

سم الله الرحمن الرحيم
جامعة أم درمان الإسلامية
كلية الدراسات العليا
كلية اللغة العربية
قسم الدراسات الأدبية والنقدية

بمّ مقدم لنيل درجة الماجستير بعنوان:
قيس بن الملوّح حياته وشعره

إعداد الطالبة:

زينب السيد فكي السيد محمد نور

إشراف الدكتور:

عبد الرحمن عطا المنان محمد

٢٠٠٩ هـ . ١٤٣٠ م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

قال تعالى:

(الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ * عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا
لَمْ يَعْلَمِ)

صداق الله العظيم

(سورة القلم: الآية 5-6)

الشيخ
عبدالله بن
عبدالله بن
عبدالله بن
عبدالله بن
عبدالله بن

اللهم صل على محمد وآل محمد

إلى من أخذ بيدي منذ الطفولة وما زالا * * إلى من علماني كل ما أعرفه من العلوم

إلى من يعجز قلبي عن شكرهما

اللهم صل على محمد وآل محمد

إلى من تقاسموا معي أيام الحياة

اللهم صل على محمد وآل محمد

إلى من أبطوا في غور العلم ورفعوا لواءه عاليا رغم الصعاب

اللهم صل على محمد وآل محمد

إلى رفیق الدرب

اللهم صل على محمد وآل محمد

أهدني ثمره جهدي المتواضعة

اللهم صل على محمد وآل محمد

الشكر والعرفان

أعظم آيات الشكر والامتنان أبعثها إلى عميد الأدب الدكتور عبد الرحمن عطا المنان الذي لم يدخل علي بعلمه الفياض، وليس هذا شأنني وحدي بل هذا ديدنه مع كل طلابه الأفاضل، وخير شاهد على ذلك نخوث المكتبة الإسلامية.

كما أبتها إلى منارات العلم وحماة العربية آبائي الأجلاء، البروفيسورات:

وبكري محمد الحاج
وعلي الريح

علي أحمد بمحمد بابكر
ومحمد غالب

والدكتورة: عائدة الأنصاري

كما أخص بالشكر مكتبة الجامعة الإسلامية، ومكتبة مجمع اللغة العربية بالخرطوم، وجميع العاملين لها أ. وليد و أ. سهام، ومنار، والشكر أجزله لجميع الباحثين والموظفين والعاملين بمجمع اللغة العربية وخاصة: الأستاذ: أيمن أبو زيد، ورفيقة الدرب: ابتسام حبيب ومن قبل الله عز وجل
الباحثة

المقدمة:

الحمد لله الذي علم بالقلم علم الإنسان ما لم يعلم، والصلاة والسلام على رسوله الكريم، سيدنا محمد بن عبد الله صلى الله عليه وسلم وعلى آله وأصحابه الغر الميامين إلى يوم الدين.
ويعد..

بحثي هذا عن شاعر طبقت شهرته الآفاق، وسمع به القاصي والداني، فهو شاعر أموي نهل من أغزر رافدين ألا وهما الرافد الجاهلي بلغته النقية التي لم تشبها شائبة، والرافد الإسلامي بقوة بيانه وجمال صورته وبراعة أسلوبه، إنه قيس بن ملح.

أسباب اختيار الموضوع:

وقد تناولت في بحثي هذا حياته وشعره بمذهب تحليلي لبعض المعايير النقدية عنده، ورغم أن هناك أسباب كثيرة تدفعني لكتابة هذا البحث إلا أنني سأذكر أبرزها وهي:

أولاً: افتتاني بالشعر العربي عامة والشعر الأموي خاصة؛ لأن الشعر الأموي يأتيك مشبعاً بالتعاليم الإسلامية، عابقاً بصيغته وألفاظه، التي ما دخلت في عمل أدبي إلا وأكسبته الفصاحة والبلاغة وسريلته بالسلاسة والعذوبة ووشته بالرونق والبهاء.

ثانياً: تلك الحملة الشعواء التي تعرض لها قيس بن الملح من كبار النقاد أمثال طه حسين الذي نفى وجود قيس بن الملح، وزعم أن جميع آثاره الشعرية مختلفة منحولة والراجح أن طه حسين لم يحفل بأشعار قيس ولا يريد من وراء التشكيك في وجوده إلا النيل من كافة الآثار الأدبية التي وصلتنا عن طريق الرواية وعلى رأسها القرآن الكريم، ولكنه هاب الإبتداء به فاتخذ من الشعر والشعراء مدخلاً لعطف العهقول إلى مذهبه الشكي.

ثالثاً: إجماع طلبة البحث العلمي عن تناول قيس بن الملوح وشعره بالدراسة رغم دراسة غالبية شعراء العصر الأموي، إلا أن شاعرنا لم يجد من يكتب فيه بحثاً مستقلاً رغم طباعة ديوانه وامتلاء شعره بمجالات البحث المختلفة الأدبية والنقدية والبلاغية.

رابعاً: أن قيس بن الملوح لم يكن شاعراً فقط بل هو حامل لواء العفة ورائد من روائد مدرسة الغزل العذري التي نشأت لمقاومة المدرسة العمرية.

منهج البحث:

اتبعت في هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، لأنه أشبه المناهج ببحثي وأصلح الأوعية للملحة أجزاءه المتناثرة في بطون الكتب القائمة بين الظن واليقين الضائعة بين الوجود واللا وجود.

أهمية البحث:

إحقاقاً للحق واعترافاً لأولي الفضل بفضلهم درست قيس بن الملوح لأصل إلى إثبات وجوده من خلال مؤثرات البيئة البدوية وخصائص العصر الأموي في مضامين قيس الشعرية، وحتى لا يغيب من تاريخنا المعاصر هذا الرائد الفذ الذي أرسى قواعد أهم الظواهر الأدبية في عصره.

هيكل البحث:

حتى أستطيع إيفاء هذا البحث حقه، ولا أحل بجانب من جوانبه المهمة قمت بتقسيم هذه الدراسة إلى أربعة فصول هي كالتالي:

الفصل الأول: بيئة قيس بن الملوح

ويحتوي على ثلاثة مباحث، وكل مبحث يشمل ثلاثة مطالب، المبحث الأول تطرقت فيه إلى الحياة السياسية في العصر الأموي التي زخرت بصراعات عديدة، مفردة مساحات عدة أولاً: قيام دولة بني أمية وما صاحب ذلك من حروب، ثانياً: محاولات العلويين استرداد ملكهم الضائع وحقهم السليب بحد السيف ففجعونا والأمة الإسلامية بسيد شباب الجنة. ثالثاً: مطالبة آل الزبير بالحكم وقيام دولتهم في مكة والمدينة على يد عبد الله بن الزبير، وتوسع دولتهم حتى شملت العراق وسقوطها على يد الحجاج بن يوسف الثقفي الذي لم يتورع عن قذف الكعبة بالمنجنيق، وإبراقه الدماء في الحرم المكي وصلب عبد الله بن الزبير، رابعاً: حركة الخوارج المناوئة لجميع الحكام، والتي استبسل أفرادها في الحروب مما كبد الدولة آلاف الخسائر البشرية والمادية.

كما تحدثت في المبحث الثاني عن الحياة الاجتماعية، ونسيجها المترابط في العصر الأموي، متعرضة للتقسيمات الجغرافية إذ اتسم كل مجتمع جغرافي بثقافة مختلفة عن الثقافة الأخرى، فقد تفتت العصبية القبلية بين سكان البصرة والكوفة من قيسيين وبمانيين وتحكمت في مناصرتهم للحكام والولاة، ولم يكتفوا بذلك بل أعادوا الحروب القبلية والنعرات الجاهلية كأنهم لم يسمعوا بالإسلام ولم يهتدوا بهديه ردحا من الزمن وقد شجع بني أمية هذه العصبية ليصرفوهم عن الحكم وشؤونهم، كما انشغل سكان البادية بحياتهم القاحلة الموحشة ومعاركهم الثأرية فلم يسهموا بشيء يذكر في العصر الأموي، أما سكان مكة والمدينة مهبط الوحي ومنطلق الرسالة المحمدية وحاضرة الدعوة الإسلامية ومسكن آل البيت وكبار الصحابة، فقد اكتوت بنيران بني أمية فقد أباحها يزيد ثلاثة أيام وأصاب فيها مقتلة عظيمة فقتعت من عودة الحكم والسيادة إليها وتبارى سكانها في الترف واللهو فملؤها بالجواري والمغنيات من كل شكل ولون وكثر فيها الغناء والمغنيين.

وفي المبحث الثالث حاولت جاهدة وصف ولو جزء يسير من الحراك العظيم الذي أصاب الحياة الأدبية في العصر الأموي، وقد تناولت فيه ماهية الأدب متتبعة التطور الدلالي لهذه المفردة لا معانيها المعجمية فتلك المعاني مما لا تخفى على ذوي الأبواب، وقسمت الآثار الأدبية إلى ثلاثة أقسام:

القسم الأول: الأنماط الشعرية القديمة، مستصحة جميع الأغراض الشعرية

القديمة من مدح وهجاء وفخر وحماسة وحكمة واعتذار ورتاء.

القسم الثاني: الأنماط الشعرية الحديثة، من النقائض والغزل بمدرسية العذرية

والعمرية، وشعراء السياسة، متوقفة عند أثر البيئة الأموية في خلق هذه الظواهر الأدبية.

القسم الثالث: ويحوي النثر الفني بأبرز عناصره من خطابة ورسائل ومقامات.

الفصل الثاني: حياة قيس بن الملوح

ويحتوي على أربعة مباحث الأول منها تعريف باسم قيس ونسبه من أمهات

كتب التراجم، و الثاني يتعرض لقضية وجود قيس هذه القضية التي أثارت جدلا

واسعا في العصر الحديث بقيادة طه حسين الذي نفى وجود قيس اعتمادا على

المذهب الديكارتي ونسب أشعاره إلى ثلاثة احتمالات، وقمت بتتبعها مفندة إياها

واحدة تلو الأخرى لأنها أنت تحمل معاول هدمها وأسباب نقدها، ووقفت في المبحث

الثالث عند ليلي العامرية ملهمة قيس بن الملوح مبينة كلفها به وأشعارها فيه، وختمت

هذا الفصل بتوحش قيس وخروجه إلى البوادي متغنياً بأشعار ليلي وحبه للظباء

وأنسها به حتى وافته المنية وهو في تلك الحالة من الذهول والهيام.

الفصل الثالث: شعر قيس بن الملوح:

ويحتوي على ثلاثة مباحث:

المبحث الأول: أغراضه وقصائده ومقاطععه.

المبحث الثاني: الخلاف حول أشعاره.

المبحث الثالث: مقاييس جودة المعانى.

الفصل الرابع: الخصائص الفنية في شعر قيس:

ويحتوي على ثلاثة مباحث

المبحث الأول: اللغة الشعرية.

المبحث الثاني: الموسيقى الشعرية.

المبحث الثالث: التخيل والتصوير.

المبحث الأول: الحياة السياسية في العصر الأموي

المطلب الأول: قيام الدولة الأموية

قتل الإمام علي كرم الله وجهه على يد عبد الرحمن بن ملجم المرادي الذي ضربه على رأسه بسيف مسموم عند خروجه في الغسق؛ لإيقاظ المصلين لصلاة الفجر صبيحة الجمعة لسبع عشرة ليلة مضت من شهر رمضان من سنة أربعين للهجرة^١، وذلك بإيعاز من الخوارج الذين قالوا في أحد اجتماعاتهم: لو قتلنا رؤوس الفتنة الثلاثة، على بن أبي طالب خليفة للمسلمين بالكوفة، ومعاوية بن سفيان قائداً للمطالبيين بدم عثمان بن عفان بدمشق، وعمرو ابن العاص والى مصر، لأعدنا للأمة الإسلامية زاهر عهدها، وسابق مجدها، ولأخمدنا الفتنة قبل أن تجتاح الإسلام والمسلمين، فقام عبد الرحمن بن ملجم وقال: أنا لعلي بن أبي طالب، ولعل دافعه لقتل علي دون صاحبيه ما يروى من أنه خطب جارية من الخوارج تدعى قطام بنت علقمة بن تيم الرباب^٢ وكان الإمام علي قد قتل والدها وأخاها فطلبت مهراً لها رأس واتها وعبداً وقينه وثلاثة آلاف درهم، وفي ذلك يقول عبد الرحمن بن ملجم:

ثلاثة آلاف وعبد وقينه

وضرب علي بالحسام المصمم

فلا مهر أغلى من علي وإن غلا

و لا فتك إلا دون فتك ابن ملجم^٣

وتكفل الحجاج بن عبد الله المعروف بالبرك^٤ بقتل معاوية بن أبي سفيان، وتبقى لزدويه مولى بني عنبر^٥ عمرو بن العاص، فحزموا أمرهم وأجمعوا رأيهم على أن يكون القتل في ليلة واحدة، وقد بلغ ابن ملجم مقصده، وأخفق الحجاج

^١ /وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان لأبي العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان/ ج٥/ ط٢/ ص٣٨٩.

^٢ /الوافي بالوفيات لصالح الدين خليل ابن ابيك الصدي/ ج٥/ ط٢ سنة ١٤١١هـ/ دار فرانز/ ص٢٤٠.

^٣ /الكامل لأبي العباس محمد بن يزيد المعروف بالمبرد المتوفى سنة ٢٨٥هـ/ م١/ ط١ سنة ١٤١٩هـ/ دار الفكر بيروت/ ص٣٠٠.

^٤ /وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان/ ج٥/ ص٣٨٩.

^٥ /الوافي بالوفيات/ ج٥/ ص٢٤٠.

وزادويه، فقد جرح الحجاج بن عبد الله معاوية بن أبي سفيان في مآكمته جرحاً بليغاً بيد أنه لم يمت، لكن الجرح قطع عرق النسل فلم يولد لمعاوية بعدها.

أما زادويه فقد قتل القاضي خارجة بن حذاقة^١ الذي أرسله عمرو ليؤم المصلين بدلاً منه، فقتل أيضاً بدلاً منه، ولم يعلم زادويه بهوية المقتول حتى أدخل على عمرو بن العاص وهنالك رأى الناس ينادونه يا عمرو، فصاح إن كان هذا عمرو فمن الذي قتلت أنفاً؟ فقيل له: إنما قتلت خارجة، فقال متحسراً: أردت عمراً وأراد الله خارجة، فصارت مثلاً لكل من أراد شيئاً وفعل غيره، وإلى هذا يشير عبد الحميد بن عبدون الأندلسي في قوله:

وليبتها إذ فدت عمراً بخارجة

فدت علياً بمن شاءت من البشر^٢

وبالرغم من القبض على الخوارج الثلاثة إلا أن مصائرهم اختلفت جداً، كاختلاف ضحاياهم، فقد أراد أصحاب الإمام علي قتل عبد الرحمن بن ملجم فور القبض عليه، لكن علياً أمر بإرجائه حتى يشفى فيرى رأيه فيه^٣ أو يموت بجراحه فيلي أمره حينئذ عامة المسلمين، الذين اقتصوا منه بعد وفاة الإمام علي.

إذن فقد توفى الإمام علي كرم الله وجهه بعد ثلاثة أيام من إصابته متأثراً بجراحه، وقد استمرت خلافته خمس سنين إلا ثلاثة أشهر وقيل إلا شهرين.

أما قاتل خارجة فقد قتله عمرو بن العاص فور إدخاله عليه، وقد هم معاوية بقتل البرك إلا إنه بشره بقتل علي، فوعده بالعفو إن صدقت بشره، وبعد استيقانه من مقتل الإمام علي، لم يقتل البرك واكتفى بقطع يديه ورجليه، ولكن زياد ابن أبيه قتله قائلاً: أيولد لك وأمير المؤمنين لا يولد له.

إذن فقد فشل الخوارج في مسعاهم فشلاً ذريعاً، ولم يقتلوا إلا أطيب الثلاثة منبتاً وأزكاهم أرومة، وأحفظهم لحق الأمة وأتقاهم لله عز وجل وأحبهم لقلب رسوله، وأمدوا الفتنة بحطب جزل بدلاً أن يخدموها، فقد بايع أنصار الإمام علي ابنه الحسن في شهر

^١ الوافي بالوفيات/ ج ٥/ ص ٣٨٩.

^٢ المرجع والصفحة السابقتين.

^٣ سير أعلام النبلاء تصنيف الإمام شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي/ ج ٥/ ط ١/ سنة ١٤٠٣هـ/ ص ٧/ مؤسسة الرسالة.

رمضان سنة أربعين للهجرة^١ وحثوه على القتال إنفاذاً لأمر أبيه، فقاد جيشاً مكوناً من أربعين ألف مقاتل يتقدمهم قيس بن سعد على رأس إثني عشر ألفاً، ولكن ما أن وصل الحسن إلى المدائن حتى جاءهم الصريخ، أن قد قتل قيس فاضطرب الجيش ونهب الغوغاء فسطاط الحسن حتى نازعوه رداءه، ولم يكتفوا بذلك بل وثب عليه أحد الخوارج فطعنه بخنجر مسموم، فقال: (عليكم لعنة الله من أهل قرية، قد علمت أن لا خير فيكم، قتلتكم أبي بالأمس، واليوم تفعلون بي هذا)^٢ وكاتب معاوية في الصلح واشترط عليه ثلاثة شروط، ففرح معاوية واغتمها منه.

وقيل أن طالب الصلح هو معاوية؛ وسبب ذلك أنه كان جالساً مع عمرو ابن العاص فأقبل الحسن على رأس جيش عرمرم، فقال عمرو: إني لأرى كتائب لن تولى إلا بأقرانها، فقال معاوية: يا عمرو إن قتل هؤلاء مثلهم فمن تبقى من المسلمين، وقام من فوره، فأرسل السفراء إلى الحسن طالباً الصلح، فاشتراط الحسن العفو عن كل من معه، وتمكينه من بيت مال المسلمين ليدفع للجند أرزاقهم ويقضى ديونه، وعدم التعرض لأبيه بشر وهو يسمع، وأن يكون الأمر له من بعد معاوية، وبعد موافقة معاوية تنازل الحسن عن الخلافة رغم غضب الحسين وعامة العراقيين.

بايع الحسن بن علي لمعاوية في أواخر ربيع الأول من السنة الحادية والأربعين^٣ خاتماً بذلك خلافته التي لم تدم سوى سبعة أشهر وسبعة أيام^٤ بخطبته التي يقول فيها: (أيها الناس: إني كنت أكره الناس لأول هذا الأمر، وأنا أصلحت آخره، إلى أن قال: إن الله قد ولاك يا معاوية هذا الحديث لخير يعلمه عندك، أو شرّ يعلمه فيك ثم تلا قوله تعالى: ﴿وَإِنْ أَدْرِي لَعَلَّهُ فِتْنَةٌ لَكُمْ وَمَتَاعٌ إِلَىٰ حِينٍ﴾^٥ ونزل، ثم قاد أهله متوجهاً إلى المدينة. إذن فقد صار الأمر لمعاوية في عام الجماعة^٦ وسمي بذلك لاجتماع أمر المسلمين فيه، وأول أعماله نقل دار الخلافة إلى دمشق، ووصل الحسن بأربعين ألف

^١ / سير أعلام النبلاء/ ج٣/ ص٢٦٧.

^٢ / المرجع والصفحة السابقتين.

^٣ / العقد الفريد/ ج٥/ ص١٤٤.

^٤ / سير أعلام النبلاء/ ج٣/ ص٢٦٦.

^٥ / الأنبياء/ ١١١.

^٦ / العقد الفريد/ ج٥/ ص١٤٤.

ألف^١، وزاد عطاء المسلمين عامة وأولاد المهاجرين والأنصار وكبار الصحابة خاصة، وعفا عن ثارته، ونبذ البطش والعنف، ومال إلى الحلم والعفو، وحاول جهده أن يبسط من وجهه ومجلسه للعلماء ورجال الدين وعامة المسلمين وخاصتهم، عله يحظى بمحبتهم ويزيل ما غرسه في قلوبهم من البغضاء بشقه عصا الطاعة وخروجه على الجماعة.

وأرى أنه كان أنسب من يلي أمر المسلمين في هذه الفترة العصبية من عمر الأمة الإسلامية، لفرط دهائه وحلمه الذي لفت أنظار عمر بن الخطاب، فقد أثنى على دهائه وشبهه بأرطوبون الروم، أما سعة صدره فقد كانت ثمرة دعاء النبي صلى الله عليه وسلم له منذ بواكير صباه، والله در عبد الله بن قيس الرقيات إذ يقول:

ما نَقَمُوا مِنْ بَنِي أُمَيَّةٍ إِلَّا

أَنَّهُمْ يَحْلُمُونَ إِنْ غَضِبُوا

وَأَنَّهُمْ مَعِدُنُ الْمُلُوكِ فَلَا

تَصْلُحُ إِلَّا عَلَيْهِمُ الْعَرَبُ

ومات معاوية سنة ستين^٢، عن عمر يناهز السابع والسبعين^٣، تاركا الخلافة لابنه يزيد فبدأ حكمه بحرب، وختمه بتحويله الخلافة إلى ملك يورث.

المطلب الثاني: العلويون

ما إن مات معاوية تاركا ولاية العهد لابنه يزيد حتى احتج العراقيون^٤ وقالوا: إن أحق الناس بهذا الأمر آل البيت لا يزيد، وأفاضوا في هذا الحديث ما بين مؤيد ومعارض، حتى أتاهم خبر رفض الحسين بن علي بن أبي طالب لبيعة يزيد بن معاوية بن أبي سفيان وخروجه من المدينة إلى مكة بليل^٥ فأرسلوا إليه الكتب والعهود والمواثيق، أن سر إلينا فنؤيدك وننصرك ونعيد الخلافة إليك وإلى آلك بحد السيف. عندها عبأ الحسين جيشاً من خمسة وأربعين فارساً ومئة راجل، وقيل بل في سبعة عشر رجلاً

^١ / سير أعلام النبلاء / ج ٣ / ص ٢٦٤

^٢ / الأعلام لخير الدين الزركلي / ج ٨ / دار العلم للملايين / ص ١٠٨.

^٣ / العقد الفريد / ج ٥ / ص ١٤٤.

^٤ / لأنهم شيعة الإمام علي بن أبي طالب وآله، منذ معركة الجمل.

^٥ / سير أعلام النبلاء / ج ٣ / ص ٢٩٢.

من أهل بيته وستين من شيعته^١، وقد نهاه عن الخروج الكثيرون من كبار الصحابة وعلى رأسهم ابن عباس الذي ألح عليه في البقاء وعدم الخروج إلى العراقيين مذكراً إياه بما كان من قتلهم أباه^٢ وطعنهم أخاه^٣ فلما رآه ماضاً في أمره باقياً على عزمته، قال له: (إني لأظنك ستقتل غداً بين نساءك وبناتك كما قتل عثمان، وإني لأخاف أن تكون الذي يقاد به عثمان فإننا لله وإنا إليه راجعون)^٤ وقال له أبو سعيد الخدري: (يا عبد الله إني لك ناصح ومشفق وقد بلغني أنه كاتبك قومٌ من شيعتك فلا تخرج إليهم، فإني سمعت أباك يقول بالكوفة: والله لقد مللتهم وملوني وأبغضتهم وأبغضوني وما بلوت منهم وفاء، ولا ثباتاً ولا عزمًا ولا صبراً على السيف)^٥.

وأرسلت إليه عمرة تذكره بحديث السيدة عائشة عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال: (سيقتل حسين بأرض بابل)، فقال: إن لا بد من مصرعي وخرج من فوره، فلحقه ابن عمر ليرده، وقال له: (إن جبريل أتى النبي صلى الله عليه وسلم يخيره بين الدنيا والآخرة، فاختر الآخرة، وإنكم بضعة منه فوالله لا يليها أحد من أهل بيته أبداً؛ وما صرفها الله عنكم إلا لما هو خير لكم فارجع، فأنت تعرف غدر أهل العراق وما كان أبوك يلقي منهم فأبى فاعتنقه وقال استودعتك الله من قتيل)^٦

ومضى الحسين حتى بلغ شِراف فجاهه خبر تخاذل أهل الكوفة وتسليمهم رسوله للأمويين الذين قتلوه وصلبوه، وكان بذلك أول من صُلب من آل البيت فاستشار من معه في الرجوع فرفضوا، وأصرروا على القتال، فساروا حتى وصلوا أرض كربلاء فعسكروا بها، وقد وصفها الحسين بقوله: أرض كرب وبلاء.

وأرسل ابن زياد والي الكوفة يومئذ جيشاً قوامه أربعة آلاف مقاتل يتقدمهم عمر بن سعد لقتال الثوار، فحاصروا الإمام الحسين بكربلاء^٧ دون أن يجروا على قتاله، فأرسل إليهم أن اختاروا مني إحدى ثلاث إما أن تخلوا بيني وبين الرجوع إلى المدينة، أو

^١ / المرجع والصفحة السابقين.

^٢ / العقد الفريد/ ج ٥/ صد ١٣٠.

^٣ / بتخاذلهم عنه وكثرة مخالفتهم له وعدم صبرهم على القتال.

^٤ / سير أعلام النبلاء/ ج ٣/ صد ٢٩٧.

^٥ / المرجع السابق/ صد ٢٩٤.

^٦ / العقد الفريد/ ج ٥/ صد ١٣٣.

^٧ / سير أعلام النبلاء/ ج ٣/ صد ٣٠٠.

أن ترسلوني إلى يزيد بن معاوية فأضع يميني في يمينه، أو أن تخرجوني إلى الترك أقاتلهم حتى أموت، فرفضوا حتى ينزل على حكمهم، وبدأ القتال فدارت الدوائر على الحسين وآله، فقتل يوم الجمعة سنة إحدى وستين بالطَّف من شاطئ الفرات على يد عبيد الله بن زياد^١ وحمل رأسه إلى يزيد بن معاوية بالشام^٢.

وبعد قتل الحسين استباح الأمويون دماء العلويين وآل البيت فشردهم واضطهدوهم أبشع اضطهاد، من ذلك وقعة الحرة التي قتل فيها الآلاف من المهاجرين والأنصار وحملت رؤوسهم إلى يزيد^٣ فتمثل بقول عبد الله بن الزبير:

لَيْتَ أَشْيَاخِي بِبَدْرِ شَهَدُوا

جَزَعِ الْخَرْجِ مِنْ وَقَعِ الْأَسْلِ^٤

وجاوز الأمويون الحد ولم يراعوا في العلويين إلا ولا ذمة، رغم علمهم بسوء فعلهم وشر مآلهم، من ذلك ما قاله عبد الملك بن مروان للحجاج عند مسيره إلى قتال الزبيريين: (جنّبي دماء أهل هذا البيت، فإني رأيت بني حرب سلبوا ملكهم لما قتلوا الحسين)^٥.

ولم تتوقف ثورات العلويين، حتى سقطت الدولة الأموية سنة ١٣٢هـ^٦ وانضواء العلويين تحت لواء العباسيين الذين آسوهم بأنفسهم، وأكرموهم بأموالهم وعرفوا لهم حقهم.

^١ / معرفة الثقات لأحمد بن عبد الله بن صالح أبو الحسن العجلي الكوفي / ج ١ / ط ١ / مكتبة دار بالمدينة المنورة سنة ١٤٠٥ هـ / ١٩٨٥ م / تحقيق عبد العليم عبد العظيم البستوي / ص ٣٠١

^٢ / العقد الفريد / ج ٥ / ص ١٢٩.

^٣ / سير أعلام النبلاء / ج ٣ / ص ٢٩٤.

^٤ / العقد الفريد / ج ٥ / ص ١٢٩.

^٥ / المرجع السابق / ص ١٣٤.

^٦ / سير أعلام النبلاء / ج ٣ / ص ٢٢٤.

المطلب الثالث: الزبيريون

بعد أن رفض عبد الله بن الزبير مبايعة يزيد بن عبد الملك وأدلج إلى مكة دخل الحجر ولبس المعافري،^١ وأخذ يشجع الحسين بن علي على اللحاق بشيعته في العراق^٢ وبقي هو بمكة يسب يزيد بن معاوية ويؤلب الناس على بنى أمية، ولكنه سار إلى يحيى بن الحكيم الجمحي والي مكة يومئذ فبايعه.

ولكن يزيد لم يقبل هذه البيعة، وأمر أن يحمل إليه ابن الزبير مقيداً، فرفض ابن الزبير السير إلى الشام وقال: (اللهم إني عائد بينك)^٣ فسمي عائد البيت وبقي سنة كاملة لا يجرؤ أحد من الأمويين أن يعرض له بشر، حتى أرسل إليه يزيد وفداً من عشرة سفراء كان ينتدبهم لكل ما أهمه من عظام الأمور ومعضلاتها فيوفونها حقها ويكفونه شرها، حتى سموا بالركب، فحبسهم ابن الزبير شهراً كاملاً ثم ردهم دون جواب قاطع، ولم يزد على أن قال لهم: إني حمامة من حمام المسجد الحرام فهل تستحلون الحرم؟ فقالوا له: بل يستحله من أحد فيه^٤.

ولم يطق يزيد صبراً فأرسل إلى والي المدينة يأمره بمقاتلة ابن الزبير فجهز الوالي جيشاً من ألف مقاتل وأمر عليهم عمرو بن الزبير فقاتل عمرو أخاه عبد الله، الذي انتصر عليه وأسرته فحاول أخوه عبدة بن الزبير إجارته فقال له: عبد الله بن الزبير أما حقي فنعم، وأما حق الناس فلا بد من أدائه، فقام مصعب بن عبد الرحمن بن عوف فقال: جلدي مائة جلدة وأريد حقي، فجلد عبد الله عمرو مائة جلدة؛ فمات فصلبه عبد الله بن الزبير^٥.

ولم يقنع يزيد بذلك بل أرسل جيشاً آخر مكوناً من ستة آلاف مقاتل إلى ابن الزبير بمكة فحاصروه خمسين يوماً^٦ وفي تلك الأيام رميت الكعبة بالمنجنيق وأحرقت يوم الثلاثاء لخمسة خلون من ربيع الأول عام أربعة وستين، وقيل يوم السبت لسته خلون من ربيع الأول.

^١ / الأغاني/ ج ١ / ص ٢٨٥.

^٢ / العقد الفريد/ ج ٥ / ص ١٣٠.

^٣ / سير أعلام النبلاء/ ج ٣ / ص ٣٧٢.

^٤ / الأغاني/ ج ١ / ص ٣٠.

^٥ / سير أعلام النبلاء/ ج ٣ / ص ٤٧٣.

^٦ / العقد الفريد/ ج ٥ / ص ١٤٠.

ومات يزيد بن معاوية في يوم الخميس لأربعة عشر خلت من ربيع الأول فبايع جيش الشاميين لابن الزبير بالخلافة، وعادوا إلى موطنهم^١ ثم تفرق الأمويون بعد وفاة معاوية بن يزيد الذي رفض أن يستخلف أحداً، فاضطرب أمر الأمة الإسلامية خاصة بعد أن بايع الحجاز والشام عدا الأردن لابن الزبير، ورفض ابن العباس ومحمد بن الحنفية مبايعته فأغظ لهما القول وهددهما بإحراق منازلهما، وقيل أنه حبس محمد بن الحنفية حتى أنقذه أهل العراق من محبسه، وكاد الأمر أن يستقيم لابن الزبير لولا أن تصدى مروان بن الحكم للخلافة، فأوقع بالضحاك في مرج راهط، ثم دخل دار الخلافة عنوة، وبذلك دانت له الشام ومصر فأصبح للمسلمين خليفتان في آن واحد، ومدة خلافة مروان بن الحكم تسعة أشهر وثمانية عشر يوماً^٤.

ومات مروان بن الحكم مستخلفاً ابنه عبد الملك الذي قتل مصعب ابن الزبير والي العراق من قبل الزبيريين، وسير إلى عبد الله بن الزبير الحجاج ابن يوسف الثقفي في ألفين من جند الشام، وأمدّه بثلاثة آلاف فحاصروا ابن الزبير ومن معه وحج بالناس الحجاج وذلك في سنة اثنين وسبعين ولم يطوف الحجيج بالبيت حتى قتل الحجاج ابن الزبير وصلبه، بعد قتال طويل استبسل فيه عبد الله أيما استبسال رافضاً عروض الأمويين.

وبذلك دانت كافة الأمصار لعبد الملك بن مروان وكانت خلافة عبد الله بن الزبير الصحابي الجليل تسعة سنين فقط، إلا أن عامة المؤرخين قد عدوا هذه السنين التسعة زمن فرقة؛ لذلك لم يدرجوا عبد الله بن الزبير في عداد الخلفاء الأمويين.

^١ / المرجع والصفحة السابقين.

^٢ / سير أعلام النبلاء/ ج٣/ ص٣٧٤.

^٣ /العقد الفريد/ ج٥/ ص١٤٢.

^٤ / سير أعلام النبلاء/ ج٣/ ص٣٧٣.

المطلب الرابع: الخوارج

ظهر الخوارج قبل الدولة الأموية بزمن غير يسير، فقد رفضوا التحكيم^١ الذي أقره الجيشان المتقاتلان بصفين، وانشقوا على علي بن أبي طالب. ويروى أنهم كانوا ثمانية آلاف، وقيل عشرة آلاف، عسكروا بحروراء^٢ ولم يعودوا إلى الكوفة مع علي بن أبي طالب، وكان كبيرهم عبد الله بن الكواء، فأرسل إليهم الإمام علي ابن عباس فناظرهم وأفحمهم فعاد جزء كبير منهم إلى الكوفة.

ثم اتاهم علي فأقنعهم أن يعودوا إليه لكنهم ما أن عادوا حتى أشاعوا بين الناس أن علياً قد تاب عن التحكيم، فخطب علي في الناس وقال: أنه ما زال على رأيه في التحكيم فتنادى الخوارج من جوانب المسجد لا حكم إلا لله فقال علي: كلمة حق أريد بها باطل، وتسئلوا قليلاً قليلاً، ثم اجتمعوا بالمدائن وكفروا علياً لرضاه بالتحكيم، ثم كفروا كل من ليس على معتقدهم، ولم يكتفوا بذلك بل قتلوا كل من مرَّ بهم من المسلمين.

عندها خرج علي بن أبي طالب لقتالهم فالتقوا بالنهروان، وهناك هزمهم الإمام علي شر هزيمة، فتفرقوا في البلاد وتخفوا من الناس حتى قتل صاحبهم علي بن أبي طالب، فتجمعوا من جديد، وثاروا على معاوية فأوقع بهم في معركة النجيلة، وظلوا مطاردين من قبل الخلفاء الأمويين حتى ثار عبد الله بن الزبير بمكة وأسس دولة الزبيريين، ومات معاوية بن يزيد بن معاوية دون أن يستخلف، وثار الأمويون فيمن يولونه أمرهم، واضطربت أحوال البلاد، حتى قام مروان بن الحكم وجمع شمل الأمويين.

عندها ظهر الخوارج في العراق بقيادة نافع بن الأزرق، وباليمامة بقيادة نجدة ابن عام، وغلا نجدة غلواً شديداً فزاد في معتقدات الخوارج ما لم يكن منها، من ذلك قوله: بتكفير الخارجي إن لم يقا تل المسلمين، وتكفير كل من ترك الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، فعدا شيعته من الخوارج على المسلمين وروعوا الأمنين، وعاثوا في الأرض فساداً حتى تولى قتالهم المهلب بن أبي صفرة فاستأصل شأفتهم، وكسر شوكتهم فتنفروا في البلاد، وظلت فلولهم حتى صدر الدولة العباسية، دون أن تقوم قائمة. وللخوارج شعراء كثيرون نافحوا عن مذهبهم وضحوا في سبيله بكل غال ونفيس.

^١ / العقد الفريد/ ج٥/ صد١٤٧.

^٢ / سير أعلام النبلاء/ ج٣/ صد٣٧٣.

وقد اشتهر الخوارج بالبسالة والتفاني في القتال ومن قادتهم من ضرب به المثل في الشجاعة كشبيب بن يزيد الذي وصفه المؤرخون بأنه ما صاح في جنبات جيش إلا انهزم، وزوجه غزالة التي دوخت الحجاج بن يوسف الثقفي وقضت على جيشه فتحصن منها في دار الإمارة، وفي ذلك يقول عمران بن حطان:

أسد علي وفي الحروب نعامة

ريداء تنفر من صفير الصافر

هلا برزت إلى غزالة في الوغى

بل كان قلبك في جناحي طائر^١

^١ / وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان / ج ٥ / ص ٣٨٩.

المبحث الثاني: الحياة الاجتماعية في العصر الأموي

المطلب الأول: مكة والمدينة

مكة بيت الله الحرام، ومقصد ضيوف الرحمان، وقبله المسلمين في كل زمان ومكان، ومن أسمائها بكة لقوله تعالى: ﴿إِنَّ أَوَّلَ بَيْتٍ وُضِعَ لِلنَّاسِ لَلَّذِي بِبَكَّةَ مُبَارَكًا وَهُدًى لِّلْعَالَمِينَ﴾^١ والبلد الأمين لقوله تعالى: ﴿وَهَذَا الْبَلَدِ الْأَمِينِ﴾^٢، وسبب تسميتها بمكة؛ أنها تمك الجبارين أي تذهب نخوتهم، وقيل لأنها تمك الذنوب أي تذهبها، وقيل لأن الحجيج في الجاهلية كانوا لا يرون لحجهم التمام حتى يأتوا مكة، فيصفرون فيها صفير المكاء^٣، وهو نوع من الطيور.

أما المدينة فمهبط الوحي، ودار الهجرة، فيها بيت النبي صلى الله عليه وسلم، ومسجده، وسكانها الأنصار واليهود، وهي أحب البلاد إلى الخالق عز وجل لقول المصطفى مناجيا ربه عند هجرته: رب أخرجتني من أحب البلاد إلى فأسكني أحب البلاد إليك، فأسكنه المدينة، ولها تسعة وعشرون اسما^٤.

وهما من أزهى الحواضر في الدولة الأموية، رغم انتقال دار الخلافة إلى الشام^٥ فقد بقيتا مركز إشعاع ديني وحضاري، واغتنى أهلها حتى لم يجدوا لأموالهم مصرفا، ولا للزكاة مستحقا، فقد صب أبناء المدينتين العائدين من الغزوات كل أموالهم في إصلاح مدينتهم، لتصبح على غرار المدن التي فتحوها، فابنتوا القصور الفخمة وتنافسوا في ذلك، حتى أن معاوية بن أبي سفيان صاحب القصور الرقطة^٦ كان يقف مبهورا أمام

^١ / آل عمران / ٩٦.

^٢ / التين / ٣.

^٣ / انظر معجم البلدان لياقوت الحموي / ج ١ / ص ٤٣٢.

^٤ / معجم البلدان لياقوت الحموي / ج ٥ / ص ٨٣.

^٥ / تاريخ الأدب العربي لشوقي ضيف / ج ٢ / ص ١٣٠.

^٦ / سميت بذلك لاختلاف ألوانها.

قصور المكيين^١، واقتنوا الرقيق الأجنبي ولبسوا مطارف الديباج والخز، ورفلت النساء في الحرير والحلي.

وزادهم الأمويون ترفاً فأغدقوا عليهم الهبات وفرضوا لهم الأعطيات، ولعل الدافع الأساسي من وراء ذلك صرف المدنيين والمكيين عن أمور الحكم والمطالبة بالخلافة، وقد قنع المدنيون والمكيون من الغنيمة بالإياب، فنتازلوا لأهل الشام بعد موقعة الحرّة التي اصطلوا بناورها؛ فصرفوا جل وقتهم في دور الغناء واللهو، ولانت أشعارهم لتتناسب مع الموسيقى، وكثر الغزل لفرط مناسبته للغناء، ولم يتعفف عن هذا اللهو العلماء ولا الفقهاء ولا النساك أمثال عبد الرحمن القس الذي أولع بغناء سلامة وأدمن الاستماع لها؛ حتى سميت سلامة القس.

وكان عبد الله بن جعفر على رأس المهتمين بفن الغناء، فقد جعل من منزله مقصداً لأهل الطرب، وكثر أصحاب هذه الصنعة، وبرعوا فيها حتى فاقوا أقرانهم، وقد كان الأمويون يستقدمون الحذاق منهم، ولم يكن أحد المدنيين يطيق البعد عنها، انظر كيف توجع أبو قطيه الأموي عندما نفاه ابن الزبير وقارن بين المدينة ودمشق مفضلاً المدينة على دمشق وهذه الأخيرة عاصمة البلاد، فقال:

القصرُ فالنخل فالجماء بينهما

أشهى إلى القلب من أبواب جَيرون

إلى البلاط فما حازت قرأته

دورٌ نَزَحْنَ عن الفحشاء والهون

وبلغ الازدهار أوجه إبان خلافة عبد الله بن الزبير الذي اتخذ مكة داراً للخلافة.

^١/ تاريخ الأدب العربي لشوقي ضيف/ ج ٢/ ص ١٣٠.

المطلب الثاني: البصرة

عندما اتسعت رقعة البلاد وكثرت الفتوحات احتاجت جيوش المسلمين إلى حواضر يرتاحون فيها، وينطلقون منها متأهبين لقتال عدوهم، فرأى عمر بن الخطاب بما له من ثاقب البصر، أن لا ينزلوا الحواضر القديمة خوفاً من أن اختلاطهم بأهلها، وذوبانهم فيها، فأمرهم ببناء معسكرين على حدود الجزيرة الشرقية فاخطت عتبة بن غزوان بن جابر^١ قائد الجند يومئذ البصرة في سنة ستة عشرة للهجرة^٢، وقيل سنة أربعة عشرة للهجرة^٣، وسماها البصرة لامتلائها بالحجارة ذات اللون الأبيض، والبصرة في اللغة حجارة رخوة فيها بياض^٤، وجعلها معسكراً للجيوش المقاتلة في الشرق؛ لقربها من مصب نهر دجلة، ووزعها على خمسة قبائل، وبنى مسجدها من قصب وبنى دار الإمارة دون المسجد، حتى أنهم كانوا يجمعون قصبها عند انطلاقهم للقتال، فإذا أبوا أعادوا بناءها.

ثم تطورت البصرة على يد أبي بكر الذي كان أول من غرس النخل بالبصرة فأنتت بأجود التمور، واستوطنها بأهلها، وابنه عبد الرحمن أول مولود يولد بها، أما أول من ابتنى الدور في البصرة فنافع بن الحارث ومعقل بن يسار.

وظلت البصرة منزلة المجاهدين في سبيل الله، حتى قتل الخليفة عثمان بن عفان، فانضمت البصرة إلى السيدة عائشة رضي الله عنها ومن معها^٥، ثم لم تلبث أن أسلمت قيادها لعلي بن أبي طالب بعد انتصاره في معركة الجمل، وحاربت معه حتى وفاته^٦، رغم أنها عثمانية الهوى، ثم دانت لبني أمية الذين أججوا الخصومة بين القبائل، وضربوا بعضهم ببعض؛ ليشغلهم عن الحكم وشؤونهم، وأطلت العصبية القبلية برأسها من جديد.

ثم بايعت لعبد الله بن الزبير الذي ولى عليها أخاه مصعباً حتى قتله الأمويون فعادت البصرة أموية، والصراع القبلي في أوجه حتى وليها الحجاج بن يوسف الثقفي

^١ / معجم البلدان لياقوت الحموي/ ج١/ صد٤٣٢.

^٢ / تاريخ الأدب العربي لشوقي ضيف/ ج٢/ صد١٥٧.

^٣ / معجم البلدان لياقوت الحموي/ ج١/ صد٤٣٢.

^٤ / القاموس المحيط لمجد الدين الفيروز أبادي/ ج١/ دار الحديث القاهرة/ صد٣٧٣.

^٥ / العقد الفريد/ ج٥/ صد١٠٢.

^٦ / سير أعلام النبلاء/ ج٣/ صد١٥٤.

الذي نصر القيسيين^١ على اليمنيين، فاضطهدوهم ونكب آل المهلب^٢، فزاد فتيل العصبية العصبية اشتعالاً، وجعلها سنة للولاة من بعده، فناصر كل والٍ إحدى القبيلتين المتناحرتين. وهكذا ظلت البصرة منقسمة إلى يمينيين وقيسيين فإن ولى عليها صاحب هوى يمانى انتصر لهواه، أما إن وليها قيسي الهوى فالنصر كل النصر لبني قيس، وهذا مما أوغر صدور العامة، وحمل الشعراء على الهجاء والافتخار فراج هذين الفئتين أيما رواج.

المطلب الثالث: الكوفة

الكوفة في اللغة الرملة الحمراء المستديرة، أو كل رملة تخالطها حصباء^٣، ومصرها سعد بن أبي وقاص سنة سبعة عشر للهجرة^٤ بأمر من عمر ابن الخطاب، ونزلت القبائل اليمنية في شرقها والعدنانية في غربها، وقسمت إلى سبع خطط وتقع الكوفة في أجمل البقاع، شرقها زروع ونخيل يسقيها الفرات، وغربها الحيرة والنجف. وقد اتخذها الإمام علي مقراً لخلافته منذ أن تولاها، غارساً بذلك حبه في قلوب الكوفيين الذين ناصروه إلى أن قتل ثم ناصروا أهله، وظلت الكوفة علوية رغم مبايعتهم لبني أمية سنة واحد وأربعين^٥، الذين أخذوهم بالرفق واللين بادئ ذي بدء ثم اشتدوا عليهم في ولاية زياد ابن أبيه الذي ضيق عليهم الخناق، وألجأهم إلى حمل السلاح، ثم قتل رؤساءهم شر قتلة فاعتبرهم الشيعة شهداء، وزاد كرههم للأمويين، وبعد وفاة معاوية كاتبوا الحسين واستقدمه إليهم، ثم خذلوه فقتل^٦.

^١ / تاريخ الأدب العربي لشوقي ضيف/ ج٢/ ص١٥٨.

^٢ / المرجع والصفحة السابقتين.

^٣ / القاموس المحيط لمجد الدين الفيروز أبادي/ ج٣/ ص١٩٢.

^٤ / تاريخ الأدب العربي لشوقي ضيف/ ج٢/ ص١٥٨.

^٥ / العقد الفريد/ ج٥/ ص١٥٢.

^٦ / سير أعلام النبلاء/ ج٣/ ص٣٧٣.

لكنهم ندموا على ما كان منهم، وخرجوا لقتال أهل الشام بقيادة سليمان ابن صُرْد، والتقى الجيشان في رأس العين في ربيع الآخر سنة خمس وستين للهجرة^١ وهزم الكوفيون شر هزيمة وأسر سليمان فعادوا إلى بلادهم يجرون ذيول الخبية.

وهكذا ما صاح صائح ولا خرج ثائر على بني أمية إلا كانت له الكوفة أمماً رعوها ومحضناً وخيماً، خاصة إن كان ممن يمتون لآل البيت بنسب، ولكنهم كانوا قليلي الصبر سريع الخور، فكثرت هزائمهم على يد الأمويين الذين تجبروا وتكبروا فقتلوا عامة أهل الكوفة حتى لم يبق فيها بيت إلا وله ثأر عند الأمويين، فحنق الكوفيون على الأمويين أشد الحنق، وظلوا ينتظرون الإمام العلوي الذي يخلصهم من الأمويين وظلمهم. وهكذا شغل الكوفة تشيعها وظلم الولاة لها عن النعرة القبلية، هذه الفتنة التي اجتاحت البلاد وأفنت العباد إبان الدولة الأموية.

المطلب الرابع: أهل البادية

بقى أهل البادية على حالهم قبل الإسلام فما زالوا ينتقلون من مكان إلى آخر بحثاً عن الكأ والمرعى، وكانوا يعيشون شظف العيش، ويعانون من الجذب أن أخلفتهم الأنواء وبخلت بمائها السماء؛ ولكنهم تركوا الإغارة على بعضهم دون وجه حق وحافظوا على الكرم وإغاثة الملهوف وإطعام الضيف فبقوا على نقائهم وصفائهم مع التمسك بالإسلام وتعاليمه، خاصة بعد أن ذاقوا مرارة الارتداد عنه فقد ارتدت الغالبية العظمى بعد وفاة النبي صلى الله عليه وسلم، فمنهم من ترك الدين كله وعاد إلى الجاهلية، ومنهم من ترك الزكاة فقط، فقاتلهم أبو بكر الصديق جميعاً وقال: والله لو منعوني عقلاً كانوا يؤدنه إلى الرسول لقاتلتهم عليه، حتى أعادهم إلى حظيرة الإسلام^٢.

فتركوا الحكم والسياسة وأسلموا أمرهم لكل حاكم فلم يثوروا ولو لمرة واحدة ولكنهم أعادوا الثأر إلى أيام مجده، وسابق عهده فتحكم في حياتهم، وفرق بين معظم قبائلهم، فقد تصارع القيسيين مع اليميين من أجل المصالح الاقتصادية من صراع على الماء والكأ، والمصالح السياسية من وقوف اليميين وقبائل كلب مع الأمويين^٣، ووقوف القيسيون ضد مروان وما جرى من إبادته لعامتهم في مرج راهط، التي قتل فيها

^١ / تاريخ الأدب العربي لشوقي ضيف/ ج٢/ ص١٥٤.

^٢ / حروب الردة

^٣ / تاريخ الأدب العربي لشوقي ضيف/ ج٢/ ص١٥٨.

الضحاك بن قيس، وآلاف الفرسان القيسيين، فحزنوا حزناً شديداً حتى أن بعض القيسيين لم يضحك منذ تلك المعركة حتى وافته منيته.

وقد رفضوا بيعه مروان بن الحكم، خارجين بذلك على الحكم الأموي بأجمعه وقاتلوا الكلبيين في أيام متعاقبة منها الغوير ويوم الهيل، ويوم كآبة، ويوم الإكليل، ويوم السماهرة، ويوم وهمان.

وتغافل عنهم عبد الملك بن مروان، ولم يفتك بهم رغم تكتيلهم بأنصاره من بني كلب، طمعاً في انضمامهم إليه، وانضوائهم تحت راية الدولة الأموية فهادنهم واستمالهم إليه حتى يؤمن طريقه إلى مصعب بن الزبير والي الكوفة أولاً وإنقاذاً للتغليبيين ومن ولاهم، من يد القيسيين ثانياً، وهكذا ختم مسلسل الثأر الذي تحكم في مصائر سكان البادية رداً من الزمن ليس بالقصير.

ولعل السبب في غلبة العادات الجاهلية على التعاليم الإسلامية أن معرفة هؤلاء الأعراب للإسلام كانت معرفة سطحية، فهم أهل وبر يرفضون سكنة الحضر، وقد تمركز الدين الإسلامي ومريدوه في المدينة، فلم يصب أهل البادية من سماحة الإسلام إلا النزر القليل، فكانوا يعكفون على الخمر، ويعقدون الألوية للحروب إبان إسلامهم، كما كانوا يفعلون في الجاهلية^١.

وهناك فريق لم يهتم بكل هذه الحروب وتفرغ لشعر الغزل أمثال كثير عزة، وجميل بثنية، وغيرهم كثير. ولعل السبب في ذلك قربهم من المدينة ومكة مركزي اللهو والطرب، فمالوا إلى الغزل وابتعدوا عن السياسة وولاياتها.

^١ انظر فجر الإسلام/ لأحمد أمين/ ط ١١ / سنة ١٩٧٥م/ دار الكتاب العربي/ ص ١٥٨.

المبحث الثالث: الحياة الأدبية في العصر الأموي

المطلب الأول: ماهية الأدب وأقسامه

درج الباحثون منذ بدايات البحث العلمي على حشد جميع المعاني المعجمية عند تصديهم لتعريف مفردة ما، ولكنني لن أحذو حذوهم، ليس ترفعاً عن المنهج السالف الذكر ولا تشكيكاً في جدواه، بل لأن هذا البحث يقتضي الوقوف على التطور الدلالي لمفهوم كلمة أدب عبر عصور عدة دون الحاجة إلي استقصاء معانيها المعجمية، وإذا تتبعنا تطور مفهوم كلمة أدب وجدنا أنها مرت بأربع مراحل رئيسية:

أولا العصر الجاهلي:

كان الجاهليون يطلقون كلمة (أدب) على الدعوة إلى الطعام، والراجح أنها من الأدب بمعنى الدعاء^١، أما الطعام نفسه فيسمى (المأدبة) بضم الدال وكسرهما^٢، والمأدبة هي كل صنيع يُدعى إليه الناس حقيقةً كان أو مجازاً نحو حديث ابن مسعود (إن هذا القرآن مأدبة الله في الأرض فتعلموا من مأدبته)^٣ أي أنه صنيع المولى عز وجل دعاكم إليه لتستقوا منه علومكم وآدابكم.

والداعي إلى الطعام هو الأدب، قال طرفة بن العبد مفتخراً بكرمه وكرم قومه:

نحن في المشتاة ندعو الجفلى لا ترى الأدب فينا ينتقر^٤

والكرم من أشهر خصال الجاهلين الحميدة التي أقرها الإسلام.

ولم تُستخدم كلمة آداب بمعنى الأخلاق إلا في كتاب التّعمان بن المنذر إلى كسرى إذ قال له: (... وقد أوفدتُ أيها الملك رهطاً من العرب لهم فضلٌ في أحسابهم وأنسابهم وعقولهم وآدابهم)، ورغم عدم انتشار هذا المعنى وقلة دورانه على السنة الجاهلين إلا أنه لا يتنافى مع المعنى السابق، فالدعوة إلى الطعام وإكرام الضيف جزء لا يتجزأ من الأخلاق الحسنة، بل إن الأخلاق الحسنة مقدمة نتيجتها المحتومة إيلاء الولائم وإطعام الطعام فهما صنوان لا يفترقان.

^١ / لسان العرب لابن منظور/ دار الحديث/ ج ١/ ص ١٠٠/ طبع سنة ١٤٢٧هـ. ٢٠٠٦م.

^٢ / المرجع والصفحة السابقتين.

^٣ / تاج العروس من جواهر القاموس لمحمد مرتضى بن الزبيدي/ دار الكتب العلمية/ الطبعة الأولى/ ج ٢/

ص ٨.

^٤ / ديوان طرفة بن العبد/ دار صادر/ ص ٥٥.

ثانياً: عصر صدر الإسلام

بدأ مدلول كلمة أدب يتسع في هذا العصر ليشمل التهذيب الخُلقي حتى صار يعنى النشأة الصالحة وحبّ الفضيلة وتجنب الرذيلة، بالإضافة إلى جميع المعاني الحسنة والخصال الحميدة، حتى أن المصطفى صلوات الله وسلامه عليه قال في حق نفسه: (أدبني ربي فأحسن تأديبي ورُبِّيتُ في بني سعد)^١ والراجح هنا أنها شاملة لكل ما ذكرنا، وقد أورد الإمام الشافعي في ذات المعنى بيتين هما

رُ أَرَانِي نَقَصَ عَقْلِي

وَإِذَا مَا إِزْدَدْتُ عِلْمًا

زَادَنِي عِلْمًا بِجَهْلِي^٢

أما اختصاص كلمة التأديب بالتهذيب اللساني فقد ورد في نصح عمر بن الخطاب لابنه إذ قال له: (يا بني أنسب نفسك تصل رحمك، وأحفظ محاسن الشعر يحسن أدبك).

ونلاحظ أنّ المعنى الإسلامي لكلمة أدب لم يبعُد كثيراً عن المعنى الجاهلي بل أخذَه وزاد عليه ممّا يشاكله ويجانسه.

ثالثاً: العصر الأموي

في هذا العصر نجد أنّ كلمة أدب قد ضمّت إلى المعاني السالفة الذكر معنىً جديداً ألا وهو إطلاقها على المعلمين الذين تخصصوا في رعاية أولاد الملوك والوزراء وكبار القادة، فقد اعتاد رجال الدولة على تكليف أساطين العلم برعاية أبنائهم وتنشئتهم تنشئة خاصة تؤهلهم لتولي أمور الحكم في قابل الأيام، وكانوا يزودون هؤلاء المؤدّبين بنصائحهم، ومن ذلك مقولة عبد الملك بن مروان لمؤدّب أولاده (أدّبهم برواية شعر الأعشى).

واعتقد أنّ عبد الملك لم يختَر الأعشى لسلاسة شعره وعذوبة كلماته، فريبُ الملك لا يحتاج لمن يعلمه الرقة والعذوبة، ولكنه اختاره لتشبعه بالحياة البدوية والنعرات

^١ / فيض القدير شرح الجامع الصغير لعبد الرؤوف المناوي/ الطبعة الأولى ١٣٥٦ / ج ١ / ص ٢٢٤.

^٢ / ديوان الإمام الشافعي/ دار صادر/ ص ٨٧.

الجاهلية التي طُبعت السياسة الأموية بطابعها؛ فأيقظت العصبية القبلية من سباتها، وأججت الفتنة بين القبائل لتصرفهم عن الحكم وشؤونه.

إذن معنى كلمة أدب لم يتطور كثيراً في هذا العصر فقد تضمن السيرة الحسنة والتهذيب الخُلقي والتقويم اللساني؛ ولاجتماع هذه الخصال في المعلمين نالوا اسم المؤدبين، وهذه التسمية ليست من بنات أفكار الأمويين بل هي اقتباس من قول المصطفى أنف الذكر.

رابعاً: العصر العباسي

مجاراةً للثورة المعرفية والتوجه الفكري والصراع الحضاري والتباين اللغوي؛ فقد اتسع مدلول كلمة أدب ليشمل الأشعار والأخبار والوصايا والخطب والحكم والأمثال والأقوال المأثورة، ومما لا يخفى على ذوي الألباب ما لها من عظيم الأثر في تهذيب الأخلاق وتقويم الألسن، إذ أن المطالع لها لا يلبث أن يتأسى بما فيها من آداب ويتطبع بما امتدحوه من الخصال بل أنه ينأى بنفسه عن كل ما عابوه من الصفات وقد فطن الشعراء لذلك، فقال ابن الرومي:

وما المجد لولا الشعر، إلا معاهد

وما الناس إلا أعظم نخرات^١

وقال أبو تمام في ذات المعنى:

ولولا خلل سنّها الشعر ما درى

بُغاة الندى من أين تُوتى المكارم^٢

وسمى ابن المقفع كتابيه الأدب الصغير والأدب الكبير؛ لاشتمالهما على آلاف الحكم والنصائح العامة والخاصة، وقد سار على هذا النهج الإمام البخاري فسمى جزءاً من كتابه الجامع الصحيح باسم كتاب الأدب، وجمع فيه كافة الأحاديث الدالة على حسن الخلق من طاعة الوالدين، والعطف على الأيتام، والصبر، ومراعاة حق الجار، إلى غير ذلك من الفضائل.

ولا نكاد نلج القرن الثالث الهجري حتى نجد أن كلمة أدب قد أصبحت أحد فروع اللغة إن لم تكن أهمها. ليس لأنها البوتقة التي ينصهر فيها النحو والصرف

^١ ديوان ابن الرومي / شرح مجيد طراد / دار الجيل / طبعة سنة ١٤١٨ هـ . ١٩٩٨ م / ١ م / ص ٦١١ .

^٢ ديوان أبي تمام / شرح د. محي الدين صبحي / دار صادر / الطبعة الأولى سنة ١٩٩٧ م / ٢ م / ص ٩٢ .

والبلاغةُ بعلومِها الثلاثةِ فقط، بل لحاجةِ العامةِ قبلَ الخاصةِ لذلكِ الرونقِ والبهاءِ الذي يكسو ألسنةَ الأدباءِ؛ ويحملُ المجتمعَ على توقيهِم.

إنَّ الأدبُ في هذا العصرِ لم يحد عن معانيهِ السابقةِ من تهذيبِ خُلُقِي ولساني، بل زاد على ذلك، فقد ألبسَ هذه الأخلاقَ الحميدةَ ثياباً قشبيةً وحلاها بالألفاظِ المنمقةِ، والقصصِ الشيقَةِ، ولم يقصرها على الشعرِ الجميلِ وحدَه، بل أضافَ النثرَ البليغَ القادرَ على العزفِ على أوتارِ القلوبِ فتمَّ حسنُها وتجلتِ كالغادةِ الحسناءِ فملكتِ الأبوابَ وأسرتِ الألفاظَ، فتبارى الكتابُ في تخليدها، كلُّ يَرجو أن يفوزَ بقصبِ السبقِ، فألفوا عدداً وافراً من كتبِ الأدبِ بمعناه الجديدِ أمثالَ الكاملِ في اللغةِ والأدبِ للمبردِ، والأُمالي لأبي علي القالي، والعقدِ الفريدِ لابن عبد ربه، والبيان والتبيين للجاحظِ، ولم يتغير هذا المدلول منذ العصرِ العباسي إلى يومنا هذا. وعلى هذا نجد أن مفهوم كلمة أدب ينقسم إلى قسمين رئيسيين:

أولهما الشعر وله ثلاثة أفرع:

أولاً: الشعر الذي سار على نهجِ المعلقاتِ والمتسم بتعدد الأغراضِ كالجمع بين الغزل والمدح والوصف والفخر في القصيدة الواحدة.

ثانياً: الشعر القصصي ورائده الأخطل وعمر بن أبي ربيعة.

ثالثاً: النظم أو الشعر التعليمي، وهو الشعر الذي يهدف إلى تعليم الناس شؤون دنياهم وأخراهم^١، كل ذلك في أسلوب شعري يحببها إلى التلاميذ ويسهل عليهم حفظها، ومن أهم هذه المنظومات نظم الكافية والشافية وألفية ابن المعطي في قواعد النحو.

^١/ الثقافات الأجنبية في العصر العباسي وصدائها في الأدب للد. صالح آدم بيلو/ الطبعة الأولى/ ص ٢٦٩.

ثانيهما: النثر الفني:

ويحتوي على الخطابة الدينية، والسياسية، بالإضافة إلى القصص والترسل والمقامات.

وقبل الانتقال إلى المطلب الثاني أود أن أشير إلى أنني قد خصصت النثر بمطلب واحد وأفردت مطلبين للشعر رغم تساويهما في الفضل؛ لأن الشعر قد كثر حتى تغول أو كاد على النثر فاحتاج إلى مساحة أكبر وعند تمعني في شعر العصر الأموي وجدته ينقسم إلى قسمين:

القسم الأول: الأنماط الشعرية القديمة، وأعني بها تلك الأغراض التي وجدت في العصر الجاهلي واستمرت حتى العصر الأموي.

القسم الثاني: الأنماط الشعرية المستحدثة، وهي تلك الأغراض التي نشأت في العصر الأموي لتفي بمستجداته.

المطلب الثاني: الأنماط الشعرية القديمة

ونعني بها تلك الأغراض التي وجدها الأمويون وساروا عليها ومازالت متداولة حتى العصر الحديث، ألا وهي:

أولاً: المدح

وهو الثناء^١ وذكر المحاسن سواء للأفراد أو القبائل، وقديماً كان هذا الفن خاصاً بتلك الفضائل التي يؤمن قائلها بوجودها في الممدوح إذ أن الصدق من أهم المعايير النقدية في المدح. وقد اعتمد عمر بن الخطاب على هذا المعيار عند نقده لزهير بن أبي سلمى فقال: (... ولا يمدح أحداً إلا بما فيه)، ثم جاء عصر الاتجار والتكسب المادي بهذا الفن، فكذب غالبية الشعراء وغالوا بصفات ممدوحهم مغالة قبيحة. والمدح من الفنون الخالدة لبقائه ما بقي الإنسان، فمن غرائز النفس البشرية حب الثناء والتمتع بالسيرة الطيبة، وعلى الرغم من كثرة قصائد المدح إلا أن أعلقها بالقلوب ما مدح به المصطفى عليه أفضل الصلاة أتم التسليم.

ثانياً: الغزل

وله مسميان آخران أقل منه شيوعاً هما النسيب والتشبيب^٢، لكننا لا نجد فرقاً لغويًا بين هذه المسميات الثلاثة؛ فقد درج اللغويون على تعريف كل مسمى منهم بالآخر، من ذلك تعريف ابن منظور للتشبيب بقوله: (شِبب بالمرأة قال فيها الغزل والنسيب، ونسب بالنساء شِيب بهن في الشعر وتغزل، والغزل حديث الفتيان والفتيات)^٣

^١ / تاج العروس من جواهر القاموس لمحمد مرتضى بن الزبيدي/ دار الكتب العلمية/ الطبعة الأولى/ ج ٢/ ص ٨.

^٢ / أسس النقد الأدبي عند العرب لـ د. أحمد أحمد البدوي/ ط ٦ سنة ٢٠٠٤م/ نهضة مصر/ ص ١٣٧.

^٣ / لسان العرب لابن منظور/ دار الحديث/ ج ١/ ص ١٠٠/ طبع سنة ١٤٢٧هـ. ٢٠٠٦م.

إن فقد كانت هذه الكلمات الثلاثة ترد بمعنى واحد عند العامة قبل الخاصة من شعراء ونقاد، حتى جاء قدامة بن جعفر وفرق بين النسيب والغزل فذكر للغزل معنى يقرب من معنى الحب في قوله: (إن الغزل هو المعنى الذي إذا اعتقده الإنسان في الصبوة إلى النساء نسب بهن من أجله، والغزل إنما هو التصابي والاستهتار بمودات النساء)^١، وقال عن النسيب: (... ذكر النساء وأخلاقهن، وتصرف أحوال الهوى به معهن، فكأن النسيب ذكر الغزل، والغزل المعنى نفسه...) ^٢. وقد أعرض قدامه عن التشبيب فلم يذكره. وجاء ابن رشيق فجاء قدامه في وجوب التفريق بين الغزل والنسيب، لكنه خالفه في معنى الغزل، وقد عنون كلاهما للفصل الذي عقده بكلمة النسيب، لكنني آثرت كلمة الغزل لأنها الأكثر انتشاراً في عصرنا هذا.

والراجح أن سبب الخلاف حول هذه المسميات الثلاثة يعود إلى اختلافات طفيفة بين معانيها، فالغزل حديث الرجال والنساء مطلقاً لأنه لم يكن في غابر الزمان حديث بين الرجال والنساء إلا ما صب في الهوى أو حام حوله، والنسيب هو ما نسبه الشاعر إلى نفسه من الهوى المفرط معرجاً فيه على ما بينه وبين محبوبته من أحاديث، أما التشبيب فمشتق من الشبيبة بمعنى الشباب والعلاقة القوية بين الشباب وأحاديث الهوى مما لا يخفى على ذوي البصيرة.

ولا يفوتنا أن نذكر أن غزل ونسيب ذلك الزمن كان عفا صادقاً لا يتحرج الشاعر من إنشاده في مختلف الجموع، لخلوه من ما يشين ومن ذلك ما أنشده كعب بن زهير في حضرة المصطفى صلوات ربي وسلامه عليه في قصيدته التي مطلعها

بانئت سعاد فقلبي اليوم مَتَبُولُ

مُتَيِّمٌ إثرها لم يُجَزَّ مَكْبُولُ

وما سعادُ غداةَ البين إذ رحلوا

إلا أغن غضيض الطرف مَكْحُولُ ^٣

^١ / نقد الشعر / ص ٤٢

^٢ / المرجع السابق نفسه.

^٣ / ديوان كعب بن زهير / تحقيق وشرح د. محمد يوسف / ط ٢٠٢٣ هـ ١٤٠٢ م / دار صادر بيروت / ص ٨٤.

ومن أكبر الدلائل على رفعة شأن الغزل وشدة سطوته على الأفتدة أن جل الشعراء الجاهلين إن لم يكن كلهم قد افتتحوا به قصائدهم المتعددة الأغراض، وسار على هذا الدين من أتى بعدهم من الشعراء.

ثالثاً: الفخر والحماسة

الفخر هو الاعتزاز بالفضائل الحميدة التي يتحلى بها الشاعر أو تتحلى بها قبياته، والصفات التي يفخر بها الشعراء عادة هي الفضائل الخُلقية دون المحاسن الخُلقية، وهذه المحاسن الخُلقية تتحصر في أربع مفاخر:

أولاً الشجاعة والنجدة

وفيها يفخر الشاعر بقوته وشدة بأسه وإقدامه على الخصم ويمعن واصفا كيفية قضائه على الفرسان، من ذلك قول عنتره العبسي في معلقته:

ومدجج كره الكماة نزاله

لا ممعنا هربا ولا مستسلم

جادت له كفى بعاجل طعنة

بمئقف صدق الكعوب مقوم^١

ويدخل في الشجاعة النجدة وإغاثة الملهوف لأن البيئة الجاهلية بنظام الإغارة السائد فيها يعظم من شأنها، فقد كان الفارس لا يسمع الصريخ إلا هب لعونه خوفا على المراعى والإبل، وكانوا يجيرون من استجار بهم من القبائل الضعيفة، أو الخلعاء.

ثانياً رجاحة العقل

افتخر العرب برجاحة العقل وحسن التصرف فقد جمعوا بين الحزم والعزم والحلم والعمو دون أن يطغى أحد هذه المعاني على الآخر، وكانوا صادقي الفراسة، بعيدي النظر، وكانوا يعرفون لذوي العقل فضلهم من ذلك قول أحدهم كنا ألف رجلٍ وفينا حازم واحد فما زلنا نقدمه في شتى أمورنا حتى عددنا ألف حازم.

ثالثا الكرم

وهو من أهم ما يفخر به البدوي إذ أن الحياة الجافة والصحراء القاحلة تجعل غالبية المسافرين في حيرة من أمرهم؛ إذ لا دليل إلا النجوم فيضلون عن مقاصدهم وتزيد العتمة من قوة أبصارهم فيهتدون بنيران المضارب طلبا للقري، وذات البيئة بشح مواردها لا تترك لأصحاب البيت طعاما فما بالك بالضيف، ورغم ذلك فقد اشتهر الكرماء بإبقاء النار استجلابا للضيوف وهداية لكل من ضل به السبيل من ذلك قول حاتم الطائي:

لا تستري قدري إنما طبختها

عليّ إذن ما تطبخين حرام

ولكن بهذاك اليفاع فأوقدي

بجذع إذا أوقدت لا بضرام^١

رابعا النسب والسوّد:

ولعل مرد فخرهم بالسيادة أن القبيلة لا تسود إلا من جمع كل الفضائل السابقة وفاق أقرانه وأنداده فيها، وأهمية النسب تأتي من أن السيادة تورث كابراً عن كابر؛ لأن كل خلف ينتهج نهج سلفه في المجد والرئاسة، من ذلك قول عمر بن كلثوم:

ورثاهن عن آباء صدقٍ ونورثها إذا متنا بنينا^٢

والحماسة تشترك مع الفخر في صفاته إلا أنها اختصت بوصف الحروب التي خاضتها القبيلة، مخلدة انتصاراتها ناشرة لمآثرها، إذن فالحماسة جزء لا يتجزأ من الفخر، وأهم شعراء الحماسة عمرو بن كلثوم الذي قال:

متى نقل إلى قوم رحانا

يكون في اللقاء لها طحينا

يكون ثقالها شرقي نجد

ولهوتها قضاة أجمعينا^٣

^١ / ديوان حاتم الطائي / ط ٢ / سنة ١٤٢٣ هـ . ٢٠٠٢ م .

^٢ / شرح المعلمات السبعة للزوزوني / ط ٢ / سنة ٢٠٠٢ م / صد ١٣٢ .

^٣ / شرح المعلمات السبعة للزوزوني / ط ٢ / سنة ٢٠٠٢ م / صد ١٢٤ .

رابعاً الرثاء

وهو بكاء الميت وتعدد محاسنه ونظم الشعر فيه^١، وأبلغ ما يكون الرثاء إن صدر عن فؤاد منهوك وحُبَّر بدمع مسفوك وجُمِرَ بعاطفة صادقة؛ لذلك نجد أن أجمل المراثي ما قيلت في أخ حميم أو أب رحيم أو ابن اغتاله الموت مبكراً كقول ابن الرومي:

بكاؤكما يشفي وإن كان لا يجدي

فجودا فقد أودى نظيركما عندي

بني الذي أهدته كفاي للنرى

فيا عزة المهدي ويا حسرة المهدي

ألا قاتل الله المنايا ورميها

من القوم حبات القلوب على عمد^٢

أما عين عيون المراثي فقصيدة مالك ابن الريب التيمي التي رثى فيها نفسه، فأنت ظاهرة اللوعة بينة التوجع فاطرة لأقسي القلوب، وفيها يقول:

تذكرت من يبكي عليا فلم أجد

سوى السيف والرمح الرديني باكيا

وأشقر محبوبك يجر عنانه إلى

الماء لم يترك له الدهر ساقيا^٣

ويشترك الرثاء والمدح في اختصاصهما بالثناء على الممدوح أو المرثي، بذكر كريم خصاله ونسبة جميع الفضائل إليه، ومما يستحسنه النقاد الإفراط في الثناء سواء كان الثناء لحي أو لميت، ويختلفان في أنه يحسن للمادح ابتداء قصيدته بالغزل ووصف النساء ثم ينسل إلى غرضه في رفق وخفاء، ولا يحسن التغزل في موضع الرثاء بل يستهجن ويؤخذ عليه، وقد أبان علة هذا الاستهجان ابن رشيق في قوله: (... لأن الأخذ

^١ / لسان العرب لابن منظور / دار الحديث / ج ١ / ص ١٠٠ / طبع سنة ١٤٢٧ هـ . ٢٠٠٦ م .

^٢ / ديوان ابن الرومي / شرح فاروق أسليم / م ٢ / ط ١ / سنة ١٤١٨ هـ . ١٩٩٨ م / ص ٣١٩ .

^٣ / الشعر والشعراء لابن قتيبة / تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر / دار الحديث القاهرة / ج ١ / ص ٣٤٢ .

في الرثاء يجب أن يكون مشغولا عن التشبيب بما هو فيه من الحسرة والاهتمام
بالمصيبة (...)^١

خامسا الهجاء

من الذم وهو ضد المدح^٢، فإن كان المدح يقوم على الثناء وذلك بتعداد
المحاسن والفضائل فالهجاء هو تجريد المهجو من المثل العليا والقيم التي يتفاخر بها
الأفراد والقبائل، فالهاجي ينفي الشجاعة عن المهجو ويجعله جباناً إذ أنه لا يكتفي
بسلبه جميع الفضائل بل يعمد إلى دمه بكل المثالب من بخل وغدر.

وللهجاء شأن رفيع فهو الذي يحط من شأن القبيلة حتى يتوارى أفرادها خجلاً
كما حدث لبني نمير الذين هجاهم جرير ببيته السائر:
فغض الطرفَ إنَّك من نُمَيْرِ

فلا كَعْباً بَلَّغْتَ ولا كلاباً^٣

وقد استقى جرير بن عطية بداية بيته من قوله تعالى: ﴿ قُلْ لِلْمُؤْمِنِينَ يَغُضُّوا مِنْ
أَبْصَارِهِمْ وَيَحْفَظُوا فُرُوجَهُمْ ذَلِكَ أَزْكَى لَهُمْ إِنَّ اللَّهَ خَبِيرٌ بِمَا يَصْنَعُونَ ﴾^٤.

ومن أشهر الهجائيين في العصر الأموي الشاعر جرول الملقب بالحطيئة حتى
أن عمر ابن الخطاب قد حبسه بعد هجائه للزبرقان بن بدر، ومكث في السجن إلى أن
استعطف عمر بقوله:

ماذا تقول لأطفال بذي مخ

^١ / العمدة في صناعة الشعر ونقده لابن رشيق القيرواني/ حققه د. النبوي عبد الواحد شعلان/ ط١/ سنة ٢٠٠٠م
١٢٢٠هـ/ ج٢/ ص١٢٢٠.

^٢ / تاج العروس من جواهر القاموس لمحمد مرتضى بن الزبيدي/ دار الكتب العلمية/ الطبعة الأولى/ ج٢/
ص٨.

^٣ / ديوان جرير بن عطية/ دار صادر بيروت/ طبع سنة ١٩٩١م/ ص٦٣.

^٤ / النور/ ٣٠.

زغب الحواصل لا ماء ولا شجر

ألقيت كاسبهم في قعر مظلمة

فاغفر عليك سلام الله يا عمر^١

ويروى إن عمر بن الخطاب لم يطلق الحطيئة حتى اشترى منه أعراض المسلمين بأربعة آلاف درهم^٢. ولشدة وقع الهجاء في النفوس وأثره على القبائل والأفراد تفرغ عدد لا يستهان به من الشعراء للهجاء فقط، وأقذعوا وكذبوا كذباً جلياً، وتناولوا على الخلفاء.

سادساً الاعتذار

وهو إظهار الخضوع والذلة وطلب العفو من الرؤساء أو الإخوان، لكنه غالباً ما يكون للرؤساء دون سواهم، وفي الاعتذار لا بد أن يبدي الشاعر ندمه على ما بدر منه من تصرف سابق، وأن يقدم بين يديه عذراً كافياً شافياً. أو أن ينفي ما نسب إليه تماماً وعندها سيقسم بمحرجات الأيمان أنه صادق وأن ما نسب إليه محض افتراء.

فالاعتذار من أدق الفنون وأكثرها حاجة للتلطف والمداراة وهذا ما حدا بابن رشيقي أن يجعل له ثلاث خصائص لا يقوم إلا بها ولا يصلح إلا عليها. والراجح أن ابن رشيقي استقى هذه الخصائص من اعتذاريات النابغة الذبياني إلى النعمان بن منذر، وهو أول من أسس لهذا الفن بثلاث مطولات من عيون الشعر العربي كقوله في الدالية:

فلا لعمر الذي مسحتُ كعبته

وما هريق على الأنصاب من جسد

والمؤمن العائذات الطير تمسحها

ركبان مكة بين الغيل والسعد

ما قلت من سيئ مما أتيت به

إذا فلا رفعت سوطي إلي يدي

إلا مقالة أقوام شقيت بها

كانت مقالتهم قرعاً على الكبد^٣

^١ / ديوان الحطيئة/ شرح أبي سعيد السكري/ دار صادر/ صد١٦٤.

^٢ / العقد الفريد ل ابن عبد ربه/ ج٥/ صد٢١٥.

^٣ / ديوان النابغة الذبياني/ تحقيق وشرح كرم البستاني/ دار صادر بيروت/ ط٣/ سنة١٤٢٤هـ. ٢٠٠٣م/

والنابغة هنا يقسم بأغظ الأيمان في عصره أنه ما قال شيئاً مما نسب إليه، ولا يكتفي بذلك بل يدعو على نفسه بأن تشل يده إن كان كاذباً وأن يعاقبه ربه عقاباً يسر حساده، ويسير على هذا النهج في البائية والعينية نافيا كل ما نسب إليه في قالب رائع من نفيس القول . ولم أجد اعتذاراً أخوانينا في الشعر القديم.

إذن فالاعتذار من الأغراض الرئيسية لأن الشاعر يهدف من ورائه للحصول على عفو لا يتأتى إلا عن طريق الاعتذار الجيد، بالإضافة إلى أنه من أصعب الأغراض الشعرية التي لا يحسنها إلا من أتى زمام الشعر وناصية البيان.

سابعاً الحكمة

هي قول ناتج عن تجربة وخبرة ودراية بالأمور ومجرياتها، ولا يقولها إلا من عركته الأيام ووسمته بميسمها، والحكمة لها أبلغ الأثر في النفوس فربما اشتهر الشاعر ببيت يشتمل على حكمة جيدة فيحفظه الناس ويتناقلونه، وتشتهر القصيدة، وربما اشتهر الشاعر نفسه بسبب تلك الحكمة.

والحكمة ليست غرضاً مقصوداً لذاته إنما هي من الأغراض التي تأتي في عروض الشعر، فلم يكن شعراء الجاهلية ينشؤون قصيدة للحكم بل كانوا يبثون حكمهم في ثنايا القصيدة أو أواخرها كما فعل المثقب العبدى، وقد امتلأت قصائد زهير ابن أبي سلمى في مدح هرم بن سنان بالحكم الرائعة كقوله:

ومن لم يصانع في أمور كثيرة

يضرس بأنياب ويوطأ بمنسم

ومن يجعل المعروف من دون عرضه

يقره ومن لا يتق الشتم يشتم

ومن هاب أسباب المنايا ينله

وإن يرق أسباب السماء بسلم

ومن يجعل المعروف دون أهله

يكن حمده ذمّاً عليه ويندم^١

^١ / ديوان زهير بن أبي سلمى / دار صادر بيروت / ص ٨٧.

وخرج بعض الشعراء على هذا النهج مؤسساً لمنهجٍ جديدٍ عمادهُ كتابة قصيدة كاملة في الحكمة، ومن أشهر رواد هذه المدرسة صالح بن عبد القدوس الذي كتب قصيدة تامة في الحكمة فقط ابتدأها بقوله:

المرء يجمع والزمان يفرق

والدهر بينهما عصي طيع^١

وأردف هذه القصيدة بأختها التي بدأها بالغزل ثم ولج إلى الحكمة مباشرة، قائل:
صرمت حبالك بعد وصلك زينب

والدهر فيه تبدل وتقلب^٢

ولم يرتح نقاد العرب لمنهج صالح بن عبد القدوس وقالوا: (لو كان شعر صالح بن عبد القدوس مفرقا في أشعار كثيرة، لصارت تلك الأشعار أرفع من ما هي عليه بطبقات، ولصار شعره سائرا في الآفاق، ولكن القصيدة إذا كانت كلها أمثالا لم تسر، ولم تجر مجرى النوادر ...)^٣، وقد سار الكثيرون على نهج عبد القدوس، فقد نظم أبو العتاهية قصائد للحكمة فقط.

^١ /وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان لابي العباس شمس الدين أحمد بن محمد/ حققه أحسان عباس/ بيروت دار صادر/ ج٢/ ص٤٩٢.

^٢ /وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان لابي العباس شمس الدين أحمد بن محمد/ ج٢/ ص٤٩٢.

^٣ /تاريخ الأدب العربي لعمر فروخ/ ج١/ ص٣٦١.

المطلب الثالث: الأنماط الشعرية المستحدثة

أن الحياة الاجتماعية في العصر الأموي وما زخرت به من تغيرات على جميع الأصعدة من سياسية واجتماعية وحضارية أدت إلى ولادة عدد لا يستهان به من الأنماط الشعرية الحديثة؛ وذلك ليواكب الشعراء متغيرات عصرهم ويستطيعون الوفاء بكل متطلباته، وكل هذه الأنماط لا يسعني إيرادها هنا لذلك سأكتفي بأهمها، وهي ثلاثة أنماط أدبية تستحق الوقوف عليها وترسم خطاها.

أولاً: فن النقائض

لفن النقائض تعريفان لغوي واصطلاحي، ونبدأ بالتعريف اللغوي فالنقائض لغة جمع نقيضه، والنقض إفساد ما أبرم من عقد أو بناء، ونقض البناء هدمه، ونقض الحبل حله، ونخلص من ذلك إلى أن النقض ضد الإبرام ومن قوله تعالى: ﴿وَلَا تَكُونُوا كَالَّذِي نَفَضَتْ غَزْلَهَا مِنْ بَعْدِ قُوَّةٍ أَنْكَاثًا﴾^١، أما مفهوم النقائض عند الاصطلاحين: فقصيدة يرد بها شاعر على قصيدة لخصم له فينقض معانيها عليه ويقلب فخر خصمه هجاء ملتزماً البحر الذي اختاره الأول وذات القافية وحركة الروي^٢، إذن فلا بد من وحدة الموضوع ووحدة البحر والقافية والروي.

نشأت النقائض في العصر الأموي استمراراً لمنظومة الفخر والهجاء التي سادت العصرين الجاهلي والإسلامي، لكنها استطاعت أن تصبح فناً مستقلاً بذاته له أصوله وعناصره وأساليبه ومراميه وأبعاده السياسية أو الاجتماعية. فقد احتل فن النقائض مكانة مرموقة في شعر العصر الأموي لتوفر البيئة الملائمة، ومما زاد في انتشاره براعة شعرائه، ولانتشار النقائض في العصر الأموي سببان رئيسيان:

أولاً: الأسباب الخاصة

وأهمها الأسباب الاقتصادية إذ أن نقائض جرير والفرزدق قامت لما كان بين قيس وتغلب من المنافسة على أرض الجزيرة، فدافع كل من جرير والأخطل عن قبيلته معتمداً على فن النقائض، ومن هذه الأسباب انضمام قيس للزبيريين وهناك عداء سافر بين عبد الله بن الزبير والفرزدق؛ لأن عبد الله بن الزبير قد حكم للنوار بطلاقها من الفرزدق فاتسعت الهوة بين جرير والفرزدق.

^١ / النحل: ٩٢.

^٢ / تاريخ الأدب العربي لعمر فروخ/ ج١/ ط٧ سنة ١٩٩٧م/ دار العلم للملايين/ ص٣٦١.

ثانياً: الأسباب العامة، ولها ثلاثة روافد

أ. السياسية، وتعود لتشجيع بني أمية لهذا النمط من الشعر وإغراء القبائل بعضها ببعض، لإضعافها وصرفها عن الحكم وشؤونه.

ب. العقلية، فقد تفتحت العقول على الحضارات المختلفة وتمدنت وزادت بذلك قدرتها على الحوار والمناظرة والجدل تتبع الأسباب واستخلاص النتائج، سواء في الأوساط السياسية أو العقائدية أو الأدبية.

ج. الاجتماعية، أي حاجة المجتمع إلى أنماط مختلفة من الملاهي؛ ليقضي بها الناس أوقات فراغهم، وقد لبث النقائض هذه الحاجة.

خصائص فن النقائض

الخاصية الأولى: طول النقيضة

اتسمت النقيضة بالطول لاختلاط القبلية بالسياسة، فقد كانت النقيضة تطيل في مدح الخلفاء بالإضافة إلى غرضيها الأساسيين من فخر وهجاء، إذن فقد كانت النقائض تسير على النهج الجاهلي من تعدد أغراض القصيدة الواحدة، كما فعل جرير في رائيته التي بدأها برثاء زوجته فقال:

لولا الحياء لعادني استعبار

ولزرت قبرك والحبيب يزار^١

ويستمر واصفا المطر مادحا أم حزرة، فلا يخلص إلى هجاء الفرزدق إلا في البيت الرابع والعشرين من نقيضته.

الخاصية الثانية: التأثر بالإسلام

لم يكن لشعراء النقائض بد من التأثر بالإسلام فقد عاشوا في بيئة إسلامية بحتة؛ لذلك دخلت المعاني الإسلامية في صلب النقائض فخراً وهجاء. كقول الفرزدق هاجيا جرير:

إن الذي سمك السماء بنى لنا

بيتاً دعائمه أعزُّ وأطول^٢

^١ / ديوان جرير بن عطية/ دار صادر بيروت/ طبع سنة ١٩٩١م/ صد٤١٥.

^٢ / ديوان الفرزدق/ تحقيق وشرح كرم البستاني/ م٢/ دار صادر بيروت/ صد١٥٥.

فقد أخذها من قوله تعالى: ﴿أَأَنْتُمْ أَشَدُّ خَلْقًا أَمْ السَّمَاءُ بَنَاهَا﴾^١، وقول جرير هاجيا الراعي النميري:

فغض الطرفَ إنك من نميرٍ

فلا كعباً بلغت ولا كلاباً^٢

فقد اقتبسه من قوله تعالى: ﴿قُلْ لِلْمُؤْمِنِينَ يَعْضُوا مِنْ أَبْصَارِهِمْ وَيَحْفَظُوا فُرُوجَهُمْ ذَلِكَ أَزْكَى لَهُمْ إِنَّ اللَّهَ خَبِيرٌ بِمَا يَصْنَعُونَ﴾^٣.

الخاصية الثالثة: الإفحاش في الهجاء واعتماد السخرية

استبدل شعراء النقائض أسلوب التلميح بالتصريح واستخدموا عبارات بذيئة تشمئز منها النفوس وتتكرها الأذواق، ولم يكتفوا بذلك بل عمدوا إلى أسلوب السخرية والاستهزاء، ولعل سبب هذا المسلك يعود إلى إفحام الخصوم أو هو نوع من العبث الصرف، كقول جرير هاجيا الفرزدق وقومه:

خُدُوا كُحْلًا وَمِجْمَرَةً وَعِطْرًا

فَلَسْتُمْ يَا فِرْزِدِقَ بِالرِّجَالِ^٤

الخاصية الرابعة: توليد المعاني

فقد استثمر شعراء النقائض خيالهم الخصب فابتكروا المعاني وأسرفوا في توليدها، غير مباليين بالكذب والبهتان، فقد كان جرير يتهم الفرزدق بأنه قين، دون أن يجد له عيبا آخر فكان يتعمق في هذه الفكرة ويستخرج منها معاني متعددة كقوله:

هُوَ الْقَيْنُ وَابْنُ الْقَيْنِ لَا قَيْنَ مِثْلُهُ

لِقَطْعِ الْمَسَاحِيِّ أَوْ لَجْدْلِ الْأَدَاهِمِ^٥

^١ / النازعات: ٢٧.

^٢ / ديوان جرير بن عطية/ ص ٦٢.

^٣ / النور: ٣٠.

^٤ / ديوان جرير بن عطية، دار صادر بيروت، طبع سنة ١٩٩١م، ص ٣٤٣.

^٥ / ديوان جرير بن عطية، دار صادر بيروت، طبع سنة ١٩٩١م، ص ٤٤٨.

الخاصية الخامسة: استخدام أسلوب المقارنة والموازنة

وهي من أهم سمات النقائض في العصر الأموي فقد لجأ إليه الشعراء خصوصا جرير والفرزدق للاحتجاج والدقة ولتوضيح الفكرة وإيصالها إلى أبسط العقول. فقد قال الفرزدق مفتخرا بعقول قومه:

إنا لتوزنُ بالجبَالِ حُلُومنا

ويزيدُ جاهلنا على الجُهَالِ^١

فرد عليه جرير بقوله:

أحلامنا تزنُ الجِبَالِ رَزَانة

ويَفُوقُ جاهلنا فعال الجهل^٢

ثانياً مدارس الغزل

لقد انحدر الغزل الأموي من الغزل الجاهلي غير أن هذا الغزل كان في الجاهلية غرضاً من أغراض القصيدة يأتي في أبيات تقل أو تكثر وتتوالى أو تتفرق، فلما وصل إلى العصر الأموي علا شأنه وكثر القول فيه حتى ظهر عدد من الشعراء وقفوا شعرهم على الغزل وحده، فانشوا فيه مئات القصائد وكثرت الدواوين الغزلية، بل بلغ من اهتمامهم بالغزل أن جعلوا له مدرستين عظيمتين وهما:

(أ) مدرسة الغزل العذري:

لقد اكتسب الغزل العذري اسمه من قبيلة بني عذرة التي كثر فيها الشعراء العذريون^٣، لكن الغزل العذري لم يقتصر على بني عذرة وحدهم بل شاع في بوادي نجد والحجاز حتى أصبح ظاهرة عامة، والراجح أن سبب انتشار هذا النوع من الغزل في البوادي دون الحواضر هو تمكن الإسلام من نفوس الأعراب خاصة الذين ولجو الدين حديثاً. وللغزل العذري خصائص أهمها:

^١ / ديوان الفرزدق، تحقيق وشرح كرم البستاني، م ٢، دار صادر بيروت، ص ١٦٥.

^٢ / ديوان جرير بن عطية/ دار صادر بيروت/ طبع سنة ١٩٩١م/ ص ٣٥٨.

^٣ / تاريخ الأدب العربي لعمر فروخ/ ج ١/ ط ٧ سنة ١٩٩٧م/ دار العلم للملايين/ ص ٣٦٧.

الاقتصار على الغزل

فلا يحق للشاعر أن يكتب في عددٍ من الأغراض كما كان يفعل عامة الشعراء ليكسب القصيدة وحدة موضوعية تزيد من تأثيرها في الأئدة، ومما عابوه على كثير عزة اتجاهه إلى المدح منشغلا عن موضوعه الأساسي ألا وهو الغزل.

الاكتفاء بمحوبة واحدة

فقد كان الشاعر يغدق كافة قصائده على محبوبة واحدة، شارحا عنت الحب واصفا آلامه متغنياً بكبرياء محبوبته وأنها حصان رزان، ويعد الخروج على هذا النمط قادحا في عذرية الشاعر.

الصدق في العاطفة

فالغزل العذري لا بد أن يكون صادقا لأنه تصوير لما يجيش في نفس الشاعر من أشجان الهوى والحرمان والمكابدة

الحن والتشاؤم

لقلة فرص اللقاء وغيوم الوشاة والرقباء، فقد كان الشاعر لا يلتقي بمحبوبته إلا مرة واحدة في العام وفي ذات المعنى يقول جميل بثينة:

وإني لأرضى من بثينة بالذي

لو أبصره الواشي لقرت بلابله

بلا ويأن لا أستطيع وبالمنى

وبالأمل المرجو قد خاب آمله

وبالمنظرة العجلى وبالحول تنقضي

وأخره لا نلتقي وأوائله^١

العفة:

فهم يتعففون عن ذكر اسم المحبوبة أو وصفها بصفات جسدية، ويعمدون إلى التورية وامتداح المحاسن الخلقية، بل كانوا يبتعدون عن المحرمات بكل أشكالها تعففاً، من ذلك قول ليلي لتوبة بن حمير:

^١ / ديوان جميل بثينة/ دار صادر/ ط٢/ ص١١٤.

وذي حاجة قلنا له لا تبج بها
فليس لها ما حييت سبيل
لنا صاحب لا ينبغي أن نخونه
وأنت لأخرى صاحب و خليل^١

رقة الألفاظ:

لأن الغزل من الأغراض التي تستوجب السهولة واللين، وتقضي الألفاظ الرقيقة حتى يتم لها التمكن بالقلوب واستمالة الأفتدة.

شعراء المدرسة العذرية:

- أ. قيس بن ذريح.
ب. كثير بن عبد الرحمن.
ج. جميل بن معمر.
د. توبة بن حمير.
هـ. عباس بن الأحنف.
ز. عروة بن حزام.

(ب) الغزل العمري أو الصريح

قامت هذه المدرسة بزعامة عمر بن أبي ربيعة القرشي الذي قال فيها فأكثر حتى تسمت باسمه، ولعل دواعي قيامها مناهضة العذرين وحياة اللهو والعبث التي أغرق بها الأمويون الحجازيين ليصرفوهم عن المطالبة بالحكم. وللمدرسة العمرية عدة خصائص أهمها:

وصف المحاسن

فقد أوغل أصحاب هذه المدرسة في وصف محاسن النساء الجسدية بصورة فاضحة ينبؤ عنه الذوق السليم.

عدم الصدق

لأن الحب لا يشكل أي ألم أو لوعة للشعراء الصريحين، بل هو مصدر للمتعة والترف والترويح عن النفس، وغالبا ما يكون بحثا عن اللذة المحرمة.

^١/ تاريخ الأدب العربي لشوقي ضيف/ ج ٢/ ص ١٣٠.

تعدد المحبوبات

فقد كان شعراء هذه المدرسة لا يكتفون بمحبوبة واحدة بل يتغزلون بالكثيرات كما فعل عمر بن أبي ربيعة الذي لم يحل عليه الحول إلا واتخذ محبوبة جديدة يصفها غزله، ومن غريب ما يروى تغزل عمر بالشريفات إبان الحج، لتعذر رؤيتهن في غير الموسم، حتى أنه تجرأ على فاطمة بنت عبد الملك^١.

أسلوب الحكاية

عمد شعراء هذه المدرسة إلى إلباس قصائدهم ثوب الحكاية لما يحويه هذا الأسلوب من تشويق ومفاجآت ومغامرات تطيل القصائد وتشد العامة والخاصة.

شعراء المدرسة العمرية

أ. عبد الله بن عمر العرجي

ب. الحارث بن خالد المخزومي

ج. أبو دهب الجمحي

د. عبد الله بن محمد الأنصاري

إذن فالصفة الأساسية الفارقة بين هاتين المدرستين تتضح من خلال إقبال الشعراء الصريحين على وصف المحاسن الجسدية، والتغني بها كأنهم ما سمعوا بجنة أو نار، في حين أهمل العذريون هذا الجانب واكتفوا بوصف مشاعرهم وعذابهم وحزنهم وشقائهم، كقول قيس بن ذريح:

لقد عذبتني يا حب لبنى

فقع إما بموت أو حياة

فإن الموت أروح من حياة

تدوم على التباعد والشتات^٢

ثالثاً شعراء السياسة أو الدعوة

ليس هناك شك في أن تعدد الأحزاب في العصر الأموي وتصارعها بالسيوف تارة^٣ والأقلام والألسنة تارة أخرى، واعتماد كل حزب على شعرائه في الدعاية لنفسه والهجوم على خصومه، كان من أقوى العوامل التي أدت إلى نهضة الشعر عامة والشعر السياسي خاصة.

^١ لعقد الفريد ل ابن عبد ربه/ ج٥/ ص٢٩٥.

^٢ ديوان قيس بن ذريح/ جمع وتحقيق وشرح د. عفيف ناصف/ ط١/ سنة ١٩٩٨م/ دار صادر/ ص٣٤.

^٣ سير أعلام النبلاء/ ج٣/ ص٣٧٤.

فقد كان على الساحة السياسية أربعة أحزاب تتصارع في ما بينها دون توقف؛ لأن الشيعة والخوارج والزيبريين ثائرون على الحكم الأموي، وعلى نظام الملك الوراثي، في حين تمسك الأمويون بحكمهم ونظامهم.

ورغم اختلاف هذه الأحزاب في الأسس التي قامت عليها وفي أهدافها ووسائلها إلا أنها جميعاً اعتمدت على شعرائها الذين ينافحون عنها، ويستلون أسننتهم وأقلامهم في الدعوة إلى مبادئ حزبهم ودحض حجج الأحزاب الباقية. فالخوارج يعلنون أن الخلافة حق لكل مسلم كفاء سواء أكان عربياً أم عجمياً، ويجهرون بأن الخليفة لا بد أن يكون مختاراً من الشعب لا غاصباً للحكم بحد السيف، وكانوا متمسكين بعقيدتهم هذه يفدونها بأرواحهم، ويجاهدون أعنف الجهاد في سبيل تحقيقها، وقد أقلقوا مضاجع الأمويين باستبسالهم وشجاعتهم. وأهم شعراء الخوارج: قطري بن الفجاءة، وعمران بن حطان، وأبو بلال بن مرداس، وعبد الرحمن بن ملجم، ولشعر الخوارج ميزات أبرزها: الزهد في الدنيا التشوق إلى الآخرة.

أما الشيعة فيصرون على أن الإمامة حق للعلويين وحدهم لا ينازعهم فيه منازع، ويثورون على بني أمية لأنهم اغتصبوا الحكم دون أن يكون من حقهم شرعاً، لكنهم لا قوا أعنف المعاملة وأقساها من الأمويين، فقد نكلوا بهم أيما تنكيل مما اضطرهم إلى الاستتار بالتقية، حتى تسنح لهم فرصة مواتية للثورة، ولهم عدد كبير من الشعراء أهمهم حسان بن ثابت الذي دافع عن العلويين بكل ما لديه من فصاحة وبلاغة^١، ثم جاء الكميت بهاشمياته والفرزدق بميميته التي نافح بها عن زين العابدين وفيها يقول:

هذا ابن خير عباد الله كلهم

هذا التقي النقي الطاهر العلم^٢

وقد التف الزيبريون حول عبد الله بن الزبير منذ وفاة معاوية بن أبي سفيان وخروج عبد الله إلى مكة رافضاً بيعة يزيد بن معاوية، واستطاع عبد الله أن يرسى قواعد ملكه في الحرمين لتسع سنوات حتى قتله الأمويين أبان رمي الكعبة بالمنجنيق^٣، ومن أهم شعراء الزيبريون النابغة الجعدي، وعبد الله بن قيس الرقيات، الذي مدح الأمويين

^١ / أدب السياسة في العصر الأموي لـ أحمد محمد الحوفي / ط٢ / دار صادر / ص ٢٣٢.

^٢ / ديوان الفرزدق / تحقيق وشرح كرم البستاني / م٢ / دار صادر بيروت / ص ١٧٨.

^٣ / سير أعلام النبلاء / ج٣ / ص ٣٧٤.

بعد انهيار دولة الزبيريين لكنهم أبعده وحرموه العطاء. وقد امتاز شعرهم بالثناء على عبد الله وبيان شرفه وعدله وتشبيهه بالخلفاء الراشدين عدلاً وفقهاً، كقول النابغة الجعدي:

حكيت لنا الصديق لما وليتنا

وعثمان والفاروق فارتاح مُعِدِم^١

أما الأمويون فقد أرجعوا حقهم في الحكم إلى أنهم أولياء دم عثمان بن عفان وورثته وهم أيضاً أكفأ القرشيين للحكم، وشعراؤهم أكثر من أن يحصوا، وأهم شعرائهم الأخطل النصراني؛ لأنه لا دين لديه يمنعه من هجاء خصوم الأمويين كائناً من كان. إذن فالصراع السياسي قد انتقل إلى ساحة الأدب وبرع الشعراء في الانتصار لأحزابهم فقد كان الخوارج أفخر الأحزاب، وقد ثبتوا على موقفهم ولم ينتقلوا إلى مدح الأمويين طلباً لما في أيديهم من عطاء^٢. و قد كان العلويون أقرب الشعراء إلى قلوب العامة والخاصة وأشدهم استدراراً للدمع وأبلغهم رثاء. أما شعراء الأمويين فلم يبرعوا بغير المدح على كثرتهم.

^١ / تاريخ الأدب العربي لعمر فروخ / ج ١ / ط ٧ سنة ١٩٩٧م / دار العلم للملايين / ص ٣١١.

^٢ / المرجع السابق / ص ٣٧٠.

المطلب الرابع: النثر الفني في العصر الأموي

النثر مطلقاً مقابل الشعر، أما النثر الفني فهو كلام اختيرت ألفاظه وانتقيت تراكيبه وأحسن صياغة عباراته، بحيث يؤثر في نفوس المستمعين عن طريق جودة صنعته، وهو يختلف عن الكلام العادي الذي يتكلم به الناس في شؤونهم العادية.

وهذا النثر معروف وشائع منذ العصر الجاهلي إلى يومنا هذا إلا أنه قد توسع في العصر الأموي فتفننوا في الخطابة واعتمدوا عليها اعتماداً كاملاً في أمور دينهم ودنياهم، وعلا شأن الخطيب حتى فاق الشاعر مكانة وسؤدداً^١، بل أصبحت الخطابة فناً قائماً بذاته كما سنعرض لذلك بعد قليل، ولم يكتف الأمويون بذلك بل أضافوا ثلاثة أنواع من الفنون النثرية ألا وهي الرسائل بشقيها من أخوانيه وسلطانية، والمقامات، والقصص وهذه الفنون الأربعة هي

أولاً: الخطابة

اشتقت الخطابة من الخطبة أي الكلام المنثور المسجّع^٢، وزاد صاحب التهذيب أن الخطبة تشبه الرسالة في أن لكليهما أولاً وآخراً، وهي من أقدم الفنون النثرية التي تهدف إلى إقناع المتلقي بما يراه الخطيب، وتعتمد على الارتجال وأسلوب المشافهة فلا تكتب الخطب مسبقاً إلا نادراً، وحتى هذا النادر فإنه مما يؤخذ على الخطيب، ويقدر في قدرته وبيانه، ولذلك كان عامة الخطباء ينتهجون منهج الارتجال تدليلاً على براعتهم، وتمكنهم من ناصية القول.

وقد مرت الخطابة بأحوال عدّة، فقد كانت في الجاهلية أداة النصح والإرشاد، كخطبة قس بن ساعدة الإيادي التي قال فيها: (أيها الناس اجتمعوا واسمعوا وعوا، من عاش مات، ومن مات فات، وكل ما هو آت آت...)^٣، ولكن الغالبية العظمى كانت للكهان حتى أتى الإسلام، واعتمد الخطابة أداة تبليغ للدعوة الوليدة، وناشرة لقيم الإسلام ومثله وآدابه وأحكامه، وأبلغ الخطباء قاطبة المصطفى صلى الله عليه وسلم، وفي هذا

^١ / أسس النقد الأدبي عند العرب لـ د. أحمد أحمد البدوي / ط ٦ سنة ٢٠٠٤م / نهضة مصر / ص ٢٠.

^٢ / تاج العروس من جواهر القاموس لـ محمد مرتضى الحسيني / وضع حواشيه عبد المنعم خليل إبراهيم و كريم

محمد محمود / م ١ / ط ١ / سنة ٢٠٠٧م / دار الكتب العلمية الحديثة / ص ٦١.

^٣ / تاريخ الأدب العربي لشوقي ضيف / العصر الجاهلي / ط ٢٥ / دار المعارف / ص ٤١٥.

العصر صار للخطبة تقليد ومنهج، وأسس هذا المنهج تقوم على افتتاح الخطبة بحمد الله، وتزينها بالقرآن الكريم، والأحاديث النبوية، مع الاستشهاد بالأمثال والحكم.

وقد ازدهرت الخطابة في العصر الأموي، وبلغت ذروتها، وتتنوع أغراضها بين الخطب الدينية، كخطبة الجمعة والعيدين، والخطب السياسية التي يدعو بها كل حزب إلى مبادئه، وقد كان للأحزاب السياسية دورٌ كبيرٌ في نهضة الخطابة، فقد اعتمدوا عليها اعتماداً كلياً، فصار لكل حزب خطيبه الذي يتحدث باسمه، ويفخر به، وعادة ما يكون الخطيب رأس الحزب القائم بأمره، فكان خطيب الشيعة الحسن بن علي الذي ورث الخطابة من الإمام علي كرم الله وجهه.

وقد توالى الخطباء على العلويين والخوارج، أما الزبيريون فخطيبهم عبد الله بن الزبير الذي كان خطيباً مفوهاً لم يحصر ويغلبه القول إلا في مقتل أخيه مصعب بن الزبير فقد صعد المنبر، ووجهه يتصبب عرقاً فسكت مدة ثم قال: (الحمد لله الذي له الخلق والأمر، ومملك الدنيا والآخرة، قال تعالى: ﴿قُلِ اللَّهُمَّ مَالِكُ الْمُلْكِ تُؤْتِي الْمُلْكَ مَنْ تَشَاءُ وَتَنْزِعُ الْمُلْكَ مِمَّنْ تَشَاءُ وَتُعِزُّ مَنْ تَشَاءُ وَتُذِلُّ مَنْ تَشَاءُ بِيَدِكَ الْخَيْرُ إِنَّكَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ﴾^١

أما بعد: فإنه لم يعز من كان الباطل معه ولو كان معه الأنام طراً، ولم يذل من كان الحق معه ولو كان فرداً؛ ألا وإن خيراً من العراق أتانا فأحزننا وأفرحنا؛ فأما الذي أحزننا فإن لفراق الحميم لوعة يجدها حميمه، ثم يرعوى ذوو الألباب إلى الصبر وكريم الأجر؛ وأما الذي أفرحنا فإن قتل مصعب له شهادة ولنا ذخيرة.

أسلمه الطعام الصم الآذان أهل العراق، وباعوه بأقل من الثمن الذي كانوا يأخذون منه فإن يقتل فقد قتل أخوه وأبوه وابن عمه، وكانوا الخيار الصالحين؛ إنا والله لا نموت حتف أنوفنا كما يموت بنو مروان ولكن قصعا بالرماح وتحت ظلال السيوف، فإن تقبل الدنيا علي لم آخذها مأخذ الأشر البطر، وإن تدبر عني لم أبك عليها بكاء الخرف الزائل العقل)^٢.

وقد تنازل الأمويون من الخطابة لولاتهم فبرز من هؤلاء الولاة الحجاج بن يوسف، وزياد بن أبي سفيان، لاشتهارهما بالفصاحة، وإغلاظ القول وتعنيف العامة، ليخضعوهم

^١ / آل عمران: ٢٦.

^٢ / لعقد الفريد ل ابن عبد ربه/ ج ٥/ ص ١٦٠.

لحكم بني أمية، ولن نقف عند خطبهم إلا في إشارة صغيرة إلى خروج زياد عن منهج الخطب السالف الذكر، في خطبته البتراء، وقد سميت بذلك لخلوها من التحميد والتمجيد، وربما أتى هذا الاسم من قول المصطفى ما لم يبدأ باسم الله فهو أبتر.

الرسائل ولها ثلاثة أنواع

أ. الرسائل الإخوانية

كانت الرسائل الإخوانية مما يتفنن فيها كبار الكتاب، والأدباء الذين نثروا فيها عواطفهم الشخصية بما تقتضيه مكانتهم الأدبية من لغة مصقولة منتقاة. ولها سبعة عشر نوعاً هي: التهاني والتعازي والشفاعات والتشويق والاستزارة واختطاب المودة وخطبة النساء الاستعطاف والاعتذار والشكوى واستمache الحوائج والشكر والعتاب والسؤال عن حال المريض والأخبار والمداعبة¹.

إذن فالرسائل الإخوانية شعر منثور، يجد فيها الكاتب متفصلاً حراً عن عواطفه، دون أن يتقيد بوزن أو قافية.

ب. الرسائل السلطانية

لأهمية هذا اللون من الكتابة أقيم له ديوان خاص بإصدار، وشرطوا في رئيس هذا الديوان أن يكون أعلم أهل عصره بفنون الكتابة وأساليبها، ورفعوه مكاناً عالياً؛ لأنه لسان الملك وحلية المملكة لهذا احتاج إلى ثقافة واسعة من عربية وشرعية وتمتد إلى الثقافة الأعجمية.

والرسائل السلطانية تقي بجميع حوائج المملكة النثرية فمن كتب تتحدث عن انتقال الخلافة من خليفة إلى آخر، وكتب البيعات للخلفاء، وكتب العهود لأولياء العهد، إلى كتب تدعو إلى الدين وتحث على الجهاد ولزوم الطاعة لولي الأمر، وتذم الخلاف وتنتهي عن الفرقة. وأيضا الكتب إلى من نكث العهد وخرج على الحكام.

ومنها كتب الفتوحات والظفر بأعداء الدولة، أو الهزيمة، ومنه كتب الأوامر والنواهي، ومعاهدات الصلح وعقود الهدنة. ومن كل ما سبق يتبين لنا ما للرسائل السلطانية من عظيم الأثر وكبير الخطر.

¹ / أسس النقد الأدبي عند العرب لـ د. أحمد أحمد البدوي / ط ٦ سنة ٢٠٠٤م / نهضة مصر / ص ٥٧٠.

ج. الرسائل الأدبية

وهي التطور الطبيعي لهذا الفن أو الغاية المبتغاة منه، وغالبا ما تبدأ هذه الرسائل بالحديث إلى المخاطب والدعاء له، ثم تدخل في الموضوع الذي أنشئت له سواء كان هذا الموضوع فرديا أو اجتماعيا، وتعالجه معالجة أدبية، حيث يلتزم الكاتب بالصياغة الممتازة التي تهدف إلى إثارة العاطفة عند القارئ، ومناقشة قضايا المجتمع بكل أنواعها من خلقية أو اجتماعية أو دينية. وقد وصلت هذه الرسائل أوج مجدها إبان الدولة العباسية التي عنيت أيما عناية بالتدوين فحفظت لنا أجمل الرسائل الأدبية، كرسائل الجاحظ الذي أرسى أسس هذا الفن.

القصص

كانت القصص وما زالت فنا شائقا ينال اهتمام المستمع من أول وهلة وينشر الأفكار والمبادئ في أسلوب رفيع مُحبب إلي النفس البشرية؛ لأنه يعتمد على الأساليب البلاغية عامة والبديعية خاصة. والقصص نوعان أساسيان:

القصص العامة

وهي عبارة عن حكاية للحوادث الماضية، بحثا عن المعرفة، وقد وجد هذا الفن من بدء الخليقة، لكنه لم ينتشر إلا في عصر صدر الإسلام، وأول من قص في الإسلام تميم الداري، (فقد روي عن الحسن أنه سئل: متى أحدث القصص؟ قال: في خلافة عثمان، فسئل من أول من قص قال: تميم الداري)^١.

القصص الخاصة

وهي عبارة عن حوادث واقعية أو وهمية أو خليط من الواقع والوهم بحيث تخدم غرضا محدداً عند القاص، وهذا هو القصص الذي شاع في العصر الأموي فقد كانت القصص موجهة لخدمة الأغراض السياسية والدعاوى الحزبية.

وقد راج هذا الفن نتيجة لكثرة الانقسامات الحزبية وتفرق كلمة المسلمين فقد روى أن الإمام علي كرم الله وجهه قنت فدعا على قوم من أهل حربه، فبلغ ذلك معاوية فأمر رجلا يقص بعد الصبح، وبعد المغرب يدعو له ولأهل الشام. ولم يكتف معاوية بدعاء

^١ / انظر فجر الإسلام/ لأحمد أمين/ ط١١ / سنة ١٩٧٥م/ دار الكتاب العربي/ ص١٥٨.

^٢ المرجع السابق/ ص١٦٠.

القصاص في زمن الحرب بل وظفهم للدعاء له ولدولته حتى في زمن السلم، فكان بذلك أول من عين قاصا يجلس بعد الصبح يذكر بالله ويحمده ويمجده ويصلي على النبي ثم يدعو للخليفة وأهل ولايته وجنوده ويختم بالدعاء على المشركين كافة. وأكثر ما يهمننا من هذا الفن أسلوبه الأدبي الرفيع وعباراته المحلاة بالبديع فتم له الحسن وملك القلوب، وشكل الثقافة العامة للعصر الأموي.

فن المقامات

اشتقت المقامات من كلمة مقام، والمقام في الأصل المجلس، لقوله تعالى: ﴿وَإِذَا تَنَلَّى عَلَيْهِمْ آيَاتُنَا بَيِّنَاتٍ قَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا لِلَّذِينَ آمَنُوا أَيُّ الْفَرِيقَيْنِ خَيْرٌ مَقَامًا وَأَحْسَنُ نَدِيًّا﴾^٢ ثم انتقلت بعد ذلك إلى كلام المعتفين الذين يتوسلون إلى الأغنياء بكلام مسجوع يثير الشفقة كعبارة أرحموا مقامي هذا^٣، وتطورت المقامة فأصبحت عملا أدبيا قوامه قصة قصيرة تدور حول بطل وهمي، يروي أخباره راوية وهمي أيضا. وبطلها غالبا ما يكون رجلا يتحيل من أجل تحصيل رزقه، وعامة قصصه تدور حول أساليبه في الكدية والخداع والاحتيال.

وأول من كتب هذا الفن بديع الزمان الهذاني فقد وضع إحدى وخمسين مقامة راويتها عيسى بن هشام، ولكن لم تكتب لمقاماته السيرورة حتى أتى الحريري ووضع مقاماته الخمسين واقتفى فيها أثر البديع، فذاع هذا الفن ووجد رواجاً كبيراً^٤. ولفن المقامات قيمتين اجتماعية وأدبية، فقد جمع بين تصوير الحياة الاجتماعية في عصره، وبين اضطلاع به دور تعليمي بارز إذ امتلأ بالسجع والشعر والصور البيانية والمسائل اللغوية.^٥

^١ انظر فجر الإسلام/ لأحمد أمين/ ط ١١/ سنة ١٩٧٥م/ دار الكتاب العربي/ ص ١٥٨، ١٥٩.

^٢ مريم: ٧٣.

^٣ النثر الفني في القرن الرابع لزكي مبارك/ ج ١/ ص ٢٤٦.

^٤ الموسوعة العربية الميسرة/ م ١/ دار الجيل/ ط ٢.

^٥ المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي لـ محمد عزام/ دار الشرق العربي بيروت/ ص ٣٥٢.

المبحث الأول: اسمه ونسبه

المطلب الأول: اختلاف الرواة في اسمه

اختلف الرواة في اسم قيس واسم والده فذكر كلُّ من المرزباني^١ والقاضي التتوخي^٢ أن اسم مجنون بني عامر (معاذ بن كليب العقيلي)، وذكر كل من الجاحظ^٣ والنشابى الأربلى^٤ ويزيد بن عبد الأكبر^٥ أن اسمه (قيس بن معاذ)، وأمن على ذلك أبو عمرو الشيباني^٦ بقوله أخبرني أبوبكر الوالبي عن بعض ولد علي بن أبي طالب، أنه قال: (هو قيس بن معاذ العقيلي)، والمتأمل للروايتين السابقتين لا بد أن يخلص إلى أن اسم قيس قد سقط في الرواية الأولى ونسب قيس إلى والده مباشرة وذلك لتطابقهما في (معاذ، وكليب، والعقيلي) وبذلك يصبح اسم المجنون قيس بن معاذ.

ولكن الخلاف حول اسم المجنون لم ينته بعد وذلك لأن ابن قتيبة^٧ قد جمع بين اسمين فقال: (هو قيس بن معاذ، ويقال قيس بن الملح)، وحتى ينتظم قوله هذا مع أقوال سابقه لا بد أن نورد ما ذكره المرزباني^٨ والبكري^٩ إذ قالوا إن: (معاذ هو الملح وهو أبو قيس المجنون صاحب ليلي)، وحتى نستطيع التوفيق بين كل هذه الروايات الآتية الذكر وبين ما ذكره شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي^{١٠} والأصفهاني^{١١} والزركلي^{١٢} وعبد الكريم بن محمد بن منصور التميمي السمعاني^١ وعمر رضا كحالة^٢

^١ / معجم الشعراء لـ أبي عبيد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني المتوفي سنة ٣٨٤هـ / م / ١ ط سنة ١٩٦٠م / ص ٥٥٩.

^٢ / نشور المحاضرة لـ المحسن بن علي بن محمد بن أبي داود التتوخي البصري المتوفي سنة ٣٨٤هـ / ج / ٥ ص ١٠٢.

^٣ / البيان والتبيين لـ أبي عثمان بن بحر الجاحظ المتوفي سنة ٢٥٥هـ / ج / ٤ ط / ٧ ص ٢٢.

^٤ / المذاكرة في ألقاب الشعراء لـ النشابى الإربلي / ص ٣٣.

^٥ / عقلاء المجانين لـ أبو القاسم الحسن بن محمد النيسابوري المتوفي سنة ٤٠٦هـ / ط ٣ سنة ١٩٨٧م / ص ٨٩.

^٦ / بسط سامع المسامر في أخبار مجنون بني عامر لـ محمد بن طولون الدمشقي المتوفي سنة ٩٥٣هـ / ص ١٠.

^٧ / الشعر والشعراء لـ ابن قتيبة بتحقيق أحمد محمد شاكر / م / ٢ ص ٥٤٩ / سنة الطبع ١٤٢٣هـ.

^٨ / معجم الشعراء / ص ٥٥٩.

^٩ / الألى في شرح أمالي القالى لعبد الله بن عبد العزيز بن محمد البكري الأندلسي المتوفي سنة ٤٨٧هـ / ص ٥٨٢.

^{١٠} / سير أعلام النبلاء / ج ١ / ص ٧.

^{١١} / الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني / ج ٢ / ص ٥.

^{١٢} / الأعلام لخير الدين الزركلي / ج ٥ / دار العلم للملايين / ص ٢٠٨.

والإمام شهاب الدين الحنبلي^٣ والسراج القاري^٤ والبكري^٥ والمرزوقي^٦ وابن شاعر الكتبي^٧ والآمدي^٨ والثعالبي^٩ أنه (قيس بن الملوّح بن مزاحم)، وأكمل الأصفهاني^{١٠} فقال: (قيس بن الملوّح بن مزاحم بن عدس بن ربيعة بن جعدة بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة) وهذا هو المختار عندنا لقول ليلى العامرية محبوبة قيس وابنة عمه متحسرة على فراقه :

ألا ليت شعري والخطوب كثيرة

متى رحل قيسٍ مستقلّ فراجعُ

بنفسي من لا يستقلّ برحله

ومَن هوَ إن لم يحفظ الله ضائعُ^{١١}

والبيت الأول مما ينسب لليلي الأخيلية وهذا خطأ بين لأن ليلي الأخيلية لم تشب بأحد سوى توبة بن حمير، والراجح أنه لليلي العامرية إذ أثبتته لها كل من الأصفهاني^١ وابن قتيبة^٢ والوالي^٣ وعمر رضا كحالة وغيرهم كثير.

^١ / الأنساب للأمام أبي سعد عبد الكريم بن محمد بن منصور التميمي السمعاني المتوفي سنة ٥٦٢هـ / ج ٥ دار الفكر ببيروت / ص ٢٠٤ .

^٢ / اعلام النساء في عالمي العرب والإسلام تأليف عمر رضا كحالة / ج ٤ / ط ١٠ / مؤسسة الرسالة / ص ٣٠٨ .

^٣ / شذرات الذهب في أخبار من ذهب تأليف الأمام شهاب الدين أبي الفلاح عبد الحي بن أحمد بن محمد بن العماد الحنبلي المتوفي سنة ١٠٨٩هـ / م ١ / تحقيق مصطفى عبد القادر / ص ٤٤٤ / دار الكتب العلمية .

^٤ / مصارع العشاق لجعفر بن أحمد بن الحسين السراج القاري البغدادي المتوفي سنة ٥٠٠هـ / دار صادر / ص ٣٨٥ .

^٥ / الآلي في شرح أمالي القاضي لعبد الله بن عبد العزيز بن محمد البكري المتوفي سنة ٤٨٧هـ / ص ٥٨٢ .

^٦ / الأمالي لـ أبي علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي المتوفي سنة ٤٢١هـ / الطبعة الأولى سنة ١٩٩٥م / ص ٣٤٥ .

^٧ / فوات الوفيات لـ محمد بن شاعر بن أحمد بن عبد الرحمن الكتبي الدمشقي المتوفي سنة ٧٦٤هـ / م ١ / ص ٢٢٩ / دارالكتب العلمية .

^٨ / المؤلف والمختلف في أسماء الشعراء لـ أبي القاسم الحسن بن بشر بن يحيى الآمدي المتوفي سنة ٣٧٠هـ / بتحقيق عبد الستار فراج / الطبعة الثانية سنة ١٩٦١م / ص ١٨٨ .

^٩ / ثمار القلوب في المضاف والمنسوب لـ أبي منصور الثعالبي عبد الملك بن محمد بن إسماعيل بتحقيق محمد أبي الفضل / طبع بمصر سنة ١٩٦٥م / ص ١٢٢ .

^{١٠} / الأغاني / ج ٢ / ص ٥ .

^{١١} / الشعر والشعراء / ج ٢ / ص ٥٥٣ .

وقد عثرت أيضاً على ثلاثة أبيات لقيس يرثي فيهما والده ويصف وقوفه على قبره وأنه عقر ناقته عنده على الجاري من عادة العرب من عقر مطاياها إن وقفت على قبر عظيم، فيقول:

عَقَرْتُ عَلَى قَبْرِ الْمُلُوحِ نَاقَتِي
بِذِي الرَّمْثِ لَمَّا أَنْ جَفَاهُ أَقَارِبُ
فَقُلْتُ لَهَا كُونِي عَقِيرًا فَإِنِّي
غَدَاةَ غَدٍ مَاشٍ وَبِالْأَمْسِ رَاكِبُ
فَلَا يُبْعِدَنَّكَ اللَّهُ يَا ابْنَ مُزَاحِمٍ
فَكُلُّ إِمْرِيٍّ لِلْمَوْتِ لَا بُدَّ شَارِبُ^٥

وما يهمننا من هذه الرواية هو اشتمالها على اسم والد قيس وجده، برغم أنها رواية ضعيفة لسقوطها من أغلب كتب التراجم إذ أن الثابت فيها أن قيساً مات قبل والده بزمن طويل.

المطلب الثاني: سبب إختلاف الرواة في إسمه

أغلب ظني أن إختلاف الرواة في اسم المجنون يعود إلى عدة أمور أهمها: وجود عدد غير قليل من المجانين في بني عامر كما أورد القاضي التنوخي^٦ (قال: كان في بني عامر ثلاثة مجانين، معاذ ليلي، وهو معاذ بن كليب، أحد بني عامر بن عبيد، وقيس بن معاذ، ومهدي بن الملوح الجعدي) وهؤلاء الثلاثة شببوا بليلى كما ذكر صاحب الأغاني^٧ على لسان الأصمعي أنه قال: (سألت أعرابياً من بني عامر بن صعصعة عن المجنون العامري فقال: عن أيهم تسألني؟ فقد كان فينا جماعةً رموا بالمجنون، فعن أيهم تسأل؟ فقلت: عن الذي كان يشبب بليلى، فقال: كلهم كان يشبب

^١ / نفس المرجع والصفحة.

^٢ / الشعر والشعراء/ ج٢/ ص٥٥٣.

^٣ / ديوان قيس بن الملوح مجنون ليلي/ دراسة وتعليق يسري عبد الغني/ ط١/ سنة ١٤٢٠ هـ / ص٧.

^٤ / أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام/ ص٣٨٠.

^٥ / الأغاني/ ج ٢/ ص ٧.

^٦ / نشور المحاضرة/ ج٥/ ص١٠٢.

^٧ / الأغاني/ ج٢/ ص٨.

ليلي) سواء كانت ليلي المعنية واحدة أم تطابق أسماء وهو الراجح. ومما يؤيد الرأي الأول قول مزاحم بن الحارث العقيلي^١:

كلانا يا معاذ يحب ليلي

بفي وفيك من ليلي التراب

لقد طبّبت فؤادي ثم سارت

بقلبي فهو مهموم مصاب

شركتك في هوى من ليس تبدي

لنا إلا القطيعة والعذاب^٢

ولم يقتصر لقب المجنون على قبيلة بني عامر بل تعداها إلى غيرها من قبائل العرب كما ذكر النشابي الأربلي^٣ فقال: (... المجنونان، مجنون بني عامر، وهو قيس بن معاذ، ومجنون بني جعدة، وهو مهدي بن الملح)، وذلك مما يقود إلى الالتباس خاصة وقد عاشوا في فترة زمنية واحدة، واشتهروا جميعاً بلقب المجنون حتى طغى على أسمائهم أو كاد، أضف إلى ذلك تشبه الكثير من العشاق بقيس وإضافة بعض من قصصهم إلى قصته لتجد حقها من الذبوع دون أن يعرفوا فيتمكنوا من الزواج بمحوباتهم إذ أن من عادات العرب آنذاك تحريم زواج كل من اشتهر غزله في أنثى بعينها بل تزويجها من غيره دفعاً للشبهة والريبة كما حدث لكثير من العشاق أمثال جميل بثينة وغيره.

هذا بالإضافة إلى أن كل قبيلة ترفض الإقرار بوجود ابن من أبنائها بلغ به الضعف والخور حداً أن تملك عليه امرأة عقله، فيعمدون إلى نفي وجوده بالكلية وقد ينسبونه إلى قبيلة أخرى. ومن ذلك ما رواه الأصفهاني^٤ (قيل لرجل من بني عامر: هل تعرفون فيكم المجنون الذي قتله العشق. فقال: هذا باطل، إنما يقتل العشق هذه اليمانية الضعاف قلوبها السخيفة عقولها الصعلة^٥ رؤوسها فأما نزار فلا).

^١ / بسط سامع المسامر في أخبار مجنون بني عامر / ص ٦١.

^٢ / ديوان قيس بن الملح مجنون ليلي / ص ٤٠.

^٣ / المذاكرة في ألقاب الشعراء / ص ٣٥.

^٤ / الأغاني / ج ٢ / ص ٦٤.

^٥ / الصعل : صغر الرأس وهو من العيوب عند العرب.

المطلب الثالث: مولده وصفته

ذكر الذهبي أن قيس بن الملوح قد عاش في دولة يزيد وابن الزبير ودولة يزيد بن معاوية بدأت بتولييه الخلافة سنة ٦٠هـ وانتهت بوفاته سنة ٦٤هـ^٢ أما عبد الله بن الزبير فقد بدأت خلافته بخروجه على الأمويين عقب وفاة يزيد بن معاوية وببيع له بالخلافة سنة ٦٤هـ^٣ واستمرت دولته حتى مقتله على يد الحجاج بن يوسف الثقفي سنة ٧٣هـ^٤.
وأعتقد أن قيس بن الملوح قد عاصر الخلفتين معا، واستمرت حياته حتى سنة ٦٨هـ^٥ وهذه هي السنة التي توفي فيها عبد الملك بن مروان^٦. إذن فقد امتد عمر المجنون شاملاً عصور ثلاثة من خلفاء بني أمية.

أما عن صفته فقد كان قيس بن الملوح شاباً ذا بهاء وحسن كما ذكر الأصفهاني عندما تحدث عن جلوس قيس بين فتیان قومه فقال: (كان أجملهم و أظرفهم وأرواهم لأشعار العرب)^٧، وذكر في موضع آخر رواية عن عبد الجبار بن سليمان بن نوفل بن مساحق عن أبيه عن جده قال: (أنا رأيت مجنون بني عامر وكان جميل الوجه أبيض اللون قد علاه شحوب)^٨، ووصفه ابن قتيبة فقال: (... وكان جميلاً ظريفاً راوية للأشعار حلو الحديث...)^٩، إذن لم يتغير شكل قيس بن الملوح إلى الهزال والضحني وعدم الاهتمام بملبسه ومأكله إلا بعد فقده لليلى.

ويروى أن أول ما أشعل فتيل الهوى بين ليلي وقيس أنه كان راوية للأشعار والأخبار، قال الزركلي^{١٠} (مر قيس وليلى مع بعض النسوة فتحابا وكانت مغرمة بأحاديث الناس والأشعار وهو من الرواة الحفاظ للأخبار) وهذا لا يتأتى إلا لمن كان من

^١ / سير أعلام النبلاء/ ج٥/ ص٧٠.

^٢ / البداية والنهاية لـ أبي الفداء الحافظ بن كثير الدمشقي المتوفى سنة ٧٧٤هـ/ ج٥/ طاسنة ١٤٢٥.١٤٢٦هـ/ ص٧٣٩.

^٣ / الأعلام / ج٤/ ص٨٧.

^٤ / المرجع السابق.

^٥ / الأعلام / ج٥/ ص٢٠٨.

^٦ / الأعلام / ج٤/ ص١٦٥.

^٧ / الأغاني/ ج٢/ ص١٣.

^٨ / المرجع السابق، ص٢٤.

^٩ / الشعر والشعراء/ ج٢/ ص٢٥.

^{١٠} / الأعلام / ج٨/ ص٢٤٩.

سراة القوم لا يشغله رعي ولا غيره فهو فتى موسر معجب بشبابه وغنائه ورفعة قبيلته،
والدليل على يساره أنه عندما خطب ليلي بذل لها خمسين ناقة حمراء^١. أما ما ذاع عن
رعيه للبهيم وهو صغير فهذا مما جرى عليه أطفال ذلك الزمان إذ أنهم يذهبون مع الرعاة
للترويح والنزهة لا للعمل الشاق.

المطلب الرابع: لقبه

اشتهر قيس بن الملوّح بالمجنون وهو مجرد لقب، ولكن ما كُتِبَ له من الرسوخ في أذهان الناس، والذيوخ على ألسنتهم، أكثر مما كتب لاسمه، ولم يكن بقيس جنوناً ولكن كانت به لوثة وسهو أحدثهما حبه لليلي وأنشد له عون بن عبد الله العامري:

وبي من هوى ليلي الذي لو أبته

جماعة أعدائي بكت لي عيونها

أرى النفس عن ليلي أبت أن تطيعني

وقد جنّ من وجدي بليلي جنونها^١

وهذه اللوثة لم تعتر قيس بن الملوّح إلا بعد حجب ليلي عنه ومنعه من زيارتها أو الإمام بها حتى يئس من وصلها فغاب عقله أو كاد^٢، وقيل أنّ هذه اللوثة أصابته بعد إكراه ليلي على الزواج من غيره^٣.

وذكر ابن طولون أنّ أبا الحسن المدائني عندما ذكر له مجنون بني عامر قال: (لم يكن مجنوناً وإنما سمي بالمجنون لقوله:

وإني لمجنون بليلي موكل

ولست عزوفاً عن هواها ولا جلدا

إذا ذكرت ليلي بكيت صبابة

لتذكارها حتى يبيل البكا الخدا)^٤

وذكر الأصفهاني^٥ أنّ سبب تسمية قيس بالمجنون كان لقوله:

يسمونني المجنون حين يرونني

نعم بي من ليلي الغداة جنوناً^٦

^١ / الأغاني / ج ٢ / ص ٢٦

^٢ / بسط سامع المسامر في أخبار مجنون بني عامر / ص ٢٩ .

^٣ / الأعلام / ج ٨ / ص ٢٤٩ .

^٤ / بسط سامع المسامر في أخبار مجنون بني عامر / ص ٢٩ .

^٥ / الأغاني / ج ٢ / ص ٢٧ .

^٦ / المرجع السابق .

وأرى أنّ قيس بن الملوّح لم يكن مجنوناً إذ أنّ الجنون هو استتارالعقل من أجنّ
الشئ إذا ستره، وبه سمى الطفل جنيناً لاستتاره عن أعين الناظرين، ومن هذا قول أحد
الشعراء:

حنّت ولات هنا حنّت

وبدا الذي كانت نوار أجنّت^١

أي سترت.

وأظن أنّ سبب تسمية قيس بالمجنون أنّ رجالات قومه استتروا تهالكه في حب
ليلي وتعشقه لها دون سواها وضعفه من جراء هذا الحب وكلهم يرى أنّ الضعف لا يليق
بالرجال بل هو وقفٌ على النساء لذلك رموا قيساً بالجنون حتى ينفوا صفة الضعف
والجبن عن قبيلتهم، بل ذهبوا إلى أبعد من ذلك إذ انكروا وجود قيس كلياً، ولكن القدر
كان لهم بالمرصاد فأبى إلا إن يخلد اسم قيس مقروناً بقصة عشقه وأن يصبح مضرب
المثل وغاية الأمل يحذو حذوه العشاق على مر العصور.

^١ / من حفطي وأجهل قائله.

المبحث الثاني: قيس بين الوجود واللاوجود

المطلب الأول: المؤيدون لوجود قيس

عندما تناولت شخصية قيس بن الملوح بالدراسة لم أتوقع أن أبحث حول وجوده التاريخي، فمن منا لم يسمع بأسطورة الغرام مجنون ليلي، هذا الشاعر الولهان الذي جابت شهرته الآفاق، وترسم خطاه ملايين العشاق فاقترب بعضهم وقصر آخرون، ولكنهم جميعا آمنوا بوجوده قائدا وهاديا ومبتدعا وحاملا لشعلة الحب العذري بكل مبادئه وقيمه الثرة. ولكن كل البحوث تقوم على فرضيات، ووجود قيس التاريخي فرضية من فرضيات هذه الدراسة لذلك سأورد لكم أقوال أدباء ومؤرخين أيدوا وجود قيس التاريخي لعلّي أسهم ولو بجزء يسير في إلقاء الضوء على هذه القضية، وكشف ما يكتنفها من غموض لتقف الحقيقة مجلوة أمام نواظرنا، شاهدة على آثارنا وراويّة عن عصورنا الغابرة بكل ما فيها من ثورات فكرية نسيناها أو كدنا.

إن أول ما نبخته لنكتب عن شخصية ما هي كتب التراجم التي عاصرت هذه الشخصية أو جاءت بعدها والمعروف أن عصر التدوين الذهبي هو العصر العباسي، حيث أخذ الخلفاء يغدقون المال على المصنفين والناسخين والمترجمين فراجت سوقهم، والشاهد من هذا أننا نعتمد ترجمتهم لرجالات العصر الجاهلي رغم القرون التي تفصل بينهما. أما قيس بن الملوح فقد عاش في منتصف العصر الأموي فيكون أقرب لعصر التدوين وأصحاب التراجم، إذن حديثهم عنه أدق وأصدق ونحن إذا حاولنا حصر كل من ترجم لقيس بن الملوح لأضنانا البحث لذلك سنكتفي بذكر عدة تراجم لأعلام هذا الفن، وأولهم سفر الأعلام الذي لم يكتف بذكر نبذة عنه بل ألحق به ليلي في ترجمتين منفصلتين، وقال في حق قيس ابن الملوح هو (قيس بن الملوح بن مزاحم العامري شاعر غزل من المتيمين من أهل نجد...) ¹

فأثبت اسمه وقبيلته وأنه شاعر غزل وأنه من أهل نجد، ونوه بتاريخ وفاته دون ميلاده فذكر أنه توفي سنة ٦٨ هـ ².

¹ / الأعلام/ ج٥/ ص٢٠٨.

² / الأعلام/ ج٥/ ص٢٠٨.

أما السفر الثاني فهو سير أعلام النبلاء الذي وقف لمن أنكر وجود قيس بقوله: (... وقد أنكر بعضهم ليلى والمجنون وهذا دفع بالصدر، فما من لم يعلم حجة على من عنده علم، ولا المثبت كالنافي، ...) ^١ وقد وقفت عند قوله (... فما من لم يعلم حجة على من عنده علم ...) وتبين لي أنه يريد أن يقول: ليس من الضرورة أن كل الرواة قد علموا بوجود قيس، وأن عدم معرفة بعضهم بوجوده ليس دليلاً على عدمه. فالعلم حجة وعدمه يعزى إلى أشياء كثيرة غير عدم الوجود، ويتضح هذا من قوله (... ولا المثبت كالنافي ...) فإن المثبت يقبل إثباته بمجرد قوله: رأيت فلاناً أو سمعت عنه أو أخبرني فلان أنه رآه، أما النافي فلا بد أن يثبت عدم رؤية أي أحد له، وأن يكذب كل من روى عنه ويبين تواطؤهم على الكذب، وهذا شبه مستحيل لاختلاف الرواة وتباعد أهوائهم ومذاهبهم. وحتى لا أطيل سأذكر بقية الأسفار التي ترجمت لقيس بن الملوح باقتضاب شديد.

أولاً: الشعر والشعراء لابن قتيبة ^٢.

ثانياً: الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني ^٣.

ثالثاً: المؤلف والمختلف في أسماء الشعراء ^٤.

رابعاً: فوات الوفيات لـ محمد بن شاعر بن أحمد بن عبد الرحمن الكتبي الدمشقي ^٥.

خامساً: معجم الشعراء للمرزباني ^٦.

سادساً: البيان والتبيين للجاحظ ^٧.

سابعاً: الأنساب للإمام أبي سعد عبد الكريم بن محمد بن منصور التميمي السمعاني ^٨

ثامناً: شذرات الذهب في أخبار من ذهب للإمام شهاب الدين أبي الفلاح ^٩

^١ / سير أعلام النبلاء، ج٤، ص٥.

^٢ / الشعر والشعراء / ج٢ / ص٥٤٩. ٥٥٩.

^٣ / الأغاني / ج٢ / ص٦٢.٥.

^٤ / المؤلف والمختلف في أسماء الشعراء / ص١٨٨.

^٥ / فوات الوفيات / م٢ / ص١٨٧.

^٦ / معجم الشعراء / ص٥٥٩.

^٧ / البيان والتبيين / ج٤ / ص٨٢٢.

^٨ / الأنساب / ج٥ / ص٢٠٤.

^٩ / شذرات الذهب في أخبار من ذهب / م١ / ص٤٤٤.

تاسعا: بسط سامع المسامر في أخبار مجنون بني عامر لابن طولون^١.

عاشرا: إعلام النساء في عالمي العرب والإسلام لعمر رضا كحالة^٢.

وبعد هذا السرد لعدد وافر من التراجم التي أثبتت الوجود التاريخي لقيس بن الملوح يطرأ على أذهاننا تساؤل هل كلهم مخطئون؟ وأن قيس بن الملوح ماهو إلا رابع ثلاثة الغول والعنقاء والخل الوفي.

المطلب الثاني: المنكرون لوجود قيس

إن الأسباب التي أدت إلى إنكار وجود قيس بن الملوح ثلاثة، أولها: أن عدداً كبيراً من بني عامر سئلوا عن قيس بن الملوح وعن أشعاره، فأنكروا معرفتهم به، بل ذهبوا إلى أبعد من ذلك نافين حتى وجوده في قبيلتهم وهؤلاء كان غرضهم معروفاً وقد سبق ذكره مفصلاً.

ثانيها: الاعتماد على نفي راويين مشهورين لوجود قيس بن الملوح هما الأصمعي والجاحظ، فقد ذكر الأصفهاني عن الرياشي أنه قال: (سمعت الأصمعي يقول: رجلان ما عرفا في الدنيا قط إلا بالاسم: مجنون بنى عامر، وابن القرية، وإنما وضعهما الرواة)^٣ وهذا حكم مطلق لا يبين لنا ماهي الأسباب، والدوافع التي قادت الأصمعي إلى هذا الحكم، والأغرب من ذلك أن الأصفهاني يذكر في موضع آخر من كتابه قولاً يغير هذا القول تماماً إذ يقول: (سمعت الأصمعي يقول: الذي ألقى على المجنون من الشعر وأضيف إليه أكثر مما قاله هو)^٤ والناظر لهذين النصين يرى تضاربهما الواضح. فهل كان الأصمعي يلقي القول على عواهنه وهو من هو؟ لا أعتقد والراجح أن الأصمعي بعد أن شك في وجود قيس التاريخي بحث عنه حتى توصل للرأى الثاني وبذلك يكون قد خرج من نفي الوجود الكلي إلى نفي نسبة كل ديوان قيس إليه، وهذه مسألة منافية لما نحن بصددده تماماً، فكل الشعراء معرضون للسرقة والنحل.

أما الاسم الثاني الذي عول عليه المنكرون فهو الجاحظ، ومما يحسب للجاحظ دقته المتناهية في تناوله لهذه المسألة التي رواها الزركلي فقال: (... والجاحظ يقول: ما ترك

^١ / بسط سامع المسامر في أخبار مجنون بني عامر/ ص ١٠٠:١٣.

^٢ / إعلام النساء في عالمي العرب والإسلام/ ج٤/ ص ٣٠٨:٣١٧.

^٣ / الاغاني/ ٢/ ص ٦.

^٤ / الاغاني/ ٢/ ص ٩.

الناس شعراً مجهول القائل إلا ونسبوه إلى المجنون ...^١ وأورد الأصفهاني العبارة ذاتها مع إضافة بسيطة فقال: (قال الجاحظ: ماترك الناس شعراً مجهول القائل قيل في ليلى ولا شعراً هذا سبيله قيل في لبنى إلا نسبوه إلى قيس بن ذريح)^٢ إذن فالجاحظ لم ينف وجود قيس بن الملوّح، ولكنه اعترض على بعض ما نسب إليه من أشعار وهذا مما يطول الحديث فيه، فمسألة النحل كانت وما زالت مثار جدل إلى يومنا هذا.

ثالثها: تلك الرواية التي وثق لها كلُّ من الأصفهاني^٣ والزركلي^٤ وابن طولون^٥ وغيرهم، من أن الواضع الحقيقي لأشعار قيس إنما هو فتى من بني أمية أحب ابنة عمه وكتب فيها شعراً رقيقاً عذباً ولكنه خشى العاقبة إن شُهر بهذا الشعر الغزلي ففضل الاحتراق بنار الهوى المكتوم بدلا من أن يحرم عليه الزواج من محبوبته وكان آملا في اتمام هذا الزواج، فنشر شعره تحت مسمى قيس بن الملوّح هذه الشخصية التي تمخضت عنها بنات أفكاره، ليوارى بها عن حبه، وزاد بعضهم أن هذا الفتى وابنة عمه كانا من أمراء الدولة الأموية. والمتتبع لهذه الرواية يجد فيها تضاربا وخيالا خصبا وحتى لا أحكم دون أدلة سأعرض لكم ما استوقفني في هذه الرواية الآنف الذكر.

أولا: أن المتأمل لشعر قيس يجد فيه وصفا دقيقا لما لاقاه من عذاب وحرمان بعد زواج ليلى من غيره. فهل حرم هذا الأمير من الزواج بابنة عمه أيضا؟ أم أنه أجاد وصف مالم يحدث له؟

ثانيا: إن كان حرم الزواج من ابنة عمه فلمَ واصل في كتمان شعره؟ خاصة إن قول الشعر مما يتفاخر به العرب.

ثالثا: إن كان قد هام في الصحراء واختلط عقله وصحب الوحش إلى أن توفي وهو أمير، فكيف لم تصلنا أخباره؟ والمؤرخون لم يتركوا أميرا دون أن يلموا بأدق تفاصيل حياته.

^١ / الأعلام/ ج٥/ ص٢٠٨.

^٢ / الأغاني/ ج٢/ ص٩.

^٣ / أنظر الأغاني بتصرف

^٤ / الأعلام/ ج٥/ ص٢٠٨.

^٥ / بسط سامع المسامر في أخبار مجنون بني عامر/ ص ١٣٠.

رابعاً: هل قام هذا الأمير باختراع شخصية ليلى محبوبة قيس؟ وهل كتب كل مانسب إليها من شعر؟ أم كتبتة ابنة عمه؟

خامساً: إن سلمنا بأن قيس بن الملوح من بنات أفكار هذا الشاعر الأمير المجهول لدينا فمن هو قيس بن الملوح الشاعر الغزلي الذي نجده في عامة كتب الأدب والتراجم؟ وما هو المبرر المنطقي لتطابق الأسماء هذه؟

وعند البحث عن إجابات شافية لما سبق نخلص إلى خلو هذه الرواية من الصحة فقد أتت حاملة أدوات وأدها، وأسباب رفضها.

المطلب الثالث: رأى طه حسين

يرى عميد الأدب العربي ومن ترسم خطاه أنه لا وجود لقيس بن الملوح إلا في الأساطير والمؤكد أنه لم يتوصل إلى هذه النتيجة إلا بعد بحث مضمّن في أمهات كتب الأدب، ومادامت القضية علمية وخاضعة لشروط البحث العلمي فمن حق جميع الباحثين أن يدلوا بدلائهم، ولكي يكون البحث من أجل خدمة العلم فلا بد أن نتناسى من هو القائل ولا نسلم له لمجرد إيماننا بشخصه وبمكانته العلمية بل نعتمد إلى استعراض قوله كاملاً والله در القائل:

قمسة الحظوظ فيها يدخل

فهم المسائل التي تتعقل

ويحرم الذكي من فهم الجلي

إن لم يكن من حظه في الأزل^١

يرفض طه حسين الاقتناع بوجود قيس بن الملوح للعديد من الأسباب التي أوجزها في قوله: (... وماذا تقول في رجل لا يتفق الناس على اسمه، ولا على نسبه، ولا على الخطوب التي امتلأت بها حياته؟ وإنما يختلفون في ذلك الاختلاف كله! بل ماذا تقول في رجل لا يتفق الرواة على أنه وجد، ولا يروون ما يضاف إليه من الأخبار إلا متحفظين)^٢

ويقول في موضع آخر (... بل ماذا تقول في رجل يريد أبو الفرج الأصفهاني أن يروي أخباره لأن شروط كتابه تضطره إلى ذلك فيعلن ويبالغ في الإعلان أنه يخرج من

^١ / هذه الأبيات من حفطي ولا أذكر قائلها.

^٢ / حديث الأربعاء/ طه حسين/ دار المعارف بمصر/ ط١٢/ ج١/ صد١٧٥.١٧٦.

عهدة هذه الأخبار ويبتراً منها، ويضيف هذه العهدة إلى الرواة الذين ينقل عنهم وأنت تعلم أن رواية العرب . لانتحدث الآن عن رواية السنة، وإنما نذكر رواية القصص والسير. لم يكونوا يتشددون في الاحتياط ولا يبالغون في الحذر وكثيرا ما كانوا يروون غير الصحيح ويثبتون غير الحق، فإذا كانوا على هذا الإهمال والضعف ينكرون وجود قيس بن الملوح، أو يشكون فيه، أو لا يتفقون على اسمه وصفته وصروف حياته، أفلا يكون من الحق علينا أن نتحفظ كما تحفظوا، ونشك على نحو ما شكوا؟^١

واستشهد أيضا بشعر المجنون لينفي وجوده فقال: (وطريقة أخرى نثبت بها هذا الرأي، ولكنها طريقة فنية ليست من التأريخ في شئ وهي طريقة أدبية خالصة نرجو أن يلتفت إليها القارئ وأن يجد فيها مقنعا. تعتمد هذه الطريقة على شعر المجنون، أو على الشعر الذي ينسب إلى المجنون، فيثبت لنا الشعر نفسه إحدى اثنتين إما أنه مصنوع متكلف قد اخترع اختراعا، فهو لا يعبر عن عاطفة صادقة ولا عن حب صحيح، وإما أنه قد صدر عن أشخاص مختلفين، ثم خلطه الرواة عمدا أو سهوا وأضافوه إلى شاعر واحد هو المجنون)^٢

ثم قال: (وإذا أردت أن تدرس شاعرا من الشعراء فعلى أي قاعدة تعتمد في هذا الدرس؟ على شخصية الشاعر قبل كل شئ، ذلك أن هذا الشاعر يجب أن يتمثل في شعره إلى حد ما. فإذا كان شاعرا مجيدا حقا فشعره مرآة نفسه وعواطفه ومظهر شخصيته كلها، بحيث تستطيع أن تقرأ قصائده المختلفة فتشعر فيها بروح واحدة ونفس واحد وقوة واحدة... فهل نستطيع أن نجد للمجنون شخصية ظاهرة بينة في هذه الأشعار الكثيرة المختلفة التي يرويها له أبو الفرج وغيره من الرواة؟ أما أنا فأزعم أن ليس إلى ذلك من سبيل)^٣

وعاد مرة أخرى إلى اعتماد شك الرواة كأحد أهم أسباب نفيه لوجود المجنون فقال: (... وطريقة أخرى نثبت بها رأينا في وجود المجنون وهي اختلاف الرواة اختلافا شديدا في هذه الصلة التي وجدت بين قيس بن الملوح وبين ليلى، فنشأ عنها هذا الحب الذي ذهب بعقل قيس. يزعم قوم أنهما تعارفا طفلين وكان يرعيان البهم فنشأت بينهما

^١ / المرجع السابق / ص ١٧٦.

^٢ / حديث الأربعاء / ج ١ / ص ١٧٨.

^٣ / المرجع السابق / ج ١ / ص ١٩٨.

مودة استحالت مع السن حبًا ثم شبت الفتاة فحجبت عن الفتى فأصابه ما أصابه. ويزعم قوم آخرون ... ، وزعم آخرون ...، ورووا غير ذلك من الروايات. ولكنى أكتفى بهذه الروايات الثلاث لأرى منها أن شخصية ليلى ليست أقل اختلافًا وتفاوتًا من شخصية قيس، فهي في إحدى الروايات راعية، وفي رواية أخرى بدوية تتعرض للشبان وتميل إلى حديثهم وهي في الرواية الثالثة أديبة ذات مكانة وصوت يختلف إليها الفتيان ... ألا ترى أن هذا الاختلاف وحده يكفي لحملك على الشك في شخصية ليلى، كما أن الاختلافات الأخرى تكفي لحملك على الشك في شخصية قيس¹

المطلب الرابع: الرد على طه حسين

مما لا شك فيه أنني وكل الباحثين نتهيب مجرد مناقشة الأديب طه حسين، فكيف بالرد عليه، لكن تظل للعلم حرمة التي تعلو فوق كل حرمة مما جعلنى ألقى ترددي جانبًا وأقول: إن أهم الأسباب التي قادت طه حسين إلى إنكار وجود قيس بن الملوح هي اختلاف الرواة وتضارب روايتهم، فقد اختلفوا حول اسم المجنون خلفًا بينا، وقد ذكرته أنفاً. ولكن اختلاف الأسماء لا ينفى وجود المسمى، فقد اختلف الرواة في أسماء كثير من أعلام الشعر، بل اختلفوا حول أسماء الصحابة ورواة الأحاديث الذين اعترف لهم كل النقاد وعلى رأسهم طه حسين بالدقة والضبط، دون أن يقدر هذا مجرد قدح في وجودهم التاريخي.

وأذكر على سبيل المثال لا الحصر اختلاف الرواة حول اسم الصحابي الجليل أبي ذر الغفاري، فقد رويت له أربعة أسماء، وهي: جندب بن جنادة، وجندب بن عبد الملك، وبزبر، وبزبر، وبالرغم من ذلك نجده راوياً ثقةً لأحاديث المصطفى عليه أفضل الصلاة وأتم السلام فقد روى له البخاري ومسلم في صحيحهما الموصوفين بأنهما أصح الكتب بعد كتاب الله عز وجل. ولا يفوتني أن أذكر اختلاف الرواة حول اسم أعشى تغلب فقد ذكروا له عدة أسماء، وهي: عمرو بن الأهميم، وعمرو بن الأهميم، وعمير بن الأهميم، وربيعة بن بخوان. دون أن يمنعنا هذا الاختلاف من تداول شعره وروايته، أو يحملنا على الشك في وجوده.

¹ / المرجع السابق/ ص ١٨٩، ١٨٩.

من كل ما سبق نخلص إلى أن اختلاف الرواة حول اسم ما لا ينفي وجوده البتة، وهذا الاختلاف يعزى لغلبة الكنى والألقاب فيسقط الاسم من الذاكرة، أو لكثرة من غيروا أسماءهم بعد اعتناقهم الإسلام، والثابت أن النبي صلى الله عليه وسلم قد غير أسماء الكثير من الصحابة.

وبعد هذا البحث الطويل ننقل إلى الأمر الثاني الذي اختلف حوله الرواة وهو تلكم الأحداث التي ملأت حياة المجنون، وبالرغم من إقرارنا بتضارب الرويات إلا أننا نقف بشدة مع من يبحثها بدقة مثبتة ما صح منها ومستبعدا لبقية الرويات، دون أن يكون له الحق في نفي وجود قيس، إذ أن هذا التضارب لا ينفي الوجود أو يثبتته. وحتى لا نقع بين مطرقة الغموض وسندان الإبهام سنتناول ما تبقى من أقوال طه حسين على النحو التالي:

القول الأول: (... بل ماذا تقول في رجل يريد أبو الفرج الأصفهاني أن يروى أخباره لأن شروط كتابه تضطره إلى ذلك فيعلن ويبالغ في الإعلان أنه يخرج من عهدة هذه الأخبار ويتبرأ منها ...)¹ وهنا نقف متسائلين، أولاً: ما هي هذه الشروط التي أجبرت أبا الفرج أن يذكر قيس بن الملوح؟ وكيف نما علمها إلى طه حسين دون سواه من النقاد؟

ثانياً: أين هو ذلك الإعلان سواء كان مبالغاً فيه أم لا؟ وأين هي هذه البراءة المزعومة من أخبار قيس فأنا لم أجدها عند قراءتي لكتاب الأغاني؟

ثالثاً: هل إضافة الأخبار إلى روايتها منهج أبي الفرج في كل كتابه أم أنه خص روايات المجنون بذلك؟

رابعاً: هل نسبة الروايات إلى قائلها مما يحسب لأبي الفرج؟ أم مما يحسب خصماً عليه؟

القول الثاني: (... تعتمد هذه الطريقة على شعر المجنون، أو على الشعر الذي ينسب إلى المجنون، فيثبت لنا الشعر نفسه إحدى اثنتين إما أنه مصنوع متكلف قد اخترع اختراعاً، فهو لا يعبر عن عاطفة صادقة ولا عن حب صحيح، وإما أنه قد صدر عن أشخاص مختلفين، ثم خلطه الرواة عمداً أو سهواً وأضافوه إلى شاعر واحد هو المجنون)²

¹ / حديث الأربعاء/ ج ١/ ص ١٧٦

² / حديث الأربعاء/ ص ١٧٨.

ولا أفهم هذه الطريقة أم كيف سنثبت لنا أحد الأمرين؟ فإن سلمنا بأن هذا الشعر مصنوع متكلف لا يعبر عن عاطفة ولا عن حب فهل يدل ذلك على أنه لشاعر واحد؟ وإن لم نسلم بتكلفه كيف سنثبت أنه لأشخاص مختلفين؟ وهل هناك منهج نقدي يثبت بأن خلو الشعر من العاطفة دليل دامغ على نحلته وأنه لعدة أشخاص؟ فإن كانت الإجابة بنعم، فمن هو واضع هذا المنهج؟ ومن أين أسستناه طه حسين؟ ولنقف عند قوله (...وأضافوه إلى شاعر واحد هو المجنون)^١ أذن هناك شاعر يدعى المجنون وله أشعار جيدة مشهورة مما جعل الرواة ينحلونه أشعارا أخرى.

القول الثالث: بدأه طه حسين بأن سبب نفيه لوجود قيس وليلى يعود إلى اختلاف الرواة حول كيفية معرفة كل منهما بالآخر مؤكدا أنه سيكتفي بثلاث روايات، ولا أدري من أين سيستقي رواياته الأخرى؟ فكتب الأدب لم تذكر غير هذه الروايات الثلاث. وختمه بتساؤله حول ليلى هل هي راعية؟ أم بدوية تتعرض للشبان وتميل إلى حديثهم؟ أم أديبة ذات مكانة و صوت يختلف إليها الفتيان؟ ولا أجد تعارضا في ما ذكر، فما هو المانع في أن تكون الراحية هي ذات البدوية التي تتعرض للفتيان مدفوعة بحب الأخبار والأشعار حتى غدت أديبة ينتف حول مجلسها السمار من الجنسين.

القول الرابع: ومفاده الاحتكام إلى شعر المجنون بحثا عن ما يميزه، وبيان ما إن كان للمجنون شخصية واضحة تبرز من خلال شعره أم ليس له شخصية كما زعم طه حسين. وهذا أجود أقواله لأن الاحتكام إلى الآثار الأدبية للكشف عما يكتنف قائلها من غموض أمر شائع ونهج معروف أنتهجه النقاد منذ الأزل وما زالوا يعتمدونه إلى يومنا هذا. وعند الرجوع إلى شعر قيس لا أملك إلى أن أقول لطفه حسين قد أنصف القارة من رامها^٢؛ لأن المطلع على جزء ولو يسير من أشعار قيس بن الملوح سيحيط بالجوانب المختلفة لشخصيته، فقد استطاع شاعرنا الفذ بما له من مخيلة واسعة وقريحة وقادة، أن

^١ / حديث الأربعاء/ ص١٧٨..

^٢ / مجمع الأمثال ل أبو الفضل أحمد بن محمد الميداني النيسابوري/ تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد/ دار المعرفة بيروت/ ج٢/ ص١٠٠.

^٣ / ومعنى المثل في هذه الكلمة ما ذكرته العرب أن التتابع كانت لهم رُماة لا تقع سهامهم في غير الحدق، وكانت تكون في المؤكب الذي يكون فيه المَلِك على الجياد البُلُق، بأيديهم الأسورة، وفي أعناقهم الأطواق، تُسميهم العرب القارة. وفي إحدى المعارك خرج من موكب الصُغد فارس مُعَلَّم بعَدَبَات سُود في قَلْنُسوته، قد وضع نُشابته في الوتر ثم صاح: أين رُماة الحرب؟ فقالوا: قد أنصف القارة من رامها.

يصور لنا آلامه الحسية، من ضياع في الفيافي وتتبع للغزلان، وكذلك المعنوية في شعر رقيق عذب يسبي القلوب والألباب، أنظر كيف نقل لنا أحاسيسه عندما خاطب محبوبته مشبها حاله معها بحال عصفورة يشقيها طفل غرير بلعبه، فقال:

مَتَى يَشْتَفِي مِنْكَ الْفُؤَادُ الْمُعَذَّبُ

وَسَهْمُ الْمَنَايَا مِنْ وَصَالِكَ أَقْرَبُ

فَبُعْدُ وَوَجْدُ وَاشْتِيَاقٌ وَرَجْفَةٌ

فَلَا أَنْتِ تُدْنِينِي وَلَا أَنَا أَقْرَبُ

كَعُصْفُورَةٍ فِي كَفِّ طِفْلِ يَزُمُّهَا

تَذُوقُ حِيَاضِ الْمَوْتِ وَالطِّفْلِ يَلْعَبُ

فَلَا الطِّفْلُ ذُو عَقْلٍ يَرِقُّ لِمَا بِهَا

وَلَا الطَّيْرُ ذُو رِيَشٍ يَطِيرُ فَيَذْهَبُ

وَلِي أَلْفُ وُجْهِ قَدْ عَرَفَتْ طَرِيقَهُ

وَلَكِنْ بِلَا قَلْبٍ إِلَى أَيْنَ أَذْهَبُ^١

المبحث الثالث: ملهمة قيس بن الملوح

المطلب الأول: نسب ليلي وقرابتها من قيس

وافق قول الزركلي^٢ قول الذهبي^٣ في أن اسم ملهمة قيس هو (ليلى بنت مهدي بن سعد)، وأضاف ابن طولون^٤ ثلاثة جدود آخرين لنسب ليلي فقال: (هي ليلي بنت مهدي بن سعد بن مهدي بن ربيعة بن الحريش) وأتم نسبها الأصفهاني^٥ بقوله: (هي ليلي بنت مهدي بن سعد بن مهدي بن ربيعة بن الحريش بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة). وبالرغم من اتفاق الرواة السابقة اسمائهم إلا أن كحالة^٦ والولبي^٧ قد خالفاهم فذكرا أن اسم ملهمة قيس هو (ليلى بنت سعد بن مهدي بن ربيعة) والراجح أن

^١ / ديوان قيس بن الملوح مجنون ليلي / ص ٣١.

^٢ / الأعلام / ج ٥ / ص ٢٠٨.

^٣ / سير أعلام النبلاء / ج ٤ / ص ٥٥.

^٤ / يسط سامع المسامر في أخبار مجنون بني عامر / ص ١١.

^٥ / الأغاني / ج ٢ / ص ٧.

^٦ / أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام / ج ٤ / ص ٣٠٨.

^٧ / ديوان قيس بن الملوح برواية الولبي / ص ٢٧.

اسم والد ليلي هو مهديّ لكنه سقط من رواية الوالبي وكحالة، وهكذا يتفق جميع الرواة حول نسب ليلي ملهمة المجنون رغم اختلافهم في نسب شاعرنا.

وأضاف الوالبي (أن ليلي هي ابنة عم قيس بن الملوح)^١ ونحن إذ نرد هذا الرأي فالأسباب عدة، أهمها:

أولاً: أن الوالبي قد انفرد به، أما بقية الرواة فقد ذكروا أنهما أولاد عمومة، ويضعف هذا القول ما ذكره الأصفهاني في رواية عن والد قيس أنه سئل عن ابنه وما آل إليه، فقال: (... وإنه عشق امرأة من قومه والله ما كانت تطمع في مثله ...) ^٢ وعند هذا النص لا بد لنا من وقفيتين الأولى عند قول الملوح واصفا ليلي (... امرأة من قومه ...) ولم يقل ابنة عمه، والثانية عند قوله في ذات النص (... ما كانت تطمع في مثله...) أي أن قيسا كان أفضل من ليلي لشرف أبيه أو غناه والغالب أن أبناء الأب الواحد يكونون متقاربين في الثراء، أضف إلى ذلك أن من عادات العرب تزويج كل فتاة لابن عمها، فكيف يقول المهدي أن ليلي ما كانت تطمع في قيس هذا إن كان ابن عمها حقاً.

ثانياً: عندما رفض المهدي تزويج ليلي لقيس بن الملوح وزوجها من ساعته خوفاً من قبح الأحداث، فعاد الملوح غاضباً إلى قومه وجمعهم ليلوموا قيساً، ثم عرض عليه الزواج من إحدى بنات عمومته لينسى ليلي ويثوب إليه عقله ولكنه رفض هذه الزيجة وهام في الفياقي^٣.

ثالثاً: ما ذكره ابن طولون عن كيفية معرفة المجنون بليلى فقال: (... كان المجنون من ولد أبي بكر بن كلاب فأتى عليه عصر من الدهر لا يعرف ليلي ثم عشقها فخطبها فلم يزوجه ...) ^٤، ولو كانت ابنة عمه لما جهلها.

رابعاً: اختلاف اسمائهما إذ أن اسم المجنون الذي أثبتته في المبحث الأول من هذا الفصل هو قيس بن الملوح بن مزاحم بن عدس بن ربيعة بن جعدة بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة، أما اسم ليلي كما أثبتته آنفاً فهو ليلي بنت مهديّ بن سعد بن مهديّ بن ربيعة بن الحريش بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة، والمتأمل لهذين

^١ / المرجع والصفحة السابقتين.

^٢ / الأغاني / ج ٢ / ص ١٣٠.

^٣ / ديوان قيس بن الملوح برواية الوالبي / ص ٣٨.

^٤ / يسط سامع المسامر في أخبار مجنون بني عامر / ص ١٥.

النسبيين يرى أن قيسا وليلى لم يشتركا لا في الجد الأول ولا الثاني ولا الثالث ولا الرابع، إذن هما ليسا بابناء عم ولكنهما من قبيلة واحدة فحسب.

المطلب الثاني: مولدها وصفتها وكنيتها

لم أجد في أي من كتب الأدب تأريخاً محدداً لميلاد ليلى، رغم أن ذات الكتب قد حددت تأريخ وفاتها، وهذا الأمر لم يكن مقصوداً على ليلى وحدها بل شمل الكثيرين من أبناء عصرها، وأظن أن ذلك يعود إلى عدم اهتمام المؤرخين بالتدوين لكل المواليد إذ دونوا للنابيهين فقط، وهذه النباهة لا تعرف إلا بعد فترة طويلة من الميلاد فيكون قد سقط من ذاكرة المولود ناهيك عن أهله، أو أن انشغال العرب في هذه الفترة حتم عليهم التدوين في فترة زمنية متأخرة فأرخوا للوفيات دون الميلاد.

أما عن صفتها فقد أثنت كل كتب التراجم على جمالها وخصالها، فقال الإمام شهاب الدين: (... وكانت من أجمل النساء شكلاً وأدباً...) ^١ ووصفها صاحب الأغاني فقال: (... فرفعت الستر بيني وبينها فإذا فلقة قمر لم تر عيني مثلها...) ^٢ وقال في موضع آخر (... وكانت من أجمل النساء وأظرفهن وأحسنهن جسماً وعقلاً وأفضلهن أدباً وأملهن شكلاً...) ^٣ وقد وصفها قيس غير ما مرة، ومن ذلك ما روي عن ابن الأعرابي (من أن نسوة جلسن إلى المجنون فقلن له: ما الذي دعاك إلى أن أحللت بنفسك ما ترى في هوى ليلى، وإنما هي امرأة من النساء، هل لك في أن تصرف هواك عنها إلى إحدانا فنساعفك ونجزيك بهواك ويرجع إليك ما عزب من عقلك وجسمك؟ فقال لهن: لو قدرت على صرف الهوى عنها إليكن لصرفته عنها وعن كل أحد بعدها وعشت في الناس سوياً مستريحاً؛ فقلن له: ما أعجبك منها؟ فقال: كل شيء رأيته وسمعته منها أعجبنى، والله ما رأيت شيئاً منها قط إلا كان في عيني حسناً وقلبي علقاً، ولقد جهدت أن يقبح منها عندي شيء أو يسمح أو يعاب لأسلو عنها فلم أجده فقلن له: فصفها لنا، فأنشأ يقول:

بيضاء خالصة البياض كأنها

قمر توسط جناح ليلى مبرد

^١ / شذرات الذهب / م ١ / ص ٤٤٤.

^٢ / الأغاني / ج ٢ / ص ٥٦.

^٣ / المرجع السابق / ص ٣٠.

موسومة بالحسن ذات حواسد

إِنَّ الْجَمَالَ مِظَنَةٌ لِلْحُسَدِ

وترى مدامعها تفرق مَفَلَّةٍ

سوداء ترغب عن سواد الأثمد

خَوْدٌ إِذَا كَثُرَ الْكَلَامُ تَعَوَّذَتْ

بحمى الحياء وإن تكلم تقصد^١

والمجنون هنا أجاد التشبيه وأطنب في حسن ليلاه. وكما تحدثت كتب التراجم عن ملاحظة وجهها واعتدال قَدِّهَا فقد تحدثت عن أخلاقها وفطنتها وذكرت أنها كانت محبة للأدب، شغوفة بقصص العرب وأيامهم.

وقد كناها قيس بكنتيتين أولاهما: أم الخليل^٢ ولم تسر هذه الكنية سيرورة الثانية، ربما لأنه لم يقل فيها شعراً. وثانيتها: أم مالك^٣ التي خلدها في العديد من أبياته الشعرية، فقال:

فَإِنَّ الَّذِي أَمَلْتِ مِنْ أُمِّ مَالِكِ

أَشَابَ قَدَالِي وَاسْتَهَامَ فُؤَادِيَا

خَلِيلِيَّ إِنْ دَارَتْ عَلَيَّ أُمُّ مَالِكِ

صَرَفُ اللَّيَالِي فَابْغِيَا لِي نَاعِيَا^٤

ولم يكتف بهاتين الكنتيتين، بل لقبها بالعامرية^٥ نسبة لقومها، ولا بد أنه أراد تجنب الفضيحة، فلجأ إلى الكنى والألقاب فلم تغن عنه شيئاً.

المطلب الثالث: كلفها بقيس وحرزها عليه

تحدث معظم الرواة عن حب قيس لليلاه دون أن يتعرضوا لما أصاب ليلي من جراء هذا الهوى الغامر، وأظن أنهم امتنعوا عن ذكرها؛ لأنها من النساء وأعراف القبيلة تقدس المرأة وتجعلها من المحرمات. إذن عدم حديث الرواة عن ليلي لا ينفي

^١ / ديوان مجنون ليلي/ ص ٣٠١. ٣٠٢.

^٢ / يسط سامع المسامر في أخبار مجنون بني عامر/ ص ١١.

^٣ / ديوان ليلي برواية الوالبي/ ص، والأغاني/ج٢/ ص.، ويسط سامع المسامر في أخبار مجنون بني عامر/

ص ١١. وأعلام النساء في عالمي العرب والإسلام/ ج٤/ ص ٦٦.

^٤ / ديوان مجنون ليلي/ ص ٣٠١.

^٥ / الأغاني/ج٢/ ص ١٩.

غرامها وكلفها بقيس، والكَلْفُ هو الولوعُ بالشَّيءِ مع شَغْلِ قَلْبٍ وَمَشَقَّةٍ^١ وفي المثل "لا يَكُنْ حُبُّكَ كَلْفًا، ولا بُغْضُكَ تَلْفًا" أو هو الولوع وشدة الحب كما في حديث عمر رضى الله عنه "عُثْمَانُ كَلِفٌ بِأَقَارِبِهِ"^٢ أي: شديدُ الحُبِّ لَهُمْ. وقيل إن الكلف درجة من درجات الهوى^٣ إذن فقد أحببت ليلى قيسا حبا يفوق حبه لها، وكانت ترد على أشعاره وتحاياها، فقد أرسل لها مرة مع رجل من عشيرته وأوصاه أن يقف بحيث تسمعه ليلى وينشدها، فمضى الرجل وانتظر حتي خلا له المكان ثم قال لها يا ليلى لقد أحسن الذى يقول:

الله يعلم أن النفس هالكة

باليأس منك ولكني أعنيها

متيتك النفس حتى أضرب بها

واستيقنت خلفا مما أمنيها

وساعة منك ألهوها وإن قصرت

أشهى إلي من الدنيا وما فيها^٤

فبكت ليلى بكاء طويلا، ثم قالت: أبلغه السلام وقل له:

نفسى فداؤك، لو نفسى ملكت إذا

ما كان غيرك يجزيها ويرضيها

صبرا على ما قضاه الله فيك على

مرارة في اصطباري عنك أخفيها^٥

من هذه الرواية يتبين لنا أنه كان بين قيس وليلى مراسلات وأشعار تحمل أشواقهما بلا حرج، وعند تأملنا لأشعار هذه الرواية سنجد اختلافا بيّنا بين العاشقين، فبينما كان قيس خالعا عذاره، مجاهرا بوجده، متهالكا في حبه، لا يخشى العذال والرقباء،

^١ / تاج العروس من جواهر القاموس للسيد محمد مرتضى بن محمد الحسيني الزبيدي/ م١٢ / ط١ / دار الكتب العلمية/ ص١٨١. و القاموس المحيط لمجد الدين الفيروزآبادي/ م٣ / ط١ / دار الحديث القاهرة/ ص١٩٢.

^٢ / لسان العرب لجمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم بن منظور/ م٩ / ط١ / دار الكتب العلمية/ ص٣٦٦.

^٣ / أنظر طوق الحمامة في الألفة والألف لأبي محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم بن غالب الأندلسي/ ط٢ / جمعه وحققه وشرحه د.عفيف نايف/ دار صادر/ ص٣٥، و أنظر روضة المحبين ونزهة المشتاقين لابن القيم

الجوزية/ ج١ / ص٢٦١.

^٤ / ديوان مجنون ليلى / شرح عدنان زكى درويش/ دار صادر/ ط٢ / ص٣٠٢.

^٥ / المرجع والصفحة السابقين.

كانت ليلي حريصة على كتمان هواها، فهي من جنس النساء يحاسبها المجتمع على كل كبيرة وصغيرة، وهذا النهج ليس بجديد على ليلي فقد انتهجته منذ أن أغرمت بقيس، وقد بينت نهجها هذا في أول أبياتها الشعرية، التي قالتها في المجنون وهي:

وكلُّ عند صاحبه مكين

وندفع بالتجمل ضغن قومٍ

وفي الأحشاءِ منك هوى دفين^١

ونظهر جفوةً من غير حقدٍ

وحبُّك في فؤادي ما يبين

فطب نفساً بذاك وقرَّ عينا

فإنَّ هواك في قلبي مصون^٢

وليت قيسا اهتدى بهديها وسار على نهجها إذن لكان له من ثوب العافية فضل، ولعاش في رحاب العقل، ولكن إرادة المولى جعلته ينتهج خطة أخرى.

إذن عشق ليلي لقيس لا حدود له لكنها صبرت وجزع، وكتمت وباح، انظر إلى إجابتها عندما قيل لها: هذا قيس مات لما به من عشقك فقالت: ولقد خفت والله أن أموت لذلك فيه فليل لها: فما عندك حيلة تخفف والله ما به، قالت: صبرى وصبره أو يحكم الله بيننا وهو خير الحاكمين^٣ وقد نظمت ذات المعنى فقالت:

لم يكن المجنون في حالة

إلا وقد كنت كما كانا

لكنه باح بسر الهوى

وإني قد ذبت كتماناً^٤

^١ / رواه الأصفهاني: تبليغنا العيون مقالتيها وفي القلبين ثم هوى دفين

^٢ / بسط ستمع المسامر في أخبار مجنون بنى عامر / ص ١٨٥.

^٣ / أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام / ج ٤ / ص ٣١٦.

^٤ / أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام / ج ٤ / ص ٣١٦.

وإذا تتبعنا أخبارها في كتب الأدب لم نجد لها قد حادت عن تكتمها إلا في موضعين اثنين:

أولهما: (... خرج رجل من بني مرة إلى ناحية الشام والحجاز، مما يلي تيماء والسراء بأرض نجد، في بغية له، فإذا هو بخيمة قد رفعت له-عظيمة- وقد أصابه المطر، فعدل إليها، فتحنح، فإذا امرأة قد كلمته فقالت انزل، قال فنزلت، وراحت إبلهم وغنمهم، فإذا أمر عظيم كثرة ورعاة، فقالت سلوا هذا الرجل من أين أقبل؟ فقلت من ناحية تهامة ونجد، فقالت يا عبد الله، أي بلاد نجد وطئت؟ فقلت كلها، قالت: بمن نزلت هناك؟ فقلت ببني عامر، فتنفست الصعداء، ثم قالت: بأي بني عامر؟ فقلت ببني الحريش، فاستعبرت، ثم قالت هل سمعت بذكر فتى منهم يقال له قيس يلقب بالمجنون؟ فقلت إي والله، نزلت بأبيه وأتيته ونظرت إليه، قالت فما حاله؟ قلت يهيم في تلك الفيافي ويكون مع الوحش لا يعقل ولا يفهم، إلا أن تذكر له ليلي فيبكي وينشد أشعاراً يقولها فيها، قال فرفعت الستر ببني وبينها، فإذا شقة قمر لم تر عيني مثلها قط، فبكت وانتحبت، حتى ظننت- والله - أن قلبها قد انصدع، فقلت أيتها المرأة، أما تتقين الله؟ فوالله ما قلت بأساً! فمكثت طويلاً على تلك الحال من البكاء والنحيب، ثم قالت:

أَلَا لَيْتَ شِعْرِي وَالْخُطُوبُ كَثِيرَةٌ

مَتَى رَحُلُ قَيْسٍ مُسْتَقِلُّ فَرَاغُ

بِنَفْسِي مَنْ لَا يَسْتَقِلُّ بِرَحْلِهِ

وَمَنْ هُوَ إِنْ لَمْ يَحْفَظِ اللَّهَ ضَائِعُ

ثم بكت حتى غشى عليها، فلما أفاق، قلت: ومن أنت يا أمة الله؟ قالت أنا ليلي المشؤومة عليه غير المؤاسية له! فما رأيت مثل حزنها عليه وجزعها، ولا مثل وجدها (...)

وثانيهما: (أخبرني أحمد بن جعفر جحظة قال حدثني أحمد بن الطيب قال قال ابن الكلبي: دخلت ليلي على جارة لها من عقيل وفي يدها مسواك تستاك به، فتنفست ثم قالت: سقى الله من أهدى لي هذا المسواك؛ فقالت لها جارتها: من هو؟ قالت: قيس بن الملوح، وبكت ثم نزع ثيابها تغتسل؛ فقالت: وبحة! لقد علق منى ما أهلكه من غير

أن أستحق ذلك، فنشدتك الله، أصدق في صفتي أم كذب؟ فقالت: لا والله، بل صدق؛
قال: وبلغ المجنون قولها فبكى ثم أنشأ يقول:

نبئت ليلي وقد كنا نبخلها
قالت سقى المزن غيثاً منزلاً خرباً
وحبذا راكبٌ كنا نهش به
يهدي لنا من أراك الموسم القضباً
قالت لجارتها يوماً تسألها
لما استحمت وألقت عندها السلماً
يا عمرك الله ألا قلت صادقاً

أصدقت صفة المجنون أم كذباً^١
ويروى: نشدتك الله ويروى: أصادقاً وصف المجنون أم كذباً^٢.

وأفضل ما أختتم به هذا المطلب قول ليلي العامرية عندما قيل لها: حبك
للمجنون أكثر أم حبه لك؟ (فقالت: بل حبي له. قيل فكيف؟ قالت: لأن حبه لي كان
مشهوراً وحبي له كان مستوراً)^٣.

المطلب الرابع: زواجها من ورد ووفاتها

على الرغم من الحب الغامر، والهوى الفياض، الذي جمع بين قيس وليلي، إلا
أن أعراف القبيلة التي أدانتها ووقفت لهما بالمرصاد، وطبقت عليهما قانونها الظالم هذا
القانون الذي أشقى معظم العذريين إن لم يشقهم جميعاً، فقد رفض والد ليلي تزويجها،
خوف الفضيحة، وحتى لا يلين أمام توسلات الملوح فقد زوجها من ورد بن محمد، أما
كيف تم هذا الزواج؟ ومن هو هذا الورد؟ فلدينا الكثير من الروايات المختلفة، فقد روى
الأصفهاني (عن هاشم بن محمد الخزاعي عن دماذ عن أبي عبيدة قال: خطب ليلي

^١ / ديوان مجنون ليلي/ ص ٣٠١.

^٢ / الأغاني/ ج ٢/ ص ١١.

^٣ / عقلاء المجانين ابن حبيب النيسابوري ٩٣.٨٩.

صاحبة المجنون جماعةً من قومها فكرهتهم، فخطبها رجلٌ من ثقيف موسرٌ فرضيته،
وكان جميلاً فتزوجها وخرج بها) ^١ فقال المجنون في ذلك:
ألا إن ليلى كالمنيحة أصبحت

تقطع إلا من ثقيف حبالها

فقد حبسوها محبس البدن وابتغى

بها الريح أقوامٌ تساحت مالها

خليلي هل من حيلةٍ تعلمانها

يدني لنا تكليم ليلى احتيالها

فإن أنتما لم تعلمها فلستما

بأول باغٍ حاجةً لا ينالها

كأن مع الركب الذين اغتدوا بها

غمامة صيفٍ زعزعتها شمالها

نظرت بمفضى سيل جوشن إذ غدوا

تخب بأطراف المخارم آلهـا

بشافية الأحزان هيج شوقها

مجامعة الآلاف ثم زيالها

إذا التفتت من خلفها وهي تعتلي

بها العيس جلى عبرة العين حالها ^٢

ولكنه عاد ونفى رضى ليلى عن هذا الزواج في قوله: (قال: لما شهر أمر
المجنون وليلى وتناشد الناس شعره فيها، خطبها وبذل لها خمسين ناقةً حمراء، وخطبها
ورد بن محمد العقيلي وبذل لها عشراً من الإبل وراعيها، فقال أهلها: نحن مخيروها
بينكما، فمن اختارت تزوجته، ودخلوا إليها فقالوا: والله لئن لم تختاري ورداً لنمثلن بك،
فقال المجنون:

ألا يا ليل إن ملكت فينا

خيارك فانظري لمن الخيار

^١ / الأغاني / ج ٢ / ص ١٩٥ .

^٢ / ديوان مجنون ليلى / ص ٣٠١ .

ولا تستبدلي مني دنياً

ولا برماً إذا حب القطار

يهزول في الصغير إذا رآه

وتعجزه ملمات كبار

فمثل تأيم منه نكاح

ومثل تمؤل منه افتقار^١

فاختارت ورداً فتزوجته على كرهٍ منها^٢

وتحدث السراج القاري عن هذا الزواج فقال: (... وإن أهل ليلى خرجوا حجاجاً، وهي معهم، حتى إذا كانوا بالطواف رآها رجل من ثقيف وكان غنياً كثير المال، فأعجب بها، على تغييرها وسقمها، فسأل عنها، فأخبر من هي، فأتى أباها، فخطبها إليه وأرغبه في المهر، فزوجه إياها، وبلغ الخبر قيساً، فأنشأ يقول:

ألا تلكَ ليلى العامريةُ أصبحتُ

تَقَطُّعُ إِلَّا مِنْ ثَقِيفٍ وَصَالِهَا

هُمُ حَبَسُوهَا مَحْبَسَ الْبُدْنِ وَابْتَغَى

بِهَا الْمَالَ أَقْوَامٌ تَسَاحَفَ مَالِهَا

إِذَا التَّقَنَّتْ وَالْعَيْسُ صُعُرٌ مِنَ الْبُرَى

بِنَخْلَةٍ خَلَى عِبْرَةَ الْعَيْنِ حَالِهَا^٣

إذن فقد رآها الثقيفي في موسم الحج بعد أن رد أبوها قيس بن الملوح، فهام على وجهه وضنيت ليلى حتى خيف عليها من الهلاك، وسواء أكان قد رآها في موسم الحج وخطبها بعد رفض خطبة قيس، أم خطبها سويماً، وسواء كانت ليلى راضية أم أجبرت على هذه الزيجة، إلا أن النتيجة واحدة وهي زواج ليلى من ورد بن محمد الثقيفي، وبعد هذا الزواج انقطعت أخبار ليلى، لكن الراجح أنها بقيت زوجاً لورد إلى وفاتها. ويروى أن قيساً رأى ورداً في يوم بارد جالسا قرب النار ليصطلي، فدنا منه وأنشد:

^١ / ديوان مجنون ليلى/ ص ٣٠١.

^٢ / الأغاني/ ج ٢/ ص ١٩٤.

^٣ / مصارع العشاق للسراج القاري/ ص ٢٤١.٢٣٩.

بريك هل ضمنت إليك ليلي

قبيل الصبح أو قبلت فاها؟

وهل رفت عليك قرون ليلي

رفيف الأخوانة في نداها؟^١

فقال: اللهم إذ حلفتني فنعم، فقبض المجنون بكلتا يديه قبضتين من الجمر فسمع نشيش لحمه وسقط لحم كفيه مع الجمر ووقع مغشياً عليه، وقام زوج ليلي متعجباً منه حزينا عليه.

ومما استوقفني، وفاة ليلي قبل قيس في سنة ٦٨ هـ^٢، وهي ذات السنة التي

توفي فيها قيس، ويروى أن نعيها أتاه وهو هائم على وجهه، فقال:

أيا ناعِيي ليلي بِجانِبِ هَضْبَةٍ

أما كانَ يَنعاهَا إِلَيَّ سِواكُما

ويا ناعِيي ليلي بِجانِبِ هَضْبَةٍ

فَمَنْ بَعْدَ ليلي لا أُمِرْتَ قِواكُما

ويا ناعِيي ليلي لَقَدْ هَجِئْما لَنا

تَبارِيحَ نوحِ في الدِيارِ كِلاكُما

فَلا عِشْئِما إِلا حَليفي مُصِيبَةٍ

وَلا مُتْما حَتَّى يَطولَ بَلاكُما

وَأسَلَمْتَ الأَيامُ فيها عَجايباً

بِمَوْتِكُما إِنِّي أَحِبُّ رِداكُما

أَظُنُّكُما لا تَعَلِّمانِ مُصِيبَتِي

لَقَدْ حَلَّ بَيْنَ الوَصْلِ فيما أراكُما^٣

وبالرغم من شدة جزع قيس وهيامه في الفلوات وأشعاره التي تزخر بتمني الموت إلا أنه عاش بعد وفاة ليلي، واختلف الرواة فمنهم من قال أن قيسا قد توفي بعد ليلي بأيام،

^١ / ديوان مجنون ليلي/ ص٧٨.

^٢ / الأعلام/ ج٥/ ص٢٠٨.

^٣ / ديوان مجنون ليلي/ ص٤٥.

ومنهم من قال بل بأعوام، والراجح أنه لحق بها سريعا، ليجتمعا في جوف الأرض كما
افترقا على ظهرها، وكأنهما يرددان مع القائل:

كنا على ظهرها والدَّهْرُ في مَهْلٍ،
وَالْعَيْشُ يَجْمَعُنَا وَالِدَارُ وَالْوَطَنُ
فَفَرَّقَ الدَّهْرُ بِالتَّصْرِيفِ أُلْفَتَنَا،
فَالْيَوْمَ يَجْمَعُنَا فِي بَطْنِهَا الكَفَنُ^١

^١ / مصارع العشاق للسراج القاري / ص ٣٨٧.

المبحث الرابع: توحش قيس ووفاته

المطلب الأول: بداية الداء

أول داء المجنون عدم صبره عن ليلى، فقد كان يقضى نهاره أجمع في صحبتها والحديث معها، لكنه ما أن يفارقها ليلاً حتى ينبو به الفراش ويشتد وجده وشوقه إليها، فيقول متجزعا:

نهاري نهار الناس حتى إذا بدا

لي الليل هزنتي إليك المضاجع

أقضي نهاري بالحديث وبالمنى

ويجمعني والهم بالليل جامع^١

والثاني: عدم اهتمامه بما عداها في حضورها، وإن أصابه البلاء من جراء ذلك، فقد قال المجنون: (... أن والده أرسله إلى والد ليلى مرتين: مرة لي جلب سَمناً والأخرى لي جلب نارا، وفي المرتين أساء قيس التصرف، ففي المرة الأولى ترك ليلى تصب السمن في إنائه وهو مشغول بالنظر إليها حتى استتفعت أرجلها في السمن، وفي المرة الثانية أعطته النار في خرقة فجعل يتحدث إليها حتى احترقت القطعة، فأخذ يقطع من رداءه القطعة تلو الأخرى ليغذى بها النار حتى لم يبق عليه إلا ما يوارى سؤته، التذاذاً منه بحديثها)^٢. كل هذا ولقاؤهما متاح ميسور.

أما بعد اشتهاه أمرهما وحجبها عنه فقد مرض مرضاً عضالاً ألزمه الفراش، فتغير حاله واصفر لونه، ونحل بدنه، حتى أشفقت أمه عليه فذهبت لزيارة ليلى راجية منها أن تعود قيساً عليه يشفى برويتها وقالت لها: (إن قيساً قد ذهب حباك بعقله، وترك الطعام والشراب، فلو جنته وقتاً لرجوت أن يثوب إليه بعض عقله، فقالت ليلى: أما نهاراً فلا لأنني لا آمن قومي على نفسي ولكن ليلاً، فأنته ليلاً فقالت له: يا قيس، إن أمك تزعم

^١/ تشور المحاضرة/ ج٥/ ص١٠٢.

^٢/ الأغاني/ ج٢/ ص١٩.

أنك جننت من أجلي وتركت المطعم والمشرب، فاتق الله وأبق على نفسك، فبكى وأنشأ يقول:

قالت جننت على أيشٍ فقلت لها

الحب أعظم مما بالمجانين

الحب ليس يفوق الدهر صاحبه

وانما يصرع المجنون في الحين^١

قال: فبكت معه، وتحدثا حتى كاد الصبح أن يسفر، ثم ودعته وانصرفت، فكان آخر عهده بها^٢.

ثم أبلَّ من هذا المرض أو كاد، لكنه أصبح ما أن يجلس في نادي قومه فيعتريه الذهول فلا يفهم ما يقال، ولا يقول شيئاً سواً كان هذا الشيء مفهوماً أم لا، إلا أن تذكر له ليلي فيفيض في الحديث أيما افاضة ويحسن غاية الإحسان. قال أبو عمر الشيباني واصفاً حاله تلك: (... فكان على حاله يجلس في نادي قومه فلا يفهم ما يحدث به ولا يعقله إلا إذا ذكرت ليلي...) ^٣، وقد روى ابن طولون في ذات المعنى قوله: (... وأن المجنون كان يجلس في نادي قومه وهم يتحدثون فيقبل عليه بعض القوم وهو باهت ينظر إليهم ولا يفهم ما يحدثونه به، ثم يثوب إليه عقله، فيسأل عن الحديث فلا يعرفه، فحدثه مرة بعض أهله بحديث ثم سأله عنه في غد فلم يعرفه، فقال: إنك لمجنون) ^٤، ونظم قيس ذات المعنى فقال:

إني لأجلس في النادي أحدثهم

فأستفيق وقد غالطني الغول

يهوى بقلبي حديث النفس دونكم

حتى يقول خليلي أنت مخبول^٥

^١ ديوان مجنون ليلي/ صد ٧٩.

^٢ الأغاني/ ج ٢/ صد ١١.

^٣ المرجع والصفحة السابقتين.

^٤ بسط ستمع المسامر في أخبار مجنون بني عامر/ صد ٢.

^٥ ديوان مجنون ليلي/ صد ٧٩.

وكما حاولت أم قيس أن تشفيه بليلي مدركة تمام الإدراك أن ليلي داء المجنون ودواؤه، كذلك حاول أبوه أن يشفيه ولكن بنسيان ليلي، ووأد ما بينهما خاصة بعد زواج ليلي من ورد فعرض على قيس الزواج بإحدى بنات عمه، ولكنه رفض هذه الزيجة، وقال:

يقول أناس عل مجنون عامر

يروم سلواً، قلت: أنى لما بيا

وقد لامني في حب ليلي أقاري

أخي وابن عمي وابن خالي وخاليا

يقولون: ليلي أهل بيت عداوة

بنفسي ليلي من عدو وماليا

ولو كان في ليلي شذى من خصومة

للويت أعناق الخصوم الملاويا^١

ولم يكتف بذلك بل أوصى أحدهم أن يشتم ليلي أمام قيس ويصفها بالفوءاء^٢، الشهلة^٣،

القصيرة، الجاحظة^٤، فرد عليه قيس رداً مفحماً إذ قال:

يقول لي الواشون ليلي قصيرة

قلبت ذراعاً عرض ليلي وطولها

وإن بعينيها لعمرك شهلة

فقلت كرام الطير سهل عيونها

وجاحظة فوءاء لا بأس إتها

منى كبدي بل كل نفسي وسولها

فدق صلاب الصخر رأسك سمرداً

فأني إلى حين الممات خليها^٥

^١ الوافي بالوفيات لصلاح الدين الصفدي/ م ٥ / ط ٢ / ص ٤٢٧.

^٢ الفوءاء: سعة الفم وعظمه. وقيل: خروج الأسنان من الشفتين وطولها.

^٣ الشهل: أن يشوب سواد العين زرقه.

^٤ جحوظ العين: نتوؤها وانزعاجها.

^٥ ديوان مجنون ليلي/ ص ٥٣.

وطلب من آخر أن يخبر قيساً بأنه مر على ليلي وأخبرها بحال قيس بعدها
فشتمة وسبته، وقالت: إنه يكذب عليها ويشهرها بفعله، وإنها ما اجتمعت معه قط كما
يصف؛ ف جاء الرجل إلى قيس وأخبره بما أراد الملوح؛ فأقبل قيس عليه وجعل يسأله عن
ليلي، فيخبره بحالها ويصفها له، فيزداد نشاطاً ويثوب إليه عقله، إلى أن أخبره بسبها إياه
وشتمها له، فقال وهو غير مكترثٍ لما حكاها عنها:

تمر الصبا صفحاً بساكن ذي الغضى

ويصدع قلبي أن يهب هبوبها

إذا هبت الريح الشمال فإنما

جواي بما تهدي إلي جنوبها

قريبة عهدٍ بالحبیب وإنما

هوى كل نفسٍ حيث كان حبيبها

وحسب الليالي أن طرحنك مطرحاً

بدار قلبي تمسي وأنت غريبها

حلالاً لليلي شتمة وانتقاصنا

هنيئاً ومغفوراً لليلي ذنوبها^١

وبعدما أعيت الحيل والد قيس خرج به حاجاً وطلب منه أن يتعلق باستار الكعبة
ويدعو الله عز وجل أن يعافيه من هوى ليلي، ولكن عندما وصلا مكة جعل الملوح
يطوف بابنه البيت ويدعو له بالعافية، وقيس يقول:

دعا المحرمون الله يستغفرونه

بمكة يوماً إن يمحى ذنوبها

وناديت يا رباه أول سؤلتني

لنفسى ليلي ثم أنت حسيبها^٢

المطلب الثاني: تمكن الداء

توالت المطارق على رأس قيس وسدت كل السبل في وجهه؛ فقد حجبت عنه
ليلي فلا يمكنه أن يراها أو يسمع صوتها، ولم تقتصر على ذلك وحسب بل قد رُفض

^١/ تزين الأسواق في أخبار العشاق لداود الأنطاكي/ ص ٥٤١.

^٢/ ديوان مجنون ليلي/ ص ٧١.

زواجه منها، من قبل والدها الذي حلف بطلاق أمها أن لا يزوجهما خوفا من الفضيحة ولكي يثبت للبرية جمعاء عفاف ليلى وطهر ذيلها، وما قيس سوى شاعرٍ يخلق الأحاديث اختلاقاً.

أما ثالثة الأثافي فزواج ليلى من ورد بن محمد الثقفي وارتحالها لمضارب بني ثقيف، فقال قيس يصف حاله:
كأن القلب ليلة قيل يغدى

بليلي العامرية أو يراح

قطاة عزها شرك فباتت

تجاذبه وقد علق الجناح^١

وقال أيضا:

لها في سواد القلب تسعة أسهم

ولللناس في ذلك المكان عشير

ولست بمحص حب ليلى لسائل

من الناس إلا من يقول كثير

وتنشر نفسي بعد موتي لذكرها،

فموت نفسي مرّة ونشور

أتاني بعد ظهر الغيب أن قد تزوّجت،

فكادت بي الأرض البراح تمور

فقلت، وقد أيقنت أن ليس بيننا

تلاقٍ، وعيني بالدموع تفور

لئن كان تبدي برد إيمانها العلى

لأفقر منّي أنني لفقير

فما أسرع الأخبار أن قد تزوّجت،

فهل يأتيني بالطلاق بشير؟^٢

^١ ديوان مجنون ليلى برواية الوالبي/ صد ٥٧.

^٢ أخبار النساء/ لابن الجوزي/ صد ٨١.

ولم يطق صبراً، وضاقته عليه الأرض بما رحبت فهجر ديار بني عامر وهام في الصحارى، وقد ذكر نفر من الرواة أن سبب هيام قيس بن الملوح أنه كان يقصد جبل التوباد لأنه مكن الذكريات ومحضن حبه الضائع، فيضيع عنه مراراً حتى يجد من يرشده إلى هذا الجبل بعد أن يكون قد أوغل في ابتعاده عن غايته. من ذلك ما ذكره أبو الفرج فقال: (أخبرني محمد بن مزيد بن أبي الأزهر قال: كان المجنون وليلى وهما صبيان يرعيان غنماً لأهلها عند جبل في بلادهما يقال له التوباد، فلما ذهب عقله وتوحش، كان يجيء إلى ذلك الجبل فيقيم به، فإذا تذكر أيام كان يطيف هو وليلى به جزع جزعاً شديداً واستوحش فهام على وجهه حتى يأتي نواحي الشام، فإذا ثاب إليه عقله رأى بلداً لا يعرفه فيقول للناس الذين يلقاهم: بأبي أنتم، أين التوباد من أرض بني عامر؟ فيقال له: وأين أنت من أرض بني عامر! أنت بالشام عليك بنجم كذا فأمه، فيمضي على وجهه نحو ذلك النجم حتى يقع بأرض اليمن، فيرى بلداً ينكرها وقوماً لا يعرفهم فيسألهم عن التوباد وأرض بني عامر، فيقولون: وأين أنت من أرض بني عامر! عليك بنجم كذا وكذا، فلا يزال كذلك حتى يقع على التوباد، فإذا رآه كبر) ^١ ويضيف بعض الرواة أنه يقول:

وأجهشت للتوباد حين رأيته

وكبر للرحمن حين رأني

وأذريت دمع العين لما عرفته

ونادى بأعلى صوته فدعاني

فقلت له قد كان حولك جيرة

وعهدي بذاك الصرم منذ زمان

فقال مضوا واستودعوني بلادهم

ومن ذا الذي يبقى على الحدثان

وإني لأبكي اليوم من حذري غداً

فراقك والحيان مجتمعان

سجالاً وتهتانا ووبلاً وديمةً

وسحاً وتسجاماً إلى هملان^١

وذكر ابن قتيبة أن بدء توحش قيس واختلاط عقله كان بعد خروجه حاجاً مع والده، إطاعة لرجال قومه، الذين زعموا أن الحج سينسى قيساً ليلاه، فقال: (... فبينما هو يمشي بمنى وأبوه معه قد أخذ بيده يريد الجمار، نادى منادٍ من تلك الخيام يا ليلي! فخر مغشياً عليه، واجتمع عليه الناس وضجوا، ونضحوا عليه من الماء ... ثم أفاق وهو مصفر لونه متغير حاله)^٢ ونظم المجنون هذه الحادثة فقال:

وداعٍ دَعَا إِذْ نَحْنُ بِالْحَيْفِ مِنْ مِئِيٍّ

فَهَيْجَ أَحْزَانَ الْفُؤَادِ وَمَا يَدْرِي

دَعَا بِاسْمِ لَيْلَى غَيْرَهَا فَكَأَنَّمَا

أَطَارَ بَلَيْلَى طَائِرًا كَانَ فِي صَدْرِي^٣

وذكر في موضع آخر حكاية عن الهيثم بن عدي عن أبي مسكين قال: (خرج منا فتى حتى إذا كان ببئر ميمون، إذا جماعة على جبل من تلك الجبال، وإذا بينهم فتى قد تعلقوا به، مديد القامة طويل أبيض، جعد الشعر أعين، أحسن من رأيت من الرجال، وإذا هو مصفر مهزولٌ شاحب اللون، قال فسألت عنه؟ فقالوا هذا قيس الذي يقال له المجنون، فقلت ما يصنع هاهنا وما لكم تمسكونه؟ قالوا لما يصنع بنفسه، فإنه يصنع بها صنيعاً يرحمه منه عدوه، ويقول أخرجوني أنتسم صبا نجد، فنخرجه إلى ها هنا، فيستقبل بلاد نجد عسى أن تهب له الصبا، ونكره أن نخلي سبيله فيرمي بنفسه من الجبل، فلو شئت دنوت منه فأعلمته أنك قدمت من نجد فيسألك عنها وعن بلاده فتخبره؛ فقلت أفعل، فقالوا يا أبا المهدي! هذا رجل قدم من بلاد نجد، فتنفس تنفساً ظننت أن كبده قد انصدعت، ثم جعل يسألني عن وادٍ وادٍ وموضعٍ موضعٍ، وأنا أصف ذلك له وهو يبكي أحر بكاءً وأوجعه للقلب)^٤، ثم قال:

أَلَا لَيْتَ شِعْرِي عَنْ عَوَارِضَتِي قَنِيٍّ

^١ / ديوان مجنون ليلي برواية الوالبي / ص ٥٧

^٢ / الشعر والشعراء / ج ٢ / ص ٢٠٠ .

^٣ / ديوان مجنون ليلي برواية الوالبي / ص ٥٩ .

^٤ / ديوان قيس بن الملوح مجنون ليلي / ص ٣٠٥ .

لَطُولِ اللَّيَالِي هَلْ تَغَيَّرَتَا بَعْدِي
ومن عُلُوبَاتِ الرِّيحِ إِذَا جَرَتْ
بَرِيحِ الخُرَامِي هَلْ تَهُبُّ عَلَي نَجْدِ
وعن أَفْحَوَانِ الرَّمْلِ مَا هُوَ فَاعِلٌ
إِذَا هُوَ أَسْرَى لَيْلَةً بَشْرَى جَعْدِ
وهَلْ تَتَفُضَّنَ الرِّيحُ أَفْنَانَ لِمَتِي
على لَاحِقِ الرَّجْلَيْنِ مُنْدَلِقِ الوَخْدِ
وهَلْ أَسْمَعَنَّ الدَّهْرَ أَصْوَاتَ هَجْمَةٍ
تُطَالِعُ مِنْ وَهْدٍ خَصِيْبٍ إِلَى وَهْدٍ^١

المطلب الثالث: قيس والظباء

درج الشعراء منذ القدم على تشبيهه محبوباتهم بكل مليح، فشبها وجه المحبوبة
بالقمر لبياضه واستدارته، وشعرها الكثيف بجريد النخلة المتداخل، فقال أميرهم^٢:

وَفَرِحَ يَزِينُ المَتَنَ أَسْوَدَ فَاحِمِ

أَثِيثٍ كَقَنَوِ النَّخْلَةِ المُنْعَثِكِلِ^٣

وشبها طولها واعتدال قوامها بالبان، وكنوا عنها بالبيضة، ولكن أحدهم

لم يقف حائراً فقد التبس عليه الأمر حتى قال بيت قيس السائر:

بِاللَّهِ يَا ظَبِيَّاتِ القَاعِ قُلْنَ لَنَا

لَيْلَايَ مِنْكُنَّ أَمْ لَيْلَى مِنَ البَشْرِ^٤

ولم يخاطب أحدهم الغزال بمنزل ماخاطبه قيس فقال:

أَيَا شَبِهَ لَيْلَى إِنْ لَيْلَى مَرِيضَةٌ

وَأَنْتِ صَحِيحٌ إِنْ ذَا لِمَحَالِ

أقول لظبي مر بي في مفازة

لأنت أخو ليلي فقال يقال

^١ / المرجع والصفحة السابقتين.

^٢ / أمرؤ القيس، وسمي بذلك لشهادة الرسول صلي الله عليه وسلم له.

^٣ / ديوان امرؤ القيس/ دار صادر بيروت/ ص ٢٩.

^٤ / ديوان مجنون ليلي برواية الوالبي/ ص ٤٧.

وإن لم تكن ليلي غزلاً بعينها

فقد أشبهتها ظبية وغزال^١

وفي كل أبياته السابقة نجده يشبه الغزال بليلى لا العكس، بل ذهب إلى أبعد من ذلك

مفضلاً ليلي على الغزال في أكثر من مقطوعة شعرية، أذكر منها قوله:

أَخَذَتْ مَحَاسِنَ كُلِّ مَا

ضَنَّتْ مَحَاسِنُهُ بِحُسْنِهِ

كَادَ الْغَزَالُ يَكُونُهَا

لَوْلَا الشَّوَى^٢ وَتُشَوِّرُ قَرْنَهُ^٣

ومن المبالغات التي تروى عن تعلق قيس بالغزلان ما ذكره المرزوقي^٤ من إن كثير عزة دخل على عبد الملك فقال له: أنشدني شيئاً قلت في عزة، فلم يخف إلى ذلك وقال: بل أنشدك ما امتدحتك به، فرفض عبد الملك واستحلفه بحق أبي تراب، لعلمه بأن كثيراً شيعي الهوى يقدر العلوين ويجلهم، فبدأ ينشد أشعاره في عزة وعيناه تسحان، فقال عبد الملك: ما أشد حبك لعزة، ولا أظن أن أحداً أحب محبوبته كحبيبك عزة فرد كثير ولكنني رأيت بأم عيني هذه من فاقني بحبه، قال: أنت تتوهم ذلك فلا يوجد على سطح هذه البسيطة أحدٌ أشد حباً منك؟ قال: سأخبرك يا أمير المؤمنين بمن هو أشد حبا مني.

وذلك أني خرجت ذات مرة، وقد هاج بي الشوق، وذكرت عزة، فمررت برجل قد نصب شركاً له وهو منعزب عن الحي، فملت إليه، وقلت: هل من قرى؟ فقال: أنا عازب عن الحي، وقد نصبت حباتي، فاصبر قليلاً أحش عليك الأطباء، فإن وقع في الحبال شيء أكلنا جميعاً، فإني لم أطعم شيئاً منذ ثلاث فمضى ولم نلبث غير قليل حتى وقعت في شركه أدماء عوهج فأسرع نحوها، وأنا منه حيث أرى وأسمع، فطفق يمسح التراب منها، ثم أطلقها وأعاد الحباله وأقبل إلي، فأخذت ألومه وأقول يا هذا نحن جياع فلم تطلق

^١ بسط ستمع المسامر في أخبار مجنون بني عامر/ ص ٧٥.

^٢ الشوى الرجلان واليدان وجلدة الرأس ووردة في قوله تعالى: (نَزَّاعَةً لِّلشَّوَى) بمعنى الرأس والراح أنه أراد دقة أطراف الغزال مقارنة بامتلائهما عند ليلي، وامتلا الساق مما تمتدح به المرأة في ذلك العصر وكل عصر.

^٣ ديوان مجنون ليلي برواية الوالبي/ ص ٦٠.

^٤ الأمالي لـ أبي علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي/ ص ٣٤٨، ٣٤٦.

صيدنا وتفجعنا بزدانا قال: ويحك، إني نظرت إلي عيني الطبية فشبهتها بمن أهوى،
فهل رأيت من يأكل شبيهة محبوبته، وأنشأ يقول:

أيا شبه ليلى لا تُراعي فإنني

لك اليوم من بين الوحوش صديق

أقول وقد أطلقتها من وثاقها

لأنت ليلي إن شكرت طليق^١

فصفت يدا بيدٍ تحسرا، وأردت الذهاب لكنه قال لي: أقم، فإن وقع شيء أكلنا،

فأقمت طمعاً في أن يمنعه الجوع من أن يعود لمثل فعله، فوقع في شركه ظبي، فسعى

نحوه، وأطلقه فعدا، وأنشأ يقول:

أيا شبه ليلى لو تلبنت ساعة

لعل فؤادي من جواه يفيق

وما إن أشبهتها ثم لم توب

سليما عليها في الحياة شفيق^٢

فقلت: ويحك، سيقننا الجوع إن بقينا على هذه الحال وانصرفت، لعلمي بأنه

مجنون من الحب، ثم مررت على طباء ترعى فقلت: إن دلتته عليها رجوت أن يحوشها،

ويمنعه من إطلاق ما تقع في حبالته منها علمه بأنها طريدي فيأكل ويطعمني، فرجعت

إليه وقلت: ألا ترى إلى تلك الأطباء ساكنة ترتعي؟ فقال: هيهات، إني رأيت ليلى ترتع

في هذه الروضة وتلعب ولكني نظمت هذا المعني فهل تسمع، قلت هات ما عندك فقال

في صوت عذب أنساني والله ما أنا فيه من شدة الجوع:

رأيتُ طباءً ترتعي وسط روضةٍ

وكنتُ أرى ليلى فلننت لها دهرا

فيا ظبي كل رعداً هنيئاً ولا تخف

فإنني لكم جارٌّ وإن خفتُم دهرا^٣

^١ / وفي رواية الأصفهاني. (لأنت ليلي ما حييت طليق)

^٢ / ديوان قيس بن الملوح مجنون ليلي / ص ٣٠٥.

^٣ / ذكره الأصفهاني برواية أخرى فقال:

فيا ظبي كل رعداً هنيئاً ولا تخف فإنك لي جارٌّ ولا ترهب الدهرا

ثم مضى وتركني، فهذا يا أمير المؤمنين أعشق عاشق رأيت. قال: فمن تراه؟ قلت: لا ريب أنه المجنون قيس بن الملوح.

المطلب الرابع: وفاة قيس بن الملوح

ولم يزل المجنون يهيم في كل واد ويتبع الطباء ويكتب ما يقوله على الرمل، ولا يأنس بالناس، حتى وافته المنية فأصبح ميتاً في واد كثير الحجارة، ولم يدل عليه إلا رجل من بني مرة، رآه مجندلاً فأخبر أهله، فحضرُوا وغسلوه وكفنوه، واجتمع حي بني عامر ببيكونه أحر بكاء، ولم ير الناس أكثر باكياً وباكية من ذاك اليوم، وذلك في حدود الثمانين من الهجرة^١ وقيل في حدود السبعين للهجرة^٢ وأرجح قول الزركلي الذي أرخ لوفاة قيس بسنة ٦٨ هـ^٣.

وسار الخبر حتى بلغ حي ليلي فخرجوا جميعاً باكين، وصور هذا المنظر الأصفهاني فقال: (... فحدثني جماعة من بني عامر: أنه لم تبق فتاة من بني جعدة ولا بني الحريش إلا خرجت حاسرةً صارخةً عليه تندبه؛ واجتمع فتیان الحي ببيكون عليه أحر بكاء، وينشجون عليه أشد نشيج، وحضرهم حي ليلي معزين وأبواها معهم فكان أشد القوم جزعاً وبكاءً عليه، وجعل يقول: ما علمنا أن الأمر يبلغ كل هذا، ولكني كنت امرأ عربياً أخاف من العار وقبح الأحداث ما يخافه مثلي، فزوجتها وخرجت عن يدي، ولو علمت أن أمره يجري على هذا ما أخرجتها عن يده ولا احتملت ما كان علي في ذلك. قال: فما رأي يوم كان أكثر باكيةً وباكياً على ميت من يومئذ^٤ ولا بد أن أبا ليلي قد أحس أنه شريك في قتل قيس بن الملوح فقال ما قال، وأشد ما ألمه تلك الأبيات الشعرية التي وجدت في ملابس قيس عند وفاته، وفيها يقول:

ألا أيها الشيخ الذي ما بنا يرضى

شقيت ولا هنيت من عيشك الغضا

شقيت كما أشقيتني وتركنتني

أهيم مع الهلاك لا أطعم الغمضا

^١ / فوات الوفيات/ م ٢ / صد ٢٠٠.

^٢ / الوافي بالوفيات/ ج ٥ / صد ٤١٢.

^٣ / الأعلام/ ج ٥ / ص ٢٠٨.

^٤ / الأغاني/ ج ٢ / صد ١٧.

كأن فؤادي في مخالِبِ طائرٍ
إذا نكرت ليلى يشد بها قبضا
كأن فجاج الأرض حلقة خاتمٍ
علي فما تزداد طولاً ولا عرضاً^١

المحث الأول: أغراضه وقصائده ومقاطععه

المطلب الأول: أغراض قيس:

اتسمت القصيدة العربية منذ بداياتها بتعدد أغراضها، ويتجلى هذا المذهب في النتاج الشعري للجاهلين، فقد زحرت قصائدهم بمختلف الأغراض دون أن تنبؤ عن الذوق أو تخل بوحدها الشعرية، وقد تميز الشعراء الجاهلين بموهبة فطرية وذكاء متقد فتمكنوا من الإمساك بزمام الأبيات في وحدة موضوعية، فلا تجد بيتاً يمكن استبداله ببيت آخر إلا واختل المعنى، وفقدت القصيدة رونقها وبهاءها.

فالقصيد الواحد يمكن أن تحوي عدداً من الأغراض كالمعلقات ويمكن أن تقتصر على غرضين فأكثر كغالبية القصائد؛ لأنها تبدأ بالنسيب ثم تخلص إلى المدح أو أي غرض آخر وقد يفصل الشاعر بين النسيب والمدح بصفة طول رحلته وما لقيه من عنت وشقاء ليحمل الممدوح على العطاء.

ولم يحد الشعراء عن هذا النمط حتى نهايات القرن الأول الهجري وبدايات القرن الثاني الهجري، فقد ظهر عدد من الشعراء قصرُوا القصيدة على غرض واحد ولم يتعدوه إلى سواه، ولم يقفوا عند هذا الحد بل ذهب بعضهم إلى الترفع عن قول غرض بعينه، وغالباً ما يكون غرض الهجاء لما فيه من سوء الأثر وقبح السمعة، فقد سئل العجاج وهو عبد الله بن ربيعة لم لا تهجو؟ فقال: (ولم أهجو؟! إن لنا أحساباً تمنعنا من أن نظلم، وأحلاماً تمنعنا من أن نظلم، وهل رأيتم بانياً لا يحسن أن يهدم؟ ثم قال: أتعلمون أني أحسن أن أمدح؟ قيل نعم، قال: أفلا أحسن أن أجعل مكان "أصلحك الله" "قبحك الله"، ومكان "حياك الله" "أخزأك الله"؟^١، وسئل نصيب بن رباح الأسود عن مثل ذلك فقال: (إنما الناس أحد ثلاثة: رجل لم أعرض لسؤاله، فما وجه ذمّه؟! ورجل سألته فأعطاني فالمدح أولى به من الهجاء، ورجل سألته فحرمني فأنا أولى بالهجاء منه)^٢.

ورغم كثرة من سمى بشعره عن الهجاء، فإن بعض الشعراء قد تركوا المدح أيضاً لما فيه من شبهة التكبس والاتجار بالشعر. وهذان الغرضان هما عمدة الشعر وما بقي من الأغراض فعيال عليهما ما عدا الغزل؛ لذلك لا بد من الشعراء بدءاً بعصر

^١ / العمدة في صناعة الشعر ونقده/ ج ١/ ص ١٧٦.

^٢ / المرجع السابق/ ص ١٧٧.

صدر الإسلام وشاعره عمر بن عبد الله بن أبي ربيعة الذي أفرد ديوانا للغزليات ولم يكتب في غرض آخر، وهو من الشعراء المخضرمين، فقد شهد العصرين الإسلامي والأموي، وبعد مجيء العصر الأموي ازدهر الغزل وكثر الشعراء الغزليين وعلى رأسهم قيس بن الملوح الذي لم يكتب في أي غرضٍ من الأغراض الشعرية إلا الغزل، فقد تغزل في ليلي العامرية بما يربو على 263 قصيدة¹.

وسار على هذا النهج الكثير من شعراء العصر الأموي لا سيما الشعراء العذريين أمثال جميل بثينة الذي ترك ديوانا غزلياً²، وقيس لبنى، وقد لاقى هذا النمط رواجاً كبيراً في العصر العباسي لخصوبة البيئة الأدبية، وتمازج الثقافات الأجنبية، وتعدد القوالب الفنية، ومن أشهر الشعراء الذين ترسموا خطوات قيس ابن الملوح الشريف الرضي³، والعباس بن الأحنف فإنه ممن أنف عن المدح تظرفاً، وقال فيه مصعب الزبيري: (العباس عمر العراق) يريد أنه لأهل العراق كعمر بن أبي ربيعة لأهل الحجاز، استرسالا في الكلام وأنفة عن المدح والهجاء، واشتهر بذلك، فلم يكفه إياه أحد من الملوك ولا الوزراء⁴.

إذن فقد عرف الملوك هذا النهج وأقرّوه، بل وأجازوا الشعراء الغزليين على إحسانهم في الغزل، فقد وصل هارون الرشيد العباس بن الأحنف على حسن التغزل، ولطف المقاصد في التشبيب بالنساء⁵.

المطلب الثاني: القصائد والمقاطع

قبل أن نُبيِّن عدد القصائد والمقاطع القيسية، لا بد لنا من تعريف كلٍ من القصيدة والمقطع والمفاضلة بينهما، فالقصيد لغة الغليظ السمين، والقصيد من الشعر: ما تمّ شطر أبياته، وسمي بذلك لكمالهِ وصحة وزنه. وقال ابن جني: سمي قصيداً لأنه فُصِدَ واعْتُمِدَ ونقح وجوّد فجاء تاماً⁶، أما المقطع الشعري فهو جزء شعري لم يبلغ مرتبة القصيد، إذن فكل طويلٍ قصيد وكل قصير مقطع.

¹ / ديوان مجنون ليلي/ بيروت دار صادر/ ط ٣ سنة ٢٠٠٣م.

² / ديوان جميل بثينة/ بيروت دار صادر.

³ / ديوان الشريف الرضي/ بيروت دار صادر/ ٢٠٠٤م.

⁴ / العمدة في صناعة الشعر ونقده/ ج ١/ ص ١٢٥.

⁵ / المرجع والصفحة السابقتين.

⁶ / لسان العرب لابن منظور/ ج ٩/ ص ١٠٨.

اختلف النقاد في الحد الذي يجعلنا نقول هذا مقطع شعري وتلك قصيدة كاملة، فمنهم من قال أن المقطع الشعري ستة أبيات وما دونها، فإذا بلغت الأبيات سبعة فهي قصيدة؛ ويحتجون لقولهم هذا بأن الإيطاء مقبول بعد السبعة أبيات^١، إذن فالسبعة تمام القصيدة عند العروضيين، وهذا من الغريب غير المعمول به، وذهب جمهور النقاد إلى تسمية ما كان على ثلاثة أبيات أو عشرة أو خمسة عشر قطعة، فأما ما زاد على ذلك فإنما تسميه العرب قصيدة^٢.

والراجح أن سبب اختلاف النقاد حول عدد الأبيات في المقطوعة يعود إلى مفاضلتهم بين طوال القصائد وقصارها وتعذر الحكم لأحدهما بالفضل على صاحبه؛ لحاجة الشاعر لكليهما، وقد نبه على هذه الحاجة الخليل بن أحمد الفراهيدي في قوله: (يطول الكلام، ويكثر؛ ليفهم، ويوجز ويختصر؛ ليحفظ. وتستحب الإطالة عند الإعذار والإنذار، والترغيب والترهيب والإصلاح بين القبائل كما فعل زهير والحارث بن حلزة، وإلا فالقطع أطير في بعض المواضع)^٣.

وقد احترت بين العشرة والخمسة عشرًا دون أن أجد ما يرجح أحدهما على الآخر فأخترت التوسط في استعراض قصائد المجنون، إذ جعلت القصيدة ما جاوزت الإثنى عشر بيتًا، وما دونها مقطوعة، وقد رتبتهما كما يلي:

الرقم	القافية	عدد المقطوعات	عدد القصائد
١	الهمزة	٣	—
٢	الباء	٢٤	٦
٣	التاء	٢	١
٤	الثاء	—	—
٥	الجيم	١	—
٦	الحاء	٦	—

^١/ أنظر أسس النقد الأدبي عند العرب/ ص١٠٣.

^٢/ لسان العرب لابن منظور/ ج٩/ ص١٠٨.

^٣/ أنظر أسس النقد الأدبي عند العرب/ ص١٠٣.

٧	الخاء	١	—
٨	الدال	٢٧	—
٩	الذال	—	—
١٠	الراء	٤٧	٧
١١	الزاي	—	—
١٢	السين	٢	—
١٣	الشين	١	—
١٤	الصاد	١	—
١٥	الضاد	٣	—
١٦	الطاء	١	—
١٧	الظاء	—	—
١٨	العين	٢٠	—
١٩	الغين	—	—
٢٠	الفاء	—	—
٢١	القاف	٧	٣
٢٢	الكاف	١	—
٢٣	اللام	٢٦	٢
٢٤	الميم	٣١	١
٢٥	النون	٢١	١
٢٦	الهاء	٧	—
٢٧	الواو	—	—
٢٨	الياء	٨	٢

وهكذا نرى أن المجنون اعتمد على المقطوعات، فأكثر منها وقلل القصائد، إذ أن المقطوعات أعلق بالقلوب، وأسخر للعيون وأنسب للغزل؛ لأن قصر المقطوعة يقتضي رقة الألفاظ وعذوبتها، والغزل من الأغراض التي لا تستقيم بدونها، من ذلك ما ذكره

الأمدي فقال: (تري رقة الشعر أكثر ما تأتئيك من قبل العاشق المتيم، والغزل المتهالك)^١، ولعل لقيس سبب آخر فيما جنح إليه من الاعتماد على المقطوعات، فقد كان ابن الزبيرى شاعر الفخر والحماسة والهجاء يعتمد على المقطوعات ويقدمها حتى سُئل عن ذلك فقال: (لأنه أولج في المسامع وأجول في المحافل)^٢ وكان أبوتام على جلالته وتقدمه مقصرا في القطع عن رتبة القصائد، رغم تناوله لجميع الأغراض الشعرية، مما يؤكد لنا أن الإكثار من المقطوعات لا يقدر في شاعرية قيس بن الملوح.

^١ / أنظر أسس النقد الأدبي عند العرب / ص ١٣٠.

^٢ / المرجع السابق / ص ١٠٣.

المبحث الثاني: الخلاف حول أشعاره

المطلب الأول: ما أثبت لقيس من القصائد

دخل شعر قيس ما دخل غيره من الأشعار التي وردتنا عن طريق الرواية والرواة، من نحل وسرقة، أما ما أجمع غالبية الرواة والنقاد على نسبه لقيس فقصيدته التي أسماها المؤنسة؛ وسبب تسميتها أن قيساً كان يكثر الترجم بأبياتها إبان توحشه طلباً للأنس بذكر ليلي، وقيل أن سبب تسميتها بيت المجنون الذي يقول فيه:

وَأَخْرُجُ مِنْ بَيْنِ الْبُيُوتِ لَعَلَّنِي

أُحَدِّثُ عَنْكَ النَّفْسَ بِاللَّيْلِ خَالِيَا^١

ويروى أن أحد كبار التابعين كان يكثر من التمثل بهذا البيت، متحدثاً عن العبادة لا عن الغزل^٢.

وقصيدة المؤنسة يائية القافية، طويلة البحر، أبياتها واحد وسبعون بيتاً، تضج بالأحاسيس المفرطة، وتحفل بالزفرات الحرى، يقصر عنها الوصف، لذلك انتقيت مطلعها الذي يقول فيه :

تَذَكَّرْتُ لَيْلَى وَالسِّنِينَ الْخَوَالِيَا

وَأَيَّامَ لَا نَخْشَى عَلَى اللَّهِ نَاهِيَا

وَيَوْمٍ كَظِلِّ الرَّمْحِ قَصَّرْتُ ظِلَّهُ

بِلَيْلَى فَلَهَّانِي وَمَا كُنْتُ لَاهِيَا

بِنَمْدِينَ لَاحَتْ نَارُ لَيْلَى وَصُحْبَتِي

بِذَاتِ الْغَضَى تُرْجِي الْمَطِيَّ النَّوَاجِيَا^٣

فيصف لنا أيام لهوه وخلو باله قارناً إياها بذكر ليلي، ويتدرج في وصف ما

آل إليه حاله بعيد حجب ليلي عنه، حتى أنه يبئس من حياته فيقول:

فَيَا رَبِّ إِذْ صَيَّرْتَ لَيْلَى هِيَ الْمُنَى

فَزَرَّنِي فِي عَيْنَيْهَا كَمَا زَنْتَهَا لِيَا

^١ / ديوان مجنون ليلي/ ص ٢٢٨.

^٢ / بسط سامع المسامر في أخبار مجنون بنى عامر/ ص ١٦.

^٣ / المرجع السابق/ ص ٢٢٥.

وَالْأَقْبَعُضُهَا إِلَيَّ وَأَهْلَهَا
فَاتِي بِلَيْلِي قَدْ لَقِيتُ الدَّوَاهِيَا
عَلَى مِثْلِ لَيْلِي يَقْتُلُ الْمَرْءُ نَفْسَهُ
وَإِنْ كُنْتُ مِنْ لَيْلِي عَلَى الْيَأْسِ طَاوِيَا
خَلِيلِي إِنْ ضَنُّوا بِلَيْلِي فَقَرِيَا
لِي النَّعْشَ وَالْأَكْفَانَ وَاسْتَغْفِرُوا لِيَا^١

ومن ما أثبت له أيضا نونيته التي يقول فيها:

وَأَجْهَشْتُ لِلتُّوبَادِ حِينَ رَأَيْتُهُ
وَهَلَّلَ لِلرَّحْمَنِ حِينَ رَأَيْتُهُ
وَأَذْرَيْتُ دَمْعَ الْعَيْنِ لَمَّا رَأَيْتُهُ
وَنَادَى بِأَعْلَى صَوْتِهِ وَدَعَانِي
فَقُلْتُ لَهُ أَيْنَ الَّذِينَ عَهَدْتُهُمْ

حَوَالَيْكَ فِي خِصْبٍ وَطَيْبِ زَمَانٍ
فَقَالَ مَضُوا وَاسْتَوْدَعُونِي بِلَادَهُمْ
وَمَنْ ذَا الَّذِي يَبْقَى مَعَ الْحَدَثَانِ^٢

وبأنيته التي مطلعها:

أَلَا أَيُّهَا الْبَيْتُ الَّذِي لَا أَزُورُهُ
وَهُجْرَانُهُ مَنِّي إِلَيْهِ دُنُوبُ
هَجْرَتِكَ مُشْتَاقًا وَزُرْتِكَ خَائِفًا

وَفِيكَ عَلَيَّ الدَّهْرَ مِنْكَ رَقِيبُ^٣

حتى يصل إلى قوله:

جَرَى السَّيْلُ فَاسْتَبْكَانِي السَّيْلُ إِذْ جَرَى
وَفَاضَتْ لَهُ مِنْ مَقْلَتِي غُرُوبُ

^١ / ديوان مجنون ليلى / ص ٢٣١.

^٢ / المرجع السابق / ص ٢١٢.

^٣ / ديوان مجنون ليلى / ص ٢٥.

وَمَا ذَاكَ إِلَّا حِينَ أَيْقَنْتُ أَنَّهُ

يَكُونُ بَوَادٍ أَنْتِ مِنْهُ قَرِيبٌ

يَكُونُ أُجَابًا دُونَكُمْ فَإِذَا انْتَهَى

إِلَيْكُمْ تَلْقَى طَيْبَكُمْ فَيَطِيبُ^١

ويختمها بقوله:

فَلَا خَيْرَ فِي الدُّنْيَا إِذَا أَنْتَ لَمْ تَظُرْ

حَبِيبًا وَلَمْ يَطْرَبْ إِلَيْكَ حَبِيبٌ^٢

ففي المقطوعة الأولى بكى قيس حتى رق له الجبل وهو رمز القسوة منذ الأزل، واستخدم أسلوب الحوار في غير تكلف أجرى الحكمة على لسان الجبل لتكون أشد أثراً في النفوس، وكل ذلك في سلاسة ما بعدها سلاسة، وفي المقطوعة الثانية زعم أن الماء المالح يعذب لمجرد مروره بديار ليلي، وختمها بنفي الخير عن الدنيا بأسرها ما لم يلق ليلي.

أخيراً لقد حاولت تتبع كل ما أثبت لقيس من القصائد فوجدتها بحثاً قائماً بذاته لذلك عمدت إلى استعراض عينة عشوائية خوف الإطالة وما يتبعها من الإملال، ورسدت ما تبقى من القصائد المثبتة لقيس في الجدول التالي:

الرقم	القافية	عدد القصائد المثبتة
١	الهمزة	٣
٢	الباء	٢٨
٣	التاء	٣
٤	الثاء	٠
٥	الجيم	١
٦	الحاء	٦
٧	الخاء	١

^١ / ديوان مجنون ليلي / ص ٢٥.

^٢ / المرجع والصفحة السابقتين

٢٣	الذال	٨
-	الذال	٩
٥٢	الراء	١٠
-	الزاي	١١
٢	السين	١٢
١	الشين	١٣
١	الصاد	١٤
٣	الضاد	١٥
١	الطاء	١٦
-	الظاء	١٧
١٥	العين	١٨
-	الغين	١٩
-	الفاء	٢٠
١٠	القاف	٢١
١	الكاف	٢٢
٢٨	اللام	٢٣
٣٠	الميم	٢٤
٢١	النون	٢٥
٧	الهاء	٢٦
-	الواو	٢٧
٩	الياء	٢٨

المطلب الثاني: ما نوزع فيه وأسباب النزاع

من أبجديات هذا الباب أن كافة التراث الأدبي المنقول بالرواية يداخله بعض النحل وخط قصائد شاعر بقصائد شاعر آخر، لا سيما إن عاشا في فترة زمنية واحدة، أو كانا من مدرسة أدبية واحدة، أو تغزلا باسم واحد، سواء كان هذا الاسم رمزا أو حقيقة، أو كان أولهم مغموراً والثاني مشهوراً، فأضاف الرواة شعر الأول إلى الثاني.

وهذه الدواعي برمتها تكالبت على ديوان قيس بن الملوح، بالإضافة إلى ما أصاب الشاعر في أخريات أيامه من التوحش والعزلة وكتابة قصائده على الرمال. وهكذا أصبحنا نرى مقطوعة واحدة في ثلاثة دواوين لشعراء مختلفين، أو نجد شاعرين يتغزلان بفتاة واحدة، أو باسم واحد لفتاتين مختلفتين، والأمثلة كثيرة أذكر منها مثال واحد لكل حالة:

المثال الأول: قول قيس بن الملوح:

تَعَلَّقُ رَوْحِي رَوْحَهَا قَبْلَ خَلْقِنَا

وَمِنْ بَعْدِ مَا كُنَّا نِطَافَا وَفِي الْمَهْدِ

فَعَاشَ كَمَا عَشْنَا فَأَصْبَحَ نَامِيَا

فَلَيْسَ وَإِنْ مُتْنَا بِمُنْقَضِ الْعَهْدِ

وَلَكِنَّهُ بَاقٍ عَلَيَّ كُلِّ حَادِثٍ

وَزَائِرُنَا فِي ظُلْمَةِ الْقَبْرِ وَاللَّحْدِ^١

وقول جميل بثينة:

تَعَلَّقَ رَوْحِي رَوْحَهَا قَبْلَ خَلْقِنَا

وَمِنْ بَعْدِ مَا كُنَّا نِطَافَا وَفِي الْمَهْدِ

فَزَادَ كَمَا زِدْنَا فَأَصْبَحَ نَامِيَا

وَلَيْسَ إِذَا مُتْنَا بِمُنْتَقِضِ الْعَهْدِ

وَلَكِنَّهُ بَاقٍ عَلَيَّ كُلِّ حَالَةٍ

وَزَائِرُنَا فِي ظُلْمَةِ الْقَبْرِ وَاللَّحْدِ^٢

وقول قيس لبنى:

تَعَلَّقُ رَوْحِي رَوْحَهَا قَبْلَ خَلْقِنَا

وَمِنْ بَعْدِ مَا كُنَّا نِطَافَا وَفِي الْمَهْدِ

فَزَادَ كَمَا زِدْنَا فَأَصْبَحَ نَامِيَا

فَلَيْسَ وَإِنْ مُتْنَا بِمُنْقَضِ الْعَهْدِ

وَلَكِنَّهُ بَاقٍ عَلَيَّ كُلِّ حَادِثٍ

^١ / بسط سامع المسامر في أخبار مجنون بني عامر لمحمد بن علي بن طولون / ص ٩٥.

^٢ / ديوان جميل بثينة / بيروت دار صادر / ص ٤٢.

وَزَائِرُنَا فِي ظَلْمَةِ الْقَبْرِ وَاللَّحْدِ^١

إن تطابق البيت الأول والأخير في اللفظ والمعنى، واختلاف بعض الألفاظ في البيت الثاني مع بقاء المعنى كما هو عند الشعراء الثلاثة، مما يعضد القول بالنحل.

المثال الثاني:

أ. قول توبة بن الحمير الخفاجي
وكننت إذا ما زُرْتُ ليلي تبرقعتُ

فقد رابني منها الغداة سُفورها^٢

وذات البيت نجده لقيس بن الملوح في ديوانه رغم أن الليلتين مختلفتين، فصاحبة توبة هي ليلي الأخيلية الشاعرة^٣، وصاحبة قيس هي ليلي العامرية كما أسلفنا في الفصل الثاني.

ب. قول قيس بن الملوح:

أَمْضْرُوبَةٌ لَيْلَى عَلَى أَنْ أَزُورَهَا

وَمُتَّخَذُ ذَنْبًا لَهَا أَنْ تَرَانِيَا^٤

وقول جميل بثينة:

أَمْضْرُوبَةٌ لَيْلَى عَلَى أَنْ أَزُورَهَا

وَمُتَّخَذُ ذَنْبًا لَهَا أَنْ تَرَانِيَا^٥

لم أستطع حصر الأبيات التي نسبت للمجنون لمجرد ذكر اسم ليلي فيه لكنني أود أن أشير إلى أن اسم ليلي ليس وقفا على ليلي العامرية ولا على صاحبها، فقد نسب كل الشعراء العذريون بليلى ولا ندرى أن كانت ليلي المذكورة في أشعارهم محبوبة جديدة أم أنها تورية عن اسم محبوباتهم الأساسيات، وإذ تتبعنا هذه الليلى التي توقع الرواة في حيرة وتقوذهم إلى نسبتها للمجنون لوجدناها عند قيس بن الخطيم في قوله:

تَذَكَّرَ لَيْلَى حُسْنَهَا وَصَفَاءَهَا

^١ / ولم يثبت له المحقق د. عفيف نايف حاطوم.

^٢ / بسط سامع المسامر في أخبار مجنون بني عامر لمحمد بن علي بن طولون/ صد ١٠٩.

^٣ / ومن جيد شعرها قولها في الحجاج بن يوسف الثقفي: إذا سمع الحجاج صوت كتيبة أعد لها قبل النزول

قراها

^٤ / ديوان مجنون ليلي/ صد ٢٣٠.

^٥ / ديوان جميل بثينة / صد ١٣٨.

وَبَانَتْ فَأَمْسَى مَا يَنَالُ لِقَاءَهَا^١

وعند كثير عزة في قوله:

تَجَنَّبَتْ لَيْلَى عِنُودًا أَنْ تَرُورَهَا

وَأَنْتَ إِمْرُؤٌ فِي أَهْلِ وُدِّكَ تَارِكُ^٢

وتكثر عند جميل بثينة فيقول:

١/ تَذَكَّرْتُ لَيْلَى فَالْفُؤَادُ عَمِيدُ

وَشَطَّتْ نَوَاهَا فَالْمَزَارُ بَعِيدُ^٣

٢/ جَادَتْ بِأَدْمُعِهَا لَيْلَى وَأَعْجَلَنِي

وَشَكُّ الْفِرَاقِ فَمَا أَبْقَى وَمَا أَدَعُ^٤

إذن ليس الخطأ في نسبة بيت ما، وقفا على شعر قيس دون غيره من الشعراء، ولا هو دعامة لمن قال بنفي وجود قيس، بل هنالك دوافع وأسباب تُلبسُ على الرواة وتتركهم في أشد الحيرة.

^١ ديوان قيس بن الخطيم/ تحقيق د. ناصر الدين الأسد/ دار صادر بيروت/ ص ٤١.

^٢ ديوان كثير عزة/ شرحه عدنان زكي درويش/ دار صادر بيروت/ ص ١٩١.

^٣ ديوان جميل بثينة / ص ٤١.

^٤ المرجع السابق/ ص ٧٧.

المبحث الثالث: مقياس جودة المعاني

المطلب الأول: الجودة والابتكار

قسم النقاد المعاني من حيث الجودة والابتكار إلى قسمين^١، القسم الأول ما اشترك العامة والخاصة في معرفته مما لا يحتاج إلى إعمال الفكر، كتشبيه الممدوح بالأسد في الشجاعة وبالبحر في السخاء، وهذا القسم ليس فيه جدة ولا ابتكار، أما القسم الثاني وهو مناط بحثنا؛ لأنه مما لا ينتهي إليه الشاعر إلا بطول النظر واجهاد الفكر والغوص وراء غامضه وتتبع دقائقه.

والمعنى الجديد المبتكر يزيد أسهم الشاعر ويرفعه في أعين النقاد، ألم تر إعجاب النقاد ببیت امرئ القيس الذي يقول فيه:

قفا نَبِكِ مِنْ ذِكْرِ حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ

بِسِقْطِ اللَّوِيِّ بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ^٢

وما ذاك إلا لأن امرئ القيس أول من وقف واستوقف وبكى واستبكى، وقد ابتكر قيس بن الملوح الكثير من المعاني أبرزها.

أولاً: عدم اقتناعه بتشبيه المرأة بالغزال الذي أقره غالبية الشعراء فقالوا فيه وأجادوا من ذلك قول عمر بن أبي ربيعة:

وَلَقَدْ قُلْتُ مُخْفِيًّا لِعَرِيضِ

هَلْ تَرَى ذَاكَ الْغَزَالَ الْأَجْمَا

هَلْ تَرَى مِثْلَهُ مِنَ النَّاسِ شَخْصًا

أَكْمَلَ النَّاسِ صُورَةً وَأَتَمًّا^٣

ولكن قيس قارن بين المحبوبة والغزال مظهرًا معايب الغزال في قوله:

أَخَذَتْ مَحَاسِنَ كُلِّ مَا

ضَنَّتْ مَحَاسِنُهُ بِحُسْنِهِ

كَادَ الْغَزَالُ يَكُونُهَا

^١ / أسس النقد الأدبي عند العرب / صد ٣٧٢ . ٣٧٤.

^٢ / ديوان امرؤ القيس / صد ٤٣ .

^٣ / ديوان عمر بن أبي ربيعة / صد ٧٨ .

لَوْلَا الشَّوَى وَنُشُوزُ قَرْنِهِ^١

ولعل قيس لم يصل إلى هذا المعنى على غرابته إلا بعد تمعنٍ وروية، فقد شبه محبوبته بالغزال على جاري العادة لكنه عندما فطن إلى ما يحويه هذا التشبيه من الغبن والظلم ارعوى، وقد جمع في قصيدة واحدة بين المعنيين، فقال في مطلعها:

لَكَ الْيَوْمَ مِنْ بَيْنِ الْوُحُوشِ صَدِيقُ

وَيَا شِبْهَ لَيْلَى أَقْصِرِ الْخِطْوَةَ إِنِّي

بِقُرْبِكَ إِن سَاعَفْتَنِي لَخَلِيقُ

وَيَا شِبْهَ لَيْلَى رُدِّ قَلْبِي فَإِنَّهُ

لَهُ حَفَقَانٌ دَائِمٌ وَبُرُوقُ

وَيَا شِبْهَهَا أَذْكَرْتَ مَنْ لَيْسَ نَاسِيًا

وَأَشَعَلْتَ نِيرَانًا لَهْنٌ حَرِيقُ

وَيَا شِبْهَ لَيْلَى لَوْ تَلَبَّثْتَ سَاعَةً

لَعَلَّ فُؤَادِي مِنْ جَوَاهُ يُفِيقُ^٢

ثم استدرك بقوله:

فَعَيْنَاكِ عَيْنَاهَا وَجِيدُكِ جِيدُهَا

سِوَى أَنْ عَظَمَ السَّاقِ مِنْكِ دَقِيقُ^٣

إذن فقيس يعيب على الغزال دقة الساق أو الأطراف عموماً في المثالين وينفي هذا العيب عن محبوبته ليلى، والعرب تمتدح المرأة الممتلئة الساق، ويكثر هذا الوصف في أشعارهم، ولكنه صاغ هذا النفي بصورة شعرية آسرة في المثال الأول، انظر إلى جمال قوله:

أَخَذَتْ مَحَاسِينَ كُلِّ مَا

ضَنَّتْ مَحَاسِينُهُ بِحُسْنِهِ

^١ / ديوان مجنون ليلى/ ص ١٧٣

^٢ / المرجع السابق/ ص ١٥٨.

^٣ / ديوان مجنون ليلى/ ص ١٥٨.

فقد أكد قيس بن الملوّح في هذا البيت أن جمال ليلى كامل أو مقارب للكمال، لأنها تخيرت المحاسن تخيراً، وانتقت الخلال انتقاءً، فتم لها الحسن، وفي البيت الثاني يصور لنا طمع الغزال في مشابهة ليلى بلفظة رشيقة فيقول: "كاد الغزال يكونها" أي قاربَ ولكنه لم يستطع، وهذه الصورة تجسد لنا لهفة الغزال وحرصه على الارتقاء إلى جمال ليلى.

ثانياً: التجسيد

رغم ما اشتهر به الجبل من القوة والقسوة والثبات حتى أن المولى لما طلب منه موسى رؤيته أخبره أنه لن يحتمل رؤيته، وضرب له المثل بعدم احتمال الجبل، فقال تعالى: ﴿وَلَمَّا جَاءَ مُوسَى لِمِيقَاتِنَا وَكَلَّمَهُ رَبُّهُ قَالَ رَبِّ أَرِنِي أَنظُرُ إِلَيْكَ قَالَ لَن نَرَاكَ وَلَكِن نَنْظُرُ إِلَى الْجَبَلِ فَإِنِ اسْتَقَرَّ مَكَانَهُ فَسَوْفَ نَرَاكَ فَلَمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا وَخَرَّ مُوسَى صَعِقًا فَلَمَّا أَفَاقَ قَالَ سُبْحَانَكَ تُبْتُ إِلَيْكَ وَأَنَا أَوَّلُ الْمُؤْمِنِينَ﴾^١، فإن قيساً أضفى عليه العاطفة وأنطقه ثم أجرى الحكمة على لسانه، فقال:

وَأَجْهَشْتُ لِلتُّوبَادِ حِينَ رَأَيْتُهُ

وَهَلَّلَ لِلرَّحْمَنِ حِينَ رَأَيْتُهُ

وَأَذْرَيْتُ دَمْعَ الْعَيْنِ لَمَّا رَأَيْتُهُ

وَنَادَى بِأَعْلَى صَوْتِهِ وَدَعَانِي

فَقُلْتُ لَهُ أَيْنَ الَّذِينَ عَهَدْتُهُمْ

حَوَالَيْكَ فِي خِصْبٍ وَطَيْبِ زَمَانٍ

فَقَالَ مَضَوْا وَاسْتَوْدَعُونِي بِإِلَادِهِمْ

وَمَنْ ذَا الَّذِي يَبْقَى مَعَ الْحَدَثَانِ

وَإِنِّي لِأَبْكِي الْيَوْمَ مِنْ حَذْرِي غَدًا

فِرَاقِكَ وَالْحَيَّانِ مُؤْتَلِفَانِ^٢

ولا أقول إنه أول من وقف على مرابع المحبوبة من جبال وأطلال، لكننه من السابقين إلى مخاطبة الجبل بهذه الرقة وتصوير الجبل في صورة الفرح حدّ التهليل

^١ / الأعراف: ١٤٣.

^٢ / ديوان مجنون ليلى / ص ٢١٧.

والنداء بصوت مرتفع، ولا ننسى ما في الأبيات من الشعر الحواري، وكيف وظف جميع هذه الأدوات لخدمة غرضه الأساسي من تحسر على فقد ليلي وأيامها معه.

ثالثاً: تصوير تقلب حال ليلي معه

فبعد أن كانا أصفى خليلين ينعمان بقرب الدار وسعة الوطن ودعة العيش، قلب لهم الدهر ظهره، وهذا ما لا يخلوا منه حال المحبين وقد جنح قيس إلى تحميل ليلي شيئاً من وزر البين ذاكراً لها كيف كانا وكيف أصبحنا لأننا لا تعلم بل ليرقق قلبها، فقال:

وَأَدْنَيْتِي حَتَّى إِذَا مَا فَتَنْتِي

بِقَوْلِ يَحِلُّ الْعَصَمَ سَهْلَ الْأَبَاطِحِ

تَجَافَيْتِ عَنِّي حِينَ لَا لِي حِيلَةٌ

وَعَادَرْتِ مَا غَادَرْتِ بَيْنَ الْجَوَانِحِ^١

فشبهه حلاوة حديث ليلي وطيب نغمتها بصوت العصم، وهو نوع من الأوعال المحجلة^٢، وبطول الحديث حول سبب تسميتها بالعصم فهناك من قال لتحجيلها وهناك من قال لإعتصامها بالجبال نفورا من البشر، فيعمد الصائدون إلى إنزالها بأطف الأصوات وأعذبها، وهذا التشبيه من أجمل ما قيل بهذا الصدد.

المطلب الثاني: الاتباع:

ونعنى به تلك المعاني التي اشترك في إيرادها لفيف من الشعراء كلا وفق رؤيته الشعرية وتفضيل أحدهم على البقية مع ذكر أسباب هذا التفضيل ومعايره، والمعاني المشتركة أكثر من أن يفى بها هذا البحث لذلك أورد نماذج منها:

النموذج الأول:

وفيه يتحدث ثلاثة شعراء عن مدى تمكن الحب من قلوبهم، قال الأحوص

الأنصاري:

وَقَدْ ثَبَّتَتْ فِي الصَّدْرِ مِنْهَا مَوَدَّةٌ

كَمَا ثَبَّتَتْ فِي الرَّاحَتَيْنِ الْأَصَابِعُ^٣

^١ / ديوان مجنون ليلي/ ص٦٤.

^٢ / لسان العرب لابن منظور/ ج١٢/ ص٩٠.

^٣ / طبقات فحول الشعراء/

وقال قيس بن ذريح:

وَقَدْ نَشَأَتْ فِي الْقَلْبِ مِنْكُمْ مَوَدَّةٌ

كَمَا نَشَأَتْ فِي الرَّاحَتَيْنِ الْأَصَابِعُ^١

وقال قيس بن الملوح:

لَقَدْ ثَبَّتَتْ فِي الْقَلْبِ مِنْكَ مَحَبَّةٌ

كَمَا ثَبَّتَتْ فِي الرَّاحَتَيْنِ الْأَصَابِعُ^٢

فرغم اتفاقهم في المعنى إلا أن قيساً أفضلهم، إذ أجاد انتقاء ألفاظه وقصروا فيها. فقد أخطأ ابن ذريح عند قوله "نشأت"؛ لأن النشأة طور أولي لا يدل على استحكام الهوى كلفظ ثبتت، وأخطأ مرة ثانية عند قوله مودة، فالمودة أقل من المحبة، أما الأحوص فجانب الصواب ثلاثة مرات: الأولى عند قوله "مودة" والثانية عندما أشار إلى محبوبته بقوله "منها" فهذا الضمير يوحى بالبعد، وثالثة الأتافي قوله "في الصدر" فعمم حيث يجب التخصيص ووسع ضيقاً لا يوسع، ولم يقع قيس في كل هذه الأخطاء.

النموذج الثاني:

وفيه يبرهن ثلاثة شعراء على نعومة محبوباتهم، حتى أن الذر وهو صغار

النمل^٣، يجرح جلودهم من فرط نعومتها، قال عمر بن أبي ربيعة:

مُنْعَمَةٌ لَوْ دَبَّ ذَرٌّ بِجِسْمِهَا

لَكَادَ دَبَّيْبُ الذَّرِّ فِي الْجِسْمِ يَكْلِمُ^٤

وقال كثير عزة:

مُنْعَمَةٌ لَوْ يَدْرُجُ الذَّرُّ بَيْنَهَا

وَبَيْنَ حَوَاشِي بُرْدِهَا كَادَ يَجْرَحُ^٥

^١ ديوان قيس بن ذريح/ ص ٩٣.

^٢ ديوان مجنون ليلى/ ص ١٤٢.

^٣ لسان العرب لابن منظور/ ج ١٢/ ص ٩٠.

^٤ ديوان عمر بن أبي ربيعة/ ص ٥٥.

^٥ ديوان كثير عزة/ ص ٧٧.

وقال قيس بن الملوح:

مُنَعَّمَةٌ لَوْ بَاشَرَ الذَّرَّ جِلْدَهَا

لَأَثَرٌ مِنْهَا فِي مَدَارِجِهَا الذَّرُّ^١

وقيس أفضلهم، لقوله: لو باشر الذر جلدها فقد عبر عن المعنى المراد بما لا يزيد عن أربع كلمات واحتاج كل من كثير وعمر إلى جملٍ طويلة ليعبروا عن ذات المعنى مما يشى بضعف البيت وعدم ترابط أجزائه، كما أن كليهما قد أخطأ في كلمة كاد التي تعني المقاربة مع عدم الحدوث وربما احترزا بها من المبالغة التي أوقعتهما فيها لفظتي يجرح ويكلم، ولو تجنبناهما لابتعدا عن المبالغة دون الحاجة إلى ابهام المعنى بلفظة كاد فلا يدرى السامع أجرحها الذر أم لم يجرحها، واستطاع قيس أن يطوع هذا المعنى الشائك بألفاظه العذبة فقال لأثر ومعلوم عندنا أن الأثر أقل من الجرح مما لا يستحيل معه الوقوع.

النموذج الثالث:

وفيه يعفوا كل محب لحبيبه شتمها له، ورغم أن بعض الألفاظ مقتبسة من قوله تعالى: ﴿فَكُلُّوْهُ هَنِيئًا مَّرِيئًا﴾^٢، وقد تفيد كثير باللفظتين الكريمتين في قوله: هَنِيئًا مَرِيئًا غَيْرَ دَاءٍ مُخَامِرٍ
لِعَزَّةٍ مِنْ أَعْرَاضِنَا مَا اسْتَحَلَّتْ^٣

ولم يستخدم قيس سوى كلمة هنيئًا، في قوله:

حَلَالٌ لِلَّيْلِ شَتْمُنَا وَإِنْتِقَاصُنَا

هَنِيئًا وَمَغْفُورٌ لِلَّيْلِ ذُنُوبُهَا^٤

مستعيضاً عن كلمة مريئ بكلمة مغفور، وهذا ما رفع بيته على بيت كثير، وليس في قولي هذا شبهة الغض من كلام المولى عز وجل؛ فقد قرنها الله جل جلاله بالطعام والمفردات التي تصلح في موضع ما قد تقبح في موضع آخر.

^١ / ديوان مجنون ليلى / ص ٩٢.

^٢ / النساء: ٤.

^٣ / ديوان كثير عزة / ص ٦٨.

^٤ / ديوان مجنون ليلى / ص ٤٢.

النموذج الرابع:

وفيه يتحدث كل واحد من الشعراء عن انشغال بال محبوبته بحديثه حتى أنها
تسأل خاصة خاصتها عن مدى الصدق في حديثه، قال عمر بن أبي ربيعة:

زَعَمُوهَا سَأَلَتْ جَارَاتِهَا

وَتَعَرَّتْ ذَاتَ يَوْمٍ تَبْتَرِدُ

أَكَمَا يَنْعَثُنِي تُبْصِرْنِي

عَمْرُكُنَّ اللَّهُ أَمْ لَا يَقْتَصِدُ

فَتَضَاحَكْنَ وَقَدْ قُلْنَ لَهَا

حَسَنٌ فِي كُلِّ عَيْنٍ مَن تَوَدُّ

حَسَدٌ حُمْلَنُهُ مِنْ أَجْلِهَا

وَقَدِيمًا كَانَ فِي النَّاسِ الْحَسَدُ^١

قال قيس بن الملوح:

نُبِّئْتُ لَيْلَى وَقَدْ كُنَّا نُبْخَلُّهَا

قَالَتْ سَقَى الْمَزْنَ عَيْثًا مَنْزِلًا خَرِبًا

وَحَبَّبًا رَاكِبٌ كُنَّا نَهْشُ بِهِ

يُهْدِي لَنَا مَنْ أَرَاكَ الْمَوْسِمِ الْقُضْبَا

قَالَتْ لِجَارَتِهَا يَوْمًا تُسَائِلُهَا

لَمَّا اسْتَحَمَّتْ وَأَلْقَتْ عِنْدَهَا السَّلْبَا

يَا عُمْرُكَ اللَّهُ أَلَا قُلْتَ صَادِقَةً

أَصَادِقًا وَصَفَ الْمَجْنُونَ أَمْ كَذِبًا^٢

وهنا أجاد عمر وقصر قيس لأن قيس لم يخبرنا بما أجابت الفتيات ليلى، وهذا ما فاق
به عمر قيساً، وأجمل ما في أبيات عمر تعليقه لإجابة الفتيات بالحسد.

^١/ديوان عمر بن أبي ربيعة/ صد ٩٣.

^٢/ديوان مجنون ليلى/ صد ٥٤.

المطلب الثالث: الغموض والوضوح

إن وضوح المعنى مقياس من مقاييس جودة الشعر، أما الغموض فيضع الشعر ويحط من قيمته، ولذلك عاب النقاد أبي تمام فقالوا في معرض تعليقهم على كثرة ألوان البديع في شعر أبا تمام: (إن إسرافه في طلب الطباق والتجنيس والاستعارات، والتماس هذه الأبواب، وإسرافه في توشيح شعره بها، حتى صار كثير مما أتى به من المعاني لا يعرف ولا يعلم غرضه فيها إلا مع الكد والفكر وطول التأمل ومنه ما لا يعرف معناه إلا بالظن والحدس)^١؛ وتعليقهم هذا عين الصواب لأن الطباق والجناس والاستعارات البعيدة توقع المرء في حيرة من أمره، فمن يطلب الطباق والجناس لابد أن يورد مفردة هذا أحد معانيها ولكنه معنى غير معروف ولا متداول، مما يكسو كامل الجملة بالإبهام والغموض.

كما أن للأسلوب أكبر الأثر في وضوح المعنى أو غموضه؛ فالعبارة المنسقة الجارية على أصول اللغة وقواعدها، والتي استعملت فيها المفردات استعمالاً دقيقاً، وترفعت عن الغلو في المحسنات البديعية، يأتي معناها قويا واضحا لا يأتيه الغموض من بين يديه ولا من خلفه.

وقد سار على هذا النهج ديوان قيس برمته، ولعل مرد ذلك إلى أنه ديوان غزلي بحث والعبارات الغزلية لا تحتمل التعقيد والغموض، ولم تمنع كل هذه القيود قيس بن الملوح من إيراد بعض ألوان البديع، قال قيس بن الملوح:

١. أَنْتِ اللَّيْثِيَّةُ إِن شِئْتِ أَشَقِيَّتِ عَيْشَتِي

وَأَنْتِ اللَّيْثِيَّةُ إِن شِئْتِ أَنْعَمْتِ بَالِيَا^٢

طباق في قوله: (أَشَقِيَّتِ وَأَنْعَمْتِ).

٢. أَرَانِي إِذَا صَلَّيْتُ يَمَّمْتُ نَحْوَهَا

بِوَجْهِي وَإِنْ كَانَ الْمُصَلِّي وَرَائِيَا

وَمَا بِي إِشْرَاكٌ وَلَكِنَّ حُبَّهَا

وَعُظْمَ الْجَوَى أَعْيَا الطَّبِيبِ الْمُدَاوِيَا^١

^١ / أسس النقد الأدبي عند العرب / ص ٤٤٥.

^٢ / ديوان مجنون ليلى / ص ٩١.

وفيه تعليل حسن لطيف لا تخطئه عين .

٣. لَقَدْ عَشْتُ مِنْ لَيْلَى زَمَاناً أَحْبَبُهَا

أَرَى الْمَوْتَ مِنْهَا فِي مَجِيئِي وَمَذْهَبِي^٢

والطباق واضح في قوله: (مَجِيئِي وَمَذْهَبِي).

٤. أَشَارَتْ بِمَوْشُومٍ كَأَنَّ بَنَانَهُ

مِنْ اللَّيْنِ هُدَّابُ الدِّمَقْسِ الْمُهَدَّبِ^٣

وهنا شبه بنان محبوبته بهُدَّابُ الدِّمَقْسِ بجامع فرط اللين في كلِّ.

٥. أَلَا أَيُّهَا النَّوَامُ وَيَحْكُمُ هُبَّوَا

أُسَائِلُكُمْ هَلْ يَقْتُلُ الرَّجُلَ الْحُبُّ

فَقَالُوا نَعَمْ حَتَّى يَرْضَ عِظَامَهُ

وَيَتْرُكُهُ حَيْرَانَ لَيْسَ لَهُ لُبٌّ^٤

فقد انتهج نهج التجسيد في البيتين السابقين

المطلب الرابع: الصدق والكذب

إن المتتبع لقضية الصدق والكذب يرى للنقاد موقفاً متضارباً، فمنهم من يجعل

الصدق أبرز مقاييس جودة الشعر، وهذا الفريق يتقدمهم شاعر المصطفى والإسلام

حسان بن ثابت ببيته الرائع:

وَأَمَّا الشَّعْرُ لُبُّ الْمَرْءِ يَعْزِضُهُ

عَلَى الْمَجَالِسِ إِنْ كَيْسًا وَإِنْ حُمُقًا

وَإِنْ أَشْعَرَ بَيْتٍ أَنْتَ قَائِلُهُ

بَيْتٌ يُقَالُ إِذَا أَنْشَدْتَهُ صَدَقًا^٥

ويهتدي بهديه عمر بن الخطاب في مقولته الذائعة الصيت في حق زهير ابن

أبي سلمى، ولم يكتف بذلك بل انتقد قول الحطيئة:

^١ / المرجع السابق / ص ١٠٧.

^٢ / ديوان مجنون ليلى / ص ٦٨.

^٣ / المرجع السابق / ص ١٠٢.

^٤ / ديوان مجنون ليلى / ص ٨٥.

^٥ / ديوان حسان بن ثابت / ص ٦٦.

مَتَى تَأْتِيهِ تَعَشُو^١ إِلَى ضَوْءِ نَارِهِ

تَجِدُ خَيْرَ نَارٍ عِنْدَهَا خَيْرُ مَوْقِدٍ^٢

بقوله: (كذب، بل تلك نار موسى نبي الله صلى الله عليه وسلم)^٣، وهؤلاء أكثر ولهم من ديننا الإسلامي آلاف الشواهد والأدلة.

أما الفريق الثاني: فيحبذ الكذب في الشعر من منطلقين إثنين أولهما مقولة: إن أعذب الشعر أكذبه، وهي من الأقوال التي لا ثمرة من ورائها ولا طائل، وثانيهما من يستشهد بقول أبي عبادة البحتري في بآئيته:

كَلَّفْتُمُونَا حُدُودَ مَنْطِقِكُمْ

وَالشَّعْرُ يُغْنِي عَن صِدْقِهِ كَذِبُهُ^٤

وَلَمْ يَكُنْ ذُو الْفُرُوحِ يَلْهَجُ بِأَل

مَنْطِقٍ مَا نَوْعُهُ وَمَا سَبَبُهُ

وَالشَّعْرُ لَمْحٍ تَكْفِي إِشَارَتُهُ

وَأَلَيْسَ بِالْهَذَرِ طُوَلَتْ خُطْبَتُهُ^٥

والناظر في هذه الأبيات يستطيع أن يشتم منها رائحة الإجابة على خصم ما أو موقف بعينه، فلا يمكن تعميمها على كل الأشعار، فإن حملها محمل الحكم النقدي من الخطأ الفادح.

وأعرض في هذا الموضوع خلاف النقاد والبلاغيين الأزلي حول تفسير الصدق والكذب، وهل الصدق مطابقة الكلام للواقع، والكذب عدم تلك المطابقة؟ أم أن الصدق هو مطابقة معتقد المخبر صوابا كان أو خطأ، والكذب عدم مطابقته لهذا الاعتقاد؟ أو أن الصدق هو مطابقة الواقع والاعتقاد معا، والكذب عدم هذه المطابقة، فهذا الخلاف

^١ / تعشوا أي تقصد في الضلام الدامس.

^٢ / ديوان الحطيئة/ من رواية ابن حبيب عن ابن الأعرابي وأبي عمرو الشيباني/ شرح أبي سعيد السكري/ دار صادر بيروت/ ص ٦٧.

^٣ / أسس النقد الأدبي عند العرب / ص ٤٢٧.

^٤ / وفي رواية أخرى: كَلَّفْتُمُونَا حُدُودَ مَنْطِقِكُمْ في الشعر يُلغى عَن صِدْقِهِ كَذِبُهُ، ونستطيع أن نتبين في هذه الرواية الركاكة والتكلف.

^٥ / ديوان البحتري/ دار صادر بيروت/ ص ٨٩.

مما يطول الحديث فيه بحيث لا يتسع له بحث مستقل فكيف تسعه هذه الجزئية الصغيرة.

ولعل أغلب من دعى إلى الكذب الشعري لم يكن يقصد الكذب حقيقة بل كان يقصد الخيال، والخيال الخصب مما يمتدح به الشعراء على مر العصور، فقد دافع صاحب أسرار البلاغة عن من قالوا: أعذب الشعر أكذبه بقوله: (من قال "أكذبه" ذهب إلى أن الصنعة إنما يمد باعها وينشر شعاعها ويتسع ميدانها، وتتفرع أفنانها، حيث يعتمد الاتساع والتخيل، ويدعي الحقيقة فيما أصله التقريب والتمثيل، وحيث يقصد التلطف والتأويل، ويذهب بالقول إلى المبالغة والإغراق في المدح والذم والوصف والفخر والمباهاة وسائر المقاصد والأغراض، وهناك يجد الشاعر سبيلا إلى أن يبدع ويزيد، ويبدئ في اختراع الصور ويعيد،...، ويكون كالمغترف من غدير لا ينقطع، والمستخرج من معدن لا ينتهي)^١.

إن الناظر في ديوان قيس بن الملوح يجده قد أنتهج الصدق ولم يجد عنه، والراجح أن قيس علم بماله من بصيرة ثاقبة أن الغزل لا يحتمل الكذب ولا على الظن والتهمة، فإن مجرد اتهام الشاعر الغزلي بالكذب يسقطه من السماء إلى أسفل سافلين، وقد عاب النقاد كثير ورموه بالكذب في غزله بعزة لأنه تغزل بأكثر من محبوبة واحدة، وهذا الاتهام أخرجه من زمرة العذريين، رغم جودة غزله ورقته، فقصيدته التائية من عيون القصائد الغزلية، وقد التزم فيها حرفى روي، سابقا بذلك أبو العلاء المعري واضعا علم اللزوميات. وأذا أردت تتبع كل الأبيات القيسية والحكم عليها بالصدق، لتعبت وأتعبت لذلك أكتفي بمثالين فقط.

المثال الأول:

وفيه قال قيس بن الملوح لورد:

فيا بعلَ ليلي كيفُ يُجمَعُ شَمْلُنَا

لَدَيَّ وَفِيمَا بَيْنَنَا شَبَّتِ الْحَرْبُ

لَهَا مِثْلُ ذَنْبِي الْيَوْمَ إِنْ كُنْتُ مُذْنِبًا

^١ / أسرار البلاغة في علم البيان تأليف الإمام عبد القاهر الجرجاني المتوفي سنة ٤٧١هـ/ تحقيق د. محمد الاسكندراني و د. م. مسعود/ ط٢/ دار الكتاب العربي بيروت/ ص٢٣٦.

وَلَا ذَنْبَ لِي إِنْ كَانَ أَيْسَ لَهَا ذَنْبٌ^١

فقيس بن الملوح كان بإمكانه الكذب على زوج ليلي عله يستطيع رؤيتها، لكنه تحريماً للنزاهة والصدق عمد إلى إخبار زوج ليلي أنه لا يمكن بحال من الأحوال أن يتصادقا ويتصافيا فالحرب بينهما مشتعلة دوماً.

المثال الثاني:

قال قيس بن الملوح:

إِذَا خِفْنَا مِنَ الرُّقَبَاءِ عَيْنًا

تَكَلَّمَتِ الْعُيُونُ عَنِ الْقُلُوبِ

وَفِي غَمْرِ الْجَوَانِحِ مُسْتَرَاخٌ

لِحَاجَاتِ الْمُحِبِّ إِلَى الْحَبِيبِ^٢

ورغم ما يذهب إليه كافة الشعراء من التباهي بقوتهم أمام محبوبتهم حتي يضطرون إلى الكذب، طلبا لرضى المحبوبة، إلا أن قيس لم يكذب بل أقر أنه يخشى الرقباء فيسلم بعينيه ثم ينصرف.

^١/ ديوان مجنون ليلي/ صد٤٧.

^٢/ ديوان مجنون ليلي/ صد٥٢.

المبحث الأول: اللغة الشعرية

لا أريد هنا التعرض لجمال لغة قيس بن الملوح ولا لفصاحتها فهذا مما لا يخفى على اللبيب، لكنني أريد أن أشير إلى الروافد اللغوية التي أترعت قصائد قيس بن الملوح وجعلت من حسن اختيار المفردة وكيفية توظيفها في خدمة المعنى المراد فن لا يعدله فن، ومركباً وعراً لا يركبه إلا من أحاط بهذا العلم ونفذ إلى جوهره، فجلاله وصقله فملك به الألباب والأفئدة.

المطلب الأول: المفردات الإسلامية

ونعنى بها معجزة الأديان وأسمى آيات البيان، كلام الرحمن المسمى بالفرقان، المرفوع في آخر الزمان، فقد استطاع قيس بن الملوح إدخال هذه المفردات القرآنية وسط قصائده مؤكداً قوة تأثيره بالدين الحنيف، وإمامه بآياته وأسمائها، ووقوفه على قصصه وأخباره، أخذاً العظة والعبرة، وفيما يلي أسوق لكم عدد من النماذج.

أ. قال قيس:

يكونُ أجاباً دونكم فإذا انتهى

إليكم تلقى طيبكم فيطيب^١

الأجاج هو الماء المالح الشديد المرارة^٢، وضده العذب، مأخوذ من قوله تعالى:

﴿لَوْ نَشَاءُ جَعَلْنَاهُ أَجَاجًا فَلَوْلَا تَشْكُرُونَ﴾^٣.

ب. قال قيس:

وتزعمُ ليلى أنني لا أحبُّها

بلى والليالي العشرِ والشَّفَعِ والوترِ^٤

فقد أقسم قيس بذات الأشياء التي أقسم بها المولى عز وجل في قوله تعالى:

﴿وَالْفَجْرِ * وَآيَاتِ عَشْرِ * وَالشَّفَعِ وَالْوَتْرِ﴾^٥.

^١ ديوان مجنون ليلى/ ص ٥٢.

^٢ لسان العرب لابن منظور/ ج ٣/ ص ٤٠.

^٣ سورة الواقعة: ٧٠.

^٤ ديوان مجنون ليلى/ ص ٥٥.

^٥ سورة الفجر: ١. ٢. ٣.

ت. قال قيس:

حَلَفْتُ لَهَا بِاللَّهِ مَا بَيْنَ ذِي الْحَشَى

سِوَاهَا حَبِيبٌ مِّنْ عَوَانٍ وَمِنْ بَكْرِ^١

العَوَانُ من كل شيء التي مضي نصف عمرها، وفي المثل: إِنْ الْعَوَانَ لَا تُعَلَّمُ الْخِمْرَةَ^٢؛ أَي أَنَّ الْمُجَرَّبُ عَارِفٌ بِأَمْرِهِ مَعْرِفَةَ الْمَرْأَةِ الَّتِي تَزَوَّجَتْ أَوْ كَبُرَتْ بِأَفْضَلِ طَرِيقِ الْإِخْتِمَارِ. وَالْعَوَانُ مِنَ النِّسَاءِ الَّتِي كَانَ لَهَا زَوْجٌ، أَي الثَّيِّبُ^٣، أَمَا الْبَكْرُ فَهِيَ الْجَارِيَةُ الَّتِي لَمْ تُفْتَضَّ^٤، وَاللَّفْظَانِ مَقْتَبَسَانِ مِنْ قَوْلِهِ تَعَالَى: ﴿قَالُوا ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّنْ لَنَا مَا هِيَ قَالَتْ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ لَا فَارِضٌ وَلَا بِكْرٌ عَوَانٌ بَيْنَ ذَلِكَ فافعلوا مَا تُوْمَرُونَ﴾^٥.

ث. قال قيس:

أَقُولُ لَهَا يَوْمًا وَقَدْ شَطَّ بِي النَّوَى

مَتَى الْمُتَلَقَى قَالَتْ قَرِيبٌ مِّنَ الْحَشْرِ^٦

الحشر اسم من أسماء يوم القيامة كثر وروده في القرآن الكريم نحو قوله تعالى: ﴿هُوَ الَّذِي أَخْرَجَ الَّذِينَ كَفَرُوا مِنْ أَهْلِ الْكِتَابِ مِنْ دِيَارِهِمْ لِأَوَّلِ الْحَشْرِ مَا ظَنَنْتُمْ أَنْ يَخْرُجُوا وَظَنُّوا أَنَّهُمْ مَانِعَتُهُمْ حُصُونُهُمْ مِنَ اللَّهِ فَأَتَاهُمُ اللَّهُ^٧﴾.

ج. قال قيس:

فَتِلْكَ الَّتِي مَن كَانَ دَاءً دَوَائُهُ

وَهَارُوتُ كُلِّ السِّحْرِ مِنْهَا تَعَلَّمَا^٨

وقيس هنا يشبه تأثير ليلي عليه بالسحر ولا يكتفي بذلك بل يعمد إلى جعل هاروت الملك الساحر الذي علم الإنس فنون السحر مجرد تلميذ لليلي، وهذا المعنى

^١ ديوان مجنون ليلي/ ص ٥٢.

^٢ مجمع الأمثال لـ أبو الفضل أحمد بن محمد الميداني النيسابوري/ ج ١/ ص ١٩.

^٣ لسان العرب لابن منظور/ ج ١٢/ ص ٩٠.

^٤ المرجع السابق/ ج ٦/ ص ١١١.

^٥ سورة البقرة : ٨٦.

^٦ ديوان مجنون ليلي/ ص ٥٢.

^٧ سورة الحشر : ٢.

^٨ ديوان مجنون ليلي/ ص ٢٢.

نظر إلى قوله تعالى: ﴿وَاتَّبِعُوا مَا نَتْلُوا الشَّيَاطِينُ عَلَىٰ مُلْكِ سُلَيْمَانَ وَمَا كَفَرَ سُلَيْمَانُ وَلَكِنَّ الشَّيَاطِينَ كَفَرُوا يُعَلِّمُونَ النَّاسَ السَّحَرَ وَمَا أُنزِلَ عَلَى الْمَلَكَيْنِ بِبَابِلَ هَارُوتَ وَمَارُوتَ وَمَا يُعَلِّمَانِ مِنْ أَحَدٍ حَتَّى يَقُولَا إِنَّمَا نَحْنُ فِتْنَةٌ فَلَا تَكْفُرْ﴾^١

ح. قال قيس

بلى والذي أرسى بمكة بيته

بلى والمثنائي والطواسين والحجر^٢

مقتبس من أسماء سور القرآن، فالمثنائي اسم من أسماء سورة الفاتحة^٣، وسميت بذلك لقوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ آتَيْنَاكَ سَبْعًا مِّنَ الْمَثَانِي وَالْقُرْآنَ الْعَظِيمَ﴾^٤، ولقول المصطفى صلوات ربي وسلامه عليه: (هي أم القرآن وهي فاتحة الكتاب وهي السبع المثاني)^٥، والحجر اسم السورة الخامسة عشر في الترتيب والرابعة والخمسين من حيث النزول وهي مكية عدد آياتها تسع وتسعون.

أما الطواسين فرمز لعدة سور تبدأ كلها بحرفين فقط أو ثلاثة من الحروف المنقطعة التي افتتح بها المولى عز وجل بعض سور القرآن وجعلها من الغيبيات، وهذه السور هي: النمل وافتتحت بقوله تعالى: ﴿طس تلك آيات القرآن وكتاب مبين﴾^٦، القصص وافتتحت بقوله تعالى: ﴿طسم﴾^٧، والشعراء وافتتحت بقوله تعالى: ﴿طسم﴾^٨.

^١ / سورة البقرة ١٠٢.

^٢ / ديوان مجنون ليلي / ص ٥٢.

^٣ / جامع البيان عن تأويل آي القرآن / ل أبي جعفر محمد بن جرير الطبري / م ١ / طبع سنة ١٤٠٨ هـ . ١٩٨٨ م /

دار الفكر / ص ٧٤.

^٤ / سورة الحجر ٨٧.

^٥ / جامع البيان عن تأويل آي القرآن / ل أبي جعفر محمد بن جرير الطبري / ص ٧٤.

^٦ / سورة النمل : ١.

^٧ / سورة القصص : ١.

^٨ / سورة الشعراء : ١.

خ. قال قيس

بلى والذي ناجى من الطورِ عبده

وشرف أيام الذبيحة والنحر^١

فقد أشار في الشطر الأول من هذا البيت لقصة سيدنا موسى وبداية نزول الوحي عليه بطور سينا وهذه القصة موجودة في عدة سور، نذكر منه قوله تعالى: ﴿وَنَادَيْنَاهُ مِنْ جَانِبِ الطُّورِ الْأَيْمَنِ وَقَرَّبْنَاهُ نَجِيًّا﴾^٢، واستقى كلمتي أيام الذبيحة والنحر من مناسك الحج، ويريد بها أيام التشريق الثلاثة.

د. قال قيس

فلو أنها تدعو الحمام أجابها

ولو كلمت مينا إذا لتكلما^٣

فهذا المعنى مأخوذ برمته من قصة سيدنا إبراهيم والحمام وهي موعظة خالدة، سأورد نصها لأنه أسمع وأوقع، قال تعالى: ﴿وَإِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ رَبِّ ارْنِي كَيْفَ تُحْيِي الْمَوْتَى قَالَ أُولِمُ تُوْمِنَ قَالَ بَلَىٰ وَلَكِن لِّيَطْمَئِنَّ قُلُوبِي قَالَ فَخُذْ أَرْبَعَةً مِّنَ الطَّيْرِ فَصُرْهُنَّ إِلَيْكَ ثُمَّ اجْعَلْ عَلَىٰ كُلِّ جَبَلٍ مِّنْهُنَّ جُزْءًا ثُمَّ ادْعُهُنَّ يَأْتِينَكَ سَعْيًا وَاعْلَمْ أَنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ﴾^٤.

ذ. قال قيس

وانك لا تدري بأية بلدة

تموت ولا عن أي شقيق تُصرع^٥

وهذا البيت مشبع بالإيمان بالقضاء والقدر، وقد اقتبس من قوله تعالى: ﴿إِنَّ اللَّهَ عِنْدَهُ عِلْمُ السَّاعَةِ وَيُنزِلُ الْغَيْثَ وَيَعْلَمُ مَا فِي الْأَرْحَامِ وَمَا تَدْرِي نَفْسٌ مَّاذَا تَكْسِبُ غَدًا وَمَا تَدْرِي نَفْسٌ بِأَيِّ أَرْضٍ تَمُوتُ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ﴾^١.

^١ ديوان مجنون ليلى / ص ٥٧.

^٢ سورة مريم: ٥٢.

^٣ ديوان مجنون ليلى / ص ٥٢.

^٤ سورة البقرة ٢٦٠.

^٥ ديوان مجنون ليلى / ص ٨٧.

ر. قال قيس

وَأَنَّكَ لَا تَدْرِي أَشَيْءٌ تُحِبُّهُ

وَأَخَّرُ مِمَّا تَكَرَّهُ النَّفْعَ أَنْفَعُ^٢

فقد نقل هذا المعنى من قوله تعالى: ﴿كُتِبَ عَلَيْكُمُ الْقِتَالُ وَهُوَ كُرْهُ لَكُمْ وَعَسَى أَنْ تَكْرَهُوا شَيْئًا وَهُوَ خَيْرٌ لَكُمْ وَعَسَى أَنْ تُحِبُّوا شَيْئًا وَهُوَ شَرٌّ لَكُمْ وَاللَّهُ يَعْلَمُ وَأَنْتُمْ لَا تَعْلَمُونَ﴾^٣.

المطلب الثاني: المفردات البدوية

ونعنى بها تلك الألفاظ التي وردت في غالبية القصائد الجاهلية وهي ألفاظ مشتقة من البيئة تصور الحياة البدوية بكافة دقائقها، ونماذجها أكثر من أن تحصى، ولكنى أورد البعض المنبئ عن الكل:

المفردة الأولى: عوجوا

وأصلها الثلاثي "عوج" وتعني الانعطاف، وهي مستقاة من البيئة البدوية الخالصة؛ لأن أصل العوج عَطْفُ رَأْسِ البعير بِالزَّمَامِ أَوْ الخِطَامِ،^٤ وقد ذكرها أغلب الشعراء إن لم يكن كلهم. قال النابغة الذبياني:

عوجوا فَحَيَّوْا لِنُعْمِ دُمْنَةَ الدارِ

ماذا تُحَيِّونَ مِنْ نُؤْيٍ وَأَحْجَارِ^٥

وقال حسان بن ثابت:

عوجوا فَحَيَّوْا أَيَّهَا السَفَرُ

بَلْ كَيْفَ يَنْطِقُ مَنْزِلٌ قَفَرُ^٦

المفردة الثانية: الثمام وموقد النار

والثمام نبت ضعيف قصير لا يطول، ولا تقربه النعم إلا في الجذب الشديد،^١ وينبت بغير سقاية لذلك غالبا ما يوجد في الديار التي هجرها أهلها وانتجعوا منها،

^١ / سورة لقمان: ٣٤.

^٢ / ديوان مجنون ليلى / ص ٦٦.

^٣ / سورة البقرة: ٢١٦.

^٤ / لسان العرب لابن منظور / ج ١٢ / ص ٩٠.

^٥ / ديوان النابغة الذبياني / ص ٤٨.

^٦ / ديوان حسان بن ثابت / ص ٧٩.

قال النابغة الذبياني:
فَمَا وَجَدْتُ بِهَا شَيْئاً أَلُوذُ بِهِ

إِلَّا الثَّمَامَ وَإِلَّا مَوْقِدَ النَّارِ^٢

قال قيس بن الملوح:

يَا دَارَ لَيْلَى بِسِقْطِ الْحَيِّ قَدْ دَرَسْتَ

إِلَّا الثَّمَامَ وَإِلَّا مَوْقِدَ النَّارِ^٣

المفردة الثالثة: الصدى والهام

ولهايتين المفردتين أهمية خاصة لتعلقهما بأسطورة لطيفة، وهي أن الإنسان إذا مات مقتولاً خرجت من رأسه هامة تصيح حتى يدرك ثأره، قال ابن منظور: (صدا الهام يَصْدُو إذا صاح)٤، قال رؤبة بن العجاج:

كَمْ رُغْنٍ لَيْلًا مِنْ صَدَى مُنْبِهِ

عَلَى إِكَامِ النَّائِحَاتِ النَّوَّةِ^٥

قال قيس بن الملوح:

فَلَبَّيْكَ مِنْ دَاعٍ لَهَا وَلَوْ أَنَّنِي

صَدَى بَيْنَ أَحْجَارٍ أَظَلَّ يُجِيبُهَا^٦

وقال أيضا

أَلَا إِنَّمَا غَادَرْتِ يَا أُمَّ مَالِكِ

صَدَى أَيْنَمَا تَذْهَبُ بِهِ الرِّيحُ يَذْهَبُ^٧

المفردة الرابعة: النوى

والنوى الوجه الذي ينويه المسافر من قُربٍ أو بُعد، ويقال اننوى القوم إذا انتقلوا من بلد إلى بلد، النواوي هو من أزمع على التحول^١، قال الأعشى:

^١ / لسان العرب لابن منظور / ج ١٢ / ص ٩٠.

^٢ / ديوان النابغة الذبياني / ص ٤٨.

^٣ / ديوان مجنون ليلى / ص ١٩٠.

^٤ / لسان العرب لابن منظور / ج ١٢ / ص ٩٠.

^٥ / ديوان رؤبة بن العجاج / ص ١٠٥.

^٦ / ديوان مجنون ليلى / ص ٤٣.

^٧ / ديوان مجنون ليلى / ص ٥١.

فَمَا أُنْسَ مِلاَئِشِيَاءِ لَا أُنْسَ قَوْلَهَا

لَعَلَّ النَّوَى بَعْدَ التَّفَرُّقِ تُصِيبُ^٢

قال قيس بن الملوح:

إِذَا بَانَ مَن تَهَوَى وَشَطَّ بِهِ النَّوَى

فَفُرْقَةٌ مِّن تَهَوَى أَحَرُّ مِّنَ الْجَمْرِ^٣

المفردة الخامسة: خد أسيل

والخد الأسيل أي الطويل من الصفات الجمالية التي تمتدح بها النساء، ويعرف

بها عتق الفرس، قال امرؤ القيس:

تَصُدُّ وَتُبْدِي عَن أُسَيْلٍ وَتَنْتَقِي

بِنَاظِرَةٍ مِّن وَحْشٍ وَجَرَّةٍ مُّطْفِلٍ^٤

المفردة السادسة: الظعن

كان معنى الظعن الرحيل عامة^٥، ثم خصص للمرأة الراحلة فسميت الظعينة،

وقد أكثر الشعراء من ذكر هذه المفردة، من ذلك قول ذي الرمة:

تَجِدُهُ بِدَارِ الذُّلِّ مُعْتَرِفًا بِهَا

إِذَا ظَعَنَ الْأَقْوَامُ لَمْ يَتَحَوَّلِ^٦

وقول قيس بن الملوح:

نَظَرْتُ خِلَالَ الرِّكْبِ فِي رَوْنِقِ الضُّحَى

بِعَيْنِي قُطَامِيٍّ نَمَا فَوْقَ عُرْقُبِ

إِلَى ظُعْنٍ تَخْذِي كَأَنَّ زُهَائِهَا

^١ / لسان العرب لابن منظور/ ج١٢/ ص٩٠.

^٢ / ديوان الأعشى/ ص٩٨.

^٣ / ديوان مجنون ليلى/ ص١٢٢.

^٤ / ديوان امرؤ القيس/ ص٤٣.

^٥ / لسان العرب لابن منظور/ ج١٢/ ص٩٠.

^٦ / ديوان ذي الرمة غيلان بن عقبة العدوي التوفي سنة ١١٧هـ/ شرح الإمام أبي نصر أحمد بن حاتم الباهلي صاحب الأصبغى رواية الإمام أبي العباس ثعلب/ حققه وقدم له وعلق عليه د. عبد القدوس أبو صالح/ مؤسسة الرسالة/ ج١/ ص٦٦.

نَوَاعِمَ أَثَلٍ أَوْ سَعِيَّاتِ أَتْلَبِ^١

المطلب الثالث: المفردات الغزلية ولها قسمان:

الغزلية الطللية

أي التي يقدم بها الشاعر لقصيدته أيًا كان غرضها، لما للنسيب من حسن الوقع على القلوب لشدة العلق بالأذهان، ومن شروط المقدمات الطللية عذوبة الألفاظ وسلاستها وتصويرها لبيئة الشاعر، وقد أشار ابن رشيق القيرواني إلى هذه الألفاظ في قوله: (فطريق أهل البادية ذكر الرحيل والانتقال، وتوقع البين، والإشفاق منه، وصفة الطلول، والحمول، والتشوق بحنين الأبل، ولمع البروق، ومر النسيم، وذكر المياه التي يلتقون عليها، والرياض...، وما يلوح لهم من النيران في الناحية التي بها أحبابهم)^٢، وشعر قيس يزخر بكل ما أورده صاحب العمدة، لذلك أكتفي بإيراد القليل من الأمثلة.

المثال الأول: ذكر الرحيل والانتقال

وهما من أبرز سمات الحياة الرعوية، فتنبع الكلاء والماء مما يفرض على

البدويين حياة التنقل وكثرة الرحيل، قال قيس بن الملوح:

يا مُزْمَعِ الْبَيْنِ إِنْ جَدَّ الرَّحِيلُ فَلَا

كَانَ الرَّحِيلُ فَإِنِّي غَيْرُ صَبَّارٍ^٣

المثال الثاني: الإشفاق من البين

وهو من أشد ما يبتلى به العاشق، قال قيس بن الملوح:

كَأَنِّي غَدَاةَ الْبَيْنِ رَهْنٌ مَنِيَّةٍ

أَخُو ظَمًا سُدَّتْ عَلَيْهِ الْمَشَارِعُ^٤

^١ / ديوان مجنون ليلى / صد ١٢٢.

^٢ / العمدة في صناعة الشعر ونقده / ج ١ / صد ٣٦٠.

^٣ / ديوان مجنون ليلى / صد ١١٠.

^٤ / ديوان مجنون ليلى / صد ١٣٨.

المثال الثالث: التشوق بحنين الإبل

الحنين في المعنى العام الشَّوْقُ وتَوَقَّانُ النَّفْسُ، أما حنين الإبل فصوت تصدره الناقة إذا اشتاقت إلى وِلْدِهَا، قال قيس بن الملوحي:

إِذَا ذَكَرْتَهُ آخِرَ اللَّيْلِ حَنَّتْ

بِأَبْرَحَ مَنِّي لَوْعَةً غَيْرَ أَنَّنِي

أَجْمَعُ أَحْشَائِي عَلَى مَا أَكُنْتُ^١

المثال الرابع: التشوق بمر النسيم

قال قيس بن الملوحي:

وَيُصَاحِبِي رِيحُ الشَّمَالِ إِذَا جَرَّتْ

وَأَهْوَى لِنَفْسِي أَنْ تَهْبَّ جَنُوبُ^٢

المثال الخامس: التشوق بنيران الأحبة

قال قيس بن الملوحي:

بِثَمْدِينَ لَاحَتْ نَارَ لَيْلِي وَصَحْبَتِي

بِذَاتِ الْعِضَا تَرَجِي الْمَطِيَّ النَّوْاجِيَا^٣

الغزلية العذرية:

ونعنى بها ألفاظ المدرسة العذرية التي سبق الحديث عنها في الفصل الأول، مستشهدين بشعرائها أمثال جميل بثينة، وقيس ابن ذريح، وكثير عزة، والمجنون. وهذه الألفاظ في جملتها تميل إلى الشكوى من الجوى وفرط الصباية والتذلل للمحبوب والتهالك في هواه مع التأكيد على العفة وقلة النوال وبعد المنال، ووصف النحول والضحى اللذان يفتكان بالعاشق، ورغم دوران جميع الألفاظ العذرية في هذه المعانى المحصورة إلا أن الرواد استطاعوا أن يخرجوها في أثواب مختلفة محكمة النسج بشدة بيانهم وامتلاكهم لخاصية الشعر، انظر كيف تعاملوا مع ذات المفردة ليكونوا أجمل النصوص العذرية.

أولاً: البكاء عند سماع هديل الحمام

^١/ المرجع السابق / ص ٥٨٩. ٥٩٠.

^٢/ المرجع السابق / ص ٣٣.

^٣/ ديوان مجنون ليلى / ص ٢٢٥.

من المعروف عن الحمام أنه ذو صوت شجي آسر ينفذ إلى القلوب ويهيج
أحزانها، حتى أغرم الشعراء بتخصيصه بالبكاء، وفي هذا المعنى قال جميل بثينة:

أَبْيَكِي حَمَامُ الْأَيْكِ مِنْ فَقْدِ إِيْفِهِ
وَأَصْبِرُ مَا لِي عَن بُثَيْنَةَ مِنْ صَبْرِ
وَمَا لِي لَا أَبْكِي وَفِي الْأَيْكِ نَائِحٌ

وَقَدْ فَارَقْتَنِي شَخْتَهُ الْكَشْحِ وَالْخَصْرِ^١

فجميل هنا متيقن أن الحمام قد فقد إيفه فبكى، فكيف يصبر جميل فلا يبكي على فراق
بثينة، أما قيس فيعيبه بكاء الحمام ولا يعرف له سبب فيتساءل قائلاً:

فَقُلْتُ حَمَامَ الْأَيْكِ مَا لَكَ بِأَكِيًّا
أَفَارَقْتَ إِيْفَا أُمِّ جَفَاكَ حَبِيبُ^٢

وقد سار هذا المعنى وتناقله الشعراء جيلاً إثر جيل.

ثانياً: كلمة قتيل

وتشبيهه العاشق بالقتيل ضرب من الاسترحام والتذلل الذي يسمح إلا في مقام
العشق، وقد وردت كلمة قتيل في أشعار جميل بثينة مرتين، الأول في قوله:

لِكُلِّ حَدِيثٍ بَيْنَهُنَّ بَشَائِشَةٌ
وَكُلُّ قَتِيلٍ عِنْدَهُنَّ شَهِيدُ^٣

الثاني في قوله:

وَمَا بَكَتِ النِّسَاءُ عَلَى قَتِيلٍ
بِأَشْرَفَ مِنْ قَتِيلِ الْغَانِيَاتِ^٤

أما المجنون فقد أوردها في بيتين:

١. قَتِيلٌ مِنَ الْأَشْوَاقِ أَمَّا نَهَارُهُ

فَبَاكِ وَأَمَّا لَيْلُهُ فَأَنْيُنُ^٥

^١ / ديوان جميل بثينة / ص ٥٩.

^٢ / ديوان مجنون ليلى / ص ٣٣.

^٣ / ديوان جميل بثينة / ص ٣٨.

^٤ / ديوان جميل بثينة / ص ٢٥.

^٥ / ديوان مجنون ليلى / ص ٢٠٥.

٢. وَخُطُّوا عَلَى قَبْرِي إِذَا مِتُّ وَاكْتُبُوا

قَتِيلٌ لِحَاظٍ مَاتَ وَهُوَ عَشِيقٌ^١

وذكرها كثير عزة مستفهماً عن علة قتله، فقال:

فَوَلَّيْتُ مَخْرُونًا وَقُلْتُ لِصَاحِبِي

أَقَاتَلْتِي لَيْلَى بِغَيْرِ قَتِيلٍ^٢

ثالثاً: الأرق والنحول والهيام

ثلاثة من لوازم العشق ودعائمه، التي لا يقوم إلا بها، قال جميل بثينة:

أَيَا رِيحَ الشَّمَالِ أَمَا تَرَّيْنِي

أَهِيمٌ وَإِنِّي بَادِي النُّحُولِ^٣

رابعاً: الرضى رغم قلة النوال

وفيه إظهار لعفة الهوى وسموه عن ما يشين، وامتداح للمحبوبة بالعزة والمنعة التي

تمتدح بها النساء عامة والحرائر خاصة، قال جميل بثينة:

هَبِي لِي نَسَمَةً مِنْ رِيحِ بَثْنٍ

وَمُتِّي بِالْهُبُوبِ عَلَى جَمِيلٍ

وَقُولِي يَا بُثَيْنَةَ حَسَبَ نَفْسِي

قَلِيلُكَ أَوْ أَقَلُّ مِنَ الْقَلِيلِ^٤

وقال في موضع آخر:

وَإِنِّي لِأَرْضَى مِنْ بُثَيْنَةَ بِالَّذِي

لَوْ أَبْصَرَهُ الْوَاشِي لَفَرَّتْ بِلَابِلُهُ

بِلا وَبِأَلَا أَسْتَطِيعَ وَبِالْمُنَى

وَبِالْوَعْدِ حَتَّى يَسَامَ الْوَعْدَ أَمِلُ

وَبِالنَّظَرَةِ الْعَجَلَى وَبِالْحَوْلِ تَنْقُضِي

^١ / المرجع السابق / صد ١٦٠.

^٢ / ديوان كثير عزة / صد ٢٥٨.

^٣ / ديوان جميل بثينة / صد ٣١١.

^٤ / المرجع السابق / صد ٣١١.

أَوَاخِرُهُ لَا نَلْتَقِي وَأَوَائِلُهُ^١

وقال مجنون ليلي:

أَقُولُ لِمُفْتٍ ذَاتَ يَوْمٍ لَقِيْتُهُ

بِمَكَّةَ وَالْأَنْضَاءُ مُلْقَى رِحَالِهَا

بِرَبِّكَ أَخْبِرْنِي أَلَمْ تَأْتِمْ الَّتِي

أَضْرَّ بِجَمِي مِنْ زَمَانِ خَيَالِهَا

فَقَالَ بَلَى وَاللَّهِ سَوْفَ يَمَسُّهَا

عَذَابٌ وَيَلْوِي فِي الْحَيَاةِ تَنَالِهَا

فَقُلْتُ وَلَمْ أَمْلِكْ سِوَابِقَ عِبْرَةٍ

سَرِيحٍ إِلَى جَيْبِ الْقَمِيصِ إِنْهَمَالِهَا

عَفَا اللَّهُ عَنْهَا ذَنْبَهَا وَأَقَالَهَا

وَإِنْ كَانَ فِي الدُّنْيَا قَلِيلاً نَوَالِهَا^٢

^١ ديوان جميل بثينة / ص ١١٥

^٢ ديوان مجنون ليلي / ص ١٧٣.

المبحث الثاني: الموسيقى الشعرية

المطلب الأول: القوافي

هي المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة، ويلزم تكرارها في كل بيت من أبياتها، وسبب تسميتها بالقافية أنها تقفو البيت أو لأن الشاعر يقفوها أي يتبعها ويطلبها. وأصلها اللغوي من القفو وهو أن يتتبع الشيء^١، وقد وردت بهذا المعنى في قوله تعالى: ﴿وَلَا تَقْفُ مَا لَيْسَ لَكَ بِهِ عِلْمٌ﴾^٢ أي لا تتبّع ما لا تعلم، وقد اختلف الناس في القافية فقال بعضهم: هي القصيدة واحتجوا بهذا البيت:

وَقَافِيَةٌ مِثْلُ حَدِّ السَّنَا

بِ نَبَقِي وَيَذْهَبُ مَنْ قَالَهَا^٣

وقال آخرون: القافية البيت كله، واحتجوا بقول حسان بن ثابت:

فَنُحْكِمُ بِالْقَوَافِي مَنْ هَجَانَا

وَنَضْرِبُ حَتَّى تَخْتَلِطُ الدِّمَاءُ^٤

وقال الأخفش: القافية هي آخر كلمة في البيت^٥، وللخليل بن أحمد فيها قولان^٦

أحدهما: أنها الساكنان الآخرا من البيت وما بينهما مع حركة ما قبل الساكن الأول منهما، وعلى هذا القول تكون القافية في قول أبي العتاهية:

إِذَا مَا أَتَتْ مِنْ صَاحِبٍ لَكَ زَلَّةٌ

فَكُنْ أَنْتَ مُحْتَالًا لِرِزْلَتِهِ عُدْرًا^٧

تكون القافية حركة العين والذال والراء والألف، والقول الثاني أن القافية هي ما بين الساكنين الأخيرين من البيت مع الساكن الأول. والجيد المتبع من كافة هذه الأقوال قولي الأخفش والخليل.

^١ / لسان العرب لابن منظور / ج ٩ / ص ١١٨.

^٢ / الإسراء: ٣٦.

^٣ / القوافي لأبي يعلى عبد الباقي بن عبد الله التتوخي / تحقيق د. عوني عبد الرؤوف / ص ١٠.

^٤ / ديوان حسان بن ثابت / بيروت دار صادر / ص ٩.

^٥ / الوافي في العروض والقوافي للخطيب التبريزي / ص ١٩٩.

^٦ / القوافي لأبي يعلى عبد الباقي بن عبد الله التتوخي / ص ١٠.

^٧ / ديوان أبي العتاهية / بيروت دار صادر / ص ١٠٩.

القوافي نوعان هما: القوافي المقيدة، والقوافي المطلقة، وللقوافي ستة أحرف أهمها حرف الروي؛ لأن القصيدة تبنى عليه وتسمى به فنقول ميمية ورائية وهكذا، أما بقية حروف القافية من تأسيس وردف ووصل وخروج ودخيل فلا يشترط وجودها في جميع القصائد.

وتعتبر القوافي من الأمور الشاقة التي تشمس حيناً وتواتيك حيناً آخر، وقد تنقاد للفحول دون غيرهم من الشعراء، رغم أن جميعهم لا بد له من اختيار القافية التي تتناسب معانيه وأغراضه، وهذا ما جعل صاحب الصناعتين يقول: (وإذا أردت أن تصنع شعرا فأحضر المعاني التي تريد نظمها في فكرك وأخطرهما على قلبك، واطلب لها ...، وقافية تحتلها؛ فمن المعاني ما تتمكن من نظمه في قافية، ولا تتمكن منه في أخرى، أو تكون في هذه أقرب طريقاً، وأيسر كلفة منه في تلك ...) ^١، وأغلب الظن أن أبا هلال استقى هذا الحكم من الشعر الجاهلي لأنه مثل لحسن اختيار القافية بقصيدة النابغة التي يقول فيها:

إِحْكَمْ كَحْكَمْ فَتَاةَ الْحَيِّ إِذْ نَظَرْتَ

إِلَى حَمَامٍ شِرَاعٍ وَارِدِ الثَّمَدِ

يَحْفُهُ جَانِبًا نَيْقٍ وَتَتْبَعُهُ

مِثْلَ الرُّجَاةِ لَمْ تُكْحَلْ مِنَ الرَّمَدِ

قَالَتْ أَلَا لَيْتَمَا هَذَا الْحَمَامُ لَنَا

إِلَى حَمَامَتِنَا وَنِصْفُهُ فَقَدِ

فَكَمَّاتِ مِئَةً فِيهَا حَمَامُهَا

وَأَسْرَعَتْ حِسْبَةً فِي ذَلِكَ الْعَدَدِ

فَحَسَبُوهُ فَأَلْفُوهُ كَمَا حَسَبَتْ

تِسْعًا وَتِسْعِينَ لَمْ تَنْقُصْ وَلَمْ تَزِدِ ^٢

وذلك لأنه لما احتاج إلى ذكر العدد والزيادة والتمد بني قصيدته على الدال لشدة مناسبتها لمعانيه، فسهل عليه الطريق واطرد. وزاد ابن رشيق أن المناسبة لا تكتمل ما لم يكن للوزن فيها نصيب في معرض وصفه للشعراء وطرائقهم في تخير القوافي فقال:

^١ / أنظر أسس النقد الأدبي عند العرب / ص ٥٥.

^٢ / ديوان النابغة الذبياني / ص ٣٥.

(ومنهم من إذا أخذ في صنعة كتب من القوافي ما يصلح لذلك الوزن الذي هو فيه، ثم أخذ مستعملها، وشريفها وما ساعد معانيها وما وافقها، واطرح ما سوى ذلك)^١.
وصنف عبد الله الطيب القوافي من حيث السهولة والوعورة إلى ثلاثة أنواع:

النوع الأول: القوافي الذلل

وهي الباء والراء والذال والياء المتبوعة بألف الإطلاق والكاف المفتوحة والمكسورة والقاف حرف متحامى عنه وجياده ليست كثيرة، وأسهلها النون الخالية من التشديد؛ لما يعترها من حالات الإسناد والجمع والتنثية، ولما يقع فيها من الصفات على وزن فعلان، وقد شقت قافية النون على الشعراء ليسرها، فقلت جيادها حتى كادت أن تعد على الأصابع^٢ وقد ركب شاعرنا قيس بن الملوح هذا المركب الوعر فتدفقت نونياته حتى بلغت اثنان وعشرون قصيدة وجميعها من السهل الممتنع، كقوله:

فَحُبُّكَ أَنْسَانِي الشَّرَابَ وَيَرْدُهُ

وَحُبُّكَ أَبْكَانِي بِكُلِّ مَكَانٍ

وَحُبُّكَ أَنْسَانِي الصَّلَاةَ فَلَمْ أَفْمُ

لِرَبِّي بِتَسْبِيحٍ وَلَا بِقُرْآنٍ^٣

وتلي النون من حيث السهولة التاء إذا جات مكسورة أو مسبوقة بألف المدء، وكتب قيس في هذه القافية ثلاث قصائد فقط، ورغم عسر العين بالنسبة إلى غيرها من القوافي الذلل إلا أن قيس قد كتب فيها عشرين مقطوعة، وإذ إنتقلنا إلى اللام والميم لوجدنا له سبعاً وخمسين مقطوعة وثلاث قصائد، ليس بأجملها قوله:

أَقُولُ لِمُفَتِّ ذَاتِ يَوْمٍ لَقِيْتُهُ

بِمَكَّةَ وَالْأَنْضَاءُ مُلْقَى رِحَالِهَا

بِرَبِّكَ أَخْبِرْنِي أَلَمْ تَأْتِمْ الَّتِي

أَضْرَّ بِجِسْمِي مِنْ زَمَانٍ خَيَالِهَا

^١ / أنظر أسس النقد الأدبي عند العرب / ص ٥٧.

^٢ / المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها لعبد الله الطيب / دار جامعة الخرطوم للنشر / ط ٤ سنة ١٩٩١م / ج ١ / ص ٥٨.

^٣ / ديوان مجنون ليلى / ص ٢١.

^٤ / المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها لعبد الله الطيب / ج ١ / ص ٥٨.

فَقَالَ بَلَىٰ وَاللَّهِ سَوْفَ يَمَسُّهَا

عَذَابٌ وَبَلَىٰ فِي الْحَيَاةِ تَنَالَهَا

فَقُلْتُ وَلَمْ أَمْلِكْ سَوَابِقَ عِبْرَةٍ

سَرِيحٍ إِلَىٰ جَيْبِ الْقَمِيصِ إِنَّهَا

عَفَا اللَّهُ عَنْهَا ذَنْبَهَا وَأَقَالَهَا

وَإِنْ كَانَ فِي الدُّنْيَا قَلِيلًا نَوَالَهَا^١

أما الفاء والحاء والجيم والسين فمن أصعب القوافي الذلل برغم ما يبدو عليهم

من اليسر ودليل ذلك قلة جيادها^٢.

النوع الثاني: القوافي النفر

وهي الصاد التي تحاشاها القدماء ولم يجترء عليها من المحدثين سوى المعري وابن دريد ولم يأتيا فيها بطائل رغم فحولتهما^٣، ثم الضاد ليسرها نسبة للصاد وقد أحسن فيها المعري^٤، وقصر أحمد شوقي^٥، ثم الزاي والطاء وكلاهما مركب وعر لا يتناسب مع المعاني الرشيفة، لذلك تحاشاها قيس ولم يعرض لها إلا في بيت واحد، وتليهما في العسر والصعوبة الهاء الأصلية، وقد نظم فيها روبة أرجوزة طويلة تنبو عن الذوق السليم ولا ينفع بها سوى أصحاب المعاجم^٦، أما الواو الساكنة فشديدة القبح إن بُنيت عليها قصيدة كاملة^٧.

النوع الثالث: القوافي الحوش

وهي الناء والحاء والذال والشين والطاء والغين وكلها ركبها الشعراء فلم يجيئوا إلا بالغث^٨، أنظر كيف أخفق المتنبى حين ركب الشين^٩ فسمجت قوافيه حتى اضطر

^١ / ديوان مجنون ليلى/ ص ١٧٣.

^٢ / المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها لعبد الله الطيب/ ج ١/ ص ٥٨.

^٣ / المرجع والصفحة السابقتين.

^٤ / في قوله: منك الصدود ومنا بالصدود رضا

^٥ / في قوله: قف بتلك القصور في اليم غرقى ممسكا بعضها من الذعر بعضا

^٦ / المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها لعبد الله الطيب/ ج ١/ ص ٧٨.

^٧ / المرجع والصفحة السابقتين.

^٨ / المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها لعبد الله الطيب/ ج ١/ ص ٨١.

^٩ / في قوله: مبيتي من دمشق على فراش حشاه لي بحر حشاي حاش

إلى ذكر الشاش والقماش وغيرها من الألفاظ الساقطة، وقد تكلف أبو العتاهية الظاء والغين على فظاعتها، وجميع هذه القوافي الحوش جاء بها المعري في لزوميته، وما كان أغناه عنها^١. ولم يتناول قيس هذه القوافي الحوش إلا في قافيتين يتيمتين أولهما من قافية الشين، والثانية من الخائيات وقد دعا فيها على الغراب بالويل والثبور وعظائم الأمور، فعذبت لملاءمة ألفاظها للمعنى، وفيها يقول:

أَلَا يَا غُرَابَ الْبَيْنِ هَيَّجْتَ لَوْعَتِي
فَوَيْحَكَ خَبَّرَنِي بِمَا أَنْتَ تَصْرُخُ

أَبِالْبَيْنِ مِنْ لَيْلَى فَإِنْ كُنْتَ صَادِقًا
فَلَا زَالَ عَظْمٌ مِنْ جَنَاحِكَ يُفْسَخُ
وَلَا زَالَ رَامٌ فِيكَ فَوْقَ سَهْمِهِ

فَلَا أَنْتَ فِي عُشٍ وَلَا أَنْتَ تُفْرَخُ
وَلَا زِلْتَ عَنِ عَذَابِ الْمِيَاهِ مُنْقَرًا
وَوَكْرُكَ مَهْدُومًا وَبَيْضُكَ يُرْضَخُ

فَإِنْ طَرِبْتَ أَرْدَتَكَ الْحُتُوفُ وَإِنْ تَقَعَ
تَقَيَّضَ نُعْبَانٌ بِوَجْهِكَ يَنْفُخُ
وَعَايِنْتَ قَبْلَ الْمَوْتِ لَحْمَكَ مُشْرَحًا

عَلَى حَرِّ جَمْرِ النَّارِ يُشْوَى وَيُطْبَخُ
وَلَا زِلْتَ فِي شَرِّ الْعَذَابِ مُخَلَّدًا
وَرِيشُكَ مَنْتُوفٌ وَلَحْمُكَ يُشْدَخُ^٢

إذن فالقوافي الذلل هي التي يسهل القول فيها وبطرد، ولا يتكلفها الشاعر تكلفا بينا، وهذا عين ما قام به قيس بن الملوح

^١ / المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها لعبد الله الطيب / ج ١ / ص ٨٢.

^٢ / ديوان مجنون ليلي / ص ٦٦.

المطلب الثاني: الأوزان والبحور

ونعنى بها الخمسة عشر بحراً التي وضعها الخليل بن أحمد الفراهيدي في أواخر الدولة الأموية^١، معرفين بكل بحر على حدة، ذاكرين البحور التي أسس عليها قيس بن الملوح ديوانه، ولماذا اصطفاها دون غيرها.

أ. بحر الطويل:

سمي طويلاً لمعنيين: أحدهما أنه أطول الشعر، إذ أنه ليس في الشعر ما يبلغ عدد حروفه ثمانية وأربعين حرفاً غيره، والثاني أن الطويل يفتح بالوئد ثم السبب والوئد أطول من السبب^٢، وهو أضخم بحور الشعر آثاراً، فقد كتب فيه في العصر الجاهلي وحده ما لا يقل عن ثمانية وسبعين وثلاثمائة وسبعة آلاف بيت، وإذا نظرنا إلى المعلقة لوجدنا ثلاثة من بحر الطويل وهي معلقة امرؤ القيس وهي سبعة وسبعين بيتاً^٣، ومعلقة زهير بن أبي سلمى وهي تسع وخمسون بيتاً^٤، ومعلقة طرفة بن العبد وهي ١٠٤ أبيات^٥، وهنا لا بد أن نضيف أن بحر الطويل يخلق للشاعر فضاءات رحبة تمكنه من الإطالة دون تكلف أو إسفاف، ولحب الجاهلين للمطولات من القصائد أكثروا من استعمال هذا البحر، أو لأن بحر الطويل مما يناسب جميع الأغراض.

ذهب العلامة عبد الله الطيب إلاًى أن الأغراض تلعب دوراً بارزاً في إختيار البحر في قوله: (... مرادي أن أحاول بقدر المستطاع تبين أنواع الشعر التي تناسب البحور المختلفة)^٦، وعارضه الكثيرون فدافع عن مذهبه بقوله: (... لو تأمل الناقد ودقق وتعمق. فاختلف أوزان البحور نفسه، معناه أن أغراضاً مختلفة دعت إلى ذلك، وإلا فقد كان أغنى بحر واحد، ووزن واحد وهل يتصور في المعقول أن يصلح بحر الطويل الأول للشعر المعبر عن الرقص والنقز والخفة، ... ومن كابر في مثل هذا فإنما يغالط

^١ / أهدى سبيل إلى علمي الخليل العروض والقافية/ للعلامة محمود مصطفى/ راجعه وكتب مقدمته د. محمد عبد المنعم خفاجي/ الريض مكتبة المعارف/ ص ٢٨.

^٢ / الوافي في العروض والقوافي للخطيب التبريزي/ تمهيد أ. يحيى وتحقيق د. فخر الدين قباوة/ دار الفكر بدمشق/ ط ٤ سنة ٢٠٠٢ م ١٤٢٣ هـ/ ص ٣٧.

^٣ / ديوان امرؤ القيس / ص ٢٩ . ٦٣.

^٤ / ديوان زهير بن أبي سلمى/ دار صادر بيروت/ ص ٧٤ . ٨٩.

^٥ / ديوان طرفة بن العبد/ دار صادر بيروت/ ص ١٩.

^٦ / المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها لعبد الله الطيب/ ج ١/ ص ٩٣.

نفسه في الحقائق، ويسومها طلب المحال^١، من كل ما سبق أستطيع القول أن إعتقاد قيس بن الملوخ على بحر واحد مما يجانس غرض الغزل الذي لم يكتب في سواه فقد كتب في بحر الطويل مائة وسبعين قصيدة وثلاثة وثلاثين وسبعمئة وألف بيت^٢.

ب. بحرالمديد

سمي مديدا لأن الأسباب امتدت في أجزائه السباعية فصار أحدهما في أول الجزء والآخر في آخره^٣، وهذا البحر مما يعسر على الناظم؛ لأن تفعيلاته تطلب كلمات متقطعة نحو يا لبكر أنشروا لي كليبا، وهذا التقطع مما لا يقبله الذوق السليم إلا في المرثي النائرة المطالبة بالثار كرائية المهلل الأنفة الذكر، وقد ابتعد أغلبية الشعراء عن بحر المديد لما فيه من وحشية وصلابة، يرجح عبد الله الطيب أن تفعيلات هذا البحر مستمدة من قرع الطبول أيذانا بالحرب^٤، ولم يكتب فيه قيس بن الملوخ إلا مقطوعة واحدة من بيتين^٥، خشية أن يفسد عليه الرقة التي يقتضيها الغزل.

ت. بحرالبسيط

سمي بسيطا لأن الأسباب انبسطت في أجزائه السباعية، فحصل في أول كل جزء سباعي سببين^٦، وهو أخو الطويل في الجلال والروعة، ويقوم على أحد النقيضين العنف أو اللين ويغلب عليه الأسلوب الإنشائي^٧، وكتب فيه قيس بن الملوخ ما لا يقل عن ثلاثة وعشرين قصيدة، نحى فيها منحى اللين لملاءمته للتشبيب والتودد إلى النساء ونيل الحظوة عنده

ث. بحرالوافر

سمي وافرا لتوفر حركاته، أو لوفور أجزائه^٨، وهو بحر مسرع النغمات متلاحقا تأخذ صدوره برقاب أعجازه، وأحسن ما يصلح هذا البحر في الاستعطاف والبكائيات

^١ / المرجع والصفحة السابقتين.

^٢ / أنظر ديوان مجنون ليلى.

^٣ / الوافي في العروض والقوافي للخطيب التبريزي/ ص ٤٥٥.

^٤ / المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها لعبد الله الطيب/ ج ١/ ص ٩٧.

^٥ / أنظر ديوان مجنون ليلى.

^٦ / الوافي في العروض والقوافي للخطيب التبريزي/ ص ٥٤.

^٧ / المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها لعبد الله الطيب/ ج ١/ ص ٥٠٩.

^٨ / الوافي في العروض والقوافي للخطيب التبريزي/ ص ٦٩.

وإظهار الغضب في معرض الهجاء والفخر ويصلح أيضا للمدح والنكته^١، وقطعه أجود من طواله لذلك كتب فيه قيس بن الملوح ثلاثاً وثلاثين مقطوعة يستعطف فيها ليلي وعشيرتها باكيا على حاله بعدها^٢.

ج. بحرالكامل

سمي كاملا لتكامل حركاته ثلاثون حركة، وهو يشبه الوافر في توفر الحركات ويزيد عليه بمجيئه على أصله^٣، وهو بحر ذو نغم مجلجل رنان ليس من البحور الطوال ولا القصار^٤ والناظم فيه لا بد له من التأنى والتلطف والهمس، ولمشاكله هذه الصفات لغرض الغزل كثر عند قيس بن الملوح فقد نظم فيه أربعة عشر قصيدة من نيف وأربعين بيتا^٥.

ح. بحرالهزج

سمي هزجا لتردد الصوت فيه^٦، وفي المعاجم هزج المغنى في غنائه والقارئ في قراءته إذا طربا في تدارك الصوت وتقاربه^٧، ونغمة الهزج تطلب قولاً مرسلاً طيعاً تسيطر عليه فكرة واحدة يتغنى بها الشاعر في غير تدقيق وتعقيد، وهو يصلح للقصص الخفيف الذي يراد منه الامتاع، والقصص التعليمي المدرسي، وأفضل أسلوب يرد فيه هذا البحر أسلوب التعجب والتكرار وسرد الكلمات المتشابهة في الوزن والجرس^٨، ولم اجد فيه سوى بيتا واحد لقيس ابن الملوح.

خ. بحرالرجز

سمي رجزا، لأنه يأتي فيه ما يكون على ثلاثة أجزاء، وأصله وصف للبعير إذا شُدَّت إحدى يديه، فبقي على ثلاث قوائم، أو لاضطرابه كما يقال للناقة رجزا إذ

^١ / المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها لعبد الله الطيب / ج ١ / ص ٤٠٧.

^٢ / أنظر ديوان مجنون ليلي.

^٣ / الوافي في العروض والقوافي للخطيب التبريزي / ص ٧٨.

^٤ / المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها لعبد الله الطيب / ج ١ / ص ١٧٣.

^٥ / أنظر ديوان مجنون ليلي.

^٦ / الوافي في العروض والقوافي للخطيب التبريزي / ص ٩٧.

^٧ / لسان العرب لابن منظور / ج ٩ / ص ١٤٠.

^٨ / المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها لعبد الله الطيب / ج ١ / ص ١٣٧.

ارتعشت عند قيامها من ضعف أو داء^١، وهو من البحور القصار والقطع فيه أنسب من الطوال؛ لأنه يستخدم في المبارزات والخصومات والحداء مما يستلزم الإيجاز لا الإطناب^٢، ولم اجد فيه لقيس سوى مقطوعة واحدة من ثلاثة أبيات.

د. بحر الرمل

وسمي رملا، لأن الرمل نوع من الغناء يخرج من هذا الوزن، أو لدخول أوتاده بين أسبابه وانتظامهما كرمل الحصير^٣، وموسيقى الرمل خفيفة رشيقة مناسبة، وفيه شيء من العاطفة الحزينة دون كآبة أو وجع أو فجيعة، وهذه النغمة الغامضة هي ما تجعله مرتعا خصبا للأغراض الترنمية الرقيقة وللتأمل الحزين^٤، وفي الرمل رقة وعدوية على ما فيه من الأسى لذلك أكثر منه الغزليون أمثال عمر بن أبي ربيعة إذ كتب فيه سبعة وعشرين قصيدة^٥، لكن قيس بن الملوح لم يكتب فيه سوى مقطوعة واحدة من ثلاثة أبيات^٦.

ذ. بحر المنسرح

وسمي منسرحا، لانسراحه مما يلزم أضرابه وأجناسه، وذلك أن مستفعلن متى وقعت ضربا في غيره فلا مانع يمنع من مجيئها على أصلها، ومتى وقعت مستفعلن في ضربه لم تجيء على أصلها لكنها جاءت مطوية^٧.

وهو من أكثر البحور ملاءمة للغناء والرقص، وإذا فحصنا شعر القدماء لوجدنا كافة المنسرحيات لا تتعدى غرضين اثنين ألا وهما النقائص والرثاء المراد به النوح لما فيه من محاكاة النساء، قال عبد الله الطيب: (إن الرثاء إذ أريد به النوح حوى عنصراً قويا من التأنث واللين)^٨، إذن لا مجال هنا لشعر الغزل بما يحتويه من بث للأشجان ومكابدة للأشواق، وهذا ما جعل قيس لا ينظم في المنسرح مطلقا.

^١ / الوافي في العروض والقوافي للخطيب التبريزي / ص ١٠٢.

^٢ / المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها لعبد الله الطيب / ج ١ / ص ٢٤٨.

^٣ / الوافي في العروض والقوافي للخطيب التبريزي / ص ١٠٩.

^٤ / المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها لعبد الله الطيب / ج ١ / ص ١٥٨.

^٥ / أنظر ديوان عمر بن أبي ربيعة.

^٦ / أنظر ديوان مجنون ليلى.

^٧ / الوافي في العروض والقوافي للخطيب التبريزي / ص ١٣٣.

^٨ / المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها لعبد الله الطيب / ج ١ / ص ٢٢٠.

ر. بحر الخفيف

سمي خفيفاً، لأن الوند المفروق اتصلت حركته الأخيرة بحركات الأسباب، فحفت^١، وهو من البحور المعتدلة فلا يجنح صوب اللين والتأنت ولا يقع في إسار الفخامة رغم وضوح نغمته وتفعيلاته^٢، وهو يصلح لعدد كبير من الأغراض فنجد فيه الفخر والحماسة والهجاء والرثاء والغزل، وغزليات قيس بن الملوح الخفيفة أربعة مقطوعات تحوى ستة عشر بيتاً

ز. بحر المجتث

سمي مجتثاً، لموافقته لألفاظ أجزاء بحر الخفيف، واختلافه عنه في الترتيب^٣، وهو من البحور القصار القليلة التي يحسن فيها تطويل الكلام للإطراب والإمتاع لما فيه من الرنين العذب^٤، ولم يكتب فيه قيس بن الملوح بيتاً واحداً.

س. بحر المضارع

وسمي مضارعاً، لأنه ضارع الهزج بتربيعه، وتقدم أوتاده، ولم يسمع المضارع من العرب^٥ رغم إجازة الخليل له^٦.

ش. بحر المقتضب

الاقتضاب في اللغة الاقتطاع، ومن ما روي عن النبي، أنه كان إذا رأى التَّصْلِيْبَ في ثوبٍ، قَضَبَهُ؛ أي قطع موضع التَّصْلِيْب منه^٧. وسمي هذا البحر بالمقتضب، على التشبه لأن أجزاءه كأجزاء المنسرح غير أنه أُقْتِطِع منها الجزئين الأول والأخير^٨.

^١ الوافي في العروض والقوافي للخطيب التبريزي/ صد ١٣٩.

^٢ المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها لعبد الله الطيب/ ج ١/ صد ٢٤٣.

^٣ الوافي في العروض والقوافي للخطيب التبريزي/ صد ١٥٥.

^٤ المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها لعبد الله الطيب/ ج ١/ صد ١٢٠.

^٥ الوافي في العروض والقوافي للخطيب التبريزي/ صد ١٤٨.

^٦ العقد الفريد لابن عبد ربه/ ج ٥/ صد ٤٩٢.

^٧ لسان العرب لابن منظور/ ج ٩/ صد ١٤٠.

^٨ الوافي في العروض والقوافي للخطيب التبريزي/ صد ١٥٢.

ص. بحر المتقارب

وسمي متقاربا، لتقارب أوتاده بعضها من بعض فلا يدخل بين الوتدين إلا سبب واحد^١، وهو بحر سهل يسير ذو نغمة واحدة ويصلح لكل ما فيه تعداد للصفات وقد تحاماه فحول الشعراء أمثال النابغة وزهير وأبو تمام والأخطل وقيس بن الملوح أيضا^٢.

ض. بحر السريع

وسمي سريعا، لسرعته في الذوق والتقطيع^٣.

ط. بحر المتدارك

وسمي متداركا، لأن سعيد بن مسعدة الملقب بالأخفش الأوسط تدارك به البحور فأتمها ستة عشرا^٤.

من كل ما سيق نخلص إلى أن قيس بن الملوح نظم ديوانه على ثمانية أبحر فقط وأسقط ما عداها، كأنه يقول لنا أن هذه الأبحر توافق الغزل وتجانسه وتشاكله، وهذا الحكم النقدي صدر عن الفطرة والسليقة لا عن الدربة والتكلف فشاعرنا ابن البادية غدته بلغتها وفطمتها بذائقة أدبية رفيعة، فوافق حكمه حكم العلامة عبد الله الطيب.

^١ / المرجع السابق / صد ١٦٧.

^٢ / أنظر دواوينهم جميعا.

^٣ / الوافي في العروض والقوافي للخطيب التبريزي / صد ١٢٥.

^٤ / أهدى سبيل إلى علمي الخليل العروض والقافية / للعلامة محمود مصطفى / صد ٢٨.

المبحث الثالث: التخيل والتصوير

المطلب الأول: التشبيه عند قيس

أن التشبيه لون من ألوان التخيل والتصوير، وقد عرفه العرب منذ الجاهلية مثال ذلك تشبيهات امرؤ القيس التي كانت وماتزال من أجمل التشبيهات وأشدّها وقعاً في النفس، ومما يستحسنه النقاد تشبيهه السائر في قوله:

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْباً وَيَابِساً

لَدَى وَكْرِهِا الْعُنَابُ وَالْحَشَفُ الْبَالِي^١

والتشبيه عند اللغويين هو التمثيل^٢، أما عند الأصطلاحيين فهو أسلوب يقوم على عقد مقارنة أو مماثلة بين شيئين أو أكثر اشتركا في صفة واحدة أو صفات متعدده بإحدى أدوات التشبيه لغرض يريده المتكلم، وفائدته أن الصفة المراد اثباتها للموصوف، إذا كانت في شيء آخر أظهر، جعل التشبيه بينهما وسيلة لتوضيح الصفة، كما تقول: (زيد كالأسد) حيث تريد اثبات الشجاعة له، إذ هي في (الأسد) أظهر.

لفن التشبيه أركان أربعة هي: "المشبه والمشبه به"، ويسميان طرفا التشبيه؛ لأنه لا يقوم إلا بهما، ثم يتلوهما من حيث الأهمية "وجه الشبه" وهو المعنى أو الصفة المشتركة بين طرفي التشبيه، وأخيراً "أداة التشبيه" وهي ألفاظ تدل على المشابهة والمماثلة، وتأتي على ثلاثة أوجه فقد تأتي اسما أو فعلا أو حرفا. وإذا نظرنا إلى هذه الأركان الأربعة التي يتألف منها التشبيه يمكن أن نجد أربعة أنواع للتشبيه:

النوع الأول: التشبيه التام

وهو التشبيه الذي استوفى أركان التشبيه الأربعة نحو الرجل قوي كالأسد.

النوع الثاني: التشبيه المؤكد

وهو ما حذف منه أداة التشبيه، مثل الرجل أسد في الشجاعة.

النوع الثالث: التشبيه المجمل

وهو ما حذف منه وجه الشبه، مثل: الرجل كالأسد.

^١/ ديوان امرؤ القيس/ ص ٨٩.

^٢/ لسان العرب لابن منظور/ ج ١١/ ص ١٢٢.

النوع الرابع: التشبيه البليغ

وهو التشبيه الذي حذف منه وجه الشبه وأداة التشبيه. مثل: الرجل أسدٌ.
وللتشبيه تقسيمات كثيرة منها ما كان باعتبار طرفيه، ومنها ما بني على أداة التشبيه، وهذه الأقسام لا تخفي على أحد لذلك أعرضت عن ذكرها.
والغرض الأساسي من التشبيه هو إبراز الفكرة وتجليتها جلاء تاما كي تؤثر في نفس قارئها وسامعها أقوى تأثير وأشدّه^١، وهذا الغرض لا يتأتى إلا عبر ثلاثة طرق:
أولاً: أن يكون التشبيه دقيقاً في تصويره

والدقة في التصوير تتطلب من الشاعر طويل تأني وتدبر، بحيث يستطيع الغوص خلف أوجه الشبه وعكسها في صورة واضحة جلية يفهمها العامة قبل الخاصة لخلوها من التعقيد والإبهام، كقول قيس بن الملوح:

فَفِيكَ مِنَ الشَّمْسِ المُنِيرَةِ ضَوْءُهَا

وَلَيْسَ لَهَا مِنْكَ التَّبَسُّمُ وَالنَّعْرُ

لَكَ الشَّرْقَةُ اللَّأْلَاءُ وَالْبَدْرُ طَالِعٌ

وَلَيْسَ لَهَا مِنْكَ التَّرَائِبُ وَالنَّحْرُ

وَمِنْ أَيْنَ لِلشَّمْسِ المُنِيرَةِ بِالضُّحَى

بِمَكْحُولَةِ العَيْنَيْنِ فِي طَرْفِهَا فَتْرُ

وَأَنْتَى لَهَا مَنْ دَلَّ لَيْلَى إِذَا انْتَبَتْ

بِعَيْنِي مَهَاةِ الرَّمْلِ قَدْ مَسَّهَا الدُّعْرُ^٢

فقيس لم يكتف بتشبيهه ليلى بالشمس بل فضل ليلى على الشمس، بقوله، "وَلَيْسَ لَهَا مِنْكَ التَّبَسُّمُ وَالنَّعْرُ"، وسار على هذا المنوال فعدد لليلى ما تفوقت به على الشمس، مولداً المعنى من الآخر في صور سلسلة واضحة عذبة تلج القلوب قبل الأسماع.

^١/ أنظر أسس النقد الأدبي عند العرب/ ص ٥٣٣.

^٢/ ديوان مجنون ليلى/ ص ٤٢.

ثانياً: أن يكون التشبيه ناقلاً لشعور الشاعر في وضوح وقوة

فتشبيهاً الرثاء تتطلب عبارات قوية جزلة تعبر عن عظمة الفقد وتصف شدة

وقعه على الشاعر، كقول ابن المعتز:

قَدِ اسْتَوَى النَّاسُ وَمَاتَ الْكَمَالُ

وَنَادَتِ الْأَيَّامُ أَيْنَ الرِّجَالُ

هَذَا أَبُو الْقَاسِمِ فِي نَعَشِهِ

قوموا انظروا كيف تسيّر الجبال^١

وتشبيهاً الغزل تتطلب معنى سهلاً لا تنفر منه الأسماع، كقول قيس بن الملوّح:

أَقُولُ لِأَصْحَابِي هِيَ الشَّمْسُ ضَوْءُهَا

قَرِيبٌ وَلَكِنْ فِي تَنَاوُلِهَا بُعْدٌ^٢

وهذه الصورة من أجمل ما وصفت به أنثى لأنها تصفها بالعفة وبعد المنال، رغم قرب الديار.

ثالثاً: أن يكون التشبيه منتزعا من بيئة الشاعر

أن البيئة تترك بصماتها على الآثار الأدبية شئنا هذا أم أبينا، فالنفس الإنسانية

تميل بطبعها إلى ما تألفه وتعرفه لذلك فإن أجمل التشبيهاً ما كان من بيئة الشاعر

نحو قول قيس بين الملوّح:

تَبَسَّمُ لَيْلَى عَن ثَنَائِيَا كَأَنَّهَا

أَفَاحِ بَجَرَعَاءِ الْمَرَّاضِينَ أَوْ دُرٌّ^٣

فلا يصح للبدوي تشبيه الخدود بالتفاح رغم صحة التشبيه لأن التفاح من

النباتات التي لا يعرفها سكان البادية، كما لا يصح للحضري تشبيه المرأة بالأوعال لأن

الغالب أنها لم تر هذه الأوعال، فيغضض المعنى ويفقد طريقه إلى القلوب، كما لا بد من

مراعاة الزمن فما يستسيغه أهل زمان ما يرغب عنه أهل زمان آخر، من ذلك ما ذكره

^١/ ديوان ابن المعتز/ ص ٥٥.

^٢/ ديوان مجنون ليلي/ ص ٤٢.

^٣/ المرجع الصفحة السابقتين.

ابن رشيقي في قوله: (وقد أتت القدماء بتشبيهات رغب المولدون إلا القليل عن مثلها؛ استبشاعا لها، وإن كانت بديعة في ذاتها مثل قول امرئ القيس:)^١
وَتَعطو بِرِخَصٍ غَيْرِ شَتْنٍ كَأَنَّهُ

أَسَارِيعُ ظَبِيٍّ أَوْ مَسَاوِيكُ إِسْجَلٍ^٢

فالبنان يشبه الأسروعة^٣ في كل شيء ابتداء من اللين والبياض والطول إلى الاستواء والدقة وحمرة الرأس، إلا أن المولدون يرغبون عن مثل هذا التشبيه ويستهجنونه.

المطلب الثاني: الكناية عند قيس

اشتقت الكناية من كَنَيْتُ أو كَنَوْتُ بكذا عن كذا، إذا تركت التصريح به، وتعنى في اللغة: التكلّم بما يُراد به خلاف الظاهر، أما في الاصطلاح: فهي لفظ أريد به غير معناه الموضوع له، مع إمكان إرادة المعنى الحقيقي، لعدم نصب قرينة على خلافه. وللكناية ثلاثة أقسام فإما أن تكون كناية عن صفة ككرم ويكنى عنه بكثرة الرماد، أو تكون كناية عن النسبة، أو كناية عن الموصوف، وتنقسم عندئذ إلى قسمين كناية قريبة وكناية بعيدة.

والكناية أقوى من التصريح لأنها تفيد خمسة أمور هي:

أولاً: القوّة في المعنى، لأنها كالدعوى مع البيّنة، إذ لو قيل (فلان كريم) سئل عن دليل ذلك؟ فاللزام أن يقال: بدليل كثرة رماده، فإذا ذكر أولاً أراح، وأتى بالدعوى مع البيّنة.

ثانياً: التعبير عن أمور قد يتحاشى الانسان عن ذكرها احتراماً للمخاطب، كقول قيس بن الملوّح:

قَالَتْ لِجَارَتِهَا يَوْمًا تُسَائِلُهَا

لَمَّا اسْتَحَمَّتْ وَأَلَقَتْ عِنْدَهَا السَّابَا

يَا عُمْرُكَ اللَّهُ أَلَّا قُلْتِ صَادِقَةً

^١ / العمدة لابن رشيقي/ ج ١/ ص ٢٠٤.

^٢ / ديوان امرئ القيس/ ص ٨٩.

^٣ / دودة تكون في الرمل.

^٤ / لسان العرب لابن منظور/ ج ١١/ ص ١٢٢.

أَصَادِقًا وَصَفَ الْمَجْنُونِ أَمْ كَذِبًا^١

فقد كنى عن نزع الملابس والتجرد بقوله وألقت عندها السلبا، للطف هذه العبارة وحسن موقها لدى السامع، مع بعدها عن الفحش.

ثالثا: الإبهام على السامع.

رابعا: تنزيه الأذن عما تتبوعن سماعه، كقوله تعالى: ﴿لَا جُنَاحَ عَلَيْكُمْ إِنْ طَلَقْتُمْ النِّسَاءَ مَا لَمْ تَمْسُوهُنَّ أَوْ تَفْرِضُوا لَهُنَّ فَرِيضَةً وَمَتَّعُوهُنَّ عَلَى الْمَوْسِعِ قَدْرَهُ وَعَلَى الْمُقْتَرِ قَدْرَهُ مَتَاعًا بِالْمَعْرُوفِ حَقًّا﴾^٢.

خامسا: النيل من الخصم دون أن يدع له مأخذاً يؤاخذ به وينتقم منه.

وقد عنى نقاد العرب بالكناية وعرفوا لها مكانتها في الإيضاح والتأثير، من ذلك ما ذكره أبو هلال في معرض وصفه للشعراء الذين ينحون منحى الكناية والتعريض فقال: (وهم إذا فعلوا ذلك بدت هناك محاسن تملأ الطرف، ودقائق تعجز الوصف، ورأيت هناك شعرا شاعرا وسحرا ساحرا وبلاغة لا يكمل لها إلا الشاعر المفلق والخطيب المصقع)^٣.

وما ذكرنه عن وجوب تخير التشبيه المناسب للزمان والمكان، نذكره عن الكناية أيضا، فمثلا قول الشاعر الجاهلي
وما يك في من عيب فإني

جبان الكلب مهزول الفصيل^٤

كناية عن الكرم فإن الكلب حين يجبن عن النباح فلأنه اعتاد كثرة الضيوف ورؤيتهم، والفصيل حين يهزل فلأن أمه ذبحت لتقدم للضيوف، من أجمل الكنايات عن الكرم في العصر الجاهلي، ولكنها لا تصلح بحال من الأحوال لعصرنا هذا، فلم يعد هناك كلب للحراسة ولا مرعى للسوام يذبح منه عند قدوم الضيف.

^١ / ديوان مجنون ليلى / صد ٤٢.

^٢ / سورة البقرة ٢٣٦.

^٣ / دلائل الإعجاز / صد ٢٣٦.

^٤ / العمدة لابن رشيق / ج ١ / صد ٢٠٤.

والكناية من الفنون التي اختصت بوصف محاسن المرأة، لما جبل عليه العرب من صيانة المرأة وعدم ذكر صفاتها الجسدية، إلا تعريضا أو كناية، ومن بديع كنايات قيس بن الملوح قوله:

لَعَمْرِي لِلْبَيْتِ الَّذِي أَزُورُهُ

أَحَبُّ وَأَوْفَى مِنْ بُيُوتِ أَزُورُهَا

فَلَيْتَ الَّذِي دُونَ الْبُيُوتِ يُحِبُّهُ

وَكَانَ حَلًّا مَا عَنكَ عَيْنِي نَظِيرُهَا^١

وهذه كناية نسبة لأن قيس بن الملوح إنما أراد حبه لليلي لا لبيتها فنسب الحب للبيت دون ليلي على سبيل الكناية.

وقوله:

وَإِنِّي كَتَمْتُ حُبَّهَا فِي ضَمَائِرِي

فِيَا لَيْتَ حُبِّي كَامِنٌ فِي ضَمِيرِهَا^٢

وهذه كناية عن موصوف ألا وهو قلب ليلي لكنه عدل عن التصريح باسمه إلى التكنية عنه بالضمير لما اختص به الضمير من التستر والتكتم على الأمور، والحب في ذلك الزمن من العيوب التي لا بد من سترها، فأصابت الكناية عين الحقيقة ووفت بالمعنى المراد.

وقوله أيضا:

وَلَمْ أَرَهَا إِلَّا ثَلَاثًا عَلَى مِنِي

وَعَهْدِي بِهَا عَذْرَاءُ ذَاتُ ذَوَائِبِ^٣

من أجمل الكنايات عن الطفولة، وصغر السن.

وقوله:

أَيَا حُبِّ لَيْلَى لَا تُبَارِحُ مُهْجَتِي

فَفِي حُبِّهَا بَعْدَ الْمَمَاتِ قَرِيبُ

^١ / ديوان مجنون ليلي/ ص ٩٩.

^٢ / ديوان مجنون ليلي/ ص ٩٩.

^٣ / المرجع السابق/ ص ١٨٧.

أَقَامَ بِقَلْبِي مِنْ هَوَايَ صَبَابَةً

وَيَبِينُ ضُلُوعِي وَالْفُؤَادِ وَجِيبٌ^١

فلم يذكر القلب صراحة رغم أنه موضع الوجيب، لما تفيدته الكناية بقوله "بين الضلوع" من تمكن الهوى من الشاعر وحلولة بأغوار بعيدة.

المطلب الثالث: الاستعارة عند قيس

ترد الإستعارة في اللغة، بمعنى طلب الشيء عارية، يقال: استعار الكتاب أي طلبه عارية،^٢ وفي الإصطلاح: بمعنى استعمال اللفظ في غير ما وضع له، بعلاقة المشابهة بين المعنى الأصلي والمعنى المجازي، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي، فإنك لو قلت: رأيت أسداً يرمي فقد استعملت الاسد بقرينة يرمي في الرجل الشجاع للمشابهة الواقعة بينهما في الشجاعة، ولا بدّ في الاستعارة من عدم ذكر وجه الشبه، وأداة التشبيه، بل اللازم ادعاء أن المشبه عين المشبه به، ولعلم الاستعارة أقسام عدة باعتبارات مختلفة لكنني أكتفيت بأكبر قسمين وهما:

أولاً: الاستعارة التصريحية

وهي ما صرح فيها بلفظ المشبه به دون المشبه، أو ما استعير فيها لفظ المشبه به للمشبه، ومثالها من القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿كِتَابٌ أَنْزَلْنَاهُ إِلَيْكَ لِتُخْرِجَ النَّاسَ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ﴾^٣، ففي هذه الآية استعارتان في لفظي: الظلمات والنور، لأن المراد الحقيقي دون مجازهما اللغوي هو: الضلال والهدى، لأن المراد إخراج الناس من الضلال إلى الهدى، فاستعير للضلال لفظ الظلمات، وللهدى لفظ النور، لعلاقة المشابهة ما بين الضلال والظلمات وسميت هذه الاستعارة "استعارة تصريحية" لأننا قد صرحنا بالمشبه به، وكأنه عين المشبه مبالغة واتساعاً في الكلام.

ثانياً: الاستعارة المكنية

وهي ما حذف فيها المشبه به، أو المستعار منه، حتى عاد مختفياً ورمز إليه بشيء من لوازمه دليلاً عليه بعد حذفه. ومثال ذلك من القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿وَلَمَّا

^١ / المرجع الصفحة السابقتين.

^٢ / لسان العرب لابن منظور/ج ١١/ ص ١٢٢.

^٣ / سورة إبراهيم: ١.

سَكَتَ عَنْ مُوسَى الْغَضَبُ أَخَذَ الْأَلْوَحَ وَفِي نُسخَتِهَا هُدًى وَرَحْمَةٌ^١ ، ففي هذه الآية ما يدل على حذف المشبه به، وإثبات المشبه، إلا أنه رمز إلى المشبه به بشيء من لوازمه، فقد مثلت الآية "الغضب" بإنسان هائج يلح على صاحبه باتخاذ موقف المنتقم الجاد، ثم هدأ فجأة، وغير موقفه، وقد عبر عن ذلك بما يلزم الإنسان عند غضبه ثم يهدأ ويستكين، وهو السكوت، فكانت كلمة "سكت" استعارة مكنية.

وقد أكثر قيس بن الملوح من الاستعارات، لمناسبة هذا اللون لغرض الغزل الذي لم يكتب قيس بن الملوح في سواه من الأغراض الشعرية، ومن استعاراته قوله:

أَنَاخَ هَوَى لَيْلَى بِهِ فَأَذَابَهُ

وَمَنْ ذَا يُطِيقُ الصَّبْرَ عَنْ مَحْمَلِ الْحُبِّ

فَيَسْقِيهِ كَأْسَ الْمَوْتِ قَبْلَ أَوَانِهِ

وَيُورِدُهُ قَبْلَ الْمَمَاتِ إِلَى التُّرْبِ^٢

فقد شبه هوى ليلى بالجمل بجامع الحلول والاقامة في كليهما، ثم حذف المشبه به، وهو الجمل وأتى له بشيء من لوازمه وهي الإناخة على سبيل الاستعارة المكنية. ومن استعاراته المكنية أيضا، قوله:

فَقُلْتُ حَمَامَ الْأَيْكِ مَا لَكَ بِأَكْبِيًّا

أَفَارَقْتَ إِلْفًا أَمْ جَفَاكَ حَبِيبُ

فَقَالَ رَمَانِي الدَّهْرُ مِنْهُ بِقَوْسِهِ

وَأَعْرَضَ إِلْفِي فَالْفُؤَادُ يَذُوبُ^٣

فقد شبه الدهر بالإنسان وحذف المشبه به وهو الإنسان ورمز إليه يشيء من لوازمه وهي الرماية.

أما الاستعارة التصريحية فنجدها في قوله:

وَفِي الْجَبْرِ الْغَادِينَ مِنْ بَطْنِ وَجْرَةَ

غَزَالٌ غَضِيضٌ الْمُقْلَتَيْنِ رَبِيبُ^٤

^١ / سورة الأعراف: ١٥٤.

^٢ / ديوان مجنون ليلى / ص ٩٩.

^٣ / المرجع الصفحة السابقتين.

^٤ / ديوان مجنون ليلى / ص ٨٩.

فقد شبه ليلي بالغزال ثم حذف المشبه وهو ليلي وصرح بالمشبه به على سبيل
الاستعارة التصريحية.

الخاتمة

تناولت في هذه الدراسة حياة شاعر أموي، ولد إبان موت معاوية وخلافة عبد الملك بن مروان، وقد أفردت فصلا كاملا لبيئة الشاعر بينت فيه أثر الحركات السياسية والفتن وما أفرزته لنا من الظواهر الأدبية، التي تستحق الوقوف عليها.

وتناولت في الفصل الثاني حياة قيس بن الملوح، مع تحديد اسمه ونسبه، واثبت وجوده التاريخي، الذي أنكره طه حسين رحمه الله.

كما حللت بعض أشعاره مبينة ما تحويه من الخصائص الفنية، كالتشبيه والاستعارة والكناية، وربطت شعره بالبيئة الأموية التي صهرت العلوم الجاهلية والثقافات الإسلامية في بوتقة واحدة.

وفي ختام هذا البحث لا بد أن أشير إلى عدد من النتائج والتوصيات التي توصلت إليها بعد طول أناة وبحث، واستشارت العديد من العلماء الأفاضل.

النتائج:

أولاً: التوصل إلى إثبات وجود قيس بن الملوح، كشاعر أموي عاش في أوائل القرن الثاني الهجري.

ثانياً: إيراد ما أثبت لقيس من القصائد والتفريق بينها وبين المنحولة له، مع بيان أسباب هذا النحل.

ثالثاً: الوقوف على بعض الآثار الإسلامية والمفردات الدينية في أشعار قيس بن الملوح.

التوصيات:

أولاً: ضرورة التصديق للباحثين بدراسات مستفيضة حول العصر الأموي، وعدم الاكتفاء بالدراسات السابقة.

ثانياً: التوقف عند الظواهر الأدبية التي انبثقت عن هذا العصر مع ربطها بالدين الإسلامي.

ثالثاً: الاهتمام بالعصور القديمة لما تزخر به من الفنون المختلفة والقيم الحميدة، وإعادة تبويبها ونشرها بأسلوب سلس شائق.

رابعاً: نشر هذا البحث لا لجودته بل لأنه غامر بالطرق على شاعر فذ تحاماه الدارسين لا لخموله بل لوعورة البحث فيه، ولما أثاره طه حسين من غبار الشك حول وجوده أصلاً.

ملخص البحث

هذا البحث يتناول حياة شاعر أموي عاش في أوائل القرن الثاني الهجري وإن شئنا الدقة لقلنا أنه ولد إبان قيام الدولة الأموية، فنهل من معين الثقافة الإسلامية وتتبع بطابعها بالإضافة إلى موروثه الثقافي من الحضارة الجاهلية، وهو قيس بن الملوح. وقد أفردت فصلاً كاملاً لدراسة بيئة قيس بن الملوح لما زخرت به هذه البيئة من نزاعات سياسية، وتقسيمات جغرافية، وظواهر أدبية. كما تناولت حياة قيس بن الملوح واسمه ونسبه لأخلص إلى إثبات وجوده التاريخي، والرد على من أنكر هذا الوجود، ثم عرجت إلى ذكر ليلي ونسبها وذكرت ما نسب إليها من أبيات شعرية.

وعند تناولي لشعر قيس تحدثت عن اقتصره على الغزل دون سواه من الأغراض الشعرية، مما جعله أحد رواد المدرسة العذرية، كما حاولت جاهدة الفصل بين شعر قيس الحقيقي وما نسب إليه خطأً أو عمداً، مع ذكر أسباب هذا النحل بشقيه العام والخاص. وهذه الدراسة بمجملها لم توف الشاعر حقه ولا بعض حقه، لكنها محاولة لإلقاء الضوء على جوانب حياته المختلفة، وإزالة بعض من غبار الشك الذي أثير حوله، مع تحليل القليل من أشعاره ونقدها.

Abstract

This research deals with the life of Amawi poet lived in the earlysecond century AH, and if we investigated the accuracy of that we wil find he was born during the Umayyad States, tap of Islamic culture, in addition to the inherited cultural civilization Jaahiliyyah wich is Qais bin almulawah

This study has been divided into four chapters and each chapter contains four detectives. The entire chapter devoted to study his environment wich is full with political conflicts and geographical divisions. in the second quarter I study his lives of lovers with laila Ameriya to aproved the existence of historic proportions and identify and respond to those who denied his existence.

Chapter III and IV have been devoted to analysis and criticism of his poitry that is full of a lot measured and technical critics ,also I spoke about his higher love poitries and no other kind of poetry.

and his pioneer of this schoolAnd I had tried hard to separate the real pitry and what is the true proportions to him.

Finally, this study as a whole was not so enough, but attempt oshedlighonthisextraordinary poet.

فهرس الآيات

الرقم	الآية	اسم السورة	رقم الآية	رقم الصفحة
١	(قالوا ادع لنا ربك يبين لنا ما هي قال إنه يقول إنها بقرة ...)	البقرة	٨٦	١١٢
٢	(واتبعوا ما تتلوا الشياطين على ملك سليمان ...)	البقرة	١٠٢	١٢٢
٣	(ولقد آتيناك سبعا من المثاني والقران العظيم)	البقرة	١٠٨	١٢٣
٤	(كتب عليكم القتال وهو كره لكم وعسى أن تكرهوا شيئا ...)	البقرة	٢١٦	١٢٥
٥	(واذ قال إبراهيم رب أرني كيف تحي الموتى)	البقرة	٢٦٠	١٢٤
٦	(قل اللهم مالك الملك تؤتى الملك من تشاء)	آل عمران	٢٦	٤٨
٧	(إن أول بيت وضع للناس للذي ببكة مبارك وهدى للعالمين)	آل عمران	٩٦	١٧
٨	(فكلوه هنيئا مريئا)	النساء	٤	١٦
٩	(ولا تكونوا كالتى نقضت غزلها من بعد قوة أنكاثا)	النحل	٩٢	٣٦
١٠	(وناديناه من جانب الطور الأيمن وقریناه نجيا)	مريم	٥٢	١٢٤
١١	(واذ تتلى عليهم آيتنا بينات قال الذين كفروا للذين آمنوا)	مريم	٧٣	٥١
١٢	(وإن أدرى لعله فتنة لكم وممتع إلى حين)	الأنبياء	١١١	٩
١٣	(قل للمؤمنين يغضوا من أبصارهم	النور	٣٠	٣٩/٣٣

ويحفظوا فروجهم)			
١٢٣	١	الشعراء	(طسم) ١٤
١٢٣	١	القصص	(طسم) ١٥
١٢٣	١	النمل	طس تلك آيات القرآن وكتاب مبین) ١٦
١٢٤	٣٤	لقمان	(إن الله عنده علم الساعة وينزل الغيث ويعلم ما في الأرحام) ١٧
١٢١	٧٠	الواقعة	(لو نشاء جعلناه أجاجا فلولا تشكرون) ١٨
١٢٢	٢	الحشر	هو الذي أخرج الذين كفروا من أهل الكتاب من ديارهم) ١٩
٣٩	٢٧	النازعات	(أنتم أشد خلقا أم السماء بناها) ٢٠
١٢١	٣/٢/١	الفجر	(والفجر وليال عشر والشفع والوتر) ٢١
١٧	٣	التين	(وهذا البلد الأمين) ٢٢

فهرس الأشعار

رقم الصفحة	القافية	اسم الشاعر	البيت	الرقم
١٣٣	ء	حسان بن ثابت	فحككم بالقوافي من هجانا	١
٩	ب	.	ما نقموا من بنى أمية إلا	٢
٣٨/٣٢	ب	جرير بن عطية	فغض الطرف أنك من نمير	٣
٣٥	ب	عبد القدوس	صرمت حبالك بعد وصلك	٤
٥٤	ب	قيس بن الملوح	عقرت على قبر الملوح ناقتي	٥
٥٥	ب	قيس بن الملوح	كلانا يا معاذ يحب ليلي	٦
٧٠/٦٩	ب	قيس بن الملوح	متى يشفق منك الفؤاد المعذب	٧
١١٥/١١٤/٧٨	ب	قيس بن الملوح	نبئت ليلي وقد كنا نبخلها	٨
٨٦	ب	قيس بن الملوح	تمر الصبا صفحا بساكن ذى الغضى	٩
٨٦	ب	قيس بن الملوح	دعا المحرمون الله يستغفرونه	١٠
١٠١	ب	قيس بن الملوح	ألا أيها البيت الذي لا أزوره	١١
١٠٢/١٠١	ب	قيس بن الملوح	برى السيل فاستبكاني السيل إذ جرى	١٢
١١٦	ب	قيس بن الملوح	لقد عشت من ليلي زمانا أحبها	١٣
١١٦	ب	قيس بن الملوح	أشارت بموشم كأن بنانه	١٤
١١٦	ب	قيس بن الملوح	ألا أيها النوم ويحكم هبوا	١٥
١١٧	ب	البحترى	كلفتمونا حدود منطقتكم	١٦
١١٩	ب	قيس بن الملوح	فيا بعل ليلي كيف يجمع شملنا	١٧
١٢٠	ب	قيس بن الملوح	إذا خفنا من الرقباء عينا	١٨

120	ب	قيس بن الملوح	يكون أجاجا دونكم فإذا انتهى	١٩
125	ب	قيس بن الملوح	فليبك من داع لها ولو أننى	٢٠
125	ب	قيس بن الملوح	ألا أنما غادرت يا أم مالك	٢١
126	ب	الأعشى	ما أنس من الأشياء لا أنس قولها	٢٢
126	ب	قيس بن الملوح	نظرت خلال الركب قي رونق الضحى	٢٣
128	ب	قيس بن الملوح	هوى صاحبي ريح الشمال إذا جرت	٢٤
153/129	ب	قيس بن الملوح	قلت حمام الأيك مالك باكيا	٢٥
150	ب	قيس بن الملوح	أيا حب ليلي لا تبارح مهجتى	٢٦
153	ب	قيس بن الملوح	أناخ هوى ليلي به فأذابه	٢٧
24	ت	ابن الرومي	وما المجد لولا الشعر إلا معاهد	٢٨
42	ت	قيس بن ذريح	لقد عذبتني يا حب لبنى	٢٩
58	ت	قيس بن الملوح	حنت ولات هنا حنت	٣٠
113	ت	كثير عزة	هنيئا مريئا غير داء مخامر	٣١
128	ت	قيس بن الملوح	ما أم سقب هالك في مضلة	٣٢
129	ت	جميل بثينة	وما بكت النساء على قتيل	٣٣
111	ح	قيس بن الملوح	وأدنينتى حتى إذا ما فتننتى	٣٤
113	ح	كثير عزة	منعمة لو يدرج الذر بينها	٣٥
137/136	خ	قيس بن الملوح	ألا يا غراب البين هيجت لوعتى	٣٦
31	د	ابن الرومي	بكاؤكما يشفى وإن كان لا	٣٧

		يجدى		
34/33	د	النابعة الذبياني	فلا لعمر الذي مسحت كعبته	٣٨
58	د	قيس بن الملوح	وانى لمجنون بليلي موكل	٣٩
73	د	قيس بن الملوح	يضاء خالصة البياض كأنها	٤٠
90	د	قيس بن الملوح	لا ليت شعري عن عوارض قنى	٤١
104	د	قيس بن الملوح وجميل بثينة وقيس لبنى	تعلق روحها روحى قبل خالقنا	٤٢
106	د	جميل بثينة	تذكرت ليلي فالقواد عميد	٤٣
114	د	عمر بن أبي ربيعة	زعموها سألت جاراتها	٤٤
117	د	الحطيئة	متى تأتته تعشوا إلى ضوء ناره	٤٥
129	د	جميل بثينة	لكل حديث بينهن بشاشة	٤٦
132	د	النابعة الذبياني	احكم كحكم فتاة الحى إذ نظرت	٤٧
٧	ر	-	وليتها إذ فدت عمرا بخارجة	٤٨
15/14	ر	-	أسد على وفي الحروب نعامة	٤٩
33/32	ر	الحطيئة	ماذا تقول لأطفال بذي مرخ	٥٠
37	ر	جير بن عطية	لولا الحياء لعادني استعبارا	٥١
87	ر	قيس بن الملوح	ها في سواد القلب تسعة أسهم	٥٢
89	ر	قيس بن الملوح	وداع دعا إذ نحن بالخيف من منى	٥٣
90	ر	قيس بن الملوح	بالله يا طبيبات القاع قلن لنا	٥٤
93	ر	قيس بن الملوح	رأيت طباء ترتعى وسط روضة	٥٥

113	ر	قيس بن الملوح	منعمة لو باشر الذر جلدها	٥٦
120	ر	قيس بن الملوح	وتزعم ليلى أنني لا أحبها	٥٧
121	ر	قيس بن الملوح	حلفت لها بالله ما بين ذي الحشى	٥٨
121	ر	قيس بن الملوح	أقول لها يوما وقد شط بي النوى	٥٩
122	ر	قيس بن الملوح	بلى والذي أرسى بمكة بيته	٦٠
122	ر	قيس بن الملوح	بلى والذي ناجى من الطور عبده	٦١
124	ر	النابغة الذبياني	عوجوا فحيوا لنعم دمنة الدار	٦٢
124	ر	حسان بن ثابت	عوجوا فحيوا أيها السفر	٦٣
125	ر	النابغة الذبياني	فما وجدت بها شيئا ألوذ به	٦٤
125	ر	قيس بن الملوح	يادار ليلى بسقط الحي قد درست	٦٥
126	ر	قيس بن الملوح	إذا بان من تهوى وشط به النوى	٦٦
127	ر	قيس بن الملوح	أما مزعم البين إن جد الرحيل فلا	٦٧
129	ر	جميل بثينة	أبيكى حمام الأيك من فقد إلفه	٦٨
132	ر	أبي العتاهية	إذا ما أتت من صاحب لك زلة	٦٩
145	ر	قيس بن الملوح	ففيك من الشمس المنيرة ضوءها	٧٠
94	ر	قيس بن الملوح	ألا أيها الشيخ الذي ما بنا يرضى	٧١

35	ع	المرء يجمع والزمان يفرق	صالح بن عبد القدوس	٧٢
77/54-53	ع	ألا ليت شعري والخطوب كثيرة	قيس بن الملوح	٧٣
83	ع	نهاري نهار الناس حتى إذا بدا	قيس بن الملوح	٧٤
106	ع	بادت بأدمعها ليلي وأعجلني	جميل بثينة	٧٥
112	ع	وقد ثبتت في الصدر منها مودة	الاحوص الأنصاري	٧٦
112	ع	وقد نشأت في القلب منكم مودة	قيس بن ذريح	٧٧
112	ع	لقد ثبتت في القلب منك محبة	قيس بن الملوح	٧٨
123	ع	وإنك لا تدري بأية بلدة	قيس بن الملوح	٧٩
123	ع	وإنك لا تدري أشي تحبه	قيس بن الملوح	٨٠
127	ع	كأنني غداة البين رهن منية	قيس بن الملوح	٨١
92	ق	يا شبه ليلي لا تراعي فإنني	قيس بن الملوح	٨٢
92	ق	يا شبه ليلي لو تلبثت ساعة	قيس بن الملوح	٨٣
109	ق	يا شبه ليلي لا تراعي فأني	قيس بن الملوح	٨٤
116	ق	وإنما الشعر لب المرء يعرضه	حسان بن ثابت	٨٥
106	ك	نجبت ليلي عنوة أن تزورها	كثير عزة	٨٦
1١	ل	ليت أشياخي ببدر شهدوا	.	٨٧
23	ل	كلما أدبني الدهر	الإمام الشافعي	٨٨
28	ل	بانئت سعاد فقلبي اليوم متبول	كعب بن زهير	٨٩
38	ل	إن الذي سمك السماء بنى	الفرزدق	٩٠

لنا				
38	ل	الفرزدق	خذو كحلا ومجمرة وعطرا	٩١
39	ل	الفرزدق	إنا لتوزن بالجمال حلومنا	٩٢
39	ل	جرير بن عطية	أحلامنا تزن الجبال رزانة	٩٣
40	ل	جميل بثينة	وإني لأرضى من بثينة بالذي	٩٤
41	ل	توبة بن حمير	وذي حاجة قلنا له لا تبح بها	٩٥
64	ل	.	قسمت الحظوظ فيها يدخل	٩٦
84	ل	قيس بن الملوح	إني لأجلس في النادي أحدثهم	٩٧
90	ل	قيس بن الملوح	وفرع يزين المتن أسود فاحم	٩٨
91	ل	قيس بن الملوح	با شبه أيلي إن أيلي مريضة	٩٩
108/91	ل	قيس بن الملوح	أخذت محاسن كل من	١٠٠
108	ل	امرؤ القيس	قفا نبكى من ذكرى حبيب ومنزله	
126	ل	امرؤ القيس	تصد وتبدي عن أسيل وتتقى	١٠١
126	ل	ذي الرمة	تجود بدار الذل معترفا به	١٠٢
130	ل	كثير عزة	فوليت محزوننا وقلت لصاحبي	١٠٣
130	ل	جميل بثينة	أيا ريح الشمال أما ترينني	١٠٤
130	ل	جميل بثينة	هبي لي نسمة من ريح بثن	١٠٥
١٣٥/١٣١	ل	قيس بن الملوح	أقول لمفت ذات يوم لقبته	١٠٦
١٤٤	ل	امرؤ القيس	كأن قلوب الطير رطبا ويابسا	١٠٧
١٤٦	ل	ابن المعتز	قد استوى الناس ومات الكمال	١٠٨
٦	م	عبد الرحمن بن ملجم	ثلاثة آلاف وعبد وقينة	١٠٩

٢٤	م	أبو تمام	ولولا خلال سنها الشعر ما درى	١١٠
٢٩	م	عنتره العبسي	ومدجج كره الكماة نزاله	١١١
٣٠	م	حاتم الطائي	لا تسترى قدرى إذما طبختها	١١٢
٣٤	م	هرم بن سنان	ومن لم يصانع في أمور كثيرة	١١٣
٣٨	م	الفرزدق	هو القين وابن القين لا قين مثله	١١٤
٤٤	م	الفرزدق	هذا ابن خير عباد الله كلهم	١١٥
٤٤	م	النابغة الجعدي	حكيت لنا الصديق لما وليتنا	١١٦
١٠٨	م	عمر بن أبي ربيعة	ولقد قلت مخفيا لغريص	١١٧
١٢١	م	قيس بن الملوح	تلك التي من كان داء دوائه	١١٨
١٢٢	م	قيس بن الملوح	تلو أنها تدعو الحمام أجابها	١١٩
١٧	ن	أبو قطية الأموي	القصر فالنخل فالجماء بينهما	١٢٠
٣١	ن	عمر بن كلثوم	ورثتهن عن آباء صدق	١٢١
٣١.٣٠	ن	عمر بن كلثوم	متى نقل إلى قوم رحانا	١٢٢
٧٦	ن	قيس بن الملوح	كلانا مظهرا للناس بغضا	١٢٣
٧٦	ن	قيس بن الملوح	لم يكن المجنون في حالة	١٢٤
٨٢	ن	قيس بن الملوح	كنا على ظهرها والدهر في مهل	١٢٥
٨٤.٨٣	ن	قيس بن الملوح	نالنت جننت على أيش فقلت لها	١٢٦
١٠٠/١٠١/٨٩.٨٨	ن	قيس بن الملوح	وأجهشت للتوباد حين رأيتة	١٢٧
١٢٩	ن	قيس بن الملوح	قتيل من الأشواق أما نهاره	١٢٨
١٣٢	ن	قيس بن الملوح	فحبك أنساني الشراب ويرده	١٢٩

٥٨	هـ	قيس بن الملوح	وبى من هوى ليلي الذي لو أبته	١٣٠
٧٥	هـ	قيس بن الملوح	الله يعلم أن النفس هالكة	١٣١
٧٥	هـ	قيس بن الملوح	فسي فداؤك لو نفسي ملكت إذا	١٣٢
٧٩	هـ	قيس بن الملوح	ألا إن ليلي كالمنيحة أصبحت	١٣٣
٨٠	هـ	قيس بن الملوح	ألا تلك العامرية أصبحت	١٣٤
٨٥	هـ	قيس بن الملوح	يقول لى الواشون ليلي قصيرة	١٣٥
١٠٥	هـ	توبة بن حمير	وكنت إذا ما زرت ليلي تبرقعت	١٣٦
١٠٦	هـ	قيس بن الخطيم	تذكر ليلي وحسن صفائها	١٣٧
١١٣	هـ	قيس بن الملوح	حلال لليلي شتمة وانتقصنا	١٣٨
١٢٤	هـ	رؤية بن العجاج	كم رعت ليلا من صدى منية	١٣٩
١٣١	هـ	-	وقافية مثل حد السنان	١٤٠
١٤٨	هـ	قيس بن الملوح	لعمرى للبيت الذي أزوره	١٤١
٨٤	ي	قيس بن الملوح	يقول أناس عل مجنون عامر	١٤٢
١٠٠	ي	قيس بن الملوح	أخرج من بين البيوت لعنى	١٤٣
١٠١.١٠٠	ي	قيس بن الملوح	فيارب إذ صيرت ليلي هي المنى	١٤٤
١٠٥	ي	قيس بن الملوح وجميل بنينة	أمضروبة ليلي على أن أزورها	١٤٥
١١٤	ي	قيس بن الملوح	أنت التى إن شئت أشقيت	١٤٦

عِشْتِي				
١١٥	ي	قيس بن الملوح	أراني إذا صليت يمت نحوها	١٤٧
١٢٧	ي	قيس بن الملوح	بثمدين لاحت نار ليلي وصحبتى	١٤٨

قائمة المراجع والمصادر

	القران الكريم	
١	أدب السياسة في العصر الأموي لـ أحمد محمد الحوفي / ط٢ / دار صادر.	
٢	أسرار البلاغة في علم البيان تأليف الإمام عبد القاهر الجرجاني لمتوفي سنة ٤٧١هـ / تحقيق د. محمد الاسكندراني و د. م. مسعود / ط٢ / دار الكتاب العربي بيروت.	
٣	أسس النقد الأدبي عند العرب لـ د. أحمد أحمد البدوي / ط٦ سنة ٢٠٠٤م / نهضة مصر.	
٤	الأعلام لخير الدين الزركلي / ج٨ / دار العلم للملايين.	
٥	اعلام النساء في عالمي العرب والإسلام تأليف عمر رضا كحالة / ج٤ / ط١٠ / مؤسسة الرسالة.	
٦	لآلى في شرح أمالي القالى لعبد الله بن عبد العزيز بن محمد البكري الأندلسي المتوفي سنة ٤٨٧هـ / صد٥٨٢.	
٧	لأمالي لـ أبي علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي المتوفي سنة ٤٢١هـ / الطبعة الأولى سنة ١٩٩٥م.	
٨	الأنساب للأمام أبي سعد عبد الكريم بن محمد بن منصور التميمي السمعاني المتوفي سنة ٥٦٢هـ / ج٥ دار الفكر ببيروت.	
٩	أهدى سبيل إلى علمي الخليل العروض والقافية / للعلامة محمود مصطفى / راجعته وكتب مقدمته د. محمد عبد المنعم خفاجي / الريض مكتبة المعارف.	
١٠	البداية والنهاية لـ أبي الفداء الحافظ بن كثير الدمشقي المتوفى سنة ٧٧٤هـ / ج٥ / طاسنة ١٤٢٥-١٤٢٦هـ.	
١١	بسط سامع المسامر في أخبار مجنون بنى عامر لـ محمد بن طولون الدمشقي المتوفي سنة ٩٥٣هـ .	
١٢	البيان والتبيين لـ ابي عثمان بن بحر الجاحظ المتوفى سنة ٢٥٥هـ / ج٤ / ط٧..	

١٣	تاريخ الأدب العربي لعمر فروخ/ ج ١/ ط ٧ سنة ١٩٩٧م/ دار العلم للملايين.
١٤	تاريخ الأدب العربي لشوقي ضيف/ العصر الجاهلي/ ط ٢٥/ دار المعارف.
١٥	تاج العروس من جواهر القاموس لـ محمد مرتضى الحسيني/ وضع حواشيه عبد المنعم خليل إبراهيم و كريم محمد محمود/ م ١/ ط ١/ سنة ٢٠٠٧م/ دار الكتب العلمية الحديثة.
١٦	تزين الأسواق في أخبار العشاق لداود الأنطاك.
١٧	ثمار القلوب في المضاف والمنسوب لـ أبي منصور الثعالبي عبد الملك بن محمد بن إسماعيل بتحقيق محمد أبي الفضل/ طبع بمصر سنة ١٩٦٥م/ صد ١٢٢.
١٨	الثقافات الأجنبية في العصر العباسي وصدائها في الأدب لـ د. صالح آدم بيلو/ الطبعة الأولى.
١٩	جامح البيان عن تأويل آي القرآن/ لـ أبي جعفر محمد بن جرير الطبري/ م ١/ طبع سنة ١٤٠٨ هـ . ١٩٨٨م/ دار الفكر.
٢٠	حديث الأربعاء/ طه حسين/ دار المعارف بمصر/ ط ١٢/ ج ١ .
٢١	ديوان امرؤ القيس/ دار صادر بيروت.
٢٢	ديوان البحترى/ دار صادر بيروت.
٢٣	ديوان أبي تمام/ شرح د. محي الدين صبحي/ دار صادر/ الطبعة الأولى سنة ١٩٩٧م/ ٢ .
٢٤	ديوان جرير بن عطية/ دار صادر بيروت/ طبع سنة ١٩٩١م/ صد ١٥٤.
٢٥	ديوان جميل بثينة/ دار صادر/ ط ٢/ صد ١١٤.
٢٦	ديوان حاتم الطائي/ ط ٢/ سنة ١٤٢٣ هـ . ٢٠٠٢م.
٢٧	ديوان حسان بن ثابت/ بيروت دار صادر.
٢٨	ديوان الحطيئة/ من رواية ابن حبيب عن ابن الأعرابي وأبي عمرو الشيباني/ شرح أبي سعيد السكري/ دار صادر بيروت.

ديوان ذي الرمة غيلان بن عقبة العدوي التوفي سنة ١١٧هـ / شرح الإمام أبي صر أحمد بن حاتم الباهلي صاحب الأصمعي رواية الإمام أبي العباس ثعلب/ حققه وقدم له وعلق عليه د. عبد القدوس أبو صالح/ مؤسسة الرسالة/ ج ١.	٢٩
. ديوان ابن الرومي/ شرح فاروق أسليم/ م ٢/ ط ١/ سنة ١٤١٨هـ . ١٩٩٨م . ديوان ابن الرومي/ شرح مجيد طراد/ دار الجيل/ طبعة سنة ١٤١٨هـ . ١٩٩٨م/ م ١.	٣٠
ديوان زهير بن أبي سلمى/ دار صادر بيروت.	٣١
ديوان الإمام الشافعي/ دار صادر.	٣٢
ديوان الشريف الرضي/ بيروت دار صادر/ ٢٠٠٤م.	٣٣
ديوان طرفة بن العبد/ دار صادر بيروت .	٣٤
ديوان أبي العتاهية/ بيروت دار صادر.	٣٥
ديوان الأعشى/ ص	٣٦
ديوان عنتره العبسي/ دار صادر بيروت.	٣٧
ديوان الفرزدق/ تحقيق وشرح كرم البستاني/ م ٢/ دار صادر بيروت.	٣٨
ديوان قيس بن الخطيم/ تحقيق د. ناصر الدين الأسد/ دار صادر بيروت.	٣٩
ديوان قيس بن ذريح/ جمع وتحقيق وشرح د. عفيف ناصف/ ط ١/ سنة ١٩٩٨م/ دار صادر.	٤٠
ديوان قيس بن الملوح مجنون ليلي/ دراسة وتعليق يسري عبد الغني/ ط ١/ سنة ١٤٢٠هـ .	٤١
ديوان كثير عزة/ شرحه عدنان زكي درويش/ دار صادر بيروت.	٤٢
ديوان كعب بن زهير/ تحقيق وشرح د. محمد يوسف/ ط ٢ ١٤٢٣هـ . ٢٠٠٢م/ دار صادر بيروت.	٤٣
أ. ديوان مجنون ليلي برواية الوالبي. ب. ديوان مجنون ليلي/ بيروت دار صادر/ ط ٣ سنة ٢٠٠٣م. ت. ديوان مجنون ليلي / شرح عدنان زكي درويش/ دار صادر/ ط ٢.	٤٤
ديوان النابغة الذبياني/ تحقيق وشرح كرم البستاني/ دار صادر بيروت/ ط ٣/	٤٥

سنة ١٤٢٤هـ . ٢٠٠٣م .	
روضة المحبين ونزهة المشتاقين لابن القيم الجوزية/ ج ١ .	٤٦
سير أعلام النبلاء تصنيف الإمام شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي/ ج ٥ / ط ١ / سنة ١٤٠٣هـ / مؤسسة الرسالة .	٤٧
شرح المعلقات السبعة للزوزوني/ ط ٢ / سنة ٢٠٠٢م .	٤٨
شذرات الذهب في أخبار من ذهب تأليف الأمام شهاب الدين أبي الفلاح عبد الحي بن أحمد بن محمد بن العماد الحنبلي المتوفي سنة ١٠٨٩هـ / م ١ / تحقيق مصطفى عبد القادر/ دار الكتب العلمية .	٤٩
الشعر والشعراء لابن قتيبة/ تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر/ دار الحديث القاهرة/ ج ١ .	٥٠
طبقات فحول الشعراء تأليف محمد بن سلام الجمحي المتوفي سنة ٢٣١هـ/ قرأه وشرحه محمود محمد شاكر/ مطبعة المدني .	٥١
طوق الحمامة في الألفة والألاف لأبي محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم بن غالب الأندلسي/ ط ٢ / جمعه وحققه وشرحه د. عفيف نايف/ دار صادر .	٥٢
عقلاء المجانين لـ أبو القاسم الحسن بن محمد النيسابوري المتوفي سنة ٤٠٦هـ/ ط ٣ سنة ١٩٨٧م .	٥٣
العمدة في صناعة الشعر ونفده لابن رشيق القيرواني/ حققه د. النبوي عبد الواحد شعلان/ ط ١ / سنة ٢٠٠٠م . ١٤٢٠هـ / ج ٢ .	٥٤
فجر الإسلام/ لأحمد أمين/ ط ١١ / سنة ١٩٧٥م/ دار الكتاب العربي .	٥٥
فوات الوفيات لـ محمد بن شاكر بن أحمد بن عبد الرحمن الكتبي الدمشقي المتوفي سنة ٧٦٤هـ/ م ١ / دار الكتب العلمية .	٥٦
فيض القدير شرح الجامع الصغير لعبد الرؤوف المناوي/ الطبعة الأولى سنة ١٣٥٦/ ج ١ .	٥٧
القاموس المحيط لمجد الدين الفيروزآبادي/ م ٣ / ط ١ / دار الحديث القاهرة .	٥٨
القوافي لأبي يعلى عبد الباقي بن عبد الله التنوخي/ تحقيق د. عوني عبد	٥٩

الرؤوف .	
كامل لأبي العباس محمد بن يزيد المعروف بالمبرد المتوفى سنة ٢٨٥هـ / م ١ / ط ١٤١٩ / دار الفكر بيروت .	٦٠
لسان العرب لجمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم بن منظور / م ٩ / ط ١ / دار الكتب العلمية .	٦١
مجمع الأمثال لـ أبو الفضل أحمد بن محمد الميداني النيسابوري / تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد / دار المعرفة بيروت / ج ٢ .	٦٢
المذاكرة في ألقاب الشعراء لـ النشابى الإربلي .	٦٣
لمرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها لعبد الله الطيب / دار جامعة الخرطوم للنشر / ط ٤ سنة ١٩٩١م / ج ١ .	٦٤
مصارع العشاق لجعفر بن أحمد بن الحسين السراج القاري البغدادي المتوفى سنة ٥٠٠هـ / دار صادر .	٦٥
المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي لـ محمد عزام / دار الشرق العربي بيروت .	٦٦
معجم البلدان لياقوت الحموي / ج ٥ .	٦٧
معجم الشعراء لـ أبي عبيد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني المتوفى سنة ٣٨٤هـ / م ١ / ط سنة ١٩٦٠م .	٦٨
معرفة الثقات لأحمد بن عبد الله بن صالح أبو الحسن العجلي الكوفي / ج ١ / ط ١ / مكتبة الدار بالمدينة المنورة سنة ١٤٠٥هـ / م ١٩٨٥م / تحقيق عبد العليم عبد العظيم البستوي .	٦٩
المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء لـ أبي القاسم الحسن بن بشر بن يحيى الأمدى المتوفى سنة ٣٧٠هـ / بتحقيق عبد الستار فراج / الطبعة الثانية سنة ١٩٦١م .	٧٠
الموسوعة العربية الميسرة / م ١ / دار الجيل / ط ٢ .	٧١

النثر الفني في القرن الرابع لزكي مبارك/ ج ١.	٧٢
نشور المحاضرة لـ المحسن بن علي بن محمد بن أبي داود التنوخي البصري المتوفي سنة ٣٨٤هـ / ج ٥.	٧٣
الوافي بالوفيات لصالح الدين خليل ابن ابيك الصدي/ ج ٥ / ط ٢ سنة ١٤١١هـ/ دار فرانز.	٧٤
الوافي في العروض والقوافي للخطيب التبريزي/ تمهيد أ. يحيى وتحقيق د. فخر الدين قباوة/ دار الفكر بدمشق/ ط ٤ سنة ٢٠٠٢م. ١٤٢٣هـ .	٧٥
وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان لابي العباس شمس الدين أحمد بن محمد/ حققه أحسان عباس/ بيروت دار صادر/ ج ٢.	٧٦

فهرس الموضوعات

رقم الصفحة	الموضوع	الرقم
أ	الآية	١
ب	الإهداء	٢
ج	الشكر والعرفان	٣
د - ح	المقدمة	٤
	الفصل الأول: بيئة قيس بن الملوح	٥
٦	المبحث الأول: الحياة السياسية في العصر الأموي	٦
٩ . ٦	المطلب الأول: قيام الدولة الأموية	٧
١٢ . ١٠	المطلب الثاني: العلويين	٨
١٤ . ١٢	المطلب الثالث: الزبيريون	٩
١٦ . ١٤	المطلب الرابع: الخوارج	١٠
	المبحث الثاني: الحياة الاجتماعية في العصر الأموي	١١
١٨ . ١٧	المطلب الأول: مكة والمدينة	١٢
٢٠ . ١٨	المطلب الثاني: البصرة	١٣
٢١ . ٢٠	المطلب الثالث: الكوفة	١٤
٢٢ . ٢١	المطلب الرابع: أعراب البادية	١٥
	المبحث الثالث: الحياة الأدبية في العصر الأموي	١٦
٢٧ . ٢٣	المطلب الأول: ماهية الأدب وأقسامه	١٧
٣٦ . ٢٨	المطلب الثاني: الأغراض الشعرية المتداولة	١٨
٤٦ . ٣٧	المطلب الثالث: الأغراض الشعرية المستحدثة	١٩
٥٢ . ٤٧	المطلب الرابع: النثر الفني	٢٠
	الفصل الثاني: حياة قيس بن الملوح	٢١
	المبحث الأول: اسمه ونسبه	٢٢
٥٥ . ٥٣	المطلب الأول: اختلاف الرواة في اسمه	٢٣

٥٧ . ٥٦	المطلب الثاني: سبب الاختلاف	٢٤
٥٨ . ٥٧	المطلب الثالث: مولده وصفته	٢٥
٦٠ . ٥٩	المطلب الرابع: لقبه	٢٦
	المبحث الثاني: قيس بين الوجود واللاوجود	٢٧
٦٣ . ٦١	المطلب الأول: المؤيدون لوجوده	٢٨
٦٥ . ٦٣	المطلب الثاني: المنكرون لوجوده	٢٩
٦٧ . ٦٥	المطلب الثالث: رأى طه حسين	٣٠
٧١ . ٦٧	المطلب الرابع: الرد على طه حسين	٣١
	المبحث الثالث: ملهمة قيس بن الملوح	٣٢
٧٣ . ٧٢	المطلب الأول: نسب ليلي وقرابتها من قيس	٣٣
٧٥ . ٧٣	المطلب الثاني: مولدها وصفتها وكنائها	٣٤
٧٩ . ٧٥	المطلب الثالث: كلفها بقيس وزواجها من ورد	٣٥
٨٣ . ٧٩	المطلب الرابع: حزنها على قيس ولحاقها به	٣٦
	المبحث الرابع: توحش قيس ووفاته	٣٧
٨٧ . ٨٤	المطلب الأول: بداية الداء	٣٨
٩١ . ٨٧	المطلب الثاني: تمكن الداء	٣٩
٩٤ . ٩١	المطلب الثالث: قيس و الأطباء	٤٠
٩٥ . ٩٤	المطلب الرابع: وفاة قيس	٤١
	الفصل الثالث: شعر قيس بن الملوح	٤٢
	المبحث الأول: أغراضه وقصائده ومقاطععه	٤٣
٩٧ . ٩٦	المطلب الأول: أغراض قيس:	٤٤
١٠٠ . ٩٨	المطلب الثاني: القصائد والمقاطع:	٤٥
	المبحث الثاني: الخلاف حول أشعاره	٤٦
١٠٤ . ١٠١	المطلب الأول: ما اثبت لقيس من القصائد	٤٧
١٠٨ . ١٠٥	المطلب الثاني: ما نوزع فيه وأسباب النزاع	٤٨

	المبحث الثالث: مقياس جودة المعاني	٤٩
١١٢ . ١٠٩	المطلب الأول: الجودة والابتكار	٥٠
١١٦ . ١١٢	المطلب الثاني: الاتباع	٥١
١١٧ . ١١٦	المطلب الثالث: الغموض والوضوح	٥٢
١٢٠ . ١١٧	المطلب الرابع: الصدق والكذب	٥٣
	الفصل الرابع: الخصائص الفنية في شعر قيس	٥٤
	المبحث الأول: اللغة الشعرية	٥٥
١٢٥ . ١٢١	المطلب الأول: المفردات الإسلامية	٥٦
١٢٨ . ١٢٥	المطلب الثاني: المفردات البدوية	٥٧
١٣٢ . ١٢٨	المطلب الثالث: المفردات الغزلية	٥٨
	المبحث الثاني: الموسيقى الشعرية	٥٩
١٣٨ . ١٣٣	المطلب الأول: القوافي	٦٠
١٤٤ . ١٣٨	المطلب الثاني: الأوزان والبحور	٦١
	المبحث الثالث: التخيل والتصوير	٦٢
١٤٨ . ١٤٥	المطلب الأول: التشبيه عند قيس	٦٣
١٥٢ . ١٤٩	المطلب الثاني: الكناية عند قيس	٦٤
١٥٥ . ١٥٣	المطلب الثالث الاستعارة عند قيس	٦٥
١٥٧ . ١٥٦	الخاتمة	٦٦
١٥٨	ملخص البحث	٦٧
١٥٩	Asbstact	٦٨
١٦٣.١٦٢	فهرس الآيات	٦٩
١٧٥.١٦٤	فهرس الأشعار	٧٠
١٨٢.١٧٦	فهرس المراجع والمصادر	٧١
١٨٦.١٨٣	فهرس الموضوعات	٧٢