المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على رسوله الصادق الأمين وعلى آله الطيبين الطاهرين وصحبه الغر الميامين.

شغل موضوع المديح حيزاً كبيراً في صفحات ديوان الشعر العربي في العصر الأموي، إذ كثر الشعراء المادحون ممن كانوا يزدحمون على أبواب قصور الخلفاء والأمراء والقادة، وهم يتنافسون في أن يكون لكل منهم قصب السبق في نيل الحظوة لدى الممدوحين وكسب رضاهم وودهم وصولاً للفوز بجوائزهم وعطاياهم، ومثل هذا الهدف يتطلب– من بين أمور أخرى– أن يُجَوِّد الشاعر في لغة مديحه ونسيج صوره وائتلاف معانيه، كي ينجح في أن يجد له حضوراً مميزاً بين أقرانه من الشعراء المتبارين في حلبة المديح، ولاسيما في عصر مثل العصر الأموي الذي برع فيه شعراء كبار أمثال الأخطل وجرير والفرزدق، الذين نال غرض المديح النصيب الأوفر في قصائدهم، فمنحوه جل اهتمامهم، وراحوا يتسابقون في التوافد إلى بلاط السلطان، ليلقوا برحالهم ورواحلهم بين أيدي ممدوحيهم، منشدين مدائحهم، ليظفروا بفيض مكارمهم وهباتهم، وهذه غاية ما يتمنون ويرجون، وكل ينال نصيبه زيادة أو نقصاناً، بحسب ما يبرع فيه من صور ومعان، تحظى باستحسان الممدوح وقبوله، فتأخذ طريقها إلى أفواه الرواة، وتنال رواجاً لدى النقاد المشغولين بتتبع أخبار الفحول من الشعراء، الذين عدت فحولتهم على وفق أحكام نقدية، بنيت حيثياتها على أساس تمكن الشاعر من إجادة القول في فني المديح والهجاء، وإيلاهما جل الاهتمام، تجويداً وتنفيحاً وتهذيباً؛ لأن ذلك من شأنه أن يفضي بالشاعر إلى بلوغ مرتبة الفحولة، تلك المرتبة التي كان الشاعر ذو الرمة يراها استحقاقاً لموهبته، فهو جدير بها مثل غيره من فحول عصره، لكنه يتفرد في نهجه الشعري وفي طبيعة معالجته لتجاربه الشعرية، ومع تنوع موضوعات شعره وتوزع قصائده على أغلب فنون الشعر، فإن موضوع حبه لـ(مية) ظل يشغل حيزاً مهماً في ديوان شعره؛ لأنه

كان شغله الشاغل في حياته، مما جعله ينأى بنفسه وبفنه عن الالتحام المباشر بأحداث عصره، وخوض غمارها في إبراز موضوعين شعريين شغلا بهما شعراء العصر لاسيما الفحول منهم وأعني بهما موضوعي المديح الهجاء، وذو الرمة مدح وهجا من دون إسراف وغلو في مديحه وهجائه، يدفعانه إلى أن يوقف موهبته الشعرية عليهما، ما فعل غيره من شعراء عصره، بل كان ممسكاً بمقود موهبته، يوجه مساراتها أنى شاء، مانحاً إياها التواصل بإدامة القول في مسار حبه، والتعبير عن صوره وتجسيد معالمه وحقائقه بصدق وعمق وإخلاص، مؤثراً ذلك على ما تدره عليه أيادي الممدوحين من عطايا وهبات، جاعلاً مديحه لمن يستحقه ويحظى بإعجابه، على وفق مقاييس إبداعه وموهبته، لا على وفق مقاييس تفرض عليه، ولن يكون له من خيار إلا الخضوع لها وقول الشعر بمقتضاها، ومثل هذا الموقف الذي وقفه ذو الرمة، كان يتقاطع به مع مقاييس النقد السائدة في عصره، التي لا ترى في الشاعر فحلاً إلا إذا أجاد في ميداني المديح والهجاء، وأدلى دلوه فيهما بنصيب يحظى بمباركة ممدوحي عصره ونقدة شعره.

فهل جاء مديح ذي الرمة على وفق تلك المقاييس؟ وكيف كان الموقف منه؟ وما دواعي ذلك الموقف؟ وما تبعاته التي ألقت بظلالها على الشاعر، ليبعد– قسراً– عن ركب الفحول من الشعراء؟ هذه وسواها أسئلة تكفل هذا البحث في الإجابة عنها، عبر موضوعه الموسوم بـ(مديح ذي الرمة في ميزان النقد) والذي اقتضت طبيعته أن يوزع على أربعة مباحث، هي:

المبحث الأول: البناء الموضوعي لمدائح ذي الرمة.

المبحث الثاني: أساليب الانتقال إلى المديح.

المبحث الثالث: من صور المديح ومعانيه.

المبحث الرابع: رؤية في مديح ذي الرمة.

آمل أني كون هذا البحث إسهامة متواضعة، يتاح لي من خلالها تتبع القول في مديح ذي الرمة، وما قيل بشأنه وطبيعة الموقف من الشاعر ومن مديحه، لعلي أوفق في الكشف عن حقيقة الأمر، بما يفتح الله علي من قول أرجو أن يكون صواباً ﴿**ذَلِكَ فَضْلُ اللَّهِ يُؤْتِيهِ مَن يَشَاءُ وَاللَّهُ ذُو الْفَضْلِ الْعَظِيمِ**﴾ وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على رسوله الصادق الأمين وعلى آله الطيبين الطاهرين وصحبه الغر الميامين.

المبحث الأول
البناء الموضوعي لمدائح ذي الرمة

شغلت قصيدة المديح مساحة واسعة في ديوان الشعر العربي في العصر الأموي، بوصفه عصراً شهد امتداد الفتوحات الإسلامية في المشرق والمغرب، وازدحم بأحداث سياسية كثيرة، وأثقل بفتن وحروب ومنازعات فهذه كلها أتاحت لموضوع المديح فرصة الشيوع والانتشار في هذا العصر، الذي كثر فيه– تبعاً لذلك– الشعراء المادحون، الذين تفاوتت أقدارهم في الإجادة والإبداع، فيما عرضوا له من معان وصور على وفق نهج فني تنوع بين مباشرة القول بموضوع المديح لتكون القصيدة خالصة له، أو تعدد الموضوعات التي تسبق انتقال الشاعر إلى موضوع المديح، وقد تتبع البحث طبيعة الموضوعات التي اشتملت عليها مدائح ذي الرمة، قبل أن يحط رحاله بين أيدي ممدوحيه، فوجد أن وقفته الطللية عند ديار صاحبته (مية) تسيدت مقدمات مدائحه، وكان يقرن حديثه الطللي بحديث غزلي يتابع فيه القول بوصف ديار الحبيبة واستنطاق رسومها وذكرياته معها واصفاً مظاهر جمالها ومحاسنها ومفاتنها وتصوير معاناته وهمومه في حبها[1] وقد يتواصل حديثه الغزلي متابعاً فيه وصف رحلة ظعنها[2] يقرن ذكر الطلل بحديث يتابع فيه القول بوصف تلك الرحلة، ذلك الوصف الذي تبقى صورة (مية) تشغل حيزه الأكبر وهو يرصد مشاهد رحلتها مع جمع من صويحباتها[3]، ويمكن القول أن الحديث الغزلي كان يشغل حيزاً واسعاً في مقدمات مدائح ذي الرمة، وكانت صاحبته (مية) قد استأثرت بجل هذا الحديث، ويتجسد تفرد علاقة ذي الرمة بها من خلال هذه الحضور الدائم لصورتها وخيالها في مقدمات قصائده ومن بينها مدائحه، فهو دائم الذكر لها والتغني بمحاسنها، مولع في تواصل حديثه عنها، لأنها ملكت عليه مشاعره وأحاسيسه، وظلت شغله الشاغل في شعره وفي حياته، وقلما اختفى ذكرها في قصائده، بل هو لا يدع صورتها تغادر خياله وإن كان

قاصداً ممدوحاً من ممدوحيه، فهو لا يكتفي بأن يجعل ذكرها مدار حديثه في مقدمة مدحته، بل يقرن ذلك بذكر ممدوحيه على نحو ما فعل في قصيدة ميمية يستهل قوله فيها بالوقوف عند أطلال (مية) والتغني بمحاسنها، ثم الإشارة إلى خيالها الذي زاره في موضوع توقف عنده من رحلة شاركه فيها جمع من صحبه... فيستغرب كيف اهتدى ذلك الزائر إلى المكان الذي أقام فيه ركب الرحلة وكان أرضاً قفراً موحشة... ويبقى ذو الرمة مشغولاً بذكر (مية) غير أنه يشترط عليها شرطاً غريباً، إذا ما كانت راغبة في لقائه ومصاحبته فهذا يتطلب منها مشاركته في رحلته تلك صوب ممدوحه وإلا فما عليها إلا العودة من حيث أتت، مصحوبة بالسلامة، فيقطع بعدم قدرتها على مشاركته في رحلته الشاقة، حيث يقول:

فإن كنت إبراهيم تنوينَ فالحقي نـــزرهُ وإلا فـــارجعي بســـلامِ

فلم تستطع ميٌّ مها واتنا السرى ولا ليل عيسٍ في البِّرينَ سَوامِ[4]

إن ما اشترطه ذو الرمة على (مية) قد يكون غريباً حقاً، فيثير التساؤل، لأنه يفصح فيه عن موقف لا يستقيم وكلامه على طبيعة علاقته معها وتعلقه بها، فحبه لها علامة مميزة في حياته وشعره، فكيف يجعل مصاحبتها إياه مشروطة وهو الذي يجهد نفسه من أجل الظفر بلقائها، وإن كان لقاء عابراً، وتلك الغرابة، سرعان ما تزول حين ندرك أن الشاعر كان مستيقناً من استحالة مصاحبة (مية) له في رحلته، فخيالها هو الزائر، وليس هي بدمها ولحمها، وإذا ما زعمنا بأنها هي بشخصها، فإن ذا الرمة يريد الانفراد بها من دون أن يشرك معها كائناً من كان زد على هذا أمراً آخراً، يبدو فيه ذو الرمة قاصداً عقد موازنة لعلاقته مع الحبيبة والممدوح، يرضي بها الطرفين، فهو حين جعل شرط لقائه (مية) مصاحبته في رحلته صوب ممدوحه، أراد التأكيد له، أن تصميمه على المثول بين يديه لا يحول دونه شيء- أي شيء- بما في ذلك زيارة (مية) وما لزيارتها من وقع خاص في

نفسه وإن كانت في الخيال، أما (مية) فكان حريصاً على أن يجنبها الأذى ويدفع عنها ما يلحق بها من مشقة وجهد تسببه تلك الرحلة المضنية، فهي– برقتها وترافتها– غير قادرة على تحمل متاعبها والصبر على مكارهها)[5].

وهكذا كان حديثه الغزلي الذي استاثرت (مية) بنصيبه الأوفر، ولأن مثل هذا الحديث يبقى الحديث الأثير لدى الشاعر، فهو قد فصل فيه ودقق، ولم يدع شاردة ولا واردة تتعلق بمية من غير أن يقف عندها، وإذا ما أراد الانتقال إلى حديث الصحراء بدا كأنه يتحول من حديث صادر عن قلب عاشق لـ(مية) إلى حديث آخر صادر عن القلب نفسه، ومع أن المحبوبة في حديثه الأول، هي غيرها في حديثه الثاني، لكن المتتبع لمجريات ذينك الحديثين، يشعر أنهما صادران عن العاطفة نفسها، عاطفة قلب ينبض بالحب لكليهما، بل يرى حديثه الثاني (حديث الصحراء) مكملاً لحديثه الأول (حديث حبه) وامتداداً له، ذلك أن ذا الرمة ظل يلمح صورة (مية) في كل مشهد نم مشاهد الصحراء وفي كل مظهر من مظاهر الطبيعة سواء كان ساكناً أم متحركاً، ولذا كان حريصاً على أن لا يدع شاردة ولا واردة تفلت من بين يديه، وهي تذكرة (بمية) ومن هنا بقى متواصلاً في حديثه شاعراً برابطة ما تدفعه إلى الاستمرار وتمنعه من أن يتحول من ذلك الحديث إلى حديث آخر، فبدا ذو الرمة وهو يسترسل في حديثه عن موضوعي الحب والصحراء (كأنه في حلم لذيذ لا يريد أن يفيق منه، حتى إذا ما استوفى هذا الحديث حقه، ونفض عن نفسه كل ما تموج به من عواطف الحب والفتنة والشغف، أفاق من حلمه اللذيذ، وتذكر صاحبه الذي يقصد إليه، فإذا هو يضيف بعض أبيات إلى قصيدته يحاول فيها مدحه، ولكنه سرعان ما ينتهي منها وكأنما قد ضاق بها)[6].

ولو كان القدامى يستشعرون حقيقة أحاسيس ذي الرمة ويقتربون من طبيعة انفعالاته ولواعجه وهمومه، لأدركوا سر ولعه في إطالة الوقوف عند أطلال الديار، وهذا الولع اللافت للنظر في تتبع صورها ومشاهدها،

بتفصيل يأتي فيها الوصف على أدق الأشياء وأصغرها، وكأنه واجد نفسه بأزاء لوحة فنية، لا يريد الانتهاء من رسمها إلا بعد أن يطمئن إلى تكامل خطوطها وألوانها، فهو يعيد التأمل فيه بين حين وآخر، ليضيف لمسة هنا ولمسة هناك، وكلما تأنق فيها ورأى جمالها زاده ذلك افتناناً بأن يراها بصورة أبهى وأجمل، وهذه حال من يعشق فنه ويخلص له، فكيف بمن يعشق إنساناً ويحفر اسمه ورسمه في سويداء القلب، ويحس به في نبض قلبه ومع كل خفقة له.

هذا هو شأن ذي الرمة مع وقفاته الطللية وأحاديثه الغزلية، فهي وقفات وأحاديث لشاعر عاشق كان يجسد من خلالها معاناته مع تجربة حب حقيقية ويعبر عن عاطفة صادقة، فلا يمكن القول في تعليل وقفاته وأحاديثه على أنها مجاراة لتقليد شعري، نهج فيه الشاعر نهج أسلافه من الشعراء في بناء قصيدة المديح، وأصبح عرفاً سائداً، لا يمكن الحياد عنه أو الخروج عليه، فذو الرمة لم ينظر إلى هذا التقليد نظرة الشعراء الآخرين الذين يجعلونه مقيداً بحد معين من أبيات القصيدة، كي تكون الحصة الأكبر فيها لغرض المديح، نزولاً عند رغبة الممدوح وإرضاء له، لأن ذا الرمة كان يتعامل مع مدائحه تعامله مع قصائده الأخرى، التي لا تنتهي إلى غرض معين، وهي تتوزع بين أحاديث الطلل والغزل والصحراء، تلك الأحاديث التي يجمع بينهما ملمح نسيجي توشحه عاطفة واحدة معبرة عن تجربة حب صادقة مسرحها صحراء مترامية الأطراف بقى الشاعر يودعها بانفعالات نفسية، تعكس صدق مشاعره ورهافة إحساساته، فلا عجب أن نراه يترك الحبل على غاربه، مرخياً العنان لانفعالاته وعواطفه، لتعبر عما يختلج في أعماقه بلا قيود، تحصي عليه أنفاسه، وتضيق دائرة إبداعه وبراعته في استخدام قدراته الفنية، بما ينسجم مع حاجاته ورغباته، ويستجيب لمتطلبات تجربته الشعرية، تلك التجربة التي أخضعها لنسق واحد من بناء موضوعي وفني، سواء كانت في المديح أو في غيره وقد نوع ذو الرمة في انتقالاته من

مقدمات مدائحه إلى موضوع آخر، يقف عنده قبل مباشرة القول في المديح، فنجده في عدد من مدائحه بعد ان ينهي حديثه عن مقدماتها يتحول إلى وصف الصحراء، ومنها إلى وصف رحلته صوب ممدوحيه[7]، وفي عدد آخر يتخلى عن وصف الصحراء، فتأتي انتقالاته من مقدمات مدائحه إلى وصف رحلته، ومنها يباشر القول في مديحه[8]، ووقف البحث عند عدد من المدائح التي لم يلتزم فيها ذو الرمة بهذا التدرج الموضوعي الذي اعتمد عليه في بناء مدائحه، فهو حين يتم حديثه في مقدماتها ويتحول إلى وصف رحلته، يعرض لذكر ممدوحه في أثناء حديثه عن مشاهد تلك الرحلة، ثم يعاد القول في وصف رحلته ومنها إلى ذكر الممدوح، ثم يعود مرة أخرى إلى الحديث عن بعض شاهد رحلته، وقد يجعل من عودته تلك ختام مدحته[9]، فهو في مثل تلك المدائح يتداخل لديه حديث الرحلة بحديث المديح، ويتجلى في حديث الرحيل عند ذي الرمة، هذا التداخل بين صورة ناقته وصورة أبله، وهو أمر طبيعي ناتج عما عرف به من ولع واضح في وصف الإبل والافتتان بتصوير أحوالها وأوصافها، ولكن هذا التداخل يمتد فيتخلل حديث المديح، غير أنه يُعدّ خللاً في مسار مدحته، عندما يجعل ختامها باسم الإبل أو باسم حمير الوحش، وليس باسم ممدوحه، كما حصل ذلك في بعض مدائحه[10].

إن هذا العرض الموجز لطبيعة البناء الموضوعي لمدائح ذي الرمة، يدلنا على أن الشاعر بقي مشدوداً لأسس التقليد الشعري الموروث، فكان يتمثل بعض لوازمه، وهو يصور مشاهد رحلاته صوب ممدوحيه، ولاسيما وقفته المتأنية عند ناقته، حين يلتفت إلى تشبيهها بحيوان الصحراء، وفي الغالب حمار الوحش، لينطلق من خلال هذا التشبيه إلى متابعة تفصيلاته قصة الحمار، وهو يقود أتنه بحثاً عن مورد ماء في رحلة يحفها خطر الوقوع في حبائل الصائدين، ويلاحظ أن ذا الرمة– في تتبعه لمشاهد الصحراء في قصائد مديحه– قصر القول على قصة حمار الوحش، فلم

يشرك معها أية قصة أخرى، بل كانت القصة الغالبة في جميع قصائده، إذ ينتقل إلى الحديث عنها وتفصيل القول فيها من خلال تشبيه ناقته بحمار الوحش أو تشبيه جمع من إبل رحلته بجمع من حمير الوحش، ثم يمضي في سرد تفصيلات القصة[11]، ولا ينظر إلى هذا الأمر على أنه جاء مصادفة، ذلك أن ذا الرمة وجد في مضامين تلك القصة ما يسجيب لعواطفه وانفعالاته، وما يجسد أحاسيسه ومشاعره وحاجاته، ألم يكن يحلم برباط أسري متين يجمع بينه وبين (مية)، ألم يكن يحلم برؤية تلك الصورة الجميلة لأسرة متآلفة في ظل الحياة سعيدة هانئة، ومن هنا كان ذو الرمة يتفاعل مع أحداث قصة حمار الوحش بأحاسيس ومشاعر إنسانية فيتتبع أحداثها ويولع بسرد وقائعها[12].

لقد كان ذو الرمة يطيل وقفاته عند مشاهد رحلات مديحه، مستقصياً كل ما يقع في مدى رؤيته، فلا شيء يفلت من ناظريه، وأنى لمثل ذلك الشيء أن يفلت، وقد صوب الشاعر نحوه جميع حواسه، وليس بصره الحاد حسب، بل استنفر حسه وسمعه وذوقه، فأشركها مع مشاعره وانفعالاته وهواجسه كي يؤلف منها عيناً راصدة تلتقط ما دق وتضاءل، ليمهر بها على صك تفرده إلى حد الذوبان في عالم الصحراء، عالمه الأثير الذي وجده جديراً بأن يجعل شاعريته الفذة وقفاً عليه، لأنه موطن طفولته وصباه وفتوته ورجولته، وقبل هذا وبعده موطن هواه، وأي هوى ملك عليه فؤاده واستحكم في نفسه وشعوره، فرآه جديراً بأن يشركه مع ذلك العالم الأثير، فتجول فيهما براعته الشعرية، لتنسج بهما ولهما ما تشاء من صور فنه وإبداعه، وعلينا ألا نحيد أكثر – مفتونين بلمساته الفنية– عن مرامي كلامنا على طبيعة معالجاته لموضوعات مدائحه التي برزت فيها ظاهرة للعيان، تلك هي طول نفسه الشعري في حديثي حبه وصحرائه، وقصره الشديد– إلا نادراً– في حديث مديحه[13]، وقد أحصيت أبيات حديث حبه وصحرائه فوجدتها تزيد على ضعف عدد أبيات المديح ويخيل إليَّ أن ذا الرمة– في

هذه الظاهرة– كان متأثراً بالراعي النميري، فقد أشير إلى ما بينهما من صلات، إذ التقيا، تجمعهما بواعث الشعر وروايته وعوالم إبداعه، فكان ذو الرمة راوية أشعار الراعي[14]، وهذا ما نتج عنه التقاء الشاعرين في طبيعة مذهبهما الشعري المستندين فيه إلى ارتباطهما بمعالم حياتهما البدوية، وهي معالم تجلت آثارها بوضوح في تجاربهما الشعرية التي شغل فيها حديث الإبل والصحراء– على تنوع مشاهدهما– حيزاً كبيراً[15]، وهو ما أفصح عن ملامح الشبه بينهما، إذ التقى الشاعران في أن موضوعي مقدمات قصائد مديحهما ورحلاتهما يتفوقان كثيراً في عدد أبياتهما على غرض المديح، فعدد أبيات المقدمات والرحلة أكثر من ضعف عدد أبيات المديح لكليهما، فهي في قصائد الراعي مئتان وستة وثلاثون بيتاً، يقابلها للمديح مئة وثلاثة عشر بيتاً[16]، وهي في قصائد ذي الرمة ستمئة وستة، يقابلها للمديح مئتان وثمانية وثلاثون بيتاً[17]. إن المتتبع لطبيعة البناء الفني والموضوعي الذي قامت عليه قصائد ذي الرمة، لا يمكنه إيجاد أية ميزة تنفرد بها تلك القصائد التي اشتملت على موضوع المديح، وكأن ذا الرمة قصد قصداً أن تبقى قريحته الشعرية تعمل على سجيتها، فليكن ما يقوله من مديح حديثاً يتخلل عدداً من قصائده بلا أي تصنع أو تكلف، لأن مثل هذه القصائد (تعرض فيها الشاعر للمدح دون أن يكون المدح موضوعاً أساسياً لها، أما موضوعها الأساس فهو– في الحقيقة– ذلك الموضوع التقليدي الذي عرف به ذو الرمة فوهب له فئة، وهو حديث الحب والصحراء)[18].

ونختم القول في هذا المبحث بوقفه تضيء لنا النسبة التي شغلها مديح ذي الرمة قياساً إلى مجموع شعره، فالحصيلة الإحصائية لمجموع أشعار الديوان، دلت على أن ديوانه احتوى على ثمان وستين قصيدة، تفاوتت أعداد أبياتها بين القلة والكثرة، وكان أقلها عشرة أبيات وأكثرها مئة وستة وعشرين بيتاً، منها ثماني عشرة قصيدة في المديح، واحتوى الديوان

على ثلاث وعشرين مقطوعة، تراوحت أبياتها بين بيت واحد وتسعة أبيات منها مقطوعتان في المديح.

وسبقت الإشارة إلى أن الحصيلة لعدد أبيات المديح في ديوان ذي الرمة، مئتان وثمانية وثلاثون بيتاً، وهي نسبة تؤلف أقل من ربع مجموع أبيات قصائد المديح البالغة تسمعئة وأربعة وأربعين بيتاً، وإذا ما أخضعنا مجموع أبيات المديح إلى المجموع الكلي لأبيات الديوان والبالغة ثلاثة آلاف ومئتان وخمسة وثمانين بيتاً، فسنجد أنها تؤلف نسبة ضئيلة، بل ضيئلة جداً قياساً إلى هذا العدد الكبير من مجموع أبيات ديوان ذي الرمة، ولو عدنا إلى بعض قصائد المديح وألقينا نظرة سريعة على النسبة التي شغلها المديح من بين أبياتها فسنجد أن أربع قصائد لم يبلغ عدد أبيات المديح فيها كلها سوى سبعة أبيات، واحدة جاء ذكر الممدوح فيها بثلاثة أبيات[19] من مجموع أبياتها البالغة ثمانية وخمسين بيتاً[20]، واثنتان كان الشاعر في كل منهما يشير إشارة عابرة، يكتفي فيها بذكر ممدوحه في بيت واحد، يلمح فيه إلى هدف رحلته بصحبة ناقته صوب ذلك الممدوح[21]، أما القصيدة الرابعة فمجموع أبياتها سبعة وثلاثون بيتاً، منها بيتان في المديح، جاء ذكرهما بعد إشارة الشاعر إلى لائمة كانت تسأله عن عدم زيارته للخليفة (الممدوح) عمر بن عبد العزيز، فيرد عليها بكون مرضه منعه من إتمام زيارته التي كان يقصد بها شخص الممدوح، ولا يستبعد إن ذا الرمة– هنا– كان يحاور نفسه، فتلك السائلة (اللائمة) لم تكن امرأة ما، بل هي نفس ذي الرمة التي كانت تحدثه بضرورة إنجازه رحلة صوب الخليفة ليمدحه، وكأن ذا الرمة أراد أن يوصل ذلك إلى ممدوحه، بأنه لولا مرضه لما تردد في أن يطرق بابه مادحاً، لا طمعاً في عطاياه، بل إعجاباً بشخصه وتقديراً لمزاياه، أقول ذلك انطلاقاً من أن ذا الرمة لو كان قصده الظفر بعطايا الخليفة، لأودع هذه القصيدة أبياتاً في مديحه، ولما اكتفى بتلك الإشارة التي خص بها الممدوح، كونه (منتهى الحاجات) في قوله:

وقائلـــةٍ: مـــا بـــالُ غـــيلان لـــم يُـــنخْ إلـى منتهـى الحاجـات لـم تـدر مـا شـغلي
ولـو قمـتُ مـذ قـام ابـن ليلـى لقـد هَـوتْ ركـــابي بـــأفواهِ الســـماوةِ والرجـــلِ
ولكـــن عـــداني أن أكـــونَ أتيتُـــهُ عقابيـــلُ أو صـــابٍ يشـــبَّهن بالخَبـــلِ[22]

ويبدو لي أن في قول ذي الرمة إيماءة إلى ما يمكن عده نزولاً عند رغبة الخليفة، الذي عرف عنه زهده في الحياة الدنيا، وانصرافه عن الانغماس في ملذاتها أو التباهي بفتنة سلطانها وجاهها، ولهذا لم يكن من النوع الذي يسمع بأن يترك أبوب خلافته مشرعة للمادحين لأنه لا حاجة به لمدائحهم ما دام يسوس الرعية بما يرضي الله تبارك وتعالى ورسوله الكريم ρ انسجاماً مع قيم الحق والعدل والإنصاف ولهذا كان بعض الشعراء يطيلون الإقامة على بابه راجين الظفر بموافقته في الدخول عليه، ولكنه لا يأذن لهم، كما حصل مع الشعراء، الأحوص وكثير ونصيب الذين لم يسمح لهم بلقائه إلا في يوم جمعة، فدخلوا مع من أذن لهم بالدخول من العامة[23]، وحين استأذنه كثير والأحوص بإنشاد ما أرادا قوله فيه من شعرهما كان يقول لكل منهما (قل ولا تقل إلا حقاً، فإن الله سائلك)[24]، وقد أحسن جرير وصفه بعد انصرافه من مجلسه حين سئل من أين أتيت، فقال: (من عند من يعطي الفقراء، ويمنع الشعراء)[25]، وهكذا نكون قد أتممنا القول في طبيعة البناء الموضوعي لقصيدة المديح في شعر ذي الرمة.

المبحث الثاني
أساليب الانتقال إلى المديح

هذه وقفة نوجز فيها القول في طبيعة الأساليب التي اعتمد عليها ذو الرمة في انتقاله إلى موضوع المديح، وفيها نجد تنوعاً لتلك الأساليب، إذ لم ينتهج الشاعر أسلوباً واحداً، غير أنه ألزم نفسه بتكرار أسلوب بدا أكثر ميلاً إليه، ذلك هو التحول من حديثه عن ناقته أو إبله إلى حديث المديح، من خلال محاورة ناقته أو مخاطبتها والطلب إليها، بأن تؤم به صوب ممدوحه، كما في قوله:

حنَّت إلى نَعَمِ الدهنا، فقلت لها أمّي هِلالاً على التوفيق والرشدِ[26]

وهذا القول عد من بين الأقوال التي حسن الخروج فياه (من صدر إلى عجز لا يتعداه إلى سواه، ولا يقرنه بغيره)[27].

فالشاعر انتقل انتقالاً حسناً، وهو يوصل حديثه عن ناقته بحديثه عن ممدوحه بأسلوب يؤمن له ترابط الحديث، حين وجد هوى ناقته مع بادية الدهناء، فأراد تعويضها عن حنينها إلى موطنها، طالباً إليها أن تؤم به ممدوحه الذي سيغمره بفيض عطائه، ويلاحظ أن ذا الرمة– في هذا الموضوع– بدا حديث رحلته بوصف جمله[28]، ثم تحول منه إلى وصف ناقته إذ وجد أن التحول إلى ذكر الناقة أكثر مواءمة لطبيعة غرضه الشعري (المديح) فالتوافق في تسلسل أفكاره، وتدرجه في المعالجة الفنية لموضوعه، تقتضي انتقالته إلى الناقة– راحلته الأثيرة– ليجد في إشارته الموجزة إليها جسراً فنياً موصلاً إلى حديث مديحه.

وفي مواضع أخرى يحور ذو الرمة في أسلوب انتقاله إلى موضوع المديح، حين يغيب صورة الناقة، فيجعل حديثه عن جمع إبل، كان قد فصل القول فيها، راسماً صورة لرحلة جماعية يؤم بها القوم– ومعهم الشاعر– ذلك الممدوح بصحبة إبل تعتسف بهم مجاهل الصحراء قاطعة مسالك وعرة

وهاجرة متوقدة، تمور فيها الأشياء وسط لمعان سرابها الكثيف، وما ينتج عن ذلك من متاعب الرحيل ومعاناة الراحلين[29]، فنلتقي ذا الرمة في واحدة من انتقالاته تلك ضمنها قصيدة تكاد تكون خالصة للمديح، إذ بدأها الشاعر بمحاورة إبله التي رحل عليها، وقد أعياها طول الرحلة، طالباً إليها أن تجد في سيرها كي تعجل له لقاء ممدوحه، أو تعجل في هلاكها، فلنستمع إلى ذي الرمة وهو يخاطب إبله، قائلاً:

أقـول لأطـلاح بـري هطلانُهـا بنـا عـن حـواني دأيهـا المتلاحِـكِ
أجـدّي إلـى دار ابـن عمـرة إنـه مني همكِ الأقصى ومأوى الصعالكِ
وإنَّـكِ فـي عشـرٍ وعشـرٍ مناخـةٌ لدى بابه أو تهلكي في الهوالك[30]

ومثل هذا الأسلوب من أساليب الانتقال إلى المديح، الذي اعتمد عليه ذو الرمة في قصائد أخر، نجم عنه تداخل حديث المديح بحديث الإبل، فالشاعر حين يشير إلى هدف رحلته، مدلاً على أن إبله ستلقي برحله بين يدي ممدوحه، ويتوقع منه التواصل في حديث المديح بعد إشارته تلك، لكنه لا يفعل ذلك إذ يبقى مشدوداً إلى حديث إبله، فيعود ثانية إلى وصف أحوالها وتصوير معاناتها وما بلغته من إعياء وهزال، وهي تجد في سيرها وسط مجاهل الصحراء، وقد اشتد جوعها وعطشها، فكانت تجتر ما في بطنها، حتى يحل عنها الرحال ضامرة منهكة بين يدي الممدوح[31]، وقد يكون هذا التداخل واحداً من الأسباب التي أدت بالشاعر إلى أن ينحو في بناء مدائحه هذا المنحى الذي أثر في طبيعة نسيجه الشعري المجسد لصورة المديح، على وفق نسق واحد تترابط فيه أجزاؤها ليكمل بعضها بعضاً، كي يخلص من خلالها إلى بناء مشهد شعري، تتضح فيه معالم المديح وتشخص قيمه ومضامينه، وربما رصد النقاد القدامى هذا الاتجاه الذي تبناه ذو الرمة في عرض مدائحه، وإن لم يكن مطرداً فيها كلها، لكنه حسب على

ذي الرمة، بوصفه مأخذاً تسبب في ما آلت إليه نظرة النقاد إلى صورة مديحه، وما تبع ذلك من الحكم بتخلفه عن اللحاق بفحول عصره.

وقد توقفنا– قليلاً– عند هذا الأسلوب المميز من أساليب الانتقال إلى حديث المديح لدى ذي الرمة؛ لأنه كان الأسلوب الغالب لديه، إذ وجده الأقرب إلى ذوقه ونفسه والأكثر انسجاماً مع ميوله ورغباته وبما يستجيب لنزعاته الفنية في صوغ تجاربه الشعرية. ويلتفت ذو الرمة إلى أسلوب آخر في الانتقال حين يتحول إلى ذكر الممدوح عبر محاورة بينه وبين امرأة كانت ترقب حاله، فرصدت ما كان عليه من هم وحزن فأشارت إليه بأن سبيله للتخلص من تلك الهموم والأحزان هو لقاء ممدوح يجد في عطاياه ما يكفل له ذهاب أحزانه وكشف همومه، وهذا ما فعله حين رحل صوب ممدوحه، كما يتجسد ذلك في قوله:

تقـــول ســـليمى إذ رأتنـــي كـــأنني ... لـــنجم الثريـــا راقـــبٌ أســـتحيلها
أشـكوى حَمتـك النـومَ أم نفَّـرتْ بـه ... همـــومٌ تعنـــي بعـــد وهـــن دخيلهـــا
فقلـتُ لهـا: لا بـل همـوم تضـيَّفت ... ثويَّـــكِ، والظلمـــاء ملقـــى ســـدولُها
فقالـت: عبيـد اللهِ مـن آل معمَـر ... إليـه أرحـلِ الأنقـاضَ يرشـدْ رحيلُهـا[32]

وقد تكون انتقالته عبر محاورة يديرها مع امرأة (عجوز)، كانت ترقب رواحه وغدوه قرب بابها، فتسأله عن سبب إقامته في المدينة (البصرة) أكانت تلك الإقامة من أجل زوجة أراد الالتحاق بها أو خصومة في أمر ما أراد عرضها على قاضي البصرة، فيقول في ذلك:

تقـــول عجـــوزٌ مـــدرجي مُتروِّحـــاً ... علـــى بابهـــا مـــن عنـــدِ رحلـــي وغاديـــا
وقـد عَرفـتْ وجهـي مـع اسـم مشـهَّرٍ ... علـــى أننـــا كنـــا نطيـــل التنائيـــا
أذو زوجـــةٍ بالمصـــرِ أم ذو خصـــومةٍ ... أراك لهـــا بالبصـــرة العـــام ثاويـــا[33]

فيرد على تساؤلها بقوله:

فقلـــت لهـــا: لا إنَّ أهلـــي لجيـــرةٌ ... لا كثبـــةِ الـــدهنا جميعـــاً ومالـيـــا

وما كنتُ مذ أبصرتني في خصومة أراجع فيها يا بنةَ القرمِ قاضيا
ولكنني أقبلتُ من حانبي قسا أزور امرءاً محضاً نجيباً يمانيا[34]

ويبدو أن ما قالته هذه المرأة، كان القدحة الأولى التي أضاءت لذي الرمة سبل القول في مدحه لبلال، بعد أن عانى في التقاط الصورة التي تهيئ له الابتداء بتلك المدحة[35].

وحين يستحكم الهم في قلبه، بعد حديث عن (مية) يسترجع من خلاله ذكرياته معها ومعاناته في حبها، يجد أن لجوءه إلى الممدوح، هو منفذه الوحيد للخلاص من ذلك الهم وما صحبته من أحزان ظل فيها يقلب وجوه حيرته ومتاعبه، ولم ير خلاصاً له من ذلك كله إلا أن يحط رحاله بين يدي ممدوحه، وهكذا حسم الأمر، فقطع صور شكه وتردده بيقين ثقته بكرم الممدوح، فجاءت انتقالته إلى المديح عبر صيغة (فعدِّ عن..) وهي صيغة شاع استعمالها بين الشعراء منذ العصر الجاهلي، وهذا ما تجسد في قول ذي الرمة:

فعدِّ عن الصِّبا وعليكَ همَاً توقَّش في فؤادكَ واحتيالا
فبتُ أروضُ صَعبَ الهمَّ حتى أجلتُ جميعَ مِرَّتِهِ مُجالا
إلى ابنِ العامريِّ إلى بلالٍ قطعتُ بنعفِ مَعقُلةَ العِدالا[36]

تلك هي أبرز الصيغ الشعرية التي تضمنها أسلوب ذي الرمة في انتقاله إلى حديث المديح، محاولاً من خلالها تأمين التواصل في عرض موضوعات مدائحه.

المبحث الثالث
من صور المديح ومعانيه

هذه وقفة من وقفات البحث، توخيت منها عرض بعض الصور الشعرية، التي عبر الشاعر من خلالها عن تلك الأفكار والمضامين التي تجسدت في مديحه، فوجدها وافية في التعبير عما أراد قوله بحق ممدوحيه وهو يشيد بأفعالهم ومواقفهم، بما رآه استحقاقاً لهم، وإعجاباً بما صدر عنهم وما قاموا به من أعمال جليلة نافعة، تستحق الإشادة والثناء، وتحظى بالتقدير والإعجاب.

وعلى الرغم من كثرة أسماء ممدوحي ذي الرمة، خص ممدوحه بلال بن أبي بردة[37]، بعلاقة مميزة، فكانت أكثر مدائحه فيه، إذ خصه بأطول أربع قصائد من قصائد المديح ومقطوعة واحدة[38] فكان الممدوح الأثير لديه من بين مجموع ممدوحيه الذين بلغ عددهم اثني عشر ممدوحاً، وقد أشار ذو الرمة إلى علاقته المميزة بممدوحه بلال حين أجاب من سأله (لم خصصت بلال بن أبي بردة بمدحك؟ قال: لأنه وطأ مضجعي وأكرم مجلسي، وأحسن صلتي، فحق لكثير معروفه عندي أن يستولي على شكري)[39].

إن هذه المنزلة الأثيرة لبلال بن أبي بردة في مدائح ذي الرمة، يفصح عنها عدد أبيات المديح التي خصه بها، إذ كان مجموعها مئة وخمسة وعشرين بيتاً[40] من بين المجموع الكلي لأبيات مديحه البالغة– كما أشرنا– مئتين وثمانية وثلاثين بيتاً، وهذا يعني أن بلالاً حظي بأكثر من نصف عدد أبيات المديح والممدوحين الآخرين وعددهم أحد عشر ممدوحاً يشتركون جميعهم فيما تبقى من عدد أبيات المديح، ويجسد ذو الرمة موقفه من هذا الممدوح في قوله:

وقد كنت أهدي والمفازة بيننا ثناء امرئ باقي المودة والشكر

أخــاً وصــله زيــن الكــريم وفضــله ثنــاء امــرئ بــاقي المــودة والشــكر
أخــاً وصــله زيــن الكــريم وفضــله يحيــرك بعــد الله مــن تلــف الــدهر[41]

أو يخاطبه قائلاً:

وإن الــذي بينــي وبينــك لا ينــي بأرض- أبا عمرو- له الدهر ذاكرا[42]

وإذ يتواصل الحديث عن بلال بن أبي بردة، كونه الممدوح الذي استأثر بنصيب أكبر من مديح ذي الرمة، فنبدأ بعرض بعض الصور الشعرية التي ضمنها ذو الرمة ما أراد قوله بحق ممدوحه من معان وأفكار وقيم وجدها خليقة بأن تنسب إليه، ووجده مستحقاً لها وجديراً بها، ومن ذلك قوله:

ومثلُ بلالٍ سوسَ الأمر فاستوت مهابتُـهُ الكبرى وجلّـى عـن الثغـرِ
إذا التكَّـتِ الأورادُ فرجـتَ بينهـا مصـادرَ ليسـت مـن عبـامٍ ولا غُمـرِ
ونكَّلـتَ فسـاق العـراق فأقصـروا وغلقـتَ أبـواب النسـاء علـى سـترِ
فلـم يبـق إلا داخـرٌ فـي مخـيسٍ ومُنحجرٌ فـي غيـر أرضكَ فـي جحـر
يغــار بــلالٌ غيــرة عربيــة على العربيات المغيبات بالمصر[43]

فالشاعر- هنا- يشير إلى ما فعله بلال، حين ساس الأمور بحكمة واقتدار، وبسط سيطرته على البلاد، فقطع دابر الفساد ومنع السوء والفاحشة، عندما لاحق مرتكبيها وأنزل بهم القصاص العادل، كي يستتب الأمن وتعم الناس الطمأنينة، فيأمنوا على أنفسهم وأعراضهم إذ نجد الشاعر يشير إشارة لطيفة إلى تلك الغيرة العربية التي يحملها ممدوحه على نسوة غاب عنهن أزواجهن لانشغالهم بواجبات اضطرتهم إلى الابتعاد عن بيوتهم.

وقد توقف الجاحظ عند أبيات من لامية ذي الرمة الطويلة، التي مدح بها بلالاً، معبراً عن إعجابه بها لما تضمنته من معانٍ في غاية الدقة والإتقان، أجاد الشاعر في تصويرها وتجسيد دلالاتها، ومن هنا رأى فيها الجاحظ أنها أبيات جاءت (في إصابة فص الشيء وعينه)[44]، ونرى من

المناسب أن نقف عند هذه الأبيات، لنستجلي حقيقة دلالات مضامينها وجوهر معانيها، يقول ذو الرمة:

تُناخي عند خيرِ فتىً يمانٍ إذا النكباءُ عارضتْ الشَّمالا
وخيرهُم مآثر أهل بيت وأكرمهم وإن كرُموا فَعَالا
وأبعدهم مسافةَ غورِ عقلٍ ما الأمر في الشبهات عالا
ولبَّس بين أقوام فكلٌّ أعدَّ له الشَّغازب والمحالا
وكلهم ألدُّ له كظاظٌ أعدَّ لكلّ حال القوم حالا
فَصَلْتَ بحكمةٍ فأصبت منها فُصوص الحق فانفصل انفصالا[45]

وقد جاء البيت الأول جواباً لبيت سابق له يخاطب فيه ذو الرمة ناقته قائلاً:

سمعتُ الناس ينتجعون غيثاً فقلت لصيدح: انتجعي بلالا[46]

فهذه الناقة ستلقي برحال صاحبها (عند خير فتى يمان) يتجلى صنيع كرمه في وقت اشتداد البرد، ومضى ذو الرمة يفصل في مناقب ممدوحه ذلك الفتى اليماني، فهو لم يكن يفيض عطاء وكرماً وقت الحاجة حسب، بل هو ذو بصيرة ونفاذ رأي، يحتكم إليه إذا ما عضلت الأمور وتزاحمت الرزايا واحتدمت المعضلات، فهو كفء لها برجاحة عقله وسداد رأيه وصواب قوله وفعله وهذه المآثر تجسدت معالمها بجلاء ووضوح في شخصية ممدوح ذي الرمة عبر تلك المعاني البليغة التي تلمسها الجاحظ في قول ذي الرمة بحق ممدوحه بلال وكان ذو الرمة يكرر القول في بعض معاني مديحه التي خص بها بلالاً، ومن بينها إشارته إلى ما يتمتع به ممدوحه من التمكن في حسن تدبير الأمور، والاقتدار المميز في حسم المعضلات وإحكام الفصل فيها، على وفق مبادئ الحق والعدل[47].

وكذلك إشارته إلى عراقة نسبه ومآثر آبائه وأجداده، مشيداً بانتسابه إلى أسرة عرفت بأصالتها وعراقتها، مشيراً إلى ما تتمتع به من خصال ومزايا يشرفها حسب كريم ونسب أصيل ومآثر بطولة وكرم، وكثيراً

ما يكرر القول في انتسابه إلى جده أبي موسى الأشعري[48]، منوهاً بما لهذا الجد من حظوة ومنزلة عند رسول الله صلى الله عليه وآله.

ولا نريد أن تستقصي صور مديحه ومعانيه في بلال أو في غيره من الممدوحين لكننا نشير إلى أمثلة منها إشارات سريعة، ونقف عند بعضها وقفة يسيرة، فنستدل من خلالها على المنحى الفني الذي سلكه الشاعر وهو يعرض لصوره ومعانيه التي (تنتشر في مدائحه انتشاراً على حظ كبير من الطرافة والإبداع، نحس معه أن الشاعر يسلك سبلاً غير مطروقة، ويستكشف آفاقاً جديدة مشرقة بعيدة المدى)[49] وترد في مدائح ذي الرمة ألوان من الصور والمعاني التي لا تخلو من الجدة والطرافة، كتلك التي عرضنا لها في مدائح بلال، وصورة أخرى شبيه بها رسمها لممدوحه (مالك بن المنذر)[50] وفيها يجسد معالم ذلك الفعل الذي قام به الممدوح، وصار مداراً لحديث ممتع تجاذب أطرافه نسوة الحي، إذ تقول إحداهن لجاراتها ما كان من فعل (ابن المنذر) وهو ينتهج سياسة حازمة في ردع اللصوص وقطع دابرهم، كي يخلي الساحة منهم، ليعيش الناس بأمن وسلام، من غير أن يعكر صفو حياتهم شر الأشرار ولا عبث المفسدين لأن الوالي أحكم السيطرة على شؤون ولايته بقبضة صارمة، منزلاً عقابه بالفساق من اللصوص وقطاع الطرق، جاعلاً الناس يعيشون حياة آمنة مطمئنة، فلنستمع إلى تلك المحاورة التي أدارها الشاعر، مصوراً فيها فعل ممدوحه بقوله:

تقولُ التي أمستْ خلوفاً رجالُها ... يغيرون فوق الملجمات العوالكِ
لجارتها: أفنى اللصوص ابن منذرٍ ... فلا ضير ألا تغلقي باب داركِ
وآمنَ ليلَ المسلمين فنوموا ... وما كان يمسي آمنا قبل ذلك
تركتَ لصوص المصرِ من بين يائس ... ومن بين مكنوعِ الكراسيعِ بارِكِ[51]

فذو الرمة يسجل- هنا- باسم ممدوحه عملاً تمتد آثاره في كل مكان، وتتجسد نتائجه في حياة الناس كافة فما من بيت إلا عمت ساكنيه الفرصة وغشيتهم الراحة والطمأنينة؛ لأنهم يعيشون بأمن وسلام بفعل ذلك الممدوح الذي (آمن ليل المسلمين)، وشجع نسوة الحي- اللواتي غاب عنهن الأزواج- على أن يتركن أبواب دورهن مفتوحة، لثقة مطلقة بما ساد حياتهم من شعور بالأمن والطمأنينة والسلام، فكيف لا يكون مثل هذا الفعل مثار إعجاب أولئك النسوة، فيفخرن بصاحبه ويباهين بذكر اسمه وتمجيد فعله.

ونقف عند صورة أخرى من صور المديح، خص بها ذو الرمة ممدوحه مهاجر بن عبد الله الكلابي[52]، وفيها يشير الشاعر إلى ثقته بعدالة هذا الممدوح، واطمئنانه إلى سداد رأيه وصواب حكمه، وكونه لا يسمح لأحد من عماله بظلم الناس والتجاوز على حقوقهم (فهو إمام هدى عادل، بصير بالأحكام، إذا حاول المختصمون إليه تلبيس الحق بالباطل استطاع بما أوتي من بصر بالقضاء أن يتبين جوانب الحق ويكشف عنه ما التبس به من باطل)[53]، وهذه المعاني يجسدها ذو الرمة في قوله:

وفي قصر حَجرٍ من ذؤابة عامرٍ إمامُ هدىً مستبصرُ الحكم عاملُهْ
إذا لَبَّسَ الأقوامُ حقاً بباطلٍ أبانت له أحناؤه وشواكلُه
يَعِفُّ ويستحي ويعلمُ أنه ملاقي الذي فوق السماء فسائلُه[54]

ويبدو أن الباعث الأساس الذي دعا ذا الرمة إلى مديح (مهاجر)، هو ذلك الموقف الذي وقفه من قضية الخصومة التي وقعت بين ذي الرمة وشخص اسمه (عتيبة بن طرثوب) حول بئر تعود إلى قبيلة ذي الرمة، كانت قبيلة ذلك الشخص قد استولت عليها بلا جه حق بدعم من أحد عمال الوالي من غير علمه ولا موافقته، فما كان من ذي الرمة إلا أن يعرض مظلمته على (مهاجر) كي يحكم فيها محقاً ما يراه حقاً ومبطلاً ما يراه باطلاً، فحكم بها لصالح ذي الرمة، فاستحق منه أن يقول فيه ما يجسد إعجابه بعدله والتزامه

بشرع الله ومخافته، وهو يحق الحق لأصحابه ويدفع الظلم عنهم[55]، وأمثال هذه الصورة الناطقة بمعان إسلامية، تتكرر في مدائح ذي الرمة، وهو يصف بعض ممدوحيه بالتقوى والورع ومخافة الله، وهم يسوسون الأمر بحزم وعدل، لإشاعة الأمن بين الناس والنظر في مشاكلهم ورفع الظلم عنهم[56].

وقد تبين فيما وقف عنده البحث من صور المديح ومن المعاني التي اشتملت عليها، أن ذا الرمة كان- في أغلب مدائحه- مشغولاً في إظهار شخصيات ممدوحيه، بمظهر الولاة العادلين في القضاء والمبصرين بالأحكام، والمهتدين إلى الصواب في إحقاق الحق فيما تشتبه من أمور مع ما يتسمون به من اقتدار في إدارة شؤون الحكم وضبط الأمور بقوة وحزم[57] بما لا يدع أية فرصة للخارجين على القانون من اللصوص والعابثين والمفسدين من أن يعيثوا فساداً في الأرض ويقلقوا حياة الناس.

تلك هي وقفة يسيرة عند بعض صور مديح ذي الرمة ومعانيه، حاول البحث من خلالها رصد بعض المعالم واللمحات التي يمكن الإفادة منها في إضاءة مقومات مدائحه وطبيعة ما اشتملت عليه من أفكار ومضامين.

المبحث الرابع
رؤية في مديح ذي الرمة

حاولت في المباحث السابقة، التعرف إلى طبيعة المنحى الموضوعي والفني، الذي انتهجه ذو الرمة في التعامل مع قصائد مديحه، ووقفت عند إبراز معالمها، وعرضت لبعض ما اشتمل عليه مديحه من معان وصور خص بها ممدوحيه، ومن خلال مجمل ما تم رصده، توضحت للبحث طبيعة صورة المديح في شعر ذي الرمة، ومهما كان التساؤل بشأنها، وما ينطوي على حقيقتها من أسرار وخفايا، فلم يكن أمامنا إلا التعامل مع هذه الصورة، كما عرضها علينا ديوان ذي الرمة، وتبقى الآراء التي تفتش عما يمكن قوله في حقيقة الموقف من مديح ذي الرمة، مجرد افتراضات ربما يصح بعضها لكنها تبقى افتراضات لا تصلح أن تكون مدخلاً، لإقرار حكم ما أو التوصل إلى نتيجة معينة، تعين على إلقاء بعض الضوء على أي مسوغ يكشف جانباً من تلك الأسرار والخفايا.

لقد توقف الدكتور يوسف خليف عند موضوع المديح، بوصفه موضوعاً ثالثاً من موضوعات شعر ذي الرمة، وتتبع طبيعة المنهج الذي سلكه ذو الرمة في تعامله مع قصائد المديح، مثيراً جملة تساؤلات عن سر ذلك المنهج وما انطوى عليه من موقف لم يحسن ذو الرمة تقدير أبعاده وحقائقه، فنتج عنه كساد بضاعته الفنية في سوق المدح.

والباحث في وقفته المطولة عند صورة المديح في شعر ذي الرمة، كان متأثراً بما قاله القدامى عن مديح ذي الرمة، ليأخذ عليه أنه لم يبلغ فيه مستوى الإجادة الذي بلغه في شعر الحب والصحراء، فهو في هذين الموضوعين شاعر ممتاز؛ لكنه في موضوع المدح شاعر عادي لا يصل إلى مستوى غيره من الشعراء الكبار[58].

ويتابع الباحث قوله في تحديد ملامح صورة المديح، فيراها صورة مفتقدة لأي بريق (فقصيدة المدح عند ذي الرمة قصيدة يبدو موضوع المدح

فيها، موضوعاً ناصل الألوان، خافت الأنغام إلى حد بعيد، إذ يستنفد حديث الحب والصحراء فيها الشطر الأكبر من الطاقة الفنية للشاعر، ويستنزف القسم الأكبر من جهده، ويستأثر بالحظ الأوفر من أبياتها، بحيث لا يتبقى للمدح بعد ذلك إلا بقية من طاقة، وفضلة من جهد، وقلة ضئيلة من الأبيات)[59].

لقد وقف البحث على جملة آراء ونظرات قيلت في شأن مديح ذي الرمة، يكاد أصحابها يجمعون فيها على قصور الشاعر في المديح، وعجزه عن بلوغ مستوى الإجادة فيه، بالصورة التي كان يجيد بها القول في أي من موضوعات شعره الأخرى.

سنحاول في هذا المبحث تتبع ما قيل من آراء ونظرات في مديح ذي الرمة، لتبين مدى محالفة الصواب لها أو مجانبتها له؛ لأنها ليست مسلمات ينبغي التسليم بصحة ما تتضمنه من أحكام، إنما هي وجهات نظر تتفاوت حظوظها بين الصواب والخطأ، مادامت خاضعة لاجتهاد شخصي، قد يخطئ فيه صاحبه وقد يصيب.

وسيكون لقاؤنا الأول مع ما قاله أحد ممدوحي ذي الرمة بل أبرز أولئك الممدوحين وأوفرهم حظاً بما حاز من نصيب أكبر من مدائح ذي الرمة، فكان ممدوحه الأثير، كما سلف القول فيه، وأعني به بلال بن أبي بردة[60]، الذي أنشده ذو الرمة مدحته (اللامية) وجاء فيها مخاطبة ناقته (صيدح) طالباً منها أن تنتجع بلالاً في قوله:

سمعتُ الناس ينتجعون غيثاً فقلتُ لصيدحَ: انتجعي بلالاً[61]

فحين سمع بلال هذا القول، قال لغلامه: (يا غلام، مر لها بقت ونوى، أراد أن ذا الرمة لا يحسن المدح)[62]، وفي رواية أخرى مقاربة لهذه الرواية في اللفظ والمعنى، قال لغلامه: (يا غلام، أعلقها قناً ونوى، أراد بذلك: قلة فطنة ذي الرمة للمدح)[63].

والروايتان– كما يلاحظ– مقترنتان بتعقيبين يفسران المعنى المراد منهما، في أن ما قاله الممدوح، يعد مأخذاً على الشاعر كونه لم يحسن صنعة مديحه، حين خاطب ناقته بما ورد في قوله، بالصورة التي أثارت حفيظة بلال فقال ما قال، وإذا كان قوله متضمناً هذا المعنى الذي أشير إليه؛ فهو– فيما قال– لم ينصف ذا الرمة ولم يقف على حقيقة مراده، فتعجل فيما حكم به على قوله؛ لأن النظرة المتأملة المتأنية، تقود لإدراك ما وراء ذلك القول، فطلب ذي الرمة من ناقته لانتجاع ممدوحه، لا يفهم منه المعنى الذي ينطوي عليه ظاهر اللفظ، فالشاعر أراد من ناقته أن تنتجع به ذلك الممدوح، فتلقي برحاله بين يديه، فمن غيرها يوصله إليه، آملاً في عطائه وكرمه؛ فهو وإن كان خطابه صريحاً لناقته (صيدح) فإنه كان متخفياً وراءها، فاتخذ منها ستاراً لإبلاغ مراده، فالشاعر وجد من غير المناسب أن يصرح باسمه في إبلاغ الممدوح ما كان يأمل من عطائه، فراح يصور ذلك تصويراً طريفاً، متخذاً من ناقته جسراً موصلاً إلى غايته، منطلقاً من حقيقة التوافق بين مراده ومراد ناقته، فهو واحد من أولئك الناس المنتجعين غيثاً، لينعموا بوافر خيره، لكنه وجد نفسه بموازاة جمع من الناس ذلك أن المعروف الذي يأمله من ممدوحه فيض عطاء لا حد له.

وقد نص ابن منظور على معنى الانتجاع بالصورة المشار إليها مستشهداً بقول ذي الرمة، فقال (فلان نجعتي أي أملي، وانتجعنا فلاناً إذا أتيناه نطلب معروفه، قال ذو الرمة: فقلت لصيدح انتجعي بلالاً)[64].

فابن منظور– فيما ذهب إليه– يؤكد انصراف معنى الانتجاع إلى ما هو أشمل وأعم، لما دل عليه أصل المعنى المقصور على طلب الكلأ للإبل في الأصل اللغوي بحسب الدلالة المعجمية للألفاظ؛ لأنها في سياق الشعر تنصرف دلالاتها الشعرية إلى معان، محملة بإيحاءات جديدة، مستمدة من روح الشاعر ومعبرة عن حس فني، يستشعر من خلاله خفايا معانيه.

ولنا فيما دار بين أبي عمرو بن العلاء وذي الرمة ما يؤكد سلامة المعنى الذي توخاه ذو الرمة، فقد كان أبو عمرو حاضراً مجلس بلال، وسمع ما قاله بلال لغلامه بعد أن أنشد ذو الرمة قوله الذي مر ذكره فأشار أبو عمرو إلى ذي الرمة بقوله (هلا قلت له- أي بلال-: إنما عنيت بانتجاع الناقة صاحبها، كما قال الله عز وجل ﴿**وَاسْأَلِ الْقَرْيَةَ**﴾[65] يريد أهلها، وهلا أنشدته قول الحارثي:

وقفتُ على الديار فكلمتني فما ملكت مدامعَها القلوصُ

يريد صاحبها، فقال له ذو الرمة: يا أبا عمرو، أنت مفرد في علمك، وأنا في علمي وشعري ذو أشباه)[66].

يلاحظ- هنا- أن أبا عمرو أدرك طبيعة المعنى الذي توخاه ذو الرمة في مخاطبته ناقته، كي تنتجع ممدوحه، وكان أبو عمرو يتمنى على ذي الرمة- بعد سماعه قول الممدوح- أن يفسر حقيقة ما قصده من معنى في كونه خص الناقة بالانتجاع وأراد نفسه، ومع موافقة ذي الرمة على تفسير أبي عمرو، لكنه وجده تفسيراً يتفق مع نظرته ومستوى فهمه للقول، فهو في ذلك لا يمكن أن يبلغ حقيقة المعنى الذي أراده الشاعر، كونه صاحب رؤية إبداعية يقلب ألفاظ لغته كيف يشاء، فيحملها المعاني والدلالات التي يعرف السبيل إليها ببصيرته اللغوية ومهارته الفنية.

وتجدر الإشارة إلى أن ذلك القول، الذي جعله ذو الرمة مفتتحا لمدحته (اللامية) التي خص بها بلالاً، تكررت أمثاله في أقوال أخرى، توزعت على عدد من مدائحه، استعمل فيها الشاعر لفظة (ينتجعون) كما في قوله:

فنعم أبو الأضياف ينتجعونه وموضع إنقاضٍ أني نُهوضها[67]

أو في قوله:

رأيت الناس ينتجعون غيثاً بسائفة البياض إلى الوحيد

فقلتُ لصيدح: انتجعي برحلي وراكبه أبان بن الوليدِ[68]

فذو الرمة– هنا يخاطب ناقته (صيدح) بالصيغة نفسها التي خاطبها فيها حين كانت راحلة به صوب ممدوحه بلال، وقد تقدم القول في أن ذا الرمة– في أغلب مدائحه– كان يشرك ناقته أو إبله في انتقاله إلى موضوع المديح[69]. وبعد أن اتضحت طبيعة المعنى الذي قصده ذو الرمة في قوله، لابد من الإشارة إلى أن ما أخذه بلال على ذي الرمة، قد يكون من بين المسوغات التي استند إليها أولئك الذين عابوا على ذي الرمة مديحه، مشيرين إلى قصوره فيه وعجزه عن مجاراة فحول عصره المادحين، فكان ذلك سبباً سبب في تخلفه عنهم وتأخره عن منزلتهم، فلم يلحق بهم[70]، ومن يدري لو كان بلال بن أبي بردة يعلم أن ما قاله سيتخذ ذريعة، يعلل فيها تقصير ذي الرمة، لما صدر عنه مثل ذلك القول، ولو كان حياً لصرح بأن قوله قصد منه المزاح والمداعبة مع شاعره، الذي يحتفظ فه بمودة مميزة حين أكرم مجلسه وأحسن صلته، كما مر بنا قول ذي الرمة في ذلك، ولم يقصد منه اتهامه بالتقصير في مديحه أو الجهل بتقاليد المديح أو عجزه عن الإجادة فيه، فهو يعرف شأنه ويثق بمستوى قدراته وإجادته، ولهذا كان فطنا لحقيقة ما يروى له عن ذي الرمة، ومن ذلك ما حدث به رؤبة بن العجاج، زاعماً فيه سطو ذي الرمة على شعره[71]، منكراً حق ذي الرمة في عطاء بلال؛ لأنه كان يعمد إلى مقطعات شعره فيصلها، ليمدح بها بلالاً، فماذا كان رد بلال على زعم رؤبة؟ لقد أقسم له بأغلظ الأيمان أنه لن يتردد في عطائه، ولو لم يكن له من مكنة في نظم الشعر سوى قدرته على وصل بعضه ببعض، كما في قوله: (والله لو لم أعطه إلا على تأليفه لأعطيته، وأمر له بعشرة آلاف درهم)[72]، وفي هذا دليل بين على مكانة ذي الرمة في نفس بلال، وفيه دليل على فطنته لما يكنه رؤبة من حسد لذي الرمة، الذي حظي بمنزلة مميزة لدى بلال، حين استخلصه لنفسه وقدمه على غيره من الشعراء[73]. وبعد أن اتضحت لنا معالم هذا الموقف الذي وقفه أبرز

ممدوحي ذي الرمة، من مديحه نتحول إلى استجلاء حقيقة موقف آخر، صدر هذه المرة عن واحد من أبرز شعراء المديح في العصر الأموي، ذلك هو الفرزدق، فماذا كانت نظرته لمديح ذي الرمة؟ وكيف كان حكمه عليه؟ هذا ما نحاول تتبع القول فيه، لنعرف أبعاد ذلك الحكم وما ينطوي عليه من رؤية مهمة لشاعر مبدع، خبر براعة ذي الرمة وأدرك سر إبداعه وإجادته، فأعجب بشاعريته إعجاباً لم يتردد في التصريح به مع صاحبه جرير كما سنرى وتشير الرواية إلى أن الفرزدق التقى ذا الرمة حين كان ينشد شيئاً من شعره، وبقي يستمع إلى قوله حتى فرغ منه، فوقر في نفس ذي الرمة أن يسأل الفرزدق رأيه فيما سمع من شعر قائلاً له: (كيف ترى يا أبا فراس؟ قال: أرى خيراً، قال: فما لي لا أعد في الفحول؟ قال: يمنعك عن ذلك صفة الصحارى وأبعار الإبل)[74]، وفي رواية أخرى للخبر، إن الفرزدق استحسن قول ذي الرمة، مفصحاً عن إعجابه بما سمع، معللاً تخلفه عن الشعراء الفحول، بكونه شغل نفسه في بكاء الديار ووصف الإبل[75].

فالفرزدق يقر بما لدى ذي الرمة من موهبة شعرية جلية المعالم، تفصح عن نفسها وحضورها بوضوح لا غبار عليه، عبر نتاج شعري لم تعد جوده خافية على أحد، ويعد مبدعه شاعراً مجيداً حائزاً أدوات إبداعه، بما يجعله جديراً بمنزلة الفحل، مستحقاً أن يلحق بزمرة الفحول من شعراء عصره، لكن ولعه بحديث الصحراء ووصف عوالمها الساحرة، باعد بينه وبين أولئك الفحول.

ولو دققنا في الأمر جلياً، وتثبتنا من حقيقة ما قصده الفرزدق لبان لنا أن الفرزدق كان يتمنى على ذي الرمة أن يكون حضوره مميزاً في ميداني المديح والهجاء، فيمنحهما النصيب الأكبر في القول، ليصيرا هما شغله الشاغل وليس غيرهما، فهما اللذان يفضيان به– من أوسع الأبواب– إلى عالم الفحولة، كما يرى ذلك الفرزدق، ورآه غيره من نقدة الشعر في عصره وبعد عصره، كما سنرى، غير إننا سنكتفي– هنا– بإيراد خبر واحد

يؤكد صحة هذا الاستنتاج، إذ روى المرزباني خبراً أشار فيه إلى أن سائلاً سأل شخصاً يدعى (البطين)، أكان ذو الرمة شاعراً متقدماً، فأجابه (أجمع العلماء بالشعر على أن الشعر وضع على أربعة أركان: مدح رافع، أو هجاء واضع، أو تشبيه مصيب، أو فخر سامق وهذا كله مجموع في جرير والفرزدق والأخطل، فأما ذو الرمة فما أحسن قط أن يمدح، ولا أحسن أن يهجو، ولا أحسن أن يفخر، يقع في هذا كله دوناً، وإنما يحسن التشبيه فهو ربع شاعر)[76]. هذا الخبر منسوب إلى شخص مغمور لا ذكر له بين الرواة أو اللغويين أو الإخباريين، ولا نقدة الشعر، فإذا كان حكمه على ذي الرمة بأنه (ربع شاعر) فلا يستحق هو أن يكون (ربع ناقد) لأن من أجمع عليه كونه أحسن الإسلاميين تشبيهاً وأقر له بالشاعرية في أكثر من مناسبة، ليس من الإنصاف أن يحكم عليه بأنه (ربع شاعر) فماذا يقول ذلك الناقد المغمور بحق شعراء آخرين بينهم وبين ذي الرمة بون شاسع في مستوى الإجادة والإبداع، وما يهمنا من رواية الخبر، هو ما أشير إليه من إجماع العلماء على مقاييس الفحولة، التي يشكل المديح والهجاء ركنين أساسيين لبلوغها، بوصفهما الغرضين السائدين في ذلك العصر، لا من حيث كثرة ما قيل فيهما، بل من حيث ما تركاه من أثر واضح في أحداث العصر وتوجهاته السياسية والاجتماعية والدينية، وغيرها من فعاليات الحياة المتنوعة، التي لم يكن ذو الرمة بمعزل عنها أو عاجزاً عن الإسهام فيها، والتفاعل مع مساراتها، ولكنه اختط لنفسه مساراً وجده أكثر انسجاماً مع ميوله ونزعاته (فقد مدح ذو الرمة وهجا، ولكن قوة شاعريته عبرت عن نفسها، في المقام الأول، بوصف عالمها، عالم الصحراء الفريد النائي، وهذا ما أبعده بعض البعد عن مضطرب الحياة في المجتمع الصاخب، بخلاف جرير والفرزدق اللذين خاضا غمار العيش بمره وحلوه، وكانا فارسي الميدان في جلبة الحياة وضوضائها وشغلا الناس بالحق والباطل، فكانا ملء الأسماع والأبصار، وهذا ما سلكهما في الفحول من الشعراء. ومع ذلك يبقى

ذو الرمة فحلاً في مقاييس الإجادة الفنية وصور الجمال، وإن لم يسلك الطريق التي تفضي به إلى مربد فحول الشعراء من أمثال جرير والفرزدق)[77]، ولا نشك في أن ذا الرمة المعروف بجودة فهمه وفطنته– كما وصفه الكميت[78]– كان واعياً لطبيعة ما تضمنته إجابة الفرزدق، حين سأله عن السبب الذي حمل نقاد ورواة الشعر على إبعاده عن فئة الفحول من الشعراء، فلم يكن خافياً على ذي الرمة ما قصده الفرزدق، وهو يعلل تخلفه عن اللحاق بالفحول، كونه شغل نفسه بأحاديث الطلل والحب والصحراء على حساب غرضي المدح والهجاء، فربما كان الفرزدق يحاول إغراء ذي الرمة في الالتحاق بحلبة ذينك الغرضين اللذين يكون قياس الفحولة بمستوى الإجادة فيهما، ومدى المطاولة في بذ الفحول ومجاراتهم، على وفق المعايير النقدية للعصر ولنا من الشواهد ما يؤكد سعي الفرزدق، لحمل ذي الرمة على أن ينحو بفنه وموهبته المنحى الذي يعينه على اقتحام ساحة الهجاء، حين وجد الفرصة مهيأة أمامه لإقناعه بالاقتصاص من الراجز هشام المرئي[79]، الذي ألح في هجاء ذي الرمة، فألقى الفرزدق على ذي الرمة كلاماً، حاول من خلاله استفزازه وأثار حفيظته، ليرد على ذلك الهجاء فقال له (ألهاك التبكاء في الديار، والعبد يرجز بك في المقبرة، يعني هشاماً)[80].

وفعل جرير ما فعله الفرزدق حين راح يحرض ذا الرمة، كي يرد على هجاء هشام وهو يخاطبه بقول فيه ما فيه من إثارة الأعصاب واستفزاز المشاعر قائلاً له (ألهاك البكاء في دار مية حتى أبيحت محارمك)[81]. ولو ضممنا ما قاله الفرزدق إلى ما قاله جرير، لألفينا شيئاً من شبه اتفاق بين الشاعرين قصدا من خلاله الإيقاع بذي الرمة في حبائل شراكهما كي ينحو بجانب من قدراته الإبداعية، منحى يستجيب فيه لما هو رائج من قول الهجاء بين هؤلاء الفحول، ولم يفلح الاثنان فيما كانا يتوخيان، فبقي ذو الرمة ملتزما بنهج، رسمه لنفسه وحرص على التواصل معه بوعي ورغبة

وقناعة، وهذا موقف حسب له ولصالح فنه إذ (كان لعمق تجربته الفضل في عدم انجرافه مع تيار العصر، الذي لم يكن يقر للشاعر بمرتبة الفحل إلا أن أجاد في المدح والهجاء)[82].

ونستكمل ما عرضنا له من آراء في مديح ذي الرمة، بما صدر عن ابن قتيبة من رؤية وإن لم تكن في مديح ذي الرمة حسب، بل تعداها إلى هجائه أيضاً ومن المعروف أن ابن قتيبة أولى الشعر والشعراء جل اهتمامه، وخصهما بنظرات نقدية ثاقبة، خلص إليها عبر حصيلة جهد نقدي، كان له– لاحقاً– أثره، فيما صدر عن نقدة الشعر من آراء وأحكام، قيلت في جودته وفي الشعراء المجيدين. ومن بين القضايا التي توقف ابن قتيبة عندها، قضية الطبع واختلافه لدى الشعراء، فيما يصدر عنهم من فنون القول، فيعبر عن رأيه في هذه القضية، ومنها يعطف إلى طبع ذي الرمة في المديح والهجاء، فيقول (والشعراء أيضاً في الطبع مختلفون، منهم من يسهل عليه المديح، ويعسر عليه الهجاء ومنهم من يتيسر له المراثي ويتعذر عليه الغزل، وقيل للعجاج: إنك لا تحسن الهجاء؟ فقال: إن لنا أحلاماً تمنعنا من أن نظلم، وأحساباً تمنعنا من أن نظلم، وهل رأيت بانياً لا يحسن أن يهدم؟ وليس هذا كما ذكر العجاج، ولا المثل الذي ضربه للهجاء والمديح بشكل؛ لأن المديح بناء والهجاء بناء، وليس كل بان يضرب بانياً بغيره، ونحن نجد هذا بعينه في أشعارهم كثيراً، فهذا ذو الرمة أحسن الناس تشبيهاً، وأجودهم تشبيباً، وأوصفهم لرمل وهاجرة وفلاة وماء وقراد وحية، فإذا صار إلى المديح والهجاء خانه الطبع، وذاك آخره عن الفحول)[83].

يتبين مما ورد في قول ابن قتيبة، أن الإشارة إلى ذي الرمة، جاءت في معرض حديثه عن اختلاف الطبع لدى الشعراء، وهم يقولون في مختلف أغراض الشعر، والمتأمل لأبعاد تلك الرؤية النقدية التي خص بها ابن قتيبة شاعرية ذي الرمة، يستخلص منها موقفين، يتجلى في الأول إقرار صريح بأفضلية ذي الرمة في التشبيه والتشبيب والوصف، فهو الأحسن

والأجود والأوصف كما نعته ابن قتيبة، وهذا ما سنقف عنده في موضع لاحق، أما الثاني فيتجلى فيه انحياز ابن قتيبة إلى فن المديح إذ يرى الإجادة فيه معياراً حقيقياً لبلوغ منزلة الفحولة، وهذه نظرة يصح فيها القول (أن النقد سار في ركاب القصور وروج للأغراض التي اهتم بها الخلفاء)[84].

ويتضح مما تضمنه قول ابن قتيبة، أن الذي أخر ذا الرمة عن اللحاق بالشعراء الفحول، كون شاعريته لم تسعفه على الخوض في ميداني المديح والهجاء، ليظهرهما بالصورة التي أفصح عنها شعراء عصره الفحول، فهو لم يكن مقتدراً على مجاراتهم وابن قتيبة يرى أن معيار الفحولة في عصر ذي الرمة مرتبط باقتدار الشاعر على أن يكون نداً قوياً لنظرائه من الشعراء المداحين والهجائين، فيتمكن من الخوض فيما خاضوا فيه من معانيهما وصورهما وتقاليدهما، فإذا كان كذلك يحظى بموقعه بين الفحول، وإلا فإنه يحرم من اللحاق بهم (وربما كان الخطأ خطأ العصر الذي نفخ في روح هذين الموضوعين، فأعطاهما أهمية أكبر مما يجب أن تعطى لهما، وجعل المجتمع الأدبي يشغل بهما أكثر مما ينبغي، فالعوامل المختلفة التي رفعت من شأن هذين الموضوعين في العصر الأموي ودفعت بكبار شعرائه أو فحولهم- كما كانوا يسمون- إلى احترافهما، والتخصص فيهما والتفرغ لهما، حتى ليصبح (الشاعر الفحل) هو الذي يجيد المدح ويحسن الهجاء، وتصبح النقائض شغل العصر الشاغل، واللعبة الفنية المفضلة فيه، والفن الأدبي الذي يميزه، هي في الحقيقة المسؤولة الأولى عن هذا الحكم)[85].

والبحث معني- تحديداً- بما يرتبط بغرض المديح؛ فهو الغرض الذي أخذ على ذي الرمة تقصيره فيه، وضعف قدرته في التعامل مع مقوماته والتواصل في التعبير عن مضامينه وصوره بنفس شعري إبداعي، فابن قتيبة يريد أن يصور الأمر- فيما ذهب إليه عن خيانة الطبع- أن مهارة ذي الرمة في المديح، لم تعد حاضرة حضورها في غيره من فنون

القول، وهذا ما أخره عن الفحول، وخيانة الطبع التي قصدها ابن قتيبة، انطلق فيها على وفق قياسات استند إليها في نظرته إلى قصيدة المديح في عصره، وكان عليه أن يأخذ في حسابه، أن ذا الرمة تعامل مع ما قاله من شعر المديح، على وفق ما أملته عليه انفعالاته التي استجاب فيها لمثيرات عواطفه ومشاعره بتلقائية وعفوية، فلم تكن به حاجة إلى التصنع والتكلف، بل ترك قريحته الشعرية، تعمل على سجيتها، منتهجاً النهج نفسه، الذي اعتمد عليه في نظم قصائده بمختلف الموضوعات التي أدار الحديث عنها ومن ضمنها أحاديثه عن ممدوحيه عبر توجه سعي من خلاله إلى أن ينحو بها منحى، غير مسبوق إليه فهو (لم يرد أن يمدح بالصفات المعروفة المطروقة، التي كادت تفقد حياتها ورونقها، بل أراد أن يتحول بالمدحة إلى طريق جديدة، أراد أن يعرض على الممدوحين مشاهد الأطلال ومناظر الصحراء، لعلها تستهويهم وتخلب ألبابهم تماماً كما يعرض الرسام على الناس لوحاته، والمثال تماثيله وإن يكن أخفق في تحقيق ما أراد، ولم ينل جوائر الممدوحين؛ فقد نجح نجاحاً باهراً في استهواء الجماهير، وفاز باستحسانهم وتشجيعهم)[86]. وإذا ما وضعنا العدد الأكبر من مدائح ذي الرمة تحت مجهر الضوابط التي تضمنها قول ابن قتيبة، الذي تتبع فيه موضوعات قصيدة المديح، فسنجد أن ذا الرمة كان بارعاً في تمثل تلك الضوابط والالتزام بها التزاماً دقيقاً، غير أن العيب الذي وقع فيه– من وجهة نظر من يعده عيباً– وحسب عليه، كونه أخل بمبدأ التوازن بين الموضوعات، فلم يعدل بينها كما أراد ابن قتيبة، وهذه ميزة حين يفتقدها الشاعر، يكون قد انتقص من مستوى أجادته وإبداعه، فينأى بنفسه عن دائرة الشعراء المجيدين، الذين أحسنوا التعامل مع قصيدة المديح، على وفق بناء موضوعي تنوعت فيه الموضوعات التي قدم لها الشاعر بين يدي مدحته ابتداء من الوقفة الطللية، ومروراً برحلة الظعن وحديث الغزل، موصولاً بوصف الرحلة والراحلة، وانتهاء بحديث المديح (فالشاعر المجيد من سلك

هذه الأساليب وعدل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر، ولم يطل فيمل السامعين ولم يقطع وبالنفوس ظمأ إلى المزيد)[87].

وذو الرمة على وفق هذا المقياس، افتقد مقوماً مهما من مقومات الإجادة في المديح، عندما أسهب في حديث الحب والصحراء إسهاباً مملاً، وأوجز في حديث المديح إيجازاً مخلاً، فعد هذا تقصيراً منه وكأن الإجادة في المديح، تتطلب من بين ما تتطلب إطالة الكلام على الممدوح وتفصيل القول في تعداد مآثره وفضائله، ففي ذلك إرضاء له وفوز بعطاء مضاعف منه ولكن الأمر لا يمكن تعميمه بهذا الإطلاق، فربما يكتفي ممدوح ما من شاعره المادح، بقليل من الأبيات، تقع من نفسه موقع الرضا والإعجاب، كونها تشبع لديه نزعة التباهي والتفاخر، وقد يحصل مثل هذا الأمر في الهجاء الذي قرنه ابن قتيبة بالمديح، فربما يكتفي الشاعر الهجّاء بقليل من الأبيات المحملة بدلالات كافية لإشفاء غليله في الطعن بمهجوه والنيل منه، وقد روى ابن قتيبة ما يؤكد صدق هذا، حين ساق مثلاً للمديح، أشار فيه إلى أن أحد رجاز العصر الأموي، مدح نصر بن سيار والي خراسان (بقصيدة تشبيها مئة بيت، ومديحها عشرة أبيات، فقال نصر: والله ما بقيت كلمة عذبة ولا معنى لطيف إلا وقد شغلته عن مديحي بتشبيبك، فإن أردت مديحي فاقتصد في النسيب، فأتاه فأنشده:

هل تعرف الدارَ لأمِّ الغمر دع ذا وحبّر مدحه في نصر

فقال نصر: لا ذلك ولا هذا ولكن بين الأمرين)[88]، وربما أفاد ابن قتيبة من هذه الحكاية، فراح يوجه الشعراء بضرورة الاعتدال في موضوعات قصيدة المديح، كي تكون مقبولة لدى الممدوحين، فالشاعر المجيد في نظر ابن قتيبة، هو من (لم يطل فيمل السامعين ولم يقطع وبالنفوس ظمأ إلى المزيد).

كما ساق ابن قتيبة مثلاً للهجاء، أشار فيه إلى من سأل أحد الشعراء بقوله (مالك لا تطيل الهجاء؟ فقال: يكفيك من القلادة ما أحاط

بالعنق، وسئل آخر: لم لا تطيل الهجاء؟ فقال: لم أجد المثل السائر إلا بيتاً واحداً)[89]، فمن يدري لعل ذا الرمة تعامل مع مديحه وهجائه بمثل هذا التوجه، فاكتفى بما كان يراه مناسباً بممدوحه، إن كان في ميدان المديح ومناسباً لمهجوه إن كان في ميدان الهجاء، ونبقى مع رؤية ابن قتيبة، وهو يعلل تخلف ذي الرمة عن ركب الفحول، لكون طبعه خانه حين صار إلى المديح، فإذا كانت خيانة الطبع في موضوع المديح، سبباً مباشراً في حرمان ذي الرمة من أن يكون بين الشعراء الفحول، فلم لا تكون خيانة الطبع في موضوع شعري آخر غير المديح سبباً مباشراً في حرمان شاعر مثل الفرزدق من أن يكون بين الشعراء الفحول؛ ذلك أن الفرزدق كما يراه ابن قتيبة (كان زير نساء وصاحب غزل، وكان مع ذلك لا يجيد التشبيب)[90] لكنه كان فحلاً من أبرز الشعراء الفحول في العصر الأموي، ولو عكسنا وجه المعادلة، فوجدنا الحيز الأكبر من شعر ذي الرمة في المديح، وافترضنا عدم إجادته القول في موضوع الغزل، فهل عند ذاك لا يلحق بالفحول، أو أن الأمر مرتبط بموضوع المديح ولا سواه من موضوعات الشعر، لارتباطه بشؤون السياسة والسلطان، وهذا هو الأمر الراجح؛ ذلك (أن موازين السياسة وحدها هي التي كانت تحتكم في القيم الفنية للأدب، وتسيطر على ذوق النقاد، فالفنون الشعرية التي أجازها السلطان كانت تحدد مجال الشعر وأغراضه، عند من حصروا الدنيا بين جدران القصور)[91]. وتبرز أسئلة مفادها: كيف سيكون الموقف من ذي الرمة، لو أنه كان واحداً من أولئك الشعراء، الذين كانوا يزدحمون على أبواب قصر الخلافة الأموية ينتظر كل منهم دوره، لينال فرصته في إنشاد ما لديه من مديح بين يدي الخليفة؟ وكيف سيكون الموقف منه، لو كان- كغيره من الشعراء- متجها بمدائحه صوب تبني سياسة الأمويين، وترديد ما كانوا يريدون إشاعته بين الناس من أحقيتهم بالخلافة، التي راحوا يزعمون أنهم تقلدوها استحقاقاً لها؟ وكيف سيكون الموقف منه، لو كان من بين أولئك الشعراء الذين أسبغوا على

الأمويين فيضاً من مزايا وقيم أعلوا فيها شأنهم وغالوا في تمجيدهم والإشادة بفعالهم؟ فلو جسد ذو الرمة ذلك كله في شعره لما حكم عليه بتخلفه في قول المديح وقصوره عن بلوغ ما بلغه الفحول من شعراء عصره، فالذي حط من منزلته أنه لم يقبل لنفسه أن يكون بوقاً من أبواق السياسة يترك موهبته نهباً يتحكم بها من هب ودب، ممن لا يستحق أن تقال فيه كلمة إشادة أو إعجاب، وإذا ما قالها من قالها، فإنما قالها رهبة من سيف مسلط أو رغبة في عطاء يتزايد.

وكيف نتوقع أن يحظى ذو الرمة بموقع بين الثلاثي الأموي (الأخطل وجرير والفرزدق) وهم الذين سادوا عصرهم الأدبي، وشغل بهم نقاده ورواته وكيف لا يشغل من يشغل بفحولة الأخطل– مثلاً– ويقدمه على صاحبيه حين يسمع عبد الملك بن مروان يقول فيه (ويحك يا أخطل! أتريد أن أكتب إلى الآفاق أنك أشعر العرب؟ قال: اكتفى بقول أمير المؤمنين)[92].

وجاء قوله هذا للأخطل، بعد إنشاده قصيدته (خف القطين) فمثل هذه الأقوال وسواها التي تصدر عن ساسة الحكم الأموي، تأخذ طريقها إلى السنة الرواة والنقاد، وتظل تفرض حضورها فيما يصدر عنهم من أحكام ونظرات، يوازنون من خلالها بين الشعراء، ويتخيرون الأفضل ومن يستحق أن يكون فحلاً، ولنقف– قليلاً– عند قول جرير، بعد أن طال انتظاره على باب عبد الملك بن مروان الذي منعه من الدخول عليه إلا بعد حين[93]3 فقال جرير في ذلك: (إن رحلت عن أمير المؤمنين ولم يسمع مني ولم آخذ له جائزة سقطت آخر الدهر، ولست بارحاً بابه أو يأذن في الإنشاد)[94]4 يلاحظ كيف قرن جرير سطوع نجمه شاعراً فحلاً بأمر إنشاد شعره في حضرة عبد الملك مادحاً إياه، وهو يعرف ماذا يعني له هذا المديح إن صادف هوى في نفس ممدوحه، فنجح جرير أيما نجاح في سعيه لإرضاء

عبد الملك وكسب وده، فحظي بإعجاب منه، تجسد بعطاء وافر، زاد على مئة من الإبل[95].

ومثل هذا الإعجاب، لابد من أن ينال به جرير الحظوة لدى نقدة الشعر ورواته ومثل هذا الموقف الذي حصل لجرير مع عبد الملك، وما سبقه من موقف للأخطل، وغيرهما من مواقف مشابهة لشعراء مع ممدوحيهم من الخلفاء، أقول مثل هذه المواقف تغري بوقفة يسيرة يقفها البحث عند أسماء الممدوحين الذين خصهم ذو الرمة بمدائحه، فهذه الوقفة قد تضيء لنا جانباً من خفايا صورة تلك المدائح التي تضمنها ديوانه، وتوقف عندها القدامى– نقاداً ورواة وشعراء– متهمين الشاعر بالقصور فيها.

لقد عاصر ذو الرمة ستة من خلفاء بني أمية[96]، لم يمدح منهم سوى اثنين[97] مع استثناء عبد الملك بن مروان؛ لأنه حين تولى الخلافة كان ذو الرمة صغير السن، وإذا ما علمنا أن عدد ممدوحيه بلغ اثني عشر شخصاً فإن عشرة منهم كانوا يشغلون مناصب، توزعت بين إمرة ولاية أو قيادة شرطة، وفرق كبير– في نظر النقاد– بين شاعر يكثر من طرق أبواب قصر الخلافة فيجعل أكثر ممدوحيه من الخلفاء وآخر يتردد على ممدوحين، يبعدون كثيراً عن مركز الخلافة وعن سلطة القرار فيها، فلابد من أن تكون الأضواء مسلطة على تتبع أخبار أولئك الشعراء المزدحمين على أبواب القصر، لاسيما الذين يؤثرهم الخليفة على سواهم، فهم– ولا غيرهم– من يؤثرهم نقاد عصرهم، فيتقدمون أقرانهم من الشعراء فيما ينالونه من نصيب الإشادة والإعجاب بفنهم وبمدائحهم، بحسب ما يكون رائجاً من معايير النقد، المتناغمة مع ذوق الخليفة وميوله، فكيف لذي الرمة– بعد ذلك– أن يجد الحظوة لدى نقاد عصره، بل من يجرؤ منهم على أن يقول فيه ما ينزله منزلة الفحول من شعراء عصره، وقد نأى بنفسه– إلا نادراً– عن قصر الخلافة، ونهج في مدائحه نهجاً (رُميا) هدته إليه براعته، فجاء منسجماً مع انفعالاته وطبائعه، مستجيباً لنزعاته الفنية في معالجة موضوعه الشعري

والتعامل مع طبيعة تجاربه الشعرية، بما يجسد إخلاصه لفنه وتقديره لموهبته، معبراً عن فهم عميق لرسالة شعره، ومن هنا نحا بفنه الشعري نحواً مميزاً ارتضاه لموهبته تاركاً لقدراته الإبداعية أن تنسج وتصور من بديع القول وبليغ المعاني ما يزدحم به سفر أشعاره الحافل بثراء المعنى وبراعة التصوير.

آمل أن أكون قد وفقت في الكشف عن حقيقة الموقف من مديح ذي الرمة، عبر تلك الوقفات التي تتبعت من خلالها القول، فيما أثير حول مديح الشاعر من نظرات نقدية، أشارت إلى قصور ذي الرمة في موضوع المديح وعجزه في أ ن يبلغ مستوى الإجادة، التي بلغها الفحول من شعراء العصر الأموي وقد حاولت– قدر الإمكان– الإحاطة بما قيل في هذا الشأن، وعرض لمجمل الموقف التي تناول أصحابها مديح ذي الرمة وطبيعة تلك المواقف وما ارتبط بها من دوافع، وقد بذلت ما في وسعي من جهد وطاقة لإماطة اللثام عن كل ما من شأنه الكشف عن حقيقة الأمر، من خلال تتبع دقيق ورصد متأن لما قيل، وما بدا لي بين هذا وذاك من رؤية تحاور وتناقش وتعلل وتستنتج، وما نتج عن ذلك كله من موقف خلصت إليه عبر اجتهاد متواضع توخيت منه الانتصاف لذي الرمة خدمة لتراثنا الشعري الحافل بصور الإبداع والأصالة والتألق والجمال.

وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على رسوله الصادق الأمين وعلى آله الطيبين الطاهرين وصحبه الغر الميامين.

هوامش البحث

[1] ينظـر: ديـوان ذي الرمــة: 1/ 138- 146/ 166- 170/ 2/ 704- 707/ 745- 760/ 777- 785/ 941- 959/ 1051- 1059/ 1167- 1173.

[2] المصدر نفسه: 2/ 1011- 1024/ 1144- 1160/ 3/ 1609- 1617.

[3] المصدر نفسه: 2/ 821- 836/ 1242- 1248/ 1300- 1310.

[4] المصدر نفسه: 2/ 1059.

[5] الرحلة في الشعر العربي: 116- 117.

[6] ذو الرمة شاعر الحب والصحراء: 187.

[7] ينظـر: ديـوان ذي الرمــة: 1/ 147- 154/ 2/ 761- 768/ 1025- 1036/ 3/ 1807- 1813.

[8] المصدر نفسه: 1/ 171- 175/ 2/ 786- 818/ 916- 936/ 1160- 1162.

[9] المصـــدر نفســه: 2/ 837- 857/ 959- 967/ 1059- 1076/ 1174- 1184/ 1249- 1263/ 3/ 1524- 1536/ 1618- 1620.

[10] المصدر نفسه: 2/ 1076/ 1188/ 3/ 1620.

[11] المصـــدر نفســـه: 2/ 791- 809/ 841- 842/ 927- 936/ 1071- 1076/ 1262- 1263.

[12] ينظر: ذو الرمة شاعر الحب والصحراء: 265- 269، التطور والتجديد في الشعر الأموي: 256.

[13] ينظر: ذو الرمة شاعر الحب والصحراء: 185- 186.

[14] ينظر: طبقات فحول الشعراء: 2/ 551، الراعي النميري: 63- 64، ذو الرمة شاعر الحب والصحراء: 7.

[15] ينظر: الراعي النميري: 64.

[16] ينظـر: شـعر الراعـي النميـري: 47- 56 65 575 75- 282 82- 191 109- 1118 164- 168.

[17] ينظـر: ديـوان ذي الرمـة: 1/ 166- 186/ 2/ 704- 717/ 941- 979/ 1011- 1049/ 1051- 1076/ 1144- 1166/ 1167- 1188/ 3/ 1506- 1557/ الرحلة في الشعر العربي: 115.

[18] ذو الرمة شاعر الحب والصحراء: 186.

[19] ينظر: ديوان ذي الرمة: 2/ 939- 940.

[20] المصدر نفسه: 2/ 906- 940.

[21] المصدر نفسه: 2/ 856/ 3/ 1618.

[22] المصدر نفسه: 1/ 157- 158، ابن ليلى: هو عمر بن عبد العزيز، أفواه: أوائل السماوة والرجل، طريقان، عداني: صرفني، عقابيل: بقايا مرض.

[23] ينظر: الأغاني: 9/ 3377- 3378.

[24] المصدر نفسه: 9/ 3378.

[25] المصدر نفسه: 9/ 3381.

[26] ديوان ذي الرمة: 1/ 175، الدهناء: موضع، أمي هلالا: أقصدي إليه.

[27] قواعد الشعر: 60- 62.

[28] ينظر: ديوان ذي الرمة: 1/ 171- 173.

[29] ينظر: المصدر نفسه: 2/ 709/ 856/ 1039/ 1062/ 1174.

[30] المصدر نفسه: 2/ 657- 658، الأطلاح: الإبل، هطلانها: شدة سيرها، الحواني: المعوجة، الدأي: فقار الظهر.

[31] ينظر: ديوان ذي الرمة: 2/ 709- 713/ 959- 967/ 1039- 1041/ 1062- 1071/ 1174- 1183.

[32] المصدر نفسه: 2/ 936- 939، أستحيلها: أنظر هل يزول النجم لطول الليل، حمتك: منعتك، تعنى: تعهد، تضيفت ثوبك: نزلت عند المقيم عندك ويعني نفسه.

[33] المصدر نفسه: 2/ 1311.

[34] المصدر نفسه: 2/ 1312- 1313.

[35] ينظر: الموشح: 291.

[36] ديوان ذي الرمة: 3/ 1523- 1524، عد عن الصبا: انصرف عنه، توقش: تحرك، أجلت الرأي: نظرت فيه، مرته: إبرامه، النعف: أسفل الجبل، معقله: موضع، العدال: المعادلة بين أمرين.

[37] هو حفيد أبي موسى الأشعري τ وكان على شرطة البصرة سنة (109هـ) ثم أصبح قاضي البصرة وأميرها إلى أن عزله يوسف بن عمر الثقفي سنة (120هـ) فمات في سجنه. ديوان ذي الرمة: 2/ 941.

[38] ينظر: ديوان ذي الرمة: 2/ 941- 979/ 1101- 1049/ 1300- 1325/ 3/ 1506- 1557/ 1559- 1560.

[39] المحاسن والأضداد: 54.

(40) ينظر: ديوان ذي الرمة: 2/ 959/ 967- 979/ 1039/ 1042- 1049/ 1313- 1325/ 3/ 1524/ 1535- 1557/ 1559- 1560.

(41) ديوان ذي الرمة: 2/ 967- 969.

(42) المصدر نفسه: 2/ 1047، لا يني، لايزال، يريد وإني له الدهر شاكر.

(43) المصدر نفسه: 2/ 977- 979، التكت: التبست واختلطت، الأوراد: الأمور، عبام: ثقيل، غمر: لم يجرب الأمور، داخر: صاغر، مخيس: حبس.

(44) البيان والتبيين: 1/ 148، فص الشيء: حقيقته وجوهره.

(45) البيان والتبيين: 1/ 148، وقد جاءت هذه الأبيات في ديوان ذي الرمة بغير هذا الترتيب الذي أورده الجاحظ وبرواية فيها بعض الاختلاف ففي البيت الأول: ناوحت الشمالا، وفي البيت الثالث: ذو الشبهات، وفي البيت الرابع: أعد له السفارة، ورواية البيت الأخير:

قضيت بمرة فأصبت منه فصوص الحق فافتصل افتصالا

النكباء: ريح، عال: تفاقم، الشغازب: جمع شغزبية وشغزبي، وهو ضرب من الحيلة في الصراع، ألد: شديد العداوة، كظاظ: تجاوز الحد في العداوة. ينظر: ديوان ذي الرمة: 3/ 1536- 1546.

(46) ديوان ذي الرمة: 3/ 1535.

(47) ينظر: ديوان ذي الرمة: 2/ 977- 978/ 1045- 1046/ 3/ 1537/ 1556- 1557.

(48) المصدر نفسه: 2/ 972- 973/ 1044/ 1322/ 3/ 1538/ 1546- 1547/ 1559.

(49) ذو الرمة شاعر الحب والصحراء: 201.

(50) وهو من بني عبد القيس، جعله خالد بن عبد الله القسري على شرطة البصرة، وولاه مصعب بن الزبير على بني عبد القيس في حربه مع المختار الثقفي، وتوفي سنة 110هـ. ديوان ذي الرمة: 2/ 657.

(51) ديوان ذي الرمة: 2/ 661-662، أمست خلوفا رجالها: نسوة غابت رجالها، الملجمات العوالك: الخيل، مكنوع: مقطوع.

(52) هو من قبيلة أبي بكر بن كلاب بن عامر بن صعصعة من قيس بن غيلان، كان والي اليمامة والبحرين في خلافة هشام والوليد بن يزيد، توفي بعد سنة 125هـ. ديوان ذي الرمة: 2/ 1265.

(53) ذو الرمة شاعر الحب والصحراء: 202.

(54) ديوان ذي الرمة: 2/ 1265– 1266، لبس: خلط، أحناؤه وشواكله: جوانبه، ورد البيت الأول في البيان والتبيين وبعده بيت آخر بحق الممدوح جاء فيه:

كأن على أعطافه ماء مُذهبٍ إذا سمل السربال طارت رعابله

وقد ذكرهما الجاحظ في باب الأشعار الموصوفة ببرود العصب والحلل والمعاطف والديباج والوشي. ينظر: البيان والتبيين: 1/ 224– 225.

(55) ينظر: ديوان ذي الرمة: 2/ 1264/ 1267– 1271.

(56) المصدر نفسه: 2/ 770– 771– 969– 973– 974– 2/ 1319/ 3/ 1546.

(57) ينظر: ذي الرمة شاعر الحب والصحراء: 202.

(58) ينظر: ذو الرمة شاعر الحب والصحراء: 185– 193.

(59) المرجع نفسه: 186.

(60) ينظر: المبحث الثالث.

(61) ديوان ذي الرمة: 3/ 1535.

(62) الموشح: 281– 282.

(63) المصدر نفسه: 281، وفي هذه الرواية جاء في قول ذي الرمة: رأيت الناس، وليس سمعت الناس.

(64) لسان العرب: نجع.

(65) سورة يوسف: الآية (82).

(66) الموشح: 282– 283.

(67) ديوان ذي الرمة: 2/ 714، الإنقاض: جمع نقض، المهزول من الإبل، أني: بطيء.

(68) المصدر نفسه: 3/ 1813– 1814، السائفة: الرملة الدقيقة، البياض: موضع، أبان بن الوليد: من عمال والي العراق خالد بن عبد الله القسري من سنة (105هـ– 120هـ) ثم أصبح على شرطة الكوفة سنة 127هـ.

(69) ينظر: المبحث الثاني.

(70) ينظر: ما قاله الأصمعي. الأغاني: 19/ 6773.

(71) ينظر: الأغاني: 19/ 6772.

(72) المصدر نفسه: 19/ 6778.

(73) ينظر: ديوان ذي الرمة: 1/ 15.

(74) طبقات فحول الشعراء: 2/ 552.

[75] ينظر: الشعر والشعراء: 1/ 524، الأغاني: 19/ 6750، الموشح: 274، خزانة الأدب: 1/ 108.

[76] الموشح: 273.

[77] الشعراء نقاداً: 221.

[78] ينظر: الأغاني: 19/ 6741.

[79] هشام المرئي: راجز من بني امرئ القيس بن زيد مناة الذين نزل عندهم ذو الرمة، فلم يكرموه فهجاهم. ينظر: طبقات فحول الشعراء: 2/ 556، الأغاني: 19/ 6753- 6759.

[80] طبقات فحول الشعراء: 2/ 557، وينظر: الأغاني: 8/ 2801/ 19/ 6754.

[81] الأغاني: 19/ 6757.

[82] الشعر الأموي بين الفن والسلطان: 154.

[83] الشعر والشعراء: 1/ 94- 95.

[84] قيم جديدة للأدب العربي: 119.

[85] ذو الرمة شاعر الحب والصحراء: 10.

[86] مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي: 108- 109.

[87] الشعر والشعراء: 1/ 75- 76.

[88] المصدر نفسه: 1/ 76.

[89] المصدر نفسه: 1/ 76.

[90] المصدر نفسه: 1/ 94.

[91] قيم جديدة للأدب العربي: 118.

[92] الأغاني: 8/ 3034.

[93] ينظر: الأغاني: 8/ 2812- 2813.

[94] المصدر نفسه: 8/ 2813.

[95] ينظر: الأغاني: 8/ 2813.

[96] وهم عبد الملك بن مروان وأبناؤه الوليد وسليمان ويزيد وهشام وعمر بن عبد العزيز.

[97] هما عمر بن عبد العزيز وهشام بن عبد الملك.