما لا يروى ، ومنه ما سمعه عمر بن الخطاب
رضي الله عنه ، فقال له إنك لمقتول ، وقد كان (٤) » .

وهو قد يرق أحياناً وتصفو عنه نفسه حين يقف أمام الضعف الإنساني ،
وقد وصل إلى هذه الحال من الشفافية مرة واحدة فيما روى له من الشعر
حين كانت - كما يقول أبو عبيدة - أخت مولاة عليّة وهي التي
اتهم بها ، فقد سمع بالليل يقول :

ماذا يريد السقام من قمر كل جمال لوجهه تبسح
ما يبتغي جوار في محاسنها أما لسه في القباح متسع ؟
ثبير من لونها وصفيرها فزيد فيه الجمال والبسح
لو كان يبتغي الفداء قلت له ها أنا دون الحبيب يا وجمح

وهذه الأبيات هي التي قال عنها العقاد .. على اختلاف طفيف
في الرواية - ما أحسب شاعراً من شعراء الحضارة يترفع عن توقيع

(١) ديوانه ٢٦ ٥٤٤ ٥٥٤ ٥٦٤ ، ٦٣ .

(٢) ديوانه ١٧ ١٨٠ ٣١٤ ٤٣٠ ٤٩٤ ٥٠٤ ٥١٤ .

(٣) المصدر نفسه ١٨ ٢٧٤ ٣٠٤ ٤٢٤ ٤٤٤ ٤٧٤ ٥٣٤ ٦٢٤ .

(٤) بين التآجب والناس ٧٦ .

هذه الأبيات (١) والشاعر لا ينسى التعبير عن ذاته ، ولا ينسى أن يصيغ هذا التعبير بكيونونه المفردة على حد قوله :

وما بيضةٌ بات الظالم يحفها ويرفع عنها جؤجؤاً متجافيا
ويجعلها بين الجناح ورَفِّه ويفرشها وحفّاً من الزف وافيها
بأحسن منها يوم قالت : أراحل مع الركب . أم ثأو لدينالياليا (٢)

فالشاعر حين يشبه المرأة بالبيضة لا ينسى أن يشبه نفسه بالظلم الذي هو الحاضن ، ولقد كان مسجيم عبداً ، والعرب تشبه الظلم بالعبد . فهو يوائم هنا بين التجربة وبين الأداة ، وفي الوقت نفسه يومئ من بعيد إلى الجنس وما أرق وقفة بهاء الدين الأربلي عند قوله :

أشوقا ولما تمض بي غير ليلته فكيف إذا ماراح المطى بنا عشرا

وقد أوصى ابن السراج بحفظ شعره فقد روى عن ابن جني (٣) :
إذا لم تفهموا كلامي فاحفظوه ، فانكم إذا حفظتموه فهمتموه ، وكذلك الشعر ، النفس له أحفظ ، وإليه أسرع ، ألا ترى أن الشاعر قد يكون راعياً جلفاً ، أو عبداً عسيفاً ، تنبو صورته ، وتمج جملته (أو نخلته) فيقول ما يقول من الشعر ، فلأجل قبوله ، وما يورده عليه من طلاوته وعلوية مستمه ما يصير قوله حكماً يرجع إليه ، ويقتناس به ، ألا ترى إلى قول العبد الأسود :

إن كنت عبداً فنفسى حرة كرمما أو أسود اللون إنى أبيض الخلق
ولقد ذكر في الدين أحسنوا وصف المطر ، كما ذكر في الطبقة التاسعة من فحول الجاهلية (٤)

(١) ديوانه ٥٤ ، بين الكتاب والناس ٧٦ .

(٢) في كتاب البديع ص ٢١٢ استشهد بهذا على باب الحدو ، وهو أن يكون البيت حل صناعة البيت الآخر .

(٣) الخصائص ١-٢١٦ ، رسالة الطيف بتحقيق عبد الله الجبوري ٨٠ .

(٤) طبقات فحول الشعراء . شرح محمود محمد شاكر ١ / ٩٢ / ٢٠ / ١٨٧ ط ٢

واحتج ابن طباطبا بشعره على ما يسميه الشعر المحكم (١) ، ووقف ابن ناقبا عند تشبيهين رائعين له (٢) ، وسمى ابن الأعرابي بعض شعره « اللبياح الحسرواني » وغنى بعض شعره (٣) ، وذهب ابن مكي الصقلي إلى أنه يقال « سواثيا » بفتح السين لا بكسرهما استشهدا بقوله :

وأقبلن من أرض العراق يزرني أوانس لم يقصدن خاتماً سواثيا(٤)
وهناك من ذكر أن ابن الرومي انتفع ببعض شعره (٥) ، أما انتفاع عمر بن أبي ربيعة (٦) به فأوضح بل هناك من رأى أنه - مع امرئ القيس وعمر بن أبي ربيعة والعرجي - من رواد المذهب القصصي وذلك لاعتمادهم على تيار يجرى مجرى الوصف المباشر والسرد في الغزل ، أما التيار الآخر الذي يسمى المذهب التحليلي ويعتمد على الغزل العذري فيقف على قمته عنتره (٧) .

وعلى كل فهناك من حلق على بيته :

وما دمية من دمى ميسنا ن معجبة نظرا واتصافا

(١) حيار الشعر ٣٣ والشعر والشراء ١ / ٣٦٩

(٢) الجمال في تشبيهات القرآن ١٧١ ، ٢٤٥ .

(٣) المصالح ١ - ٢١٦ ، الأخان ٥ - ٣٦٧ .

(٤) تثقيف اللسان ٢٧٦ تحقيق د. عبد العزيز مطر .

(٥) الأتلام ج ٧ السنة ٥ ص ٧٩ .

(٦) تأمل القصيدة التي يقول فيها :

وجدهما يوماً وللصيد غرة تدقان مسكا مائلا برعاهما

هكت هذه وارض مدع هذه وأذريت دمى ن خلال بكاهما

تميت أن ألقاهما ، وتمنيسا فلما التقيتها استحييا من مئاهما

(٧) تاريخ الشعر العربي ١٥٢ - ١٥٥ .

فقال : أراد ميسان فزاد النون ضرورة ، فهذا لعمرى تحريف
بتعجرف عار من الصنعة ، وهناك من يأخذ عليه قوله :

وقد أقسمت بالله يجمع بيننا هوى أبدا حتى تحول أمردا (١)
لأن المقصود : أقسمت بالله لا يجمع بيننا .

وكنلك أخذ عليه قوله :

فما زال بردى طيبا من ثيابها إلى الحول حتى أنهج البرد بالياً (٢)

وقال آخرون : هذا على التوهم لفرط العشق ، وهو على نحو قول
ابن الأعرابي حين قال له : ما بلغ من حبك لها ؟ فقال : إني لأذكرها
ويبنى وبينها عقبة الطائف فأجد من ذكرها ريح المسك ، وقد اعتبر
القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني هذا البيت من الغلو الذي يسامح
فيه (٣) :

أوعلى كل فنحن نراه قد اختار طريقاً خاصاً في الحياة وسار فيه
حتى النهاية حتى القتل : فهو لم يسر في طريقه مغيباً أو مدفوعاً بقوة
يجهلها ، وإنما سار بوعى ، صحيح إن ضميره قد هز فترة حين استيقظ
أمامه الموت فجأة وهو يتحدث عن المتع التي عرفها عند عشيقته ،
ولكن الذي لاشك فيه أنه رسم طريقه وسار فيه ، ومن حليقة هذا -
الشعر أعطى الشعر أكثر من زهرة بلون الدم .

ومع أنه من وجهة نظرنا قد تحول في أكثر من جسد إلا أنا نراه
يتتقى واحدة من السادة .. ثم يسير من أجلها إلى الموت .

وهناك عدد من الروايات تتحدث عن هذه العشيقة ، فهي مرة

(١) ديوانه ٤٠ ، والخصائص ١ - ٢١٦ .

(٢) الشعر والشعراء ١ - ٣٦٩ أنهج الثوب ونهجه كمنه أخلقه . وأنهج الثوب ينهج :
هل ، والنورى في نهاية الأرب ٢ / ٦٣ يعلق عليه بأنه من البليغ .

(٣) الوساطة بين المتنبي وخصومه ٣١١ - ٣١٥ .

شقيقة مولاه ، وهى مرة بنته ، ولعل أهمها تلك الرواية التى تحدثت
عن قتله بنى خلافة عثمان وآتى تقول :

إن امرأة من بنى الحسحاس أسرها بعض اليهود واستخصها لنفسه
وجعلها فى حصن له ، فبلغ ذلك سحياً فأخذته الغيرة ، فما زال يتحيل
حتى تسور على اليهودى حصنه فقتله ، وخلص المرأة فأوصلها إلى قومها
فلقيته يوماً فقالت له : ياسحيم ، والله لو ددت أنى قدرت على مكافأتك
على تخليصى من اليهودى !

فقال لها : والله إنك لتقادرة على ذلك - عرض لها بنفسها - فاستحيت
وذهبت ، ثم لقيته مرة أخرى فعرض لها بذلك فأطاعته ، فهويها وطلق
بها يتخزل فيها ، ففطنوا له فقتلوه نخشية العار (١) .

فهذه الرواية تتفق مع أن امرأة من السادة بهرت به - على ما هو
عليه - ثم سارت فى عشقه إلى مالا نهاية ، ثم خاطرت بنفسها لتخبره
بما بيته أهلها من أجله .

وقد ظل عنيداً وقاسياً وعاشقاً فى الوقت نفسه حتى وهو يودع
الحياة ... بل لقد تركها بدون وداع ، تركها وهو يحسب أنه قد انتقم
لسواده وعبوديته .

فقد قيل : إنهم لما أرادوا قتله ، أوثقوه كئافاً ، وقربوه من نار
وجعلوا يجمعون عيدان العرفج الرطبة ويضربون استه بها ، ويرتجزون
عليه ، فلما مرت به التى اتهموه بها وهو مقيد « أهوى لها بيده » فأكثروا
من ضربه ، فقال :

إن تقتلونى فقد أسخنت أعينكم وقد أتيت حراماً ما تظنوننا
وقد ضمنت إلى الأحشاء جارية عذب مقبلها مما تصونوننا

(١) الخزانة ٢ / ١٠٣ ورواية ابن الجوزى « وكان آخر أمره أن أحب امرأة من أهل
بيت مولاه فأخذوه فأحرقوه ... غفلوط رفع شان الحبشان ورقة ١٣١ .

وقال أيضاً :

إن تقتلونى تقتلونى وقد جرى لها عرق" فوق الفراش وماء
فلما كانت لحظاته الأخيرة قال :

شدوا وثاق العبد لايفلتكم إن الحياة من المات قريب
فلقد تحدر من جبين فتاتكم عرق" على ظهر الفراش وطيب
وهكذا صمت فى عام ٤٠ هـ (١) وبدأ شعره بجولة جديدة فى تأكيد
الراقية العربية ، وفى زراعة زهور رائحة للشر .

(١) ديوانه ٥٩ - ٦٠ ، المقتلون ورقة ٩٠ - ٩٤ ، وهناك من ذكر أنه توفى فى أحد
الأربعين ... تنقيح اللسان ٢٧٦ .

٣ - النجاشي

هو قيس بن عمرو بن مالك من بني الحارث بن كعب ، وقد عاش في الجاهلية فترة ، ثم أسلم مع من أسلم من قومه في اليمن ، وقد سمي النجاشي لأن لونه كان يشبه لون الأحباش ، ويروى أن جماعة من بني الحارث بن كعب وفدت على النبي عليه السلام لتسلم فكان مما لفته . عليه السلام إليهم ضخامة أجسامهم ، وسواد لونهم (١) ، ويبدو أنهم أصرروا إلى كثير من الأحباش المقيمين في اليمن . ولعل شهرته أخذت تظهر حين أصاب قبيلة بني عجلان في الصميم ، فقد كان بنو العجلان يفتخرون بهذا الاسم « ويتشرفون بهذا التوسم » ذلك أن عبد الله بن كعب جدهم سمي العجلان لتعجيله القرى للضيغان وذلك أن حياً من طي نزلوا به ، فبعث إليهم عبداً له ، وقال له :

أعجل عليهم ، ففعل العبد ، فأعتقه لعجلته ، فقال القوم : ما ينبغي أن يسمى إلا العجلان ، فسمى بذلك ، فكان شرفاً لهم ، حتى قال النجاشي فيما قال :

وما سُمِّيَ العَجْلانُ إلا لتسوله

تُحَدِّدُ القَعْبَ واحْتِلبَ أيها العبد واعجل

(١) الشعر والشعراء ١ / ٢٨٨ ، الاشتقاق ٤٠٠ ، العليقات الكبرى لابن سعد القسم الثاني من الجزء الأول ٢٠٧ .

فصار الرجل منهم إذا سئل عن نسبه قال : كعبي ، ويكنى عن
العجلان (١) ولما كان معروفاً أن حرية الشاعر كانت بدون مدى فيما
يتناول من الأشياء قبل الإسلام ، فانه حين جاء الإسلام جدت ظاهرة
جديدة في هذا المجال وهي الشكاية من الشعراء إلى الخليفة ، ثم أخذ
الخليفة موقفاً تستدعيه الشكاية من الشعراء .

فقد ذهب ممثلو بني عجلان إلى عمر بن الخطاب يستعلمونه على
الشاعر فقال لهم : ما قال فيكم فأنشدوه :

إذا الله عادي أهل لؤم ورقة فعادي بني العجلان رهط بن مقبل
فقال : إنما دعاه ، فإذا كان مظلوماً استجيب له ، وإذا كان
ظالماً لم يستجب له فأكملوا :

قبيلة لا يغشون بلمة ولا يظلمون الناس حبة خردل
فقال : ليت آل الخطاب هكذا ، فقالوا : وقال أيضاً :

ولا يردون الماء إلا عشيبة إذا صدر الورد عن كل منهل
فقال : ذلك أقل ليكالك (٢) ، فأكملوا :

تعاف الكلاب الضاريات لحومهم وتأكل من كعب وعوف ونهشل
فقال : أحسن القوم موتاهم فلم يضيعوهم ، فقالوا : وقال :

وما سمي العجلان إلا لقوله خذ القعب واحلب أيها العبد واعجل
فقال عمر : خير القوم خدامهم وكلنا عبيد الله .

على أن عمر بن الخطاب لم يكتف بهذا وإنما استشار في هذه القضية

(١) زهر الآداب الحمري ١٩ ، مخطوط فضل العرب على العرب ورقة ٥٣ ، وفي رواية

لتعليم : المر والشمر ١ - ٢٩٠ .

(٢) بكر اللام : الزحام .

« النقدية » حسبان بن ثابت ، والحطيفة - وكان محبوباً عنده - وقد انتهى إلى أن هدد النجاشي بقوله : إن عدت قطعت لسانك (١) :

فالشعراء في الماضي كانوا يخوضون ماشاء لهم الخوض في الناس ولكنه ظهر بعد ذلك في ظل الإسلام من يأخذ على أيديهم ، ويعاقبهم بالحد أو السجن ، وقد كان لهذا دوره في التقليل من شعر العصبيات (٢) بل يخيّل إلينا في إضعاف حركة الشعر بصفة عامة .

ولقد كانت قوة النجاشي الحقيقية في الهجاء ، ولعل هذا كان وراء صمته بعد دخول الإسلام : فمحزن لانعرف عنه شيئاً ذا بال إلا بعد أن وقع الخلاف بين علي ومعاوية ، فقد التزم النجاشي موقف علي في مواجهة معاوية وشاعره كعب بن جعيل .

فحين استوثق معاوية من أهل الشام كتب إلى علي بأبيات كعب ابن جعيل التي أولها :

أرى الشامَ تكره أهلَ العراقِ وأهلُ العراقِ لهم كارهونا
فلما قرأ علي هذه الأبيات قال للنجاشي أجب فقال :

دعنا معاوية ما لن يكونا فقد حقق الله ما تحسدونا
أناكم علي بأهل العراق وأهل الحجاز فما تصنعونا
يرون الطعان خلال العجاج وضرب القوانس في النقع دينا
هم هزموا الجمع جمع الزبير وطلحة والمعشر الشاكثينا
فان يكره القوم ملك العراق فقد رضينا الذي تكرهونا
فقولوا لكعب أخى وائل ومن جعل الغث يوما سمينا
جعلتم علينا وأشياعه نظير ابن هند . . أما تستحونا (٣)

(١) الشعر والشعراء ١ / ٢٨٩ - ٢٩١ ، مخطوط فضل العرب على الميم ورقة ٥٣ .

(٢) المصيبة التبليّة وأثرها في الشعر الأموي ٢٠١ .

(٣) الأخبار الطوال للدينوري تحقيق عبد المنعم عامر ١٦٠ ، ١٦١

وأبيات النجاشي يجب أن ننظر إليها في ضوء أنها « نقيضة » ،
وأنه لم يكن يؤمن تماماً بالمقضية التي يدافع عنها .

وحين أراد عليُّ السير إلى « صفين » لم يكن طمئناً إلى الأشمث
الكندي فترع منه الرياسة وأعطاها لحسان بن محديج الحنفي ، فكان أن
غضب لذلك أهل اليمن ، وكاد الشر أن يقع بين القبليتين ، وقد صور
النجاشي هذا فقال :

رضينا بما يرضى عليُّ لنا به وإن كان فيما يأت جددُ المناخير
على أن في تلك النفوس حزازةٌ وصدعاً يواسيه أكفُ الجوابر
وقيل إنه في هذه الحرب تغاضب في الميدان عتبة بن أبي سفيان ،
وجعلته بن أبي هبيرة بن أبي وهب القرشي ، وقد كانت الغلبة في هذا
اليوم لجعدة ، فسجل هذا النجاشي بقوله :

إنَّ شتمَ الكريمِ يا عتبُ خطبٌ فاعلمنه من الخطوب عظيمُ
أمه أمُّ هانئ ، وأبوه من لسوى بن غالب لصميم
إنه للهيرة بن أبي وهب أقرت بفضله مخزوم

وقال أيضاً :

لما زلت تنظر في عطفك أبهةً لا يرفع الطرف منك التيهُ والمصلف
لما رأيتهم ضبحاً حسبتهمُ أسدَ العرينِ حمى أشبالها العرفُ (١)
ناديت خيلك إذ عض السيوفُ بها عوجي إلى فإ عاجوا وما وقفوا
هلاً عطفت إلى قتلى مصرعة منها السكون ومنها الأزد وانصدفُ
قد كنت في منظرٍ عن ذا ومستمع يا عتبُ! ولا سفاهُ الرأي والترفُ (٢)

(١) العرف : الشجر الكثيف الملتف .

(٢) المصدر نفسه ١٧٣ ، ١٧٤ ، المصيبة القبلية وأثرها في الشعر الأدي ٢٠٧ .

وفي إحدى المعارك التي انتصر فيها القائد العلوي الأشتر (١) قال :

رأيتُ اللواءَ كَتَظِيلَ* العقابِ يقحمه الشاميُّ الأَنْحَزُورُ
دعونا له الكيش كيش العراق وقد خالط العسكرَ العسكرُ
فرد اللواء على عقبه وفاز بحظوتها الأشترُ (٢).

قد أكد يوليوس فلهوزن « أن النجاشي بشعره ألقى ضوءاً على هذه المعركة التي وصف فيها الأشتر بعد أن كان الإنسان يتبين : أشجاراً متفرقة من بعيد ولا يتبين أنها غابة » ، ذلك لأن هذه المعركة كانت تحتاج إلى ربط بين أجزائها (٣) .

ونحن لانسى قصيدته التي يقول ابن قتيبة إنها من جيد شعره والتي هجا بها معاوية :

يا أيها الملك المبدى عداوته روىءٌ لنفسك أى الأمر تأتمر (٤)
وما شعرت بما أضمرت من حنق حتى أتتني به الأخبار والنسر
فإن نفست على الأقوام جسدكم فأبسط يديك فإن الخير يتيسر
واعلم بأن على الخير من نفس شم العرائين لا يعلوهم بشر .
نعم الفتى أنت إلا أن بينكما كما تفاضل ضوء الشمس والقمر
وما إنخالك إلا لست منتهياً حتى يمسك من أظفاره ظفرُ
إني امرؤٌ قل ما أتني على أحد حتى أرى بعض ما يأتي وما ينذر
لا تملحنَّ امرأ حتى تُجربه ولا تلمن من لم يبله الخير .

وقد ظل هجاؤه يؤرق معاوية ، فانه يروى عنه أنه قال : لقد علم الناس أن الخليل لا تجرى بمثلي ، فكيف قال النجاشي .

(١) لقب أشهر به إبراهيم بن مالك بن الحارث .

(٢) الأخبار الطوال ١٨٥ .

(٣) تاريخ الدولة العربية ترجمة د/ محمد عبد الحمادي أبو ريده : ٧٥ ، ٧٦ .

(٤) الشعر والشراء ١ / ٢٩١ .

فأصبح أهل الشام قد رفعوا القنا عليها كتاب الله خير قران
ونادوا عليا يابن عم محمد أما تتقي أن يهلك الثقلان
ونجى ابن حَرْبٍ سابحٌ ذو غُلَّالَةٍ أجشٌ هزيمٌ والرِّماح دوانى (١)
من الأعوجيات الطوال كأنه على شرف التقريب شاةُ إرآن
شديدهُ على فأس اللجم شكيمه كأن عقابا كاسرا تحت سرجه
إذا قلت أطراف العوالى ينلنه مرث به الساقان والقلمان
إذا ابتل بالمساء الحميم رأيتنه كقادمة الشؤبوب ذى النفيان
كان جنابى سرجه وبلجامة من المساء ثوبا مانح خضلان
من الورد أو أحسوى كأن سراته يُعيد جلاء ضربت بدهان
جزاه بنعمى كان قدمها له بما كان قبل الحرب غير مهان

وقد قيل إنه عرض فرساً على عبد الرحمن بن حسان قائلاً : كيف
تراه ، فقال عبد الرحمن : أراه أجش هزيماً ، مومثاً إلى بيت النعاشى (٢)
كما قد تعرض فى قصيدة طويلة لهجاء معاوية ، مركزاً على موقفه
فى « صفين » وعلى « قضية التحكيم » وقد جاء فيها :

فأصبح أهلُ الشام قد رفعوا القنا عليها كتاب الله خسير قرآن
ونادوا عليه : يا ابن عم محمد أما تتقى أن يهلك الثقلان (٣)
ثم إن هجاءه لم يقف عند هذه الحرب بين على ومعاوية ، ذلك
لأننا نرى له شعراً يهجو فيه قريشاً ، وقد قدم هذا الشعر ابن قتيبة بقوله :
وهجا قريشاً لعنه الله فقال : -

(١) أبيات هذه القصيدة نقول كما فى حساسة البحرى ٧١ ، ٧٢ ، الرحشيات ١١٢

(٢) عيون الأخبار ١ / ١٦٣ ، ٢ / ١٩٨ .

(٣) حساسة البحرى ٤٤ ، مروج الذهب ٤ / ٣٧٨ .

سخينةٌ حتى يعرف الناسُ لؤمها
 فيا ضيعةً الدنيا وضيعةً أهلها
 وعهدى بهم في الناس ناسٌ ، وما لهم
 (رو) إن قريشا والامامة كالذي
 وحق لمن كانت سخينة قومه
 ثم إنه هجا الأنصار فقال :

لستم بني النجار أكفاءً مثلنا
 فأن شتمنا فستركم عن أيكم
 فأبعدكم منا إلهنا هناك بأبعد
 إلى من أردتم من تهم ومنجد
 وقد التجأ بنو النجار إلى حسان فهجا قوم النجاشي (٢) ، ولقد
 قيل إنه هاجى تميم بن أبي وغلبيه ، ولكن حين هاجى عبد الرحمن بن
 حسان بن ثابت غلبه عبد الرحمن (٣) .

ولقد كان كما قال ابن قتيبة « فاسقاً رقيق الإسلام » فقيل : إنه
 خرج مرة في شهر رمضان على فرس يريد « الكناسة » فمر بأبي سمال
 الأسدي ، فوقف عليه وقال :

هل لك في رموس حملان في كرش في تنور من أول الليل إلى
 آخره قد أينعت وتهرأت .

فقال له : ويحك في شهر رمضان تقول هذا ؟

قال : ما شهر رمضان وشوال إلا واحد ؟

قال : فما تسقيني عليها ؟

(١) الشعر والشعراء ١ / ٢٩٢ والسخينة : طعام رقيق من دقيق وسمن كان القرشيون
 يكثرون من أكله .

(٢) شعراء النصرانية بعد الإسلام ط ٢ ص ٤٥ .

(٣) طبقات ذحول الشعراء ط ٢ ص ١٥٠ ، والمعدة ٦٨ ط ١

قال : شرباً كأنه الورد ، يطيب النفس ، ويجرى في العرق ،
ويكثر الطرق ، ويشد العظام ، ويسهل الكلام فثنى رحله فنزل .
ودخلا المنزل فأكلا وشربا ، فلما أخذ فيها الشراب تفاخرا ، فعلت
أصواتها فسمع ذلك جارا لهما ، فذهب إلى علي بن أبي طالب وأخبره
فبعث في طلبهما .

فأما أبو السهال فشق الخصى ، ونفذ إلى جيرانه ، فهرب . وأما
النجاشي فأتى علي بن أبي طالب وقال له :

ويحك ولداننا صيام وأنت مفطر ؟

وكان أن ضربه ثمانين سوطاً ، وحين زاده عشرين ، قال النجاشي :
ما هذه العلاوة يا أبا الحسن ؟

فقال : هذه بلرأتك على الله في شهر رمضان .

ثم أمر بأن يوقف ليراه الناس ، وكان أن هجا أهل الكوفة بالتقصيدة
التي أولها :

إذا سقى الله قوما صوب غادية فلا سقى الله أهل الكوفة المطرا (١)

ثم قال من قصيدة أخرى :

ضربوني . ثم قالوا قـلـدـر قـلـدـر الله لهم شر القادر (٢)

ومن المعروف أنه هرب إلى معاوية ، وهجا علياً .

من كل هذا نرى أن النجاشي كان شاعراً حزيناً ، فهو قد سمي
« شاعر العراق » في مواجهة « شاعر الشام » وهو قد وجد في هذا
متمسكاً للملكة الحقيقية في الهجاء ، وإن كان قد اضطرب إلى نوع من الجهاراة
والسطحية التي تلون الكثير من الشعر السياسي ، وقد تنبه لهذا الدكتور

(١) الشعر والشعراء / ٢٨٩ وما بعدها ، قصة الأدب في اليمن / ١١٤ / ١١٧ .

(٢) مختصر البلدان لابن فقيه / ١٨٥ .

وقد وفق البغدادي وهو يتعرض لهذه الحادثة فيقول : عرض
للنجاشي ذئب في سفر فدعاه إلى طعام وقال له : هل لك ميل في أخ . .
يعني نفسه - يواسيك في طعامه بغير من ولا بخل ؟ فقال له الذئب :
قد دعوتني إلى شيء لم يفعله السباع قبلي من مؤاكلة بني آدم ، وهذا
لا يمكنني فعله ، ولست بآتيه ولا أستطيعه ولكن إذا كان في مائك الذي
معلك فضل عما تحتاج إليه فاسقني منه ثم يقول : وهذا الكلام وضعه
النجاشي على لسان الذئب كأنه اعتقد فيه أنه لو كان ممن يعقل أو يتكلم
لقال هذا القول (١) :

كما توجد له أبيات تقريرية في رثاء الحسين بن علي منها (٢) :
لن تغلقتي بابا علي مثله في الناس من حافٍ ولا ناعل
وقد استشهد له البحتري في حماسته في أكثر من موضع ، ففي باب
ما قيل في الإطراق حتى تمكن الفرصة :

أمشي الضراء لأقوام أحاريم حتى إذا ظهرت منهم الفقير
جمعت ضبراً جرازيمي بداهية مثل المنية لا تبق ولا تذر
واستشهد له فيما قيل فيمن يتهدد عدوه إذا كان بعيداً عنه فاذا قرب
منه خار وجبن :

أبلغ شهاباً أنا خولان مألكة إن الكئاب لا يهزم بالكتيب
تهدي الوعيد برأس السر متكناً فإن أردت مصارع القوم فاقرب
وإن تغب في جهادى عن وقسائنا فسوف نلقاك في شعبان أو رجب
واستشهد له فيما قيل في إخلاف الوعد :

متى نلتكم عاماً يكن عاماً علة وينظر بنا عام من الدهر مقبل
فو الله ما ندرى أما عندكم لنا يريث على الموعود أم نحن نعجل

(١) أمال المرتضى ١ / ٢١٠ ، ٢١١ .

(٢) نسب قريش ٤١ .

واستشهد له فيما قيل في نزوع المرء إلى أصله وشبهه بأبائه وأجداده
بقوله :

خلائق فينا من أيننا وجدنا كذلك طيب الفرع ينمى على الأصل
واستشهد له فيما قيل في ترك الحمد للإنسان قبل اختياره بقوله :

انى امرؤ قتل ماأنى على أحد حتى أين ماياقى وما يندر
لاعملن امرأ حتى تُجربه ولا تلمن من لم يبله الخبر
وقد استشهد على الاهتمام (١) - وهو السرقة فيما دون البيت -
بقوله :

وكنت كلنى رجلين رجل صحيحة ورجل رمت فيها يدُ الحلدان
فقد أخذه كثير عزة فقال :

وكنت كلنى رجلين: رجل صحيحة ورجل رمى فيها الزمان فشلت
كما استشهد له صاحب اللسان في (مادة ديج) (٢) واستشهد صاحب
المرقصات والمطربات بقوله :

قبيلة لايفدرون بسامة ولا يظلمون الناس حبة خردل .. إلخ
والمطرب هو « ما نقص فيه الغوص عن درجة الاختراع إلا أن
فيه مسحة من الابتداع (٣) » .

وقد أخذ عليه حذف النون في قوله . « ولاك اسقنى إن كان ماؤك
ذا فضل » وأورده سيبويه في باب ضرورة الشعر (٤) .

(١) المساة ٢ / ٢٦٠ .

(٢) ٢ / ٢٦٣ .

(٣) ٢٢ ٤ ٥ ٤ ٤ .

(٤) أمال المرتضى ٢ / ٢١٠ وما بعدها .

. . وعلى كل فنحن نراه يمثل مايمثله الشعراء المخضرون ، فهم يعدون أنفسهم في الغالب لشيء ، ثم تظهر قوة جديدة فتغير الحياة من حولهم فيرتجفون فترة ، ثم لايبقى منهم إلا القادر على الحياة في الحياة الجديدة .

ونحن نرى أن هذا الشاعر كان مهيباً للحياة في المجتمع الجاهلي ولكنه في المجتمع الإسلامي يؤخذ على يده ، ويهدد بقطع لسانه ، مع أن امكانياته الحقيقية في المناظرة والهجاء ، صحيح إنه وجد له متنفساً في الحرب التي كانت دائرة بين علي ومعاوية ، ولكن الشاعر - في الغالب - لم يلتزم بما يستوجبه حزب علي ، ومن هنا نراه يحمد ، بل يزداد عليه الخلد ، لأنه تجرأ على الله في رمضان كما قال الإمام علي ، بالإضافة إلى أن التزامه كان يوجب عليه حب قريش ، ولكنه مشى إلى الجميع على أسنة القمصائد .. وعلى رماح البغضاء ، والظاهر أنه لم يكن مخلصاً تماماً للمذهب السياسي فهو - كما يبدو من أخباره - لم يدخل الانحلاص لعلي قلبه (١) ، وأنه توفي نحو ستة أربعين هجرية (٢) .

ومع أن ماوصلنا من شعره لايدل مباشرة على تأثيره بسواده ، ولكن تصرفه ونظراته إلى الحياة ، وطريقته في التناول تدل على خصائص الشاعر الأسود ، ومع هذا فإنه لن يغيب عن أذهاننا أن الشاعر حاش في تلك الفترة النقية التي كان ينظر فيها للناس على أساس المساواة .

(١) حياة الشعر في الكوفة ٣٥٢ .

(٢) انظر هامشا في ربيع الأبرار ونصوص الأشعار للزنجشيري . تحقيق د. سليم النجدي

٤ - الفضل اللهبي

هو الفضل بن عباس بن عتبة بن أبي لهب بن عبد المطلب بن هاشم ابن عبد مناف ، أما أمه فهي آمنة بنت العباس بن عبد المطلب (١) وهناك إجماع على سواده ، وقد جاءه السواد من قبل جدته لأمه (٢) ، وهو نفسه يؤكد هذا فيقول :

وأنا الأنخضر من بعرفني أنخضر الجائدة من بيت العسرب

وهو قد طلع على الدنيا بسواده في وقت تردد فيه كلمة المساواة المطلقة بين كل الناس ، وهو لا يعانى تماماً من هذه العقدة ، وإن كنا نلمح أحياناً في نبرة الهجوم عليه ، بل عند الذين تناقلوا أخباره شيئاً من الاستخفاف به ، صحيح إنه كان هناك جرح بارز يطعن من خلاله وهو انتمائه إلى « بيت أبي لهب » وإنه كان حاداً في الرد على مناوشيه ، ولكننا نلمح من وراء هذا كل شخصيته .. بما فيها السواد ..

وبيت أبي لهب هذا لم يقتصر عداؤه على الدعوة الإسلامية ، وإنما أحدث الماء عميقاً في نفس النبي عليه السلام ، ذلك لأن رقية بنت النبي كانت متزوجة من عتبة بن أبي لهب ، وكذلك أم كلثوم كانت متزوجة

(١) جمهرة أنساب العرب ٧٢ ، المؤلف والمختلف ٤١ .

(٢) الأغانى ١٦ / ١٧٤ ، سبط السلال ٢ / ٧٠١ .

من عتية شقيقه ، وقد حدث أن طلقاها « بعزم أيهما عليها وأمها »
 وروى أن عتية قال للنبي : يا محمد أشهد من حضر أني قد كفرت بربك
 وطلقت ابنتك ، وقيل إنه لما نزلت « والنجم إذا هوى » .. قال عتية :
 أنا أكفر برب النجم إذا هوى . ويروى في الحالتين أن النبي قد دعا
 بأن يبعث الله عليه كلباً من كلابه يقتله ، وقد حدث بالفعل أن أسدا
 افترسه ، وسواء أكان عتية هو الذي قتله الأسد (١) أم عتية في رواية
 أخرى (٢) ، فإن الباقي منها بالإضافة إلى شقيق آخر يسمى « معتب »
 قد حسن إسلامها ، ولكن المرارة من هذا « البيت اللهي » كانت
 تملأ نفوس الكثيرين وقد أثر كل هذا في الشاعر فهو يحس أن الريح
 تأتيه من أكثر من جانب .

وهو يجده نفسه يلخل في صراع مع الشاعر الأحوص ، ورواية
 الأغاني في هذا الصراع نحس منها تعاطفاً مع الأحوص ، فهو يقول :
 مر الفضل اللهي بالأحوص وهو ينشد : وقد اجتمع الناس عليه ،
 فحسده ، فقال له : يا أحوص إنك لشاعر ، ولكنك لاتعرف الغريب ،
 ولاتعرب . قال : بلى ، والله إني لأبصر الناس بالغريب والإعراب
 فأسألك ؟ قال : نعم : قال :

ماذا حبل يراها الناس كلهم وسط الجحيم فلا تخفي على أحد
 كل الحبال حبال الناس من شعر وحبلها وسط أهل النار من مسد
 فقال له الفضل :

ماذا أردت إلى شتمى ومنقصتى ؟ ماذا أردت إلى حلاله الحطوب ؟
 أذكرت بنت قروم سادة نجيب كانت حليلة شيخ ثاقب النسب (٣)

(١) الأغاني ١٦ / ١٧٥ .

(٢) نسب قريش ٩٠ ، الروض الأنف للسيبل ٢ - ٨١ .

(٣) الأغاني ١٦ / ١٧٧ ، هناك رواية أخرى لأبيات الفضل في نسب قريش ص ٩٠ .

وهو يخلخل في نفس الصراع مع الحزين الدوئي الشاعر فقد مر الحزين به يوم جمعة وعنده قوم ينشدونهم ، فقال له الحزين : أتشد الشعر والناس يروحون إلى الصلاة ؟ فقال الفضل : وملك يا حزين ! أتعرض لي ، كأنك لاتعرفني قال : بلى والله ، إني لأعرفك ، ويعرفك معي كل من قرأ سورة « تبت يدا أبي لهب » وقال يهجوهُ :

إذا ما كنت مفتخرا بيجد فمرج عن أبي لهب قليلا
فقد أخزى الإله أباك دهرا وقلد عرسه حبلا طويلا
فأعرض عنه الفضل . « وكان الشاعر الحزين مغرى به وبهجائه » (١)

وهو يجده الحارث بن خالد الخزوم مغرى بشتمه ، لأنه كانت هناك دوافع لهذا قديمة تقول : إن أبا لهب قامر جده ، « فقمره وأسلمه فينا ثم بعث به بديلا يوم بدر فقتله علي بن أبي طالب » .

وعلى كل فقد كان الفضل كلما أنشد شعرا قال له : هذا شعر ابن « حمالة الحطب » وكان أن رد الفضل فقال :

ماذا تحاول من شتمى ومنقصى ماذا تعير من حمالة الحطب
غراء مائلة في الجبد غررتها كانت حليلة شيخ ثاقب النسب
إنا وإن رسول الله جاء بنا شيخ عظيم شتون الرأس والشب
يالعن الله قوما أنت سيدهم في جملة بين أصل الثيل والذنب
أبا القيون توافيني تفاخرني وتدعى الجبد قد أفرطت في الكذب
أما أبوك فعبد لست تنكره وكسان مالكه جدى أبو لهب
البيع عادتنا ، والجبد شيمتنا ، لا لبسنا كقولك من مرخ ولا غرب (٢)

(١) الأغانى ١٦ / ١٧٧ .

(٢) الأغانى ١٦ / ١٨٤ يلاحظ تشابه بين هذه الأبيات والأبيات التي رد بها علي الأحوص ، ويبدو أنه تمثل بعضها في الرد السريع على الأحوص .

ويخبره مع الفرزدق يدل على أنه قد اقتحمه لمظهره أولاً فالرواية تقول إنه حين سمعه يقول :

وأنا الأنخضر من يعرفني أنخضر الجلدة من بين العرب
من يساجلني يساجل ماجدا يملأ الدلو إلى عقنيد الكرب

تشر وقال : أنا أساجلك من أنت ؟ فقال :

برسول الله وابن عمه وعباس بن عبد المطلب (١)
فحين سمع هذا الفرزدق : قال مايساجلك إلا من عض بفعل أمه .

والظاهر مما وصلنا من شعره أن سواده لم يشغله ، فالذين ضغطوا عليه تماماً ضغطوا عليه لتلك الصلة التي تجمع بينه وبين أبي لب ، ولقد كانت تقتحم شخصيته ويقطع الحياة باحساس من يقع على كاهله عبء كبير كما سنرى .. هذا جانب من الصورة . أما الجانب الآخر فيتمثل في التزامه بقضية الهاشميين ، ووقوفه ضد الأويين ، ثم كيف تهادأ أخيراً هذه الحدة

فالدلي لا شك فيه أن الوليد بن عقبة بن معيط (٢) كان من أسبق الشعراء إلى الدعوة لبني أمية ، ويمكن القول بأن الفضل الهبي كان من أسبق الشعراء للدعوة لعلي .. فالوليد يقول في رثائه لعثمان معرضاً لمعاوية ، ومهدداً لبني هاشم

بني هاشم ردوا سلاح ابن أختكم ولا تنهبوه . لا تحسل مناهبه (٣)
ولنا وإياكم . وما كان منكم
كصدع الصفا لا يرأب الصدع شاغبه

(١) سرح البيون ٢١٦ ، سبط اللؤلؤ ٢ / ٧٠١ ، الأغاني ١٦ / ١٧٧ ، ١٦٨ .

(٢) أخو عثمان لأمه وأحد ولاته .

(٣) يشير إلى أن علياً بهت برسول لأخذ السلاح من دار عثمان بعد مقتله ولأخذ إبل من أول الصدقة ، وأما قوله إلى ابن أختكم «فلان» جدة عثمان وتسمى البيضاء كانت بنت عبد المطلب ابن هاشم .

لعمرك لا أنسى ابن أروى وقتله
هم قتلوه كى يكونوا مكانه
وإني لخبّاب إليكم بيحفل
وهل ينسين الماء ماعاش شاربه
كما غدرت يوما بكسرى مرابيه
يصم السميع جرسه وبجلايه
وأمام هذا رد عليه الفضل اللهبى قائلا :

فلا تسألونا سيفكم إن سيفكم
وكان ولى العهد بعد محمد
على ولى الله أظهر دينه
وأنت امرؤ من أهل صيفور مارح
وقد أنزل الرحمن أنك فاسق
أضيق .. وألقاه لدى الروع صاحبه
على .. وفى كل المواطن صاحبه
وأنت مع الأشقيين فيما تحاربه
فمالك فينا من حميم تعناته
فمالك فى الإسلام سهم تطالبه (١)

ثم نراه بعد ذلك يخاطب بنى أمية فيقول :

مهلا بنى عمنا . مهلاً موالينا
لا تظلموا أن تهينونا ونكسر مكم
مهلا بنى عمنا عن تحت أثلتنا
الله يعلم أننا لا نجحكم
كل له نية فى بغض صاحبه
ونحن نحس موقفه فى عصره
وبين عمر بن أبى ربيعة ، ونحن ندع عمر يروى :

بينما أنا جالس فى المسجد الحرام فى جماعة من قريش ، إذ دخل علينا
الفضل بن العباس بن عتبة ، فسلم وجلس ووافقنى وأنا أمثل بهلدا البيت :
وأصبح بطّسن مكة مسقشعراً كأن الأرض ليس بها هشام (٢)

(١) مروج الذهب ١ / ٤٤٢ ، ٤٤٣ .

(٢) الحماسة : التبريزى ١ / ٨٢ .

(٣) هو هشام بن اسماعيل المخزومى أمير الحجاز .

فأقبل على وقال : ياأخا بني مخزوم ان بلدة تبجيج (١) بها
عبد المطلب ، وبعث منها رسول الله صلى الله عليه وسلم ، واستقر بها
بيت الله عز وجل فحقيقة ألا تقشعر لهشام ، وان أشعر من هذا البيت
وأصدق قول من يقول :

إنما عبدٌ منافٌ جوهراً زيينَ العجوةَهرَّ عبْدُ المطلبِ ..
فأقبلت عليه فقالت : ياأخا بني هاشم ، إن أشعر من صاحبك
الذى يقول :

إنَّ الدليلَ على الخيرات أجمعها أبناءُ مخزوم ، للخيرات مخزوم
فقال لى : أشعر والله من صاحبك الذى يقول :

جبريل أهلى لنا الخيرات أجمعها آرام هاشم لا أبناء مخزوم (٢)
فقلت فى نفسى : غلبنى والله ، ثم حملنى الطمع فى انقطاعه على ،
فخاطبته فقلت : بل أشعر منه الذى يقول :

أبناء مخزوم الحريق إذا حركته تارة ترى ضرماً
يخرج منه الشرار مع هب من حاد عن حره فقد سلماً
فوالله ماثلتم^٣ أن أقبل على بوجهه فقال : ياأخا بني مخزوم :
أشعر من صاحبك وأصدق الذى يقول :

هاشم بجر إذا سما وطمسا أنخذ حر الحريق واضطرما
وأعلم - ونخير المقال أصدقه - بأن من رام هاشماً هشماً
.. فتمنيت أن الأرض ساخت بى ، ثم تجلدت عليه فقلت :

.. ياأخا بني هاشم ، أشعر من صاحبك الذى يقول :

(١) تبجيج : تمكن من المقام والحلول .

(٢) مخزوم وهاشم : اسمان لقبيلتين ، فلذلك منما من الصرف .

(٣) ماثلتم : ماوقف .

أبناء مغزوم أنجيم طلعت للناس تجلو بنورها الظلما
نجود بالنيل قبيل تسانسه جوداً هنيئاً ، وتضرب البههما
فأقبل على بأسرع من الحظ ، ثم قال : أشعر من صاحبك وأصدق
الذي يقول :

هاشم شمس بالسعد مطلعها إذا بدت أخضت النجوم معا
اختار منها ربي النبي . . فمن قارعها بعد أحمد قرعاً
فاسودت الدنيا في عيني ، ودير بي ، وانقطعت ، فلم أحر جواباً
ثم قلت : يا أبا بني هاشم ، إن كنت تفخر علينا برسول الله صلى الله
عليه وسلم ، فما يسعنا - مفاخرتك . فقال : كيف ؟ لا أم لك ، والله
لو كان منك لفخرت به على .

فقلت صدقت واستغفر الله ، إنه لموضع الفخار ، وداخلني السرور
لقطعه الكلام ، ولثلا ينالني عوز عن إجابته فأنتضح . ثم إنه ابتدأ
بالمناقضة ، ففكر هنية ثم قال : قد قلت فلم أجد بدا من الاستماع ،
فقلت : هات فقال :

نحن الذين سما لفخارهم ذو الفخر أفعده هناك القعود
أفخر بنا إذ كنت يوماً فاخسراً تلقى الأولى فخروا بفخرك أفردوا
قل يا ابن مغزوم لكل مفاخر منا المبارك ذو الرسالة أحمد
ماذا يقول ذو الفخار هنالك هيات ذلك ، هل ينال الفرقته

فحصرت والله وتبلدت ، وقلت له : إن لك عندي جواباً فانظري ،
وفكرت ملياً ، ثم أنشدت أقول :

لا فخر إلا قد علاه محمد فإذا فخرت به فبأن أشهد
أن قد فخرت ، وفقت كل مفاخر وإليك في الشرف الرفيع المعمد
ولنا دعائم قد بناها أول في المكرمات بجرى عليها المولد

من رامها - حاشى النبي وأهله - بالفخر غطغطه الخليج المزبد
دع ذا ورح بغناء خرد بضة مما نطقت به وغنى معبد
مع فتية تندى يطبون أكفهم جوداً إذا هز الزمان الأكد (١)
يتاولون سلافة علنية طابت لشاربها وطاب المقصد

فوالله لقد أجابني بجواب كان أشد على من الشعر : قال لى :
ياأخا بنى مخزوم أريك السها وترينى القمر (٢) ؟ أخرج من المفاخرة
إلى شرب الراح ، وهى الخمر الحزرة ؟ .

فقلت له : أنا علمت - أصلحك الله - أن الله عز وجل يقول
فى الشعراء : (وأنهم يقولون ما لا يفعلون) .

فقال : صدقت ، وقد استثنى الله قوماً منهم ، فقال : « إلا الذين
آمَنوا وعملوا الصالحات » فإذا كنت منهم فقد دخلت تحت الاستثناء ،
وقد استحققت العقوبة بدعائك إليها ، وإن لم تكن منهم فالشرك بالله
عليك أعظم من شرب الخمر .

فقات : أصلحك الله ، لأجده للمستخنى شيئاً أصلح من السكوت .
فضحك وقال : أستغفر الله وقام عنى (٣) .

فمن خلال هذا النص يظهر ذكاؤه وثقافته والتزامه ببني هاشم ..
وهذا الالتزام الأخير يظهر كأروع ما يكون الالتزام فى قوله :

مأبات قوم كرام يدعون يدا إلا لقومى عليهم منة ويسد
نخن السنام الذى طالت شظيته فما يخالطه الأدوية والعمد (٤)

(١) هر : ساء خلقه واشتد .

(٢) معناه : أدلك على الأمر الماض وأنت لم تبلغ أن ترى الأمر الواضح .

(٣) الأغانى ١٦ / ١٨٦ - ١٩٠ .

(٤) الأغانى ١٦ / ١٨٦ - ١٩٠ .

ثم نراه تدريجياً يغير موقفه من حكام بني أمية ، فهو ابتداء يقول :
هلا سألت وأنت خير خليفة! | عن حور غابتنا وبعد مدانا
أهل النبوة والخلافة والتقى | الله أكرمنا به ، وحبانا
حوض النبي ، وحوضنا من زمزم | ظمى امرؤ لم يروه حوضانا
علمت قريش أننا أعيانهم | من قام يملح قومه استثنانا
ولنا أسلم لا تليق بغيرنا | ومشاهد تهتل حين ترانا (١)
ويسود سيدنا بغير تكلف | هونا ، ويدرك تباله مولانا (٢)
ثم نراه يقدم على عبد الملك بن مروان بالشام فينشده :

أنتك خالاً وابن عم وعمة | ولم أك شعباً لاطه بك مشعب (٣)
فصل واشجات بيننا من قرابة | ألا صلة الأرحام أتى وأقرب
ولا تجعلني كسامريء ليس بيئته | وبينكم قسربى ولا متنسب ..
أحسب من دون العشيرة كلتها | فأنت على مولاك أحسن وأحذب

ونحن نرى عبد الملك من حوار يلور بينه وبين ابن لعبد الله بن زياد
قال حين سمع الفضل : هذا هو الشعر .. نراه غير متسع الصدر له (٤)
بل إن هناك صداماً قاد وقع بين الخليفة وبين الشاعر ، ذلك أنه سمع
في الشام من يحدى بعبد الملك فيقول :

يا أيها البكر الذي أراكا | عليك سهل الأرض في ممشاكا
ويلك هل تعلم من علاكا | إن ابن مروان على ذراكا
خليفة الله الذي امتطاكا | لم يعل بكر مثل من علاكا

(١) اعتل مثل تهلل : أشرى وقللاً .

(٢) مجالس لعلب ٢ / ٦٠٠ .

(٣) لاطه : الصفة ، وفي الشعر تمرير بن زياد بن أبيه وقصة استلحاقه .

(٤) الأغاني ١٦ / ١٨٢ .

فإذا بالفضل يحمى بعلى بن عبد الله بن عباس . . . وكان رفيقه في
الرحلة إلى الشام - فيقول :

ياأيها السائل عن علي[ؑ] سألت عن بدر لنا هـدرى[ؑ]
أغلب في العلياء غـالبي[ؑ] ولين الشيمة هـاشمي[ؑ]
جاء علي بكر له مهري

وحيث أنه نظر عبد الملك إلى علي بن عبد الله ثم قال له :

أهلنا مجنون آل أبي لب[ؑ] ؟ فقال علي : نعم !

ويقال : إنه لما أعطى قريشاً مر به اسمه فحرمه ، وقال :

يعطيه (١) علي !

وحيث قدم الوليد بن عبد الملك حاجاً وهو خليفة ، دخل عليه
الفضل اللهي ، وشكا إليه كثرة العيال ، وسأله فأعطاه ، فلما مات
وولى سليمان وقدم حاجاً ، أتاه فسأله فلم يعطه فقال :

ياصاحب العيس التي رحلت محبوسة[ؑ] لعشية النفر

أمزرت على قبر الوليد فقل له : صلى الإله عليك من قبر

ياواصل الرحم التي قطعت وأصابها الجفوات في الدهر

لني ووجدت الخسل[ؑ] بعدك كاذباً فبرئت من كذب ومن غدر

ولقد مررت بنسوة يندبته بيض السواعد من بني فهر

تبكي لسيدها الأجل ، وما يبكين من ناب ولا بكنر

يبكينه ويقلن : سيدنا صناع الخلافة آخر الدهر

ماذا لقيت : جـزيت صالحة من جفوة الإخوان لو تدرى

ومن أخباره معه أن سليمان في حججه جاء إلى زمزم فجلس عندها .

ودخل الفضل اللهي يستقي ، ويرتجز :

(١) المصدر نفسه ١٦ / ١٨٢ .

يأبها السائل عن علي سألته عن بدر لسنا بدرى
مقدم في الخير أبطحي وليسن الشيمة هاشمي
زمزنا بوركت من ركبي بوركت للساق وللمسقي

فغضب سليمان ، وهم به ، فكفه عنه علي بن عبد الله (١) .

فنحن نرى الشاعر وقد أقبلت الدنيا على الأمويين يحاول أن يتقرب
إليهم ، وفي نفس الوقت يظل على التزامه بقضية الهاشميين ، ولكنه
لا يستطيع ، ومن هنا يفشل في محاولة التوفيق التي أراد أن يقوم بها .

وقد أكثروا من القول في بخله إلى حد القول بأنه طلب من الوليد
أن يفرض الحمار الذي كان يسميه « شارب الريح » وإلى حد القول
بأن علي بن عبد الله حين سأله هل من حاجة ؟ قال : لا والله ، وإني
لأشتهي هذا العنب ، وقد أغلاه علينا هؤلاء العلوج ، فأمر بإحضار
سلة عظيمة من العنب ، وجعل يغسل له عنقودا وعنقودا ويناوله ، وهو
يقول له : برتلك الرحم وكأنهم ينسون أنه خصم من أجل علي بن عبد الله
هنا خليفتين لاختيصة ، وأن أولها قال عنه : إنه مجنون وحرمه ، والثاني
هم بعقابه ، ومع أن صاحب الأغاني يقول : إن السلة كانت عظيمة (٢)
إلا أننا نعرف أن ما كان بها يستطيع إنسان أكله !

أما قصة أنه كان يستهين دائماً دابة لركوبه ، وأن بعض بني هاشم
اشترى له حمرا ، فما كان منه إلا أن طلب منه طعام الحمار ، وبخاصة
أنه اضطر إلى شراء سرج له حين تواصلت الناس بعلم إعارته سرجاً ،
فإن القصة كلها تبدو ملفقة خاصة إذا عرفنا أن عدوه الشاعر الحزين
الذي مر بنا ذكره قد كتب رقعة ورفعها إلى مسلول ، وكانت هذه
الرقعة تحتوي على القصة التي مرت بنا ، بالإضافة إلى أن الشاعر يأخذ

(١) الأغاني ١٦ / ١٧٨ ، ١٨٢ ، ١٨٤ .

(٢) المصدر نفسه ١٦ / ١٧٩ وما بعدها .

علفه وقضيمه من الناس ، وفي الوقت نفسه يعلفه التبين ويبيع الشعير
ويأخذ ثمنه . . ومن هنا - والكلام على لسان الخمار - يطلب
الإنصاف (١)

لانه فيما يبدو كان يببالغ في حرصه على ماله الذي لاشك كان قليلا ،
بالنسبة للأموال التي كانت تتدفق على أهل المدينة وبخاصة الهاشميين :
ولاسيما إذا عرفنا أن الأمويين لم يقبلوا عليه لأنه لم يتنازل عن ولائه
للهاشميين ، ومن هنا كانت تلك الصور الضاحكة التي نقلها صاحب
الأغاني .

وأما قضيته مع التاجر المسمى « عقرب » فصاحب الأغاني يجري
على طريقته في السخرية منه ، أما ابن نباتة فيخفف اللهجة ويقول :
إن عقرباً كان أمطل الناس فعامله الفضل ، « وكان أشد الناس تقاضياً (٢)
فلما حل المال قعد الفضل على باب العقرب يقرأ ، وعقرب على سجية
في المطل ، فلما أعياه أمره هجاه بقوله :

قد تجرت عقرب في سوقنا	يا عجباً للعقرب التاجر
قد صافت العقرب ، واستيقنت	أن ما لها دنيا ولا آخره (٣)
فان تعد عادت لما ساءها	وكانت النعل لها حاضره
إن عدواً كيداً في إسته	لغير ذى كيدٍ ولا نائره (٤)
كنل عدو يتقى مقبلاً	وعقرب تعشى من الدابره
كأنها إذا نخرجت هودج	شدت قواه رفعة باكره (٥)

(١) المصدر نفسه ١٧٩ ، ١٨٠ ، تاج العروس مادة (حزن) .

(٢) وماذا يفعل غير ذلك مع هذا المماطل ؟

(٣) العلة من صاف عن الشيء إذا عدل عنه ، يريد عدل من الأيداء .

(٤) النائرة : المداوة والشحناء .

(٥) أورد الجاحظ في الحيوان ٤ / ٢١٨ اختلافاً في هذه الأبيات .

وقد أورد عنه ابن نباتة حكاية يبدو منها ظرفه وخفة دمه ، وهذه الحكاية تقول : إنه شرب ليالة مع بعض ولد جعفر على سطح ، فلما سكر الجعفرى رمى بنفسه إلى أسفل وقال : أنا ابن الطيار فى الجنة - فتكسر وتهشم - فما كان من الفضل إلا أن تشبث بالحائط وهو يقول : أنا ابن المقصوص فى النار (١) .

من كل هذا نرى أن « الفضل اللهى » عاش حياة قريبة من البؤس كما عاش فى شبه تعاسة نفسية ، ذلك لأنه وجد مجتمعاً يخاصمه من أجل أشياء ليس مسئولاً عنها ، ولأنه وقف بجزم مع الهاشميين . « وقف مع نفسه » وحين أراد أن يتنازل عن جزء من موقفه بحيث لا يتغير البلوهر رفض من الجانب الآخر ، وحكم عليه بالخنون ، ورفع اسمه من الأعطيات ، وهم واحد بعقابه .

صحيح إن الوليد تعاطف معه ولكن لعله كان يريد أن يجره تماماً إلى المسكر الأموى ، ولكن الفضل اللهى كان فيه دائماً شئ صلب لا يقبل أن يتكسر !

. . ولقد كان جزء من موقف الشاعر أن يحافظ على جزالة اللغة أمام موجة من التبسيط الشديد لها ، وأمام متطلبات « الغناء » الذى أصبح ملمحاً من ملامح المدينة ، وهذا يوضح لنا قوله للأحوص : إنك لشاعر ولكنك لا تعرف الغربى ولا تعرب (١) ، وقد علق على هذا الدكتور شوقى ضيف فقال : « وفات الفضل أن عصر الغربى انتهى على الأقل عند الأحوص ، وغيره من الغزليين فى الحجاز » (٢) ولكن الواضح من شعر الفضل اللهى أنه كان يريد الجزالة لا التعقر وشعره الذى مر بنا يؤكد هذا .

(١) الأغانى ١٦ / ١٨٥ ، سرح الميون ٢١٨ وما بعدها .

(٢) الأغانى ١٦ / ١٧٧ .

(٣) الشعر الفنائى (١ - المدينة) ١٩٠ .

١٦٦ . . . ولعل مما يزيد تعاسة هذا الشاعر أن المؤرخين لم يقفوا طويلا عنده ، وأنهم لم يركزوا إلا على شعره السياسي سواء أكانوا معه أم ضده أما الذين وقفوا طويلا عنده كصاحب الأغاني فإنهم ركزوا على أخباره أكثر مما ركزوا على شعره بصفة عامة ، وبخاصة أنهم حاولوا إظهاره في صورة مضحكة .

وعلى كل فقد استشهد النحاة بقوله :

يا ممي أن تفقدي قوما وزينتهم وتخلصيهم فان الدهر نحلاسٌ
 عمرو وعبد مناف والذي عهدت بطاح مكة أبي الضبيم .. عباس
 ليث هزبر مدل عند خبيسته بالرقتين له أجر وأعراس
 أجر على أنها جمع بحرو ، والأصل أجر فحذفت الواو لوقوعها طرفا مضموما ما قبلها .

كما أن بعضهم استشهد على «السناد» بقوله :

عبيد شمس أبي فإن كنت غضبي فاملئ وجهك الجميل خموشا
 .. نحن كنا سكانها من قريش وبننا سميت قريش قريشا
 إلى أن يقول «.. ولا تمليت عيشا (١)» . . .

وهكذا نحس أنه - حتى موته عام ١٠٠ هـ - قد سبغ ضد التيار بلونه الأسود ، وبالتزامه الحار في وقت كانت فيه أعناق الكثيرين من حوله تكاد تنخلع من مواقعها في المدينة وغير المدينة لتظل دائماً على صلة حميمة بالذهب الذي يفيض من دمشق ا

(١) سرح المهون ٢١٨ ، الموشح للمرز بانى ١٨ .

٥ - نصيب الأكبر

هو نصيب بن رباح مولى عبد العزيز بن مروان، ويكنى أبا الحجناء وقيل أبا محجن، ويسمى في البادية «النصيب» تعظيماً له، كما يسمى نصيباً الأكبر «أونصيب المرواني» تمييزاً له عن غيره، وبخاصة الشاعر «نصيب الهاشمي» الذي سندرسه فيما بعد^(١)، وبالإضافة إلى هذا فهناك من سماه «الشاعر الزنجي»^(٢).

ومع أن كلمة «وجه الناصبي» تصفه الشيعة بالسواد، ويشبهه به كل شيء شديد السواد - وهناك شعر يدل على هذا^(٣) - إلا أن نرتاح في تسميته إلى ما قيل من أن أبا مزيد سأله: يا أبا محجن، لم سميت نصيباً، ألقولك في شعرك: عاينها النصيب؟ فرد عليه: لا، ولكني ولدت عند أهل بيت من ودان، فقال سيلني إيتونا بمولدنا هذا لننظر إليه. فلما رأني قال: إنه لمنصب الخلق، فسميت النصيب^(٤).

أنا ومع الاتفاق على سواده إلا أن هناك اختلافاً في نسبه، فقيل:

-
- (١) الأغاني ١ / ٣٢٤ وما بعدها، سبط اللؤلؤ ١ / ٢٩١، النجوم الزاهرة ١ / ٢٦٢ المزهري ٢ / ٤٥٧ وهناك أقوال أخرى، ولكن ما أوردناه هو الصحيح.
- (٢) تزيين الأسواق ٨٦.
- (٣) ثمار القلوب ١٤٣، ١٧٤.
- (٤) الأغاني ١ / ٣٤١ ومنصب الخلق: مستقيمه.

إن أمه كانت سوداء فوقع عليها سيدها فحبلت بنصيب ، ثم استعبده
عمه بعد موت أبيه وباعه (١) .

وقد كان معنى هذا أن أمه يطبق عليها ما يطبق على أم الولد في
الإسلام ثم إنه ثبت أن الشاعر اشترىها بعد ذلك ، وقد قيل إن نصيبا
حبيشى « ولكن المتواتر عنه وبخاصة من المقرين منه أنه نوبى لنوبيين ،
فقد قال مقدمه لعبد العزيز بن مروان جئت بك بوصيف نوبى يقول الشعر ،
وتحدث مع هشام عن بنت عم له لأبيه » ثم إن ابنته غرضة قالت عنه :
كان ابن نوبيين سبيين كأننا لخزاعة ، ثم اشترت امرأة من خزاعة أم
النصيب المسماة سلامة ، والظاهر أن النظرة إليها لم تكن طيبة في المجتمع
الذى تعيش فيه ولا شك في أن هذه النظرة كانت معممة بالنسبة لجميع
السوداوات - ذلك أن ثلاث نسوة تناشدن الشعر في المسجد الحرام
فقال الأولى : قاتل الله جميلا حيث يقول الخ ... وقالت الثانية :
قاتل لله كثير عزة حيث يقول ... الخ وقالت الثالثة : قاتل الله ابن
الزانية نصيبا حيث يقول : فلما أدخل عليهن قان له من أنت ؟ فقال :
أنا ابن المظلومة المقلدوفة بغير جرم « فقمنا إليه فسلمن عليه ، ورحبن
به ، واعتدلت إليه القائلة ... الخ (٢) » وأمهم هذه هي التي يقول فيها :
ولكنني فاديت أمي بعسدا علا الرأس منها كبرة ومشيب (٣)

وقد عاش طفلة حياته مهموماً بسواده وأسرتة وعبوديتهم ، فهو
قد اشترى أمه على كبر ، « ثم ابتاع أمة بضعف ما ابتاع به أمه فأعتقها
ويقال إنه أعتق - فيما أعتق - ابن نخالة له يسمى سمحيا ، وأنه قد مر به
يوماً وهو « يزفن ويزمر مع السودان » فأنكر عليه ذلك ، فرد عليه
ابن نخالته : إن كنت قد أعتقتني لأكون كما تريد فهذا الله ما لا يكون

(١) المصدر نفسه ١ / ٣٢٤ ، وسط اللالء ١ / ٢٩١ ، الشعر والشعراء ١٠٠ / ٣٧١ .

(٢) الأغاني ١ / ٣٣٣ .

(٣) المصدر نفسه ١ / ٣٣٠ ، ٣٢٤ ، ٣٧٧ .

أبداً ، وإن كنت قد أعتقني لتصل رحمتي وتقضى حتى فهذا والله
الذي أفعله هو الذي أريده . فانصرف النصيب وهو يقول :

انى أراى لسحيم قائللا إن سحيا لم يشنى طائلا
نسيت إعمال لك الرواحلا وضربى الأبواب فيك سائلا
عند الملوك أستثيبُ النائلا حتى إذا آنتت عتقا عاجلا
وليشنى منك القفا والكاهلا أخلقا شكسا ولونا جائلا ؟ (١)

ونحن نراه يطلب من عبد العزيز أن يرجعه سريعاً إلى أخته «أمامة» التي
تبكى فراقه . وأن يتبع بعض أسرته بعضاً ، وقد عاش طيلة حياته
سهوماً بيناته ، لأنه كان يرغب بهن عن السودان ، ويرغب عنهن
البيضان ، وقد طلب من عمر بن عبد العزيز أن يفرض لبناته اللاتي
كما يقول .- نفض عليهن من سواده فكسدن ، وقد سئل مرة : ما حال
بناتك ؟ فقال : صببت عليهن من جلدي فكسدن على : فهن على حد
قوله (٢) :

كسدن من الفقر في بيتنُ وقد زادهن سوادى كسادا (٣)
. . . والذي يبدو لنا أن نصيباً لم يشأ أن يتصادم مع المجتمع ، وإنما
أراد التسلسل إليه ، فقد نظر بثاقب فكره ، إلى المدى الذي يمكن أن
يصله في هذا المجتمع وآثر الوقوف عنده ، فإذا قال له عبد العزيز بن
مروان : هل لك فيما يثمر المحادثة ؟ (٤) ، نراه يقول : أصلح الله الأمير .

(١) شعر نصيب ، جمع الدكتور داود سلوم ٦٥ .

(٢) الأضاني ١ / ٣٣٩ ، ٣٤٧ .

(٣) المصادر نفسه ١ / ٣١٠ ، شعره ٨٦٥ ، وفي رواية «كسودا» وقد أشار لهذا أبو نؤام

هو يتحدث عن شعره حين قال :

كأنت بنات نصيب حين نمن بها على الموالى ولم نخفل بها العرب .

ديوانه بشرح التبريزي تحقيق محمد عبده عزام ١ / ٢٥٣ .

(٤) يريد المتأدبة .

الشعر مغفل ، واللون مرمد ، ولم أقعد إليك بكرم عنصر ولا بحسن منظر ، وإنما هو عقلي ولساني ، فإذا رأيت ألا تفرق بينهما فافعل .

ودخل مرة على عبد الملك بن مروان فأنشده ، فوصله عبد الملك ، ثم دعا بالطعام فطعم معه ، ثم قال له عبد الملك : هل لك أن تنادم عليه؟ فقال : يا أمير المؤمنين تأملني ، قال : قد أراك . قال : يا أمير المؤمنين جلدي أسود ، وخلقي مشوه ، ووجهي قبيح ، ولست في منصب ، وإنما بلغ بي مجالستك ومواكبتك عقلي ، وأنا أكره أن أدخل عليه ما ينقصه فأعجبه كلامه وأعفاه (١) .

وحين أراد ابنه أن يتزوج ابنة أحد السادة الذين أعتقوه . واجتمع الناس لذلك ، حضر نصيب ثم قال لعبيد له سود : خادوا برجل ابني هذا فجروه فاخربوه ضرباً مبرحاً ، ففعلوا وخرّبوه ضرباً مبرحاً . وقال لأخيه سيده : لولا أني أكره أذاك لألحقتك به ، ثم نظر إلى شاب من أشرف الحلي ، فقال : زوج هذا ابنة أخيك ، وعلى ما يصلحهما في مالي ، ففعل . (٢)

ومما يروى في هذا أن سوداء وقفت عليه وهو ينشد بالمدينة ثم قالت : بأبي أنت يا ابن عمي وأمي ! ما أنت والله على ما يخزي . فضحك وقال : والله لمن يحزتك من بني عمك أكثر مما يزيتك .

أبو نؤشيبه بهذا أنه لما أنشد عبد العزيز بن مروان (بمقطم مصر) اجتمع حوله السودان وفرحوا به ، فقال لهم : أسررتكم ؟ قالوا : إى والله . قال : والله لما يسوؤكم من أهل بجلدتك أكثر (٣) وليس معنى هذا أن شعوره بلونه الأسود كان ضعيفاً ، ولكن الذي نريد أن نؤكد أنه فهم مجتمعه ، وأن فهمه هذا لم يصل إليه بقفزة عقل واحدة ، وإنما

(١) نهاية الأرب ٤ / ١٠٨ ، الأغاني ١ / ٣٤١ .

(٢) الأغاني ١ / ٣٤١ ، ٣٤٠ ، ٣٣٨ .

(٣) الأغاني ١ / ٣٤١ ، ٣٤٠ ، ٣٣٨ .

وصل إليها بعد العديد من الاصطدامات مع الكثيرين وبخاصة الشعراء أما بيوت الخلافة التي تردد عليها فقد عرف ابتداء كيف يجعل لنفسه حدوداً فيها ، كما عرف كيف يكون دائماً نقي الثوب بحسن الزى « إن شعوره بهذا اللون المخالف لم يكن بالشعور العارض الذي ينحيه عنه بكلمة في بيت من الشعر كما يبدو من ظاهر كلامه ، بل لعله كان هو محور شعوره كله وكان باعثه الأول إلى طلب الكرامة والكمال ، وما طرب قط ، ولا غضب قط إلا يبرر شعوره هذا من الأعماق إلى طرف اللسان (١) »

.. ونحن حين نتبع هذا لن نقف طويلاً عند حادثه ونخروجه إلى مصر ذلك لأن هذه القصص .. كما يقول الدكتور عبد الرزاق حميدة - تشبه قصص المغامرات (٢) ولعل أقربها إلى الصحة تلك القصة التي يرويها عن نفسه فيقول : قلت الشعر وأنا شاب فأعجبني قولي ، فجعلت آتي مشيخة من بنى ضمرة بن بكر بن عبد مناه (٣) ، ومشيخة من خزاعة فأنشدتهم القصيدة من شعري ، ثم أنسبها إلى بعض شعرائهم الماضين ، فيقولان : أحسن والله ؟ هكذا يكون الكلام ؟ وهكذا يكون الشعر ، فلما سمعت ذلك منهم علمت أنني محسن .. فأزمنت الخروج إلى عبد العزيز ابن مروان وهو يومئذ بمصر ، فقلت لأختي أمامة وكانت عاقلة جلدة : أرى أختي ، إنى قد قلت شعراً ، وأنا أريد عبد العزيز بن مروان ، وأرجو أن يعتقك الله عز وجل به وأملك ومن كان مرموقاً من أهل قرابتي : قالت : إنا لله وإنا إليه راجعون ! يا ابن أم ، أتجتمع عليك الخصلتان : السواد ، وأن تكون ضحكة للناس فلما أنشدتها قالت : أحسنت والله ! في هذا والله رجاء عظيم فانخرج على بركة الله (٤) .

(١) بين الكتب والناس ١١٨ .

(٢) الأدب العربي في مصر ١٣٨ ، ١٣٩ .

(٣) هم مواليه .

(٤) الأغاني ١ / ٣٢٥ ، ٣٢٦ .

وابتداء من هذه النقطة انت محنته الحقيقية مع أهل مهنته من الشعراء ففي طريقه قابل الفرزدق ، وعرض عليه شعره . فطلب منه أن يكتبه على نفسه لولا أن تنبه لهذا رجل كان يصنعى إليه . فقد دعاه إليه ثم قال له : « قد والله أصيبت ، والله لئن كان هذا الفرزدق شاعراً لقد حسدك ، فانا لنعرف محاسن الشعر ، فأمرن لوجهك ولا يكسر نك » ويتمكن بعد كفاح من الوصول إلى عبده العزيز بن مروان . ويقال إنه قال حين علم به : على بالأسود وهو يريد أن يضحك منه الناس ، ولكنه يهر عبه العزيز ، ويدخل الشاعر أيمن بن خريم فيقول له الأمير : كم ترى ثمن هذا العبد ؟ فيقول : والله لنعم الغادى في إثر الجباصر (١) هذا أيها الأمير أرى ثمنه مائة دينار .

فيقول الأمير : فان له شعراً وفصاحة .

فيسأل أيمن نصيباً : أتقول الشعر ؟ فإذا قال : نعم ، رد بأن قيمته ثلاثون ديناراً .

ويقول الأمير : يا أيمن ، أرفعه وتخفضه أنت ؟ :

فيرد : لكونه أحق أيها الأمير ! ما لهذا والشعر ؟ أمثل هذا يقول الشعر ؟ أو يحسن شعراً ؟

ويطلب الأمير من نصيب أن يشهد من شعره ، وينشأ نصيب . ثم يقول : كيف تسمع يا أيمن ؟

فيرد أيمن : شعر أسود . هو أشعر أهل جلدته ويقول الأمير : هو والله أشعر منك ؟

ويكون فراق بين الأمير وشاعره أيمن بن خريم .

ثم يشتري نصيب نفسه ويتم عتيقه (٢)

(١) الخوايل من السوق .

(٢) الأغاني ١ / ٣٢٦ و١٠ بعدها ، وقيل إنه قال للمتأدى عليه : قل هل انه عربي شاعر

لايوطىء ولا يقوى ولا يساند ، وبهذا رفع سعره إلى الف دينار .

ويهمجوه شاعر من أهل الحجاز فيقول :

رأيت أبا الحجناء في الناس جائراً ولونُ أبي الحجناء لونُ البهائم
تراه على ملاحه من سواده وان كان مظلوماً له وجهٌ ظالم
ويجتمع مع الفرزدق عند سليمان بن عبد الملك ، ويقول سليمان
للفرزدق انشدني فيقول :

وركب كأن الريحَ تطلب عندهم طائفة من جذبها بالعصائب
سروا يخبطون الريح ، وهي تلفهم إلى شعب الأكوار ذات الحقائب
إذا آنسوا ناراً يقولون : ليها وقد حصرت أيديهم نارٌ غالب
فيعرض سليمان كالمغضب ، ويقول نصيب : ألا أنشدك في رويها
لهله لا يتضع عنها .. ثم يقول :

أقول لركب صادقين لقيتهم قفا ذات أوшал ومولاك قارب
قفوا خبروني عن سليمان : إنني لمعرفه من أهل ودان طالب
فما جوا فأننوا بالذي أنت أهله ولو سكتوا أننت عليك الحقائب (١)
ويقول سليمان للفرزدق كيف تراه ؟ فيقول : هو أشعر أهل جلده
ثم قام وهو يقول :

وخير الشعر أشرفه رجسالا وشسر الشعر ما قال العبيد (٢)
وقيل مر جريز بنصيب وهو ينشد ، فقال له : اذهب فأنت أشعر
أهل جلده تلك : فيرد عليه : وجلدتك (٣)

(١) استشهد به ثعلب في قواعد الشعر على لطفه المني ، وهو الدلالة بالتمريض على التصريح ،
أما المرتضى في أماليه ١ / ٦٢ قال إن أبيات الفرزدق مقدمة في الجزالة والرصانة ، إلا أن أبيات
نصيب وقمت موقهها ، ووردت في حال تليق بها .

(٢) الكامل للبرد ١ / ١٠٦ ، ١٠٧ .

(٣) طبقات فحول الشعراء ٥٤٤ تحقيق محمود محمد شاكر .

وهكذا نرى أن الصراع بين الشعراء وبينه كان قائماً على أنه
أشعر السود فقط ، وهم حين يشهدون له يشهدون وهم ممثلون
بالمراة .

فكثير يقول : لوددت أني كنت سبقت الأسود (أو العبد الأسود)
إلى هذين البيتين :

من النفر البيض الذين إذا انتجوا أقرت لنجواهم لؤي بن غالب
يحيون بسامين طوراً وتارة يحيون عباسين .. شوس الخواجب
وجرير يقول : وددت أن هذا البيت من شعر هذا العبد كان لي
بكلنا وكلنا بيناً من شعري وهذا البيت هو :

بزئب ألم قبل أن يرحل الركب وقل إن تملينا فما ملك القلب (١)
ولكن الروايات تتوالى بعد ذلك بإنتصاره على الأحوص والكميت (٢)
وقد يسخر منه بعض المثقفين في عصره ، فقد قيل : إنه أنشد ابن أبي
عتيق قوله :

ولدت ولم أخلق من الطير أن بسدا سنا بارق نحو الحجاز أظير
فقال : ابن أبي عتيق : يا ابن أم قل : « غاق » فانك تطير . يعنى
أنه غراب أسود ، وقيل إن ابن أبي عتيق قال له : إنى شارج ، أفرسل
إلى سعدى بشى* ؟ فقال بيتى شعر ، ها :

أصبر عن سعدى وأنت صبور وأنت بحسن الصبر منك جدير
ولدت ولم أخلق من الطير إن بسدا سنا بارق نحو الحجاز أظير
فلما أنشدت سعدى البيتين ، تنفست « تنفسة شديدة » .

(١) في رواية الأمل لا قال ط ٢ - ٢ ص ١٩٦ : وردت أن سبقت ابن سوداء إلى هذه
الآيات .

(٢) الكامل ١ / ١٠٥ ، ١٠٦ ، الموشح ٢٥٩ ، ٣٠٤ .

فقال ابن أبي عتيق : أوه ! أحبته والله بأجود من شعره ولو سمعتك
خليلك لنعق وطار إليك .

. ولقد كان نصيب يقابل كل هذا بما يستلزمه كل موقف ،
وهو في الجميع لا يخرج عن اللياقة وشروط الأدب . فهشام يقول له :
يا أسود . بلغت غاية المدح فسلبني ، فإرد عليه : يدك بالعطية أجود
وأبسط من لساني بمدحك ، فإذا بهشام يقول : هذا والله أحسن من
الشعر ويحسن جأزه .

ويقول له عمر بن عبد العزيز : يا أسود ! أنت الذي تشهر النساء
بنسيبك ؟ فإذا به يرد عليه : إني قد تركت ذلك يا أمير المؤمنين وعاهدت
الله عز وجل ألا أقول نسيباً ، وشهد له بذلك من حضره وأثنوا عليه
خيراً . ويقال إنه في وفادة له عليه مع كثير والأحوص ، أذن لها
بالإنشاد ، ولم يأذن له ، وأمر لكل منها بثلاثمائة دينار ، أما هو فقد
أمر له بمائة وخمسين فقط (١) .

ويقول له قائل : أيها العبد مالك وللشعر ؟ فيقول له : أما قولك
عبد فما ولدت إلا وأنا حر ، ولكن أهلي ظلموني فباعوني ، وأما السواد
فأنا الذي أقول :

وإن أك حالكاً لوني فأنسى لعقل غير ذي سقطٍ وعساء
وما نزلت بي الحاجات إلا وقى عرضي من الطمع الحياء (٢)

لأنه رجل عرف كيف يصل إلى الطبقة العليا في المجتمع ، وعرف
كيف يتصرف بما لا يؤذي هذه الطبقة التي يمد إليها يده لامن أجله
فقط ولكن من أجل تحرير أسرته ، ومن أجل تقسيم ما يحظى به بين
مواليه « وكان كذلك معهم حتى مات » (٣) فهو كان يتحمل الكثير

(١) المقدم الفريد ٤ / ١٤٣ مكتبة صادر .

(٢) الأغاني ١ / ٣٥٣ .

(٣) المصدر نفسه ٣٣٦ . .

بشجاعة من أجل هذه الأهداف النبيلة « وربما جرى حديث جلده
وأبناء جلده على أناس من جلسائه الأوداء المنطلقين في الحديث ، فلا
يساوره الغضب ولا يسب ولا يضرب ، ولكنه يعقب بكلام يتم عن
الأسى والتسليم على مضمض لما ليس منه بد » كما أنه كان يحافظ على
الصلاة ، ولا ينشد شعرا يوم الجمعة (١) ثم إنه بعد ذلك كان يحس
أن المجتمع من حوله يعتبره شذوذا في قاعدة تقول : إن الشعر العربي
لا يقوله إلا عربي ثم إنهم كانوا يعتقدون فيما يسمونه «الأرومة الشعرية» (٢)
ولهذا كان نصيب يعتبر من الشذوذ المبكر لطائفة العبيد الذين لا ينتمون
إلى العرب من جانب الأب أو من جانب الأم ، والذين يقولون شعراً
مرموقاً ومرهفاً . . . وعلى كل فنحن نرى قضية السواد تشغل جانباً من
شعره على نحو مانرى من نتاجه (٣) ، وإذ كنا نراه في جميعها لا يصل
إلى حد الزعيق أو الصخب أو اقتحام الذين يتعرضون إليه ، فهو في
جميع ماقاله لا يخرج عن الثبرة التي نجدها في قوله :

ليس السواد يناقص مادام لي هذا اللسان إلى فؤاد ثابت
من كان ترفعه منابت أصله فيبوت أشعاري جعلن منابتي
كم بين أسود ناطق ببيانه ماضى الجنان وبين أبيض صامت
إني ليسحتني الرفيع بناؤه من فضل ذلك وليس من شامت

كما نراها -- أى قضية السواد -- وراء الكثير من أغراضه ، فهو
في الحب مثلاً يعرف ابتداء قلبه نفسه ، فحين يقال له إن نسوة يردن
أن ينظرن إليك ويسمعن منك شعرك ، يقول : وما يصنعن في ايرين
جلدة سوداء ، وشعراً أبيض ، ولكن ليسمعن شعري من وراء ستر (٤) .

(١) بين الكتب والناس ١١٩ ، والأغاني ٢ / ٣٩٧ .

(٢) شعر نصيب ٢١ .

(٣) المصدر نفسه ٥٧ ، ٥٨ ، ٧١ ، ١٠٠ ، ١٢١ .

(٤) الأغاني ١ / ٣٤٤ .

ونحن نعرف أن في حياته تجربة حب فاشلة ، ذلك أنه أحب أمة
لبنى مدلاج وكانوا يجرسونها منه ، ثم بيعت وولدت من سيدها ، وحين
سئل : فهل في نفسك منها شيء ؟ قال :

بعد مرور السنوات - نعم عقابيل حزن (١)

ثم أحب تجارية حمراء (يعنى من البيض) فهاطلته ، وحين ألح
عليها قالت : إليك عنى ، فوالله لكأنك من طوارق الليل ، فقال لها :
وأنت والله لكأنك من طوارق النهار ، فقالت ما أظرفك يا أسود ، فقال
لها هل تدرين ما الظرف ؟ إنما الظرف العقل ، ثم قالت له : انصرف
حتى انظر في أمرك ، وبعد فترة كتب إليها :

فإن أك حالكاً فالمسك أحسوى وما لسواد جلدى من دواء
ولى كسرم عن الفحشاء نساء كبعده الأرض من جو السماء
ومثلى في رجالكم قليل ومثلك ليس يعدم في النساء
فإن ترضى فردى قول راضٍ وإن تأبى فنحن على السواء

وقيل إنها تزوجت ، وفي تسريح النواظر أنه لم يتزوجها وأنها
اعتذرت حين أرسل إليها بأن العرب تعيرها بزواج الزنجي ، ولكن
المتواتر غير ذلك (٢) .

وعلى كل فنحن نجد في قصائده أسماء : ليلى ونعم وزينب وسلمى
وسعدى ورسيم . وقصائد ديوانه تؤكد أنه دخل أكثر من تجربة ،
فهناك قصة العجوز التي كان يختلف إلى « ابنتها الصفراء » في الحجرة ،
وكيف أنه وهو « نائم بها » قامت مع غيره مرتين فقال :

أراك طموح العين ميالة الهوى لهذا وهذا منك ودملاطف
فإن تحملى ردفين : لا أك منها فحبي فرد است ممن يرادف

(١) المصدر نفسه ١ / ٣٧٦ مقابيل حزن : بقايا حزن .

(٢) المصدر نفسه ١ / ٣٥٤ ، زرين الأسواق ٨١ .

وهناك امرأة كان "ينزل" بها بمكان اسمه مال^(١) ، وهناك قصته مع زينب الى أوردها ابن الجوزي تحت باب « في الافتخار بالعفاف »^(٢)

وهو على التقيض من حب شاعر كسحيم فهو كثير ما يربط شعره بأماكن الحج متذكراً أو طالباً من الله الاستعانة على حبه ، كما في العديد من قصائده^(٣) وفي قوله :

وبين الصففا والمروتين ذكرتكم
وعند طوافي قد ذكرتك ذكراً

هي الموت بل كادت على الموت تضعف

وهو يكتفى من الحبيب بالنظرة^(٤) ويجب على السماع ، ويؤكد إخلاصه في الحب ، ويعمش على العمل ، ويحسن التذكر والتلهف كقولاه :

ذكرت مقامي ليلة الباب قايضا على كف حوراء المدامع كالبدن
ألا ليت شعري هل أبيتن ليلة ؟ كليلتنا حتى أرى وضوح الفجر
أجود عليها بالحديث وتسارة تجود علينا بالرضاب من الثغر
فليت إلهي قد قضى ذلك مرة فيعلم ربي عند ذلك ماشكري^(٥)

وهو رقيق في الحديث إليها فيأتي بجمل اعتراضية مثل سلمت ، وقد أخذ عليه هذا البيت الذي يقول فيه :

أهيم بدعد ما حبيت فسان أمت فيا ويح دعد من يحم بها بعدى

(١) الأغاني ١ / ٣٤٦ .

(٢) ذم الهوى ٢٤٧ .

(٣) شعر نصيب ٧١ ٧٢ ٧٣ ١٠٥ ١٢٥٠ .

(٤) المصدر نفسه ٨٢ ٨٣ ٨٤ ١١٤ ١٢٣ ٨٤٠ ١٨٨٠ .

(٥) معجم البلدان لياقوت ٢ / ١٣ ط ١٠

فقد صححه عبد الملك بن مروان فقال :

أهيم بدعسد ماحييت فسان أمت فلاصلحت دعدلدى خلة بهدى
وأعقب : ماينبغى للملك . ويرد نصيب : ماينبغى لعبد .

ونحن نلاحظ في أكثر من قصيدة ولعه بالفتيات الصغيرات ولعل
وراء هذا أنه كان يشفق أن يتغزل بمن يرددنه محقرات ، والعقاد يسمى
هذا عنده نوعاً من « الصغار » . ولقد كان موقفاً حين ساق القصيدة
التي تبدأ بالبيت الآتي :

ولولا أن يقال صبا نصيباً لقلت بنفسى المنشا الصغار

فالقصيد : كما أوردها الدكتور داود سلوم تؤكد ملاحظته
أما صاحب ثمار القلوب فقد اقتصر على هذا البيت ، وعلى بيت آخر
وقال : إنه يقصد بناته (١) . على كل حال أتمنى في حلقة المحاضرة عقد
فصيلاً بعنوان « أحسن ما قيل في حب الصغار » جاء فيه : أول من
تنارع هذا المعنى كثير ونصيب .

وعلى كل فنحن نحس في أعماق الشاعر تعاسة تمنعه من الفرح بالحب ،
والاستمتاع به . فهو يقول : إن « العشاق مساكين » وإن « الحب
فرقة » . « الحب داء كما يذكر أنه يعاوده التبيل (أى سقم الحب)
وأنه لا ينوق من حبيبه إلا بعينه . وأن من يحب تسخن عينه عند
التناؤى وعند التلاقى (٢) ثم يقول :

ومازلت أستصني لك الود أبغى محاسنة حتى كأتى مجرم
وما أكثر مايتحدث عن الوشاة ، وعن الحمايم التي تبكى . فتجأ به
في الحب تكاد تكون جميعها محبطة .

(١) بين الكتب والناس ، ٧٦ ، ٧٧ ، ثمار القلوب ٢٢٢ ، شعر نصيب ٨٨ و ٩٨

(٢) شعر نصيب ١٣٢ ، ١٣٠ ، ١١٥ ، ١٠٨ ، ١١١ ، ١٢٤٣ .

. . وهو يجيد في المدح على الطريقة التقليدية ، ولكنه يبتكر الكثير من المعاني والصور ، منحها وبطريقة حاسمة تلك الجهاراة التي تملأ شعر المدح ، وهذا الطول الذي يثقل على غير المدح « فهو أقرب إلى النفسية الشعبية منه إلى نفسية طبقة المختصين بالمدائح الرسمية المعتمدة في رسمها وتأليفها على السماع والتقليد الشعري الموروث (١) » وهو في الرثاء ينطلق من نفس منطلق المدح .

أما الهجاء فانه قال لمن قال إنه لا يحسنه : بلى والله ! أتراني لأحسن أن أجعل مكان عافاك الله أنزلك الله ؟ ثم إنه هو القائل : انما الناس أحد ثلاثة : رجل لم أعرض لسؤاله فما وجه ذمه ؟ ورجل سألته فأعطاني فالمدح أولى به من الهجاء ، ورجل سألته فحرمني فأنا بالهجاء أولى منه . وهذا كلام عاقل منصف لو أخذ به الشعراء أنفسهم لاستراحوا واستراح الناس . ولا شك أن مشكلة اللون كانت تحتم عليه نوعاً من الحاسنة ، وكانت تبعده بحسم عن الهجاء ، ولهذا يعلق العقاد على قول نصيب السابق بقوله « وهذا كلام يدل على خلق كريم ، ولكنه لا يصلح لتعليل القصود في الهجاء فان الشاعر الذي يجيد المدح لا يلزم من قدرته عليه أنه قادر على نقيضه » .

إذ كانت فنون الشعر ترجع إلى دواعيها وبواعثها ولا ترجع إلى مقابلة النقيض بالنقيض (٢) . .

فهو قد أعد لنفسه داخل المجتمع مكانة لا يتعداها ، وهو لا يريد أن يدخل في صراعات تصرفه عن أهدافه ، صحيح إنه قد يتهور على نحو ما فعل إبراهيم بن هشام حين مدحه ، فإذا بإبراهيم يقول له ما هذا بشئ ، وإذا بنصيب يغضب وينزع عامته ويبرك عليها ويقول : إن

(١) المصدر نفسه ٢٥ .

(٢) الأغاني ١ / ٣٤٤ ، بين الكتب والناس ١١١ ، المدة ٧١ ط ١ .

المديح إنما يكون على قدر الرجال (١) . . وصحيح إنه كلمة مرة أمير
المدينة كلاماً غليظاً ، ولكن حياته مع الناس جميعاً كانت سوية ،
بل كثيراً ما كان يقبل فيها الضيم .. كل الضيم !!

وقد اهتم به إلى حد ما ، فقد ذكر له أسامة بن منقذ بيتين قيلاً
في ربيع (٢) ، وأبياتاً قيلت في الدار وفي عنوان المرقصات والمطربات
يسوق دليلاً على المطرب :

ولدت ولم أخلق من الطير إن بدا سنا بارق نحو الحجاز أطير
ويسوق له دليلاً على المرقص :

فماجوا فأثنوا بالذي أنت أهله ولو سكتوا أثنت عليك الحقائق (٣)

وقد استشهد ابن أبي الأصبغ بهذا البيت على اللون البلاغي المسمى
« حسن الاتباع » (٤) ذكر أن أبا الجويرية العبدي تأثر به بعد ذلك
وذكر يوسف البديعي أن المتنبي تأثر به في قوله تنشد أثوا بنا مدامحه . الخ (٥)
كما استشهد بقوله :

فقال فريق القوم لا . وفريقهم نعم ، وفريق لبيّن الله ماندرى

على ما يسميه « صححة الأقسام » (٦) كما استشهد بقوله :

وقلبك آتس المعتفين من الأم باينتها الزائره (٧)

واستشهد ببيت المشهور : أهيم بدعد .. الخ .. على ما يسمي « المواربة » (٨)

(١) الأغانى ١ / ٣٦٣ ، ٣٧٣ .

(٢) المنازل والديار ١٥٣ ، ٣٢٧ .

(٣) ص ١١ ويستشهد به على « النسبة » وهي الحال الناطقة بغير اللفظ والمشر بغير اليد .

(٤) تحرير التحرير ٤٨٨ .

(٥) المصدر نفسه ١٧٧ ، الصبح المنور ٦٩ .

(٦) ١٧٧ ، تحرير التحرير ١٧٧ .

(٧) عيون الأخبار ٢ / ١٩٠ .

(٨) تحرير التحرير ٢٤٩ .

كما استشهد بشعره على جواز قولهم أنت مأثوم إن فعلت (١) كذا ،
ومن المعروف أن ابن سلام تكلم عنه باهمال ووضعه في الطبقة السادسة
من فحول الإسلام (٢) .

والظاهر أن شعره كان متداولاً لعوامل ترجع إلى قيمة الشعر
في نفسه، ولعوامل تنصل بشخص الشاعر لا بين الأدباء الرسميين وأهل
المدن ، وإنما عند طائفة كثيرة من الناس على نحو ما نعرف من الأعرابية
التي قيل لها : ما فعلت نعم ! ، فإذا بها تجيب : سل النصيب تريد قوله :
الاتسأل الخليات من بطل أرثد إلى النخل من ودان ما فعلت نعم (٣)

وقد تبه الدكتور إبراهيم سلامة ومن قبله أبو هلال العسكري لما يسمى
« السراقات النثرية » واستشهدنا النوع من السراقات بما أخذ من نصيب (٤)
. . . ويبدو أن الأمر لم يقف عند حد الاقتباس منه على حد ما مر
بنا ، وما جاء في أمالي المرتضى من تأثر وقع لابن مطير من نصيب (٥)
ومن تأثير وقع لأبي البلخيرية من نصيب فقد أخذ قوله : قفوا خيروني . .
فنقل معناه ، وكثيراً من ألفاظه ثم يقع من إحسانه أحسن موقع (٦)
وإنما تعداه إلى حد نسبة بعض قصائده إلى بعض الشعراء على نحو ما يورده
الدكتور داود سلوم في ديوانه تحت عنوان « الشعراء الذين اشتركوا
فيما نسب لنصيب » وهم كثير وكاننا مازلنا في العصر الجاهلي .

وعلى كل فالذي يهمني هنا أن أوضحه أن بعض الشعر المشترك بينه
وبين هؤلاء الشعراء ظاهر أنه له ، وبصفة خاصة : يهمني أن أستعيد

(١) تثقيف اللسان ٢٢٣ .

(٢) طبقات فحول الشعراء ، ٦٧٥ ط ٢

(٣) شعر نصيب ١٢٧ .

(٤) بلاغة أرسطو بين العرب اليونان ٣١٦ .

(٥) ٤٣٦ ، أمالي المرتضى ١ / ٤٣٦ .

(٦) الوساطة ط ٣ ص ١٩١ .

له إحدى درر الشعر العربي التي نسبت لعدد من الشعراء أهمهم مجنون
ليلي .. وهذه التمهيدة هي :

كأن القلب ليلته قيل يُغدى بليل العامرية أو يسراح
قطاةً عزها شركٌ فباتت تجاذبه وقد علق الجناح
لها فرخان قد تُركا بوكر فعشها تصفقه الرياح
إذا سمعا هبوب الريح نصبا وقد أودى به القدر المتاح
فلا في الليل نالت ما ترجسى ولا في الصبح كان لها براح (١)

فتصيب غنى بمن تسمى ليل غناء حارا في شعره ، وهو يذكر
العامرية أحيانا فيقول :

خليلى زورا العامرية فانظرا أيبقى لديها الورد أم يتقضب (٢)
وصورة القلب الحائر « وجدت في شعره » :

كأن فؤاده كسرة تنزى حذار العين لو نفع الحذار (٣)

أما صورة الطائر المعبد والفاقد الأمل فتوجد في ما يقرب من عشر
قنائد حين يتعرض للحماة التي يمكن أن تكون عنده رمزا للوحدة ،
ولضياع شيء بلا أمل في عودته ، وللإحساس بأن الحياة هشة وبأن
الأحزان قادمة ، فهو صاحب الفضل في إدخال الحماة في الشعر بعد
أن كانت غير موجودة في الشعر الجاهلي (٤) ولا شك في أن نصيباً

(١) البيت الأول والثاني في الأعراف لمجنون بنى عامر ٢ / ٤٨ ، ٢ / ٦٢ ، ٢ / ٨٩ وحين
مخرج د . داود سلوم هذا النص ذكر أنها في معجم الأدباء ١٩ / ٣٢ ، وشرح الحماسة
للبريزي ٢ / ١٦٨ والبيان ٢٢١ في الحماسة البصرية ٢ / ١١٥ ، وشرح الرزوقي ٢ / ١٣١٣
والبيت ، في الوسط ٦٩٦ وشاهد الانصاف ٤ / ٨٤ لمجنون ليلي ، والبيت ٢ في الكشف
٨٣-٨٤ ولم يدسه ... الخ (شعر نصيب ١٧٤ ، ١٧٥) .

(٢) شعر نصيب ٧٤ ، ٦١ .

(٣) المصدر نفسه ٨٩ .

(٤) المصدر نفسه ٦٦ و ٨٥ و ٩١ و ١٠٦ و ١١٦ و ١١٩ و ١٢٨ و ١٣٠ و ٣٦ .

قد تأثر بالبيوت التي انتشرت في هذا العهد وحوها الخلدائق ، بل إن تربية الحمام قد صارت هواية الكثيرين « وظهر أدب الحمام هذا فجأة في العصر الأموي وفي شعر شعراء المدن في الغالب ، وفي أدب سكان الحواضر أو الذين يمرون بها (١) » وقد استشهد له الآمدي بستة نماذج في باب نوح الحمام (٢) فإذا عرفنا أن القطاة لا تختلف عن الحمامة كثيراً ، وأن وزن البيت كان يطلب كلمة قطاة عرفنا أن هذه الأبيات لنصيب وبخاصة إذا أدركنا أن تقديم الصورة الشعرية بهذه الصورة المركبة يوجد عنده كثيراً بخاصة وأن الحمامة تخدم عنده عنصر الحركة الذي يهتم به كقولها :

يضم على الليل أطراف حبيها كما ضم أطراف التميميص البنائيق
(و) إذا ما بساط اللهمد وقربت للذاتة أنماطه ونمارقه

(و) كقولها في القمر :

بدأن بنا وابن الليالي كأنه حسامٌ جلت عنه القيون صقيلٌ
فما زلت أفنى كل يوم شبابيه إلى أن أتتلك العيش وهو ضئيل
(و) أقول وليأتى تزداد طولاً أما لليل بعينهم نهاراً ..
جفت عيني عن التغميض حتى كأن جفونتها عنها قيصار
(و) وبات وسادى ساعد قل لحمه عن العظم حتى كاد تبدوا أشاجمه
(و) دعها باسم ليلي غيرها فكأنما أطار بليلي طائراً كان في صدري
(و) من الخفرات البيض ود جليساها إذا ما انقضت أحدثه لوتعيدها (٣)

ثم إن طبيعة التجربة المخبطة عنده تتفق وهذه الأبيات .

(١) المصدر نفسه ٣٧ .

(٢) الموازنة ٢ / ١٤٢ وما بعدها .

(٣) المصدر نفسه ١٠٨ ، ١١٠ ، ١١٦ ، ٨٩٦ ، ٨٦٦ ، ٩٢٦ ، ٨٢٦ .

فالمنى لاشك فيه أن طائفة من شعر نصيب قد نسبت لعدد من عشاق العرب ، لأن نصيباً في الواقع لم تكن له قصة حب مشهورة مثلهم ، وهو بتركيزه على « ليلي » قد جعل قسماً كبيراً من شعره ينتقل إلى تراث المخنون ويضاف إليه وقد تنبه لهذا ابن المعتز « ويبدو أن كثيراً من الشعراء قلده بعضهم بعضاً في القصائد المشهورة ، فلا بد أن شيئاً يشبه المعارضة والتقليد كان قائماً في بيئة الحجاز وخاصة للقصائد المشهورة في الغزل (١) » ويبدو أن إمكانيات الشاعر المرهقة ، وعدم وجود عصمية عربية له ، إلى جانب اهتضامه للونه قد كان وراء انتهاب بعض شعره على صورة من الصور .. كأن في هذا احتجاجاً عليه ، .. وكأن في هذا عقاباً من لون آخر له ، ومن هذا الجانب ما يذكره أسامة بن منقذ في باب التضييق والتوسيع والمساواة من كتاب البديع ، حيث يقول أن أبياته التي تقول :

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح
 وفاضوا ليوم التبحر من كل وجهة ولم ينظر الغادى المنى هو رائح
 أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطى الأباطح
 تدل على هذا الباب - وكالعادة هناك من يقول إن هذه الأبيات ليست له |

« ولاخلاف في أن المعنى ضائع في اللفظ ، لأنه بمعنى لما حججنا رجعنا وتحديثنا في الطريق ، لكن عليه حلاوة وطلاوة » .

وإذا كانت الدكتورة بنت الشاطي تؤكد أن شعر نصيب لم يوضع ، لأنه كان من شعراء البلاط في الوقت الذي ضاع فيه شعر الموالى (٢) ، فإنا نرى من واقع ديوانه الذي قدمه أخيراً د. داود سلوم

(١) المصدر نفسه ٥٠ ، طبقات الشعراء ٨٩ .

(٢) س ١٥٤ .

(٣) قيم جديدة للأدب العرب ١٢٤ د. بنت الشاطي .

أنه لا يمثل كل المواقف التي عاشها ، ولهذا نرجح ضياع جزء منه .
كما نؤكد أن عدداً من قصائده قد نسب إلى عدد من الشعراء .

ونحن نعرف أنه كان له بصر مرفف بفن الشعر على نحو ما نعرف
من مساجلاته مع عدد من الشعراء (١) . ومن الخروج على المتوارث
عندهم (٢) ، ولعل أعمق ما عرف عنه حين مثل عن بعض الشعراء
فقال :

جميل أصدقنا شعراً ، وكثير أبكنا على الظعن ، وابن أبي ربيعة
أكذبنا وأنا أقول ما أعرف (٣)

فهو بحق قد عاش حياته ولم « يمثلها » ولم ير من حوله إلا ما احتك
به وأضاعه ولعل هذا يوضح لنا أنه لم يتعرض في شعره للهاشميين .
أو الأمويين البارزين في عصره كآل زياد والحجاج ، ولقد كان هذا
خييراً وبركة على الجانب العاطفي عنده .

ثم إنه كان يحس أنه مراقب من حوله ، ولهذا كما مر بنا .
لم يحاول أن يرى نفسه إلا كما يراه الآخرون ، ولم يكسر هذا إلا في
حالات نادرة ، وقد كان هذا يستدعي منه دائماً وسط مجتمع كالذي
الذي يعيش فيه أن يكون على جانب كبير من « اليقظة » ولا شك أن
هذا قد انعكس على شعره ، وبخاصة فيما يتصل بالصورة التي يلتقطها
في لحظة الحركة ، أو تلك الصور الخيالية التي كان يأتي بها ، لكي

(١) الموشح ٢٥٩ ، ٣٠٤ .

(٢) استشهد له في هذا المجال أسامة بن منقذ في البيع نقد الشعر بما ساءه باب المخالفة
وهو الخروج عن مذهب الشعراء ، وترك الاقتفاء لأنارهم كقولته :

طرقتك صائلة القلوب وليس ذا وقت الزيارة فارجمي لسلام

فليس المهود رد المجهوب على عقبه إذا أراد زيارة محبه وكقولته

أهم بدد ما حبيت فإن مت فوا اسن من ذابيم بها بهدي

(٣) المصدر نفسه ٣٢١ .

يكسب المعنى امتلاء وخصوبة والتي « يجسم فيها مشاعره في تركيبه حسية موحية » على نحو ما نعرف من قصيدته التي أولها :

كأن القلب ليلاة قيل يُغمدى بلبلى العامرية أو يُـراح
وعلى كل فعله بهذه الیقظة (١) يمكن أن يفسر وقفه حين
أنشد الفرزدق - كما مر بنا - فخرا عند سليمان الذي كان يتوقع مدحا ،
فاذا بنصيب يارك « المقام » وينشد ما يرضى سليمان ، بدلا من تصوير
الأمر على أنه « مقاييس القصر » (٢) التي تصرف في ضوئها نصيب ،
وقريب من هذا لماحيته حين أخذ على الكميت قوله

أم هل ظعائن بالعلياء نافعة وإن تكامل فيها الأنس والشنب
فقد قال له : باعدت في القول ، ما الأنس من الشنب ، فهو هنا يطلب
من الكميت أن يقرن كلماته إلى لفظها ويصلها بمشكلاتها ، ومعنى هذا
أنه يلفته إلى ما يسمى عند البلاغيين « مراعاة النظير » (٣) وحين قيل
له : لك بيت نازعك فيه جرير أيكما فيه أشعر ، فقال ماهو ؟ فقيل
قولك :

أضر بها التهجير حتى كأنها بقايا سلال لم يدعها سلالها
ثم أنشد قول جرير :

إذا بلغوا المنازل لم تقيده وفي طول الطلال لها قيود !
فقال : قاتل الله ابن الخطي ، فقيل له قد فضلتك عليك ! فقال :
هو ذاك (٤) وفي الوقت نفسه يمكن القول ، بأنه البؤس الروحي الشاعر

(١) التفسيرد النفسى للأدب د. عز الدين اسماعيل ٩١ .

(٢) قيم جديدة للأدب العربى د. بنت الشاطى ١١٤٠ ، ٣٢١ .

(٣) البلاغة تطور وتاريخ . د. شوق ضيف ص ١٨

(٤) آنال المرئضى ١ / ٥٨٠ .

الأسود الذى ضاعت مفاخره ، ولعله لو كان يملك جدّاً كمجد الفرزدق
لما تردد فى أن يقول شعراً مثل شعر الفرزدق .

ومهما يكن من شىء فقد استطاع أن يخرج من طبقته ، وأن يهر
عصره ، بعد أن تخطى العديد من العقبات . وبعد أن نقش اسمه نقشاً
حاداً على صخرة الشعر الصلبة (١) .

(١) كانت وفاته فى ١٠٨ هـ - ٧٢٦ م ، وقد ذكرت من صفاته الجسيمة أنه كان أسود
خفيف العارضين نائق المنجرة كما عرفت عنه الصلاة ، وعدم الإنشاد يوم الجمعة (شعر
صهيب ٥٦ ، الأغاني ١ / ٣٤٢ ، ٢ / ٣٩٧) .

٦ - الشعراء الغاضبون

قبل أن ننتقل إلى الشعراء الذين عاصروا الغروب الأموي والشروق العباسي ، والشعراء العباسيين بصفة عامة نقف وقفة عند ثلاثة من الشعراء الذين عاشوا في العصر الأموي ، وقد رأينا أن نجتمع بينهم لاتفاقهم في ظاهرة الغضب من جهة ولقلة المعروف عنهم من جهة أخرى ، ثم لأنهم من وجهة نظرنا كانوا أول من شغب على العرب فنياً قبل أن تستفيض هذه الظاهرة على أيدي الشعراء الفرس بصفة خاصة ، وكانوا من أوائل الذين تأثروا بنظرية النقاء العنصري التي أكدها الأمويون .

فالمعروف أن السود في الجاهلية كانوا طبقة مهزومة ، وكانت حياتهم تقوم على خدمة العرب بالعمل والغناء وبالرقص ، وفي ضوء هذا نراهم إذا عيروا بالسواد يكتفون بالوقوف عند تبرير هذا اللون ، والاعتذار عنه ، فكثيراً ما كانوا يقابلون بين سواد الليل وبياض الخلق ، أو يذكرون أن هناك أشياء أخرى يمكن أن تسودهم على « النسب المظلم » كما عرفنا من عنبرة ، ومصحيم ، وخفاف بن نديبة .

١ | ولكن الإسلام حقيقة أنعش روحهم ، وأرسى دعائم المساواة ، وحطم الإحساس بالرق الداخلى الذى كانوا يحسون به إلى حد أنهم كانوا غير مصدقين بأنهم على قدم المساواة مع الإنسان العربى ، ولكن هذا لم يدم كثيراً ذلك ، لأن السود أحسوا أنهم لا يعاملون كغيرهم ،

ومن هنا انسحب بعضهم من المجتمع ، أو أغرق نفسه في العبادة ، فالذي حدث فعلا أن القرن الأول الهجري حمل معه في أول الأمر - على استحياء - تلك العصبية والحزازات القديمة ، ثم ما لبث أن اشتدت بين عرب الشمال وبين عرب الجنوب ، وقد رأينا في أوائل هذه الفتنة أن السود يتعاطفون مع عرب الجنوب أكثر مما يتعاطفون مع عرب الشمال ، ثم رأيناهم من خلال هذه العداوة يعملون على تأكيد ذاتهم ، وحين يوجه إليهم لوم بسبب ركافة أنسابهم ، أو بسبب ألوانهم لا يسوغون هذا بأنهم « بيض الخلق » أو أن هناك أشياء أخرى يمكن أن تغطي على نقاط الضعف التي يعترفون بها عندهم ، ذلك لأننا نراهم يدافعون بعنف و غضب عن كل ميراثهم ، فهم لا ينظرون إلى الخلف في غضب ، وإنما يتعمدون الإلتفات إلى الوراء ، ثم يقفون عند أشياء بعينها يرون أنها تأكيد العرب ، وتثقل عليهم . وهكذا ظهر ميلاد غضب جديد للسود في الأدب العربي .

ومع أنه لم يلاحظ أنهم لم يكونوا يبدأون الشعراء العرب بالعدوان ، إلا أنهم أصبحوا في حالة لا يسكتون فيها على تهمة توجه إليهم ، أو على نظرة غضب تقذفها العيون - كحجر - على جلودهم ، وعلى ماضيهم ، ومهما يكن من شيء فسنحاول أن نقف بقدر إسماعيل النصوص لنا عند ثلاثة من الشعراء السود الذين كانوا علامات على التصادم المبكر - بالعرب .

١ - يعتبر الشاعر الأموي الحيقطان (١)

هو صاحب الصوت الأول الحقيقى الذى يؤرخ للشيرة الجهدية التى بدأ يتحدث بها الشعراء السود فى الحياة العربية ، التى كانت المداخل لما يعرف بالشعوبية .

(١) اصل معنى الحيقطان طائر الدراج او الذكر منه ، وهو الذى قيل عنه انه كان يفضل فى رأيه وعقله وهنئه ، وهو الذى يقول فى الاغران : لا تعرف الأخ حق تراقفه فى الحضر =

وقد بدأت الشرارة الأولى حين رآه مرة الشاعر جرير يلبس في
يوم عيد قميصها أبيض على جسده الأسود ، وكان أن تمكّم به قائلاً :
كأنه لما بدأ للناس أير حمار لُفّ في قرطاس
ولما كان هذا البيت العايب في تواتر من فم إلى فم ، فإنه يقال :
إن الحليفة طان حزن حزناً شديداً ودخل إلى منزله ثم قال هذه القصيدة
الرادعة ، التي تحتجج بها اليمانية على قریش ومصر ، ويحتجج بها كذلك
العجم والحلبش على العرب ، وهذه القصيدة هي :

لئن كنت جعّلت الرأس والجلد فاحم فاني لسبّ الكف والعرض أزهّر
وإن سواد اللون ليس بضائر
إذا كنت يوم الروح بالسيف أخطر
فان كنت تبغى الفخر في غير كنهه

فرهط النجاشي منك في الناس أفخر
تأبى الجبلندي ، وابن كسرى ، وحاتم
وهوذة ، والقبطي ، والشيخ قيسر .

وفاز بها دون الملوك سمادة فدام له الملك المنيع الموقر
ولقمان منهم ، وابنه ، وابن أمه .. وأبرهة الملك الذي ليس ينكر
غزاكم أبو يكسوم في أم داركم وأنتم كقبض الرمل أو هو أكثر (١)
وأنتم كطير المساء لما هوى لها ببلقعة حجّرت الخالب أكدر

== وزامله في السفر ... رسال الجاحظ ١٨٠ وما بعدها ، معجم البلدان لياقوت ١ - ٣٩٤ ،
ظهر الإسلام ١ - ٧٢ ، وقد جاء ذكره في قول خالد بن سلمة :

فما كان قائلهم دغفل ولا الحليفة ولا ذو الشفة

وعقب الجاحظ في البيان والتبيين ١ - ١٣٠ يقوله : الحليفة عبد اسود وكان خطيباً لا يجارى .
(١) القبض : العديد الكثير ، وهو يرمى صاحب الفيل حتى أتى مكة ليهدمها ، فهو يقول :
كنتم كمدد الرمل فلم فرتم منه ؟ وما دامت قد غزيت - وهي أم القرى وفيها البيت الحرام
الذي هو ثرفكم - فون كل مكان لكم قد غزى .

فلو كان غير الله ارام دفاعه

علمت .. وذو التجريب بالناس أنجر

وما الفخر إلا أن تبيتوا إزاءه وأنتم قريباً ناركم تتسع
ويدلف منكم قائد ذو حفيظة^(١) فكافحه طوراً ، وطوراً يدبر
فأما التي أقتلتم فتلكم نبيوة وليس بكم صون الحرام المستر^(١)
واقلم اللقاح لأنؤدى أتاوة فاعطاء أريان من الغر أيسر^(٢)
ولو كان فيها رغبة لتؤج إذا لآتنها بالمقاول حيمير^(٣)
وليس بها مشتمى ، ولا متصيف ولا كجؤا ثنا ماؤها يتفجر^(٤)
ولا مرتع للعين ، أو متقنص ولكن تجرأ . والتجارة تحقر
أست كليبييا ، وأملك نعجة لكم في سمان الضأن عارؤومفخر^(٥)

.. وهذه القصيدة البحرينة تعتبر « جواز المرور » للشعراء الذين
جاءوا بعد ذلك ، والذين يطلق عليهم اسم الشعراء الشعبيين ، والملاحظ
ابتداء أنه لم يقف عند جريرو قبيلته فقط ، ولكنه تعرض بحسم للأحباش
والعرب ، ثم أعطى - بانفعال - الأحباش كل مكرمة ، وسلب عن
العرب كل مكارمهم ، فهو يسخر من مكة ، ويسخر من قدرة أهلها
على الدفاع عن أنفسهم ، ويذكر أن حياتهم التي تقوم على التجارة
حياة محتقرة لأنها تقوم على شئ محتقر ، ثم يسوق -- بفخر -- عدداً من
السود في معرض الزهو على العرب ، ومع أنه يحتاط فيذكر أنه لا ينبغي

(١) أي سين البيت الحرام ذو الستور ، وصون لغة في سين .

(٢) اللقاح : القوم لم يدينوا للملوك ، ولم يصبهم في الجاهلية سباء ، الأريان : الحراج
والأغارة .

(٣) المقاول : جمع مقول بالكسر ، وهو التليل الملك من ملوك حبير .

(٤) جزا ثنا : حصن لهب الفيس بالبحرين .

(٥) بنو كليب يرمون باتيان الصان ، وكذلك بنو الأعرج ، وسليم ، وأشجع نرمي
باتيان الماعز ، يريد أن يقول : أما المار فالذي شاع عليهم من ذكر النعاج .

للعرب أن تفخر بالإسلام لأنه « نبوة » [تجئ قديراً من السماء ، إلا أنه لا يخفى فرحه بهؤلاء الذين تأبوا على الإسلام ، فيقول بامتناع ماكر :
تأبي الجلمندي ، وابن كسرى ، وحاتر

وهوذة ، والقبطي ، والشيخ قيصر

فهو يريد أن يقول : كتب النبي صلى الله عليه وسلم إلى بني الجلمندي فلم يستجيبوا له ، وكذلك كان الحال مع كسرى ، والحاتر بن أبي شمر ، وهوذة بن علي الخنفي ، والمقوقس عظيم القبط بمصر ، وقيصر الروم . . وهو في كل ذلك يرفع راية السود ويلوح بها في خطر متهوكت وهكذا تكون هذه القصيدة جديدة في موضوعها ، وتكون من أولى القصائد التي جهرت للعرب بالقول ، وأكدت في الوقت نفسه روح تلك القوة السوداء التي لم تعد تطبق الصمت ، ولا الاعتذار عن السواد ، ومن هنا بدأت الحرب بالكلمة الحادة كالسيف ، والمديبة كالرمح .

٢ - أما الشاعر الثاني فهو سنيح بن رباح .

وقصته لا تختلف عن قصة الحريقطان ، ذلك أن الشاعر جريراً لما هجا بني تغلب جاء في هجائه :

لا تطلبن نخولة في تغلب ، فالزنج أكرم منهم أخوالا
وكان أن غضب العميد من الزنج وقالوا : « من يعذرنا من ابن الخنفي » فقال رجل منهم يقال له سنيح بن رباح مولى بني ناجية هذه القصيدة (١) :

(١) الكامل في اللغة والأدب ٢ - ٨ ، نقائض جرير والأخطل لأبي تمام تحقيق الأدب أنطوني صالحان ٨٨ ، حزانة الأدب ٢٧٠٢ ، والجزء الحادي عشر من تاريخ مصنف مجهول ، وهو له كتاب أنساب الأشراف وأخبارهم للشيخ الإمام أبي الحسين أحمد بن يحيى بن جابر داود البلاذري البغدادي ص ٣٠٣ مطبعة بولس آب في مدينة غريفزولد ١٨٨٣ ... وقيل إن اسم الشاعر رباح بن سنيح ، وسنيح بن رباح ، ورباح بن سنيح ، والصحيح سنيح بن =

ما بال كلب من كليب سبتنا
ان امرأ جعل المراغة وابنها
والزنج لو لاقيتهم في صفهم
فسل ابن عمرو حين رام رماحهم
فجمعوا زياداً بابنه، وتنازلوا
ومر بطين نحيولهم بفنائهم
كان « ابن ندبة » فيكم من نجلنا
وابنا زبيبة « عنتر » و « هرامسة »
سل « ابن جيفر » حين رام بلادنا

ان لم يوازن حاجبا وعقالا
مثل الفرردق جائر قد فالالا (١)
لاقيت ثم جمعا جمعا أبطالا
أرى رماح الزنج ثم طوالا (٢)
لما دعوا النزال ثم نزالا (٣)
وربطت حولك شيها وسخالا (٤)
و « خفاف » المتحمل الأثقالا
ما إن ترى فيكم لهم أمشالا .
فرأى بغزوتهم عليه خبالا (٥)

== رباح ، وقد رويت له في الجزء السابع من كتاب الحيوان للجاحظ تحقيق عبد السلام هارون
ص ٢٠٤ ، ٢٠٥ هذه الآيات ، ويقصد بالخضر فيها النبي صاحب موسى :

ما أبيض الخضر فيلا . نل كان ولا
وكيف يبيض شيئا فيه معتبر
والقول أقبيل شيء لو تلقته
ولو تتويج فينا واحد فرأى
يغضى ويركع نمطيا خبيته
وليس يميز إلا كل ذي فخر
مثل الزنوج فان الله فضلهم

أحب عيرا ... وذاكم غاية الكذب
وكان في الفلك فراجا من الكرب
حاجبات نفسك من جد ومن لعب
زى الملوك لقد أوفى حل الركب
وليس يعدله النشوان في الطرب
حر ومنيته من خالص الذهب
بالجود (...) والتلويل في الخطب ؟

(١) والمراغة : الأتان . فالالا : أخطأ رأيه وضعف .

(٢) ابن عمرو : هو حفص بن زياد بن عمرو المتكى كان خليفة أبيه حل شرطة الحجاج ،
و حين غلب رباح شار الزنجي على الفرات ، توجه إليه حفص بن زياد فقتله رباح ، وقتل
أصحابه ، واستباح عسكره ، وفي النقائض ص ٨٨ هو زياد بن عمرو وقد قتله رباح زمن
الحجاج بن يوسف .

(٣) زياد : والد جعفر بن زياد بن عمرو .

(٤) الشيه : جمع شاه .

(٥) ابن جيفر : هو النعمان بن جيفر بن عباد بن جيفر الجبلندي ، كان قد غزا بلاد
الزنج وقتلوه ، وغنموا عسكره .

و « سليلك » الليث الهزبر إذا حدا
هنا « ابن خازم بن عجلى » منهم
أبناء كل نجبية لنجبية
فلنحسن أكرم من كليب نخولة
وبنو الحباب مطاعن ، ومطاعم
والقمر عباس علوك فعلا
غلب القبائل نجدة ونوالا
أسد تربب عندها الأشبالا
ولأنت ألام منهم أخوالا
عند الشتاء إذا تهب شمالا .

وهو لا ينسى لكى يحكم حلقات العناء أن يفضل عليه الفرردق
فيقول :

قد قستُ شمر ك يا جرير وشعره
ووزنتُ فخرك يا جرير وفخسره
فقصرت عنه يا جرير وطلا
فخففت عنه حين قلت وقالا

والملاحظ هنا أن الشاعر لم يغضب لهجاء شخصى على نحو ما فعل
الحليقطان ، وإنما رأيناه يغضب لبنى قومه الزنج ، ويذكر بالمواقع التي
انتصروا فيها على العرب ، وكيف يربطون في فنائهم الخيول ، في الوقت
الذي يربط فيه جرير حوله الشياه والسخالا .

وهو يذكر السود الخالصى السواد في العرب ، ثم يذكر أبناء
السوداوات ، ويسمين النجيبات ليزيد الألم على العرب الذين يسمون
حرائهم نجيبات ، ثم يذكر أن نخولتهم أنجب من نخولة كليب

٣ - أما الشاعر الثالث فهو حكيم الحبشى (١) .

وقد قيل إن علماء أهل الشام كانوا يأخذون عنه كما أخذ أهل العراق
من المنتجع بن زهران ، وعلى كل فقد سمع حكيم الحبشى أن حكيم
ابن عياش الكلبي يقول :

(١) رسائل الجاحظ ، ١٩٨ ، ١٩٩ ، بين العرب والحبيشة ١٣٧ ، ١٣٨

لا تفخرون بخال من بنى أسد فان أكرم منها الزنج والنوب (١)
فاذا بهلدا الشاعر الحبشي يحس أنه أهين ، وأنه لا بد أن ينتقم للسود ،
وكان أن قال فيما قال :

ويوم غمدان كنا الأسد قد علموا ويوم يثرب كنا فحالة العرب
وليلة الفيل : إذ طارت قلوبهم وكلهم هاربٌ موفٍ على قتب
منا النجاشي ، وذو العقصين صهركم وجد أبرهة الحامي أبي طلب
هبنى غفرت لعدنان تهكمهم فما لحميرَ والمقوال في النسب
ججارة جمعت من كل مخزية جمع الشبيكة فوق الزاخر اللعجب

.. من كل هذا نرى أن أول الأصوات الصاخبة التي ارتفعت على
العرب كانت من السود ، فقد جمعوا لهم ما بين أعينهم ، وسخروا
منهم ، ونقبوا عن نقط الضعف فيهم ، وألحوا على هذه النقاط ، وفي
كلمة موجزة رفعوا أنفسهم عليهم ، وقالوا ما قالوه بغضب وعنف
لاعلى حياء كما كانوا قبل مجئ الإسلام . وهكذا يكون الشعراء السود
هم « الشعوييون الأول » الذين قالوا ما قالوه بانفجار مخيف ، أما الذين
شغبوا على العرب في العصر الأموي من غير السود كزياد الأعجم ،
واسماعيل بن يسار ، وابن ميادة ، فقد كانت نبرتهم نخافة وعلى شيء
من الإبقاء للود ، وحتى الذين صرخوا في وجه العرب في العصر العباسي
أعتقد أن عنفهم كان دون عنف السود ، وبخاصة إذا عرفنا أن هناك
نصوماً قد ضاعت أو ضيعت بالنسبة للشعراء السود ، فنحن لا نتصور
أن يضيع ذكر هؤلاء الشعراء الثلاثة بالصورة التي ضيعوا عليها إلا إذا
كان وراء ذلك غضب عليهم ، وتعمد لإهاملهم ، ومن غير الطبيعي

(١) يبدو أن هذا كان متعارفاً عليه عند بعض العرب ، فنحن نجد عند الفرزدق ، وسويد
ابن أبي كاهل ، وحاجب بن يزيد (مجالس ثعاب ١٢٧ ، الأغانى ١٣ - ٨ ، ١٤ - ٢٦٨ ،
٢ - ٢٣٥) .

أن نتصور أن هذا الشعر هو كل شعرهم ، وأن غضبهم لم يمتد أكثر من ذلك ، ذلك لأننا أمام شعر ناضج ، ومستكمل الأداة .

ولهذا فنحن نخالف الدكتور محمد نبيه حجاج حين يقول « .. وإذا تطرق الحديث إلى الزنوج وهم موالى النوبة ، كنصيب وسنيح في الإسلام وعبد ياليل في الجاهلية ، فيجدر بنا -- حين نشير إلى موقفهم من العرب - أن نقرر أنهم كانوا أقل الشعوب عصبية على العرب ، وقد يرجع السبب في ذلك إلى قلتهم وضعفهم وماضيهم الذي لم يبلغ من الحضارة ما بلغه النرس والروم (١) » فمع أن الزنوج ليسوا موالى النوبة ، ومع أن الاستشهاد بعبد ياليل لا يدعم القضية التي يراد اثباتها ، إلا أن الذي لاشك فيه أنه من خلال النصائد التي أوردناها ، ومن خلال العصب الذي يطفح منها في هذا الوقت المبكر في عهد الأمويين .. نزع أن السود كانوا رواد الشعوبية ، وأنهم لم يقلوا عن الذين خاشنوا العرب وغاضبهم بل زادوا عليهم .

وإذا كان الدكتور محمد نبيه حجاج يستشهد على قوله بأن الفرزدق

حين قال :

وخير الشعر أشرفه رجالا وشر الشعر ما قال العبيد

رد عليه نصيب بقوله :

ليس السواد بناقص مادام لي هذا اللسان إلى فؤاد ثابت

من كان ترفعه منابت أهله فبيوت أشعاري جعلن منابتي

إني ليحسدني الرفيع بناؤه

من فضل ذلك وليس بي من شامت'ا

(١) الصراع الأدبي بين العرب والمجم ٥٠ ، ٥١ .

ثم يقول : « وفي تلك الأبيات من التسامي والبتطاول ما لا يخفى ،
من حيث إنه يتسحح بالأصول والجلود ، وإنما قد فخر بقلبه ولسانه .
وهل المرء إلا بهذين الأصغرين ، كما فخر بشاعريته . وهي عنده أسمى
من الأصول التي يزدهى بها العرب (١) » .

ونحن من جانِبنا نرى أن نصيباً بالذات لم يكن له نصيب ما في
الهجاء على عادة الشعراء في عصره ، ويروى أنه مثل : لم لا يقول المهجاء ؟
فقال : رأيت الناس رجلين ، إما رجل لم أسأله شيئاً فلا ينبغى أن أهجوه
فأظلمه ، وإما رجل سألته فمنعني ، فنفسى كانت أحق بالهجاء إذ
سولت لي أن أسأله ، وأن أطلب مالمديه ، ومع هذا فإنه يروى أن جريراً
مر به وهو ينشد فقال له : اذهب فأنت أشعر أهل جلدتك ، فرد عليه :
وجلدتك يأبأ حزرة (٢) .

ويبدو أن غضبهم الحاد والمتفجر كان بعد أن أحسوا بعد عهد الخلفاء
أن النظرة إليهم بدأت تتغير وأن الأمويين يؤكدون النقاء العنصري ،
ومن ثم كانت صيحتهم ، وكان شعرهم هذا الغاضب الذي نزع من أنه
من أقسى الشعر الذي قاله الشعوريون في العرب ، كما نزع من الرواد
الحقيقيون للحركة التي تجددت تحت اسم « الشعورية » . ولكن صوتهم
وهن بعد ذلك لأسباب أهمها ، أن السود لم يكن لهم دور كالفرس
مثلاً في المجتمع البلدي ، ولأن الفتوحات لم توجه إليهم ، ثم لأنهم حوصروا
في المجتمع البلدي في وظائف بعينها ، وأنهم بعد انفجارهم فيها سمى
« ثورة الزنج » رضوا أن يتصالحوا . . على مفضض . مع المجتمع الذي
عاشوا في إطاره .

(١) المصدر نفسه .

(٢) الأغاني ١ - ٣٣٨ .

ومهما يكن من شيء فالذى يجب ألا ننساه أنه كانت هناك مؤامرة من الصمت بالنسبة لهؤلاء الشعراء الغاضبين وأنهم كانوا يحسون بالهوان الاجتماعى ، وبأن نظرة المجتمع إليهم لم تعد عاطفة ورحيمة ، فلقد كان هذا المجتمع فى كثير من الأحيان يستثيرهم وكأنهم ثيران فى حلبة ، ومن هنا رأيناهم يقدفون أبياتهم - كماء النار - على وجه هؤلاء اللذين يحقرونهم ، فهم لا ينقدون فقط ، ولكن يصادمون ، ويتوعدون ، وهم من خلال ذلك يؤكدون ذاتهم بالتركيز على النايعين منهم ، وبتعمرية عاهات من يناوشهم ، وهكنا - وبأسلوب الكواسر - قد هشموا زجاج المجتمع ، وأطلوا بوجوههم الغاضبة ، بعد أن كانوا فى الماضى يصمتون على مفضض ، أو يكتفون « بالنقر » على زجاج العداوة .

٧ - سديف بن ميمون

هو سديف (١) بن ميمون مولى نخزاعة ، وكان سبب ادعائه ولاء بنى هاشم أنه تزوج مولاة أبي لهب ، فادعى ولاءهم ، ودخل في جملة مواليهم على الأيام ، وقيل : بل أبوه هو الذى تزوج مولاة اللهيبيين فولدت منه فلما يفع وقال الشعر ، وعرف بالبيان وحسن العارضة ادعى الولاة في موالى أبيه فغلبوا عليه (٢) . وقد كان هذا وراء تعصبه الشديد لبني هاشم دون خوف من بنى أمية في عصرهم . وقد بدأ حياته غاضباً ، ومهيجاً على الحياة من حوله إلى حد الإحساس بأن الاضطراب يعتبر أعمق وأرسخ من النظام الذى تحكم باسمه الحياة من حوله .

فما يروى عن حياته المبكرة أنه كان يذهب إلى مكان نخارج مكة ، ويخرج مولى لبني أمية اسمه سباب ، ثم يتسابان ويتشتمان ويأخذان في ذكر المثالب والمعائب للهاشميين والأمويين « ويخرج معها من سفهاء القرى من يتعصب لهذا ولهذا ، فلا يبرحون حتى تكون بينهم الجراح والشجاج ويخرج السلطان إليهم فيفرقهم ، ويعاقب الخناة (٣) » .

(١) السدفة الظلمة والسدفة الضوء وهما من الأضداد ، وسببها بذلك لأن الأصل في السدفة الستر « مجلة مجمع اللغة العربية ج٢٢ و٧٣ »

(٢) الأعيان ١٦ - ١٣٥ .

(٣) المصدر نفسه ١٦ - ١٣٥ .

وقد كبر هذا الأمر ووجد هوى في نفس الكثيرين إلى حد أنه تكونت جماعتان كبيرتان تفلقان السكينة في مكة . كانت أولاهما تسمى السليبية (نسبة إلى سليمان) والثانية تسمى السبائية نسبة إلى سبأ (١) .

وقد كان طوال معاصرتة لبنى أمية يقول : إنه يرى من مجورهم وظلمهم وعدوانهم (٢) . كما أنه أثر عنه أنه كان يقول « اللهم فيئتنا أصبح دولة بعد القسمة . وإمارتنا غلبة بعد المشورة . وعهدنا ميراثاً بعد الاختيار للأمة ، واشتريت الملاهي المعازف بسهم اليتيم والأرامل . وحكم في أبشار المسلمين أهل النمة . وتولى القيام بأمرهم فاسق كل محلة اللهم وقد استحصد زرع الباطل . وبلغ نهيته . واستجمع طريده اللهم فأتح له من الخلق يدا حاصدة تبدد شمله . وتفرق أمره ليظهر الخلق في أحسن صورته ، وآتم نور » (٣) .

من هنا نرى أن ثورته قائمة على أسس ، وأنه يقدم ما يسوغ غضبه فهو يدين النظام الأموي ويطالب بتغييره ليظهر الخلق في « آتم نور ا » ثم يسقط حكم الأمويين . وتعلو راية العباسيين ، وإذا بالشعراء يأخذون عدة مواقف من خلال وجهات نظر الشيعة . فبعضهم - كالكيسانية - قال : لا بأس من ذلك ووقف إلى جانب العباسيين كالشاعر السيد الحميري ، وبعضهم - كالإمامية - طبقوا على أنفسهم مذهب « التقية » وأخذوا ينافقون العباسيين ويمدحونهم على نحو مانرى من الشاعر منصور التمرى ، أما بعضهم الآخر - كالزيدية - فقد انتظروا بعض الشيء وظنوا أن العباسيين لا بد أن يشركوا معهم أبناء عمهم العلويين في الحكم ولكن بمرور الأيام تنطق بهجتهم ويأخذون موقفاً مضاداً للحكم القائم .

(١) المصدر نفسه ١٦ - ١٣٥

(٢) طبقات الشعراء لابن المعتز ٣٨ .

(٣) الشعر : الشعراء ٧٣٧ .

ولقد كان يمثل هؤلاء خير تمثيل سديف (١) . . ذلك لأنه كما سبق
أن ذكر من دعاة الحق وتمام النور .

وهو يسارع بالذهاب إلى أبي العباس السفاح ، وهنا يدخل الحاجب
ثم يقول للسفاح : يا أمير المؤمنين بالباب رجل حجازي أسود راكب
على نجيب متلثم يستأذن ولا يخبر باسمه ، ويحلف ألا يحسر اللثام عن
وجهه حتى يراك ، فيقول : هذا مولاي سديف يا نخل ، وحين دخل
وجده السفاح جالسا في مجلس على سريره ، وبنو هاشم دونه على الكراسي
وبنو أمية دونهم على الوسائد ، ومن هنا ينشد تلك القصيدة الدموية
التي تقول :

أصبح الملك ثابت الأساس	بالبهليل من بني العباس
بالصدور المقدمين قديما	والرعوس التهاجم الرؤاس
يا أمير المطهرين من الدم	ويا رأس منتهى كسل راس
أنت مهدي هاشم وهاها	كم أناس رجوك بعهد إياس
لاتقيان عبد شمس عشاراً	واقطعن كل رقلة وغراس
أنزلوها بحيث أنزلها الله	بدار الهوان والاعتباس
خوفهم أظهر التودد منهم	وبهم منكم كحجز المواسي
أقصم أيها الخليفة واحسم	عنك بالسيف شأفة الأرجاس
واذكرن مصرع الحسين وزيد	وقتيل بجانب المهراس
والإمام الذي بجران أمسى	رهن قير في غربة وتناسي ..
فلقد ساعني وساء سواني	قربهم من نمارق وكراسي
نعم كلب المراثي مولك لولا	أود من حباتل الإفلاس (٢)

(١) المعصر العباسي الأول ٣٠٦ .

(٢) الحساسة البصرية ١ - ٩١ ، ٩٢ ، الأغاني ١٤ - ١٣٤ ، ١٣٥ ومع ان هذه القصيدة
أشبه بالشاعر ويدخله على السفاح إلا أن هناك من ينسبها لشبله بن عبد الله مولى بني هاشم مع =

ويقال : إن أبا العباس حين سمع هذا أخذته رعدة ، وهنا التفت بعض ولد سليمان بن عبد الملك إلى رجل منهم وكان إلى جنبه ، ثم قال : قتلنا والله العبد ، وبعد هذا أقبل أبو العباس عليهم فقال : يا بني الفواعل أرى قتلاكم من أهلى قد سلفوا وأنتم أحياء تتلذذون فى الدنيا . نخلوهم فأخذتهم الخراسانية بالكافر كوبات ، فاهمدوا ، إلا ما كان من عبد العزيز ابن عمر بن عبد العزيز ، فانه استجار بدادود بن على وقال له : إن أبى لم يكن كأبائهم وقد علمت صنيعته إليكم ، فأجاره واستوهبه من السفاح وقال له : قد علمت يا أمير المؤمنين صنيع أبيه إلينا ، فوهبه له ، وقال له : لا تريبى وجهه ، وليكن بحيث تأمنه ، وكتب إلى عماله فى النواحي بقتل بنى أمية . ونحن قد اخترنا هذه الرواية من عدة روايات لقر بها من العقل ، وفى الوقت نفسه نؤكد أنه لن يكون الشعر هو السبب فى إقامة هذه المأدبة البشرية ، فهناك ما يدل على أن السفاح قد بدأ يضيق بهم ، وأن أبا مسلم الخراسانى كان يعمل على استئصالهم (١) بل إن هناك من يذهب إلى أن الأمر قد رتب بحيث يدعى الأمويون جميعاً إلى إقامة « وليمة مصالحة » (٢) . وقد علق على هذا يوليوس فلهوزن فقال : « وهذا المنظر بما فيه من استدراج الضمحايا بدعوتهم إلى وليمة ومن إنشاد قصيدة تدعو إلى انفجار غضب يبدو غير مصطنع ، وهو يشبه هذا النوع من الولائم ، تلك الوليمة التى قضى فيها على « بيت

= تغيير فى البيت الأخير مثل صاحب الكامل ٢ - ٢٥٤ ، العقد الفريد ٢ - ٣٥٦ ، ولعلها استكثر هذا على شاعر أسود ظانين أن السبب الوحيد للقتل هو القصيدة ، وقد قال عنها ابن الأثير فى المثل الثائر « وهذه الأبيات من آخر الشعر ونادوه افتتاحاً وابتداءً وتحريراً وتالياً ، ولو وضعتها بما شاء الله وشاء الإسهاب والإطناب لما بلغت مقدار ما لها من الحسن » قسم ٣ ص ١٠٧ تحقيق د. احمد بدوى ود. بدوى طبائه .

(١) الأغاني ١٤ - ٣٤٦ ، والنجوم الزاهرة ١ - ٣٣٠ ، تاريخ البيهقى ٢١٠ .

(٢) الامبراطورية العربية ، ترجمة خيرى جهاد ٤٣٥ .

عمرى الاسرائيلي» (١) ، وقريب من هذا ما فعلته قبيلة جدريس بأعدادها من طسم (٢) .

ولعل مما يؤكد هذا أن أبا مسلم الخراساني أغرى السفاح بقتل سليمان ابن هشام بن عبد الله قاتلا : قد بقي من الشجرة الملعونة فرع ، وحين لم يلتفت إلى كلامه دس إلى سديف مالا ، وأغراه بأن يتعرض لهذا الأمر فقال :

لايغرنك ما ترى من رجال إن تحت الضلوع داء دويسا
فضع السيف وارفع السوط حتى لا ترى فوق ظهرها أمويا
فكان ذلك سبب قتله فقد ضرب السفاح عنقه ، وعنق ولديه
وصالبيهم .

فسياسة الدولة هنا التدبير والإعداد للمجزرة ، ولا بأس بأن يسقط دم الجميع على رأس الشاعر ، ولا شك أنه من السداجة أن يقال : إن هذه القصيدة كانت السبب في إقامة هذه الويلمة الدامية .

. . . وحين توفي السفاح وجاء بعده المنصور رسخ في ذهن العلويين أن الأمر نخرج من أيديهم ، ولهذا نراهم يجمعون على الخروج على النظام القائم . وفي عام ١٤٥ هـ نرى أن ثورة زيدية (٤) يقوم بها في المدينة محمد بن عبد الله الحسن الملقب بالنفس الزكية ، ونرى سديفاً يقف إلى بجانب إبراهيم بن عبد الله شقيق النفس الزكية الذي ثار بالبصرة ، فقد وقف إلى بجانب المنبر ثم قال :

(١) تاريخ الدولة العريية ٥٢٣ ، ٥٢٤ .

(٢) الأغاني ١١ - ١٦٧ .

(٣) النجوم الزاهرة ١ - ٣٣٠ ، ٣٣١ ، عيون الأخبار ١ - ٢٠٨ ، المجير ٤٨٦ .

(٤) الزيدية من فرق الشيعة ويعتبرون من اعدل الفرق لأنهم مع اعتقادهم أن عليا أحق بالخلافة من أبي بكر وعمر الا أنه مادام قد أجمع أكثر الصحابة على بيعتهما فان أمانتهما تعتبر صحيحة ، وهم ضد التستر والاختفاء (ظهر الاسلام ٢ - ١٣٦) .

إليه أبا إسحاق مُسَلِّمَتَيْهَا في صحفة هناك وعمر طويل
اذكر هناك الله زحل الألى سير بهم في مصممتان الكبول
كما قال مخاطباً النفس الزكية :

إننا لنأمل أن ترتد ألفتنا بعد التباعد والشحناء والإحن
وتنقضى دولة أحكام قاداتها فينا كأحكام قوم عابدى وثن
فما نفض بييعتكم تنهض بييعتنا إن الخلافة فيكم يا بني الحسن (١)
وحين ظفر بإبراهيم بن عبد الله وقاتل ، هرب سديف ثم كتب
للمنصور :

أيها المنصور يا خير العرب خير من ينميه عبس المطالب
أنا مولاك وراج عفوكم فاعف عنى اليوم من قبل العطب
فوقع المنصور :

ما نماني محمد بن على ان تشبّهت بعدهما بولى
وكتب إلى عبد الصمد بن على يأمره بقتله ، فيقال إنه دفن حياً (٢)
. . وما عدا هذا يروى له شعر يمدح به أميراً مدحجياً على مكة (٣)
وقد استحسن ابن المعتز قوله في الغزل :

أعيب التى أهوى واطرى جواريا يترين لها فضلا عليهن بيننا
برغمى أطيل الصمد عنها إذا بدت أحاذر آذانا عليها وأعينا (٤)

(١) الشعر والشراء ٧٣٧ ، العصر العباسى الأول ٣٠٦ .

(٢) الشعر والشراء ٧٣٧ ، ٧٣٨ وهناك روايات أخرى تتعلق بالظفرية ، مقال
الطالبيين ٤٧٦ .

(٣) طبقات الشعراء ٤١ .

(٤) المصدر نفسه .

كما يروى له في وصف نساء :

وإذا نطقن تخالطن نواظها
وإذا يسمن فلأهن غمامة
وإذا طرفن طرفن عن حدق المها
وكأن أجياد الأطباء تمدها
وأصح ما رأيت العميون محاجرا
وكأنهن إذا نهضن للحاجة
درا يفصّل لؤلؤا مكنونا
أو أقحوان الرمل بات معيننا
وفضانهن محاجرا وجفونا
ونخصورهن لطافة ولدونا
ولهن أمراض ما رأيت عيوننا
ينهضن بالعقدات من يسيرنا (١).

ومن شعره الذي تغنى به أبو العبيس بن حمدون (خفيف ثقيل
بالسبابة والوسطى) قوله :

علام هجرت ولم تهجري ومثلك في الهجر لم يعانر
قطعت حبالك من شادن أغنّ قطوف الخطأ أحور (٢)

فهو قد أخلص لقريش كلها في مواجهة بني أمية ، ثم فرح بمقدم
العباسيين واكتنه عدل عن موقفه. وقد ظل موقفه ظاهرا وحاسما « وهذا
هو مثال العبد في صورة المولى المخلص الصديق » (٣) وقد ظل على
موقفه هذا مع إنكار بني عبد الدار انتسابه إلى قريش (٤).

ولاشك في أن التزام هذا الشاعر قد جنى عليه ، فهو أخذ موقف
المعارضة من بني أمية فلم يركز عليه كتابها ، وهو قد عارض العباسيين
وخرج عليهم ، ثم هو إلى جانب ذلك أسود ، ومن هنا كما يقولون :
سقط بين مقعدين ؛ بل بين أكثر من مقعدين

(١) زهر الآداب ١٥ . والعقدات : موضع ، واحتج بالبيت الخامس على صحة الطباق
في الصناعتين ص ٣٠٦ .
(٢) الأغاني ١٦ - ١٣٤ .
(٣) بين الكتب والناس ٧٨ .
(٤) مخطوط المتناولين ورقة ٩٠ ، الأغاني ١٦ - ١٣٦ .

. . صحيح إن ماروى له يؤكد شاعرية أصمياة ، وإن ابن المعتز قال عنه : كان سديف شاعرا مفلقا وأديبا بارعا ونحطيا مصقعا وكان مطبوع الشعر حسنه وقد استشهد له في باب الطباق بقوله :

وأصح ما رأيت العيون جوارحا منهن أمراض مارأيت عيونسا
ولكن أسوأ حلقة مرت به - وحياته كلها متصلة التعاسة - أن شعره لم يصل للناس منه إلا القليل (١) ، وإذا كنا لم نجد في شعره الذي وصل إلينا شيئا عن السواد ، إلا أن انفعاله ، وطريقة تصويره للحياة من حوله ، وهذا التلق الذي كان يقتات من أعصابه .. يرسم صورة لموقف الشاعر الأسود من الحياة وقد لمس هذا العقاد في قوله :

« فبردت ذحول بني هاشم ، ولم تبرد نقمة مولاهم هذا على الأمويين
وهذا هو مثال العبد في صورة المولى الخالص الصديق » (٢) .

(١) توفي عام ١٤٦ هـ الأعلام ١٢٦ .

(٢) بين الكتب والناس ٧٨ .

٨ - أبو دلامة

هو أبو دلامة زلد بن الجون ، كان أبوه عبداً لرجلٍ من بني أسدٍ .
ثم أعتق ، وقد عاش فترة في عهد بني أمية ولكنه لم ينبغ في هذه الفترة
فقد كانت فترة نظام يزول وفترة هموم تأخذ الجميع من كافة الأطراف
ولكنه بعد قيام العباسيين ، وامتلاء الحياة الجديدة بالبهجة ، وثمار
الانتصار برز نجمه في عهد ثلاثة من الخلفاء هم السفاح ، والمنصور ،
والمهدي (١) ، وهكذا انتمى تماماً - وبلا تردد - إلى الحكم
الجديد .

وهناك إجماع على سواده وأنه كان عبداً حبشياً (٢) ونحن نقابل
هنا شاعراً أسود من نوع جديد ، ذلك لأنه لم يهتم تماماً بسواده في
الوضع الاجتماعي الذي وضع فيه نفسه ، وارتضاه ، فقد أخذ على عاتقه
أن يملأ الحياة من حوله بالبهجة ، والسخرية والدعابة ، وأن يتصل
بالطبقة الحاكمة رجالاً ونساء ليضاحكهم ثم يسلبهم أموالهم ، ولقد
عرف كيف يتسلل إلى نساء القصور ليطلب أولاً ما يريد من المتاع ،
وليوسطهن ثانياً لدى الرجال الحاكمين من أجل ما يريد ، وأنه ليدخل

(١) الأغاني ١٠ - ٢٣٥ ، نهاية الأرب ٤ - ٤٦٧ ، امال المرتضى ٢ - ٢٩٠ ، مخلوط
رفع شان الحبشان ورقة ١٣٣ .

(٢) المصدر نفسه ، وفيات الأعيان ٣ - ١٩٠ ، الكنى والألقاب ١ - ٦٧

على أم مسلمة - ولم تكن ضحككت منذ مات ولدها أبو العباس - فإذا بها تضحك وتقول له : لو حدثت الشيطان لأضحكته (١) .

وهو يبدأ للملاقة الحياة خفيفاً من كل شيء ، فهو باسم الولاء المرح والحياة المبهجة يخرج على القيم السائدة في المجتمع ، ويكاد يخرج الوجود نافضاً عنه كل القيم المسبقة ، وخارجاً عما تعارف عليه أكثر الناس . ولكنه في خروجه لا يحمل السيف ، ولا ينزع الولاء ، وإنما يتارس كل هذا من خلال النادرة ، والمفارقة . ثم إنه كان يحمي ظهره أساساً بالخلفاء ، وبالنساء في بيوت الخلفاء « وكان فاسد الدين . ردى المذهب مرتكباً للمحارم ، مضيعاً للفروض ، مجاهراً بذلك . وكان يعلم هذا منه ويعرف به فيتجاني عنه للطف محله (٢) » .

وإذا كان هناك من يذكر أن عصر أبي دلامة كان يوجد فيه العديد من ألوان الزندقة ، كالزندقة السياسية ، والزندقة الدينية ، والزندقة الفكرية ، إلا أن أبا دلامة لا يمكن أن يدخل تحت هذه البوائر . فإذا كان لابد من وضعه في دائرة فإن هذه الدائرة ستكون بلاشك دائرة الزندقة الاجتماعية باعتبارها وسياسة للظرف ، والمنادمة ، ثم إن هذا اللون من الزندقة كان يحميه من البطش والمصادرة (٣) .

فانحليفة أبو جعفر حين يطلب منه أن يصلى معه في مسجده ، نرى الشاعر يقول في هذا شعراً ثم يسلمه للمهدي ليأسسه إلى أبيه ، وهذا الشعر هو :

ألم تعلم أن الخليفة لسزني بمسجده والتقصير مالى وللقصر
أصلى به الأولى جميعاً وعصرها فويلي من الأولى وويلي من العصر

(١) الأغاني ١٠ - ٢٧٥ .

(٢) الأغاني ١٠ - ٢٣٥ .

(٣) أبو دلامة ، على الخزاعي ٤٥ ، اتجاهات الشعر العربي د . محمد مصطفى ، مداره ٢٤٣ .

أصلها بالكره في غير مسجدي
 لقد كان في قومي مساجد جمّة
 فإلى في الأولى ولا العصر من أجر
 سواء ولكن كان قدر من القدر
 يكلفني من بعد ما شئت خطة
 يحط بها عن الثقل من الوزر
 وما ضرّه - والله يغفر ذنبه -

لو أن ذنوب العالمين على ظهري (١)

ويلزمه الخليفة بقيام شهر رمضان حين عرف إسرافه في شرب
 الخمر ، فما كان منه إلا أن توصل إليه ليرد إليه حرّيته عن طريق ربطة (٢)
 وكان أن رفع إليها رقعة تقول :

أبلغنا ربطة أني	كنت عبدا لأبيها
فمضى يرحمه الله وأوصى	بي لإيها
وأراها نسيته	مثل نسيان أخيها
جاء شهر الصوم يمشي	مشية ما أشتهيها
قائدا ليلة القدر	ر كأني أبتغيها
تنطح القبلة شهرا	جيتي لا تأتليها
ولقد عشت زمانا	في فيافي وجيها
في ليال من شتاء	كنت شيخا أصطليها
قاعدا أوقد نارا	لصباب أشويها . .
وصبوح وغبوق	في علاب أحسيها
ما أبالي ليلة القدر	ر ولا تسمعيها
فاطلي لي فرجا منها	وأجرى لك فيها (٣)

(١) المصدر نفسه ٢٤٧ .

(٢) ابنه السفاح وزوجة المهدي .

(٣) الأغاني ١٠ - ٢٤٩ .

وهو يهرب من الحج هرباً ، ذلك أن موسى بن داود قال له :
أحجج معي ولك عشرة آلاف درهم ، فلما أخذها هرب إلى السواد وجعل
ينفق منها هناك على ملذاته وبخاصة الخمر ، وحين حمل إليه وهو سكران
قال :

يا أيها الناس قولوا أجمعون معا صلى الله على موسى بن داود
كأن ديباجتي خديبه من ذهب إذ بدا لك في أثوابه السود
لاني أيها أعوذ بداود وأعظمه من أن أكلف حجاً يا ابن داود
خبرت أن طريق الحج معطشة من الشراب وما شربي بتصريد
والله ما في من أجر فتطلبه ولا الثناء على ديني بمحمود (١)
أما الخمر فكانت محنته الحقيقية ، وانه ليخرج مرة وهو سكران
وحين يسأله ابلخند : من أنت وما دينك ؟ يقول :

ديني على دين بنى العباس ما نختم الطين على القرطاس
لاني اصطحبت أربعا بالكاس فقد أدار شربها براسي
فهمل بما قلت لكم من ياس

وحين يحمل إلى أبي جعفر يأمر بحبسه مع الدجاج في بيته ، وحين
يفيق يكتب إليه :

أمير المؤمنين فسدتك نفسي علام حبستني وخرقت ساجي
أمن صفراء صافية المزاج كأن شعاعها لب السراج
وقد طيخت بنار الله حتى لقد صارت من النطف النضاج
تهش لها القلوب وتشهيا إذا برزت ترقرق في الزجاج
أقاد إلى السجون بغير جرم كأنني بعض عمال الخراج
ولو معهم حبست لكان سهلا ولكني حبست مع الدجاج

(١) المصدر نفسه ١٠ - ٢٤٦ ، المرزبانى ٣٨٧ .

وقد كانت تخبرني ذنوبي بأني من عقابي غير ناجسي
على أني وإن لاقيت شرا لخيرك بعد ذلك الشر راجي (١)
ومع أنا نعتقد أن الخلفاء ما كانوا يأخذون عقابه مأخذ الجلد ، إلا أنا
نراه كما قلنا يتخفف من كل الملزمات ، فهو يبدأ بما يتصل بالدين
وقواعده ، وهو بعد ذلك ينطلق على رقعة كبيرة من العبث ، ونحن
نلاحظ أن عبثه قديم قدم بدأ في عهد بني أمية ، فهو في عهد مروان بن
محمد (٢) عمل على اضمحالك الناس في الحرب حين تعرض لفارس من
الفرسان بصورة مضحكة إلى حد أن مروان قال: من هذا الفاضح (٣) ،
وهناك صورة قريبة من هذه الصورة حين خرج مع والي البصرة لمحاربة
الجيوش الخراسانية (٤) وحدث مثل هذا مع أبي مسلم (٥) وإبراهيم
عبد القادر المازني يعلق على تلك القصيدة التي أولها :

اني أعوذ بروح أن يقلمني إلى النزال فتحزى بي بنو أسد

بقوله إن هذا الكلام الذي قاله أبو دلامة يعتبر احتجاجاً قوياً لترك
الحرب ، فلو كان الأمر إلى الجنود المسوقة ، وخوطبت بمثله لكان
الأرجح في الرأي أن تلقى السلاح ، وقد خاطب الألمان جنود فرنسا بمثل
كلام أبي دلامة ، إذ كانوا في الشهور الأولى كل أيلة ينادون من خط
سيهجر يد : لماذا تحاربوننا يامعشر الفرنسيين ، ولا عداء بيننا وبينكم ،
ولا مطمع لنا في مستعمراتكم . . . وبالإضافة إلى هذا يقارن المازني بين
ما جاء في قصيدة أبي دلامة ، وبين ما كان يقوم به الصينيون حين كانوا
يتبارزون مع أعدائهم بالحجة والمنطق ، ويتصاولون على الورق والحرائط

(١) نهاية الأرب ٤ - ٤٢ ، ٤٣ ، ربيع الأبرار ونصوص الأخبار ص ٧٣٧

(٢) آخر خلفاء بني أمية .

(٣) الأغاني ١٠ - ٣٤٥ .

(٤) وفيات الأعيان ٣ - ١٩١ .

(٥) الأغاني ١٠ - ٢٦٨ .

حتى يقتنع العدو بأن الدائرة كانت ستكون عليه . ومن هنا بعد نفسه مهزوماً ، ويخضع لما يخضع له المهزوم من غير إراقة للدماء (١) . وإنه ليداعب الهدي وعلی بن سليمان حين خرجا للصيد ، فأصاب المهدي ظيياً وعلی كلباً :

قد رمى المهدي ظيياً شكك بالسهم فؤاده
وعلى بن سليمان رمى كلباً فصاده
فهنيئاً لكما كل امرئ يأكل زاده ..

وإنه ليداعب .. في قصص ضاحكة .. محرزاً ومقاتل ابني ذوال
في حضرة المهدي ، وسعيد بن دعلج ، ووصيفي المهدي ، والخيزران ،
بل إنه ليشتط في مداعباته في المنصور .. ولا يملك المنصور إلا أن يضحك
في موقف بعيد عن الضحك .. فحين توفيت ابنة عم المنصور ، قال
لأبي دلامة ما أعددت لهذه الحفرة ؟

ويرد أبو دلامة : ابنة عم أمير المؤمنين (٢) .

إنه قد عمل بأناة على أن يخرج من دائرة الجلد . ودائرة القيم السائدة
في المجتمع ، بل انه يطالب بالخروج على شكل من أشكال النظام الذي
يحكم حياة العباسيين . . . ويجاب إلى هذا ، ذلك أن أبا جعفر المنصور
أمر أصحابه بلبس السواد ، وقلانس طوال تدعم بهمان من داخلها ،
وأن يعلقوا السيوف في المناطق ، ويكتبوا على ظهورهم (فسيكتفيهم الله
وهو السميع العليم) وقد دخل عليه أبو دلامة في أول الأمر متزيياً بهما
الزى . فقال له الخليفة : ما حالك ؟ قال : شر حال . وجهي في نصفي
وسيفي في استي ، وكتاب الله وراء ظهري ، وقد صبغت بالسواد ثيابي ..
فضحك الخليفة وأعفاه وحده من ذلك ، وقيل إنه قال في ذلك :

(١) مجلة الرسالة العدد ٤٠٠ لعام ١٩٤١ .

(٢) الأغاني ١٠ - ٢٥٨ وما بعدها ، وفيات الأعيان ٢٩٠ وما بعدها .

وكنا نرجى من إمام ريادةً فجادَ بطول زاده في القلائس
تراها على هام الرجال كأنها دنان يهود جللت بالبرانس (١)

. . ونحن نراه إلى جانب ذلك يهجو أمه ، وزوجته ، وابنته ،
وابنه ، بل إنه ليقسو على نفسه ، ولا ينسى كذلك بخلته .. ومعنى هذا
أن الشاعر يأخذ موقفاً عبثياً من كل شيء ، فهو يتنصل من الضغوط
والمقومات بلباقة ، وهو يصل دائماً إلى ما يريد . . . بدكاه !

فهو يقول عن أمه . . مخاطباً المنصور :

هاتيك والدتي عجوز همة مثل البليّة دَرعها في المشجب (٢)

مهزولة اللحين . من يرها يقل أبصرت غولاً أو خيال القطرب (٣)

ويقول في زوجته :

ليس في بيتي لتمهيد فراشي من قعيده

غير عجناء عجوز . . ساقها مثل القديده . .

وجهها أقبح من حوت طرى في عصيده

ما حياة مع أنثى مثل عرسى بسعيده . .

ويقول فيها مرة ثانية :

لأنى شيخ كبير ليس في بيتي قعيده

غير مثل الغول عندي ذات أوصال مديده . .

وجهها أسمع من حوت طرى في عصيده

ذات رجل ويد كلتاها : مثل القديده (٤)

(١) الأغاني ١٠ - ٢٣٦ .

(٢) الهمة : العجوز الفانية ويريد أن يقول لها أنها فنتيت حتى أشبهت خشب المشجب .

(٣) اللحي : عظم الحنك وهو الذى عليه الأسنان ، والقطرب : ذكر الفيلان (الأغاني

١٠ - ٢٥٩) .

(٤) نهاية الأرب : ٤٥ - ١٠ ، الأغاني ١٠ - ٢٦٩ .

ويقول في ابنته :

فما ولدتك مريم أمّ عيسى ولم يكفلك لثمان الحكيم
ولكن قد تضمك أمّ سوء إلى لبّاتها . . وأب لثيم (١)
ومن الملاحظ أن هذا النوع من الهجاء يختلف عن هجاء شاعر
كالخطيئة حتى أبو دلامة يقول عن نفسه :

ألا أبلغ إليك أبسا دلامة فليس من الكرام ولاكرامه
إذا لبس العمامة كان قسردا وخنزيرا إذا نزع العمامه
جمعت دمامة وجمعت لسؤما كذاك الأوم تتبعه اللمامه
فإن تلك قد أصبت نعيم دنيا فلا تفرح فقد دنت القيامه
نحس أنه يعابث نفسه . . من واقع الموقوف الذي قال فيه هذه الأبيات (٢)
بل إنه يخيّل إلى أنه كان يعد نفسه لهذا العبث فسادا ليضحك من حوله
فيقتنص الأموال ، وأنه كان يتفق مع أهله لمواصاة هذا النوع الخجيب
من العبث ليصل إلى المزيد من المال ، على نحو ما نعرف من خلداعه
المهلهدي حين قال له ، إن زوجته ماتت :

وكنا كزوج من قطعاً في مفازة لدى خفض عيش ناعم موق رغد
فأفسردني ريب الزمان بصرفه ولم أر شيئاً قط أوحش من فرد
ذلك لأنه في نفس الوقت كانت الزوجة . التي قبل لأنها ماتت -
تدخل على الخيزران ثم تخبرها بأن أباً دلامة مات ، وكان من وراء
هذا مال كثير ، . . ومثل هذا قصة احتيال ابنه بأمر والدته على جارية
أهديت لأبي دلامة من الخيزران ، ومثل عبث ابنه به حين أراد الولد

(١) طبقات الشعراء ٦٢ ، وتنسب إلى السيد الحميري فقد جاءت في ديوانه ص ٢٩٥ .

(٢) الأغاني ١٠ - ٢٥٨ ، ولقد سمع يشارا يدل بنفسه فقال له : لوجهك أتبع من ذلك
ووجهي مع وجهك ... الخ (الأغاني ٣ - ١٣٨) .

أن يخاصى الأب ، وتحكى الزوجة فتقول : إن ابني -- أصاحه الله -
قد نصح أباه وبره ولم يأل جهدا ، وما أنا إلى بقاء أبيه بأحوج منى إلى
بقائه ، وهذا أمر لم تقع به تجربة منا ، ولا جرت بمثله عادة لنا ، وما أشك
في معرفته بذلك ، فليبدأ بنفسه فليخصصها ، فاذا عوفى ورأينا ذلك قد
أثر عليه أثرا محمودا استعمله أبوه (١) .

والذى نراه أن هذه الأسرة قد أخذت على نفسها لإنعاش الأسرة
الحاكمة والقرييين منها ، وأن مرحها كان لا يقف عند حد ، ومن هنا
فهى تختلف تماما فى دوافعها ، وأغراضها عن دوافع وأغراض الشعوبيين
الذين عرفوا فى هذا الزمن .

إنه إذا كان هناك دافع بعيد فهو لا بد أن يكون عبوديته وسواده ،
وبخاصة أن تحقيره من الخلفاء كان يجرى على الألسنة ، وأن كلمة --
« ابن اللخناء (٢) » كانت حاضرة على الألسن ، ولكنه كان لا يسمع
بشئ من هذا مثلا من شاعر كأبى العطاء السندى (٣) . ويتوهم من
يرى مسكنة أبى دلامة فيحسب أنه قد غفر لنفسه عبوديتها ، وكف عن
محاولة الانتصاف لها . فى قالب من القوالب التى تيسر للشاعر الساخر
فقد مدح الخليفة المهدي فقال :

أدعوك بالرحم التى هى جمعت فى القرب بين قريينا الأبعد
فوق البيت أسوأ موقع من الخليفة الغيور الذى تقوم دعوته كلها
على النسب ، ويجمع كل اعتزازه فى أصالته وعراقته وانتمائه إلى الرسول
عليه السلام ، وإلى الصفوة من قريش قبل الإسلام فصاح به : ويلك ؟
أى الرحم بينى وبينك ؟

(١) الأغانى ١٠ - ٢٥٥ وما بعدها .

(٢) المصدر نفسه ١٠ - ٢٤٧ .

(٣) المصدر نفسه ١٠ - ٢٤٠ .

وكأنا اكتفى أبو دلامة بهذا التذكير فرجع إلى الدعابة ليقول :
أبونا آدم وأمنا حواء .. أنسيتهما يا أمير المؤمنين ؟

« ولعل الخلفاء كانوا يحسون منه « عقدة النسب » هذه فيحرجونه
بها كلما سنحت لهم سانحة حرج (١) »

وأبو دلامة لم يشغل نفسه بالسياسة إلا قليلا على نحو مانعرف من
هجائه القصير لأبي مسلم الخراساني كنوع من تأكيد النظام ، والتقرب
إلى الخليفة .

أبا مجرم ماغير الله نعممة على عبده حتى يغيرها العبيد (٢)
أبا مجرم خوفتني القتل فانتحى عليك بما خوفتني الأسد الورد
أنى دولة المهدي حاولت غادرة ألا إن أهل الغدر آباؤك الكرد (٣)

وعلى نحو مانعرف من قوله فى المهدي بعد قصة جرت أمامه :

أيهدا الأمام سيفك ماضر وبكف الولى غير كهام
فلذا ما نبا بكف علمنا أنها كف مبغض للامام (٤)

وقد أجاد فى الرثاء كما أجاد فى المدح ، وحين أوقف كثيرا من
رثائياته على السفاح غضب المنصور ، ولكن أبا دلامة أسرع يقول :
يا أمير المؤمنين ، إن أبا العباس أمير المؤمنين كان لى مكرما وهو الذى
جاء بى من البدو كما جاء الله بلخوة يوسف إليه (٥) .. كما أن له غزلا
محمود القيمة يجرى فيه على منوال عمر بن أبى ربيعة .

(١) بين الكتب والناس ٧٨ .

(٢) الشمر والشرا ٧٥٣ .

(٣) الأغانى ١٠ - ٢٧٣ .

(٤) المصدر نفسه ١٠ - ٢٤١ .

(٥) ابو دلامة ٩٩ .

أما إمكانياته الحقيقية فقد كانت عبثه بكل شيء - حتى بنفسه - لإشاعة جو من المرح في القصور ، وكانت في الوقت نفسه في مخالطة الذين من حوله لاقتناص أموالهم اقتناصاً ، فهو لم يكن من هؤلاء الذين يشاقون النظام القائم ، وهو لم يكن من هؤلاء الذين يسهرون على النظام القائم ، ذلك لأن كل همه كان يقتصر على « تسلية » رجال القصور .

وقد كان من جراء هذا أنه يقترب في شعره من الحياة اقتراباً شديداً ويقوم في الشعر بعملية « الحكى » ليعطي صورة ضاحكة لما حدث ، وهو في كل هذا قد ينظم نادرة ، أو يصور حواراً ضاحكاً بينه وبين أهل بيته ، وفي هذا الشعر خاصية « النكتة » التي لا ترحم حتى الممدوح على نحو قوله :

عجبت من صبيتي يوماً وأمهم	أم الدلامة لما هاجها الجزع
لا بارك الله فيهما من منبهم	هبئت تلوم عيالي بعدما هجعوا
ونحن مشتهبو الألوان . . أوجهنا	سود قباح ، وفي أسماننا شنع ..
إذا تشكيت إلى الجوع قلت لها :	ما هاج جوعك إلا الرى والشبع
.. لا والذى يا أمير المؤمنين قضى	لك الخسلافة في أسبابها الرفع
ما زلت أخلصها كسبي فتأكله	دوني ودون عيالي ثم تضطجع
شوءاء مشناة في بطنها تجمل	وفي المفاصل من أوصافها فدع (١)
.. ذكرتها بكتاب الله حرمتنا	ولم تكن بكتاب الله ترتجع
فاخر نطمت ، ثم قالت وهي مغضبة	أأنت تتلو كتاب الله بالكع (٢)
اخسرج تبغ لنا مالا ومزدرعا	كما بلخيراننا مال ومزدرع ..
واخساع خليفتنا عنا بمسألة	إن الخليفة للسؤال ينخسع

(١) مشناة : قبيحة ، الشجل : عظم البطن واستر خاؤه . الفدع : اعوجاج الرسغ في اليد أو الرجل .

(٢) اخر نطمت : رفعت انفها غضباً .

. . وينخدع الخليفة (١) ، وقد يقلد أستاذه ابن عبدل في مظالمه المملوح بما حدث في حلم من الأحلام (٢) .

* * *

.. ولعل من الظلم له اعتباره من « الشعوبيين » بدعوى أن الشعوبيين كانوا يريدون مجتمعاً بلا شعر (٣) . وأنه كان يرغب عن الشعر كما في قوله :

إن كنت تبغى العيش حلوا صافيا فالشعر أعزبه وكن نخاسا
أما إنه كان يرغب عن الشعر فلا دليل عليه بل إنه « كان يتدفق على لسانه تدفقاً (٤) »

ثم إن أصل القضية التي جاء فيها هذا البيت ، أن دور النخاسة والقيان كانت تعتبر معارض للجمال ، وأنه حين مر بواحدة منها محسر على حاله ، وعزم - كما دته - أن ينقل مفارقة للمهدى ، وقال شعراً يبدأ بقوله :

ان كنت تبغى العيش حلوا صافيا فالشعر أعزبه وكن نخاسا
تل الطرائف من ظرافت نهـد يحدثن كل عشية أعراسا ..

: . وقد حدث المطلوب « وجعل المهدي يضمحك منه (٥) » إن هذا قد يلتمس من مجونه واستهتاره بالقيم السائدة ، ولكننا نعتقد أنه كان وراء ذلك عيب الشاعر المعربد ، لا تخطيط الشاعر الواعي ، فهو قد مجرد على الجميع - حتى نفسه وأهله .. سيف الدعابة القاطع . ومهما يكن من شيء فقد تخلص الشاعر إلى حد ما من عقدة اللون والجنس عنده ، بل إنه

(١) نهاية الأرب ٤ - ٣٨ ، ٣٩ ، ذيل زهر الآداب ٨٢ .

(٢) الأغاني ١٠ - ٢٥٩ .

(٣) الحياة الأدبية في البصرة . د. احمد كمال زكى ٤٨٥ .

(٤) العصر العباسي الأول د . شوق ضيف ٢٩٦ .

(٥) الأغاني ٢٠ - ٢٥٠ ، عيون الأخبار ١ - ١٨٢ .

في كثير من الأحيان اعتبرها عاهة وتاجر بها ، ولقد كان بحق شاعراً فكها يعرف مايراد منه في بلاط الخلفاء ، وقد حافظ على مكانته في عهد الأمويين و عهد العباسيين ، وإن كان قد سطع في ظلال العباسيين وفي الوقت نفسه رضى عنه ثلاثة من الخلفاء كما رضى عنه نساء القصور بصفة خاصة !

. . وشخصيته المرححة هذه هي التي ساعدت - إلى جانب شعره - على تجوله في العصور ، فالحريري مثلاً لا ينسى بغلته في المقالة التبريزية حين يقول : وأنت تعلم أنك أحقر من قلامه وأعيب من بغلة أبي دلامة (١) والرصافي ينظم قصة طويلة حدثت له في إحدى الحروب (٢) .. وهكذا عاش حياة مرحة ، وبقي في التاريخ شاعراً مرحاً (٣) بل لقد اعتبره الشعراء في عصره محظوظاً ، وتمنوا أن يكونوا مثله ، فهاهو الشاعر أبو نخيلة يقول في أرجوزته التي تتحدث عن بيعة محمد بن المنصور أقول في ذكرى أحاديث الغد لله درى من أخ منشئ . .
لو نلتُ حظ الحبشي الأسود

ولقد كان يقصد بالحبشي الأسود المحظوظ أبا دلامة (٤)

(١) الكنى والألقاب ١ - ٦٧ .

(٢) ديوان الرصافي ط ٧ ص ٣٧٧ ، ٣٧٨ .

(٣) توفي عام (١٦١ هـ - ٧٧٧ م الأعلام ٣٣٦ ، تاريخ الأدب العربي ٢ - ١٨ ، وقيل

ولد بين عام ٨١٠٠ ، ١١٠٠ ، توفي عام ١٦٠ هـ (أبو دلامة ص ٢٨) .

(٤) الأغاني ٢٠ - ٤١٩ .

٩ - أبو نخيلة

اختلاف حول اسم هذا الشاعر فقيل ان اسمه يعمر (١) ، وقيل ان اسمه حبيب (٢) . وقيل إن اسمه أبو نخيلة - وهذا هو الراجح - وعبارات البغدادي هي « وأبو نخيلة - بضم النون وفتح الخاء المعجمة ، اسم الشاعر لاكنيته كذا في الأغاني ، وكنى أبا نخلة لأن أمه ولدت له إلى جنب نخلة ، ويكنى أبا الجنيدي ، وأبا العرماس ، وهو من بني حمان بن كعب (٣) » .

وقد ذكر أنه كان أسود (٤) ، وأنه مشكوك في نسبه ومطعون عليه وأن أباه نفاه عن نفسه (٥) ، فاذا أضفنا إلى ذلك أن أمه انتقلت به مكاناً تحت نخلة ثم ولدت له ، رجحنا أنه كان ابن جارية سوداء .

ونحن نحس أن الحياة ضاقت به داخل قبيلته ، ومن هنا نراه يخرج إلى الشام ، ويعمل على أن يصل نفسه بمسلمة بن عبيد الملك ، ولا يزال

(١) الشعر والشعراء ١٠٩ .

(٢) التاريخ الكبير لابن عساكر ٢ - ٣١٨ ، المؤلف والمختلف ٢٩٦ .

(٣) خزائن الأدب ١ - ١٣٥ .

(٤) سبط الكلب ١ - ١٣٥ .

(٥) المغزاة ١ - ١٦٥ .

يتقرب منه حتى يوصله مسلمة بخلفاء بني أمية ، وأنه ليصاح هشام بن
عبد الملك فيقول :

وقلت للعيس اعنلى وجدتى فهى تحدى أحسن التحدى
قد ادرعن فى مسير سمد ليلا كلون الطليسان الجرد
إلى أمير المؤمنين الجدى ربّ معد ، وسوى معد
من دعا من أصيد وعبد ذى الجد ، والتشريف بعد الجد
فى وجهه بلسر بدا بالسعد أنت الهام الترم عند الجد
بلغتها مجتمع الأشد فأنهل لما قمت صوت الرعد (١)

. . وقد قال أبو نخيلة « قرأتها . أى هذه التصيدة . . حتى أتيت
إلى آخرها ، وهممت أن أسأله فيها ، ثم تذكرت أن الناس نصحوني
على ألا أسأله شيئاً فإنه يحرم من سأله ، فلما فرغت أقبل على جلسائه فقال :
الغلام السعدى أشعر من الشيخ أبي النجم العجلى ، وخرجت ، فلما كان
بعد أيام أتتني جائزته . . ولما أفضت الخلافة إلى السفاح نقل هذه الأرجوزة
الدالية إليه (٢) .

. . وييلو أن دخوله فى عالم العباسيين لم يكلفه كثيراً ، ذلك لأنه
سرعان ما اتصل بهم ، وظاهرهم على الأمويين ، فقد قيل إنه دخل على
أبي العباس السفاح فاستأذن فى الإنشاد ، فقال السفاح : لعنك الله ألسنت
القائل لمسلمة بن عبد الملك :

أمسلمة يانجسل خير خليفة ويا فارس الهيجا ويا جبل الأرض
شكرتلك إن الشكر حبل من التقي وما كل من أوليته نعمة يقضى . .

(١) الخزانة ١ - ١٦٣ اعنلى : ارتفع . تحدى : أصله يتحدى ، أى تسرع . السمد :
من سمات الإبل فى سيرها أى جدت . الجرد : الخلق .

(٢) الأغانى ١٨ - ١٤٠ .

وألقيت لما أن أتيتك زائراً على لحافاً سابغ الطول والعرض
ونبّهت من ذكرى وما كان خاملاً ولكن بعض الذكر أنه من بعض (١)

فكان أن أسرع بإنشاد أرجوزة يقول فيها :

كنا أناساً نرهب الهلاكاً ونركب الأعجاز والأوراكا
وكل ما قد مر في سواكا زوراً وقد كفر هنا ذاكا (٢)

وله في مدح السفاح :

حتى إذا ما الأوصياء عسكروا وقام من تير السني الجوهر
أقبل بالناس المهوى المشهر وصاح في الليل نهار أنور (٣)

ولهذا فإن صاحب خزانة الأدب اعتبره « قليل الوفاء (٤) » ومع
أنه لقب نفسه بشاعر بنى هاشم إلا أنه جعل العباسيين أوصياء على الخلافة
« فليس العلويون أصحابها، إنما أصحابها العباسيون الذين استخلصوا
لها كما يستخلص الجوهر (٥) » .

أما وقد تمادى في ولائه وفي هجائه لبني أمية ، ثم حدث أن شغلت
الخلافة بولاية العهد ، فإذا به يدخل في هذه القضية « طامعاً (٦) » .
وملخص هذه القضية أن المنصور عمل على أن يخلع عيسى بن موسى
« من التقدم في ولاية العهد وأن يقدم المهدي على نفسه » وقد فعل عيسى
ابن موسى هذا على مضض ، إلى حد القول بأنه حين كان يمر على
بعض مجان أهل الكوفة كانوا يقولون : هذا الذي كان غداً فصار
بعد غد !

(١) نبه عبد القاهر إلى أن ابا تمام قد أفاد من هذا في شعره . دلائل الأعجاز ٢٧٠ .

(٢) زهر الآداب ٩٥٢ ، التاريخ الكبير ٢ - ٢١٩ .

(٣) الأغاني ١٨ - ١٤٩ .

(٤) الخزانة ١ - ١٦٥ .

(٥) العصر العباسي الأول ٢٩٢ .

(٦) الخزانة ١ - ١٦٥ .

ثم حدث بعد ذلك أن رغب المهدي بدوره في تنحية عيسى بن موسى
مرة ثانية عن ولاية العهد فاستجاب لما طلب منه (١) .

وقد اختار أبو نخيلة الرأي العام السائد في قصر الخلافة - ثم عبر
عنه ومن هنا وقف إلى جانب المهدي ابن الخليفة المنصور ضد عيسى بن
موسى فقال :

دونك عبد الله أهل ذاكَا خلافة الله الذي أعطاكَا
أصفاك والله بها أصفاكَا فقد نظرنا زنا منا أباكَا
ثم نظرنا لها أباكَا ونحن فيهم والهوى هواكَا
نعم ونستدرى إلى ذراكَا أسندنا إلى محمد عصاكَا
فأنت ما استرعيتك كفاكَا واحفظ الناس له أدناكَا
ولقد حملت الرجل والأوراكَا وحكت حتى لم أجد محاكَا
وزدت في هذا وذا وذاكَا فكل قول قلت في سواكَا
زور وقد كفر هذا ذاكَا

جاء في رواية علي بن محمد بن سليمان قال : إني لأسير مع سليمان
ابن عبد الله بن الحارث بن نوفل ، وقد عزم أبو جعفر على أن يقدم
« المهدي » على « عيسى بن موسى » في البيعة ، فإذا نحن بأبي نخيلة
الشاعر - ومعه ابنه وعبداه - وكل واحد منها يحمل شيئاً من متاع ،
فوقف عليهم سليمان بن عبد الله فقال : أبانخيلة ، أهذا الذي أرى ؟
وما هذه الحال التي أنت فيها ؟ قال : كنت نازلاً على التمتع . وهو
رجل من آل زرارة وكان يتولى لعيسى بن موسى الشرطة ، فقال لي :
اخرج عني ، فإن هذا الرجل قد اصطنعني وقد بلغني أنك قلت شعراً
في هذه البيعة للمهدي ، فأخاف أن يبلغه ذلك أن يلزمني لائمة لنزولك .

(١) الوزراء والكتاب ، ٨٥ ، ١٢٦ ، ١٣٠ ، ١٤٥ .

على ، فأزعجني حتى خرجت ، قال : فقال لي : يا عبد الله انطلق
بابي نخيلة فبوته في منزلي موضعاً صالحاً ، واستوص به ، وعمن معه خيراً
ثم خبر سليمان بن عبد الله أبا جعفر بشعر أبي نخيلة ، والأرجوزة المشار
إليها هي :

إلى أمير المؤمنين فاعمدى سيرا إلى بحر البصور المزيد
أنت الذي يا ابن مسمى أحمد ويا ابن بنت العرب المشيد
بل يا أمين الواحد المؤيد أنت الذي ولاك رب المسجد
أمسى وليّ عهدها بالأسعد عيسى .. فزحلقتها إلى محمد ..
من قبل عيسى معهدا عن معهد حتى تئدي من يد إلى يد
فيكم وتغنى وهي في تزيد فقد رضينا بالغلام الأمرد
بل قد فرغنا غير أن لم نشهد وغير أن العهد لم يؤكد
فلو سمعنا قولك امدد امدد كانت لنا كد عقة الورد الصدي
فيادر البيعة وشد الجسد تبين من يومك هذا أو غد
فهو الذي تم فما من عهد وراه ما شئت فزده يزدد ..
ورده منك رداء ترتدي فهو رداء السابق المقلد
قد كان يروى أنها كان قد عادت ولو قد فعلت لم تودد ..
فهى ترامى فسد فلدا من فدقد حينما فلو قد حان ورد الورد
وحيان تحويل الغوى المقسد قال لها الله .. هلمى وارشدى
فأصبحت نازلة بالمعهد والمختد المختد خير محتدى
لم ترم تزار النفوس الجسد بمثل قرم ثابت مؤيد
لما انتحوا قلدا بزند مصلد بلوا بمشروز القوى المستحصد
يزداد ايغاضا على التهدد فسلولوا بالدين والتعبد

صيامة تأكل أكل مبرد (١)

(١) الطبرى ٨٧ - ٢٠ وما بعدها .

وقد قيل أولاً إن هذه القصيدة رويت ثم صارت في أفواه الخدم ،
 وحين بلغت أبا جعفر المنصور سأل عن قائلها ، فأخبر أنها لرجل من
 زيد مناه ، فأعجبته فدعاها ، وقد تحدث عن هذا الموقف فقال : دخلت
 عليه ، وإذا عيسى بن موسى لعن يمينه ، فاستعاد منها أبياتاً ، فلما نخرج
 تبعه عقيل بن شبة ثم قال له : سررت أمير المؤمنين ولئن التأم الأمر
 على ما نحب ، فلعمري لتصيبين منه خيراً ، وإن يكن غير ذلك : فابتغ
 نفقاً في الأرض أو سلماً في السماء !

وقيل إن الخليفة وصله بألف درهم ، وقيل إن الخليفة كتب له
 بصلته إلى « الرى » فوجه « عيسى بن موسى » في طلبه ، فلاحق في طريقه
 « فذبح وسلخ وجهه » وقيل إنه قتل بعدما انصرف من الرى ، وقد
 أخذ الجائزة (١) .

وإذا تجاوزنا عن « سلخ وجهه » فلنا نراه يحاول تأكيد دمامته ،
 على نحو ما قيل من أنه دخل اليمن فلم ير أحداً بها حسناً ، ورأى وجهه
 وكان قبيحاً ، فإذا هو أحسن من بها فقال :

لم أر غيرى حسناً منسداً دخلت اليمناً
 كيف تكون بلدة أحسن ما فيها أنساً

... ثم إنه بدأ حياته بالانتحال ، فحين دخل على مسلمة بن عبد الملك
 مادحاً قال له مسلمة : بمن أنت ؟ قال : من بنى سعد .. وحين قال له :
 مالكم يا بنى سعد وللقصيد وإنما حظكم في الرجز ؟ قال له : إنا والله أرجز
 العرب ، وحين قال له : أنشدنى .. قال أبو نخيلة : فكأنى والله لما قال
 ذلك لم أقل رجزاً قط ، أنسانيه الله كله ، فما ذكرت منه ولا من غيره .
 شيئاً إلا أرجوزة لرؤبة ، وقد كان قالها في تلك السنة ، فظننت أنها
 لم تبلغ مسلمة ، فأنشدته إياها « فنكس وتتمعت » فرفع رأسه إلى وقال :

(١) التاريخ الكبير ٢ - ٣٢١ - ٣٢٣ ، الأغاني ١٨ - ١٣٩ وما بعدها .

لا تعب نفسك فإني أروى لها منك قال : فانصرفت وأنا أكذب
الناس عنده وأجرؤهم على نفسي ، حتى تلطفت بعد ذلك ، ومدحته
برجز كثير فعرفني وقربني وما رأيت ذلك فيه ، ولا قر عيني به
حتى افترقنا !.

وروى الأصمعي : أن أبا نخيلة دخل إلى عبد الله بن سالم في قبة
زكية مظلمة ، ودخل رؤبة فقعده في ناحية دون أن يراه أحدهما بالآخر ،
ثم قيل لأبي نخيلة أنشد ، فقال منتحلا :

هاجك من أروى بمنهاض الفكك هم إذا لم يعد هم فتك
وقد أرتنا حسنة ذات المسك شاذحة الغرة زهرى الضحك
أريت ان لم يحب حبوا لمعتبك أنت باذن الله ان لم يترك ..
مفتاح حاجات الحبا من فللك الذخر فيه عندنا والأجر لك

. . هذا ورؤبة « يثط ويزجر » فلما فرغ قال رؤبة : كيف أنتم
أبا نخيلة فقال : ياسوأته .. ألا أراك ههنا ، إن هذا كبيرنا الذي يعلمنا
فقال رؤبة : إذا أتيت الشام فخذ منه ماشئت ، وما دمت بالعراق فإياك
ولياه (١) ، ومما يحفظ له رجز في هجاء شبيب بن شيبة ، ثم مدح فيه
حين استرضاه (٢) .

وقد أخذ عليه أنه لم يكن يعرف أصول المدح ، فقد مدح الربيع
وسائسه في أرجوزة واحدة ، وقد قال له الربيع : أترضى أن تقرن بي
السائس في المديح كأنك لو لم تمدحه معي كان يضيع فرسك ، كما أخذ
عليه أنه كان يشتغل من المديح إلى الهجاء بسرعة ، على نحو ما فعل مع
شبيب بن شيبة ، ومثل هذا فعله مع المهاجر بن عبد الله الكلابي (٣) .

(١) التاريخ الكبير ٢ - ٣١٨ وما بعدها ، الموشح ٣٤٣ .

(٢) البيان والتبيين ١١٣ .

(٣) الأغاني ٢٠ - ٤٠٣ ، ٤٠٤ .

. . . ومما يلاحظ أنه سبق أبا نواس في وضع الأراجيز في الطرد والقنص « يصف بها الصحراء والكلاب والوحش وحيوان الصحراء على طريقة القدماء » فأبو نواس صنع على مثال طردياته طرديات أخرى (١)، وقد ذكر ابن المعتز أن له في الطرد أراجيز كثيرة، وأورد بعضها منها (٢).

وإذا كنا نجد وعورة في هذا الرجز . فذلك لأن البرجاز كانوا لا يترددون على الحواضر إلا قليلا ؛ كما كانوا يرغبون في إقبال علماء اللغة عليهم (٣) ، وقد تنبه أكثر من ناقله إلى أن شعر أبي نخيلة كان وراء شاعر مثل أبي تمام، فهو إذا قال مثلا : ونهبت من ذكري وما كان خاملا .. نرى أبا تمام أخذه « فكشف معناه وحسنه بالصياغة فقال : لقد زدت أوضاحي امتدادا ولم أكن بهجا ولا أرضى من الأرض متجسها ولكن أبادر صادفتي جسماها أغر فأوفت بي أغر مججلا (٤)

والدكتور إبراهيم سلامة يقول : لو قرأت أبيات أبي نخيلة في مسلمة ابن عبد الملك ، والتي تبدأ بقوله : أهسلم إلى ... وقرأت ماقاله أبو تمام بعد أن أخذ معنى البيت الأخير .. وجدت أن أبا تمام « قد صور مايريد وأبرز الصورة وألح عليها بالتلوين حتى كان فيها زيادة لافي المعنى وحده بل في بروز التصوير الذي كان له تأثيره في إبراز المعنى وظهوره » ومن هنا يتحقق قول عبد القاهر « ففي هذا دليل لمن عقل أنهم لا يعنون بحسن العبارة مجرد اللفظ ولكن صورة وصفة ، وخصوصية تحدث في المعنى ، وشيئا طريق معرفته على الجملة العقل دون السمع (٥) ، وقد استشهد الجاحظ بكثير من شعره في كتابه الحيوان .

(١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ١٢٦ .

(٢) طبقات الشعراء ٦٦ .

(٣) تاريخ الشعر العربي ١ - ٣٠٦ د. الكفراوى .

(٤) سبط اللؤلؤ ١ - ١٣٥ .

(٥) بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ٣٩٠ ، دلائل الإعجاز ٣٤٩ .

.. وقد جاء في العمدة : لما تعاطى الأعرابي أبو نخيلة ما لا يعرف

قال :

جارية لم تأكل المرققا ولم تادق من البقول المستقا
فجعلها بقلا « على ما في نفسه من لعاع البقل (١) » .

ومهما يكن من شيء فنحن نجد شاعرا ، بائس المولد ، مطرودا من
قبيلته ، متنقل العاطفة من الأمويين إلى العباسيين ، حاملا سواده ودمامته
وراغبا في أن يركب موجة السياسة أيام المنصور ، ومع أنه آثر أن يقف
إلى الجانب القوي ، إلا أنه كان قد أحدث جرحا في قلب « عيسى بن
موسى » بحيث لم يكفه أن يكون الخزاء ذبحا فقط .. ولكن سلخا لوجهه
الأسود : وهكنا يكون مات من حيث آمن ! ولقد كان يهاجى الشاعر
الأبرش ، فلما قيل له إنه مات قال : حثيف أنفه ، قيل : لا بل اغتيل
فقتل ، فقال : الحمد لله الذى قطع قلبه ، وقبض روحه ، وسفك دمه ،
وأراحني وأحياني بعده (٢) ولكن بعد أن أضاف إلى « الرجز » معاني
جديدة وبعد أن أدخله يحسم في معارك سياسية ضارية ! ولقد صدق
الحنظلي وهو يقول عنه مامدح أبو نخيلة إلا خليفة أوزير آ . ومن الطرائف
أنه اقترب من عمرو بن هبيرة الذى حبس الفرزدق ، وأبى فيه شفاعته
أحد ، ولكن أبو نخيلة دخل عليه في يوم فطر ثم أنشده الأراجوزة التى
أولها :

أطلقت بالأمس أسير بكتر فهل فذاك نفرى ووفرى

فما كان من عمرو إلا أن أمر بإطلاق الفرزدق ، فلما خرج سأل عن
شفع له فأخبر ، فرجع إلى الحبس ، وقال : لأريمه ولومت ، أخرجت
بشفاعة دعى ، والله لا أخرج هكنا ولو من النار ، فأخبر بذلك ابن هبيرة
فضحك ، ودعا به فأطلقه ، وقال : وهبتك لنفسك .

(١) في الشعر والشعراء ١٠٩ برية لم تأكل المرققا .

(٢) الأغاني ٢٠ - ٤٢٢ .

وأخيراً فقد قيل انه كان إذا نزل به ضيف هجاء ، وله هجاء
مقلد في أخته ، وقد قال عنه صاحب الأغاني : كان أبو نخيلة نذلاً
برضيه القليل ويسخطه « (١) ، وعلى كل فقد كان من أفصح الناس
وأشعرهم ، وكان مطبوعاً مقتندراً كثير البدائع والمعاني غزيراً جليلاً .
وكان الغالب عليه الرجز (٢) أما كارلو نالينو فيقول : إن شعره كان
لبن الألفاظ ، مجرداً عن الغريب ، مصوغاً في بحر الرجز المشطور لإشيقاً
تليلاً جليلاً ورد على غير قالب الأرجوزة (٣) ، ومن قبل أعجب المرتضى
به وببيته الذي يقول :

قيدهما بالجهسد ولم تقيسد^١ فهى سوام كالقنا المسند (٤)

ومن قبله قال جرير :

إذا بلغه المنازل لم تقيسد وفى طول الكلال لها قيودا

(١) الأغاني ٢٠ - ٣٩٧ ، ٤١٣ .

(٢) طبقات الشعراء ٦٣ .

(٣) تاريخ الآداب العربية ٢١٢ .

(٤) الأمل ١ - ٥٨٠ .

١٠ - نصيب الأصغر

تكتفى المراجع بتسميته نصيب الأصغر ، أو نصيب مولى المهدي للفرقة بينه وبين نصيب الأكبر مولى عبد العزيز بن مروان (١) ، وقد يكتفى بتسميته نصيب الأسود (٢) ، غير أن هناك نصاً يقول : نصيب ثلاثة : أحدهم نصيب الأسود المرواني ، والثاني نصيب الأبيض الهاشمي والثالث نصيب بن الأسود (٣)

. . أما كنيته فهي أبو الحجناء فقد كانت له بنت تسمى حجناء وقيل انه اشترى للمهدي في حياة المنصور ، فلما سمع شعره قال : والله ما هو بلون نصيب مولى بنى مروان (٤) .

وكل ما يعرف عنه قبل ذلك أنه كان عبداً نشأ باليمامة (٥) ويبدو أنه بدأ حياته في خدمة المهدي بعلم تقدير للمسئولية ، فقد قيل إن المهدي وجهه إلى اليمن لشراء إبل ، ووجه معه رجلاً من ثقافة ، وقد كتب معه إلى عامل اليمن بعشرين ألف دينار ، فما كان من نصيب إلا أن مده يده

(١) فوات الربيات ٢ - ٣٨٣ ، الأغاني ٢٠ - ٢٥ ، زهر الآداب ٩٥٩ ، البيان والتبيين ١٢٥ .

(٢) سبط اللؤلؤ ٨٢٥ .

(٣) المزهر ٢٣٠ .

(٤) الأغاني ٢٠ - ٢٥ .

(٥) الحماسة . التبريزي ١ - ٣٧٣ ، شرح مايقع فيه التصحيف والتجريف ٤٠٤ .

إلى الدنانير « ينقها ، ويشرب بها ، ويشترى البلواري » فكتب الرجل
 الذى معه بخبره إلى المهدي - فأمر المهدي عامله بسجنه ، فسهجن مدة
 طويلة فى صنعاء ، وفى فترة السجن هذه دخلت عليه ابنته الحجناء
 باكية فقال :

لقد أصبحت حجناءُ تبكى لوالد بدرة عين قلّ عنه غناؤها
 أحجناءُ صبراً كلُّ نفسٍ رهينة بموت ، ومكتوبٌ عليها بلاؤها
 أحجناءُ أسباب المنايا بمرصاد فلا يعاجل غداؤها فمساؤها
 أحجناءُ إن أفلت من السجن تلقى حتوف المنايا لا يرد قضائها
 أحجناءُ إن أمسى أبوك ودلوه تعرت عرى منها ورث رثاؤها
 لقد كان يدلى فى رجال كثيرة بمتح ملء وهى صغرى ولاؤها
 أحجناءُ إن يصبح أبوك ونفسه قليل تمنيا قصير عزاؤها
 لقد كان فى دنيا تفيأ ظلها عليه ومجلوبٌ إليه بهاؤها

ثم بعد فترة أمر بحمله موثقاً فى الحديد، فلما دخل على المهدي أنشده :

تأوبنى نغسلُ من الهم موجع فأرّق عيني والخليون هُمّجّع
 هموم أطافت لو أطافت يسيرها بسلمى لظلت صمتها تتصدع
 ولكنها نيظت فبساء بحملها جُهين المنايا خائن النفس يجزع
 وعادت بلاد الله ظلماء حنّدا فخلت دجى ظلماتها لا تشمع
 تلمست هل من شافع لى فلم أجد سوى رحمة أعطاكها الله تشفع
 لئن جلّت الأجرام منى وأفظعت لعفوك من جرمى أجلّ وأوسع

ثم يذكر أن فى أمير المؤمنين أربع صفات يمكن أن تسرع إلى الشاعر
 بأربع وسائل للعفو ، ثم يختم القصيدة بقوله :

وإنى لمولك الذى إن جفوته أذاك سكيناً شاحصاً يتضرع (١)

(١) أدباء السجون . عبد العزيز الخلق .

وينسى الموقف بالرضى عنه ، ووصله ، وكان مما وصل به جارية جميلة ، وحين قال له سالم : قم دار الرفيق لأدفعها إليك ، أنشد بين يدي المهدي :

وما زلت تبدي لي الأموال مجتهداً حتى لأصبحت ذا أهل وذا مال
زوجتني يا ابن خير الله جارية ما كان من مثلها يهدي لأمثالي ..
زوجتني فضةً بيضاء ناعمةً كأنها درة في كف لآلي
حتى توهمت أن الله عجلها بائن الخلائف لي من خير أعماله
هيئات إلا أن أجيئ بها .. من فضل مولى لطيف المنّ فعال

فأمر المهدي بألف دينار ولسالم بألف دينار ، وإذا عرفنا أن المهدي كان أول خليفة « فتح أبوابه على مصاريحها للشعراء » (١) ، وإن نصيباً نال في ظلاله الحرية ، والمال أدركنا أن حظ نصيب الأصغر كان حسناً .

وبعد المهدي وجد في هارون الرشيد بجرأ من العطاء فأبدع في مدحه ومع أنه يقلد في مطالعه إلا أنه كثيراً ما يعبر عن ذاته وخاصة ما يتصل منها بسواده وضالته ، فهو قد أحب أن يقول الصدق الذي يشعر به ، على نحو ما مر بنا ، وعلى حد قوله في مدح الرشيد :

نخيلني لني لايزال يشوقني قطين الحمي والظاعن المتحمس
فأقسمت لا أنسى ليالي منعج ولا مأسل .. إذ منزل الحمي مأسل
أمن أجل آيات ورسم كأنه بقية وحى أو رداءً مسلسل
جرى الدمع من عينيك حتى كأنه تحدر در ، أو بجان مفصل
فيا أيها الزنجسي مالك والصبا

أفق عن طلاب البيض إن كنت تعقل

(١) فوات الرقيات ٢ - ٣٨٣ ، ٣٨٤ .

فمثلك من أحبوشة الزنج "قطعت
 قصبلنا أمير المؤمنين ودونه
 على أرحبيات طوى السير فانطوت
 إلى ملك صلت الجبين كأنه
 إذا تبلج البابان والستر دونه
 شريكان فينا منه عين بصيرة
 فما مات عينيه رعاه بقلبه
 وما نازعت فينا أمورك هفوة
 إذا اشتبهت أعناقه . . بيئت له
 لئن نال عهد الله قبل الخلافة
 وما زادك العهد الذي نلت بسطة
 ورثت رسول الله عضواً ومفصلاً
 وسائل أسبابها . . يتوسل . .
 مهامه موماة من الأرض مجهل
 شمائلها مما تحمل وترحل
 صفيحة مستوف جلا عنه صيقل
 بدا مثل مايلو الأخر المحجل
 كلوه " ، وقلب حافظ ليس يغفل
 فأخسر مايرعى سواء وأول
 ولاخطلة في الرأي . والرأي يخطل
 معارف في أعجازه وهو مقبل
 لأنت من العهد الذي نلت أفضل
 ولكن بتقوى الله أنت مسربل
 وذا من رسول الله عضو ومفصل (١)

وقد بلغ إعجاب الرشيد به أنه ولاه بعض « كور الشام » فأفاد
 من ذلك مالا كثيراً كما كان يقدمه على أكثر شعرائه (٢) .

على أن أكثر ما اشتهر به كان حبه البرامكة ، فقد انقطع لهم ،
 ومع أنه مدح إسحاق بن الصباح الكندي (٣) ، ومدح بن سليمان بن
 على (٤) إلا أن روعة مدحه لم تظهر إلا في البرامكة ، فله قصيدة فيهم

(١) الأعاني ٢٠ - ٢٥ .
 (٢) طبقات الشعراء ١٥٥ ، ويمكن التعرف عليه مما جاء في البيان والتبيين ١ - ١٢٥ .
 (٣) طبقات الشعراء ١٥٥ ، الوصفيات ٢٦٦ .

كأن ابن صباح وكثيرة حوله
 على ان للبدر المحساق وأنسه
 ترى اشترى الشرق يهتز تحتسه
 وانت ابن خير الناس الانبوة
 إذا مايد بدر توسط أنجما
 تمام ، فما يزداد إلا تنمنا
 إذا ماعلا أعواده وتكلما
 ومن قبلها كنت السنام المقدما
 (٤) زهر الآداب ٩٥٩ .

قد صارت أبياتها - على حد تعبير ابن المعتز - فاكهة أهل الأدب ،
ومن هذه القصيدة :

عند الملوك مضرة ومنافع وأرى البرامك لا تضر وتنفع
إن العروق إذا استسرّ بها الثرى أشر النبات بها وطرب المزرع
وإذا جهلت من امرىء اعراقه وقديمه .. فانظر إلى ما يصنع (١)
وقد عقب العسكري في ديوان المعاني على البيت الأول بقوله :
لا يعرف أهجاهم أم ملدهم .

وقد قيل إنها أنشدت ثانية على الفضل بن يحيى فقال : كأننا والله
لم نسمع هذا الشعر قط ، قد كنا وصلناه بثلاثين ألف درهم ، وأنا
نجدد له الساعة صلة (٢) .

وقد يمدح الفضل بن الربيع بن يحيى بن خالد ، فلا يصل إليه إلا بعد
أن يتحدث عن سواده في حوار مع مية ، وحين يصل إليه لانحس أنه
يتكلم عنه وإنما يتكلم عن البرامكة ..

لله مية نخلة لو أنها تجزى الوداد بودها وتثيب
وكان مية حين أتلع جيدها رشا أغن من الظباء ربيبا
نصفان ما تحت المؤذر - عاتك وحصي أغروفوق ذاك قضيب
ما للمنازل لا تكاد تجيب أنى يجيبك جنمدل وجيوب
جاءتلك من سيل الثريا ديمة ريان من نوء السماء ذنوب
فلقد عهدت بك الحلال بغبطة والدهر غضن والجنسان خصيب
إذ للشباب على من ورق الصبا ظل . وإذا غصن الشباب رطيب
طرب الفؤاد ولات حين تطرب إن الموكل بالصبا لطروب

(١) طبقات الشراء ١٥٦ .

(٢) الأغاني ٥ / ٣٩٣ .

وتقول مية : ما لمثلك والصبا
شاب الغراب وما أراك تشيب
أعلاقة أسبابهن ، وإنما
لا تهزئي منى فربة حائب
ولقد يصاحبنى الكرام وطالمسا
واجز من جلل الملوك طرائفا
وأسالب الحسناء فضل إزارها
والبرمكى إذا تقارب سنه
نحرق العطاء إذا استهل عطاؤه
يا آل برمك ما رأينا مثاكم

واللون أسود حالك غريب
وطلابك البيض الحسان عجيب
أفنان رأسك فلفلس وزيب
ملا يعيب الناس وهو معيب
يسمو إلى السيد المحجوب
منها على عصائب وسيب
فأصورها وإزارها مسلوب
أو باعدته السن فهو نجيب
لامتبع منا ولا محسوب
ما منكم إلا أغر وهو ب

ويقال : إن الفضل استحسن هذه القصيدة وأمر له بثلاثين ألف درهم فقبضها ووثب قائماً وهو يقول :

إني سأمدح الفضل الذي حنيت
جاء الربيع الذي كنا نؤلمسه
كانت تطول بنا في الأرض نجعتنا
فاليوم عند أبي العباس ننتجع (١)

منا عليه قلوب البر والصلح
فكلنا بربيع الفضل مرتجع
فاليوم عند أبي العباس ننتجع (١)

وهو لم يقف شعره على الرجال فقط ، فنحن نراه يمدح زبيدة أم جعفر ، فتأمر له بعشرة آلاف درهم وفرس ، ولكنه يعود إليها ثانية متعللاً بأن الفرس سلم له بغير سرج :

لقد سادت زبيدة كل حى
تقتى وساحسة وخلوص مجد
إذا نزلت منازلها قريش

وميت ما عدا الملك الهامسا
إذا الأنساب أخلصت انكراما
نزلت الأنف منها والسناما

(١) الأغاني ٢٠ / ٣١٢٣٠ .

بلغت من المفاخر كل فخر وجاوزت الكلام فلا كلاما
وأعطيت اللهما لكن طرفي يريد السرج منكم واللجماما
بل إنه كان يدفع ابنته لتمشيد شعره على المهدي، وكذلك على العباسة
بنته ، وكان في كل ذلك يحصل على المال الوفير .

وكما كان مدحه وقفاً على من يعطيه فقد كان هجاؤه وقفاً على من
يمنع عنه العطاء أو يقلله ، فعين ذهب إلى عبد الله بن الأشعث بعد
أن تقلد صنعاء للمهدي . . مادحاً فلم يثبه ، ثم استكساه فلم يكسه ،
قال فيه :

سأكسوك من صنعاء ماقد حرمتني مقطعة تبق على قسدم الدهر
إذا طويت كانت وضوحك طيبها وإن نشرت زادتك طياً على النشر
أغسرك إذا بيضت بيت حمامة وقلت : أناشبعان متنفخ الحصر
ثم يكمل ببيتين في غاية البلاء .

وحين يسأل عبد الله بن يحيى بن سليم مركباً ، فيعطيه إياه ويجعل
له شريكاً فيه يقول :

لقد مدحت عبيدا إذ طمعت به وقد تملقته لو ينفع الملق
فعداد يسأل ما أصبحت سائلة فكلنا سائل في الحرص متفق
أحين صار مديحى فيكم طرقا وحين غنت بك الركبان والرفق
قطعت حبل رجاء كنت آمله فيما لديك فأضحى وهو منحدق
قد كان أورق عودى من أهلك فقد لحيت عودى فجف العود والورق
من نازع للكلب عرفا يرتجى شبعها كمصطل بجريق وهو يخترق (١)

(١) الأغاني ٢٠ / ٢٦ وما بعدها .

ومن الملاحظ أنه حاد في هجائه، وأنه يصل إلى ما يتنافى مع المذوق
ولكن طلب المال والكساح وراءه بطرق مشروعة وطرق غير مشروعة
بجعلته يخرج بالهجاء عن حدوده . . .

وهناك بعض المواقف التي تتميز بوفاء الشاعر فقد انقطع فترة لشبية
ابن الوليد العبسي ومدحه ، وحين وفد بعد موت شبية على أخيه تامة
وبجده يفرق نخيله على الناس ، فلما أمر لتصيب بفرس أبي وبكى
ثم قال :

أضححت جياذ ابن قعقاع مقسمة في الأقربين بلا من ولائسن (١)
ورثهم ففلسوا عنك إذ ورثوا وما ورثتك غير الهم والحزن
على أنه بعيداً عن المدح والهجاء سارت له أبيات في الدنيا . . . على
حد تعبير ابن المعتز . . . ومن هذه الأبيات :

أراني إذا استمطرت منك سحابة لترويني كأنك صجاجاً وساقيا
إذا قلت ظلتني سجاؤك يا مننت شآبيديها أو ياسرت عن شماليا
فلا ترج مني أن تنال مودتي إذا كنت عنى بالكرامة جافيا
لقد كنت أسمى في هواك وأبتغى رضاك، وأرجو منك ما كنت لاقيا
وشيبتي ألا تزال ملمة تقصر عنى أو تحمل ورائيا
أجعل فوق من يقصر رأيه ومن ليس يغنى عنك مثل غنائيا
كسلانا غنى عن أخيه حياته ونحن إذا متنا أشد تناثيا
ومن شعره الجليل قوله :

لقد سامني طرفي وقله ضر نفسه وأظهر ما أكننت بين الجوانح

(١) المصدر نفسه، الحماسة : البريزي ١ / ٣٧٣ ، الحماسة المرزوق ٢ ط ١ ص ٩٢٢ .

فلم أستطع سيراً لسا بي من الهوى
ولم يخفف ما أضمرت والقلب فاضحى
فيا بؤس من تنأى عن الإلف داره لغاد يوشك البين منك ورائح (١)
ولقد علق ابن المعتز على قوله فى الناقة :
هى الريح لِمَا نخلتها . . غير أنها تبيت غواذى الريح حيث تقيل
بأنه « قد أفرط وتجاوز الحد » .
وقيل إنه أخذ بيته :
وإذا جهلت من امرىء أعراقه وقديمه فانظر إلى ما يصنع
من سلم الخاسر حيث يقول :
لا تسأل المرء عن خلائقه فى وجهه شاهد ، من الخبر
وقيل فى أمالى المرتضى إنه انتفع بقول دعبل .
لا تعجبى ياسلم من رجل ضحك المشيب برأسه فبسكى
فقد قال :
بيكى الغمام به . . فأصبح رَوْضُهُ جلدانٌ يضحكُ بالجميم ويزهر (٢)
وقال يمدح الفضل بقوله :
مالقينا من جود فضل بن يحيى ترك الناس كلهم شعراء
وعلق على هذا الجهشيارى بقوله : « فاستجيد البيت وامتحسن ،
وعيب بأنه بيت مفرد » - فقال أبو العنادر ورد بن سعد :
« علم المفحمين أن ينطقوا الأشعار منا ، والباخلين السخاء (٣) » .

(١) طبقات الشعراء ١٥٦ ، ١٥٧ .

(٢) ٤٣٨ / ١ .

(٣) الوزراء والكتاب ١٩٥ .

وقد قال الهلالي يوماً للأصمعي : ما تقول في شعر الأسود ؟
 فقال : هو في عصرنا هذا أشعر من عبد بنى الحسحاس في عصره .
 قلت : قلت فأين شعره من شعر نصيب (الأكبر) ؟ قال : هما في
 قرن واحد لأن نمطها نمط واحد ، ولكن ذلك متقدم الزمان وهذا محدث (١) .
 ولاشك أن في هذا مبالغة فنصيب الأكبر يتفوق عنه في رحابة
 مضامينه وإكسابها طابعاً إنسانياً ، كما يتفوق عليه في نقاء الأداة ، ودقة
 التصوير والبراعة في الابتكار وفي فهم العصر ونضج الثقافة ، واقتحام
 العوالم الجديدة ، ثم إنه من فلك وعبد بنى الحسحاس من فلك آخر .
 أما نصيب الأصغر فكان يضيق شعره بحيث لا يتجاوز في الغالب
 دائرة الذي يعطيه فيرضى ، أو يمنعه فيسخط ، وقد عرف بجدسه المكان
 المرع الذي يمكن أن يعيش داخله في عطاء دائم .. ومن هنا كان انتهاؤه
 الشديد للبرامكة ، فقد كان مخصصاً بهم ، وكانوا « يجرون عليه
 ويعاشره (٢) » ، ولاشك أنه كان سيستحق امتحاناً شديداً إذا كان
 قد عاش حتى شهد .. نكبة البرامكة .. ولكن الراجح أنه مات قبل ذلك (٣)

(١) المصدر نفسه ١٥٦ ، ١٥٧ ، الوزراء والكتاب ٢٠٣ .

(٢) طبقات الشعراء ١٥٧ .

(٣) مع أنه قيل في طبقات الشعراء إنه مات بعد التسعين والمائة من ١٥٧ ، إلا أنه جاء
 في فوات الوفيات ٢ / ٣٨٤ وما بعدها أنه مات بعد التسعين ومائة وفي أدباء السجون توفي عام
 ١٧١ هـ ، وفي الأعلام للزركلي توفي عام ١٧٥ هـ ، ونحن نعرف أن قتل جعفر بن يحيى - الذي
 كان مفتاح النكبة - كان في عام ١٨٧ هـ كما جاء في كتاب الوزراء والكتاب ص ٢٣٤ .

١١ - الحجناء

الحجناء بنت نصيب الشاعر الأصغر الحيشي مولى المهدي .

قال ابن النجار : لها مدائح في المهدي ، قد جمعت فمنها

قولها :

أمير المؤمنين ألا ترانا خنافس بيننا جُعَلٌ كبير
أمير المؤمنين ! ألا ترانا كأننا من سواد الليل قير
أمير المؤمنين ! ألا ترانا فقيرات ، ووالدنا فقير . .
أضربنا شقاء الجسد منه فكَيْسَ يَمِرنا فيمن يَمير : .
وأحواض الخليفة مترعاتُ لها عرف ومعرف كبير
أمير المؤمنين ! وأنت غيثُ يعم الناس وإله غزير
يُعاش بفضل جودك بعد موت إذا حالوا « وَيَتَجَبَّرُ الكسير (١)

. . ويمكن من سيرة أبيها أن نتعرف على شيء من شخصيتها ، وعلى

الفقر والعذاب والشعر الذي كان يشكّل الأسرة .

(١) نزهة المجالس في أشعار النساء : المحافظ جلال الدين السيوطي بتحقيق د . صلاح الدين

المنجد ص ٢٨ ط بيروت ، الأغاني ٢٠ / ١٣٢ ، وأعلام النساء (١) / ٢٠٩ .

وهي غير الحمجاء الذي جاء في حماسية أوردها المرزوقي منها :
أعاذل من يرزق كحمجاء لايزل كشيياً ويزهد بعده في العواقب
نظام أناس كان يجمع شملهم ويصدع عنهم عادات الثواب
بعيد الرضى لايتغنى ودّ مدبر ولا يتصدى للضفين المغاضب
وكنت إذا ماخفت أمراً جنيته ينفّضُ جأشئ ضيفك المترهب
فالشاعر هنا يتكلم عن ابن له يسمى الحمجاء ، وهي تسمية نادرة على حد
قول المرزوقي (١)

(١) شرح ديوان الحماسة قسم ٢ ط ١ ص ٩٢٢ :

١٢ - أبو عطاء السندي

قيل اسمه مرزوق ، وقيل هو أفلح بن يسار مولى لبني أسد منشؤه الكوفة . « وكان يساراً سندياً أعجمياً لا يفصح ، وأبو عطاء ابنه عبدأ أسود لا يكاد يفصح أيضاً (١) » وجاء في مخطوط المغتالين في باب كنى الشعراء :

(أبو السرى) أبو عطاء السندي أبو مرزوق طريح بن اسماعيل أبو اسماعيل إبراهيم بن هرم (٢) والصحيح أن اسمه أفلح واشهر بكنيته (٣) ولاخلاف من أحد على سواده ، ومعنى هذا أن جيلا أسود من أهل السند كان قد عرف طريقه إلى الأرض الإسلامية ، وقد مر بنا أن النبي عليه السلام شبه جماعة سوداء بالهنود ، وهذا يذكرنا بما قاله الشاعر أبو النجم في سنديّة من الزط (٤) :

علقت خودا من بنات الزط ذات جهاز مُضغَط مُسَطَّ
رأى المحبس جيده المخطَّ كأنما قُطَّ على مقسطَّ

(١) خزائن الأدب ٤ / ١٧٠ (بولاق) ، ومعجم الشعراء ٤٥٦ .

(٢) ورقة ٩٤ .

(٣) ذو الحكمة في التاريخ صادق الملايكة ٣٨ .

(٤) الأغاني ١٠ / ١٥٤ ، ١٥٥ والزط : جبل أسود من السند ، والكلمة تعريف لكلمة «جات» بالهندية ، وقد قال عنهم ابن خلدون في المبروديوان المبتدأ والخبر ٣/ ٢٠٧ : الزط : قوم من أغلاط الناس ، غلبوا على طريق البصرة ، وعاثوا فيها .

إذا بدا منها الهوى تُغَطِّي كأن تحت ثوبها المنقط
شطاً رميت فوقه بشط لم ينثر في البطن ولم ينحط
وقد ضرب بالسنديات المثل على الوفاء (١) .

وعلى كل فحين دانت للإسلام فارس والعراق اشتد التفكير في الهند
للصلات القديمة بين الهند والبلاد العربية ، وفي عام ٩١ هـ تم الوصول
إلى جزء كبير هو المسمى بالسند ، وتوالت بعد ذلك الفتوحات بحيث
أصبح الجليل السندي « عنصراً من العناصر المكونة للأمة الإسلامية » (٢)
وقد نظر المسلمون إليهم نظرة خاصة، فاعتبروهم من الأمم الأربع العظام
وقالوا إنهم « الغرة التي فيها الصلاح والحكمة » وعبر عن هذا المسعودي
فقال : « والهند في عقولهم وسياساتهم وحكمتهم وألوانهم وصفاتهم وصحة
أمزجتهم وصفاء ذههم ورقة نظرهم بخلاف سائر السودان (٣) »

وفي ضوء هذا نرى أن أحدا لم يعب سواده ، وإن عابوا لثغته واكتنته
« وهو مع هذا من أحسن الناس بديهة ، وأشدهم عارضة وتقدماً ،
وهو شاعر فحل في طبقتهم ، أدرك الدولتين (٤) » وهو كأغلب الشعراء
الذين عاشوا عصر الحضرة بين الأمويين والعباسيين فقد أحسوا أنهم
في مواجهة موقف جديد ، وأن عليهم أن يختاروا ، ثم إنهم حتى في
اختيارهم لا بد أن يكون هذا الاختيار محسوباً عليهم سواء أوقفوا إلى جانب
القديم ممثلاً في الأمويين أم وقفوا إلى جانب القوة الجديدة الممتدة في
العباسيين ، أم كان لهم تشجيع مع العلويين .. إن كل موقف يأخذه الشاعر
محسوب عليه .. ثم إنه لا بد في هذا أن يحتفظ لنفسه بجزية خاصة به .

(١) الأغاني ٣ / ٢٤٨ .

(٢) ضحى الإسلام ١ / ٢٤٠ ، ٢٤١ .

(٣) الفرس والهند ، والروم ، والصين .

(٤) مروج الذهب ١ / ٣٥ وما بعدها .

(٥) خزائن الأدب ٤ / ١٧٠ (بولاق) .

نحن سنرى قلب الشاعر ولكننا لن نرى في قلبه تغييراً في الرؤية
الخاصة به ، أو نوعاً من الرفض لما يحدث حوله ، ولكننا نجد أنه كان
يتحرك في اتجاه مكاسب شخصية محدودة ، فهو قد التزم أولاً بالنظام
الأموي ، وأول ما يقابلنا من هذا : أن الضحّاك بن قيس الشيباني -
وهو حروري - حين غاب على الكوفة في خلافة مروان بن محمد ،
انضم إليه خوفاً على نفسه عبيد الله بن العباس الكندي ، فقال أبو العطاء
السلمي يعيره :

قلّ لعبيد الله لو كان جعفر هو الحى لم يجنح وأنت قتيلٌ
ولم يتبع المراق والثأر فيهم وفي كفته غضب الذباب صقيل
إلى معشر أردوا أخاك ، وأكفروا أباك ، فماذا بعد ذلك تقول

فلما بلغ عبيد الله بن العباس قول أبي العطاء قال أقول :

فلا وصلتلك الرحم من ذى قرابة وطالب وترٌ والدليل ذليل
تركت أحسا شيبان يسلب بزه ونجّسالك خوار العنان مطول
ثم إنه شهد الحرب بين الأمويين والعباسيين وأبلى (١) ، ولكن
حين انقضى هذا النظام نراه يسرع إلى النظام الجديد ممثلاً في السفاح ،
فهو يقول :

أليس الله يعلم أن قلبي يجبُ بنى أمية ما استطاعا
وما بي أن يكونوا أهل عمل ولكني رأيت الأمر ضاعا
ويقول :

ان الخيار من البريئة هاشم وبنو أمية أرذل الأشرار
وبنو أمية عودهم من خروع ولهاشم في الجبد عود نضار
أما الدعاة إلى الجنان فهاشم وبنو أمية من دعاة النار

(١) تاريخ الطبري ٧ / ٢٢٠ - ٢٢١ ، الأغاني ٧ / ٢٢٠ .

وحين لا يصله السفاح بشئ^١ يقول :

باليث جَسَّوْرُ بَنِي مروان عاد لنا وإن عدل بنى العباس في النار (١)

ويقول في بنى هاشم :

بنى هاشم عودوا إلى نخلاتكم فقد قام سِعْرُ التمر صباع بدرهم
فإن قلم رهط النبي صدقتكم

فهلهى النصارى رهط عيسى بن مريم

ويقال إنه دخل على المنصور وهو يسحب الوشى والنخز فقال له

المنصور :

أنى لك هذا يأبأ عطاء ، فقال : كنت ألبس هذا في الزمن الصالح
ثم ولى ذاهباً فاستخفى فما ظهر حتى مات المنصور (٢) .. ويبدو أن عدم
الإقبال عليه يرجع إلى أنه كان أسود دميماً قصيراً (٣) بالإضافة إلى عدم
إفصاحه ، وقد تعرض الباحث لعيب النطق العربي عند الإنسان السندى (٤)
كما أن هناك إشارة في الأغاني إلى أمة سنديّة عجماء لا تفصح (٥) ، وكذلك
توجد إشارة في البيان والتبيين (٦) ، كما أن هناك محاولة لتحقيقه بالحديث
عن أمه (٧) . وقد ذكر ابن قتيبة أنه كان يجمع بين لشغة والكنة (٨) ،
وهو نفسه قد تعرض لهذا في مدحته لسليمان بن سليم ، فقد قال :

أعوزتني الرواة يابن سليم^١ وأبى أن يُقيم شعري لسانى
وغسلا بالذى أجمعهم صمدرى وجفسانى لعجمتى سلطانى

(١) الشعر والشعراء ٧٤٦ .

(٢) خزائن الأدب ٤ / ١١٧٠ (بولاق)

(٣) معجم الشعراء ٤٥٦ .

(٤) البيان والتبيين ١ / ٧٠ .

(٥) الأغاني ٢ / ٦٩ .

(٦) ١ - ٧٤ .

(٧) المصدر نفسه ١ / ٣٨٢ .

(٨) الشعر والشعراء ٧٤٢ .

وازدرتني العيون إذ كان لوني
 فضربت الأمور ظهرا لبطن
 وتمنيت أني كنت بالشعر فصيحاً
 ثم أصبحت قد أنخت ركابي
 فما كفتي ما يضيق عند رواتي
 يفهم الناس ما أقول من الشعر
 فاعتمدني بالشكر يا بن سليم ..
 متوافهم قصائد غر
 فقدما جعلت شكري جزاء
 لم تزل تشتري المحامد قلما
 حالكأ مجتوى من الألوان
 كيف أحتال حيلة للسانى
 وبيان بعض بنى
 عند رجب الفناء والأعطان
 بنفصيح من صالحى الغلمان
 فإن البيان قد أعيانى
 فى بلادى وسائر البلدان
 فيك سبابة لكل لسان
 كل ذى نعمة بما أولانى
 بالريح الغالى من الأثمان
 ويقال إنه أمر له بوصيف بربرى فسامه عطاء وتكنى به (١)
 ورواه شعره « فكان إذا أراد إنشاد مديح لمن يجتديه أو مذاكرة
 لشعره أنشده (٢) »

وقيل : إن راويته قام ينشد سليمان بن مجالد :

فما فضلت يمينك من يمين ولا فضلت شمالك من شمال
 برفع اليمين والشمال ، فغضب وقال : ويلك فما مدحته إذا إنما :
 هزءته ، ثم أنشد البيت هكذا :
 فما فسدت يمينك من يمين ولا فدللت شمالك عن شمال
 ثم يعلق الراوى « فكذبت أضحكك ولم أجسر (٣) » .

ومما يروى عن العيب به قول حماد الراوية : كنت يوماً وحيداً عجرد
 وحماد بن الزبرقان مجتمعين ، فنظر بعضنا إلى بعض ، فقلنا : لو بعثنا

(١) هذا رأى آخر فى تكيته .

(٢) الشعر الشعراء ٧٤٢ ، ٧٤٣ .

(٣) الألفاظ ١٧ / ٢٢٧ .

إلى أبي عطاء ، فبعثنا إليه فقلنا : من يحتمل حتى يقول : جراده ورج
شيطان ، فقلت : أنا وجاء فقال : من هنا ، فقلنا : ادخل ، فدخل
فقلنا : أنتعشى ؟ فقال : « قد تأسيت » قلت : أفتشرب ؟ قال : بلى (١)
فشرب حتى استرخى ، فقال حماد الراوية : كيف بصرك باللغز ؟ قال
« حسن ؟ » .

قال :

فما صنفراء تكنى أم عوف . كأن رجيلتيها منهجلان
فقال « زrada » قال : أحسنت . ثم قال :

فما اسم حسدياة في الرأس ترسى دوين الصدر ليست بالسنان ..
فقال « زز » قال : أحسنت . ثم قال :

أتعرف مسجدا لبني تميم فوق الميل دون بني اهبان
قال « بنى سيطان » فقلنا : أصبت يا أبا عطاء وضحكنا .
.. وفي رواية أخرى أنه أجاب على البيت الأول بيت هو :

فتلك زrada وادن دنسا بأنك قد عنيت به لسانی (٢)
ومن قبل عبث به مواليه بعد أن أعتق وأثرى . فقد ادعوا من جهديا.
رقه فكاتبهم على أربعة آلاف درهم أخذها من الحر بن عبد الله القرشي
بعد أن مدحه (٣) .

وعدم إقبال المولدة عليه جعله يتململ ، ويحاول غمزها في الحين
بعد الحين ، فمثلا حين أمر أبو جعفر المنصور الناس بلبس السواد قال :

(١) بل لاتستعمل إلا بعد النسي : «أست بر بكم قالوا: بل» ولعل صحيح العبارة بعد
رفضه العشاء : أفلا تشرب ؟
(٢) خزانة الأدب ٤ / ١٧٠ ويريد بالشعر الأول : تملك جرادة واظن ظنا
(٣) الأغانى ١٧ / ٣٢٧

كسيت ولم أكفر من الناس نعمةً سواداً إلى لوني ودنا ملهوجا
وبايعت كرها بيعة بعد بيعة مبرجة إذ كان أمرا مبرججا (١)
ورأيناه يرثى القائل عمر بن هبيرة « وكان قد قتله المنصور بواسط
غذرا بعد أن أمنه » فيقول :

ألا إن عينا لم تتجد يوم واسط .. عليك يجارى دمعها لجمود
عشية قام النائمات وشققت جيوباً بأيدي مآتم وخذود
فان تمس مهجور الفناء فرجما أقام به بعد الوفود وفود
فانك لم تبعد على متعهها بلى كل من تحت التراب بعيد
ومع أنه مدح المهدي في قصيدة أولها :

دعاك الشوق والأدب ومات بقلبك الطلب
ومثلك عن طلاب اللهو إن فكرت متقلب
ألا تنهاك واضححة تلوح كأنها العطب (٢)

.. إلا أن الإنسان يحس بخلو هذا الشعر من النبض ، بل نحس
بالضيق الذي يعانیه الشاعر كما نرى في البيت الأول فهو بعد مثلاً قوياً
« لأولئك الكوفيين » الذين وقفوا في وجه الدولة (٣) .

.. وقد يعث فيرجع على ما هو معروف من حكايته مع أبي دلامة ،
حين قالت ابنته عليه فقال :

بللت علي - لاجييت - ثوبى فبال عليك شيطان رجيم ..
فما ولستك مريم أم عيسى ولا ربك لقمان الحكيم ..

(١) الشعر والاشعر ٧٤٦ ، الحماسة التبريزي ١ / ٢٣٧

(٢) معجم الشعراء ٤٥٦ .

(٣) حياة الشعر في الكوفة ٤٤٠ .

ثم التفت إلى أبي عطاء فقال له : أجز . فقال :
 صدقت أبا دلامة لم تلدهما مطهرة ولا فحصل كريم
 ولكن قد حوتها أم سوء إلى لباتها ، وأب لثيم . .
 فقال له أبو دلامة : عليك لعنة الله : ما حملك على أن بلغت بي
 هذا كله ؟ والله لا أنازكك بيت شعر أبداً . فقال أبو عطاء : لأن يكون
 المهرب من جهتك أحب إلى (١) .

ومن شعره السائر قوله :

ويوم كيوم البعث ما فيه حساكم
 وحبست به نفسي على موقف الردى
 ما يستوى عند المسلمات أن عرت
 (و) فان العقل ليس له إذا ما
 (و) ذكرتك والخطي^١ يخطر بيننا
 فر الله ما أدرى وإنى لصادق
 فان يك سحر فاعلديني على الهوى
 (و) رأيت مخيلة فطمعت فيها
 ولا عاصم إلا قنا ودروع
 حفاظا وأطراف الرماح شروع
 صبور على مكروهاها وجزوع (٢)
 تذكرت الفضائل من كفاء (٣)
 وقد نهلت منا المثقفة السمر
 أداء حراني من و دادك أم سحر
 وإن يك داع غير ه فلك العذر (٤)
 وفي الطمع المدلة للرقاب

وقوله وقد رأى إنساناً يومئ إلى امرأته :

كسل هنيئاً وما شربت مريئاً
 لا أحب التلذيم يومض بالعين
 ثم قم صاغسرا وغير كريم
 إذا ما نحلا بعرس التلذيم (٥)

(١) الأغاني ١٠ / ٢٤٠ .

(٢) الحماسة البصرية ١ / ٧ .

(٣) نهاية الأرب ٣ / ٢٣٢ .

(٤) الزهر لأبي بكر محمد بن أبي سليمان ٢٠٠ ، وشرح الحماسة للرزوق قسم ١ ط ١

١ ص ٥٦ .

(٥) في رواية الأغاني ١٧ / ٣٣٩ وانت ذمهم وهو خطأ .

وقد اهتم به بعض الاهتمام القاضى على بن عبد العزيز الجرجاني (١)
فقال : وعلى من يأخذ قول أبي العطاء .

جاءت عطيته فعم مصابها فالناس فيه كلهم مأجور
فيقول :

ولقد أصاب غليلها من لم يصب وتصبرت فقد المن لم يفقد
وبين الكلامين في صحة النظم وعلو المنطق ما تراه ، ثم قد كرر
المعنى في المصراعين ، ولم يزد على قول أبي العطاء : فعم مصابه وبقية
البيت أفضل .

كما أنه أورد بيت أبي العطاء الذى يقول :

عشية قام النائمات وشققت جيوب بأيدى ماتم وخلود
ثم أورد التآثر به عند أبي تمام والمتنبي في قول كل منهما :

شق جيبا من رجال لو امطسا عوا لشقوا ما وراء الجيوب
(و) علينا لك الإسعاد لو كان نافعا بشق قلوب لا يشق جيوب

كما استشهد ببيت له ابن أبي الإصبع على وجود قسم رابع - يستدرك
بهذا على ابن المعتز - في باب رد الأعجاز على الصلور .

« وهو يأتي فيما الكلام فيه منى ، واعترض فيه اضراب عن أوله
مثل :

فانك لم تبعهد على متعهد بلى كل من تحت التراب بعيهد
كما أخذ عليه الإقواء وهو اختلاف حركة الروى في قوله مادحا
يزيد بن عمر بن هبيرة :

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه ١ / ١٤٢ .

ثلاث حكتن لغرم قيس رجمن إلى صفرا خثبت
أقام على الفرات يزيد شهرا فسال الناس أيها الفرات
فيا عجباً لبحر فاض يسقى جميع الناس لم يمل لهاتى (١)
وقد استشهد له النهجى فى باب ما قيل فى المطامع أنها تذلل صاحبها :
رأيت غيلةً فطمعت فيها وفى الطمع المذلة للرقاب (٢)
وأعجب المرتضى فى أماليه بقوله :

وأزهر من بنى عمرو بن عمرو حائله وإن طامت قصاراً (٣)
كما وقف المرزوقى عند رثائته ليزيد بن عمر بن هيرة الذى قتل
بواسط عام ٨١٣٢ ، وهى التى أولها :

ألا إن عينالم تجسد يوم واسط علبك بجارى دمعها بلجمود
عشية قسام النائمات وشققت جيسوب^٤ بأيدى ماتم ونخاود (٤)
. . . وعلى كل فنحن نجلده شاعرآلم يعرف كيف يتوأم مع عصره ،
ولم يعرف أن يرفضه أو يحتج عليه احتجاجاً حاسماً ، ولكنه تصرف
كالشعراء الذين يخطبون ود القصور ، والذين يجرون وراء المال مها
كانت الطريق الموصلة .

وهو فى الوقت نفسه لم يستطع أن يحاق فى مجال اشعر بجناح نسر ،
ذلك لأنه كان ضعيف الهممة ، وله من الظروف السيئة التى لاتدفعه إلى
التحدى بقدر ماتدفعه إلى الاحباط ، صحيح إن عبارته سهلة ، وتناوله
للأشياء من قريب ، وصحيح إنه ربما كان يتظرف بالحدِيث عن سواده

(١) عيون الأخبار ٣ - ١٥٢ .

(٢) الحماسة ٢٠٢ .

(٣) ١ - ٥٧١ .

(٤) شرح ديوان الحماسة .

ودماملته .. ولكننه كان فى أغلب الحالات شاعراً متوسط النسيج ، محدود
الموهبة ... شاعراً لا ينفجر بالغضب والاحتجاج كأغاب الشعراء السود
وهكذا عاش حياته وهو أقرب ما يكون إلى البركان الذى لم ينفجر (١) ،
وعلى نحو ما يجاءه القارئ فى هذه المجموعة التى جمعها أخيراً من شعره
السيد « نبي يخبس بلوج السندي » .

(١) توفى عام ١٨٤ هـ - ٨٠٠ (الأعلام للزركلى ١٢٣) وقيل توفى حوالى عام ٧٧٥م
عن ٧٥ عاماً ، وفى الأغاني ١٦ / ٨٣ مات عام ١٦٨ هـ .

١٣ - العكوك

هو على بن جبلة بن مسلم بن عبد الرحمن أبو الحسن المعروف بالعكوك^(١) والأصمعي هو الذي أطلق عليه هذا اللقب بين يدي الرشيد وذلك أن علياً دخل على الرشيد فأنشده شعراً حسناً فحسده الأصمعي لما رأى من إقبال الرشيد عليه فقال له : إيه ياعكوك ، فقال له علي في مجلس أمير المؤمنين : تلقب الناس يا بن راعي الضأن العشرين ألت من باهله ؟ وقد ظل علي إذا ذكر الأصمعي بمحضره يسبه (٢) .

وهو من الموالى الخراسانيين ، وقيل إنه بنوي (نسبة إلى الشيعة الخراسانية وفي مذهب الأغاني انباوى) وقيل : إنه ولد أعمى ، وقيل : إنه كف بصره وهو ابن سبع سنين بسبب البلمدى (٣)

وكما كان أعمى فقد كان أسود أبرص (٤) ، ومع أنه فارسي

(١) وفيات الأعيان ١ / ٣٤٨ ، تاريخ بغداد ١١ / ٣٥٩ .

(٢) سبط اللؤلؤ ٣٣٠ ، والعكوك : السمين القصير مع صلاحية .

(٣) الورقة . محمد بن داود بن الجراح ١٠٦ ، شذرات الذهب في اخبار من ذهب ،

تاريخ بغداد ١١ / ٣٥٩ .

(٤) وفيات الأعيان ١ / ٣٤٨ - نكت الميمان في نكت الميمان ٢٠٩ ، الكنى والألقاب

الأصل إلا أنه يغلب على الظن أن أباه تزوج من سوساء على عادة الفقراء
في هذا الزمان :

وأول ما يقابلنا العكوك نراه في ذلك الصراح الذي قام بين الأمين
والمأمون ، وبخاصة في تلك العترة التي عفا فيها الأمين عن « الحسين بن
علي » بعد مشاقته له ، ثم عودته إلى الخلاف ، وظفر رجال الأمين به
ومن هنا قال العكوك :

ألا قاتل الله الأولى كفسروا به وفازوا برأس الشهر ثمى حسين
لقد أوردوا منه قناة صليبية بشطب يمانى ، ورمح رديتي
رجاني بخلاف الحق عزاً وإمرة فألبسه التأميل خُفَّ حُنين (١)

ومع أنه مدح عدداً من وجوه عصره إلا أنه لم يوضع في دائرة
الضوء إلا بعد اتصاله بأبي دلف المعجل الذي « كان محله من الشجاعة
وبعد المهمة وعلو المحل عند الخلفاء وعظم الغناء في المشاهد وحسن الأدب
وجودة الشعر محلاً كبيراً ليس لكثير من أمثاله (٢) ولقد كانت هذه
الصلة بداية سعادة وشقاء في الوقت نفسه .

والعكوك نفسه يقص علينا جانباً صحيحاً من صلته بأبي دلف فيقول :
زرت أبا دلف في الجبل : فكان يظهر من برى وإكرامى والتحفى بي
أمرأ عظيمًا مفراطاً حتى تأخرت عنه حياء ، فبعث إلى معقلا وقال :
يقول لك الأمير : لقد انقطعت عني ، وأظنك قد استقلت برى ،
فلا يغضببنك ذلك فاني سأزيد فيه حتى ترضى .

فقلت : والله ما قطعني إلا الإفراط في البر ، وكتبت إليه :

هجرتلك لم أهجرك من كفر نعمة وهل يرتجى نيل الزيادة بالكفر
ولكنني لما أتيتك زائراً

فأفرطت في برى عجزت عن الشكر

(١) تاريخ الطبري ٤٣١ ، وقيل إن الأبيات للخرمى .

(٢) نهاية الأرب ٤ / ٢٣١ .

فمن الآن لا آتيك إلا مسلماً .

أزورك في الشهرين يوماً وفي الشهر
فان زدتنى برا ، تزايدت جفوة ولم تلقنى طول الحياة إلى الحشر
فلما قرأها معقل استحسناها وقال : أحسنت والله : أما بن الأمير
يعجبه هنا من المعاني ، فلما أوصلها إلى أبي دلف قال : قاتله الله ،
ما أشعره وأرق معانيه ١٤ وأجابه لوقته - وكان حسن البديهة حاضر
الجواب :

ألا رب طيف طارق قد بسطته وأنسته قبل الضيافة بالبشر ..
أتاني يرحميني فما جدال دونه
ودون القرى والعرف من نائلي سترى
وجهدت له فضلاً على بقصدته إلى ويرأ زاد فيه على برى
فزودته ما لا يدوم بقاؤه وزودنى مدحاً يدوم على الدهر
قال : وبعث بالأبيات وصيفاً وبعث إلى معه بألف دينار .

وأمام هذا قال العكرك قصيدته المشهورة التي جرت عليه كثيراً
من المأسى ، ومن هذه المدحة الرائعة :

زادورد الغى عن صدره	وارعوى واللهم من وطره
ندمى ان الشباب مضى	لم أبلغه مدى أشره ..
حسرت عنى بشاشته	وذوى محمود من ثمره
ودم أهدرت من رشأ	لم يرد عقلاً على هدره
ودع جمد قحطان أومضه	فى يمانيه ونى مضره
وامتدح من وائل رجلا	عصر الآفاق من عصره (١)
. المنايا فى مقانيه	والعطايا فى ذرا حجره

(١) العصر : الحسى والملجأ .

ملك تنسدى أنامله كما ابتلاج النوء عن مطره
 مستهل عن مواهبه كما بتسام الروض عن زهره
 . . إنما الدنيا أبو دلف بين باديه و محتضره
 فإذا ولى أبو دلف ولت الدنيا على أثره
 كل من فى الأرض من عرب بين باديه إلى حضره
 مستعير منه مكرمة يكتسبها يوم مفتخره (١)

وقد أثارت هذه القصيدة المجتمع البغدادي وبخاصة الطبقة العليا منه
 فحين ذهب ليمدح حميد بن عبد الحميد الطوسى قال له حميد :

ماعسى أن تقول فينا ، وما أبقيت لنا بعد قولك فى أبى دلف :
 إنما الدنيا أبو دلف . . . الخ

فقال : أصلح الله الأمير ، قد قلت فيك ما هو أحسن من هذا .

قال : وما هو ، فأنشد :

إنما الدنيا حميد وأياديهم الجسام
 فإذا ولى حميد فعلى الدنيا السلام

ويقال إن حميداً ابتسم ولم يجر جواباً ، وأجمع من كان حاضراً
 فى مجلسه من أهل المعرفة والعلم والشعر : أن هذا أحسن مما قاله فى
 أبى دلف ، فأعطاه وأحسن جائزته (٢) .

وقيل إنه مدح المأمون بقصيدة أجاد فيها ، وتوسل بحميد
 الطوسى فى إيصالها إليه ، فقال له المأمون : تخيره بين أن يجمع

(١) نهاية الأرب ٤ / ٢٣٢ - ٢٣٤ ، وفيات الأعيان ١ / ٣٤٨ .

(٢) وفيات الأعيان ١ / ٣٤٨ ، ٣٤٩ وقد تنبه لهذا الصغرى فى نكت الأعيان ص ٢٠٩
 فقال : وأما قوله ، فى أبى دلف فإنه أحسن من قوله فى حميد الطوسى عند من له ذوق ولا سيما
 قوله : ولت الدنيا على أثره .

بين قوله هذا ، وبين قوله فيك وفي أبي دلف ، فان وجدنا قوله فينا
خيراً منه أجزناه عشرة آلاف ، وإلا ضربناه مائة بسوط فخيره
حميد ، فاختار الإغناء .

ويقال إن حميداً قال له : إلى أى شئ ذهبت في مدحك أبا دلف
وفي مدحك لي ؟ قال : إلى قولي في أبي دلف :

إنما الدنيا أبو دلف بين مغزاه ومخضره
فإذا ولّى أبو دلف ولّت الدنيا على أثره
وإلى قولي فيك :

لولا حميدٌ لم يكن حسبٌ يعدُّ ولا نسبٌ
يا واحد العرب الذي عزّت بعزّته العربُ

فأطرق حميد ساعة ثم قال : يا أبا الحسن : لقد انتقم عليك أمير
المؤمنين (١)

وقد قيل إن المأمون حين بلغه خبر هذه القصيدة « المدلفية » غضب
غضباً شديداً ، وقال : اطلبوه حيثما كان واثمنوني به ، فطلبوه فلم يقدروا
عليه لأنه كان مقيماً بالجليل ، فلما اتصل به الخبر هرب إلى الجزيرة الفراتية
وقد كانوا كتبوا إلى الآفاق أن يؤخذ حيث كان ، فهرب من الجزيرة
حتى توسط الشامات ، فظفروا به ، فأخذوه وحملوه مقيداً إلى المأمون
فلما صار بين يديه قال له : يا ابن اللخناء : أنت القائل في قصيدتك
لأبي دلف :

كنل من في الأرض من عرب بين يديه ومخضره
مستعير منه مكرمة يكتبها يوم مفتخره

(١) تاريخ الطبري ٨ / ٦٦٩ .

ثم قال : جعلتنا ممن يستعير المكارم منه ، والافتخار به ؟

قال : يا أمير المؤمنين : أنتم أهل بيت لا يقاس بكم لأن الله اختصكم لنفسه عن عباده ، وآناكم الكتاب والحكم وآناكم ماكما عظيما . وإنما ذهبت في قولي إلى أقران وأشكال أبي دلف من هذا الناس .

فقال : والله ما أبقيت أحداً ، ولقد أدخلتنا في الكل ، وما استحل دملك بكلمتلك هذه ، ولكني أستحلله بكفرك في شعرك حيث قلت في عبد ذليل مهين فأشركت بالله العظيم . وجعلت معه الكأ قادراً وهو قولك :

أنت الذي تنزل الأيسام منزلها وتنقل الدهر من حال إلى حال
وما مددت مدى طرف إلى أحد إلا قضيت بأرزاق وآجال
ذاك الله عز وجل يفعله ، أخرجوا لسانه من قفاه .. فأخرجوا
لسانه من قفاه^(١) وقيل إنه عفا عنه ومات حتف أنفه . (٢)

من هنا نرى أن الشاعر جنى عليه صدقه الفنى ، وجنى عليه إبداعه في مملوح معين ، ذلك لأنه كان مطلوباً منه أن يراقب تجربته الشعرية ، وأن يضع عليها قوازين خارجية تأبأها طبيعة التجربة الشعرية .. مادام هناك قصر الخلافة ، وبعبارة عصرية ما دامت هناك « رقابة » على كل ما يقوله الشعراء والذي نراه أن القصيدة لو كانت مخلوذة الانتشار وغير ناضجة فنياً لما اهتم لها المأمون ولكن يبدو أن تناقلها على الأفواه ، بالإضافة إلى أن هناك جفوة قد حدثت بالفعل بين المأمون وبين أبي دلف بدليل أن العكوك يتوسل إلى إيصال مدحه للمأمون بحميد الطوسي ، ثم إنه في هذه الفترة يخفت من رقعة التاريخ ضوء أبي دلف ، ويظهر على المسرح رجال مثل حميد الطوسي هذا .

(١) وفيات الأعيان ١ / ٣٤٩ ما بعدها ، نهاية الأرب ٣٤ / ١٨٦ ، ٣٣٣١٤ .

(٢) شذرات الذهب في أخبار من ذهب ٢ / ٣٠ ، ٣١ .

وقد جاء في مرآة الجنان أن المأمون قال لأبي دلف أنت الذي قيل فيك : إنما الدنيا أبو دلف ... الخ ، فقال أبو دلف : لا يا أمير المؤمنين بل أنا الذي قال في علي بن جبلة (أو قال الشاعر) :

أبا دلف يا أكاذب الناس كلهم سوى فاني في مدحك أكاذب
« فأعجب المأمون ذلك منه ، ورضى عنه ، لله دره في ظرافته وسرعة فهمه المنجى له من الردى بما اتقى به من الهجا فلم يمسه البلا » (١)
وقد تعرض لهذه القضية الدكتور شوقي ضيف فقال : « إن المأمون استشار للمدحه ابن حميد وأبي دلف فطلبه فهرب إلى الجزيرة ، وحين حمله إليه أمر باخراج لسانه من قفاه ، وابن المعتز يكذب هذه الرواية وقيل انه مات حتف أنفه (٢) » ومع انفراد ابن المعتز بهذه الرواية إلا أننا نرجح موته بالطريقة التي ذكرت آنفاً لغضب المأمون من انصراف الشاعر عنه ، ولأنه ربما قر في نفسه أنه عرض به في التصيدة الدلفية ولأننا نرجح أنه كان قد عزم على أن يضم جناحي أبي دلف إلى صدره بعد أن كان يخلق بمهارة في سماء الخلافة ثم إننا لانسى قول المأمون فيه إنه « عبد ذليل مهين » .

وهكذا يكون لموت العكوك جانب سياسي ، ويكون قد ذهب ضحية لأنه لم يفهم عصره حق الفهم . أو بعبارة أدق لم يقبل مواصفات عصره ، ثم ان ما قيل من أنه كان من أبناء الشيعة الخراسانية (٣) يمكن أن يكون مفتاحاً لقضية مقتله .

.. ويبدو أن الشاعر كان واثقاً من نفسه كل الثقة ، فحين قيل

له :

(١) مرآة الجنان ٥٣ و ٥٤ .

(٢) سبط اللؤلؤ ١ / ٢٣٠ .

(٣) العصر العباسي الأول ٢٥٣ .

هل عارضت أبا نواس في القصيدة الدلفية قال : من أبو نواس ؟
إنما عارضت امرأ القيس في قوله :

رب رام من بني ثعلب مخرج كفيه من ستره (١)

وشموخه الشعري لا يقف عند المدح ، وإنما نراه كذلك في تلك
القصيدة التي رثى فيها محمد بن حميد ، والتي يقال إن البحتری وأبا تمام
سألخا في مراثيها أكثر معانيها ، وفيها يقول :

ألدهرت بكى أم على الدهر تجزع وما صاحب الأيام إلا مفجع
أصبنا بيوم في حميد لو أنه

أصابت عروش الدهر ظلت تضعضع

وكنت أراه كالرزايا رزتها ولم أدر أن الخلق تبكيه أجمع

نساء حميد للسرايا إذا غدت تذاذ بأطراف الرماح وتوزع

كأن حميد لم يقد جيش عسكر إلى عسكر شياعه لا تروع

ولم يبعث الخليل المغيرة بالضحى مراحا ولم يرجع بها وهي ظلع

رواجع يحملن النهاب ولم تكن كتائبه إلا على النهب ترجع

هوى جبل الدنيا المنيع وعيشها المريع وحاميا الكمى المشيع

وقد كانت الدنيا به مطمئنة فقد جعلت أوتادها تتقاسم

بكى فقده روح الحياة كما بكى نداء الندى وابن السبيل المدقع (٢)

وإذا كان العصر العباسي الأول قد رسم صورا مشرفة للأبطال

المظفرين الذين كانوا يتزعون النصر انتزاعاً من الأتراك والبيزنطيين

والخارجين على الدولة، وإلى جانب هذا كانوا يقدمون تفاصيل للمعارك

ويعطون وثائق للتاريخ .. فان العكوك كان شاعراً مبرزاً بين هؤلاء

(١) الورقة ١٠٨ .

(٢) العصر العباسي الأول ، ٢٥١ ، ٢٥٢ ، ديوان الشعر العربي ٢ / ١٧١ .

الشعراء ، وبخاصة ماقاله في التصميده اللدلفية (١) ومع أنه قيل إنه كان من أحسن نخلق الله إنشاداً « مارأيت مثله بلدياً ولا حضرياً » (٢) إلا أن جملة الخطابة بعيدة عن شعره ثم إنه قد مد جذوره بنفس الرسوخ إلى أكثر من اتجاه فهو يقول في الحمر قولاً معجزاً :

وصافية لها في الكأس لينٌ ولكن في النفوس لها شماسٌ
كأن يكد النديم تديرٌ منها شعاعاً لا تحيط عليه كأس
وقد تعرض ابن نايقا لهذين البيتين فقال : إنها « من مستحسن ما وصفت الكأس به في شفيفها ولطافتها » (٣) .

وهو يتعرض لزورة يستوعب كل جزئياتها - على عادة الإنسان الأعمى . . فيقول :

بأبي من زارني مكتماً خائفاً من كل شيء جزعاً
زائر نم عليه حسنه كيف يخفى الليل بلداً طلعا
رصد الغفلة حتى أمكنت ورأى السامر حتى هجمعا
ركب الأهوال في زورته ثم ما سلم حتى ودععا !

بل إنه ليقدم صورة لصاحبه دعد يعجب الإنسان كيف رامت جزئياتها الحسية الدقيقة لهذا الشاعر الأعمى ، فهو في نظرنا أحق من بشار حين يضرب به المثل - وكذلك أبو العلاء - في التقط الصورة في حالة الحركة ، وفي هذا الاستيعاب المديق للجزئيات حتى تستحيل إلى حياة تتوثب .. يقول العمكوك (٤) :

(١) مصر العباسي الأول ١٦٢ .

(٢) تاريخ بغداد ١١ / ٣٥٩ .

(٣) الجمان في تشبيهات القرآن ٣٦٩ .

(٤) من الدرة "تيمية"، ويقال إن أريه شاعر حلفوا على انفعالها غلب على أبو الشيس العمكوك (البيئات ١ / ٢٠٤ - ٢٠٧ عبد النادر المغربي وعندنا انها للعمكوك ، نهى أشبه به البيت الأول يروى هكذا :

لمن على دعد وما حلفت بالابحمر تلهقى دعد

لحفي على دعندٍ وما خُلِقَتْ إلا لطول تلهنى . . دعد
بيضاء قد لبس الأديم أديم الحسن . . فهو يجادها جاد
ويزين فوديتها إذا حسرت ضاقي الغدائر فاحم جعد
فالوجه مثل الصبح مبيض والشعر مثل الليل مسود
ضدان لما استجمعا حسنا والضمد يظهر حسنه الضد
وتخالها ومشي إذا نظرت أو مد نفأ لما يقيق بعند
بفتور عين ما بها رمد وبها تداوى الأعين الرمد
أو كما سما بسقيت تراثها والنحر ماء الورد والحد
والصدر منها قد يزيئنه نهد كحق العاج إذ يبدو
والمصمان فما يرى لها من نعمة وبضاضة زند
ولها بنان لو أردت له عقدا بكفاك أمكن العقيد
وبخصرها هيف بزئنه فاذا تنوء يكاد ينقد
ولها هن راب مجسسته وعر المسالك حشوه وقد
فاذا طعنت طعنت في لبد وإذا نزعتم يكاد ينسد
والتف فخذاهما وفوقها كفل يجاذب خصره الشهد
فقعودها مشى إذا قصدت من ثقله ، وقيامها فرد
ومشت على قدمين خصرتا والتفتا فتكامل القصد
ما شأنها طول ولا قصر فقيامها وقعودها قصد
قد قلت لما أن كلفتها وإقتادى من حينها البهد
إن لم يكن وصل لديك لنا يشفى الصباية ، فليكن وعد
قد كان أورك وصلكم يوما فذوى الوصال وأورق الصد
الله أشواقى وإن نوحنا دار بنا ، وطواكم البهد

ان تُتَّهَمِي قَهَامَةً وَطَنِي أَوْ تُنْجَلِي يَكُنِ الْهَوَى نَجْدًا
 وَزَعَمْتُ أَنَّكَ تَضْمُرِينَ لَنَا وَدَا فَهَسَلَا يَنْفَعُ الْوَدَّ
 وَإِذَا الْحَبُّ شَكَى الصَّلُودَ وَلَمْ يَعْطَفْ عَلَيْهِ فَقَتَلَهُ عَمْدًا (١)

والشاعر هنا يبنى القصيدة بالصور ، ويتوسل لهذا بلغة نقية موحية ، ثم يصل إلى ما يريد خطوة خطوة باستخدام الألوان ، وباستعمال الأضداد وبهذا الترتيب الشعري في تناول الأجزاء كحديثه عن الشعر ، والوجه - ثم يقف وقفة ذكية عند الحديث عن الوجه عند العينين - ثم يجمع بين ما يشترك في اللون كالأجزاء التي شربت من « ماء الورد » ثم يتحدث عن الصلور ولا يتركه إلا بعد أن يتحدث عن النهل ، ثم يتحدث عن المعصمين والبنان والخصر . . ويواصل المسيرة بعد أن يسلم للقارئ جسداً حاراً ، وبعد أن نحس أن دعماً هذه كانت « تجربة » من تجارب الشاعر المثيرة ، وأنها كانت بحق « تهامة ونجده » :

ونحن نعتقد أن مزاجه الفارسي المعروف بالنعومة الحسية ، وأن دماها التي يرفدها دم أسود كان وراء انفعاله الحار ، ووراء هذه المادية المسرفة في التعبير ، بالإضافة إلى محاولة الشاعر تقرئ الأشياء باعتباره - أصمى .

ولنستمع إلى أبياته السائرة :

يَأْسُو الْمَيَّ يَجْرَحُ أَصْدَاءَهُ وَمَا لَنَا يَجْرَحُهُ آسَى
 (و) كَأَنَّهُمْ وَالرَّمَاحُ شَابِكَةٌ أَسَدٌ عَلَيْهَا أَظَلَّتْ الْأَجْسَمُ
 (و) لَهُ هَمٌّ لَا مَنَى لِكِبَارِهَا وَهَمَّتْ الصَّغْرَى أَجَلٌ مِنَ الدَّهْرِ
 (و) صَوْرَكَ اللَّهُ مِنْ حُبٍّ وَمِنْ كَرَمٍ وَصُورَ النَّاسِ مِنْ مَاءٍ وَمِنْ طِينٍ
 (و) دَجَلَةٌ تَسْقَى وَأَبُو غَانِمٍ يَطْعَمُ مِنْ تَسْقَى مِنَ النَّسَامِ
 وَالنَّاسُ بِجِسْمِ وَإِمَامِ الْمَسْلَمِ رَأْسٌ وَأَنْتَ الْعَيْنُ فِي الزَّرَامِ

(١) وفيات الأعيان ١ / ٣٤٨ ، ديوان الشعر العربي ٢ / ١٧٢ ، ١٧٣ رهر الآداب

٧٤٤ ، ٧٤٥ ، من عيون الشعر ، محمد ناجي القشطيني ٣٤٦ .

(و) ملك عزمه الزمان وأقصاه السدول
 ليته حين جواد لي بالغنى جواد بالقفل
 وقد تنبه النقاد إلى عدد من فنونه كدوره فيما يسمى التملص (١)
 وكسوره في « المرقص » من الشعر (٢) ، وكالاستشهاد بشعره فيما يسمى
 بالشعر الخلد ، (٣) وفيما يسمى الشعر المولد (٤) ، وبالتجاوز بالممدوح
 من كان قبله على نحو تلك الرواية التي تقول : إنه حين بلغ أبو تمام
 في إنشاده إلى قوله :

في حلم أحنف في شعاعسة عامر في جود حاتم في ذكاء إياس
 قال له الكندي - وكان حاضراً - ما صنعت شيئاً . قال : وكيف ؟
 قال : لأن شعراء دهرنا قد تجاوزوا بالممدوح من كان قبله ألا ترى
 إلى قول العكوك في أبي دلف :

رجل أبر على شعاعة عامر بأسا ، وغبير في محيا حاتم
 فأطرق أبو تمام ثم أنشد :

لاتكروا ضربى له من دونه مثلاً شرودا في الندى والباس
 فالله قد ضرب الأقل لنوره مثلاً من المشكاة والذيراس (٥)

كما أنهم قالوا : أمدح بيت قاله يحدث قوله في أبي داف :

إنما الدنيا أبو دلف بين باديه ومحتضره
 فإذا ولي أبو دلسف ولت الدنيا على إثره (٦)

(١) عيار الشعر ١١٧ .

(٢) -نوان المرتصات والمطربات ٣٨ .

(٣) مخطوط فضل الرب على الدجيم ورقة ٤٧٨ .

(٤) السدة ١ / ١٧٨ ط ١ .

(٥) أمال المرتضى ١ / ٢٩٠ .

(٦) نهاية الأرب ٣ / ١٨٨ .

واحتجوا على قلب الصورة التبيحة إلى صورة حسنة بقوله :
 عجبت لمراقبة ابن الحسين كيف تعوم ولا تغرق
 ويحسران من تحتها واحسد وآخسر من فوقها مطبق
 وأعجب من ذلك عيذاتها وقد مسها كيف لا تورق (١)
 وقالوا من أوجز ما قالوا في الرعب وأصله قول النبي عليه السلام
 « نصرت بالرعب » . . قوله :

غدا مجتمع المزم له جند من الرعب (٢)
 كما استشهدوا على الإيجاز والاختصار في التشبيه وما يسمى بالتمثيل
 بقوله :

وما لامرئء حاولته متلك مهرب ولو رفعته في السماء المطالع
 بلى هارب لا يهتلى لمكانه ظلام ولا ضوء من الصبح طالع
 . إذا ماتردى لامة الحرب أرعدت

حشا الأرض واستدمى الرماح الشوارع
 وأسفر تحت النقع حتى كأنه صباح مشى في ظلمة الليل طالع (٣)

ولكن الشيء الذي يجب الوقوف عنده - كما وقفنا من قبل على
 ظاهرة انتحال شعر نصيب - هو ظاهرة التأثير بهذا الشاعر بطريقة لافتة ،
 ووراء هذه الظاهرة قد يكون الإعجاب . وقد يكون عدم الاكتراث
 التام بشعر هذا الشاعر الأسود الذي يبدو أن شعره لم يصنع دوامات
 كثيرة - ككثير من الشعراء السود - لقلة اختلاطهم بمجتمعهم ، ولعلم

(١) نسبت لبعض الشعراء، وفي الإبانة نسبت له ونحن نيل لما جاء في الإبانة لأن فيها
 صنعة الشاعر وقد أخذ عدد من الشعراء منهم المتنبي على حد ما جاء في الإبانة للعبيدي ص ٧٦ .
 فقد قال المتنبي :

وعجبت من أرض سحاب أكفهم من فوقها ... وصخورها لا تورق !

(٢) الصبح النبي ٢٣١ ، ٢٩٨ .

(٣) فن التشبيه ١ / ٦٠ ، ٣٠ / ٢ .

إحسانهم في الغالب حرقة السبير في التصور . . ومن هنا يكون نبيهم شيئاً ميسوراً .

ولننظر مثلاً إلى الضرب الخامس من السرقات الشعرية وهو أن يأخذ السارق المعنى ويسيرا من اللفظ . . وذلك من أقبح السرقات وأظهرها شناعة على السارق (١) ، وقد عد منه قول البحترى :

كسل عيد له انقضاء وكسنى كسل يوم من جوده في عيد
فهو مأخوذ من قول العكوك :

للعيد يوم من الأيام منتظر والناس في كل يوم منك في عيد (٢) ،
وعد منه كذلك قول البحترى :

جواد حتى أفى السؤال فلما باد منا السؤال جواد ابتداء
فهو مأخوذ من قول العكوك :

أعطيت حتى لم تدع لك سائلا وبدأت إذ قطع العفاة سؤالها (٣)
. . وعد من الضرب السابع في السرقات - وهو أن يأخذ الشاعر بعض المعنى ، وهذا الضرب محمود - قول المتنبي

ترفع عن عون المكسارم قدره . فما يفعل الفعلات إلا حساداريا
فهو مأخوذ من قول العكوك :

وأئسل مالم يحسوه متعلم وإن نال منه آخر فهو تابع (٤) ،
كما قيل إن المتنبي أخذ قوله :

أمن ازديارك في اللجى الرقباء إذ حيث كنت من الظلام ضياء

(١) الصبح المنى ١٩٢ .

(٢) المصدر نفسه وبيت العكوك أجود للموم المفهوم من قوله «والناس» .

(٣) المصدر نفسه ١٩٣ .

(٤) المصدر نفسه ١٩٥ .

من قول العكوك :

بأبي من زارني مكنتما حانرا . . . الخ (١)

وذكر أن قوله في حميد الطوسي :

وما لامرئء حاولته منك مهرب ولو رفعت في السماء المطالع (٢)
بلى هارب لا يهتدى لمكانه ظلام ولا ضوء من الصبح ساطع.

أخذة المحترى فقال :

سلبوا وأشرفت الدماء عليهم محمرة فكانهم لم يسلبوا
فلو أنهم ركبوا الكواكب لم يكن ليجيرهم من حد بأسك مهرب (٣)

ونحن نجد له تأثيراً لا ينكر على الشريف الرضى ، وعلى ابن المعتز
فهو حين يقول في فرس يلحق به ابن المعتز فيقول :

مطررد يرتج من أقطاره كالماء جالت فيه ريح فاضطرب
فكانه موج يندوب إذا أطلقتة . فإذا مسكت جمد

هذا بالإضافة إلى ما سبق أن ذكرنا من تناهب قصيدته الرثائية التي
تبدأ بقوله :

الدهر تبكى أم على الدهر تجزع وما صاحب الأيام إلا مفعج

وقد قيل إن أبا تمام حين أنشد قصيدة العكوك ووصل المنشد إلى قوله :

وردّ البيض . والبيض إلى الأضاد والحجب

(١) المصدر نفسه ٣٤١ .

(٢) الصول يفضله . على بيت النابغة :

فإنك كالليل الذي هو مذكرى وإن خلعت أن المتأى عنك واسع

لأن ابن جبلة زاد في المعنى أشبهه وجعله في بيتين ، وقد عاب الدكتور محمد مندور عليه هذا
ووصفه بأنه سطحي النوق - النقد المنهجي ص ٨٢

(٣) زاهر الآداب ، ١٠٣٢ ، وقد أكد هذا صاحب المصون ص ١٠٠ وأورد البيت هكذا

ولو أنهم ركبوا الكواكب لم يكن لمجدهم من أشد بأسك مهرب

اهتز من فرقه إلى قرنه ثم قال : أحسن والله لو ددت أن لي هذا البيت
بثلاث قصائد من شعري يتخيرها وينتخبها مكانه - حسب رواية الأغاني
٢٠ / ٢٣ .

. . . وليس معنى هذا أنا لانقر التأثير والتأثر بالطريقة التي يسمح
بها الضمير الفني ، ولكننا نعتقد أنه في فترة الصمت المضروبة على هذا
الشاعر - فهو لم يأخذ حقه في عصره ولا في غير عصره - تسلسل عدد
من الشعراء وبخاصة الشعراء الكبار إليه كالمتنبى والبحتري وأبي تمام ..
وان كنا لاننسى في الوقت نفسه أن نذكر ماجاء عن ابن رشيق في
« قرانصة الذهب » إن أهل التحصيل مجمعون من ذلك على أن السركة
إنما تكون في البيدع النادر (١) .

وعلى كل فهو نفسه تأثر بالآخرين فهو في وصفه الرائع للفرس :
تحسبه أحمس في استقباله وهو إذا استدبرته قلت : أكب
قد أخذ هذا المعنى من سلم الحاسر :

تخاله مستقبلاً مقبلاً حتى إذا استدبرته قلت أكب (٢)
ويمكن القول بأن قوله :

دجلة تسقى وأبـر غانم يطعم من تسقى من الناس
والخلق جسم ، وإمام المهدي رأسي : وأنت العيز في الراسي
منظور فيه إلى قول أبي العتاهية :

كأن الخلق ركب فيه روح له حسد وأنت عليه رأسي (٣)

(١) تاريخ النقد العربي . د. محمد زغلول سلام ٥٣ .

(٢) الورقة ١٠٨ .

(٣) زهر الآداب ٣٣٠ .

وما أروع قول ابن الأثير حين تعرض لبيته في المثل السائر ٢٢/٢
تكفّل ساكنَ الدنيا حميداً فقد أضحت له الدنيا عيالاً
كأن أباه آدمَ كان أوصى إليه أن يعولهم فمــــالاً
هذا معنى دندن حوله الشعراء ، وفاز علي بن جبلة بالافصاح عنه ،
وهو من المعاني التي تستخرج من غير شاهد حال (١) .

د : وما يلاحظ على الشاعر اهتمامه « بالخلو » فالدنيا عنده أبو دلف
أو حميد ؛ فاذا قضى واحد منها تهلم كل شيء ، ومع هذا فعنده هذا
الخلو المحبب والذي تنبه إليه القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني في قوله
يصف دجلة :

إذا اتسعت لم يلحق النر شأومها وخامرها دون النراع ابتهارها (١)
وإن كان ثعلب في « قواعد الشعر » يأخذ عليه الافراط في الخلو كقوله
يملح حميدا :

لولا ما كان سدى ولاندى ولا قرش عرفت ولا العرب

كما يشاركه في هذا المرتضى حين يتأمل وصفه للثور (٢)
ومع هذا فظاهرة الاستحواذ على العالم وإعادة اكتشافه وإعطائه
الملامح الإنسانية ، مع البساطة في رسم الصورة الكلية ورقة الفطنة على
حد تعبير صاحب تاريخ بغداد (٤) - تعتبر من الملامح التي أسهم في
توضيحها المعكوك في إطار الشعر العربي .

ومع أنه عاش حياة بائسة وقلقة ومات في الغالب بطريقة لم يمت

(١) المثل السائر ٢ / ٢٣ ط ٢

(٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه ٣١١ - ٣١٥

(٣) قواعد الشعر تحقيق د . رمضان عبد التواب ص ٥٣ ، وأمال المرتضى ٢ / ٣٣٣

(٤) ١١ - ٣٥٩ -

بمثلها أحد من الشعراء (١) إلا أنه ترك تأثيره على الشعر العربي .. وهو
في مجموعه تأثير أصيل ومبتكر ، ولنتأمل قوله :

ماللكواعب يا عيساءُ قد جعلتُ تزورُ عني وتطوي دوني الحُجْر
قد كنت فتاح أبواب مغلقة ذب الرياء إذا ما خواس النّظر
فقد جعلتُ أرى الشّخصين أربعةً والواحد اثنين مما بورك البصر
وكنت أمشي على رجلين معتدلاً

فصرتُ أمشي على أخرى من الشّجر |

والعجيب هو تعليق القائل في الأمل على هذه الأبيات فقد كان

كل ما قاله على هذا الإعجاز : هو لعبد من بحيلة أسود (٢) |

(١) ولد عام ١٦٠ هـ ٧٧٦ م وتوفي عام ٢١٣ هـ وقيل ٢١٤ وقيل ١٩٦ هـ ٨٢٨ م
وفيات الأعيان / ١ / ٣٤٩ ، مرآة الجنان ٥٣ ، العصر العباسي الأول ٢٥٣ ، وقد استشهد
له الثعالبي في كتابه التثليل والمحاضرة ص ٥٧ بما يدل على انكسار الإنسان ، وسطورة الموت عليه |
(٢) ط ٢ ج ٢ ص ١٦٣

١٤ - ابن شكلة

هو إبراهيم بن محمد بن عبد الله بن محمد بن علي بن العباس بن عبد المطلب ، وقد عرف « بابن شكلة » (١) نسبة إلى أمه التي كانت أم ولد ، أما أبوه فهو الخليفة المهدي بن المنصور ، ومن ثم فقد كان أخاً للرشيد .. ويبدو أن إبراهيم كان على جفاء في أول الأمر معه ، فقد كان إبراهيم يذكر أنه ظلمه حقه في ميراثه ، وقطع رحمه ، واستتر له عن بنت عم له ، ولكن الرشيد رضى عنه بعد ذلك فولاه « دمشق » وكان يناديه « ياحيبي ويابقية أبي ا » وقد لقب في أول أمره بالتين لعظم جشته كما لقب بالمرضى ، والمبارك (٢) وقد جاء في ثمار القلوب « كان عجيب الشأن ، بديع الوصف والحال ، وكان أسود شديد السواد براق اللون (٣) ، كما قيل : إنه رجل أسود مشفراقي (٤)

وقد عاش كما يعيش الأمراء ، ولكن يبدو أنه كان أقل منهم حظوة. وأنه عمل على التفوق في أمور عديدة حتى يكون في مستوى إخوته ،

(١) بفتح الشين أو كسرهما وسكون القاف وفتح اللام . ابن خلكان ١٠ / ١ .

(٢) لسان الميزان المستقلان ٩٨ و ٩٩٠ ، تاريخ بغداد ١٤٢ م .

(٣) ص ١٥٤ .

(٤) الديارات للشاهشي تحقيق كوركيس عواد ط ٣ ص ١٦ والمشفراقي : عظيم الشفين .

وقد ذكر أن إبراهيم قد تأثر بأمه تأثراً كبيراً لشدة اتصاله بها (١) ولعل هذا بالإضافة إلى سواده كان وراء العليد من خطواته المتعثرة في الحياة ؛ ونحن لانسى أن الأمر وصل بالمغنى إسحق الموصلي إلى أن يرد عليه فيقول « ولكن قولي في ذمك ينصرف جميعه إلى خالك الأعمى » (٢) :

وقد عاش حياته هادئة إلى حد ما في إحياء أخيه الرشيد والأمين وفي هذه الفترة أسندت إليه ولاية دمشق ثم ولاية البصرة ، وقد مضت هذه الفترة هادئة إلى حد ما ، ولم يلمع فيها شيء سوى ما يذكر من أنه عمل على انتشار الغناء والاهتمام به في دمشق بصفة خاصة ... بعد أن كان الركود يسيطر عليها بعد أن خطفت منها الأنوار بغداد .

ثم كانت محنته الحقيقية مع المأمون ، فمع أنه فيما يبدو لم يتطلع إلى الخلافة طيلة حياته ، إلا أنه وجد نفسه مدفوعاً إلى التطلع إليها بعد أن دفع إلى هذا دفعاً من العصبية المحافظة والمستفيدة من بقاء الأمر داخل الدائرة العباسية ، وقد عرفت عنه سرعة الغضب ، وهو نفسه يقول : لا يزال الغضب يستفزني بمواده . (٣)

والسبب في هذا الموقف الحاد الذي نشأ في الدولة أن المأمون فكر في أمر الخلافة من حوله وقد تلفت فلم يجد من يستطيع القيام بها -- من البيتين العباسي والعلوي -- إلا علي بن موسى الرضا بن جعفر بن محمد بن علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب ، وقد ترتب على هذا أن بايع الناس لعلي بن موسى من بعد المأمون ، وسمى « الرضا من آل محمد » وقد سار المأمون شوطاً في هذا فأمر باستبدال السواد الذي كان شعار العباسيين ، وأمر بأن تكون الخضر هي الشعار الجديد ، وحيز زوجه المأمون من ابنته « أم الفضل » أمر له بألفي درهم وقال : إني أحبيت

(١) الخليفة المغني بدر محمد عهد ٢٤١٨ المصدر نفسه ٤٥ وما بعدها .

(٢) الأغانى ٥ - ٢٩٧ والأعمى الذي بشفته العليان أو في جانبها شق .

(٣) زهر الآداب للحصري ١ / ٢٥٢ ط ٢

أن أكون جدا لامرئء ولده رسول الله وعلى بن أبي طالب .. وقد كان
لهذا يتم في خراسان ولكن العباسيين بيغداد أنكروه « ودب الهاشميون
بعضهم إلى بعض ونخلعوا المأمون ، وعقلوا لإبراهيم بن المهدي في يوم
الثلاثاء نلحس بقين من ذي الحجة سنة إحدى ومائتين » (١) ذلك لأن
العباسيين والموالين لهم رأوا أن المأمون قد خان قضيتهم (٢) ، وهناك
أكثر من نص يثبت أن ابن شكلة كان على حد تعبير صاحب الأغاني
« شديد الانحراف عن علي بن أبي طالب » (٣) وقد ظل على هذا فحين
أوصى قبل موته ، أوصى لطائفة من بني العباس ، ثم لولد أبي بكر
وعمر وعثمان وطلحة وجميع ولد العشيرة والأولاد الأنصار ، ماعدا
أولاد علي ، ومن هنا قال الواثق : قبح الله فعله ! (٤)

وقد تمكن ابن شكلة من السيطرة على عدد من الثورات التي قامت
في عهده كثورة الروبيضة ، وثورة أسد الحرابي ، وثورة مهدي بن
علوان الشاري ، وثورة أهل الكوفة ، كما أنه كاتب وجوه الخند في
مصر مطالباً بخلع المأمون وولي عهده ، فقام بدعوته الحارث بن لامة
بالفسطاط وسلمة بن عبد الملك بالصعيد ، وعبد العزيز بن الوزير بالوجه
البحري (٥) .

ومع هذا فإنه كان يبدو أن مناطق كثيرة لم تأخذ دعوة ابن شكلة
مأخذ الجدل ، فمع أنه وصف « بفصاحة اللسان وحسن البيان وجودة
الشعر ورواية العلم والمعرفة بالجدل وجزالة الرأي والتصرف في الفقه
واللغة وسائر الآداب الشريفة والعلوم النفيسة والأدوات الرفيعة إلا أن

(١) الوزراء والكتاب ٣١٢ ، نسخ الاسلام ٢٩٤/٣ ، وفي تاريخ الموصل للأزدى

عام ٢٠٢ .

(٢) أمراطورية العرب ٥٧٩

(٣) الأغاني ١٠ / ١٢٦

(٤) الأوراق ٤٩ .

(٥) الخليفة المني ٦٢ ، مصر العربية د . حسن نصار ٤٣ .

هذا في عصره لم يكن كافياً ، وقد كان اسحق الموصلي يقول : ما ولد العباس بن عبد المطلب بن عبد الله بن العباس رجلاً أفضل من إبراهيم ابن المهدي فقبل له : مع ما تبذل له من الغناء ؟ فقال : وهل تم فضله إلا بذلك (١) ومعنى هذا فيما يبدو أنه كانت هناك طائفة صغيرة تتحمس له وهي تلك الطائفة التي يمكن أن تسمى « أبناء الدوات » ومن كانت مصالحتهم تتفق مع بقاء الحكم بين أئمة العباسيين في فترة الصيق من المأمون ولكن الجاهير لم تكن تتصور أن يتولى خلافتها مغن أسود ينسب إلى أمه شكلة .

ويمكن التعرف من التيار المعارض لابن شكلة من قول الحافظ بن أبي بكر البغدادي حين احتبس العطاء على إعرابه من السواد ، فقال قوم عن غوغاء أهل بغداد : فان لم يكن المال فأخرجوا لنا خليفنا فليغن لأهل هذا الجانب ثلاثة أصوات ، ولأهل ذلك الجانب ثلاثة أصوات ، فيكون عطاء لهم . وقد أشد دعبل في ذلك :

يا معشر الأعراب لا تغلطوا	خذوا عطاياكم ولا تسخطوا
فسوف يعطيكم « حنينية »	لا تدخل الكيس ولا تربط
والمعبديات لقوادكم	وما بهذا أحد يقبط (٢)
فهكذا يرزق أصحابه	خليفة مصحفه البربط

كما قال فيه :

نفس ابن شكلة بالعراق وأهلها	فهنا إليه كل أطلس مائتق
إن كان إبراهيم مضطجعاً بها	فلتصلحن من بعدها لخارق (٣)

(١) الأغاني ١١ / ٩٦ ، ٩٧

(٢) تاريخ بغداد ١٤٤ والحنينية : نسبة إلى حنين .

(٣) المصدر نفسه ١٤٢ ، وخارق في أهل الغناء .

ولمحمد بن عبد الملك الزيات قصيدة رفعها للمأمون معرضاً بإبراهيم ،
ومعرضاً عليه (١)

وهناك من كان يصيح به « يا عنقود : يا مغنى ! » . (٢)

ويبدو أن كثيرين ممن أيدوه من قبل قد انصرفوا عنه خاصة بعد
أن مات الرضا على بن موسى مسموماً وهناك من يتهم المأمون بذلك
وعودته إلى سيرته الأولى ، وقد اضطره هذا إلى الحرب ، وإلى احتجابه
عن الناس فترة تقرب من سبع سنوات وثمانية أشهر (٣) ، وقد قال
في هذا معاتباً العباسيين في قصيدة أولها :

فلا جزيت بنو العباس أخيراً على أرغى ولا احتببت برى
أتوني مهطعين وقد أتاهم بوارث الدهر بالخبر الحلبي
وقد ذهل الحواضن عن بنينا وصد الثدى عن قمم الصبي
وحل عصاب الأملاك منها فشدت في رقاب بني علي
فضجت أن تشد على رعوس تطالبها بميراث النبي
وقد كانت أيامه منذ بويج إلى أن استتر سنة وأحد عشر شهراً وأياماً
ثم عاد المأمون ، ودخل مدينة السلام ، وأمر بإعادة لبس السواد وتخريق
الخصرة (٤) .

وقد حقد في هذه الفترة على المأمون أشد الحقد ، كما حقد على
وزير المأمون الفضل بن سهل وقد رمى في شعره المأمون بأمه وإخوته
وإخوانه ومن أيسر ذلك قوله :

صد عن توبة وعن إختبات ولما بالجبون وبالقيينات
ما يبالي إذا خسلا بأبي عيسى ويسرب من بلد أنجوات ..

(١) السدة : ص ٣٦٧ ط ١

(٢) تاريخ يعقوبى ٢ - ٤٨ .

(٣) الخليفة المغنى ٨١ .

(٤) التنبية والأشراف لأبي الحسن المسعودى ٣٠٢ ، تاريخ المرسل ٣٥٢ .

إن يغص المظلوم في حومة الجور بداء بين الحشى واللهاة^(١)
ثم كان أخذه حين خرج متنكرا في زى امرأة - مع امرأتين -
وحين شك حارس أسود فيهن سلمه لإبراهيم نخاتم ياقوت ، فزاد شكه ،
ثم كان انكشاف أمره ، وارساله إلى المأمون ، وحين دخل على المأمون
قال له (٢) :

« ولى المائر » محكم في القصاص والعمو أقرب للتقوى ومن تداوله
الاغترار بما مد له من أسباب الرجاء أمن عادية الدهر على نفسه ، وقد
جعل الله أمير المؤمنين فوق كل ذى عفو كما جعل كل ذى ذنب دونه ،
فإن عفا فبفضله ، وإذا عاقب فبحقه .

ويقال إن المأمون وقع في قصة أمانه « القدرة تذهب الحفيظة ،
وكفى بالندم إنابة ، وعفو الله أوسع من كل شيء »

لما دخل ابن شكلة على المأمون قال :

إن أكن مدنيا فحظى أخطأت فسد عنك كثرة التائب
قل كما قال يوسف لبنى يعقوب - لما أتوه - لا تريب

فقال المأمون : لا تريب (٣) . وقيل إن المأمون استشار فيه
خاصته فكل أشار بقتله قائلا : من ذاق حلوة الخلافة لا تصح
منه توبة إلا يحيى بن أكرم فقد قال فيما قال : اجعل عفوك عنه خيرا
ومكرمة تذكر إلى آخر الدهر ، فقبل رأى يحيى وأطلقه مكرما ،
ولقد كان تعليق إبراهيم على العفو قوله : والله ما عفا عنى المأمون
تقربا إلى الله ، وصلة الرحم ، ولكن له سوق في العفو فكره أن تكسد

(١) الورقة ١٧ ، ١٨ .

(٢) تاريخ الطبري ٨ / ٦٠٢ وقيل إنه كتب للمأمون هذا يومئذ .

(٣) تاريخ بغداد ٤٥ .

بقتلى ، وكان تعليق المأمون : لو علم أهل الجزائر للذي في العفو
ما ارتكبوها (١)

ويبدو أن نفس المأمون لم تشرق تماماً لعمه ابن شكلة ذلك لأنه
لما دخل عليه بعد العفو قال له: أنت الخليفة الأسود؟ فقال يا أمير المؤمنين
أنا الذي مننت عليه بالعفو وقد قال عبد بن الحسحاس :

أشعار عبد بن الحسحاس قمن له عند الفخار مقام الأصل والورق
إن كنت عبداً فنفسى حررة كرما أو أسود الخلق إنى أبيض الخلق
فقال له : ياعم أخرجك الهزل إلى الجلد وأنشد :

ليس يزرى السواد بالرجل الشهم ولا بالفتى الأديب الأريب (٢)
إن يكن السواد فيك نصيب فيياض الأخلاق منك نصيب
ويبدو أنه طرح السياسة جانباً فقد استمر يخدم المأمون ومن جاء بعده
« واستمر يزرى المغنين » (٣) ومن أقوال المأمون فيه : نزع عصى ثياب
الكبر عن منكبيه .

وهكذا يكون - رغم فترة خلافته - قد غنى لأخيه الرشيد ثم لثلاثة
من بنى أخيه الخلفاء وهم : الأمين ، والمأمون ، والمعتمد ، ويتال إن
المعتمد طرب يوماً لغنائه فقال له : أحسنت يا أمير المؤمنين ، فقال إبراهيم
عربدت يا أمير المؤمنين (٤) .

وقد علبت صفته الغنائية على كل صفاته الاخرى ، فقد جود فيه
وأعان أهله ، وتاجر بهم إلى حد أن أحمد بن يوسف قال فيه « القلوب

(١) شذرات الذهب في أخبار من ذهب لابن العماد الحنبلي ٥١٢ ، ربيع الأبرار ونصوص
الأخبار للزحشري ص ٧٣٢

(٢) وفيات الأعيان ١ / ٨ .

(٣) لسان الميزان ٩٩ .

(٤) ثمار القلوب ١٥٤ .

من غنائه على نخطر فكيف. الجيوب .. ١ « (١) وقد اهتم بدر محمد فهده بتوضيح دوره الغنائى فى عصره ، وذهب إلى أن صاحب الأغانى انحاز إلى الموصلى أكثر منه ، كما ذهب إلى أن أصل النهضة الموسيقية فى هذه الفترة كان عربياً لافارسياً (٢) . وقد أطلق عليه الدكتور محمود أحمد الحنفى لقب زعيم المدرسة الحديثة فى الغناء ، وقال فيه : « يعد فى الطليعة الأولى من أعلام الغناء فى العصر العباسى الذهبى ، يجيد العزف بالآلات الوترية ، والمزامير والدقوف ، فكان من أحذق الناس بفنون الموسيقى علماً وأداءً ، وأطبعهم فى الغناء ، وأحسنهم صوتاً ، ولم يستكن إبراهيم للفن القديم بل كان من رأيه .. وقد وجد العصر العباسى جديداً فى كل شئ يتعلق بمحاضراته ودراساته من علوم وفنون . ألا يقف دولاب الغناء فى هذه الدول التقدمية المتطورة عند الخطوط الأولى التى كان يترسها المغنون فى الجاهلية وصدور الإسلام وبنى أمة وبداية عصر العباسيين فتزعم فى الموسيقى والغناء مذهب التجديد .. » .

وكان يقول : أنا ملك وابن ملك أغنى كما أشتهى وأصل على ما أتد .

وكان يقول إنه يجيد صنعة الألحان ، أى بصفتها ويحسنها ، وأنه يغنى تطريباً لا تكسباً ، وأنه يغنى لنفسه لا للناس (٣) وهو يعتبر زعيم الحركة الموسيقية الابداعية (الرومانتيكية) الفارسية التى زاحمت المدرسة التقليدية العربية القديمة التى كان يترجمها اسحاق الموصلى . (٤)

فإذا وصلنا إلى الشعر — بالإضافة إلى ما سبق — وجدنا أنه كان له فيه إسهام ملحوظ فأكثره كان شعراً ذاتياً يكشف عن الكثير من جوانب شخصيته فهو يتكلم عن طموحه وعن اللذة والموت فيقول :

(١) ثمار القلوب ١٥٤ .

(٢) الخليفة المضى ١١٩ وما بعدها .

(٣) زرياب (٤٥٤ أعلام العرب) ٣٧ ، ٥٠٤ .

(٤) تاريخ الموسيقى العربية ٥٠٠ ب.ج. فارمر ترجمة د. حسين نصار ص ١٤٢ .

قد شاب رأسي ورأس الحرص لم يشب
 إن الحريص على الدنيا لفي تعب
 مالي أراني إذا طالبت مرتبة فنلتها طمحت عيني إلى رتب
 قد ينبغي لي مع ما حزت من أدب ألا أخوض في أمر ينتقض بي
 لو كان يصدقني ذهني بفكرته ما اشتد غمي على الدنيا ولا نصبي
 أسعى وأجهد فيما لست أدركه
 والموت يكدهج في زنتي وفي عصبي
 بالله ربك كم بيتا مررت به قد كان يعمر باللذات والطرب
 طارت عقاب المنايا في جوانبه فصار من بعدها للويل والحرب
 فامسك عنانك لا تجمع به ظلع فلا وعيشك ما الأرزاق بالطلب
 قد يرزق العبد لم تتعب رواجه لم يحرم الرزق من لم يوت من طاب
 مع أني واجد في الناس واحدة الرزق والنوك مقرونان في سبب
 وخصلة ليس فيها من ينازعني
 الرزق أروغ شيء عن ذوى الأذب ..

يا ثاقب الفكر .. كم أبصرت ذا حمق
 الرزق أغرى به من لازم الحرب (١)
 وهو يرى جارية كانت أخته بعثها إليه في فترة استتاره دون أن
 يعلم فيقول :

بأبي من أنا مأسور بلا أسر المديه
 واللى أجللت خديمه فقبلت يديه
 واللى يقتلني ظلما ولا يعدى عليه
 أنا ضيف وجزاء الضيف إحسان إليه (٢)

(١) تاريخ بغداد ١٤٧ .

(٢) المصدر نفسه ١٤٢ .

وهناك قصة مثل هذه جرت في بيت عمته ، ويبدو أنهما قصة واحدة .

ويمكن القول بأن الحطين البارزين في شعره هما : اللذة والموت ، فيقول مثلاً في الخمر :

كسّاس كأنّ شعاعها قيس على شرف مطّـل
ولقد ذعرت بها الظلال م فبت في شمس وظلّ (١)

ويقول :

ما زلت في سكرات الموت مطّـرحاً
ضاقت على وجوه الأرض من حيلي
فلم تزل دائباً تسعى لتتقلدني
حتى اختلست حياتي من يدي أجلي

ويقول :

وما المرء في دنياه إلا كهاجم
رأى في غرار النوم أضغاث أحلام (٢)

ويقول :

بالله ربك كم بيت مررت به
طار عقاب المنايا في سقائفه
قد كان يعمر بالذات والطرب
فصار من بعدهم للويل والحرب (٣)

ومن أجود شعره ما قاله في رثاء ابنه الأكبر أحمد ، ففي إحدى قصائده يقول :

يثوب إلى أوطانه كل غائب
تبدل داراً غير داري ، وجيرة
وأحمد في الغيب ليس يثوب ..
سواي ، وأحداث الزمان تنوب

(١) الورقة ص ٢٢ ، ذم الموى لابن الجوزي ص ٦٢٧ .

(٢) ثمار القلوب ٦٠ ، ٦٧١ .

(٣) المنازل والديار ٣٨١ .

أقام بها مستوطننا غير أنه على طول أيام المقام غريب
وكان نصيب العين من كل لذة فأمسى وما للعين فيه نصيب
كأن لم يكن كالغصن في ميعه الضحى

سقاها الندى فاهتز وهو رطيب
وريجان قلبي كان حين أشمه
ومؤنس قصرى كان حين أغيب
كأنتى منه كنت في نوم حالم
نفي لذة الأحلام عنه هب و
بمحمد لطفى وهى منه سليب
وكانت يلقى مالأى به ، ثم أصبحت
جمعت أطباء العراق فلم يصب
دواءك منهم في البلاد طيب
ولم يملك الآسور نفعاً لهجة
عليها لأشراك المنون رقيب
سأبكيك وما أبقت دموعى والبكا
بعينى ماء - يا بنى - يجيب ..
ولانى وإن قدمت قبلى لعالم
يأتى وإن أبطأت عنك قريب

كما أن رثاءه للمأمون يجسد الحزن تجسيدا ، إلى حد القول بأن المأمون
حين سمع هذا الرثاء « اشتد عليه (١) »

فهو يخترع معانى جديدة وهو يعالجها برفق حتى يجلوها في كلمات
بسيطة ومترفة في الوقت نفسه ، وهو كما رأينا ، يكتفى من الحبيب
بالقليل ، ونحس دائماً أن تجاربه ليست ريانة ولا تسير إلى غايتها ،
ولنما هناك دائماً شئ يمتزج بها كالدموع - أو شئ يعوق مسيرتها ،
بل إن عيون الزجس - وكأنها عيون الآخريين عند سارتر - تمنعه
« لذة المجلس » .

ثلاث عيون من الزجس على قاتم أخضر أملس .
يلدكرنى طيب ريا الحبيب فيمنعنى لسدة المجلس (٢)

(١) الأغاني ١٠ / ١١٥ .

(٢) تاريخ الطبرى ٨ / ٤٨٩ .

ويقول :

يا من لقلب صبيغ من صخرة في جسد كما لاؤلؤ الرطب
جرحت خديبه بلحظي . . فما برحت حتى اقتص من قاي (١)

ويقول :

إذا كلمتني بالعيون الفواتر رددت عليها بالدموع البوادر
فلا يعلم الواشون ما دار بيننا وقد قضيت حاجاتنا بالضمائر (٢)
ولقد كان يطرب بعنف للجديده كما روى عنه حين سمع خالد
الكاتب يشبه الورد بالخلود - على عكس المتداول - في قوله :

عشية حيتاني بورد كأنه خلوداً أضيئت بعضهم لبعض (٣)
وهو قد يكرر بعض الكلمات كأنه يتوسل ويستعطف ، ودأبه يقدم
حديثاً بطريقة « الحكى » التي تدور بين الناس ، وقد تنبه لهذا ابن رشيق
فقال : أكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني ، وهو في المعاني
دون الألفاظ أقل فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعاً فذلك الخلدان بعينه ،
ولا يجب للشاعر أن يكرر اسماً إلا على جهتي التشويق والاستعداد ،
إذا كان في تنزل أونسيب .. ومن هذا الباب نوع آخر هو أولى بهذه
التسمية نحو قول إبراهيم بن المهدي يعتذر للمأمون :

البر منك وطاء العنبر عندك لي فيما فعلت ، فلم تعلم ولم تلم
وقام علمك بي فاحتج عندك لي مقام شاهد عدل غير متهم
وقد استشهد له ابن المعتز في كتاب « البديع » في باب المذهب
الكلامي بقوله :

وقام علمك بي فاحتج عندك لي مقام شاهد عدل غير متهم (٤)

(١) عدد من الطرف في عنوان المرقصات والمطربات ٣٥ .

(٢) العدد ٧٣ / ٧٩ .

(٣) انوار زهر الآداب ٤ / ١٣٩ .

(٤) ص ٤٢ .

ومن عجيب تشبيهاته قوله في صلب بابك :

كأنه شلو كبش والهواء له تنور شاوية والجزع سفود (١)
وما نريد أن نصل إليه أن ابن شكلة قد أضاف إلى الشعر في عصره
إضافة ثرية وأن غلية الغناء عليه يجب ألا تحجب هذا الجانب الحميم عنده ،
فهو لم يغرق نفسه في المدائح والهجائيات وإنما حاول في كثير من الأحيان
أن يقدم « الشعر النقي » وأن يضع دائماً على كل ما يقول أو بين ما يقول
زهرة ابتكار خاصة به . وحتى وهو يمدح يعطى جديداً في الممدح ، فهو
أول من قال هذا التعبير المبتكر « عترة الله » وهو لم يقله بقصد الممدح
للمعتصم وإنما يقصد استشارته على الروم الذين أغاروا على جانب من
البلاد وأسروا « خلقاً كثيراً » فقد دخل عليه بحضه على الجهاد ويقول
فيما يقول :

يا عترة الله قد عاينت فانتقمي تلك النساء وما منهن يرتكسب
هب الرجال على أجر امها قتلت ما بال أطفالها بالمدبح تستلب
(و) إذا الليل أسبل سرباله على الأرض واسود وجه البلد (٢)
. . . وهكذا نرى لإبراهيم حين يرى أمه أم ولد، ويرى نفسه حالاً

السواد يحاول التفوق على نفسه ، والتخلص من أعبائه النفسية بالفن ،
ولكنه يدفع دفعاً إلى عالم السياسة ومع أنه يتوه بين أمواجه إلا أنه يعود
ثانية إلى رحاب الفن ويقضى بقية حياته « وعليه ثياب المغنين » وكأنه
أراد أن ينفصل تماماً عن تلك الفترة التي مرت به ، والتي جعلت من
نصبوه يتخلون عنه ، وجعلت الناس يتكلمون به على نحو موجه . .
وقد انصرف في آخر حياته إلى تجويد فنه إلى الحد الذي قال فيه
ابن أبي طيبة : كنت أسمع لإبراهيم بن المهدي يتنمحنج فأطرب وقد

(١) خاص الخاص للعالى ١١٦ .

(٢) ثمار القلوب ١٥ ، المصون في الأدب لأحمد المسكري تحقيق عبد السلام هارون

٣٩ ط الكويت .

سئل ، مخارق عن تقييم عام لمحركة الغناء في عصره فقال : كان إبراهيم الموصلي أحسن غناء من ابن جمامع بعشر طبقات وإبراهيم بن المهدي أحسن غناء مني بعشر طبقات ، ثم قال : أحسن الناس غناء أحسنهم صوتاً وإبراهيم بن المهدي أحسن الإنس والجن والوحش والطيور صوتاً (١) وعلمياً يقال : إن صوته كان يمتد على مدى « ثلاث طبقات » (٢) وإن كان من الملاحظ أن صاحب الأغاني يتعامل عليه لصالح إسحاق الموصلي ، ومن أقواله إنه كان يأكل المغنين ولكن إسحاق « كان آفته » كما كان لكل شيء آفة ، وما يحفظ له احترامه للشعر وإدراكه لخطره ، فقد طلب من نخالد الكاتب أن ينشده من شعره ، وسجين قال نخالد : ليس شعري من الشعر الذي قال فيه رسول الله صلى الله عليه وسلم : إن من الشعر لحكماً وإنما أمزح وأهزل ، قال له إبراهيم : لا تنفل هذا فإن جدّ الأدب وهزله جدد (٣)

فإذا أضفنا إلى هذا ابتكاراته الشعرية وحياته الصاخبة وحماسه عن اللذة والموت بل مزجه بينهما بطريقة جديدة بالإضافة إلى مؤلفاته التي جاءت منها في الفهرست : كتاب أدب إبراهيم ، وكتاب الطبخ ، وكتاب الطب وكتاب الغناء . ، أدركنا أن الرجل كان ملء عصره ، وسجين ينتقل إلى الحياة الأخرى في ٢٢٤ هـ . ٨٣٩ م (٤) ، تكون أروع كلمة تأبين قيلت فيه هي تلك الكلمة التي قالها جارية للمعتصم وهي تعلن موته : أظن أن في الجنة عرساً (٥) ومن الذي لا يلبى الغناء في عرس في الجنة .

(١) الحضارة العربية جاك . س. ديسلر ترجمة غنيم عبدون ١٠٨ .

(٢) نهاية الأرب ٤/ ٢٠٨ و ٢١١

(٣) الأعاني ٢٠ / ٣٢٥ وما بعدها .

(٤) تاريخ الموصلي للأزدى . ت . د . علي حبيبة ٤٣٠

(٥) الأعاني في ٨ / ٣٠٦ و ٣٠٧ .

١٥ - ابن أبي فنن

هو أحمد بن صالح بن أبي معشر ولي المنصور (١) ، وكنيته - أبو عبد الله - كان شاعراً مفلحاً مطبوعاً (٢) وقد قال الحافظ أبو بكر البغدادي « اسم أبي فنن صالح ويكنى أحمد أبا عبد الله ولي بني هاشم وهو شاعر مجود نقي اللفظ أكثر المدح للفتح بن خاقان ، وكان أسود اللون (٣) وقال عنه أبو عبيدة البكري : إنه كان شاعراً مجيداً من شعراء بغداد أيام المتوكل (٤) ، وقيل إنه لما دخل على المعتز قال له : هذا الشاعر الأسود ، فقال ابن أبي فنن : لا يضر سواده أعزكم الله تعالى فإن يبيض أياديكم عنده (٥) : .

وما يعرف عن هذا الشاعر قليل ، ذلك لأن هناك إهمالاً إلى حد ما بالمقلدين من الشعراء ، ولأنه لم يربط نفسه ربطاً محكمًا بوجه من وجوه عصره ، ولأنه لم يكن يجب أن يمدح أحداً إلا بدافع نفسى شديد ، ثم إنه كان عزيز النفس إلى الحد الذي رأيناه يقول في ابنته :

(١) نهاية الأرب ٣ / ٩٣ .

(٢) طبقات الشعراء ٣٩٦ .

(٣) تاريخ بغداد المجلد ٤ ص ٢٠٢ .

(٤) شرح الأملال ٢٤٥ ط لجنة التأليف .

(٥) ذيل زهر الآداب ٨٠ ، ٨١ .

عاش بنى ففسار مثلى
يلبس ما قد خلعت عنى
فسرقى ما رأيت منه
وساعنى ما رآه منى (١)

ولقد تعدلت أحواله بعد ذلك ، فقد قيل : إنه كانت له ضيعة في
قطيعة لمحمد بن عبد الله بن طاهر ، فكان الحاشر (٢) يصير له كثيراً فيؤذيه ،
وربما أشخصه (٣) فما كان من الشاعر إلا أن كتب إلى محمد بن عبد الله
ابن طاهر يقول في قصيدة جاء فيها :

فكأننى في نعمنى رب الطورنق والسدير
لولا تسردد حاشر كالكلب في اليوم المطير
غداد صلى ورائح يصل الرواح إلى البكور
فلذا بدا لى وجهه أخرجت صفرا (٤) من سرورى
فهل الأمير بفضله من قبح طلعتة مجيرى

فلما قرأ الأمير الأبيات وقع تحتها : قد أجرناك يا أبا عبد الله . وأمرنا
لك باحتيال خراجك . - وكان في كل سنة ستة آلاف درهم - وسئل
إليه صلته ، وحلفه ليقضين الخراج عنه ، « إنما حلف لأنه رجل لا يمدح
أحدأ ولا يستمبح ، ولا يضح نفسه موضعاً يقبل فيه برأ من أحد »
وقال ابن أبي فنين : « فلما أتاني التوقيع مع الصلته ، وقد حلف عليها بالغموس
لأقبلها ، لم أجد بداً من ذلك ، فأنا أشكر له بالشعر ما صنع ، واستجبت

(١) فوات الوفيات ١ / ٨٣ ط النهضة .

(٢) عامل العشور او الجزية .

(٣) أزعجه .

(٤) الصفر والصفار : الذهب .

إلى أن أمدحه في كل عام بقصيدة فصرت بذلك شاعراً (١) «وهجاؤه لهذا الحاشر يذكرنا بهجاء له لبعض الكتاب (٢) .

فدواعي المدح عند ابن أبي فزن تختلف عن دواعيه المعروفة عند الشعراء المتكسبين وحتى وهو يمدح تحس أنه لا يفقد ذاته ، على نحو قوله في أبي دلف القاسم بن عيسى العجلي ، وهو ما يستشهد به على أن الشاعر يريك أنه يصف شيئاً ثم يعن له معنى فيأتي به ، وكأنه ليس من قصده ولم يقصد غيره :

مالي ومالك قد كلفتنى شططا

حمل السلاح وقول الدار عين قف

أمن رجال المنايا خلتنى رجلا أمسى وأصبح مشتاقاً إلى التلاف

أرى المنايا على غيري فأكرهها فكيف أمشي إليها بارز الكتف

أخلت أن سواد الليل غيرني أو أن قلبي في جنبي أبي دلف

وقيل إنه قال البيت الأخير لأنه كان شديد السواد (٣) كما قيل :

إنه أخذ قوله : أرى المنايا على غيري فأكرهها . من أعرابي قيل له

ألا تغزو ؟

فقال : أنا والله أكره الموت على الفراش فكيف أمشي

إليه ركضاً (٤)

ويبدو أنه كان يحب أن يعيش حياته دون أن تكون على هذه الحياة

ظلال حقيقية لأحد .

أعددت للحرب شرب كأس وميل سمع إلى قيان

تظلل أو تارهس تحكى فصاحاً . منطلق اللسان

(١) طبقات الشعراء ٣٩٧ .

(٢) الحيوان ٥ - ٤٤٩ .

(٣) ذيل زهر الآداب ٨٠ ، ٨١ .

(٤) زهر الآداب وثمر الألباب ٢ - ١٠١٣ .

ما بين يمنى وبين يسرى وَحَسْبِي بَنَانٌ إِلَى بَنَانٍ ..
ضمير قلب بقرع كفف ابداه بِمَّانٍ ناطقان (١)

وابن رشيق يحتاج له في باب آداب الشام بقوله :

وإن أحقَّ الناس باليوم شاعرٌ ياومٌ على البخل الرجال ويبخل (٢)

وهو لا يتنذل في شعره حين يحب ، وإنما تجده ، يتماسك حتى خير
عادة شعراء عصره فيقول :

لما أبت عيناي أن تملك البكا وأن تحبسها مسيح الدموع الدواكب

تشاءبت كسى لا ينكر الدمع منكر ولكن قليلا ما بقاء (٣) الثاؤب

أعرضتاني للهوى ونمتما على لبئس الصاحبان لصاحب

(و) صب بحسب متم صب حبه فوق نهاية الحب

أدميت باللحظات وجنته فاقص ناظره من القاسب

قال علي بن هارون : وهذا البيت الأخير من هذه الأبيات هو عينها

وأخذها ابن أبي فزن مما أنشد فيه أبي إبراهيم بن المهدي :

يامن لقلب صيغ من صخرة في جسد من لؤلؤ رطب

جرححت نحديه بلحظى فما برحت حتى اقتص من قاي (٤)

وقد عقب عبد القاهر على هذا بقوله : ولكنه - أي ابن أبي فزن

بنقاء عبارته ، وحسن مأخذه قد صار أولى به (٥)

(١) عيون الأخبار ١٠ - ٨٩ بمان : منى بم وهو أحد أوتار المود اللى

يفسرب به .

(٢) المدة ١٣١ ط ١ .

(٣) ما يفيد .

(٤) تاريخ بغداد مجلد ٤ - ٢٠٢ ، ٢٠٣

(٥) دلائل الإعجاز ٣٦١ ط ٣ دار المنار .

(و) وحياء هجرتك غير معتمد إلا لقصد الخنث في الخلف
ما أنت أملح من رأيت ولا كلني بجيك منتهى كلني
قال الصولي : كنا بحضرة أبي العباس المردي فأنشده هذين البيتين
فاستظر فهما(١)

وهو يصل بكلمات قليلة إلى معان مبتكرة ، وكثيراً ما يجسمها بحيث
تحدث التأثير على عدد من الحواس كقوله :

بكف مقسوط خنث تطيب بطيبه السريب
تراها وهي في كفيه من خلدته تلهيب (٢)
وللشاعر أبيات سائرة تدل على عمق فهمه للحياة ، وعلى رؤية
خاصة به تقول :

أرى الدهر يخلقني كلما لبست من الدهر ثوباً جديداً
(و) سرٌّ من عاش ماله فإذا حامبه الله سره الاعلام
رب أمر سرٍ آخره بعد ما ساءت أوائله (٣)
(و) هما موتان موت ضني وهجر وموت المهجر شرهما سبيلا (٤)
(و) من عاش أخلقت الأيام جلده من خنثه
(و) رب أمر سرٍ آخره وخانه ثقته : السمع والبصر
(و) خلوت فنادمتها ساعة بعد ما ساءت أوائله
كأننا وثوب الدجى مسبل على مثلها يحسد الحامد
قالت عهدتلك بجنونا فقلت لها علينا لبصرنا واحسد !
ان الشباب جنون برؤه الكبر (٥)

(١) زهر الآداب ٢ / ١٠١٢ ، ١٠١٣

(٢) نهاية الأرب ٤ / ١٣٠ .

(٣) المصدر نفسه ٣ / ٩٣ ، ٩٤

(٤) تاريخ بغداد م / ٢٠٢٤

(٥) المقدم الفريد ٣ / ٢٠٠ مكتبة صادر ، التمثيل والمحاضرة للثعالبي ص ٤٧ ، سط

وهو يبذل في تناوله قريب الشبه من العباس بن الأحنف . بل إن
هناك ما يدل على أنه كان « مشغوقاً به » وله خبر مع البحرى حين
دخلنا معاً على المتوكل (١) .

من هنا نرى أن الشاعر في غنى من نفسه ، واستطاع أن يعبر عن جانب من
تجربة عصره من خلال نظراته الخاصة ، وهو في الوقت نفسه
قد حاصر نفسه لأنه لم يلفت إليه ، . تحت دائرة الضوء ، النقاد وأسنة
الناس ، ولم يدخل نفسه في منافسات مع شعراء عصره . ولأننا روى
عنه القليل ، وعرف عنه القليل ولكن من خلال ما نعرف عنه ندرك أننا
أمام شاعر أصيل لم يأنف المتنبي من أن يلتفت إليه . فقد جاء في كتاب
الإبانة عن سرقات المتنبي للعميدى (٢) أن قوله :

كلُّ يريد رجاله لحياته يامن يريد حياته لرجاله
قد أخذ من ابن أبي فنن القائل :

أضحى يكلف نفسه
كما ينعم عيشهم حاجات قوم من ورائه
وليستريحوا في عنائه
كما أنه حين قال :

أدميتُ باللمحظات وجنته فاقتصص ناظره من القلب
أخذه كثير من الشعراء وحسنوه ومنهم المتنبي حين قال :

ما باله لا حظته فتضربت وجناته وفؤادى المعجروح
وقد تنبته إلى حسن أدبه الفتح بن خاقان ، فقد سأله الشاعر أن يورثه
إلى المتوكل ، وأنشده :

إذا كنتُ أرجو نوال الأمام وفتح بن خاقان لي شافيع
فقل للغريم أتاك الغياث وللضيف منزلنا واسع

(١) الأغانى ١٧ / ٧٣ ، أخبار البحرى للمولى ط ٢ ص ٩٣ .

(٢) ص ٢١٧ .

ولما كان الفتح يشرب أمره بالجلوس ، وقدم له النبيذ ، فقال :
ما أكلت شيئاً أيها الأمير ، فجاءه الخدم ، وقدموا له طعاماً فأكل ،
وعاد إلى مجلس الفتح الذي قال له :

خذ ما تحت مصلاّك ، وحين نظر الشاعر ووقع بصره على صرتين
قال الفتح : فأما احدهما ففيها مائة دينار وهي بلخائزك، وأما الأخرى
ففيها مائة دينار لحسن أدبك وقولك : إني ما أكلت شيئاً (١)

وقد وصله بالمعل إلى المتوكل، وحسن عنده ، وكان مما قاله المتوكل
فيه « ابن أبي فنن فأرة مسك » (٢) ، وإذا كان البكري قد قال فيه :
شاعر مجيد من شعراء بغداد له أغراض مستطرفة ، ومعان مستحكمة ،
فإن البغدادي لم ينس أن يقول : هو شاعر مجود ، وكان أسود اللون ،
أما ابن المعتز فقال : شاعر مغلق مطبوع .

(١) البصائر والذخائر م ٢ ص ٦٨٨ ، ٦٨٩

(٢) نفسه ٢ / ٧٦٠ .

١٦ - أبو المسك كافور

أبو المسك كافور بن عهد الله الليثي ، وهو نخصى حبشي الأصل ، ويعرف بالصوري نسبة إلى بلدة صور ، وقد نشأ بمصر ، وسكن مدينة صور ، وطاف بكثير من البلاد الإسلامية حتى وصل إلى ما وراء النهر (١) ويقال إنه دخل فيما دخل من البلدان بلاد خراسان ، وأقام « ببست » مدة من الدهر (٢) .

وقيل : إنه كان من الشعراء الذين يحسنون المسامرة فقد كان يحفظ الكثير من الملح والنوادر ، وكان عارفاً باللغة معرفة صحيحة ، بالإضافة إلى علوم الدين ، التي يقال إنه تلقاها ، وبخاصة الحديث ، من الفقهاء : نصر المقدسي : وملك البانياس (٣)

ويظهر أن طاقته الحقيقية كانت في هذا النوع من المسامرة التي ينقل فيه ما حفظ من السابقين ، ورغم هذا فقد كان له اجتهاد في عالم الشعر في إطار عصره وهو لم يخرج في شعره عن دوائر المدح والهجاء والغزل ، وهو في ملاحه يصل إلى ما يريد مباشرة ، ويمد من خلال

(١) مخطوط رفع شأن الحبشان ورقة ١٣٧ ، تجريد الوافي لابن سحر ٢٢٧ .

(٢) خريدة القصر وجريدة العصر ٢ / ٢١٦ وبست مدينة من سجستان وهرات من أعمال كابل .

(٣) رفع شأن الحبشان ورقة ١٣٧ ، جريدة القصر ٢ - ٢١٦ .

شعره راحة كبيرة تتلمظ إلى العطاء . فهو يقول في الرئيس سعد بن منصور البيهقي :

هل من قرى يأبأ سعد بن منصور لحادم قادم وافاك من صور
شعاره ان دنت دار وان بعدت اللدهبيق أبا سعد بن منصور
وهو قد يهجو فيفحش في الهجاء، مما يدل على أنه كان بنىء النفس
ساقط الهمة ، مفتعلا في شعره ، فهو يقول في مدينة بخارى :

بساء بخارى أبدا زائده والألف الأنخري بلا فائده
فهى نحر اربحت وسكانها آبدمة ما مثلها آبدمة ،
وهو قد يتحدث عن الفراق والشوق بفتور وتكلف وحذلقه مفتعلة
في كثير من الأحيان فيقول :

هل من لوايح هذا الين من جبار لمسهام عميد دمه جبار
أم هل على فتكات الشوق من عضد يجيرنى من يد الضر غامة الضارى
فيض الدموع ونيران الضلوع معا يا قوم كيف اجتمع الماء والنار
ويقول :

راح الفراق بما لا أرتضى وغدا وجار حكم الهوى فيما مضى وعدا
فارتكم فرقة لاعدت أذكرها فإن رجعت فلا فارتكم أبدا (١)

ومع أن في هذا الشعر جانبا من الهبوط إلا أنه يبدو أنه كان شيئا
مقبولا بل معشوقا من عصره ، ولنستمع إلى ماجاء في خريدة القصر عنه :
« هذا كافور أبو المسك ، كلامه أطيب من رائحة المسك يخص
بما لم يخص به الفحول خادم خدمته لفضله الأبواب والعقول ، نظمه
تبر الخلك وابريز السبك ، أوتى المعرفة حتى نسج البرود المفوقة ، وأنشد
الحدايق المزخرقة ، ونظم اللآلء المفوقة (٢) » .

(١) رفع شان الحبشان ورقة ١٣٨ ، خريدة القصر ٢١٧ .

(٢) الخريدة ٢ / ٢١٧ .

ومشكلة هذا الشاعر البائس أنه كان أحاد الأحباش الخصيان الذين حكمت عليهم الأرستقراطية العربية بهذا النوع من البوار الآدمي ، فمع أن عملية الخصاء كانت منتشرة في العالم القديم ، إلا أن الإسلام حرمها فقد روى عن النبي عليه السلام « من قتل عبداً قتلناه ، ومن جاع عبداً جاعناه ، ومن أخصى عبداً أخصيناه (١) » . ولكن هذه العدوى تسربت إلى المجتمع العباسي بصفة خاصة « ومن المؤكد أن المسلمين - لم يكونوا هم الذين يقومون بهذا العمل البغيض من الحضارة ، إنما كان يقوم بذلك اليهود والنصارى متحمليين وزره وإثمه (٢) » .

وقد ترتب على كثرة الخصيان ظهور التعلق بالغلغان ، وعشقهم ، وخاصة أن بعضهم كان يرتدى مائرتليه النساء (٣) .

وقد تعرض الجاحظ لخصاء السود فقال : « فأما الخصيان من الحبشان والنوبة وأصناف السودان ، فإن الخصاء يأخذ منهم ولا يعطيهم ، ويتقصمهم ولا يزيدهم ويحط عن مقادير إخوانهم ، كما يزيد الصقالبة عن مقادير إخوانهم . لأن الحبشي متى خصى سقطت نفسه ، وثقلت حركته ، وذهب نشاطه ، ولا بد أن يتعرض له فساد . . . الخ (٤) »

ومع أن إبراهيم بن محمد البيهقي أورد لهم فصلاً في كتابه المحاسن والمساويء (٥) إلا أنك تحس أنهم طائفة بائسة حقاً ، ولهذا نرى الشاعر أبا المسك كافوراً مهما قيل عن تعلمه ، وعن حفظه للنوادر ، ومهما قال شعراً فإن أثره في كل هذا ضئيل ، ولن نجد هنا هذا السجع المنمق الذي قاله عنه صاحب الحريرة ، ذلك لأن هذه الطائفة من السود قد وقع عليها بلا شك الكثير من الظلم ، ولا سيما على الشعراء منهم ، ولكن

(١) رواه الشيخان وأبو داود والترمذي والنسائي .

(٢) العصر العباسي الأول ٥٧ .

(٣) المصدر نفسه ٧٣ .

(٤) الحيوان ١ / ١١٩ .

(٥) ص ٢٩١ - ٢٩٣ ، ٢٩٧ .

الكثيرين لم يكونوا يلتفتون إلى دوامات العذاب التي كانت تملأ هذه الطائفة من الشعراء السود .

صحيح إن الشاعر في مثل هذا الحال كان يجب أن يصرخ . ويتعج ويدين ولكن هؤلاء السود . كما تحدث بالحاظ عنهم كانت قد سقطت أنفسهم وثقلت حركتهم .

ونحن لن نخضع بما أورده القلقشندى تحت عنوان « ألقاب أرباب السيوف » وهم صبتان ، ثم ذكر الصنف الثاني تحت عنوان « ألقاب الخلدان الحصيان » المعبر عنهم الآن بالطواشية ، وفي زمن الفاطميين بالأستاذين ، ولهم ألقاب تخصهم (١) . الخ ولن نخضع بما وصل إليه اسم الشاعر كافور الذي حكم مصر .. نعم لن نخضع بهلنا ؛ لأنه بلا شك قد وقعت على طائفة السود بصفة خاصة أنواع من العذاب ، ومع هذا فقد أبدعوا في حياتهم وإبكن هذا النوع من العذاب . . . قد أسكت الكثيرين من الذين كان يمكن أن يقولوا الشعر ، فقد كان يمكن أن نجد في « أبي المسك كافور » شاعراً لانكتفى منه بما قاله حتى في عصره المتأخر .. وإن كان جهده أنه قال :

فيض السموع ونيران الضلوع معا يا قوم كيف اجتمع الماء والنار
وعلى كل فمن يلدى فر بما كان طوافه الدائم وراه هذا العذاب
الذى دمر استقلاله ، ورفع جذوره عن الأرض ، حتى كانت راحته
الأبدية في عام ٥٢١ هـ (٢) .

(١) صبح الأعيى ٥ - ٤٨٩ .

(٢) تجريد الوافي ٥٢١ ، رفع شان الحبشان ١٣٨

١٧ - أبو الحسين أحمد الرشيد

هو أبو الحسين أحمد بن علي بن إبراهيم بن الزبير الغساني الأسود ،
وينعت بالرشيد (١) . وهو من أسرة أسوانية اشتهرت بالعلم والشعر (٢)
وقد عاش في أسوان في مطالع عمره وتلقى الكثير من العلوم هناك ،
ثم طمعت نفسه فحضر إلى مصر بعد مقتل « الظافر » وجلوس الفائز ،
ويبدو أنه عاش حياة قاسية في أسوان ، ذلك لأنه قيل انه حضر إلى مصر
وعليه أطوار رثة وطيلسان صوف ، فلما أنشد الشعراء مرثيتهم في « الظافر »
قام وقال قصيدته التي أولها :

ما للرياض تميل سكرًا هل سقيت بالمزّن خمرا
جماري الملوك إلى العلا لكنهم ناموا واسرى . .
سائل به عصب النفسا ق غسادة كان الأمر أمرا
أيام أضحي النكر معروفا وأمسى العرف نكرا
.. قسما بمن طاف الحجيج بيئته شعناً وغبرا . :
لولا طلائع لم نكن نرجو لميت الدين نشرًا

(١) الطالع السعيد ٩٨ ، الأدب العربي في مصر. محمود مصطفي ٢٣٠ . وهناك اختلافات
أخرى .

(٢) شريدة القصر ٢٠٠ .

وحين وصل إلى قوله :

أفكر ربلاء بالعراق وكسر ربلاء بمصر أخرى

ذرفت العيون ، وعج القصر بالبكاء والعيول ، وانتهالت عليه العطايا
من كل جانب ، ويقال : إنه عاد إلى منزله بمال وافر حصل عليه من
الأمراء والخدم وحظايا القصر ، كما حملت إليه من قبل الوزير « جملة
من المال » وقيل له ، لولا العزاء والمآتم بلعاءتلك الخلع (١) .

وقد بز جميع من حواه فقد قيل عنه : « وكان أسود البخلدة وسيد
البلادة أو حمد عصره في علم الهندسة والرياضيات والعلوم اشعر عينه والآداب
الشعريات » (٢) كما قيل عنه : « كان ذا علم غزير وفضل كبير .
شاعر ، وله رسالة أو دعها من كل علم مشكله ومن كل فن أفضله :
وكان عالماً بالهندسة والمنطق وعلوم الأوائل » (٣) .

ولقد كان طموحاً على نحو مانرى من قوله :

جملت لدى الرزايا بل جملت هممى وهل يغير جلاء الصارم الذكر
غيرى يغيره عن حسن شيمته .. صرف الزمان وما يأتى من الغير
لو كانت الناس للياقوت محرقة لكان يشتهه الياقوت بالحجر
لا تغررن بأطهارى وقيمتها فانما هى أهداف على درر ..
ولا تظن خفاء النجم من صفر

فالذنب فى ذاك محمول على البصر (٤)

(١) ابن خلكان ١ - ١٤٦ وما بعدها ، معجم الأدباء ٤ - ٥٧ ، ٥٨ ، شريدة القصر

. ٢٠٢

(٢) وفيات الأعيان ١ - ٥١ .

(٣) الطالع السيد ٩٨ والرسالة التى يشير إليها هى «منية الأسمى ومنية المدنى» وهناك
عدة تحريفات فى هذا الإسم .

(٤) ابن خلكان ١ - ١٤٤ والبيت الأخير منظور فيه إلى قول أبي العلاء :
والنجم تستصفر الأبصار رؤيته ... إلخ .

ويبدو أن الذى مهد له الطرق أمام المسئولين فى مصر خاله الموفق بن الحلال كبير كتاب ديوان الإنشاء الفاطمى (١) .

ثم إنه بعد فترة أنفذه الخليفة الحافظ إلى اليمن داعياً له عام ٥٣٩ هـ وقد وجد هناك فراغاً سياسياً وعقلياً فتقلد القضاء والأحكام « قاضى قضاة اليمن وداعى دعاة الزمن » ويبدو أنه وجد هناك ترحيباً كبيراً ، فقد مدح جماعة « من الملوك » هناك وكان ممن مدحه منهم على بن حاتم الهمداني ، فقال فيه :

لئن أجدبت أرض الصعيد وأقحطت

فلست أنال القحط فى أرض القحطان

ومذ كفات لى مآرب يـمـآربى فلست على أسوان يوماً بأسوان

وإن جهلت حتى زعانف نخلدق

فقد عرفت فضلى غضارف همدان (٢)

وبعد أن استوثق من الذين حوله « سمت نفسه إلى رتبة الخلافة ، فسعى فيها وأجابه قوم وسلم عليه بها ، وضربت له السكة (٣) وكان نقش السكة على الوجه الأول « قل هو الله أحد الله الصمد » ، وعلى الوجه الآخر . « الإمام الأجدد أبو الحسين أحمد (٤) »

... وهكذا يكون هو وابن شكلة الشاعرين الأسودين اللذين وصلتا إلى مرتبة الخلافة والامامة ، واللذين لم يسمح لهما بالبقاء على هاتين القمتين كثيراً .

ذلك لأن الانتحار سرعان ما تواترت إلى صاحب مصر وكان فى

(١) خريدة القصر ٢٠٠ .

(٢) وفيات الأعيان ١ - ٥٢ .

(٣) حديده منقوشة تضرب عليها الدراهم .

(٤) معجم الأدباء ٤ - ٥٥ ، ٥٦ ، وفيات الأعيان ١ - ٥٢ .

مقدمة الدين حسدوه المدعى في عدل^(١) ومن ثم تصدر الأوامر في مصر بالقبض عليه وبعده القبض عليه يرسل « مكبلا » إلى مدينة قوص بمصر وحكى من حضر دخوله إليها أنه رأى رجلا ينادى بين يديه : هذا عدو السلطان ، أحمد بن الزبير وهو غطى الوجه حتى وصل إلى دار الإمارة والأمير بها يومئذ « طرخان سليط » وكان بينهما ذحول قديمة . فقال : احبسوه في المطبخ الذى كان يتولاه قديماً وكان ابن الزبير قد تولى المطبخ فقال بعض الحاضرين لطرخان :

ينبغي أن تحسن إلى الرجل فان أخاه . يعنى المهذب بن الزبير . قريب من قلب الصالح ، ولا أستبعد أن يستعطفه عليه . فتقع في نخجل قال : فلم يعض على ذلك غير ليلة أو ليلتين حتى ورد ساع من الصالح بن رزيك إلى طرخان بكتاب يأمر فيه بإطلاقه والإحسان إليه . فأحضره طرخان من سجنه مكرماً قال الحاكى :

فلقد رأيت به وهو يزاحمه في ~~البيت~~ ومجلسه (٢) .

وقد عاش آمناً فترة . ولكنه ولى نظر الدواوين بالاسكندرية ، ويقال : إن هذا كان « بغير اختياره » .

ومع هذا فقد أرضى الناس وخاصة الفقهاء (٣) .

ثم كان اشتغاله بالسياسة مرة ثانية ذلك أن « شيركوه حين حاول اقتحام مصر كاتبه فانضم إليه . وقد أسرخ الوزير شاور بغرب هذا الاتجاه المناوى له وكان أن تعقب « أبو الحسين أحمد » فاختفى منه في الاسكندرية « واتفق التجاء الملاك صلاح الدين يوسف بن يعقوب إلى الإسكندرية ومحاصرتها ، فخرج ابن الزبير راكباً متقلداً سيفاً وقاتل بين يديه ولم يزل معه ملئة مقامه بالإسكندرية . إلى أن خرج منها وتزايد وجد « شاور » عليه واشتد طلبه له واتفق أن ظفر به على صفة لم تتحقق لنا

(١) وفيات الأعيان ١ - ٢ .

(٢) مجمع الأدباء ٤ - ٥٦ .

(٣) الطالع السعيد ١٠٠ .

فأمر بإشهاره على جبل ، وعلى رأسه طرطور ، ووراءه جلواز (١)
ينال منه وقيل إنه سمع أو هو على هذا الحال ينشد :

إن كان عندك يازمان بقيسنة مما تهين بها الكرام فهاتها
ثم جعل يهيمهم بآيات من القرآن وأمر به بعد إشهاره بتصر - يريد
مدينة القسوط وهو يصلب شنتقاً فلما وصل إلى الشناقطة ، جعل يقول
للمتولى ذلك منه :

عجل عجل فلا رغبة للكريم في الحياة بعد هذه الحياة... ثم صلب (٢)
وقيل إنه دفن في مكان صلبه ، ثم قتل « شاور » وسحب ليدفن
في حفرة وجد بها الرشيد مدفوناً فدفننا معاً . في موضع واحد ثم نقل
كل منها بعد ذلك إلى تربة بقرافة مصر القاهرة (٣) .

وكل الذين كتبوا عنه ذكروا علمه وفضله وتفوقه في عصره وقد
قال المنذرى عنه : كانت في نفسه عظمة والذي يبدو أنه كان طامحاً
في الملك وراغباً في أن يكون قمة عصره سياسياً كما كان قمته علماً وأدباً ،
فقد روى أنه قال حين أمر شاور بتعذيبه : « الهوان والعذاب من الملوك
في طلب الملك ليس بعار » .

وهكذا نعتقد أن انضمامه إلى شيركوه وإلى الملك صلاح الدين بن
يوسف وقتاله بين يديه لم يكن أمراً عشوائياً وإنما كان رغبة في أن يعلى
على الأقل مكان « شاور » .

ومما يدل على هذا قول أبي عبد الله محمد بن شاكر الحموي في
مشيخته : كان الرشيد على الهمة ، سامى القدر عزيز النفس ، يترفع
على الملوك ، ويرقى بنفسه عنهم (٤) .

(١) شرطى .

(٢) كان هذا في شهر المحرم عام ٥٦٣ هـ .

(٣) معجم الأدياء ٤ - ٦٠ - ٦٢ .

(٤) الطالع السعيد ١٠١ .

ويبدو أن محنته الحقيقية كانت في إدراكه قيمته الحقيقية في عصره
ومعرفته خواء الحاكمين وأصحاب السلطان الحقيقي في مصر واليمن
ثم إنه في الوقت نفسه هان على بعض الناس لسواده ودمامته .

فقد جاء في « بغية الوعاة » أنه كان قبيح المنظر أسود ، وقد مر
بشابة صبيحة الوجه ، فنظرت إليه نظر مطمع ، وأومات إليه بطرفها ،
فتبعها ، فدخلت دارا ، وأشارت إليه ، فدخل فنادت طفلة كأنها
« فلقة قمر » وقالت لها : إن رجعت تبولين في الفراش تركت سيدنا
القاضي يأكلك ، ثم التفتت إليه وقالت : لأعلمني الله فضل سيدنا
القاضي ، أدام الله عزه ، فخرج نخعجلا (١) .

وقال فيه الشريف الأخفش ... والأبيات موجهة أصلا إلى الصالح
ابن رزيك وقد كان أبو الحسين أحمد تولى المطبخ :

يولى عسى الشئ أشكاله
فيصبح هذا لهذا أنسا
أقسام على المطبخ ابن الزبير
فولى على المطبخ المطبخا (٢)
. . وقال فيه أبو الفتح محمود بن قادوس :

يا شبه لقمان بلا حكمة
ونخاسرا في العلم لا راسخا
سلخت أشعمار السورى كلها
فصرت تدعى الأسود السانحوا (٣)

. . وقال ابن أبي المنصور في كتاب « البداية » : كان قد اجتمعت
فيه صفات وخلاتق تعين على هجائه منها أنه كان أسود، ويدعى الذكاء،
وأن مخاطره نار ، فقال فيه ابن قادوس :

إن قلت من نار خلقت ، وفقت كل الناس فيها . .
قلنا صدقت في السلى
أطفالك حتى صرت وحيا

(١) بغية الدماء ١ - ٣٣٧ ، ابن خلكان ١ - ٥٩ .

(٢) معجم الأدياء ١ - ٥٦ .

(٣) ابن خلكان ١ - ١٤٦ .

والسبب في هذا كما ذكر ياقوت : أنه اجتمع عند الصالح رزيك مع بعض النابيين ، فألقى الصالح مسألة في اللغة ، فها أجاب بالصراب إلا الرشيد ، فحين أعجب به الصالح قال : ما سئلت قط عن مسألة إلا وجددتني أتوق فيها . فقال ابن قادوس - وكان ممن حضروا هذا المجلس - هذين البيتين (١)

.. وقيل إنه لما توجه إلى اليمن ، داعياً للخليفة الحافظ ، في شهر ربيع الأول سنة تسع وثلاثين وخمسمائة تلقب بعلم المهتمدين ، فقال فيه بعض شعراء اليمن من قصيدة بعث بها إلى صاحب مصر :

بعثت لنا علم المهتمدين ولكنك علم أسود (٢)

.. ونحن نرى هنا أن السواد لم يشغل هذا الشاعر ، فقد أعد نفسه ليكون جوهرة عصره ، ولكن منافسيه هم الذين كانوا يشغلونه بالسواد وهو بدوره لم يدافع عن نفسه - من واقع سواده - فهو معترف به ، وإن كانت المرارة والضيق بالناس وبالحياة تنضح على شعره فهو يقول :

إذا ما نبت بالحر دار يودها ولم يرتحل عنها فليس بنى حزم
وهب به صبا : ألم يأسر أنه سيزعجه منها اللحم على الرغم
(و) ولما تناعت أرضنا وديارنا وخان زمان ناقض العهد غدار
كفانا معالي كل أمر أهمنا وحكمنا فيما نحب ونختار
(و) لأن خاب ظني في رجائك بعد ما

ظننت بأنني قد ظفرت بمنصف

فانك قد قلدتني كل منة

ملكك بها شكري الذي كل موقف

(١) المعجم ٤ - ٦٠ ، الطالع ٢ السعيد ١٠٢ .

(٢) وفيات الأعيان ١ - ٥٢ ، الطالع السعيد ٩٩ ، خريد القصر ٢٠٢

لأنك قد حذرتني كل صاحب

وأعلمتني أن ليس في الأرض من يو

(و) لكل امرئ شيطان جن يكيده

بسوء ولي دون الوري ألف شيطان

وهو في إطار عصره يعتبر من المتقدمين في الشعر ، فهو نقي العبارة
متمكن من الأداة ، يتناول الأشياء من قريب ، وقد تختلط بما يقول
علوم عصره واهتماماته فيقول :

ونرى الجبيرة والنجوم كأنما تسقى الرياض بجداول ملآن

لو لم تكن نهرا لمسا عامت بها أبدا نجوم الحوت والسرطان

وقد تتخلخل منه الجملة الشعرية، ولكنه يصل إلى معنى جيد كقوله :

ومال إلى ماء سوى النيل غلثة ولو أنه استغفر الله زمزما

(و) سمحاً لدينانا بما بذلت به علينا، ولم نحفل بجمل أمرها

في ليلة لما حصرنا سرورها وقينا أذى آفاتنا وشرورها

(و) فإن التذاني ربما أحدث القلا وان التذاني ربما زاد في الود

فلاني رأيت السهم ما زاد بعسده

عن القوس إلا زيد في الشكر والحمد

ولن يستفيد البدر أكمل نوره

من الشمس إلا وهو في غاية البعد (١)

وهكذا نرى علم الرجل وفضله وأدبه، وكونه لا يسأل في مسألة
إلا ويتوقد فيها لا يقف معه في كثير من الأحيان، بسبب لونه، وانتأمل
تركيب هذه العبارة التي كتبت عنه في وفيات الأعيان ليتأكد ما نقول،
فهذه العبارة تقول « وكان على جلالته وفضله ومنزلته في العلم والنسب

(١) ١-١٤٦ وما بعدها.

قبيح المنظر أسود بالخلادة جهم الوجه ، سمج الحلقة ذا شفة غليظة ،
وأنف مبسوط كحلقة الزنوج ، قصيراً « ألا ترى هنا أن المؤلف يهتم
بأن يمسك الرجل من عاهته بل إنه لم يهتم بالوقوف عند وسامة الرجل
العقلية قلر اتهامه بدمامته الجسمية ، بل إنه يتحدث عنه كأنه يرفع سوطاً
فوقه !

ولقد صاحبت الشاعر العالم المحنة بعد موته ، فقد ألف أربعة كتب
ثلاثة منها معلومة وهي (١) :

١ - جنان الجنان وروضة الأذهان في أربعة مجلدات :

٢ - المقامات وهي خمسون ورقة على نسق مقامات الحريري .

٣ - ديوان شعر نحو مائة ورقة .

أما الكتاب الرابع فهو « أمنية الأملعي ومنية المدعى » وقد جاء عنه
في كشف الظنون « وهي المقامة الحصيرية ، رمى بها غرض الفكاهة
وأملأها بلسان الدعابة على من استوجب الانبساط إليه ، وذكر فيها
علوماً جمّة ، ثم شرح ما فيها من ألفاظ لغوية ، ومسائل علمية ، فصار
نزهة للمناظرين (٢) » .

. . وهكذا تم عقاب هذا الرجل حياً وميتاً !

(١) الأدب العربي في مصر ٢٣١ ، الأعلام للزركلي .

(٢) ١ - ١٦٩ .

١٨ - أبو محمد بن الياسمين

هو أبو محمد بن الياسمين عبد الله بن حجاج الأشبيلي ، نسب إلى أمه السوداء « وكان هو أيضاً أسود » (١) .

أ وقد تعلم في أشبيلية ، وكان أول شيء تعلق به من فنون العلم هو الفقه وتهيئة الوثائق وإعدادها ، وقد ظل متعلقاً بهذا الفن الأخير حتى صار واحداً من أعلام العارفين « بالتوثيق » في عصره

ثم اشتغل بفنون الأدب ، وبرع في الشعر ، حتى أصبح واحداً من أعلام الأدباء والكتاب في عصره .

وقد أقام فترة في مراکش ، وتوثقت الصلة بينه وبين المنصور ، فقد كان يتحدث فيحسن الحديث ، وكان يحب المرح والمطايبة ، وكان يمزح فلا يقف عند حده ، وقد ملح المنصور حين منع الاشتغال بكتب الفروع ورأى الثبات على ماتأكد من الأحاديث النبوية ، فقال فيه :

أسيدنا قيد وردتم بنا موارد كنسا عليها نحموم
نبدتم مقالة هذا وذا فزال المرء ، وقل الخصوم
وأثبتتم قول من لفظه . هو الشرع والحق فيه يقوم
فلا زتم لكلال المهلى واحياء دارس در العاسوم

(١) الفصون الياضة في محاسن شعراء المائة السابعة ٤٢

وكما اتصل بالخليفة المنصور اتصل بالناصر وقال فيه :

هجيت لمن يراه وبعمد هذا يحاول أن يرى ملكا سواكا
وقد جمع الإله لسديك ما قد تفرق في البرية من حلاكسا
وما أحمد يوم ذراك يوما فيختار الترحل عن ذراكا
فسبحان الذي أعطاك ملكسا على مقدار ما أعلى علاكا

. . . وقيل إنه حين كان في مراکش كان يخرج إلى بعض الرياض
وفي إحدى المرات استحث على أن يقول شيئاً في إحدى هذه الرياض .
مع من كان معه من أهل الشعر والأدب . وقد قال كل منهم
« على ما أعطاه فكره ووقته (١) » فلم يحتفظ من كل ذلك إلا قول
ابن الياسمين :

جساء الربيع وهاني أولى البشائر منه
كأتما هو ثغر قد جساء بضحاك عنسه
زهر لنانج دوح انظر إليه . وصفه
أليس حباك عمرف الذي جفنا من لسنسه

وقد كان هناك من يستقيح صورته مثل عالم فاس أبي الهجاج
ابن النمرى فقد قال فيه شعراً استقيح فيه صورته . واستحسن
كلامه :

أيها السلايس لـون الليل ثوبا حين أظناه
والناني يضمـر داء . منه يوماً ما تالم
أنت من أقبح خلقت الله . . : مالم تتكلم
بشاور باهرات : ساحرات لـو تجسم
أصبحت في كسل جيد حسن . . عقدا منظم

(١) المصدر نفسه ٤٨ .

وحين بلغ ابن الياسمين هذا الشعر رد قائلاً :

أيها الفاسى أتى ربحك قبل النجوى يفعم
فى قريض حسن الصورة . . بالمهجو مجنم
فقبلناه وقسمنا جاء لنا بالمدح معلم
ثم قلنا . . بمزاح منك قولاً ليس يعلم . .
انما الشأن فقيه عالم ليس يعلم
لاتراه الدهر إلا بغيرم الكأس مغرم
يرفض النفل مع الفرض أو أن الزير واليم (١)
وإذا صلى رياء كان فيها مثل أبكم
فى ثياب كربيع قد سرى فيها المحرم
ذا جوابى . . وهو ظلم لك . . والبادئ أظلم

وقد قال فى هذا أبو السيد الشقنابى « هذان الشعراء بمنزلة الشعريين
وكلاهما عين فى مقابلة عين، وقد أوردتها فى كتاب كنوز المعانى لأنها
مما ظفرت من الأمانى » (٢) .

ويبدو أنه كان يحيا حياة طليقة عابثة ، « وأنه كان لا يفارق
مجالس المغنين ، وكان فى الوقت نفسه « مأبوناً » فهناك حكايته
مع أحد الأطباء الذى ذكر له ثلاثة أمراض به عد منها اثنين ثم لما سأله
عن الثالث قال :

« بلغنى عن ألسن الناس ، ولو كانت علة لشكوت بها »

فما كان من ابن الياسمين إلا أن ضحكك .

(١) الزير من الأوتار الدقيقة ، واليم : الوتر العايق .

(٢) النصوص ٥٠ .

ولما كان يقرب منه إنساناً أسود . قيل له : هلا اخترت لحامتك ،
والقرب من مناولتك ومشافهتك أبيض اللون فقال .

يعيون حبي للسواد جهالة وما علموا ما فيه لي من مآرب
أهين لقصصتي ربه وهو خادم إذا ما علا فوق بمجاذف قارب
ويلقى ضحكوك السن - لله دره حمولا لما حملته غير لاغب
وفيه خصال جملة غير هسله أحق الوري طرا بخدمة كاتب
فيا معشر الكتاب أوصيكم بـه وصية من يعنى بخاجة صاحب
وقال أبو عمران « وربما كان يصرح في بعض نخلواته لمن يأخذ
معه في ذلك الشأن إذا دارت كأس المدام . وارتفع حجاب الحياء عن
الكلام فيقول :

ينبغي لأرباب هذه الصناعة ألا يعدلوا عن الأمر . . .
البح (١)

ومن أشعاره التي تروى في هذا الباب قوله في « صبيح ملبح »
حضر للقراءة عليه ، بعد أن حمام على قربه زماناً ولم يستطع :

لله ذاك الملبح لـ ما أنى بأسفساره إلينا
كم قد غدا حائماً إلى أن أوقعه البخت في يدينا
فظن جهلاً أنا عليه وما درى أنه علينا
وروى أنه كان في جامع أشبيلية فمر به صبي في نهاية الحسن فأنشده
بحيث يسمع :

ما ضر من سار وما سلمسا لو أنه من لحظة سلمسا
فلما أظهر الصبي الوسيم التفار من ذلك قال له : لا تخف ، إنك أنت

(١) ثم يذكر كلاماً بديعاً (النورن ٤٥)

الأعلى . ففطن لمراده وقال : لست ممن يركب بأجرة ولا سخرة ، فلم
يجر جواباً . .

وقد كان هناك من غيره بذلك مثل أحمد بن عبد السلام الكوراني
فقد قال فيه :

أست الحيارى وراس النسريينما .. لون الغراب ، وأنفاس من الجمل
نخذها إليك بحكم الوزن أربعة كالتعمت والعطف والتوكيد والبدل
وكان أن رد عليه ابن الياسين بقوله :

يا أعرق الناس في نسل اليهود ومن تأبى شمائله التفصيل لا جعل ،
نخذها بحكم اجتماع الدم واحدة تغنى عن التعمت والتوكيد والبدل
. . والظاهر أنه استمر في عبثه ، وفي مصادمته لما ينبغي أن يكون
عليه الإنسان الكريم على نفسه ، وقد كان من نتيجة هذا أن وضعت له
نهاية تتفق مع عبثه الشاذ ، فقد وجد ملذوباً في غرفة ، وقيل « انه
وجد في تلك الغرفة على وجهه ووتد في ذبوره » . .

وقد ألتقت رقعة بموته لدى الكاتب أبو الحسن بن عباس وقد
وجد في هذه الرقعة .- بعد أن ترك لعبة الشطرنج مع أبي عمران
الطرياني . .

هذا ابن حجاج تفاسم أمره وجرى وجر لحد غايته الرسن
حتى غدا ملق ذبيحاً حاكياً للناس رقذته إذا هجر الوسن ..
فليجز لنا الكتاب ما قد غساله وأخص بينهم الفقيد أبا الحسن
وحين انتهى من قراءتها قال : من ترى قائل هذه الأبيات لعنه الله ؟
فقال أبو عمران الطرياني : ياسبحان الله ، وهل صاحبها غير الكوراني
الذي طبعه الله على ألا يضيع فرصة من فرص الأداة .

ثم قال أبو عمران الطرياني : ثم اشتهر بعد ذلك قول الكوراني
في تلك القضية معرضاً بالكاتب أبي الحسن بن عباس والذي كان
مقرباً في عصره -

فليحزن الكتاب ما قد غاله وأنخص من بين الجميع فلانا
« فحصل التحقيق بأنه قائل ماتقدم (١) » وكان موته في
عام ٦٠١ هـ .

(١) النورن ٤٤ ، ٤٥ .

١٩ - ابراهيم الكانمي

هو أبو إسحق إبراهيم بن محمد الذكواني الكانمي ، وقد ولد في قرية تسمى « بلمة » من قرى دولة كانم التي تقع في منطقة المراعى بين النيل والنيجر ، وتقع تماماً في الشمال الشرقى من بحيرة تشاد وأطلق عليها بحق « دولة مفترق الطرق العظيم لأفريقية الاستوائية » (١)

وقد تلقى تعليمه الأول في كانم ، ثم قدم على المغرب قبل الستمائة - وسكن مراکش « واقربها الآداب .. وكان لونه غريباً وأمره غريباً » (٢) ومع أنه دخل الأندلس وتوفى سنة ثمان - أو تسع وستمائة إلا أن حياته واتصالاته ينجيم عليها الظلام سوى ما يعرف عن صلته بأبي زيد الفازارى الذى روى عنه هذين البيتين بعد أن زاره الشاعر فى بيته .
والبيتان هما :

أفى الموت شك يأنهى وهو برهان وفيه هجوع الخلق والموت يقظان
اتسلو سلو الطير تلقط حبيها . . .
وفى الأرض أشراك وفى الجو عقبان
ويبدو أنه كان لا يقبل على الهجاء . . .

(١) دولة إسلامية فى أفريقيا د . عبده بلوى ٤٠

(٢) المقترض لابن الآبار تحقيق الأبيارى ١٠٩

ومن هذا قوله :

كم سائل لم لاتهبسو فقلت له
لايكسره الدم إلا كل ذئ أنف
لأننى لأرى من خاف من هاجى
وليس لؤم لثام الخلق منهاجى

وله وجهة نظر فى الألوان يقول فيها :

لا تشهان لغريب (١) ولا يقق
بكل لون ينال الحمر سؤده
حتى تشاهها. فضلا غير مردود ..
والناس لفظ كاللفظ العود مشترك
مها تجرد من أخلاقه السود
لكن يرجع بين العود والعود
أما ترى المسك حق العاج يخبؤه
والخلص مطروح فوق القراميد.
ولم يبسال ابن عمران بأدمته
حين اصطفاها كلها خير معبود (٢)

والشاعر مع قلة مانعرف عنه يحس أن أزمة اللون كانت تؤرقه ونحس
أنه يهتم فى تسويغها شعرياً حين يقول : إن المسك مخبوء فى حق العاج
والخلص مطروح فوق القراميد .

ونحن نلاحظ أن عبارة الشاعر غير محكمة ، وأنه مفتعل فى بعض
الآبيات التى أوردناها . وإن كان موفقاً كل التوفيق فى البيتين اللذين
ساقهما عن الموت . . .

. . ومن هذه الآبيات القليلة التى وردت له نحس أنه عاش « بعانى »
من الحياة ويقدم أكثر من مسوغ ليتمكن من مواصلة الرحلة كالطير
المسكين والمحاصر بين الشرك فى الأرض وبين الطير الجارح فى الجو .

(١) الغريب : الشديد السواد .

(٢) المقتضب ١١٠ ويريد بابت عمران مرسى عليه السلام .

خصائصهم الشعرية

١ - موضوعاته

من الطبيعي أن الموضوعات التي يتعرض لها الشاعر الأسود ، تختلف وجوداً وعلماً ، وقوة وضعفاً عن الموضوعات التي يتعرض لها الشاعر غير الأسود ، ذلك لأن ظروف الحياة من حوله ، وطبيعة وجوده في عالم لا ينتمي له تماماً ، بالإضافة إلى موارثه الخاصة به ، وإلى طريقة تصوره للأشياء .. كل هذا وغيره يجعل لرحلته الشعرية في إطار الشعر العربي مساراً خاصاً ، كما يجعل له نكهة خاصة به وعذاباً خاصاً به .

وعلى كل فالموضوعات التي تقابلنا في شعره ، والتي تدل عليه بصدق هي الموضوعات الآتية مع ملاحظة أنا نعتمد في التقسيم على اباداة الشعرية فقط لا على الدوائر التي حصر فيها الشعر من ملاح وهجاء ورغبة ورهبة .

(١) عقدة اللون :

في ضوء ما ذكرنا -- من قبل . عن مكانة السود بين العرب في الجاهلية والإسلام بصفة خاصة ، وفي ضوء ما ذكرنا عن السود بصفة عامة ، نستطيع القول بأن الإحساس باللون كان حاداً عند الشعراء السود قبل الإسلام ، ذلك لأنهم كانوا طبقة مهانة ومطحونة ، ولأنهم كانوا يذادون بالعنف مرة ، وباللين مرة أخرى عن أن يكونوا داخل نسيج

المجتمع الحى، وهكذا عاشوا على هامش هذا المجتمع طبقة فقيرة مهانة، ومدموغة في الوقت نفسه بالسواد .

فهم لا يُعترف بهم إلا تحت ضغط ثقيل على نحو ما نعرف من حياة عنزة ، ومع أن هذا الشاعر كان حامى قبيلته ، وكان صوتها الشعرى الرائع ، إلا أن النظرة إليه . حتى من قبيلته . . ظلت تعذبه ، وترهق نفسه ، فقد ظلت كلمة « ابن السوداء » تلاحقه حتى وهو عائد من الحرب بالانتصار ، وهو من جراء هذا نراه يتحدث بمرارة ، وبكثير من الضيق ، وبخاصة حين يذكر أنه ينادى في السلم بابن زبيبة ، وينادى في الحرب بابن الأطياب ؛ وهذا الإحساس بالمرارة نراه قد امتد عميقاً حتى وهو يتكلم عن أمه وحتى وهو يتكلم عن امرأة أبيه التي آتم بها . . حتى وهو يتكلم عن عبلة .

ومع أن نبرة الضيق قد هدأت عند الشعراء المخضرمين ، نتيجة لأن الإسلام قد رفع من معنويات الإنسان الأسود ، إلا أن الإحساس باللون لم يختلف تماماً . . فالشعراء كانوا يرون أنفسهم ، وكانوا يرون أهلهم يهانون ، ومع أن الإهانة كانت تختلف من عصر إلى عصر، ومن شاعر إلى شاعر ، إلا أن الشاعر الأسود كان لا يملك إلا أن يكون صوت احتجاج على الحياة من حوله . وعلى أمساته نفسها ، وقد مر بنا هذا الضيق الذى أحسه السليلك ابن السلوكه وهو يرى خالاته يقمن بعملية الحلب ، إلى حد القول بأن هذا « شيب رأسه » كما مر بنا ، كذلك هذا العذاب الذى عاناه سحيم وهو يرى انصراف النسوة عنه لسواده .

فلو كنت وردا لسونه لعشقتنى ولكن ربي شاننى بسواديسا
فما ضرنى أن كسانت أمى وليسدة تصر وتبرى باللقاح التواديا

وقد رأينا حزن « نصيب الأكبر » وهو يرى بناته اللاتي نفض عليهن سواده من حوله ، يطمع فيهن الرجال السود فلا يرضى ، ويريد لمن غير السود فلا يستطيع . . وإلى جانب هذا رأينا عبث المجتمع بسواد الكثير

من الشعراء على حد ما عرفناه من أبي العطاء السندى ، وابن شكلة ،
وأحمد الرشيد وآخرين . ولقد كان السواد من عوامل أخرى ، وراء
إباق عدد منهم وتصعلكه إلى حد رفع السلاح في وجه المجتمع الذي
يعيشون فيه ، وبعبارة أدق الذي يعيشون على حافته بالسليك بن الساكة .

وإذا كان إحساسهم بالسواد في العصر الجاهلي قد أخذ طابع « الندب »
على حظوظهم النعسة ، وإذا كان هذا الإحساس قد هددت نيرته عند
الخضرمين .. فانا نراهم بعد ذلك يتفجرون في وجه الذين يتعرضون
لسوادهم ، على نحو ما مر بنا من شعر الشعراء الثلاثة الغاضبين ، وهم :
الحقطان ، وسنيح ، وعكيم . فهؤلاء لم يكتفوا بالدفاع عن أنفسهم ،
ولكننا نراهم يفخرون بهذا السواد ويفخرون بتاريخ السود ، وبالبلاد
التي قدموا منها ، ثم يطعنون العرب في كثير مما يفخرون به ، وهكذا
كانوا .. كما سبق أن قررنا -- من رواد الشعوبية والسابقين إليها .

وبمرور الزمن ، وبسماح المجتمع لكثير منهم بأن يكون وجهاً من
وجوهه نراهم إلى حد ما يتخلصون من عقدة اللون هذه على نحو ما عرفنا
من حياة أبي دلامة وشعره ، وقد يتفكه الشاعر يلونه على نحو ما عرفنا
من محمد إمام العبد ، وفي العصر الأخير رأينا هذا الأمر شكلاً آخر حين
رأينا أن قضية الإنسان الأسود بعامة يلتقي عندها على كاهل الاستعمار
على نحو ما نرى عند الفيتوري ، وجبلي ، وتاج السر .

أ ونحن لا يفوتنا هنا أن نذكر أن بعض الشعراء السود لم يتعرض لمشكلة
اللون ، أو تعرض لنوع قليل من العذاب الذي يتعرض له الشاعر الأسود
عادة ، ووراء هذا أن الشاعر الأسود لم يكن يجب أن يفتح على نفسه
هذا الباب ، ووراءه كذلك نوع من الصلح مع مجتمعه ، بالإضافة إلى
ما سبق أن ركزنا عليه وهو أن الكثير من شعرهم قد ضاع لعدم الاهتمام
بهم ، ولعالم وجود « عصبية عربية » لهم ، ثم إن المجتمع من حولهم
كان يؤمن بما يسمى « الأرومة الشعرية »

فإذا وصلنا إلى النقاد العرب وجدنا أنهم لم يهتموا بهؤلاء الشعراء
لأنهم من جانب لم يركزوا على الشعراء المقلين ، ومن جانب آخر لأن
مقاييسهم النقدية في عمومها كانت فنية خالصة ، فهم قد ركزوا على
الشكل أكثر مما ركزوا على المضمون ... ومن الطبيعي أن الشعراء السود
لم يهتموا في الغالب بالجماليات قدر اهتمامهم بتضاييهم الخاصة في مجتمع
يبتعد أو يقرب منهم ، ولكنه في كلتا الحالتين لا يسويهم تماماً بغيرهم
من الناس .

ومها يكن من شيء فقد كانت عقدة اللون هذه إلى حد ما وراء
التحول في القصيدة العربية من ضمير الجمع إلى ضمير المفرد ، وكانت
وراء اقتراب الشاعر من ذاته بعد أن كانت القبيلة هي ذاته ، وكانت
وراء توتر السائد في القصيدة العربية ، ووراء سقوط أو إضعاف الكثير
من أشكالها التقليدية بالإضافة إلى أنهم كانوا قريبين من الروح الشعبية
للأمة العربية ، إلى أنهم أوجوا دائماً ثقلاً مادياً في القصيدة العربية .

لقد أعطتهم عقدة اللون طابع النضال . وكانوا في الوقت نفسه
يعكسون الأوضاع المفروضة عليهم من مجتمعهم . ثم تجاوزوا مرحلة
الانعكاس هذه إلى مرحلة التأثير في المجتمع على نحو ما رأينا في عدد من
الانفجارات التي قاموا بها . وبخاصة ما يعرف بثورة الزنج .

ونحن لا ننسى أنهم في كثير من الأحيان كانوا ضد « التعبير عن
المجتمع » ، ذلك لأنهم كانوا يحسون أن النظام من حولهم ، وأن شكل
الحضارة الذي يعيشون داخله كان يتناقض أو يقهر الكثير من دوافعهم ،
ورغبتهم في التأثير والتأثر في الحياة من حولهم .

ثم إنهم بعد ذلك ربطوا بين قضيتهم ، وبين الواقع الكبير الذي
لا يربطهم بمجتمعهم فقط ، ولكن بالصراع الدائم في العالم كله .

ونحن لا ننسى أن هناك من ذهب إلى أن الشعراء الأخرية لم يعبروا
عن هذه الظاهرة ، لأنهم كانوا يجدون غضاضة في الحديث عنها ،

ولكن أثبتنا من خلال شعرهم، ومن خلال حياتهم أنهم عبروا عن هذه الظاهرة ، صحيح إن ما عثرنا عليه ليس غريباً ولكن السبب وراء ذلك يرجع ، كما ذكرنا ، إلى عدم الاهتمام بشعر المقلدين ، وبشعر السود بصفة خاصة، وإلى أنه لم تكن لهم في الغالب عصبيات تدافع عنهم وعن شعرهم ، وبخاصة في الفترات التي كان يقال فيها « بالأرومة » .

ومن خلال هذا كله رأيناهم في مسيرتهم يبدون كأنهم كتيبة من «العصاة» ورأيناهم في الوقت نفسه يحاولون خلق انسجام بين زفراتهم وبين إيقاع الحياة حولهم، ولكنهم في جملتهم لم يجدوا هذه الطمأنينة التي بحثوا عنها في ضراوة ذلك لأن كل ما حصلوا عليه كان لا يتخلو في الواقع من رائحة الخطر ومن خلال حياة كل شاعر مر بنا نستطيع أن نحس أن لونه في الغالب كان يطارده عن أشياء كثيرة كانت من حق إنسانيته . فعقدة اللون كانت وراء عنتره وهو يتعذب ، ووراء السليك وهو يصادم مجتمعه ووراء سقوط رجلين وصلوا إلى قمة الخلافة والإمامة وهما ابن شكلة وأحمد الرشيد بل وراء كل احباط وقع فيه الشاعر الأسود ... وكلهم عانى من هذا ، وان كانت هذه المعاناة قد اختلفت من شاعر إلى آخر ، ومن عصر إلى عصر (١)

(ب) الفقر :

لقد اشتكى كثير من الشراء السود الفقر ، فقد عاش كثير منهم فقيراً طوال حياته ، أو في صدر حياته فقط ، ومن هنا نجد أن الدنيا حين تقبل عليهم في آخر حياتهم لا تختفى من حياتهم تلك المرارة التي ذاقوها من قبل ، فشبح الفقر يظل مسيطراً دائماً حتى على حياتهم التي تزدهر أخيراً « الفلاكة يلزمها القهر والإكراه ، ومتى استولى القهر والغلبة على شخص حدثت فيه أخلاق رديئة من الكذب والتخريب وفساد

(١) لم يصل الحال: إلى مثل ما نرى في الشعر الأفريقي الآن من الحديث عن إله سود وعن ملائكة سود كالمداد الهندي ، وعن قديسين سود لا يكفون عن الترويم .

الطوية والخبث والحديعة ولذلك كان اليهود موصوفين بالخبث والذل
والحديعة لاستحكام القهر عليهم وغلبة الإكراه على عامة أحوالهم .
ولذلك أيضاً ينهى عن إرهاف الحاء على الولدان والعبيد ويؤمر
بترويحهم (١) .

فقد اشتكوا من الجوع إلى الحد الذي كان يغمى عليهم لعدم
حصولهم على الطعام على حد قول السليك .
وما نلتها حتى تصعلكت حقة وكدت لأسباب المزية أعرف
وحتى رأيت الجوع بالصيف ضرنى إذا قمت تعشاني ظلال فأسدف
وسحيم يقدم صورة لفقره فيقول :

رأت قتباً رثا وسحيق عباءة وأسود مما يملك الناس عاريا
ومن قبلها رأينا عبلة تضحك من هذه الخشونة التي تكسو حياة
عنترة وكيف يبدو « عاريا نخلق القميص » .

فمن نجد عندهم ما يشبه تساؤل الطفل الذي تجده عند « باري »
حين يتألم ويشكو ثم يقول : ليس في العالم من الخير ما يكفي لأن أمه تستطيع
أن أعيش فيه أنا المسكين (٢) ونحن نجد هذه النبوة عند محمد إمام العبد
بل إن الفقر والهزال لا يتفان عندهم . بل يتعدى كلاهما إلى ما يملكون
من الحياة كالأفراس . بالإضافة إلى قراباتهم . ونحن نعرف العذاب
الذي كانوا يلاقونه من أجل جمع المال لعتق أنفسهم وأهلهم على نحو
ما عرفنا من حياة نصيب الأكبر . ولا شك في أن هذا الفقر كان وراء
العديد من تعاسة كثير من الشعراء السود . ومن هنا رأينا بعضهم يختلس
أموالاً ليست له فيسجن مثل « نديب الأصغر » « وأبو دلالة » قد
اختلس كذلك من موسى بن داود . وقد رأينا بعضهم يحترف التسول

(١) الفلاحة والمفلكون (الفقر والفقراء) .

(٢) الحياة والشاعر : ٧٠ .

كمحمد إمام العبد ، وهناك نوع من التسول قد حلّقه أبو دلامة بعد سنوات الضنك التي حلت به ، ولكنه حتى بعد أن صلح حاله لم يكف عن الاستجداء بكافة الطرق ، فلقد كان يحق « متسول الشعراء و ظريف المتسولين » (١) .

ونحن نجد نموذجاً متعافياً كالعكوك الذي يقول :

فإن زدني برا تزايدت جفوة ، ولم تلقني طول الحياة إلى الحشر
ونجد نموذجاً صابراً كقول ابن أبي فز في ابنه :

عاش بني فصّار مثلي
يلبس ما قد خلعت عني
فسرني ما رأيت منه
وساعني ما رآه مني . .

ورغم هذا فقد كانت تعاسة الفقير تتجول في كثير من شعرهم ؛ ولقد كان شعرهم بحق هو المتنفس الحقيقي لهم ، وما أعمق قول أحمد بن علي الدبلخي في هذا المجال : « اعلم أن الفلاكة إذا استولت على شخص ، وسلبته القدرة على الأفعال انتقل إلى الاسترواح والتنفس بالأقوال ، وذلك لما أن في الكلام راحة وفرجاً ، وتنقيصاً من ألم الباطن ، ولذلك قلما يطيق كتمان الأسرار إلا الواحد الفذ ، وكذلك أيضاً قلما يطرق الإنسان [استدامة أقوال تخالف ما في باطنه ، بل لا بد له من فلتات مطابقة لما في باطنه .. وإذا اتضح أن في الأقوال تنفساً وراحة ولذة وتنقيصاً من آلام الباطن ، وضحت الحكمة في انتصاب المفلوكين خطباء وشعراء وحكماء (٢) .

(١) أبو دلامة : ٥٥ .

(٢) الفلاكة والمفلكون : ٢٢٧

وفقرهم هذا كان بلاشك وراء نوع من « التصعابك اللذيل (١) » كما نرى عند أبي دلامة ، ووراء علم جريرهم خفاف المتع التي تتطلب المال . فهم مثلاً ليس لهم مجال كبير في الحمريات . فإذا وجدنا هذا عند ابن شكلة وعبدة بن الطبيب والعكوك . وهم من هم ثراء ونعمة . فإن هذا لا ينسحب عليهم جميعاً ثم لأنهم لم يحسنوا حرفة « الشاعر السمير » وحين طلب من بعضهم هذا كتنصيب الأكثر قال : « كان سديثة هذا لعبد الملك بن مروان » : « يأمر المؤمنين بجلدى أسود ، وخلق مشوه . ووجهى قبيح . ولست في منصب . وإنما بلغ بي مجالعتك ومواكلتك عقلى وأنا أكره أن أدخل عليه ما ينقصه (٢) »

ومهما يكن من شئ فقد كانوا إلى حد ما ملتصقين بطلبهم . وكانوا من رواد الأدب الواقعي حين التفتوا للحياة من حولهم بما فيها من خير وشر ، وابتعدوا بقدر الإمكان عن الخدلة والإغراب والغموض . وكشفوا في الوقت نفسه تلك الشاعرية التي تكمن في الأشياء البسيطة « في الأشياء التي يعرفونها جيداً » كل عمل في أصل بعبر عن شكل الوجود الإنساني في العالم ، فلا يوجد أبداً أي فن غير واقعي . أي لا يوجد فن لا يستند إلى واقع متميز ومستقل عنه (٣) .

ومهما يكن من شئ فقريرهم الحميم من الحياة جعلهم يمثلون تياراً مادياً صلباً وسط روحانيات الحياة . ولقد كان عنزة بحق . أول من تنبه إلى المراثيات التافهة من حوله . ثم تبعه عدد كبير . ولقد كانت السمة الخاصة بهم هي التصاقهم بالحياة . وقد أعطى هذا لكثير من شعرهم الدفء والحياة حقيقة قد يكون الفن جميلاً ، إلا أننا يجب أن نتنبه إلى أن الجهل مجرد وصف لتأثير خاص يعادله النتاج الفني الكامل .

(١) حياة الشعر في الكوفة ٤٧٩ .

(٢) نهاية الأرب ٤ - ١٠٨ .

(٣) واتمية بلا ضفاف : ٢٢٥ .

وليس هو كل شيء في الشعر ، فالقصائد لا تتغنى بالزنايق - كما يتغنى
ظبي الشاعر مارفيل - ولكنها تستمد قوتها من الحياة ، الحياة التي قد
يرمز لها الغروب في منطقة البحيرات - كما قد ترمز لها التمامة الملقاة
في شوارع المدينة (١) .

(ج) الحب :

مع أن أنواع الحب متعددة ومتباينة ، وكذلك الأحاميس التي يعبر
عنها الشعراء ، بالإضافة إلى أساليبهم الفنية (٢) ، فالنبي لاشك فيه
أن حب الشعراء السود له طابعه الخاص ، ذلك لأنهم لا يتفرغون لمباحج
الحب ، ولا تفتح لهم سعادته الصغيرة والكبيرة ، ولأن الدائرة ضيقة
عليهم في هذا المجال .. ثم لأنهم حين يملون أعينهم وقلوبهم خارج دائرة
الأنثى السوداء يصابون بالإحباط .. بل بالقتل !

ولهذا كثيرا ما يتحول الحب عندهم إلى نوع من السقم والذل كما
رأينا عند عنتره ومحيم ، وقد نجد تلك النبرة الآسية التي تقول : « إن
العشاق مساكين » و « إن الحب فرقة » و « الحب داء » كما مر بنا عند
الحديث عن نصيب الأكبر ، وكما رأينا يهرب إلى عشق انفتيات
الصغيرات .

وقد نجد أحدهم شاذا كابن الياسمين ، أو خصياً كأبي المسك كافور
فإذا أضفنا لهذا فقرهم ، ورأينا أن الدمامة كانت تغلب عليهم ، أدركنا
أن رقعة الحب التي تحركوا عليها كانت ضئيلة ، وأن أكثر تجاربهم في هذا
المجال كانت محبطة إلى حد أن إحدى النساء قد استدرجت واحدا منهم إلى
بيتها هو أبو الحسين أحمد الرشيد ، ثم يظهر إنها لا تقصد غير العيب به
حين نعرف أنها استسلمته لتخوف بوجهه ابنتها التي تبول على نفسها ،
ومرت بنا سخرية عيلة من عنتره في أكثر من موضع !

(١) الشعر والحياة : ١١٢ .

(٢) الشعر كيف نفهمه وتناوله: إليزابيث درو. ترجمة د. محمد إبراهيم الشوس: ٢٥٠

ولهذا لانحس في شعرهم مباحج الحب ونضارته، ولكن نحس أجزانه
والمخاوف التي تحيط به ، بل نجد النفور من هذا الحب الذي يعتدل في
نفوسهم ، على نحو مايقول نصيب الأصغر :

وتقول مية ما لملك والصبيا واللون أسود حالك غريب
وعلى نحو مايقول أبو العطاء السندي :

وازدرتني العيون إذ كان لوني حالكا مجتوى من الألوان
ولعل هذا وراء ظاهرة عدم اهتمامهم بالنسيب الذي يكون في أول
القصائد الخاصة بالمدح، بل إن شعر الحب عندهم كثيرا ما يكون كالزهور
اليابسة .

فقد رآتهم الحقيقية توجد فيما يمكن أن يسمى بالغزل الحسي بصفة
عامة ، وفيما يمكن أن يسمى « الأدب المكشوف » بصفة خاصة ، فهم
يعملون إلى التركيز على الجانب الحسي « وهم لا يشغلون أنفسهم إلا بالجانب
المحسوس من الأثني وقد يخرجون في هذا عن المألوف كقول أبي عطاء
السندي لممدوحه في قصيدة طويلة :

وهب فسدتك النفس لي طفلة يقمع حرها رأس شيطاني
فإن ايرى قد بغى واحتلى وصار يبغى بغية السزاني
فأله ثم الله في قمعه من قبل أن أعمى بسطان
يبركني أضحكوكة بعدما أضرب في سر وإعلان (١)

وقد يتحول إلى صورة فنية محكمة كقول صحيح :

وبتنا وسادانا إلى حلجانة وحقق تهاداه السرياح تهاديسا
فما زال برؤى طيبا من رداها إلى الحول حتى أنهج البرؤ باليا

ولهذا استحسنه الأملئ في باب «ما قيل في ائتلاف الحيين (١)» .. ثم إنه كان مضيقاً عليهم في الحياة الاجتماعية ، ولعل هذا يوضح لنا أنهم حتى في جاهليتهم لم يكونوا يثقون فيمن يهون ، ولا يستطيعون مواجهة من يحبونهم ، ففي معلقة عنزة نجد الشاعر يرسل امرأة للتجسس على صاحبته (٢) ، وبهذا يكون من رواد هذا النوع من العشق الذي عرف به بعد ذلك عمر ابن أبي ربيعة كما نجد عند خفاف بن ندبة قناعة تصل إلى حد الاكتفاء بالطيف ، وإلى تذكر الماضي ، ونجد عند السليك انتهازاً للفرصة حين وجد نفسه وجهاً لوجه مع المرأة التي مات بسببها ، ومثل هذا نجد عند مسحيم .

وعلى كل فقد كانوا في توتر دائم . ولم يكن لهم الحق في دخول شيء لإعلاء ما يسمى بالدوافع ، ثم إنه كان لهم ميراثهم الضخم في هذا الجانب ، ففي الحبشة مثلاً نوع من الأناشيد الدينية يسمى «ماكيء» وهو يتعرض لوصف أعضاء القديس أو الشهيد بطريقة مباشرة وحادة ، ولعل مما يؤكد هذا أننا إذا تتبعنا كل المدين ساروا على هذا الطريق بحسم وجدناهم إما أحبباً ، أو عرباً تأثروا بهم ، على نحو ما نعرف من مسحيم ، ومن امرئ القيس الذي كانت قبيلته كندة مقصد الغزاة الأحباش ، وعلى نحو ما نعرف من عمر بن أبي ربيعة الذي يقال إن أمه كانت أم ولد من حضرموت أو حمير أو الحبشة ، ثم إنه يقال غزل يمان ، ودل حجازي (٣) . وهم في هذا ليسوا بلداً ، فالاحتشاد الجنس بلا خوف يعتبر «عنصراً هاماً من العناصر المكونة لعقيدة الشعراء الجاهليين» (٤) .

(١) الموازنة تحقيق السيد صقر ٢ - ١٤٥١

(٢) يلاحظ انه يرسل من يتجسس له، بمكس من كانت تردد بين امرئ القيس وصاحبه، وكذلك بين الأشئ وصاحبه .

(٣) بين الحبشة والعرب ١٢٣ - ١٢٥ ، الأغاني ١ - ٦٦ .

(٤) شعراء المدرسة الحديثة م. ل. روزنتال . ترجمة جميل الحسي ٤٠ .

ثم إن هناك من يحاولون بأعمالهم ذات الروح الانحلالية والسرية السقيمة أن يصلحوا مشاعر الناس ، إلى حد الوصول إلى ماسموه بالبراءة الجنسية السرية التي لا يمكن الوصول إليها إلا بعد الوصول إلى الوضوح الشديد فيما يتعلق بالجنس ، وقد أشار إلى هذا ولترباتر في قوله : « إن الشعراء يرغبون أكثر ما يرغبون في تزويد الحياة بجمال ينبثق من عناصر بعملية الاحتمال بفعل قوة محولة فائقة أو عملية ابتكار صعبة أو بفعل سحر يعتصر الجمال حتى من الأشياء القبيحة (١) » .

ولعل مما يقرب هذا إلى اللحن دعوة د. هـ. لورانس إلى ما يسمى الوعى الجنسي ، بالإضافة إلى قوله : « إن ديني العظيم هو إيمان بالدم واللحم باعتبارهما أشد حكمة من العقل (٢) » ، ذلك لأن الحياة الجنسية في رأيه يجب ألا تكبت ، وإنما يتاح لها الازدهار ، ولعله يكون وراء تركيز الشعراء السود على هذا الجانب الرغبة في الانتقام من المجتمع ، فقد رأينا حنرة - رغم القول بأن امرأة أبيه هي التي كانت تعشقه - إلا أن أبياته تدل على أن شيئاً طيباً منها يقع في نفسه ، فهو يقول :

كأنها يوم صعدت ما تكلمني

ظلي بعسفان ساجي الطرف مطروف

تجللتني إذا هوى العصا قبلي كأنها صنم يعتاد معكوف (٣)

ورأينا نصيباً الأكبر يميل بصفة خاصة إلى الفتيات الصغيرات ، بل إن الشاعر قد ينتقم من معشوقته ، على نحو ما رأيناه من شعر مسحيم ، فحياته في هذا الجانب تذكرنا بقول سارتر : « اللذة تستفيد من الغلظة ، إنها تبدو كأنها مختارة من بين جميع اللذائذ الأخرى ، فما دامت محرمة فهي غير مجدية ، إنها ترف ، ولما كان السعى إليها ضد النظام القائم قد

(١) المصدر نفسه ٣٨٠ - ٤١ .

(٢) المصدر نفسه ١٣٧ .

(٣) الأغانى ٨ - ٢٣٢٨ .

تم من قبل حرية تحكم على نفسها باللعنة لتولدها فإنها تبدو شبيهة بالخلق ،
إن اللذائذ الفظة التي هي مجرد إشباع للشهوات تقيدنا بالطبيعة في الوقت
الذي تجعلنا فيه مبتدئين (١) .

فإذا كان مسحيم على رأس مدرسة « الأدب المكشوف » في الأدب
العربي ، فإن تقاليد هذه المدرسة قد ظل جزء كبير منها عند عدد كبير
من الشعراء السود على نحو ما نرى من تلك النماذج الصارخة التي مرت
بنا لابن شكلة وللعكوك وغيرها .

فالعاطفة الجنسية « غذاء نفسى كامل فى العهود البدائية للإنسان
أو عند الأفراد الذين ظلوا قرييين فى نهم العقلى من البدائيين (٢) » .
ومن الخطأ أن نحسب الحب الجنسى عند الإنسان شبيهاً به عند الحيوان ،
فهو قد يطابق من حيث الضرورة البيولوجية ما عند الحيوان ، ولكنه
فى الإنسان وسيلة لبلوغ شىء خاص بأرقى مظاهر الإنسانية . . .
وهو الحب .

وعلى كل فالشاعر الأسود قد ركز بصفة خاصة على الجنس ، وقد
يربط بينه وبين الموت كعنبرة ، وقد يكون أول شىء يتذكره
وهو على حافة الموت على نحو ما نعرف من أمر السليلك حين حوَصر
حصار الموت :

(د) الموت :

إذا كان الشاعر الجاهلى قد أحس بالموت إحساساً حاداً ، ذلك لأن
الطبيعة من حوله قاسية ، ولأن حياة الاجتماعية غير مستقرة ، ولأن
السيف هو سيد الحياة ، ولأنه لا أمل فى حياة أخرى . . . إذا كان الشاعر
الجاهلى قد أحس بهذا فإن الشاعر الأسود لم يخرج عن دائرة الإحساس

(١) بودلير . ترجمة جورج طرابشى ٨٠ ، ٨١ .

(٢) متنوعات . د . محمد كامل حسين ٦٧ .

هذه ، فهو يتكلم عن العلم حين يتكلم عن الظلال على نحو مانعرف من معلقة عنتره ، وهو يلتقي بنفسه على الحياة إلقاء كالسليك ، ثم إنه كان يحس أنه لأشياء بعد الموت على نحو مامر بنا من رثاء خفاف بن ندبة لصديقه حضير الكئاب ، وقد يكتفى حين يرى أنه ليس من الموت بد بتذكر ما أصابه من ملذات الحياة على نحو مانعرف من اشعر الذي قاله السليك في حالة الحصار حين كان على حافة الموت ، وقد يحس الإنسان أن الموت مبعوث في الحياة على نحو مامر بنا من رثاء أم سليك له ، فهوى ترى أن المنايا رصد للفتى حيث سلك .

ثم إن الشاعر قد يلتقي بنفسه إلى الموت إلقاء وكأنه عاشق له على نحو مارأينا من الشعراء الفرسان ، وبخاصة عنتره .

وقد ذكرتك والرماح نواهل منى وبيض الهند تقطر من دمي
فوددت ثقيل السيوف لأنها لمعت كجبارق ثغسرك المتبسم
ولنتأمل دلالة قوله :

إن المنية لو تمثل مثلت مثلت . . إذا نزلوا بفضنك المنزل
وقدمر بنا أن الموت كان يتصب فجأة أمام الشاعر مسحيم بعد أن يسبح طويلاً في اللذة ، وفي الوقت نفسه كان ابن شكنة يرى : أن الموت يكلدح في زنده وفي عصبه وأن الحياة نوم تطلرز في الحين بعد الحين بأضغاث الأحلام . وما أعمق قوله :

ومازلت في سكرات الموت مطرّحاً
ضاهت على وجوه الأرض من سبلى
فلم تنزل دائبها تسعى لتتقلى

حتى اختلست حياتي من يدي أجلى
وقد يربط الحديث عن الموت بالأطلال ربطاً محكمًا ، على حد مانعرف من رثائه للأمين ، فبعده أن تحدث عن قصره الذي أصبح ركاماً ، تحدث عن الموت - ممثلاً في قاتله - فقال

لم يكفسه أن حز أو داجته ذبح الهدايا بمُدَى الجازر
قد برّد الموت على جنبه و طرفه منكسر الناظر : الخ (١)

ومثل هذه النظرة تجدها عند إبراهيم الكانمي :

وعلى كل فقد تغيرت النظرة للموت بعد الإسلام إلى حد ما ، ذلك
لأنه شتان بين رثاء خفاف بن ندبة لصديقه حضير الكتائب في الجاهلية ،
وبين رثائه لأبي بكر ومع هذا فان الشاعر الأسود كان مفتوح العين
دائماً على الموت ، على نحو قول نصيب الأصمغر :

أحجناء صبرا كل نفس رهينة بموت ومكتوب عليها بلاؤها
أحجناء أسباب المنايا بمرصد فألا يعجل غدوها فمساؤها
أحجناء ان أقلت من السجن تلقى حتوف المنايا لا يرد قضاؤها

ولعل هذا راجع إلى أن الحياة من حوله كانت هشة ، وأنه كان
يحس دائماً بالخطر ، ومن هنا عاش في حذر أو خوف منه ، فهو لم يتحول
عنده إلى حقيقة « قد تصبح سامية رائحة أحياناً » كما لم ينظر إليه على أنه
انتقالة من غرفة إلى أخرى (٢) .

بل إن الحياة عنده قد تتحول إلى ضرب من العلم ، على حد قول
ابن شكلة :

وما المرء من دنياه إلا كهاجم

رأى في غرار النوم أضغاث أحلام .

وكقوله مغنيا للمأمون :

ذهبت من الدنيا وقد ذهبت مني

هوى الدهر بي عنها وولى بها عنى .

(١) تاريخ الطبری ٨ - ٤٨٩ .

(٢) الشعر كيف تتلوه : ٤٩ .

فإن أهلك نفسى أهلك نفساً نفيسة

وان أحسبها أحسبها على ضمن (١)

كما قد تتحول إلى نوع من نخيبة المسمى كقول عبدة بن الطبيب :
والمرء ساع لأمر ليس يدركه والعيش شح وإشفاق وتأمل
والشاعر قد يرثى ... على نحو ما فعل عبدة بن الطبيب - فيرى أن
من مات لم يقف الموت عنده ، ولكن تعداه إلى قومه :

فما كان قيس هللكه هلك واحمد ولكنه بنيان قوم تهدما ..
وقد تضيع الحياة كلها إذا ضاع رجل واحد على حد رثاء المنكوك
لحميد بن حميد ، وكقوله في أبي دلف :

إنما الدنيا أبو دلف بين يديه ومخضره

فلذا ولي أبو دلف ولت الدنيا على إثره

.. وعلى قلة شعرهم نراهم قد أكثروا من الرثاء إلى حد أن شاعراً
مرحاً كأبي دلالة قد سبب ضيقاً للمنصور لكثرة رثاياته في السفاح ،
وإلى حد أن شاعراً كتنصيب الأصفر حين حضر تقسيم خيل شيبه بن الوليد
بعد موته أبي أن يأخذ ما عرضه عليه شقيق شيبه ، ثم قال شعراً :

أصحت جواد ابن قعقاع مقسمة في الأقربين بلا من* وثمان

ورثهم فتسلوا عنك إذا ورثوا وماورثناك غيرهم والحزن

ولعلمهم كانوا يجلون في هذا تنفيراً عن أحزانهم المتراكمة ، وعن
إحساسهم الحقيقي بأن الحياة لا قيمة لها ، وأن خلاصهم الحقيقي ربما يكون
خارجها .. وما نريد أن ننهي إليه هو أن إحساسهم بالموت كان حاداً ،
وأن هذا الموت يتجول بكثرة في شعرهم ، وأنهم استجابة لهذه الظاهرة
العلمية قد أكثروا الرثاء في شعرهم .

(١) تاريخ الموصول ٣٦٩ .

فهم في الغالب لم يجربوا الحياة داخل « دائرة الأب » فقد كانوا يعيشون يحق من صغرهم في عالم خائق وغير إنساني ، ومن هنا فكأنهم كانوا مطالبين - لكثرة ما بهم من جروح - بالحصول دائماً على ترخيص إقامة داخل الوجود ، ذلك لأن الحاجز بين الحياة والموت عندهم كان رقيقاً إلى حد الاختلاط في بعض الأوقات البائسة ، ولقد تفرّدوا بأنواع غريبة من الموت ، فهذا مثلاً سحيم قبل مقتله يقرب من النار ، ويضرب بالعيدان الحممية على إسته ، وهذا العكوك يخرج لسانه من قفاه ، وأبو نخيلة بعد قتله يسلم وجهه ، وأبو محمد بن الياسمين يوجد في حجرتة مقتولاً بطريقة شاذة ، وهذا أبو الحسين أحمد الرشيد يصلب شتقاً ، ومثل هذا الموت نراه في نهاية سديف . . ومن قبل كل هؤلاء قتل السليك بما يشبه هذا النوع من الموت ، بالإضافة إلى تقطيع أطراف صاحب الزنج .

ولعل هذا النوع من الاقتراب الحميم من الموت يذكرنا بما نجده عند الشعراء الافريقيين من أنهم لا يفرقون بين الموتى والأحياء، فالشاعر بيراجو ديوب يسمي الأجداد : الأرواح المرحّة، وسنغور يقول لحبيبتة :
أشم رائحة موتانا ورأسك فوق صدرى ، كما يقول :

أيها الموتى الذين رفضوا الموت

الذين عارضوا الموت

أواه أيها الموتى

لتحموا سقف باريس

وهاهو ذا الشاعر سيزار يقول عن افريقية :

هناك حيث يكون الموت محبوباً في بلدى

مثل طائر في موسم اللعب

كما أن لانجستون هيوز يقول :

تذكر دائماً

أن الموت هو الطلبة

تلق أبدا الدهر (١)

ثم إننا نجد عندهم إلتفاتاً إلى كل ما يذكر بالزوال والموت والقتل ، وقد يجعلون من الهامة « رمزاً لهذا كله ، ولانعرف شاعراً في العربية أكثر من هذا إكثار « نصيب الأكبر » وقد استشهد له الآمدى في باب نوح الهائم بالعديد من النماذج (٢) .

فالإحساس بالموت لا يمكن فصله عن الحياة البائسة للإنسان ، وبخاصة حين يكون الإنسان مضيعاً وفاقدًا بلخوره ومدموغاً بالسواد ، وفاقدًا للأمل في العدل الاجتماعي ، وحين تكون في الوقت نفسه ثوراته من أجل العدل الاجتماعي قد فوضت ، وصفت ، وأصبحت حاراً يعلق على جباههم ، على نحو ما حدث في تلك الثورة المعروفة بثورة أرنج .

فالإحساس بالزوال لم يفارق الكثير منهم وبخاصة هؤلاء الذين أحدثوا ضجة في الحياة كالسليك وابن شكلة وأحمد الرشيد ، وقد جاء في الأغاني شعر مؤثر لسوداء هجرها زوجها فأحسست أن كل شيء قد زال عنها في العالم (٣) ولكنهم حين يتكلمون عن الموت لا يتكلمون عنه بسعادة كبعض الشعراء العلميين ، ولكنهم في الكثير من شعرهم يتحلثون عنه كملو ، وكقوة مفروضة على الإنسان ، وإذا كان عنبرة في الجاهلية يقول : « نسبتى سيني وريحى .. الخ » فإن النبرة تختلف بعد ذلك على نحو قول ابن أبي فنين :

أرى المنايا على غيرى فأكرهها فكيف أمشى إليها بارز الكيف

(١) الإنسان : ١٢١ ، ١٢٢ .

(٢) المرازنة ٢ - ١٤٢ - ١٥٧ .

(٣) = ٥ ص ٢٢٢ .

ولكننا نجد بصفة عامة أن الموت يتجول في الكثير من شعرهم ،
فهو دائم الكلدح - على حد قول ابن شكلة - في الزند
وفي العصب .

(هـ) الهجاء :

إذا كنا لانرتاح للهجاء بصفة عامة ، وإذا كان هناك من يأخذ على
الشعر العربي أنه غاص بالهجاء ، فإن الذي لاشك فيه أن هذا الهجاء
يكون مقبولاً حين يعبر بذكاء وقوة وعاطفة صميقة « عن سخط الجنس
البشرى عامة وعن شرور معينة وأفراد معينين » فالشاعر حين يكون -
كما يقول لويس ماكنيس - أقرب إلى أن يكون صوت المجتمع الهادئ
الخالق وليس مكبر صوت له . . يستطيع أن يكون ضمير هذا المجتمع .
يستطيع أن يكون ملكته النقدية (١) .

وقد تنبه ابن رشيق لهذا الفن فوضع له تقنيا يقول : إن التعريض
أهجى من التصريح لاتساع الظن في التعريض ، وشدة تعلق النفس به ،
والبحث عن معرفته ، وطلب حقيقته ، كما رأى أن أجود ما في
الهجاء أن يسلب الإنسان فضائله النفسية ، وما تركب من بعضها
مع بعض (٢)

ومن هذه النقطة ننتقل إلى ما ذكره العقاد من أن الشعراء العبيد في -
الجاهلية والإسلام لم يشتهر منهم شاعر بالهجاء . . « ولكن من شاء أن يرجع
إلى علة واحدة تصدهم جميعاً عن التعرض للهجاء لم يعسر عليه أن يرد
تلك العلة إلى اشتراكهم في الرق، واشفاقهم من التعبير به ، وهو أسبق
شيء إلى لسان من يقصدونه بالهجاء والمذمة، فقد كانت الصفات المحمودة
عند العرب تلتقي جميعها في صفة واحدة هي الكرم ، ويعنون به النسب
الحرم حين يصفون الرجل بأنه كريم الأحساب، وكانت الصفات المذمومة

(١) الشعر كيف نتلوقة : ١٩١ ، ١٩٢ .

(٢) السدة : ٢ - ١٤٠ ، ١٤١ . ط : مكتبة أمين هندية .

عندهم تلتقى جميعها في صفة واحدة هي اللؤم، ويعنون به النسب المندخول أو النسب الوضيع ، (١) .

وقريب من هذا ما يقوله أحمد الشايب حين تعرض للحديث عن النوبيين ، وكيف أنهم لم يتزحوا نزعة أحجمية : « ولعل ذلك إن صح لقلتهم وضعفهم ولعدم وجود ماض لهم بخلاف الفرس الذين شغلوا هذا الجانب » (٢) .

ونحن ابتداء نذكر أن الشعراء السود لم يكونوا جميعاً من العبيد ، وأن الهجاء يشكل - كما مر بنا - جانباً من شعر عنزة الذي قدم حتى أمه في صورة كريمة ، كما أن هجاء خفاف بن نذبة لعباس بن مرداس يمثل الملمح الحقيقي لشعره : وقد مر بنا هجاء السليك لحشم ، فإذا سرنا مع الزمن وجدنا ، سحياً يهجو القبيلة التي عاش بها هجاء مرا ، بل يصل به الأمر إلى هجاء نفسه .

فشبهني كلبا ولست بفوقه ولا دونه إن كان غير قليل بل وجدنا « أبا المسك : كافورا » يهجو مدينة بخاري بطريقة فاحشة .

ونحن نعرف أن قوة الشاعر النجاشي الحقيقية كانت في الهجاء ، وبخاصة إذا عرفنا أنه أذل بهجائه بني العجلان ، وأن الخليفة صمر بن الخطاب قد هدده بقطع لسانه ، ثم إنه كان قاسياً في هجائه لقريش ، وما أكثر ما أرق هجاؤه معاوية وقد تنبه ابن بسام لهذا فحين قسم الهجاء قسمين ، استشهد بالنجاشي على القسم الخاص بالاشراف « وهو ما لم يبلغ أن يكون سباباً ولا هجراً مستبشماً ، وهو طأطأ قديماً من الأوائل ، وثل عرش القبائل ، إنما هو توبيخ وتعبير وتقديم وتأخير (٣) » ، أما ضعف

(١) بين الكتب والناس ٨٣ .

(٢) تاريخ الشعر السياسي : ٢٧٧ .

(٣) الذئير قسم ١١ مجلد ٢ ص ٦٣ وما بعدها .

قصيدته في الرد على كعب بن جعيل شاعر معاوية على نحو ما رأى ابن أبي الحديد ، وعلى نحو ما ذكر الدكتور يوسف خليف من أنها قليلة الحظ من الأصالة الفنية (١) ، فان هذا يرجع كما سبق أن ذكرنا إلى أن النجاشي لم يكن مخلصا لحزب الإمام علي، وأنه كان مشغولا بنفسه - كمعادة الشعراء السود - عن عواصف السياسة التي كانت تسود عصره ، ثم إنه من الرواد الذين هجوا المذنب وأهلها على نحو ما نعرف من قصيدتيه الصاخبتين في الكوفة (٢) .

ثم هناك انتقام الشاعر لنفسه بالهجاء على نحو ما نعرف من هجاء أبي عطاء السنلي لمولاه عنتر حين ادعى عليه الرق بعد العتق .

فإذا تركنا هذا الجانب من الهجاء ، وهذا الجانب الذي يمكن أن نطلق عليه اسم « الهجاء المرح » على نحو ما عرفنا من الفضل اللهي ، وأبي دلامة ، وجدنا أن هناك جانبا من الهجاء يمكن تسميته بالهجاء السياسي على نحو ما نعرف من موقف صديق من بني أمية ، وموقف ابن شكلة من المأمون ، وموقف أبي عطاء السنلي من بني هاشم ، ودور الفضل اللهي في المنافرة ، والمفاخرة .. ومن كل هذا ندرك أنه كان لهم دور هام في تعميق فن الهجاء .

ثم إن هناك شعراء ثلاثة، اقتصرت شهرتهم على الهجاء وهم الحيقطان، وبخاصة في تلك القصيدة الصاخبة التي فضل فيها الأحباش على العرب ، وسخر فيها من مكة والبيت الحرام ، وعرض بغزو الأحباش لمكة ، وبهؤلاء الملوك والرؤساء الذين تأبوا على الإسلام ، وإذا كان قد احتاط بالنسبة للإسلام فقال :

فأما الذي قلم فتلكم نيسوة وليس بكم صون الحرام المستر

(١) شرح نهج البلاغة - ٢٥٢ ، حياة الشعر في الكوفة ٣٥١ .

(٢) مختصر البلدان ١٨٥ .

أما الثاني فهو مسنيح بن رباح حين راح يدافع عن الزنج ، ويفضلهم
على العرب ، ويذكر بالرجال العظام من السود . وبذلك المعركة التي
قتل فيها الزنج ابن جيفر :

والزنج لو لاقيتهم في صفهم لاقيت ثم جمعا جمعا أبطالا
فسل ابن عمرو حين رام رماحهم أراى رماح الزنج ثم طوالا
ومربطين خيولهم بفنائهم وربت حولك شيئا وسخالا
كان « ابن ندبة » فيكم من نجلنا و« خفاف » المتحمل الأثقالا
سل « ابن جيفر » حين رام بلادنا فرأى بغزوتهم عليه خبالا

وأما الثالث فهو عكيم الحبشى في قصيدته التي يقول فيها :

وليلة الفيل إذ طارت قلوبهم وكلهم هارب موف على قتب
منا النجاشي وفو العقصين صهرهم وجد أبرهة الحامى أبى طلب

وقريب من هذه النبرة تلك النبرة التي سمعناها فيما روى من شعر
في « ثورة الزنج » لعلى بن محمد بن أحمد حين أخذ ينقد الترف
الذي يعيش فيه المجتمع البغدادي المترهل .

فهم قد قالوا كلمتهم صريحة وحاسمة حين استثيروا ، وحين أحسوا
في بعض الفترات بالضغطة الواقع عليهم ، فهم لم يكنوا عن العرب في
شعرهم بأسماء مثل هند ، وجمل ، وأمامة ، على نحو ما فعل غيرهم من
شعراء الموالي ، وهم لم يظهروا الولاء ويوطنوا العداة كما فعل مثلا
إسماعيل بن يسار ، كما أنهم لم يلجئوا مثلا لبعض الأساليب الجبابة .
كهولاء الذين صنعوا الشعر لتنتلق به جارية في ذم العرب (١) ، فهم
قد قالوا كلمتهم بخشونة حين دفعوا إلى هذا دفعا ، قالوها بالتصريح
لابلتمريض مخالفين في هذا وجهة نظر ابن رشيق في المعجم .

(١) مروج الذهب ٣ - ٢٠٠ - ٢٠٨ .

والهجاء بهذه الصورة كان نوعاً من الأسلحة التي يشهرها الشاعر الأسود في وجه مجتمعه ، وفي الوقت نفسه كان يعكس هذا الواقع الحزين الذي يعيش داخله ، وكان يشير من قريب أو بعيد إلى أن هناك اختلالاً في هذا المجتمع الذي يحاصره ويضغط عليه ، وبالإضافة إلى هذا كان يكشف عن المرارة التي تملأ نفس الشاعر الأسود .

ومن كل هذا أعتقد أنهم كانوا في الكثير من شعرهم ، احتجاجاً على المجتمع ، كما كانوا ملكته النقدية .

غير أن هناك ظاهرة واضحة في شعرهم أشد الوضوح وهي هجاءهم لأهلهم على نحو ما نعرف من حديث عنبرة وسحيم عن أميهم ، وحديث نصيب الأكبر عن ابن خالة له ، بل عن بناته ، ثم إنا نحس أن عنبرة كان يقسو على نفسه وعلى أمه ، وأن سحيم يرى نفسه كلباً حين يقول :

فشبهني كلباً ولست بفوقه ولا دونه إذ كان غير قليل
أما أبو دلامة فقد هجا أمه وزوجته وابنته ، وابنه .. ولم ينس نفسه وأبو نخيلة رأيناه يقول حين دخل اليمن :

لم أر غيري حسناً منذ دخلت اليمن
كيف تكون بلدة أحسن ما فيها أنا ؟

ومثل هذا نجد عند نصيب الأصغر ، وأبي العطاء السلمي ، هذا معناه أن كل شيء هين عليهم ، ومعناه هذا الضيق الذي يتفجر من داخلهم وكأنهم يحاولون الانتقام من مجتمعاتهم وأنفسهم في الوقت نفسه .

وفي الوقت نفسه نجد النباله عند شاعر كعنبرة حين يشتم فيجد لمن يشتمه العذر ، وإن كان العذر الذي التمسه موجعاً ومميتاً كذلك ، فقد قال في معلقته حين بلغه أن حصيناً وهرما ابني ضمضم يشتمانه ، أو يتوعدانه .

ولقد خشيت بأن أموت ولم تدر للحرب دائرة على ابني ضمضم
اشتمسى عرضي ولم أشتمهما والناذرين إذا لم ألقهما دمي
إن يفعلوا فلقد تركت أباهما .. جزر السباع وكل نسر قشم

فالشاعر هنا يترفع عن السباب ، ولكنه مع ذلك يصيب في مقتل :
وقد ذكر الدكتور محمد كامل حسين (١) أن كبار الشعراء في
صدر الإسلام قد أبوا أن يتناول بعضهم بعضاً بما فيهم بالفعل حرصاً
على كرامتهم وأن الغرض من الإقذاع لم يكن اللطع من قلمز المهجو ،
ذلك لأن الغرض الأساسي كان التسلية والتسابق والإبداع في القول . .
ونحن نرى هنا صحيحاً إلى حد أن الفضل اللهي تفاخر بلونه ، ويمكن
أن نرى صحته كذلك في عهد الأمويين ، ولكن السود كانوا يواجهون
صراحة بسوادهم ومن ثم كان هذا التفجر الذي ظهر من شعراء الغضب
الثلاثة : الحليقطان ، وسنيح ، وعكيم .

(و) الملح :

الذي لاشك فيه أن الشعراء السود بصفة عامة لم يشغلوا بالناس
فيصنفونهم ذلك لأنهم اشتغلوا بأنفسهم ، ولأنهم في الغالب كانوا بعيدين
قصور الخلافة ، ثم إنهم كانوا لا يتقنون حرفة « اشاعر السمير » وقد
مر بنا أنهم يهربون من هذه الحرفة على نحو ما مر بنا عند الحديث عن
نصيب الأكبر ، وعند الحديث عن أبي دلالة .

ونحن لانسى أن بعضهم كان خارجاً على مجتمعه ، ومضاداً للثبات
الذي يسوده ، وأن بعضهم كان ينسحب من المجتمع ويمارس العزلة
بلهفة ، وأنهم في أكثر الحالات لم تكن لهم « نماذج خارجية »
يجيئون الوقوف عندها ، ذلك لأن نموذجهم الحقيقي هو أنفسهم

(١) منوعات : ٩٨ .

من الداخل ، ومن هنا لم يهتموا بالبطل قدر اهتمامهم بحركة الوجود
وتدافعها من حولهم .

فالمنى لاشك فيه أن الشعراء السود كانوا على نقیض الشعراء غیر
السود فی علم الإقبال على هذا الفن الذى زحم الكلمة العربية ، وكان
عاملاً من عوامل شحوبها « حتماً إن فكرة التمجید غزت عقول الشعراء
قديمًا وحديثًا حتى رأينا من يتعرض للطبيعة «بمدحها» كما يمدح البشر» (١)
ولیس معنى هذا أنهم لم يشاركوا فی فن المدح ، وإنما معناه أنهم
كانوا أشبه بالغرباء فی هذا العالم ، فمدح عنتره لیس كالممدح الذى نجده
عند الشعراء من طبقته ، ومدح نصیب الأكبر أقرب إلى النفسية الشعبية
منه إلى ممدح المحترفين ، ومدح ابن شكلة سریع و غیر قاطع ، ومدح
نصیب الأصغر وأبی دلامة كان دافعه الحصول على أكبر قدر من المال ،
ومثل هذا المدافح نجده عند نصیب الأصغر وبخاصة حين يقول :

قفوا خبروني عن سايان : إننى لمِعْرُوفِهِ من أهل ودّان طالِبُ
فعاجوا فأثنوا بالمنى أنت أهله ولو سكتوا أثنت عليك الختائب
بل نجد بعضهم يمدح كأنه يعتذر - كمحمد إمام العبد .

ثم إنهم كانوا يعتبرون بمقاييس عصرهم من النقادين لأحد
الشروط فی هذا المجال وهو البدء بالنسيب ، ولو فعل هذا الشاعر
الأسود لكان مثاراً للضحك فی كل هذا الجزء الذى كان يسلم الشاعر
إلى الممدوح .

وفى ضوء هذا نستطيع القول بأنهم قد عملوا على إسقاط هذا التقليد
الذى يحتم أن يبدأ الشاعر شعره بالنسيب ثم ينحدر منه بتوفيق أو بغير
توفيق إلى الممدوح ، وفى الوقت نفسه نراهم لم يشتركوا اشتراكاً تاماً
فى إفساد الشعر العربى بهذا اللون الذى احتل رقعة كبيرة منه .

(١) دراسة الأدب العربى د. مصطفى ناصف : ١٢٢ .

(ز) الطبيعة :

إذا كانت الرابطة العميقة المعقدة بين العالم الخارجى وحقل الإنسان هي التي توحى بأروع شعر الطبيعة (١) . فلنا نجد أن الشعراء السود الأول قد اهتموا بالطبيعة اهتماماً ملموساً . ويمكن أن نرى هذا عند من اشتغل منهم بحرفة الرعي كعنترة وسحيم ، أو من كانت الطبيعة له هي كل شيء بعد الخروج على المجتمع كالسليك ... فهؤلاء كانت الطبيعة تنفس من خلالها ، بحيث نحس أنهم يمتزجون بها امتزاجاً حقيقياً . ونحن لاننسى في هذا المجال قول الجاحظ حين تعرض لوصف عنترة للذئب « ولم أسمع في هذا المعنى بشعر أراضاه غير شعر عنترة » (٢) .

ورغم هذا فقد نجد الطبيعة مجرد خلفية لحياة الممتعة على نحو ما رأينا في قصيدة عبدة بن الطبيب التي يقول فيها :

وقد غلوت وقرن الشمس منفتق ودونه من سواد الليل تجابل
إذا أشرف الديك يدعو بعض أسرته لدى الصباح وهم قوم معازيل
وقد نجدها متحلقة وموصوفة من الخارج فقط على نحو ما مر بنا
من حديث ابن الياصمين عن الربيع ، وما أقل ما يتحدث الشعراء السود
عن الربيع .

وقد نجدها ميتة أو صامتة عند عدد من الشعراء المتأخرين . وقد نجدهم لا يلتفتون إلى الأطلال وما ينبت حولها أو في داخلها وما ينسكب عليها من الحزن -- بامتثناء عنترة -- ولكننا نجد أن وقفتهم الحقيقية كانت مع الحيوان .

فإذا أخذنا الفرس مثلاً وجدنا أن الشاعر يخاصم من أجله امرأته .
فها هو عنترة يقول :

لاتدكرى مهري وما أطعمته فيكون جلدك مثل مجلد الأجر

(١) الشعر كيف نلتوقه : ٢٢٨ .

(٢) الحيوان ٢ - ٣١٢ .

وفى قصيدته التي أولها :

طال السَّواء على رسوم المنزل بين اللكبيك وبين ذات الحرمل
« وصف الفرس وصفاً جميلاً ، يشرق فيه الحب ، ويتجلى صدق
الشعور ، أضفى عليه كل نخصال الفرس من حب للقتال وتبخر
ولإقدام ، ودلَّه فشيبه بالسكران وأكرمه فلم يذكر أسماء الأعضاء
الذائعة ، بل عنقه هاد ، وأنفه مخرج الروح ، وذيله عسيب ،
وشعره مسيب » (١) .

ونحن نجد مثل هذا عند السليلك حين يتحدث عن فرسه المسمى
« النعام » ولكننا بعد ذلك لانجد هنا اللون من عشق الحيوان ، وإنما
نجد الوصف البارع كقول العمكوك :

تحسبه أقعد في استقباله وهو إذا استدبرته قلت أكبر

.. ونجد كذلك اهتماماً بالناقة كما في معلقة عنزة ، ولكن
بمرور الزمن يتحول هذا الاهتمام إلى نوع من الوصف ، كقول
نصيب الأصغر :

هي الريح إما خلتها .. غير أنها تبيت غواصي الريح حيث تقبل
وإذا كانت الصورة القريبة للناقة أو الفرس « هي صورة الفرد
الذي يريد أن يواجه مائر الأشياء ، وهما معاً شغل الشاعر العربي في
العصر الجاهلي خاصة ، وكلاهما في الحقيقة رمز معقد متنوع الجوانب ،
وقد يتداخل معناهما أحياناً (٢) » .

إذا كان الأمر كذلك فإننا نعتقد أن وقفة الشاعر الأسود الحقيقية
كانت عند الحيوان غير المستأنس ، على نحو ما نعرف من هذا الثور
الذي مازال يتحرك إلى الآن في قصيدة مسحيم التي يقول فيها :

(١) شعر العليمة في الأدب العربي ١٠٢ .

(٢) دراسة الأدب العربي ٣٤٦ .

يشير ويبدى من عروق كأنها أعتة شحزاز جديدا وباليا (١)
ينحسى ترابا عن مبيت ومكنس ركاما كبيت الصيدناني دنيا (٢)
فصهتحة الرامي من الغوث ضلوة بأ كلبه يغري الكلاب الضواري (٣)
فجسال حل وحشية ونخالسه على متنة سبا جديدا يمانيا (٤)

وسواء أكان الثور رمزا للشاعر كما مر بنا ، أم كان والكلاب تنوشه يمثل الحياة في مواجهة للعلم ، فإن الذى لاشك فيه أنا نجد تعاطفا بين الشاعر الأسود وبين الحيوانات غير المستأنسة على نحو قصة الثور هذه ، وعلى نحو قصة النجاشي مع الذئب التي مرت بنا ، والتي تشبه « دراما صغيرة » نكتشف منها أنه لم يجر على منوال العرب الذين كانوا لا يألفون الذئب ، صحيح إن النابغة مثلا وصف ناقته بثور وحشى « ثم تناسى الناقة وأمعن في تصوير هذا الثور الوحشى .. ثم أرجع اوصاف إلى الناقة (٥) » وصحيح إن ثور النابغة يخرج منتصرا ولكن الصورة تختلف عند الشاعر الأسود .

وصحيح إن قصة الذئب هذه نجدها عند الفرزدق ، والبحتري . والشريف الرضى ، ولكننا نرى أن النجاشي كان أقرب إلى الذئب من كل الشعراء الذين تقابلوا معه... وبالإضافة إلى هذا فنحن لانسى ما قيل من أن طرديات أبي نخيلة سابقة لكثير من فن الطرديات .

وفي ضوء هذا نجد أنه يندر أن ترى في شعرهم تلك الحيوانات الأليفة واللطيفة التي ترى في شعر غيرهم كحمار الوحش ، والغزلان ، والنعام ، وبقر الوحش .

(١) يصف الثور بأنه يعفر ليكن من البرد والمطر ، فهو يعفر عن هروق الشجرة التي منها العرى الرطب ، ومنها الياس .

(٢) المكنس : بيته الذى يكنس فيه ، وهو الكنائس ، والصيدناني : الثعلب .

(٣) الغوث : قبيلة من طيء ، وهم رماة .

(٤) وحشية : يسارة ، السب : ضرب من الثياب البيض . (ديوان سميم ٢٩ ، ٣٠)

(٥) النابغة الذهباني ١٧٧ .

ولقد كانت الطبيعة هي البيت الصغير الذى يباشر فيه الشاعر وجوده أو ذاته كالسليك ، وسحيم . ونحن نرى أن لهم وقفات ذكية في الطبيعة ، وأنهم قد أتوا فيها بالمعجز على نحو ما نعترف من وصف عنتره للروضة ، فمن خلال الشعراء الأول - بحق - نحس بإيقاع الطبيعة ، وبألوانها ، وبتموجاتها الحسية ، ونحس أنهم حين كانوا يكشفون عنها كانوا يكشفون الكثير من أنفسهم ، فبعض هذه القصائد كان غاية في ذاته ، وبعضها كان جزءاً من فكرة كبيرة تشغل الشاعر ، صحيح إنهم لم يستخلصوا من عالمهم المحسوس عالماً آخر غير محسوس ، وإن الطبيعة من حولهم كانت فقيرة وعاجزة ، ولكنهم استطاعوا أن يعبروا عنها ، أو يطرحوا عليها أفراحهم وآمالهم ، أو ينتزعوا منها أدواتهم وهم يقولون كلماتهم الشعرية .

ولكن الإحساس بالطبيعة بعد ذلك قد فقد رنينه في شعرهم ، ذلك لأن الحياة قد تغيرت ، ولأن عالم الرعى لم يصبح هو المسيطر على الحياة ، ولأنهم عرفوا طريقهم إلى الحياة الجديدة بعد أن نشر الإسلام لواءه فوقهم .

صحيح إننا نجد عندهم صوراً متأثرة بعالم الزراعة كما في رثاء خفاف الأبي بكر ، ونجد دائماً اهتماماً بالمكان عند هؤلاء الشعراء ، ولكنهم بمرور الزمن لم يستطيعوا الاحتفاظ بالحياة الرعوية البسيطة من حولهم ، وفي الوقت نفسه لم يكونوا طبقة مترفة بحيث تعرف هذا العالم الخملى من أدب الطبيعة الذى رأيناه بعد ذلك عند الشعراء العرب حين امتدت خطواتهم حتى وصلت - في ثقة - إلى الأندلس .

وفي ضوء هذا كانت الطبيعة في شعرهم مما يستعان به في الغالب على تكوين القصيدة دون أن تكون هدفاً يسعى إليه الشاعر ، أو واقعاً يسيطر على القصيدة ، وإن كنا نستثنى من هذا النصيب الأكبر ، ذلك لأن الطبيعة في شعره رفاقة ونضيرة وفارشة خضرتها وحيويتها على الكثير لمن شعره .

أما الشاعر في السودان « فهو مأخوذ بالطبيعة من حوله، حنان عليها، متخذ منها أدوات للتعبير ... وقد يلتقي عليها الشاعر ذكرياته وأفكاره فيلمس الإنسان تعاطفه معها (١) » وبصفة عامة نرى أن تناولهم للطبيعة تناول حسى داخل دوائر كونية صغيرة ، وإن كان الاهتمام بالطبيعة هنا ليس معناه الوقوف الحاسم عند الطبيعة الصامتة في الأشياء ، ذلك لأننا نراهم يحدثون ضجة في كل شيء حسى ، بحيث لانراهم في حالة سكون ، وإنما في حالة حركة « ... ومهما يكن من إيماننا بأن الشعر الأرقى يتجاوز عالم الحس، ويستشرف العالم اللامنظور، ويصل إلى وحدة الوجود ، فلتتذكر أن الشعر لاينجح في شيء من هذا . بل هو لايتحقق أصلا إلا إذا نجح في تقييد هذا العالم اللامادى في أشكال محسومة (٢) ولقد استقطاع الشعراء السود بحق أن يجعلونا نتمسك بالكثير من أشكال الطبيعة في بساطة وبلون تعقيد .

ونحن لا ننسى اهتمامهم الخاص « بالمكان » وتحديداه في شعرهم إلى حد الاستدلال به على ضبط بعض المواقع وتحديد أماكنها على نحو ما نعرف من شعر خفاف بن ندية بصفة خاصة .

(ح) الحماسة :

المقصود بكلمة الحماسة هنا معناها الحربى Bravoure أى الشجاعة والبأس والضرب والطعان ، وقد اهتم المؤلفون انقلامى بهذا اللون من الشعر ، إلى حد أنهم سحبوها كلمة الحماسة « على كل شعر وجاوا فيه قوة وروعة وجزالة وأسراً (٣) » ، وإذا كان هذا اللون من الشعر لا يذكر إلا حين يصور الشاعر عواطفه إزاء ممدوحه ، أو بصدد انفخار

(١) الشعر الحديث في السودان ٥٧٥ ، ٥٧٦ .

(٢) الشعر الجمال منبج في دراسته وتكوينه ١ - ٢٩٦ .

(٣) شعر الحرب ٨ .

بنفسه أو الفخر بأبائه وأجداده (١) ، فإتنا نجد أن الشاعر الأسود يتخذ من هذا الشعر ذريعة ليعلن عن نفسه وسط المحيط القاسى الذى يعيش داخله ، فهو يحول « نحن » إلى « أنا » وهو يتقرب إلى حبيته بدمه المسفوح على حده قول عنبرة :

ولقسده ذكسرتك والرماح نواهل مى وبيض الهند تقطر من دمي
وهو لا يطلب الغنائم الصغيرة ، وإنما يفعل كما فعل خفاف :

تيممت كبش القوم حتى عرفته وجانبت شبان الرجال الصعاليكا

وهو يدخل الحرب غير هباب ، بل إن فى ذهنه أن يميت الموت كما نرى عند الشعراء الأخرية وهو يقتحم على الموت باباً بعد باب .

فالحرب لم تكن شغل السادة فقط ، ولكنها كذلك « كانت شغل الصعاليك ومرام الأخرية السود من العائدين ، ودأب اللصوص السارين ، وشرار الليل ، فصعاليك العرب كانوا يساوون بفر وسيتهم وخوارق بطولاتهم شجاعة السراة المغاوير (٢) » ولقد أسهم أكثر من شاعر فى هذا اللون من الحماسة الذى كان يراه وسيلة للإعلاء النفسى ومحاولة لجذب الأنظار إليه ، وتأكيدها لشخصيته الفردية فى مواجهة المدين يعملون على طمس هذه الشخصية ، وكذلك يمكن أن نرى فيها نوعاً من الانتقام من المجتمع ، وبخاصة عند هؤلاء الشعراء الخارجين عليه ، بل قد نجد فيها عند الشاعر شقاء للنفس وإبراء للسقم على حده قول عنبرة :

ولقد شفى نفسى وأبرأ سقمها قيل الفوارس ويلك عنتر أقدم
والخيل تقتحمس الغبار حوابسا ما بين شيطمة وأجرد شيطم
ذلل ركابى حيث شئت : مشايعى لبتى ، واحفضزه بأمر مبرم

(١) الشعر فى ظل سيف الدولة ١٧٤ - ١٧٥

(٢) شعر (١) الحرب ٣٥

ولكن بمرور الزمن لانجهد الشعراء الفرسان من السود ، بل نرى
أبا دلالة -- على نحو مامر بنا - يجعل من نفسه مضحكاً في ميدان القتال .
ثم تهلأ روح الفروسية وتتغير نبرة الصدق في التعبير عنها ، فبعد أن كانت
نسبة الشاعر سيفه كما يقول عنتره ، وبعد أن كان خفاف يتكلم
والرمح يأطر متنه ، وبعد أن كان السليلك يذعر الإبل بعسوت قتيله ،
أخذ الشاعر يتكلم عن شجاعة غيره كالهكرك وابن شكاة وانجاشي
أو يجعل من الحرب وسيلة للضحك والعبث كأبي دلالة . أو يؤثر
الابتعاد عن المنايا ، لأنه يكرها على غيره ، فكيف يحيا لنفسه كابن
أبي فنن ، وقد يتكلم عن شجاعة زانفسه كعبد إمام العبد ،
ثم يذكر أنه وهو يكتب هذا اللون الحماسي من اشعر ففزت قطلة
من كوة الدار فكاد ليه يطير شعاعاً .

.. وعلى كل فهذا العنفران الذي كان في الماضي يملأ نفس الشاعر
الأسود قد استحال بمرور الأيام إلى نوع من الرداقة ، وخاصة بعد
أن روض أحياناً بعنف في الشجع .

(ط) الحمريات :

لقد كان الشاعر الأسود يقبل على متع الحياة الحسية بنهم ، وإذا
كنا قد ذهبنا إلى أن سحيماً هو الرائد الحقيقي « للأدب المكشوف » على
الرغم من أن امرأ القيس له باع في هذا . فإننا نستطيع أن نقول إن -
عبد بن الطيب كان رائداً في الحمريات بحق وأن من جاءوا بعده -
كأبي نواس - كانوا حياءاً عليه .

لقد كانوا من قبل طبقة فقيرة لا تستطيع أن تستمتع تمام الاستمتاع
بالشراب وما يستتبهه هذا الشراب ، ولكن حين أقبات حل بعضهم
الدينيا رأيانهم يغرغون فيها والشعراء المدين سبقوا ابن الطيب لم تكن لهم
وقفة على الخمر كوقفته . ذلك لأنه رأى نفسه في أرض العراق ، ورأى
أن الخمر هناك لا يضييق على صاحبها ، ومع أن دهابه إلى هناك كان من

أجل الجهاد في سبيل الله ، إلا أنه لم يستطع أن يمنع نفسه من حضور
مجلس مشهود لها ، وكيف أنه حشد الملذات من حوله حشداً من أجل أن
الشراب على نحو ما فصلناه من قصيدته التي يقول فيها :

والكسوب أزهر معصوب بقلته فوق السباع من الريحان اكليل
مبرد بمسزاج الماء بينهما حب كعجور حمار الوحش ميزول
والكوب ملآن طاف فوقه رَبْدٌ وطابق الكبش في السفود مخلول

ولقد كانت الخمر محنة للشاعر النجاشي الذي شربها في رمضان ،
وكان أن ضربه الإمام علي ثمانين سوطاً ، ثم لما زاده عشرين ، فقال له
النجاشي : ما هذه العلاوة يا أبا الحسن ؟ قال : هذه بحرأتك على الله ،
وقد كان هذا سبباً في هجائه أهل الكوفة ، ونحن نجد من قول مسحيم
في حبيبته معرفة بها خاصة حينما يقول :

كأن على أنيابها بعد هجمة من الليل نامتها سلافا مبرداً الخ
وقد مر بنا أن الخمر كانت المحنة الحقيقية لأبي دلامة ، وأن سبب
حبس نصيب الأصغر أنه كان قد بلد بعض أموال الدواة على الشراب ،
وقد وصل بعضهم إلى حد الإعجاز في وصفها كقول العكوك :

وصافية لها في الكأس لين ولكن في النفوس لها شماس
كأن يد النديم تدبير منها شعاعاً لا تحيط عليه كاس

ونجد مثل هذا عند ابن شكلة ، وعند ابن أبي فتن ، وما نريد أن
نتهي إليه أن الريادة الحقيقية في فن الخمر كانت لشاعر أسود هو
عبدة بن الطبيب ، وأن الخمر قد ظلت بعد ذلك محنة للشاعر الأسود ،
ومصلر سعادة له ، فقد كانت تنسيهم واقعهم البائس ، وتساعدهم
على الهرب من تعقيد الحياة من حولهم .. ولكنها في الكثير من الأحيان
كانت غير متاحة لعدد منهم ، خاصة وأنها كانت تحاط بعدد من المتع
ما كانت تتاح لأمثالم :

(ي) اغراض اخرى :

كثير تلك هي الأغراض الرئيسية للشعراء السود في نظرنا . ومع هذا فزحنا لانعلم أغراضاً وفنوناً أخرى ، سواءاً أخذنا بالرأى الشائع من أن قواعد الشعر هي : الرغبة والرغبة والطرب والغضب ، أم أنها كما قال علي بن عيسى الرماني : النسيب والمدح والهجاء والفخر والوصف وينحل التشبيه والاستعارة في باب الوصف - أم أنها كما قال عبد الكريم بن إبراهيم الهشلي : المدح والهجاء والحكمة واللهو . .

وإذا كان قوم قالوا : إن الشعر كله نوعان : مدح وهجاء . وقد أرطاة ابن سبويه : والله ما أطرب ولا أنضب ولا أشرب ولا أرغب . وإنما يجيء الشعر عند إحداهن ، فلنا لانعلم وضع شعر السود داخل هذه الدوائر ، بل حتى في الأبواب العشرة التي وضعها أبو تمام في ديوان الحماسة^{١١} .

ولكن الذي رأيناه حقاً ملائماً للخطوط الرئيسية لشعرهم هو ما سبق أن وضعناه تحت الأغراض الآتية :

- | | |
|-------------------|---------------|
| ١ - عقادة اللون . | ٢ - الفقر . |
| ٣ - الحب . | ٤ - الموت . |
| ٥ - الهجاء . | ٦ - المدح . |
| ٧ - الطبيعة . | ٨ - الحماسة . |
| ٩ - الخمريات . | |

١٠ ، ١١ . بالإضافة إلى ظاهرتي الغضب والسخط عند الحيةطان ، وسنيح ، وعكيم ، وصاحب الزنج ، واللذين نرى الانتفاء بما قيل من الذين يمثلونهما حتى لا يكون تكرار ، ولقلة المروي عنهم جميعاً بصفة خاصة .

(١) المدة ١ - ٧٨ ، مملكات العرب ٣٠٢ ، ٣٠٣ ، الحماسة .

٢ - شعر الشخصية

هناك من يرى أن الشعر هروب من الوجدان كما انه هروب من الشخصية فالعمل الفني لا يعبر عن شخصية الفنان ، لأنه مجموعة من التفاعلات التي تنتج عن الخبرات والمؤثرات الخارجية التي تفاعلت مع عقل الفنان ، ثم إن هذه التفاعلات قد لا يكون لها أثر في حياة الكاتب والفنان ، كما أنها لا تتصل بشخصيته من قريب أو بعيد ذلك لأن تقدم الفنان لن يكون إلا بالدأب على التضحية الذاتية أى الدأب على نحو شخصيته ، ومن هنا يكون المطلوب من الناقد أن يكون اهتمامه بالنص بعيداً عن شخصية الفنان وميوله ونزواته الخاصة « فالعمل الفني متكامل في حد ذاته ، له كيانه بقدر ماله موضوعيته (١) »

وعلى كل فشعر الشخصية لم يظهر ظهوراً واضحاً في الشعر العربي ، ذلك لأن الشاعر في كثير من شعره كان يعطى شعره للقبيلة ، أو للنظام ممثلاً في شخصية الخليفة والطبقة العليا من حوله ، ولما كانت هذه الطبقة بيدها الأمر ، وكان الشاعر كثير أ ما يطرق أبواب هذه الطبقة ويده مفتوحة ومتوسلة ، فان شخصية هذا الشاعر في الغالب كانت ضائعة ، ومهترة . صحيح إن شعر الغزل والهجاء الشخصي ، والرثاء ، والوصف الخ

(١) اليوت . د. فائق ص ٢٢ - ٢٥ .

قلد يعبر عن المذات ، ولكنه صار تقليداً مملاً بحيث يصعب من خلاله الحكم على « شخصية الشاعر » وعلى كل فلقد كانت « شخصية » الشاعر الأسود أكثر ظهوراً من شخصية أمثاله من الشعراء .

لقد كان من المقاييس التي أطلقها العقاد على اشاعر مقياس يقول : « إن الشاعر لابد أن يعرف من شعره ، والعقاد يسمى هذا اللون من الشعر « شعر الشخصية » وهذا المقياس في حقيقته أمره بعد فرحاً عن الصدق ، لأن الشاعر حين يبعد عن التقليد تظهر شخصيته في شعره على أية حال ، سواء تحلت عن نفسه صراحة ، أو اختفت نفسه وراء خواطر صادقة تعلن عن صاحبها ، وتبين عن خصائصه وآرائه مباشرة وذات نفسه » فمزية الشخصية .. على حد تعبير العقاد إذا كانت تعتبر في المقام الأول من الشعر المطبوع ، فإنها بلا شك توجد بارزة وواضحة عند « الشعراء العميد (١) » .

ونحن ان نجد عندهم « الشخصية المسوخة » ، لأننا نعلم على الشخصيات المتميزة عند عنبرة ، والسليك ، وصحيم ، ونصيب ، وأبي دلالة ، ولا يكون التمييز لحد اختلاف الموضوع مع بقاء المنبجعة في انصائده المختلفة ، بل وتميز بالروح والبدلالة والأسلوب (٢) فالسود بخروجهم على المجتمع ، ويرفضهم له في الظاهر أو الباطن يرتزون على « الفرد » لاعلى « النوع » فالفرد عندهم كما هو الحال عند انوجديين . هو الوجود الحقيقي ، أما النوع الإنساني فصوره ليست لها حقيقة خارجة عن الوجود ، ومتى كان الفرد المشوس هو الموجود الحقيقي فإنه لا ينبغي التوضيح به من أجل صورة لوجود لها في عالم الحقيقة .

فالشاعر الأسود في أكثر الأحيان كان يحمل أرمته الخاصة أكثر مما يحمل أزمة الآخرين ، ولهذا نرى عنبرة يحول بحسب « نحن » إلى

(١) عباس العقاد ناقداً . د. عبد الحى دياب ٣٧٨ ، بين الكتب والناس ٧٣ .

(٢) بين الكتب والناس ٧٥ .

« أنا » ثم إن الشاعر الأسود لم يكن يعيش في معازل على طول امتداد التاريخ - إذا استثنينا ثورة الزنج المعروفة - ومن هنا رأيناه يعبر عن أزمته الخاصة ، أو يتصالح معها ، ولقد كان غاية جهده أن يقول - كالسليك :

أشباب الرأس أتى كسل يوم أرى لى نخالة وسط الرجال
يعز على أن يلقين ضيما . . ويعجز عن تخليهن مالى
أو يتحدث عن أسرته كما فعل نصيب الأكبر ، أو يتحدث عن أمه
كما فعل عنتر ، أما التعبير عن قضية الإنسان الأسود بصفة عامة فإننا
لا نجد عند الشعراء السود ، قد نجد لها ظلالة فقط - تحت دافع -
كما رأينا عند الحيقطان وسنيح ، وعكيم .

ولعل هذا راجع إلى حالة التصالح التي كانت تعقد بين الشاعر
ومجتمعه متى نبغ ، بالإضافة إلى أن المجتمع العربي والإسلامي لم يكن
يسخر من السود كمجاميع من الناس ، وإنما كأفراد ، سواء أكانت
هذه السخرية عن غضب أم عن تفككه .

ثم أننا لا نجد عندهم محاولة للعودة إلى مسقط الرأس ، أو الانسلاخ
من المجتمع - كما كان الحال عند الشعراء « الزنوج » في فرنسا -
وإن كنا نجد عندهم محاولة للتنقيب عن النفس ، ومحاولة للهبوط
إلى الداخل ، فموقفهم في الغالب موقف إنسان منحني على ذاته فكأنه
إلى حد ما - « نرجسي » ينظر ، إلى نفسه حين يرى . . ينظر كى
يرى نفسه وهو ينظر ذلك أن الشاعر الأسود كثيراً ما كان يجد أمنه
في الداخل أكثر مما كان يجده في خارج نفسه وفي ضوء هذا كانت
تحدد الكثير من قسامته .

وعلى كل فهم حين يتكلمون عن أنفسهم يتكلمون عن السود من
أمثالهم ، وقد تعرض سارتر للشعراء السود المعاصرين فقال : « ولسوف
أسمى هذا الشعر بـ « الأورنى » لأن هبوط الزنجى الذى لا يكمل

إلى أحراق ذاته ، يذكرنا بأورفيوس ، وقد ذهب بطالب باوتون بأوريدس (١) .

وعلى كل فإذا أدركنا أن « الفردية » غير « الشخصية » وأن شعر الشخصية كما يظهر في التجارب الذاتية يظهر في التجارب الموضوعية ، أدركنا أن « شعر الشخصية » يتحقق أكثر مما يتحقق عند الشاعر الذي يدرك مزايا الحس ، ولاشك في أن مزايا الحس سمة من سمات اشاعر الأسود .

فما يؤثر حقاً في مجال الشعر هو هذا الشعر الذي يصدر من أحراق الإنسان الفردية وأكثرها « شخصية » فالمطلوب من الشاعر أن يكون ذاته ، وفي ضوء هذا تكون القصيدلة إظهاراً فريداً للشخصية .

وإذا كان هناك من لاحظ أن شخصية اشاعر لا يمكن العثور عليها في الشعر الجاهلي بصفة عامة ، ذلك لأنها اندمجت تماماً في القبيلة على نحو مانعرف من معلقة عمرو بن كلثوم (٢) . فإن الذي لاشك فيه أن هناك فرقاً بين هذه المعلقة ومعلقة عنتره . وهناك دائماً ، فرق فيما يتصل بالتعبير عن الشخصية بين شعر الشعراء السود وشعر غيرهم .

ولعل مما ساعدهم على هذا أن العمل الفني هو بمعنى من المعاني تعبير للشخصية ، إذ تكون مشاعرنا ، بصورة طبيعية ، مكتوبة مضمخوطة . أننا نتأمل عملاً فنياً فنشعر بشئ من التنفيس عن مشاعرنا ، بل إننا لانشعر بها بالتنفيس فحسب ، والتعاطف نوع من التنفيس عن المشاعر . ولكننا نشعر أيضاً بنوع من الإعلاء والمعظمة والتسامي (٣) ، وفي كل هذه آثار للوظيفة التنفسية كالعبارات والجملة التي تستعمل دون هدف معين (٤) .

(١) مواقف ٢ - ص ٨٩ .

(٢) غنى الإسلام ٥٩ .

(٣) معنى الفن : ٥٤ ، ٥٥ .

(٤) طرق تنمية الألفاظ د. إبراهيم النيس ص ٥٠ .

والمدى لاشك فيه أن مشاعر الشعراء السود كانت مكبوتة ومضغوطة ، وأنهم كانوا ينفسون عن أنفسهم بما يقولون من شعر ، ومن هنا يمكن القول بأن الشاعر « يستشفي » حين يقول الشعر ، ثم إنه في فترة توهجه يفجر أشياء كثيرة تقيم في نفسه دون إدراك لكنها ، ومن ثم يمكن أن تتحول القصائد إلى « عدد من الشفرات » يمكن تقديم ترجمة لها . . . ومن هنا وغيره يمكن أن نعثر على ما يسمى « شعر الشخصية » حتى حينما يتعرض الشاعر النموذج من الناس في الجماعات العامة يجب أن ينفذ منه إلى أفراد الناس - على حدة تعبير العقائد - شخصية لها استقلالها عن سائر الشخصيات ، فالشاعر يجب ألا يكون كالشركة تقدم ملابس جاهزة ، وإنما كالترزي يقدم بلذلة لكل واحد « فإذا امتدح شعراء العصر جميعاً وزراء العصر جميعاً فليس أمامنا غير وزير واحد تتكرر شائله وأعماله في كل قصيدة بمختلف العبارات والأساليب ، وإذا تغزل مائة شاعر في معشوقاتهم فالمحاسن المشبوبة واحدة في جميع هؤلاء المعشوقات . . فلا بد من علاقة حاصلة ، أو واقعة محددة » (١) .

ثم إنه يجب أن نذكر هنا أنهم - لظروفهم الخاصة - قصروا في « الرواية » عن الآخرين ، والتي يراها مثلاً القاضي الجرجاني ضرورية ، وما أكثر الشعراء الذين كانوا رواة لشعراء (٢) . ولعل هذا كان وراء ظهور شخصيتهم . .

ونحن لاننسى أن « الأنا » عند بعضهم قد انسحقت وتحولت إلى ما يمكن تسميته « اللاأنا » وبخاصة عند الشعراء المقلدين والمستأنسين كأبي المسك كافور ، وابن الياسمين وإبراهيم الكينامي ، ولكن الصورة العامة لشعر السود توضح أن كثيراً من شعرهم يمكن أن يوضع تحت عنوان « شعر الشخصية » .

(١) دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية ٤٢ .

(٢) الوساطة ١٥ .

٣ - المواقف

أطلق ا . ا . رتشاردز اسم المواقف على تلك الضروب من النشاط
الصورى ، والشروع فى الفعل أو تلك النزعات إلى الفعل ، ثم ذكر
أن النقد قد أهمل هذه الناحية من التجارب ، وهى هذه الناحية التى
تحفل بالشروع فى الفعل ، والإثارة الطفيفة للنزعات ، والتهيؤ للقيام
بفعل معين دون غيره « ومع ذلك فمعظم ما فى آثار الشعر من قيمة لا يمكن
وصفه إلا فى حدود الموقف والتوفيق والتوازن بين المواقف وإزالة
التعثر والتهيارب فيما بينها بحيث يضمنى كل دافع على الآخر حياة
وغنى (١) » .

وعلى كل فكلمة « الموقف » من الاصطلاحات الفلسفية الحديثة ،
والمعنى الذى تدل عليه هو علاقة الكائن بالبيئة التى يعيش فيها ، وعلاقته
كامله بالآخرين فى وقت ومكان محددين .

فالوقوف ككشف للإنسان عما يحيط به من أشياء ومخلوقات ، سواء
أكانت وسائل لحريته ، أم عوائق فى سبيلها ، وموقف الإنسان لا يمكن
أن يتحدد إلا بمشروع يقوم به ، غايته أن يغير من حالته الحاضرة وسط
العديد من العوامل التى يجب أن يتجاوزها « فالموقف يتألف من

(١) مبادئ النقد الأدبى ١٦٤ ، ١٦٥ .

عوائق ، ومن مقاومة لها في وقت معاً . وبه يكون الإنسان في تفير تبعاً لمشروعه . وما يبذل من جهده فيه . وفيه يتحقق وجود المرء عن طريق العمل والصراع ، بوجوده في حالة ما . وتجاوز هذه الحالة في آن . .
فما الوجود الإنساني في المشروع سوى وجود في موقف (١) .

من هنا نعرف أن الموقف غير الموضوع ، باعتبار أن الموضوع هو المادة التي تتنوع أشكالها بوساطة الكتاب والشعراء . أما الموقف العام فيكتسب طابعاً محددأ . ولكي يتحدد الموقف العام يستلزم وجود إنسانية تتحرك بطموحها نحو غاية خاصة . وفي الوقت نفسه تمحصر على الحصول على خير . أو تعمل على تجنب شر .

وفي هذا الإطار يمكن أن نضع عنزة وهو يسمى إلى الحرية وسجيا وهو يهول إلى اللذة ، ونصيباً الأكبر وهو يعمل على تحرير أهله . وسديفا وهو يدب إلى الثأر . وابن شكلة وهو يندفع للاحتفاظ بالخلافة وكذلك أبا الحسن أحمد الرشيد ، بالإضافة إلى هذا السعي الخيبي إلى المال كما نرى عند كثيرين . في طليعتهم أبو دلالة ويمكن كذلك أن نضع في هذا الإطار السليك وهو يهود الموت عنه . وكذلك المعكوك في الفترة الأخيرة من حياته .

لقد كانت هناك قوة إنسانية تتحرك ، وقوة أخرى منافسة لها تعوقها عن الحركة ومن هنا كان يحدث الصراع ، ولقد تمثلت القوة التي تناوهم في المجتمع من حولهم . فكل منهما قد قطب في وجه الآخر ... أو رفع السلاح !

وإلى جانب هاتين القوتين توجد تلك القوة الثالثة التي تمثل الخير المطلوب أو الخطر المرهوب ، وهي حينئذ تكون بمثابة قطب الصراع (٢) وقد تمثل هذه القوة في حبيبة كعبلة ، وقد تكون مثالا مجرداً كالحريية .

(١) الأدب المقارن ٢٨٩ ، ٢٩٠ .

(٢) المصدر نفسه ٢٩١ .

وعلى كل فكلمها ارتفعت درجة التحدى ارتفعت قامة الرجال النابين يردون على هذا التحدى ، ولقد كانت هناك -- بحق -- مأساة شريفة فرضت نفسها على هؤلاء الشعراء ، ومن هنا توفرت أوضاع الصراع ، وكان لابد من الحركة ومن الاصطدام ، ومن كلمة جديدة يقولها هؤلاء الشعراء سواء أكانت صارخة أم هادئة . إنهم في هذا الضوء يختلفون عن الشعراء الخوارج الذين طرحوا وراءهم العصبية القبلية والجنسية وأصبحوا مذهبين على نحو ما نعرف من الشاعر عمرو بن الحصين الذى نسي فارسيته -- وشعوبيته من أجل وجهة النظر التى اعتنقها .

وهم يختلفون عن شعراء الشيعة الذين لم يفرغوا لمذهبهم « فاشتغلوا بغيره من المذائح والأهاجى والتكسب بالشعر حتى تحول الكميت أموياً يدعى الأخذ بالتقية ، وابن الرقيات شاعر الزبير بين ترضى عبد الملك بحجة أنه قرشى ، وكانت كثرة الأمويين مرتزة تجرى وراء المال » (١)

ومع أن الاختلاف مع الشعراء السود ليس حاسماً ، إلا أن الذى لأشك فيه أن موقف الشاعر الأسود يختلف عن موقف غيره ، ذلك لأن قضية سواده لا يمكن الاختلاف عليها ، ولأن المجتمع سواء أكان مغاضباً أم مشفقاً ، أم راضياً فإن الشاعر الأسود كان يحس - وفقاً للظروف - أن نظرة المجتمع إليه ليست سوية ، أو حانية ، أو متوددة ، وخاصة أنه كان يحس أنه ضيف على بعض المجتمعات وليس جزءاً من نسيجها .

ولقد تنبه « فرانز فانون » إلى أن شعر السود هو شعر مواقف ، وكان فيما قاله عن هذا الشعر : « إننى لم أجد فى هذا الشعر موقفى فقط ، ولكنى وجدت فيه نفسى أيضاً ، إننى أحس أن فى نفسى روحاً فى ضخامة هذا العالم واتساع آفاقه ، روحاً فى عمق أعماق الأنهار ، إن صدرى يكبر ويتسع حتى يصل إلى النهاية » (٢)

(١) تاريخ الشعر السياسى ١٧٠ .

(٢) الإنسان : ٢٥ .

وفي ضوء هذا نجد الكثير من شعرهم يبدو « رد فعل » للحياة المتضاربة لهم ، ومن أهم من نجد في شعرهم هذه الظاهرة الشعراء الثلاثة الفرضيين : الحليقطان ، وسنيح ، وعكيم . كما نجد المرارة والألم عند الكثيرين الذين يعمون واقعهم ، ولكنهم لا يستطيعون تغييره . على حد قول الشاعر فلمس الأسود :

ولولا عُسْرِيٌّ في من حبشيَّةٍ	يرد إبان بعد حَوْلٍ مجرَّم
وبعد السُّرِّيِّ في كل طخياء حنْدَس	وبعد طلوهي منخرماً بعد مخرم
علمت بأنى نحرُّ عبد لنفسه . . .	وأذاك عندي منمَّ أي منم . . .
أبصرني فرداً ولو كان مُفرداً	تبيِّن أن الليث غير قلم ؟ ! (١)

(١) الحماسة البصرية ١ - ٥٦ .

٤ - الانفعال

ذكر أحمد الشايب أن كلمة Emotion تقابلها في العربية كلمة انفعال ، وأن المعاجم الإنجليزية تفسر كلتا الكلمتين بالأخرى ، فتضع أمام Emotion حين تفسرها كلمة Sentment ثم ذكر أنه يؤثر كلمة العاطفة على الانفعال لشيوعها في الدراسات الأدبية ولقربها من معنى الانفعال ، ثم إن كليهما ظاهرة وجدانية كما هو معروف في علم النفس (١) .

وابتداء ، نحن نجد النقاد العرب قد ذهبوا في تقسيم العواطف الأدبية إلى قسمين : أحدهما ذكر الانفعالات وما تنتج من فنون كقولهم قواعده الشعر أربع : الرغبة وتنتج المدح والشكر ، والرغبة وتنتج الاعتذار والاستعطاف ، والطرب وينتج الشوق ورقة النسيب ، والغضب وينتج الهجاء والتوعد والعتاب . والثاني أن يذكروا الفنون الأدبية مع ملاحظة ما بعثت من عواطف أو نشأ عنها من انفعالات كقولهم الشعر نسيب ومد وهجاء وفخر (٢) :

وعلى كل فنحن نؤثر كلمة الانفعال على العاطفة ، لأنها تصدق على شعر السود أكثر مما تصدق كلمة العاطفة ، ولأن كلمة

(١) أصول النقد الأدبي : ١٨٠ .

(٢) الأسلوب ٦٠ ، الصفحة ١ - ٧٨ .

العاطفة تقترب من الرقة والنعومة وهذا يجعلها إلى حد ما عن تجربة الشاعر الأسود .

والانفعال في المجال الذي نصد إليه لا يمكن أن يكون مجرد خلط . أو مجرد اضطراب . ذلك لأنه فعل واع . ومن الأمكن أن يكون الانفعال له معنى . وفي الوقت نفسه يدل على شيء . فهو نوع من العلاقة بين كياننا النفسى والعالم « وهذه العلاقة .. أو بالأحرى الوعى الذاتى الذى نملكه ضمناً ... ليس بمثابة صلة مختلطة بين الأنا والكون . بل هى هيكل منظم قابل للوصف » (١) فالوعى الانفعالى هو فى مبدأ الأمر شيء يعنى العالم . و وراء هذا الوعى إدراك حسى . ثم إن هذا الانفعال يعود فى كل لحظة إلى موضوعه ، يعود ليشهد بقاءه منه « والآن نستطيع أن نهمم ما هو الانفعال ، إنه تحويل للعالم . فحين تصبح الطرق التى نطقتنا شديدة المدعوية أو حين لانرى أى طريق . لانستطيع عند ذلك أن نبقى فى سلم ملح وصعب إلى هذا الحد . وإذا كانت جميع الطرق مسدودة . فمن الواجب أن نفعل شيئاً رغم ذلك . عندئذ نحاول بأن نغير العالم . أن نعيش كما لو كانت علاقات الأشياء بممكناتها غير منظمة بواسطة مناهج حتمية . بل هى منظمة عن طريق السر » (٢) .

ومن هذا المنطلق يمكن القول بأن كل تجربة انفعالية تتميز بصفتين أساسيتين : أولاهما استجابة تسرى فى أعضاء الجسم تنشأ عن طريق الأجهزة التعاطفية . والثانية نزوع نحو فعل من نوع محدد . أو من مجموعة من أنواع محددة (٣) . فإذا أدركنا أن الانفعال .. كما يقال . شيء زنجي (٤) أدركنا أن شعر السود شعر انفعال فى أكثره . فهو ارتعاش القالب .

(١) نظرية الانفعال . سارتر . ترجمة هاشم الحسنى ٢٤ ، ٢٥ .

(٢) نظرية الانفعال : ٤٨ ، ٥٤ .

(٣) مبادئ النقد : ١٥٢ .

(٤) الأدب الأثريق الآسيوى العدد ١ مارس ١٩٦٨ .

وهو الاستجابة السريعة ، وما يعنى الشاعر الأسود فى المقام الأول هو أن يعبر عن ردود الفعل التى تقابله فى الحياة ، وفى الوقت نفسه التعبير عن كرامته على نحو مارأينا من تلك الانفجارات السريعة عند الحيقطان وعكيم وسنيح ، وعلى نحو مانرى عند عنتره والسليك والنجاشى .

وإذا كانت هذه الانفعالات يمكن وضعها تحت عنوان الانفعالات الشخصية . فإنه يمكن وضع بعض شعرهم تحت عنوان الانفعالات الأليمة أو المدمرة ، على نحو ما عرفنا من دخول سديف على السفاح ثم قوله :

لايغسرنك ما ترى من أناس إن تحت الضلوع داء دويسا
فضع السيف وارفع السوط حتى لاترى فوق ظهرها أمويا
فهذا الشعر قد بعث فى نفس الخليفة حقدأ قديما ، ربما كان قد ضعف أو مات ، ومثل هذا نجده بصفة خاصة عند الفضل الهبى ، والنجاشى .

ثم إن هناك الانفعالات ذات الطابع الإنسانى التى تكسب الشعر صفة الخلود كبكائية أم السليك فى رثاء السليك ، وككثير من شعر نصيب الأكبر ، وبخاصة تلك القصيدة التى أولها :

كسأن القلب ليلة قيل يغسلى بليلى العامرية أو يراح
ومثل حديث نصيب الأصغر إلى ابنته فى السجن . ومثل حديث ابن أبى فزن لابنه حين سره مارأى منه ، وسماه مايرى الابن منه . ونحن نجد المقاييس العاطفية أو الانفعالية يمكن أن تحقق فى شعرهم ، فصدق الانفعال أو صحته يمكن أن نجده فى شعر عنتره ، وقوة الانفعال أو روعته يمكن العثور عليها فى شعر السليك ، وثبات العاطفة أو استمرارها لانحطها عند سحيم ، وتنوع الانفعال أو شموله من اليسير الاستدلال عليه فى شعر العكوك ، وسمو الانفعال أو درجته يوجد فى شعر نصيب الأكبر .

ومن الملاحظ أن حملة الانفعال عند الشعراء أسود . وعدم التحكم الكامل لروح التوارن في بعض الأعمال . يمكن القول بأنه لم يعطهم تماماً خاصية التأمل في الشعر . وذلك أنهم كانوا يدركون الحياة من حوله إدراكاً مفاجئاً ومباشراً . ومن هذه « الصدمة » التي تشعل انفعاله يتفجر شعره . وتأخذ كلماته شكلاً وإيقاعاً .

ولعل من المفيد هنا أن نذكر ما قاله إليوت من أن مهمة الشاعر تقتصر في عدم الإتيان بالانفعالات الجليدة . وإنما في الاستعمال العادي لهذه الانفعالات « وهو في صياغتها شعراً إنما يعبر عن الأحاسيس التي لا تقتصر على الانفعالات الواقعية على الإطلاق . وستة دنى الانفعالات التي لم يختبرها من قبل نفس الغرض المنشود كتلك المألوفة . وعلى ذلك فإننا نعتقد أن القول بأن الشعر هو أوجدان انتهى نسترجعه في هدوء . هو منطوق غير صحيح » فالشعر ليس انطلاقا لأوجدان بل هروبا منه أ « وعلى كل يمكن القول بأنهم لم يتعاملوا كثيراً مع الحقائق الجارية . ولم يقفوا عند التطاريز التي أثقلت كاهل الشعر العربي . وفي الوقت نفسه نراه قد عبروا بصدق عن « الروح الشعبية » في الحياة العربية . ذلك لأنهم كانوا بعيدين عن الحداثة . وكان أكثرهم فقيراً ومشغولاً إلى ضروريات الحياة . ومن هنا لم نر في كثير من شعرهم المقدمات التطلعية . أو الحوليات . كما لم نجد في شعرهم النغموس أو الأثرثرة المترفة . أو القصائد الطويلة كطواير الجحش . ذلك لأنهم احتفظوا دائماً بهذا الانفعال الحى الذى يفجر الكلمات ويحولها إلى فعل . .

٥ - الخيال

لقد كان نقاد المدرسة الكلاسيكية يهاجمون الخيال بعنف ، ويرون أنه « ملكة فوضوية » لاتراعى قانوناً من القوانين ، كما أنه يدفع إلى الهذيان والجنون باعتباره لا يخضع لسلطان العقل ... أما نقاد المدرسة الرومانتيكية فقد اهتموا به ، وأكدوا أهميته في الشعر ، فهم لا يجعلونه مجرد ملكة من المفيد استخدامها في الشعر ولكنهم يجعلون فيها طريقاً للوصول إلى الحقيقة ، ومعنى هذا أنهم أحلوا ملكة الخيال هذه محل العقل الذي يحتكم إليه الكلاسيكيون . (١)

أما الخيال عند المدارس العربية فيستعمل كثيراً للإشارة إلى التهويم والترجميم حيث نفتقر إلى قدر معقول من المحدد كما يستعمل للتعبير عن شطح المبالغة ، ومجافاة الحقيقة ، وتكيب التجربة . واقتناص شوارد الأوهام (٢) .

ويذهب ا. ا. رتشاردز إلى أن للخيال على الأقل ستة معان تستخدم في المناقشات النقدية على النحو الآتي :

١ - أكثر هذه المعاني شيوعاً - وإن كان أقلها أهمية - هو توليد صور واضحة .

(١) كولردج . د. محمد مصطفى بلوى ٧٩ ، ٨٠ .

(٢) دراسة الأدب العربي د. مصطفى ناصف ٨٤ .

- ٢ - غالباً لا يقصد بالخيال أكثر من استخدام لغة الجاز .
- ٣ - هناك معنى ضيق للخيال يوجد حينما يقصد به تصور الحالات الذهنية للغير عن طريق المشاركة الوجدانية .
- ٤ - هناك معنى آخر هو الاختراع أو الجمع بين عناصر لا رابطة بينها عادة .
- ٥ - يقصد ، كذلك الجمع الملائم بين أشياء يقطن الناس عادة أن لا رابطة بينها .

٦ - أما المعنى الأخير فهو هذا المعنى الذي اهتمدى إليه كولردج (١) وقد تشبه كولردج إلى وجود ماسماه ملكة الخيال حين كان يصغى إلى الشاعر وردث وورث وهو يلقى إحدى قصائده ، فقد وجد في هاذ القصيدة مالم يجده في كثير من الشعر من قبل ، ومن هنا ظهرت له موهبة الشاعر « في القدرة على تكييف ما يلاحظه من الموضوعات ، وفي الجمع بين الملاحظة الدقيقة والخيال الأصيل ، وبين الإحساس العميق ، والتفكير الثاقب ، كما تظهر في قدرته على خناق جو أو نغم خاص ، نشره حول الأحداث والمواقف والأشخاص التي تتكون منها القصيدة ، وفي قدرته على خناق خلاصة من المثالية عليها جميعاً ، بحيث إن الشاعر تمكن من إزالة ما وضعته المادة من حجب بين الناظر وبين هذه الأحداث والمواقف والأشخاص فبررت حقيقتها أمام عينيه جديدة كل الجدة (٢) .

ومن ثم انتهى إلى التعريف الشهير للخيال فقط : « إننى أعتبر الخيال إذن إما أولياً أو ثانوياً فالخيال الأول هو في رأي القوة الحيوية أو الأولية التي تجعل الإدراك الإنسانى ممكناً ، وهو تكرر في العقل المتناهي لعملية الخلق الخالدة في الأنا المطلق ، أما الخيال الثانوى فهو في عرض صدى

(١) مبادئ النقد ٣٠٩ - ٣١٠ .

(٢) كولردج : ٨١ .

للخيال الأولى ، غير أنه يوجد مع الإرادة الراضية وهو يشبه الخيال الأولى في نوع الوظيفة التي يؤديها ، ولكنه يختلف عنه في الدرجة ، وفي طريقة نشاطه ، إنه يذيب ويلاشي ويحطم لكي يخلق من جديد ، وحينما لا تنسني له هذه العملية فإنه على أية حال يسعى إلى إيجاد الوحدة ، وإلى تحويل الواقع إلى المثالي ، إنه في جوهره حيوي ، بينما الموضوعات التي يعمل بها - باعتبارها موضوعات ... في جوهرها ثابتة لاحتياها فيها ، أما المتوهم فهو على نقيض ذلك ، لأن مبادئه المحدود والثابت ، وهو ليس إلا ضرباً من الذاكرة تخرج من قيود الزمان والمكان ، وامتزج وتشكل بالظاهرة التجريدية للإرادة التي نعبر عنها بلفظة « الاختيار » ويشبه المتوهم الذاكرة في أنه يتعين عليه أن يحصل على مادته كلها جاهزة وفق قانون تداعي المعاني « (١) .

ونحن لانسني هنا رأي عبد الرحمن شكري في التفرقة بين الخيال Imagination والوهم Fany فقد ذكر أن التخيل هو أن يظهر الشاعر الصلات التي بين الأشياء والحقائق ، ويشترط في هذا النوع تعبيره عن حق ، أما التوهم فهو أن يتوهم الشاعر صلة ليس لها وجود ، وهذا النوع يغري به الشعراء الصغار (٢) .

من كل هذا نرى أن الخيال الأول يشترك فيه كل الناس في عمليات المعرفة ، أما الخيال الثانوي وهو خيال الشعراء فيوجد مع الإرادة ، وإذا كان الأول خلاقاً بمعنى أن الناس عن طريقه يقابلون بين ذاتهم وبين العالم الخارجي ويجعلون من العالم الخارجي موضوعاً لمواتهم .. فان الثاني خلاق كذلك بمعنى أنه يخلق إنتاجاً فنياً حياً ، والفرق بين هذا الخيال والتوهم هو أن الأخير لا يوجد ولا ينتج إنتاجاً حياً ، بل تبقى المادة التي

(١) في الأدب الحديث ٢ - ٢٢٦ .

(٢) المصدر نفسه ٨٧ ، ٨٨ .

يعمل بها جزئيات باردة من غير حياة ولقد كان من أهم نتائج هذه النظرية النظر إلى الشعر لا على أنه وسيلة للتسليمية واللذة ، ولكن على أنه وسيلة من وسائل تفهم الحقائق وتقييمها (١) .

وهكذا نرى أن نظرية الشعر في جوهرها تعنى بالتجربة الخيالية (٢) ونرى أن وظيفة الشعر الكبرى - كما يقول ستيانزا - هي الاجواء إلى مادة التجربة ، والإمساك بحتيقة الحواس والحوال الكامنة تحت سطح الأفكار التقليدية (٣) .

وقد ذكر العقاد من أنواع الخيال ، الخيال الابتكاري ، والخيال التأليفي ، ثم هذا الخيال البياني أو التنسيقي ، وهو هذا النوع الذي يغلب على الأدب العربي ، فهو يصور الأشياء على أساس الإضافة إلى أشياء أخرى تقويها وتظهرها ، ما تعينا على ذلك بالفنون البلاغية المتوارثة (٤) . ذلك لأن الخيال هنا يقوم على الأفكار الجبروتية ، ويستمد بقاءه منها ، أما استخدامه - أي الخيال - طريقاً من طرق الإقناع النفسية والكونية بتصويرها في صور متكاملة فشوء لم يعرف كثيراً في الشعر العربي .

وقد حال العقاد لهذا بقوله : « إن أنساميين قد نشأوا في بلاد صاحية ضاحية ليس فيها ما يخيفهم ويذعرهم ، فتقويت حواسهم ، وضعف خيالهم ، ومن ثم كان الآريون أقدر في شعرهم على وصف سرائر النفوس ، وكان الساميون أقدر على تشبيه ظواهر الأشياء ، وذلك أن مرجع الأول الإحساس الباطن ، ومرجع هذا إلى الإحساس الظاهر . فالأدب العربي أدب سام يجيد فيما يتصل بوصف المسائل الحسية الظاهرة ، ويفتقر

(١) كولردج ٨٨ .

(٢) الشعر والتأمل . روبرت يفور هاملتون ترجمة د. محمد مصطفى بدوي ١٩ .

(٣) في الشعر الأوربي المعاصر . د. عبد الرحمن بدوي ١٢٤ .

(٤) أصول النقد الأدبي ٢١٠ وما بعدها ، في الأدب الحديث ٢ - ٢٤٨ .

في تخيل الأشياء ، وفي الناحية التركيبية للخيال » (١) وهذا الكلام ليس على إطلاقه (٢) .

صحيح إن الشاعر الأسود يحلل العناصر ، ويعيد تشكيلها باعتبار العالم المنظور لا يخرج عن كونه « مخزن صور ورموز » وباعتبار الخيال هو الذي يعطيها قيمة ... ولكنه كان يتحرك دائماً في دائرة العالم الحسي ، أما تجاوز هذا العالم إلى عالم جديد كل الجلدة ، وأما كونه يستطيع أن يضاعف من روحانية هذا العالم فشيء كان من الصعب تحقيقه :

ومع هذا فقد أجاد بعضهم في تقديم لوحات عن الطبيعة ، وربط بين المشاهد وما توحى به من انفعالات ، وكان قادراً على إبراز المعاني ، وإحداث نوع من الجلدة في الصور البيانية، على نحو ما نعرف من وصف عنتره للروضة ..: هذا الوصاف الذي يقول فيه :

جادات عليه كل بكر حرة فتركن كل قرارة كالدرهم
صعباً وتسكاباً فكل عشية يجري عليها الماء لم تنصم . :
ونعلا الذباب بها فليس يبارح غردا كفعل الشارب المترنم
هزجها يحك ذراعاه بلذراعاه قدح المكب على الزناد الأجلنم

فإن الخيال هنا لا يقوم على الكذب ، وإنما يكثف الواقع ويقطره ، وقد عد بعض القدماء البيتين الأخيرين من تلك الاختراعات التي لم يسبق إليها ، ولم يستطع أحد استعارتها منه (٣) . ولنتأمل قول عنتره أيضا :

أرأى نبحوم الليل وهي كأنها قوارير فيها زئبقٌ يترقرق
ومثل هذا يمكن أن نجده في تلك الحيوية التي تملأ قصيدة عبدة بن الطيب وبخاصة في حديثه عن مجلس الشراب ، كما يمكن أن نجده عند

(١) مطالعات بين الكتب والحياة ٣٠٤ .

(٢) في الأدب الحديث ١ / ٣٢٤ وما بعدها ، النابعة للبياني : ٤٤٥ ، وما بعدها .

(٣) السمة ١ / ٢١٢ .

نصيب الأكبر ، والعكوك ، أما إبداع شخصية من الشخصيات كعطل
مثلا فشئى لم يعرفه الشعر العربي .

فالشاعر الأسود يبدأ من الشئ الموجود ثم يتحرك داخله ، إنه يبدأ
من عبء كما رأينا عند عنتره . ويبدأ من دعد التي رسم لها العكوك صورة
فريدة في إطار الحس ، وبخاصة تلك التصيدة التي أولها :

لَهْفَتَ نَفْسِي عَلَى دَعْدٍ وَمَا حَفَلتْ بِالْأَبْعَسِ تَلَهْفِي دَهْد

فالشاعر الأسود كان مرتبطاً بخواسه الخمس ارتباطاً وثيقاً وحكماً .
ومن هنا جاء خياله قريباً وواضحاً ومسطحاً في الوقت نفسه فهو أشبه
في الكثير منه بهذا النوع الذي سماه كولردج « التوهم » والذي ضرب
له عبد الرحمن شكري مثلاً من قول أبي العلاء :

ضربته دما سيوف الأعداء وبكت رحمة له الشهران (١)

إن مجرد أن يرى الإنسان صورة سنتر طبيعي في المرآة . أو يقف
على رأس هذا المنظر . . لا يكفي . ولا يعطى المتعة الخلاقة المطلوبه من
الخيال . « إن ما هو أكثر لزوماً من ذلك هو زيادة التنظيم ، وزيادة
القدرة على الجمع بين جميع الآثار المتباينة للعناصر الشكلية في هيئة استجابة
موحدة ، وهذه الزيادة هي التي يولدتها اشاعر . ولا شك في أن من أروع
ما قاد كولردج هو أن « الإحساس بالمتعة الموسيقية هبة الخيال وحده » .
إذ أن الخيال لا يظهر في شئ في جميع الفنون بقدر ما يظهر في إحالة
فوضى اللذات المنفصلة إلى استجابة موحده منظمة (٢) .

ثم إنه قد يبدو أن خيال الشاعر عالم من الفوضى التي لا تماسك .
و لكن خيال الشاعر في الواقع منظم . . على حد تعبير ستيانا . . بنفس
القدر الذي به خيال العالم بالقبلك . فالشاعر لديه التعبير الذي عند عالم

(١) في الأدب الحديث ٢ / ٢٣٦ .

(٢) مبادئ النقد : ٣٠٥ .

النبات، وعنده حبه للتفاصيل « وعقل الشاعر أكثر عينية من عقل العالم ، لأن عالمه محسوس حتى محافل بالألوان والحياة والانفعال (١) : » ويمكن أن نستدل على هذا بما نلقاه عند عدد من الشعراء السود كعنتره، والسليك وعبد بن الطيب، ونصيب الأكبر، ويمكن أن نلمسه تماماً عند العمرك حين يقول :

بأبي من زارني مكتتمة خائفاً من كل شيء جزعاً
زائراً نم عليه حسنه . . كيف يخفي الليل بدرأ طلعا
رصد الغفلة حتى أمكنت ورأى السامر حتى هجماً
ركب الأهل في زورته ثم ما سلم حتى ودعا

وإذا كنا نؤكد ما بين الانفعال والخيال من علاقة وثيقة ، فإن الذي لاشك فيه أن انفعال الشعراء السود كان أكثر حدة من خيالهم ، فقد كان حب الشاعر - داخل إطار الشعر العربي - أن يأتي أحياناً بصور مبتكرة كما رأينا مثلاً عند عنتره ، وأن يستخدم صوراً حسية لبعث مشاعر تستدعي صوراً تشبهها كما نرى عند نصيب الأكبر، ولكن الذي لاشك فيه أن مسيرته الحقيقية كانت في درب الخيال البياني أو التفسيري كما نجد عندهم جميعاً .

(١) في الشعر الأوربي المعاصر ١٢٤ .

٦ - الأسلوب

إذا كان الجاحظ يرى أن المعاني ملقاة في الطريق يستطيع أن يأخذ منها من يشاء ، فإنه بهذا يكون ملتقياً مع « مستيفن مالارميه » الذى يرى : أن الشعر لا يمسح من الأفكار ولكن من الكلمات ، فهو يفترض أن التصميمة توجد كقصيدة في العلاقات بين الكلمات كأصوات ليس إلا « وأن معنى القصيدة إنما يثيره بناء الكلمات كأصوات أكثر مما يثيره بناء الكلمات كمعان ، وذلك التكميف للمعنى الذى نشعر به في أية قصيدة أصميلة إنما هو حصيلة لبناء الأصوات » (١)

ثم إن هناك من يرى أن على الكلمات أن تتعري من كل قرائنها وتأثيراتها خلا « معانيها » وهذا تتحول إلى رموز فكرية مثل رموز الرياضة في اللدقة وفي النقاء .

وهناك من يذهب إلى أن الشعر لا يمسح من الكلمات ككلمات ، ولكن من الكلمات كدلائل لأشياء ، وقد سمي هذا النوع من الشعر « بالشعر الصافي » .

وعلى كل فالقصائد ليست مصنوعة من الكلمات كأصوات فقط ، ذلك لأن الذى لاشك فيه أن المعنى يصاحبها بعناد وإصرار ، فكما أن هناك

(١) الشعر والتجربة . أرشيبالد مكليش . ترجمة سامى الخضراء الجيوشى ٢٣ .

بناء للكلمات وهناك بناء للمعنى وهناك بناء للكلمات كمعان يوضحه تعريف كيرلاردج للشعر . فهو الذى « يطلق روح الإنسان جميعاً إلى النشاط الحى ، وهو يشيع نغماً وروحاً يمزج ويصهر الكلمات إحداها بالأخرى بتلك القوة السحرية المؤلفة التي لا أسميها إلا الخيال وحده . إن هذه القوة تكشف نفسها في توازن الصفات المتنافرة وإشاعة الانسجام بينها حالة عاطفية غير عادية . وتنسيق فائق للعادة (١) »

فالتقصيدة لا تكون جميلة بالطريقة التي نراها في الرسم الهندسي أو الخطيب . ذلك لأن جمالها الحقيقي لا ينبع من كمال ما تمثل أو تشرح فنى تؤثر بنفس التأثير الذى تؤثره الكائنات الحية كالبحر والشمس . ففى جميلة لا فنيا تقرر ولكن جميلة كالشجرة . فلفة الشعر لا تراكب الطيعة . وفى الوقت نفسه لا تقدم شروحات كالقصة والخطبة . ذلك لأنها تبرز « حقيقة جديدة » . بحيث لا نرى الكلمات مصطلحات . ولكن جزءاً لا يتجزأ من الشئ المتناول (٢) .

ولقد شغلت قضية اللفظ والمعنى انقاد العرب . ومن أشهر الذين وقفوا إلى جانب اللفظ ابن خلدون . أما أبو هلال العسكري الذى رأى أن البلاغة « إيضاح المعنى وتحسين اللفظ » وكان فيما قاله « وايس الشأن في إبراز المعانى . لأن المعانى يعرفها العربى والمعجمى والقروى والبلوى . وإنما الشأن في جودة اللفظ وصفائه وحسنه وبيانه ونزاهته ونقاته وكثرة طلاوته ومائه مع صحة السبك والتركيب والحلو من أود انظم وتأليف » وليس يطلب من المعنى ما وصفناه من نعوته التى تقدمت (٣) وما أكثر ما نجد عند أبي هلال كلمات « اللفظ الجزل » و « اللفظ السمع » و « اللفظ الكريم » . كما أن قولة الجاهل في المعانى المعطروحة في الطريق معروفة . وقد ذهب ابن سنان الحفصى إلى أن الفصاحة مقصورة على اللفظ . والبلاغة

(١) المصدر نفسه : ٣٩ ، ٣٧ ، ٥٢ .

(٢) وائمة بلا صفت : ١١٨ .

(٣) كتاب المصاحفين ٩ ، ٤٢ .

مقصورة على اللفظ والمعنى ، ومما جاء في الصناعتين « فربما وقع المعنى الجليد للسوق والنبطي والزنجبي ، وإنما يتفاضل الناس في الألفاظ » ومعنى هذا أن السمة الغالبة للنقاد العرب القدامى أنهم اهتموا اهتماماً خاصاً باللفظ ، إلا أن عبد القاهر الجرجاني تصدى لكثير من هؤلاء بحيث جعل اللفظ تابعاً للمعنى ، ولم يعتبر للجرس دلالة خاصة من حيث هو صوت « بل قد يكون للكلمة الواحدة من الفضل والمزية في موقع من مواقع الكلام ، ما ليس للكلمة نفسها في موقع آخر والكلمة هي الكلمة والجرس هو الجرس ، والحروف هي الحروف (١) »

ولعل جماع هذه النظرة يلخصها ما جاء في المصون لأبي أحمد الحسن العسكري ، فهذه النظرة تقول :

أجود الشعر ما رأيت متلاحم الأجزاء ، سهل الخارج ، كأنه قد سبلك سبكاً واحداً ، وأفرغ إفراغاً واحداً ، فهو يجري على اللسان كما يجري فرس الرهان ، وحتى تراها متفقة ملساً ، ولينة المعاطف سهلة ، فإذا رأيتها متخلعة متباينة ، ومتنافرة مستكرهة ، تشق على اللسان وتسنكده ، ورأيت غيرها سهلة لينة رطبة متواتية سلسلة في النظام ، حتى كأن البيت بأسره كلمة واحدة ، وحتى كأن الكلمة بأسرها حرف واحد لم يخف على ما كان من أهله (٢) . ولأمر ما كان الحرف شعراء بالألفاظ لا بالمعاني ، أما شعراء المعاني فلا بد أن يكونوا مثقفين « ألا ترى أن شوقيا لما كان مثقفاً أكثر من حافظ كان أشعر (٣) »

والاهتمام باللفظ هنا يذكرنا بالإفريقيين الذين يرون أن الكلمة وحدها تغير العالم ، وتخلص من الأرواح الشريرة ، وأنها تكون مع الكائن الإنساني أبداً فهي لا تقع فوق أو تحلف العالم الأرضي ، ولهذا يقولون إنه لا يوجد شيء ليس له وجود مادام هناك اسم له ، وفي ضوء هذا يكون

(١) بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ٢٦٦ ، ٢٦٧ .

(٢) ص ٦ ، ٧ .

(٣) النقد الأدبي لأحمد أمين ط ٣ ص ٧٥

الشاعر الإفريقي ليس فنانا يستعمل السحر ، ولكنه ساحر بالمعنى الإفريقي
فكلمة الشاعر لاتنادى الأشياء فقط ، ولكن تنتجها أنها النمو **Nommo**
أى بذرة الكلمة (١) .

وعلى كل فنحن حين نتأمل مفردات الشعراء السود وجهاتهم : نجد
أن طابع الجملة بسيطر عليها ، كما نكاد نقول : إن لهم لغتهم الخاصة ،
فهم لم يقفوا كثيراً عند المفردات والتراكيب التي انحدرت إليهم من
الشعر القديم - وبخاصة عند المبرزين منهم - فنحن لانجد كثيراً كلمات
البن والرمل والتقا والبدر ، ولانجد صيغة خطاب الاثنيين . والالتفات
في استعمال الضمائر ، وقد نجد التراكيب السريعة ولانجد التراكيب الممتدة
وقد نجد السهل أكثر مما نجد الجزل . وقد نجد هذا اللون من التراكيب
المبتكرة كقول ابن شكلة للمأمون « يا عترة الله » وعلى كل فهم لا يجرون
وراء الكلمة « المبردة » وإنما يجرون وراء الكلمة المسوسة . . الكلمة
« العينية » فهم قد حافظوا على وجود « تيار مادي » في شعرهم . وبعبارة
أخرى حافظوا على « عنصر الصلافة » في الشعر بحيث يذكرنا هذا للشعر
بالنحت ، أكثر مما يذكرنا بالرسم .

ولعل هذا ينتقلنا إلى السؤال الذي يقول : هل للشعر قاموس خاص
به ؟ وابتداء نجد نقاد العرب قد قالوا بهذا . ولعل خير تعبير عن وجهة
النظر هذه ما جاء في صبح الأعشى « فالألفاظ ظواهر المعاني تحسن بحسنها
وتقبح بتقبحها ، وما رآه كذلك من أن المطلوب من الألفاظ « الرائق
البحج » (٢)

ونحن نجد أن الشعراء السود في الغالب لم يهتموا بهذا القاموس الشعري
الذي أراده النقاد ، ذلك لأنهم انحازوا إلى ما يمكن تسميته بالانحياز الشعبي
في الشعر لارتباطهم القوي بالحياة المسوسة من حولهم ، ولانغماسهم في

(١) الإنسان : ١٤٦ - ١٤٩ .

(٢) صبح الأعشى ٢ / ٢١٠ ، ٢١٢ .

هذه الحياة ، وقد مر بنا بجانب من اقتباسهم مايجول في عصرهم كالأمثال ، على نحو ما نعرف في شعر خفاف ، وعلى كل فنحن نشاهد دائما أن الكلمات العادية تتحول في فم الشاعر العظيم إلى قطع من السحر ، إن الكلمة قد تكون بديئة أو مرهقة أو تعيش على استحياء لأنها ليست من صميم اللغة ، ولكن الشاعر قد يعطيها قوة دفع جديدة ، فإذا بها تدور من جديد حول مداره .

ونحن إذا سلمنا بأن الحجاز هو الذي هلهل الشعر العربي ، وقربه إلى الناس ، وأعطاه طابع « الشعبية » حين استجاب استجابة حقيقية لمطالب الحياة الجديدة ، ولنمو الشخصية الفردية في الناس (٢) ؛ فإننا لن ننسى دور الإنسان الأسود ، بصفة عامة حين نعرف أنه كان له دور في الغناء والرقص ، وكلاهما كان له دور في تقريب الشعر إلى الناس . ومع أن المشهور أن الذي شق الطريق إلى شعبية الشعر هو الخليفة الوليد بن يزيد الذي التفت إلى المشكلات الحياتية التي تدور حوله ، وعبر عن نفسه ببساطة وبدون زيف ، ويعتبر في الوقت نفسه من مبتكري ما يسمى « بالمزاج » في الشعر . على أن المشهور هو هذا ، والمشهور كذلك أن من عهد هذا الطريق تماماً في الشعر العربي هو أبو العتاهية ، إلا أن الذي لاشك فيه أن الذي خلق هذا الاتجاه وعمقه هم الشعراء السود ، وقد مر بنا التفتت عنرة إلى الأشياء البسيطة التي لم يلتفت إليها أحد من قبل ، وإذا عرفنا أن الشعبية قد لا تكون في الشيء المتناول نفسه وإنما في طريقة العرض وفي طريقة التصور الخاصة . أدركنا أن السود هم القادة في هذا المجال ، وبخاصة إذا عرفنا أن المقصود بالشعبية ليس هذا التبسيط الشديد لبعض مظاهر الحياة ، وليس الالتقاط السريع للصور من أجل تسلية الخاصة ، ثم إن هذا نفسه يتفق مع هذه الطبقة الكادحة التي كانت منغمسة في الحياة كأشد ما يكون الانغماس ،

(١) تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري ص: ٣٨٤ ، ٣٨٥

والتي كانت مضطرة إلى أن تبسمل الكثير من الجهود ولتناول لقمة العيش ، ولقمة الحرية ١

بل إنا نذهب إلى أنه كان وراء هذا الاتجاه الشعبي عند أبي العتاهية . وإن كان أنجبه به إلى التبسيط الشديد .. السود أنفسهم . ذلك لأن العبد الذين كانوا يعملون في المنسج المنى يماكبه مع أخيه كانوا من السودان (١) ولاشك أنه استمع منهم إلى الكثير مما يدخن تسميته « أغاني العمل » كما وقفه على الكثير من حياتهم ثم استمر هذا الاتجاه أصيلاً فيهم حتى رأياه يتحول عند محمد إمام العبد إلى نوع من « الزجل » .

والآن نجد أنه من الضروري أن نقف وقفة عند طبيعة انطق عند الشعراء السود ، إذ أنه من المعروف أن كل تطور يحدث في أعضاء النطق ، أو في استعداد هذه الأعضاء لا بد أن يتبعه تطور في أصوات الكلمات ، فتتحرف هذه الأصوات عن الصورة التي كانت عليها إلى صورة أخرى أكثر منها ملائمة مع الحالة التي انتهت إليها أعضاء النطق (٢)

ونحن نعرف أن الجوارى كن يستعصى عليهن بعض التلمات « وأسأن التعبير كما أسأن اللفظ » (٣) ولكن المشكلة الحقيقية كانت عند هؤلاء السود الذين كانوا ينزعون ثناياهم . وقد تحدث في هذا سهل بن هارون فقال : « لو سرف الزنجي فرط حاجته إلى ثناياه في إقامة الحروف وتكميل البيان لما نزع ثناياه » .

وقال أبو الحسن المدائني : وسألت مباركاً الزنجي الفاشكار (٤) .
ولا أعلم زنجياً بلغ في الفشكرة مبلغه - فقلت له : لم نزع الزنج ثناياه؟

(١) الأغاني : ٤ / ٨ وقد قيل عن خادمه إنه أسود طويل كأنه بحراك اتون .

(٢) علم اللغة . د. حل عبد الواحد راني ٢٦٥ .

(٣) الجوارى ٦١ .

(٤) لفظة فارسية معربة مأخوذة من بشكاري بمعنى الزراعة والفلانة .

ولم يحدد ناس منهم أسنانهم ؟ فقال : أما أصحاب التوحيد فللقاتل والنهش
ولأنهم يأكلون لحوم الناس ، ومتى حارب ملك ماكفاً فأخذته أسيراً
أو قتيلاً أكله ، وكذلك إذا قاتل بعضهم بعضاً أكل الغالب منهم المغلوب ،
وأما أصحاب القلم فإنهم قالوا : نظرنا إلى مقدم أفواه الغنم ففكرنا أن
تشبه مقدم أفواهنا مقادم أفواه الغنم ففكم نظنهم - أكرمك الله - فقلوا
من المنافع النظام بفعله تلك الثنايا .

وهناك حديث عن لكتنهم يقول : « وخلاف ما يعترى أصحاب
اللكن من العجم ومن ينشأ من العرب مع العجم ، فمن اللكن من كان
خطيباً أو شاعراً أو كاتباً ذاهباً : زياد بن سلمى .. ومنهم سحيم عبد بنى
الحسحاس ، الذى أنشد عمر بن الخطاب رحمه الله قصيدته التى يقول
فيها :

عميرة ودع إن تجهزت غاديا كفى الشيب والإسلام للمرء ناهيا
فقال له عمر : لو قدمت الإسلام على الشيب لأجزتك ، فقال له
سعدت ، يريد ما شعرت ، جعل الشين المعجمة سينا غير معجمة :

وهناك أحاديث كثيرة عن عيوب النطق تعرض لها الخاطب (١)
« ومن التفاتاته الدقيقة ما كتبه نخاصاً بالنطق أو بالأصوات أو بما
يسمى الآن علم الأصوات (٢) » وقد كان العرب يهتمون بسلامة
النطق ، ويمتحنون الجوارى ببعض الكلمات (٣) وغاية ما كانوا
يتجاوزون عنه أنهم كانوا يستحبون اللحن « من الجوارى الظراف ،
ومن الكواصب النواهل ، ومن الشواب الملاح ، ومن ذوات الخلود

(١) البيان والتبيين ١ / ٥٨ - ٦٠ ، ٧١ ، ٧٤ ، ومن أقواله في هذا « وقد يتكلم المغلاق
الذى نشأ في سواد الكوفة بالعربية المعروفة ، ويكون لفظه متخيراً ، ومعناه شريفاً كريماً ويعلم
مع ذلك السامع لكلامه ومخارج حروفه أنه نبطى ... الخ » .

(٢) بلاغة أرسطو ٨٢ .

(٣) البيان والتبيين ١ / ٧١ .

الغرائر أيسر نوربما استملحه الرجل ذلك منبى مالم تكن البخارية صاسبة
تكلف (١) .

ومن هنا نصل إلى بجانب من الزراية على السود فى المجمع العربى .
وقد كان لهذا بلا شك تأثيره على الشعر ، فقد كان بعضهم كآبى المعطاء
السندى لا يكاد يبين وأحادىث السخرية به قد مرت بنا . كما أن الشعر
كان فى أكثره يقوم على إلقائه فى المجالس ولكن الشاعر الأسود كان
محروماً من عملية الإلقاء هذه ، ومن ثم الالتقاء بالمدىن يعبون الاستماع
إلى الشعر فمئصر الإنشاد فى الشعر ، وبخاصة فى المعصور المتقدمة . كان
من عناصر الجمال التى لا يقل عنه دور الألفاظ والمعانى ، ثم إنه كان يسمو
بالشعر الضعيف والمتوسط إلى درجات رفيعة ، وقد حرف الجاهليون
للإنشاد قدره فتنافسوا فى إجادته . وتخبروا من أشعارهم أرقاها وأجردها
لتنشاد على الملأ فى اجتماع والأسواق . وظل للإنشاد بعض قدره ومكانته
حتى أيام العباسيين ، فقد روى أن الرشيد كان يطرب لإنشاد اشعر
أكثر من طربه بالغناء (٢) .

فإذا عرفنا أن الشاعر الأسود كان محروماً هذا فى الغالب لسواده .
ولم يوبه فى النطق ، ولأن الطرق لم تكن معبدة أمامه فى الغالب تمتع
الأضواء ... أدركنا أن هناك نوعاً من انظلم كان واقعاً على اشاعر الأسود
وعلى كل فإذا كان وراء ذلك أنه كان لا يبالغ فى التحسين والإبهار ،
فإن وراءه كذلك تقادم هذا النوع من الشعر البسيط البعيد عن البهارة
وعن الحذقة ، والتقريب إلى ما يمكن أن يسمى بىكاراة اللغة .

وإلى جانب هذا وغيره نجد أنه كانت لهم أخطاء فى محيط اللغة ،
وكذلك فى محيط الحياة فقد أخذ على عبدة بن الطيب قوله :
فبكسى بناتى شجوه من وزوجتى والطامعون إلى ثم تصدعوا

(١) المصدر نفسه ١ / ١٤٦ .

(٢) موسيقى الشعر . د . إبراهيم أنيس . ١٦٠ .

فلو قال فبكت لكان جيداً ، وأصح من كلمة زوجتى زوجى ،
وأخذ على النجاشي قوله :

فلمست بآتيه ولا أستطيعه

ولالك اسقى ان كان ماؤك ذا فضل

فقد حذف النون من ولكن . وأخذ على أبي نخيلة قوله :

جساوية لم تأكل المرفقا ولم تلذق من البقول الفستقا

فقد جعل الفستق من البقول ، ولم ينس أنه انتحل شعراً لرؤية في
حضرة عبد الله بن سالم . وقريب من هذا هجرهم لبعض الحروف التي
تصعب عليهم ، كما أخذ على خفاف الحذف في قوله :

كنواح ريش حمامة نجلدة ومسحت بالثنتين عصف الأمد (٣)

وقد عيب على نصيب الأصغر أنه مدح الفضل بيت فرد ، أما
أبو العطاء السندي الذي كان يجسع بين لثغة ولكنة . فقد مر بنا أن أخطاءه
كان مما يتفكك بها في عصره ، وأن الإقواء وقع في شعره وما نريد أن
نصل إليه أن أخطاءهم لم تكن فاحشة أو ظاهرة عامة في كل شعرهم ،
ولكنها كانت من واقع ظروفهم التي يمكن تسويغها ، فهم لم يعملوا
على تدمير اللغة بقصد ، وإنما كانوا يكافحون من أجل إتقانها ليبروا
المجتمع من حولهم ، ومن هنا فهم من واقع الحياة في مجتمعاتهم ، وهم
في تلك الدوائر التي كان إتقان اللغة فيها هو « جواز المرور » إلى كثير
من شؤون الحياة ، يختلفون عن هؤلاء الشعراء الذين قال عنهم سارتر :
لأنهم يردون على مكر المستعمر بمكر مضاد ، وذلك بمحاولة تدمير اللغة
المفروضة عليهم ، فإذا كان الشاعر الأوربي المعاصر يعمل على تجريد
الكلمة من إنسانيتها ليردها إلى الطبيعة ، فإن الشاعر الأسود يعمل على
تجريدتها من فرسيتها وذلك لأنه يضرب كلماتها ببعض ، ويحطم تداعياتها

(١) يريد كنواحي فهو يشبه شفتي المرأة بنواحي ريش الحمامة في رقتها واطاقتها وأراد
أن لكأها تضرب إلى السرة (البيان العربي د. بدوي طبانة ط ٤ ص ٢٠٢) .

المألوفة ، ويراجع بينها بالعنف إنه لا يتبنى الكلمات إلا بعد أن تكون قد
« تقيأت بياضها » إنهم يستخدمون « كلمات تلميحية غير مباشرة بالمرّة .
ترتد بأسورها إلى صممت مماثل . إنها أشبه بقواطع تيار اللغة . فوراء
سقوط الكلمات الملتهبة نلمح صنفاً أسود كبيراً صامتاً (١) .

صحيح إنهم لم يقبلوا قسماً إلى هذا التدمير ، ولكنهم بلا شك
تخففوا من الصمغ التقليدي ، ولم يقفوا عند الإحكام اللغوي المبالغ فيه .
ولم يسيروا في دروب المحسنات المتتوية . وهكذا ساروا في قفافة الشعر
خفياً ، وبين يديهم قسائد تنادى بشعبية الشعر ، وأنه لا يجب أن ترتفع
العنان عن الحياة .. وكل ما يحدث في هذه الحياة :

هم في هذا يلتقون مع المدرسة الواقعية . بل نجده في شعرهم شيئاً
من « الطبيعة » حين يقسمون شرائح من الحياة كما هي . وحين نجده عندهم
اهتماماً بالتفاصيل والحزنيات ، ولعل مما يبال على هذا اهتمامهم بظاهرة
اللون .

بل إنهم يلتقون كذلك مع أدب الوجوديين الذي يرى أنه لا قيمة
للشكل من حيث هو شكل « إذ أن الأسلوب وسيلة لا غاية ، فلا قيمة
لجمال ليس له مضمون اجتماعي ملتزم (٢) » .

وما دمنا نتحدث في دائرة الأسلوب فإنه قد مر بنا الاهتمام الواضح
بهذا الطباق الذي بين كلمتي (أبيض وأسود) سواء أكانا مجرد أوزنين
أم رمزين لعاملين مختلفين ، أو تحولا إلى ما يبال على الضوء كالبليل والنهار
فالذي لاشك فيه أن هاتين الكلمتين بدلا لتيهما قد لعبتا دوراً رئيسياً في شعر
الأسود ، إن هذا يذكرنا بقول سارتر : « ليس تطلع الشاعر الأسود

(١) مواقف ٢ ص ٩٤، ٩٣، وقد كان هذا رد فعل للضغط الذي وقع عليهم في فرنسا
فقد قيل عنهم - في هذه الفترة - إنهم بلا تاريخ ، والعدم المطلق تحت الجلد الأسود ، إنه يمكن
رضيمهم - كما تمكن محاط بهم - بخارج التاريخ .

(٢) الأدب المقارن : ٤٨ .

إلى التعبير عن نفسه هو وجهه المنيّ يبدو لي شعرياً . بل شعرية أيضاً هي طريقتة الخاصة في استخدام وسائل التعبير التي بمتناوله ، إن وضعه يحثه على ذلك ، فحتى قبل أن يفكر بالغناء، ينكسر فيه ضوء الكلمات البيضاء ويستقطب حول نفسه ويتبدل ، وهذا لا يتجلى في مكان كما يتجلى في طريقتة في استخدام الطباق (أسود - أبيض) الذي يرمز إلى انقسام الكون الكبير بين ليل ونهار، وإلى الصراع الإنساني بين الوطني المستعمر والمستعمر في آن واحد معاً ، لكن هنا الطباق متسلسل المراتب (١) ، وهكذا تكون كلمة الأسود تحتوي على الشر كله وعلى الخير كله في آن واحد ، وتكون كلمة حافلة بالتوتر ودالة على شعر فريد من نوعه ، « ذلك أن للبياض سواداً سرياً ، وللسواد بياضاً سرياً ، ولكليهما التماح متحجر من الكينونة واللاكينونة (٢) » .

ومن الطبيعي أن استخدام هاتين الكلمتين عند الشاعر الأسود ، يختلف عن رمزية الألوان، التي استخدمها الشعراء الرمزيون وبعض السير باليين في أواخر القرن الماضي وأوائل هذا القرن ، فقد أسرف هؤلاء في استخدام الألوان في وصف الأشياء والأحداث اعتماداً على رمزية خاصة اصطنعوها لهذه الألوان ، من أمثلة قولهم : حقد أزرق ، وموسيقى سمراء وكذب أبيض ، وألغاز زرقاء ، وصرخة حمراء ، وابتسامة صفراء ، وضحك أسود (٣) ولهذا مشابهة في الشعر العربي الحديث ، إن السواد قد يكون لونا كقول حنّرة :

فيها اثنتان وأربعون حلوبة سودا كخافية الغراب الأمخض
وقد يكون الاعتراف بالواقع على مضمض كقوله
وأنا الأسود والعبيد السلى يقصد الخليل إذا النقع ارتفع
نسبتي سيني ورعسي وهما يؤنساني كلما اشتد الجزع

(١) مواقف ٢ / ٩٤ .

(٢) المصدر نفسه ٩٦ .

(٣) في الشعر الأوربي المعاصر ٧٤ .

وقد يكون صرناخة في وجه اللون الأبيض - إن صح التعبير - كما
في شعر سمحيم ، ومثل هذا قول ابن الرومي في زنجية :

سوداء لم تنتسب إلى برص الشقر ولا كلفة ولا بهق

وقد يكون زهوا ليس بعده زهو كقول الفضل اللهي :

وأنا الأنخضر من يعسرفني أنخضر بالملدة من بيت العرب

وقدمر بنا أن العرب تعني بالأنخضر الأسود ، إن السواد ليس بلون بل
هو تدمير ذلك الضوء المستعار المنى يسقط من الشمس البيضاء (١) .

وفي الوقت نفسه نجد أنهم ركزوا على الكلمة المقابلة للأسود وهي
أبيض ، وهي كلمة غير مكروهة عندهم ، وأكثر استعمالها في المرأة
المشبهة على نحو ما نعرف من شعر سمحيم .

... وبصفة عامة إذا كان الشعر العربي لم يهمل الألوان . فإن الشعراء
السود قد اهتموا بها اهتماماً شديداً ، وبخاصة اللونين أو الرمزين الأبيض
والأسود ، ونحن لانسى هنا أن نذكر أن الاهتمام باللون يعتبر جزءاً
من اهتمامهم بالتفاصيل حيث يشاء هذا شعرهم إلى الواقعية أو الطبيعية
في الشعر .

وأخيراً فإذا كانت مقاييس الأسلوب هي الرضوح ، والقوة ،
والجمال (٢) ، فلنا نجد أن ما يتميز به شعر الشاعر الأسود الرضوح ،
ذلك لأن عنده دائماً قضية تشغله . ولأنه يتعامل أكثر ما يتعامل مع أدوات
حسية ، ولأنه واقعي في تصرفاته إلى حد الخطر على نحو ما نعرف من
شعر سمحيم وكيف يعرض علاقته مع عشيقته إن الغموض قد يكون
نوعاً من الترف أو التعالى على الحياة أو الانفصال عنها ولهذا ما لا يتفق
ونفسية الشاعر الأسود .

(١) مواقف ٢ / ٩٨٧ .

(٢) أصول النقد الأدبي ٢٥٩ .

أما القوة في أسلوب هذا الشاعر فنحن لانقصه بها الصخب، ولانقصه بها التعالي عن مفردات الحياة البسيطة ولكننا نقصد بها أن يكون ما يقدمه هذا الأسلوب - بما فيه الأسلوب نفسه - كلاً متماسكاً بعيداً عن الخطأ أو الضعف أو الذبول في بعض أبيات القصيدة ، بحيث يتحقق لنا ما ذكره القدماء حين تكلموا عن الشعر الذي كالسبيكة المفرغة . ومن الطبيعي أنا لانقصه بالجمال هنا هذا الجمال البارد كالرخام، أو هذا الجمال الذي يمكن حسابه بالقيمة، أو هذا النوع من الجمال الذي يكون « حذلاً » للعين أو الأذن فقط ، ذلك لأن المطلوب شحذ وجدان المتلقي وإطلاق خياله ... وقد مر بنا شئٌ ذكرناه عن هذه القضية قبل ذلك ، وكان فيما ذكرناه أن القصائد لاتتغنى بالزنايق . فإذا أدركنا أن الجمال قد يكون في وجه تفرق النظارة من خلاله، وقد يكون كذلك في وجه شاحب . ، أو ممتلئ بحرق الحياة ... كان من الممكن أن نتعرف على الأسلوب اللافح الذي نجده عند مسحيم . والأسلوب الذي يحمل إلينا كل الأشياء التي تتكون منها الحياة كعنترة ، والأسلوب الذي يبدو كالأنفاس المبهورة والمتقطعة كما هو الحال عند السليلك . صحيح إننا لن نعثر على مفردات لامعة ، وجمال مصقولة ، وعبارات شاذية ، ولكننا سنعثر على جمال الصديق ، وروعة الالتحام بالحياة ، كما سنعثر - على حد تعبير الأملدئ - على تلك الطريقة التي نجد فيها الشئ على ما هو فبعنى على كل بديع واستعارة (١) .

(١) الموازنة ٢ / ١٤٢ :

٧ - الشعراء السود والغناء والموسيقى والرقص

١ - في نظرنا أن الشعر العربي يضم أكثر من أداة من أدوات التعبير ، رغم أنه يقال إن هناك صورة حاسمة ووحيدة قد شككت الشعر العربي ، وهي تلك الصورة التقييدية التي احتفظت بالصرامة في البناء ، وفي الانتقال بين الأغراض ، إلى جانب مقومات أخرى كالتهجريد والتطويل والاعتماد على المقاييس والأقسام الخاصة به كالبحور والسطور والسطور والتفاعيل والأوتاد والأسباب والقوافي « ومرجع ذلك إلى أسباب خاصة لم تتكرر في البيئة العربية الأولى أهمها سببان ، هما الغناء المنفرد ، وبناء اللغة نفسها على الأوزان . . فالمصادر فيها أوزان ، والمشتقات أوزان ، وأبواب الفعل أوزان ، وقوام الاختلاف بين المعنى حركة على حرف الكلمة تتبدل بها دلالة الفعل ، بل يتبدل بها الفعل فيحسب من الأسماء ، أو يحتفظ بدلالته على الحديث حسب الوزن الذي ينتقل إليه » (١)

وإذا كان العقاد يحسم القضية في الشعر العربي بذهابه إلى أن القوالب تطورت في اللغة العربية بحيث أصبحت فنا له استقلاله عن فن الغناء ، وفن الحركة المقطعة . . فإننا نرى أن هناك صورة أخرى للشعر

(١) اللغة الشاعرة . المقاد ٢٣٧ - ١٠٤٢ .

العربي ، وأن هذه الصورة ولدت من حاجات الناس إلى الترتيم الجماعي
 كما فيا يمكن نسميته أخاني الأفراح ، وفي البكائيات . وكذلك في أخاني
 العمل ، وفي هذا الشعر الذي كان يقال مثلاً في الطواف حول الكعبة ...
 فمثلاً نرى أن قبيلة « عك » كانت إذا خرجت حاجة قدمت أمامها
 غلامين أسودين من غلمانهم ، وكان الغلامان يقولان : نحن ضرابا حك .
 فتقول عك من بعدهما :

عك إليك عسانيه عبادك الجـانـيه

كيا نخبج ثانية (١)

ويمكن أن يعتبر هذا بالإضافة إلى التلبية الجماعية التي جاءتها في الخبر
 واحد وعشرون نوعاً (٢) . . يمكن اعتبار هذا سائلاً من « الشعائر
 التمثيلية » التي اعتمد عليها في الأصل المسرح القديم عند المصريين
 والأشوريين والبابليين والهنود . ولكنها جمعت عند هذا الحد . وبخاصة
 بعد ظهور الإسلام . بحيث لم تتحول إلى مسرح عربي كما هو الحال عند
 العديد من الحضارات القديمة . والقرآن الكريم يؤكد ما كان في هذه
 الشعائر من التصفيق والتصفيق في قوله تعالى : « وما كان صلاتهم عند
 البيت إلا مكاء وتصدية » ، والرسول حين قلم المدينة استقبل بأغنية
 جماعية هي « طلع البدر علينا ... الخ » والغالب أن هذه الأبيات كانت
 هي اللحن الأساسي . بحيث كان يتردد عن طريق الجماعات بالدف
 والألحان (٣) ، وما أكثر ما تغنى الصحابة وعلى رأسهم النبي صلى
 الله عليه وسلم . في عمليات البناء وفي الحروب . وبخاصة في موقعة
 الخندق .

وفي الوقت نفسه روى أن نساء المشركين كن يغنين شعراً بمصاحبة
 توقيع الدفوف ، كما أن النساء كن يلعبن بالزاهرين كان ينغ في القبيلة

(١) كتاب الأصنام لأبي المنذر هشام بن محمد السائب الكلبي . تحقيق أسد زكي ، ص ٧ .

(٢) الخبر ٣١١ - ٣١٥

(٣) إسماء المعلوم للزجال (بولاق) ٢ / ٢٥٤ ، طبقات ابن سعد ٢ في ١ ص ٥٠ .

شاعر (١) ، بالإضافة إلى أغاني ترقيص الأطفال ، وإن كان بجانب الغناء الجماعي يبدو غير واضح الملامح تماماً ، فإن الجانب الواضح بلاشك هو مصاحبة « الشعر المغنى » للآلة الموسيقية ، ولتوقيعات الرقص ، والمحاكاة إلى الانسراح لا إلى الانضباط ، والحركة لا إلى الثبات ، حتى وأو كان هذا على حساب المتوارث والمتعارف عليه في الوقت نفسه .

ومن الطبيعي أن هذا الجانب لا يقدم المطولات ، أو القصائد المغرقة في الغريب أو الجزالة ، أو ذات البحور الطويلة .

ثم إنهم كانوا في هذا الجانب يستبيحون ما لا يستباح ، حتى الألحان مادام من الجوارح الظراف ، والكواعب النواهد ، والشواب الملاح ، وذوات الحدود والغدائر « ربما استملح الرجل ذلك ممنه » (٢)

وقد قال إسحاق المرصلي : كان مالك الطائي إذا غنى ألحان معبد الطوال خفضها وحذف بعض نغمها وقال : أطاله معبد ومططه ، وحذفته أنا وحسنته (٣) .

ثم إن هذا « الشعر المغنى » كان يكثر فيه الزحاف كما تكثر العلل ، وكان يوضح بحيث يتلاءم مع طبقة الغناء على هيئته الطبيعية أو مجزوءاً أو يأخذ صورة جديدة كما في الموشح والزجل ، أو يستحدث بعض البحور كالمندارك ، أو يغطي بعض الألحان الأجنبية ، كما ابتدئ العباسيون في الوقت نفسه إلى مراوحة الثقافية في المزوج والمسقط ، فإذا أضفنا إلى ذلك عمليات التغيير التي تدخل الجزء الأخير من الشطر الأول وتسمى « عروضاً » وتدخل على آخر الشطر الثاني وتسمى « ضرباً » وأن صاحب ميزان الشعر يصل بهذه الأعاريف والأضرب إلى ما يقرب من مائة شكل . . إذا أضفنا ذلك وجدنا أن « الشعر المغنى » امتدحى من

(١) الأغاني (ساس) ١٤ / ١٦ .

(٢) البيان والتبيين ١ / ١٤٦ ، مقدمة الشعر الغنائي في الأمصار الإسلامية ١ - المدينة

(٣) الأغاني ٥ / ١١٢ .

التغييرات مما لم يتطلبه الشعر المكتوب أو المروى أو الذي ينتد ... وفي الوقت نفسه لاننسى أنه كان بواسطة الغناء يكشف عن بعض سيوب الشعر كالأقواء الذي وقع فيه النابغة (١) .

وعلى كل فكلما كان يرتفع الغناء في عصر كانت تزداد عملية تشقق الشعر « ولست في حاجة إلى أن أثبت لك أن الغناء نشأ في الحجاز . وأنه ازدهر في مكة والمدينة . وأنه لم يكن في دمشق إلا غربياً » (٢) .

وفي الواقع لقد ألف شعر كثير ليغنى . ولما كان الشعراء يعرفون قيمة الشعر عندها يغنى سواء أكان مؤلفاً أصلاً للغناء . أم لم يؤلف . فإذا نراه يرحلون إلى موطن الغناء لسامع شعرهم على نحو ما نعرف من ارتحال جرير إلى مكة لسامع ابن سريج (٣) . وعلى نحو ما نعرف من لزوم أعشى همدان للمغني أحمد النسيبي . ومن طلب بعض المغنين شعراً من بخور بعينها . ومن محاولات لتعلم الشعر من المغنين وتعلم الغناء من الشعراء (٤) . ولعل هذا كان وراء ظهور « المقطوعة » فهوراً واضحاً إلى جانب التخصيلة .

وفي ضوء هذا كانت تزداد الرواية للشاعر بعد أن يهي شعره . بل إن الشعراء أنفسهم كانوا يجودون في شعرهم الجون في متناول المغنين . وكانوا يختارون البحور التي يسهل تلحينها والتي تحتوي على المفردات السهلة . كما يختارون في الوقت نفسه الموضوعات التي تصلح للغناء . والتي يغلب عليها إشاعة البهجة في الحياة . ونحن لاننسى أن الغناء اسمه من دوافع التبحر يك للشعراء « ويأتي الوزن بعد اللغة وهو الآخر قد طرأ عليه كثير من التمهليل إذ كان المغنون والمغنيات يضطرون مع الحائمين

(١) الأغاني ١١ / ٩ .

(٢) حديث الأربعماء ١ / ٨٨ .

(٣) المقد الفريد ٢ / ٥٠ .

(٤) الأغاني ٦ / ٦٥ ، ٢٢٧ / ٤٠ ، ٢٣٠ .

أن يطيلوا ويمدوا في بعض حروف تفعيلات البيت ، وأن يقتصروا أو يهمسوا في حروف أخرى من هذه التفعيلات ، وأن ذلك يجعلنا نؤمن بأن موسيقى الشعر القديم نفسها تطورت تحت تأثير هذا المد والهمس ، فطالت المسافات الزمنية في بعض الحروف وقصرت في أخرى ، وقد أتاحت هذه الصور من الغناء للشعراء المعاصرين - أو قل نبيهم - أن يماثوا زحانات وعللا كثيرة في شعرهم . فالرمل مثلا وزنه فاعلاتن ثلاث مرات حين يلهم به الزحاف في جزئه الأول ، ويصبح فاعلاتن يتغير عن صورته القديمة ، ويصير سريعا لسرعة حركاته ، ومن المعروف أن الحركات التصيرية تجعل البحر سريعا ، بخلاف البطيئة فتجعله بطيئا ، وتلائم الأولى . الموضوعات العنيفة » . (١) وعلى حد قول بعضهم « هذا شعر حسن فكيف إذا قطع ومد تمديد الأطربة (٢) ، ثم إنه لا يجب أن ننسى أنه بسبب ازدياد الغناء وصلت البحور إلى ما صارت إليه بعد أن كانت محمودة قبل الإسلام .

وعلى كل فالشعر المغنى ليس بجديداً على الشعر العربي قبل أن يصاحب الآلات الموسيقية وبعدها ، ثم إن كلمة الإنشاد والتغنى والغناء معروفة على أنها تعنى النظم ، فالغناء والشعر كانا مرتبطين عند العرب من أقدم العصور .

ثم إنه بعد هذا كله يجب أن نذكر دائماً أن « القرآن الكريم » ينظمه ، وتجويده ، وترثيله يعتبر موسيقى الإسلام العميقة ، وكذلك الأذان المتكرر ، والإنشاد الديني ، ثم إن كتاب الأغاني بصفة خاصة يفتح لنا عالم الغناء على مصراعيه .

وقد أكثر الصوفية في كتبهم من الحديث عن السماع وآدابه ، وقد أفرد النويري لهذا جزءا من كتابه (٣) ، وقد قيل : إن شعر بغداد

(١) الشعر الغنائي في الأمصار الإسلامية ١ - المدينة ص ١٦٦ ، ١١٧ .

(٢) الأغاني ٨ / ٢٢١ .

(٣) نهاية الأرب ٤ / ١٣٣ - ٣٤١ .

انتقل إلى الأندلس بواسطة أنغام الجوارى (١) . ثم إنه يجب أن نقف طويلا عند التول بأن « ذو النون المصري » وهو نوب الأصم كذب من أول الذين نشروا السباح . وما نريد أن نمثل إليه هو أن هذه الحفنة . مثل كثير من الحضارات القديمة التي نشأت قبل الطاعة . كانت تتمتع بموهبة سمعية رائعة .

وما نريد أن نمثل إليه كذلك هو أن الشعر العربي مليء بروح «الثغبي» . وأن الغناء كان وراء تطور القديسة العربية . وخاصة أن العرب كانوا يهتمون بالصوت أكثر من اهتمامهم بالآلة الموسيقية . ذلك لأن الصوت يوسع بين الغناء وبين فهم الأثير . الشعر . ثم نذكر أن أول انشعاب كانت ثمرة لتطور الغناء . وأن البحر كذب بلده . ثم نذكر أن أول انشعاب عند الغناء . ثم إن هناك بعض الشعر الذي لا يرتبط إلا بالمدح كما في قول الشنمري إن بالشعب الذي دونه سلع . . .

نقول هذا ونحن نذكر ما قاله عبد الكريم بن إبراهيم الأشلي في كتابه المنتع في علم الشعر وعمله من أن العرب « تأثروا الآلهة » . والأعاريض فأخرجوا الكلام أحسن خرج بأساليب الغناء فجاءهم مستهزأ . ونقول هذا ونحن نعتقد أن السود كانوا من أهم العناصر التي تغتد داخل الحياة العربية . والعربية الإسلامية . نقول هذا ونحن نعتقد على عكس ذلك الملامى وأسماها (٢) الذي يصحح النظرة في اهتمام العرب بالغناء والموسيقى . ويصحح مذهب إليه أبو الفرج الأصفهاني وكثيرون من أن الموسيقى والغناء الأجنبي لم يعرفا إلا في الإسلام . والحق أن العرب كانوا في العصور الجاهلية على صلة بالغناء الفارسي والرومي والحبشي . وكانوا يهرفون آلات الموسيقى وذكروا كثيراً منها في شعرهم (٣) . بل إن المستشرق

(١) الشعر الأندلسي ترجمة حسين مؤنس ٢٢ .

(٢) عن تاريخ النقد الأدبي ١١٢ .

(٣) غفلط ومصور بدار الكتب تحت رقم ٥٣٣ فنون .

(٤) مجلة مجمع اللغة العربية ج ٧ ص ٥٥ ووما بعدها (مقال بعنوان من أمثال العرب د. احمد الحوفي) .

ليال Layal يذهب في المقدمة التي نشر بها شرح ابن الأنباري للمفضليات إلى أن القيان كن يغنين شعراً عربياً بألحان أجنبية في العصر الجاهلي .

ثم إننا نعرف أن عنتره والسليك (١) كانا من الشعراء الذين تغنوا بشعرهم ، والعرب قبل عرفوا هذا عند السود ، وكان مما قالوه : الطرب عشرة أجزاء : « فتسعة منها في السودان وواحد في سائر الناس (٢) » .

ونحن نجد في لسان العرب والقاموس كلمة الدرقله أو الدركلة وتدل على ضرب من رقص الأحياش ، والرقص يصاحب الغناء والموسيقى ، كما نجد ان كلمة الزفن تدل على هذا ، وقيل إن كلمة « قين » حبشية ومعناها آلة حبشية ، وفي الأثر : إن الله حرم عليكم الخمر والكوبة (الطبل) والقتين ، وقيل إن السطاعة تضرب بها آلات الطرب عند السودان (٣) .

ثم إن أكثر المغنين المحودين كانوا سوداً مثل سعيد بن سجع ، وقد كان مما قيل عنه إنه مر بالفرس وهم يبنون المسجد الحرام وكان أن «قلب» غناءهم في الشعر العربي ، وهو الذي علم ابن سريج والغريص (٤) ، ولقد كان من المغنين السود المقدمين خليدة المكية ، وعثت ومنهم أبو محمد نصيب بن الزنجي ، ويبدو أن سلامة الزرقاء كانت من سلالة السود (٥) ، وكان منهم زرياب المني قيل عنه « واستقر به المقام في أسبانيا ، في عهد عبد الرحمن الأوسط - بإحدى الشخصيات التي تركت أثراً رائعاً في الرقة الروحية وذلك هو الموسيقى والشاعر البغدادي زرياب

(١) الأغاني ١٨ / ١٣٤ (ساس) .

(٢) نهاية الأرب ١ / ٢٩٤ .

(٣) الموسيقى والغناء عند العرب . أحمد تيمور ٨٠ .

(٤) الأغاني ٣ / ٨١ - ٨٢ ، شخصيات إفريقية . عبده بدوي ١٢١ .

(٥) الأغاني ١٤ - ٢١١ داحي المياء ١٦٩ - ١٧٢ .

مبدع أساليب التأنق والرقعة (١) « وقد قيل : إن سبب خروجه من القيروان أنه ضنى بخضرة زيادة الله أفضية تملح فيها بالأسودن لما ضنى من شعر خنثرة :

فإن تلك أمى غرابية من أبناء حسام بها عيشة نبي ..
فإني لطيف ببيض الطيبا وسمر العسولي إذا جنتي
ولولا فسارك يسوم الوضي لفسدتك في الحسرب أو قدتي

بل إن أثره تعدى البلاد الإسلامية إلى أوروبا . وقد أكد هذا غارميا غومش وأطلق عليه لقب « الطائر الأسود » (٢)

ونحن لن يغيب سنا أن من قيل فيه « رفقا نجشة بالقوارير » من غلاما حبشيا حسن السموت . وقد ذكر ابن سمجر المقلاني « أنه ذن حسن السموت بالخذاء فكره أن تسمع النساء الخداء . فإن من السموت يحرك في النفوس ، فشبه ضعف عزائمهن وسرعته تأثير السموت فيهن بالقوارير (٣) .

وما أكثر ما يروى عنهم في مجالات الإبداع في الغناء . فمن هذا ان رجلا رأى عبداً أسودمقيداً ، وحين سأل سيده عن ذلك قال له : « إن هذا العبد قد أفقرني وأهلك جميع منى . فقلت ماذا فعل ؟ فقل : إن له صوتاً طيباً ، وإني كنت أعيش من ظهور هذه الجمل فحملها أحمالاً ثقالاً ، وكان يحدو بها حتى قطعت مسيرة ثلاث ليل في ليلة من طيب نعمته ، فلما حطت أحمالها ماتت كلها ! إلا هذا الجمل الواحد » ثم يذكر الرجل أنه طلب من هذا الأسود أن يحدو على جمل يدنو الماء

(١) الفن الإسلامي في إسبانيا . مانويل جوميث ، روبرتو . ترجمة د . لش عبد القديم ، د . السيد محمود عبد الميرز .

(٢) زرياب ٩٢ ، ١٩٦ ، الشعر الأندلسي ٣٣ .

(٣) هجج الهادي ١٠ / ٤٥٠ ، ٤٥١ ط .

من بئر هناك » فلما رفع صوته هام ذلك الجمل وقطع حباله ووقعت
أنا على وجهي ، فما أظن أني قط سمعت صوتاً أطيّب منه (١) .

وأبو الفرج الأصفهاني يقص علينا قصة الصوت الذي أخذته ابن جامع
المغني عن سوداء ، وقصة الأسود المغني الذي قدم إلى الكوفة « يغني كذا
وكذا » ، وهناك تلك السوداء التي تقدمت دحمان المغني عند الفضل
ابن يحيى فقال : أخرجت السوداء ما كان في قلبك من شدة الحب (٢)

وبلال على الأرجح كان مهتماً بأغاني الحلدا ، وبالأنغام البسيطة ،
ولكنه - بسليقته الإفريقية - ربما وجد من وقته المتسع ليردد الأصوات
المركبة ، وليصحب في الآذان ألحانه المعروفة « وإذا صح لنا أن نستدل
بما قيل في وصف طبقة الموسيقى فالأغلب الأقرب إلى الحقيقة أنه كان
من طبقة الباريتون المعروفة لدينا بالامتداد والغزارة ، بخلافاً للنغمة العربية
التي تعرف بشيء من الحلدة والنعومة (٣) » والأدلة كثيرة على أن أصوات
الجوارى السوداوات وأساليبهن في الغناء كان لها مسحر ماحوظ ، ثم « إن
هؤلاء العبد السود كانوا من ذوى الهيات الصوتية العجيبة ، وبلغوا
الرفعة بمهارتهم في الصناعة الموسيقية (٤) » وقد ساعدتهم على هذا أن
العرب لم يقبلوا على هذه الصناعة ، لالعجز في الأداة الصوتية ، ولكن
لأنها من وجهة نظر بداوتهم « صناعة أنثوية » (٥)

وقد تنبه لهذا الشاعر أبو الشمقمق فقال في ملاحه لعيسى بن إدريس :

طربتُ إلى معسروفه فطلبته

كما طربتُ زنج الحجاز إلى الطبل (٦)

(١) نهاية الأرب ٤ / ١٦٦ ، ١٦٧ .

(٢) الأغاني ٣ / ١٣٤ ، ٦ - ٣١ ، ٦١ / ٣١٩ .

(٣) داعي السماء ١٦٧ عن الكاتب الانجليزي لفكاديو هيرن Lafadie Hearn

(٤) داعي السماء ١٦٩ - ١٧٢ .

(٥) المصدر نفسه ١٨٦ .

(٦) شعراء عباسيون غوستاف . فون جرنباوم ص ١٤٤ .

وقريب من هذا أنه قيل عن أبي العسلت أمية بن عبد العزيز أنه عاش
فيما عاش عشرين سنة في إفريقية عند ملوك الصنهاجيين ، وأنه هو الذي
لحن : « الأغاني الإفريقية » وإليه تنسب (١) .

ويبدو أن طبيعتهم في الغناء كانت قريبة مما يقال عن غناء الإفريقيين
الذين يستعملون وسائل مختلفة لتدريج الغناء « نذكر منها الأشكال المنوعة
للانحراف والانحدار ، وكذلك سرعة التدرج في غناء نغمات متقاربة بطريقة
خاصة مميزة ، ومن هذه الوسائل أيضاً المباشرة بالغناء بقوة والهبوط
باسترخاء » (٢) وقد قيل فيما قيل عنهم : إن الزنجي لو وقع من السماء
إلى الأرض ما وقع إلا بإيقاع ، ثم إن هناك نصاً عن إسحق الموصلي يقول
« لم يكن الناس يعلمون البخارية الحسنة الغناء . وإنما كانوا يعلمون
الصفير والسود . . الخ » (٣) كما قالوا : إن من تمام آفة الزمر أن تكون
الزامرة سوداء ، (٤) والملاحظ يثبت للخصيان القدرة على « التحريك
للأوتار (٥) » .

وقد قيل : أربعة لاتعرف في أربعة ، السخاء في الروم ، والرواء
في الزرك ، والنغم في الزنج (٦) .

.. من كل هذا نعرف الدور الذي كان للسود في تطوير التقسية
العربية ، ونعرف أن النضج في وسائل الغناء . يقرب لنا المفهوم عن
العربية بأنها لغة موسيقية ، وذلك لاعتمادهم - لأمتهم - على الأذن
لاعلى العين ، كما أنه يقرب المفهوم الذي يؤكد أن الشعر والخطابة كانا
من أهم ما يميز النفس العربية ، وأن هذا الاهتمام بالموسيقى قد شغل الشعراء

(١) نفع الطوب ١ / ٥٢٠ .

(٢) الثقافة الإفريقية ترجمة عبد الملك الناشف ١٥٤ .

(٣) زرياب ١٣ ، الأغاني ١٥ - ١٧٠ .

(٤) البيان والتبيين ٩٣ .

(٥) الحيران ١ / ١١٧ .

(٦) نهاية الأرب ١ / ٢٩٤ .

عن التعمق في المعاني ، ولقد كان هذا وراء وحدة القصيدة في الوزن والقافية ، وما يعرف في القصيدة العربية بأسلوب التكرار ، والتقسيم ، والجناس « فاللغة العربية من اللغات التي عنيت بموسيقى ألفاظها وعباراتها في كل العصور ، فلها مما يسمى بالخصنات اللفظية فنون وفنون .. وبلغ تفنن الكتاب والشعراء والخطباء في تلك العناية اللفظية أن وضع لها المتأخرون من دارسي البلاغة قواعد ونظماً أو شكت أن تصبح علماً مستقلاً من علوم اللغة العربية هو ما يطلق عليه ... علم البديع » (١) .

٢ .. لاشك أنه يوجد ترابط وتأثير بين الشعر والموسيقى ، بل إن الرمزيين نظروا إلى الشعر على أنه موسيقى ، ورأوا أن « العروض » تمتد عميقاً في النفس البشرية من قبل عمليات « التنظير » . ثم إن الشعر الذي يسمى شعر الألباز يبدو محيراً كالموسيقى ، وعلى كل فالذي لاشك فيه أن لكل من الشعر والموسيقى رقة نفوذ ، أن الذي يرى واضحاً بينهما هو « التجانس » ثم إن عدد المقاطع في الجملة الشعرية لا يمكن أن يكون نفس الشيء الكائن في « الميلوديا من حيث الوزن » ذلك لأن الشاعر وإن وصل إلى عدة مستويات متنوعة من الرنين إلا أنه لن يصل إلى المستويات الانتهائية التي تصل إليها الموسيقى من حيث الارتفاع والانخفاض ، والتقاطع والتباين ، والعمق والشطيح ، والحدة وعدمها ... ذلك لأن الشاعر يتحرك في إطار اللغة الصلب إلى حد ما بعكس الموسيقى ، وعلى كل فالمشاهد أن الموسيقى في الشعر العربي تكون وراء القسوة والضعف والقوة ، كما تغطي على كثير من فقر المعاني ، كما في شعر أم السليلك ، وشعر أحمد بن أبي فنن

ونحن لا ينبغي أن ننسى أن مرحلة البداية للموشحات في الأندلس قد عاصرها زرياب (٢) ، فهل نذهب بعيداً إذا قلنا بتأثير هذا المعنى الأسود فيها .

(١) دلالة الألفاظ . د. إبراهيم أنيس ، ١٦٨ ، ١٩١ ، ٢٥٥ .

(٢) زرياب ١٤٧ .

وعلى كل فالشاعر العربي وثيق العلة بالموسيقى فهو يغنى من خم الآلات وبها . ومع الرقص كما أنه ينشد بطريقة خاصة مميّزة . بل إننا قد نفهم موسيقى الأشياء قبل التعرف على معناها على نحو مانسجم من القرآن الكريم ، والأغاني الشعبية ، والترانيم الخاصة بالأطفال . ومع أننا قد لا ندرك ما فيها من معان . إلا أننا نصل إلى حد الانزعاج . حين نذف وقوفاً بخلا . أو حين لا ندمج عروضه الشعر . أو حين نحول : بلا حرفاً ساكناً إلى متحرك .

ومع أن القافية قد تعطى الرتبة كما في معلنة حنّرة . إلا أن هناك بعض الشعراء الذين يتسلون بالقافية إلى حد الخمس كتنصيب الأكبر . فالقافية في شعره لا تبدو متعاطفة . ولكنها من بنية القصيدة . وبالإضافة إلى هذا فإنها تضيف رصيداً إلى اللغة . وتشيع في القصيدة روح الأغنية . بل تدعونا معه إلى الغناء ونحن لاننسى وقوع « التصريح » في شعرهم إلى حد أن عنّرة يصرع في بيتين متواليين (١) .

لقد ذكر الجاحظ عن السود أنهم أطبع الخلق على الرقص الموقع الموزون . والضرب بالطبل على الإيقاع الموزون من غير تأديب ولا تعليم (٢) ومع هذا فلم نجد أنهم نظروا للشعر على أنه موسيقى كالرمزيين . ذلك لأنه كانت عندهم دائماً قضية تمهم . . قضية خاصة بهم . وكأنهم بهنا يذكرون بما جاء في سراج البلاغة لحازم القرطاجي . « وكان منزلة الكلام الذي ليس فيه إلا الوزن خاصة من الشعر الحقيقي منزلة الحديد المنسوج من البردى . وما جرى مجراه من الحلة المنسوجة من الذهب والحديد ، لم يشتركا إلا في النسج ، كما لم يشترك الكلامان إلا في الوزن (٣) . فالوزن بمفرده لا يخرج عن كونه مثيراً للانتباه . ثم إنه لا ينبغي أن ننف

(١) شرح المملكات السج ١٣٨ .

(٢) رسائل الجاحظ ١٩٥ .

(٣) مقدمة ديوان حازم القرطاجي ، تحقيق صهّان الكماك (دار الثقافة - بيروت) ،

حازم القرطاجي ونظريات أرسطو في الشعر والبلاغة . د. عبد الرحمن بدوي ٥٤٨ .

عند حد اللذة التي يحدوها الوزن ذاته ، ذلك لأن هذه اللذة التي يولدها الوزن « لذة شرطية » يعتمد حدها على ملاءمة الأفكار والتعبيرات التي تضاف إليها صورة الوزن . « إنني أستخدم الوزن لأنني على وشك أن أستخدم لغة مختلفة عن لغة النثر ، بل إنه حينما لا تكون اللغة غير لغة النثر يصبح النظم عينه ضعيفاً ، ذلك مهما كانت أهمية الأفكار التي يستطيع العقل الفلسفي أن يخرج بها من معاني القصيدة ومن الأحداث التي تدور حولها (١) » .

وإذا كنا قد سلمنا بأن انفعال الشاعر الأسود كان في أكثره حنيفاً ، وأنه كان يعيش دائماً قضية خاصة ، فإن هذا يسلمنا إلى أنه مع اهتمامه بالغناء والموسيقى والرقص ، إلا أنه كان يسعى سرياً بحيث يصل إلى هذا النوع من التوازن الذي يقوم في العقل نتيجة الجهد التلقائي الذي يسعى إلى السيطرة على العاطفة الجارحة . . ومع هذا فهناك نماذج عديدة من شعرهم تبدو مترعة بالموسيقى ، حيث إنها أصيلة في نفوسهم ، سواء أكان هذا عن طريق الإيقاع أم الوزن « يعتمد الإيقاع كلما يعتمد الوزن الذي هو صورته الخاصة على التكرار والتوقع ، فأثار الإيقاع والوزن تنبع من توقعنا سواء كان ما نتوقع حدوثه يحدث بالفعل أو لا يحدث ، وعادة يكون هذا التوقع لا شعورياً (٢) » .

. . والإيقاع الإفريقي قد اهتم به كثير من الباحثين فهو يعتمد على آلات التمرع الموسيقية والإيقاع المركب لاعلى التوافق والانسجام كما في العالم الغربي ومن خصائصه إغفال ما يسمى بالوقت الثلاثي ، وأهمية الضربة التي تكون أساسية ومنتظمة في الوقت نفسه ، واستغلال كل آلة مع استغراقها في شكل زمني خاص بالإضافة إلى الحرية في تنويع الشكل مع مراعاة عدم تأثر الوقت بهذا (٣) ، وقريب من هذا ما ذكره

(١) كولسردج ١٧٨ .

(٢) مبادئ النقد ١٨٨ .

(٣) Ward. Musicm tleqoldioa.t P. 222

« بيتر جوبرينا » من أن الشعر الأفريقي وانغمه الأصابع لا يخرج من أو شعراً يعني بمساحبة الآلات الموسيقية وهو في الوقت نفسه لا يفتقر الآلة . وإنما يحول كل شيء تحت يده إلى آلة . فالإيقاع يثق عندهم « لغة حياة كاملة » .

وما دعانا إلى هذه الوقفة أننا نحس أحياناً في شعرهم به، يشبه إيقاع الآلات الموسيقية فالإنسان لا يخطئ هذا الدوى الذي يشبه دوى الطبل أو شعر حنّرة ، والفيتورى . بل إن دوى الطبل هذا يمكن أن يحس في كثير من شعرهم ، ولعل هذا يذكرنا بما قيل من أن الموسيقى الإفريقية تعتمد على الإيقاع . وعلى إيقاع الطبل بصفة خاصة . فما زال بعض سكان إفريقية يستعملون الطبل فقط في موسيقاهم ، بحيث تتكون فرق كاملة لا تستعمل إلا الطبل فقط . ولكن على أشكال مختلفة . فمما الكبير . ومنها الصغير والطويل والقصير والأصم والعميق « وكل طبال يعرف إيقاعاً مختلفاً ، ولكنها كلها منسجمة . مع بعضها بطريقة يستداع معها الغناء والرقص » (١) بل إن هذا الإيقاع ليظهر في تلك البحور القديمة التي نجدها في شعر السليك، وأبي دلامة ، والمعكوك ، وابن شكلة . وابن أبي فنن ، وابن الياسمين ، كما نجده كذلك في هذا الزجر الذي كان صفة غالبية على شعر أبي نخيلة . والذي نجده كذلك عند السلياك والفضل اللهي . وأبي عطاء السندي . وعند كثير من الشعراء السودانيين . فهذه البحور تتفق مع حركاتهم السريعة . ومع توترهم الملتهب . ومع هذا النوع الذي يتفق وإيقاع الخطو السريع عند العدائين كالسلياك . ثم إنه كان وراء هذا كله عدم ترسلهم في الشعر كثيرهم من الشعراء . ومن هنا نرى في شعرهم الكثير من المقطوعات ، ومن القصائد القصيرة إلى حد أن بعضهم كمنصيب الأصغر يمدح بيت واحد ، ومن الدخول مباشرة إلى الغرض دون التوسل إلى ذلك بشيء كالغزل قبل المدح .

(١) موسيقى الجاز . لانجستون هورز ترجمة : نل عبد النور : ١٠ .

٣ - - وقد انعكس هذا على شعرهم بحيث رأيناه في بعض الأحيان شعراً راقصاً ، وبحيث نحس أن الإيقاع إلى جانب إعطائه القصيدة حيوية يعطيها كذلك نوعاً من الحساسية المرهفة ، حتى في تلك الحالة البعيدة عن المرح كما في رثاء أم السليك له - نجد نوعاً من الملاءمة بين الوزن والموضوع ، وبين الإيقاع والموضوع .

فالشاعر الأسود كان يرقص حياته ويغنيها ويبكي عليها في الوقت نفسه. والناقد العرب حين أكثروا من عبارة « حسن الجرس » لم يكن يغيب عن ذهنهم أن الموسيقى تقوم أساساً في الشعر ، وأن معناها التصميم لبناء القمتصيلة ، وهم -هنا- يلتفتون مع الناقد والشاعر جورج سنتيانا حين يحدد عناصر الشعر ووظائفه بأربعة هي : حسن الجرس ، وفخامة اللفظ ، والتجربة الحسية المباشرة ، والخيال المنظم ، ثم يقول عن حسن الجرس : إنه « الجمال الحسي للألفاظ والتعبير عنها بالوزن » وأن الصورة العليا لحسن الجرس هي الأغنية (١) .

بل إن هناك نظرية عربية للنقد توجد في كتاب عنوانه المرقصات المطربات الذي لم يلتفت إليه أحد إلى الآن ، ومن خلاله نجد أنه يجعل للشعر خمس طبقات هي : المرقص ، والمطرب ، والمقبول ، والمدحوع ، والمتروك ، ثم يترك الطبقات الثلاث الأخيرة ويدير كتابه على النوعين الأولين لأنهما في نظره جوهر الشعر الذي يجب أن يقوم على الاختراع أو التوليد الذي يكاد يلحق به ، وعلى ما نقص فيه الغوص على درجة الاختراع إلا أن فيه مسحة من الابتداع ! .

وقد مر بنا رقصهم أمام النبي في المدينة ، وكيف استعار منهم المسلمون نوعاً من الرقص يسمى « الحجعل » .
.. وكل هذا يدل على أنهم أعطوا الشعر العربي حيوية ، كما كانوا وراء شيوع روح الأغنية داخله .

(١) في الشعر الأوربي المعاصر ١٢٠ .

٨ - الشعراء السود والصورة الشعرية

١ - يعتبر الإحساس أو الإدراك الحسى هو الأساس الأول للعملية الشعرية ، ومفهومه هنا هو الفهم أو التعقل بوساطة الإحساس ، كإدراك ألوان الأشياء وأشكالها وأحجامها وأبعادها وأوضاعها بوساطة البصر ، وإدراك الأصوات والنفثات بالسمع ، وإدراك الطعوم بالنوق ، والروائح بالشم ، ولمس الأشياء باللمس ، .. ومعنى هذا أن الإدراك الحسى بوساطة الحواس الخمس يترتب عليه إدراك المرئيات والمسموعات والمنوقات والمشمومات والمموسات ، وهناك من يضيف إدراك الثقل والضغط والاتجاه وغيرها ، وما يهمنا هنا هو أنه عن هذا الإدراك الحسى ينشأ التصور « وإلى اختلاف الناس في الإدراك الحسى يرجع اختلافهم في التصور والقدرة على التصوير ، فالبصرى يقوى على تصور المبصرات وتصويرها تصويراً واضحاً دقيقاً ، والسمعى يقوى تصويره للأصوات والنفثات ، فيساعده ذلك على حسن تصورهما وكذلك يقال في النوق والشمى واللمسى ، فالشاعر الأسود عبدة بن الطيب حين يقول :
لما نزلنا نصبنا ظل أخبية وفار باللحم للقوم المراجيل
وأرد وأشقر ما يؤتبه طابخه ما غير الغلى منه فهو ماكول
إنما يصف مارأى وأحس من قبل ، معتمداً في ذلك على عملية التصور ، فقد استحضر الأخبية وظلها ، والمراجيل وفورانها ، ولون

اللحم الوردى والأحمر ، وغلجان الماء واللحم فيه . والتمائم اللحوم بمجرد أن يغير لونها غلجان الماء . وهذا تصوير مطابق للواقع لا زيادة فيه ولا تزيين ولا تبديل (١) .

وعن التصور قد تنشأ صور لم يسبق إدراكها في جملتها إدراكاً حسيّاً كقول المعكوك في الخمر :

وصافية لها في الكأس لين ولكن في النفوس لها شماس
كأن يسد الزديم تدير منها شعاعاً لا تحيط عليه كعاس

فهناك فرق بين التفكير الحسى وبين الرؤية البصرية للأشياء المكانيّة . فمع أن المرئى حسى إلا أن الصورة الحسية لا ينبغي أن تكون دائماً الصورة المرئية ، وفي ضوء هذا لا نستطيع دائماً أن نتمثل الصورة الشعرية شيئاً قائماً في المكان (٢) المهم أن تصبح الصورة ملكاً لعالم الفكر بعد أن كانت شيئاً من الأشياء (٣) ، وهذا يمكن أن يتحقق مرحلتين أولاً إدراك من الخارج إلى الداخل وهو الإدراك الحسى . وثانياً إحصاء من الداخل إلى الخارج ، وحينئذ يكون التعبير متمزجاً بالخوارق التي تخرج بها النفس ، وبخاصة حين يتوفر لها عنصر « التشخيص » الشعورى . لا هذا التشخيص الذى يكون ثمرة للحيل اللفظية (٤) .

فنحن لا نريد بالصورة في الشعر تلك الصورة التي حاكمت الأسناب إلى حد القول بأن الطيور كانت تعوم لتلتقطها على نحو ما قيل في لوحة المصور « زوكيس » فنحن لا نريد بمهارة إعادة شبه الكائنات . وإنما نريد شيئاً آخر أكبر من هذا . لا نريد تقليد شكل الأشياء وإنما تقليد روحها . وهذا يخرج الشعر عن دائرة ترجمة الجوانب الخارجية المسمومة للأشياء .

(١) دراسات في علم النفس الأدب ٣١ ، ٣٢ ، (الكامل للبرد ١ / ٦٥) .

(٢) التفسير النفسى للأدب ٦٨ .

(٣) مجلة المجلة العدد ٣١ (فلسفة الصورة الشعرية د. محمد منير خليل)

(٤) عباس العقاد ناقدًا ١٣٥ .

ويخرج من دائرة التشابه إلى دائرة الجمال ، ومن دائرة النقل إلى دائرة الإيحاء . بالإضافة إلى إيجاد تناسب بين علاقات الصورة الواحدة ، - أو الصور المتعددة « إن بإمكاننا أن نستنتج بأن إحدى الطرق التي تؤدي إلى المعنى في فن الشعر هي علاقة مينة بين الصور ، أو ما يمكننا تسميته بتزاوج الصور ، وإن كان هذا التزاوج قد يتضمن أكثر من صورتين إن الصورة الواحدة ترسم وتوطد بالكلمات التي تجعلها حسية وجلية للعين أو للأذن أو للمس لأي من الأحاسيس ثم توضع صورة أخرى قربها فينبج معنى ليس هو معنى الصورة الواحدة منها ، ولا هو معنى الصورة الثانية ، ولا حتى مجموع المعنيين معاً ، بل هو نتيجة لها (١) .

من هنا ندرك أن الصورة ينبغي أن تكون لحم الفكرة ودمها لا مجرد ملابس خارجية لها ، وندرك أنه يمكن من خلالها أن يظهر تصورنا للعالم ، بشرية ألا تقف قدرات الشاعر عند مجرد المهارة في توليد الصور ، ذلك لأن الصورة الشعرية الحقيقية هي تلك الصورة التي تثير انفعالا وتحرك فكرياً (٢) ، فليس المقصود أن يقدم الشاعر مهرجاناتاً من الصور ولكن المقصود حقاً أن « يرسم » لنا بطلاوة ما يريد أن يقوله بواسطة العناصر التي تمثل في : عنصر المنظر كله ، وعنصر اللون ، وعنصر اللمس ، وعنصر الوقت الذي ترى فيه ، وعنصر الموقع الذي تقع فيه من المكان ، بالإضافة إلى عنصر الحركة ، فالمطلوب أن يتكون لنا من كل ذلك لون وشكل ومعنى وحركة (٣) أو يتكون لنا ما حدته المدرسة المعروفة في الشعر باسم مدرسة التصويريين - من ضرورة التكثيف ، والحرص على الموضوع الذي يعالج حتى لا يتشتت ، والتخلص الكامل من الحشو والتشويش ، بالإضافة إلى نوع من الصفاء لا ينتهي (٤)

(١) الشعر والتجربة ٧٧ .

(٢) الشعر والتأمل ٧٥ .

(٣) عباس العقاد ناقداً ٤٤٤ .

(٤) الشعر والتجربة ٧٢ .

وعلى حد قول باسترناك ، إن الصورة هي النتاج الطبيعي لقمصر صخر
الإنسان وفداحة الأمانة التي حملها ، وهذا التباين هو الذي برغمه على
النظر في كل شيء بعين النسر الشيطنة « الإنسان صامت والصورة هي
التي تتكلم ، إذ من الواضح أن الصورة وحدها هي التي تقوى على عبارة
نبضات الطبيعة ، فباسترناك يرى أن الخباز ليس أداة تعطى للشاعر لتصوير
العالم ، بل هي نفسها العالم وهو يقدم نفسه في صورة شعرية (١) .

وهكذا نرى أن هناك إجماعاً على أن الشاعر يجب ألا يلجأ للصورة من
أجل الصورة ، فمنه لا نريد منها أن تكون « حذفاً » للعين ولكن لها
حزناً للشعر « إن الصور وحدها منها بلغ جمالها ، ومنها كانت مطابقتها
للواقع . ومنها عبر عنها الشاعر بدقة ليست هي الشيء الذي يميز الشاعر
النصديق ، وإنما تنسج الصور معياراً للعبقرية الأصلية حين تشكها عاطفة
سائدة أو مجموعة من الأفكار والصور المترابطة أثارها عاطفة سائدة ،
أو حينما تتحول فيها الكثرة إلى الوحدة . والتتالي إلى لحظة واحدة .
وأخيراً حينما يضمن عليها الشاعر من روحه حياة إنسانية ومكرية (٢) .

وفي ضوء هذا يمكن أن تدسج الصورة بعد تشكيلها شيئاً من لا
عن العالم ، ومحرراً إلى حد أنه يمكن لها أن ترتفع في الجو . وفي الوقت
نفسه تكون منفصلة عن القيود وعن الواقع من حولها (٣) . ولا شك
في أن هذا يمكن أن ينطبق على عديد من صور الشعراء السود ، كلوحة
الروضة التي رسمها عنتر ، واللوحة الخاصة بالذئب عند النجاشي ،
والثور عند سحر ، فهو أساساً كما يعبر عن الأشياء ... « بنتج » الأشياء .

٢ . . لما كان الإنسان العربي يعيش في أحضان طبيعة قاسية ، أصححت
حراسه مرهفة بحيث تؤدي وظيفتها على خير وجه « لقد أفاد العرب

(١) الشعر الأوربي المعاصر ، ٧٤ ، ٧٥ .

(٢) كولردج ، ١٦٨ .

(٣) عصر السر يالية ، والاس فارل . ترجمة خالدة سيد ٢٥٧ .

من رحابة الصحراء وبعد آفاقها حلدة ظاهرة في البصر تميزوا بها عن سواهم ، وقوة في السمع كادت تبلغ درجة الكمال ، وأما حماسة الشم فكانت موضع فخارهم ، والفضل في قوة هذه الحماسة عندهم يعود لتعرضهم المباثر للرياح فوق ظهور الإبل ، وعلى صهوات الخيل . وفي ظلال الخيام التي لاتمنع الريح والنسيم عنهم . (١)

ويمكن أن نحس كل هذا ونحن نقرأ فيما نقرأ لعنترة :

وكأن فارة تاجر بقسنيمه	سبقت عوارضها لإليك من القم
أو روضة أنفا تضمن نبتها	غيث قليل الدمن ليس بمعلم
جادت عليه كل بكر حرة	فتركن كسل قرارة كالدريم
سحا وتسكابا فكل عشية	يجري عليها الماء لم تتصرم . .
ونحلا الدباب بها فليس يبارح	غسردا كفعل الشارب المترنم
هزجا يحسك ذراعه بذراعه	قدح المكب على الزناد الأجنم

وفي البيتين الأخيرين ندرك ما قيل من أنه عجيب التشبيه ، ولم يقل أحد في معناه مثله ، وقد عدّه البعض من التشبيهات العقم ، وهي التي لم يسبق إليها ، ولا يقلد أحد عليها (٢) .

وإذا كانت الصورة عملاً مركباً يبدأ بالتشبيه وينتهي بالقصة الرمزية عند الشعراء الجاهليين . وأنهم استعملوا كافة أنواع المجاز بسيطه ومعقده (٣) فإن الذي نحسه بعد ذلك بصفة عامة ضعف عناصر الصورة إلى أن استعادت نضارتها في العصر العباسي ، ذلك لأن روح الحضارة بعد ذلك قامت على إنكار الذات ، وإفنائها في القوة العليا ، ولقد كان من

(١) الفتوة عند العرب ٢٢ .

(٢) تاريخ الشعر العربي ٩٥ ، ٩٦ .

(٣) خزائن الأدب ١ / ١٢٧ ، ١٢٨ ، وذكر ابن رشيق له تشبيها آخر من هذا النوع

في نوح الغراب: العدد ١ - ٢٠٢ .

أثر فقدان الذاتية انعدام أو ضعف الفنون التجسيمية من تصوير ونحت . واتجهوا إلى مايسمى « الأرابيلك » وهذه الخاصية موجودة في كل الأديان (١) . ولاشك أنه كان لهذا تأثيره على الصورة في الشعر . بعد أن نمت ظاهرة الاحتقار للشيء الملموس ، وضغط اللاهوتى على المرئى . وبعد أن تأكد الترفع عن الأعمال اليدوية . بحيث يمكن القول بأن الاهتمام بالعنصر الموسيقى غلب على عنصر الصورة في الشعر .

ومع هذا فلا ينبغي أن ننفي عن الشعر النهري التصوير ، ولكن التصوير فيه دون ماينبغي في الشعر الغربي قديمه وحديثه . لقد استخدموا التشبيبات والحجارات بكثرة . ولكنهم لم يبثوا في الطبيعة .. وفي الحياة من حولهم قوى كثيرة . كما أنهم وقفوا كثير أعند حذو زخرفة القصيدة بالصور . ولقد عد بعض النقاد أبا تمام وابن الرومي خارجين على النوق العام في الشعر ، وكان فيا ذكره الآملئ عن أبي تمام أنه يتدخل في الأشياء بأكثر مما ينبغي له . وعلى كل فالتموير غالب على مادة الشعر عند الغربيين . بينما الموسيقى تغلب على مادته عندنا . بل كثير أ ما تصبح أهم ما فيه من محتويات ومكونات (٢) .

لقد كانت الصورة عندهم تعنى ماسمونه بحسن التأليف . وعلى حد قول ابن طباطبا إن الشعر يجب أن يكون « كالسبيكة المفرغة . والوشى المنمنم والعقد المنظم واللباس اللائق . فتسابق معانيه ألفاظه ... وسجع هذه الأدوات كمال العقل الذى تتميز به الأضداد . ولزوم العدل . وإيثار الحسن . واجتناب القبيح . ووضع الأشياء مواضعها (٣) » ولقد كان عبد القاهر الجرجاني هو الذى تنبه بحسب لعنصر الصورة حين ذكر أنه لايجب أن تقتصر على المعنى واللفظ فقط وإنما يجب مراعاة

(١) الاتحاد في الإسلام . د. عبد الرحمن بدوى ١٦ .

(٢) دراسات في الشعر العرب المعاصر د. شوق شيف ٢٢٩ - ٢٢١ .

(٣) صهار الشعر ٤ ، ٥ .

الصورة التي تحدث من اجتماعهما . كما تنبه إلى أن الدقة والسحر « نجى »
 في الميثاق التي تقع عليها الحركات ، وعنده أن الجاحظ لم يفهم حين
 نقلوا عنه أن المعاني مطروحة وسط الطريق ، ثم نسوا قوله « وإنما الشعر
 صياغة وضرب من الصيغ وجنس من التصوير » فالأدباء الأول ، -
 « جعلوا كالمواضعة فيما بينهم أن يقولوا اللفظ وهم يريدون الصورة »
 وهل كانوا يريدون إلا الصورة عندما قالوا « رد الخرزة جوهرة وجعل
 من العبارة ديباجة » ورد العاطل حالياً . وهل يقصد نقولهم « فكساه
 لفظاً من عنده » إلا الصورة التي تحدث للمعنى (١) .

ورغم هذا فإننا نجد الشاعر العربي بصفة عامة قد اهتم بالوصف ،
 واهتم بالصورة المحسوسة أكثر من اهتمامه بالصورة الباطنية ، فهو يريدنا
 الهلال منجلياً ، والقمر درهماً فضياً ، والبستان طنافساً وتمرارق دون أن
 يعنى بوقع هذه الأشياء في النفس ، ولن تخلو هذه القصائد من رابطة
 بعكس القصيدة في الشعر الإنجليزي فهي لا تخلو من رابطة تجمع أبياتها
 على موضوع واحد ، أو موضوعات متناسقة (٢)

وما نريد أن ننهي إليه أن العصر الجاهلي قد اهتم بالصورة ، وأن
 الشعر في هذه الفترة كان شعر « المحاكاة » . أما في العصر الإسلامي
 فقد ظهر عنصر « التعبير » ومن ثم يمكن القول بأن عنصر الموسيقى
 قد تقدم عنصر التصوير « وإنى لأزعم بأن فكرة علاقة الشعر بالرسم
 كانت فكرة طريفة وأثيرة لدى النقاد العرب ، وكان يمكن لهم أن
 يطوروها لو أن فكرة الرسم والنحت لم يرتبطا بفكرة التحريم في الدين
 الإسلامي » (٣) .

(١) أسرار البلاغة ١٤٥ ، دلائل الإعجاز ٣٤٦ ، ٣٤٧ ، بلاغة أرسطو بين العرب
 واليونان ٣٨٩ ، ٣٩٠ ، الحيوان ٣ - ١٣٢ .

(٢) عباس المقاد نقداً ٤٤٩ .

(٣) الشعر والفنون الجميلة ٢٣ وما بعدها .

٣٠٠ . إذا كنا قد انتهينا إلى أن عنصر الموسيقى قد تقدم على عنصر الصورة مع مجيء الإسلام . كما ظهر لنا من الحديث عن الصورة . وكما ظهر لنا من الحديث من قبل تحت عنوان : الشعراء السود والغناء الموسيقي فإن الذي لاشك فيه أن الشاعر الأسود قد ظل إلى حد ما متوافقاً على التقليد الذي يحافظ على الصورة . فهو إلى جانب اهتمامه بالموسيقى كان يحافظ ربما بنفس القدر على عنصر الصورة . ذلك لأنه إلى جانب تيقظ حواسه . فإنه كان يحس في كثير من الأحيان أنه يعيش في خطر . كان قريباً من الحياة وملامساً لها .

ومن هنا رأيناهم حتى والإسلام في فترة اندفاعه يحافظون على الجانب المادي للذة . ويقدمونها في صور حسية حادة على نحو ما أمر بنا من أمر تلك القصيدة العظيمة التي قالها عبدة بن الطبيب . وهو يجارب مع المسلمين الأوائل في فارس . وعلى نحو ما أمر بنا من تقديم الجنس في صور مادية على نحو ما فعل محميد بن الحسين . ويمكن أن نجد هذا الميراث المادي عند كل الشعراء السود وبخاصة نصيب الأكبر . وابن شكلة . والعكوك . والفيتوري .

والملاحظ أن صورهم ليست مترفة فهم يتناولون الأشياء القريبة منهم . فالصورة الرائعة عند عنتره حين صور الروضة . هي الصورة التي قلصها للذباب !

وهم قد يقدمون الصور المشوهة . أو هم الذين يقومون بتشويهها على حد ما نعرف من شعر عنتره في أمه . ومن شعر أبي دلامة في نفسه وفي الكثير من أهله . ومثل هذا نجد عند محميد الذي رأى نفسه لا يهوى الكلب .

فهم يلتقون في هذا مع المدرسة الحلبية في التصوير بحيث ترى أن قضية الجمال في حد ذاته لم تعد مطروحة . ثم إن الصورة المشوهة تأتي

عندما يكون هناك انفصال بين العالم الواقعي والخيال (١) ، وقد مر بنا أنهم شوهوا أشياء جميلة كثيرة كالحب مثلاً فقد نظروا إليه على أنه العذاب . والسقم ، والداء ، كما أن الجسد الإنساني قد تحول عند بعضهم - كسحيم ، إلى مجرد وعاء لاحتبة ، فمع أن حبيته كانت رقيقة توصله كفاً ، وتثنى بمعصم عليه ، إلا أنه لم ير إلا وضعاً معيناً ، وعشرين أصبعاً له من خلفها ، ومثل هذا نجد عند العمكوك وهو يقول :

ولما هن راب مجسته وعسر المسالك حشوه وقد
فإذا طعنت طعنت في لبد وإذا نزعك يكساد ينسد .
والتف فخلدها وفوقهما كفعل يجاذب خصمه التمد
وهم يهتمون بالتصوير الحركي ، فالصورة عندهم في حالة نمو ،
وفي الوقت نفسه في حالة حركة على نحو ما نرى من تلك القصيدة التي
يقول في أولها خفاف بن ندبة :

أقول له والرمح ياطر متنه .. تأمل خفافاً إنني أنا ذاك
وكتلك القصيدة التي يقول في أولها السليك :

وعشاشية راحت بطانا ذعرتها بسوط قتيل وسطها يتسيف
وكتلك القصيدة التي يقول في أولها نصيب الأكبر :

كأن القلب ليلة قيل يغشى بلب العسامرية أو يراح
وفي الواقع أن الصورة الحركية سمة عامة للشعراء السود :

.. ومن الملاحظ أن صورهم ذات ثقل ، ذلك لأنها تستعمل مجموعة
من الكتل النابضة ، ومن ثم فالقصيدة عندهم أقرب إلى النحت منها إلى
التصوير ، فهي تضم مجموعة من الكتل التي تتعاقب ، ثم تتعاقب لتقول
شيئاً ، ومن الملاحظ أن صورهم الجزئية دائماً تهر وتدهش لعفويتها

(١) واقفة بلا شفاف ٣٦ .

في الغالب ، ولبراءتها النقية ، ثم لحواشيها المدهشة التي تتأثر بالضوء
والألوان .. وقد مر بنا اهتمامهم الخديم بالألوان وبخاصة اللونين الأبيض
والأسود . « إن اللون يربط بالحياة في الجسم الإنساني . وبخاصة في
السماء . وبالتقاء والصلابة في الأرض (١) » .

إن الشعراء السود في الواقع لم يشغلوا أنفسهم بالجزئيات ، ولم يكن
عندهم وقت لتأمل ظواهر الوجود . فأغلب الذي كان بعينهم ، هو كل
ما يتصل بوجودهم البائس في العالم الذي يعيشون فيه . سواء أكون في
حالة خوف . أم حذر . أم معاناة مة قنة . وسواء أكتبوا « بالكلام »
أم بالمرشاة .

وفي ضوء هذا وجدنا الكثير من صورهم مشحونا بتجاريم الخاصة .
على نحو ما نعرف من الصور التي في شعر سننرة والسليك ونخفاف .
كما رأينا عندهم صوراً خيالية يأتي بها الشاعر لكي يكسب المعنى امتلاء
ونخصوبة « تلك التي يجسم فيها الشاعر مشاعره في تركيبية حسية موحية (٢) »
كقول نصيب في تلك القصيدة التي أولها :

كأن القلب ليللة قيل يغدى بليلى العاصرية أو يروح

وهم لم يكونوا في الصور التي ينسجونها بقدميها لهاها . واهل
هذا كان وراء ما يسمون بالوحدة الموضوعية في كثير من شعرهم . وبخاصة
الشعراء المتقدمين منهم . بالإضافة إلى الاقتراب من العصور . ذلك لأنهم
كانوا يقدمون شعرهم حاراً . ومتوترأ من غير مبالغة في تعبير . أو إغراق
في حذائقة .

. . .

ومع أنهم استعملوا الاستعارة بكاء على نحو ما نجد عند كثيرين
وبخاصة المتأخرين . إلا أننا نحس أن مقدرتهم الحقيقية كانت في التشبيه .

(١) معى الفن ٧٤ .

(٢) التفسير النفسى للأدب ، ٩١ .

فإذا أخذنا معلقة عنزة دليلاً على هذا ، وجدنا أنه يشبه ناقته أو أطلال
 حبيته بالقصر (البيت ٦) وشبه الإبل الحلوبة في سوادها وكثرتها
 بنحوافى الغراب الأسود (١٥) وريح حبيته بريح فارة المسك (١٨)
 وبريح الروضة الأنف (١٩) ، وتغريد الطيور في الروضة بترنم الشارب
 المترنم (٢٢) والذباب إذا من إحلى ذراعيه بالأخرى برجل أجدم أقعد
 يقدح ناراً بذراعيه (٢٣) وشبه نفسه على ظهر الناقة بمن يكسر الآكام
 بنخف ظليم صلب (٢٨) والنعام تستجيب للملك الظليم بمجاعات الإبل تجتمع
 إذا أهاب بها الراعي (٢٩) وهذا الظليم كأنه مركب جعل خيمة فالنعام
 يحاذينه ليتظللن به (٣٠) وشبهه في صغر رأسه بالعبد الأسود (٣١) وشبه
 قوائم الناقة بدعائم الخيام (٣٥) وبالناقة من الحلة والنشاط . كأن هراً
 تحت إبطها ينهشها (٣٣) وشبه عرقها النوى يسيل من رأسها بالدبس
 والمطران جعل في قمم وأشعلت تحته النار (٣٧) وظلمه غير المستساغ
 بالعلقم في مرارته (٤١) ورشاش الطعنة النافذة بالعندم في الحمرة (٤٧)
 ورأس القتيل وبنانه وقد جملتها الدماء كأنما خضبا بالعظام (٦٤) ، وهو
 في طول قامته كالسرحة العظيمة (٦٥) وشبه جيد حبيته بجيد الحداية
 (٦٩) وشبه الرماح بالحبال التي ترسل في البئر (٧٩) (١)

ونحن نجد التركيز على التشبيه من خواص الشعراء السود ، ذلك :
 لأنهم يأخذون الأشياء من قريب ولأنهم يركزون على كل ما هو محسوس ،
 بالإضافة إلى خلق نوع بسيط من التعجيم .

على أن الملاحظة العامة على التشبيه عندهم أنهم لا يقصدون إليه لداته
 وإنما لو وظيفة تتخطى اليقظة الخارجية إلى اليقظة الباطنية : فهم حين يتقنون
 في براعة الذهن من شيء إلى آخر يشبهه أو صورة بارعة تجسمه لا يقصدون
 إلى نفاضة المشبه والمشبه به ، ولا إلى المضاهاة بينهما من غير اهتمام بالشعور
 والتخيل ، فما يعنيننا من الشاعر ألا يكون صحيح العين خبيراً بالمنظر

في الغالب . ولبراءتها النقية . ثم لخواصها المرهفة التي تتأثر بالضوء
والألوان .. وقد مر بنا اهتمامهم الحميم بالألوان وبخاصة اللونين الأبيض
والأسود . « إن اللون يربط بالحياة في الجسم الإنساني . وبالمضوء في
السماء . وبالنقاء والصلابة في الأرض (١) » .

إن الشعراء السود في الواقع لم يشغلوا أنفسهم بالجزئيات . ولم يكن
عندهم وقت لتأمل ظواهر الوجود . فأغلب الذي كان يعنيه هو كدل
ما يتصل بوجودهم المائس في العالم الذي يعيشون فيه . وراء ذلك في
حالة خوف . أم حذر . أم مسالحة مؤقتة . وراءه أكتبوا « بالكادير »
أم بالمرشاة .

وفي ضوء هذا وجدنا الكثير من صورهم مشحونا بتجاربهم الخاصة .
على نحو ما نعرف من الصور التي في شعر منيرة والسليك ونخفاف .
كما رأينا عندهم صوراً خيالية يأتي بها الشاعر لكي يكسب المعنى امتلاء
ونخصوبة « تلك التي يجسم فيها الشاعر مشاعره في تركيبية حسية موحية (٢) »
كقول نصيب في تلك القصيدة التي أولها :

كأن القلب ليللة قيل ينفدى بليلى العامرية أو سراج
وهم لم يكونوا في الصور التي ينسجونها بتدليسها لذاتها . ولعل
هذا كان وراء ما يسمى بالوحدة الموضوعية في كثير من شعرهم . وبخاصة
الشعراء المتقدمين منهم . بالإصغاء إلى الاقتراب من العضوية . ذلك لأنهم
كانوا يقدمون شعرهم حاراً . ومثوئراً من غير مبالغة في تحسين . أو اغراق
في حذائقة .

. . .

ومع أنهم استعملوا الاستمارة بذكاء على نحو ما نبتها عند كثيرين
وبخاصة المتأخرين . إلا أننا نحس أن مقدرتهم الحقيقية كانت في التشبيه .

(١) معنى الفن ٧٤ .

(٢) التفسير النفسى للأدب ٩١

فلذا أخذنا معلقة عنبرة دليلاً على هذا ، وجدنا أنه يشبه ناقته أو أطلال
 حبيته بالقصر (البيت ٦) وشبه الإبل الحلوبة في سوادها وكثرتها
 بخوافي الغراب الأسود (١٥) وريح حبيته بريح فارة المسك (١٨)
 وبريح الروضة الأنف (١٩) ، وتغريد الطيور في الروضة بترنم الشارب
 المترنم (٢٢) والذباب إذا سن إحلى ذراعيه بالأخرى برجل أجذم أفعى
 يقده ناراً بذراعيه (٢٣) وشبه نفسه على ظهر الناقة بمن يكسر الآكام
 بخف ظليم صلب (٢٨) والنعام تستجيب للملك العظيم بمجامعات الإبل تجتمع
 إذا أهاب بها الراعى (٢٩) وهذا الظليم كأنه مركب جعل خيمة فالنعام
 يحاذينه ليتظللن به (٣٠) وشبهه في صغر رأسه بالعبد الأسود (٣١) وشبه
 قوائم الناقة بدعائم الخيام (٣٥) وبالناقة من الحلة والنشاط . كأن هراً
 تحت إبطها ينهشها (٣٣) وشبه عرقها الذى يسيل من رأسها بالدبس
 والقطران جعل في قمقم وأشعلت تحته النار (٣٧) وظلمه غير المستساغ
 بالعلم في مرارته (٤١) ورشاش الطعنة النافذة بالعندم في الحمرة (٤٧)
 ورأس القتيل وبناته وقد جلتها الدماء كأنما خضبا بالعظام (٦٤) ، وهو
 في طول قامته كالسرحة العظيمة (٦٥) وشبه جيد حبيته بجيد الخلدانية
 (٦٩) وشبه الرماح بالحبال التي ترسل في البئر (٧٩) (١) .

ونحن نجد التركيز على التشبيه من خواص الشعراء السود ، ذلك :
 لأنهم يأخذون الأشياء من قريب ولأنهم يركزون على كل ما هو محسوس ،
 بالإضافة إلى خلق نوع بسيط من التجسيم .

على أن الملاحظة العامة على التشبيه عندهم أنهم لا يقصدون إليه لذاته
 وإنما لوظيفة تتخطى اليقظة الخارجية إلى اليقظة الباطنية: فهم حين ينقلون
 في براعة الذهن من شيء إلى آخر يشبهه أو صورة بارعة تجسمه لا يقصدون
 إلى نفاسة المشبه والمشبه به ، ولا إلى المضاهاة بينهما من غير اهتمام بالشعور
 والتخيل ، فما يعنيننا من الشاعر ألا يكون صحيح العين خبيراً بالمناظر

(١) مملكات العرب ٣٩٧ ، ٣٩٨ .

المتشابهة، ذلك لأن الذي يعيننا منه تلك الحيوية التي نشعرنا بالنديا، وتزبد
 حفظنا من الشعور بها (١)، فهم لظروفهم بعيدون عن البهرج والتصنع
 ومن هنا كان التشبيه عندهم وسيلة وليس غاية . فإذا أكثروا منه فهذا
 لطبيعتهم حياتهم ولحروبهم على التمرس وانعاش النظر والقيظله وإذا راكبو
 منه فذلك يرجع إلى ضيق دائرة الأشياء عندهم . ومن ثم كان أهل البدو
 والريف أفدر على التشبيه من الحضريين ومسكان الأمصار (٢) . وإذا
 كانت العرب تشبه على أربعة أضرب : مفراط ، ومصيب ، ومقارب ،
 ويحتاج إلى التفسير ولا يقوم بنفسه (٣) . فإذا نرى أن أغلب تشبيهاتهم
 ينتظمها المصيب والمقارب . وإذا كان العرب من أكثر خلق الله
 ابتكاراً للتشبيهات (٤) فإن السود يجيئون في المقدمة . فهذا النوع من
 التجسيد - في إطار الحضارة الإسلامية - يعتبر إلى حد ما البديل عن
 اللوحة والتمثال .

من كل هذا ندرك ما ذكره علماء الطباع من أن طغيان الصور على
 الفكر الجرد هو الخاصية التي تميز عقاية المنطوي على نفسه . وعقابة
 النازح بصفة خاصة (٥) . ولا شك في أن هذا إلى حد كبير ينطبق على
 الشاعر الأسود . وعن لادنسي أن نذكر أنهم لانفصالم إلى حد ما عن
 الحركة العامة للمجتمع قد تمل فيهم الاتجاه الحسي على نحو ما نعرف من
 الجماعات المنعزلة . ولعل هذا مثلاً يفسر الانجهاات الحسية عند الشيعة .
 وليس معنى هذا أنهم حولوا قصائدهم إلى نسج من الصور فقط . أو أنهم
 اعتمدوا على الصورة المنمقة، ذلك لأنه إلى جانب التزامهم الحاد بقصبيتهم
 الخاصة قد حافظوا على الإيقاع . ومن هنا كان هذا التوازن الذي يوجد

(١) ابن الرومي : المقاد ٣٠٨ .

(٢) خلاصة اليومية للمقاد ص ١٥ .

(٣) الصفوة ٥٧ .

(٤) الشعر الأندلسي ٩٣ .

(٥) الأدب الانريق الآسيوي الماد ١ .

في شعرهم ، ومن الطبيعي أن هذا الإيقاع كان إيقاع الحياة من حولهم ،
وإيقاع أنفسهم ولغتهم والعصور التي عاشوا فيها ، وبعبارة موجزة
لقد حافظوا بأصالة في الشعر على تلك الحلة التي كانت في العين
والأذن معاً . وعلى حد تعبير العباس بن الأحنف حافظوا : على شهوات
السمع والبصر .

ولعل هسلنا هو الذي جعلنا نقف بصفة خاصة عند صلتهم
بالغناء والموسيقى والرقص . وكذلك كان لابد من وقفة عند
الصورة الشعرية عندهم . . فهاتان الخاصيتان هما من أهم الملامح
عند الشعراء السود .

تم بحمد الله

فهرس

الشعراء الذين تناولتهم الدراسة

الموضوع :	الصفحة
عذرة العيسى	٣١
خفاف بن نديه	٤٧
السليك بن السلكة	٥٩
عبدة بن الطيب	٧٥
سحيم عبد بنى السحاس	٨٧
النجاشي	١٠١
الفضل اللهي	١١٣
نصيب الأكبر	١٢٧
الحقطان	١٥٠
سنيح بن رباح	١٥٣
حكيم الحبشي	١٥٥
سدبف بن ميمون	١٦١
أبو دلامة	١٦٩
أبر نخيلة	١٨٣
نصيب الأصغر	١٩٣
الحقناء	٢٠٣
أبر عطاء السنلي	٢٠٥

الصفحة	الموضوع :
٢١٧	العكسوك
١٣٥	ابن شكلة
٢٤٩	ابن أبي فتن
٢٥٧	أبو المسك كافور
٢٦١	أبو الحسين أحمد الرشيد
٢٨١	أبو محمد بن الياصمين
٢٧٧	إبراهيم الكانمي

فهرس الموضوعات

الموضوع :	الصفحة
مقدمة	٣
الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي	١٩
الشعراء الأخرية المختلف عليهم	٢١
الشعراء الأخرية المتفق عليهم	٣١
عنزة العيسى	٣١
خفاف بن زلمة	٤٧
السليك بن السليكة	٥٩
حول الشعراء السود	٦٩
عبدة بن الطيب	٧٥
سحيم عبد بن الحساس	٨٧
النجاشي	١٠١
الفضل الهبي	١١٣
نصيب الأكبر	١٢٧
الشعراء الغاضبون	١٤٩
سديف بن ميمون	١٦١
أبو دلامة	١٦٩
أبو نخيلة	١٨٣
نصيب الأصغر	١٩٣

الصفحة	الموضوع :
٢٠٣	الحججاء
٢٠٥	أبو عطاه السندى
٢١٧	العكوك
٢٣٥	ابن شكلة
٢٤٩	ابن أبي فنن
٢٥٧	أبو المسك كافسور
٢٦١	أبو الحسين أحمد الرشيد
٢٧١	أبو محمد بن الياسمين
٢٧٧	إبراهيم الكانمى
٢٧٩	خصائصهم الشعرية
٢٨١	موضوعاته
٢٨١	عقيدة اللون
٢٨٥	الفقر
٢٨٩	الحب
٢٩٣	الموت
٢٩٩	الهجاء
٣٠٤	المسح
٣٠٦	الطبيعة
٣١٠	الحماة
٣١٢	البحر يات
٣١٤	أغراض أخرى
٣١٥	شعر الشخصية

الصفحة	الموضوع :
٣٢١	المواقف
٣٢٥	الانفصال
٣٢٩	الخيال
٣٣٧	الأسلوب
٣٥١	الشعراء السود والغناء والموسيقى والرقص
٣٦٧	الشعراء السود والتمهورة الشعرية

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٨٨/٩١٧٦

ISBN ٢ - ١٦٥٧ - ٠١ - ٩٧٧ -

تعرض هذه الدراسة للشعراء السود المجددين
وخصائصهم في الشعر العربي . . . بالإضافة إلى دراسة
أغراضهم الشعرية من خلال ما يعرف بمصطلح شعر
الشخصية ومن خلال « المواقف » باعتبار أن الموقف يدل على
علاقة الكائن بالبيئة ، كما أن « الصورة » عند الشعراء السود
تعتبر ملكه متوجه في شعرهم .