تلقّي قصيدة الرثاء في العصر الأموي

- الخلفاء إنموذجاً -

الباحث

حمزه عبد علوان حسن

جامعة الكوفة ـ كلية الآداب

hamzaa.altabrawi@student.uokufa.edu.iq

الأستاذ المتمرس الدكتور حاكم حبيب الكريطي

الجامعة الإسلامية ـ كلية العلوم الإسلامية

Receiving the poem of lamentation in the Umayyad era - The caliphs as an example

Researcher

Hamza Abd Alwan Hassan

University of Kufa - College of Arts

Prof. Dr.

Hakim Habeeb Al-Quraiti

Islamic University - College of Islamic Sciences

الملخص:-

شغلت قصيدة الرثاء مساحة واسعة من الموروث العربي القديم، فقد كانت تمثّل احدى اهمّ منافذ التعبير عن مشاعر الشاعر وموقفه من الموت وحتميته، وقد استقبل متذوقو النقد ونقّاده قديماً هذا النمط من الشعر بما يعكس أهميته وعمق تأثيره فيهم للصدق الغالب على نماذجه قياساً بالأغراض الشعرية الأخرى.

وفي العصر الامويّ تجلّى استقبال المرثيّة في اتجاهين اساسين: النقد الرسمي وتمثّل بالقراءات النقدية الّتي عالج فيها الخلفاء ومن دار في فلكهم قصيدة الرثاء استحساناً أو استهجاناً أو تمثّلاً، والنقد غير الرسمي الّذي نظر فيه نقّاد اخرون إلى تلك القصيدة بمعزل عن رؤية البلاط الاموي وما كان يطرحه من قناعات.

لقد استقبل الخلفاء الامويون قصيدة الرثاء بشكلٍ اقل حماسة من استقبالهم للمديح لما في الرثاء من استذكار للموت قد يعكّر صفو الحياة الفارهة الّتي كانوا يعيشونها، وباستثناء عمر بن عبد العزيز الّذي كان يتعاطى مع المرثيّة بفهمٍ دينيّ وشعور انساني صادق، فقد ظلّت احكام باقي الخلفاء عليها ذات صبغة سياسية سواء في تمثّل المعاني الرثائية احياناً أو في استحسان النص الرثائي والتعليق عليه توجيهاً احياناً أخرى.

لقد كان تلقّي النص الرثائي لدى الخلفاء الامويين قائماً على موضوع القصيدة ومعانيها اكثر من قيامه على عناصرها الفنّية الأخرى، ولا غرابة في ذلك مطلقاً لارتباط قيمة القصيدة في المنظور النقديّ القديم بالمضمون قبل الشكل، ولأنّ للمرثية بواعث نفسيّة تجعل الشاعر والمتلقّي معاً يركزان على المضامين بشكلٍ أساس وهو ما فعله الخلفاء الامويون في نقدهم وتلقيهم لها.

الكلمات المفتاحية: تلقي، قصيدة الرثاء، الاموي، الخلفاء.

Abstract:-

The poem of lament occupied a wide area of the ancient Arab heritage. It represented one of the most important outlets for expressing the poet's feelings and his position on death and its inevitability. Connoisseurs of criticism and its critics in the past received this style of poetry in a way that reflects its importance and the depth of its influence on them due to the prevailing honesty of its models compared to other poetic purposes.

In the Umayyad era, the reception of the elegy manifested itself in two main trends: the official criticism, which was represented by the critical readings in which the caliphs and those within their orbit treated the poem of elegy with approval, disapproval, or idealization, and the unofficial criticism in which other critics looked at that poem in isolation from the vision of the Umayyad court and what it was presenting. Of convictions.

The Umayyad caliphs received the poem of lamentation less enthusiastically than they received praise, because lamentation contains a reminder of death that might disturb the luxurious life they were living. With the exception of Omar bin Abdul Aziz, who dealt with the elegy with a religious understanding and sincere human feeling, the rulings of the rest of the caliphs on it remained the same. A political color, whether in representing elegiac meanings sometimes or in approving the elegiac text and directing commentary on it at other times.

The reception of the elegiac text by the Umayyad caliphs was based more on the subject of the poem and its meanings than on its other artistic elements, and this is not surprising at all because the value of the poem in the old critical perspective was linked to the content before the form, and because the elegy has psychological motives that make the poet and the recipient both focus primarily on the contents. This is what the Umayyad caliphs did in their criticism and reception of it.

Key words: reception, lamentation poem, Umayyads , caliphs.

المقدمة:

ظلّ النقد في عصر بني امية رفيق الشعر في تحولاته نحو ما يوافق روح ذلك العصر، فتعددت بيئاته بتعدد بيئات الشعر وما برز فيها من اغراض شعرية مختلفة، فكان الغزل مسرحاً للنقد في الحجاز، والفخر والهجاء موضع اهتمام النقّاد في العراق، في حين صار المديح في الشام اكبر مظهر للأدب وللنقد ايضا[١].

وعلى الرغم من القيمة الفنية لما تركه الحجازيون من امثال ابن ابي عتيق في نقد غرض الغزل[٢]، وما اضافه نقّاد البصرة والكوفة في العراق من احكام نقدية ارتبطت في جزء وافر منها بالنقائض وشعرائها[٣]، فقد ظلّت المجالس الادبية التي احتضنها الخلفاء الامويون ميدانا رحبا لكثير من الآراء النقدية التي كانت تتجه نحو ((تقييم الحركة الشعرية على ضوء اقترابها، أو ابتعادها من القيم الفنية الموروثة وبخاصة في شعر المديح))[٤].

ويرى احد الباحثين انّ المتابعة الدقيقة لما كان يجري في مجالس الخلفاء الامويين من محاورات ادبية يدفعنا إلى القول بأنّ ((طريقة ادارة الحوار والنقاش فيها ادّت وبشكل لا يقبل الشك إلى تشجيع حركة النقد والشعر، وتحديد مسارات الشعراء في النظم، كما كانت حالة متقدمة لما عرف في عالم النقد بالموازنة والمفاضلة بين الشعراء))[٥]، وقد لا ارى في هذا الرأي ما يجانب الحقيقة كثيرا، فمجالس الحكم في العصر الاموي كانت ميدانا لكثير من الشعراء، ينشدون فيها قصائدهم، ويتوقعون ممّن استمع اليهم من الحاضرين ضروبا مختلفة من المواقف النقدية، ولعلّ الاكثر منها كان يدور حول تفضيل شاعر على آخر، ومزية الشعراء بعضهم على بعض، وضعف المعاني التي يأتي بها اولئك الشعراء، وتفضيل بعضها على البعض الآخر، فضلا عن تخيّر الألفاظ وصياغتها حسنا كان ذلك أو قبحا [٦].

وكما كانت مجالس الامويين الادبية اقوى مجالس النقد في ذلك العصر، فقد كان المديح اكثر اغراض الشعر تداولا بين نقّاد تلك المجالس، وحضورا فيما وصل الينا عنهم من احكام نقدية قليلة [٧]، فقد برزت مدائح الشعراء وكأنها اكثر بضائع الشعر رواجاً، وما ذاك الّا لسعي الخلفاء والولاة من خلفهم إلى أن يؤكدوا شرعية وجودهم في سدة الحكم عبر استقطاب الشعراء، وحثّهم على اظهار ذلك في أشعارهم.

لقد اسهم الخلفاء الامويون في ارساء دعائم نمطٍ نقديّ جديد اطلق عليه احد الباحثين المعاصرين مصطلح النقد الرسمي، وهو ما كان يحمل روح الدعاية السياسية الهادفة إلى شد انتباه الناس إلى السلطة الحاكمة، وجذبهم اليها [٨]، وكيفما كانت مساحة هذا النمط من النّقد قياساً بأنماط النقد الأخرى، فقد كان من الواضح ان نقد الخلفاء في ذلك العصر كان منصبّا في مجمله على مضمون الشعر لا على شكله[٩]، وسنحاول فيما سيأتي من صفحاتٍ إلقاء الضوء على منزلة قصيدة الرثاء في المجالس السياسية والادبية الّتي كان خلفاء بني امية يعقدونها، ويستقبلون فيها كثيراً من الشعراء، وانماطاً مختلفة من أغراض الشعر وفنونه.

قصيدة الرثاء في منظور النقد الرسمي:

لعلّ من اقدم نصوص النّقد الاموي لقصيدة الرثاء المرتبطة تلك المحاورة التي جرت بين الخليفة الاموي الأول معاوية بن ابي سفيان وسعية بن غريض[١٠]، حين استنشده معاوية شعر ابيه في رثاء نفسه فأنشده قوله[١١]:

يَـا لَيْـتَ شِـعْرِي حِـينَ أُنْـدَبُ هَالِكًـا ... مَـــاذَا تُـــؤَبِّنِنِي بِـــهِ أَنْـــوَاحِي
أَيقلـــنْ لَـــا تَبْعُـــدْ، فَـــرُبَّ كَرِيهَـــة ... فُرِّجَتْهُـــا بِشَـــجَاعَةٍ وَسَـــمَاحِ
وَلَقَـــدْ ضَـــرَبَتْ بِفَضْـــلِ مَـــالِيٍّ حَقَّـــهُ ... عِنْـــدَ الشَّـــتَاءِ وَهِبَـــةِ الْـــأَرْوَاحِ
وَلَقَـــدْ أَخَـــذَتْ الْحَـــقَّ غَيْـــرُ مُخَاصِـــمٍ ... وَلَقَـــدْ رَدَّدَتْ الْحَـــقَّ غَيْـــرُ مِلَـــاحِيٍّ
وَإِذَا دُعِيَـــتْ لِصَـــعْبَةٍ سَـــهَّلَتْهَا ... أَدْعَـــى بَـــأَفْلَحْ مَـــرَّةً وَنَجَـــاحِ

فقال معاوية: أنا كنت بهذا الشعر أولى من أبيك؛ قال: كذبت ولؤمت؛ قال: أما كذبت فنعم، وأما لؤمت فلم ؟ قال: لأنك كنت ميت الحق في الجاهلية وميته في الإسلام، أما في الجاهلية فقاتلت النبي ﷺ والوحي حتى جعل الله عزّ وجلّ كيدك المردود، وأما في الإسلام فمنعت ولد رسول الله ﷺ الخلافة، وما أنت وهي، وأنت طليق ابن طليق[١٢].

إنّ في النص الشعري مضامين رثاء يتمنى الشاعر ان يرثى بها حين موته، فهو الفارس الشجاع وقت الكريهة والحرب، السمح الكريم وقت مسغبة الناس، قرين الحق لا يفارقه ان أخذه مستحقا أو ردّه إلى اهله راضيا، القوي الذي يستحيل الصعب على يديه سهلا،

المدعو بالفلاح والنجاح دوما، وهي مضامين تشكّل بمجموعها العام صورة (الفارس العربي) المؤثر في حياة قومه، المشتمل على صفات و سجايا كريمة تصلح ان تقال في ايّ ميّت يستحق ان يرثى، أو يبكى عليه.

ولئن كانت مضامين هذه الصورة شركا بين الجاهلية والاسلام، فما يبدو محتملا ان شقّها الاسلامي الدائر حول قضية الحق كان هو المضمون الذي اثار اهتمام معاوية في نقده من جهة، وحفيظة سعية بن غريض في ردّه على ذلك النقد من جهة أخرى، فالخليفة يرى نفسه احقّ بتلك الصورة الاستثنائية من الشاعر وهو يرثي نفسه، ولعلّه كان يتمنى ان يُرثى بها بعد موته، وفي الجانب الآخر يرى سعية ان تعليقَ معاوية لم يكن في محلّه، مستدلاً على ذلك بما كان عليه الخليفة - في نظره - من موتٍ معنوي في الجاهلية والاسلام معاً.

وبعيدا عن الخلاف السياسي الذي كان قائما بين معاوية ومحاوره سعية بن غريض[١٣]، فكل ما في حديثهما قد لا يخرج كثيرا عن اطار نقد المرثية في جانبها الموضوعي بعيدا عن الشكل الفني، ولعلّ عنوانَه الأبرز تشخيصُ الناقد لخصالٍ وصف بها الشاعر مرثيّا معيّنا، وتمنّيه ان يكون ذلك الوصف المتكامل في مرثي آخر يراهُ الناقد اعلى منزلةً من الأول، وارفع قدراً.

وأما عبد الملك بن مروان فقد كان سيّد النقد الرسمي بلا منازع، وشيخ حلبة النقد في عصره[١٤]، فقد عرف عنه ولعه بتتبع الكلام، وقدرته على وضع اليد على مواطن الخطأ أو الضعف في الاشعار[١٥]، إذ لم يكن شاعر ينشده شعره الّا ونبهه على مواطن العيب أو الزلل فيه[١٦].

لقد كان لهذا الخليفة من الشعر و الشعراء مواقف نقدية كثيرة، غير ان ما يتعلق بالرثاء منها قليل، وهي على قلتها تعكس ما كان عليه مزاجه النقدي تجاه هذا الغرض الشعري المميّز، ولعلّ من اهم تلك المواقف في هذا الباب ما رواه ابو احمد العسكري[١٧] من انّ الاخطل اراد ان يمدح عبد الملك بن مروان، فقال له الخليفة معترضا: ((إن كنت إنّما شبهّتني بالصّقر والأسد فلا حاجة لي في مدحتك، وإن كنت قلت كما قالت أختُ بني الشَّريد لأخيها صخر - ويعني الخنساء - فهات. فقال الأخطل: وما قالت يا أمير المؤمنين؟ قال: هي التي تقول[١٨]:

وما بلغتْ كفُّ امرئٍ متناولٍ ... من المجد إلا حيثُ ما نلتَ أطولُ

وما بلغَ المهدونَ في القول مدحةً ... ولو أطنبوا إلاّ الذي فيك أفضلُ

وجارك محفوظٌ منيعٌ بنجوةٍ ... من الضَّيم لا يبكي ولا يتذلّلُ

قال الأخطل: والله لقد أحسنت القول، ولقد قلت فيك بيتين ما هما بدون قولها. فقال: هات، فأنشأ يقول[١٩]:

إذا مُتَّ مات الجودُ وانقطع الندى ... من الناس إلا من قليل مصرَّدِ

ورُدّت أكفُّ السائلين وأمسكوا ... من الدِّين والدنيا بخلْف مجدَّد

والناقد في هذا النص متبرّم من نهج شعري تقليدي يقوم على تشبيهات متداولة لا جديد فيها، فتشبيه الممدوح بالصقر أو الاسد وان راعى جهة الشبه القائمة على سمات لا ينكر فضلها لدى الممدوح في ذلك العصر كالشجاعة مثلا، الّا انها تبقى من وجهة نظر الناقد قاصرة عن بلوغ (المثال) الذي يتمنى ان يصل إليه الشاعر في مدحه، ذلك المثال الذي يتجسد في ابيات رثاء اوجزت فيها الخنساء مدارج الكمال التي بلغها صخرٌ ممدوحاً ومرثياً.

إنّ النص النقدي المتقدم يتضمّن مفارقة لا تخفى، ففي الوقت الذي يرفض فيه عبد الملك بن مروان منهجا شعريا معينا في المديح، يعرض امام الاخطل ابيات من قصيدة رثاء إنموذجاً لنهج شعري يتمنى ان يسلكه الشعراء في المديح ايضا، ولست ارى في ذلك ادنى غرابة فالتداخل قائم ملحوظ في وعي كثير من نقّاد الشعر حتى عصر بن مروان بين المديح والرثاء، وقلّ منهم من التفت إلى الخصوصية التي يتمتع بها كل غرض عن الآخر، ولا اقلّ من وضوح هذا المنحى لدى عبد الملك بن مروان نفسه، إذ نراه في اشارة نقدية أخرى يستنشد جلساءه عن امدح واهجى وأفخر بيت قالته العرب، دون ان يسألهم عن ارثى بيت[٢٠].

وثمة قراءة أخرى لنقد عبد الملك بن مروان - وظنّي انها مقبولة - ومضمونها انه كان يعني اساساً لا ما يتمنى ان يُمدَح به في حياته، بل ما يرثى به بعد مماته، وهو هاجس راود معاوية قبله، ويراود كل من ينشده الشعراء مديحهم باستمرار، إذ يبقى ذهنه معلّقا بما سيقال عنه حين يموت، ويفقد سطوته وتأثيره المباشرين بالشعراء وشعرهم.

وما يعضّد هذه القراءة ما فعله الاخطل في المحاورة نفسها من اعجاب واضح برثاء

الخنساء من جهة وانشاده بيتين في رثاء مفترض للخليفة من جهة أخرى، وهو رثاء ابتعد فيه الشاعر عن مسلك التشبيه الذي كرهه الخليفة للشعراء إلى نحو من التأكيد على القيم المعنوية والفضائل النفسية، وعلى الرغم من ادّعاء الاخطل بلوغه ما بلغته الخنساء في ابياتها، فلا يبدو ذلك واضحاً في وعي الخليفة الناقد إذ لم يعلّق على بيتيه بشيء يوحي بقناعته بمنزلتهما.

إن اهتمام الخليفة الاموي عبد الملك بن مروان بقصائد الرثاء ينسجم وما اشار إليه نقّاد متقدمون من انّ الامويين عامة وبني مروان بشكل خاص كانوا ((لا يقبلون الشاعر الّا ان يكون راوية للمراثي، ويقولون انّ فيها ذكر معالي الامور))[٢١]، أو لأنّها - في نظرهم - ((تدل على مكارم الاخلاق))[٢٢]، فشاعر الرثاء يتعامل في شعره مع المثل العليا والقيم الكبرى التي يتمنى كل عربي ان يصل اليها، أو يُوصَف بها، فهو غرضٌ يتّخذُ طابعاً تربوّياً واضحاً [٢٣].

ولعلّي اميل إلى ما ذهبت إليه مريم النعيمي من ان ما حملته بعض الروايات عن موقف الامويين من رواة المراثي لا ينبغي ان يقبل على اطلاقه، إذ لا يعني ذلك رفضهم المطلق لكل راوية للشعر ما لم يكن راوية مراث، وانما يدلّ على اهتمام خاص منهم بذلك النمط الشعري، وتأكيد على الدور الاخلاقي والتربوي للشعر وروايته[٢٤].

وفي موقف نقدي آخر، يطلب عبد الملك بن مروان من نصيب بن رباح[٢٥] - وهو من شعراء بني امية المقربين - ان ينشده مرثيته التي قالها في اخيه عبد العزيز بن مروان، فينشده قوله[٢٦]:

عرفت وجرّبت الأمور فما أرى ... كماض تلاه الغابر المتأخّرُ

ولكنّ أهل الفضل من أهل نعمتي ... يمرّون أسلافا أمامي وأغبرُ

فإن أبكه أعذر وإن أغلب الأسى ... بصبر فمثلي عندما اشتدّ يصبرُ

وكانت ركابي كلّما شئت تنتحي ... إليك فتقضي نحبها وهي ضمّرُ

ترى الورد يسرا و الثّواء غنيمة ... لديك وتثنى بالرّضا حين تصدرُ

فقد عريت بعد ابن ليلى فإنّما ... ذراها لمن لاقت من الناس منظرُ

ولــو كــان حيّــا لم يــزل بــدفوفها مــــراد لغربـــان الطريـــق ومنقـــرُ

فــإن كــنّ قــد نلــن ابــن ليلــى فإنّــه هـــو المصـــطفى مـــن أهلـــه المتخيّـــرُ

وحين يصل الشاعر إلى قولهِ:

فــإن أبكــه أعــذر وإن أغلــب الأســى بصــبر فمثلــي عنــدما اشــتدّ يصــبرُ

يقول له الخليفة باكيا: (ويلك ! أنا كنت أحقّ بهذه الصفة في أخي منك ! فهلّا وصفتني بها)[٢٧]،

انّ الناقد هنا يستدعي نصّا رثائيا قيل في اخيه ليبكي بعد ان تذكّره، فيختار الشاعر له مرثيّةً تدور مضامينها حول مشاعر الفقد والحرمان التي عاشها برحيل ممدوحه الكريم عن الدنيا، وهي مشاعر صادقة ظهرت لدى اكثر من شاعر[٢٨]، وبانت تجلياتها في وصف نصيب صورة ركابه الطامح إلى العطاء وهي تتباين في حالين مختلفين: حياة المرثي وموته، وما ختم به رثاءه من اشارة إلى ان انتقاء الموت له دون غيره من اهله امرٌ لا غرابة فيه، فهو المختار والمصطفى منهم.

وما يهمنا هنا ان اعجاب الخليفة بذلك الشعر بدا متجسّدا ضمنا في تفاعله مع ابياته، وبكائه على اخيه، وأما تعليقه على احد الابيات فماضٍ في هذا الاتجاه نفسه من الاعجاب، فعبد الملك يرى نفسه احقّ بالبكاء معذورا، والصبر احتسابا لمصيبة اخيه من الشاعر نفسه لصلة الدم بين الاخوين، ومن الواضح تماما ان الناقد هنا لم يلحظ على قصيدة الرثاء اي مأخذ موضوعي يمكن ان يقدح بها، ربّما لأنّ صورة المرثي فيها جاءت منسجمة وخطّه النقدي الخاص في ضرورة ان يدور الرثاء حول الفضائل النفسية لا الجسمانية.

وفي نصّ نقدي ثالث[٢٩] يستنشد الخليفة عبد الملك بن مروان أبا العباس الأعمى[٣٠] ما قاله في مديح مصعب بن الزبير، فيستعفيه قائلا: يا أمير المؤمنين، إنما رثيته بذلك لأنه كان صديقي، وقد علمت أن هواي أمويّ. فيجيبه عبد الملك بقوله: صدقت، ولكن أنشدني ما قلته. فينشده بيته الذي يقول فيه:

يــــرحم اللّــــه مصــــعبا فلقــــد مــــا ت كريمـــــا ورام أمـــــرا جســـــيما

فيقول الخليفة: أجل، لقد مات كريماً[٣١]. ثم يتمثل بقول الشاعر:

ولكنـــــه رام الـــــتي لا يرومهـــــا مـــن النـــاس إلا كـــلّ خـــرقٍ معمّـــمِ[٣٢]

ولنا ازاء هذا النصّ النقدي وقفتان:

١- ان الخليفة الاموي يستنشد الشاعر ما قاله في مديح مصعب بن الزبير - خصمه السياسي المقتول - فينشده مرثيته فيه، مبررا انبعاثها لا من هوى سياسي يخالف نهج الامويين، وانما من وفاء تمليه على الشاعر صداقة كانت تجمعه بالمرثي سابقاً، وللباحث ان يتساءل هنا: أ كان الناقد يعني بسؤاله عن المديح رثاء الشاعر لمصعب جريا وراء ما سبقت الإشارة إليه من تداخل بين المديح والرثاء في وعيه النقدي للشعر وفنونه، ام انه كان يقصد بطلبه عين مديح ابي العباس الاعمى في مصعب، فاستصعب الشاعر ان يجيبه إلى مطلبه للحرج الذي سيقع فيه، وانساق إلى الحديث عن مراثيه، مبررا صدورها بدافع الصداقة لا الولاء ؟ وفي ظنّي أنّ الأمرين جائزان في حدود ما يحمله النص من معطيات.

٢- ان الشاعر يختار من مرثيته بيتا شعرياً ذا مضمون لا يستفزّ المتلقي، ولا يثير فيه روح المقارنة بين ما يمدح به هو وما قيل أو يقال في خصمه، إذ اشتمل بيت ابي العباس الاعمى على دعاء للمرثي بالرحمة، ووصف موجز لما كان عليه مصعب من سعي لموقع سياسي خطير، وما آل إليه حاله من ميتة كريمة، وهما امران ربّما كان الخليفة يراهما في خصمه الذي قتل مدافعا عن عقيدته ومسعاه، فاستحق ان يموت كريماً، ويبدو لي ان تصديق الناقد على ما قاله الشاعر في مصعب قد يحمل في طياته موقفا نقديا قوامه الاعجاب بتلك المضامين، والتلميح إلى صدق الشاعر في وصفه للمرثي، وهو ما يؤكده تمثّل الخليفة ببت شعري ينطبق وما سعى إليه مصعب - والخليفة ايضا - من أمرٍ لا يروم نيله، أو السعي إليه الا كل سيد كريم من الناس.

ويروي الاصفهاني رواية [٣٣] مفادها انّ الخليفة الاموي عبد الملك يسأل الشعبي[٣٤] عن ايّ نساء الجاهلية اشعر ؟ فيشير إلى الخنساء مستدلّا على ذلك بقولها[٣٥]:

وقائلـــة والـــنّعش قـــد فـــات خطوهـــا لتدركـــه يـــا لهـــف نفســـي علـــى صـــخر

ألا ثكلـــــت أمّ الـــــذين غـــــدوا بـــــه إلى القـــبر ! مـــاذا يحملـــون إلى القـــبر

فيعترض عليه عبد الملك قائلا: اشعر منها والله التي تقول [٣٦]:

مهفهف الكشح والسربال منخرق عنه القميص لسير الليل محتقر

لا يأمن الناس ممساه ومصبحه في كلّ فجّ وإن لم يغز ينتظر

انّ الخليفة الناقد حين يسأل الشعبي عن اشعر نساء الجاهلية لا ينتظر منه جوابا لشكّ أو جهل قائم لديه بهذه القضية، فقد كان واضحاً بالنسبة إليه اجماع النقّاد ومتذوقي الشعر في عصره، وسابقيهم ايضا على اسبقية الخنساء على غيرها، ولكنّ عبد الملك كان في موضع تبيان هذه الحقيقة على لسان الشعبي - كنوع من مسلماته النقدية - ليقوم في آخر الأمر بنقضها، عبر القول بأسبقية شاعرة معاصرة له هي ليلى الاخيلية على الخنساء، وهي سيدة شواعر الجاهلية والاسلام.

انّ الموازنة بين بيتي الخنساء وبيتي ليلى الاخيلية قد تبدو غير منصفة إلى حدّ ما، فمع كون الرثاء اطارا موضوعيا مشتركا بين الشعرين، غير ان الفارق بينهما بعيد، إذ تدور أبيات الخنساء حول مشاعر الحزن والاسى التي كابدتها الشاعرة في لحاقها المؤلم بنعش اخيها المحمول إلى قبره، بينما ترتكز ابيات الاخيلية حول تصوير ما كانت عليه نفس المرثي من شجاعة منقطعة النظير، واقدام لا حدود له، وبمعنى اوجز ان الخنساء كانت تندب صخرا، في حين كانت ليلى تؤبن توبة بن الحمير، والفرق واضح بين الحالين.

ولعلّ ما جذب انتباه الخليفة الناقد إلى افضلية ليلى على الخنساء ميله نحو ان يوصف المرثي بصفات الفارس المغوار الذي لا يهابُ أحداً، عوض ان يستغرق الشاعر مرثيته في بيان ما هو عليه حال الراثي من جزعٍ وتفجّعٍ، وقد لا ننصف الناقد حقه ان اهملنا الإشارة إلى ما في ابيات الاخيلية من اداء فنّي عال وصور بديعة قد لا يكون لها حضور يذكر في شعر الخنساء الذي ساقه الشعبي دليلا على افضليتها عنده .

وقد يبدو من سياق الخبر ان الصراع السياسي القائم آنذاك بين بيئتي الشام والعراق قد القى بظلاله على وجهة نظر الخليفة في تفضيل ليلى الاخيلية على الخنساء، فهو يقول للشعبي: ((إنما أعلمتك هذا لأنه بلغني أنّ أهل العراق يتطاولون على أهل الشام، يقولون: إن كانوا غلبونا على الدولة فلم يغلبونا على العلم والرواية؛ وأهل الشأم أعلم بعلم أهل

العراق من أهل العراق))[٣٧]، ولست اعلم مبلغ قناعة الشعبي برأي الخليفة هذا، وما إذا كان قد سلّم بصحته اقتناعاً، ام رضخ له ارضاءً ومسايرة.

ويرى احد الباحثين ان كثيرا من آراء عبد الملك بن مروان في نقد الشعر لا تعدو ان تكون انعكاسا لهواه السياسي لا متبناه الفنّي، ويستطرد الباحث بالقول ان ((ما دأب عليه اكثر دارسي الادب العربي القديم من تحلية الخليفة عبد الملك بن مروان بأوصاف النقدة الادباء الذين حفظوا الشعر واجادوا روايته، انّما يعزى بالدرجة الاولى إلى عدم المنافس له في حلبة النقد التي يقيمها في مجالسه، وانّى لناقد أو شاعر ان يتصدّى للخليفة أو يردّ رأيه))[٣٨]، وعلى الرغم من تسليمنا لهيبة الحكم التي كان يتمتع بها عبد الملك بن مروان، فلا يبرر ذلك ما ذهب إليه صاحب الرأي من اظهاره بصورة الخليفة المستبدّ في توجهاته النقدية من جهة وافراغ نقده الذي مسّ ضروب الشعر المختلفة من هويته الفنيّة، وان لم تكن الاخيرة بذلك القدر الواضح من التكامل والنضج.

ولا يقف نقد الرثاء عند عبد الملك بن مروان، وانّما يتعداه إلى اولاده واحفاده من بعده، فقد جاء في بعض الاخبار[٣٩] ان بني مروان اجتمعوا لدفنه، فجعل ولده هشام يترحم عليه، ثمّ تمثّل بقول عبدة بن الطبيب[٤٠]:

وما كان قيس هلكه هلك واحد ولكنه بنيان قوم تهدّما

فيعترض عليه اخوه الوليد قائلا: كذبت يا أحول يا مشئوم، لسنا كذلك، ولكنّا كما قال الآخر:

إذا مقرم منّا ذرا حدّ نابه تخمّط فينا ناب آخر مقرم[٤١]

وقد لا يتضمن النصّ المتقدم حكما نقديا على قصيدة رثاء بعينها، ولا اشارة نقدية صريحة إلى افضلية شاعر على آخر، ولكنّ قيمته النقدية تتلخص في ظاهرة التمثّل الشعري التي كانت لها مصاديق عدّة في تعاطي نقّاد صدر الإسلام مع المراثي، فانتقاء البيت الشعري أو القصيدة احياناً بما يناسب الحدث الآني يستبطن اعجابا ضمنيا بما لذلك البيت أو القصيدة من قيمة موضوعية أو فنيّة.

انّ هشام بن عبد الملك – ثالث من تولّى الخلافة بعد ابيه – يستحضر بيت عبدة بن

الطبيب في رثاء قيس بن عاصم، للدلالة على قيمة المرثي غير التقليدي، الذي تموت الجماعة بموته، ويتهدّم بنيان الامة بهلاكه، فتمثّله لذلك البيت ينطلق من شعوره النفسي بعظم المصيبة بفقد ابيه، عميد الفرع المرواني، وهو تمثّل لا يرتضيه له اخوه الوليد - اول الخلفاء بعد ابيه- فينهره موبّخا، ليتمثل ببيت شعري آخر يناسب شعوره وهو على مشارف خلافة ابيه، ومضمونه ان موت المرثي وان كان عظيم الاثر في النفوس، الّا انه لا يعني موت الجماعة وهلاكها كما يرى عبدة بن الطبيب في رثاءه، ذلك ان سلسلة القائمين بالأمر مستمرة، يقوم فيها سيّد مقام سيّد، و عظيم بعد عظيم، ومن هنا فان استحضار بيتي الرثاء السابقين بعنوان التمثّل الشعري هو نوع من الاداء النقدي القائم على الاعجاب من جهة والمفاضلة الشعرية من جهة أخرى.

وفي بعض مجالس الخلفاء الامويين ما يشير إلى شدّة تأثرهم بالرثاء، فقد كان بعضهم ميّالا إلى سماعه حتّى من الشعراء الذين كانوا ينهجون نهجاً سياسياً مخالفاً، ربّما لإحساسهم ان اولئك الشعراء كانوا اصدق شعورا، واكمل اداء في مراثيهم ممّا هو عليه حالهم في المديح، فهذا الكميت - وهو شاعر واضح الهوى في بني هاشم - يرثي معاوية بن هشام عبد الملك في مجلس ابيه بقوله[٤٢]:

سأبكيك للدّنيا وللدّين إنني ... رأيت يد المعروف بعدك شلّتِ

فدامت عليك بالسلام تحية ... ملائكة اللّه الكرام وصلّتِ

فيبكي الخليفة لذلك الرثاء بكاء شديدا[٤٣]، وكيفما كانت مشاعر حزن الخليفة بفقد ولده، فليس بمستبعد ابدا ان تكون اجادة الكميت في وصف مرثيّه بصفات معنوية جليلة، وتصويره اندماج الدين والدنيا في التأثّر بتلك المصيبة - وهي جزئية موضوعية مهمة لدى الامويين بشكل عام - قد ترك اثره في انفعال الخليفة المتلقّي بذلك الشعر، وثنائه المحتمل اكيدا على الكميت وان لم تفصح رواية الخبر عن مثل ذلك بشكل صريح.

إنّ هشام بن عبد الملك كان من اكثر الخلفاء الامويين ارتباطا بالرثاء، ورغبة في سماعه فقد ورد في بعض الاخبار ان نصيب بن رباح كان إذا قدم على هشام أخلى له مجلسه، واستنشده مراثي بني أميّة، فإذا أنشده بكى وبكى الشاعر معه[٤٤]، وقد لا يعدو الخبر ان يكون دالّا على شدّة الصلة بين الخليفة والماضين من اهله وعشيرته حسب، ولكننا قد نقرأ

فيه منحى نقدي ضمنيّا عنوانه ان الشاعر قد بلغ من الاجادة في وصف المرثي من جهة، وتجسيد حزن المفجوع به من جهة أخرى منزلة جعلت الخليفة يخلي له مجلسه، ليسمعه باكيا دون قيود، ومعنى ذلك انّ الناقد كان يشخص لدى الشاعر القدرة على ابداع نصّ رثائي متقن يثير في المتلقي ما شاء من كوامن حزنه وألمه.

وهذا عمر بن عبد العزيز يشخّص لدى نصيب تمكّنه من الرثاء ايضا، فحين يطلب الشاعر منه ان ينشده بعض ما قاله في رثاء ابيه عبد العزيز بن مروان، يأبى عمر ذلك مسوّغا رفضه بقوله: (لا تفعل فتحزنني، ولكن أنشدني قولك. «قفا أخويّ»؛ فإنّ شيطانك كان لك فيها ناصحا حين لقّنك إيّاها)[٤٥]، فالمتلقي يشخص قدرة الشاعر هنا على احداث اكبر قدر من مشاعر الحزن في سامعيه، ولذا يرفض ان يستمع إليه، ويطلب ابياتا من الشعر قالها، وكان فيها شيطان الشعر ناصحا كناية عمّا بلغه الشاعر في ابداعها من مستوى فنّي عالٍ، ويعني بذلك ابيات نصيب التي يقول فيها[٤٦]:

قفـــا أخـــوي إن الـــدّارَ لَيسَـــت ... كَمـــا كانَـــت بِعَهـــدِكما تَكـــون

لَيـــالي تَعلمـــان وَآل لَيلـــى ... قَطـــين الـــدار فَاحتَمَـــل القَطـــين

فَعوجـــا فَـــانظُر اتـــبين عَمّـــا ... سَـــأَلناها بِـــهِ ام لا تَـــبين

فَظـــلا واقِفَـــين وَظـــل دَمعـــي ... عَلـــى خَـــدّي تَجـــودُ بِـــهِ الجُفـــون

فَلَـــولا إذ رَأَيـــت اليـــاس مِنـــها ... بَـــدا اِن كِـــدتَ تَرشُـــقُكَ العُيـــون

بَرِحـــت فَلَـــم يَلمـــك النـــاسُ فيهـــا ... وَلم تَغلَـــق كَمـــا غَلِـــق الـــرَهين

إن وصف الناقد لهذه الابيات الشعرية بما تقدّم يعكس اعجابه الواضح بما فيها من مضامين البكاء على ديار الماضين من جهة، وما تضمنته من اسلوب فني في استنطاق تلك الديار الخالية بعد اهلها، وما يجرّه مثل هذا الاستنطاق من مشاعر حزن وتفجّع، ولئن خلت تلك الابيات القليلة من اشارة إلى خصال مرثي هنا أو سمات راحل هناك، فقد حوت من صور التفجّع لمنظر تلك الديار ما يدعو النفس إلى الاسى، وفي ظنّي ان عمر بن عبد العزيز كان في اختياره لتلك الابيات كالمستجير من الرمضاء بالنار، فقد خشي ان تحزنه مراثي نصيب من اهله فاختار من شعره ما قد يبعث على شيء غير قليل من الحزن ايضاً.

ولعلّ آخر من بلغنا نقدهم للرثاء من خلفاء بني امية الوليد بن يزيد بن عبد الملك، وكان في عداد الخلفاء الشعراء المشهورين بالخلاعة واللهو واللّعب[٤٧]، ففي مجلس من مجالسه تذكر امامه ابيات لعروة بن اذينة[٤٨] في رثاء اخ له يدعى بكرا، وفيها يقول:

سرى همّي وهمّ المرء يسري ... وغار النجم إلا قيد فتر

أراقب في المجرّة كلّ نجم ... تعرّض في المجرّة كيف يجري

حزن ما أزال له مديما ... كأنّ القلب أسعر حرّ جمر

على بكر أخي ولّى حميدا ... وأيّ العيش يحسن بعد بكر

فيعلق الخليفة على تلك الابيات قائلا: (هذا واللّه العيش الذي نحن فيه على رغم أنفه، لقد تحجّر واسعا)[٤٩]، و الناقد هنا لا يلتفت إلى مجمل رثاء ابن اذينة لأخيه، وما تضمّنه من شعور طبيعي بالحزن، بل يلقي بنظره إلى اخر ابياته فيرى الشاعر وقد بالغ في وصف الفجيعة الي خلفها موت المرثي، والتي عبر عنها بامتناع طيب كل عيش برحيله ومماته، فيعلق عليه بالقول ان عيشه هو طيب رغم انف الشاعر، وانّ الاخير قد تحجّر واسعا أي ضيّق ومنع ما وسع من رحمة الله[٥٠].

وبمعنى ادقّ ان الوليد بن يزيد في نقده لأبيات الرثاء تلك كان ينظر إلى مبالغة الشاعر في وصف الاثر الذي تركه موت المرثي، ولعلّ مرد ذلك إلى انّ الاخير لم يكن في عداد المؤثرين اجتماعياً كالخلفاء مثلاً ليصح وصف موتهم بالحدث الجلل الذي لا يطيب بعده عيشٌ لأحد.

ولعلّ في نقد الوليد بن يزيد لأبيات عروة بن اذينة شيئاً من سخرية بالشاعر ومرثيه، وهو ما نراه بوضوح في اشارة نقدية مماثلة لأبن ابي عتيق حين انشده عروة بن اذينة ابياته السابقة إذ علّق عليها بقوله: (كلّ العيش يحسن حتى الخبز والزيت)[٥١]، وهو ما كان سببا في قطيعة بين الشاعر وناقده استمرت إلى وفاة ابن ابي عتيق، وقد ورد شبيه من مثل هذا النقد ايضا منسوبا إلى آخرين[٥٢].

انّ ما تقدّم من نصوصٍ نقديّة قد لا يمثّل كلّ ما تلقّى به الخلفاء الامويون قصائد الرثاء في مجالسهم، ولكنّها تؤشر بشكلٍ عام إلى منزلة النصّ الرثائي لديهم، وسعيهم نحو ان ينالوا

من الرثاء بعد موتهم ما يكرّس سمات المروءة والفروسية فيهم، وعلى الرغم من ضعف حضور المرثيّة في مجالسهم الأدبية بطابعها النقديّ، الّا أنّ الناقد الرسمي - ممثّلاً بالخليفة - كان يعي بدقّة ما في غرض الرثاء من سمات لا تتوافر عليها الاغراض الشعريّة الاخرى ومنها المديح، ولذا جاءت تعليقاتهم النقديّة حول ما سمعوه من مراثٍ تنطلق من ذلك الوعي فعلاً.

الخاتمة:

خرجت الدراسة المقتضبة لتلقّي قصيدة الرثاء في العصر الاموي - الخلفاء إنموذجاً - بنتائج نوجزها بما يأتي:

أوّلاً: على الرغم من قلّة حضور المرثيّة في مجالس الحكام الامويين الادبية قياساً بأنماطٍ شعريّة أخرى كالمديح، الّا أنّ بعض نماذجها كان حاضراً في التلقّي النقديّ العام للشعر وفنونه في اطار تلك المجالس.

ثانياً: شابت روح السياسة بعض مواقف الخلفاء النقديّة من قصيدة الرثاء، فبينما ثار بعضهم على نماذج رثائية ظلّوا يعتقدون انّها تناسبهم دون غيرهم ممّن قيلت فيهم، نظّر بعضهم الآخر - وفي طليعتهم عبد الملك بن مروان- لنمط محدّدٍ من المضامين الرثائية ينبغي ان يتبناها الشعراء في مقابل نمطٍ آخر تقليديّ اصبح مستهلكاً ومرفوضاً.

ثالثاً: ظلّت أزمّة المشهد النقدي في اغلب ما تناولناه من نصوص نقديّة بيد الخليفة المتلقّي، فهو من يستدعي القصيدة وقلّما نجد شاعراً يبادرُ إلى عرضها في مجالسهم الأدبيّة، وما ذاك الّا لخصوصية الرثاء غرضاً شعريّاً وارتباطه بحدث الموت الّذي يقيّد حدود التلقّي بردود أفعالٍ وأحكام نقديّة قد لا نراها في اغراض شعريّة أخرى.

رابعاً: شكّل (التمثّل الشعريّ) اتجاهاً من اتجاهات النقد الضمني للمرثيّة، فقد كان الخلفاء يستحضرون في بعض المواقف ابياتاً مشهورة من مراثي بارزة ليعبّروا فيها عمّا يشعرون به ولا شكّ ان استحضاراً كهذا يتضمّن منحى نقديّاً قوامه

الاعجاب بالبيت الّذي يُتَمثّل به، ولو لم ينلْ ذلك البيت حظوةً لدى الناقد لما اختاره من بين ابيات أو مراثٍ أخرى كثيرة.

خامساً: انّ الطابع العام لتلقّي قصيدة الرثاء في العصر الامويّ ظلّ في حدود مواقف الخلفاء موضوعيّاً يدور حول المضامين والمعاني الرثائية من جهة ومدى صلاحيتها لهذا المرثي أو ذاك من جهة أخرى، ولم يكن للشكل الفنيّ للقصيدة حضور في ذلك كلّه، ويبدو لنا انّ لهذا المنحى صلةٌ بما كان يدور في خلد اولئك الخلفاء من رغبةٍ في توظيف القصيدة سياسيّاً وبما يخدمك اهدافهم في التأكيد على شرعيّة وجودهم في الحكم وسلبها من خصومهم في المقابل.

هوامش البحث

(١) ينظر: النقد الادبي، د. أحمد امين:٣٧٢

(٢) نقد الغزل العذري في العصر الاموي قديما وحديثا، دراسة تقويمية، عبدة يحيى صالح الدباني (اطروحة دكتوراه): ٦٨.

(٣) ينظر: النقد الادبي، د. أحمد امين ٤٢٤ وما بعدها.

(٤) عن اللغة والادب والنقد، محمد احمد العزب: ٢٨٢، وينظر: النقد الادبي عند العرب واليونان معالمه واعلامه، د. قصي الحسين: ١٩٩.

(٥) آراء الرسول ﷺ والخلفاء النقدية في الشعر والشعراء حتى نهاية العصر الاموي، محمد ياسر فرّاك الغرابي (رسالة ماجستير): ١١٧.

(٦) النقد الادبي، د. أحمد امين: ٣٧٧.

(٧) التفكير النقدي عند العرب، د. عيسى علي العاكوب: ٧٦.

(٨) ينظر: آراء الرسول ﷺ والخلفاء النقدية في الشعر والشعراء حتى نهاية العصر الاموي، ١٥٦ .

(٩) التفكير النقدي عند العرب، ٧٧.

(١٠) سعية بن العريض، شاعر متقدّم مجيد، اخو السموأل اليهودي صاحب حصن الابلق في تيماء، لم يدرك الإسلام، ولكن ادركه ولداه ثعلبة و اسد فأسلما وحسن اسلامهما، وتوفيا في حياة النبي محمد ﷺ، وفي التراجم آخرٌ يشتبه بهذا وهو (سعية بن العريض بن السموأل بن العريض بن عادياء) وكان مسلماً وعمّر طويلا ثم مات في آخر خلافة معاوية، ويبدو من سياق رواية الاصفهاني ان المقصود هو سعية الثاني لا الأول. ينظر: تاريخ دمشق، ابن عساكر:٢١/٢٣٢، الأصمعيات (اختيار الاصمعي):٨٢ (الهامش)، الاعلام للزركلي٣:/١٠٤، معجم الشعراء الجاهليين والمخضرمين، د. حاكم حبيب الكريطي ١١٠-١١.

(١١) ثمة اختلاف واضح في المصادر العربية القديمة حول نسبة هذه الابيات إلى قائلها، فهناك من نسبها إلى سعية بن غريض، وآخر نسبها إلى غريض نفسه، وثالث إلى السموأل، وقد اثبتها محمد حسن ال ياسين، وواضح الصمد للسموأل في شرحيهما لشعره، ينظر: طبقات فحول الشعراء، ابن سلّام الجمحي ٢٨٥/١، ديوان السموأل / صنعة ابي عبد الله نفطويه، ت:محمد حسن آل ياسين: ٥٠، و ديوان السموأل، ت: د. واضح الصمد: ١٢٢.

(١٢) الاغاني، أبو الفرج الأصبهاني: ٩٢/٣.

(١٣) يرى المرحوم محمود محمد شاكر ان ابا الفرج الاصفهاني كان في سرده للرواية السابقة امويّاً تشيّع فغالى، فسمح لنفسه ان يختلب في كتابه ما يراه شاكر من الكذب الواضح، ولعلّ دليله في ذلك ما روته تراجم الشعراء من تأكيد على وفاة سعية بن غريض قبل مجيء الاسلام، فاذا ثبت ان المقصود برواية الاصفهاني سعية حفيد اخي الشاعر الأول يرتفع بذلك الاشكال عن الرواية، ويصبح البحث محصوراً في مضمونها، ولا اظنّ ان ثمة ما يمنع من وقوع مثل كلام سعية لمعاوية فقد كان بين معسكري المتخاصمين في صفين من الكلام ما هو اشدّ وقعاً واكثر اسفاراً للحق من كلام سعية المتقدّم. ينظر: طبقات فحول الشعراء (الهامش) ٣٨٣/١..

(١٤) النقد الادبي عند العرب واليونان معالمه واعلامه، ٢٠١.

(١٥) دراسات في نقد الادب العربي من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث الهجري، بدوي احمد طبانة: ١٠٢.

(١٦) نقد النص الادبي حتى نهاية العصر الاموي، فضل ناصر العلوي(رسالة ماجستير): ٢٦٦.

(١٧) المصون في الادب، ابو احمد العسكري: ٦٢.

(١٨) ديوان الخنساء، شرح: حمدو طمّاس ٩١.

(١٩) ليست الابيات من شعر الاخطل، ولم يثبتها محقق ديوانه فيه، وقد وردت في بعض المصادر منسوبة إلى الاشهب بن رميلة النهشلي يمدح به رجلا يدعى القباع. ينظر: تاريخ الطبري، ٣٢٧/٥.

(٢٠) ينظر حديث تلك المحاورة النقدية في جمهرة اشعار العرب، ابو زيد القرشي: ١٠٤-١٠٥.

(٢١) المحاسن والمساوئ، البيهقي: ٣٥.

(٢٢) البيان والتبيين، الجاحظ: ٢٠٨/٢.

(٢٣) ينظر: السرد القصصي في الشعر الجاهلي، د. حاكم حبيب الكريطي، ٢١٧

(٢٤) ينظر: النقد بين الفن والاخلاق حتى نهاية القرن الرابع الهجري، د. مريم النعيمي: ٤١.

(٢٥) كنيته ابو محجن، أو ابو الحجناء، كانت امّه سحماء اللّون، عدّه جرير اشعر اهل جلدته، واكثر شعره في المديح، وله شعر في النسيب و الرثاء ايضاً، وضعه ابن سلّام الجمحي في الطبقة السادسة من الشعراء الاسلاميين، ارتبط ذكره بخلفاء بني امية وولاتهم سيّما عبد العزيز بن مروان، توفي ١٠٨ للهجرة. ينظر في ترجمته: طبقات ابن سلّام ٥٤٤-٥٥٠، سمط اللآلئ: ٢٩٢، معجم الشعراء من العصر الجاهلي إلى نهاية العصر الاموي، د. عفيف عبد الرحمن: ٢٧٠.

(٢٦) شعر نصيب بن رباح: ٨٧-٨٨.

(٢٧) الاغاني:١/٢٨٢-٢٨٣.

(٢٨) لم يكن نصيب بن رباح وحده من استشعر سخاء عبد العزيز بن مروان، اخي الخليفة و أحد ولاته البارزين، مع الشعراء وكريم عطائه لهم، فقد انضمّ إليه في هذا الموقف كثير حين اختتم حياته بإشارة ذات بعد نقدي واضح إلى بواعث قول الشعر، فحين سئل هذا الشاعر: لم تركت الشعر ؟ أجاب: ذهب الشباب فما أعجب، وماتت عزة فما أطرب، ومات ابن أبي ليلى فما أرغب، يريد عبد العزيز بن مروان. ينظر: العقد الفريد، ابن عبد ربه الاندلسي: ٦/١٧٩.

(٢٩) ينظر: الاغاني، ١٦/٢٠٤، والاخبار الموفقيات، الزبير بن بكار المكّي: ٢٠٧.

(٣٠) هو السائب بن فروخ المكّي، شاعر اعمى هجّاء، من انصار الامويين، له شعر في هجاء ال الزبير عدا مصعب فقد كان يحسن إليه كثيرا، توفي سنة ١٤٠ للهجرة. ينظر: الاعلام، ٣/٦٨.

(٣١) ربّما يشير عبد الملك بن مروان في عبارته هذه إلى الميتة الكريمة التي انتهى اليها مصعب بن الزبير حين قتل، فقد اعطي الأمان مراتٍ لينزل على رأي عبد الملك فرفض، وقبل له ان يهرب أو يرجع إلى مكة حيث اخوه عبد الله بن الزبير فأبى، وبقي في سبعة من رجاله يناجزون جيش الشام حتّى قتلوا، فكانت ميتته - بمعايير الفروسية العربية - ميتة الشجاع الكريم لا الخاضع الذليل، ولذا لم يكن من غضاضة على الخليفة الاموي ان ينصفه بهذا الكلام ؛ ينظر في تفاصيل مقتله: الأغاني ١٩/٨٣-٨٤، تجارب الأمم وتعاقب الهمم:٢/٢٣٨، المنتظم في تاريخ الأمم والملوك، ابن الجوزي:١٥/١٤، البداية والنهاية، ابن كثير ٨/٣١٤.

(٣٢) اورد الزمخشري الخبر منسوبا إلى رجل مجهول اثنى على مصعب بن الزبير امام عبد الملك، فتمثّل الاخير بقول الشاعر في البيت المذكور في رواية الاصفهاني، مضافا إليه بيت آخر هو:

أراد أمـــــورا لم يردهـــــا إلهـــــه فخـــــر صـــــريعا لليـــــدين وللفـــــم

والخرق: الفتى الظريف والمعمّم: الذي أسندت إليه أمور العامّة. ينظر: ربيع الابرار ونصوص الاخيار، ١/٤٧٦.

(٣٣) ينظر: الاغاني، ١١/١٩.

(٣٤) هو عامر بن شراحيل الشعبي الحميري، من التابعين، يضرب المثل بحفظه، كان شاعرا واديبا، نادم عبد الملك بن مروان وكان رسوله إلى ملك الروم، ولّاه عمر بن عبد العزيز القضاء، ولد ومات في الكوفة سنة ١٠٣ للهجرة على الاغلب. ينظر في ترجمته: حلية الاولياء، ٤/٣١٠ وسمط اللآلئ، ٧٥١ والاعلام ٣/٢٥١.

(٣٥) العقد الفريد: ٣/٢٢٣ و محاضرات الادباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، الراغب الاصفهاني: ٢/٥٤٤.

(٣٦) ديوان ليلى الاخيلية: ٩٧-٩٨.

(٣٧) الاغاني: ١١/١٩.

(٣٨) النقد الادبي في مجالس عبد الملك بن مروان، ابراهيم فرج الزائدي: ٢٥٥

(٣٩) ينظر: الاغاني، ٦٢/١٤-٦٣. وفي مصادر أخرى ان تمثّل ببيت عبدة بن الطبيب رجل ممن حضروا دفن عبد الملك بن مروان، وانّ مسلمة بن عبد الملك هو من اعترض عليه قائلا: لقد تكلمت بكلمة شيطان، ثم تمثّل بالبيت الشعري الآخر. ينظر: البيان والتبيين، ١٨٨/٣ و ديوان المعاني، ١٥٢/١.

(٤٠) شعر عبدة بن الطبيب، ١٥. وهو شاعر فحل، من مخضرمي الجاهلية والإسلام. كان أسودا، شجاعاً. شهد بعض الفتوح مع المثنى بن حارثة الشيباني، وكانت بينه وبين قيس بن عاصم سيّد الوبر جفوة وخصومة، ثم صارت برقبة عبدة ديّة لبعض القبائل فخرج يجمعها، فلمّا سمع قيس بذلك ساق إليه الديّة كاملة من امواله، فلمّا قضاها عبدة رحل إليه ليشكره فوجده قد مات، فانشد على قبره مرثيته التي منها هذا البيت، ثمّ توفي عبدة بعد ذلك سنة ٢٥ للهجرة. ينظر: الاعلام، ١٧٢/٤.

(٤١) البيت لأوس بن حجر، ينظر: ديوانه، ١٢٢. ومقرم: سيد، وهو في الأصل: البعير المكرم الّذي لا يحمل عليه ولا يذلل ولكن يكون للفحلة والضراب؛ سمي به السيد الرئيس من الرجال تشبيها بالمقرم من الإبل لعظم شأنه وكرمه عندهم. وذرا نابه ذروا: انكسر حدّه أو سقط ووقع. والتخمّط: الأخذ والقهر بغلبة. أراد: إذا هلك منا سيد خلفه آخر. ينظر: الدر الفريد وبيت القصيد: ٢٣٩/٣.

(٤٢) شعر الكميت بن زيد الاسدي: ١٤٧.

(٤٣) الاغاني: ٩/١٧.

(٤٤) المصدر نفسه: ٢٦٧/١.

(٤٥) الاغاني:٢٧١/١.

(٤٦) شعر نصيب بن رباح: ١٣٥.

(٤٧) ينظر: نهاية الارب في فنون الادب، النويري: ٤٧٣/٢١.

(٤٨) هو ابو عامر، احد بني ليث من كنانة، كان فقيهاً ومحدثاً ومن شعراء الغزل، شاعر غزلي، عاش في المدينة المنورة في العصر الاموي، ناصر الزبيرين و كانت له صلة بشعراء المدينة والمغنين من مدرستها، كان جرير معجباً بشعره، توفي حوالي ١٣٠ هـ. حقّق ديوانه د. يحيى الجبوري وطبع بعنوان (شعر عروة بن اذينة) ينظر: الأغاني ٣٢٢/١٨-٣٣٥، الموشح للمرزباني: ٢١١-٢١٣، الاعلام:١٨/٥-١٩.

(٤٩) ينظر: الاغاني،. ٤٦/٧-٤٧.

(٥٠) ينظر لسان العرب، ابن منظور: ١٦٦/٤ ، تاج العروس، الزبيدي: ٢٤٩/٦.

(٥١) الاغاني: ٤٦/٧-٤٧،

(٥٢) ذكر الاصفهاني في الموضع نفسه من كتابه خبرا ينسب إلى السيدة سكينة بنت الحسين عليها السلام، ومضمونه انها قالت حين سمعت بشعر عروة بن اذينة: ((ومن أخوه بكر ! أليس الدّحداح الأسيّد القصير الذي كان يمرّ بنا صباحا ومساء ؟)) ثم استطردت قائلة : ((كل العيش واللّه يصلح ويحسن بعد بكر حتى الخبز والزيت))، وفي يقيني ان هذا التعليق لم يكن ليصدر عن السيدة العلوية الكريمة، بل يكاد الشك يحيط

بموروثها النقدي بشكل كامل، إذ لا سبيل إلى التصديق بانّ امرأة رأت من مصائب الشهداء من اهلها ما رأت تنصرف إلى معابثة الشعراء، ونقد اشعارهم والتهكم عليها، ولعلّ ذلك من وضع اعداء بيت الرسالة حين ابصروا من بعض النساء القرشيات من كانت تجالس الشعراء في الحجاز، وتحكم على اهل الغزل منهم، فمالوا إلى اختراع معادل موضوعي لهن من البيت العلوي المنافس حطّا من شأنه، ورغبة في التوهين من قداسته. ينظر: الاغاني ٤٧/٧.

قائمة المصادر والمراجع

١. الاخبار الموفقيات، الزبير بن بكار بن عبد الله القرشي الأسدي المكي (ت٢٥٦هـ)، ت: سامي مكي العاني، عالم الكتب - بيروت، ط٢، ١٩٩٦م
٢. آراء الرسول ﷺ والخلفاء النقدية في الشعر والشعراء حتى نهاية العصر الاموي •محمد ياسر فرّاك الغرابي، رسالة ماجستير، كلية الآداب - جامعة بغداد، ٢٠٠٨ م.
٣. الأصمعيات (اختيار الاصمعي)، أبو سعيد عبد الملك بن قريب الأصمعي (ت ٢١٦هـ)، تحقيق: احمد محمد شاكر - عبد السلام محمد هارون، دار المعارف - مصر، ط٧، ١٩٩٣م.
٤. الاعلام، خير الدين بن محمود الزركلي الدمشقي (المتوفى: ١٣٩٦هـ)، دار العلم للملايين، بيروت، ط١٥، ٢٠٠٢ م.
٥. الاغاني، أبو الفرج الأصبهاني (ت ٣٥٦ هـ)، دار إحياء التراث العربي - بيروت، ط١،
٦. البداية والنهاية، أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير الدمشقي (ت ٧٧٤هـ)، ت: علي شيري، دار إحياء التراث العربي، ط١، ١٩٨٨.
٧. البيان والتبيين، ابو عثمان عمرو بن بحر الشهير بالجاحظ (المتوفى: ٢٥٥هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٧، ١٩٩٨.
٨. تاج العروس، ابو الفيض محمّد بن محمّد الزَّبيدي (ت ١٢٠٥ هـ)، ت: علي شيري، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط٢، ١٤٢٤هـ.
٩. تاريخ الرسل والملوك، ابو جعفر محمد بن جرير الطبري (ت ٣١٠هـ)، دار التراث - بيروت، ط ٢، ١٣٨٧ هـ.
١٠. تاريخ دمشق، أبو القاسم علي بن الحسن المعروف بابن عساكر (ت٥٧١هـ)، تحقيق: عمرو بن غرامة عمرو بن غرامة العمروي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٥ م
١١. تجارب الأمم وتعاقب الهمم، أبو علي أحمد بن محمد بن يعقوب مسكويه (ت ٤٢١هـ)، ت: أبو القاسم إمامي، سروش، طهران، ط٢، ٢٠٠٠م.
١٢. التفكير النقدي عند العرب، مدخل إلى نظرية الادب العربي، د. عيسى علي العاكوب، دار الفكر المعاصر - بيروت، دار الفكر - دمشق، ط٥، ٢٠٠٤..

١٣. جمهرة اشعار العرب في الجاهلية والاسلام، ابو زيد محمد بن ابي الخطّاب القرشي، تحقيق: علي محمد البجاوي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ت).
١٤. حلية الأولياء وطبقات الأصفياء، أبو نعيم أحمد بن عبد الله بن مهران الأصبهاني (ت ٤٣٠هـ)، دار السعادة، مصر، ١٩٧٤.
١٥. الدر الفريد وبيت القصيد، محمد بن أيدمر المستعصمي (ت ٧١٠ هـ)، ت: الدكتور كامل سلمان الجبوري، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط١، ٢٠١٥.
١٦. دراسات في نقد الادب العربي من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث الهجري، بدوي احمد طبانة، مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٦٩.
١٧. ديوان الخنساء، شرح: حمدو طمّاس، دار المعرفة، بيروت- لبنان، ط٤، ٢٠٠٤ م.
١٨. ديوان السموأل، ت: د. واضح الصمد، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩٦م.
١٩. ديوان السموأل، صنعة ابي عبد الله نفطويه، ت: محمد حسن آل ياسين، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٥٥.
٢٠. ديوان المعاني، أبو هلال العسكري (المتوفى: نحو ٣٩٥هـ)، دار الجيل - بيروت، (د.ت).
٢١. ديوان اوس بن حجر، تحقيق وشرح: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٩٧٩ م.
٢٢. ديوان ليلى الاخيلية، ت: د. واضح الصمد، دار صادر، بيروت ـ ط٢، ٢٠٠٣م.
٢٣. ربيع الأبرار ونصوص الأخيار، جار الله الزمخشري (ت٥٨٣ هـ)، مؤسسة الأعلمي، بيروت، الطبعة: الأولى، ١٤١٢ هـ.
٢٤. السرد القصصي في الشعر الجاهلي، د. حاكم حبيب الكريطي، دار تموز، دمشق - سوريا، ط١، ٢٠١١.
٢٥. سمط اللآلي في شرح أمالي القالي، للبكري عبد الله بن عبد العزيز البكري(٤٨٧هـ)، تحقيق عبد العزيز الميمني، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٣٦م.
٢٦. شعر الكميت بن زيد الاسدي(ت١٢٦هـ)، جمع وتحقيق: د. داود سلّوم، مكتبة الاندلس، بغداد، ١٩٦٩ م.
٢٧. شعر نصيب بن رباح، جمع وتقديم: د. داود سلّوم، مطبعة الارشاد، بغداد، ١٩٦٧.
٢٨. طبقات فحول الشعراء، ابو عبد الله محمد بن سلّام الجمحي (ت ٢٣١هـ)، دار المدني، جدّة، المملكة العربية السعودية، (د.ت).
٢٩. شعر عبدة بن الطبيب، د. يحيى الجبوري، مجلة الآداب، جامعة بغداد، العدد ١٦، ١٩٧٣.
٣٠. العقد الفريد، ابن عبد ربه الاندلسي(٣٢٨هـ)،تحقيق: د. عبد المجيد الترحيني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٩٨٣م.
٣١. عن اللغة والأدب والنقد: رؤية تاريخية ورؤية فنية، محمد احمد العزب، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، ١٩٨٠

٣٢. لسان العرب، أبو الفضل، جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور(المتوفى: ٧١١هـ)، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ.
٣٣. المحاسن والمساوئ، إبراهيم بن محمد البيهقي (ت٣٢٠هـ)، تحقيق: محمد ابو الفضل ابراهيم، مصر، دار نهضة مصر، ١٩٦١م.
٣٤. محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، أبو القاسم الحسين بن محمد المعروف بالراغب الأصفهاني (ت٥٠٢هـ)، دار الأرقم بن أبي الأرقم - بيروت، الطبعة: الأولى، ١٤٢٠ هـ.
٣٥. المصون في الادب، ابو احمد الحسن بن عبد الله العسكري (ت٣٨٢هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مطبعة حكومة الكويت، ١٩٨٤.
٣٦. معجم الشعراء الجاهليين والمخضرمين، د. حاكم حبيب الكريطي، مكتبة لبنان - ناشرون، ط١، ٢٠٠١.
٣٧. معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتّى نهاية العصر الاموي، د. عفيف عبد الرحمن، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٦.
٣٨. المنتظم في تاريخ الأمم والملوك، ابو الفرج جمال الدين بن الجوزي (ت٥٩٧هـ)، ت: محمد عبد القادر عطا، مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٢ م
٣٩. الموشح في مآخذ العلماء على الشعر، ابو عبد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني (ت٣٨٤هـ)، تحقيق وتقديم: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٥.
٤٠. النقد الادبي، د. أحمد أمين، دار الكتاب العربي، بيروت - لبنان، ط٤، ١٩٦٧.
٤١. النقد الادبي عند العرب واليونان معالمه واعلامه، د. قصي الحسين، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس -لبنان، ط١، ٢٠٠٣.
٤٢. النقد الادبي في مجالس عبد الملك بن مروان، ابراهيم فرج الزائدي، مجلة الجامعة الاسمرية، ليبيا، المجلد ٩، العدد ١٧، ٢٠٠٨ م.
٤٣. نقد الغزل العذري في العصر الاموي قديما وحديثا، دراسة تقويمية، عبدة يحيى صالح الدباني، اطروحة دكتوراه مقدّمة إلى مجلس كلية الآداب، جامعة الموصل، ٢٠٠٣م.
٤٤. نقد النص الادبي حتّى نهاية العصر الاموي، فضل ناصر العلوي، رسالة ماجستير، كلية الآداب - جامعة الكوفة، ٢٠٠٣.
٤٥. النقد بين الفن والاخلاق حتى نهاية القرن الرابع الهجري، د. مريم النعيمي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، الدوحة - قطر، ط١، ٢٠٠٨.
٤٦. نهاية الارب في فنون الادب، شهاب الدين النويري (المتوفى: ٧٣٣هـ)، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط١، ١٤٢٣ هـ.