رسائل النسيب الشعرية في العصر الأموي

دراسة موضوعية فنية

الأستاذ المساعد الدكتور

محمد فتاح عبيد الجباوي

قسم اللغة العربية

كلية التربية جامعة الأنبار

إضاءة:

ينفتح عنوان البحث على مصطلحينِ رئيسينِ هما: (رسائل) جمع (رسالة)، و(النسيب) الذي بمعنى: التغزّل، وهما مصطلحانِ اقترنا ـ ههنا ـ بفنّ الشعر، على غير ما هو مألوف في أغلب الدراسات المعاصرة.

ولدفع اللبس الذي قد يكتنف دلالتي ذينكَ المصطلحين على النحو الذي يجور بهما عن القصد، عمدنا إلى إضاءتهما من خلال تعريفهما، وتحديد مفهوميهما من حيث مستوى الدلالة المعنوية.

فالإرسال عند أبي هلال العسكري (ت بعد ٤٠٠هـ) ((لا يكون إلا برسالةٍ وما يجري مجراها))[١]، وهو عند ابن منظور (ت٧١١هـ) ((التوجيه ... والرسول: اسم من (أرسلتُ)، وكذلك الرسالة. والرسول الذي بمعنى الرسالة يؤنث ويُذكَّر، ويقال: هي رسولُك))[٢]. والرسالة: ((ما حمله الرسول ، والجمع رسائل))[٣]، وقولك : ((أرسلتُ زيداً إلى عمرٍو ، يقتضي أنّك حمَّلته رسالةً إليه، أو خبراً، وما أشبه ذلك))[٤]؛ والرسول في اللغة: ((الذي يتابع أخبار الذي بعثه، أخذاً من قولهم: جاءت الإبلُ رَسَلاً، أي متتابعةً))[٥]. ويطلق لفظ (الرسول) تارةً على القول المتحمَّل ـ الرسالة ـ كقول الأسعر الجعفي:

ألا أبلِـــغْ أبـــا عمـــرٍو رســـولاً ... بـــأنّي عـــن فُتـــاختِكم غنـــيٌ[٦]

وتارةً على متحمِّل القول والرسالة في آنٍ واحد[٧].

---

(١) الفروق في اللغة : ٢٨٣ .
(٢) لسان العرب : (رسل) .
(٣) جمهرة اللغة : (رسل) .
(٤) الفروق في اللغة : ٢٨٣ .
(٥) لسان العرب : (رسل) .
(٦) فتاختكم : حكمكم .
(٧) ينظر : المفردات في غريب القرآن : ٢٨٤ .

وخلاصة القول أنّ (الرسالة) إنما هي اسم من الفعل (أرسل)، وهي لم تتجاوز في معانيها: القول المتحمَّل، سواء أكان ذلك القول فنياً معبِّراً عن فعالية فكرية واجتماعية وجمالية، أم كان بمنأى عن سلطة الفن، وحكم الجمال، وإن عبَّر عن معنًى من المعاني تعبيراً لغوياً سليماً.

ويُفهم من هذا أنّ الرسالة تقتضي أن يتوافر لها ثلاثةُ شخوص: (مُرسِل، ورسول، ومرسَل إليه . وهو المحبوب .)، وبغياب أحدهم يتهاوى مفهوم الرسالة.

أما المصطلح الآخر الذي يحتاج إلى إضاءة فهو (النسيب)، وهو مصطلح استقرت دلالته المعنوية عند أهل اللغة وأئمة الأدب القدامى، إذ كانت تعني لديهم: الفن الشعري الذي يصوِّر لواعجَ الحب، وما يلقاه أهل الهوى من صدود وإقبال، أو وصلٍ وهجر، وغَنَجٍ ودَلّ، وما إلى ذلك[١].

أما الباحثون المحدثون فقد أعرضوا عن استعمال هذا المصطلح بلا مسوِّغ، وتشبَّثوا بمصطلح (الغزل)، بحُجة خفته على اللسان، وبكونه مرادفاً لـ (النسيب)[٢]، وهو ليس كذلك؛ لأنّ (الغزل) يعني: محادثة النساء ومراودتهنّ، واللهو معهنّ، و(النسيب): ذِكر ذلك في الشعر[٣]. وهذا يعني أنّ (الغزل) إنما هو الأفعال والأحوال والأقوال الجارية بين المحِبِّ والمحبوب[٤]، وهي خصالٌ وسلوك وممارسة ظلّت قائمةً بين المحب والحبيب ولم تتغير، وعلى ذلك تظلّ الحاجة إلى استثمار مصطلح (الغزل) بهذه المعاني قائمة، ولا مسوِّغَ لتحوِّلها إلى دلالة أخرى، وكذا الحال بالنسبة إلى مصطلح (النسيب)، فلطالما كانت الحاجة إلى الفن الشعري المعبر عن تلك الأحوال والسجايا قائمة ، ظلت الحاجة إلى استعمال مصطلح (النسيب) بهذا المعنى قائمةً كذلك.

عوامل ازدهار رسائل النسيب في العصر الأموي

ارتبطت رسائل النسيب بالكتابة ارتباطاً مباشراً، إذ كانت وعاءَها الأمين الذي تكفَّل بالحفاظ عليها، فقبل الإسلام كانت الكتابة محدودة الانتشار، ووسائلها يعتريها الضعف، فانعكست آثارُ ذلك على رسائل النسيب، فخبت جذواتُها، وتضافرت القيم البدوية المحافِظة، مع ندرة استعمال الكتابة آنذاك على انحسار الرسائل الشعرية؛ لأنّ البداوةَ بأعرافها السائدة وتقاليدها الراسخة لم تنفتح فيها العلاقات الاجتماعية على نحوٍ يسمح للمرأة أن تتجاوز المألوف فتُقيم علاقات تسيء إليها وإلى ذويها عبر مثل هاتيك الرسائل، ومثلما كانت النساء يحرصنَ على عفافهنّ وطُهرهنَّ، كان الرجال يُبدون الحرصَ نفسَه حينما يتعاملون مع المرأة، ((فالمرأة عندهم وعاء النسب، فإذا تلوَّث الوعاء تلوَّث محتواه معه))[٥]. لذلك لم تظهر أية رسالة نسيب في

---

(١) ينظر : نقد الشعر : ١٢٣ ، والعمدة : ١١٧/٢ ، وتاج العروس : (نسب) و(غزل) .
(٢) ينظر : الغزل في العصر الجاهلي : ١٤ ، والشعر الجاهلي خصائصه وفنونه : ١٦٣ ، وأدب العرب في عصر الجاهلية : ١٤٠ ، ودراسات في أدب ونصوص العصر الأموي : ٥ .
(٣) ينظر : تاج العروس : (غزل) .
(٤) ينظر : تاج العروس : (غزل) .
(٥) طبيعة المجتمع العراقي : ٥٩-٦٠ .

شعر ما قبل الإسلام سوى تلك المقدمات التقليدية التي تصدرت طوال القصائد، كما هو الحال في المقدمة التي تصدرت عينية لقيط[1]. والحق أنّ تلك المقدمات لا يجوز اعتدادها رسائل نسيب؛ لأنّ النسيب فيها لم يكن غرضاً مقصوداً لذاته، إنما هو وسيلة فنية تمهّد للغرض الأساس في مثل تلك القصائد.

أما في عصر صدر الإسلام فقد اتسعت رقعة الكتابة فيه، بيدَ أنها لم تأخذ مَدَياتِها كاملةً لقِصَرِ مدة العصر، ولأنّ القيم البدوية ما زالت تضرب أطنابَها بين العرب الذين لم يمضِ على إسلامهم طويلَ وقتٍ، وظلوا ينظرون إلى المرأة نظرةً سامية، وزادها الإسلامُ سموّاً حينما بَجَّل مقامَها، فكان موقفه معضّداً للخصال الحميدة التي ورثها المسلمون عن أسلافهم ، فانعكس أثر ذلك كله على مدى شيوع رسائل النسيب، فما كانت تُطلُّ إلا على استحياء كما أطلّت رسالةٌ لعَديِّ بن نوفل لتصافحَ عيني زوجهِ التي أرادَ منها أن تلحقه إلى حضرَموت:

إذا مـــا أُمُّ عَبـــدِ اللّـــــ ـــهِ لَـــم تَحلُـــل بِوادِيـــهِ
وَلَـــم تشـــفِ ســـقيماً هَيْـــ يَـــجَ الحُـــزنُ دَواعيـــهِ
غَـــزالٌ رابَـــهُ القُنّـــا صُ تَحميـــهِ صَياصـــيهِ
عَرفـــتُ الرَّبـــعَ بِالإكليـــ ـــلِ عَفَّتـــهُ سَـــوافيهِ
بِجَـــوٍّ نـــاعِمِ الحَـــوذا نِ مُلتَـــفٍّ رَوابيـــهِ[2]

أو أنها تظهر وهي تتلفتُ وَجِلةً خائفةً من عقاب دنيوي أو أخروي يلحقُ بصاحبها ، كما حصل لنصر ابن حجاج، وللمرأة (المتمنية) كما سمّاها عمر بن الخطاب ﷺ ، إذ كان النفي سبيلَ ابن حجاج، والحرمان المقترن بالخوف لتلك المتمنية[3].

أما في عصر بني أمية فقد ازدهرت الكتابة ازدهاراً كبيراً حتى غدونا نسمع عن نساء كُنَّ يقرأنَ ويكتبنَ ويروينَ الشعر من أمثال (سلاّمة) جارية يزيد بن معاوية[4] ، و(كَلثَم ، والثريا) صويحبات عمر بن أبي ربيعة[5]. وبازدهار الكتابة ازدهرت الحركة العلمية بمختلف فنونها، فصرنا نسمع عن دفاترَ كان يُحضرها معاوية بن أبي سفيان وفيها سِيَرُ الملوك وأخبارُها والحروب والمكايد ، فيقرأ ذلك عليه غلمانٌ له مرتبون وُكِّلوا بحفظها وقراءتها[6]، وأصبحنا لا نستغرب حين تطرقُ أسماعَنا أنباءُ أميرٍ تخلّى عن كرسي الحكم ويمَّمَ

---

(١) ينظر : ديوان لقيط بن يعمر الإيادي / العينية ، الأبيات من ١-٦ .
(٢) ينظر : الأغاني : ١٥/٥٩ .
(٣) تنظر : خزانة الأدب : ٢/١٠٩ .
(٤) ينظر : الأغاني : ٩/١٣٠ ، في خبر سلاّمة مع الأحوص .
(٥) ينظر : نفسه : ١/١٩٦ ، ٢٢٠ .
(٦) ينظر : مروج الذهب : ٣/٣١ .

وجهَهُ شطر البحث والدراسة، فيُفني بعلم الكيمياء عُمُرَهُ[١]، ويشجع أميرُ البصرة (بلال بن أبي بُردة) لقاءَ العلماء بعضهم مع بعض؛ ليفيد كلٌّ منهم من علم صاحبه[٢]. ثم يزدهر التعليمُ فتصبح مساجد الكوفة والبصرة حلقات درس وتعليم ونقاش وحوار وجدل[٣]؛ من هنا وجدت رسائل النسيب الشعرية في الكتابة الرئة السليمة التي تتنفس منها.

وأَسْهَمَ الترفُ الماديّ الذي نجم عن الاستقرار النسبي في نشوء طبقة مترفة ألجمَ أفواهَها البطرُ، فلم تنبسْ ببنت شفة في أمور السياسة، ولم تلتفت إلى كراسي الحكم، فأجزل الحكام لرجالها العطاء[٤]، فانغمسوا فانغمسوا بالمفاسد وانشغلوا بإشباع غرائزهم ، وتحولت مدن الحجاز لديهم إلى سوحٍ يتبارى فيها شعراء النسيب، ويتسابق فيها المغنون والعازفون، وتتنافس فيها القيان[٥]، وتسري عدوى المجون إلى قصور بعضٍ بعضٍ من خلفاء بني أمية في بلاد الشام، فيحاكون مترفي الحجاز في التبذل والتهالك على متع الحياة، فذا يزيد بن عبد الملك يشتري الجارية (حبّابة) بأربعة آلاف دينار، فيُعجب بها، فتغلبه على أمره، وحين تموت، يمتنع عن دفنها حتى تتفسخ جثتها، فيأذن حينئذٍ بدفنها[٦]. أما ابنه الوليد، ((فكان صاحب شراب ولهو وسماع للغناء، وهو أول مَن حمل المغنين من البلدان إليه))[٧].

إنّ انفتاح أجواء هذه البيئة على مثل تلك الحياة أسهم ـ بلا أدنى شك ـ في ولادة ثقافة جديدة هي مزيج من ثقافة عربية موروثة هذَّبها الإسلام، وأخرى وافدة استمدت عناصرها من بيئات مختلفة، منها: الفارسية والرومية والحبشية، وقد تأثر بها الحجازيون على نحوٍ متفاوت، فمنهم من انساقَ مع الموجة الجديدة فأقلَمَ حياته لها، إذ إنّ الشاعر الذي أبهرتْهُ تلك الحياة لم يتوانَ عن الأخذ بأسبابها فطوَّع شعرَهُ لها، فكان النسيب اللاهي (الحسي) الذي شيَّدَ صرحَهُ عمرُ بن أبي ربيعة والأحوص والحارث بن خالد المخزومي والعرجي، وأضرابهم، والذي ترنّم به ابن سُرَيج ومعبد والغريض، وكثيرٌ غيرهم[٨]، وصدحتْ به حناجر جميلة وسلاّمة القس وجنان، وأضرابهنّ[٩]، ومنهم من أصغى إلى صوت الشعر فلم يعتدَّه نشازاً بالرغم من تفقهه في في الدين والتزامه بتعاليمه السمحاء، إذ لم يؤثَر عنهم أنهم كانوا متزمّتين في مواقفهم من هكذا نسيب ، كعبد

---

(١) ينظر : الأغاني : ٢٥٨/١٧ . ذكر خالد بن يزيد بن معاوية .
(٢) ينظر : طبقات فحول الشعراء : ١٣/١-١٤ .
(٣) ينظر : الشعر والشعراء : ٥٨٥/٢ .
(٤) ينظر : مروج الذهب : ١٢١/٣ .
(٥) ينظر : الأغاني : ١٠١/١٧-١٠٢ .
(٦) ينظر : نفسه : ١١١/١٥ .
(٧) مروج الذهب : ٢١٣/٣ .
(٨) ينظر : الأغاني : ٩٤/١ ، ٩٥ ، ٢١١/٨ .
(٩) ينظر : نفسه : ٢٠٩/٨ ، ٣٤٢ ، ٣٤٨ ، ٩٧/١٥ .

الله بن عباس[١]، وعبد الله بن عمر[٢]، وسعيد بن المسيب[٣]، وعبد الرحمن بن أبي عمار[٤] الملقب بـ (القس) لعبادته، وهو الذي غلب على (سلاّمة) لقبُه. فبدهيٌّ أن تتمخض عن مثل هذه الثقافة علاقات جديدة بين الرجل والمرأة، فتصبح الرسائل الوسيلة المثلى لبث لواعج الشوق حينما تباعد بينهما المسافات، والوعاء الذي يجأر بالشكوى حينما يقطع الهجر حبل وصلهما، وتصبح المراسلات أكثر نجاعةً حينما تمتلك المحبوبة ناصيةَ الكتابة وإمرةَ القلم مثلما يمتلكها المُحِبّ، وهو أستر للمحبين وآمَنُ، وهذا ما وجدناه عند كلثم بنت سعد المخزومية والثريا بنت علي الأموية، فكلتاهما كانتا تُحسنان الإفصاح عن مكنونات نفسيهما كتابةً، كما ألمحنا إلى ذلك في سالف قولنا.

وفي الضفة الأخرى من البيئة الحجازية يتربع على أديمها مجتمع تتحكم فيه ثقافة بدوية، لها جذورها الضاربة في أعماق التاريخ الإنساني، تؤطره ثقافة الإسلام التي تلاقحت مع أنبل ما في القيم الأخلاقية من مُثُلٍ في عصر ما قبل الإسلام، فهذبت ما يحتاج منها إلى تهذيب، وأسبغت عليه ثوباً إسلامياً، ولعل أبرز تلك القيم وأكثرها مساساً بحياة الإنسان عاطفة الحب، وموقف الإسلام منها هو أن يسمو الإنسان بهذه العاطفة وأن يمسك بزمامها، فلا يترك للهوى غير المنضبط سطوةً عليها[٥]. وإذا كان قد تهيّأ للمجتمع الحضري أن يمتلك زمام القراءة والكتابة، فإنّ المجتمع البدوي لم تتهيأ له أسباب ذلك إلا على أضيق النطق؛ لأنّ التعلم والتعليم لا يتحققان على الوجه الأكمل إلا في ظل البيئة المستقرة ، ومع ذلك ينبغي ألاّ يغرب عن البال أنّ عاطفة الحب مهما حوربت أو ضُيِّق عليها، فلا بدَّ واجدةٌ متنفَّساً أو منفذاً تنسرب من خلاله إلى حيث الأحبة، وهذا ما كان قد حصل لمحبي أهل الوبر كمجنون ليلى[٦]، وقيس لبنى[٧]، وجميل بثينة[٨]، وكثيِّر عَزّة[٩]، وغيرهم ممن سلك الدرب ذاته، فقد أحبّ هؤلاء، فجاء حبهم موسوماً بميسم العفة والطهارة والنقاء وصدق العاطفة على غرار ما عرفه عنترة[١٠]، والمرقشان الأكبر والأصغر[١١] قبل الإسلام، فضلاً عما أسبغه الدين الجديد على معتنقيه من قيم فاضلة وسلوك تضبطه أحكام الشريعة، الأمر الذي ترك بصماته على شعر هذه الطائفة من المحبين.

---

(١) ينظر : الأغاني : ٨١/١ . خبره مع قصيدة عمر بن أبي ربيعة .
(٢) ينظر : نفسه : ٣٧٩/١-٣٨٠ . قصته مع الحاجّة الحسناء .
(٣) ينظر : نفسه : ٣٨٠/١ . قال معلقاً على دعاء عبد الله بن عمر في قصته مع الحسناء : (ولكنه ظُرفُ عُبّادِ أهلِ الحجاز) .
(٤) ينظر : نفسه : ٣٤١/٨ .
(٥) ينظر : تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام : ٢١٢ .
(٦) ينظر : ديوانه : ٧ فما بعدها .
(٧) ينظر : ديوانه : ٥ فما بعدها .
(٨) ينظر : الأغاني : ٩٠/٨ ، ومقدمة ديوانه .
(٩) ينظر : ديوانه : ٧ فما بعدها .
(١٠) ينظر : الأغاني : ٢٣٤/٨ فما بعدها .
(١١) ينظر : نفسه : ١٢٠/٦-١٢١ .

أما المنفذ الذي كانت تنسرب من خلاله تلك الرسائل فهو المشافهة في أغلب الأحيان؛ لأنّ المراسلات التي تتم عن طريق الكتابة شبه معدومة في الحياة الصحراوية المعتمدة على الحلّ والترحال في أسلوب عيشها ـ كما أسلفنا ـ ففي تلك البيئة تكون الذاكرة هي الحرز الأمين الذي بمقدوره أن يوصل الرسالة إلى حيث مأمنُها (المرسَل إليه)، ويبدو أنّ فنّ رسائل النسيب قد شقَّ طريقه في بادية الحجاز بعد منتصف القرن الأول الهجري وهو ما أفتى بنقيضه الأستاذ الفاضل الدكتور شكري فيصل في قوله: ((هذه الرسائل ... لونٌ جديد من ألوان الشعر الغزلي لم نعرفه ... عند العذريين))[1]، ولعل السبب الذي مهّد لظهور رسائل النسيب في هذا العصر وفي هذه البيئة بالذات، واختفائه منها في عصر ما قبل الإسلام يرجع إلى اختلاف طبيعة العصرين، فميدان الحركة في المجتمع البدوي في العصر الأموي أوسع، والعلاقات بين الناس أشمل، والتمازج الحضاري بينهم وبين أهل المدن أعمق، فمما لا ريب فيه أن اختلاف حركة الحياة بين العصرين كان قد أسهم إسهاماً كبيراً في تلاقح القيم وتبادل الخبرات لاكتساب مختلف المهارات الجديدة، وإذا كانت حياة المدينة في الحجاز قد أفرزت فن الرسائل، فإن الحاجة ذاتها قد فرضت حضورها على شعراء أهل البادية فاستجابوا لمتطلبات العصر، متأثرين بما شاع لدى شعراء المدن[2]، بيدَ أنهم كانوا قد اقتبسوا الوسيلة من غير أن يؤثر ذلك على طبيعة العلاقة العفيفة بين الرجل والمرأة كما كانت تبدو لدى العذريين.

والجدير بالذكر أن الحياة في ظل الإسلام سواء في المدينة أم البادية أوجبت فريضة الجهاد على المسلمين القادرين على حمل السلاح كافة يؤدونها متى ما استوجب الموقف منهم ذلك، وهذا بلا ريب عامل مهم من العوامل التي فتحت آفاقاً جديدة أمام اعتماد رسائل النسيب للتعبير عما يجيش في النفوس، فالمعروف أنّ ثمّة مجاهدين ممن ركبوا حدّ السيف استجابةً لدواعي الجهاد كانوا قد خلّفوا وراءهم حبيباتٍ طالما كنَّ يحلمنَ بالسعدِ وهنّ ينصتنَ إلى همساتهم الواعدة قبل انخراطهم في سلك جيش الجهاد، وصبايا طالما كان دلُّهنّ وحلو غنجهنَّ البلسم الذي يجدون فيه شفاءً لجروحٍ نغرتْها أيادي الزمن، وليس بدعاً إذا أنصت الواحد منهم إلى همس طيف الحبيب، فتكون الاستجابة إلى إيقاعات ذلك الهمس رسالة منه إليها يضمنها شجنه في لحظة ضعف إنساني اقتضاه الموقف، وعلى ذلك تكون فريضة الجهاد قد فتحت آفاقاً جديدةً أمام اعتماد رسائل النسيب من لدن أولئك المجاهدين ومحبوباتهم للتعبير عما كان يجيش في نفوسهم.

---

(١) تطور الغزل : ٥٧٣ .

(٢) ينظر : ذيل الأمالي : ٦٦ ، لقاء كثيّر وجميل وعمر بن أبي ربيعة بعبد الملك بن مروان مجتمعين ، وينظر : الأغاني : ١٤٤/٨ ، لقاء جميل بعمر بن أبي ربيعة في سيره إلى بلاد الشام . وهذا يؤكد أنّ ثمّة تواصلاً بين شعراء البيئتين مما يعضد القول بأن احتمال التأثر والتأثير فيما بينهم كان قائماً .

رسائل النسيب بين المشافهةِ والكتابة

إنّ الاستقراء الذي أجريناه على رسائل النسيب في العصر الأموي قد كشف لنا أن ثمة نوعين رئيسينِ من الوسائل المعتمدة في إيصال رسائل النسيب إلى الأحبة هما:

١. الرسائل الشفوية . ٢. الرسائل المكتوبة .

والناظر في رسائل هذين النوعين يلاحظ أنهما كانا معتمدَيْنِ لدى نخبة طيبةٍ من شعراء البدو وشعراء الحضر معاً، بيدَ أنّ حجم استعمالهم لهما كان يتفاوت من بيئة إلى أخرى، فالحضريون للكتابة أمْيَل، والبدوُ للمشافهةِ أرغب، ويبدو أن شيوع الكتابة في المدينة وانفتاح مجتمعها على أسباب الحضارة، والرفاه الذي كان ينعم به شبابها هو الذي كان وراء اعتماد الرسائل المكتوبة للتعبير عن مشاعر المحبين، واللافت أنّ الكتابة التي كانت وسيلة الشاعر في إنجاز رسالة النسيب كانت هي نفسها الأداة الفضلى في زرع الكلمات في جسد الرسالة لدى الشاعرة، وكما ألفينا الشاعر من هؤلاء يُتقن مهنة صناعة الحرف وقراءته، ألفينا أيضاً طائفةً من الشواعر في العصر ذاته يحسِنَّ ما أحسنه أيٌّ من أولئك الشعراء[١]، وهذا لا يعني أنّ الحضر لم يركنوا إلى اعتماد المشافهة في إيصال فحوى رسائل النسيب، فالحق أنّ هناك مَن كان يعتمد الرسالة الشفوية المستندة إلى ملَكة الحفظ لإيصال نسيبه إلى الحبيب على الرغم من إتقانه صنعة الكتابة، وهو ما تكررت صورته عند بعض الشواعر أيضاً، فعمر بن أبي ربيعة كان يكتب بعض رسائله في قوهيّة ويحسِّنُها ويشنّفها ويبعث بها إلى الثريا[٢]، فتجيبه الثريا برسالة تدبجها إليه بنفسها[٣]، وحينما تتكدّر العلاقة بينهما ينبري ابن أبي عتيق لإيصال رسالة شفوية من عمر إليها لاسترضائها[٤]، فتجيبه شفوياً أيضاً ببيتٍ قاله في رملة تُظهِرُ من خلاله الرضا[٥]، ولعلَّ السر في اعتماد هذا النوع من الرسائل يكمن في إدراك الشاعر أنّ استرضاء حبيبته عن طريق الرسالة وحدها غير مُجدٍ، وأنّ دخول وسيط مؤتمَن ومقبول لدى الطرفين هو الأجدى في كسب رضا الحبيب ، وعندها تكون المشافهة أقدرَ على الإقناع لِما لها من تأثير في إشاعة أجواء القبول والرضا الناجمة عن وساطة الرسول بما يُسهِمُ في تليين المواقف المتشنّجة، والتقريب بين وجهات النظر المختلفة.

أما في البيئة البدوية فقد غلب على شعرائها اعتماد الرسائل الشفوية لأسبابٍ يتصدرها تفشي الأمّية، وندرة استعمال الكتابة في حياة سكان البادية أولاً، والحذر من الرقباء والوشاة الذين كانوا يتربصون بالمحبين الدوائر ثانياً ؛ وربّما كان لعامل الزمن أثر في ذلك، فمن غير المستبعد أن يكون سفَرُ الرسول باتجاه المحبوب مفاجئاً، فيلتزم المرسِلُ باعتماد الطريقة المُثلى التي لا تقتضي زمناً إضافياً يؤخر سفر الرسول؛ لأنّ

---

(١) ينظر : الأغاني : ١/٢٢٠-٢٢١ .
(٢) ينظر : نفسه . والقوهية : قماش أبيض مصنوع في قوهستان ببلاد فارس .
(٣) ينظر : نفسه : ١/٢٢١ .
(٤) ينظر : الأغاني : ١/٢١٠-٢١١ .
(٥) ينظر : نفسه : ١/٢١٤ .

استحضارات الكتابة تحتاج إلى زمن ممتدٍّ لا يتأتى لمستعجل، فتصير المشافهة أنسب لحمل النص، ولا سيما إذا كان قصيراً يسهلُ حفظُه، فضلاً عن سهولة إيصال الرسالة الشفوية على نحوٍ لا يثير شكاً ولا يلتفتُ إليه سوى مَن كان على موعدٍ أو لديه علامة تقوده إلى القصد، ويتجلى مصداق ذلك في أنّ بعض الرسل كان يبلغ رسالته عن طريق التورية؛ لكيلا يفطنَ إلى القصد غيرُ المعنيِّ به، لامتلاكهِ وحدَهُ مفاتيحَ التورية التي يسكنُها ذلك المعنى، فهذا جميل يتّفق مع كثيِّر على أن يستجدَّ له موعداً من بثينةَ، ويدلُّه على علامةٍ تعرفها هي، فيعود كثيِّرٌ إلى حيِّها، فيُنشِدُ أباها ثلاثةَ أبياتٍ وهي تسمع، إذ قال :

فَقُلتُ لَها يا عَزَّ أَرسَلَ صاحِبي ... إليكِ رسولاً والمُوَكَّلُ مُرسَلُ
بَأَن تَجعَلي بَيني وَبَينَكِ مَوعِداً ... وَأَن تَأمُريني ما الَّذي فيهِ أَفعَلُ
وَآخِرُ عَهدٍ مِنكِ يَومَ لَقيتِني ... بِأَسفَلِ وادي الدَّومِ وَالثَّوبُ يُغسَلُ[1]

فضربت بثينةُ خدرَها وقالت: اخسأْ اخسأ، فقال أبوها : مَهْيَم ـ أي ما شأنُكِ يا بثينة ؟! ـ فقالت: كلبٌ يأتينا إذا نوَّمَ الناسُ من وراءِ الرابية، فعاد كثيّر إلى جميل ، وأخبره الخبر، ففهم جميل أنّ الموعدَ هو الدومات[2]، وهو العلامة التي لا يفقه فحواها إلا الاثنان حسبُ، وبذلك تحقق لجميل وبثينة لقاء هنيٌّ من دون أن يفطنَ إليهما أحد.

والجدير بالذكر أنّ الرسائل الشفوية وإن كانت ذات الحظ الأوفر من رسائل النسيب المعتمدة عند شعراء البدو، فإنّ الرسائل المكتوبة لم ينعدم استعمالها لديهم تماماً، بل تطالعنا بين الحين والحين بعضُ الرسائل المحررة كتابةً، فهذا قيس بن الملوح يكتب رسالةً يلومُ فيها أبا ليلى؛ لأنه كان قد شَرِك في حرمانه ممن أحبّ، وكان قيس قد كتب تلك الرسالة قبل موته واحتفظ بها في طيات ثوبه، وحين وجده أهله ميتاً قلَّبوهُ فوجدوا خرقةً مكتوباً فيها بما يذكِّرُهم بحرمانه من حبيبته :

أَلا أَيُّها الشَّيخُ الَّذي ما بِنا يَرضى ... شَقيتَ وَلا أَدرَكتَ مِن عَيشِكَ الغضّا
شَقيتَ كَما أَشقَيتَني وَتَرَكتَني ... أَهيمُ مَعَ الهُلّاكِ لا أَطعَمُ الغَمضا
كَأَنَّ فُؤادي في مَخالِبِ طائِرٍ ... إِذا ذُكِرَتْ ليلى يشُدُّ بِها قَبضا
كَأَنَّ فِجاجَ الأَرضِ حَلقَةُ خاتَمٍ ... عَلَيَّ فما تَزدادُ طولاً وَلا عَرضا[3]

---

(١) ينظر : نفسه : ١٠٧/٨-١٠٨ ، وديوان كثيّر : ٤٥٢ ، مع اختلافٍ يسير في رواية الأبيات .
(٢) ينظر : الأغاني : ١٠٨/٨ .
(٣) ينظر : نفسه : ٧٦/٢ ، وينظر : ديوانه : ٧٥ ، والقصيدة باثني عشر بيتاً في الديوان ، وثمة اختلاف يسير في الرواية .

واللافت للنظر أن قيس بن ذريح جعل رسوله إلى لبنى (بُريكة)، وهي من أظرف النساء وأكرمِهنَّ، استطاعت أن تجمع سراً بين قيس ولبنى، وحين همَّ بالسفر إلى معاوية كتب رسالةً ودفعها إليها، وسألها أن توصلَها إلى لبنى ثم رحل، فلْنسمعه وهو يقول:

بِنَفسِـيَ مَـن قَلبـي لَـهُ الـدَّهرَ ذاكِـرُ وَمَـن هُـوَ عَنّـي مُعـرِضُ القَلـبِ صـابِرُ
وَمَـن حُبُّـهُ يَـزدادُ عِنـدِيَ جِـدَّةً وَحُبّـي لَدَيـهِ مُخلَـقُ العَهـدِ داثِـرُ[1]

فالملاحَظُ أن قيس بن ذريح لم يسأل رجلاً صديقاً كان أم قريباً لتهيئةِ سُبُل الاجتماع بلبنى، على خلاف ما وجدناه عند عمر بن أبي ربيعة، الذي استعان بابنِ أبي عتيق كما ألمحنا ، فلولا اطمئنان قيس إلى صدق نوايا تلك المرأة، وإحساسه بالأمان حينما أزمع لقاءها في منزلها[2] لما قصدها ، فضلاً عن أنّ قيساً كان يدرك إدراكاً عميقاً مدى تأثير المرأة الحكيمة صاحبة الخبرة على بنات جنسها، فمثلُ بريكة تكون موضع ثقة واطمئنان تجد لبنى ومثيلاتُها في كنفها كلَّ رعاية، وحقيقة الأمر أنّه قد وجد عند هذه المرأة ما لم يعتقد أنه واجدُهُ عند وسيطٍ (رسول) من الرجال فحمَّلها تلك الرسالة إليها.

ويبدو من نحوٍ آخر أنّ حياة المدينة التي شهدت انفتاحاً على بعض القيم الوافدة أعطت للحب عند طائفة من الشعراء معنًى عبثياً، فغدا الحب عندهم لا يعدو أن يكون نزوعاً إلى إشباع نزوة عابرة سرعانَ ما تخبو جذوتُها لمجرد زوال أسبابها ، وهنا يتعرى زيف العواطف وتنكشف ألاعيب الخداع، فيتجلى حينئذٍ وهن آصرة الحب، فتموت الغيرة في النفوس ، وتتبلَّد العواطف، وعلى ذلك تصبح عاطفة الحب عند مثل هؤلاء ذات نزوع نفعي، وليست اندماجاً نفسياً أو تلاقياً روحياً يشدُّ المحبين بعضهم إلى بعض، ففي مثل تلك الحال لم يعد حرجاً في أن يتدخل من الرجال مَن يستطيع أن يعيد لأجواء الحب عبثيته، أما أولئك الشعراء الذين وقفوا بمحراب الحب يحمون قداسته من أية شبهة، فقد أبت عليهم غيرتهم أن يدنسوا تلك القداسة من خلال إشراك أحد الرجال في الاقتراب من الصَّدَفة التي تنضم على أنفس اللآلئ (الحبيبة)، فلا ضيرَ وقتئذٍ أن يبقى الشاعر يجتر آلامه وحده، وإنْ أعيته الحيلة ولم يُطِق صبراً على احتمال الأذى فهو يركن إلى إحدى رواشد النساء، علَّها تُسهِم في تخفيف معاناته، ومن هنا وجدنا قيساً يُقبِل على بريكة يطلب عونها؛ لأنه لم يجد لديها ما يغار منه على لبنى.

وينبغي ألاّ يُفهَمَ من هذا أن ليس ثمة رجال ممن كانوا يقومون بمهمة الرسل بين الشعراء وحبيباتهم في المجتمع البدوي البتّةَ، فالحقُّ أن الرسلَ من الرجال لم ينعدم وجودُهم في حياة المحبين انعداماً تاماً، بل كانوا يقومون بأداء المهمة على الوجه الذي تُراعى فيه القيم البدوية التي كانت تحرّمُ لقاء الرجال مع

---

(١) ينظر : الأغاني : ٩/٢٠١-٢٠٤ ، وينظر : ديوانه : ٤٥ .

(٢) ينظر : الأغاني : ٩/٢٠١ . قال لمَن أبدى استعداده لاستضافته : فلستُ نازلاً أو ألقى بُريكةَ فإني قصدتُها بحاجة .

العذراوات لقاءً ثنائياً؛ لِما يثيره حولَهم من شبُهات هم في غنى عنها، لذلك كانوا يعمدون إلى اتخاذ الرمز وسيلةً لإبلاغ ما يراد إيصالُهُ إلى طرفي المعادلة، فتقوم الإشارة عندئذٍ مقام العبارة من دون إثارة لهَمزٍ أو لمز كما اتضح في رسالة جميل التي حملها كثيِّر إلى بثينة.

أنواع النسيب في الرسائل الشعرية في العصر الأموي:

اشتملت الرسائل الشعرية التي وقفنا عليها في الدواوين الشعرية ومصادر الأدب على نوعينِ رئيسينِ من أنواع النسيب هما:

١. النسيب العذري ٢. النسيب اللاهي (الحسي)

وليس من فضل القول إذا نبهنا على أنّ مَن نظر إلى النسيب التقليديّ فوجده نوعاً ثالثاً من أنواع النسيب إنما نظر إليه من زاوية كونه يمثل تقليداً فنياً تُمتَحنُ من خلاله مقدرة الشاعر الجاهلي على المنافسة الفنية، ثم اعتمده الشعراء على امتداد العصور التي أعقبت عصر الجاهلية، بوصفه مقدمة فنية تمهِّد للغرض الرئيس سواء على مستوى الذات أم المتلقي.

لقد وقفنا على نص شعري بعثه جرير إلى سراقة البارقي[١]، وهو نص هجائي بلا أدنى شك. صحيح أنّ الأبيات الستة التي تبوأت مكان الصدارة في القصيدة إنما هي نسيب، وصحيح أيضاً أنّ هذا النسيب قد توافر له رسول يحمله إلى المرسل إليه، بيدَ أن المرسَل إليه الذي هو المحبوب لم يكن هو المعنيّ بالرسالة، وعلى ذلك تصبح هذه الرسالةُ ومثيلاتُها مختلّةً من حيث اعتدادُها رسالةَ نسيب؛ لأنها حازت على شرطينِ من شروط رسالة النسيب . التي ارتضيناها مقياساً لتحديد أبعادها . وذانك الشرطان هما: المُرسِل أي: (المحب)، والرسول أي (حامل الرسالة)، وأخلَّت بذكر الشرط الثالث الذي هو المرسَل إليه ونعني به المحبوب، على حين أنّ رسالة جرير توجهت إلى سراقة بن مرداس، وسراقة ليس طرفاً مشاركاً في الحب، وعلى ذلك نستبعد إدخال هذا اللون في عداد النسيب، ونعتدّه تمهيداً لرسالة هجاء ليس غير.

١. النسيب العذري:

اعتادت جمهرة واسعة من الباحثين على تسمية هذا النوع من النسيب بـ (العذري)، نسبةً إلى قبيلة (عُذرة) القحطانية[٢]، وكانت مواطنهم بوادي القرى وتبوك، وامتدت إلى مواطن أخرى[٣]، وهي إلى البداوة أقرب منها إلى الحضر، وقد أُثِرَ عن أبناء هذه القبيلة رقةُ مشاعرهم، ورهافة أحاسيسِهم، وحرارة عواطفهم، حتى نُسب إليهم هذا اللون من النسيب، فإنْ ترنّم شادٍ بنصٍّ شعريّ، فبدا نغمُه شجيّاً صادقَ الصبابة، ينزع إلى العفة والحياء، يصور خلجات النفس بأفراحها وأتراحها، قيل عنه: نسيب عذري، ويبدو أنّ طابع العفة والحياء

---

(١) ينظر : ديوان جرير : ٣٠٠ فما بعدها . والقصيدة من ٤٢ بيتاً ، الأبيات الستة الأولى منها نسيب تقليدي ، وما سواها هجاء محض .

(٢) ينظر : الاشتقاق : ٥٤٦ .

(٣) ينظر : معجم ما استعجم : ١٧ .

والترفع عن الدنايا قد اقترن في شعر بني عذرة اقتراناً أكسبه ملامحَ خاصة، أصبحت على مر الأيام صبغةً تميزه من سائر أنواع النسيب، ثم غدت ميسماً لكل الأشعار التي تغترف من فيض عطائه، إذ اكتسبت تسميتها من النسيب العذري، وإن تعددت الانتماءات القبلية لقائليه، واللافت أنّ قبيلة عذرة لم تكن هي السباقة إلى ابتكار هذا اللون إنما عرفه مَن هو أسبق منهم، فقد تغنّى بمعانيه عنترة والمرقشان وآخرون[١] كانوا يتبارون في الجاهلية فيما بينهم بمثل قول عنترة:

أَغشى فَتاةَ الحَيِّ عِندَ حَليلِها ... وَإِذا غَزا في الجَيشِ لا أَغشاها

وَأَغُضُّ طَرفي ما بَدَت لي جارَتي ... حَتّى يُواري جارَتي مَأواها[٢]

ويعترف عذريٌّ بتفوق بني عامر على غيرهم برقة القلوب، وآيتُه أنّ العشق قتل مجنونهم[٣]، ومع ذلك يظلّ بنو عذرة الأجدرَ بأن يقترن اسم هذا النسيب باسم قبيلتهم؛ لأنهم السباقون في الوصول به إلى حيث ما لم يبلغه الآخرون. بيدَ أنّ ما يميّز العذريين في العصر الأموي عمّن سبقهم أنّهم لم يقتنعوا بالنسيب الأحادي الجانب، إنما اشتركت المرأة في التعبير عن وَجدها وصبواتها تجاه مَن تحب، فهذه ليلى الأخيلية تردُّ على توبة ابن الحُمَيِّر عندما نادى بأعلى صوته وليلى تسمع:

عفا اللّه عنها هل أبيتَنَّ ليلةً ... مِنَ الدَّهْرِ لا يَسْرِي إليَّ خيالُها[٤]

فأجابته :

وعَنْهُ عَفا رَبِّي وأَصْلَحَ بالَهُ ... فعَزَّ علينا حَاجَةٌ لا يَنالُها[٥]

فشيِّقٌ أن يطالعَنا المحبّانِ بتبادل الرسائل، وهذا تحولٌ جديد في الثقافة الشعرية، إذ نجد مشاركةً وجدانيةً للمرأة فيما يتصل بالنسيب، إذ لم نعثر لدى المرأة على أثرٍ فنيّ تهمس فيه بما تبوح به العواطف المشبوبة، فالمرأة كما عرفناها قبل ظهور الإسلام وبعده بقليل هي بؤرة الاستقطاب العاطفي، فهي المحبوبة، وهي المعشوقة التي تهوي أمام محرابها كبرياءُ العاشقين، إنها تحب، بيدَ أنّ خِفْرَها يُجمِّدُ الحروفَ فوق شفتيها، ويمنعها الحياء من البوح بقوارص الحب ولفحاته، ويخرسُها الخجل حين يداهمها الوجد، فمن غير المألوف أن تجد امرأة في بيئة بدوية تتعمد أن تترك لعواطفها حرية التدفق، فأقانيم الحب لها قداسة تحترمها

---

(١) ينظر : الغزل في العصر الجاهلي : ١٦٤ فما بعدها .

(٢) ديوان عنترة : ٣٠٨ .

(٣) ينظر : الأغاني : ٣٠/٢ .

(٤) أشعار النساء : ٥٢-٥٣ ، وينظر : ديوان توبة بن الحمير : ٦٨ .

(٥) ينظر : أشعار النساء : ٥٣ ، وديوان ليلى الأخيلية : ١٠٠ .

المرأة العربية، ولا تفرط بها، وإن هي غامرت فهتكتْ ما حقُّه أن يُستَر، أو تجرأتْ فأباحت لنفسها هتكَ عُرفٍ اجتماعي كالإسفار عن وجه الحقيقة حينما تعري ستر الهوى، فإنها حينئذٍ تكون قد استحقت غضب الأهل والعشير، فتلك أم الورد العجلانية كانت قد تمردت على العرف القبلي السائد عندما أباحت لنفسها أن تصرّح شعراً بعجز بعلها عن كبح جماح هواها، فسموها: الماجنة[١]، وينسحب تأثير ذلك على الفتاة حين تهوى أو يقع في هواها أحدٌ ما ، فيكون الحرمان نصيبَ الاثنينِ إن افتُضِح أمرهما، وتحدث الناس بأخبارهما؛ فقد ناشدَ أبو المجنون أبا ليلى تزويجَ ابنته من قيس فأبى ((وحلف بطلاق أمها ألاّ يزوِّجَه إيّاها أبداً، وقال: أفضحُ نفسي وعشيرتي، وآتي ما لم يأتِهِ أحد من العرب، وأسِمُ ابنتي بميسم الفضيحة ؟))[٢].

وبلا ريب فإن الحرمان الذي طال الاثنين لم يجدا له متنفّساً إلا من خلال الشعر، إذ لم يستطع المحب أن يتغنى بحب حبيبته لئلا تُتَّهَمَ بعفافها، وبنقاء شرفها، وينبغي ألاّ يُفهَمَ من ذلك أنّ الفتاة العربية كانت تعيش بمعزل عن الرجال فـ ((العرب ترى ذلك غير منكَر أن يتحدَّثَ الفتيان إلى الفتيات))[٣]، فالتحدث بين الجنسين مسموح به، ولكن ما إنْ يعلم أهل الفتاة بعشق الفتى لها حتى يمنعوه من إتيانها[٤]؛ خوفاً من تجاوز العلاقة إلى ما يسيء إلى سمعتها، وإذا أوصدت أبواب التواصل بين الحبيبين فلم يكُ بدٌّ من التوسل بما يُبقي على خيط الوداد موصولاً، فكانت رسائل النسيب هي الكوّة التي حفرها الحبيبان في جدار القطيعة ، لينظر من خلالها أحدهما إلى الآخر. وظلت المشافهة وسيلة المحبين في إيصال رسائل بعضهم إلى بعض، وهي تجأر بالشكوى من ألم الفراق، وهذا حال قيس، إذ أرشد رسوله إلى ليلى بأن يقف بحيث تسمع قوله:

اللهُ يَعلَـــــمُ أَنَّ الـــــنَفسَ هالِكَـــــةٌ ... بِاليَـــأسِ مِنـــكِ وَلَكِنّـــي أُعَنّيهـــا

مَنَّيتُـــكِ الـــنَّفسَ حتّـــى قـــد أضـــرَّ بهـــا ... واســـتَيقَنَتْ خُلُفـــاً ممّـــا أُمَنِّيهـــا

وســـاعةً منـــكِ ألْهوهـــا وإنْ قَصُـــرَتْ ... أشـــهى إلـــيَّ مـــنَ الـــدُّنيا ومـــا فيهـــا[٥]

فأوصتْهُ بأن يبلغَه السلامَ ويقول له :

نَفســـي فِـــداؤكَ لَـــو نَفســـي ملكـــتُ إذاً ... مـــا كـــانَ غيـــرُكَ يجزيهـــا ويرضـــيها

صَـبراً عَلـى مـا قَضـاه اللّـه فيـكَ علـى ... مَـرارةٍ فـي اصـطباري عنـكَ أُخفيهـا[٦]

---

(١) ينظر : أشعار النساء : هامش ١١٠ .

(٢) الأغاني : ٢٠/٢ .

(٣) نفسه : ٣٢/١ .

(٤) ينظر : نفسه .

(٥) الأغاني : ٦٨/٢ ، وديوانه : ٢٢٣ .

(٦) ينظر : الأغاني : ٦٨/٢ ، وديوان مجنون ليلى : ٣٠٢ .

ولعلنا لا نتجاوز الحقيقة إذا قلنا إنّ هذه الرسائل التي كانت تجوب الفيافي والقفار لتصل إلى المحبوب إنما كانت تمثل الأنموذجات الأوائل التي مهدت لظهور فن المعارضات الذي تدفَّقت ـ فيما بعد ـ على أفواه الشعراء من أهل الأندلس[1].

وتتدفق رسائل العذريين وهي مفوفة بعطر الشوق يحملها رُسُل أمناء إلى حيث محبوباتُهم، فهذا قيس بن ذريح لا ينسى لبنى على الرغم من طلاقه إياها، فصار يبكيها بسواخن الدموع، ويبثها هواه، فيوصله رسول موكَّل بإبلاغها شجنَهُ مشافهةً:

أَلا حَيِّ لُبنى اليَومَ إن كُنتَ غادِياً ... وَأَلمِم بِها مِن قَبلِ أَن لا تَلاقِيا

*****

أَصونُكِ مَن بَعضِ الأُمورِ مَضَنَّةً ... وَأَخشى عَلَيكِ الكاشِحينَ الأَعادِيا

تَساقَطُ نَفسي حينَ أَلقاكِ أَنفُساً ... يَرِدنَ فَما يَصدُرنَ إِلاّ صَوادِيا[2]

فنفسُه تتشظى أنفساً ثم تتساقط نفساً تلوَ أخرى، ويَرِدْنَ على ليلى مجتمعات، علَّهنّ يحظينَ منها بما يروّي عطشَ النفوس، فيعدْنَ وهنّ عطاشى.

وحينما يتسجّى جميل بن معمر على فراش الموت لم ينسَ بثينة، فيوصي مستطرقاً بأن يرتدي ملابسه ويركب ناقته، وينادي في حيها بأعلى صوته بهذه الأبيات:

صَدَعَ النَّعِيُّ وَما كَنى بِجَميلِ ... وَثَوى بِمِصرَ ثَواءَ غَيرِ قَفولِ

وَلَقَد أَجَرَّ الذَّيلَ في وادي القُرى ... نَشوانَ بَينَ مَزارِعٍ وَنَخيلِ

قومي بُثَينَةُ فَاندُبي بِعَويلِ ... وَابكي خَليلَكِ دونَ كُلَّ خَليلِ[3]

فجميل لا يريد أن ينسى بثينة حتى في حال وفاته، بل الأدهى من ذلك أنه يطالبها بأن تندبه بعويل، وكأنه يتسلى بذلك العويل عن حال موته في بلاد الغربة، إذ يجد فيه راحة الجدث وهو مسجى في رمسه، وأن تبكيَهُ بسخينِ الدمعِ، وكأنه يجد في تلك الدموع معادلاً موضوعياً للغوادي التي يلتمس ـ كما يلتمس الشاعر الجاهلي ـ هطولها لتسقيَ قبرَهُ، أو تغسل وجهَ غربته، فهي خليلته التي مَحَضَها إخلاصه كلَّه، وهي رِيُّهُ في حياته ومماته.

والجدير بالملاحظة أنّ العذريين من أصحاب الرسائل لم يتجاوزوا حبيباتهم اللائي كانت أسماؤهنّ العلامات المضيئة في نسيبهم، ولعلنا لا نخطئ حين نقول: إن النسيب العذري في رسائل الشعراء كان قد

---

(١) ينظر : المعارضات في الشعر الأندلسي : ٦١ فما بعدها .

(٢) ديوانه : ١٥٧ فما بعدها ، وينظر : الأغاني : ١٩٩/٩ .

(٣) ينظر : ديوانه : ٤٥٢ ، والأغاني : ١٠٧/٨ .

سجَّلَ حضورَهُ في البيئة الحضرية مثلما كان يعمر رسائل أهل البادية، وإذا كان النسيب العذري في بيئة البادية قد اقتصر على ذكر حبيبة واحدةٍ غالباً ما تكون إحدى فتيات القبيلة، وجدناه في بيئة الحضر يتناول حبيبةً واحدةً أيضاً، ولكن لا يشترط أن تكون إحدى فتيات القبيلة فقط ، بل قد تكون زوجةً أو جاريةً أيضاً، تضافرت عليهما المقادير، فباعدت بينهما، ولم تُبقِ سحمُ الليالي فرجةَ ضوءٍ يختلسُ منها النظرَ أحدُهما إلى الآخر، فنُصيِّب يطرق على جدار الذكريات فيستحضر صورة حبيبته سُعدى ، فيبثها لواعج حبه برسالة يستظهرها ابن أبي عتيق فيتلوها على مسامعها:

أتصبرِ عَن سعدى وَأَنتَ صَبور ... وَأَنتَ بِحُسن الصَّبرِ مِنكَ جَدير
وَكِدتُ وَلَم أُخلَق مِن الطَّيرِ إن بَدا ... سَنا بارِقٍ نَحوَ الحِجازِ أَطير[1]

والمسامير التي كان يسمر بها بشر بن مروان كفَّي الهارب من محاربة الأزارقة أخافت فتًى عجليّاً بادئَ ذي بدء، فاعتذر لابنة عمه حينما استزارته، إذ قال:

لولا مخافةُ بشرٍ أو عقوبتُهُ ... أو أن يُشَدَّ على كَفَّيَّ مسمارُ
إذاً لعطّلتُ ثغري ثمَّ زُرتُكُمُ ... إنَّ المحبَّ إذا ما اشتاقَ زوّارُ[2]

فلم تقبل تلك الفتاة معاذير ابن عمها ، فتكتب إليه :

ليسَ المحبُّ الذي يَخشى العقابَ ولو ... كانتْ عقوبتَهُ في إلفِهِ النارُ
بلِ المحِبُّ الذي لا شيءَ يَمنَعُهُ ... أو تستقرَّ ومَنْ يَهوى بِهِ الدارُ[3]

فعطَّل ثغره وانصرف إليها، وأفضت هذه الحوارية إلى ترقيق قلب بشر فعفا عنه.

هكذا كان الحب العذري، إذ لم يترك لصاحبه خياراً بين الرضا والرفض، ثم بين الحياة والموت ، فلكي يسترضي العجلي حبيبته جازف برأسِهِ ليكونَ ثمنَ رضاها.

ولم يكن اختلاف مواقف الحبيبين ليفسدَ للودِّ قضية عند مجاشع البكري، فقد جهزت زوجه عميرة نفسها مقاتلةً في صفوف الخوارج، على حين أنه كان من القَعَدةِ ، فيهزُّ الشوق أوتارَ قلبه فيكتب إليها:

وجداً يصاحبُنِي لعلَّ صبابةً ... منها تَرُدُّ حَليلةً لحَليلِ
فلئن قُتلتِ لَيُقتَلَنَّ قتيلُكم ... فَتَيَقَّنِي أنّي قتيلُ قتيلِ[1]

---

(١) ديوانه : ٩١ .
(٢) الأمالي : ٣٠/٢ .
(٣) نفسه : ٣١/٢ .

لكنها اختارت طريقها في الحياة، ومع ذلك فهي تتنازل عن طيب خاطر لمرأة أخرى تستأثر بزوجها حينما قالت:

أبلِـــغ مجاشـــعَ إنْ رجعـــتُ فـــإنني ... بـــين الأســـنّةِ والســـيوفِ مقيلـــي
أرجـــو الســـعادة لا أحـــدِّثُ ســـاعةً ... نفســـي إذا ناجيتُهـــا بقَفـــولِ
ووهبـــتُ خـــدري والفِـــراشَ لكاعـــبٍ ... فـــي الحـــيِّ ذاتِ دمـــالجٍ وحجـــولِ[٢]

فعميرة وإن حزمت أمرها واستقر قرارها على الجهاد فإنها ما زالت تعيش وشلاً من الحب، حين تناجيها سريرتُها بعودةٍ على الحياة الزوجية التي تلوح من خلال تركيب الجملة الشعرية (إذا ناجيتها بقفولِ)، أي إنّ المناجاة حاصلة بلا ريب لاختيار الشاعرة أداة الشرط (إذا) التي تفيد وقوع الشرط، وهي ما فتئت تعيش هواجسَ المرأة الحالمة، فقد كان لديها خدرٌ وفراشُ زوجية، فتركتْهُ لأخرى تتنعَّمُ فيه وهي ذات دمالج وحجول.

وقد هزّ الحب قلبَ أبي دهبل الجمحي الذي نعته أبو الفرج الأصفهاني بكونه رجلاً سيداً من أشراف بني جُمَح[٣]؛ والتي عزفت على أوتار قلبه ليست فتاةً كسائر الفتيات، إنها عاتكة بنت معاوية الخليفة الأموي الأول، فالحب لم يعرف الطبقية قطّ، فلا سيدَ ولا مَسود إلا ويكون له منه نصيب بهذا القدر أو ذاك، فلنسمعه حيث يقول:

أَعاتِـــكَ هَـــلاّ إذ بَخِلـــتِ فَـــلا تَـــرَيْ ... لـــذي صَـــبوَةٍ زُلفـــى لَـــدَيكِ وَلا حَقّـــا
رَدَدتِ فُـــؤاداً قَـــد تَـــوَلّى بِـــهِ الهَـــوى ... وَسَـــكَّنتِ عَينـــاً لا تَمَـــلُّ وَلا ترقـــى
وَلكِـــنْ خَلَعـــتِ القَلـــبَ بِالوَعـــدِ وَالمُنـــى ... وَلَـــم أَرَ يَومـــاً مِنـــكِ جـــوداً وَلا صِـــدقا[٤]

ويتذلل الوليد بن يزيد المرشح للخلافة الأموية لطليقته سُعدى التي تزوجتْ من غيره بعد طلاقها، فيتمنى موت حليلها ليجتمع شملاهما ثانيةً:

أَسَـــعدَةُ هَـــل إِلَيـــكِ لَنـــا سَـــبيلٌ ... وَهَـــل حَتّـــى القِيامَـــةِ مِـــن تَلاقـــي
بَلـــى وَلَعَـــلَّ دَهـــراً أَنْ يُـــؤاتي ... بِمَـــوتٍ مِـــن حَليلِـــكِ أَو طَـــلاقِ

---

(١) ديوان شعر الخوارج : ٢٣٦ .
(٢) نفسه .
(٣) ينظر : الأغاني : ١١٤/٧ .
(٤) ينظر : ديوانه : ١٠٠-١٠١ ، والأغاني : ١٢١/٧ .

فَأُصـــبِحَ شـــامِتاً وَتَقَـــرَّ عَينـــي وَيُجمَـــعُ شَـــملُنا بَعـــدَ اِفتِـــراقِ[1]

فتقول للرسول: بلِّغ الوليد قولي:

أتَبكـــي علـــى لُبنـــى وأنـــتَ تَرَكْتَهـــا فقـدْ ذَهَبَـتْ لُبنـى فمـا أنـتَ صـانِعُ[2]

والناظر في ديوان الوليد بن يزيد يجد أنّ خمرياتِهِ ونسيبَهُ الصريح يحملانِ على الاعتقاد بمجون قائله وتهتُّكِهِ، بيدَ أنّه في هذه الرسالة بدا وكأنّ إباءَ طليقتِهِ وإصرارَها على عدم الرجوع إليه قد هذَّبا طباعه وألانا جانبه، وسعدى قد أدركت هذا التبدل، لذلك وجدناها توازن بينه وبين قيس بن ذريح، وبينها وبين لبنى، فكلٌّ منهم عاش تفاصيل الحب العذري، وما آلَ إليه مصيرُ حبهم .

والوليد كما نراه في هذه المقطعة رقيق هيّن لين متواضع ليس ملكاً أو أميراً من أمراء بني أمية ، يأمر فيُطاع، إنما هو محبٌّ مستسلمٌ للقدر، ينتظر من الدهر أنْ يواتيه بموت حليلها أو بطلاقٍ يعيدها إليه، ورقته ههنا كرقة عمر بن أبي ربيعة حين يقطع الرجاء من لقيا الثريا، فيتنازل عن كبريائه ونرجسيته فيمسك قلبه بيدٍ، ويُشغِل الأخرى بمسح دموع عينيه:

كَتَبـــتُ إِلَيـــكِ مِـــن بِلَـــدي كِتـــابَ مُوَلَّـــهٍ كَمِـــدِ
كَئيـــبٍ واكِـــفِ العَينَيـــ ـــنِ بِالحَسَـــراتِ مُنفَـــرِدِ
يُؤَرِّقُـــهُ لَهيـــبُ الشَّـــو قِ بَـــينَ السَّـــحْرِ وَالكَبِـــدِ[3]
فَيُمسِـــكُ قَلبُـــهُ بَيَـــدٍ وَيَمسَـــحُ عَينَـــهُ بِيَـــدِ[4]

فترقُّ له الثريا فتجيبه:

أتـاني كتـابٌ لـم يـرَ النّـاسُ مِثْلَـهُ أُمِـــدَّ بكـــافورٍ ومســـكٍ وعنبـــرِ
وقرطاسُـــهُ قُوهيَّـــةٌ ورِباطُـــهُ بعقـــدٍ مـــن اليـــاقوتِ صـــافٍ وجـــوهرِ
وفـــي صـــدره: منـــي إليـــكِ تحيـــةٌ لقـــد طـــال تهيـــامي بكـــم وتـــذكري
وعنوانُـــهُ مِـــن مُسْـــتَهامٍ فُـــؤادُهُ إلـــى هـــائمٍ صـــبٍّ مِـــنَ الحـــزنِ مُسْـــعَرِ[5]

---

(١) ديوانه : ١٥٤ ، وينظر : الأغاني : ٢٧/٧ .

(٢) الأغاني : ٢٨/٧ ، والبيت في ديوان قيس لبنى : ٥٧ باختلاف يسير .

(٣) السحْر : الرئة .

(٤) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة : ١١٢-١١٣ .

(٥) الأغاني : ٢٢١/١ .

ويقترب من موقف عمر من حيث الليونة موقف الحارث بن خالد المخزومي الذي كان يعدُّ من متَّبِعي سَنَنِهِ في نسيبهِ، فهو ميّالٌ إلى الحسية في وصفه لعلاقة الرجل بالمرأة، بيدَ أنّه يقترب في رسالته من منهج العذريين في تصوير معاناته وهو يحاور عائشة بنت طلحة بن عبيد الله، إذ يقول:

مـــا ضَـــرَّكُم لَـــو قُلْـــتُمُ سَـــدَداً ... إنَّ المَنيَّـــةَ عاجِـــلٌ غَـــدُها
وَلَهـــا عَلَينـــا نِعمَـــةٌ سَـــلَفَت ... لَسـنا عَلـى الأَيّـامِ نَجحَـدُها
لَـــو تَمَّمَـــت أَســـبابَ نِعمَتِهـــا ... تَمَّـــتْ بِـــذَلِكَ عِنـــدَنا يَـــدُها
إنّـــي وَإيّاهـــا كَمُفتَـــتِنٍ ... بِالنّـــارِ تُحرِقُـــهُ وَيَعبُـــدُها[1]

ويكتب مروان بن محمد آخر خلفاء بني أمية إلى جاريةٍ له خلَّفَها بالرملة بعد هزيمته إلى مصر فيقول:

ومـا زَال يَـدْعُونِي إلـى الصَّـبر مـا أَرى ... فـآبى ويَثْنِينـي الـذي لـكِ فـي صَـدْري
وكـــانَ عزيـــزاً أنّ بَيْنـــي وبينهـــا ... حِجاباً فقد أَمسيتُ منـكِ علـى عَشـرِ
وأنْكاهمـــا لِلْقَلْـــبِ واللّـــهِ فـــاعلمي ... إذا ازددتُ مِثلَيهـا فَصِـرْتُ علـى شَـهْرِ
وأعظـــمُ مـــن هـــذَينِ واللّـــه أننـــي ... أخـــاف بـــأن لا نَلْتَقـــي آخـــرَ الـــدَّهرِ
ســـأَبْكِيك لا مُســـتَبْقِياً فَـــيْضَ عَبْـــرةٍ ... ولا طالبـــاً بالصـــبرِ عاقبـــةَ الصَّـــبرِ[2]

نخلص من هذا كله إلى أنّ النسيب العذري إنما هو فيض من الحب الذي طفحت به الرسائل التي حررها حبيبٌ، أو ترنّمت بها حناجر أهل الهوى، وأدّاها رسلُهم إلى مَن أحبّوا، فتلمّسْنا فيها مواجعَ الحب، وتحسَّسنا آثار الجروح الناغرة التي حفرتْها في قلوبهم لحظات الشوق وأيّام القطيعة، فتجمَّلوا بالصبر تارة، وبالبكاء تارةً أخرى، ولاذوا بالكلمة المشرقة التي تضيء رقة أشواقهم، وبالحرف الوضيء الذي يشفُّ عن رهافة أحاسيسهم، فكان هذا الزخم من رسائل النسيب العذري.

---

(١) شعر الحارث بن خالد المخزومي : ٥٧-٥٨ ، وينظر : الأغاني : ٣/٣١٤ فما بعدها .

(٢) العقد الفريد : ٣/٢٨٠ .

٣. النسيب اللاهي (الحسي):

وهو لونٌ ثانٍ من ألوان النسيب الذي زخرت به رسائل الشعر في العصر الأموي، وزعيم هذا اللون هو عمر بن أبي ربيعة ومَن تأثر بمدرسته التي تميزت بالوصف الصريح الذي لا يتورع عن تعرية المستور مما لا يصحُّ تعريتُه، وفضح العلاقات بين الرجل والمرأة بلا تحرُّزٍ أو حياء، والحب من هذا الطراز لا تُمسكُهُ قيمٌ اجتماعية ولا ضوابط دينية[١].

فالشاعر من هؤلاء لا تُقنعه فتاة بعينِها، فتارةً مع الثريا وأخرى مع كلثم وثالثة مع امرأةٍ من آل أبي سفيان[٢]، وهكذا نجده ينتقل من هذه إلى تلك بلا حرج أو خجل أو وجل، إنه إنسان يبحث عن المتعة، ويغتنم الفرصة لاقتناص اللذة، فالحب عنده ضرب من اللهو، فهو لا يبحث عن بناء أسرة كبحثه عما يطفئ نارَ شهوتهِ، وإنْ كان إطفاؤها عن طريق الكلمة حسبُ، فقد يكون الناسب اللاهي ميالاً إلى الابتيار، أي أن يقول ما لم يفعل[٣].

والحق أنّ شعراء هذا اللون من رسائل النسيب إنما أرادوا أن يخلّدوا الجمال، فالفن عندهم إنما هو ((الإمتاع وبعث السرور والإعجاب والتنفيس عن النفس))[٤]. فعمر بن أبي ربيعة يعترف بأنه ((مُغرى بهذا الجمال يتبعه حيث كان))[٥]، وهو موكَّل به يجري مع شذى نسماته أينما اتجه[٦]، وهو ما نتلمسه في رسالةٍ دبَّجها إلى إحدى نساء آل أبي سفيان سمّاها (ذات الخال) لخالٍ في خدها:

أَلِمّا بِذاتِ الخالِ فَاسْتَطلِعا لَنا ... عَلى العَهدِ باقٍ وُدُّها أَم تَصَرَّما
وَقولا لَهَا إِنَّ النَّوى أَجنَبِيَّةٌ ... بِنا وَبِكُم قَد خِفتُ أَن تَتَنَمَّما[٧]

فهو لا يكلِّف نفسه بمتابعتها بل يوكل الأمر إلى اثنين من أصحابه يتابعانها لمعرفة مقر سكنها، ويستطلعانِ منها مدى بقائها على العهد وتمسُّكها بما كانت عليه من التزامات تجاهه، وتترى أبيات القصيدة في الديوان لتحكيَ قصة تهالكها عليه:

فَقالا لَها فَارفَضَّ فَيضُ دُموعِها ... كَما أَسلَمَ السِلكُ الجُمانَ المُنَظَّما
تَحَدُّرَ غُصنِ البانِ لانَت فُروعُهُ ... وَجادَت عَلَيهِ ديمَةٌ ثُمَّ أُرهِما

---

(١) ينظر : الأغاني : ٣١٤/٣ . يروي صاحب الأغاني أنّ الحارث بن خالد المخزومي كان قد عَطَّلَ الصلاةَ حتّى فرغتْ عائشة بنت طلحة من طوافها ، فأنكر الناس عليه ذلك ، وعزله عبد الملك بن مروان من ولاية مكة .
(٢) ينظر : الأغاني : ١٩٦/١ ، ٢١٣ ، ٢٢٠ ، ٢٣١/٩ .
(٣) ينظر : نفسه : ١٢٢/١ .
(٤) الغزل في العصر الجاهلي : ٢٤٦ .
(٥) الأغاني : ١٤٩/١ .
(٦) ينظر : نفسه : ٨٥/١ .
(٧) شرح ديوانه : ٣٣٢-٣٣٣ ، وينظر : الأغاني : ٢٣١/٩-٢٣٢ .

فَلَمّـــا رأَت عَينـــي عَلَيهـــا تَهَلَّلَـــت ... مَخافَـــةَ أَن تَنهَـــلَّ كُرهـــاً تَبَسُّـــما
وَقالَـت لِأُختَيهـا اِذهَبـا فـي حَفيظَـةٍ ... فَـزورا أَبـا الخَطّـابِ سِـرّاً وَسَـلِّما
وَقـولا لَـهُ وَاللهِ مـا المـاءُ لِلصَّـدي ... بِأَشـهى إِلَينـا مِـن لِقائِـكَ فَاعلَمـا[1]

فقد عاودَ عمر بن أبي ربيعة الظهور بكونه مركز الاستقطاب العاطفي، فهو المطلوب، والمرأة هي الصديانة للقائه أكثر من اشتياق الصديان إلى الماء، ولكي يزيل الشك من ذهن المتلقي ويحمله على الاعتقاد بصدق دعواه يجعلها تُقسِم بأغلظ الأيمان على صحة ذلك، وتسري أبياتُهُ بين الناس سرَيان النار في الهشيم، فتعتب عليه عتاباً يمتزج فيه الوداد بالنصيحة:

أمســـى قريضُـــكَ بـــالهوى نَمّامـــا ... فـــاربَعْ هُـــديتَ وكُـــنْ لَـــهُ كَتّامـــا
واعلـــم بـــأنَّ الخـــالَ حِـــينَ وصَـــفْتَهُ ... قَعَـــدَ العـــدوُّ بِـــهِ عليـــكَ وَقامـــا
لا تحســـبنَّ الكاشـــحينَ عَـــدَمْتَهُم ... عمّـــا يَســـوءُكَ غـــافلينَ نِيَامـــا[2]

فوصفه للخال أثار عليه الأقاويل، وألَّبَ عليه النفوس، وعليه ألاّ ينسى تربُّصَ الكاشحين به.

ويبعث ابن أبي ربيعة برسالة أخرى إلى الثريا ينسُبُ فيها نسيباً حسياً معتدلاً، فيستعرض تهاديها بين أترابها، فيوحِّد بينها وبين المهاة:

ســـلبتْني مَجّاجَـــةُ المِسْـــكِ عقلـــي ... فســـلوها مـــاذا أحـــل اغتصـــابي
وهـــيَ مَكنونـــةٌ تَحَيَّـــرَ مِنْهـــا ... فـــي أديـــم الخـــدين مـــاء الشـــبابِ
أبرَزُوهـــا مِثْـــلَ المَهَـــاةِ تَهَـــادَى ... بـــين خمـــسٍ كواعـــبٍ أتـــرابِ
ثُـــمَّ قَـــالوا : تُحبُّهـــا قُلـــتُ بُهـــراً ... عـــددَ القطـــرِ والحصـــى والتُّـــرابِ[3]

ويجري الحارث بن خالد المخزومي على سنن عمر بن أبي ربيعة في رسائله إلى عائشة بنت طلحة، فهو لاهٍ في حبه، يبهرُهُ الجمال، وتستوقفُهُ النظرة الحالِمة، فتارةً نلقاه الباحث عما يُشبِعُ فضولَهُ من معابثة النسوة، وتارةً يُقعِدُهُ الغرور فيحكم بأن تسعى إليه المرأة، فيكون هو القطب الذي تدور حوله مغامرات المرأة المحبة، فهو كالجغرافي يحدد أبعاد المكان الذي هو موضع التساؤل:

مَـــن كـــانَ يَســـأَلُ عَنّـــا أَيـــنَ مَنزِلُنـــا ... فَالأُقحُوانَـــــةُ مِنّـــــا مَنـــــزِلٌ قَمَـــــنُ
إِذ نَلـــبَسُ العَـــيشَ صَـــفواً مـــا يُكَـــدِّرُهُ ... طَعـــنُ الوشـــاةِ وَلا يَنبـــو بِنـــا الـــزَّمَنُ

---

(١) شرح ديوانه : ٣٣٣-٣٣٤ ، وينظر : الأغاني : ٢٣١/٩ .

(٢) الأغاني : ٢٣٢/٩ .

(٣) ينظر : الأغاني : ٢١٠/١ ، والقصيدة في ديوانه بخمسة عشر بيتاً : ٦٣-٦٤ .

لَيــتَ الهَــوى لَــم يُقَرِّبنــي إِلَيــكِ وَلَــم أَعرِفــكِ إِذ كــانَ حَظّــي مِــنكُمُ الحَــزَنُ[1]

فالحارث كما يبدو نرجسيٌّ في حبه ، كأستاذه عمر، فهو يضع صاحبته أمام خيار واحد ليس غير: فمَن كان يسأل عنه ويرغب في لقائه فعنوان إقامته معلوم، فهو قريب من موضع الأقحوانة[2]، وعيشه هناك ناعمٌ لا يكدِّرُ صفوَهُ وشاةٌ أو متربصون.

وإذا كان عمر بن أبي ربيعة قد بدا جريئاً في ميميته التي أسلفنا فيها القول، فإنّ تلميذه العرجي قد استعار منه ذرابة لسانه، فتكلّم بلغته الجريئة وصراحته المعهودة وهو يراسل جميلة:

أَلا قاتَــلَ اللهُ الهَــوى كَيــفَ أَخلَقــا وَلَــــم تَلقَــــهُ إِلاّ مَشُــــوباً مُمَــــذَّقا
تَعَلَّــقَ هَــذا القَلــبُ لِلحِــينِ مَعلقــاً غَــــزالاً تَحَلّــــى عِقــــدَ دُرٍّ وَيارَقــــا
شَــجِيَّ الحِجــلِ يَغتــالُ العَجيــزَةَ مُرطُــهُ وَإِمّــــا وَشــــاحاهُ عَلَيــــهِ فَأَملَقــــا
ضَــعِيفاً قَعِيــعَ الصَــوتِ لَــذّاً دَلالُــهُ غَضِــيضَ سَــوامِ الطَّــرفِ فــي المَشِــي أَخرَقــا
إِذا بَــلَّ نضــخُ الزَّعفَــرانِ لُبانَــهُ مَــعَ المِســكِ يَــزدادانِ طيبــاً وَيَعبَقــا
تَخــالُ خِمــارَ الخَــزِّ مِــن فَــوقِ جِيــدِهِ عَلــى فَــرعِ خــوطٍ مِــن أَبــاءٍ مُعَلَّقــا[3]

فقد جهر العرجي بما لا يصحُّ الجهرُ به، فتلذّذ إذ وجد في دلِّ حبيبته وغنجها لذاذة، وقد بدا مأخوذاً بمرطها الذي اغتال عجيزتها، وتثاملَ إذ أسكره شذى الزعفران منذ بلَّ نضخُه مع المسك لبانه، وهذا نسيبٌ منبعثٌ عن شهوانية مفرطة، وليس فيه ما يُعنى بالجانب النفسي الذي يلتفت إلى المعنويات أكثر من التفاتته إلى المحسوسات، ويبدو أنّ العرجي لم يكن لينطلق بمثل هذه الصراحة في وصفه لجميلة في هذا النص لو لم تكن جميلة نفسُها هي التي أغوتْه بدلِّها وغنَجِها وغنائها ورقصها، فهي صاحبة منزل يرتاده أهل الموسيقى والغناء[4]، والشعراء ورادةُ اللهو والطرب وقتذاك، ففي مثل تلك البيئات لا يجد الشاعر حرجاً حينما كان يخوض بمثل هذه الأوصاف؛ لأنّ الجمال في مثل هذه الأماكن لم تعد وظيفته لتقتصر على إثارة المتعة ((وبعث السرور والتنفيس عن النفس))[5] حسبُ ، إنما تجاوزها إلى حيثُ الكسبُ الماديّ، فغدت للنسيب غايةٌ نفعيّة، وصارت جميلةُ وأضرابُها يبحثنَ عن الكلمة التي تروِّج لبضاعتِهنَّ في سوق الفنّ حينما انحرفت

---

(١) ينظر : الأغاني : ٣/٣٢٠ ، وشعره : ١٠٣-١٠٥ ، وهي في ستة أبيات حسب رواية مجموع شعره .

(٢) ينظر : شعر الحارث بن خالد المخزومي : هامش ١٠٣ .

(٣) ديوانه : ٢٦٨-٢٧٠ .

(٤) ينظر : الأغاني : ٨/١٨٨-٢٣٣ . أخبار جميلة .

(٥) الغزل في العصر الجاهلي : ٢٤٦ .

غاية الفن من كونها غايةً سامية تبعث في النفوس الهزة العاطفية النبيلة والإحساس بالانتشاء الوجداني، إلى كونها مؤطرةً بغايات مادية لا تُعنى بالجمال إلاّ إذا وجدت فيه مسحةً تُعين على تحقيق تلك الغايات.

وخلاصة القول: إنّ النسيب اللاهي (الحسي) الذي احتجنتْه رسائل المحبين تميزَ بحسيّتِهِ المعتدلة سوى ما وقفنا عليه في بعض رسائل عمر بن أبي ربيعة وبعض ممن تأثر به، ومنشأُ هذا الاعتدال على ما نظن يعود إلى رغبة الشاعر في الإبقاء على بصيصٍ من أمل يمهّد له سبُل اللقاء بالحبيب ثانيةً، فلا بدَّ أنه كان يدرك مدى تأثير الكلمة التي ينتقيها في الصياغة الشعرية على المتلقي، لذلك لا نتوقع منه أن يصطفيَ من الألفاظ ما يستفزُّ كرامة المرأة، أو يُشعِرُها بكونها أُلهيةً يتسلّى بها ثم ينبذها متى شاء، والرسالة في مثل هذه الأحوال إنما تكون وظيفتها التقريب بين حبيبين، تباعدتْ شقةُ ما بينَهما، والرسالة المثالية من هذا الطراز ينبغي أن تتصف بما يضمن نجاح تلك الوظيفة، فلا تتجاوز المسموح به من المعاني إلى ما يثير الضغائن والأحقاد والعداوات. وليس بدعاً إذا قلنا: إنّ إيصال الرسالة إلى حيث مأمنُها ليس بالأمر الهيِّن، فليس يبعدُ أن تقعَ بيدِ وليٍّ لا يرتضي أن يتلوَ فضيحتَهُ بنفسه ، لهذا وجب على الشاعر أن يصطفيَ من الألفاظ أرقَّها، ومن المعاني أكثرَها تهذيباً، كما لاحظنا في رسالة أبي دهبل لعاتكة بنت معاوية التي لم يجد فيها معاوية بعد أن وقعت في يده ما يُغريهِ بقتلِ أبي دهبل أو معاقبته عاتكة.

الخصائص الفنية لشعر رسائل النسيب في العصر الأموي:

إنّ الاستقراء الذي أجريناه على رسائل النسيب التي انعقد عليها البحث بيَّنَ أنّ ثمّةَ إحدى وثلاثينَ رسالة نسيب، توزَّعها ستةَ عشرَ شاعراً، وثماني شواعر، كان نصيب الشعراء منها اثنتين وعشرين رسالة، بينما كانت حصة الشواعر لا تتجاوز التسع رسائل. والناظر في نصوص هذه الرسائل من الزاوية التي تُطلِعُهُ على خصائصها الفنية يلاحظ ما يأتي:

١. إنّ الغالبية المطلقة من نصوص تلك الرسائل إنما هي مقطعات، والحق أنها تتوزع بين ما نعتدُّه بيتاً يتيماً، ومفهومَي النُّتفة والمقطَّعة، أطولُها من تسعة أبيات، وأقصرها من بيت واحد (البيت اليتيم)، أما القصائد التي استحقت أن تسمّى رسالة فهي اثنتان جاءت أولاهما بعشرين بيتاً ، وتُعزى إلى قيس بن ذريح، والثانية بثمانية عشر بيتاً، وتعزى إلى عبد الله بن عمرو بن عثمان المعروف بـ (العرجي)، وأشار محقق الديوان إلى أنّ العرجي كان قد كتب هذه القصيدة ووجَّهَ بها إلى جميلة، لذلك لم يلتزم البحث برواية الأغاني فقط إنما عوَّلَ على الروايتين معاً.

وينبغي التنبيه على أنّ من بين النصوص التي اعتددناها مقطعات ثلاثة: اثنان منهما يُعزيانِ إلى عمر بن أبي ربيعة، أحدهما بخمسة عشر بيتاً[١]، والآخر بتسعة عشر بيتاً[٢]، أما الثالث فيُعزى إلى قيس بن

---

(١) ينظر : شرح ديوان عمر : ٣٣٢-٣٣٤ ، والأغاني : ٢٣٢/٩ .

(٢) ينظر : شرح ديوان عمر : ٦٣-٦٤ ، والأغاني : ٢١٠/١ .

الملوح وهو من اثني عشر بيتاً[1]، على وفق رواية ديواني الشاعرين. أما دواعي اعتداد هذه الرسائل مقطعات بالرغم من أنّ أبيات كل منها ينطبق عليه حد القصيدة، فيرجع إلى أنّ ذينِكَ الديوانينِ لم يشيرا من قريب أو بعيد إلى أنّ هذه القصائد أُعدّت ابتداءً لأن تكون رسائل نسيب، إنما اكتفيا بوضع عنوانات ابتدعها المحققان لتلك النصوص، من غير تمهيدٍ يضيء دواعي صياغتها، على حين أنّ صاحب الأغاني كان قد نصَّ صراحةً على أنّ هذه النصوص ـ بالكمّ الذي هو عليه في الأغاني ـ إنما هي رسائل قد بعث بها أصحابها إلى محبوباتهم اللاتي ظلَّ يلهجُ بأسمائهنّ ، فضلاً عن الرسل الذين تكفَّلوا بإيصال هذه الرسائل ، أما عدد الأبيات التي اعتمدها في صياغة كلٍّ منها فقد اقتصر على بيتين مكان التسعة عشر بيتاً، وعلى خمسة مكان الخمسة عشر، واستعاض عن الاثني عشر بيتاً في ديوان قيس بأربعة أبيات؛ وعلى ذلك فليس يبعد أن تكون المقطعات على وفق رواية صاحب الأغاني هي الأصول التي اعتمدها عمر وقيس في صياغة رسائلهما، ثم استكملا بعدئذٍ شكلها النهائي كما وردتْ في الديوان، من هنا فليس ثمة غضاضة من اعتماد المقطعات رسائلَ على وفق رواية الأغاني بدلاً من القصائد؛ لأن إطلاق تسمية الرسالة كان قد جرى على المقطعات لا القصائد.

ومن الجدير بالذكر أنّ الرسائل المتبادلة بين المحبين رجالاً ونساءً جاءت قصيرة من حيث بنيتها، وهي بهذه الصورة الأكثر قدرةً على أداء وظيفتها في إيصال المعلومة إلى حيث مأمنها، فهي الأسهل حفظاً على الذاكرة، والأكثر ملاءمة للواقع الأمني الذي يحرص المتراسلانِ على الإيفاء بشروطه.

وقد استطاعت هذه الرسائل أن تشير من طرف خفي إلى أن المرأة كانت أكثر حرصاً من الرجل في الحفاظ على سمعتها، فليس سهلاً أن تفرطَ المرأة بمكانتها بين الأهل والعشير، لهذا وجدناها تكتفي بالبيت والبيتين لتنوب عن حضورها، فتكثيف عبارتها الشعرية، وميلها إلى جعلها موحية له ما يسوغه في بيئةٍ كانت تحرّم على المرأة أن تقترنَ بمن تحب إن افتُضِح أمرُ حبِّهما، ويبدو من خلال الموازنة بين رسائل الجنسين من حيث الكم أنّ قرابة الثلثين منها إنما هي لشعراء، وما تبَقّى منها لشواعر، وهذا لا يقدح في شاعرية المرأة بقدر ما يؤشر حقيقة صبرها، ويجسد قدرتها على لجم مشاعرها أنّى ما وجدتْ في ذلك صوناً لكرامتها، وحفظاً لعفافها؛ لهذا كانت المرأة تؤْثِرُ الصمتَ حين تُعييها حيلة الرد، وتستعيض عن لغة الكلام بلغة الدموع[2].

٢. إنّ اللغة المعتمدة في صياغة رسائل النسيب الشعرية لغةٌ اتصفت بالرقة والسهولة والوضوح، فاللغة وعاء الفكر، ومستودع المعاني، والرافد الذي تصب فيه الأفكار والأحاسيس والرغبات الإنسانية[3]، ولا غرابةَ إذا تميزتْ لغة النسيب عامةً ورسائله خاصةً بالرقة والسلاسة والوضوح؛ لأنّ النسيب يُعنى بالعواطف

---

(١) ينظر : ديوان مجنون ليلى : ١٣٤-١٣٥ ، والأغاني : ٧٦/٢ .

(٢) ينظر : الأغاني : ٧٨/٢ .

(٣) ينظر : أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة : ٢٠٨ .

الجياشة، والأحاسيس الرقيقة، والمشاعر المشبوبة، لذلك أكثرَ المتراسلون من الجنسين من ذكر القلب . الذي هو عندهم مركز استقطاب العواطف . والحب . تلك العاطفة التي طالما تمرّغ بمحرابها أهلُ الهوى . والشكوى، والبكاء، والوصل والهجران، والسهر والوجد، وافتداء المحبوب بالنفس، واليأس والاصطبار، وما يشبه ذلك[١].

وهذه الألفاظ ومثيلاتها تمثل الألفاظ الأساسية التي يتألف منها معجم النسيب، وإذا أطلّت لفظة فيها خشونة أو تقعر أو غرابة، فإنها لم تكن إلا انعكاساً لطبيعة العصر الذي شاع استعمالها فيه، فهي إنْ بدتْ غريبة على متلقينا في هذا العصر، فقد كانت مألوفة عند المتلقي في العصر الأموي، فورودُ لفظة (قعيع) مثلاً في قصيدة العرجي تُشعِرُ بثِقَلٍ مأتاهُ تكرار حرف العين في كلمة واحدة، وهو حرف حلقي يتطلب جهداً عضلياً أكثر، والقاف في اللفظة ذاتها من حروف أقصى اللسان، وهو يحتاج إلى جهدٍ عضلي أيضاً، ومع ذلك نرى أنّ اقتران هذه اللفظة بالصوت الإنساني أعطاها بعداً معنوياً جديداً، إذ فجّر فيها طاقةً معنوية لم تكن مألوفة من قبل حين كانت لصيقةً بالسلاح:

ضَعِيفاً قَعِيعَ الصَّوتِ لَذّاً دَلالُهُ غَضِيضَ سَوامِ الطَّرفِ في المَشِي أَخرَقا[٢]

وإذا كان الجهد العضلي سبباً من أسباب النطق، فالتقاءُ صوتينِ من أصوات الصفير الكثيرة الرخاوة كالزاي والسين والشين يُفضي إلى ثِقَلٍ في النطق[٣]؛ لأنّ النطق بهذه الأحرف يتطلب قدراً أكبر من هواء الرئتين مما تتطلبه أخواتها المجهورة، وهي على ذلك مجهِدةٌ لجهاز التنفس ، فلفظة (شسوع) في عروض بيت لإحدى الجواري[٤] فيه ثقل لالتقاء السين مع الشين وهما حرفان رخويان.

٣. لرسائل النسيب طقوس أسلوبية متعددة، فهي عند عمر بن أبي ربيعة تُستَهلُّ بتحديد هوية المرسِل والمرسَل إليه:

مِن عاشِقٍ صَبٍّ يُسِرُّ الهَوى قَد شَفَّهُ الوَجدُ إِلى كَلثَمِ[٥]

وفي أخرى يُفصح عمر عن المكان الذي انطلقت منه رسالته إلى الثريا[٦]؛ لاهتمامه به، وليظهر لحبيبته كم هو عانى من أجل إيصال الرسالة:

كَتَبتُ إِلَيكِ مِن بِلَدي كِتابَ مُوَلَّهٍ كَمِدِ

---

(١) ينظر : شعر قيس لبنى : ٨٤ ، ١٦١ ، وديوان مجنون ليلى : ٣٠٤ .
(٢) ديوان العرجي : ٢٦٩ .
(٣) ينظر : موسيقى الشعر : ٣٢ .
(٤) الأغاني : ٢٩٦/٢ .
(٥) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة : ٣٦٩ .
(٦) نفسه : ١١٢ .

وتتباهى الثريا بالرسالة التي وصلت إليها عن طريق عمر بن أبي ربيعة[١]، فمِدادها كافور ومسك وعنبر، وقرطاسُها قماش خالص البياض مصنوع في قوهستان من بلاد فارس، ورباطها بعقدٍ من الياقوت والجوهر، تتصدرها تحية منه إليها، وعنوانها من مستهامٍ إلى هائمٍ صب. وربما ختمها بعضهم بالسلام على الطريقة الإسلامية، ولكن لما كانت الرسالة مبعوثة إلى الحبيب فالسلام ينبغي أن يكون سرمدياً متصلاً لا ينتهي ما دام ثمةَ طلوعُ شمسٍ:

ثُـــمَّ عليـــكِ السّـــلامُ منّـــي مـــا كـــانَ مِـــن شمسِـــها طلـــوعُ[٢]

ويهتم الحارث كاهتمام أستاذه عمر بالتحديد المكاني الذي انطلقت منه رسالته إلى حبيبته، وهو قريب من الأقحوانة كما حدده، ويبدأ رسالته باستفهام ليس الغاية منه طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبلُ[٣]، وإنما هو سؤالٌ يقرر فيه أمراً معلوماً:

مَـــن كـــانَ يَســـأَلُ عَنّـــا أَيـــنَ مَنزِلُنـــا فَالأُقحُوانَـــةُ مِنّـــا مَنـــزِلٌ قَمَـــنُ[٤]

واستهلَّ بعض الشعراء رسالته منادياً حبيبته البعيدة القريبة، فلكي يؤكد قربَها من قلبه وحضورها الدائم في وجدانه يستعمل أداة النداء للقريب عوضاً عن (يا) التي هي للبعيد:

أَسَـــعدَةُ هَـــل إِلَيـــكِ لَنـــا سَـــبيلٌ وَهَـــل حَتّـــى القِيامَـــةِ مِـــن تَلاقـــي[٥]

ومثله نادى أبو دهبل عاتكةَ:

أَعاتِـــكَ هَـــلاّ إِذ بَخِلـــتِ فَـــلا تَـــرَيْ لـــذي صَـــبوَةٍ زُلفـــى لَـــدَيكِ وَلا حَقّـــا[٦]

فأبو دهبل في مكة، وعاتكة في بلاد الشام، بيدَ أنها كانت مدافةً في روحه حينَ وحَّدَ بينهما الهوى.

أما قيس فيحمِّلُ رسوله التحايا إلى لبنى بنت الحباب الكعبية ويوصيه بوصايا إنما هي وصاياه لها يعرض فيها صور آلامه وشجنه وتشاؤمه وإحساسه بالهزيمة:

أَلا حَـيِّ لُبنـى اليَـومَ إِن كُنـتَ غادِيـاً وَأَلمِـم بِهـا مِـن قَبـلِ أَن لا تَلاقِيـا[١]

---

(١) ينظر : الأغاني : ٢٢١/١ .
(٢) الأغاني : ٢٩٦/١٢ .
(٣) جواهر البلاغة : ٨٥ .
(٤) شعر الحارث بن خالد المخزومي : ١٠٣ .
(٥) ديوانه : ١٥٤.
(٦) ينظر : ديوانه : ١٠٠ .

فهو يحرص على إبلاغها تحاياهُ، إذ لم يكتفِ باستعمال صيغة الأمر على وجه الإلزام، إنما أكّد ذلك الحرص باستعمال أداة التنبيه (ألا) وكأنما يفترض في صاحبه الغفلة أو الانشغال، فينبهه ليسارع إلى تنفيذ ما يطلب منه.

٤. تميزت مراسلات المحبين من الجنسين بكونها تقترب من صورة المعارضات الشعرية، وهو أسلوب لم يكن معهوداً من قبل في النسيب، سواء في الجاهلية أم في الإسلام، ومثاله رسالتا الفتى العجلي وابنة عمه التي أسلفنا فيهما القول[٢].

٥. هناك مجموعة من الرسائل اعتمدت أسلوب الحكاية، يعرض فيها الشاعر قصة معاناته، ولا يخلو بعضها من الحوار القصصي على الطريقة التي عهدناها عند عمر، وهو ما مثَّلنا له في موضع سابق، والذي ننبه عليه هو أنّ اعتماد هذا الأسلوب إنما يراد به تحليل المشاعر الإنسانية التي يدور بشأنها الحوار.

٦. اعتمدت أغلب رسائل النسيب الأسلوبَ التقريري في عرض الصور، فيحكي الشاعر قصة حبه بلا تزويق أو تصنّع، ولا سيما تلك الرسائل التي احتجنت نسيباً عذرياً:

وبـــــي وربِّ السَّـــــماءِ فـــــاعلَمْ إليـــــكَ يـــــا ســـــيِّدي نـــــزوعُ[٣]

فهو خطابٌ مباشر أقرب إلى النثرية منه إلى الشعرية، وهذا لا يعني خلو الرسائل من آثار الصنعة الفنية المتأنية التي تتجسد من خلال الصورة التي هي ((وسيلة نقل الأحاسيس والمشاعر من منطقة التجريد إلى منطقة التجسيد))[٤]. فأكثر الصور الفنية دوراناً في رسائل النسيب هو التشبيه، وهو ((صفة الشيء بما قاربه وشاكلَهُ من جهة واحدةٍ أو جهاتٍ كثيرة لا من جميع جهاته))[٥]، والتشبيه إنما يراد به تقريب الصورة من ذهن المتلقي وإيضاح ما غمض عليه منها، وتهشُّ النفس للتشبيه كلما كان قريباً منها، فعمر بن أبي ربيعة يوحد بين محبوبته والمهاة التي عبدها العرب في الأزمان الغابرة من حياتهم:

أبرَزُوهـــا مِثْـــلَ المَهَـــاةِ تَهَـــادَى بـــين خمـــسٍ كواعـــبٍ أتـــرابِ[٦]

والعرجي يتخيل خمارَ محبوبته معلَّقاً على قامةٍ قويمةٍ كنبتة القصب:

---

(١) ديوانه : ١٥٧ .

(٢) ينظر : الأغاني : ٢/٣٠-٣١ .

(٣) الأغاني : ١٢/٢٩٦ .

(٤) دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده : ٩٠ .

(٥) العمدة : ١/٢٨٦ .

(٦) شرح ديوانه : ٦٣ .

تَخالُ خِمارَ الخَزِّ مِن فَوقِ جِيدِهِ عَلى فَرعِ خوطٍ مِن أَباءٍ مُعَلَّقا[1]

وتُطاوِل الصورة الاستعاريةُ صورة التشبيه، والصورة التي هي ثمرة الاستعارة هي الأقوى تأثيراً من زميلتها المثمّرة من التشبيه على النفس؛ لأنّ فيها إخفاءً لا يمكن الكشف عنه إلا بعد إمعان نظر وسبر أغوارٍ للنص من الداخل، والكشف الذي لا يعطي من نفسه بيُسرٍ وسهولةٍ، بل يحتاج إلى كدِّ ذهنٍ وإعمال فكرٍ يُشعِر المتلقي بلذة الجهد الذي بذله في الكشف وبحلاوة الاعتداد بالنفس حين تصبح قادرةً على الكشف، فالقلب في صدر العرجي يعلق غزالاً تحلّى عقدَ درٍّ ويارقاً[2].

والموت عند إحدى الجواري في قبضة يدٍ صنعتْها المقادير وركَّبتْها على التنائي:

فموتُنا في يدِ التّنائي وعيشُنا القربُ والرُّجوعُ[3]

والعيش عند الحارث المخزومي تارةً يكون ثوباً فيلبسه، وأخرى يمنحه صفة الصفاء وكأنه الماء الزلال الذي لا يخضع لإرادة الكدَر المتأتية من طعن الوشاة:

إذ نَلبَسُ العَيشَ صَفواً ما يُكَدِّرُهُ طَعنُ الوشاةِ وَلا يَنبو بِنا الزَّمَنُ[4]

ولبس العيش صفواً إنما هو كناية عن النعيم، فضلاً عن كونها استعارة، فالعيش ليس ثوباً أو رداءً حتى يُلبَس، فحذف المشبه به وأبقى على لازمة من لوازمه (اللبس) على سبيل الاستعارة المكنية، فالصورتان تتعاوران على تجسيم المعنى الذي يريد الحارث أن يغري به عائشة بنت طلحة.

٧. أفادت بعض رسائل النسيب من آي الذكر الحكيم، فاقتبس قسم من الشعراء بعض معانيهم عن طريق القرآن الكريم، فعمر بن أبي ربيعة يجد أنّ قتله مرهون بيد الحبيب، وهو واقع له لا محالة، بيدَ أنّ ذلك القتل إنما هو ظلم حرّمه الله:

وَاللهُ قَد أَنزَلَ في وَحيِهِ مُبَيِّناً في آيِهِ المُحكَمِ

مَن يَقتُلِ النَفسَ كَذا ظالِماً وَلَم يُقِدها نَفسَهُ يَظلِمِ[5]

---

(١) ديوانه : ٢٦٩ .

(٢) ديوانه : ٢٦٩ .

(٣) الأغاني : ٢٩٧/١٢ .

(٤) شعره : ١٠٤ .

(٥) شرح ديوانه : ٣٧٠ .

والمعنى مقتبس من قوله تعالى: سورة الإسراء الآية ٣٣}[١]. وقد ورد الاقتباس من القرآن الكريم في النسيب على قلة .

٨. إن الموسيقى الشعرية لرسائل النسيب استثمرت في إطارها الخارجي سبعة أبحر، كان الطويل أوفرها حظاً في الإفادة منه في البناء الموسيقي لتلك الرسائل ، فقد جرى نسغُ وحداته الموسيقية في نسيج ثلاث عشرة رسالة، وهي تعادل ما نسبته ٤٢% تقريباً من مجموع النسب التي ظفرت بها الرسائل الأخرى. إنّ سعة المساحة الصوتية لهذا البحر المتمثلة في الغزارة الكمية للحركات والسكنات هي التي تتحكم في بنية وحداته الموسيقية، والذي لا يخفى أنّ الاتساع الكمي للحركات والسكنات أعطى الشاعر حرية أوسع في تشقيق المعاني والخوض في تلاوينها، ويحدُّ من حريته في حال ضمور إمكاناته الصوتية التي تنعكس آثارها على حجم المعاني التي يضخها الشاعر في محافل الكلمات، فإيقاعات الطويل مركَّبة من وحدتين إيقاعيتين تتكررانِ مرتينِ في صدر البيت ومثلها في عجزه، وهما: (فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن)، وهذا يعني أنّ البحر الطويل يستأثر بثمانية وأربعين متحركاً وساكناً، وهو ما يمنح الشاعر إمكانات واسعة في الخوض في القضايا الجادّة ذات المناحي المختلفة، فهو بحر جادٌّ هادئ، فيه من الرصانة ما يحتاج إلى أن يتلبَّث الشاعر أمام الفكر يقلبُها على وجوهها المختلفة ، لينتقي منها ما يتلاءم مع طبيعة هذا البحر ، فالشاعر ((في حالة اليأس والجزع يتخير عادةً وزناً كثير المقاطع ، يصبُّ فيه من أشجانه ما ينفِّسُ عن حزنه وجزعهِ))[٢]، وشعر رسائل النسيب إنما يتحكم فيه مزيج من العواطف المحبطة والشاكية المتألمة المتضرعة الجزعة ، وإذا ما ألفينا نصاً تلفَّعَ برداء الطويل قد تميز بالتدفق العاطفي والتوتر الشديد وجدنا الحلَّ عند أعتاب الموسيقى الداخلية ، الناجمة عن التناغم الصوتي الذي تخلقه أجراس الحروف ، والتراكيب التي تنهض عليها هيكلية النص ، فإنْ كان بيتُ قيس بن ذريح على سبيل المثال لا الحصر تحوطه هالة من التوتر النفسي ، فيمكن أن نرجعها إلى تضافر الصورة والموسيقى الخارجية والداخلية في منحه تلك الخصلة ، فلْنسمعْه حيث يقول :

بِنَفسِيَ مَن قَلبي لَهُ الدَّهرَ ذاكِرُ وَمَن هُوَ عَنّي مُعرِضُ القَلبِ صابِرُ[٣]

فوحداته الموسيقية هي : (فعولُ مفاعيلن فعولن مفاعلن) و(فعولُ مفاعيلن فعولن مفاعلن) ، فالبيت يضعنا أمام أربعة زحافات تقابلت فيما بينها في صدر البيت وعجزه ، والزحاف تغيير حاصل في ثواني الأسباب وهو ما حصل لـ (فعولن) في أول الصدر وأول العجز ، ولـ (مفاعيلن) حينما وقع لهما القبض إذ أصبحتا : (فعولُ) ، و(مفاعلن) ، والنقص يختزل الكلمة من خمسة أحرف إلى أربعة ومن سبعة إلى ستة ،

---

(١) سورة الإسراء : الآية ٣٣ .

(٢) موسيقى الشعر : ١٧٧ .

(٣) ينظر : الأغاني : ٩/٢٠١-٢٠٤ ، وينظر : ديوانه : ١٤٥ .

وهذا يستوجب تقليص الزمن الذي يستغرقه نطقُ كلِّ كلمةٍ بعد الاختزال ، وهذا يؤكد تسارع ضربات القلب على النحو الذي يتلاءم مع زمن نطق الكلمة ببنيتها الجديدة .

وتكرار لفظة (قلب) التي أكدت حضورها في البيت بما يوحي بأهميتها ؛ لكونها المرسى الذي ترسو فيه وتُبحرُ منه سفينة الحب ، وتكرار صوت الراء الذي يتصف بكثرة تردد ذبذباته حين النطق به ، فضلاً عن تكرار لفظة (مَن) وتقديم الخبر على المبتدأ في أول البيت ؛ لِما في ذلك من تخصيص . كل ذلك تضافر في منح البيت إشراقةً تنسجم مع صدق المشاعر التي كان يحياها قيس لبنى في لحظة صياغة النص . ومثل ذلك يمكن أن يقال على البحر البسيط ، فهو بحر يتسع للكثير من الأفكار ؛ لكثرة حركاته وسكناته ، بيدَ أن وحداته الموسيقية جاءت مركّبة من وحدة الرجز الإيقاعية (مستفعلن) ، وهي وحدة نزقة يعتوِرُها زحاف (الخبن) ، وزحاف (الطي) على قلة ، ووحدة المتدارك السالمة (فاعلن) والمخبونة كذلك ، وهي ذات إيقاع راقص متحرك[1]، وقد استحوذ هذا البحر على ست رسائل : خمسٍ منها من البسيط التام ، والسادسة من مخلَّع البسيط، وهذا يمثل نسبة ضئيلةً إذا وازنّاه بما استأثر به الطويل ، إذ يشكل نسبةً تقل عن ١٥% ، ويصلح هذا البحر لاستيعاب الأفكار العميقة والجادة ، إذ تُسهِمُ وحدة الخبب الراقصة فيه (فَعِلن) بتخفيف نزق (مستفعلن) ، أما التشكيلة المجزوءة من تشكيلات هذا البحر فهي مخلع البسيط الذي يقترب من النثرية لاعتماده على ثلاث وحدات إيقاعية (مستفعلن فاعلن فعولن) ، ومثلها في العجز ، فلنستمع إلى بيت لإحدى شواعر العرب وهي تقول :

لـــئنْ كـــوى قلبَـــكَ الشُّســـوعُ فالقلـــبُ منّـــي بـــهِ صُـــدوعُ[2]

فالبيت أقرب إلى النثر منه إلى الشعر ، ولفظة (شسوع) فيها من الثقل ما لا يخفى على ذي بصيرة ، ولكنه ثقل يسوغه الجو النفسي الذي يفرض سطوتَهُ على الشاعرة في اللحظات الأولى التي انشغلت فيها بصياغة النص ، فالجارية التي تعلقت بيزيد ، كان قد حكم عليها القدر بفراق حبيبها ، فتشبثت بقافية العين ، لترسم من خلالها صورةً صادقةً لمعاناتها . وقد تضافر إيقاع تلك القافية مع نبرة الحزن التي طفحتْ بها الكلمات ، مع موسيقى مخلع البسيط ؛ لتوحي بنبرات التهدّج والنشيج التي تتناغم مع طبيعة إحساسها بالشجن والهزيمة أمام سلطة القدر ، فالقافية عينية مردفة بحرف المد الواو ، المسبوق بحركة من جنسه ، وليس بخافٍ أنّ امتداد صوت الواو يتيح لمَن ينغمه امتداداً صوتياً شبيهاً بمن يُطلق آهةَ ألمٍ حبيسةً في أعماق النفس ليتحرر منها ، أما اعتماد حرف العين روياً مطلقاً ، فهو يتطلب جهداً عضلياً كبيراً يقترب من

---

(١) ينظر : العروض والقافية : ٧١ .

(٢) الأغاني : ٢٩٦/١٢ .

حالة من أُصيب بغصص لا يتحرر منه إلا بمغادرة نقطة الارتكاز إلى امتداد يريحه ، وبهذا فإن ثقل اللفظة جاء معادلاً موضوعياً لثقل الكابوس الذي نجم عن إحساس الشاعرة بالضياع مع غير الحبيب .

ويأتي البحر الكامل موازياً لما احتجنه البحر البسيط من نصوص رسائل النسيب ، وهو بحرٌ حماسيٌّ يستوعب العواطف الحادة ، والأحاسيس ذات التوتر العالي ، سواء أكان هذا التوتر ناجماً عن فرح شديد أو حزن شديد ، والنسيب بطبيعته يستقطب المعاني الشجية التي تحكي قصة اللقاء والتواصل والتوافق النفسي بين طرفي معادلة الحب ، أو تستقصي حالات تشنج العواطف كالصد والقطيعة ، والبعاد والهجر ، والشكوى وإثارة المواجع ؛ وقد تلوّن هذا البحر من خلال دخول زحاف الإضمار وعلتي الحذذ والقطع ، كقول مجاشع البكري :

وجـــداً يصـــاحبُنِي لعـــلَّ صـــبابةً منهـــا تَـــرُدُّ حَليلـــةً لحَليـــلِ[1]

فالوحدة الموسيقية التي تصدرت الشطر الأول جاءت مضمرة ، ومثلها التفعيلة الأولى من الشطر الثاني، وجاء ضربه مقطوعاً ، فالتغيير الذي طرأ على ثلاث وحدات موسيقية غيَّر من رتابة الوحدة الموسيقية الصافية ، فانعكس ذلك على طبيعة المعنى ، فأثرتْه بطاقاتٍ دلالية إضافية ، لا يصعب على المتلقي تأشيرُ ملامحها .

وثمة رسالتانِ من رسائل عمر بن أبي ربيعة اعتمدتا البحر الخفيف ؛ واثنتان وافريتان ، وواحدة لاذت بالبحر السريع ، وواحدة هَزَجِيّة ، وانضمت هذه الرسائل على نسيب في غالبيته يدخل في مفهوم النسيب اللاهي، وهو ما ينسجم إيقاعه مع طبيعة الإيقاع النفسي لأهل اللهو والباحثين عن إشباع اللذة .

٩. اعتمد قسم من رسائل النسيب على التضاد في رسم الصورة الشعرية ، فالعلاقة الضدية التي تنشأ بين الألفاظ مفردةً أو مركّبة تُسهم إسهاماً كبيراً في جلاء وجه الصورة ، وإزالة القتام الذي يُخفي قسماتِها ، فقول الشاعرة :

فموتُنـــا فـــي يـــدِ التّنـــائي وعيشُـــنا القـــربُ والرُّجـــوعُ[2]

يرينا أنّ ثمة علاقة تضاد مركّبة أو تقابل بين الموت الذي يكمن في زوايا البعاد ، والعيش بالاقتراب والرجوع ، فالعلاقة الضدية ((توزعت على تركيبين سياقيينِ ، تتشعب الألفاظ المتضادة عليهما بحيث يكون للفظة في التركيب الأول ما يقابلها وينقضها في التركيب الآخر على أن يصير معنى التركيب الأول مضاداً لمعنى التركيب الثاني))[3]، ومثل هذا ما ورد في قول قيس بن ذريح :

---

(١) ديوان شعر الخوارج : ٢٣٦ .
(٢) الأغاني : ٢٩٧/١٢ .
(٣) ظاهرة المقطعات : ٢١٧ .

وَمَـــن حُبُّـــهُ يَـــزدادُ عِنـــدِيَ جِـــدَّةً وَحُبّـــي لَدَيـــهِ مُخلَـــقُ العَهـــدِ داثِـــرُ[1]

فالتقابل والعلاقة الضدية تجلت في التركيب الذي تشكَّل منه البيت برمته ، إذ إنّ معنى الشطر الأول نقيض لما نهض عليه الشطر الثاني ، فثمة حب أضيف إلى الغائب يتقاطع مع الحب الذي أضيف إلى المتكلم ، فالأول حظه الجِدّة التي تكبر في النفس يوماً بعد يوم ، على حين أن الحب في الشطر الثاني يتقادم فيضمُر ثم يَبلى ويندثر ، فقيمة الحب لدى الطرف الأول (المتكلم) تكبر وتتجدد بالضد من قيمته لدى الطرف الثاني (الغائب) ، فقيمة الإحسان لا تُفصِح عن ذاتها إلا إذا ووزنتْ بقيمة الإساءة ، ومثل هذا كثير في رسائل النسيب .

فهرس بأصحاب الرسائل مع ثبت بمصادرها

ت	الشاعر	عدد الأبيات	البحر	المصدر
١	أبو دهبل الجمحي	٨	الطويل	ديوان أبي دهبل : ١٠٠-١٠١
٢	الأحوص	٩	الكامل	الأغاني : ١٣١/٩
٣	توبة بن الحُميِّر	١	الطويل	ديوانه : ٦٨
٤	جميل بن معمر	٤	الكامل	ديوانه : ١٨٥
٥	الحارث المخزومي	٣	الكامل	شعره : ٥٧-٥٩
٦	الحارث المخزومي	٣	البسيط	شعره : ١٠٣-١٠٥
٧	عدي بن نوفل	٧	الهزج	الأغاني : ٥٩/١٥
٨	العرجي	١٨	الطويل	ديوانه : ٢٦٨-٢٧٠
٩	عمر بن أبي ربيعة	٩	السريع	شرح ديوانه : ٣٦٩
١٠	عمر بن أبي ربيعة	٢	الطويل	شرح ديوانه : ٣٣٢-٣٣٣
١١	عمر بن أبي ربيعة	٥	الخفيف	شرح ديوانه : ٦٣-٦٤
١٢	عمر بن أبي ربيعة	٤	مجزوء الوافر	شرح ديوانه : ١١٢-١١٣
١٣	فتى من بني عجل	٢	البسيط	الأمالي : ٣٠/٢
١٤	قيس بن ذريح	٢٠	الطويل	ديوانه : ١٥٧-١٦٧
١٥	قيس بن ذريح	٢	الطويل	ديوانه : ٤٥
١٦	قيس بن الملوح	٣	البسيط	ديوانه : ٢٢٣

(١) ديوانه : ١٤٥ .

١٧	قيس بن الملوح	٤	الطويل	ديوانه : ١٣٤
١٨	كثيِّر عزّة	٣	الطويل	ديوانه : ٤٥٢
١٩	مجاشع البكري	٢	الكامل	ديوان شعر الخوارج : ٢٣٦
٢٠	مروان بن محمد	٥	الطويل	العقد الفريد : ٢٨٠/٣
٢١	نصيِّب بن رباح	٢	الطويل	شعره : ٩٠
٢٢	الوليد بن يزيد	٢	الوافر	ديوانه : ١٥٤
٢٣	امرأة من آل أبي سفيان	٤	الكامل	الأغاني : ٢٣٢/٩
٢٤	الثريا بنت علي	١	الخفيف	الأغاني : ٢١٤/١
٢٥	الثريا بنت علي	٦	الطويل	الأغاني : ٢٢١/١
٢٦	جارية الحكم	٧	مخلع البسيط	الأغاني : ٢٩٦/١٢
٢٧	سعدة بنت سعيد	١	الطويل	ديوان قيس لبنى : ٥٧
٢٨	عميرة	٣	الكامل	ديوان شعر الخوارج : ٢٣٦
٢٩	فتاة عجلية	٢	البسيط	الأمالي : ٣١/٢
٣٠	ليلى الأخيلية	١	الطويل	ديوان ليلى الأخيلية : ١٠٠
٣١	ليلى بنت المهدي	٢	البسيط	الأغاني : ٦٨/٢

ثبت المصادر المراجع

- القرآن الكريم .

١. أدب العرب في عصر الجاهلية ، د. حسين الحاج حسن ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، لبنان ، ١٩٨٤ .

٢. الاشتقاق ، أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد (ت٣٢١هـ) ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، نشر مؤسسة الخانجي بمصر ، ١٩٥٨ .

٣. أشعار النساء ، أبو عبيد الله محمد بن عمران المرزباني (ت٣٨٤هـ) ، تحقيق وتقديم : د. سامي مكي العاني ، دار الرسالة للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٦ .

٤. أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة: د. نايف خرمة، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٧٨ .

٥. الأغاني ، أبو الفرج الأصفهاني (ت٣٥٦هـ) ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٨٨ .

٦. الأمالي ، أبو علي إسماعيل بن القاسم القالي (ت٣٥٦هـ) ، طبعة مصورة عن دار الكتب المصرية، ١٩٢٦ ، نشر دار الآفاق الجديدة ، بيروت .
٧. تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة ، د. شكري فيصل ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٥٩ .
٨. جمهرة اللغة ، أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد ، الهند ، حيدرآباد الدكن ، ١٣٥١هـ .
٩. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، السيد أحمد الهاشمي ، المكتبة التجارية الكبرى بمصر، ١٩٦٠ .
١٠. خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ، الشيخ عبد القادر بن عمر البغدادي (ت١٠٩٣هـ) ، مصورة عن طبعة بولاق ، ١٢٩٩هـ .
١١. دراسات في أدب ونصوص العصر الأموي ، د. محمد عبد القادر أحمد ، مكتبة النهضة بمصر ، ١٩٨٢ .
١٢. دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده ، د. محمد غنيمي هلال ، دار نهضة مصر ، د.ت .
١٣. ديوان أبي دهبل الجمحي ، رواية أبي عمرو الشيباني ، تحقيق : عبد العظيم عبد المحسن ، النجف، ١٩٧٢ .
١٤. ديوان توبة بن الحميّر الخفاجي ، تحقيق وتعليق وتقديم : خليل إبراهيم العطية ، مطبعة الإرشاد ببغداد ، ١٩٦٧ .
١٥. ديوان جميل . شاعر الحب العذري ، جمع وتحقيق وشرح : د. حسين نصار ، دار مصر للطباعة، ١٩٦٧ .
١٦. ديوان شعر الخوارج ، جمع وتحقيق : د. إحسان عباس ، دار الشروق ، بيروت ، ط٤ ، ١٩٨٢ .
١٧. ديوان العرجي ، تحقيق : د. سجيع جميل الجبيلي ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٩٨ .
١٨. ديوان قيس لبنى (ابن ذريح) ، جمع وتحقيق وشرح : د. عفيف نايف حاطون ، بيروت ، ١٩٩٨ .
١٩. ديوان ليلى الأخيلية ، جمع وتحقيق : خليل إبراهيم العطية وجليل العطية ، دار الجمهورية ، بغداد، ١٩٦٧ .
٢٠. ديوان كثيِّر عزّة ، جمع وتحقيق : د. إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٧١ .
٢١. ديوان لقيط بن يعمر الإيادي ، رواية أبي المنذر هشام بن محمد الكلبي ، تحقيق وتعليق وتقديم : خليل إبراهيم العطية ، وزارة الإعلام العراقية ، سلسلة كتب التراث (١٦) ، ١٩٦٨.
٢٢. ديوان مجنون ليلى ، شرح : عدنان زكي درويش ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٩٤ .

٢٣. ديوان الوليد بن يزيد ، تحقيق : د. حسين عطوان ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٩٨ .
٢٤. ذيل الأمالي والنوادر ، أبو علي إسماعيل بن القاسم القالي ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، مصور عن طبعة دار الكتب المصرية ، ١٩٢٦ .
٢٥. شرح شعر عمر بن أبي ربيعة ، شرحه وقدّم له : عبد . أ . علي مهنا ، بيروت ، ١٩٨٦ .
٢٦. الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه ، د. يحيى الجبوري ، بغداد ، ١٩٧٢ .
٢٧. شعر الحارث بن خالد المخزمي ، تحقيق : د. يحيى الجبوري ، بغداد ، ١٩٧٢ .
٢٨. شعر نصيِّب بن رباح ، جمع وتقديم : د. داود سلوم ، مطبعة الإرشاد ، بغداد ، ١٩٦٨ .
٢٩. الشعر والشعراء ، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة (ت٢٧٦هـ) ، تحقيق وشرح : أحمد محمد شاكر ، مصر ، ط٣ ، ١٩٧٧ .
٣٠. طبقات فحول الشعراء ، محمد بن سلاّم الجمحي (ت٢٣١هـ) ، قرأه وشرحه : أبو فهر محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ، ١٩٧٤ .
٣١. طبيعة المجتمع العراقي ، د. علي الوردي ، مطبعة العاني بغداد ، ١٩٦٥ .
٣٢. ظاهرة المقطعات في الشعر الأندلسي ، عصر سيادة قرطبة ، دراسة موضوعية فنية ، أطروحة دكتوراه ، صديق بتال حوران ، كلية التربية ـ جامعة الأنبار ، ٢٠٠٥ .
٣٣. العروض والقافية ، د. عبد الرضا علي ، جامعة الموصل ، ١٩٨٩ .
٣٤. العقد الفريد ، أبو عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي (ت٣٣٨هـ) ، تحقيق : أحمد أمين وزميليه ، ط لجنة التأليف والترجمة والنشر بمصر ، ١٩٦٥ .
٣٥. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت٤٥٦هـ) ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، ١٩٧٢ .
٣٦. الغزل في العصر الجاهلي ، د. أحمد محمد الحوفي ، دار القلم ، بيروت ، ١٩٦١ .
٣٧. الفروق في اللغة ، أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري (ت بعد ٤٠٠هـ) ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ١٩٧٩ .
٣٨. لسان العرب المحيط ، جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم المعروف بابن منظور الإفريقي (ت٧١١هـ) ، تصنيف : يوسف خياط ، دار لسان العرب ، بيروت ، د.ت .
٣٩. مروج الذهب ومعادن الجوهر ، أبو الحسن علي بن الحسين المسعودي (ت٣٤٦هـ) ، تدقيق : يوسف أسعد داغر ، دار الأندلس ، ط٦ ، ١٩٨٤ .
٤٠. المعارضات في الشعر الأندلسي في القرنين الخامس والسادس الهجريين (رسالة ماجستير على الآلة الكاتبة) ، يونس طركَي ، جامعة الموصل ، كلية الآداب ، ١٩٨٨ .

٤١. المفردات في غريب القرآن ، الحسين بن محمد المعروف بالراغب الأصفهاني (ت٥٠٢هـ) ، أعده للنشر وأشرف على الطبع : د. محمد أحمد خلف الله ، مكتبة الإنجلو المصرية ، ١٩٧٠ .
٤٢. مواقف في الأدب والنقد ، د. عبد الجبار المطلبي ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، الجمهورية العراقية ، ١٩٨٠ .
٤٣. موسيقى الشعر ، د. إبراهيم أنيس ، مكتبة الإنجلو المصرية ، ١٩٧٨ .