شعر عبدالله بن الزّبير الأسدي

(ت ٧٥ هـ / ٦٩٤م)

دراسة أدبية

THE POETRY OF ABDULLAH BIN ALZABEER AL-ASADY

(D. 75 / 694)

ALITERARY STUDY

إعداد الطالب

محمد غازي محمد مقابلة

٩٦٢٠٣٠١٠٠٧

إشراف الدكتور

يحيى وهيب الجبوري

أعضاء لجنة المناقشة

١- الأستاذ الدكتور: شكري عزيز الماضي

٢- الأستاذ الدكتور: عدنان عبيد العلي

٣- الدكتور: سمير محمود الدروبي

التوقيع

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها / أدب ونقد في كلية الآداب والعلوم في جامعة آل البيت

نوقشت وأوصى بإجازتها / تعديلها / رفضها ، بتاريخ / /١٩٩٩

الإهداء

- إلى الشمعة التي انطفأت في أوج شبابها، إلى الوردة التي ذبلت وهي في قمة جمالها وتوهجها، إلى العذراء الصغيرة... إلى أختي أسمهان - ألهام -، إلى روحها الطاهرة التي عانقت أطياف العالم الآخر دون أن تودعنا... إلى روحها التي أوقفتني أمام الموت لأول مرة.

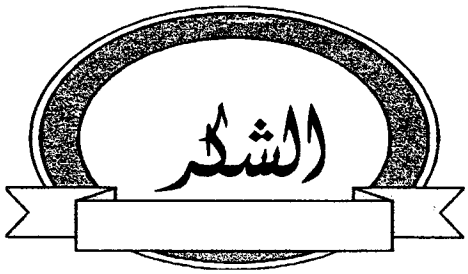
- إلى أمي العزيزة الحنونة التي أزالت الصعاب من أمامي بالعطف والحنان والرعاية.

- إلى أبي الذي ضحى بالكثير لأصبح كما أراد.

- إلى اخوتي: هيام، وأحمد، وناظم، ونظمي، الذين أمدوني بالعزم والتصميم وقوة الإرادة.

- إلى من أحب ويحب محمد مقابلة بصدق

أهدي هذا الجهد



- أتقدم بالشكر والتقدير والامتنان إلى الأستاذ يحيى الجبوري الذي أحاطني ورسالتي بالرعاية والاحترام والتقدير، ومنحني من وقته وعلمه الشيء الكثير، وكان أباً وموجهاً وناصحاً ومرشداً وصبوراً، فإليه مني كل الاحترام والعرفان بالجميل.

- والشكر والتقدير إلى الأستاذ شكري الماضي الذي أكرمه الله بالعلم فلم يتأنّ لحظة في توجيهي وإرشادي وتقديم نصحه إلي.

- والشكر والتقدير إلى لجنة الإشراف المكونة من الأستاذ الدكتور شكري ماضي ، و الأستاذ الدكتور عدنان العلي ، و الدكتور سمير الدروبي التي ضحت بوقتها الكثير في سبيل قراءة هذه الرسالة، ولم تبخل بتوجيهاتها وآرائها الثاقبة، وملاحظاتها الدقيقة.

- والشكر إلى الصديق بشير الزعبي الذي أغرقني بمعلوماته القيمة وبكتبه الكثيرة.

فجزاهم الله عني خير الجزاء.

قائمة المحتويات

الموضـــــــــوع	الصفحـة
ـ الإهداء	
ـ الشكر	
ـ قائمة المحتويات	د-هـ
ـ الملخص باللغة العربية	و
ـ المقدمة	١
ـ الفصل الأول: سيرة عبدالله بن الزّبير الأسدي :	٤-٢٠
١- اسمه وكنيته ونسبه	٥
٢- ثقافته وميوله واتجاهاته	٨
٣- مكانته الاجتماعية	١٥
٤- علاقته بأعلام عصره	١٧
٥- وفاته	٢٠
ـ الفصل الثاني : شاعريته وأغراض شعره:	٢١-٦٧
- ضياع بعض شعره	٢٢
- شاعريته	٢٣
- أغراض شعره	٢٦
١- الهجاء	٢٦
٢- المدح	٣٦
٣- الغزل	٤٧
٤- الرثاء	٥٥
٥- الحكمة	٦٠
٦- المعاني الإسلامية	٦٥
ـ الفصل الثالث: الدراسة الفنية:	٦٧-١٤١
- الصورة الشعرية وبناء القصيدة:	٦٨
* الصورة الشعرية	٦٨
* بناء القصيدة:	٧٣
١- مقدمات القصائد	٧٥
٢- الرحلة	٨١

الموضـــــــــوع	الصفحـة
٣- حسن التخلص	٨٥
٤- خواتم أشعاره	٨٨
- مواد الصورة	٩٢
- مصادر الصورة:	٩٩
١- الثقافة	٩٩
٢- الطبيعة	١٠٤
٣- الحيوان	١٠٧
- اللغة والأسلوب	١١٠
- الموسيقا:	١١٧
١- الموسيقا الخارجية	١١٩
أ- الوزن	١١٩
ب- القافية	١٢٢
٢- الموسيقا الداخلية:	١٢٨
أ- التكرار	١٢٨
ب- الطباق	١٣٠
جـ- الجناس	١٣٢
ء- رد العجز على الصدر	١٣٤
هـ- التصريع	١٣٥
-الخصائص الفنية.	١٣٨
- المستدركات	١٤٢
- الخاتمة	١٤٥
- قائمة المصادر والمراجع	١٤٨
- الملخص باللغة الإنجليزية	١٥٩

الملخص

يتحدث هذا البحث عن حياة عبدالله بن الزبير وشعره، يعرّف القارئ الكريم بهذا الشاعر، ويتناول شعره بالدراسة والتحليل، ويقدم له الباحث بمقدمة يعرض فيها سبب اختياره لهذا الموضوع ويعرض للدراسات السابقة المتعلقة بهذا البحث.

وجاءت هذه الدراسة في ثلاثة فصول:

يقدم الباحث في الفصل الأول دراسة عن حياة هذا الشاعر متناولاً جوانب متعددة منها مثل: اسمه، وكنيته، ونسبه، وثقافته، وميوله، واتجاهاته، ومكانته الاجتماعية، وصلته بأعلام عصره، ووفاته.

ويتحدث الباحث في الفصل الثاني عن شعر عبدالله بن الزبير من حيث ضياع بعضه، وشاعرية هذا الشاعر، وأغراض شعره من: هجاء، ومدح، وغزل، ورثاء، وحكمة، و المعاني الإسلامية في شعره، يمهد لكل غرض بما يلائمه من حيث تعريفه والخصائص المتعارف القول فيها لكل غرض.

ويهتم الفصل الثالث بالقضايا الفنية في شعر ابن الزبير كالصورة الشعرية، وبناء القصيدة، ومواد الصورة ومصادرها، واللغة، والأسلوب، والموسيقا الداخلية والخارجية، والخصائص الفنية، يتناولها الباحث بأسلوب ناضج مكتمل الجوانب، معتمداً على أهم المصادر والمراجع القيمة التي توفي الموضوع حقه.

وينتهي البحث بخاتمة تتضمن أهم النتائج التي تم تحقيقها فيه.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على رسولنا الكريم، محمدﷺ، وعلى آله وصحبه أجمعين، أما بعد ...

عبدالله بن الزَّبير، شاعر إسلامي، عاش في العصر الأموي، اشتهر بالهجاء والمدح، ولم يلق من الباحثين المعاصرين أيّ اهتمام لانشغالهم بشعراءٍ آخرين مشهورين كالفرزدق، وجرير، والأخطل، وغيرهم، رغم أنه لا يقلُّ عن هؤلاء الشعراء إبداعاً وقوة وتمكناً في شعره.

وبتوجيه من أستاذي الأستاذ يحيى وهيب الجبوري الذي لفت انتباهي نحو هذا الشاعر، وجدت أن شعره يستحق الدراسة ويكوّنها، وهذا الموضوع تماشى مع رغبتي في دراسة الأدب العربي، وخاصة الشعر منه، لهذه الأسباب مجتمعة اخترت هذا الموضوع.

لقد افتقرت المصادر إلى حديث عن هذا الشاعر، فمعظمها نقل ما كتبه صاحب الأغاني ولم تزد عليه شيئاً، فكانت الإفادة الكبرى تنحصر في كتاب الأغاني الذي كتب صاحبه عن هذا الشاعر ما يقارب الثلاثين صفحة.

أما الدراسات الحديثة فكان أكثرها نفعاً وافادة الكتاب الذي جمع فيه الأستاذ يحيى الجبوري شعر عبدالله بن الزَّبير، وقدّم له بمقدمة نافت عن خمس وثلاثين صفحة، كشف فيها عن بعض جوانب حياة الشاعر، وتعرض الى أغراض شعره ومميزاتها، وشرح عنها الشيء الكثير مما أفاد الباحث كثيراً أثناء دراسته.

وكذلك كتب الدكتور محمد عثمان علي: (في أدب الإسلام) و(شعر بني أسد)، فقد ذكر المؤلف الشاعر في أكثر من موقف ليستشهد بشعره على قضايا معينة، ورغم الأخطاء التي وقع فيها الدكتور عثمان أثناء الحديث عن شاعرنا إلا أن الإفادة منه لم تتعدم.

هذه المراجع –على حد علمي– هي التي يُمكن أن يُفاد منها فقط للحديث عن عبدالله بن الزَّبير وشعره، أما المراجع الأخرى ككتاب (العصر الإسلامي) لشوقي ضيف، وكتب عبدالقادر القط، ووهب رومية، ويوسف خليف، وأحمد الحوفي، وإحسان النص وغيرهم، التي اختصت بالعصر الاسلامي والأموي. فلم تتعرض للشاعر إلا بذكر نبذة قليلة عن حياته تبعاً لموضوعات كتبهم، لكن الباحث أفاد منهم في مواضيع اخرى هامة وردت في بحثه.

ولقد اقتضت طبيعة البحث أن يقسّم الى ثلاثة فصول وخاتمة:

الفصل الأول: تناول حديثاً عن حياة عبدالله بن الزَّبير من حيث: اسمه وكنيته ونسبه وميوله واتجاهاته، وناقش الباحث قضية أموية الشاعر ومدى صحتها، ومكانته الإجتماعية وموقفه من أبناء مجتمعه، وصلته بأعلام عصره من خلفاء وولاة وعوام، وينتهي هذا الفصل بحديث عن وفاة الشاعر، وترجيح سنتها.

أما الفصل الثاني: فتحدث فيه الباحث عن شاعرية ابن الزَّبير وشعره، حيث بدأه بحديث عن قضية ضياع بعض شعر ابن الزَّبير، وبرهنة شاعريته، وأنه من أسرة أنجبت كثيراً من الشعراء، وتناول بعدها أغراض شعر ابن الزَّبير من هجاء، ومدح، وغزل، ورثاء، وحكمة، ممهداً لهذه الأغراض بتعريفها وخصائص القول فيها. ثم يعرض للمعاني الإسلامية في شعره.

والفصل الثالث: يهتم بالإطار الفني لشعر ابن الزَّبير، فبدأه الباحث بتعريف الصورة الفنية وأقسامها، تبعها الحديث عن بناء القصيدة العربية، ومدى انطباق شعر ابن الزَّبير على مميزات بناء القصيدة العربية، من حيث المقدمات، والرحلة، وحسن التخلص، وخاتمة القصائد، ثم تناول الباحث مواد الصورة في شعر ابن الزَّبير ومدى استفادته من الاستعارة والتشبيه والكناية، ثم مصادر الصورة من حيث ثقافة الشاعر والطبيعة والحيوان ومدى استفادة الشاعر من هذه الأمور في تشكيل صوره.

ويتعرض الباحث في هذا الفصل إلى لغة الشاعر وكيفية استخدامه للأساليب العربية وتوظيفها في شعره، تبعها الحديث عن الموسيقا الداخلية والخارجية في شعره، الداخلية التي من صورها: التكرار، والطباق، والجناس، ورد العجز على الصدر، والتصريع، والخارجية التي تتكون من الوزن والقافية.

وينهي الباحث الفصل بالحديث عن الخصائص الفنية في شعر ابن الزَّبير.

أما الخاتمة فتضمنت أهم النتائج التي حققها البحث، وتبعها قائمة بأهم المصادر والمراجع التي رتبت ترتيباً الفبائياً حسب شهرة المؤلف.

ولا يفوتني أن أشكر مكتبة جامعة اليرموك التي فتحت لي ذراعيها فاستفدت من خدماتها وكتبها أكبر إفادة.

وأتوجه بعظيم الشكر والعرفان والتقدير الى الأستاذ يحيى الجبوري الذي أشرف على هذا العمل، فكان بمثابة الأب الحاني، والمعلم الموجه، والنور الذي أضاء لي عتمة الطريق، فإليه كل الاحترام والمودة طول الأبد.

كما وأشكر الأستاذ شكري عزيز الماضي الذي غمرني بعطفه وعلمه، وآرائه الثاقبة، وتوجيهاته السديدة، كلما احتجت لذلك.

وأتقدم بخالص شكري وامتناني الى الأستاذ الدكتور شكري الماضي، و الأستاذ الدكتورعدنان عبيد العلي، والدكتور سمير الدروبي، الذين غمروني بشرف الموافقة على مناقشة هذه الرسالة وتصويب كثير من عثراتها، ووجهوني ونصحوني، بعد أن أخذت من وقتهم الكثير لقراءة هذا البحث.

وأخيراً فأرجو أن أكون قد وفقت في هذا البحث، فإن كان كذلك فمن الله، وان أخطأت فمثلي يُخطئ .

والله ولي التوفيق

محمد غازي محمد مقابلة

الفصل الأول

سيرة عبدالله بن الزبير الأسدي

الفصل الأول

سيرة عبدالله بن الزبير الأسدي

(أ) اسمه وكنيته ونسبه

هو عبدالله بن الزَّبير[١] بن الأشيم[٢] بن الأعشى بن بجرة بن قيس بن منقذ بن طريف بن عمرو بن قعين[٣] بن الحارث بن ثعلبة بن دودان بن أسد بن خزيمة[٤] بن مدركة بن إلياس بن مُضر بن نزار بن معد بن عدنان[٥].

ويكنى الشاعر بأبي كثير، وقد ورد ذلك في شعره حيث قال:

فقالت: ما فعلت أبا كثير أصح الودّ أم أخلفت بعدي[٦]

---

(١) معنى الزَّبير : الحمأة، والحمأة: الطين الأسود المنتن، قال الشاعر:

وقد جرّبَ الناس آل الزَّبير فلاقوا من آل الزَّبير الزَّبيرا

أبو بكر بن دريد، **الاشتقاق**، تحقيق: عبد السلام هارون، مؤسسة الخانجي، مصر، ١٣٧٨هـ/١٩٥٨م، والزَّبير أيضاً **الكتاب المزبور**،أي: المكتوب، قال الشاعر: "كما رأيت المهرق الزَّبيرا". ابن جني النحوي، **المبهج في تفسير أسماء شعراء الحماسة**، الطبعة الأولى، دار الهجرة، ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م، ص ١٩١.

وقالوا: إن الزَّبير من أسماء الدواهي. أبو أحمد العسكري، **تصحيفات المحدثين**، تحقيق محمود ميرة، الطبعة الأولى، الجزء الثالث، المطبعة العربية الحديثة، القاهرة، ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م، ص ٨٠٦.

(٢) ورد(سُليم) عند أبي القاسم بن عساكر، **تاريخ مدينة دمشق**، تحقيق عمر العمروي، ج٢٨، دار الفكر، بيروت، ١٤١٥هـ/١٩٩٥م، ص ٢٥٨، وورد (ابن سليم) عند صلاح الدين الصفدي، **الوافي بالوفيات**، اعتناء دوروتيا كرافولسكي، الطبعة الثانية، ج١٧، دار صادر، بيروت، ١٤١١هـ/١٩٩١م، ص ١٨٠. وكذلك ورد عند أبي الفداء ابن كثير، **البداية والنهاية**، تحقيق أحمد عبد الوهاب، الطبعة الأولى، الجزء التاسع، دار الحديث، القاهرة، ١٤١٤هـ/١٩٩٤م، ص ٨٧.

(٣) ورد(ابن قعيزة) عند تقي الدين المقريزي، **المقفى الكبير**، تحقيق محمد البعلاوي، الطبعة الأولى، الجزء الرابع، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٤١١هـ/١٩٩١م، ص٣٨٤.

(٤) ابو الفرج الأصفهاني، **الأغاني**، الطبعة الأولى، الجزء الرابع عشر، دار إحياء التراث، بيروت، ١٤١٥هـ/١٩٩٤م، ص٣٩٩.

(٥) المقريزي، **المقفى الكبير**، مصدر سابق، ص٣٨٤.

(٦) الأصفهاني، **الأغاني**، مصدر سابق، ج١٤، ص٣٩٩.

وقد ذُكر له كنى أخرى غير هذه الكنية، هي:

أبو سعد[١].

وأورد البغدادي في خزانته في رواية نقلها عن المبرد في كامله كنية أخرى، هي: أبو بكر قال المبرد في الكامل: دخل عبدالله بن الزّبير يوماً على معاوية، فقال: اسمع أبياتاً قلتها، وكان واجداً عليه، فقال معاوية: هات، فأنشده:

إذا أنت لم تنصف أخاك وجدته على طرف الهجران إن كان يعقل

مع البيت الذي بعده، فقال لهُ معاوية: قد شعرت بعدنا يا أبا بكر! ثم لم ينشب معاوية أن دخل عليه معن بن أوس المُزني، فقال: أقلت بعدنا شيئاً؟ فقال: نعم، فأنشده:

لعمرك ما أدري وإني لأوجل على أينا تعدو المنية أوّل

حتى صار إلى الأبيات التي أنشدها ابن الزّبير، فقال لهُ معاوية: يا أبا بكر، أما ذكرت آنفاً أن هذا الشعر لك؟ قال: أصلحت المعاني وهو ألف الشعر، وهو بعد ظنري[٢]. فما قال من شيء فهو لي وكان عبدالله مسترضعاً من مزينة[٣].

أما نسبه فينتمي الشاعر الى قبيلة أسد بن خُزيمة، وقد تفرع عن أسدٍ هذا خمسة أولاد[٤] ومن هؤلاء الأولاد و (دودان) الذي تفرع نسبه، وامتد، ومن الفروع التي امتدت من دودان: بنو منقذ الذين خرج منهم جد والد الشاعر، ويمتد هذا الفرع حتى يصل للشاعر عبدالله بن الزّبير، وهذا ما يهم البحث.

---

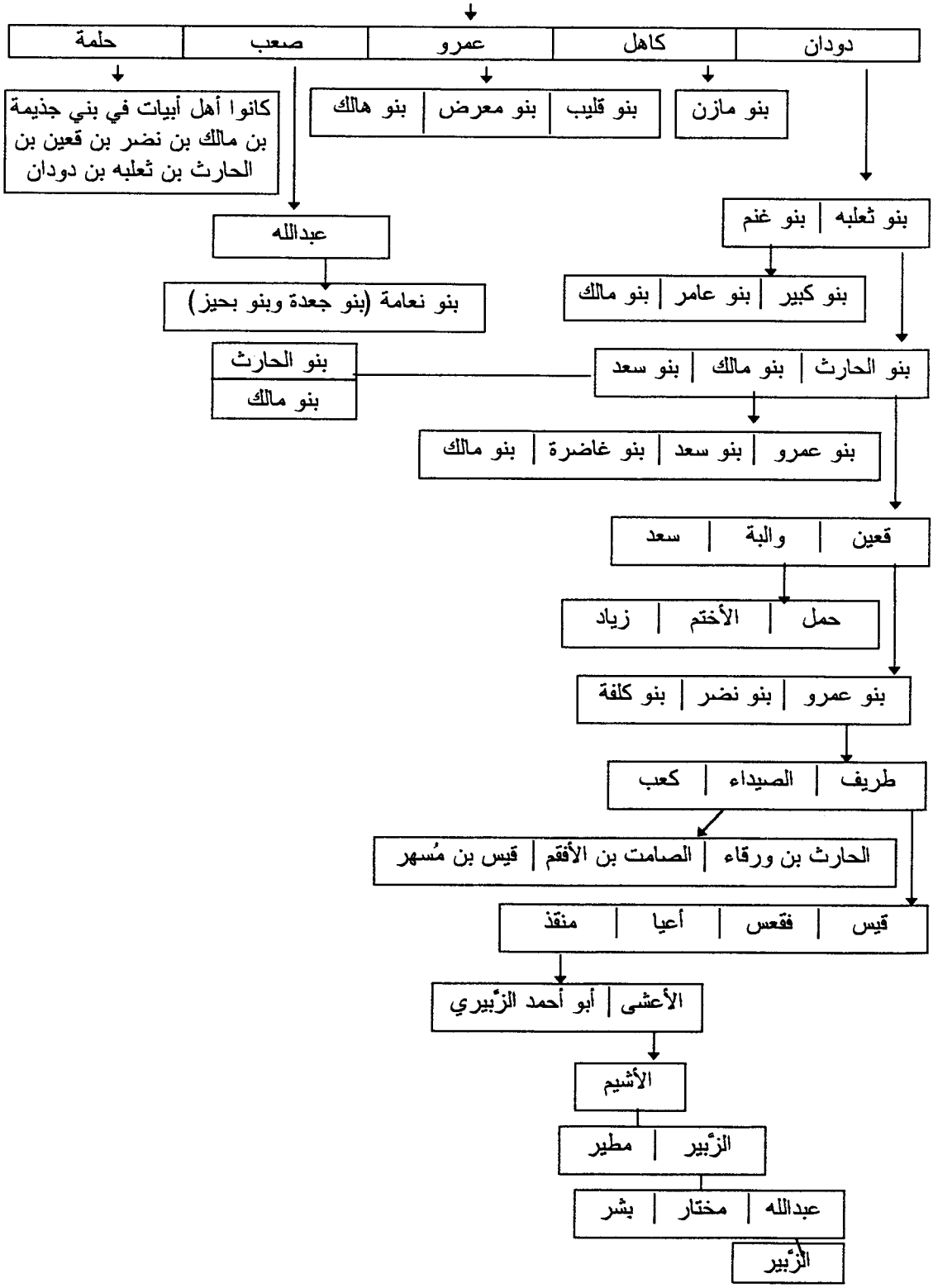
(١) المقريزي، **المقفى الكبير**، مصدر سابق، ص٣٨٤، وكذلك عند ابن عساكر، **تاريخ مدينة دمشق**، مصدر سابق، ج٢٨/٢٥٦.

(٢) عبد القادر البغدادي، **خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب**، الجزء الثامن، الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر، ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م، ص٢٩٤، والرواية كذلك اوردها ابو اسحاق الحصري، في **زهر الآداب وثمر اللباب**، تحقيق علي محمد البجاوي، الطبعة الثانية، الجزء الثاني، دار أحياء الكتب العربية، حلب، ١٣٨٩هـ/١٩٦٩م، ص ٨١٦-٨١٧.

(٣) الظئر: (بكسر الظاء المعجمة بعدها همزة ساكنة): المرأة الأجنبية تحضُن ولد غيرها. البغدادي، الخزانة مصدر سابق، ج٨، ص٢٩٥.

(٤) ابن حزم الأندلسي، **جمهرة أنساب العرب**، تحقيق عبدالسلام هارون، الطبعة الأولى، دار المعارف، مصر ١٩٦٢م، ص١٩٠. وقال شهاب الدين بن عبد ربه في كتاب **العقد الفريد**، تحقيق أحمد أمين وآخرين، الجزء الثالث، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٥٢م- ١٩٥٦م، ص٣٤٠: بأن امرأ القيس أفناهم بأبيه حجر وهو بعيد.

ولتوضيح نسب الشاعر، لا بُد من رسم توضيحي(*) :



(*) هذا الرسم مستقى من كتاب ابن حزم، **جمهرة أنساب العرب**، مصدر سابق، ص ص ١٩٠-١٩٦، وكذلك من كتاب محمد علي عثمان، **شعراء بني أسد إلى نهاية القرن الثالث الهجري**، الطبعة الأولى، دار الأوزاعي للطباعة والنشر بيروت، لبنان ١٤٠٦هـ / ١٩٨٦م، ص ص ٢١-٢٧.

(٢) ثقافته وميوله واتجاهاته:

لم تصل معلومات وافية عن نشأة عبدالله بن الزَّبير الأسدي، ولا عن ثقافته، وأهم ما وصل من مصادر الشاعر: شعره، فقد سجّل فيه جزءاً من حياته، فمن خلال شعره يُتعرّف على ثقافته وميوله واتجاهاته.

وبعد أن يقرأ الدارس شعر عبدالله بن الزَّبير، يستطيع أن يحصر ثقافته ومصادرها فيما يلي:

١ – **ثقافة دينية:** هذه الثقافة استقاها الشاعر من القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة.

ومما يؤكد أن الشاعر كان على معرفة واطلاع بالقرآن الكريم قوله:

أحابسَ كيد الفيل عن بطن مكةٍ وأنتَ على ما شئت جَمّ الفواضل[١]

ففي هذا البيت إشارة الى وقعة الفيل التي لم ترد إلا بالقرآن الكريم وكذلك قوله:

قضى اللهُ أنّ النفسَ بالنفس بيننا ولم نكُ نرضى أن نُباوئكمْ قبْلُ[٢]

فهو يشير إلى قوله تعالى: ﴿وكتبنا عليهم فيها أنَّ النَّفسَ بالنفس والعين بالعين والأنف بالأنف....﴾[٣].

وبعد معرفة اطلاع الشاعر على القرآن، يمكن ملاحظة معرفة الشاعر بالأحاديث النبوية الشريفة، ويظهر ذلك من خلال قول الشاعر:

أبا مطرٍ شلّتْ يمينٌ تفرعتْ بسيفكَ رأس ابن الحواري مُصْعَبِ[٤]

---

(١) عبدالله بن الزَّبير الأسدي، **شعر عبدالله بن الزَّبير**، جمع وتحقيق يحيى الجبوري، دار الحرية للطباعة بغداد، ١٣٩٤هـ ١٩٧٤م، ص١١٣.

(٢) ابن الزَّبير، **شعره**، مصدر سابق، ص١٠٥.

باوأه و أباءه:إذا قتل به و صار دمه بدمه،و البواء:السواء.

(٣) **سورة المائدة، آية (٤٥).**

أبو مطر:عبيدالله بن ظبيان البكري و هو الذي قتل مصعباوحمل رأسه إلىعبدالملك.

(٤) ابن الزَّبير، **شعره**، ص٥٧.

فقد أطلق علىابن الزُبير ابن الحواري، والذي سماه الحواري الرسول ﷺ حيث قال: "الزُّبير ابـن عمتي، وحواريي من أمتي". وقال: "إن لكل نبي حوارياً، وحواريي الزُّبير بن العوام"(١).

٢- ثقافة أدبية:

كان ابن الزَّبير على معرفة بالشعر العربي الذي سبق عصره، وكذلـك بالأمثـال العربيـة، وورووه في شعره يدل على ذلك.

يقول ابن الزَّبير:

أيا راكباً إمّا عرضت فبلّغَنْ كبيرَ بني العوَّام إنْ قيل مَنْ تَعْنِي(٢)

فقد أخذ ابن الزَّبير شطر بيته الأول من بيت عبد يغوث، الذي يقول فيه:

فيا راكباً إما عرضت فبلغن نداماي مـن نجـران أن لا تلاقيـا(٣)

وكذلك قول ابن الزَّبير:

حنّـت قلوصـي وهنـاً بعـد هدأتهـا فهيجت مغرماً صباً على الطربِ...

حنّـت لتـرجعني خلفـي فقلـت لها هـذا أمـامـك فالقيْـهِ فتـى العـرب(٤)

فالشاعر في هذه الأبيات يصف ناقته ويحاورها عندما مدح عبيدالله بن زياد، وهذا الوصف سبقه إليه شعراء كثر منهم عبيد بن الأبرص الذي وصف ناقته بقوله:

وحنّت قلوصي بعد وَهْنٍ وهاجها مع الشوق يوماً بالحجاز وميضِ(٥)

وقول سلمة بن حبيش الأسدي إذ يقول:

---

(١) شمس الدين الذهبي، **سير أعلام النبلاء**، تحقيق شعيب الأرناؤوط، وحسين الأسد، ط١، ج١، مؤسسة الرسالة، بيروت ١٤٠١هـ/١٩٨١م، ص٤٨.

(٢) ابن الزَّبير، **شعره**، مصدر سابق، ص١٣٣.

(٣) أبو عثمان الجاحظ، **البيان والتبيين**، تحقيق عبدالسلام هارون، الجزء الثاني، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ص٢٦٨.

(٤) ابن الزَّبير، **شعره**، مصدر سابق، ص٦٠.

القلوص:الشابة من الإبل،الصب:العاشق المشتاق.

(٥) عبيد بن الأبرص، **ديوان عبيد بن الأبرص**، شرح أحمد عَدَرة، الطبعة الأولى، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٤١٤هـ / ١٩٩٤م، ص٧٥.

حنّت لأرجعها خلفي فقلت لها إنـــك إن تبلغينني تُنعشي ديني[١]

فلا بدّ أن يكون الشاعر عبدالله بن الزّبير، قد عرف شعر عبيد بن الأبرص، وسلمة بن حبيش الأسدي، فالبيت الأول من أبيات عبيد، تأثر الشاعر بشطره الأول، ونقله بتغيير بسيط، وكذلك بيت ابن حبيش مع ثبات الفكرة عند هؤلاء الشعراء.

ولم يكتف الشاعر بذلك، بل ضمن شعره أبياتاً شعرية كاملة لشعراء آخرين، وهذا يدل على محفوظهِ الشعري لشعراء سبقوه، وعاصروه، فمثلاً القصيدة التي مدح بها زهير بن أبي سلمى، حصن بن حذيفة بن بدر مطلعها:

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطلــه وعرّى أفراس الصبا ورواحله[٢]

وورد في القصيدة البيت التالي:

تــراه إذا ما جئتــه متهلـــلا كأنك تعطيه الذي أنت سائله

والشاعر عبدالله بن الزّبير عرف هذا البيت وألمّ به، لأنه ضمنه كاملاً في إحدى قصائده، حيث يقول في مدح أسماء بن خارجة الغزاري:

ألـم تـر أنّ الجـودَ أرسـل فـانتقى حليـف صفـاءٍ وأتلـى لا يزايلـهْ...

تــراه إذا مـا جئتَـهُ متهلـــلاً كـأنـك تعطيـــه الـذي أنـت سائله[٣]

هذا ما يخص الشعر، أما الأمثال العربية، فورود عدد من الأمثال العربية في شعره يدل على معرفة الشاعر بالأمثال العربية، وسيكتفى في هذه الدراسة بمثالٍ واحدٍ لتأكيد هذه الظاهرة يقول الشاعر عبدالله بن الزّبير:

أخـذلانَـهُ في كـلِ يوم كريهةٍ ومسألة ما أنْ يُنادى وليدُهَا[٤]

---

(١) أحمد بن حجر العسقلاني، **الإصابة في تمييز الصحابة**،تحقيق علي محمدالبجاوي،مجلد٣،ط١،دار الجيل،بيروت،١٤١٢هـ/١٩٩٢م،ص١٤٥

(٢) زهير بن أبي سلمى، **شرح شعر زهير بن أبي سلمى**، صنفه أبي العباسي ثعلب،تحقيق فخر الدين قباوة،دار الفكر المعاصر،بيروت/لبنان،طبعة سنة١٤١٧هـ/١٩٩٦م،ص١٠١

(٣) ابن الزّبير، **شعره**، مصدر سابق، ص ص١٢٠-١٢٢.

(٤) المصدر ذاته، ص٧٧.

فالشطر الثاني (ما أن يُنادى وليدها)، استقاه الشاعر من المثل العربي الذي يقول: (هم في أمر لا ينادى وليده)، وهذا مثل عربي يُضرب عند كل شدة[١].

٣- معرفته بالأنساب والأيام العربية:

ويظهر ذلك من خلال شعر الشاعر الذي يختص بالمدح والهجاء، فعندما يهجو يتعرض للأنساب والهزيمة في الأيام العربية، وإذا مدح ركّز على النسب الأصيل والانتصار بالحروب، وغيرها من الأمور المدحية.

ومن أمثلة مدحه، قوله لبشر بن مروان:

وحاربتُ في الاسلام بَكْرَ بن وائلٍ كحرب كليب أو أمرٍّ وأمقرَا[٢]

وقصة هذه القصيدة معروفة، إذ أن حاجب بشر، سمح لحجار بن أبجر بالدخول على الخليفة، ومنع الشاعر، فعندما التقى الشاعر ببشر مدحه وعاتبه، فأعطى الخليفة للشاعر حقاً في الدخول عليه متى شاء[٣].

وفي هذا البيت ذكر الشاعر أصل حجار بن أبجر ونسبه، فنسب أبجر إلى قبيلة بكر بن وائل، ويذكر كذلك كليب بن ربيعة الذي قتله جسّاس بن مُرّة، ونشبت بقتله حرب البسوس المشهورة بين بكر وتغلب.

٤- الشاعر قادر على اختيار ألفاظه وتراكيبه بسهولة، ويضعها في أماكنها المناسبة، ولم يحتج الشاعر للخروج عن القواعد النحوية، ولم يلجأ إلى الضرورة الشعرية التي لجأ إليها كثير من شعراء عصره، وهذا يدل على قدرته اللغوية، والقدرة على صياغة التراكيب بسهولة، فهو (كوفي حجة) [٤].

---

(١) علي بن سيدة، **المخصص**، الطبعة الأولى، الجزء الثاني عشر، المطبعة الكبرى الأميرية، مصر، ١٣١٨هـ، ص١٤١.

(٢) ابن الزّبير، **شعره**، مصدر سابق، ص٨٦.

بكربن وائل:ذكره لأن حجارمن بني عجل،وهؤلاء من بكر بن وائل

كليب:كليب بن ربيعة،قتله جساس بن مرة ونشبت بقتله حرب البسوس بين بكروتغلب.

(٣) الأصفهاني، **الأغاني**، مصدر سابق، ج١٤/٤٢٥.

(٤) المقريزي، **المقفى الكبير**، مصدر سابق ، ج٤/٣٨٥.

هذا ما يتعلق بمصادرثقافته وخصائصها، لكن ما ميول الشاعر واتجاهاته؟

يقول صاحب الأغاني "وكان من شيعة بني أمية، وذوي الهوى فيهم، والتعصب لهم والنصرة على عدوهم"(١).

ويقول الزركلي: "من شعراء الدولة الأموية، ومن المتعصبين لها"(٢).

وبهذا قال جرجي زيدان(٣)، وزبير الدارقي(٤).

لكن هل كان بالفعل شاعراً أموياً كما وصفه صاحب الأغاني، ومن نقل عنه؟

إن شعره، وبعض الأحداث التي مرّ بها الشاعر، تكشف عن مدى تمسكه بالخط السياسي الأموي.

لقد وصلت أخبار عن اتصال الشاعر بمعاوية(٥)، وخلفاء بني أمية، وولاتهم، وخلفاء وولاة غير أمويين، وكان ممن اتصل بهم الشاعر: أسماء بن خارجة الفزاري، وأسماء كما يُعرف أموي الهوى، فمدحه الشاعر بقصيدة قال فيها:

تـــراه إذا مـــا جئتـــه متـهـلـلاً كأنك تعطيه الذي أنت سائله(٦)

فأثابه أسماء ثواباً لم يرضه، فغضب الشاعر وهجاه بقوله:

بنـت لكـــم هنـــدٌ بتلذيـــع بَظْرهـــا دكـاكين مـن جـصٍّ عليهـا المجـالسُ

فـوالله لـــولا رَهْـــزُ هنـــدٍ ببظرها لـعُـــدَّ أبـوهـــا فـي اللئـــام العوابس(٧)

واعتذر لهُ أسماء بعد ذلك ووصله، وأصبحت العلاقة بينهما منذ ذلك الحين حميمة(٨)

---

(١) الأصفهاني، **الأغاني**، مصدر سابق، ج١٤/٣٩٩.

(٢) خير الدين الزركلي، **الأعلام**، ط٢، ج٤، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ١٩٦٩، ص٢١٨.

(٣) جرجي زيدان، **تاريخ آداب اللغة العربية**، الجزء الأول، منشورات دار الحياة، بيروت، ص٢٦٥.

(٤) زبير دراقي، **المستقصى في الأدب الإسلامي**، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر، ١٩٩٥م، ص١٥٤.

(٥) الحصري، **زهر الآداب**، مصدر سابق، ج٢/٨١٧. وفؤاد سزكين، **تاريخ التراث العربي**، نقله للعربية محمود حجازي، الطبعة الثانية، المجلد الثاني، الجزء الثالث، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م، ص٢٥. والشريف المرتضي، **أمالي المرتضى**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الثانية، القسم الأول، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٣٨٧هـ/١٩٦٧م، ص٣٨٦.

(٦) ابن الزبير، **شعره**، مصدر سابق، ص١٢٢.

(٧) المصدر ذاته، ص٩٣.المجالس: الصخرةالشديدة العظيمة.

(٨) الأصفهاني، **الأغاني**، مصدر سابق، ١٤/٤٠٣.

وفي رواية أخرى: إن الشاعر جيء به أسيراً إلىمصعب بن الزُّبير لما ولي العراق، حيث أدخل الشاعر عليه، فقال له مصعب: ايه يا بن الزَّبير أنت القائل:

إلى رجب السبعين أو ذاك قبله تصبحكم حُمْر المَنايا وسودها

ثمانون ألفاً دينُ عثمان دينهم كتائِب فيها جبرئيل يقودُها[١]

فقال: انا القائل لذلك، وان الحقين ليأبي العذرة، ولو قدرت على جحده لجحدته، فاصنع ما أنت صانع، فقال: أما إني ما أصنع بك إلا خيراً... ثم أمر له بجائزة ورده إلى منزله مكرماً[٢].

وعندما قُتل مصعب رثاه الشاعر بقوله:

أبا مطرٍ شَلَّت يمين تفرعت بسيفك رأسَ ابن الحواري مُصْعَبِ

ولا ظَفَرتْ كفاك بالخير بعده ولا عِشتَ إلا في تَبَار مُخيبِ[٣]

ولم تقتصر علاقة الشاعر بمصعب بن الزَّبير فقط، بل تعدى ذلك الى قائده ابراهيم بن الأشتر، فلقد مدحه بقوله:

اللـه أعطاك المهابة والتقى واحلَّ بيتك في العديد الأكثر

واقرّ عينك يوم وقعه خازرٍ والخيل تعثُر بالقنا المتكسر[٤]

ورثاه أيضاً بأبيات تفيض عاطفة وحزناً، وذلك بقوله:

سأبكي وإن لم تبك فتيان مَذْحج فتاها إذا الليل التمام تأوبا

فتى لم يكن في مِرّة الحرب جاهلاً ولا بمطيع في الوغى من تهيبا[٥]

---

(١) هذه القصيدة قالها الشاعر عندما هدم مصعب دار أسماء، فهدد فيها الشاعر من هدم دار أسماء، الأصفهاني، **الأغاني**، مصدر سابق، ج٤/٤٠٩. وكذلك ابن الزَّبير، شعره، مصدر سابق، ص٧٨.

(٢) الأصفهاني، **الأغاني**، مصدر سابق، ج١٤/٤٠٣.

(٣) ابن الزَّبير، **شعره**، مصدر سابق، ص٥٧.

تبار: هلاك.

(٤) المصدر ذاته، ص٩١.

خازر: نهر بين أربيل والموصل.

(٥) المصدر ذاته، ص٥٦.

تأوب: جاءأول الليل

وهناك الكثير من الحوادث التي تحتاج الىمناقشة، لكن تكفي هذه الحوادث لمناقشة قضية أموية الشاعر.

لقد مدح الشاعر، أسماء بن خارجة الفزاري، ولم يرضَ الشاعر عن عطائه فهجاه، واعتذر إليه أسماء ووصله، فمدحه الشاعر، وهذا إن دلّ على شيء، فإنما يدل على نفسية الشاعر المُحبّة للمكسب المادي، ولو كان الشاعر أموي الهوى عن معتقد بغض الطرف عن عطاء أسماء، وعن عطاء غيره من الأمويين، كعبدالرحمن بن أم الحكم، الذي لم يعجبه نواله فهجاه[١]، فالشاعر كان يهجو كل من لم يجزل لهُ العطاء، ولم يُفرّق بين أموي أو غير أموي، فمطلب الشاعر مادي، حتى إنه صرح بهذا المطلب في أكثر من موقف، ومن هذه المواقف: موقفه مع عبيد بن زياد، حين دخل عليه الشاعر وأنشده قصيدة مطلعها:

أصَـرَمْ بليلـى حـادِثٌ أم تجـنُّبُ أم الحبـلُ منهـا واهِـنٌ متقضِّبُ

وورد فيها البيت التالي:

أعنّـي بسَجْـلٍ مـن سَجـا لِكَ نـافـعٍ ففي كلّ يومٍ قد سَرَى لكَ مِحلبُ[٢]

ولابد من الإشارةإلىأن المطلب المادي، لم يكن مقتصراً على الشاعر عبدالله وحده، بل هي ظاهرة منتشرة عند بعض الشعراء في كافة العصور، منذ العصر الجاهلي حتى عصرنا الحالي.

ومن أمثلة هذا التكسب قول الأعشى لقيس بن معد يكرب الكندي:

فـلا تحرمني نـداك الجزيـل فإنـي امرؤ قبلكم لم أهن[٣]

وكذلك قول الفرزدق لهشام بن عبد الملك:

ومن أين أخشى الفقر بعد الذي التقى بكفيك من معروف ما أنا طالبه
فإن ذنوباً من سجا لك مالئَ حياضي فأفرغ لي ذنوباً أناهبه
أناهبه الأدنين والأبعد الذي أتاك بهِ من أبعد الأرض جالبه[٤]

---

(١) الأصفهاني، **الأغاني**، ١٤/٤١٩.

(٢) المصدر ذاته، ص٤٠٩-٤١٠.

السجل:الدلو العظيمة ،المحلب:مايوضع فيه الحليب

(٣) الأعشى، **ديوان الأعشى**، تحقيق محمد محمد حسين، نشر مكتبة الرسالة، بيروت، ١٩٨٣، قصيدة (٢)، بيت ٨٣.

(٤) الفرزدق، **ديوان الفرزدق**، دار صادر، بيروت، ١٩٦٦، ج١، ص٨٨.

ولا يهم البحث أن يخوض في مسألة التكسب المادي عند شعراء العربية، بل سُردت مثل هذه الأمور للتدليل على أن هذه الظاهرة لم تختص بشاعرنا.

ولتكملة مسألة أموية الشاعر، لا بُدّ من مناقشة علاقته مع مصعب بن الزُبير -عدو الأمويين- وقائده إبراهيم بن الأشتر، حيث توضح لنا هذه العلاقة أكثر من حقيقة:

الأولى: إن ارتباطه بالأمويين كان ارتباط طمع، لا ارتباط اقتناع سياسي، وإلا لما كان قد مدح خصوم الأمويين.

الثانية: إن الشاعر مُعجب بمصعب وقائده، فقد رثاهما حين قُتلا، وذكرهما أثناء مدحه خلفاء بني أميّة. فقال الشاعر في إحدى مدائحه لمحمد بن مروان:

جمع ابن مروان الأغرّ محمدٌ بين ابن أشترهم وبين المصعب[١]

حيث أراد الشاعر أن محمد بن مروان جمع بين رجاحة عقل مصعب وسماحته، وبين شجاعة إبراهيم وحسن تدبيره، فمصعب أصبح مشبهاً به، ويرى أن مصعباً أعلى مرتبة ممن شبهه به.

وبعد عرض هذه الروايات يمكن القول:

إن الشاعر يعبّر عن نفس ألفت الطمع، واستقرت عليه، ولذا نراه متأرجح الهوى، لا يثبت على حال، فهو مع الأمويين حين يرى أن الريح في صالحهم، ومع غيرهم إذا كان الأمر يحقق مصلحة له.

(٣) مكانته الإجتماعية:

يقول الأصفهاني عن عبدالله بن الزّبير "هو أحد الهجائين للناس، المرهوب شرهم"[٢] ويقول المقريزي "شاعرٌ معروف من أهل الكوفة" ويضيف "وكان من شعراء بني أسد ونبلائهم"[٣].

---

(١) ابن الزّبير، **شعره**، مصدر سابق، ص٥٩. وقد قال الأستاذ الجبوري في شرح هذا البيت أن الشاعر يريد القول: أن محمدَ بن مروان جمع بين قتل مصعب والأشتر، وهذا ليس وارداً لأن مصعباً قتله عبيدالله بن زياد، والأشتر قُتل في حرب عبدالملك بن مروان سنة ٧١هـ.

(٢) الأصفهاني، **الأغاني**، مصدر سابق، ج١٤/٣٩٩.

(٣) المقريزي، **المقفى الكبير**، مصدر سابق، ج٤/٣٨٥.

ينسب ابن الزَّبير -كما مر سابقاً-[١] إلى بني أسد بن خزيمة، أصحاب الكثرة والقوة، وكان من أشرافهم، ونال من الشهرة في عصره الشيء الكثير.

وابن الزَّبير على احتكاك دائم بالناس، لأنه اكثر من المدح والهجاء في شعره، وهذا الاحتكاك أما أن يولّد الرضا والقبول، أو العِداء والرد.

ولم يكن ابن الزَّبير يبحث عن الجاه والسلطان. ولقد حظي بمكانة عالية عند بعض الخلفاء والولاة، فاسماء بن خارجة بعد ان أغضب الشاعر، عاد واعتذر إليه[٢]، وهذا يدلّ على المرتبة الرفيعة التي يتبوأها الشاعر عند بعض الولاة، وكذلك خوف أسماء من هجاء الشاعر، لأنه يعلم بأن الشاعر حاد اللسان، فاحش القول.

وكذلك فعل بشر بن مروان، عندما منع حاجبه الشاعر من الدخول على الخليفة، فعاتب الشاعر بشراً، واعتذر الخليفة إليه[٣]، وهذا يؤكد نظرة الحكام الى الشاعر، التي تنطوي على الاحترام والقبول.

وهذا الأمر ليس مقتصراً على الحكام الأمويين، فعندما هدم مصعب بن الزُبير دار اسماء، هجاه الشاعر، ولما تمكن مصعب من الشاعر، عفا عنه ووصله وبرّه واحترمه[٤]، لأن الشاعر يخلص لمن يحترمه، ويعرف مصعب القوة الشعرية التي يتمتع بها الشاعر.

وتعتبر خلافة بشر بن مروان، من أفضل الأوقات التي حظي بها الشاعر بالاحترام حيث خصه الخليفة بأنسه، لعلمه بهواه الأموي، لكن موت بشر، وانتقال ولاية الكوفة الى الحجاج، أفقدت الشاعر مكانته العالية التي حاز عليها؛ لأن عهد الحجاج، عهد حرب وقسوة، فأصبح ابن الزَّبير رجلاً من العوام، يعامل معاملتهم، ويُرسل مع الجيوش، فخبت مكانته، ونزر شعره.

وابن الزَّبير يتكلم بلسان المظلومين، الذين لا يستطيعون شكوى الولاة إلى الخلفاء، فاتخذ ابن الزَّبير نفسه وكيلاً عنهم، ناصحاً للحكام والولاة مقدم لهم الحقيقة والنصح في طبق شعري، حيث يقول الشاعر[٥] لمعاوية عندما ظلم واليه -ابن أم الحكم- الرعية:

---

(١) يُراجع صفحة (٢) من هذا البحث.

(٢) الأصفهاني، **الأغاني**، مصدر سابق ج١٤/٤٠٣، والشيخ ابن أحمد العباس، معاهد التنصيص، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، الجزء الثالث، عالم الكتب، بيروت، ١٣٦٧هـ/١٩٤٧، ص٣١٢.

(٣) الأصفهاني، **الأغاني**، مصدر سابق، ج١٤/٤٢٥.

(٤) الشيخ ابن أحمد العباس، **معاهد التنصيص**، مصدر سابق، ج٣/٣١٣، وابن عساكر، تاريخ مدينة دمشق، مصدر سابق، ج٢٨/٢٦٢.

(٥) أحمد البلاذري، **أنساب الأشراف**، تحقيق إحسان عباس، بيروت، ١٤٠هـ/١٩٧٩م، ص١٤١.

ألا أبلـــغْ مُعاويَـــة بـــن حَـــرْبٍ فقـدْ خَـــربَ الســـوادُ فـــلا سَـــوادَا
وإنَّ جبالَنـــا خَربَـــت وبـــادَتْ فقـــدْ تُركَـــت لِحالِهـــا جَمـــادا
فهَـلْ لـكَ أنْ تَـــداركَ مـــا لدَيْنـــا وتَرفـــعَ عـــن رَعيّتـــك الفســـادا
فـــإنَّ أمينَكـــمْ لا اللـــهَ يخشـــى ولا يَنْـــوي لأمَّتكـــم سَـــدادا
إذا مـا قُلـتَ أقصَـرَ عَـنْ هَـــواهُ تمـــادى فـــي ضـــلالتـــه وزادا

(٤) علاقته بأعلام عصره:

عبدالله بن الزّبير كغيره من الشعراء المتكسبين بشعرهم، يرغب أن تكـون علاقتـه طيبـة مع أفراد مجتمعه، وخاصة مع الخلفاء والولاة، لكن تجري الرياح بما لا تشتهي السّفُنُ، وهـذا مـا كان يحدث مع الشاعر في بعض الأحيان.

إنَّ أوّل علاقة للشاعر مع الخلفاء-كماورد في شعره- ، كانت مع معاوية بن أبي سـفيان، وما يثبت ذلك قصيدة قالها الشاعر في عتاب معاوية وأهل بيته، مطلعها:

عَطاؤُكُمُ للضاربيـنَ رقابَكُـمْ وتُدعى إذا ما كان حَزُّ الكَراكِرِ[١]

وللشاعر صلة بعبد الرحمن بن أم الحكم، لكن هـذه الصلـة ولّـدت المشـاحنة بينهمـا، وحـدث ذلـك عندما طلب ابن أم الحكم من الشاعر أن يقبل دية لقتيله من رجلين من بني أسد كان ابن أم الحكم يميل إليهما، فرفض الشاعر ذلك[٢]. من هنا بدأت نقطة البغضـاء بينهمـا، حتـى أن ابـن أم الحكـم دبّر للشاعر جناية وسجنه بها، إلى أن تلطف له أسماء بن خارجة، وأخرجه مـن السـجن، وكذلـك هدم ابن أم الحكم دار الشاعر، وأعطي الشاعر عِوضاً عنها مئة ألـف درهـم مـن معاويـة بعـد أن شهد له منذر بن الجارود، بأنه ابتاع لهُ ساجاً للبيت بعشرين ألف درهم[٣].

وكان للشاعر علاقة بأسماء بن خارجة -كما سبق-[٤] بدأت بمدح ثم هجاء. واعتذارٌ مـن قِبل أسماء، ثم مرحلة التوافق الدائم، اللذان حُسِدا عليه، فقد قال الشاعر فيه شعراً كثيراً، عبّر فيـه

---

(١) الشريف المرتضي، **أمالي المرتضى**، مصدر سابق، ج١/٣٨٦.

(٢) الأصفهاني، **الأغاني**، مصدر سابق، ج١٤/٣٩٩، والبلاذري، أنساب الأشراف، مصدر سابق، ص١٣٩.

(٣) الأصفهاني، **الأغاني**، مصدر سابق، ج١٤/٤٢٧.

(٤) عبدالرحيم العباس، **معاهد التنصيص**، مصدر سابق، ج٣/٣١٢.

عن وفائهِ وإخلاصه لأسماء ومن أمثلة وفاء الشاعر لأسماء إن الشاعر هجا من هدم بيت أسماء بقوله:

فلو كان من هَمْدان أسماء شمَّرت كتائبُ من همدانَ صعر خدودها[١]

وكذلك مدحه بمبالغة إذ قال:

إذا مات ابن خارجة بن حِصنٍ فلا مطرت على الأرض السماء[٢]

ومثلما كان الشاعر يكن الاحترام لأسماء، فلقد بادله أسماء ذلك، من خلال عدة أمور:

أولاً: ركوب أسماء إلى الشاعر واعتذاره له، لأنه لم يعطه نوالاً حسناً.

ثانياً: استلطاف أسماء في أمر الشاعر عند ابن أم الحكم، حتى أخرجه من السجن بعد الجناية التي دبرها له ابن الحكم.

ثالثاً: إغداق الأموال التي ترضي الشاعر، بعد أن فهم أسماء نفسية الشاعر.

وبقي الشاعر وفياً لأسماء، فقد مدحه مدحاً لم يُمدح أحدٌ مثله، فطوّع الشاعر شعره لأسماء فترة طويلة، فكان أسماء الأكثر حضوراً من غيره في شعر الشاعر.

وعلاقة الشاعر الطيبة لم تقتصر على أسماء، فلقد كان كذلك مع عمرو بن عثمان، وبشر بن مروان، وعبدالعزيز بن مروان، ويزيد بن معاوية، ويعقوب بن طلحة، وبعض أصدقائه الذين لم ترد أسماؤهم في شعره.

يُمكن القول بأن علاقة الشاعر بالأمويين، تراوحت بين القبول من بعضهم، والجفاء من بعضهم الآخر، لكن ماذا يمكن ان يُقال بعلاقته مع الزَّبيرين؟

إن علاقة الشاعر مع الزَّبيرين لا تختلف عن علاقته مع الأمويين، إذ يلاحظ على علاقته مع الزَّبيرين أمران:

أولاً: علاقة صد وجفاء، ويتضح ذلك من خلال القصة التي رواها أكثر من دارس وفحواها: إن عبدالله بن الزَّبير وفد علىعبدالله بن الزُبير، فقال: يا امير المؤمنين، إن بيني وبينك رَحِماً

---

(١) أبو سعيد الحميري، **الحور العين**، تحقيق كمال مصطفى، طهران، ١٩٧٢م، ص١٨٧.

صعر خدودها:أماله عجباً كبرا

(٢) أبو تمام الطائي، **الوحشيات**، تحقيق عبدالعزيز الراجكوني، الطبعة الثانية، دار المعارف، مصر، ص٢٤٧.

من قبل فلانة الكاهلية، وهي عمتنا، وقد ولدتكم، فقال ابن الزُّبير: هذا كما وصفت، وإن فكرت في هذا وجدت الناس كلهم يرجعون الى أبٍ واحد وإلى أم واحدة. فقال: يا أمير المؤمنين، إنّ نفقتي قد ذهبت. قال: ما كنت ضمنتُ لأهلك أنها تكفيك إلى أن ترجع إليهم، قال: يا أمير المؤمنين إنّ ناقتي قد نقبت ودبرت. قال: أنجدْ بها يَبردْ خُفُّها، وارقعها بسبتٍ واخصفها بهُلْب، وسِر عليها البَرْدين تصح، قال: إنما جئتك مستحملاً ولم آتك مستوصفاً، فلعن الله ناقة حملتني إليك! قال ابن الزُّبير: إنّ وراكبها، فخرج وهو يقول:

أرى الحاجاتِ عندَ أبي خُبيبٍ ... نَكِدْنَ ولا أميةَ في البلاد
من الأعياص أو من آل حربٍ ... أغرُّ كغرَّة الفرس الجواد
ومالي حين أقطع ذاتِ عِرقٍ ... إلى ابن الكاهلية من معاد
وقلتُ لصحبتي: أدنُوا ركابي ... أفارقُ بطن مكة في سواد

فبلغ شعره هذا عبدالله بن الزُّبير فقال: لو علم أن لي أماً أخسَّ من عمته الكاهلية لنسبني إليها[١].

ثانياً: علاقة قبول واحترام

ويتضح ذلك من خلال علاقته مع مصعب بن الزُّبير، وقائده إبراهيم الأشتر، وعمرو بن الزُّبير.

فمثلاً علاقته مع عمرو بن الزَّبير، حيث كان الشاعر صديقاً ونديماً له، وكثيراً ما آلم الشاعر مقتل عمرو على يد أخيه عبدالله وأعوانه، فقال فيه شعراً، وهجا من قتله حيث قال في قصيدة طويلة:

أيا راكباً أمَّا عرضت فبلِّغَن ... كبيرَ بني العَوَّام إن قيل مَنْ تعَنْي
قتلتم أخاكم بالسياط سفاهة ... فيا لك للرأي المضلَّل والأفنْ[٢]

---

(١) ينظر: البغدادي، **الخزانة**، مصدر سابق، ج٤/٦٢-٦٣ وابن عساكر، **تاريخ مدينة دمشق**، مصدر سابق، ج٢٨/٢٦١-٢٦٢ والحصري، **زهر الآداب**، مصدر سابق، ج١/٤٧٤.

الأعياص: أولاد أمية بن عبد شمس الأكبر. ذات عرق: أرض في بلاد نجد

الكاهلية: هي زهراء بنت خثراء عمة عبد الله بن الزُبير.

(٢) ابن الزَّبير، **شعره**، مصدر سابق، ص ص١٣٣-١٣٦.

الأفن: ضعف الرأي والعقل.

تبين بعد هذا التوضيح: أن علاقة الشاعر بأعلام عصره، على اختلاف مذاهبهم تراوحت بين القبول والجفاء، لقي القبول من بعضهم فبادلهم ذلك، ولقي الجفاء من بعضهم الآخر، فبادلهم ذلك.

(٥) وفاته:

ذكرت بعض المصادر[١] أن وفاة الشاعر كانت في حدود خمس وسبعين للهجرة، وذهب صاحب الوافي بالوفيات[٢] إلى أن وفاته كانت في حدود تسعين للهجرة.

والراجح أنه توفي في حدود سنة خمس وسبعين للهجرة، لأن ابن الزَّبير حارب مع المهلب سنة ٧٤هـ[٣]، ثم عاد وأمره الحجاج أن يتوجه إلى الري، وودع الحجاج البعث، وكان ذلك سنة خمس وسبعين للهجرة، حيث غادر الحجاج بعدها إلى البصرة واستخلف ابا يعفور عروة بن المغيرة بن شعبه على الكوفة،وكان هذا في خلافة عبدالملك بن مروان، وتذكر المصادر أن الشاعر عمي[٤]، فالأرجح ان الشاعر قد عمي بعد مجيئه من حرب الأزارقة، وبعد ذهابهِ في بعث الري.

اما قول الصفدي بانه توفي في حدود سنة تسعين للهجرة، فهذا أمر لم يذكره أحد غيره وهو رأي لا يؤخذ به، لأن أخبار الشاعر انقطعت بعد ذهابه إلى الري، والشعر الموجود بين ايدينا لم يذكر الشاعر فيه اخباره في الري، أو بمن اتصل وهذا قد يدفع الباحث بالقول بأن الشاعر توفي بعد ذهابه للري بمدة قليلة.

---

(١) يراجع الطبري، تاريخ الطبري، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، الجزء السادس، دار المعارف، القاهرة ١٩٦٣، ص١٩٦.

(٢) صلاح الدين الصفدي، **الوافي بالوفيات**، اعتناء دور وتيا كرافولسكي، الطبعة الثانية، الجزء السابع عشر دار صادر، بيروت، ١٤١١هـ/١٩٩١م، ص ١٨٠.

(٣) أبو جعفر الطبري، **تاريخ الطبري**، مصدر سابق، ج١٩٦/٦.

(٤) الزركلي، **الأعلام**، مصدر سابق، ج٢١٨/٤. وعمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، الطبعة الثالثة، الجزء الأول، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٨م، ص٤٦٣.

الفصل الثاني

شاعريته وأغراض شعره

شاعريته وأغراض شعره

ضياع بعض شعره:

قبل الحديث عن شاعرية ابن الزَّبير لا بد من دراسة لقضية ضياع شعره، إذ أن ما بين أيدينا من شعره، يعتبر جزءاً يسيراً لما قاله شاعر كابن الزَّبير له علاقات مدحية وهجائية على مدار خمسة وعشرين عاماً، اتصل خلالها بخلفاء بني امية وولاتهم، من عهد معاوية بن أبي سفيان، الى عهد عبدالملك بن مروان فضلاً عن الاتصالات المباشرة الأخرى مع الحزب الزُّبيري، مع عدم نسيان علاقته مع أبناء مجتمعه.

إن ضياع شعر ابن الزَّبير ليس أمراً خاصاً به، فظاهرة ضياع الشعر موجودة منذ عصور الشعر القديم، وهناك اشارات صريحة توضح قضية ضياع شعره، فمن هذه الإشارات:

أولاً: في أخباره أنه قدم دمشق وامتدح معاوية بن أبي سفيان وابنه يزيد، وابن ابنه معاوية بن يزيد بن معاوية، [١] ولكن لم يصل الشعر الذي مدح به هؤلاء.

ثانياً: قال الشريف المرتضى: "ويشبه أبيات حارثة هذه قول عبدالله بن الزَّبير الأسدي، يعاتب معاوية ومروان، وأهل بيته، من جملة قصيدة، وهي أبيات قوية جداً"[٢] ولم يعثر إلا على الأبيات القليلة التي أوردها المرتضى.

ثالثاً: ذكر الأصفهاني أن عبدالرحمن بن أم الحكم، لما ولي الكوفة مدحه عبدالله بن الزَّبير فلم يثبه"[٣] ولم يصل هذا المدح.

رابعاً: حين قدم مصعب بن الزُّبير الكوفة جيء بابن الزَّبير أسيراً فمنَّ عليه ووصله، وأحسن إليه، فمدحه وأكثر وانقطع إليه[٤]. ولم يصل سوى بيتين من هذا المديح يذكر فيهما مصعب وإحسانه.

---

(١) ابن عساكر، **تاريخ مدينة دمشق**، مصدر سابق، ج٢٨/٢٥٨.

(٢) الشريف المرتضى، **أمالي المرتضي**، مصدر سابق، ج١/ص٣٨٦.

(٣) الأصفهاني، **الأغاني**، مصدر سابق، ج١٤/٤١٩.

(٤) المصدر ذاته، ج١٤/٤٠٨.

خامساً: يسهل على الشاعر نظم الشعر، ويظهر ذلك ارتجاله في مواقف كثيرة، منها: عندما قتل الحجاج عُمير بن ضابئ، وعندما مدح أمير المؤمنين بأمر من بشر، وغيرها من المواقف.

شاعريته

ابن الزَّبير ينتمي إلى اسرةٍ انجبت الكثير من الشعراء، فجده الأعشى شاعرٌ يقول فيه العلماء: "وكان قيس الأعشى شاعراً مذكوراً معروفاً[١] و"الأعشى الأسدي الشاعر الجاهلي"[٢] وهو "شاعر جاهلي"[٣]

ومن شعره[٤]:

أبلغ بني الطرْماح أن لاقيتهم ... كلمات موعظةٍ وهُنَّ قِصارُ
لا أعرفنَّ سيوفنا ورماحنا ... غدراً كأنكم لهُنَّ دُوَارُ
وكأننا فيكم جمالٌ دَبَّةٌ ... أدْمُ علاهُنَّ الكُحَيْلُ وقَارُ

و كان أبوه شاعراً، وهو القائل[٥]:

ألا يالقومي للرقاد المؤرق ... وللرَّبْع -بعد الغَبْطَةِ- المتفرِّق
وهمٍّ الفتى بالأمر من دون نَيْله ... مراتبُ صعباتٌ على كُلِّ مُرْتَقي
ويوم بصحراء البَديدَيْن قِلتُه ... بمنزلة النعُمان وابن محرَّق
وذلك عيش قد مَضَيٌ كان بَعْدَه ... أمورٌ أشابَتْ كلَّ شأن ومَقْرَق
وغيَّرَ ما استنكرتِ يا أم واصلٍ ... حوادثُ إلا تَكْسِر العظم تَعرقَ
فُراقُ حبيبٍ أو تغيُّر حالةٍ ... من الدهر أورامٍ لشخصي مُفوِّق
على أنني جَلْدٌ صبورٌ مرزَّأٌ ... وهل تتركُ الأيامُ شيئاً لمشفِق؟

---

(١) ابو عبيد الله عبدالله بن عمران المرزباني ت٣٨٤هـ، **معجم الشعراء** الطبعة الأولى، صححه د.ف ـ كرنكو، دار الجيل، بيروت،١٤١١/١٩٩١م، ص١٨٣.

(٢) الأمير الحافظ علي ابي نصر بن ماكولا (ت٤٧٥هـ)، **الإكمال في رفع الإرتياب عن المؤتلف و المختلف في الأسماء والكنى والأنساب**، ج١، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤١١/١٩٩١م، ص١٩٠

(٣) المصدر ذاته، ج١ / ص١٩٠.

(٤) المرزباني، **معجم الشعراء**، مصدر سابق، ص٣٢٦.

(٥) الأصفهاني، **الأغاني**، مصدر سابق، ج١٤/٤٢٦.

ومطير بن الأشيم –عم الشاعر– شاعرٌ "مطير بن الأشيم بن الأعشى بن بجدة شاعر"[١] و"كان شاعراً شريفاً وهو عم عبدالله بن الزَّبير الأسدي الشاعر، وهو القائل يرثي علقمة بن وهب بن الأعشى بن بجرة[٢]:

أتـــــاني النعـــــيُ فكذبتـــــه لصـــــدق الحديـــث ومـــا أكـــذبُ

ويقول[٣]:

تظـــلُّ فيـــه بنـــات المـاء طافيـة كـــأنَّ أعينَهـــا أشْـــباهُ خيـــــلان

ويُعرف للشاعر عبدالله أكثر من اخ كانوا شعراء منهم: المختار بن الزَّبير، وبشر بن الزَّبير[٤].

وابنه الزَّبير شاعرٌ وهو القائل[٥]:

قـالـــت عبيـــدَهُ مَوْهِنـــــاً أيـــن اعتَـــراك الهـــمُّ أيْنـــهْ
هـــــل تبلغـــنَّ بـــك المُنَـــى مـــا كنـــت تـــأمُل فـــي عُيينـــهْ
بـــدرٌ لـــهُ الشِّـــيمُ الكـــرا ئـــم كامـــلاتٌ فاعتَليْنَـــهْ
والجـــوعُ يَقتُلـــه النَّـــدَى منـــهُ إذا قَحْـــطٌ تريْنَـــهْ
فهنـــاك يُحْمـــدهُ الـــورَى أخـــلاق غيركـــم اشتكينـــهْ

ويقول[٦]:

ومولـــى كـدَاء البَطْـن أو فـوق دَائـه يزيـدُ موالـي الصّـدق خـيراً وينقـصُ
تلوّمـــتُ أرجـو أن يَثُـوب فـيرْعَوي بـــهِ الحلـمُ حتـى استيأس المـتربّصُ

ولقد تبوأ عبدالله بن الزَّبير مكانة شعرية متميزة في عصره، مما جعل صاحب فحولة الشعراء يصنفه في طبقة فضالة بن شريك، وابن الرقيات، يقول: "وفضالة بن شريك الأسدي،

---

(١) ابن ماكولا، **الإكمال**، مصدر سابق، ج١/١٩٠.

(٢) المزرباني، **معجم الشعراء**، مصدر سابق، ص٣٨٩.

(٣) ابن سعيد الأندلسي (ت٦٨٥هـ) **نشوة الطرب في تاريخ جاهلية العرب**، تحقيق نصرت عبد الرحمن، الجزء الأول، مكتبة الأقصى، عمان، ١٩٨٢، ص ٢٠٥.

(٤) ابن ماكولا، **الإكمال**، مصدر سابق، ج١٤/٤٢٦

(٥) الأصفهاني، **الأغاني**، مصدر سابق، ج١٤/٤٢٦.

(٦) المصدر ذاته، ١٤٢٠/٤٢٦.

وعبدالله بن الزَّبير الأسدي، وابن الرقيات، هؤلاء مولدون، وشعرهم حجة"[١]. ووصفه ابن عساكر بأنه "كوفي حجة" [٢]، ومثلهُ قال المقريزي[٣].

ومما يزيد أهمية شعره، اهتمام كتب اللغة به، واستشهادها به بكثرة، ومن هذه الكتب- على سبيل المثال-لسان العرب[٤]حيث ورد شعره في أكثر من سبعة مواضع، التاج[٥]، وغيرها.

---

(١) أبو حاتم السجستاني (ت ٢٥٥هـ)، **فحولة الشعراء**، تحقيق ودراسة محمد عبد القادر أحمد، القاهرة ١٤١١هـ/١٩٩١م، ص١٢٤.

(٢) ابن عساكر، **تاريخ مدينة دمشق**، مصدر سابق، ج٢٨/٢٥٩.

(٣) المقريزي، **المقفى الكبير**، مصدر سابق، ج٤/٣٨٥.

(٤) يراجع جمال الدين بن منظور (ت ٧١١هـ)، **لسان العرب**، تحقيق أمين محمد،ومحمد العبيدي، الطبعة الثانية، دار احياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ١٤١٧هـ/١٩٩٧م، على سبيل المثال، مادة بوأ ج١/٥٣٠، مادة ثلث ج٢/١١٨-١١٩، مادة منح ج١٣/١٩٣...

(٥) محمد مرتضى الحسيني الزبيدي (ت١٢٠٥هـ)، **تاج العروس من جواهر القاموس**، تحقيق حسين نصار و راجعه عبدالعليم الطحاوي، وعبدالستار احمد فراج، الجزء الثامن، سلسله تصدرها وزارة الإعلام، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، ١٣٩٤هـ/١٩٧٤م، مادة (عمل) ص٣٩، (كرر) ص٥٠، (سبغ) ص١٥.

أغراض شعره:

على الرغم من ضياع قسم من شعر عبدالله بن الزّبير، فما بقي من شعره الذي بين أيدينا قدر لا بأس بهِ، وهو جدير بالدراسة، و بيان أغراض شعره.

وفي شعره مجموعة من الاغراض، منها: المديح، و الهجاء، و الرثاء، و ذلك تبعاً لطبيعة الحياة التي قضاها متنقلاً بين الخلفاء و الولاة.أما الأغراض الأخرى من غزل و حكمة، فلم تنفرد بقصائد خاصة، و لكن جاءت ضمن الأغراض الرئيسة.

وليس كل الشعراء قادرين على النظم في أغراض الشعر كلها، وإنما نجد أن بعضهم برغ بموضوع، وقصّر بآخر، وكان عجز الشاعر عن الإلمام بأركان الشعر كاملة يؤثر في منزلته الشعرية، ولعلّ ما دار من حوار بين الفرزدق وذي الرمة يفسر ذلك. فقد قال ذو الرمة للفرزدق: مالي لا ألحق بكم معاشر الفحول؟ فقال له: لتجافيك عن المدح والهجاء، واقتصارك على الرسوم والديار[١]. حيث علل ذو الرمة ذلك بالطبيعة البشرية التي تأنس للمديح وتخاف من الهجو.

وفيما يلي دراسة لأهم أغراض شعره وهي على الترتيب:

١- الهجاء
٢- المدح
٣- الغزل
٤- الرثاء
٥- الحكمة
٦- المعاني الإسلامية

١- الهجاء:

الهجاء من الأغراض الشعرية العريقة في الشعر العربي، وقد استخدمه الشعراء سلاحاً يدافعون به عن أنفسهم ويتكسبون، ويقارعون به أعداءهم ويعبرون بهِ عن موقفهم اتجاه قضية

---

(١) أبو عبيدالله محمد بن عمران المرزباني (ت٣٨٤هـ)، **الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء**، استخرج فهارسه: محب الدين الخطيب، الطبعة الثانية، المطبعة السلفية، القاهرة، ١٣٨٥هـ، ص١٥٥.

ازعجتهم، وللهجاء أثر كبير على المهجو، يقول المختار الثقفي عن أثر شعراء الهجاء: "اتقوا لسان الشاعر، فإن شره حاضر، وقوله فاجر، وسعيه بائر"(١).

وقبل الحديث عن الهجاء في شعر عبدالله بن الزَّبير لا بُدّ من وقفات تمهد للموضوع من حيث تعريف الهجاء، وما قاله العلماء حول الهجاء ومنزلة الهجاء بين أغراض الشعر، وبعض الجوانب الأخرى التي تمهد لدراسة الهجاء عند عبدالله بن الزَّبير.

في تعريف الهجاء يقول ابن منظور: "هجاه يهجوه هجواً أو هجاءً وتهجاءً شتمه بالشعر، وهو خلاف المدح... وهو الوقيعة في الأشعار... والمهاجاة بين شاعرين يتهاجيان"(٢). فالهجاء خلاف المدح، وهو أن يتهاجى شاعران لسبب ما.

أما أقوال العلماء بالهجاء فكثيرة، وأورد صاحب العمدة عدداً كبيراً من أقوالهم، وسيُكتَفى ببعض منها، لأخذ فكرة عما قاله العلماء عن هذا الموضوع.

واول هذه الأقوال ما قاله أبو عمرو بن العلاء: "خير الهجاء ما تنشده العذراء في خدرها فلا يُقبحُ بمثلها..." (٣).

وقد حكى محمد بن سلاّم الجمحي عن يونس بن حبيب أنه قال: "أشد الهجاء، الهجاء بالتفضيل، وهو الإقذاع عندهم"(٤).

ويقول خلف الأحمر: "أشد الهجاء أعفه وأصدقه" وقال مرّة أخرى: "ما عفّ لفظه، وصدق معناه"(٥).

ومن كلام صاحب الوساطة: "فأمّا الهجو، فأبلغه ما خرج مخرج التهزل، والتهافت، وما اعترض بين التصريح والتعريض، وما قربت معانيه وسهل حفظه، وأسرع علوقه بالقلب، ولصوقه بالنفس، فأما القذف والإفحاش فسِباب محض، وليس للشاعر منه إلا إقامة الوزن"(٦).

---

(١) أبو جعفر الطبري، **تاريخ الرسل والملوك (تاريخ الطبري)**، الجزء السادس، مصدر سابق، ص٣٦-٣٧.

(٢) ابن منظور الأنصاري، **لسان العرب**، مصدر سابق، ج١٥، ص٤٤.

(٣) ابن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الأدب وآدابه**، تحقيق محمد قرقزان، الطبعة الأولى، الجزء الثاني، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م، ص٨٤٤.

(٤) ابن رشيق، **العمدة**، مصدر سابق، ج٢، ص٨٤٦.

(٥) المصدر ذاته، ج٢/٨٤٦.

(٦) الجرجاني، **الوساطة** ،مصدر سابق، ص٢٤.

ويقول ابن رشيق: "وجميع الشعراء يرون قصْرَ الهجاء أجود، وترك الفحش فيه أصوب إلا جريراً، فإنه قال لبنيه: إذا مدحتم فلا تطيلوا الممادحة، وإذا هجوتم فخالفوا، وقال أيضاً: "إذا هجوت فأضحك"(١).

ويضيف ابن رشيق "وأنا أرى أن التعريض أهجى من التصريح؛ لاتساع الظن في التعريض، وشدة تعلق النفس به، والبحث عن معرفته، وطلب حقيقته، فإذا كان الهجاء تصريحاً، أحاطت به النفس علماً وقبلته يقيناً في أول وهلة، فكان كل يوم في نقصانٍ لنسيان أو ملل يعرضُ هذا هو المذهب الصحيح، على أن يكون المهجو ذا قدرٍ في نفسه وحسبه، فأما إن كان ممن لا يوقظه التلوع، ولا يؤلمه التصريح فذلك"(٢).

ويتضح من كلام ابن رشيق أن الهجاء درجات في الجودة، والهجاء يتباين في طبيعته باختلاف المهجو، وإن أفضل الهجاء ما كان عفيفاً، وأقذعه ما قام على المفاضلة، وللهجاء أسلوبان: التلويح والتصريح، فإذا لم يقم التلويح بدوره في الإيلام فالتصريح أولى، وأمّا أقسى الهجاء وأمرّه فهو ما كان على شكل سخريةٍ، ورسم صورة مضحكة للمهجو.

أما منزلة الهجاء من الأغراض الشعرية الأخرى، فيمكن القول بأن للهجاء منزلة كبيرة بين أغراض الشعر العربي وأركانه، يقول العلماء "بُني الشعر على أربعة أركان، وهي: المدح، والهجاء، والنسيب، والرثاء"(٣).

والرماني يجعل الهجاء ضمن الأغراض الرئيسة للشعر العربي، حيث ورد على لسانه: "أكثر ما تجري عليه أغراض الشعر خمسة: النسيب، والمدح، والهجاء، والفخر، والوصف، ويدخل التشبيه والاستعارة في باب الوصف"(٤).

وقواعد الشعر عند العلماء اربع: الرغبة، والرهبة، والطرب، والغضب، فمع الرغبة يكون المدح والشكر، ومع الرهبة يكون الإعتذار والإستعطاف، ومع الطرب يكون الشوق ورقة النسيب، ومع الغضب يكون الهجاء والعتاب الموجع"(٥).

فالهجاء إذن يقوم على موقف الغضب أو الكره، ويحاول الشاعر به التقليل من اضطراب نفسه تجاه موقفٍ معين.

---

(١) ابن رشيق، **العمدة**، مصدر سابق، ج٢/٨٤٩.

(٢) المصدر ذاته، ص٨٥٠.

(٣) المصدر ذاته، ج٢، ص٨٥٠.

(٤) المصدر ذاته، ج٢، ص٨٥١.

(٥) المصدر ذاته، ج٢، ص٨٥٠.

والنفس العربية تهفو إلى الاتصاف بما تراه مثلاً علياً، تتمثلُ بصفات الشجاعة والمروءة، والكرم، وحماية الجار، والنجدة، وطلب الثأر وغيرها من الصفات الكريمة التي يجاهد العربي في سبيل الاتصاف بها، فيفتخر ويكابر بذلك.

والشاعر –بصفة عامة– إذا أراد أن يهجو إنساناً ما، أو قبيلة معينة، فإنه يحاول تجريد مهجوهِ من هذه الصفات، ويسبغ عليه صفات مناقضة، فيصفهُ بالجبن، والبخل، وضياع الجار، والغدر، والتقاعس عن نصرة المستجير به، أو بهم، والعجز عن طلب الثأر، وقد يبالغ الشاعرُ أحياناً في هجائه فيصفُ أعداءَهُ باللؤم والوضاعةِ والجهل، ويطعنُهُم بأنسابهم وأعراضهم ذاكراً النساء، ويرميهن بالفحش والسفاهة والفجور.

والمتمعن في القصائد الجاهلية التي قيلت من بداية الشعر العربي حتى عصر عبدالله بن الزَّبير يستنتج ويتوصل إلى أنّ الهجاء كان في بدايته قبلياً محضاً، لكنه أخذ يتطور شيئاً فشيئاً حتى ظهرت الفردية بشكل واضح مع عدم انعدام ظهور القبلية، إذ تداخل كلا الأمرين مع بعضهما، والشاعر كان يهجو دفاعاً عن قبيلته، والنيل من خصومها، لكنه فيما بعد أصبح يهجو لأسباب ذاتية(١).

وبعد مجيء الإسلام، تطورت معاني الهجاء، ودخلها كثيرٌ من الإضافات فلم يَعُد الهجاء يدور حول نقض الصفات المثلى التي كانت العرب تكافح من أجل الاتصاف بها، وإنما دخل الأثر الإسلامي في هجائهم، فيرمون أعداءهم ومهجويهم بالاستهتار بالدين، وارتكاب المحرمات وغيرها من الأمور التي تُعدُّ عيباً في المجتمع الإسلامي، لكن هذا التغير لم يتم دفعة واحدة، ولم يستحوذ ويشمل معاني الهجاء الأخرى بل بقي تأثر الشعراء بالقدماء مع أثر الحياة الجديدة.

وتوزّع هجاء عبدالله بن الزبير بين هجاء قبائل وجماعات، وبين أفراد بعينهم مع وجود أثر إسلامي في كلا الأمرين.

ومن القبائل والجماعات التي هجاها: أسرة ابن أم الحكم، وقبيلة بني عجل، ولكيز، وطيء، وكذلك هجا دائنيه.

فالشاعر عندما هجا ابن أم الحكم تعرّض الى قبيلته، حيث نعَتهم بأنهم من نسل السودان، ذوي شفاه غليظة، وبأنهم أصحاب رؤوس عظيمة مشوهة، مضيفاً إليهم صفة الحمق واللؤم، وتأخر مكانتهم الإجتماعية، عدا عن ضعفهم، فيقول(٢):

---

(١) شعراء بني اسد، محمد عثمان، مرجع سابق، ص٣٣٨.

(٢) ابن الزَّبير، **شعره**، مصدر سابق، ص١٢٨-١٢٩.

الجريب: مكيال قدر أربعة اقفزة، مؤوما: المشوه الرأس السقيط الاحمق الناقص العقل

وأنتم بني حام بن نوح أرى لكم شِفاهاً كأذناب المشاجر وُرَّمَا
رأى جلدةً من آل حام متينة ورأساً كأمثال الجَريب مُؤَوَّمَا
وكنتمْ سقيطاً في تَقيفٍ مكانَكمْ بني العبد لا توفي دماؤكم دَمَا

فلم يخل هجاؤه من سخرية وتصوير مضحك. وهجاؤه جاهلي لأنه تعرض للعيب الجسدي وليس للقيمة الاجتماعية.

وعندما هجا حجار بن أبجر تهددته بني عجل، فقال فيهم(١):

ولكنهم كانوا لئاماً فسدّتهم ومِثْلُكَ من سَادَ اللئامَ بلا عقلِ
وكيف بعِجْلٍ إن دنا الفصحُ واغتدت عليك بنو عجلٍ وَمِرْ جَلَكمْ يغلي
وعندك قِسِّيسُ النصارى وصُلْبُها وعَانِيَّةٌ صَهْباءُ مثلُ جنى النحلِ

فقد هجاهم الشاعر بما يصنعونه في عيد الفصح من معاقرة الخمر،واحتفاء بالقسس والصلبان، وطبخ لحم الخنزير.

وفي هجائه هذا تاثر بالإسلام، فيصف مهجويه بأنهم يشربون الخمر ويأكلون ما حرّم الله، لكنه لم يبتعد عن التأثر بالهجاء القديم، فقد وصفهم باللؤم، واللؤم أقسى ما يُرمى به المهجو، وقومه، فإذا هُجيَ أحدهم باللؤم بقي عاراً عليه أبد الدهر؛ لذلك بكى علقمة بن عُلاثة حين هجا الأعشى قومه ورماهم باللؤم، فقال(٢):

تبيتون في المشتى ملاءً بطونكم وجاراتِكم غرثى يبتن خمائصا

وكذلك هجا الشاعر دائنيه الذين أخذوا يطالبونه ويلحوّن عليه لدين لهم فقال(٣):

أجابسَ كَيْدَ الفيل عن بطن مكةٍ وانت على ما شئتَ جَمَّ الفواضلِ
أر جني من اللائي إذا حلَّ دينهم يمشُّون في الدارات مشيَ الأرامل
إذا دخلوا قالوا: السلامُ عليكمُ وغير السلام بالسلام يُحاولُ

---

(١) المصدر ذاته، ص١٠٩.

عانية: نسبة إلى عانة بلد على الفرات تنسب إليها الخمر. صهباء: حمرة أو شقرة

(٢) الأعشى، **ديوان الأعشى**، مرجع سابق، ص١٠٠.

(٣) ابن الزّبير، **شعره**، مصدر سابق، ص١١٣.

فوصفهم الشاعر بالخبثَ، ويصورهم بصورة لا تخلو من سخرية واستهزاء فهم كالأرامل أثناء مشيهم في ساحة داره، وهم أصحاب حيلة مخادعون من أجل تحصيل أموالهم.

وفي هجائه من خلال قوله: "أحابس كيد الفيل"، تأثر بالقرآن واستشهد بذلك ليضفي على هجائه صبغة دينية.

أمّا هجاؤه لقبيلة طيء، فسببه أن طيّئاً قتلت المنيح الأسدي، وقتل بنو أسد به رجلاً من طيء، وهو وكيع الطائي، ولا يكتفي بنو أسد بهذا القتل لأن رجلهم كريم كالفرس، والمقتول لئيم كالبغل، ووصفهم الشاعر بأنهم غرباء الأصل، وبأنهم كالدودة الحمراء الضعيفة التي تعتمد على البقل في استمرار حياتها، فإذا ما نبت البقل ماتت، وكذلك طيء فهي ضعيفة، تحتاج لغيرها، فقال(١):

وقد عَلِمَ الحيُّ اليمانون أنّكمْ غريبونَ فيهم لا فُرُوعٌ ولا أصْلُ
يموتونَ هُزْلاً في السنين وأنتمُ يساريعُ محياها إذا نبتَ البقلُ
ونحن قتلنا بالمنيح أخاكمُ وكيعاً ولا يُوفِي من الفرس البَغْلُ

أما هجاؤه أفراد الناس وأعلامهم، فلقد هجا الخلفاء والولاة والعوام. هجا ابن أم الحكم والي معاوية على الكوفة، وأسماء بن خارجة الفزاري، والخليفة عبدالله بن الزَّبير، وهجا رجلاً يُدعى (ذئب) صاحب الدَّين، وحجار بن أبجر، ومحمد بن عمير.

وأول هجاء وصل للشاعر في ابن أم الحكم، عندما قتل أناسُ من بني علقمة رجلاً من أقارب الشاعر، فخرج ابن أم الحكم وافداً إلى معاوية، ومعه ابن الزَّبير ورفيقان له من بني أسد هما: أكل بن ربيعة، وعدي بن الحرث، فقال عبدالرحمن بن أم الحكم لابن الزَّبير: خذ من بني عمك ديتين لقتيلك، فأبى ابن الزَّبير، وكان ابن أم الحكم يميل لأهل القاتل، فغضب عليه ابن أم الحكم وردّه عن الوفد من منزل يقال له فيّاض، فخالف ابن الزَّبير الطريق الى يزيد بن معاوية، فعاذ به فأعاذه، وأمره أن يهجو ابن أم الحكم فهجاه الشاعر بقصيدة طويلة يقول فيها(٢):

فإنْ قلتَ خالي من قريشٍ فلم أجدْ من الناس شرّاً من أبيكَ وألأما
كثيرُ ألَىً حتى إذا ما لقِيتُهُ أصَرَّ على اثمٍ وإن كان أقسما

---

(١) المصدر ذاته، ص١٠٤-١٠٥، وأبو العباس أحمد بن يحيى ثعلب (ت٢٩١هـ)، **مجالس ثعلب**، تحقيق عبدالسلام هارون، الجزء الأول، الطبعة الثالثة، دار المعارف، مصر، ص١٠٥-١٠٦.

* المنيح: رجل من بني اسد من بني مالك، أدخل الألف واللام فيه وإن كان علماً لأن أصله الصفة.

(٢) الراوية وردت عند الأصفهاني، **الأغاني**، مصدر سابق، ج١٤/ص ص٣٩٩-٤٠١.

فهجا الشاعر ابن أم الحكم، وهجا أباه، وصفهم بأنهم شر الناس، وإن صفة اللؤم ملتصقة بهم لا تفارقهم، وهم كثيرو الحلف الكاذب على الإثم.

وفي قصيدة أخرى يصفه الشاعر بأنه ضائع لا أصل له، ولا يملك شيئاً، فلما قدِمَ الكوفة تنعّم وتجبّر، وينعته الشاعر بالبغل وأبوه حمار مدبر الظهر من كثرة الوخز، ليثبت بلادته فيقول(١):

تثعلبتَ لمّا أن أتيتَ بلادَهمْ وفي أرضِنَا أنت الهُمَامُ القلمَّسُ

ألستَ ببَغْلٍ أمُّهُ عربيَّةٌ أبوهُ حمارٌ أدبَرُ الظهر يُنْخَسُ

ويذكر الأصفهاني أن هذه السبة –البغل– لازمت ابن أم الحكم طيلة حياته، وبأنه صار يشتم كل من يذكر أمامه بغلاً، ظاناً إنه يُعرّض به(٢).

وابن أم الحكم عندالشاعر أحمق، سفيه، كالكلب الذي يسير مع قطيع الإبل حُلّ عنه سيوره فيقول(٣):

وكان يماري من يزيدَ بوقعةٍ فما زالَ حتى استدْرَجَتْهُ حبائله

وأصبح لمّا أسلمتهُ حبالهم ككلبِ القطار حُلَّ عنه جَلاجِلُه

وإذا كان الشاعر قد سلب ابن أم الحكم الصفات الكريمة، دون فحش في القول نراه على النقيض تماماً، يفحش في هجائه لأسماء بن خارجة الذي مدحه الشاعر ولم يرضَ عن ثوابه فهجاه قائلاً(٤):

بنت لكم هندٌ بتلذيع بَظْرِها دَكاكينَ من جِصٍّ عليها المجالسُ

فوالله لولا رَهْزُ هندٍ ببظرها لعُدَّ أبوها في اللِئام العوابس

فأقذع في هجائه لأسماء اقذاعاً شديداً، وتعرض لزوج أسماء ورماها بالفحش، وبأنها بنت لأسماء وأولاده دكاكين من جص بدعارتها وغوايتها، مما جعل أسماء يعتذر إليه.

---

(١) ابن الزّبير، **شعره**، مصدر سابق، ص٩٤.

القلمس: البحر، أدبر: جرح في ظهر الدابة، ينخس: غرز جنب الدابة بعود فهاجت.

(٢) الأصفهاني، **الأغاني**، مصدر سابق، ج١٤/ص٤١٩.

(٣) ابن الزّبير، **شعره**، مصدر سابق، ص١١٨.

* جلاجله: سيوره.

(٤) المصدر ذاته، ص٩٩.

واعتذار أسماء يدل على أن الشاعر استعمل شعره وسيلة لتخويف ذوي الجاه والسلطان، ودفعهم إلى العطاء حفظاً لأنفسهم.

وهجاء الشاعر فيه تأثر بالإسلام، احتوى شعره على معانٍ إسلامية ففي هجائه لمحمد بن عمير، عيّره بأنه مدمن خمر، متعهر، ترك دين المسلمين وشرابهم، واتجه نحو شراب النصارى مع رجل من فزارة لئيم، يقول[١]:

أحين علاك الشيبُ أصبحت عاهراً ... وقلت اسقني الصهباء صرفاً مروّقا
تركت شراب المسلمين ودينهم ... وصاحبت وغداً من فزارة أزرقا
تبيتان من شُرب المُدامة كالذي ... أتيحَ لهُ حَبْلٌ فأضحى مُخَنَّقا

ورمى حجاربن أبجر العجلي بأنه من أصل نصراني، وعيره وقومه بما يصنعونه في عيد الفصح من معاقرة الخمر، واحتفاء بالصلبان حيث يقول[٢]:

سليل النصارى سُدْت عجلاً ولم تكن ... لذلك أهلاً أن تسود بني عجل
وعندك قسيس النَّصارى وصُلبُها ... وَعَانِيَّةٌ صَهْباءُ مثلُ جَنى النَّحْل

وهجاء الشاعر لا يخلو من تهكم وسخرية، فهو يرسم صورة هزلية تثير السخرية والضحك، فها هو يستهزئ بدائنه (ذئب) ويصوره بصورة لا تخلو من استهزاء وإضحاك وقبح وخبث فيقول[٣]:

عرضتُ على ذئبٍ ليأخذ بعض ما ... يحاولهُ قبل اشتعال الشواغل
تثاءب حتى قلتُ ! داسعُ نفسهِ ... وأخرجَ أنياباً لهُ كالمعاول

والشاعر يهجو أبا خبيب -عبدالله بن الزُبير- حينما جاءه الشاعر مادحاً طالباً رفده فلم يثبه بشيء فقال في هجائه[٤]:

---

(١) المصدر ذاته، ص١٠٩.

ازرقا: أي ازرق العينين، أي شبيه بالروم، وكان العرب يكرهون زرقة العين.

فزارة: بطن من غطفان وهم بنو فزارة بن ذبيان بن بغيض بن ريث... بن نزار بن معد بن عدنان.

(٢) المصدر ذاته، ص١٠٩.

(٣) المصدرذاته، ص١١٤.

(٤)المصدر ذاته، ص١٤٧.

*لا امية: لا أمثال امية في البلاد. ذات عرق: الحدبين نجد وتهامة

والكاهلية هي زهراء بنت خثراء عمة عبدالله بن الزُبير، امرأة من بني كاهل بن اسد وهي أم خويلد بن أسد بن عبدالعزى. وابن الكاهلية هنا هو عبدالله بن الزُبير.

أرى الحاجـات عنـدَ أبـي خُبيـبٍ نِكـدْنَ ولا أميَّـة فـي البـلاد
ومـالي حيـنَ أقطـعُ ذاتِ عـرْقٍ إلىابـن الكاهليـة مـن معـاد

فرماه الشاعر بصفة البخل، وعيّره بجدته الكاهلية.

ويتحين الشاعر الفرص للنيل من كبير بني العوام من أجل أن يهجوه هجاءً قاسياً وعنيفاً، فعندما قتل ابن الزَّبير ابن دراج مولى معاوية في مكة متهما إياه بالتجسس لبني مروان[١]، استغل الشاعر هذه الفرصة ليهجو ابن الزُبير، فوصفهُ بأنه يحل الدماء في الحرم المكي، ويقتل من دون حق حيث قال[٢]:

أيُّهـا العائـذُ فـي مكَّـة كـمْ مـن دَمٍ أجرَيْتَـهُ فـي غـير دَمْ
أيـدُ عائـذةٌ مُعْصِمَـةٌ ويـدٌ تقتـلُ مـن جـاء الحَـرَمْ

ويلح الشاعر على الجانب الديني في هجائه لابن الزَّبير، إذ يُعد نفسه خليفة المسلمين القائم بالحق، ويلاحظ هذا الجانب في كل هجاء ابن الزَّبير الموجه للخليفة، ففي إحدى مقطوعاته التي يهجو فيها ابن الزَّبير يقول[٣]:

تحـدث مـن لاقيـت أنـك عائـذٌ وصرعـت قتلى بين زمزم والركـن

يستنكر الشاعر على ابن الزَّبير الذي سمى نفسه عـائذاً لأنـه عـاذ بـالبيت الحـرام، فكيف يقتل بالبيت الحرام ويسمى عـائذاً، ويلاحظ ميل الشـاعر الـى الأمويين –خصـوم ابـن الزَّبـير– فيهجوه بقسوة ليسترضي بهجائه الأمويين.

ولعل أكثر المواقف التي اظهرت حنق الشاعر على ابن الزَّبير وأثارته، مقتل عمـرو بـن الزَّبير في سجن أخيه عبدالله فلم يرحمه ولم يوفِ بالأمان الذي منحه إياه، فوصفه الشاعر بالغادر والقاتل وسافك الدم في الحرم، قاطع للأرحام التي أصبحت مهانة عنده يقول[٤]:

فـاصبحت الأرحـام حيـن وليتهـا بكقيـكَ أكراشـاً تَجُـرُّ علـى دِمْـنِ
عقدتـم لعمـرو عُقْـدةً وغَـدَرتـم بأبيـض كالمصبـاح فـي ليلـة الدَّجْـن

---

(١) **الرواية أوردها البلاذري في أنساب الأشراف**، مصدر سابق، ص٤٢٧.

(٢) ابن الزبير، **شعره**، ص١٣٢.

(٣) المصدر ذاته، ص١٣٣.

(٤) المصدر ذاته، ص١٣٤-١٣٥.

* الدجن: إلياس كالغيم الأرض، القليب: البئر. الشطن: الحبل الطويل الشديد الفتل يستقي بهِ

تعـدّر منـه الآنَ لمّـا قتلتـــــهُ تفـــاوتَ أرجـاء القليـب مـن الشَّـطّن
فلـم أرَ وقـداً كـان للغـدر عاقـــداً كوفـدِك شـدُّوا غـير مـوفٍ ولا مســني

ويضيف الشاعر صفات أخرى للخليفة، فهو سفيه، لا يعدل، ويستهزئ الشاعر بهِ إذ ينعته بأنه كالفاسقة التي تسأل نفسها أتسرق أم تزني، وكلاهما محرّم، إذ يقول(١):

وكنـت كـذات الفسـق لـم تـدر مـا حـوت تخيّـر حاليهـا أتسـرقُ أم تزنـي
قتلتـــم أخـــاكم بالسيـــاط سفاهـــة فيـا لـك لـلرأي المضلـل والأفـن
فلـــو أنّكـــم أجهزتـــمُ إذ قتلتـــمُ ولكـن قتلتـم بالسـياطِ وبالسـجن

بعدما ورد من كلام عن هجاء ابن الزَّبير، يلاحظ بأن هجاءه قام على نقض الصفات المحببة عند العرب من مهجويه، سواء أكان هجاءً قبلياً أم فردياً.

ويرى الباحث استعانه الشاعر بالإسلام من خلال المعاني الإسلامية الواردة في شعره الهجائي، والشاعر رصينٌ متزنٌ في هجائه لم يُقذع إلا في أبيات قليلة قالها في أسماء بن خارجة، ولعل الشاعر تنبه وأيقن بأن الهجاء الرصين المتزن يكون أكثر إيلاماً في نفس المهجو، ولعل ما يقوي ذلك هجاء النابغة لعامر بن الطفيل فلقد هجاه هجاءً عفيفاً كان شديداً على نفس ابن الطفيل يقول(٢):

فـإنك سـوف تحلـم أو تنـاهي إذا مـا شِـبتَ أو شـابَ الغُـرابُ
فكـن كأبيـك أو كـأبي بـراءٍ توافقـك الحكومـة والصـوابُ
ولا تذهـب بحلمـك طائفـاتٌ مـن الخيـلاء ليـس لهُـنَّ بـابُ

فالنابغة نصح ووعظ فأوجع بدلاً من الهجاء المقذع الماجن؛ لأن مثل هذا الهجاء يجعل المهجو صغيراً يحتاج إلى من ينصحه ويرشده مع قليل من السخرية.

فعبدالله بن الزَّبير استخدم المعاني الجاهليةَ والإسلامية في هجائه. ومما تجمع من شعره يمكن القول بأنه كان شاعراً قوياً قادراً على ألا تفوته الفكرة ولا يعجزه بيان، وصدقت الرواية التي نقلها الأغاني عن ابن الاعربي قوله: "أحد الهجائين للناس المرهوب شرُهم"(٣).

---

(١) المصدر ذاته، ص١٣٥-١٣٦. الأفن: ضعف الرأي والعقل.

(٢) النابغة الذبياني، **ديوان النابغة الذبياني**، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، دار المعارف، مصر، ١٩٨١ ص١٠٩-١١٠.

(٣) الأصفهاني، **الأغاني**، مصدر سابق، ج١٤/٣٩٩.

٢ـ المدح

تحتل قصيدة المدح سلطاناً ونفوذاً عظيماً في الشعر العربي، ولقد خاض غمارها معظم شعراء العربية القدامى ونادراً ما يخلو ديوان شاعرٍ من قصيدة المدح على مر العصور القديمة، ولعل ما يدلّ على هذه الأهمية أقوال العلماء التي ذكرت في هذا البحث أثناء الحديث عما قاله العلماء عن قصيدة الهجاء، فقراءة هذه الأقوال وتدبرها تجعل القارئ يستيقن بأهمية هذه القصيدة.

أما تعريف المدح، فقد ورد في لسان العرب:"المدح: نقيض الهجاء، وهو حُسنُ الثناء، والممادح ضد المقابح"(١).

ولعله من الصعوبة وضع تعريف نقدي جامع مانع للمدح لكن يمكن القول: إنهُ ثناء حسن من انسان الى آخر حي او جماعة آخرين أحياء طلباً للنوال أو شكراً وعرفاناً بالجميل، أو رغبة في العفو(٢).

واعتادت العرب أثناء مدحها أن تتحدث عن الخصال الحميدة كالكرم والشجاعة، والحلم، والوفاء، وحماية الجار، والمروءة، والنجدة، وطلب الثأر، وغيرها من الصفات التي يحب العربي ويجاهد من اجل الاتصاف بها.

ويذكر ابن رشيق في كتابهِ العمدة الشروط التي يجب ان يتقيد بها المادح فيقول: "وسبيل الشاعر إذا مدح ملكاً أن يسلك طريقة الافصاح، والاشارة بذكر الممدوح وأن يجعل معانيه جزلة، والفاظه نقية غير مبتذلة سوقيّة، ويتجنب مع ذلك التقصير والتجاوز والتطويل، فإن للملك سآمة وضجراً، ربما عاب من أجلها مالا يعاب، وحَرَمَ ما لايريد حرمانه(٣).

فالمدح الجيد ما كان قصيراً مختصراً، دون مقدمات طويلة والرواية التي وردت عن غيرة الشعراء من عطاء ابن العلاء لأبي العتاهية تقوي ذلك، حيث أعطاه ابن العلاء سبعين ألفاً وقال للشعراء: "عجباً لكم معشر الشعراء ما أشد حسدَ بعضكم لبعض، إنّ أحدكم يأتينا ليمدحنا،

---

(١) ابن منظور. **لسان العرب**، مصدر سابق، ج١٣/٤٩-٥٠.

(٢) وهب رومية، **قصيدة المدح حتى نهاية العصر الأموي، بين الأصول والاحياء والتجويد**، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٨١، ص٢٠. وينظر شوقي ضيف، **العصر الإسلامي**، الطبعة السابعة، دار المعارف، مصر، ١٩٦٣م، ص٣٣٦.

(٣) ابن رشيق، **العمدة**، مصدر سابق، ج٢/ ص٧٧١-٧٧٢.

فينسب في قصيدته بصديقته بخمسين بيتاً، فما يبلغنا حتى تذهب لذاذة مدحه ورونق شعره، وقد أتى أبو العتاهية فنسب بأبيات يسيرة"[١].

والشعراء يفضلون المدح بأبيات قليلة، يقول جرير "يا بنيّ إذا مدحتم فلا تطيلوا الممادحة، فإنّه ينسى أولها، ولا يحفظ آخرها، وإذا هجوتم فخالفوا[٢].

والدارس للمدح الموجه لبني أميّة يجد أن الشعراء انقسموا الى ثلاثة أقسام:

قسم يمثله شعراء طامعون بالمال والجاه الذي يسبغه حكام بني أمية على الشعراء، وقسم يمثله شعراء أصحاب ميول سياسية وعقائدية تخالف سياسة بني أمية، ولكنهم أجبروا لممالاتهم ومدحهم وإعلان تخليهم عن اتجاههم السياسي الذين كانوا يذهبون إليه، وقسمٌ مدح بني أمية من قلبٍ صادقٍ، وولاء حقيقي[٣]. والشاعر عبدالله بن الزّبير من الشعراء الذين يصنّفون على رأس القسم الأول.

لقد اتصل عبدالله بن الزّبير بالأمويين، منذ أيام معاوية بن أبي سفيان، حيث وصلت روايات تؤكد اتصاله بيزيد بن معاوية أثناء خلافة أبيه، وذلك لمّا تغاضب الشاعر مع عبد الرحمن بن أم الحكم فلجأ إلى يزيد فأعاده وطلب منه هجاء ابن أم الحكم فهجاه بقصيدة مطلعها:

أبى الليل بالمران أن يتصرما كأني أسومُ العين نوماً مُحرَّما[٤]

وتشير المصادر[٥] الى أنّ الشاعر اتصل بمعاوية، ومروان ابن الحكم و مدحهما، ويبدو أن معظم المديح الذي قاله فيهما قد ضاع ولم يصل الينا، وكذلك اتصل بيزيد وهو أمير وخليفة ولم يصل الينا ما مدحه به.

ومدح الشاعرأسماء بن خارجة؛ لأنه شفع لهُ عند مُعاوية بعد أن أحرق ابن أم الحكم دارهُ، فمدحهُ بقصيدة يصفه بأن وجهه يتهلل بشراً إذا ما جئته طالباً للعطاء أو مادحاً، ويصف

---

(١) المصدر ذاته، ج٢/ ص٧٨٠.

(٢) المصدر ذاته، ج٢/ ص٧٧٢.

(٣) يراجع: أحمد الحوفي، **أدب السياسة في العصر الأموي**، دار العلم، بيروت، لبنان، ١٩٦٥، ص ص١٧٣-١٨٣. وكذلك محمد عثمان علي، **شعراء بني أسد**، مرجع سابق، ص٣٩٤، وعزيزه فوال بابتي، **السياسة والأدب في العصر الأموي**، الطبعة الأولى، دار الشمال، طرابلس، لبنان، ١٩٨٧، ص٣٢٣.

(٤) ابن الزّبير، **شعره** مصدر سابق، ص١٢٦

* مرّان: موضع على ليلتين من مكة على طريق البصرة. يتصرم: ينقضي.

(٥) يُنظر ابن عساكر، **تاريخ دمشق**، مصدر سابق، ج٢٨/٢٥٨، وأمالي المرتضى، مصدر سابق ج١/٣٨٦.

أسماء بأنه يعطي بكرم وسخاء، ولا يعلو على مجده مجد، و هو الذي يجود حتى لو كانت رواحله تخدي في المومأة الشاسعة، يقول[١]:

ولا مجدَ إلا مجدُ أسماء فوقهُ ولا جَرْيَ الا جَرْيُ أسماءَ فاضلُهْ
فتىً لا يزالُ الدهرَ ما عاش مخِصبْاً ولو كان بالموماةِ تخْدي رواحِلُهْ

ومدحه بقصيدةأخرى، ينعته بأنه مصدر الخير و النعمة على الأرض وأنه المتحكم بانتصار الجيوش، واذامات لا تحمِل النساء ولا تنجب على طهر[٢]

ومدح بشر بن مروان بأكثر من قصيدة، وصفهُ بغيّاث ضعاف المرملين، وعصمة اليتامى، وهو الشجاع الكريم، يقول[٣]:

تداركَني بشْرُ بنُ مروانَ بَعْدَما تعاوَتْ الى شِلوي الذّئاب العواسلُ
غِياثُ الضِعافِ المُرملينَ وعِصْمَةٌ ال يتامى و من تأوي اليهِ العباهِلُ
يداكَ ابنَ مروان يدٌ تقتلُ العدا وفي يَدِكَ الأحرى غياثٌ ونائلُ
اذا أمطرتنا منك يوماً سَحابةٌ رُوينا بما جادت علينا الأنامِل

ومدحه أثناء ولايتة بعد أن أكرمه و أعزّه وبرّه و أجازه، ووصف الشاعر نفسه بأنه برأ مما يعانيه حين داواه بشر بمعروفه وكرمه فوجبت من الشاعر النصيحة و الشكر، واصفاً إيّاه بالبحر، يقول[٤]:

لقد عمت نوافله فأضحى غنياً من نوافله الفقير
ألم تَرَني و الحمدُللهِ أنّني بَرئْتُ و داواني بمعروفه بشْرُ
رَعَى ما رعى مروانُ مِنّي قبلهُ فصَحّت لهُ منّي النصيحةُ و الشُكْرُ
ففي كلِّ عامٍ عاشَهُ الدهرَ صالحاً عليَّ لربِّ العالمينَ لهُ نَذْرُ
فليس البُحورُ بالتي تُخبروننّي ولكنْ أبو مروانَ بشِرٌ هو البَحْرُ

---

(١) ابن الزّبير، **شعره**، مصدر سابق، ص ص١٢٠-١٢٣

(٢) يراجع المصدر السابق، ص٤٧-٤٨.

(٣) المصدر ذاته، ص ١٠١-١٠٢.

* شلوي: جسدي. العواسل: اضطراب الذئب في عدوه وهز رأسه. العباهل : هم الذين اقرّوا على ملكهم لا يُزالون عنه.

(٤) المصدر ذاته، ص ٨٠-٨١.

فأكرمه الخليفة وأجزل لهُ العطاء، وأمر لهُ بجائزة سنيّة، وكساه خلقة ثم قال لهُ: تهيأ فإني موفدك على أمير المؤمنين فماذا عساك تقول لهُ، فارتجل الشاعر قصيدة يجعل فيها بشراً القائد الميمون، وهو الذي أطفأ نار كل مناقق وبحلمه أقام الدين القويم، ووصفه بأنه صاحب الرأي الفاصل وهو الكريم والحليم والرحيم على كل حافٍ من العرب يقول[١]:

أقــول: أمــير المؤمنيــن عصمتنــا ببشْـرِ مــن الدّهــرِ الكثـير الــزلازلِ
وأطفــأتَ عنّــا نــارَ كــلّ منــافقٍ بــأبيضَ بهُلــولٍ طويــلِ الحمــائلِ
نمتــه قــروم مــن أميــة للعلــى إذا افتخـر الأقـوام وسـط المحـافل
هـو القـائدُ الميمـونُ والعصمــة ُالتــي أتــى حقُّهــا فينــا علــى كــلّ بــاطل
أقــامَ لنــا الديــنَ القويــمَ بحلمــه ورأيٍ لــهُ فصــلٌ علــى كــل قــائلِ
إذا مــا ســألنا رفــدَهُ هطلــت لنــا سَــحابةٌ كفَّيــهِ بجَــودٍ ووابــل
حليــمُ علــى الجُهَّــالِ مِنــا ورحمــةٌ علــى كُــلّ حــافٍ مــن مَعَــدٍ ونــاعلِ

ومدحه بقصيدة أخرى ، فيما دخل عليه وهو يلبس ثياباً كان بشر قد خلعها عليه فجعل يتأمل من حواليه من بني أميّة كالمندهش من جمالهم وهيأتهم. وكان بشر قد بلغه شئٌ عن الشاعر لا يرضاه فجفاه، فقال لهُ بشر: لعلك تريد قولاً. فقال الشاعر قصيدة يصف فيها بشراً بأنه قمرٌ منيرٌ، وحوله بين أمية كالنجوم، ويذكر الشاعر نسب الخليفة القرشي، وعدله، ونصرته للمظلوم، وردعه للظالم، وبأنه مصدر الخير والرزق، يقول[٢]:

كــأنّ بنــي أميّــة حــولَ بشْـرٍ نُجُــومٌ وسْطَهــا قمــرٌ مُنِــيرٌ
هـو الفـرْعُ المُقـدّم مـن قريـشٍ إذا أخــذت مــآخذَها الامــورُ
جَبَــرتْ مَهيضنــا وعَدَلــتَ فينــا فعــاشَ البــائسُ الكَــلُّ الكَسـيْرُ
فـأنت الغيـث قـد علمـت قريـشُ لنــا والواكـفُ الجَـوْنَ المَطـيرُ

---

(١) الرواية أوردها الأصفهاني، في **الأغاني**، مصدر سابق، ج٤٢٢/١. وينظر شعر ابن الزّبير، مصدر سابق، ص١١١-١١٢.

* بهلول: السيد الخيرّ. الحمائل: علاقة السيف. وابل: مطر شديد. جود: مطر غزير. معد وناعل: يقصد العرب

(٢) الأصفهاني، **الأغاني**، مصدر سابق، ج٤٢٠/١٤. وينظر ابن الزّبير، **شعره**، مصدر سابق، ص٨٢-٨٣.

* الكل: من كان ثقلاً على صاحبه. هاض العظم: كُسر بعد الجبر. الواكف: المطر المنهمر، الجون: السحاب الكثيف المتراكم.

فرضي عنه بشر، وأجزل لـه العطـاء، فيرد الشـاعر الخير بـالخير حيث قـال فـي بشـر قصيدة يبين فيها كرمـه ويؤكده، وبأنـه حكم بحكم اللـه، فأرسـى قواعد الإسـلام على الأرض، حتىأمِنَ كل الناس، وهو الملجأ، الحصن، والمعقل، إذا الفتنةُ انتشرت، فيقول[١]:

لبشر بن مَـروٰان على النـاس نعمـةٌ ... تـروحُ وتغدُو لا يُطـاقُ ثوابُـهـــا
به أمَّنَ اللـهُ النفـــوس من الـرَّدَى ... وكـانت بحـــالٍ لا يَقـــرُّ دُبَابُهـــا
دفعـت ذوي الأضغـان يـا بشرُ عَنْـوَةً ... بسيفكَ حتـــى ذلَّ منهـا صِعابُهـــا
وكـنتَ لنـا كهفـاً وحِصنـاً ومعقـلاً ... إذا الـفـتنةُ الصمـاء طـارت عُقـابُها

ويمدح الشاعر عبيدالله بن زياد عندما وفد عليه من الشام، حاملاً كتاباً من يزيد يأمر فيـه عبيدالله بصيانته واكرامه وقضاء دينـه وحوائجـه، وادرار العطـاء لـهُ، فأوصلـه اليـه ثـم اسـتأذن بالإنشاد فأذن لهُ، فأنشده قصيدةً يصفه بالمجد والسؤدد، ويصـف الشـاعر ناقتـه بأنهـا تحنُّ السير اليه، يقول[٢]:

إليـــك عبيداللـــهِ تهـــوي ركابُنـــا ... تعسَّـفُ مجهـولَ الفـلاةِ وتـــدْأبُ
إذ ذكـــروا فضـــل امـــريءٍ كـــان قبلَـــهُ ... ففضـــلُ عُبيداللـــهِ أثـــرى وأطيـــبُ
تصـــافىَ عُبيداللـــهِ والمجـدُ صفـوة َالـــ ... حليفين مـا أرســـى ثبـيرٌ ويـثربُ

وفي هذه القصيدة يطلب الشاعر العطاء صراحـة دون تـردد، وهـذا هـو دأب الشـاعر الـذي مـدح ليتكسب، أما علاقته بمصعب بن الزُّبير، ومدحه إياه، فلقد تحسنت بعد جفاء ذلـك أن مصعـب بـن الزَّبير وجنوده اعتدوا على دار أسـماء بـن خارجـة وأحرقوهـا، فيغضـب الشـاعر ويقـول قصيـدة يُعرّض فيها بمصعب، ويتوعد حارقي دار أسماء، ومنها[٣]:

ففـــي رجـــب أو غُـــرّةِ الشَّـــهْرِ بَعْـــدَه ... تزوركـمُ حُمْـــرُ المنايـــا وسُـوُدُهَا
ثمانـــون ألفـــاً ديـــنُ عُثْمـــانَ دينُهـــمْ ... كتائـبُ فيهـا جبـرئيـــلُ يقـودُهـــا

---

(١) المصدر ذاته، ص ٦٢-٦٣.

* ذبابها: الشر. عقابها: الراية.

(٢) المصدر ذاته، ص ٥٠-٥١.

* ثبير: جبل بظاهر مكة.

(٣) المصدر ذاته، ج١٤/ ص ص ٤٠٦-٤٠٩، وابن الزّبير، **شعره**، مصدر سابق، ص٧٨.

فمـن عاش منكـم عـاشَ عبداً مـن يمـت ففـــي النـــار سُقيـــاهُ هُنـــاكَ صَديدُها

وكان لهذه الأبيات اكبر الاثر في اثارة مصعب عليه، فالأصفهاني يحدثُنَـا أنَّ عبدالله بـن الزَّبير، دخل على مصعب بن الزُّبير، فقال لهُ مصعب: ايه يا بن الزَّبير أنت القائل، وذكر الأبيات السابقة. فقال ابن الزَّبير: أنا القائل لذلك، وأن الحقين ليأبى العُذرة ولو قدرت على جحده لجحدته، فاصنع ما انت صانع، ولكن عُرف مصعب بالسماحة و رجاحة العقل فقال لهُ: أما أني مـا أصنـع بك الا خيراً، أحسن اليك قوم فأحببتهم ووالتهم و مدحتهم ثم أمـر لـه بجـائزة و كسـوة ورده الـى منزله مكرّماً[١].

من هنا تحسنت علاقة الشاعر بمصعب، فكان يمدحه ويذكره بالخير مُدَّة بقائه في الكوفة، وحين قُتِل مصعب حزن عليه الشاعر وهاجم قاتله عبيد الله بن زياد بن ظبيان بقوله[٢]:

أبـــا مطـــر شَـــلّت يميـــنٌ تفرعـــت بسيفك رأس ابـن الحـواري مصعـبِ

ولا ظفـــرت كفـــاك بالخيـــر بعـــده ولا عشـــتَ إلا فـــي تَبَـــار مخيّـبِ

ويورد الشاعر في هذه القصيدة عدداً من الصفات لمصعب فيصفـه بالسـحاب فـي كرمـه، وإنه نورٌ حين يفتقد البدر[٣]:

قتلـــت فتـــى كـــانت يـــداه بفضلـــه تسـحان سـحَّ العـارض المتصـوبِ

أغرّ كضـوء البـــدر صـورةٌ وجهـــه إذا مـــا بـــدا فـــي الجحفـل المتكثـب

ويمدح إبراهيم بن الأشتر النخعي، إذ جاءه الشاعر ليعرض عليه الشعر الذي مدحـه بـه، لكن إبراهيم يصرّح له بأنه لا يعطي الشعراء، والشاعر يطلب منه أن يسمع ثم يبدي رأيـه ويقبـل إبراهيم، فقال أبياتاً يصف بها إبراهيم بالمهابة والتقى ويطلب منه نفحة من يمينـه بعد أن أحوجـه الزمان إذ يقول[٤]:

اللـــه أعطـــاك المهابـــة والتقـــى وأحـــلّ بيتـــك فـــي العديـــد الأكـــثر

---

(١) الأصفهاني، **الأغاني**، مصدر سابق، ج١٤/٤٠٦-٤٠٨.

(٢) ابن الزّبير، **شعره**، مصدر سابق، ص٥٧.* تبار: هلاك.

(٣) المصدر ذاته، ص٥٨.

(٤) الأصفهاني، **الأغاني**، مصدر سابق، ١٤/٤٢٧. وابن الزّبير، **شعره**، مصدر سابق، ص٩١.

*العارض: السحاب. الجحفل المتكثب: الجيش الكثيف.

فهلـــمّ نحـــوي مـــن يمينـــك نفحـــةً إن الـزمـــــان ألـــح يـابن الأشـــتر

والـذي يلاحـظ هـذه العلاقـة بيـن الشـاعر ومصعـب وابراهيـم تتضـح لـه حقيقـة ارتبـاط الشـــاعر بالأمويين، حيث كانت علاقته بالأمويين تقوم على المصلحـة، والمطمـع لا علـى ارتبـاط واقتنـاع سياسي.

وثمة ملاحظات وميزات للمدح عند عبدالله بن الزّبير، منها:

أولاً: المبالغة والغلو في المديح، وذلك من خـلال مدحـه لأسـماء بـن خارجـة، وبشـر بـن مروان، ويعلل أحمـد الحوفـي هـذه القضيـة، بـأن الشـعراء فـي هـذه الفـترة "اسـتوحوا عقولهـم لا عواطفهم، ولأنهم أرادوا أن يلونوا صفات المدح التي سبقهم بها المادحون منذ الجاهليـة، فجـاءت الألوان في كثير من الأحيان خارجة على المألوف في الصـدق أو القـرب مـن الصـدق" ويضيـف أيضاً: "ثم أن كثيراً منهم –من الشعراء– كانوا يتبارون فـي إرضـاء الخلفـاء ويتنافسـون فـي نيـل عطاياهم، وكان التفضيـل لأجودهـم مدحـاً، وأعظمهـم إشـادة، وهـذا جرّهـم إلـى الـتزيد والتهويـل والتجويد"[١].

إن معاني المدح تقوم على التضخيم والتفخيم فـي المعـاني وإبرازهـا فـي صـورة تخـالف المعتاد، من هنا ينفتح باب الغلوو المبالغة، لكن الشعراء لم يقفوا عند حدود المبالغات المقبولة، بل تعدّوها.

ولعل ابن الزّبير من الشعراء الذين وقعوا بمثل هذه المبالغات فقد قال في مدح أسماء[٢]:

إذا مـــات ابـــن خارجـــة بـــن حصـــنٍ فـلا مطـــرت علـــى الأرض الســـماء

ولا جـــــاء البشيـــــرٌ بغنـــــمٍ جيـــشٍ ولا حملـــت علـى الطهـــر النســـاء

إن المبالغة واضحة في هذين البيتين، مما دفع بمصعب بن الزّبير الى رفضها، حيث قـال للشاعر عندما جاء ليمدحه "ألم تسقط علينا السماء، وتمنعنا قطرها في مديحك لأسماء بن خارجـة اذهب إلى أسماء فمالك عندنا شيء"[٣].

وتظهر مبالغته كذلك في مدحه لبشر بن مروان حين قال[٤]:

---

(١) الحوفي، **أدب السياسة في العصر الأموي**، مصدر سابق، ص١٨٤.

(٢) ابن الزّبير، **شعره**، مصدر سابق، ص٤٧.

(٣) الأصفهاني، **الأغاني**، مصدر سابق، ج١٤/٤١٧.

(٤) ابن الزّبير، **شعره**، مصدر سابق، ص٨٠.

إذا مـــا أبـــو مـــروان خلّـــى مكانـــه فـــلا تهنـــأ الدنيـــا ولا يُرســـلُ القطـــرُ
ولا يهنـــئ النـــــاس الـــولادة بينـــهـــم ولا يبق فوق الأرض من أهلها شفـــرُ

ثانياً: التأثر بالإسلام ومعانيه

استخدم الأمويون الشعر في عدة نواحي، ولعل أهم هذه النواحي ما يتصل بتأكيد أحقيتهم في الولاية، والحكم وإكساب هذه الأحقية صفة شرعية نابعة من الدين بالرغم أن حزبهم قام على فكرة قبلية لا دينية.

لقد نبعت هذه الفكرة من أسلوب خصوم بني أميّة من شيعة وزبيريين، وخصوصاً شعراء الشيعة[١]، الذين وصفوا رجال آل البيت بصفات الورع والتقوى، والصلاح... وركزوا على هذه الصفات لبيان أحقية آل البيت بالخلافة والحكم دون غيرهم.

وأحب بنو أمية أن يمدحوا بهذه الصفات، وأن يسلك شعراؤهم هذه الطريق، ولعل الرواية التي أوردها الأصفهاني عن عبدالملك بن مروان تؤكد ذلك، ذلك أن عبدالملك قال لشعرائه يوماً "يا معشر الشعراء تشبهوننا مرة بالأسد الأبخر، ومرة بالجبل الأوعر، ومرة بالبحر الأجاج، ألا قلتم فينا كما قال أيمن بن خريم في بني هاشم:

نهـــــاركم مكـــــابدة وصـــــومٌ وليلكـــــم صـــــلاةٌ واقـــــتراء
ولَيتـــــم بـــــالقرآن وبـــــالتزكي فأســـــرع فيكـــــم ذاك البـــــلاء
أأجعلكـــــم وأقوامـــــاً ســـــواءً وبينكـــــم وبينهـــــم الهـــــواء؟
وهـــــم أرض لأرجلكـــــم وأنتـــــم لأرؤسهـــــم وأعينهـــــم ســـماء[٢]

لقد أدرك ابن الزبير هذا الجانب عند بني أمية وسياستهم، فاتجه يشيع المعاني الدينية في شعره لتاكيد أحقيتهم في الحكم والخلافة، وبرز ذلك في شعره الموجه إلى خلفائهم وولاتهم وقادتهم، فالشاعر فهم النفسية الأموية حين صورهم بأن الله قد أمن نفوس النا س بهم وأنهم قد وطدوا بحسن سياستهم دين النبي محمد ﷺ حيث قال في مدح بشر بن مروان[٣]:

---

* شفر: أحد.

(١) محمد عثمان علي، **في أدب الإسلام**، ط٢، دار الأوزاعي، بيروت، لبنان، ١٤٠٩هـ/١٩٨٦م، ص٣٨.

(٢) يراجع **الأغاني**، مصدر سابق، ج٦/٢١.

(٣) ابن الزّبير، **شعره**، مصدر سابق، ص٦٢.

بـه أمّـن اللـه النفـوس مـن الـردَى وكـانت بحـالٍ لا يَقـرُّ دُبابُهـا

ويشبهه الشاعر بالكهف الذي يلجأ إليه الناس من الفتنة التي يثيرها خصومهم، لأنـه وطـد دين الإسلام بحلمه، حيث قام السفهاء من الأحزاب الأخرى يهرّون كالكلاب للنيل منه، يقول(١):

وكنـت لنـا كهفـاً وحصنـاً ومعقـلاً إذا الفتنـةُ الصمـاء طـارت عُقابهـا
وطـدت لنـا ديـن النبـي محمـد بحلمـك إذ هـرّت سفاهـاً كلابهـا

ويعود ليؤكد هذه المعاني في قصيدة أخرى، فيقول(٢):

فـأنت المصفَّـى يـا بـن مـروان والـذي توافـتْ إليـه بالعطـاء القبـائلُ
يُرَجُّـونَ فضـل اللـه عنـد دُعـائِكمْ إذا جمعتكـم والحجيـج المنـازلُ
ولـولا بنـو مـروان طاشَـتْ حُلومُنـا وكنّـا فراشـاً أحرقتهـا الشعائـل

وأجزل بنو أمية العطاء للشاعر؛ ليؤكدوا أن مثل هذا المدح هو الذي يروق لهم، وذلك لأن بني أمية كانوا يرون أن خصومهم من بني هاشم يمتازون عنهم بالتقوى، والصلاح، والورع، وحسن الدين، ولذا كان بنو مروان –وخاصة عبدالملك– حريصين على أن يمدحهم الشعراء، بمثل ما مدح بهِ بنو هاشم.

ولم يكتف الشاعر بهذا الشعر بل نراه يهاجم خصوم الأمويين. وخير دليل على ذلك هجاؤه لعبدالله بن الزُّبير، فعندما تسنح له الفرصة لهجائه، يهجوه هجاءً قاسياً وعنيفاً، ويصف بني أمية بأنهم حماة الدين ودعائمه، وأن ابن الزُبير ملحد وأتباعه محلّون سفك الدم في الحرم المكي، يقول(٣):

كـأني بعبداللـه يركـبُ ردْعـهُ وفيـه سـنانٌ زاغبـي مُحَـرَّبُ
وقـد فـرَّ عنـه الملحِـدونَ وحلّقـتْ بـه وبمـن آسـاهُ عنقـاءُ مغـربُ

---

(١) المصدر ذاته، ص٦٢.

(٢) المصدر ذاته، ص١٠٢.

(٣) المصدر ذاته، ص٥٢.

* زاغبي: رماح منسوبة إلى بلدة زاغب إذا هزّ تدافع كله.

* عنقاء: التي اغربت في البلاد فنأت ولم تحس ولم تر.

ويقول في قصيدة أخرى[١]:

أيهـــا العـــائذ فـــي مكـــة كـــم مـــن دمٍ أجريتـــه فـــي غـــير دم

أيـــــدٌ عائـــــذةٌ معصِمَـــــةٌ ويـــدٌ تقتـــلُ مـن جـاءَ الحـرمْ

لقد أعطى الشاعر لبني أمية ما يرغبون، وأخذ ما يرغب فنجح بنو أمية في توجيه بعض الشعر الوجهة التي يريدون.

ثالثاً: لقد تميزت هذه القصيدة بالتخفف من المقدمات، لأن قصائد الشاعر -بشكل عام- كانت قصيرة ذات موضوع واحد، وعادة تكون المقدمات في القصائد الطويلة، ومن أمثلة ذلك قصيدته في أسماء بن خارجة فقد بدأها بالمديح مباشرة دون مقدمات يقول في مطلعها[٢]:

ألم تـر أنّ الجـود أرسـل فـانتقى حليـف صفـاءٍ وأتلـى لا يزايلـه

وكذلك قصائده في بشر بن مروان ، فقد جاءت جميعها خالية من المقدمات والرحلات، إذ يدخل إلى المدح مباشرة، فيقول في مطلع إحدى قصائده[٣]:

لبشـر بـن مـروان علـى النـاس نعمـةٌ تـروح وتغـدو لا يطـاق ثوابهـا

وفي أخرى[٤]:

ألـم ترنـي والحمـد للـه أننـي برئـت وداوانـي بمعروفـه بشـر

ونظرة إلى ما تبقى من القصائد التي مدح بها بشراً تؤكد هذه الظاهرة[٥].

ولعل هذه الظاهرة قادت الشاعر الى شعر المقطعات، والإكثار منه، ويعود ذلك إلى أن معظم شعره المدحي وليد ساعته إذ نراه يرتجل ارتجالاً في أكثر من موقف، ويعود ايضاً الى

---

(١) المصدر ذاته، ص١٣٢.

(٢) المصدر ذاته، ص١٢٠.

(٣) المرجع ذاته، ص٦٢.

(٤) المرجع ذاته، ٨٠.

(٥) ينظر المصدر السابق، الصفحات: ٨٢، ٨٥، ١٠١، ١١١.

روح العصر التي بدأت تميل إلى الشعر الغنائي أكثر من المحافل" [١]،وقصته مع بشر بن مروان تؤكد ذلك،حين قال للشاعر:"إني أريد أن أوفدك على أمير المؤمنين فتهيأ لذلك،فقال الشاعر أنا فاعل أيها الأمير، قال: فماذا تقول له إذا وفدت عليه ولقيته إن شاء الله، فارتجل من وقته قصيدة مطلعها:

أقول: أميرَ المؤمنينَ عَصَمْتَنا ببشرٍ من الدهر الكثير الزلازل[٢]

ويعلل وهب رومية وجود المقطوعات بقوله: "لقد تغيرت الحياة، وتغير مفهوم الشعر فلم يعد الشعراء يفرغون الى قصائدهم زمناً طويلاً... بل كانت تدفعهم الظروف في كثير من الأحيان دفاعاً عن الدين أو إنفعالاً بموقف يتصل به إلى أن يسرعوا في النظم..." [٣].

وأدى الإرتجال بالشاعر إلى طبع شعره بطابع البساطة في التعبير وعفويته، على نحو قوله[٤]:

ألم ترني والحمد لله أنني برئت وداواني بمعروفه بشر
رعى ما رعى مروان مني قبله فصحت له مني النصيحة والشكر
ففي كل عام عاشه الدهر صالحاً عليَّ لربِّ العالمين له نَذْرُ

ولم يستطع الشاعر أن يتخلص مطلقاً من الرحلة، لأنه رحل في الأقطار ليمدح، بل خفف منها، فعندما قدم إلى عبيداله بن زياد من الشام إلى الكوفة استخدم الناقة كوسيلة للحصول على العطاء، فيصف الناقة بأنها تحنّ الممدوح، وهي التي تتذكر عطاءه ونائله، وعرف الشاعر كيف يستفيد من محاورتها في الدخول إلى الممدوح ومدحه، ويطلب عطاءه بقوله[٥]:

---

(١) محمد عثمان علي، **شعراء بني أسد**، مصدر سابق، ص٤٥٩.

(٢) ابن الزّبير، **شعره**، مصدر سابق، ص١١١.

(٣) ووهب رومية، **قصيدة المدح**، مصدر سابق، ص٢٧٤-٢٧٥.

(٤) ابن الزّبير، **شعره**، مصدر سابق، ص٨٠.

(٥) المصدر ذاته، ص٦٠,

حنّتْ قلوصي وهناً بعد هدأتها فهيّجت مغرماً صبّاً على الطّرب
حنّت إلى خير من حُثّ المطيّ له كالبدر بين أبي سفيانَ والعُتبِ[١]
تذكّرت بقرى البلقاء نائلةُ لقد تذكّرته من نازح عَزبِ
حنّت لترجعني خلفي فقلت لها هذا أمامك فالقيهِ فتى العرب

ولم يتحدث الشاعر في هذه القصائد عن المصاعب التي واجهته أثناء رحلته.

الغزل:

الغزل من أقرب الموضوعات إلى طبيعة الإنسان، وأعلقها بقلبه، فمن خلاله يعبر الشاعر عن عواطفه وأحاسيسه، ويذكر المحبوبة واصفاً محاسنها وجمالها وسحرها، وشوقه إليها.

ولتوضيح معنى الغزل يجد الباحث نفسه أمام ثلاثة مصطلحات شائكة في دلالاتها هي: الغزل، والنسيب، والتشبيب، ولعله من الصعب الوصول إلى رأي قاطع يفصل معاني هذه المصطلحات الثلاثة. ومصدر هذه الصعوبة انقسام القدامى في تناولها الى قسمين: الأول يرى أنها مترادفة، والثاني يُوجد تفرقة تستند الى ذوق شخصي، بحيث زاد البعد في الوصول الى اتفاق يحد من تداخلها. مما دفع بعض الباحثين المحدثين إلى الإعراض عن تناول معانيها[٢]، والاعتماد على الغزل للدلالة على الأنواع كلها، كونها أكثر الكلمات استخداماً وشيوعاً.

ويرى ابن رشيق أنّ هذه المصطلحات كلها بمعنىً واحد و "أما الغزل فهو ألف النساء والتخلق بما يوافقهن"[٣].

---

(١) العتب: عتبة بن ربيعة (ت٥٢)، كبير قريش، وأحد ساداتها في الجاهلية، كان موصوفاً بالرأي والحلم والفضل، خطيباً، نافذ القول، وقاتل في بدر وقتله مجموعة من الصحابة... .

يراجع مصعب الزبيري، نسب قريش، تحقيق إ ليفي برو فنسال، ط٢ دار المعارف، مصر، ١٩٧٨، ص١٥٤-١٥٥.

(٢) ينظر: يحيى الجبوري، **الشعر الجاهلي، خصائصه وفنونه**، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٢م، ص٢٧٩.

وكذلك أحمد الحوفي، **الغزل في العصر الجاهلي**. دار النهضة بمصر، القاهرة، ١٩٧٣م. ص١٤.

(٣) ابن رشيق، **العمدة**، مصدر سابق، ج٢/٧٥٣.

وابن سيدة يرى أن الغزل حديث الفتيان والفتيات، واللهو مع النساء ومغازلتهن ومراودتهن، والتشبيب قول الغزل والنسيب في المرأة[١]، ومثله الأمر عند ابن منظور[٢].

وحاول قدامة بن جعفر أن يخرج بمدلولات تفصل بين هذه الكلمات بقوله: "إن النسيب ذكر الشاعر خلق النساء واخلاقهن، وتصرّف أحوال الهوى به معهن، وقد يذهب على قوم موضع الفرق ما بين النسيب والغزل، والفرق بينهما أن الغزل هو المعنى الذي اعتقده الإنسان في الصبوة إلى النساء نسب بهن من أجله، فكأن النسيب ذكر الغزل والغزل المعنى نفسه، والغزل إنما هو التصابي والاستهتار بمودات النساء، ويقال في الإنسان إنه غزل الذي يجذبهن إلى أن يملن إليه فيجب أن يكون النسيب الذي يتم به الغرض هو ما كثرت فيه الأدلة على التهالك في الصبابة، وتظاهرت فيه الشواهد على إفراط الوجد واللوعة، وما كان فيه من التصابي والرقة أكثر مما يكون فيه من الخشن والجلادة، ومن الخشوع والذلة أكثر مما يكون فيه من الإباء والعزة، وأن يكون جماع الأمر ما ضادّ التحفظ والعزيمة، ووافق الإنحلال والرخاوة، فإذا كان النسيب كذلك فهو المصاب به الغرض"[٣].

ويقول الحاتمي(*) عن النسيب: من حكم النسيب الذي يفتتح به الشاعر كلامه أن يكون ممزوجاً بما بعده من مدح أو ذم"[٤].

ورأيه هذا يتوافق مع قول ذي الرمة عندما سئل كيف يفعل إذا انقفل دونه الشعر؟ فقال: كيف ينقفل دوني وعندي مفتاحه؟ قيل له: وعنه سألناك، ما هو؟ قال: الخلوة بذكر الأحباب فهذا لأنه عاشق، ولعمري، إنه إذا انفتح للشاعر نسيب القصيدة، فقد ولج من الباب، ووضع رجله في الركاب"[٥].

---

(١) ابن سيدة، **المخصص**، مصدر سابق، ج٤/٥٤.

(٢) ابن منظور، **لسان العرب**، مصدر سابق، مادة (غزل) ج١٠/٦٥، مادة (شبب) ج٧/١١. مادة (نسب) ج١٤/١١٨.

(٣) أبو الفرج. قدامه بن جعفر، **نقد الشعر**، تحقيق كمال مصطفى، الطبعة الثالثة، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٧٨، ص١٢٣-١٢٤.

* الحاتمي: محمد بن الحسن بن المظفر صاحب كتاب حلية المحاضرة.

(٤) ابن رشيق، **العمدة**، مصدر سابق، ج٢/٧٥٤.

(٥) المصدر ذاته، ج٢/٧٥٤.

وفي ذلك يظهر أن النسيب هو ذكر المرأة، وما يتعلق بها من وصف لجمالها، يؤكد ذلك قول الحاتمي السابق وقول ذي الرمة.

فالغزل: ما يدور حول المرأة وحبها ووصفها، والعلاقة بها في تضاعيف القصيدة، قد يكون الغزل مقصوداً لذاته.

ومهما يكن من خلط أو اضطراب وقع نتيجة غموض دلاله هذه الألفاظ، فإن ما تشترك به هذه الألفاظ: أنها تدور حول المرأة.

لقد اهتم الشعراء والنقاد بباب الغزل، فابن قتيبة يقول في ميل الناس للغزل: "لأن التشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل، وإلف النساء، فليس يكاد أحدٌ يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب، وضارباً فيه بسهم حلال أو حرام[١].

وفضلوا الغزل على غيره من الأغراض الشعرية "إن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار فبكى وشكا وخاطب الربع واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين"[٢].

واشترطوا له حلو الألفاظ وسهولة المعنى "حق النسيب أن يكون حلو الألفاظ رسلها، قريب المعاني سهلها، غير كزّ، ولا غامض، وأن يختار له من الكلام ما كان ظاهر الماء، ليّن الأثناء، رطب المكسر، شفاف الجوهر، يطرب الحزين ويستخف الرصين"[٣].

وبالرغم من أن ابن الزَّبير لم يُعرف بالغزل، لكن لا يخلو ديوان أي شاعر من ذكرالمرأة، والتعلق بها سواء أكان ذكرها حقيقياً، أم على سبيل التقليد.

وتعددت أسماء النساء اللواتي ذكرهن ابن الزَّبير، إذ نجد ليلى، ورويمة، ومي، ولكن المصادر لم تُسعِف في معرفة ما كان بينه وبينهن، ولعل ذلك مما ضاع من أخباره وشعره.

ويجعل ابن الزَّبير من خيال محبوبته كائناً يبحث عنه، فذكر الطيف والخيال أسلوب شائع في الشعر العربي، تسعى المحبوبة بخيالها تجوس خلال الرجال والرحال لتلتقي بصاحبها، وتسأله إذا

---

(١) أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة، **الشعر والشعراء**، تحقيق مفيد قميحة، راجعة نعيم زرزور، ط٢ دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٥، ص٢٨.

(٢) المصدر ذاته، ص٢٧.

(٣) ابن رشيق، **العمدة**، مصدر سابق، ج٢/٧٦٦.

كان على ودّه لها أو أخلف ما كان بينهما من عهد، يقول في إحدى قصائده[١]:

ألا طرقـــت رويمـــة بعـــد هـــدء تخطـــى هـــول أنمـــارٍ وأســـدِ
تجـــوس رحالنـــا حتـــى أتتنـــا طروقـــاً بيـــن أعـــرابٍ وجنـــدِ
فقـــالت مـــا فعلـــت أبـــا كثـــيرٍ أصـــحّ الـــودّ أم أخلفـــت عهـــدي
كـــأن المسِـــك ضـــمّ علـــى الخزامـــى إلـــى أحشائهـــا وقضيـــب رنـــد

ويزوره طيف حبيبته في الليل، ويحدثه ويستحب الشاعر حديثه ويأسف على فراقه ويتشوق لعودته، ويعجب كيف جاءه، واهتدى إليه وهو في سفر مع الجيش بين الرحال، يقول[٢]:

ســقياً لطيفــك مــن خيــالٍ طــارقٍ ولّــى وحســن حديثــه لــم يســأم
أنــى اهتديــت وأنــت غــير رجيلــةٍ لمبيــت شــعث كالأســنة ســهم
عــزم الأميــر عليهــم فمبيتهــم أدنــى الصفــوف مــن العــدو المعلــم

واهتمت طائفة من الشعراء بالجوانب الخلقية والمعنوية في المرأة، فالدكتور الجبوري يذكر أنّ هناك طائفة من الشعراء لم تصرف همها إلى محاسن المرأة وأعضائها، ولم تتغنّ بفضائلها وأخلاقها ولكن راحت تصور ما يلقاه العاشق المحب من شوق ووجد وهيام، وما يعانيه من ألم الفراق ولوعة البعاد، وكيف يسهر متأملاً في طول الليل وثبات النجوم، أرق مضطرب لما يلقاه من حب عفيف يكاد يخبل العقل[٣].

وهذا الكلام ينطبق على شعر ابن الزّبير، حيث حِرَصَ الشاعر على تصوير خيال صاحبته في غير ما موضع في غزله، لأن وصف الخيال قد يعبر عن الشوق الدفين والحب الشديد لديه، ولو كان ماجناً لما توقف عند الخيال ووصفه، والتعبير عن احساس وجداني يربطه بصاحبته فيقول ابن رشيق "فأما طرد الخيال والمجازاة، فهو مذهب مشهور، وقد ركبه جلّة الشعراء"[٤].

---

(١) ابن الزّبير، **شعره**، مصدر سابق، ص٧١.

(٢) المصدر ذاته، ص١٣١.

(٣) يحيى الجبوري، **الشعر الجاهلي**، مصدر سابق، ص٢٨٩.

(٤) ابن رشيق، **العمدة**، مصدر سابق، ج٢/٧٦٧.

ويذكر الشاعر ليلى بصورة العاذلة التي تحاول منع الشاعر من الإسراف في فعل الأشياء المحببة إلى النفس العربية، كالمبالغة في الكرم، والرحلة، والشجاعة، وغيرها من الصفات يقول[١]:

أصــرمٌ بليلـــى حـــادث أم تجنـــبُ أم الحبـــل منهـــا واهـــنٌ متقضـــبُ
ألـــم تعلمـــي يـــاليل أنـــي ليّـــنٌ هضـومٌ وأنـــي عنبـسٌ حيـن أغضـب
وأنـي متـى أنفـق مـن المـال طارفـاً فـــإني أرجـــو أن يثـــوب المثـــوب
أأن تلِـــف المـــال التـــلاد بحقـــه تشمـــس ليلـــى عـن كلامـي وتقطـبُ

تكشف هذه الأبيات عن تحول الشاعر عن العاذلة، إذ يعلل أن تحوله كان دافعه الأساسي عذلها له على المبالغة في الكرم، فلقد أتلف ماله ويحاول أن يتيسر بين يديه مالٌ جديد، مما أثار محبوبته عليه.

وتظهر دلالات الحب عند عاذلته من خلال تعلقها به قبل الرحيل فتحاول أن تلبث ناقته، لكن الشاعر ينهي القضية بفعل الأمر (دعيني) ذلك أن إشفاقها عليه من الرحيل، يعني سكوت الحياة وتوقف قيمة الكرم، لهذا يصر الشاعر على اندفاعه في الرحلة عبر الصحراء طمعاً في حياة معينة، يجدها الشاعر عند الخليفة، يقول[٢]:

عشـــية قـــالت والركـــاب مناخـــةٌ بأكوارهـــا مشـــدودةٌ: أيـــنَ تذهـــبُ
فواللـــه مـــا زالـــت تُليـــثُ نـــاقتي وتُقسمُ حتـى كـــادت الشـمس تغـربُ
دعينـــي مـــا للمـــوت عنـــي دافـعٌ ولا للـــذي ولّـى مـن العيـش مَطلـبُ

إن مسألة العاذلة موجودة بكثرة في الشعر العربي، يتغلب الشاعر دائماً على عاذلته، حيث يفعل ما يصبو إليه بعد أن يقنعها برفق ولين، يقول يوسف خليف "صورة للأنثى الضعيفة التي يظهر صاحبها إلى جوارها بطلاً قوياً مستهيناً بحياته من أجل فكرته، يرفض نصيحتها في رفق وأدب، ويقابل جزعها بابتسامة الواثق بسداد رأيه وسلامة مذهبه في الحياة"[٣].

---

(١) ابن الزّبير، **شعره**، مصدر سابق، ص ص٤٩-٥١.

(٢) المصدر ذاته، ص٥٠-٥١.

(٣) يوسف خليف، **الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي**، الطبعة الثالثة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٨، ص٢٦٨.

والغزل ضربٌ من ضروب الفخر يعتد بها الشاعر، لهذا نجد عند ابن الزّبير ارتباطاً بين الغزل والفخر، فهو ينتقل من وصف محبوبته وذكرها إلى الحديث عن نفسه حيث تعجب المرأة وتتمسك به، وتهتم بأخباره، ويعتبر هذا من مواضع الفخر.

ويحدث الشاعر (ميّة) بأنه رجل شجاع، ورجل حرب، وجندي مقاتل قوي، يقود فرسه للقاء الأعداء، ويحقق ذاته وقت اشتعال المعركة فنراه مقداماً عظيم البلاء، يقول(١):

ألم تَر أنّي قد أخذتُ جَعيلةً وكنت كمن قاد الجنيب فأسمحا
وأوقدْتِ الأعداءَ يا ميَّ فاعلمي بكلّ شرى ناراً فلم أرَ مجمحا

وهو صاحب رأي وتدبير لا يندم على ما فات من أمور، صبور معتد بنفسه مقدر لحيلته وتدبيره، جلد حليم، لا تغره حلاوة الدنيا، يقول(٢):

لا أحسب الشر جاراً لا يفارقني ولا أحُزُّ على ما فاتني الودّجا
وما نزلت من المكروه منزلةً إلا وثقتُ بأنْ ألقى لها فرَجا
ولا تراني على ما فات مكتئباً ولا تراني إلى ما قيد مبتهجا

ويجزع ابن الزّبير من تخلي المرأة عنه، إذا قلّ مالهُ أو فقد شبابه شأنه شأن الشعراء الآخرين، فما يهم المرأة إلا الحياة الرغدة، والجميح منقذ بن الطماح مثال على ذلك، فقد تزوج إمرأة من بني قريع بن أنف الناقة السعدي، يقال لها أمامة، وكان فارساً غزاءً، وهو صاحب الغارة على إبل النعمان بن المنذر، وحياته كانت هانئة مع زوجته، لكن ما أن شاب وكبر، وقلّ ماله، بدأ إعراض زوجه عنه، مع إلحاح من أسرتها (بني أنف الناقة)، وتطلب الفراق، وتعرض عنه، فوصف ذلك قائلاً(٣):

أمستْ أمامةُ صمتاً ما تُكلِمُنا مجنونةٌ أم أحسّت أهلَ خرّوبِ
مَرّت براكب ملهوز فقال لها: ضُرّي الجميح ومسّيه بتعذيب

---

(١) ابن الزّبير، **شعره**، مصدر سابق، ص٦٩-٧٠.

* شرى: طريق. الجنيب: قاده إلى جانبه، أسمحا: لان، مجمحا: مهرب.

(٢) المصدر ذاته، ص٦٥-٦٦.

* لا أحز: لا اتاسف.

(٣) أبو العباس المفضل بن محمد الضبي، **المفضليات**، تحقيق أحمد محمد شاكر، وعبد السلام هارون، ط٦، دار المعارف، مصر، ١٩٨٠، ص٣٤.

ويصف ابن الزّبير ليلى بعد أن انفق ماله، حيث تغيرت عليه، لا تكلمه وتعرض عنه، يقول(١):

أإن تلف المال التلاد بحقه تشمس ليلى عن كلامي وتقطب

وغزل ابن الزّبير لم يأتِ مقصوداً لذاته، بل جاء تمهيداً للغرض الرئيس في القصيدة، مرتبطاً بالأبيات التي بعده ممهداً لها، فعندما مدح عبيدالله بن زياد، لم يطلب رفده من أول أبيات القصيدة، بل مهد لذلك بأبيات جعل المخاطب يحس ويشعر بما يريده الشاعر في قصيدته، يقول(٢):

أصرمٌ بليلى حادثٌ أم تجنّبُ أم الحبلُ منها واهنٌ متقضّبُ

ففي هذه القصيدة يذكر لعاذلته أن رحلته هدفها تعويض المال الذي أنفقه في سبيل الكرم، وتحاول العاذلة منعه من الرحلة خوفاً عليه، لكن يبرر لها أن مطالب الحياة تحتاج للمكافحة والمخاطرة، فيقول(٣):

وأني متى أنفق من المالِ طارفاً فإني أرجو أن يثوب المثوّبُ
... دعيني ما للموت عني دافعٌ ولا للذي ولّى من العيش مطلبُ

وبعد المقطع الغزلي في هذه القصيدة، تتوحد إرادة الشاعر مع إرادة ناقته لبلوغ الهدف، ومواجهة مصاعب الفلاة، فالناقة تسير دون هداية انبرت من شدة التعب والعطش، لكن الممدوح يبعث في نفسها ونفس الشاعر الأمل ليستطيع كلاهما أن يقوى على مواجهة مصاعب الرحلة، يقول(٤):

إليك عبيدالله تهوي ركابُنا تعسفُ مجهولَ الفلاةِ وتدْأبُ
وقد ضمرت حتى كأنَّ عُيونَها نِطافُ قلاةٍ ماؤها مُتَصبِّبُ

---

(١) ابن الزّبير، **شعره**، مصدر سابق، ص٤٩.

(٢) المصدر ذاته، ص٤٩.

(٣) المصدر ذاته، ص٤٩.

(٤) المصدر ذاته، ص٥٠.

ويرفع الشاعر من قيمة الممدوح، رغبة في التعويض عن إسراف المال وإبقاء على قيمة الكرم فيقول[١]:

إذ ذكـروا فضـل امـرئ كـان قبلـهُ ففضـلُ عبيداللـه أثـرى وأطيـبُ
وأنك لو يُشفى بك القرْح لـم يَعُدْ وأنت علـى الأعـداء نـابٌ ومخلـبُ

ويؤكد الشاعر في نهاية القصيدة قوته مقابل قوة الخليفة، وبطولته برؤية ناضجة، فيقول[٢]:

وأنـت إلـى الخـيرات أول سـابقٍ فأبشـر فقـد ادركـت مـا كنـت تطلـبُ
أعنّـي بسَـجْلٍ مـن سـجالك نـافع ففـي كـلّ يـومٍ قـد سـرى لـك مِحْلـبُ
فإنـك لـو إيـاي تطلـب حاجـة جرى لـك أهـلٌ فـي المقـالِ ومَرْحَـبُ

فالخليفة يهب تعبيراً عن رضاه وأريحيته، والشاعر يعطيه عطاءً عظيماً الذي يتسامى بالممدوح بطلاً يجسد رغبات الجماعة، وعطاء الممدوح الذي يتسامى بالذات من أجل ابقاء صفة الكرم.

جاء الغزل في هذه القصيدة لخدمة موضوع القصيدة الرئيس، حيث يمهد الشاعر نفسية الخليفة لمطلبه، الذي يصرح به في نهاية القصيدة (أعني بسجل من سجالك...).

ذلك هو الغزل عند ابن الزّبير حافظ على التقاليد الفنية، واستفاد من شعراء الغزل في عصره وممن سبقوه، كصورة العاذلة، واستخدام الطيف والخيال، وجاء غزله عفيفاً طاهراً بعيداً عن وصف أعضاء النساء كما فعل الشعراء الماجنون، ولم يغفل الجانب النفسي والخلقي عند المرأة، ولا ينقص من حقها، ولم يبتعد عن بيئته، فغدت معانيه تعكس الحياة التي يعيشها كالناقة والأكوار والماء... .

---

(١) المصدر ذاته، ٥١.

(٢) المصدر ذاته، ص٥١.

الرثاء:

الرثاء من الفنون الشعرية التي طرقها الشعراء على مر العصور، ذلك أن الشاعر تهزه المصائب والفواجع، فيعبر عنها بما أوتي من رقة الحس وارهاف الشعور وسرعة الانفعال، فينظم الشاعر شعره وقلبه يحترق، وقديماً سأل الأصمعي أعرابياً: "ما بال المراثي أجود اشعاركم؟" فقال الأعرابي: "لأنا نقولها وقلوبنا محترقة"(١).

وحدد العلماء ثلاثة أصول لغوية لكلمة الرثاء: فالأصل الأول (رَثَى) -بالألف اللينة- ومضارعه يَرْثي، فيقال: رَثَيْتُ رَثْياً ومَرْثِية ورثيَة: أي حفظت خبراً، وحملته عن المحدّث، والرثية: تعني الألم من وجع الركبتين والمفاصل واليدين والرجلين، أو هي ورم في القوائم ومن معانيها الحمق والفتور(٢)، وكلاهما من معاني الضعف.

أما الأصل الثاني فهو (رثا) -بالألف الطويلة- ومضارعه يَرثو فيقال: رجل مَرْثوّ: أي ضعيف العقل(٣).

والأصل الثالث: مبني على همز الألف (رثأ) فيقال: رثأ ومضارعه يَرْثأ رثيئة، وقيل: رَثَوْت الرجل في رَثائه، والرثيئة: من اللبن، كل لبن خلط بماء حتى رقّ فصار من الوهن والفتور وحالة الضعف في اللبن، لما فيه من ارتخاء"(٤).

ومهما يكن الاختلاف في الأصل، لكن المادة اللغوية تتركز في حالات الضعف والعجز، فموقف الراثي في حالة الفقد والمصاب موقف عجز وإحباط.

---

(١) ابن عبد ربه، **العقد الفريد**، مصدر سابق، ج٣، ص٤٦، ٢٢٨.

(٢) شهاب الدين أحمد عبدالوهاب النويري (ت٧٣٢هـ)، **نهاية الأرب في فنون الأدب**، الجزء الخامس، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، مصر، ١٩٧٦، ص١٦٥.

(٣) ابن منظور، **لسان العرب**، مصدر سابق، (مادة رثا).

(٤) المصدر ذاته، (مادة رثأ)

أما المعنى الإصطلاحي للرثاء فهو: "تصوير حزن الشاعر لموت إنسان، واستثارة نفس الحزن في السامع أو القارئ"[١]، وهذا التعريف ينطبق مع تعريف عبدالله بن رواحة للشعر بأنه: "شيء يختلج في صدري، ينطقُ به لساني"[٢].

يستنتج من المعاني السابقة أن الرثاء فن يتصل بالعاطفة والإحساس، فهو انفعال عاطفي إنساني، يلامس شغاف القلوب، قبل أن يتجه للعقول لأنه يعبر عن العاطفة بلحظة الحدث والفقد، يقول حسين جمعه: "ولما كانت المصائب لا تنقضي، فإن الرثاء يفسر ظاهرة الحياة في الوجود والعدم، ويواسي البشرية حينما يخفف آلامها وأحزانها"[٣].

ورد الرثاء في شعر ابن الزَّبير على شكل مقطوعات، وأبيات شعرية متفرقة قليلة رثى عدداً غير قليل من الخلفاء والولاة، فرثى معاوية بن أبي سفيان، وإبراهيم بن الأشتر، ومصعب بن الزَّبير، وأخاه عمراً، وهانئ بن عروة، ومسلم بن عقيل، ويعقوب بن طلحة.

ولا يرثي الشاعر من أجل مكسب أو مطمع ما، وليس كما قال عنه الدكتور محمد عثمان: "كذلك نجد من شعراء بن أسد من كان يرثي لإرضاء الخلفاء والولاة كما فعل عبدالله بن الزَّبير في رثائه لمعاوية بن أبي سفيان أو ابنه يزيد في قول:

رمى الحدثان نسوة آل حرب بمقدار سَمَدْنَ لهُ سمودا[٤]

ويمكن الرد عليه في هذه القطعة المختلف نسبها، بأن الشاعر لو أراد أن يرثي من أجل مطمع معين، ويرضي بني أمية خاصة، ما مدح ورثى أعداءهم، إذ أن شعر الرثاء الذي قاله، باستثناء القطعة السابقة، كان في أعداء بني امية، وفيه تعريض ببني أمية، خاصة القصيدة التي قالها في رثاء يعقوب بن طلحة، عندما ثار على حكم يزيد وفيها تعريض بيزيد، يقول[٥]:

نَعى أسرة يعقوبُ منهم فأقفرتْ منازلُهم من رومةٍ فبقيع

---

(١) محمد النويهي، **ثقافة الناقد الأدبي**، الطبعة الثانية، مكتبة الخانجي، بيروت، ١٩٦٩، ص٣٣٨.

(٢) ابن عبد ربه، **العقد الفريد**، مصدر سابق، ج٥/ص٢٧٨.

(٣) حسين جمعه، **الرثاء في الجاهلية والإسلام**، الطبعة الأولى، دار معد للنشر والتوزيع، دمشق، ١٩٩١م، ص٢١.

(٤) محمد عثمان، **شعراء بني أسد**، مرجع سابق، ص٣٩٠.

(٥) ابن الزَّبير، **شعره**، مصدر سابق، ص٩٧.

وكلهـــم غيـــثٌ إذا قحِـــط الـــورى ويعقـــوبُ منهـــم للأنـــام ربيـــعُ

فهل يمكن أن يكون مثل هذا الرثاء، إرضاء لخلفاء بني أمية؟

ويرثي إبراهيم بن الأشتر، ويصفه بالوفاء والشجاعة، وفي قتله ذلّ للعرب من قحطانيين ونزاريين، يقول(٦):

ســـأبكي وإنْ لـــم تَبْـــكِ فتيـــان مذحِـــج فتاهـــا إذا الليـــلُ التمّـــامُ تأوبـــا
فتـى لـــم يكُـــن فـــي مـــرّةِ الحـــربِ جـــاهلاً ولا بمُطيـــعٍ فـــي الوغـــى مـــن تهيّبـــا
أبـــانَ أنـــوفَ الحـــيّ قحطـــان قتلـــهُ وأنـــفَ نـــزارٍ قـــد أبـــانَ فأوعبـــا
فمـــن يَـــكُ أمســـى خائنـــاً لأمـــيرةٍ فمـــا خـــان إبـــراهيم فـــي الموت مُصعبا

وعلاقة الشاعر بمصعب بن الزّبير جيدة، فعندما قتله عبيدالله بن زياد بن ظبيان، رثاه الشاعر رثاءً صادقاً، وهجا قاتله، بقوله(٧):

أبـــا مَطَـــرٍ شـــلّت يميـــنٌ تفرّعـــتْ بسيفكَ رأسَ ابن الحواري مُصعـبِ
ولا ظفـــرتْ كفّـــاكَ بـــالخير بعـــدهُ ولا عِشْـــتَ إلا فـــي تبـــارٍ مُخيـــبِ
قتلـــت فتـــىً كـــانتْ يـــداه بفضلـــهِ تَسُـــحّان سَـــحّ العـــارض المتصَـــوّبِ
أغـــرَّ كضـــوء البـــدر صُـــورَةُ وجهـــهِ إذا مـــا بـــدا فـــي الجحفل المتكتّبِ

ورثى عمراً بن الزُّبير، فما أن سمع الشاعر بأن عمراً في سجن أخيه عبدالله بن الزُّبير، يتعرض للضرب المبرح من أصدقائه وأعدائه، حتى مات وهو مكبلٌ فعظم ذلك على الشاعر، فقد كانت بينهما صحبة ومودة فبكاه، وهجا أخاه عبدالله، مصوراً ما حلّ بعمرو من غدر وعذاب وتنكيل، وما أبدى من صبر وجلد وبطولة حتى هلك، ومزج الشاعر بين رثاء عمرو وهجاء عبدالله بن الزُّبير، وعنّفه(٨)، فقال(٩):

عقدتـــم لعمـــرو عُقـــدَةً وغَدَرْتُـــمُ بـــأبيض كالمصبـــاح فـــي ليلـــة الدَّجْـــنِ
وكبَّلْتُمُـــوهُ حـــولاً يجـــودُ بنفســـه تَئـــوءُ بـــهِ فـــي ســـاقهِ حَلَـــقُ اللبـــنِ

---

(٦) المصدر ذاته، ص٥٦.

(٧) المصدر ذاته، ص٥٧-٥٨.

(٨) المصدر ذاته، **مقدمة يحيى الجبوري على شعره**، ص٣٥-٣٦.

(٩) المصدر ذاته، ص١٣٤.

فمـــا قـــال عمـرو إذ يجـــودُ بنفســـــه لضاربـــه –حتـى قضـى نحبَـهُ– دعنـي

وكان عمرُوُ قبل موته لا يسكت على الضيم والظلم يقول الشاعر[١]:

وقـد كـــان عمـرو قبـل أن يغـدروا بـــهِ صليـبَ القنـــاة مـا تليـنُ علـى الدّهـــن

ولا يدعو الشاعر إلى المطالبة بالثأر من قاتل عمرو، بل يوكل الأمر لله لياخذ الحق من من الظالم يقول[٢]:

وإنـي لأرجـو أن أرى فيـك مـا تـرى بـــهِ مـن عقـاب اللـه مـا دونـه يُغنـي

قطعـت مـن الأرحـام مـا كـان واشجـاً علـى الشـيب وابتعـت المخافـة بـالأمن

ويصل خبر أهل الحرّة، وما نزل بالمدينة من بلاء إلى الكوفة، فقد أباح مسلم بن عقبة المدينة،وقتل أهلها، ومنهم يعقوب بن طلحة وقد عجب يزيد من ذلك، فقال: "يا عجباً! قاتلني كل أحدٍ حتى ابن خالتي"[٣].

ولو كان الشاعر أموي المبدأ، لوقف مع يزيد بن معاوية لكنه وقف مع أهل الحرّة وبكى قتلاهم– وخاصة يعقوب بن طلحة، وقد ضاق الشاعر بالحياة، متذمراً من هذه العيش فيقول[٤]:

لَعَمْـرُكَ مـا هـــذا بعيـــشٍ فيبتغـــى هنـــيء ولا مـــوتٍ يُريـــحُ ســـرَيع

لعمـري لقـد جـــاء الكَـرَوّس كاظمـاً علـى أمـر سَـوْءٍ حيـن شـاع فظيـع

نعـى أسـرة يعقـــوب منهـم فـــأقفزتْ منـــازلهمْ مـــن رومـــةٍ فبقيـــع

وكلـهـــمُ غيثٌ إذا قحِـطَ الـــــورى ويعقـــوب منهـــم للأنـــام ربيـــعُ

---

(١) المصدر ذاته، ص١٣٦.

(٢) المصدر ذاته، ص١٣٦.

(٣) المصدر ذاته، ص٩٦، والأصفهاني، **الأغاني**، مصدر سابق، ج١٤، ص٤١٣.

(٤) ابن الزّبير، **شعره**، مصدر سابق، ص٩٦-٩٧.

* الكروّس: هو الكروس بن زيد الطائي من بني ثمامة بن مالك بن جدعان، أخي ثعلبة بن جدعان، وهو الذي جاء بخبر قتل أهل الحرّة إلى أهل الكوفة.

والشاعر صادقٌ غر متكلف في رثائه لهانئ بـن عـروة، ومسلم بـن عقيـل، فـالأول يُقتـل صبراً وتُرمى جثته في سوق الكوفة، والثاني يجز رأسه ويرمى من أعلـى قصـر الإمـارة، فيرى الشاعر جثتيهما معفرتين بالتراب، وقد مثل بهما، فيهتز وينفعل لهذا المشهد، ويتألم لهـذا المصـير فيقول[١]:

إن كنـت لا تدريـن مـا المـوت فـانظري إلـى هـانئ فـي السـوق وابـن عقيـل
إلـى بطـلٍ قـد هشّـمَ السـيفُ وجهَـهُ وآخـر يهـوي مـن طمـار قبيـل
تـرى جسـداً قـد غـيّر المـوتُ لونـهُ ونضـحَ دم قـد سـال كـلّ مسـيل
فتـىً هـو أحيـا مـن فتـاةٍ حييّـةٍ وأقطـع مـن ذي شفـرتيـن صقيـل

ويلوم الشاعر أسماء بن خارجة الذي قعد عـن نصرتهمـا، ويحـث علـى الثـأر لهمـا، وإلا ركبهم الذلّ والهوان[٢]:

فـإن أنتـم لـم تثـأروا بـأخيكـم فكـونـوا بقـايـا أرضيـت بقليـل

هذا هو الرثاء عند ابن الزَّبير، صـدقٌ، وعاطفـةٌ جياشـة، دون تكلـف، حـرّ فـي رأيـه، لا يلتزم بمذهب معين لأنه يعبُّر عن رغباتـه واتجاهاتـه، وموقفـه مـن الشـخص المرثـي، ورثـاؤه مصبوغ بطابع ديني -كما مرّ من خلال رثائه لعمرو بن الزُّبير- وامتزج شعره الرثائي بالهجاء، مثلما توعد عبدالله بن الزُبير في قتله لأخيه عمرو.

---

(١) المصدر ذاته، ص١١٥-١١٦.

(٢) المصدر ذاته، ص١١٦.

الحكمة

لا يوجد للحكمة تعريف لغوي مفرد، إلا أنّ صاحب اللسان أثناء شرحه للحديث الشريف: 'إنّ من الشعر لحكما"[١] تعرض الى معناها بقوله: أي إن من الشعر كلاماً نافعاً يمنع من الجهل والسعة وينهى عنهما، قيل: أراد بها المواعظ والأمثال التي ينتفع الناس بها ويروى ان من الشعر لحكمة"[٢].

ويعد ابن رشيق الحكمة من أغراض الشعر الرئيسة فيقول "يجمع أصناف الشعر أربعة: المديح، والهجاء، والحكمة، واللهو، ثم تتفرع من كل صنف من ذلك فنون، فيكون من المديح المراثي والافتخار والشكر، ويكون من الهجاء الذم والعتاب والاستبطاء، ومن الحكمة الأمثال والتزهيد والمواعظ"[٣].

ومع أن ابن رشيق صنف الحكمة ضمن الأغراض الرئيسة، إلا أنها لم تكن موضوعاً مستقلاً قائماً بذاته، وإنما كانت أبياتاً تظهر في تضاعيف القصيدة.

والحكمة: خلاصة تجربة الإنسان وثقافته وخبرته يصبها في قوالب تشبه القوانين[٤].

وتجيء الحكمة نتيجة طبيعية لتجارب الشعراء، ومحصلة أحكام استفادوها من حياتهم، لأن الشعراء خالطوا الناس، وعرفوا طباعهم وأنفسهم، ولم تكن حكمهم في القصائد نتيجة منطق أو فلسفة أو دراسة وتأمل فهي تنساب في قصائدهم من غير قصد.

وحكمة زهير بن أبي سلمى من أشهر الحكم في العصر الجاهلي، حيث جاءت خلاصة تجربته الإنسانية الطويلة التي امتدت على مدار ثمانين عاماً، جعلته يسأم الحياة نفسها فيقول:

---

(١) أبو داود سليمان بن الأشعث السجستاني، (ت ٢٧٥هـ)، **سنن أبي داوود**، تحقيق محمد عبدالعزيز الخالدي، الجزء الثالث، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤١٦هـ/١٩٩٦م، ص٣٠٧.

ومحمد ناصر الألباني، **سنن الترمذي باختصار السند**، علق عليه وفهرسه زهير الشاويش، الجزء الثاني، الطبعة الأولى، مكتبة التربية العربية لدول الخليج، الرياض، ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م، ص٣٧٣.

(٢) ابن منظور، **لسان العرب**، مصدر سابق، مادة (حكم).

(٣) ابن رشيق، **العمدة**، مصدر سابق، ج١/٢٤٧.

(٤) مها قنوت، سويد بن أبي كاهل، **حياته وشعره**، ط١، دمشق، ١٩٩١، ص١٧٥.

سئمت تكاليف الحياة ومن يعش ثمانين حولاً لا أبا لك يسأم
رأيت المنايا خبط عشواء من تصب تمته ومن تخطئ يعمّر فيهرم
ومن لا يصانع في أمور كثيرة يضرس بأنياب ويوطأ بمنسم
ومن يك ذا فضل فيبخل بفضله على قومه يستغن عنه ويذمم
ومن هاب أسباب المنايا ينلنه وإن نال أسباب السماء بسلّم[١]

ولم يكن ابن الزّبير إلا واحداً من الشعراء الذين صهروا تجاربهم في أشعارهم، وجاءت حكمهُ في تضاعيف قصائده أو في أبيات مفردة.

حيث ورد لهُ بيت شعري سار مسير الشمس في شعر الحكمة هو:

ولا ألين لغير الحق اتبعه حتى يلين لضرس الماضغ الحجرُ

لقد أكثر ابن الزّبير من إيراد الموت في قصائده، وركز على هذه القضية لأن الناس في عصره انشغلوا بالدنيا، وتركوا الدين، فهو يذكّر الناس بالموت، من خلال موت عمرو بن العاص، ليأخذوا منه العبر، حيث ترك أموالاً كثيرة ولم تغن عنه شيئاً يقول[٢]:

ألم تر أن الدهر أخنت صروفه على عمرو السهمي تجبى له مصر
فلم يغن عنه حزمه واحتياله ولا جمّعه لمّا أتيح له الدهرُ
وأمسى مقيماً بالعراء وضللت مكايدهُ عنه وأمواله الدّثرُ

ويؤكد هذه القضية -قضية الموت- أثناء عتابه لمعاوية بن أبي سفيان منتقداً سياسته المالية، وسياسته في اختيار الولاة فيقول[٣]:

أتطمع في الخلود إذا هلكنا وليس لنا ولا لك من خلود

ويؤكد الشاعر حتمية الموت والفناء لمن فوق الأرض جميعاً، فيقول[٤]:

---

(١) زهير بن أبي سلمى، **شرح شعره**، تحقيق فخر الدين قباوة، مصدر سابق، ص٣٤-٣٥

(٢) ابن الزّبير، **شعره**، مصدر سابق، ص٧٩.

(٣) المصدر ذاته، ص١٤٨.

(٤) المصدر ذاته، ص٨٠.

ولا يهنـــئ النـــاس الـــولادة بينهـــم ولا يبـق فوق الأرض من أهلها شفرَ

ويحث على تطبيق القول، لأن الكلام أصبح كثيراً، لكن دون تطبيق والقول الحسن، يزيده الفعل حسناً، فيقول[١]:

إذا ركـبوا الأعـواد قالـوا فاحسـنوا ولكـن حسـن القول يحسنه الفعل

ويدعو الشاعر إلى عدم التحسر على ما فات، ولا الفرح على ما سيأتي، لأن الحياة تغيرت نحو الأسوأ، ولا تستقر على حال فيقول[٢]:

ولا تـرانـي علـى مـا فـات مكتئباً ولا تـرانـي إلـى مـا قيـد مبتهجـاً

وبخبرته وتجربته يعلم بأن الأقوال سرعان ما تنتشر، فيدعو إلى عدم الكلام الفضولـي – ما لا يعني الفرد– من خلال قوله "والأنباء ينمي بعيدها"[٣].

ويؤمن الشاعر –كغيره من الشعراء– بتقلب الدنيا، فتارة تهب، وتارة تسلب والعكس كذلك، ويظهر ذلك من خلال قوله "كذاك الليالي نحسها وسعودها"[٤] ويقول[٥]:

وإنـي أرى دهـراً تغيّـر صَرفُـه ودنيـا اراهـا لا تقـوم علـى وزن

ويرى الشاعر أن لكل دعوة أنصار، فمن يدعو للخير سيجد نصراء ومجيبين، ومن يدعو للشر، سيجد من يناصره ويجيبه فيقول[٦]:

ولا يعـدم الداعـي إلـى الخيـر تـابعـاً ولا يعـدم الداعـي إلـى الشـر مجدحـا

---

(١) المصدر ذاته، ص١٠٦.

(٢) المصدر ذاته، ص٦٦.

(٣) المصدر ذاته، ص٧٦.

(٤) المصدر ذاته، ص٧٦.

(٥) المصدر ذاته، ص١٣٧.

(٦) المصدر ذاته، ص٧٠.

وصاحب المجد يدعوه الشاعر أن يتمسك بمجده، وأن يكون رزيناً لأنه معاتب فيقول: (وذو المجد التليد معتّبُ) [١].

فالحكمة عند الشاعر جاءت نتيجة ظروف معينة، وتجارب عديدة، كان فيها ناصحاً مرشداً موجهاً للفرد، ليتجنب الأمور السيئة، ويحاول الإتصاف بما يجعله رفيعاً وقوياً في مجتمعه.

وإذا حاول الدارس أن يتقصى مواضع الحكمة في شعر ابن الزّبير –رغم قلته– لطال به الأمر، لأن الشاعر بما مرّ به من ظروف، وما صادفه من مواقف، كان ينطق شعراً في معظمه، تفوح منه رائحة الحكمة، وهذا ينّم عن تجربة عميقة عاشها الشاعر في معترك الحياة، يقدّم للقارئ خلاصة التجارب التي مرّ بها، والتي قدرها هو كشخص أرهقته مصائب الدهر.

ويُلاحظ كثرة ورود الحكمة في غرض الهجاء، والرثاء والغزل لأن هذه الأغراض تقال –في الأغلب– بعد حصول انفعال معين أو موقف ما مع الشاعر، يكون الشاعر قد ألمّ بكثير من جوانب هذا الموضوع، ويتعرّض لكثير من المواقف اثناء احتكاكه بالآخرين يستفيد منهم ويفيدهم.

ويُلمس من خلال رثائه حكم الموت، فيدعو الشاعر الى الإتعاظ من الموت، ومن مصير الإنسان، وتذكير الحي بالميت، لأنه لا بدّ أن يقف هذا الموقف حيث يقول في رثاء عمرو بن العاص[٢]:

فلم يغنِ عنهُ حَزْمُه واحتيالهُ ولا جَمعُهُ لمَّا أتيح لهُ الدهرُ
وأمسى مقيماً بالعراء وضللتْ مكايُده عنهُ وأمواله الدَّثْرّ

ويقول في موت ابن هانئ وابن عقيل داعياً الناس للإتعاظ[٣]:

إن كنت لا تدرين ما الموت فانظري إلى هانئ في السوق وابن عقيل

---

(١) المصدر ذاته، ص٥٢.

(٢) ابن الزّبير، **شعره**، مرجع سابق، ص٧٩.

(٣) المصدر ذاته، ص١١٥.

ويستعين أثناء هجائه بكثير من الحكم، فعندما هجا حجار بن ابجر العجلي تهدده بكلام تفوح منه رائحة الحكمة يقول[١]:

فإن تلقنا عِجْلٌ هناكَ فما لنا ولا لهمُ م الموت منجَىً ولا وَعْلُ

وفي موضع هجائي آخر يقول[٢]:

فلا تكونَنْ كمن ألقتهُ بطنَتهُ بين القرينين حتى ظلَّ مقرونا

ولا يقلّ الغزل عن الأغراض الأخرى تضمناً للحكمة، يقول مخاطباً عاذلته[٣]:

دعيني ما للموتِ عني دافعٌ ولا للذي ولّى من العيش مَطْلَبُ

ويخاطبها في موضع آخر بقوله[٤]:

وإني أرى دَهراً تغيّرَ صَرْفُه ودنيا أراها لا تقومُ على وزْن

ويخاطب ميّة قائلاً[٥]:

ولا يعدم الداعي إلى الخير تابعاً ولا يعدم الداعي إلى الشرِّ مَجْدَحَا

---

(١) المصدر ذاته، ص١٠٣.

(٢) المصدر ذاته، ص١٣٢.

(٣) المصدر ذاته، ص٥٠.

(٤) المصدر ذاته، ص١٣٧.

(٥) المصدر ذاته، ص٧٠.

ـ المعاني الإسلامية:

لقد تحدّث البحث عن المعاني الإسلامية الواردة في شعر الشاعر اثناء الحديث عن اغراض شعر الشاعر، من مديح وهجاء ورثاء وتناول البحث ثقافة الشاعر الدينية في أكثر من موقف الأول عند الحديث عن ثقافة الشاعر وميوله واتجاهاته،والثاني عند الحديث عن مصادر الصورة في شعره.

واستكمالاً للبحث سيتم الحديث عن المعاني الإسلامية في غرض الحكمة، حيث تأثر الشاعر بالإسلام، واسبغ على حكمهِ صبغة دينية وألفاظاً دينية، فيرى أن الخلود لله وحده ولن يدوم على الأرض احدٌ، فهو يؤمن مجتمعه الموت اذ يقول(١):

أتطمعُ في الخلودِ إذا هلكنا ... وليس لنا ولا لك من خلودِ

ويقول(٢):

ولا يَهْنِيءْ الناسَ الولادةُ بينهم ... ولا يبق فوق الأرض من أهلها شفرُ

فهاذان البيتان يكشفان عن الحس الديني الذي تمتع به ابن الزّبير وقد يقرأ إنسانُ ما الأبيات التالية في شعر عبد الله بن الزّبير(٣):

بنت لكم هندٌ بتلذيع بظرها ... دَكاكينَ من جِصٍّ عليها المَجالِسُ

فوالله لولا رَهْزُ هندٍ ببظرها ... لعُدَّ أبوهَا في اللئام العوابس

ويقرأ(٤):

وأمطْلهُ العصْرين حتى يَملّني ... ويرضَى بنصف الدَّيْن والأنفُ راغمُ

ويتساءلَ، كيف أوفق بين اسلام ابن الزّبير، وورود الألفاظ الإسلامية والمبادئ الإسلامية بكثرة في شعره، وهجاء غيره بالبُعد عن الإسلام. وبين هذه الأبيات التي تتنافى لفظاً ومضموناً

---

(١) المصدر ذاته، ص١٤٨

(٢) المصدر ذاته، ص٨٠

(٣) المرجع ذاته، ص ٩٣

(٤) المرجع ذاته، ص ١٢٥

مع مبادىء الإسلام.

إن ما يمكن أن يقال عن هـذه الملاحظـات، أن الشـاعر كـان يصـف حالـه أمـام ممدوحـه كثيراً بالفقر والعوز، وأن الناسَ يلاحقونه من أجل ديونهـم، كـل ذلـك لـيزيد مـن عطـاء الممـدوح ويثير شفقته، فيدرُّ لهُ العطاء.

أما قضية ورود كلام فاحشٍ في شعره، كما هو وارد في الأبيات السابقة، فقارىء ديوانـه يجد خلو هذا الديوان من الكلام الفاحش سوى هذين البيتين اللذين هجـا بهمـا أسـماء بـن خارجـة، عندما مدحه ولم يرضَ عن ثوابه.

والشاعرُ على علم بأنواع الهجاء في الشعر القديم، وقادر على استخدام هذه الأنـواع دون استثناء، ويظن الباحث أن الشاعر لو هجا أسماء هجاء عفيفاً لا فحش فيه، لمـا تـأثر أسـماء، لكـن هجاه بعرضه ليثيره ويكسر قلبه، والشاعر على علم بنفسية أسماء، وما يقبل وما يكره، وقد يكون الغضب قد سيطر على الشاعر في ذلك الموقف فلم يستطع ان يفرز هذا الغضب ويعبّر عنـه، إلا بهذا الكلام وبهذا الإسلوب.ولو تمت مقارنة هذيـن البيتيـن بديـوان أي شـاعر آخـر تنـاول الهجـاء الفاحش في أي عصر كان، لما كانت تساوي شيئاً.

إن هذه الأبيـات القليلـة لا تُسـجل علـى شـاعِرنا أسـلامياً لهـا ظروفهـا وتعليلاتهـا، إذ أنـه صاحب حس ديني قوي متـأثر بـالقرآن والسنة، وبالمعـاني المسـتقاة منهمـا، حياتيـاً ودينيـاً فلهـذه الأبيات ظروفها، وللشاعر ظروفه وعاطفته وانفعاله وموقفه.

الفصل الثالث

الدراسة الفنية

١. الصورة الشعرية وبناء القصيدة

❀ الصورة الشعرية:

الصورة مصدر الخصوبة في الشعر، وأهم الميزات التي تميّزه، ووسيلة الشاعر في الكشف عن شاعريته.

ويظن بعض الدارسين أن الصورة مخلوق غريب بالنسبة إلى العرب، وأن شعرهم لم يحفل بها[١]، وهذا الرأي مردود على أصحابه لأنه من المستحيل بعدم وجود شعر بدون صور فنية، فالصورة في الشعر كالشمس في الحياة[٢]. ومعرفة العرب بالصورة الفنية واضحة، فالمعلقات أنجزت صوراً فنية باهرة شكلت اللوحة الكبرى لحياة الجاهليين[٣]. وليس الأمر مقصوراً على المعلقات فحسب، بل إن الدراسات وجدت سواها بأن الشاعر "يرسم مناظر ومشاهد رائعة مكتملة الجوانب ويلم بالصورة إلماماً تاماً"[٤] والشنفرى في لاميته "زركش قد نظم بين اليواقيت فكل عالم يَعِّرجُ عليه غاص لها الخاطر في بحر الأفكار فاستخرج دررها، وتاه الناظر بكل الأفكار فاستحضر صورها[٥]. ووقفة عند دواوين الشعراء القدامى تغنينا عن الكلام .

تحدّث الكثيرون -قديماً[٦] وحديثاً- عن الصورة، والكل يُقرّ بأهميتها، لما لها من قوة وسيطرة في تحليل الشعر فالصورة "واسطة الشعر ووسيلة الشاعر في محاولته إخراج ما بقلبه وعقله وإيصاله إلى غيره ... ولا ينتهي دورها عند تشكيل وبناء العلاقات الداخلية المتميزة في

---

(١) يراجع: نصرت عبد الرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي مطبوعات مكتبة الأقصى، عمان، ١٩٧٦، ص٨ . وشوقي ضيف، العصر الجاهلي، ط٧ مطبعة دار المعارف، مصر، ١٩٧٦، ص٢١٩.

(٢) محمد زغلول سلام، **النقد الأدبي في العصر المملوكي**، مطبعة دار المعارف، مصر، ١٩٧١، ص٣١٩. وابراهيم عبدالرحمن، **الشعر الجاهلي، قضاياه الفنية والموضوعية**، مكتبةالشباب، القاهرة، ١٩٨٠، ص١٨٧.

(٣) بدوي طبانه، **معلقات العرب**، الطبعة الرابعة، دار المريخ، الرياض، ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م، ص٢٠٣.

(٤) يحيى وهيب الجبوري، لبيد بن ربيعة العامري، الطبعة الثالثة، دار القلم، الكويت، ١٩٨٣م، ص٤٢٠.

(٥) أبو القاسم، محمود بن عمر الزمخشري (٥٣٨هـ)، **أعجب العجب في شرح لامية العرب**، تحقيق محمد ابراهيم حوّر، الطبعة الأولى، مكتبة سعد الريّس، سورية، دمشق، ١٩٨٧، ص٣٠.

(٦) من هؤلاء القدامى على سبيل المثال: الجاحظ في كتابة الحيوان، مصدر سابق ج١/٥٣ وابن قتيبة، الشعر والشعراء، مصدر سابق، ج١/١١، وحازم القرطاجني، المنهاج، مصدر سابق ص١٨، ٢١، ٤٠٨...

القصيدة، وإنما بوساطتها تتحقق خاصية الشعر"[١]، ومع إدراكهم لأهمية الصورة، لم يتوصل أحد إلى تعريف جامع مانع لها، فالذي وجده البحث أن الجهود التي درست الصورة كانت مزيجاً من الاجتهادات المتأثرة بثقافة الدارس ورؤيته لطبيعة الشعر ووظيفته فضلاً عن موقفه من التراث والمعاصرة، ويمكن القول إن بعض المحدثين الذين خاضوا غمار الصورة، تمتعوا بحرية في إيجاد انماط للصورة الفنية مستقاة من وظائفها، أو صفاتها، نحو الصورة الجزئية والكلية، فكانت النتيجة أعداداً من الأنماط تفتقر في أغلبها إلى الدقة في النظر وشمولية المصطلح.

وبالرغم من اختلاف القدامى والمحدثين في فهمهم للصورة، لكن هذا التنوع والاختلاف لم يكن كلياً، بل هناك أمورٌ ثابتة رددوها أثناء تعريفهم، كالحقيقة والمجاز، والسرقات الأدبية، وماهية الشعر ووظيفته، واللفظ والمعنى، والقدم والحداثة، ولعل النتيجة التي نلمسها من اختلاف العلماء في تعريف الصورة، أن دراسة الأدب عملية حيوية مستمرة.

والصورة بأبسط مفاهيمها "أية هيئة تثيرها الكلمات الشعرية بالذهن، شريطة أن تكون هذه الهيئة معبّرة وموحية في آن" [٢]. وهي "الوسائل التي يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معاً إلى قرّائه أو سامعيه"[٣].

ولتوضيح الفهم السابق للصورة لا بدّ من التفصيل بتعريفها فهي "تركيبة عقلية تحدث بالتناسب أو بالمقارنة بين عنصرين هما في أحيان كثيرة عنصر ظاهري وآخر باطني، وأن جمال ذلك التناسب أو المقارنة يحدد بعنصرين آخرين هما الحافز والقيمة، لأن كل صورة فنية تنشأ بدافع وتؤدي إلى قيمة"[٤]. وهي "تشكيل جمالي تستحضر فيه لغة الإبداع الهيئة الحسية أو الشعورية للأجسام أو المعاني بصياغة جديدة عليها قدرة الشاعر وتجربته وفق تعادلية فنية بين طرفين هما المجاز والحقيقة دون أن يستبد طرف بآخر"[٥].

---

(١) عبد القادر الرباعي، **الصورة الفنية في النقد الشعري**، الطبعة الثانية، اربد، المملكة الأردنية الهاشمية، ١٩٩٥، ص٨٥.

(٢) المرجع ذاته، ص٨٥.

(٣) أحمد الشايب، **أصول النقد الأدبي**، الطبعة الثانية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٧٣، ص٢٤٢.

(٤) عبدالقادر الرباعي، **الصورة الفنية في النقد الشعري**، مرجع سابق، ص٨٥-٨٦.

(٥) عبدالإله صائغ، **الصورة الفنية معياراً نقدياً**، منحنى تطبيقي على شعر الأعشى الكبير. دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧، ص١٥٩.

وأشكال الصورة تختلف حسب طبيعة النفس التي تصدر عنها، فمنها البسيط الذي يأتي على شكل إشارات ساذجة أو تشابيه تتناسب أجزاؤها،ومنها ما يتعدى ذلك ليصل إلى درجة من التعقيد، بحيث تقوم على إيجاد علاقات بين أشياء مختلفة متباعدة بل ومتنافرة أيضاً[١].

والصورة أداة توحيد بين أشياء الوجود وأداة امتلاك وحفاظ، وصهر، وإعادة تركيب، بها تمتلك الأشياء امتلاكاً كلياً تنفذ إلى حقيقتها وتتكشف لنا عارية- لا لبس ولا غموض فيها وهي بهذا المعنى رؤية فكرية أو عاطفية في لحظة من الزمن"[٢].

ويقول أدونيس عن وظيفتها بأنها كيفية وجود وكيفية تعيين من حيث أنها أداء المشاعر والأفكار، وبها تؤدي وظيفة الإرتياد والكشف والتجسيد بالصورة[٣].

والعناصر التي تقوم عليها الصورة، يمكن حصرها في عنصرين هما: العنصر الظاهري، والعنصر الباطني.

العنصر الظاهري :

اهتمت الدراسات المتعلقة بالصورة بالجانب الظاهري فيها بعد أن غلبت عليه سمة الحسيّة، فالدكتور علي البطل يرى أن العالم المحسوس يقف في مقدمة المعطيات التي تشكّل منها الصورة[٤].

وأصل الصور الحسية -في النقد الحديث- يمكن أن يُرد إلى "أصل جمالي مشتق من التقمص الوجداني"[٥].

---

(١) عبدالقادر الرباعي، **الصورة الفنية في شعر أبي تمام**، نشر جامعة اليرموك، اربد، الأردن، ١٩٨٠، ص١٥.

(٢) سيمون ساسين عساف، **الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس**، ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٢، ص٢٧.

(٣) أدونيس، **زمن الشعر**، الطبعة الثانية، دار العودة، بيروت، ١٩٧٨، ص١٥.

(٤) علي البطل، **الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري**، الطبعة الثالثة، دار الأندلس، بيروت، ١٩٨٣، ص٣٠.

(٥) رينيه ويلك، وأوستن وارين، **نظرية الأدب**، ترجمة محيي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب، ط٢/١٩٨١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص٢٤٠.

وبسبب سمة الحسية قيل "أن الصورة كل شيء تقوى على رؤيته أو سماعه أو لمسه أو تذوقه"[١] وقيل "يجب أن لا تعتمد القصيدة في إيصال مغزاها على الأسلوب المجرد بل عليها بدلاً من ذلك الاعتماد على الصور الحسية"[٢].

ولقد أعجب الأستاذ عبدالرحمن بدوي بالصورة التي تأتي من تحويل المعاني المجردة إلى هيئات وأشكال تنتقل بالحواس"[٣].

ونظراً لتعدد أنواع الحواس ينتج اختلاف في فهم الصور، وهذا التنوع في الصورة الحسية، كالذوقية والشمية واللمسية والحركية... يفرز اختلافاً بين النقاد في تفضيل نمط من الصور الحسية على غيره.

العنصر الباطني :

العنصر الباطني في الصورة الشعرية هو "أفكار الشاعر ونفسيته التي هزّتها تجربة عميقة"[٤] ويمكن أن تُعدّ الصورة تلك الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة"[٥].

وليست التجربة الشعرية سوى "الصورة الكاملة النفسية أو الكونية التي يصورها الشاعر حين يفكر في أمر من الأمور تفكيراً ينُم عن عميق شعوره وإحساسه"[٦].

ولا بدّ من توحد العنصر الظاهري والباطني فـ"في كل صورة تلتقي الذات بالطبيعة الخارجية لتولدا معاً حياة جديدة"[٧]. وإذا توحدا لا بُدّ أن يتهيأ لهذا المولود أسباب المشاركة والحيوية "فالذي يضفي على الصورة فاعليتها ليس هو وضوحها وحيويتها بقدر ما تتميز به هذه الصورة من صفات باعتبارها حدثاً عقلياً لهُ علاقة خاصة بالإحساس"[٨].

---

(١) عبدالقادر الرباعي، **الصورة الفنية في النقد الشعري**، مرجع سابق، ص٨٦.

(٢) المرجع ذاته، ص٨٦.

(٣) عبدالرحمن بدوي، **في الشعر الأوروبي المعاصر**، مطبعة الأنجلو المصرية، مصر، ١٩٦٥، ص٧٢.

(٤) عبدالقادر الرباعي، **الصورة الفنية في النقد الشعري**، مرجع سابق، ص٨٧.

(٥) محمد غنيمي هلال، **النقد الأدبي الحديث**، دار النهضة، مصر، القاهرة، ١٩٧٤، ص٤٤٣.

(٦) المرجع ذاته، ص٣٨٤.

(٧) عبدالقادر الرباعي، **الصورة الفنية في النقد الشعري**، مرجع سابق، ص٨٨.

(٨) ردتشاردز، **مبادئ النقد الأدبي**، ترجمة مصطفى بدوي، مراجعة لويس عوض، المؤسسة المصرية العامة، مصر، ١٩٦٣، ص١٧٢.

وتختزن الصورة في عقل الشاعر إلى أن يثيرها شيء معين فتثار بطريقة ما تبعاً للحالة النفسية، مع أن العاطفة لا بدراستها أو تحليلها، بل لا بدّ من عرض بواعثها التي جعلت الأديب محباً أو متحمساً، وهذا العرض يكون بالخيال، فالخيال إذن أساس الصورة الأدبية مهما تكن درجته الفنية سامياً أو عادياً"(١).

والوسائل التي تطرح الصورة إلى الواقع متباينة ومتعددة المستويات، تختلف حسب نوعية التجربة الشعرية أو الباعث النفسي؛ لذا فهي متعددة في أشكالها من التشبيه والإستعارة والمجاز المرسل والكناية، تتحد في كونها وسائل متعددة لشيء واحد هو الصورة، غير أن هذه الوسائل الفنية تختلف في طاقاتها ومدى تأثيرها من شكل لآخر مما يؤدي إلى تباين قوة تأثير الصورة في النفس(٢).

والحديث عن العنصر الباطني والظاهري يقودنا للحديث عن الانفعال الذي يتحرك في كل أعضاء الإنسان فينبهها، ويسلك كل الطرق الشعورية ليفتحها فيتيقظ الإنسان، ويتامل تجربته ويحاول نشر أجزائها، وضمها في وحدات متناسبة متعادلة يفتش لها عن موضوعات أو صور تجملها "فالتجربة مرتبطة بالشعور والحواس أبداً وإن هي إلا نتيجة من نتائج التأمل الوجداني والانتباه الودي إلى الصفات والأشكال الوصفية المحسوسة"(٣).

أما كيفية تولد الصورة يقول حاوي "ويقع في عتمة ضميرهِ -يعني الأديب- وحتى إذا عرض للوصف وتقابلت وجوه المظاهر بعضاً ببعض تتولد الصورة"(٤).

والشاعر غالباً ما يستمد صورهِ من الواقع، فيهتم فكره بهذه الصورة، وتتمكن الصورة في عقل الشاعر في منطقة لا واعية، لكنها تومض لصاحبها بطريقة غير مقصودة تحت ضغط الانفعال أو في ظروف أخرى مواتيه، وعلى ذلك فأساس الصورة شعور وجداني غامض.

---

(١) أحمد الشايب، **أصول النقد الأدبي**، مرجع سابق، ص٢١٠-٢١١.

(٢) محمد أحمد محمد، **عروة بن أذينة، حياته وشعره**، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، الأردن، ١٩٨٧، ص١٣٧.

(٣) عبدالقادر الرباعي، **الصورة الفنية في النقد الشعري**، مرجع سابق، ص٨٨.

(٤) إيليا حاوي، **فن الوصف وتطوره في الشعر العربي**، الطبعة الثالثة. منشورات دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٠، ص٢٥.

بناء القصيدة:

لقد تطرق معظم الدارسين والنقاد الذين اهتموا بالأدب إلى مقولة ابن قتيبة التي يحدد فيها نهج القصيدة العربية ومكوناتها والتي تعتبر من أشهر النصوص التي قسمت القصيدة إلى أقسامها التي تتألف منها حسب موضوعاتها المتعددة فيقول:

"سمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الربع، واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها، إذ كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر لانتقالهم من ماء إلى ماء وانتجاعهم الكلأ وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان، ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد، وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي بهِ إصغاء الأسماع إليه، لأن التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل، وإلف النساء، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب، ضارباً فيه بسهم حلال أو حرام، فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه والإستماع لهُ، عقب بإيجاب الحقوق فرحل في شعره، وشكا النصب والسهر وسرى الليل وحر الهجير، وانضاء الراحلة والبعير، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء، وذمامة التأميل وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير، بدأ في المديح، فبعثه على المكافأة، وهزه للسماح..." (١).

فقسم ابن قتيبة القصيدة إلى أربعة أقسام: أولها الوقوف على ديار المحبوبة والبكاء على الراحلين من أهلها، وثانيها النسيب وشكوى الوجد وألم الفراق، وثالثها: الرحلة المضنية، وشكوى النصب وسهر الليل، ورابعها: المديح.

ويحاول ابن قتيبة أن يفرض على الشعراء المتأخرين التقيّد بهذه الأقسام وعدم الخروج عليها، فقال: "وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام فيقف على منزل عامر أو يبكي عند مشيد البنيان لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الداثر والرسم العافي"(٢).

ومقولة ابن قتيبة تحتاج إلى وقفة لمناقشة بعض قضاياها إذ أن ابن قتيبة لم يحدد إطار هذا المفهوم بل سمعه من نقاد عصره، ولكنه ارتضاه وراح يناصره، لذلك أخذ يبسط قضاياه ويعلل لها، ولا يتحدث –هذا العالم الجليل– عن القصيدة العربية بكل أغراضها، ولكنه حصر حديثه بقصيدة المديح وحدها حتى أن كلامه عن هذه القصيدة لا يتوافق مع كثير من قصائد

---

(١) ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، الجزء الأول، مصدر سابق، ص٢٧-٢٨.

(٢) المصدر ذاته، ص٢٨.

المديح في الشعر العربي، فقراءة لأي ديوان شعر، لأي شاعر في العصر الجاهلي -على سبيل المثال- يبرهن على خللٍ فيما يذهب إليه ابن قتيبة[١].

ويمكن تسجيل ملاحظة أخرى على مقولته، حيث اعتقد أن قصيدة المدح مسرحاً لابتكارات الشعراء وتجاربهم في فن التسول والاستجداء، لكنها كانت "متصلة اتصالاً حميماً بحياة القوم ووجدانهم وتعبيراً أصيلاً -ككل فن- عن هؤلاء القوم في شؤون حياتهم..." [٢]، ويعتقد أن الشاعر "يخطط عقلياً لتأثير الكلمة المؤلفة في الناس، فكأنه يهتم بذوات الآخرين أكثر من اهتمامه بذاته"[٣].

"إن خطأ في فهم ابن قتيبة للأبعاد الموضوعية التي تتوحد الأجزاء المختلفة للقصيدة في إطارها الكلي العام، أنزلت الشعراء القدامى هذه المنزلة المتدنية والقوة الإنسانية التي تدخل في تكوين الوحدة الموضوعية هي عقلية الشاعر التي تتغلغل في بواطن الأشياء لتنقل عن طريق الإحساس الوحدة الحيوية التي تربط بين أجزاء الوجود"[٤].

لقد ظلم ابن قتيبة شعرنا القديم، حين وقف عند قصيدة المديح فقط، وكان من حق هذا الشعر على هذا الناقد العظيم أن ينظر فيه كله، فليس المديح سوى جزءٍ من حياة الشعر الطويلة، وجار على قصيدة المدح أيضاً، في أن أدخل الغزل واحداً فيها، والناقة كذلك، والأمر ليس مثلما قال.

وابن رشيق يكرر ما قاله ابن قتيبة فيقول: "والعادة أن يذكر الشاعر ما قطع من المفاوز وما أنضى من الركائب وما تجشم من هول الليل وسهره وطول النهار وهجيره، وقلة الماء وغؤوره ثم يخرج إلى مدح المقصود ليوجب عليه حق القصد وذمام القاصد ويستحق منه المكافأة"[٥].

تؤلف الأجزاء الأربعة التي ذكرها ابن قتيبة متحدة، فكراً شعورياً واحداً في إطار القصيدة الواحدة.

---

(١) وهب رومية، قصيدة المدح حتى نهاية العصر الأموي، مرجع سابق، ص١٧١.

(٢) المرجع ذاته، ص١٧١.

(٣) عبدالقادر الرباعي، **الصورة الفنية في النقد الشعري**، مرجع سابق، ص١٧.

(٤) المرجع ذاته، ص١٨.

(٥) ابن رشيق، **العمدة**، مصدر سابق، ج١/٣٩٩.

ولم يلتزم الشعراء بكل ما قاله النقاد، فنوّعوا في مطالعهم وخرجوا على الأساليب القديمة، والذي قاله النقاد لم يكن واجب الإتباع إنما هو إيثارٌ وتفضيل[١].

وابن الزبير من الشعراء الذين عاشوا في زمنٍ يحترم الأصول التقليدية التي نُقلت عن الشاعر الجاهلي بعد أن نمّاها وطورها واستقرت في بناء قصيدته.

وما تعنى بهِ هذه الدراسة، التعرف على بناء القصيدة عند ابن الزبير من حيث:

١- مقدمات قصائده ٢- الرحلة

٣- حسن التخلص ٤- خواتم أشعارهِ

١- مقدمات قصائده:

اهتم النقاد القدماء بمقدمة القصيدة، وجعلوها عنوان تفوق الشاعر على إخوانه الشعراء، وعابوا الشعراء الذين بدأوا قصائدهم بدايات غير موفقة، ومن ذلك قول ذي الرمة حين بدأ قصيدته في مدح عبدالملك بن مروان بقوله:

ما بـــال عينيك منها الماء ينسكب...

فالعيب من باب التأدب للملوك[٢]

ويطالب النقاد الشعراء بضرورة تجويد ابتداء شعرهم فابن رشيق يقول: "إن حسن الإفتتاح داعية الانشراح ومطية النجاح، وأن الشعر قفل، أوله مفتاحه، وينبغي للشاعر أن يجود ابتداء شعره، فإنه أول ما يقرع السمع وبه يستدل على غيره من أول وهلة وليتجنب "ألا" و"خليلي" و "قد" فلا يستكثر منها في ابتدائه"[٣].

جاء شعر ابن الزبير الثابت النسبة في أربع وستين قصيدة ومقطوعة تناول فيها موضوعات مختلفة، لكن معظم شعره جاء على شكل مقطوعات؛ لأنه يدخل إلى موضوع شعره مباشرة، وكونه شاعراً وُصف بالإرتجال لذلك خلت قصائده في أكثرها من المقدمات.

---

(١) نجيب البهبيتي، **تاريخ الشعر حتى آخر القرن ٣هـ**، الطبعة الرابعة، دار الفكر، مكتبة الخانجي، مصر، ١٩٨٠، ص٤٥٤.

(٢) ابن رشيق، **العمدة**، مصدر سابق، ج١/٣٩٤.

(٣) المصدر ذاته، ج١/٣٨٩.

لا نعدم أن نجد في بعض قصائده شيئاً من المقدمات التي اعتاد العرب أن يضمنوها قصائدهم، فنجد في بعض قصائده مقدمة غزلية. وطول ليل الشاعر(١).

نجد لابن الزبير قصائد بدأها بالغزل، ولكن يمكن أن يلاحظ على غزله أنه وسيلة فنية لا غاية مقصودة.

ويتعرض في مقدماته الغزلية لأسماء النساء، والأسماء التي ذكرها مشهورة في الشعر العربي، منها ليلى، ومية، ورويمة، فيقول(٢):

أصَرْمٌ بليلى حادثٌ أم تَجنُّبُ أمْ الحبلُ منها واهِنٌ مُتَقضِّبُ

ويستمر الشاعر في هذه القصيدة بذكر ليلى، وعذلها، في تسعة أبيات، ثم ينطلق نحو غرضه الرئيس من القصيدة، فكان غزله تمهيداً ملائماً لموضوع القصيدة، ويستشعر الدارس وجود رابط خفي بين غزله وموضوع قصيدته الذي حاز على تسعة أبيات أخرى من القصيدة.

ولا يتردد دارس مقدمات شعر بن الزبير الغزلية، في أن يُعدّها استجابة من الشاعر لمطالب الشعر، فغزله لا يخرج في حقيقة أمره عن ذاك النسيب الذي كان الشعراء يصدرون به قصائدهم جرياً على سنن القصيدة العربية المتوارثة منذ القديم، والذي لا يمثل شعوراً صادقاً إزاء إمرأة بعينها، وإنما هو في الغالب ضرب من الصناعة الشعرية"(٣).

ويقدّم لإحدى قصائده بمقدمة طيفية، وهي مقدمة تتصل بشكل وثيق بالمقدمة الغزلية، ويذكر فيها ابن الزبير اسم المرأة التي زاره طيفها فيقول(٤):

ألا طرقتْ رُوَيْمَةُ بعدَ هَدْءٍ تَخَطّى هَولَ أثمارٍ وأسْدِ
تجوسُ رحالنا حتّى أتتنا طروقاً بينَ أعرابٍ وجُنْدِ
فقالت ما فعلت أبا كثيرٍ أصحَّ الودُّ أم أخلفتَ عهدي

ويقدم كذلك لإحدى مقطوعاته ببيتين لطيف محبوبته فيقول(٥):

سقياً لطيفكِ من خَيالٍ طارق ولَى وحُسْنُ حديثهِ لم يُسْأم
أنّى اهتديتِ وأنت غيرُ رَجيلةٍ لمبيتِ شُعْثٍ كالأسنّةِ سُهَّم

---

(١) يراجع لمجموع شعره، القصائد رقم ، ٢، ١٦، ١٢.

(٢) ابن الزبير، **شعره**، مصدر سابق، ص٤٩.

(٣) إحسان النص، **الغزل في عصر بني أمية**، دار الفكر، دمشق، ١٩٧٩، ص٢٠.

(٤) ابن الزبير، **شعره**، مصدر سابق، ص٧١.

(٥) المصدر ذاته، ص١٣١.

واحتفال الشاعر على جانب من الأهمية كبير بهذه الزيارة، إذ جاءت بعد شوق شديد، فهو يسعى بخياله لرؤية (رويمة) فكأنها اتته لتسأل عنه فقط، ويصفها وصفاً موجزاً، لم يتعرض لشوقه وهيامه بها، ووصف حاله بعدها، وإنما يكتفي بذكر زيارتها لهُ.

ومقدمة الطيف في شعر ابن الزبير تصدم القارئ، إذ يشعر بهذا التوقف الغريب الذي يسعده أن يستمر الشاعر في ذكر الطيف.

ويقدم ابن الزبير لقصيدتين بطول الليل وعدم قدرته على النوم. ويقدم لإحدى هاتين القصيدتين بثمانية أبيات فيقول(١):

تأوَّبَ عين ابن الزّبير سُهودُها ... وولّى على ما قد عَراها هُجُودُها
كأنّ سوادَ العين أبطنَ نَحلَةً ... وعاوَدَها ممّا تذكّر عيدُها
وبتُّ كأنَّ الصدر فيه ذبالةٌ ... شَبَا حرّها القنديل ذاكٍ وقُودها

ويصف الشاعر نفسيته المضطربة، معللاً عدم مقدرته على النوم، وطول ليله، بما أصابه من حزن، لكن الشاعر بعد أن يذكر حزنه وطول ليله، يبدأ بتسلية نفسه وتعزيتها فيقول(٢):

فقلتُ أناجي النفس بيني وبينها ... كذاكَ الليالي نَحْسُها وسُعودُهَا
فلا تجزعي مما ألمَّ فإنني ... أرى سنَةً لم يبقَ إلا شريدُهَا

ويقدّم لقصيدة أخرى بنفس المقدمة، فليله يأبى أن ينقضي، وكأن العين قد حُرِّم عليها النوم، إذ يقول(٣):

أبى الليلُ بالمَرّان أن يتصرَّما ... كأني أسومُ العينَ نوماً مُحرَّما
ورُدَّ بثنيهِ كأنّ نجومَهُ ... صُوارٌ تناهى من أرانٍ فقوَّمَا

---

(١) ابن الزبير، **شعره**، ص٧٥-٧٦.

(٢) المصدر ذاته، ص ٧٦.

(٣) المصدر ذاته، ١٢٦.

وهاتان المقدمتان مهّد بهما الشاعر لغرضي الرثاء والهجاء، فالرثاء يمثّل الحزن الذي ألمّ بالشاعر نتيجة فراق المرثي، والهجاء لأن الشاعر غُلب على أمره وظُلم من قبل احد الولاة، فهو حزين، فجاءت مقدمتا القصيدتين ملائمتين لغرضهما.

ويلاحظ على قصائد المدح في شعر ابن الزبير أنها بُدأت بالغزل، اما الرثاء فلقد قدم له بمقدمة حزينة، تتلاءم مع طبيعة الموقف، يقول ابن رشيق: "وليس من عادة الشعراء أن يقدّموا قبل الرثاء نسيباً كما يصنعون ذلك في المدح والهجاء..." [١].

ونص ابن رشيق يبرهن على أن الرثاء دوماً يخلو من مقدمة غزلية، وهكذا كان شعر ابن الزبير، يتوافق مع الذوق العام للمرثاة القديمة، حيث بدأ قصائده بجو ملائم لطبيعة الرثاء دون اللجوء إلى التمهيد بالنسيب أو غيره[٢].

واما قصائده الهجائية، فغالباً ما كان يبدأها دون مقدمات حيث يدخل إلى موضوع قصيدته مباشرة، إلا قصيدة واحدة هجا بها ابن أم الحكم ومطلعها "أبى الليل بالمران أن يتصرما"[٣] فدخل الشاعر إلى موضوع قصيدته بعد أن هيأ لها بألفاظ وتراكيب وجو يتلاءم مع انفعال الشاعر ومع جو وموضوع قصيدته.

ومما يلفت النظر في مقدمات بعض قصائد الشاعر اهتمامه بمطالع أشعاره، وعنايته المقصودة بابتداءاته وكأنه يسعى إليها فإذا ماتحقق لهُ ما يُريد في مطلع القصيدة فتح عليه سائرها.

إن مطلع القصيدة في شعر ابن الزبير هو البيت الأول الذي يتميز على سائر أبيات القصيدة، ويتفرد بسمات لا تكاد تغيب في معظم مطالعه، وهذا يبرهن على وعيه بأهمية المطلع عند النظم، وتنطبق عليه التفاتة ابن رشيق الذي عد فيها المطلع مفتاح ما استغلق على الشاعر[٤].

ومن أبرز مظاهر حرص ابن الزبير لمفاتيح اشعاره اختياره لمعانيه ألفاظاً موحية مثيرة وتقديمها بأسلوب يكفل له شد الأسماع، والانتباه والمتابعة لما بعدها ومن ذلك قوله[٥]:

ألَم تَـرَ أنَّ الجُودَ أرسل فـانتقى حَليفَ صَفَاءٍ وأتلَى لا يُزايلُهْ

---

(١) ابن رشيق، **العمدة**، مصدر سابق، ج٢/٨١٢.

(٢) ينظر قصائده في مجموع شعره، مصدر سابق، ص٧٤، ٧٩، ١٢٦.

(٣) المصدر ذاته، ص١٢٦.

(٤) ابن رشيق، **العمدة**، مصدر سابق، ج١/٣٨٩.

(٥) ابن الزبير، **شعره**، مصدر سابق، ص١٢٠.

وقوله[١]:

ألم تَرَ أنَّ اللـه أعطـى فخصّنـا بأبيضَ قرْمٍ مـن أميَّـة أزهـرا

يظهر حرص الشاعر على نجاح مطلعه واهتمامه به لما فيه من استفهام مثير، يحس فيـه القارئ معرفة الشاعر للنسبة التي يتضمنها قولـه، ولكنـه تعمّد إثـارة السـامع لحفـزه علـى إدراك المفرد في البيتين السابقين، واحتفاظه به لما يأتي بعده من أبيات، وفي هذا ضمـان الشـاعر لحفز القارئ عل المتابعة بعد أن علق التساؤل في ذهنه.

ويستمر هذا الأسلوب المثير في ابتداءات ابن الزبير بشكل أو بآخر إذا ندرك هـذا الاهتمام في مطلع آخر فيقول[٢]:

أغـادٍ أبـو الحَـدْراء أم مـتروِّحُ كذاكَ النَّوى مِمّـا تُجِـدُّ وتَمْـزَحُ

إن وصف "أبو الحدراء" بهذا الأسلوب المثير، ومع التصريع الذي في البيت، وتردد حرف الحاء، لهي أشياءٌ تحفزُ القارئ على متابعة ما بعد المطلع.

ومثلما ذكر سابقاً ان الشاعر يلائم بين الموضـوع الرئيسـي ومطلـع هـذه القصـائد، حيـث جاءت معايير النقاد في المطلع متوافقة مع شعر ابن الزبير، يقول القرطاجني فـي وجـوب تطـابق الكلام ومقتضى الحال: "أن يكون المفتتح مناسباً لمقصد المتكلم من جميع جهاته، فإذا كان مقصده الفخر، كان الوجه أن يعتمد من الألفاظ والنظم والمعاني والأسلوب ما يكون فيه بهاء وتفخيم"[٣].

يبرهن ما مضى على أن الشاعر اهتـم بمطـالع قصـائدهِ، وحـاول أن تتميـز هـذه المطـالع بالملاءمة بين مطلع القصيدة وغرضها الرئيس وبمتانة التركيب، وسلامتها من الأخطاء ومراعـاة الوضوح والسهولة وإحداث التصريع بكلمتيـن مختلفتيـن، وتوجيـه الخطـاب بألفـاظ موحيـة مثيرة وتركيزه على الاستفهام.

إن اهتمام ابن الزبير ورؤيته بموقع المطلع من القصيدة من الأمـور التـي حظيـت بعنايـة المعاصرين، بل يحـس بعضهـم أن نجـاح القصيـدة متوقـف علـى توفـق الشـاعر بـالمطلع وشـفيق

---

(١) المصدر ذاته، ٨٥.

(٢) المصدر ذاته، ٦٧.

(٣) حازم القرطاجني (ت ٦٨٤)، **منهاج البلغـاء وسـراج الأدبـاء**، تحقيـق محمـد الحبيب ابـن الخوجـة، الطبعـة الثانية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٨١م. ص٣١.

جبري يتحدث عن نفسه قائلاً: "يلوب يومين أو ثلاثة في انتظار فجر المطلع الذي كان يتعذرُ حيناً، لكنه إذا ما جاء على النحو الذي يرتضيه هانت القصيدة"[١].

(١) شفيق جبري، **أنا والشعر**، منشورات معهد الدراسات العربية، القاهرة، ١٩٥٩، ص٦٤.

٢ـ الرحلة:

وصف الرحلة والراحلة من الموضوعات التي تضمنتها القصيدة العربية القديمة، يصف الشاعر فيها رحلته ومصاعبها، ووسيلة النقل وما أصابها من ألم وهُزال.

ولقد اعطى الداسون الرحله حقها من الدراسة، فالدكتور وهب رومية يرى أن الرحلة تقليدٌ فني موروث له شهرته وانتشاره حيث يقول: "ويعرف قارئ الشعر الجاهلي أن رحلة الظعائن تنتشرفي هذا الشعر انتشار الظعائن نفسها في الصحراء العربية كأنما أراد أولئك الشعراء أن يخلّدوا جوانب حياتهم جميعاً في السلم والحرب، وفي الخصب والجدب، وفي الإقامة والظعن، وفيما يتصل بكل ذلك أو يقترب منه، ويعرف أيضاً إنها تسير في سبيل فنية مرسومة يعرفها الشعراء كطرق الظعائن نفسها التي يعرفها فارس الظعينة وحاديها فوق رمال الصحراء..." (١).

ورحلة الظعائن في منهج الشاعر القديم تسير وفق خطوات يتم تنفيذها، وكأنها أحداث في قصة "وتبدأ قصة الرحلة كما يصورها هذا الشعر، بتحمل القوم وقد يقترب الشعراء من البداية خطوة أخرى أو خطوتين فيصفون ردَّ الجمال من المرعى أو زمّها استعداداً للرحيل، ووقوف الشاعر وحيداً -أو في بعض صحبهِ- يرقب هذه الظعائن، وقد تتابعت كأمواج البحر جماعات جماعات فيصورها ويسمي ما تتنكب من مياه وأماكن، وقد يصف حداتها أو حاميها الذي تسير في ظله، وبرسم صورة -أو صوراً- صغيرة ملونة لما تخلفه من العهن أو سواه في كل منزل تنزل فيه"(٢).

لكن، ما سر العلاقة بين الشاعر وناقته، ولماذا يختار الناقة في رحلته؟

يصعبُ تحديد العلاقة بين الشاعر والناقة، لكن يرى كارل بروكلمان بأن البعير كان يلهب رغبة العربي في الصياغة والتصوير الفني، كما ألهب البقر شعراء الهند في عصر الفيدا..." (٣).

---

(١) وهب رومية، **الرحلة في القصيدة الجاهلية**، الطبعة الثانية، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٤٠٠هـ/١٩٧٩، ص٢١.

(٢) المرجع ذاته، ص٢١-٢٢.

(٣) كارل بروكلمان، **تاريخ الأدب العربي** ، الجزء الأول، الطبعة الثانية، نقله د.عبدالحليم النجار، دار المعارف، مصر، ١٩٥٩، ص٥٦. والفيدا: هي أقدم ما عند الهنود من آثار لغوية، وأهمها أربع مجموعات من الأغاني والحكم: المرجفيدا، السمفيدا، اليجدفيدا، والاثروافيدا، المصدر ذاته، ص٦٥.

وينظر الشاعر للناقة بأنها "رمز الأمومة الخصبة التي تصدر عنها الحياة في أفراحها وأحزانها ومخاوفها وقلقها وأحلامها"[١]، ومن خلال المقولة السابقة يمكن الرد على الأستاذ نوفل الذي يعلل تخصيص الشعراء النياق بنصيب وافر بأنه يرى أنها ضربٌ من التقديس للحيوان[٢]، صحيح أنها تقديس لكن ليس للحيوان بقدر ما هي لفكرة الخصب والعطاء، ولقد خصصت الناقة للمكانة المرموقة التي يحتلها هذا الحيوان من نفس العربي الذي يقضي عمره متنقلاً فوق رمال الصحراء، لكن لا يعني ذلك أن العلاقة بين الشاعر والناقة علاقة الرفقة في الرحلة فحسب بل يمكن أن نعُد الناقة بمثابة شريك الشاعر في سروره وحزنه وشريكته في حالته النفسية ويمكن أن يعتبرها الشاعر رمزاً لموقفه من الحياة.

وردت الرحلة والناقة في شعر ابن الزبير بأكثر من قصيدة، وأوّل ما يلاحظ على رحلته إيمانه بحتمية الموت فيخاطب عاذلته[٣]:

دعيني ما للموت عني دافِعٌ ولا للذي ولّى من العيش مَطلبُ

ويعلل الشاعر سبب رحلته بأنها كانت للوصول الى الممدوح[٤]:

إليك عُبيدَاللهِ تهوي ركابُنا تَعسَّفُ مجهولَ الفلاةِ وتَدأبُ

ويصف الشاعر ناقته بأنها تخترق الصحراء من غير هداية وهي دؤوبة في سيرها، حتى أنها ضمرت وضعفت، ويصف عيونَها بماء الصحراء، وعرقها يتصبب منها، فيقول[٥]:

وقد ضمرت كأنَّ عُيونَهَا نِطافُ فلاةٍ ماؤها مُتَصبِّبُ

ويمكن الكشف عن علاقة الشاعر بناقته، فيدّعي الشاعر بأنها تشتكي الضعف والتعب لكنه يُعزيّها بأنه اقترب من السيد العظيم، وفي حقيقة الأمر، أن الشاعر يحاول أن يعزي نفسه من خلال الحوار الذي أجراه مع ناقته من قلة ماله وعوزه وفقره، بأنه اصبح أمام هذا السيد الكريم، فالشاعر أضفى نفسيته على ناقته، فيقول[٦]:

---

(١) وهب رومية، **الرحلة في القصيدة الجاهلية**، مرجع سابق، ١٧٣.

(٢) سيد نوفل، **شعر الطبيعة في الأدب العربي**، الطبعة الثانية، دار المعارف، مصر، ١٩٨٩، ص١٦٨.

(٣) ابن الزبير، **شعره**، مصدر سابق، ص٥٠.

(٤) المصدر ذاته، ص٥٠.

(٥) المصدر ذاته، ص٥٠.

(٦) ابن الزبير، **شعره**، مصدر سابق، ص٥٠.

فقلتُ لهـا: لا تشتكي الأينَ أنّـهُ أمـامكِ قـرْمٌ من أميَّـة مُصْعَبُ

وعند هذا الحد يتوقف الشاعر في وصف رحلته وراحلته وما أصابهما من ضنى وتعب، وينتقل بعدها إلى ممدوحه ويمدحه ويصرّح لهُ بمطلبه بقوله[١]:

أعنّي بسجلٍ من سِجَالك نافع ففي كلّ يوم قد سَرى لك مِحْلَبُ

فالضعف الذي تعانيه الناقة في الرحلة، ما هو إلا الضعف الذي يعانيه الشاعر في ماله، ويحاول أن يغطيه بالوصول إلى الممدوح.

إن الناقة وسيلة ابن الزبير في رحلته، وهي الرفيق الوحيد في أشد المواقف صعوبة، وأنيسه في القفار الموحشة، والخادم المخلص لسيده يتحمل عنه اعباءه كلها، فهي جديرة باهتمامه، من حقها عليه أن يلتفت إليها، فيصفها كما وصف حاله، وهي أقرب إلى نفسه وقلبه ساعة ارتحاله، يلمس فيها الوفاء والطاعة، وتعمل الناقة على تنفيذ رغباته بتجلد وتصبر وكبير عناء.

وفي قصيدة أخرى، يستهلها الشاعر بوصف ناقته مباشرة فيقول[٢]:

حَنّتْ قلوصيَ وَهناً بَعْدَ هَدْأتها فهيَّجتْ مُغرماً صَبّاً على الطَّربِ

ويبدو أن علاقة الشاعر بالناقة مهمة وقوية حين ينزلها منزلة الذي يحس ويشعر، يخاطبها ويحاورها كما يخاطب الصديق صديقهُ.

ويرى الشاعر بأن ناقته قد حنّت كما يحنُّ العاشق المشتاق حنّت عندما رحلت من ديار الشاعر فتريد أن تعود لكن الشاعر يصبرها ويطالبها بالمسير فيقول[٣]:

حنّت لترجعني خلفي فقلتُ لها هذا أمامكِ فالقيْهِ فتَى العَرَبِ

فهل الناقة هي التي حنت إلى ديارها أثناء الرحلة أم الشاعر؟ وهل هي التي تعاني من مشكلة الاستمرار والعودة؟ وهل الشاعر يدعم ويشد عزم ناقته ونفسيتها أم يقصد ذاته؟ لعل ذلك يبرهن على توحد الشاعر مع ناقته لتشاركه بما يحس به، فهي الوسيلة التي يروّح بها همه وتسليهِ في أحزانه، وتشاركه مسراته.

---

(١) المصدر ذاته، ص٥١.

(٢) المصدرذاته، ص٦٠.

(٣) ابن الزبير، **شعره**، ص٦٠.

وفي قصيدة ثالثة –وهي الأخيرة التي ورد فيها ذكر الرحلة والراحلة– يخلع الشاعر على ناقته بسبب فتونه بها أوصافاً وألقاباً تجعلها متميزة متفوقة على غيرها من الإبل، فهي قوية، تتحدى مصاعب الطريق والصحراء، وهي من الإبل الخراسانية القوية، ومع ذلك تخرج من الصحراء هزيلة ضعيفة، فيقول عنها[1]:

وعيسٍ تَبارى بركبَانها ... تَقولُ حَيازمُهنَّ العَرُوضا

حَسرتُ بِخاتِيّها بالفلاةِ ... وغَادَرْنَهُنَ رَذَايَا نَقوضَا

ويمكن القول أن وصف ابن الزبير لرحلته على ظهر ناقته عبر الصحراء المترامية الأطراف إنه تأثر بالشاعر الجاهلي في الموضوع ذاته، وغايته توافق غاية الشاعر الجاهلي في رحلته –وهي في الأغلب– الوصول إلى الممدوح.

---

(١) المصدر ذاته، ص٩٥.

* حياز مهن: الصدر. العروض: الناحية والطريق في عرض الجبل.

بخاتيها: الإبل الخرسانية. رذايا:هزيلة. نقوضا: هزيلة من السير

٣ـ حسن التخلص:

اعتنى النقد القديم بشكل القصيدة العربية، وانتقال الشاعر من غرض إلى آخر في قصيدته من اهتمامات النقاد، ويُعرّف الحموي حسن التخلص بقوله: "هو أن يستطرد الشاعر المتمكن من معنى إلى معنى آخر يتعلق بممدوحه بتخلص سهل يختلسه اختلاساً رشيقاً دقيق المعنى بحيث لا يشعر السامع بالانتقال من المعنى الأول إلا وقد وقع في الثاني لشدة الممازجة والإلتئام والإنسجام بينهما حتى كأنهما أفرغا في قالب واحدٍ ولا يشترط أن يتعين المتخلص منه، بل يجري ذلك في أي معنى كان، فإن الشاعر قد يتخلص من نسيب أو غزل أو فخر أو وصف روض، أو معنى من المعاني يؤدي إلى مدح او هجو ... ولكن الأحسن ان يتخلص الشاعر من الغزل إلى المدح"(١).

وسمى النقاد حسن التخلص بأسماء مختلفة، فابن المعتز يسميه حسن الخروج من معنى إلى معنى ويعده من محاسن الكلام(٢).

ويعرض القرطاجني إلى حسن التخلص بقوله: "هو عطف أعنة الكلام من جهة إلى أخرى ومن غرض إلى غرض"(٣)، ويسميه حازم الصورة الإلتفاتية فيكمل العبارة السابقة بقوله عن الصورة الالتفاتية "وهي أن يجمع بين حاشيتي كلامين متباعدي المآخذ والأغراض وأن ينعطف من إحداهما إلى الأخرى انعطافاً لطيفاً من غير واسطة تكون توطئة للصيرورة من أحدهما إلى الآخر على جهة من التحول فهذا هو الاستدراج أو التدرج ... أما الاستطراد عنده .. فهو ما يخلص فيه إلى الشيء مما يليه من الكلام بغير تدرج(٤).

ويفرق ابن رشيق بين الاستطراد وحسن التخلص على أساس أن الخروج إنما هو أن تخرج من نسيب إلى مدح أو غيره بلطف تَحَيّلٍ ثم تتمادى فيما خَرَجْتَ إليه بينما الاستطراد أن

---

(١) ابن حجة الحموي (ت ٨٢٧هـ)، **خزانة الأدب وغاية الأرب**، دار القاموس الحديث، لبنان، ص١٤٩.

(٢) عبدالله بن المعتز، **البديع**، اغناطيوس كراتشقوفيسكي، ط٢، منشورات دار الحكمة، حلبوني، دمشق، ١٩٨٩م، ص٦٠.

(٣) حازم القرطاجني، **المنهاج**، مصدر سابق، ص٣١٥.

(٤) المصدر ذاته، ص٣١٥.

يقطع الشاعر كلامه إلى معنى آخر ثم يعود إلى كلامه الأول ... ومن الناس من يسمي الخروج تخلصاً وتوسلاً[١].

ويرى ابن رشيق ان للعرب طرقاً في الخروج والتخلص من غرض إلى آخر فيقول: "يقولون عند فراغهم من نعت الإبل وذكر القفار وما هم بسبيله "دع ذا" و "عد عن ذا" ويأخذون فيما يريدون أو يأتون "بإن" المشددة ابتداءللكلام الذي يقصدونه... .

ولربما قالوا بعد صفة الناقة والمفازة "إلى فلان قصدتُ" و "حتى نزلت بفناء فلان" وما شاكل ذلك"[٢].

ودارس شعر ابن الزبير يحس التمهيد للانتقال واضحاً في غير موضع من قصائده، ويجد فيه تقليد الجاهليين في خروجهم من موضوع لآخر فالشاعر في القصيدة التي يمدح بها عبيدالله بن زياد فبعد أن انتهى من الغزل انتقل إلى موضوع قصيدته بقوله[٣]:

إليك عبيدالله تهوي ركابُنا تَعسَّفُ مجهولَ الفلاةِ وتدأبُ

فاستخدم الشاعر حرف الجر إلى، وكاف الخطاب لينتقل من موضوع إلى آ خر وهذا يوافق مع ما ذكره ابن رشيق في كيفية حسن التخلص. ومن استخدامه لحروف الجر في الانتقال قوله في القصيدة التي يهجو فيها ابن أم الحكم فبعد أن ذكر طول ليله، وعتاب بني أمية، انتقل إلى هجاء ابن أم الحكم قائلاً[٤]:

على أي شيء يا لؤَيَّ بنَ غالبٍ تجيبونَ من أجرى عليَّ وألجما

ومن تقليد الشاعر للعرب في حسن تخلصهم قوله في القصيدة التي يرثي فيها دار أسماء بن خارجة فقال[٥]:

بأنَّ أبا حسّانَ تهدِمُ دارَهُ لكَيْزٌ سَعَتْ فُسَّاقُها وَ عَبيْدُها

فاستخدم حرف (أن) للتخلص والانتقال من موضوع لآخر.

---

(١) ابن رشيق، **العمدة**، مصدر سابق، ج١، ص ص٤٠٩-٤١٢.

(٢) المصدر ذاته، ج١/٤١٥.

(٣) ابن الزبير، **شعره**، مصدر سابق، ص٥٠.

(٤) المصدر ذاته، ص١٢٧.

(٥) المصدر ذاته، ص٧٦.

ولا يلتزم الشاعر بأشكال التخلص التي ورثناها عن العرب فقط، وإنما يستخدم أساليب أخرى دون أن ينجم عن ذلك انقطاع مخل بتماسك اجزاء القصيدة، ومن ذلك القصيدة التي يمدح فيها أسماء بن خارجة فيقول[١]:

والله ما كانَ بي لولا زيارتُهُ وأنْ ألاقي أبا حسانَ من أربِ

فيستخدم الشاعر أسلوب القسم للتخلص من موضوع لآخر، وهذا الأسلوب لم يكن متبعاً عند الجاهليين، ويستخدم الشاعر أسلوب الابتداء بـ(ألا) للتخلص من خلال قوله[٢]:

ألا مَنْ مُبلغٌ عَنّي نُعيماً فسوفَ يُجرّبُ الإخوانَ بَعْدي

ويمكن القول أيضاً عن التخلص عند ابن الزبير أن قصائده الطويلة بعمومها كانت مترابطة الأغراض والأجزاء، كل جزء يمهد للآخر بطريقة وبألفاظ وبجو يلائم الجزء الذي بعدهُ، وهذا ما يخفي عملية الأنتقال وملاحظتها، فكل الأغراض المتعددة داخل القصيدة الواحدة تسعى لخدمة الموضوع الرئيس عنده وتقدّم لهُ، عدا عن ترابط هذا الأجزاء مع بعضها بعضاً.

---

(١) المصدر ذاته، ص ٦٠.

(٢) المصدر ذاته، ص ٧١.

(٤) خواتم أشعاره:

مثلما اهتم النقاد القدامى بمقدمات القصائد وافتتاحها، واهتموا بالتخلص، طالبوا الشعراء بالإهتمام بخاتمة قصائدهم وتجويدها وتحسينها، وذلك لأن " خاتمة الكلام أبقى في السمع وألصق بالنفس لقرب العهد بها، فإن حسنت حسن، وإن قبحت قبح والأعمال بخواتيمها.." [١].. ولأن الانتهاء هو قاعدة القصيدة وآخر ما يبقى منها في الأسماع، وسبيله أن يكون محكماً، لا يمكن الزيادة عليه، ولا يأتي بعده أحسن منه، وإذا كان أوّل الشعر مفتاحاً لهُ، وجَبَ أنْ يكونَ آخرُهُ قفلاً عليه.." [٢].

ويرى ابن رشيق صنفاً من الشعراء " يختم القصيدة فيقطعها والنفس بها متعلقة، و فيها راغبة مشتهية، ويبقى الكلامُ مبتوراً، كأنه لم يتعَّمد جَعْلَهُ خاتمة، كل ذلك رغبة في اخذ العفو، وإسقاط الكلفة"[٣].

ويؤكد القرطاجني أهمية مراعاة المعنى بين خاتمة القصيدة وغرضها من خلال قوله :" فأما الإختتام فينبغي أن يكون بمعان سارة فيما قصد بهِ التهاني والمديح، وبمعانٍ مؤسية فيما قصد بهِ التعازي والرثاء، وكذلك يكون الاختتام في كل غرضٍ بما يناسبه، وينبغي أن يكون اللفظ مستعذباً، والتأليف جزلاً متناسباً، فإن النفس عند منقطع الكلام تكون متفرغة لتفقد ما وقع فيه غير مشتغلة باستئناف شيء آخر"[٤]

وعُني عبد الله بن الزّبير بخواتيم أشعاره، فاجتهد في تحسينها مثلما اجتهد في استهلالها بمطالع حسنة، وهذا دليل وعيه بأهمية الخاتمة ودورها في ابراز القصيدة ونجاحها.

وتتنوع خاتمة القصيدة في شعر ابن الزّبير ولكن مع هذا التنوع يمكن تناولها ضمن القضايا الآتية:

١- خاتمة تتصل بالممدوح من حيث ذكر صفاته والدعاء لهُ.

٢- خاتمة تتصل بالشاعر ويتمثل ذلك في طلب العطاء، وشكوى الحال.

٣- خاتمة تعنى بابراز الحكمة.

٤- خاتمة تتصل بذكر صفات المرثي.

---

(١) ابن رشيق، **العمدة**، مصدر سابق، ج١/ ٣٨٨

(٢) المصدر ذاته، ج١/٤١٥.

(٣) المصدر ذاته، ج١/٤١٧

(٤) حازم القرطاجني، **المنهاج**، مصدر سابق، ص٣٠٦

٥- خاتمة تشمل التهديد والاستهزاء من المهجو.

يحرص ابن الزّبير على ترك الأثر العميق في النفس من خلال نهاية قصائده، وأوّل ما يلاحظ على خاتمة قصائده المدحيّة، انها تكون دعائية للممدوح، مع أن ابن رشيق عدّ ذلك عيباً إلا أنه لم يلبث أن قيده بقوله: " وقد كره الحذّاق من الشعراء ختم القصيدة بالدعاء لأنه من عمل أهل الضعف- إلا للملوك- فإنهم يشتهون ذلك"(١)

وبهذا التقييد من ابن رشيق، يمكن ان تختم القصيدة بدعاء للممدوح اذا كان ملكاً، فلا ضير في ذلك ولا عيب، وهذا يتلاءم مع مقولة القرطاجني: "يكون الاختتام في كل غرض بما يناسبه" فنجد أن الدعاء يتناسب مع المدح، ومن القصائد التي ختمها ابن الزّبير بالدعاء للممدوح قوله في خاتمتها(٢):

فبُوركَ في بنيك وفي أبيهم إذا ذكرُوا ونحنُ لكَ الفِداءُ

فيدعو لأسماء وابنائه بالبقاء وطول العمر والبركة

ويختم ابن الزّبير بعض قصائده بذكر جوانب مدحيه مثل صفات الممدوح، ومن ذلك مدحهُ لإبراهيم بن الأشتر، فمدحه الشاعر بالوفاء وعدم الخيانة فيقول(٣):

فمن يَكُ أمسَى خائناً لأميره فما خَانَ ابراهيمُ في الموت مُصْعَبَا

ومن ذلك قوله يصف بشر بن مروان بالكرم والجود ويشبهه بالبحر فيقول(٤):

فليس البُحورُ بالتي تُخبروننـي ولكن أبو مروانَ يشْرُ هو البَحْرُ

ويختم بعض قصائده بذكر أعمال الممدوح، فيمدح بشر بن مروان بأنه عادل، أخذ الحق لأصحابه، وردَّ الظالمَ على نحره، ونشر العدل والأمن فيقول(٥):

جَبَرْتَ مَهيضَنَا وعَدَلْتَ فِيْنَا فعاشَ البائِسُ الكَلُّ الكَسِيْرُ

فأنت الغيثُ قد علمَتْ قُرَيْشُ لنا والواكِفُ الجَوْنُ المَطِيْرُ

---

(١) ابن رشيق، **العمدة**، ج١/٤١٧

(٢) ابن الزّبير، **شعره**، مصدر سابق، ٤٨.

(٣) المصدر ذاته، ٥٦.

(٤) المصدر ذاته، ص٨٠.

(٥) المصدر ذاته، ص٨٣.

ونرى شخصية الشاعر في بعض خواتم اشعاره، فهو حريص على الظهور في نهاية القصيدة باعتبارها آخر ما يعلق بالذهن أو كما قال ابن رشيق "أبقى في السمع وألصق بالنفس لقرب العهد بها" [١]، ومنها القصيدة التي مدح فيها عبيد الله بن زياد، فلقد أنهاها بطلب العطاء من الممدوح مباشرةً، مثبتاً أن طلبه لا يُعبر عن ضعف فقال[٢]:

أعِني بسجلٍ من سِجالك نافع ففي كلِّ يوم قد سَرى لك مِحْلَبُ
فإنك لو إياي تطلبُ حاجة جَرَى لك أهلٌ في المقالِ ومرْحَب

ويختم بعض قصائده بشكوى حاله، وضيق الحياة من حوله ومن هذه القصائد قصيدته التي مدح بها إبراهيم بن الأشتر، ففي هذه القصيدة، يمدح الشاعر ابن الأشتر ويصفه بالكرم والشجاعة والجود والعدل، ويتدرج في ذكر صفاته، حتى اذا اوشك على نهاية القصيدة فإذا بهِ يتحدث عن حاله ويشكو ما أصابهِ من مصائب، ويوجه خطابه ورجاءه إلى ابراهيم ليحقق رجاءه ويكرمه فيقول[٣]:

فهَلُمَّ نحوي من يمينِكَ نَفْحَةً إنَّ الزمانَ الحَّ يا بن الأشتر

وينهي بعض قصائده، باستخدام كلام يجري مجرى الحكمة أو المثل ليترك أثراً عميقاً في النفس، ومن ذلك الأبيات التي قالها اثناء حوارهِ مع الحجاج بعد أن عاد من حرب الأزارقه. فقال في نهايتها[٤]:

ولا يَعْدَمُ الداعي إلى الخير تابعاً ولا يعدم الداعي إلى الشر مَجْدَحَا

ويستخدم التشبيه في انهاء بعض قصائده، وقد احب حازم القرطاجني ذلك[٥]، ونلمس هذه النهاية من خلال الأبيات التي قالها في عبيد الله بن زياد بن ظبيان – قاتل مصعب بن الزُّبير–

---

(١) ابن رشيق، **العمدة**، مصدر سابق، ج١،ص٣٨٨

(٢) ابن الزّبير، مصدر سابق، ص ٥١.

(٣) المصدر ذاته، ص٩١.

(٤) المصدر ذاته، ص٧٠.

(٥) حازم القرطاجني، **المنهاج**، مصدر سابق، ص٣٠٦.

فالشاعر ينهيها بتشبيه مصعب بنور البدر الذي يبرز في الظلام، مثلما يبرز السيف اللامع في المعارك الطاحنة فيقول[١]:

أغرَّ كضَوءِ البَدْرِ صُورَةُ وجْهِهِ إذا ما بَدَا في الحَجْفَلِ المتكتِّبِ

وإذا كان قد انهى بعض قصائده المدحية بتشبيه، فكذلك فعل في قصائد الهجاء، حيث يستهزىء بمهجوه ويصوره بشكل مضحك يُبقي الأثر في نفس السامع، فيقول في نهاية القصيدة التي يهجو دائنة ذئب[٢]:

تثاءبَ حتى قلت: داسعُ نفسِه وأخرجَ أنيابا لهُ كالمَعاول

وينهى الشاعر قصائده ومقطوعاته بالتهديد أو ذكر صفات المهجو في قصائد الهجاء، فمن ذلك القصيدة التي هجا بها مصعب بن الزّبير قال في نهايتها[٣]:

ففي رَجَبٍ أو غُرَّةِ الشهر بَعَدهُ تَزورُكُمُ حُمْرُ المنايا وسُودُهَا
ثمانونَ الفاً دينُ عُثْمانَ دينُهُم كتائِبُ فيها جبَرئيلُ يَقُودُهَا
فمن عاشَ منكم عاشَ عبداً ومن يُمُت ففي النار سُقياهُ هناك صَديدُهَا

ومن القصائد التي يختمها بذكر مناقب المهجو، القصيدة التي هجا بها ابن ام الحكم فيقول[٤]:

رأى جلدةً من آلِ حامٍ متينة ورأساً كأمثالِ الجَريب مُؤوَّمَا
وكنتم سقيطاً في تقيفِ مكانكمْ بَني العبد لا تُوفي دماؤكُمُ دَمَا

وبعد هذا العرض لنهايات شعر ابن الزبير، يلاحظ انه كان يراعي فيها ما يلائم موضوع قصائده، وان هذه النهايات متعلقة بالأبيات السابقة في القصيدة "فأما الاختتام فينبغي ان يكون بمعانٍ سارة فيما قُصد به التهاني والمديح، وبمعان مؤسية فيما قُصِد بهِ التعازي والرثاء، وكذلك يكون الاختتام في كل غرض بما يناسبه"[٥].

---

(١)ابن الزّبير، **شعره**، مصدر سابق، ص٥٨.

(٢) المصدر ذاته، ص١١٤.

(٣) المصدر ذاته، ص٧٨.

(٤) المصدر ذاته، ص١٢٩.

(٥) حازم القرطاجني، **المنهاج**، مصدر سابق، ص٣٠٦.

مواد الصورة:

استعان الشاعر بالطبيعة ليشكل صوره من موادها، فاختار لتشكيل صورهِ ألواناً من التشبيهات، وأنماطاً من الاستعارات، ونماذج من الكنايات، ولم ينس البديع ليحقق من خلاله الجمال والمتعة في اعتدال فتوسل بمختلف ألوانه، فأمدتنا الصورة بالمتعة الفكرية والمتعة الفنية في تناسق فني.

ويتوسل الفن عامة "بالأداة ليعكس كل ما يريد الفنان أن يعبّر عنه ومن هنا فإن الدرس الحقيقي للأدب ينطلق من هذه الزاوية، زاوية الأداة التي نستطيع من خلال تفسيرها أن نتبين الإطار الإنساني لتجربة الأديب وموقفه الفكري، والمدرسة الفنية التي ينتمي إليها، أي أن تشكيل الأديب لمضمون تجربته، وكيفية استخدامه للصورة، وتركيبه للغة، تكون عوامل حاسمة في تفسير تراثه الأدبي وتقويمه"(١).

استخدم عبدالله بن الزبير التشبيه ليشكل صورته، فهو يبذل الجهد لتحقيق العلاقة بين عناصر الواقع والفن، فتوسل الشاعر بالتشبيه ليظهر علاقة جديدة بين شيئين، يشتركان في أمور وصفات تحقيقاً للمتعة والفائدة التي يرمي إليها الشاعر.

ولعل أحسن التشبيه ما وقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها، ويفسر الجرجاني الصفات المشتركة بين طرفي التشبيه بأنهما على نوعين أحدهما: "أن يكون من جهة أمر بين لا يحتاج فيه إلى تأول كتشبيه الشيء بالشيء من جهة الصورة والشكل كتشبيهات الشاعر الحسية المجردة، والآخر أن يكون الشبه محصلاً بضرب من التأول وهو الشبه الذي يحصل بضرب من التأويل والإشتراك في الصفة يقع مرة في نفسها وحقيقة جنسها، ومرة في حكم لها، ومقتضى الحكم، وربما انتزع وجه الشبه من شيء واحد، وربما انتزع من عدة أمور"(٢).

ويقول ابن سنان عن التشبيه: "إن أحد الشيئين مثل الآخر في بعض المعاني والصفات، ولن يجوز أن يكون أحد الشيئين مثل الآخر في جميع الوجوه"(٣).

---

(١) طه وادي، **ديوان رفاعة الطهطاوي**، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٧٩م، ص٧٠.

(٢) عبدالقاهر الجرجاني، **أسرار البلاغة**، تحقيق محمود محمد شاكر، ط١، نشر مطبعة المدني، القاهرة، ١٤١٢هـ/١٩٩١م، ص٩٨.

(٣) عبدالرزاق أبو زيد، **كتاب سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي**، دراسة وتحليل، ط مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٧٦، ص٩٣.

وتقوم أكثر صور شعر ابن الزبير على اساس التشبيه المرتبط بالمظاهر المادية المحسوسة المنتزعة من الواقع، وأمثلة ذلك كثيرة في شعره منها قوله[١]:

وسايغَةٍ تَغْشَى البنان كأنها أضَاةٌ يضَحْضَاح من الماء ظاهر

فيشبه الدرع الطويلة الواسعة ذات الرائحة الطيبة بالغدير.

ويأتي الشاعر بصور من الطبيعة لا يقصدها بل يتوسل بها لبيان المعنى الذي يريد أن يصوره ومن ذلك مدحه لبشر بن مروان، فاستخدم الشاعر الغيث والمطر للدلالة على كرم ممدوحه فيقول[٢]:

فأنت الغَيثُ قَدْ عَلِمتْ قُرَيْشٌ لنا والواكِفُ الجَوْنُ المَطِيْرُ

ويرى قدامة بن جعفر أنه من المستحسن أن تجمع تشبيهات كثيرة في بيت شعري واحد وألفاظ يسيرة[٣]، وقد جمع ابن الزبير في صورهِ التشبيهية أكثر من تشبيه في بيت واحد ومن ذلك قوله[٤]:

غِياثُ الضِعافِ المُرملينَ وعِصْمَةُ الـ يتامى ومن تأوي إليه العباهلُ

وكذلك قوله[٥]:

وأنكَ لو يُشفى بك القَرْحُ لم يَعُدْ وأنتَ على الأعداء نابٌ ومِخْلَبُ

ويوظف الشاعر صورهِ التشبيهية في خدمة غرض الهجاء بكثرة، فصاغ معظم صوره التشبيهية من الواقع المادي المحسوس ليصيب هدفه ويحقر من مهجوه، ويكتب لصوره الذيوع ولشعره الشهرة، ويستمد عنصر المشابهة في الغالب من الحيوان كالبغل، والكلب، والذئب والحمار ... حيث يقول في هجاء دائنه بقوله[٦]:

تثاءبَ حتى قلتُ: داسعُ نفسه وأخرجَ أنيابا لهُ كالمعاول

---

(١) ابن الزبير، **شعره**، مصدر سابق، ص٩٢.

(٢) المصدر ذاته، ص٨٣.

(٣) قدامه بن جعفر، **نقد الشعر**، مصدر سابق، ص٣٧.

(٤) ابن الزبير، **شعره**، مصدر سابق، ص١٠١.

(٥) المصدر ذاته، ص٥١.

(٦) المصدر ذاته، ص١١٤.

وكذلك قوله في هجاء ابن أم الحكم[١]:

عَــوى يسـتجيشُ النابحـاتِ وإنّمــا بأنيابــه صُـمُّ الصّقـا وجنَادِلُـــهُ

وعلى الرغم من استهزاء الشاعر من مهجويه، ورسمهم بصورة مضحكة، فيزيد هجـاءه بأن مهجوه لا يصل لمرتبة المشبه به، فابن أم الحكم لا يصل لمرتبة الكلاب النابحات.

وبدا الشاعر عالماً بأحوال وتقلبات الحيوان حيث يقول في تشبيه رأس القطاة[٢]:

تُقَلّـبُ للإصغـاء رأسـاً كأنّهــا يتيمـةُ جَـوزٍ أغبرَتْهـا المكاسِـرُ

ويتعمق الشاعر في هـذه الصـورة، فيصـور صفـات الحيـوان وحركتـه السـلوكية التـي لا تعرف إلا بعد طول ملاحظة ودقة ووعي، ليضيف إلى صورة الحيوان في التشبيه صوره الطِباع بجانب صورة الشكل.

ويستعمل الشـاعر أدوات التشـبيه المعروفـة، وقـد يحـذف الأداة أحيانـاً للمبالغـة والتـأكيد والإمعـان فـي بلاغـة التصويـر حيـث يـرى الجرجـاني أن "التشـبيه المحـذوف الأداة قريـبٌ مـن الاستعارة في إفادة المبالغة"[٣].

ومن أمثلة حذف الأداة في شعر ابن الزبير قوله[٤]:

أرحْتِي مــن اللائي إذا حَلَّ دَيْنُهم يمشُّون فــي الدَّاراتِ مشيَ الأرامِلِ

وقوله[٥]:

فأنـتَ الغَيـثُ قـد عَلِمتْ قُرَيْشٌ لنـا والـواكِـفُ الجَـوْنُ المَطِيـــرُ

---

(١) المصدر ذاته، ص١٢٠.

(٢) المصدر ذاته، ص٨٤.

(٣) عبدالقاهر الجرجاني، **أسرار البلاغة**، مصدر سابق، ص٢٣٩.

(٤) ابن الزبير، **شعره**، مصدر سابق، ص١١٣.

(٥) ابن الزبير، **شعره**، مصدر سابق، ص٨٣.

ولا يعد الباحث الصورة التشبيهية من قبل الزينة العارضة أو هدفاً للصنعة المتكلفة، بل بدت غالباً في محاكاتنا أجمل من الأصل بطرافتها فأقنعت وامتعت وكشفت عن وشائج القرابة بين مظاهر الكون التي بدت وكأنها متباعدة.

ومثلما قامت بعض صورهِ على التشبيه كذلك قامت على الاستعارة فالشاعر يستخدم ألفاظه استخداماً ينمي اللغة في معجمه، ويدرك العلاقة بين أشياء مختلفة لم تكن بينها علاقة من قبل فيتعدى العلاقات المألوفة لينسج علاقات مبتكرة، وتعتبر الإستعارة من العملية الشعرية "كالنحو من اللغة، فكما اطردت اللغة قبل أن يعرف متكلموها القواعد، ويفطنوا إلى وجودها كذلك صدر الشعراء عن الاستعارة بنظرتهم دون معرفة نظرية ولا وعي تحليلي لطرق استعمالها؛ ولهذا جاءت معظم الاستعارات القديمة صادقة لأن ملكة الشاعر انتزعتها من طبائع الأشياء، أو على الأصح لأن الأشياء أملتها على الشعراء دون أن يصنعوا هم شيئاً"(١).

والمعنى الذي تصوغه الإستعارة لا يعدّ مرآة للواقع أو ترجمة لهُ "فنحن لسنا أزاء معنى حقيقي، ومعنى مجازي هو ترجمة للأول بل نحن في الحقيقة إزاء معنى جديد نابع من تفاعل السياقات القديمة لكل طرف من طرفي الإستعارة من قبيل النقد أو التعليق أو الإدعاء، وإنما تصبح عبارة عن فكرتين لشيئين مختلفين ويكون معناها محصلة لتفاعلهما"(٢).

وللاستعارة قيمة بيانية في أنها تلمس ما يحيط بالطرف الغائب من صفات تزيد الصورة جمالاً، ويُعد غياب الطرف الأول والاستغناء عن أحد طرفي التشبيه من أهم "الأسباب التي تضفي على الاستعارة عمقاً وبعداً نفسياً وفنياً، وذلك لأن سقوط الطرف الأول حرر النفس من بطء الأسلوب المنطقي، وحرر أيضاً المعادلة من وضوح الأسلوب النثري، وكساها بقليلٍ أو كثير من الوهم والغموض المتولدين من الإتصال المباشر بين النفس والأشياء"(٣).

وموضوع الشعر وطبيعته، وروح الفنان وأصالته تفرضان نفسيهما على طبيعة الإستعارة التي لم تتخط الحواجز المنطقية.

وقد تعددت الصورة الإستعارية في شعر عبدالله بن الزبير بين لوحات، وصور جزئية، واستخدم في كل منهما التشخيص والتجسيد وخلق من المعنى المجرد كائناً حسيّاً يحس وينطق

---

(١) محمد مندور، **النقد المنهجي عند العرب**، ومنهج البحث في الأدب واللغة مترجم عن الأستاذين لانسو، ومايه، دار مصر، الفجالة، القاهرة، ١٩٧٠، ص٤٩.

(٢) جابر عصفور، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي**، الطبعة الثالثة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٢م، ص٢٧٢.

(٣) ايليا حاوي، **العقل في الشعر بين التشبيه والاستعارة والرمز**، مجلة الاداب البيروتية، ديسمبر، ١٩٦٢، ص١٥٤.

وينشر الحياة بدبيبها، والحركة بقوتها في الجماد، ويشكل صوراً قوامها الإنسان والحيوان وغيرها من عناصر الطبيعة تنطق بالحياة والحركة.

ومن اللوحات التي زخر بها شعره قوله[١]:

حَنّـت قلوصـي وَهنـاً بَعْـدَ هَدأتهـا ... فهَيَّجْت مُغرَماً صبَّاً على الطَّرَبِ

حَنَّتْ إلى خيرِ من حُثَّ المطيُّ لهُ ... كـابنَي سُفيانَ والفتـى النَّدبِ

تذكَرتْ بقـرُى البلقـاءِ نائلـهُ ... لقـد تذكَّـرتـهُ من نـازح عـزَبِ

فذكر الشاعر عدداً من الصور الاستعارية، فالناقة تحن والناقة تهدأ، والناقة تتذكر.

ومن الوسائل الفنية في تشكيل صورته الإستعارية عنده الحوار بينه وبين أحد الأطراف الأخرى، فالناقة يدب فيها روح الفهم والاستيعاب على كلامه من خلال قوله[٢]:

حنّت لترجعنـي خلفـي فقلـتُ لها ... هـذا أمامـك فالقيْـهِ فتى العَربِ

وقوله في موضع أخر[٣]:

فقلت لهـا لا تشـتكي الأيـن أنـه ... امامـك قـرْمٌ مـن أميّـة مُصْعَـبُ

فالشاعر يحاور ناقته ويجرد منها إنساناً يفهم ما يقول ويشاركه في الرأي.

ويستخدم ابن الزبير صورة استعارية واحدة في بعض أبياته حتى يُحدث تركيزاً وتكثيفاً وعمقاً في صورته، فيقول[٤]:

ألـم تَـرَ أنّ الجـودَ أرسـل فـانتقى ... حَليـف صفـاءٍ وأتلـى لا يـزايله

ومنه قوله[٥]:

تصـافى عُبيداللـهِ والمجدُ صفـوة الـ ... ـحليفين مـا أرسـى ثبيـرٌ ويثربُ

---

(١) ابن الزبير، **شعره**، مصدر سابق، ص٦٠.

(٢) المصدر ذاته، ص٦٠.

(٣) ابن الزبير، **شعره**، مصدر سابق، ص٥٠.

(٤) المصدر ذاته، ص١٢٠.

(٥) المصدر ذاته، ص٥١.

فيضفي الشاعر على الأمور المعنوية صفات بشرية حين يصوّر الكرم والمجد والسؤدد بإنسان يمكن التحالف معه.

ويكثر الشاعر من استعاراته في القصائد المدحية حيث يذكر السحابة، ليدلل على كرم ممدوحه، وهذا كثيرٌ في شعره[١]، ومن ذلك قوله[٢]:

إذا أمطرتنا منك يوماً سحابةٌ رُوينا بما جادت علينا الأناملُ

والكناية من العناصر البارزة التي توسل بها الشاعر في تشكيل صورته وتقف الكناية مع التشبيه والإستعارة جنباً إلى جنب.

وتنوعت صور الكناية في شعر ابن الزبير، وعبر بها عن مختلف معاني شعره هاجياً أو مادحاً أو مفتخراً ... وكنى بها عن اللون وعن الصوت، وعن الصفة، والموصوف، والنسبة، وامتزجت مع عناصر التشكيل الآخرى، من تشبيه، واستعارة لتسمو بالصورة وترقى بها في عالم الفن والتصوير.

وطبعت بعض صور شعر ابن الزبير، التي اعتمدت على الكناية، بطابع من الحزن والبكاء ومنها قوله[٣]:

فرَدّ شُعورَهُنّ السّودَ بيضاً ورَدّ وجوهَهُنّ البيضَ سودا

وكذلك قوله[٤]:

أبى الليل بالمُرّان أن يتصرّما كأني أسومُ العَينَ نوماً مُحَرَّما

ويصف الشاعر ممدوحهُ بالكرم والقوة والوفاء عندما كناه بالبحر والسحابة ومن ذلك قوله[٥]:

فليس البُحورُ بالتي تخبروننني ولكنْ أبو مروان يشرٌ هو البَحرُ

---

(١) يراجع المصدر السابق، ص١٠٨، ١١٢، ١١٧.

(٢) المصدر ذاته، ص١٠٢.

(٣) المصدر ذاته، ص١٤٤.

(٤) المصدر ذاته، ص١٢٦.

(٥) المصدر ذاته، ص٨٠.

وكذلك[١]:

قتلتَ فتىً كانت يداهُ بفضله تسحان سَحّ العارض المتصوِّب

ولم يخل شعر ابن الزبير من استخدام ألوان البديع المختلفة، إذ أن البديع في الشعر ضرورة لاستكمال الإطار الفني للصور ومن أبرز ألوان البديع التي استخدمها الشاعر الطباق والجناس، وسيأتي الحديث عن ألوان البديع في شعره أثناء الحديث القادم عن الموسيقا إن شاء الله تعالى.

نلحظ مما سبق بأن صور ابن الزبير تنوعت بين التشبيه والاستعارة والكناية، فقد جاءت تشبيهاتهُ حسية مادية استمد معظمَها من البيئة التي يعيشها، فلم يحاول أن يجري وراء التشبيهات العقلية لأن البداوة تلازمها الحسية، والتشبيه العقلي من لوازم الحضارة كما أنه استخدم الاستعارة التي دلت على ذكاء الشاعر وسعة خياله كذلك كانت كناياته، والملاحظة الأهم أن هذه الفنون البلاغية كان مصدرها الرئيس الطبيعة التي شكلت مواد الصورة في شعر ابن الزبير.

---

(١) المصدر ذاته، ص٥٨.

مصادر الصورة:

تتشكل الصورة الفنية عند الشعراء نتيجة تضافر عوامل متعددة، وبعض هذه العوامل يصعب تحديدها لأنها ما زالت غامضة، وتتعلق هذه العوامل بالعوامل النفسية، ودورها في عملية الإبداع وما ارتبط بها من الفاظ مثل الطبع والموهبة، والإلهام، والخيال، والتخيل، والذاكرة، وسواها من الألفاظ التي تؤكد غموض العملية الإبداعية وتداخلها في تكوين الصورة.

وتتألف الصورة الفنية من حدين أساسيين: أحدهما حاضر ماثل أمام الشاعر يريد وصفه، وثانيهما مختزن في الداخل يماثله أو يضاده[١].

والمتتبع لشعر ابن الزبير بالدراسة يكتشف أنه استوحى صوره من عدة مصادر هي: الثقافة، والطبيعة، والحيوان.

(١) الثقافة:

لقد تم الحديث في الفصل الأول عن ثقافة ابن الزبيروكان للثقافة الدينية أثرها في اجتلاب الصورة عنده، وتشمل هذه الثقافة: التأثر بالقرآن الكريم، والسنة النبوية، والعبادات والمبادئ الإسلامية.

تأثر ابن الزبير بالقرآن، وكان اثر القرآن واضحاً في شعره ومن ذلك قول الشاعر بعد أن قتلت طيئا رجلاً من بني أسد[٢]:

قضى الله أن النفس بالنفس بيننا ولم نَكُ نرضى أن نباؤكم قبلُ

متأثر بقول تعالى: ﴿وكتبنا عليهم فيها أن النفس بالنفس والعين بالعين، والأنف بالأنف...﴾ [٣].

ويهجو الشاعر، عبدالله بن الزُبير، واصفاً إياه بالتذبذب وبأنه لا يستقر على حال إذ يقول[٤]:

وكنت كذات الفسق لم تدر ما حوت تخير حاليها أتسرق أم تزني

---

(١) عبدالقادر الرباعي، **الصورة الفنية في شعر ابي تمام**، مرجع سابق، ص٢٩.

(٢) ابن الزبير، **شعره**، مصدر سابق، ص١٠٥.

(٣) **سورة المائدة، آية ٤٥**.

(٤) ابن الزبير، **شعره**، مصدر سابق، ص١٣٥.

فتأثر بقوله تعالى: ﴿مذبذبين بين ذلك لا إلى هؤلاء ولا إلى هؤلاء﴾[١].

ويتأثر بالقصص الواردة في القرآن الكريم، كوقعة أصحاب الفيل التي قال فيها رب العالمين ﴿ألم تر كيف فعل ربك بأصحاب الفيل..﴾[٢]. فوظفها ابن الزبير في قوله[٣]:

أحابس كيد الفيل عن بطن مكةٍ وأنت على ما شئت جَمّ الفواضل

وفي عتابه لمعاوية يقول[٤]:

أتطمع في الخلودِ إذا هلكنا وليس لنا ولا لكَ من خلودِ

متأثر بقوله تعالى: ﴿كل من عليها فان، ويبقى وجه ربك ذو الجلال الإكرام﴾[٥].

ومن جوانب ثقافته الإسلامية تأثره بالسنة النبوية، فعندما قتل عبيدالله بن زياد بن ظبيان مصعب بن الزبير هجاه الشاعر بقوله[٦]:

أبا مَطرٍ شَلّت يمينٌ تفرعتْ بسيفك رأس ابن الحواريّ مُصعبِ

فالشاعر وظف في شعره الحديث الذي ورد عن الرسول ﷺ حيث ورد عنه عليه السلام قوله: "الزبير ابن عمتي وحواري من أمتي"[٧]. وقوله: "إن لكل نبي حواريّا، وحواريي الزبير بن العوام"[٨].

ولم يُغفل الشاعر توظيف صورة الديانات الأخرى كالنصرانية واليهودية، فكانت عنده على شكل إشارات شعرية، ذاكراً بعض المصطلحات من الديانة النصرانية، كالصليب، والقسيس فيقول في هجاء بني عجل عندما هددوه بالقتل[٩]:

---

(١) **سورة النساء، آية ١٤٣.**

(٢) **سورة الفيل، آية ١.**

(٣) الزبير، **شعره**، مصدر سابق، ص١١٣.

(٤) المصدر ذاته، ١٤٨.

(٥) **سورة الرحمن، آية ٢٦-٢٧.**

(٦) ابن الزبير، **شعره**، مصدر سابق، ص٥٧.

(٧) شمس الدين الذهبي، **سير أعلام النبلاء**، مصدر سابق، ج١/ص٤٨.

(٨) المصدر ذاته، ص٤٨.

(٩) ابن الزبير، **شعره**، مصدر سابق، ص١٠٣.

تهدّدني عِجـلٌ ومـا خلـتُ أنّـي خَـلاةٌ لعِجـلٍ والصليـبُ لهـا بَعـلُ*

وقوله في هجاء حجار بن أبجر العجلي[١]:

وعِنـدك قسيس النّصـارى وصُلبُهـا وعانيّـةٌ صَهبـاء مثـل جنـى النحـل

ولم يتوقف الشاعر عند صور القرآن والأحاديث والديانات الأخـرى وإنمـا نجده يستخدم ألفاظ العبادات والشعائر الاسلامية، ويظهر ذلك في مدحه "وطدت لنا ديـن النبـي محمـد"[٢] و "بـهِ آمن الله النفوس من الردى"[٣] و "والله أعطاكم المهابة والتقى"[٤]...، وفي هجائه يصف مهجويه بأنهم "يحتفلون بعيد الفصح، وملحدون، والصليب لهم بعل، وتركوا شراب المسلمين"[٥].

ويستخدم الشاعر ألفاظ شعائر الحج فهو يذكر الركن اليماني للكعبة ويذكر الكعبة وزمزم... [٦].

ويرد في شعره بعض الأعلام الذين اشتهروا دينياً فيقول ذاكراً جبريل[٧] وعثمان:

ثمانون ألفـاً ديـنُ عُثمـانَ دينُهـمْ كتائـب فيهـا جبـرَئيلُ يَقـودُها

ويذكر عمرو بن العاص[٨]:

ألـم تـرَ أنّ الدهـرَ أخنّتْ صُروفـهُ علـى عَمـرو السّهمـيّ تُجبى لهُ مِصرُ

وتقف الثقافة التاريخية جنباً إلى جنب مع الثقافة الدينيـة لـترفد صـوره وتغنيهـا، فالشـاعر عالم بالأنساب وأيام العرب، وذكره لحرب البسوس التي نشبت من قتل جساس بن مرّة لكليب بـن ربيعة يؤكد ذلك إذ يقول[٩]:

---

* بعل: أي يعبدون الأصنام، وبعل اسم صنم لقوم إلياس النبي.

(١) المصدر ذاته، ص١٠٩.

(٢) المصدر ذاته، ص٦٣.

(٣) المصدر ذاته، ص٦٢.

(٤) المصدر ذاته، ص٩١.

(٥) المصدر ذاته، ص١٠٣، ١٠٩.

(٦) المصدر ذاته، ص١٣٤.

(٧) المصدر ذاته، ص٧٨.

(٨) المصدر ذاته، ص٧٩.

(٩) المصدر ذاته، ص٨٦.

وحاربتُ في الإسلام بَكرَ بن وائلٍ كحرب كُليب أو أمَرَّ وأمقرا

أما معرفته بالأنساب فواضح من خلال هجائه لمحمد بن عمير، حيث تعرض لنسبه وأصله، يقول[١]:

فأصلك دهمان بن نصر فردّهم ولا تكُ وغداً في تميمُ معلقا

ويذكر في شعره قبائل تميم، وقحطان، وقريش، ووائل، وقيس بن عيلان، وخندف، فيقول[٢]:

فانَّ تميماً لست منهم ولا لهم أخا يابن دهمانٍ فلا تك أحمقا

وقوله[٣]:

قريعُ قريش والهمام الذي له أقرّت بنو قحطان طرّاً ووائل

وقيس بن عيلان وخندف كلها أقرّت وجن الأرض طرّاً وخابلُ

والثقافة الأدبية من روافد ثقافته، فالشاعر على اطلاع بالشعر العربي، حيث ضمّن احدى قصائده بيتاً لزهير بن أبي سلمى، إذ يقول فيه[٤]:

تراه إذا ما جئته متهللا كأنك تعطيه الذي أنت سائلهُ

ويتأثر ابن الزبير بشعر من سبقه ومن عاصره ومن ذلك قوله[٥]:

حنّت قلوصي وهناً بعد هدأتها فهيجت مغرماً صبّاً على الطرب

حنّت لترجعني خلفي فقلت لها هذا أمامكِ فالقيه فتى العربِ

ويظهر تاثره بشعر سلمة بن حبيش الأسدي الذي قال[٦]:

حنت لأرجعها خلفي فقلت لها إنك إن تبلغيني تنعشي ديني

---

(١) ابن الزبير، **شعره**، مصدر سابق، ص٩٩.

(٢) المصدر ذاته، ص٩٩.

(٣) المصدر ذاته، ص١٠١-١٠٢.

(٤) المصدر ذاته، ص١٢٢.

(٥) المصدر ذاته، ص٦٠.

(٦) ابن حجر العسقلاني، **الاصابة في تميز الصحابة**، مصدر سابق، ج١٤٥/٣.

والحكمة من الروافد التي رفدت صورته وغذتها، واستقاها الشاعر من طول تجربته بالحياة والناس حيث يقول[١]:

ولا يهنئ الناس الولادة بينهم ولا يبق فوق الأرض من أهلها شفرُ

وقوله[٢]:

ولا تراني على ما فات مكتئباً ولا تراني إلى ما قيدَ مبتهجا

وتعتبر الأمثال من الروافد التي استفاد منها الشاعر في اغناء صورته وخدمتها فيقول[٣]:

أخذ لاتَهُ في كل يومٍ كريهةٍ ومسألةً ما أن ينادى وليدُها

فضمن بيته مثلاً عربياً "هم في أمرٍ لا ينادى وليده"[٤]، وهذا يبرهن اطلاع الشاعر على الأمثال العربية التي أفادته في تشكيل صوره.

يتبين أن ثقافة الشاعر المتنوعة، دينياً وثقافياً، واجتماعياً وتاريخياً قد أفادته في تشكيل صوره فأبدع في ذلك.

---

(١) ابن الزبير، **شعره**، مصدر سابق، ص٨٠.

(٢) المصدر ذاته، ص٦٦.

(٣) المصدر ذاته، ص٧٧.

(٤) ابن سيدة، **المخصص**، مصدر سابق، ج١٢، ص١٤١.

(٢) الطبيعة:

للشاعر اهتمام متميز بمظاهر الطبيعة، لذا فقد كثرت صوره الشعرية التي نبعت من هذا المجال، ونوع الشاعر في مظاهر الطبيعة، وصاغ منها صوراً شعرية توافق الموقف الشعري الذي عبّر عنه، ومن هنا فإن ما يهم الدراسة هو مدى اسهام الطبيعة في تشكيل الصورة في شعر عبدالله بن الزبير.

يتخذ ابن الزبير الجو بما فيه من مظاهر طبيعية مادة لصورهِ فقد أدخل السحاب في تصوير كرم ممدوحه في أكثر من موقف حيث يقول(١):

قتلتَ فتىً كانت يَداهُ بفضلِهِ تَسُحّان سَحّ العارض المتصَوب

وفي موضع آخر(٢):

فأنت الغيثُ قد علِمَت قُرَيْشٌ لنا والواكِفُ الجَوْنُ المَطيرُ

ومع كون ممدوحه في كرمه سحاباً يهطل بسخاء، فهو أيضاً كالغيث المنهمر الذي يغيث الآخرين كل حسب مطلبه وحاجته يقول في قوم يعقوب بن طلحة(٣):

وكلهمُ غيثٌ إذا قحط الورى ويعقوبُ منهم للأنام ربيعُ

والبدر من مظاهر الطبيعة التي تتعلق بالجو، فقد جعل منه الشاعر معادلاً لجمال ممدوحه في بعض صوره يقول(٤):

أغرّ كضَوء البَدْر صُورَةَ وَجْهِهِ إذا ما بدا في الجحفلِ المتكتّبِ

ولم يقتصر الشاعر معادلة جمال ممدوحه بالبدر، وإنما استفاد من ضوئة في الليل المظلم، ليُعَبر عن ممدوحه بأنه ينير الطريق لقومه ويبُعد عنهم هموم الدهر ومصائبه.

ويستخدم الشاعر البدر ليدلل على المكانة المتميزة التي يستحوذ عليها الممدوح فيقول(٥):

حنّت إلى خير من حُثّ المطيُّ لهُ كالبَدْر بين أبي سُفيانَ والعُتبِ

---

(١) المصدر ذاته، ص٥٨.

(٢) المصدر ذاته، ص٨٣.

(٣) المصدر ذاته، ص٩٧.

(٤) المصدر ذاته، ص٥٨.

(٥) المصدر السابق، ص٦٠

أما الماء فهو عطاءٌ وأمل متجدد يمنح الطبيعة القوة والنصاعة فكما وصف ممدوحه بالغيث المنهمر، تناول أيضاً البحر الذي اكثر من استخدامه في مدحه، فأعطى البحر صفة الكرم والبذل بسخاء وهو بهذا يمثل ملاذاً ومصدر رزقٍ للمحتاجين وهذا التمثيل يتشابه مع ممدوحه إذ يقول [١].

فليسَ البُحورُ بالتي تُخبروننـي ولكنْ أبو مروان بشرٌ هو البحرُ

فأكثر الشاعر من ذكر السحابة، والبحر، والغيث، والمطر، والندى والربيع، والغدير ،والقطر، ليخدم غرضه الشعري، ويضفي على صورهِ جمالاً وبهاءً، فوصف يدي بشر بن مروان عندما تكرمان بأنهما تنديان إذا لم تمطر السحابة فقال[٢]:

متهلـلٌ تندَى يـداهُ إذا ضنَّ السحابُ بوابلٍ سَجِلِ

ويربط الشاعر مصير المطر بمصير الممدوح فإذا مات ممدوحه فلا خير ولا مطر[٣].

إذا مات ابن خارجة بن حِصْنٍ فلا مطرتْ على الأرض السّماءُ

وقولهُ[٤]:

إذا ما أبو مَروانَ خَلّى مكانَهُ فلا تهنأ الدُنيا ولا يُرْسَلِ القطْرُ

ويتخذ الشاعر من الأجرام السماوية صوراً شعرية فيذكر الشمس والقمر والنجوم، حيث اتخذ القمر مادة صالحة للتعبير عن جمال ممدوحه وتميزه، واتخذ النجوم مادة تحيط بالقمر لتزيدهُ جمالاً وتميزاً، وتزيد السماء جمالاً ورونقاً، فيقول في مدحه لبشر بن مروان[٥]:

كأنَّ بنـي أميّـة حول بشرٍ نُجُومٌ وَسطَهـا قَمَـرٌ مُنيـرُ

وإذا كان وقت غروب الشمس يدل على انتهاء النهار وحلول الليل، فإن الشاعر يستخدمه ليبرهن على عدم مقدرة المحبوبة من اقناع الشاعر على البقاء والاستماع لعذلها، فغروب الشمس-

---

(١) المصدر ذاته، ص ٨٠

(٢) المصدر ذاته، ص ١٠٨.

(٣) المصدر ذاته، ص ٤٧.

(٤) المصدر ذاته، ص ٨٠.

(٥) المصدر السابق، ص٨٢.

بالنسبة للشاعر– انتهاء فترة الإقتناع وأنه لن يرضى بديلاً على ما أزمع عليه، فإذا كانت الشمس تمثل في غُروبها حالة ضعف فهي بالنسبة للشاعر حالة قوة وعزم يقول: (١)

فـوالله مـا زالـتُ تُلبـِثُ ناقتـي وتُقسِمُ حتى كادت الشمسُ تغُربُ

ويتخذ ابن الزَبير من الليل مادة لصوره، لكن الليـل بالنسبة لـهُ طويـل يـأبى أن ينصـرم– وطـول الليل بالنسبة للشعراء يدل على الحزن والألم والإضطراب والتضجر، وهذا يتماشى مع ابن الزَّبير(٢):

أبـى الليـلُ بالمَـرَّان أن يتصـرَّما كأنـي أسـومُ العينَ نـومـاً محرّما

وحظي عالم النبات باهتمام الشاعر،فذكر في شعره أصنافاً عديدة من النبات، كالرند والخزامى، والنبع والعُشر، والجوز، والزيتون، والعرعر، والبقل، والنخل .. وقد اسعفه ذلك في تشكيل صورهِ كلما استدعت الحاجة.

وعندما يفتخر الشاعر بنفسه، يصف نفسه بشجر النبع الذي تصنع منه أجود الرماح وأقواها، ليضفي على نفسه صفة القوة والأصالة في النسب حيث يقول(٣):

إنـي لمـن نَبْعَـة صُـمٍ مَكاسِرُها إذا تقـادَمـتِ القصباءُ والعُشَـرُ

ويستخدم الشاعرُ أصنافاً من النباتات ليدلل على جمال محبوبته ويجعل النفس تتقبلها ومن ذلك قوله(٤):

كـأنَّ المِسْـكَ ضُـمَّ على الخُـزَامـى إلـى أحشائِـهـا وقضيـبَ رَنْـدِ

وحظيت الطبيعـة الجامدة، باهتمام الشاعر، فتشكلت لديه بعض الصور مما استرجعه منها، ووظفها الشاعر توظيفاً يلائم موضوع قصيدته، وأول ما يستوقف قارىء شعره صورة الدلو العظيمة التي استخدمها الشاعر ليدلل على كرم ممدوحه فيقول(٥):

أعِنـي بَسجْلٍ من سِجَالك نافعٍ ففي كلِّ يومٍ قد سرى لكَ مِحْلَبُ

ويوازن بين كثبان الرمل، وكثرة الجيش فيقول(٦):

أغرَّ كضَوءِ البَدْرِ صُورَةُ وجْهِهِ إذا ما بَدَا في الجَحْفَلِ المتكثِّبِ

---

(١) المصدر ذاته، ص ٥٠.

(٢) المصدر ذاته، ص ١٢٦

(٣) المصدر ذاته، ص ٨١.

(٤) المصدر السابق، ص٧١

(٥) المصدر ذاته، ص ٥١

(٦) المصدر ذاته، ص ٥٨.

٣- الحيوان:

ورد في شعر ابن الزَّبير أصنافٌ مختلفة من الحيوانات، البرية منها والأليفة، واتخدها مادة لصورهِ، فشكل من هذا المصدر صوراً كثيرة تتناسب وطبيعة الموقف الذي قال فيه شعراً.

والأسد من الحيوانات التي أعجب الشاعر بقوتها، حيث صوّر الشاعر نفسه بالأسد، فالأسد رمز الشجاعة والإقدام والتضحية، يقول(١):

ألم تعلمي ياليلَ أني لَيْثٌ هَضومٌ وأني عَنْبَسُ حين أغضبُ

ولا يقصر الشاعر صفة الأسد على نفسه بل يصف الرجال الذين رافقوه في الحروب، يقول(٢):

الا طرقتْ رُويمةٌ بعدَ هَدْءٍ تَخطّى هَوْلَ أنْمَارٍ وأسْدِ

والكلب من الحيوانات التي وردت في تصوير الشاعر، فبالرغم من كون الكلب حيواناً أليفاً، لكن هذه الصفة لم تحفز الشاعر على اعطاء الكلب صفات حسنة، بل وصف الشاعر مهجوه بالكلب، رمز الحقارة والسفاهة فيقول(٣):

وطَدْتَ لنا دينَ النبيِّ محمدٍ بحلمِكَ اذهَرَّتْ سِفاهاً كِلابُهَا.

وفي موضع آخر(٤):

عَوى يستجيشُ النابحات وإنَّما بأنيابه صُمُّ الصفا وجنَا دِلُهُ

ومن الحيوانات التي استخدمها الشاعر في هجائه الثعالب، فرمى مهجويه بالجبن والإنهزامية والخديعة فيقول(٥):

وعِجْلٌ أسودٌ في الرَّخَاءِ، ثعالبٌ إذا التقتِ الأبطالُ، واختلفَ النَّبْلُ

ويذكر البغال والحمير ليدلل على سوء خلِقة مهجوهِ وسوء نسبه ودماثة خُلقِهِ حيث يقول(٦):

ألستَ ببغلٍ أمُّهُ عربيَّةٌ أبوهُ حمارٌ أدْبَرُ الظَّهْرِ يُنْحَسُ

---

(١) ابن الزَّبير، **شعره**، مصدر سابق، ص٤٩.

(٢) المصدر ذاته، ص٧١

(٣) المصدر ذاته، ص ٦٣

(٤) المصدر ذاته، ص ١٢٠

(٥) المصدر ذاته، ص ١٠٣

(٦) المصدر ذاته، ص٩٤

ويستخدم البغل في موضع آخر ليقلل من قيمة هذا الحيوان رامزاً بهِ الى مهجوه، وإنه لا يساوي شيئاً يقول[١]:

ونحنُ قتلنَا بالمنيح أخاكُمُ وكيعاً ولا يوفي من الفرَس البَغْلُ

ويستخدم الشاعر التيس: ليعزز صورته الهجائية، وبأنه حيوان لا قوة لهُ الا أمام الحيوانات الضعيفة[٢] يقول:

يُهدِّمُها العِجْليُّ فيكم بشرطة كمانبَّ في شَبْلِ التَّيوس عُتُودُهَا

ويصف الشاعر نفسه بالحية، رمز القوة والإدراك والذكاء فيقول[٣]:

بأنك ما طلت أنياب حَيّة تزجّي بعينيها شجاعاً وأرقما

ويتفاءل الشاعر بالناقة، حيث احتلت مكانة عظيمة في شعره، ويجعلها صورة مشرقة، فهي نشطة وحركتها سريعة وقوية، تمثل عنده القضاء علىالصِعاب والمستحيل في اجتياز الفلاة، والإرادة التي لا يثنيها شيء عن متابعة مسيرها، فهي مصدر رزقه وامتطاؤه لظهرها يساعده على تفريغ انفعالات يخفيها تحت جوانحه، يقول[٤].

حنّتْ قلوصِيَ وهناً بعدَ هَدأتِها فهيجّت مُغرماً صَبَّاً على الطَرَبِ

حنّتْ لترجعني خلفي فقلتُ لها هذا أمامك فالقيْه فتى العَرَبِ

والشاعر على خبرةٍ بأنواع النياق وأسمائها وصفاتها فيذكر منها: العيس لقوتها، والبخاتي لصبرها، والقلوص لمثابرتها [٥] وغير ذلك.

فالناقة مطية الأماني لأنها سهلة الإنقياد، ضخمة سريعة السير، عارفة بشؤون الشاعر.

والفرس من الحيوانات الأليفة التي اتخذها الشاعر مادة لصوره فالفرس رمز الفروسية، وفخر ذاتي بالشخصية، فهو قوة وعطاء لا ينضب، يقول الشاعر[٦]:

ومُشْعَلة مثلِ رَجْلِ الجَرَادِ يُثيرُ سنابكُهَّن الحضيضَا

---

(١) المرجع ذاته، ص١٠٥.

(٢) المصدر ذاته، ص٧٧.

(٣) المصدر اته، ص١٢٨.

(٤) المصدر ذاته، ص٦٠.

(٥) المصدر ذاته، ص ٦٠.

(٦) يراجع المصدر السابق، ص٩٠ ، ٩٥.

ذَعــرتُ السَّــوامَ بفــرسَــانِهــا اذا طائـرُ الصبُّـح رام النهوضَـا

ويستخدم اليساريع ، والذباب، في تصوير مهجوه ومن ذلك قوله[١]:

يمـوتـونَ هُـزْلاً فـي السنينَ وانتــمُ يساريـعُ محياهـا إذا نبـتَ البقــلُ

ويبدو من اجتلاب الشاعر صورهِ من الحيوانات وصفاتها، كقوة الأسد وصبر الإبلُ، وحركة الفرس وسرعتها،.. إن استخدامه لهذه الصور إنما جاء ومضة تضـيءً في خياله، وبعد أن يوظفها لا تلبث أن تنتهي.

(١) المصدر ذاته، ص ١٠٤

اللغة والأسلوب.

تعتبر اللغة من أهم عناصر بناء العمل الأدبي، والمادة الأولية لتشكيله: "اللغة أداة الأدب، ومحققة لكل سماته الموسيقية والدلالية والرمزية، تحافظ من حيثُ البناء والدلالة على معنى اللفظة القاموسي، مع الحرص على وضوح نبرة الجرس الصوتي لها"(١) ويقول مؤلفا نظرية الأدب عنها: "واللغة هي بالحرف الواحد، مادة الأديب، ويمكن القول إنّ كل عمل أدبي هو مجرد انتقاء من لغة معينة"(٢).

والألفاظ هي المواد التي تبنى منها القصيدة الشعرية، والشاعر بهذه المادة (اللفظة) يستطيع أن يخرج فناً قوياً ومبدعاً إذا أحسن التوسل بها في تعبيره وتصويره" فاللفظ بما يثيره من اشكال يمنح القصيدة الصورة، وبما فيه من جرس يهبها الإيقاع"(٣) و "الشعر لا ينسج من الأفكار بل من الكلمات ومعنى القصيدة يثيره بناء الكلمة بأصوات أكثر مما يثيره بناء الكلمات كمعان وذلك التكثيف للمعنى الذي نشعر بهِ في أية قصيدة أصيلة، إنما هو حصيلة لبناء الأصوات"(٤) فالشعرتجربة وجدانية عميقة ترتبط باللغة بوشائح متينة(٥).

وابن الزبير من الشعراء الموصوفين بالبديهة والارتجال، فوسم شعره بالسهولة في ألفاظه وندرة الغريب فيه، ولم يُخل ندره الغريب وسهولة الفاظه بشعره بل اجتمع لشعره الجزالة والوضوح في تناسقٍ منغم وجرس محبب ولغته غير مبتذلة، وزاد عدم وجود الغريب شعره تناسقاً ورونقاً، وأبعده عن العيوب التي تدخل على اللفظ المفرد "كالغرابة والحوشية، والسوقية، والابتذال والإلتباس، والتنافر بين الحروف، وعدم التلاؤم بين الألفاظ بعضها وبعض، والقلق في مواضعها في سياق العبارة"(٦).

وقد يجد بعض القرّاء قليلاً من الألفاظ يمكن أن يصفها بالغرابة منها "القِلمَّسُ، الحوالس، الهماليج.."، فإن كانت غريبة فغرابتها تنتهي بالقراءة الثانية للأبيات حين تنجلي المعاني، وتبدو

---

(١) طه وادي، شعر ناجي، **الموقف والأداة**، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٧٦، ص٢٥.

(٢) رينيه ويلك واوستن وارين، **نظرة الأرب**، مرجع سابق، ص١٧٩..

(٣) عبدالقادر الرباعي، **الصورة الفنية في شعر ابي تمام**، مرجع سابق، ص٢٤٢.

(٤) ارشيبالدمكليش، **الشعر والتجربة**، ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي، مراجعة توفيق صايغ، نشر دار اليقظة العربية، بيروت، ١٩٦٣، ص٢٣.

(٥) خليل ابراهيم عطية، **التركيب اللغوي لشعر السياب**، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٦٨، ص١٤.

(٦) زغلول سلام، **تاريخ النقد العربي إلى نهاية القرن الرابع الهجري**، ط دار المعارف، مصر، ١٩٦١، ص٦٧.

الألفاظ سهلة بسيطة، فدراسة ألفاظه لا تظهر غريبة في عصره، بل في عصرنا، والإغراب لا يقاس بعصرنا وإنما يقاس بعصر الشاعر.

ويمكن وصف أسلوب ابن الزبير وطريقته في نظم الشعر بالتناسب والتوافق بين اللغة والموضوع، فمن يقرأ شعره يلمح هذه الخاصية الأسلوبية بوضوح دون جهد وعناء.

ولو بُحثِت هذه الظاهرة في شعره لوجد أسلوب لغته في الهجاء غيره في المدح وكذلك في الحكمة والعتاب والغزل والرحلة ...، وأول ما يمكن ملاحظته في هجائه هو الجزالة والقوة واطرادهما في شعره، تلك القوة التي امتلكها الشاعر من السيطرة على ألفاظ اللغة وتوظيف براعته في بنائها فمن ذلك قوله[١]:

وقد علم الحي اليمانون أنكم غريبون فيهم لا فروع ولا أصل
يموتون هزلاً في السنين وأنتم يساريع محياها إذا نبت البقل
فإن تشرب الأرطى دماً من صديقنا فلا بد أن يسقى دماءكم النخل

ويختار ألفاظاً شديدة الوقع على النفس قوية التأثير، جارحة مؤلمة تتلاءم مع الموضوع والموقف الذي قيلت فيه، يقول[٢]:

بنت لكم هند بتلذيع بظرها دكاكين من جصٍّ عليها المجالس
فوالله لولا رهز هند ببظرها لعُدّ أبوها في اللئام العوابس

وكذلك قوله[٣]:

صغيراً ضغا في خرقة فأمضّه مربيّة حتى إذ أهم وأفطما

ولم يعتن ابن الزبير باختيار الفاظه المناسبة لأغراضه فقط، بل كان يتخير الألفاظ الموحية التي تساعد على خلق المشهد المتكامل في ذهن سامعه وهذا ما نجده في كل ألفاظه، يقول في غزله[٤]:

---

(١) ابن الزبير، **شعره**، مصدر سابق، ص١٠٤-١٠٥.

(٢) المصدر ذاته، ص٩٣.

(٣) المصدر ذاته، ص١٢٩.

* أهم: آله وذويه (اهتموا بهِ). ضغا: صاح. أمضه: آلمه

(٤) المصدر ذاته، ص٧٢.

رأيتك كالشموس ترى قريباً وتمنع مسح ناصية وخد

فالمرأة (شموس) مع ما توحيه هذه الكلمة من صورة رائعة للمرأة من الكبرياء، والعنفوان، والخيلاء.

ولا يجد الشاعر بأساً في استخدام بعض الكلمات المترادفة، ذات الدلالة المتقاربة في سبيل الملاءمة بين اللغة والموضوع، ومن ذلك قوله[١]:

بأنك قد ماطلت أنياب حية تزجي بعينيها شجاعاً وأرقما

وتتضح ظاهرة التوافق بين اللغة والموضوع بشكل جلي في شعره الذي وصف فيه الرحلة والأسفار، إذ أسبغ على ناقته صفاتاً وألقاباً كتلك التي يحتوي عليها معجم الشاعر الجاهلي، فهي "قلوص" جملية، عيهل، شدقمية، عيس، البخاتي، الرذايا، النقوض، البازل،..." [٢].

ويصفها الشاعر بالنشاط والقدرة على تحمل المشاق وتبلغ به غايته مهما أصابها، يقول[٣]:

وعيس تبارى بركبانها تغول حيازمهنّ العروضا

وناقته: تعسف مجهول الفلاة وتدأب[٤].

ومن مظاهر مراعاة الكلام لمقتضى الحال في شعره ما تتصف به أشعاره في الحكمة والعتاب من سهولة ويسر، فلا يبذل دارس شعره جهداً في معرفة دلالات ألفاظه ومقاصده فيها، فمن هذه المعاني قوله في العتاب[٥]:

أنحن أخوكم في المضيق وسهمنا إذا ما قسمتم في الخطاء الأصاغر

وتوافق أسلوبه في المديح مع لغته حيث جاءت سهلة، مأنوسة، مرنة، قريبة من النفس، كمثل قوله[٦]:

لبشر بن مروان على الناس نعمة تروح وتغدو لا يطاق ثوابها

---

(١) ابن الزبير، **شعره**، مصدر سابق، ص١٢٨.

(٢) يراجع المصدر ذاته، ص٥٠، ٦٠، ٨٠، ٩٥.

(٣) المصدر ذاته، ص٩٥.

(٤) المصدر ذاته، ص٥٠.

(٥) المصدر ذاته، ص٨٨.

(٦) المرجع السابق، ص٦٢.

ويضفي على ممدوحه الصفات العربية المحببة للنفس العربية: (كالكرم، والشجاعة، والقوة...)، حيث استغل هذه الصفات وصاغها بألفاظ معروفة. لكن بطريقة جديدة، وذوق جديد، موفراً للمعنى جلاءً ووضوحاً. وأمن للفظهِ جزالة وسهولة وجدة في الاستعمال يقول[١]:

يداك ابن مروان يد تقتل العدا وفي يدك الأخرى غياث ونائل

وقوة البناء، وحسن النظم، وجودة الصياغة، من الخصائص التي يمكن أن يوسم بها أسلوب ابن الزبير، إذ لا يكاد القارئ يجد في شعره خللاً في التركيب يؤدي إلى غموض في المعنى الذي قصده الشاعر بل تظهر المتانة وإصابة الغرض، ومتابعة المعنى في مثل قوله[٢]:

اني لمن نبعة صم مكا سرها إذا تقادمت القصباء والعشر
ولا ألين لغير الحق أتبعه حتى تلين لضرس الماضغ الحجر

ويسعى الشاعر إلى بناء قوي، متين متلاحم، تترابط الفاظه في معاني شعره فيقول[٣]:

إني مدحتك إذ نبا بي منزلي وذممت اخوان الغنى من معشر
وعرفت أنك لا تخيّب مدحتي وحتى أكن بسبيل خير أشكر
فهلم نحوي من يمينك نفخة إن الزمان الحّ يا بن الأشتر

ويعمد الشاعر في القطعة السابقة إلى تكرار حرف النون خمس عشرة مرة لتتوفر لموسيقاه نغمةً متوافقةً مع الألفاظ، ومن أجل استغلال الإمكانات الصوتية التي يحدثها تجاور الحروف والكلمات ومن المواضع التي تشير إلى التكرار بألفاظ كاملة قوله[٤]:

فأولى ثم أولى ثم أولى فهل للدّر يجلب من مرد

وكذلك قوله[٥]:

فرد شعورهن السود بيضا ورد وجوهَهُن البيض سودا

---

(١) المصدر ذاته، ص٦٢.
(٢) المصدر ذاته، ص٨١.
(٣) المصدر ذاته، ص٩١.
(٤) المصدر ذاته، ص٧٢.
(٥) المصدر ذاته، ص١٤٤.

فكرر الشاعر كلمتي (البيض والسود) المتناقضتين، ليصف حالة الحزن الشديدة التي انتابت هؤلاء النسوة، ويرفع بيده راية التمكن في التلاعب باللفظ وتقليبه على جميع الوجوه فتعلو نغماته وتنخفض وترتفع أمواج ألفاظه وتهدأ، تشهد ببراعة الشاعر اللفظية.

ومن خصائص أسلوبه أيضاً، استخدام الخبر والإنشاء، فلم يشأ أن يقدم شعره بأسلوب واحد، بل أدرك أن لكل غرض شعري أسلوباً خاصاً يحقق النجاح أكثر من غيره، لهذا راوح في الاستخدام بين الخبر والإنشاء، ومن أمثلة استخدامه للأسلوب الخبري قوله[١]:

أقول لإبراهيم لما لقيته أرى الأمر أمسى منصباً متشعبا

وقوله في مطلع قصيدة أخرى[٢]:

لبشر بن مروان على الناس نعمة تروح وتغدو لا يطاق ثوابها

وقوله[٣]:

تداركني بشر بن مروان بعدما تعاوت إلى شلوي الذئاب العواسل

وافتتح بعض قصائده باستخدام أسلوب الإنشاء ومنه قوله[٤]:

ألم تر أن الدهر أخنتْ صروفه على عمرو السهمي تجبى له مصر

وكذلك قوله[٥]:

أجدي إلى مروان عدواً فقلصي وإلا فروحي واغتدي لابن عامر

ولا يقتصر الشاعر أو يثبت على أسلوب واحد حتى داخل القصيدة الواحدة، وانما ينوع فيها فمن ذلك قوله[٦]:

---

(١) المصدر ذاته، ص٥٤.

(٢) المصدر ذاته، ص٦٢.

(٣) المصدر ذاته، ص١٠١.

(٤) المصدر ذاته، ص٧٩.

(٥) المصدر ذاته، ص٩٠.

(٦) ابن الزبير، شعره، ص٦٢.

لبشر بن مروان على الناس نعمة تـروح وتغـدو لا يطـاق ثوابهـا
بـه أمـن اللـه النفوس مـن الـردى وكـانت بحـال لا يقـر ذبابهـا
دفعت ذوي الأضغان يا بشر عنـوة بسـيفك حتـى ذل منهـا صعابهـا
وكـم لـك يا بشر بن مروان من يد مهذبـة بيضـاء راس ظـرابهـا

ويلاحظ على شعره أنه أكثر من أسلوبه الإنشائي، ويمكن تعليل ذلك بما يتميز به الأسلوب الإنشائي من حفز وإثارة القارئ للمتابعة والاستمرارية في قراءة القصيدة.

ومن خصائص أسلوبه أيضاً، سلامة شعره من الأخطاء اللغوية والنحوية، فالشاعر ملتزم بقواعد اللغة والنحو، فلم نعثر في شعره على استعمال لغوي غير جار على مقاييس العربية يمكن أن يعاب عليه ولم يقف الباحث على أي اشارة لأي ناقد لغوي رصد عليه وقوعه في خطأ نحوي، بل اتخذ أصحاب المعاجم شعره شاهداً على اللغة واتخذ المشتغلون بالنحو شعره شاهداً على بعض القواعد، فمن الأمثلة على استخدام أصحاب المعاجم لشعره، ما جاء في معجم لسان العرب، من استخدام شعر الشاعر ليدلل على معاني الكلمات التالية: (بوأ، ثلث، منح، جلس، سبغ، سنن، ضجع، طرق، امم، برقش، جدع، لبي، جعل، عهل) [١].

ومنه ما أنشده ابن دريد في جمهرته من شعر ابن الزبير لمعرفة معنى طمار، كروّس[٢].

أما استخدام كتب النحو شعره شاهد، فلقد أكثرت كتب النحو بالاستشهاد بشعره ومن ذلك استشهادهم في باب لا النافية للجنس بقول الشاعر[٣]:

أرى الحاجات عند أبي خبيب نكدن ولا أميـة في البلاد

---

(١) يراجع ابن منظور، **لسان العرب**، مصدر سابق، على ترتيب الكلمات السابقة: ج١/٥٣٠، ج٢/١١٨-١١٩، ج١٣/١٩٣، ج٢/٣٢٨، ج٦/١٦٠، ج٦/٤٠٢، ج٨/٢٢، ج٨/١٥٢، ج١/٢١٣، ج١/٣٨٥،ج٢/٢٠٩، ج١٢/٢٣٢، ج٢/٣٠١، ج٩/٤٥٣.

(٢) ابن دريد، **جمهرة اللغة**، تحقيق رمزي منير بعلبكي، ط١، دار العلم للملايين، ١٩٨٨، مادة طمر، ج٢/٧٥٩، مادة كروس، ج٢/١١٨٨.

(٣) ابن الزبير، **شعره**، مصدر سابق، ص١٤٧.

فورد هذا البيت كشاهد عند أكثر من أربعة عشر كتاباً نحوياً منها الكتاب لسيبويه[١]، وشرح شذور الذهب[٢]، وشرح المفصل[٣]، ... .

من هنا فابن الزبير من الشعراء الذين يعتد بلغتهم وشعرهم عند أصحاب اللغة، فيستحضر بعضهم كما مر شعره عند الحاجة لبيان ما يغمض من ألفاظ اللغة، أو لتأكيد قاعدة نحوية.

وأخيراً يمكن القول إن لغة الشاعر جاءت ثرية، متآلفة غير نابية، وتبرهن على قدرة الشاعر في معرفة المكان الملائم للفظ، وخلا شعره من الإسفاف فكانت لغته صوت نفسه ودليل فنه، ولم تكن مطلباً في ذاتها تأسر الشاعر ويسعى إليها بل أسرها بمقدرته الفنية وسعت هي إليه وأسلمته مفاتيح كنوزها الفنية فكانت أداته ووسيلته الفنية في تشكيل صورته، ووهب الشاعر الصناعة الشعرية وسائل فنية، وانفق فيها الكثير من جهده ووقته لكي يحقق له البناء الشعري المحكم مستفيداً من أساليب اللغة الكثيرة.

---

(١) سيبويه أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبز، **الكتاب**، تحقيق عبدالسلام هارون، الجزء الثاني، الطبعة الأولى، دار الجيل، بيروت، ١٤١١هـ، ١٩٩١م، ص٢٩٧.

(٢) ابن هشام أبو محمد عبدالله بن جمال الدين، **شرح شذور الذهب**، تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد، الطبعة العاشرة، القاهرة، ١٩٦٥، ص٢١٠.

(٣) موفق الدين بن يعيش، **شرح المفصل**، المطبعة المنيرية، القاهرة، د.ت، ج١٠٢/٢.

الموسيقا:

الموسيقا حد الشعر، وسمته الفارقة، يستخدمها الشاعر ليناسب بينها وبين المواقف المصورة، ويلائم بين الإيقاع وحالاته الفنية الخاصة، وبين القافية وألفاظ البيت ودلالاتها، وتعد الموسيقا ركناً هاماً لفهم النص الشعري والحكم على جودته وقبوله، فالمعاني الشعرية متداولة بين الشعراء يعرفها العربي والعجمي والبدوي، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ وسهولة المخرج، وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج وجنس من التصوير[١]، وفي وزن الشعر إيقاع يطرب الفهم لصوابه ويرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه[٢].

والموسيقا أبرز مظاهر الشعر "فليس الشعر في الحقيقة إلا كلاماً موسيقياً تنفعل لموسيقاه النفوس وتتأثر بها القلوب"[٣].

وترتبط الموسيقا بالشعر ارتباطاً وثيقاً، فهما "يتصلان ببعضهما اتصال الروح بالجسد"[٤].

لكن هل الوزن والقافية هما الموسيقا؟

إن الوزن والقافية يمثلان الموسيقا الخارجية للشعر أما الموسيقا الداخلية فتبدأ بالحرف كوحدة صوتية مروراً باللفظة المفردة، حتى تصل إلى البيت الذي يقع في إطار القصيدة ككل، وفي فلك موسيقاها الخارجية من وزن وقافية "وليس الوزن والقافية كل موسيقى الشعر، فللشعر ألوان من الموسيقى تعرض في حشوة وشأن موسيقى (الإطار) تحتضن موسيقى الحشو في الشعر، شأن النغمة الواحدة تؤلف فيها الألحان المختلفة في موسيقى الغناء، فإذا كان في الشعر

---

(١) أبو عثمان الجاحظ، **الحيوان**، تحقيق عبدالسلام هارون، ج٣، المجمع العلمي العربي الاسلامي، بيروت، ١٩٦٩، ص١٣١.

(٢) أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي (ت٣٢٢هـ) **عيار الشعر**، تحقيق عبدالعزيز المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩٠، ص٢١.

(٣) ابراهيم انيس، **موسيقى الشعر**، طبعة ٥، مكتبة الانجلو، مصر، ١٩٧٨، ص١٧.

(٤) رجا عيد، **التجديد الموسيقي في الشعر العربي**، دراسة تأصيلية تطبيقية بين القديم والجديد في الشعر العربي، منشأة المعارف الاسكندرية، د.ت، ص١٢.

عنصر قارّ، لا بد من الانطلاق والرجوع إليه، فإنما هو عنصر الموسيقى يكون ذلك بالإحتكام إليه خاصة حيث تتعطل قاعدة نحوية أو تضعف بنية صرفية أو تغمض وجهة دلالية"[١].

وهذه الدراسة ستتناول موسيقا شعر عبدالله بن الزبير الخارجية (الإطار)، والداخلية (موسيقا الحشو).

---

(١) محمد الهادي الطرابلسي، **خصائص الأسلوب في الشوقيات**، منشورات الجامعة التونسية، تونس، ١٩٨١م، ص١٩.

ـ الموسيقا الخارجية (الإطار):

أ. الأوزان

يمكن تناول أوزان شعر ابن الزبير في ضوء الدراسة التي قام بها الدكتور إبراهيم أنيس عن نسبة شيوع الأوزان في الشعر العربي، والتي ينتهي فيها إلى قوله: "إذا قورنت هذه النسب بعضها ببعض استطعنا الحكم بسهولة على أن البحر الطويل قد نظم منه ما يقرب من ثلث الشعر العربي وأن الوزن الذي كان القدماء يؤثرونه على غيره، ويتخذونه ميزاناً لأشعارهم، ولا سيما في الأغراض الجديّة الجليلة الشأن، وهو لكثرة مقاطعهُ يتناسب وجلال مواقف المفاخرة والمهاجاة والمناظرة، تلك التي عنى بها الجاهليون عناية كبيرة وظل الشعراء يعنون بها في عصور الإسلام الأولى.

ثم نرى كلاً من الكامل والبسيط يحل بالمرتبة الثانية في نسبة الشيوع، وربما جاء بعدهما كل من الوافر والخفيف، وتلك هي البحور الخمسة التي ظلت في كل العصور موفورة الحظ يطرقها كل الشعراء ويكثرون النظم منها، وتألفها آذان الناس في بيئة اللغة العربية.

أما المتقارب والرمل والسريع فتلك بحور تذبذبت بين القلة والكثرة، يألفها شاعر ويكاد يهملها آخر، وقد حافظت في شعر ما يسمى بعصور الاحتجاج على نسب متقاربة لا تسمح بأن يفضل أحدهما الآخر، ويمكننا -مع قليل من التسامح- أن نعدها من الأوزان العربية المألوفة التي كانت الآذان تستريح إليها"[1].

وابن الزبير لم يخرج عن هذه النسب كثيراً، فالأوزان الشائعة والغالبة في الشعر العربي، هي هي الشائعة والغالبة في ديوانه على نحو ما يوضح الجدول الآتي:-

الوزن	عدد الأبيات	عدد المقطوعات والقصائد	النسبة المئوية
الطويل	٢٦٤	٤٥	٧٠,٣١
الكامل	٢١	٧	١٠,٩٤
الوافر	١٨	٤	٦,٢٥
البسيط	١٥	٤	٦,٢٥
المتقارب	٨	٢	٣,١٣
الرمل	٢	١	١,٥٦
الخفيف	١	١	١,٥٦
المجموع	٣٢٩	٦٤	٪١٠٠

---

(١) إبراهيم أنيس، **موسيقى الشعر**، مرجع سابق، ص١٩١-١٩٢.

يلحظ من خلال الجدول السابق، أن نسب الأوزان في شعر ابن الزبير تتفق مع ما توصل إليه الدكتور إبراهيم أنيس في دراسته لأوزان الشعر العربي مع ملاحظة أن عدد أبيات بحر الوافر أكثر من أبيات البحر البسيط مع توافقهما في عدد القصائد والمقطوعات.

وهذه النتيجة في شيوع الأوزان يكاد يتفق عليها الباحثون -إلا اختلافات يسيرة- إذ "تجد باحثين آخرين يتتبعون الأوزان الستة عشر بالإحصاء في الشعر القديم، ويصلون إلى نتائج متشابهة فثمة أوزان قيل فيها أكثر من أربعة أخماس ما أحصي من الشعر وهي الطويل، والكامل، والوافر، والبسيط، وثمة أوزان أربعة لم يقل فيها القدماء على الإطلاق، وهي: المضارع والمقتضب، والمجتث، والمتدارك، ويستنتجون من ذلك أن هذه الأوزان الأربعة لم يكن لها وجود حقيقي، ولكنها استخرجت استخراجاً من دوائر الخليل، فشأنها شأن البحور المهملة... ولكنهم أثبتوها لأنها تتفق مع قواعدهم النظرية"(١).

ولم يرد في شعر ابن الزبير أي من وزن المضارع أو المجتث أو المقتضب أو المتدارك أو المديد أو المنسرح أو السريع أو الرجز، ولم يختص شعره بوزن معين، فكتب أغراضه الشعرية ببحور متعددة، حتى أنه نوع في أوزانه داخل الغرض الواحد.

أما الأبيات القليلة التي قالها في وزن الخفيف والرمل فقد جاءت في موقف ارتجالي، كأكثرية شعره، ومما يؤكد ذلك الأبيات القليلة الي قالها على بحر الرمل في هجاء عبدالله بن الزُبير عندما قتل قوماً يتجسسون لعبدالملك(٢)، كانت في موضع ارتجالي وكذلك بيته على وزن الخفيف جاء في وصف رأس قطاة من منظر شاهده الشاعر فأنشأ فيه شعراً.

ويلاحظ قارئ الجدول السابق أن الشاعر اختص أغلب شعره بالبحر الطويل، ولعل السبب في ذلك اتساع هذا البحر لكثير من المعاني ولرقته، وجزالة النظم عليه، وهو بحر أفضل وأجل وأرحب صدراً من البحور الأخرى، وألطف نغماً وهو بحر معتدل حقاً، نغم من اللطف بحيث يخلص اليك وانت لا تكاد تشعر بهِ وتجد دندنته مع الكلام المصوغ فيها بمنزلة الإطار الجميل للصورة التي يزينها ولا يشغل الناظر عن حسنها شيئاً ففيه جرس واعتدال وطول نفس، وهو بحر الجلالة والنبالة والجد والعمق، كما أن البسيط هو أخو الطويل في الجلالة والروعة إلا

---

(١) شكري عياد، **موسيقى الشعر العربي** (مشروع دراسة علمية)، دار المعارف، مصر، ١٩٦٨، ص١٥.

(٢) ابن الزبير، **شعره**، مصدر سابق، ص١٣٢.

أن الطويل أعدل مزاجاً منه، فيه قوة وعنف، ويصلح لرقيق الكلام، وعنصر الحنين، والتحسر على الماضي والبكاء على الأوطان المسلوبة[١].

وقد اتفق ذلك الرأي مع الفلسفة العروضية لطبيعة الأوزان مع ما ذكره صاحب منهاج البلغاء" فالطويل تجد فيه أبداً بهاء" وقوة، وتجد للبسيط بساطة"[٢].

ويأتي الكامل عنده في الدرجة الثانية فهذا البحر" أصلح البحور لإبراز العواطف البسيطة غير المعقدة كالغضب والفرح والفخر المحض"[٣].

وعندما يستخدم الشاعر البحور كثيرة المقاطع كالطويل،والكامل والبسيط، فهذا يظهر فنيته، ويوضح عبقريته، ويمكنه من الصنعة الشعرية وحسن صياغتها، وادراكه الدور الموسيقي ونوع المادة التصويرية المصاغة فيها، وأكثر الشاعر نظمهُ على هذه البحور لقدرتها على احتمال الموضوعات الشعرية أكثر من غيرها اذ ان لكل بحر سعته "... فأعلاها درجة في ذلك الطويل والبسيط ويتلوهما الوافر والكامل"[٤].

ويأتي الوافر بعد الكامل في المرتبة، ويُعد من جنس الكامل ومن دائرته فقد ساعدته رنته القوية على ترشيحه لأداء الصورة العاطفية الثائرة والحماسية والغزلية وتوسل بهِ الشاعر في بكائياته وفخره وهجائه.

والمتقارب بعد الوافر في المرتبة، حيث تعد نغماته من أيسر النغمات حيث تتكرر فيه النغمة الواحدة في انسياب، واستخدمه الشاعر لما فيه من جرس الألفاظ، وأعانهُ في ان يسرد احداثه في نسق مترابط.

يمكن القول أن الشاعر التزم بالأوزان الشائعة، ولم يخرج عنها أبداً، وكان موفقاً في اختيارها، ولم يقصر غرضاً شعرياً بوزن شعري محدد.

---

(١) عبد الله الطيب، **المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها**، الطبعة الثانية، دار الفكر، بيروت، ١٩٧٠، ص ٥٥.

(٢) حازم القرطاجني، **المنهاج**، مصدر سابق، ص٢٦٥.

(٣) شكري عياد، **موسيقى الشعر العربي**، مرجع سابق، ص٢٥٨.

(٤) حازم القرطاجني، **المنهاج**، مصدر سابق، ص ٢٦٨.

ب. القافية:

القافية من العناصر الأولى في إيقاع الشعر،وضرورية لاستقامة الشعر، وقدتم اكتشافها ومعرفتها قبل التوصل إلى معرفة الوزن، وهذا الترتيب يتفق مع الطبيعة،لأن إدراك التماثل بين كلمتين في مقطع أوّل أو أخير أيسر كثيراً من إدراك التماثل في النسب بين مجموعتين من المقاطع..."[١].

"ولا يُعدُّ الشعْر شعراً بدونها خاصة في نظر أصحاب الشعر العمودي، لأن غيابها يبعده به عن دوائر الشعر العربي ويلحقه بدوائر النثر بالرغم من اعتماده الشديد على قوة الخيال، وروعة التصوير وإثارة العواطف والمشاعر، فذلك كله لا يصنع منه شعراً" لأن النثر كفيل بأن يستوعب كل هذا فضلاً عن أن تكون لهُ قوافٍ موقفة وأنغام منوعة بفضل السجع والمساواة وغيرهما من ضوابط النثر الجمالية"[٢].

وللعلماء تعاريف متعددة للقافية، فالأخفش الأوسط ذهب الى أن القافية هي: حرف الروي[٣]، وهو الحرف الذي تبني عليه القصيدة، وإليه تنسب، وهو الرأي الدارج في الوقت الحاضر[٤]، والقافية ليست إلا " عدة أصوات تتكرر في أواخر الأسطر أو الأبيات من القصيدة، وتكررها هذا يكون جزءاً هاماً من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة... والروي صوت يُرعى تكرره، ويشترك في كل قوافي القصيدة، ويسميه أهل العروض بالروي، فلا يكون الشعر مقفى إلا بأن يشتمل على ذلك الصوت المتكرر في أواخر الأبيات".

ومن التعريفات الحديثة للقافية: " هي المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة، أي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت"[٥].

ولا يستطيع أحدٌ إنكار الصلة الوثيقة بين القافية وموسيقا الشعر، فهي فاصلة موسيقية تنتهي عندها موجة النغم في البيت، وينتهي عندها سيل الإيقاع ثم يبدأ البيت من جديد كالموجة تصل إلى ذروتها وتنتهي لتعود من جديد، وهكذا، وبهذا تكون القافية ختام السيل النغمي وعندها

---

(١) شكري عيّاد، **موسيقى الشعر**، مرجع سابق، ص١٠٢

(٢) النعمان القاضي، **شعر التفعلية والتراث**، طبعة دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٧، ص١١.

(٣) الأخفش الأوسط، **كتاب في القوافي**، تحقيق عزت حمزة، دمشق، ١٩٧٠، ص٤

(٤) عبد الله الطيب، **المرشد إلى فهم اشعار العرب**، مرجع سابق، ج١/ص٢

(٥) عبد العزيز عتيق، **علم العروض والقافية**، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٨، ص١٣٤.

تتوقف المعاني مع أمواج النغم المتوافقة في التفصيلات فيكون لهذه الوقفة القصيرة أثرها في تثبيت معنى البيت وينشأ عن ترديد القوافي لذة موسيقية خاصة، فالقافية تكسب الكلام إيحاءً خاصاً وظلالاً موسيقية لا تتهيأ للكلام المنثور حيث يتهيأ الجو النفسي لتقبل الألفاظ وتصور المعاني، وتضيف القافية بموسيقاها قوة إلى الموسيقى الذي يحدثها الوزن للصورة[١].

ومن المفيد أن يعرض البحث للنتائج التي توصل إليها الدكتور إبراهيم أنيس في دراسته لنسبة ورود الحروف كروي في الشعر العربي ليتضح من خلالها مدى تلاؤم شعر ابن الزَّبير مع ما قاله الدكتور أنيس.

يقسم الدكتور أنيس حروف الهجاء التي تقع روياً الى أقسام أربعة حسب نسبة شيوعها في الشعر العربي:

١- حروف تجيء روياً بكثرة، وإن اختلفت نسبة شيوعها في أشعار الشعراء وتلك هي: الراء، الميم، النون، الباء، الدال، السين، العين، اللام.

٢- حروف متوسطة الشيوع، وتلك هي: القاف، الكاف، الهمزة، الحاء، الفاء، الياء، الجيم.

٣- حروف قليلة الشيوع: الضاد، الطاء، الهاء، التاء، الصاد، الثاء.

٤- حروف نادرة في مجيئها روياً: الذال، الغين، الخاء، السين، الزاي، الظاء، الواو.

ولا تعزى كثرة الشيوع أو قلتها إلى ثقل في الأصوات أو خفة بقدر ما تعزى إلى نسبة ورودها في أواخر كلمات اللغة"[٢].

---

(١) علي إبراهيم أبو زيد، **الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي**، دار المعارف، القاهرة ، ١٩٨١، ص٣٨٢.

(٢) إبراهيم أنيس، **موسيقى الشعر**، مرجع سابق، ص ٢٤٨.

والجدول التالي يوضح نسبة ورود الحروف كروي في شعر ابن الزَّبير.

الرقم	حرف الروي	عدد المقطوعات والقصائد	عدد الأبيات
١	اللام	١٥	٨٥
٢	الباء	٨	٥٦
٣	الراء	١٣	٥١
٤	الدال	٣	٣٤
٥	الميم	٧	٢٧
٦	النون	٤	٢٤
٧	السين	٣	٥
٨	الحاء	٢	١٢
٩	القاف	٢	١٠
١٠	الضاد	١	٦
١١	الجيم	١	٥
١٢	الهمزة	١	٤
١٣	العين	١	٤
١٤	الياء	٢	٣
١٥	التاء	١	٣
المجموع		٦٤	٣٢٩

يُلحظ من خلال الجدول السابق أن حروف القافية الشائعة في شعر ابن الزَّبير توافقت مع ما ذهب إليه الدكتور أنيس، إذ أن قوافي شعره يغلب عليها الحروف التي شاعت في قوافي الشعر القديم مع اختلاف بسيط في استخدام حرف العين، وهو من حروف الروي الشائعة في الشعر القديم، لكنه جاء اقل شيوعاً عند ابن الزَّبير.

وهناك حروفٌ لا نجدها كروي في شعره وهي: الطاء، والثاء، والخاء،والشين،والزاي، والواو، والذال، والغين، وقد يعود ذلك لصعوبة النظم عليها،ولعدم اعطائها المعنى الشعري الحيوية والحركة"[١].

---

(١) احمد الشايب، **اصول النقد الادبي**، الطبعة الثامنة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٧٣، ص٣٢٥-٣٢٦.

وللأهمية يمكن إعادة ما سبق من أنه " لا تُعزى كثرة الشيوع أو قلتها إلى ثقل في الأصوات، أو خفة بقدر ما تعزى إلى نسبة ورودها في أواخر كلمات اللغة"(١).

ويلاحظ على ابن الزَّبير استخدامه للحروف القوية الجزلة في صور الفخر والتهديد والهجاء، مثل حرف القاف والدال،واستخدام حرفي الباء والراء في الغزل والنسيب، وهذا القول على سبيل الترجيح، كما يلاحظ في أشعاره الرثائية الباكية استخدامه حرف التاء المفتوحة، كأنه يجد في هذا الحرف راحتهِ النفسية، وقدرته على تصوير تعبيراته الحزينة وأناته الدامعة، فقافيته ملائمة لمضمون القصيدة، فرقت حين يكون المعنى رقيقاً، وقويت عندما يكون المعنى جزلاً، وأصبحت القافية في شعره بمثابة النهاية الموسيقية لفواصل البيت الطبيعية، وقد خلا شعره مما يسميه قدامه بالمبتور "حين يطول المعنى عن أن يمثل العروض ثمانٍ في بيت واحد فيقطعه بالقافية و يتجه في البيت التالي"(٢).

ولم تكن القوافي عنده مقيدة بل جاءت مطلقة في معظمها سوى قصيدة ومقطوعتين جاءت مقيدة(٣)، اما بقية قوافيه فكانت مطلقة الحركات غلب على أكثر رويها الكسر حيث احتل ٤١٪ من مجموع قصائده ومقطوعاته، ونجد أن حرف الروي الضم أحتل ٣٣,٥٪ من مجموع شعره.

ولعل السبب في غلبة الكسر على حروف الروي يعود إلى قوة هذه الحركة، والتأثير الكبير على السامعين، حيث تساعد الشاعر على تفريغ انفعالاته وأحاسيسه التي تنتابه فيحس في اخراجه الحرف الأخير بأنه يُخرج هذه الإنفعالات.

يُلمس مما سبق حرص ابن الزَّبير على قوافيه، ومع ذلك يُلحظ تعثره في بعضها غير مرة، وإذا به يقع ببعض العيوب التي عدّها العروضيّون والنقاد عيوباً قبيحة في القافية، وحثوا على وجوب تجنبها، ومنها الإيطاء، وهو : " أن يتكرر لفظ القافية ومعناها(٤)"

وهذا ما لم يسلم منه شعر ابن الزَّبير فمنهُ قوله(٥):

وإلا فاقصى الله بيني وبينكُمُ ... وولّى كثيرَ اللؤم مَنْ كان ألامّا

---

(١) ابراهيم أنيس **موسيقى الشعر**، مصدر سابق، ص ٢٤٨

(٢) قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، مصدر سابق، ص٨٧.

(٣) يراجع ابن الزَّبير، **شعره**، مصدر سابق، ص ١١٨، ١٢٠، ١٣٢.

(٤) ابن رشيق، **العمدة**، مصدر سابق، ج٣١٩/١

(٥) ابن الزُّبير، **شعره**، مصدر سابق، ص١٢٧

وبعده بسبعبة أبيات يورد بيتاً يُكرر فيه كلمة (الأما) في قوله[١]:

فإنْ قلتَ خالي من قريشٍ فلم أجدْ من الناس شرّاً من أبيك وألأما

وفي القصيده نفسها يُكرر كلمة (الدم) فيقول[٢]:

بنو هاشمٍ لو صاد فوكَ تُجدُّها مججتَ ولم تملك حياز يمكَ الدَّما

وبعده بثمانية أبيات يقول[٣]:

وكنتم سقيطاً في ثقيفٍ مكانَكمْ بني العبد لاتوفي دماؤكمُ دَمَا

والشاعر قد يغفر له هذا العيب لأنه باعد بين الأبيات التي كرر فيها تكرار القافية، لكنهُ في موضع آخر لم يباعدْ على الإطلاق يقول[٤]:

تراهُ إذا ماجِئتَهُ متهلّلاً كأنك تُعطيه الذي أنت سائِلُهْ

وبعده مباشرة يقول:

ولو لم يكن في كفّهِ غيرُ روحِهِ لجادَ بها فليتّقِ اللهَ سائِلُهْ

والقرب في الإيطاء يؤدي الى قبح العيب، إذ انه كلما تباعد كان أخف[٥].

ومن العيوب التي تؤخذ على القافية عند ابن الزَبير عدم التزامه احياناً بالحرف السابق أو الحركة التي تسبق الروي،وهو ما يعرف عند العروضيين بالسناد[٦]. ويظهر ذلك من خلال قوله[٧]:

عشيةَ قالتْ والركابُ مُنَاخَةٌ بأكوارها مشدودةٌ، أينَ تَذْهَبُ

فواللهِ ما زالت تُلبِّثُ ناقتي وتقسِمُ حتى كادت الشمسُ تَغْرُبُ

---

(١) المصدر ذاته، ص١٢٩

(٢) المصدر ذاته، ص١٢٨

(٣) المصدر ذاته، ص ١٢٩

(٤) المصدر ذاته، ص١٢٢

(٥) ابن رشيق، **العمدة**، مصر سابق، ج٣١٩/١.

(٦) ابن رشيق، **العمدة**، مصدر سابق، ج٣١٨/١.

(٧) ابن الزبير، **شعره**، مصدر سابق، ص٥٠-٥١.

تصافــى عُبيدُ الله والمجـدُ صفـوةَ الـ حليفيــن مـا أرسـى ثَبيــرٌ ويثـربُ

والذي يراجع شعره، يلاحظ وجود السناد بكثرة في شعره[١].

ومن عيوب القافية في شعر ابن الزَّبير: الإقواء وهو " اختلاف اعـراب القوافـي"[٢] ومـن ذلك قوله[٣]:

بُنَــتّ لكــم هنِــدٌ بتلذيــع بَظْرهَــا دَكـاكين مِـن جِـصٍّ عليهـا المجـالسُ

فـو اللـه لـولا رَهْـزُ هنــدٍ ببظرهـا لَعــدَّ أبــوَها فـي اللئـام والعوابـس

وقوله[٤]:

أحـابس كَيْـدَ الفيـل عـن بطـن مكــةٍ وأنـت علـى مـا شـئتَ جـمَّ الفواضـل

إذا دخلــوا قالــوا: الســلامُ عليكــمُ وغيــرَ الســلام بالســلام يُحــاولُ

ولعل الارتجال هو السبب في ظهور مثل هذه العيوب في شـعره لأنـه شـاعرٌ صـاحب تمكـن مـن اللغة، لا يفوته منها شيٌ، وفي ارتجاله لا يميل نحو الصناعة بقدر التعبير.

ومما يلاحظ على القافية في شعره، إنهـا عرفـت الإسـهام، وهـو القافيـة المتوقعـة، فحيـن يُسمع البيت تعرف اللفظة التي ستكون قافية، ومن ذلك قوله[٥]

إذا ركبـوا الأعـوادَ قـالوا فأحسـنوا ولكنَّ حُسْـنَ القـول يُحسنه الفعـلُ.

ومنه قوله[٦]:

وقد علم الحـيُّ اليمـانون أنَّكـمْ غَريبـون فيهـم لا فُـروعٌ ولا أصْـلُ

وقوله[٧]

فـرَدَّ شُـعورَهُنَّ السُّودَ بيضـاً ورَدَّ وجُوهَهُـنَّ البيـضَ سـودا.

---

(١) يراجع المصدر السابق، ص ٤٩، ٥٢،٥٧،٥٩،٦٦،٨٢،٩١،٩٩،١١٣،١٣١.

(٢) ابن رشيق،**العمدة**، مصدر سابق، ج٣١٢/١.

(٣) ابن الزّبير،**شعره**، مصدر سابق، ص٩٣.

(٤) المصدر ذاته، ص ١١٣.

(٥) المصدر ذاته، ص١٠٦.

(٦) المصدر ذاته، ص١٠٤

(٧) المصدر ذاته، ص ١٤٤.

٢ـ الموسيقا الداخلية (الحشو):

لا يعدم عند النقاد العرب الدراسات الجادة للموسيقا الداخلية فقد وقفوا عند الحروف والألفاظ والجُمل ودرسوها دراسة صوتية جمالية،وهذا يساعد على دراسة هذا القسم.

ويمكن أن تُدرس الموسيقا الداخلية، في شعر ابن الزَّبير ضمن المحاور التالية: (التكرار، الطباق، الجناس، رد العجز على الصدر، التصريع).

أ. التكرار

إذا بُدئ الكلام عن موسيقا الحروف فيمكن القول " إن تردد بعض الحروف أو الكلمات يكسب الشعر لوناً من الموسيقى تستريح إليه الآذان وتُقبل عليه، ومثل هذا مثل الموسيقى حين تردد فيها أنغام بعينها في مواضع خاصة من اللحن فيزيدها هذا التردد جمالاً وحسناً، فليس تكرار الحروف قبيحاً إلا حين يبالغ فيه وحين يقع في مواضع من الكلمات يجعل النطق بها عسيراً، فالمهارة –هنا– في حسن توزيع الحرف حين يتكرر كما يوزع الموسيقي الماهر النغمات في نوتته"[١].

وقد تحدث القدماء عن حروف موسيقية لها جرس ونغم وعذوبة حثوا الشعراء على استخدامها، وحروف أخرى راحوا يحذرون الشعراء من بناء قصائدهم عليها لأن مجال الكلام يضيق بها " اعلم أنهُ يجب على الناظم والناثر أن يتجنبا ما يضيق به مجال الكلام في بعض الحروف (كالثاء، والذال، والخاء، والشين، والصاد، والطاء، والظاء، والغين) فإن في الحروف الباقية مندوحة عن استعمال مالا يحسن من هذه الأحرف المشار إليها، فإن كُلفتَ أيها الشاعر أن تنظم شيئاً على هذه الحروف، فقل هذه الحروف مقائل الفصاحة، وعذري واضح في تركها، فإن واضع اللغة لم يضع عليها ألفاظاً تعذبُ في الفم وتلذ في السمع والذي هو بهذه الصفة منها، فإنما هو قليل جداً، ولا يصاغ منه إلا مقاطيع أبيات من الشعر،وأما القصائد المقصدة فلا يصاغ منه، وان صيغت جاء أكثرها بشعاً كريهاً على ان هذه الحروف متفاوته في كراهة الاستعمال، واشدها كراهية أربعة احرف وهي : الخاء والصاد والظاء والغين، وأما الثاء والذال والشين والطاء فإن

---

(١) ابراهيم أنيس، **موسيقى الشعر العربي**، مرجع سابق، ص ٤١.

الأمر فيهن أقربُ حالاً"[١].

وابن الزَّبير ابتعد بشعره عن استخدام الحروف التي نصح النقاد الابتعاد عنها.

ويعرض البحث بعض الأمثلة التي ترددت فيها بعض الحروف بشكل بارز كقول ابن الزَّبير[٢]:

تـأوّب عيـنَ ابـن الزَّبـير سُـهودُها ... وولّى على ما قد عَراهَا هُجودُها
كـأن سـوادَ العيـن أبطـنَ نحلـة ... وعاوَدَهـا ممـا تذكّـرُ عيدُهـا
إذا طرفـت اذرت دموعـاً كأنّهـا ... نثير جُمانٍ بـان عنهـا فريدهـا
بـأنَّ أبـا حسَّـانَ تَهْـدِمُ دارَهُ ... لكـيزٌ سَـعتْ فسـاقُها وعَبيْدُهـا
تـركتـم أبـا حَسَّـانَ تهْـدَمُ دارهُ ... مُشَيَّـدَةً أبـوابُهـا وحَـديدُهَـا

فتكرار حرف (الهاء) في هذه الأبيات بشكل لافت للنظر، وهو حرف حلقي يحتاج إلى بعض الجهد في نطقه، وكون القصيدة بُكائية فلقد حملت الأبيات نغمة حزينة، وحرف الهاء يدل على انقطاع النفس والتأوه في نهايتها، ففي هذه الأبيات القليلة ورد حرف الهاء سبع عشرة مرّة.

ومن الأمثلة الأخرى على تكراره لبعض الحروف قوله[٣]:

إنـي مدحتُـك إذْ نَبَـا بـيَ مـنزلي ... وذممـتُ أخـوَانَ الغنـى مـن مَعْشَـرِ
وعرفـتُ أنَّـكَ لا تُخيـبُ مِدْحتـي ... ومتـى أكـنْ بسـبيل خَـيرٍ أشـكُر
فهلـمَّ نحـوي مـن يمنيـك نَفخـةً ... أن الـزمـانَ ألـحَّ يـا بـن الأشـتر

فتكرار حرف النون في هذه الأبيات وفّر للحروف نغمة موسيقية تتلاءم مع الألفاظ، فالشاعر تعلو نغماته وتنخفض، وترتفع امواج الفاظه وتهدأ في حركة متسقة تشهد ببراعة الشاعر اللفظية، والفنية.

ومثلما اعتنى الشاعر بحروفه، فعل ذلك بألفاظه، فلا نكاد نقرأ بيتاً من شعره إلا ونجد فيه نوعاً من أنواع البديع التي ستعرض فيما بَعْد، حيث تتشابه الألفاظ في حروفها، أو وزنها، أو فيهما، مما يعطي اللفظة نغماً موسيقياً مؤثراً، ومن أمثلة التكرار في ألفاظ قوله[٤]:

---

(١) ابن الأثير، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، قدمه وعلق عليه أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، القاهرة، نهضة مصر، ١٩٨٠، ج١/١٣٢.

(٢) ابن الزّبير، **شعره**، مصدر سابق، ص ص٧٥-٧٧

(٣) المصدر ذاته، ص ٩١.

(٤) المصدر ذاته، ص ١٠٦

إذا ركبوا الأعوادَ قالوا فأحسنوا ولكنَّ حُسْنَ القول يُحسنُه الفعلُ

فكرر كلمة (حسن) ثلاث مرات.

وكذلك كرر كلمة (السلام) ثلاث مرّات في قوله[١]:

إذا دخلوا قالوا: السلام عليكمُ وغيرَ السلام بالسلام يُحاولُ

وقد يكرر أكثر من لفظة في البيت الواحد، ومن ذلك قوله[٢]:

ولا مجدَ إلا مجْد أسماءَ فوقهُ ولا جَرْيَ إلا جري أسماءَ فاضِلهْ

فكرر الكلمات (مجد، أسماء، جري)أكثر من مرّة.

فتكرار الألفاظ والتركيز عليها يضفي على موسيقى القصيدة عذوبة وجمالاً، ويعبر عن حالة الشاعر النفسية، واستطاع الشاعر من خلال التكرار التنويع في المعاني، واستخدامها في صور مختلفة متعددة، فضلاً عن شد انتباه السامع إلى الكلمة المكررة.

(ب) الطباق:

حين حاول ابن المعتز تعريف الطباق، ذكرتعريف الخليل الذي قال فيه: " يقال طابقتُ بين الشيئين: إذا جمعتهما على حذو واحد وكذلك قال أبو سعيد، فالقائل لصاحبه: أتيناك لتسلك بنا سبيل التوسع فأدخلتنا في ضيق الضمان، قد طابق بين السعة والضيق في هذا الخطاب"[٣]

ويتوسع القاضي الجرجاني في تعريف المطابقة فيذكر المعنى الذي ذكره ابن المعتز، ويضيف إليه جنساً آخراً تكون المطابقة فيه بالنفي، فكلمة (لا أعلم) وكلمة (أجهل) بينهما مطابقة"[٤].

وسمى قدامة المطابقة بالتكافؤ، ويعرفه بقوله: " هو أن يضيف الشاعر شيئاً يذمه ويتكلم فيه - أي معنى كان- فيأتي بمعنيين متكافئين، والذي أريد بقولي متكافئين في هذا الموضع أي متقابلين أما من جهة المصادرة او السلب والإيجاب أو غيرهما من أقسام التقابل، ويمثل بقوله "

---

(١) المصدر ذاته، ص ١١٣

(٢) المصدر ذاته، ص ١٢٠

(٣) ابن المعتز، **البديع**، مصدر سابق، ص٣٦.

(٤) القاضي الجرجاني، **الوساطة، بين المنتبي وخصومه**، ط٣، محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي، القاهرة، دار احياء الكتب العربية، ص٤٤.

حلو" و" مر" فبينهما تكافؤ"[١].

ويستخدم الشعراء الطباق في أشعارهم طلباً للموازنة بين المعاني، حيث يطلبه الشاعر" من أجل أن يوازن بين معنى سابق وآخر لاحق، أو يقع موقعه، كما تقع الأيدي مكان الأرجل في مشي ذوات الأربع"[٢].

وتعددت الصور التي وظف فيها ابن الزَّبير الطباق ومن أمثلته[٣] :

أليـنُ إذا اشـتدّالعزيمُ والتـوي إذا لان حتـى يُـدركَ الديـن قـابلي

فطابق الشاعر بين (ألين) و(أشتد).

وكذلك قوله[٤]:

يموتونَ هُـزْلاً فـي السـنين وأنتـمُ يسـاريعُ محياهـا إذا نبـت البقـلُ

فيطابق الشاعر بين (يموتون) و (محياها).

ويطابق الشاعر بين (العيش) و (الموت) في قوله[٥]:

لعَمْرُكَ مـا هـذا بعيـشٍ فيبتغـى هَنـيءٍ ولا مـوتٍ يُريـحُ سَـريع.

ويطابق بين كلمة روحي، وكلمة اغتدي في قوله[٦]:

أجِدِّي إلـى مـروانَ عَـدْواً فقلصـي وإلاّ فروحِـي واغتـدي لابْـن عـامرِ

وأمثلة الطباق أكثر من أن تحصر في شعره[٧].

والشاعر في تضاده وطباقه يبتعد عن الإغراب في المعنى وعن الغموض، كما لم يبدُ عليه السطحية والإبتذال بل اتسمت صورهِ التطابقية بوشاح البساطة والوضوح في التعبير دون

---

(١) قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، مصدر سابق، ص ١٤٧

(٢) عبد الله الطيب، **المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها**، مرجع سابق، ص ٦٦٠.

(٣) ابن الزبير، **شعره**، مصدر سابق، ص ١١٣

(٤) المصدر ذاته، ص ١٠٤

(٥) المصدر ذاته، ص ٩٦.

(٦) المصدر ذاته، ص ٩٠.

(٧) ينظر على سبيل المثال، المصدر السابق، ص ٦٧،٧٦،١١٦.

ركاكة أو ايهام، واضفت على موسيقاه نغمة جميلة تشد الإنتباه وتشرح الصدر.

(ج) الجناس:

أطلق ابن المعتز عليه اسم التجانيس، وعرفه بقوله "هو أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها..."(١) ويعرفه قدامة بقول " وأما المجانس أن تكون المعاني اشتراكها في ألفاظ متجانسة على جهة الاشتقاق"(٢).

ووجدَت أقسام عديدة للجناس أهمها: الجناس التام الذي يعرُفه قُدامة بالطباق(٣)، وهو أن تجانس كلمة، كلمة أخرى في تأليف حروفها دون معناها(٤). والجناس الناقص: وهو على ضروبٍ كثيرة منها: أن تزيد الحروف وتنقص(٥). ويسميه ابن رشيق المضارعة(٦).

وهذه التسميات المتعددة للجناس هي في حقيقتها نغمات متعددة على آلة واحدة تتفاوت موسيقاها في الدرجة فحسب.

واستغل ابن الزّبير الجناس كلون من الوان البديع في تشكيل صورته، فأكثر منه، لكن الجناس لم يستعبد الشاعر لخدمته، أو يأسر لفظه، ويكبل معناه، بل ساعدهُ على تحقيق لون طريف من ألوان التنغيم الموسيقى المحبب الذي يزيل التوتر، ويفك أسر الجمود ، ويبعث على الفكر، ويبث الحركة في التصوير.

وسيكتفى ببعض النماذج على الجناس التي وظفها ابن الزّبير في شعره فمنه قوله(٧):

أيها العائذُ في مكة كَمْ ... من دَمٍ أجريتَهُ في غير دَم

أيدٌ عائذِهُ معصِمَةٌ ... ويَدٌ تقتل من جاء الحرم

فجانس بين (دم)الأولى التي تعني الدم العادي، و(دم) الثانية وتعني الحق، وبن (أيدٌ) و(يَد) .

---

(١) ابن المعتز، **البديع**، مصدر سابق، ص ٥٥.

(٢) قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، مصدر سابق، ص ١٦٣.

(٣) المصدر ذاته، ص ١٦٢.

(٤) ابن المعتز، **البديع**، مصدر سابق، ص ٢٥.

(٥) الجرجاني، **الوساطة**، مصدر سابق، ص٤٣.

(٦) ابن رشيق، **العمدة**، مصدر سابق، ج١/٥٥٣.

(٧) ابن الزّبير، **شعرهُ**، مصدر سابق، ص ١٣٢

وكذلك قولهُ[١]:

أصابهما أمرُ الأمير فأصبحا أحاديث من يسري بكل سبيلِ

ترى جسداً قد غَيَّرَ الموتُ لونَهُ ونَضحَ دَمٍ قد سال كلَّ مسيل.

فجانس بين(امر) و (أمير) وكذلك بين (سال) و (مسيل).

ويجانس بأكثر من كلمة مختلفةفي البيت الواحد ومنه قوله[٢]:

إذا ركبوا الأعوادَ قالوا فأحسنوا ولكنَّ حُسْنَ القولِ يُحسنه الفعلُ

حيث جانس بين (أحسنوا) و(حُسْن) و(يحسنهُ)، وكذلك (قالوا) و (القول).

وجانس في قوله[٣]:

تصافى عُبيدُ اللهِ والمجدُ صفوةَ الـ حليفين ما أرسى ثَبَيرٌ ويَثْربُ

أعِنِّي بسَجْلٍ من سِجالك نافع ففي كلِّ يوم قد سَرَى لكَ مِحْلَبُ

بين (تصافى) و(صفوة)، و(ثبير) و(يثرب)، (سجل) و (سجالك).

ولو توبع الجناس في شعره المجموع لضاق الوقت والمكان، لكن هذه الأمثلة القليلة تؤكد إفادة الشاعر من الجناس، لخدمة موسيقاه.

وادى الشاعر بالجناس الدور المعد لهُ حين راعى بهِ وزن الكلمات، وتكرار حروفها، مما يطلق عليه بعض النقاد الجناس السجعي " الذي يقرّبُ الصورة الموصوفة على سبيل محاكاة صورتها"[٤].

ولم يتكلف الشاعر في استخدام الجناس، وإنما استخدمه من غير تعب او استجداء فكان من الحلى التي يروق منها القليل، ولم يستخدمه عبثاً لفظياً، بل حاور بالمعاني وأظهر مهارة في استخدام مفردات اللغة المتقاربة.

---

(١) المصدر ذاته، ص ١١٦

(٢) المصدر ذاته، ص١٠٦

(٣) المصدر ذاته، ص٥١.

(٤) عبد الله الطيب، **المرشد الى فهم اشعار العرب**، مرجع سابق، ص٦٦١.

(و) رد العجز على الصدر:

وهو ما وافق آخر كلمة من البيت آخر كلمة في نصفه، أو ما يوافق آخر كلمة منه أول كلمة في نصفه الأول، أو ما يوافق آخر كلمة فيه بعض ما فيه، ويسميه ابن رشيق (التصدير) حيث يعرّفه ذاكراً وظيفتهُ وهو أن يرد اعجاز الكلام على صدوره، فيدل على الصبغة ويُكسب البيت الذي يكون فيه الخفة ويكسوه رونقاً وديباجة ويزيده مائية وطلاوة"[١].

ويقسمه ابن المعتز إلى ثلاثة أقسام: الأول ما يوافق آخر كلمة فيه آخر كلمة في نصفه الأول، والثاني: أن يوافق آخر كلمة منه أول كلمة في نصفه الأول، والثالث: أن يوافق آخر كلمة فيه بعض ما فيه[٢].

ويعطي هذا النوع من البديع للبيت إيقاعاً موسيقياً، ويربطه برباط موسيقي "وحين يلتقي طرفاً البيت في صدره وعجزه فإن هذا معناه أن البيت سيصبح حلقة مقفلة على ذاتها، وتكون القصيدة كأنها مجموعة من الحلقات المنفصلة المتجاورة في خيط واحدٍ هو القافية... ومعنى هذا أن البيت من الشعر قد أخذ اعتباراً خاصاً هو أنّهُ وحدة مكتفية بذاتها كالحلقة المتصلة الطرفين تماماً ... والبيت الذي يستطيعُ أن ينعطف على نفسه ويستقل بالإفادة خير من البيت الذي يعتمد على غيره.. لذلك انصرفت عناية العرب الى البيت المفرد دون وحدة القصيدة ككل"[٣].

والدارس لشعر ابن الزّبير يجد أن أول قسمين من أقسام رد العجز على الصدر- حسب تقسيم ابن المعتز السابق- فقدا من ديوانه لكن جاء القسم الثالث بكثرة ومن ذلك قوله[٤]:

فليس البحورُ بالتي تُخبرونني ولكنْ أبو مروانَ بشرٌ هو البَحْرُ

وقوله:[٥]

أتطمعُ في الخلودِ اذا هلكنا وليس لنا ولالكَ من خُلودِ

---

(١) ابن رشيق، **العمدة**، مصدر سابق، ج١/٥٧١

(٢) ابن المعتز، **البديع**، مصدر سابق، ص٤٧ وما بعدها.

(٣) عز الدين اسماعيل، **الأسس الجمالية**، ط١، دار الفكر العربي، بيروت، ١٩٥٥م ،ص٢٤.

(٤) ابن الزبير، **شعره**، مصدر سابق، ص ٨٠

(٥) المصدر ذاته، ص ١٤٨

وكذلك[١]

لقد انكحتَ خـوف الهَـزل عبـداً وصهْرُ العبـدِ أدنـى للهُـزَال

وقوله: [٢]

فـرَدَّ شُـعورَهُنَّ السُّـودَ بيضـاً ورَدَّ وجُوهَهُـنَّ البيـض سُـودَا

وقولهُ[٣]:

رمـى الحَدثـان نسـوةَ آل حـربٍ بمقدارِ سَـمَدْنَ لـهُ سمـودا

وفي قوله[٤]

فـلا تكونـن كمـنْ القتـهُ بطَنَتُـهُ بين القرينيـن حتَّـى ظـلَّ مقرونـا.

ويقول[٥]:

سليل النصارى سُدت عجلاً ولم تكن لذلك أهـلاً أن تسودَ بنـي عِجْـل.

ان هذا الاسلوب الذي استخدمه ابن الزَّبـير أدّى الـى تحسين الصـورة وأكسـبها موسـيقى لفظية امالت إليها النفوس وألفتها القلوب.

(هـ) التصريع:

يعرّفه ابن رشيق بقوله: "فأما التصريع ما كانت عُروضُ البيت فيه تابعة لضربه: تنقص بنقصانه، وتزيد بزيادته"[٦] ويقول " واشتقاق التصريع من مِصراعـي البـاب، ولذلـك قيـل لنصـف

---

(١) المصدر ذاته، ص ١٢٤

(٢) المصدر ذاته، ص ١٤١

(٣) المصدر ذاته، ص ١٤٣

(٤) المصدر ذاته، ص ١٣٢

(٥) المصدر ذاته، ص ١٠٩

(٦) ابن رشيق، **العمدة**، مصدر سابق، ج١/٣٢٥

البيت :" مِصْرَاعٌ" كأنه بابُ القصيدة ومدخَلُها... وسبب التصريع مبادرةُ الشاعر القافيـة ليُعلِمَ اوّلَ وَهْلَةٍ أنه أخذ في كلام موزون غير منثور، ولذلك وقع في أوّل الشعر." (١)

ويحسن التصريع في أول القصيدة - في مطلعها- حتى " يتاح لصوت الشاعر مركزان يتوقف عندهما في استهلال النشيد، وحتى تصفو الآذان لقرار النغم المكرر في قافية الموسيقى(٢)" ويمكن أن يعُدّ التصريع في المطالع أثراً من آثار ارتباط الشعر بالغناء، فعندما يلجأ الشاعر الى تكرار التصريع لأكثر من مرّة داخل القصيدة الواحدة- وهذا جائز عند ابن رشيق(٣) -فكأنه يصرع ليجزء الإنشاد إلى مقاطع ويكون كل تصريع بداية إنشاد جديد، وقد يعمد الشاعر الى تقطيع البيت الواحد الى ايقاعات متساوية ذات رنّات صوتية متماثلة ليجذب انتباه السامع ويصبغ قصيدته بصبغة موسيقية جاذبة.

واستخدم ابن الزّبير نوعين من التصريع، أحدهما: ما كان في مطلع القصيدة، والآخر في تضاعيف القصيدة.

فمن امثلة التصريع في مطالع قصائده قوله(٤):

أصَـرْمُ بليلـى حـادثٌ ام تجنُـبُ أم الحبـلُ منهـا واهِـنٌ متقضـبُ

وقوله(٥):

تـأوب عيـنَ ابـن الزّبـير سُـهودُها وولّى على مـا قـد عَرَاها هجودُها

وكذلك قوله(٦):

أيُهـا العائـدُ فـي مكـّةَ كـمْ مـن دَمٍ أجرْيَتّـهُ فـي غـير دَم

---

(١) المصدر ذاته، ج٣٢٦/١

(٢) النعمان القاضي، **موسيقى الشعر**، مرجع سابق، ص٦

(٣) ابن رشيق، **العمدة**، مصدر سابق، ج٣٢٦/١-٣٢٧.

(٤) ابن الزّبير، **شعرهُ**، مصدر سابق، ص ٤٩

(٥) المصدر ذاته، ص ٧٥

(٦) المصدر ذاته، ص ١٣٢

وفي قصيدة اخرى[١]:

أبـى الليـلُ بـالمَرَّان أن يتصرمـا كـأني أسـومُ العيـنَ نومـاً محرَمـا

وقوله[٢]:

أعـاذِل غَضـي بعـضَ لومـك انَّـني أرى الموتَ لا يرضَى بدين ولا رَهْن

ومن أمثلة التصريع في مطالع القصيدة وحشوها قوله في مطلع احدى قصائده[٣]:

سأشـكرُ عمْـراً أنْ تراخَـتْ منيّتـي أيـادي لـم تمنـن وإن هـي جلـتِ

ورد في حشوها البيت التالي[٤]:

إذا اسـتقبلتْ مـن المـودَّةُ اقبلـت وان غُمِـزتْ منـه القنـاةُ اكفهـرَّت

والملاحظ على تصريع ابن الزَّبير أنه لم يظهر فيه أثر للتعقيد والتكلف بل جاء طبيعياً قوياً متمكناً ليس غريباً عن نسج البيت،وتشكيل صور القصيدة ملتحماً معها، فزاد التصوير الفني موسيقا، وعدد الألحان وأكثر من النغمات.

---

(١) المصدر ذاته، ص ١٢٦

(٢) المصدر ذاته، ص ١٣٧

(٣) المصدر ذاته، ص١٤٢

(٤) المصدر ذاته، ص١٤٢

الخصائص الفنية في شعره:

(١) إنّ الشاعر يعبر في شعره عن تجربة حية عاشها، ويعبّر عن أحاسيسه وانفعالاتـه ومشـاعره التي انتابته بترجمة صادقة، مليئة بالحياة، ناطقة بالأحداث والملابسـات، ويُلاحظ فـي أغلـب قصائده، أن موضوع حياته هو موضوع شعره، فمن ذلك قوله[١]:

أحـابس كَيْد الفيل عن بطـن مكـةٍ ... وأنتَ على مـا شِـئتَ جَـمَّ الفواضـلِ
أرحْنـي مـن اللائـي إذا حـلَّ ديْنُهـم ... يمشـون فـي الدّارات مشـي الأرامـلِ
إذا دخلـوا قـالوا: السـلامُ عليكـمُ ... وغـيرَ السـلام بالسـلام يُحـاولُ
اليـنُ إذا اشـتدَّ الغريـمُ والتـوي ... إذا لان حتـى يُـدركَ الديـنَ قـابلي
عرضتُ على " ذئبٍ" ليأخذ بعض ما ... يُحاولـه قبـل اشـتغال الشـواغِلِ
تثـاءبَ حتـى قلـتُ: دَاسـعُ نفسـه ... وأخـرج أنيابـاً لـهُ كـالمعـاولِ

فيصف حالته مع دائنيه، الذين لازموه، ويحاول التهرب منهم ويرسم الشاعر صورته عندما يشتد الدائن في مطالبته، وكيفية تعامله مع دائنيه.

ولا يقتصر تجربته الحية على شعره الذي خصه بنفسه، أو يذكر احداثاً وقعت لهُ وإنما يعبّر فيه عن غيره، فمن ذلك قوله في مقتل مسلم بن عقيل وهانئ بن عروة، واصفاً كيفية موتهما ويدعو إلى الاتعاظ من الموت فيقول[٢]:

إن كنتِ لا تدرينَ ما الموتُ فانظري ... إلى هـانيءٍ فـي السوق وابـن عقيلِ
إلـى بطـلٍ قـد هَشَّـمَ السـيفُ وجهَـهُ ... وآخـرَ يهـوي مـن طمـار قتيـلِ
أصابهَمـا أمـرُ الأمـير فأصبحـا ... أحـاديثَ مـن يسـري بكـلِّ سـبيلِ
تـرى جسـداً قـد غيَّـر الموتُ لونَـهُ ... ونَضْـحَ دَمٍ قـد سـال كـلَّ مسيـلِ

ومن ذلك قوله عندما هدم مصعب بن الزَّبير دار أسماء وكانت علاقة الشاعر بأسماء وطيدة، فوصف الشاعر ما ألم بدار أسماء، ومن شارك بهدمها، ومن امتنع عن ذلك فوصف لنا حدثًا حيّاً، فقال[٣]:

بـأنَّ ابـا حسـانَ تهـدِمُ دارَهُ ... لكـيزٌ سَـعتْ فُسَّـاقُها وعَبيدُهـا

---

(١) ابن الزبير، **شعره**، مرجع سابق، ص١١٣-١١٤.

(٢) المصدر ذاته، ص١١٥-١١٦.

(٣) المصدر ذاته، ص٧٦-٧٧

جزتْ مضراً عني الجوازي بفعلِهَا ولا أصبحتْ إلا يشَرٌّ جُدودُهَا
فما خيرُكم؟ لا سَيِّداً تنصرونَهُ ولا خائفاً إنْ جَاءَ يوماً طريْدُهَا
أخذ لانهُ في كلِ يومٍ كريهَةٍ ومسألة ما أنْ ينادى وليدُهَا
لأمِكُمُ الوَيْلاتُ أنَّى أتيتمُ جماعاتِ اقوامٍ كثيرٍ عديدُهَا
فيالِيتكم من بعد خذلانكم لهُ جَوارٍ على الأعناق منها عُقودُهَا
ألم تغضبوا تَبًّا لكم إذْ سطت بكمْ مجُوْسُ القرُى في داركمْ ويهودُهَا
تركتم أبا حَسَّانَ تُهْدَمُ دارُهُ مشيَّدةٌ أبوابُهَا وحَديدُهَا
يهدّمُها العِجْليُّ فيكم بشُرطةٍ كما نَبَّ في شَبْلِ الثيوس عُتُودُها
لعمري لقد لفَّ اليهوديُّ ثوبَهُ على غَدْرةٍ شنعاءَ باقٍ نَشيدُهَا

(٢) لم يلتزم الشاعر تماماً بالمنهج الذي وصفه ابن قتيبة للقصيدة العربية بل راوح باسلوبهِ، فأحياناً يلتزم بمنهج ابن قتيبة- وهذا قليل عنده- وتارة لا يلتزم- وهذا موجود بكثرة، ويعود ذلك لقلة عدد الأبيات في قصائده، إذ أن تقسيم ابن قتيبة ينطبق على القصائد الطويلة نوعاً ما.

ويهتمّ الشاعر بمقدمات قصائده، لتيقنه بأهمية المطلع في القصيدة، إذ أنه يشدّ السامع للانتباه والرغبة في معرفة ما بعد المطلع، والاستمرار أو عدمه في السماع.
ولم يكن المطلع في قصائده، بعيد الإرتباط عن موضوع القصيدة أو أبياتها أو ألفاظها، وإنما كان ملائماً للموضوع والأبيات اللاحقة تلاؤماً قوياً، ويقدّم الشاعر لهُ بألفاظٍ موحيه مثيرة, بأسلوب يكفل أسر القلوب وشد الأسماع.

وكما اهتم الشاعر بمقدمات قصائده اهتم بخواتمها، لأنها آخر ما يعلق بالنفس، فتحدث أثراً عميقاً لدى السامع، ونوع الشاعر في خواتم اشعارهِ فأحياناً ينهيها بحكمة كقوله[١]:

ولا يعدم الداعي الى الخير تابعاً ولا يعدم الداعي الى الشرِّ مَجْدَحَا

وقد ينهيها بمطلبٍ يخصه[٢]:

---

(١) المصدر ذاته، ص ٧٠
(٢) المصدر ذاته، ص ٩١

فهلـمَّ نحـوي مـن يمينـكِ نـقـحَـةٌ إنَّ الـزمـان ألـحَّ يـا بـنَ الأشـتَـر

وينهي بعضها بدعاء كقوله[١]:

قبـُورِكَ فـي بنيـك وفـي أبيهـمْ إذا ذُكِـرُوا ونحـنُ لـكَ الفـداءُ

وليست هذه الأمور كل ما يتعلق بنهايات شعره، لكن هناك علاقة وثيقة بين الخاتمة والنص وجو النص، يفرّغ الشاعر حمله النفسي في الخاتمة.

ويربط الشاعر بين الخاتمة والقصيدة بألفاظ ملائمة لألفاظ القصيدة، وببيت غيرناب عن أبيات القصيدة، لكن يكون لهذا البيت أثرٌ أكبر من الأبيات الأخرى، إذ أنه يبقى عالقاً في النفس؛ لأنه آخر ما يطرق الأسماع.

ويمهد الشاعر للانتقال داخل القصيدة الواحدة من غرض لآخر وهذا ما يسمى بحسن التخلص، فأبدع الشاعر في تخلصه، فأحياناً يتخلص باستخدام حروف الجر، وتارة بالافعال الناسخة، واحياناً بالقسم... لكن لا يلمس القارىء انفصالاً في القصيدة بين غرض وآخر، بل يجد ترابطاً قوياً بين أجزاء النص الواحد، لأن الشاعر يضفي على النص باغراضه المتعددة جواً واحداً، فمثلاً اذا قرأت قصائد الرثاء عنده، تجد النغمة الحزينة تنطوي على كافة اجواء القصيدة واجزائها، فكل جزء منها حزين، معكرّ الصفو، تمهيداً لموضوع الرثاء، وهذا يؤكد على الوحدة العضوية النفسية للقصيدة.

ويوظف الشاعر الرحلة لخدمة قصيدته وإثرائها وللوصول الى غرضه خاصة المدح، فهو يتوافق مع الشاعر الجاهلي بهذه الخاصيّة اذ استخدم الرحلة، وما فيها من مصاعب وآلام ليصل الى عطاء الممدوح.

(٣) استخدم الشاعر لغة سهلة، بعيدة عن التكلف والتعقيد، ولجأ الى اللغة القوية والجزلة في غرضي الهجاء والفخر، وإلى اللغة السهلة البسيطة في الغزل والمدح، فكان يتخير لأغراضه ألفاظاً تتلاءم مع الغرض الذي يريد القول فيه، ألفاظاً بعيدة عن الغريب والحوشي.

ويتميز اسلوبه بقوة البناء، وحسن النظم، وجودة الصياغة، والرصانة والنصاعة، والرونق الصافي، واستخدم أساليبَ كثيرة في شعره منها الخبر والإنشاء، والاستفهام، والنداء،

---

(١) المصدر ذاته، ص ٤٨

والتكرار... دون خلل في التركيب قد يؤدي الى غموض في المعنى، فالشاعر يسعى إلى بناء قوي متلاحم تترابط الألفاظ مع معاني الشعر.

(٤) يميل الشاعر في أوزانه إلى البحور الطويلة التي اكثر منها القدماء، لارتباط هذه البحور بقوة البناء الشعري، ولاتساع هذه البحور لكثير من المعاني ولرقتها وجزالة النظم فيها، وعندما يستخدمها الشاعر يظهر فنيتهُ وتمكنه من الصنعة الشعرية، وادراكه الدور الموسيقى الذي تؤديه.

ومثلما اهتم بالوزن اهتم بالقافية، لأن الشعر وزن وقافية[١]، فاختار القافية من الاحرف التي تتلاءم مع الأوزان والغرض الشعري فأكثر من اللام، والباء، والراء، والدال، والميم، والنون، وفقد عنده عدد من الأحرف كالطاء، والتاء، والزاي، والواو، والذال، والغين.. ويلاحظ على قوافيه –كما ذكر– أنها تتلاءم مع موضوع قصيدته فمثلاً في الرثاء، يختارحرف الروي فيه نغمة حزن ومن ذلك قوله[٢].

سأبكي وإن لم تَبْكِ فتيانُ مَذحِج فتاها إذا الليلُ التمامُ تأوبا

وجاءت معظم قوافي شعره مطلقة، مكثراً من حركة الكسر، لقوتها واثرها الكبير على السامعين، وتساعد على تفريغ الإنفعالات والأحاسيس، التي تكمن داخل الشاعر، ولم تسلم قوافي شعره من عيوب القافية كالإقواء، والإيطاء، والسناد، ولكنه وفر للقافية نغمة موسيقية قوتها وجعلتها أكثر قبولاً .

(٥) استخدم الشاعر البديع والمحسنات اللفظية، كالتكرار، والطباق، والجناس، والتصريع .. لتضفي على شعره موسيقا تشد الانتباه، وتشرح الصدر، وتغذي الفكر، وتغني الصورة الشعرية، وتسعفها بأنواع كثيرة من الصور التي تخدم موضوعه الشعري

---

(١) ابن رشيق، **العمدة**، مصدر سابق، ج١/١٥١.

(٢) ابن الزبّير، **شعره**، مصدر سابق، ص٥٦.

المستدركات:

من الصعب الاستدراك على علامة كالأستاذ يحيى الجبوري لما يتمتع به من إحاطة بالعلم، وكثرة المصادر التي ألمّ بها، وللخبرة التي اكتسبها في كيفية التعامل مع الكتب لكثرة قراءته واطلاعه عليها، بالاضافة الى الكتب الكثيرة التي قام الاستاذ بتأليفها وجمعها وتحقيقها نافت عن خمسة وثلاثين كتاباً.

لكن الفترة التي جمع بها الاستاذ الجليل شعر ابن الزَّبير - سنة ١٩٧٤- لم تكن كل الكتب محققة، مما حدا بالأستاذ الى قراءة بعض المصادر بأكملها من أجل اكتمال الجمع، ومن هذه الكتب: همع الهوامع، ونزهة الابصار، والمقاصد النحوية، والمعارف... الخ وهذا يجعل الباحث يدرك مدى الجهد الذي بذله الاستاذ في جمع هذا الشعر، شأنه في هذا الكتاب شأنه في جمع وتحقيق وتأليف الكتب الأخرى.

إن الأبيات الشعرية القليلة التي يستدركها الباحث على شعر ابن الزَّبير، استطاع ان يتوصل إليها من خلال كتاب أنساب الأشراف للبلاذري، الذي لم يكن محققاً في عام ١٩٧٤، وكتاب آداب الملوك للثعالبي، الذي وجه الأستاذ الجبوري طالبه نحو هذا الكتاب للاستفادة منه في الاستدراك.

الأبيات المتسدركة.

[١]

قال عبد الله بن الزَّبير الأسدي في هجاء ابن أم الحكم[١]:

١- ألا أبْلِغْ مُعاويَةَ بْنَ حَرْبٍ ... فقدْ خَرِبَ السوادُ لا سَوادَا

٢- وإنَّ جِبالَنا خَرِبَتْ وبادَتْ ... فقدُ تُرِكَتْ لحالِبِها جَمَادا

٣- فهلْ لكَ أن تَدارِكَ ما لدَيْنا ... وتَرْقَعَ عن رَعِيَّتِكِ الفسادا

٤- فإنَّ أمينكُمْ لا اللهِ يخْشَى ... ولايَنْوي لأمَّتِكُمْ سَدَادا

٥- إذا ما قُلْتَ أقصَرَ عَنْ هَواهُ ... تَمَادى في ضَلالَتِهِ وزادا

---

(١) البلاذري، **أنساب الأشراف**، مصدر سابق، ص١٤١.

[٢]

وقال ابن الزَّبير في هجاء ابن ام الحكم[١]

١- أتـــاني مـــن أهلـــي كتـــابٌ بأنَّنـــا حُبِسْنا ولَمْ يُترَك مِنْ المالِ مُنْفِسُ
٢- وأنَّ بنـــاءَ الـــدار فُـــضَّ فـــأصْبَحَتْ أما ليسَ ما فيهـــا لِضَيْـــفٍ مُعـــرَّسُ
٣- فلِلّـــهِ عَينـــا مَـــنْ رَأى مُسَـــيَّرٍ كأسْـماءَ إذ تمشـــي قليـــلاً وتجْلِـــسُ
٤- دَعَـتْ دَعْـوَةً إذْ عَـضَّ كَلْبُـكَ سـاقَها ومِـــنْ دونهـــا مُسْـــتَنَّةٌ ألال بَسْـــبَسُ
٥- فلـو كـان أزْمَـــانَ الطِعـــان تَرَكْتَهـــا ذميمـــاً وقَـــدْ مـــارَتْ دِمـــاءٌ وأنْفِـــسُ
٦- وصَـدَّكَ عَنْهـا مِـــنْ خُزَيْمَـــةَ أسْـــرَةٌ يَقُودُهُـــمُ ذو نخْـــوَةٍ مُتَغَطْـــرِسُ
٧- تصاغَرْتَ إذْ جِئْتَ ابْنَ حَرْبٍ ورَهْطَـهُ وفـي أرْضنـا أنْـتَ الهُمـامُ القَلمَّـسُ
٨-فهـــل يَعْمُـــرُنَّ الأرضَ رَدُّكَ رحْلَتـــي وأسْـماءُ مَحْروسـاً عَلَيْهـا المُخَيَّـسُ

[٣]

وقال ابن الزبير[٢]:

١- ألا إنَّ ذلاً أنْ أقيـــمَ بَبلـــدَةٍ مُؤَمَّـــرةٌ فيهـــا عَلَـــيَّ تَقيـــفُ
٢- فـــأبْلِغ بنـــي دودانَ أنَّ أخـــاهُمُ رَهِيـــنٌ بأرْطـــالِ الحَديـــدِ رَســـوفُ
٣- يَـرُدُّ عَلَيْـهِ الهَـمَّ بـابٌ مُضَبَّـبٌ وَذو طنـــفٍ دُونَ الســـماءِ مُنيـــفُ*
٤- وذوبُـــرْدَةٍ [...] لـــهُ عجرَفيـــةٌ عَنيـــفٌ وبَـــوّابُ الســـجُونِ عنيـــف

[٤]

وقال ابن الزَّبير يستجير بيزيد من ابن أم الحكم[٣]:

بـأنَّ ابْـنَ عَـوْدٍ قَـدْ أنَـاخَ مَطيتـي بجـوٍّ لقَـــدْ أثويـــتُ مَثْـــوىً مُضَلَّـــلا
وقـــال تَعَلَّـــمْ أنَّ رَحْلَـــكَ مـــاكِثٌ بجَـــوٍّ ونـــادَى وَقْـــدَهُ فـــتَرَحَّلا
فـلا هُـوَ أعطـى الحـقَّ حيْـنَ سَـألْتُهُ ولا هُـــوَ إذ رَسَّ العـــداوة أجمْـــلا
فلَـــوْلا أميـــرُ المؤمنيـــنَ ودَقْعُـــهُ ورَاعَكَ كُنْـــتَ العـــاجز المُتذلـــلا

---

(١) المصدر ذاته، ص١٤٠، والأبيات تابعة لبيتين في ديوانه المجموع، مصدر سابق، ص٩٤.

(٢) المصدر ذاته، ص ١٤٠-١٤١

(*) ذو طنف: الحائط

(٣) المصدر ذاته، ص ١٣٩، والأبيات تابعة لبيتين في ديوانه المجموع، مصدر سابق، ص١٠٦.

عِـــاذاً أمـــيرَ المؤمنيـــنَ فـــلا أكُـــنْ طريْـدَ ابْـنِ عَـــوْدٍ أوْ أســـيراً مُكبَّـــلا

[٤]

وقال ابن الزَّبير[١]:

لقـــد هطلـــت كـــفُ عبـــد العزيـــز لُجيُّـــاً وتِـــبْرَاً علـــى مجتديـــه

الجـــود ابـــن ليلـــى يُنـــال المُنـــى ويَحظـــى المُرجـــي بمـــا يرتجيـــه

(١) أبو منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل الثعالبي، **آداب الملوك**، تحقيق جليل العطية، دار العرب الاسلامي، ١٩٩٠، ص١١٧

الخاتمة:

درس هذا البحث شخصية عبدالله بن الزبير وشعره، حيث كشف النقاب عن شخصيته، من حيث اسمه وكنيته ونسبه، إذ ينتمي الى قبيلة بني أسد بن خزيمة صاحبة الجاه والكثرة والقوة.

ويعرض البحث إلى قضية ثقافة الشاعر وميوله واتجاهاته، فالشاعر تثقف بثقافات متعددة: الدينية من خلال القرآن والسنة، والأدبية من خلال معرفته بشعر السابقين والمعاصرين له، والثقافة بالأنساب والأيام العربية، ويناقش الباحث مسألة أموية الشاعر، هل هو أموي الهوى والمبدأ عن اعتقاد، أم ماذا؟ فاستنتج الباحث من خلال شعر الشاعر أن الشاعر كان يميل حيث تميل الريح، لا يستقر على وضع، فهو مع الأمويين، ومع الزبيريين، لأنه شاعر مدح وهجاء، حيث يعبر عن نفس ألفت الطمع وحب المال.

وكان للشاعر علاقات بطبقات المجتمع كافة، كان يمدح ويهجو الخلفاء والولاة والعوام، ويتكلم بلسان الطبقة المقهورة التي لا تستطيع أن تتكلم، والشاعر -بصفة عامة -مثقف يعرف خبايا الأمور، ومشاكل المجتمع، فيعبر عن ذلك بالشعر، وقدم من خلاله الفائدة والمتعة.

ويقف الباحث عند مسألة تحديد زمن وفاة الشاعر، فيرجح -كما هي حال معظم المصادر- وفاته (بـ ٧٥هـ) وينقض ما ذهب إليه صاحب الوافي بالوفيات من أنه توفي سنة (٩٠هـ)، لأن أخبار الشاعر اندثرت بعد سنة (٧٥هـ)- بعد ذهابه في بعث الري-.

أما في مجال الحديث عن شعره، فلقد تناول الباحث قضية ضياع بعض شعر الشاعر، وأثبت بأن هناك شعراً كثيراً لم يصل إلينا قاله الشاعر، ويتعرض الباحث لمسألة شاعريته، ويجد بأن الشاعر كان ينتمي لأسرة يكثر فيها الشعراء، فجده شاعر وكذلك أبوه وعمه واخوانه وابناؤه.

ويتناول الباحث الأغراض الشعرية الواردة في شعر ابن الزبير، كالهجاء والمدح والغزل والرثاء والحكمة، ففي الهجاء يثبت الشاعر بمهجوه الصفات التي كانت تهجى العرب بها ولا تحبها، والملاحظ على هجائه انه كان يبتعد عن الفحش في القول، إلا في بيتين قالهما بحق أسماء بن خارجة.

ويعمد الشاعر في هذا الغرض إلى الاستهزاء بالمهجو، فيصفه بصورة مضحكة ويظهر تأثره بالاسلام في هجائه فيصف مهجوه بالغواية، والفحش، والفسق والابتعاد عن دين الله... .

أما المدح فكان الشاعر يصف ممدوحه بما يحب وبما اعتادت العرب على المدح به، ويلاحظ على شعر المدح عند ابن الزبير أنه كان يبالغ في مدحه، ويركز على الجانب الديني في

الممدوح، وقصيدة المدح عنده تخلو من المقدمات فهي قصيرة، حيث كانت في معظمها تأتي نتيجة موقف ارتجالي، تركز على موضوع واحد.

ولم يكن الشاعر صاحب تجربة غزلية، رغم وجود ذكر للمرأة في شعره حيث كان الغزل في شعره غير مقصود بذاته، وإنما جاء تمهيداً للغرض الرئيس في القصيدة، ولا فحش ولا مجون في غزله.

والشاعر صادق في رثائه، لم يرث لمطمع أو مطلب، ومعظم قصائده جاءت ارتجالية.

وجاءت حكمه تفيض بالمواعظ والإرشادات، لأنه صاحب تجربة عظيمة في الحياة، ويركز على قضية الموت في حكمه لأنه السبيل الوحيد لردع الناس عن فعل الآثام.

ويكثر الإرتجال في شعر ابن الزبير، فهو من الشعراء الموصوفين بالبديهة والارتجال، وهذا ما يجعله يدخل إلى موضوع القصيدة مباشرة، وينعكس ذلك على طول القصيدة، حيث تأتي في أغلب الأحيان قليلة الأبيات، لكن لا نعدم أن نجد بعض المقدمات في بعض قصائده، ويجد الباحث في هذه المقدمات عناية الشاعر بها، حيث يستخدم ألفاظاً تشد السمع وتحث القارئ على الاستمرار في قراءة القصيدة، ويمهد لغرضه الرئيس بأغراض مثل ذكر الغزل، والطيف، وطول الليل، ... الخ.

ويستخدم الشاعر في تخلصه من موضوع لآخر ما اعتادت العرب على استخدامه من ألفاظ، مثل (دع ذا) و (عد عن ذا) ... ويجدد في تخلصهِ مستخدماً أساليب خاصة به، مثل استخدام القسم وأدوات الإبتداء.

ويعتني الشاعر بخاتمة أشعاره، لأنها تبقى عالقة في النفوس، فينهيها حسب ما يتطلبه موضوع القصيدة، فاحياناً ينهيها بالدعاء، وأحياناً بذكر صفات الممدوح، وأحياناً بالحكمة، وتارة بذكر صفات المرثي، وتارة بالتهديد والوعيد... .

ويستقي الشاعر صوره من مصادر عديدة، وهي: الطبيعة، والثقافة والحيوان، وقد قامت أكثر صوره على التشبيه والاستعارة والكناية المنتزعة من الواقع المعيش.

ولم يكن الشاعر صاحب مذهب شعري معين، فلم يحاول الخروج عما كانت العرب تؤلف عليه الشعر. ولم يلتزم بالتقاليد كلها.

أما لغته فكانت بسيطة سهلة مأنوسة بعيدة عن التعقيد والتكلف تتلاءم هذه اللغة مع غرض القصيدة وموضوعها، تكون قوية جزلة في مواضع كالفخر والهجاء، بسيطة سهلة كالمدح والغزل.

ويستخدم أساليب متعددة في شعره فتارة يستخدم الاستفهام وتارة التكرار، وتارة الخبر والإنشاء.

أما الموسيقا فقد اختار لقصائده بحوراً شعرية طويلة، مبتعداً عن الأوزان الخفيفة التي تقال للغناء والطرب، وأهمل بعض الأوزان ويتفق ذلك مع الدراسة التي أجراها الدكتور إبراهيم أنيس على الأوزان العربية، وكذلك القوافي حيث استخدم الحروف الشائعة في قوافيه مستخدماً الحرف الملائم لغرضه وإن شابها بعض العيوب.

وقبل أن ننهي الكلام حول هذا الموضوع أود الإشارة إلى أنني آمل أن أكون قد وفقت ولو بقليل في خدمة تراث الأمة العربية الذي ما زال بحاجة لكثير من الدراسات الجادة.

والحمد لله رب العالمين

قائمة المصادر والمراجع

أ= المصادر:

١- ابن الأبرص، عبيد (ت ٢٥ ق.هـ)، **ديوان عبيد بن الأبرص**، شرح أحمد عدرة، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٤١٤هـ/١٩٩٤م.

٢- ابن الأثير، ضياء الدين أبو الفتح نصر الله بن محمد (ت ٦٣٧هـ)، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، قدمه وعلق عليه: احمد الحوفي، وبدوي طبانة، نهضة مصر، القاهرة، ١٩٨٠.

٣- الأخفش الأوسط، أبو الحسن سعيد بن مسعدة (ت ٢١٥هـ)، **كتاب في القوافي**، تحقيق عزت حمزة، وزارة الثقافة والسياحة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٧٠.

٤- الأعشى، أبو بصير ميمون بن قيس (ت ٥٧هـ)، **ديوان الأعشى**، تحقيق محمد محمد حسين، نشر مكتبة الرسالة، بيروت، ١٩٨٣م.

٥- بدران، عبدالقادر (ت ١٣٤٦هـ)، **تهذيب تاريخ دمشق الكبير** لابن عساكر (ت ٥٧١هـ)، ط٢، دار المسيرة، بيروت، ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م.

٦- البغدادي، عبدالقادر بن عمرو (ت ١٠٩٣هـ)، **خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب**، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٣٩٩هـ/ ١٩٧٩م.

٧- البلاذري، أحمد بن جابر (ت ٢٧٩هـ)، **أنساب الأشراف**، تحقيق إحسان عباس، فرانس ستايز، فيسباون، ١٤٠٠هـ/١٩٧٩م.

٨- أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي (ت٢٣١هـ)، **الوحشيات**، تحقيق عبدالعزيز الراجكوني، ط٢، دار المعارف، مصر، ١٩٦٧٠م.

٩- الثعالبي، أبو منصور عبدالملك بن محمد بن اسماعيل (ت ٤٢٩هـ)، **آداب الملوك**، تحقيق جليل العطية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٩٠م.

١٠- ثعلب، أبو العباس أحمد بن يحيى (ت ٢٩١هـ)، **مجالس ثعلب**، تحقيق عبدالسلام هارون، ط٣، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٩م.

١١- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (ت ٢٥٥هـ):

- **البيان والتبيين**، تحقيق عبدالسلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت.

- **الحيوان**، تحقيق عبدالسلام هارون، المجمع العربي الإسلامي، بيروت، ١٩٦٩م.

١٢- الجرجاني، عبدالقاهر، (ت ٤٧١هـ)، **أسرار البلاغة**، تحقيق محمود محمد شاكر، ط١، نشر مطبعة المدني، القاهرة، ١٤١٢هـ/١٩٩٢م.

١٣- ابن جني، أبو الفتح عثمان (ت ٣٩٢هـ)، **المبهج في تفسير أسماء شعراء الحماسة**، ط١، دار الهجرة، بيروت، ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م.

١٤- ابن حجر العسقلاني، أحمد بن علي بن محمد (ت٨٥٢هـ)، **الإصابة في تمييز الصحابة**، تحقيق محمد البجاوي، ط١، دار الجيل، بيروت ١٤١٢هـ/١٩٩٢م.

١٥- ابن حجة الحموي، أبو بكر علي بن محمد (ت٨٣٧هـ)، **خزانة الأدب وغاية الأرب**، دار القاموس الجديدة، لبنان، د.ت.

١٦- ابن حزم الأندلسي، أحمد بن سعيد (ت٤٥٦هـ)، **جمهرة أنساب العرب**، تحقيق عبدالسلام هارون، ط١، دار المعارف، مصر، ١٩٦٢.

١٧- الحصري، أبو اسحاق إبراهيم بن علي القيرواني (ت٤٥٣هـ)، **زهر الآداب وثمر الباب**، تحقيق محمد البجاوي، ط٢، دار إحياء الكتب العربية، حلب، ١٣٨٩هـ/١٩٦٩م.

١٨- الحميري، أبو سعيد بن نشوان (ت٢٧٣هـ)، **الحور العين**، تحقيق كمال مصطفى، ط طهران، ١٩٧٢م.

١٩- ابن دريد، أبو بكر محمد بن الحسن الأزدي البصري (ت٣٢١هـ):

- **الاشتقاق**، تحقيق عبدالسلام هارون، مؤسسة الخانجي، مصر، ١٣٧٨هـ/١٩٥٨م.

- **جمهرة اللغة**، ط١، دار العلم للملايين، ١٩٨٨م.

٢٠- الذهبي، شمس الدين أبو عبدالله محمدبن أحمد بن عثمان بن قايماز (ت٧٤٨هـ)، **سير أعلام النبلاء**، تحقيق شعيب الأرناؤوط، وحسين الأسد، ط١، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٤٠١هـ/١٩٨١م.

٢١- ابن رشيق القيرواني، أبوعلي الحسن (ت٤٥٦هـ)، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، تحقيق محمد قرقزان، ط١، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م.

٢٢- الزبيدي، محمد مرتضى الحسيني (ت١٢٠٥هـ)، **تاج العروس من جواهر القاموس**، تحقيق مجموعة من المحققين، مطبعة حكومة الكويت، الكويت ١٣٩٤هـ/١٩٧٤م.

٢٣- ابن الزبير، عبدالله (ت ٧٥هـ)، **شعر ابن الزبير**، جمع ودراسة يحيى الجبوري، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٣٩٤هـ/١٩٧٤م.

٢٤- الزمخشري، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر (ت٥٣٨هـ)، **أعجب العجب في شرح لامية العرب**، تحقيق محمد إبراهيم حور، ط١، مكتبة سعد الديس، سورية، ١٩٨٧م.

٢٥- السجستاني، أبو حاتم سهيل بن عثمان (ت٢٥٥هـ)، **فحولة الشعراء**، تحقيق ودراسة محمد عبدالقادر أحمد، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٤١١هـ/١٩٩١م.

٢٦- ابن سعيد الأندلسي، نور الدين أبو الحسن علي بن موسى (ت٦٨٥هـ)، **نشوة الطرب في تاريخ جاهلية العرب**، تحقيق نصرت عبدالرحمن، مكتبة الأقصى، عمان، ١٩٨٢م.

٢٧- بن أبي سلمى، زهير (ت٦١٠م)، **ديوان زهير بن أبي سلمى**، صنعة أبي العباس ثعلب، ط٢، تحقيق فخر الدين قباوة، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ١٤١٧هـ/١٩٩٦م.

٢٨- سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر (ت١٨٠هـ)، **الكتاب، تحقيق عبدالسلام هارون**، ط١، دار الجيل، بيروت، ١٤١١هـ/١٩٩١م.

٢٩- ابن سيدة، علي بن إسماعيل (ت٤٥٨هـ)، **المخصص**، ط١، المطبعة الكبرى الأميرية، مصر، ١٣١٨هـ.

٣٠- الشريف المرتضي، علي بن الحسين العلوي (ت٤٣٦)، **أمالي المرتضي**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٢، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٣٨٧هـ/١٩٦٧م.

٣١- الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك (ت ٧٦٤هـ)، **الوافي بالوفيات**، اعتناء دوروتيا كرافولسكي، ط٢، دار صادر، بيروت، ١٤١١هـ/١٩٩١م.

٣٢- ابن طباطا العلوي، أبو الحسن محمد بن أحمد (ت٣٢٢هـ)، **عيار الشعر**، تحقيق عبدالعزيز المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩٠م.

٣٣- الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير (ت٣١٠هـ)، **تاريخ الطبري**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٣م.

٣٤- العباس، عبدالرحيم بن أحمد (ت٩٦٣هـ)، **معاهد التنصيص على شواهد التلخيص**، حققه وعلق على حواشيه وصنع فهارسه محمد محي الدين عبدالحميد، عالم الكتب، بيروت، ١٣٦٧هـ/١٩٤٧م.

٣٥- ابن عبدربه، أبو عمرو شهاب الدين أحمد بن محمد الأندلسي (ت٣٢٧هـ)، **العقد الفريد**، تحقيق أحمد أمين وآخرون، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٥٦م.

٣٦- ابن عساكر، علي بن الحسن هبة الله الشافعي، (ت٥٧١هـ)، **تاريخ مدينة دمشق**، تحقيق عمر العمروي، دار الفكر، بيروت، ١٤١٥هـ/١٩٩٥م.

٣٧- العسكري، أبو أحمد الحسن بن عبدالله، (ت٣٨٢هـ)، **تصحيفات المحدثين**، تحقيق محمود ميرة، ط١، المطبعة العربية الحديثة، القاهرة، ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م.

٣٨- ابو الفرج الأصفهاني، علي بن الحسين بن محمد الأموي (ت٣٥٦هـ)، **الأغاني**، ط١، دار احياء التراث، بيروت، ١٤١٥هـ/١٩٩٤م.

٣٩- الفرزدق، همام بن غالب التميمي، (ت١١٠هـ)، **ديوان الفرزدق**، دار صادر، بيروت، ١٩٦٦.

٤٠- القاضي الجرجاني، علي بن عبدالعزيز (ت٣٦٦هـ)، **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي البجاوي، ط٣، دار احياء الكتب العربية، بيروت.

٤١- ابن قتيبة، أبو محمد عبدالله بن مسلم الدينوري (ت٢٧٦هـ)، **الشعر والشعراء**، تحقيق مفيد قميحة، راجعه نعيم زرزور، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٥.

٤٢- قدامة بن جعفر، أبو الفرج الكاتب (ت٣٢٧هـ)، **نقد الشعر**، تحقيق كمال مصطفى، ط٣، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٧٨م.

٤٣- القرطاجني، أبو الحسن حازم (ت٦٨٤هـ)، تحقيق محمد الحبيب ابن خوجة، ط٢، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٨١م.

٤٤- ابن كثير، إسماعيل بن عمر (ت٧٧٤هـ)، **البداية والنهاية**، تحقيق أحمد عبدالوهاب، ط١، دار الحديث، القاهرة، ١٤١٤هـ/١٩٩٤م.

٤٥- ابن ماكولا، الأمير الحافظ علي أبي نصر (ت٤٧٥هـ)، **الإكمال في رفع الإرتياب عن المؤتلف والمختلف في الأسماء والكنى والأنساب**، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٩٠م.

٤٦- المرزباني، أبو عبيد عبدالله بن عمر (ت٣٨٤هـ):

- **معجم الشعراء**، صححه وعلق عليه، ف كرنكو، ط١، دار الجيل، بيروت، ١٤١١هـ/ ١٩٩١م.

- **الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء**، استخرج فهارسه محب الدين الخطيب، ط٢، المطبعة السلفية، القاهرة، ١٣٨٥هـ.

٤٧ مصعب الزبيري، ابي عبد الله المصعب بن عبد الله، ت (٢٣٦هـ)، نسب قريش، تحقيق، إ ليفي بروفنسال، ط٢، دار المعارف، مصر، ١٩٧٨.

٤٨- ابن المعتز، أبو العباس عبدالله بن المعتز العباسي (ت٢٩٦هـ)، **البديع**. تحقيق اغناطيوس كراتشقوفسكي، ط٢، منشورات دار الحكمة، حلبوني/دمشق.

٤٩- المفضل الضبي، أبو العباس المفضل محمد بن يعلى بن عامر الضبي (ت١٦٨هـ)، **المفضليات**، تحقيق أحمد محمد شاكر، وعبد السلام هارون ط٦، دار المعارف، مصر، ١٩٨٠.

٥٠- المقريزي، تقي الدين أبو العباس أحمد بن علي بن عبدالقادر العبيدي (ت٨٤٥هـ)، **المقفى الكبير**، تحقيق محمد البعلاوي، ط١، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٤١١هـ/١٩٩١م.

٥١- ابن منظور، جمال الدين محمد بن المكرم الأنصاري (ت٧١١هـ)، **لسان العرب**، تحقيق أمين محمد عبدالوهاب، ومحمد الصادق العبيدي، ط٢، دار احياء التراث العربي، بيروت، ١٤١٧هـ/١٩٩٧م.

٥٢- النابغة الذبياني، أبو امامة زياد بن معاوية بن ضباب (ت٦٠٤م)، **ديوان النابغة الذبياني**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف،، مصر، ١٩٨١.

٥٣- النويري، شهاب الدين أحمد بن عبدالوهاب (ت٧٣٢هـ)، **نهاية الأرب في فنون الأدب**، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، مصر، ١٩٧٦م.

٥٤- ابن هشام، أبو محمد عبدالله بن جمال الدين (ت٧٦١هـ)، **شرح شذور الذهب**، تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد، ط١٠، القاهرة، ١٩٦٥م.

٥٥- ابن يعيش، يعيش بن علي، (ت٦٤٣هـ)، **شرح المفصل**، المطبعة المنيرية، القاهرة، د.ت.

المراجع:

١- أدونيس، علي أحمد سعيد، **زمن الشعر**، ط٢، دار العودة، بيروت، ١٩٧٨.

٢- إسماعيل، عز الدين، **الأسس الجمالية**، ط١، دارالفكر العربي، بيروت، ١٩٥٥.

٣- أنيس، إبراهيم، **موسيقى الشعر**، ط٥، مكتبة الأنجلو، مصر، ١٩٧٨.

٤- بابتي، عزيزة فوال، **السياسة والأدب في العصر الأموي**، ط١، دار الشمال، طرابلس، لبنان، ١٩٨٧.

٥- بدوي، عبدالرحمن، **في الشعر الأوروبي المعاصر**، مطبعة الأنجلو المصرية، مصر، ١٩٦٥.

٦- بروكلمان، كارل، **تاريخ الأدب العربي**، ط٢، نقله للعربية، عبدالحليم النجار، دار المعارف، مصر، ١٩٥٩م.

٧- البطل، علي، **الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري**، ط٣، دار الأندلس، بيروت، ١٩٨٣.

٨- البهبيتي، نجيب محمد، **تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري**، ط٣، دار الأندلس، بيروت، ١٩٨٣م.

٩- جبري، شفيق، **أنا والشعر**، منشورات معهد الدراسات العربية، القاهرة، ١٩٥٩م.

١٠- الجبوري، يحيى وهيب:

- **الشعر الجاهلي: خصائصه وفنونه**، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٢م.

- **لبيد بن ربيعة العامري**، ط٣، دار القلم، الكويت، ١٩٨٣م.

١١- جمعة، حسين، **الرثاء في الجاهلية والإسلام**، ط١، دار معد للنشر والتوزيع، دمشق، ١٩٩١م.

١٢- حاوي، إيليا، **فن الوصف وتطوره في الشعر العربي**، ط٣، منشورات دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٠م.

١٣- الحوفي، أحمد محمد:

- **أدب السياسة في العصر الأموي**، دار العلم، بيروت، ١٩٦٥م.

- **الغزل في العصر الجاهلي**، ط٣، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٣م.

١٤- خليف، يوسف، **الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي**، ط٣، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٧م.

١٥- دراقي، زبير، **المستقصى في الأدب الإسلامي**، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر، ١٩٩٥م.

١٦- الرباعي، عبدالقادر:

- **الصورة الفنية في شعر أبي تمام**، نشر جامعة اليرموك، اربد، ١٩٨٠م.

- **الصورة الفنية في النقد الشعري**، ط٢، مكتبة كتاني، الأردن/اربد، ١٩٨٥م.

١٧- ردتشاردز، **مبادئ النقد الأدبي**، ترجمة مصطفى بدوي، مراجعة لويس عوض، المؤسسة المصرية العامة، مصر، ١٩٦٣م.

١٨- رومية، وهب:

- **الرحلة في القصيدة الجاهلية**، ط٢، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٤٠٠هـ/١٩٧٩م.

- **قصيدة المدح حتى نهاية العصر الأموي، بين الأصول والاحياء والتجديد**، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٨١م.

١٩- الزركلي، **خير الدين**، الأعلام، ط٢، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ١٩٦٩م.

٢٠- زغلول سلام، محمد:

- **تاريخ النقد العربي إلى نهاية القرن الرابع الهجري**، مطبعة دار المعارف، مصر، ١٩٦٤م.

- **النقد الأدبي في العصر المملوكي**، مطبعة دار المعارف، مصر، ١٩٧١م.

٢١- زيدان، جرجي، **تاريخ آداب اللغة العربية**، طبعة منشورات دار الحياة، بيروت، د.ت.

٢٢- أبو زيد، عبدالرزاق، **كتاب سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي**، دراسة وتحليل، طبعة مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ١٩٧٦م.

٢٣- أبو زيد، علي، **الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي**، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١م.

٢٤- سزكين، فؤاد، **تاريخ التراث العربي**، نقله إلى العربية محمد فهمي حجازي، راجعه عرفه مصطفى، وسعيد عبدالرحيم، ط٢، إدارة الثقافة والنشر لجامعة الإمام محمد بن سعود، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م.

٢٥- الشايب، أحمد، **أصول النقد الأدبي**، ط٢، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٧٣م.

٢٦- صائغ، عبدالإله، **الصورة الفنية معياراً نقدياً** (منحنى تطبيقي على شعر الأعشى الكبير)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧م.

٢٧- ضيف، شوقي، **العصر الإسلامي**، ط٧، دار المعارف، مصر، ١٩٦٣م.

- **العصر الجاهلي**، ط٧، دار المعارف، مصر، ١٩٧٦م.

٢٨- الطرابلسي، محمد الهادي، **خصائص الأسلوب في الشوقيات**، منشورات الجامعة التونسية، تونس، ١٩٨١م.

٢٩- الطيب، عبدالله، **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها**، ط٢، دار الفكر، بيروت، ١٩٧٠م.

٣٠- عبدالرحمن، إبراهيم، **الشعر الجاهلي**، قضاياه الفنية والموضوعية، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٨٠م.

٣١- عبد الرحمن، نصرت، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، مطبوعات مكتبة الأقصى، عمان، ١٩٧٦.

٣٢- عتيق، عبدالعزيز، **علم العروض والقافية**، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٨م.

٣٣- عساف، سيمون ساسين، **الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس**، ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٢م.

٣٤- عصفور، جابر، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي**، ط٣، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٢م.

٣٥- عطية، خليل إبراهيم، **التركيب اللغوي لشعر السياب**، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٦٨م.

٣٦- علي، محمد عثمان:

- **شعر بني أسد إلى نهاية القرن الثالث الهجري**، ط١، دار الأوزاعي، بيروت، ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م.

- **في أدب الإسلام**، ط٢، دار الأوزاعي، بيروت، لبنان، ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م.

٣٧- عياد، شكري، **موسيقى الشعر العربي** (مشروع دراسة علمية)، دار المعارف، مصر، ١٩٦٨م.

٣٨- عيد، رجا، **التجديد الموسيقى في الشعر العربي**، دراسة تأصيلية تطبيقية بين القديم والجديد في الشعر العربي، منشأة دار المعارف، الاسكندرية، د.ت.

٣٩- غنيمي هلال، محمد، **النقد الأدبي الحديث**، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٤م.

٤٠- فروخ، عمر، **تاريخ الأدب العربي**، ط٣، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٨م.

٤١- القاضي، النعمان، **شعر التفعيلة والتراث**، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٧م.

٤٢- مكليش، ارشيبالد، **الشعر والتجربة**، ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي، مراجعة توفيق صايغ، نشر دار اليقظة العربية، بيروت، ١٩٦٣م.

٤٣- مندور، محمد، **النقد المنهجي عند العرب، ونهج البحث في الأدب واللغة**، مترجم عن الأستاذين لانسون ومايه، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٠م.

٤٤- النص، احسان، **الغزل في عصر بني أمية**، طبعة دار الفكر، دمشق، ١٩٧٦م.

٤٥- نوفل، سيد، **شعر الطبيعة في الأدب العربي**، ط٢، دار المعارف، مصر، ١٩٨٩م.

٤٦- النويهي، محمد، **ثقافة الناقد الأدبي**، ط٢، مكتبة الخانجي، بيروت، ١٩٦٩م.

٤٧- وادي، طه:

- **ديوان رفاعة الطهطاوي**، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٧٩م.

- **شعر ناجي الموقف والأداة**، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٧٦م.

٤٨- ويلك، رينيه، واوستن وارين، **نظرية الأدب**، ترجمة محي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب، ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٢م.

الرسائل الجامعية

١- محمد، محمد أحمد، **عروة بن أذينة: حياته وشعره**، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، الأردن، ١٩٨٧م.

الدوريات:

١- حاوي، إيليا، **العقل في الشعر بين التشبيه والإستعارة والرمز**، مجلة الآداب، بيروت، العدد ١٢، كانون الأول، ديسمبر، ١٩٦٢، السنة العاشرة.

SUMMARY

This research talks about Abdullah Bin AL-ZAbeer`s life and poetry. It a cknowledges readers with this poet, and his poetry in study and analysis. It begins with an introduction in which the researcher gives the reason for choosing this subjects, and goes over the previous studies concerning this topic.

This research consists of three chapters in the first chapter, the researcher introduces a study about this poet`s life including his name, surname, dynasty, culture, tendencies, his social position, his relation with the men of letter at the time, and his death.

In the second chapter, the researcher talks about his poetry in terms of the lost poems, his poet icaLNess, and the types of his poetry: satire, praise, love, poetry, epitaph, and wisdom. The researcher introduces each type in terms of definitions and characteristics.

The third chapter focuses an the technical issues in Ibn AL-Zabeer`s poetry such as the poetic image, the structure of the poem, the materials and sources of the image, language, style, music internal and external, the Islamic meanings and others method, depending on the most important and valuable references that give us every piece and bit about the topic.

The research ends up with aconclusion which contains the most significant results achieved in it.