



جامعة عدن
كلية التربية
قسم اللغة العربية

الشعر في اليمن

من القرن الخامس الهجري حتى نهاية الحكم الأيوبي ٦٢٦ هـ

- دراسة موضوعية فنية

رسالة تقدّم بها الطالب :

علي عبده أحمد صالح الزبير

إلى مجلس كلية التربية بعدن

لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها

بإشراف /

الأستاذ الدكتور :

عبد الكريم توفيق عبود التكريتي

٢٠٠٦ م

١٤٢٧ هـ

الإهداء

إلى أستاذي القدير/

الدكتور مُحَمَّد علي بَحْبِيَه

الإنسان الَّذِي حَمَّسَنِي عَلَى اقتحام دروب البحث بعد أن قرأ باكورة مُحاولاتي

البحثية في مرحلة «البكالوريوس» وعمل جاهداً كي أصير عضواً تدريسياً في قسم اللغة

العربية ، لا لشيءٍ سوى إيمانه بأني قد أغدو ذا نفعٍ في مجال البحث والعمل الأكاديمي .

إليه

– وما أراي وفيت –

أهدي هذا البحث

المباحث

كلمة شكر

الحمد لله من قبلُ ومن بعدُ ، على إنعامه عليّ بالتوفيق ، وعلى أن يسرّ لي من عباده الطيبين المخلصين مَنْ لا يضرّن بمنفعة يستطيعها ، ولا بفضل يقدر عليه ؛ وأول هؤلاء المخلصين أستاذي الدكتور عبد الكريم توفيق عبود ، أستاذ الأدب العباسي في كلية التربية – عدن (سابقاً) والجامعة المستنصرية في العراق (حالياً) ، الذي تشرفت بإشرافه على بحثي ، فكان نعم الناصح ونعم الموجه ، ولم يثنه عن القيام بذلك هزيم المدافع ودوي الانفجارات في قلب بغداد الجريحة ، حين قرأ فصول البحث الأخيرة بعد رحيله . ومن أولئك الطيبين صاحب الخُلُق الرفيع والتواضع الجم الأخ العزيز سالم علي سعيد ، رفيق الرحلة في مرحلتي الماجستير والدكتوراه ، الذي كان كريماً بنصائحه وكتبه ، فضلاً عن إفادتي الكبيرة من حوارٍ معه في كثير من قضايا البحث ، وأستاذي القدير الدكتور محمّد علي يحيى ، الذي كان له فضل كبير في تشجيعي للوصول إلى ما وصلت إليه ، ولم يزل الإنسان الناصح ، والأستاذ الموجه ، والمسؤول المتعاون ، في أثناء عملي في هذا البحث ، ومن أولئك المخلصين الصديقان الحميمان الدكتور عبده يحيى الدباني ، وسالم عبد الرب السلفي ، اللذان وضعا مكتبتيهما تحت تصرفي انتقي منهما ما أشاء ، فضلاً عما أمداني به من المصادر والمراجع المهمة في أثناء وجودهما خارج الوطن (العراق ومصر) ، وممن لهم الفضل الكبير على البحث الزميل العزيز جميل محمّد طربوش الذي قام بالطباعة بروح الأخ المخلص ، محتملاً – بصبر جميل – كل طلباتي في التعديل والإضافات والحذف ، التي لم تكد تتوقف حتى اللحظات الأخيرة من تنسيق البحث ، ثم لا أنسى فضل أساتذتي الأجلاء : الدكتور عبد المطلب جبر ، والدكتور عبد الرحمن عرفان ، والدكتور مبارك حسن الخليفة الذين لم يبخلوا عني بالتوجيه والنصح والكتب ، ومن أولئك الذين يستحقون كل التقدير الأستاذ هشام علي بن علي (وكيل وزارة الثقافة) الذي كان لتوجيهاته أثر كبير في تذليل كثير من الصعاب في أثناء الاطلاع على المصادر المخطوطة في صنعاء ، وممن لا ينسى فضلهم على البحث الأخوة موظفو مكتبة

مركز البحوث في الجامعة ، وفي مقدمتهم الرجل النبيل والإنسان الخلق عبد الله بامطرف (مدير المكتبة) ، وكذا موظفو دار المخطوطات بالجامع الكبير بصنعاء ، ومكتبة كلية التربية – عدن ، والمكتبة الوطنية بعدن ، ومكتبة أبي ذر الغفاري (رضي الله عنه) بخورمكسر ، الذين ضربوا أروع الأمثلة على التعاون وحسن المعاملة في أثناء عملية البحث .

ويبقى الشكر الجزيل لقيادة الجامعة ، وإدارة الدراسات العليا والبحث العلمي في الجامعة ، وكذا عمادة كلية التربية ، ونيابة الدراسات العليا والبحث العلمي فيها ، وقسم اللغة العربية في كلية التربية – عدن ، الذين كان لهم الفضل في استحداث برنامج الدراسات العليا ((الدكتوراه)) والإشراف الناجح عليه حتى أتى أكله بإذن الله تعالى .

فإلى جميع من سمّيت أو كنييت ، وإلى جميع من كان له أيسر الفضل على البحث والباحث ولم يتسع المجال لذكره ، أو غاب عن الذكر في أثناء كتابة هذه السطور ؛ إلى الجميع أتوجه بجزيل الشكر وعظيم التقدير على أفضالهم عليّ وعلى البحث ، ((إن من لا يشكر الناس لا يشكر الله)) .

ثبت المحتويات

الموضوع

الصفحة	الموضوع	
د	الإهداء	=
هـ - و	كلمة شكر	=
ز - ط	المحتويات	=
ي - ن	المقدمة	=
	التمهيد : المؤثرات السياسية والاجتماعية والدينية والثقافية في الشعر	=
٣٢ - ١	أولاً : المؤثرات السياسية	-
١٧ - ٢	١- الدولة النجادية	
٥ - ٤	٢- الدولة الصليحية	
٧ - ٥	٣- الدولة الزريعية	
٩ - ٧	٤- الدولة الحاتمية	
١٠ - ٩	٥- الدولة المهدية	
١١ - ١٠	٦- الدولة الزيدية	
١٣ - ١١	٧- الدولة الأيوبية	
١٤ - ١٣	ثانياً : المؤثر الاجتماعي	-
٢٢ - ١٦	١- التمايز الطبقي	
١٨ - ١٦	٢- التمايز القومي	
٢٠ - ١٨	٣- التمايز الحضاري	
٢٢ - ٢٠	ثالثاً : المؤثر الديني	-
٢٧ - ٢٣	رابعاً : المؤثر الثقافي	-
٣٣ - ٢٨	الباب الأول : الاتجاهات الموضوعية	●
٢٧٤ - ٣٤	الفصل الأول : الشعر السياسي	=
١٠٧ - ٣٥	أولاً : شعر الخصومات السياسية	-
٦٩ - ٣٩	١- تصوير المؤهلات والركائز	
٤٢ - ٣٧	٢- تصوير الطموحات والتطلعات	
٥١ - ٤٢	٣- شعر الاستنصار	
٥٥ - ٥١	٤- شعر الاستنهاض	
٦٠ - ٥٥	٥- شعر التهديد والوعيد	
٦٧ - ٦٠	ثانياً : شعر الوقائع العسكرية	-
٧٨ - ٦٧	ثالثاً : شعر المديح السياسي	-
٩٦ - ٧٨	رابعاً : شعر الهجاء السياسي	-
١٠٧ - ٩٦	الفصل الثاني : الشعر الاجتماعي	=
١٨٥ - ١٠٨	أولاً : الشعر وأنماط الحياة الاجتماعية	-
١٢٦ - ١١٠	١- الحياة القبلية	
١١٤ - ١١٠	٢- الحياة الثقافية	
١١٧ - ١١٤	٣- حياة اللهو والمجون	
١٢٢ - ١١٨	٤- أنماط حياتية أخرى	
١٢٦ - ١٢٢	ثانياً : الشعر وأنماط العلاقات الاجتماعية	-
١٨٥ - ١٢٦	١- المدح	
١٣٢ - ١٢٦	٢- الغزل	
١٤٦ - ١٣٢	أ - الغزل العفيف	
١٣٥ - ١٣٣		

١٤١ - ١٣٥	ب - الغزل الحسي	
١٤٢ - ١٤١	ج - الغزل الشاذ (غزل الغلمان)	
١٤٦ - ١٤٢	د - الغزل التمهيدي	
١٥٧ - ١٤٦	٣- الإخوانيات	
١٤٩ - ١٤٧	أ - عتاب الأقارب والأصدقاء	
١٥٧ - ١٤٩	ب - عتاب الملوك والأمراء	
١٦٣ - ١٥٧	٤- الرثاء	
١٦١ - ١٥٩	أ - رثاء العلماء	
١٦٣ - ١٦١	ب - رثاء الأقارب	
١٦٩ - ١٦٣	٥- الفخر	
١٧٥ - ١٦٩	٦- الشكوى	
١٨٢ - ١٧٦	٧- الغربية والحنين	
١٧٩ - ١٧٦	أ - الغربية المكانية	
١٨٢ - ١٨٠	ب - الغربية النفسية	
١٨٥ - ١٨٢	٨- الهجاء	
٢٣٥ - ١٨٦	الفصل الثالث : الشعر الديني	=
٢١٤ - ١٨٨	أولاً : شعر المذاهب والفرق الدينية	-
١٩٨ - ١٨٩	١- شعر المذهب الزيدي	
٢٠٤ - ١٩٨	٢- شعر الباطنية	
٢١٢ - ٢٠٤	٣- شعر الخوارج (الإباضية)	
٢١٦ - ٢١٢	٤- شعر أهل السنة	
٢٢٥ - ٢١٦	ثانياً : شعر الزهد	-
٢٢٩ - ٢٢٥	ثالثاً : شعر الوعظ	-
٢٣٥ - ٢٣٠	رابعاً : إرهاصات الشعر الصوفي	-
٢٧٢ - ٢٣٦	الفصل الرابع : اتجاهات شعرية أخرى	=
٢٥٧ - ٢٣٧	أولاً : شعر الوصف	-
٢٤١ - ٢٣٨	١- وصف المدن	
٢٤٥ - ٢٤١	٢- وصف المنشآت	
٢٤٨ - ٢٤٥	٣- وصف الربيع	
٢٥٣ - ٢٤٨	٤- وصف الفرس	
٢٥٧ - ٢٥٣	٥- وصف الجنة ونسائها	
٢٧٢ - ٢٥٧	ثانياً : الشعر التعليمي	-
٢٦٧ - ٢٥٨	١- الشعر التاريخي	
٢٧٢ - ٢٦٧	٢- المنظومات التعليمية	
٤٠٥ - ٢٧٣	الباب الثاني : الخصائص الفنية	●
٣١١ - ٢٧٣	الفصل الأول : بناء النص الشعري	=
٢٧٩ - ٢٧٥	أولاً : القطعة الشعرية	-

٢٨٣ - ٢٧٩	- ثانيًا : القصيدة ذات الموضوع الواحد	=
٣١١ - ٢٨٣	- ثالثًا : القصيدة ذات الموضوعات المتعددة	=
٢٩٧ - ٢٨٤	١- المقدمة	
٣٠٤ - ٢٩٧	٢- التلخيص	
٣١١ - ٣٠٤	٣- ختام القصيدة	
٣٤٢ - ٣١٢	= الفصل الثاني : اللغة الشعرية	=
٣٢١ - ٣١٣	- أولاً : البناء اللغوي العام	=
٣٤٢ - ٣٢١	- ثانيًا : المعجم الشعري	=
٣٢٧ - ٣٢١	١- معجم الأعلام المحلية	
٣٣٢ - ٣٢٧	٢- معجم الحرب والقتال	
٣٣٨ - ٣٣٢	٣- المعجم الديني	
٣٤٢ - ٣٨٣	٤- معجم الخمر واللهو	
٣٦٥ - ٣٤٣	= الفصل الثالث : الصورة الشعرية	=
٣٥٣ - ٣٤٥	- أولاً : الصورة التشبيهية	=
٣٥٩ - ٣٥٤	- ثانيًا : الصورة الاستعارية	=
٣٦٥ - ٣٥٩	- ثالثًا : الصورة الكنائية	=
٤٠٥ - ٣٦٦	= الفصل الرابع : الإيقاع الشعري	=
٣٨٠ - ٣٦٨	- أولاً : الإيقاع الخارجي	
٣٧٢ - ٣٦٨	١- إيقاع الوزن	
٣٨٠ - ٣٧٢	٢- إيقاع القافية	
٤٠٤ - ٣٨٠	- ثانيًا : الإيقاع الداخلي	=
٣٨٥ - ٣٨١	١- الموازنة	
٣٨٨ - ٣٨٥	٢- الترصيع	
٣٩١ - ٣٨٨	٣- التصريع	
٣٩٥ - ٣٩٢	٤- الجناس	
٤٠٤ - ٣٩٥	٥- التكرار	
٣٩٩ - ٣٩٦	أ - التكرار الصوتي (الحرفي)	
٤٠٢ - ٣٩٩	ب - التكرار اللفظي	
٤٠٤ - ٤٠٢	ج - التكرار التركيبي	
٤١٤ - ٤٠٥	= الخاتمة	=
٤٣٩ - ٤١٥	= قائمة المصادر والمراجع	=
٤٤٢ - ٤٤٠	= الملخص باللغة الإنجليزية	=

المقدمة

الحمد لله وكفى ، وصلاة وسلام على رسوله المصطفى .

وبعد :

فإن أدب اليمن واحد من الآداب الإقليمية التي لم تحظ باهتمام الدارسين إلا من عهود قريبة ، ويبدو أن جانباً كبيراً من هذا الإعراض كان سببه تشتت جزء كبير من مخطوطات التراث الأدبي بين المكتبات الخاصة في الداخل ، والمكتبات العالمية في الخارج ، الأمر الذي جعل الباحثين يحجمون عن الخوض في مسالك غير معلومة ، وطرق غير مرسومة .

إلا أن العقود المتأخرة قد شهدت محاولات عديدة لاستكناه حال الشعر في إقليم اليمن في عصوره القديمة والمتوسطة ، منها الكتب التاريخية ، ومنها الرسائل العلمية ، وهي محاولات تتفاوت من حيث جديتها ومستوى شموليتها وإحاطتها بالموضوع المدروس .

أما الدراسات الأدبية التاريخية ، ومثلها عدد من الباحثين ، فكانت أقرب إلى الاستعراض التاريخي العام للأدب ، أو انتخاب أعلام من الأدياء والشعراء من كل عصر ، دون الاهتمام باستقصاء المادة الشعرية التي تكفي لرسم صورة واضحة للحركة الشعرية في اليمن في العصور المختلفة ، وقد لفت انتباه الباحث أن أكثر مؤرخي الأدب اليمني لا يتوقفون كثيراً عند أدب القرن الخامس الهجري وعدة قرون من بعده ، ويكتفون بالتعريف بأبرز الأعلام الأدبية مع إيراد أمثلة شعرية أو نثرية قليلة ، الأمر الذي وجه ذهن الباحث إلى التفكير فيما إذا كان في تلك المرحلة المذكورة من الشعر ما يحتاج إلى إظهاره إلى النور .

ثم انحصر تفكير الباحث في القرنين الخامس والسادس الهجريين حين وجد باحثاً ، وهو أحمد إبراهيم عبد الله القديمي يدرس ((اتجاهات الشعر العربي في اليمن حتى نهاية القرن الرابع الهجري)) وآخر ، وهو أحمد بن حافظ أحمد الحكمي ، يدرس ((الشعر اليمني منذ بداية الحكم الأيوبي لليمن ... إلى نهاية الحكم التركي الأول سنة

١٠٤٥ هـ) فقوي بذلك عزم الباحث على الخوض فيما أعرض عنه الآخرون ، فشرع في البحث في المصادر المخطوطة والمطبوعة ، فأسفر ذلك عن قناعة راسخة بأن في القرنين المذكورين من الشعر والشعراء ما هو جدير بالبحث والدراسة ، ولأن التداخل بين الأحداث السياسية والعسكرية والاجتماعية والثقافية كان واضحاً في المدة ما بين أواخر القرن السادس وأوائل القرن السابع ، فقد مد الباحث مرحلة الدراسة إلى نهاية الربع الأول من القرن السابع ، وهي المدة التي انتهت بزوال الحكم الأيوبي وقيام الدولة الرسولية . أما الإطار المكاني للبحث فهو الإقليم اليمني بحدوده المعروفة ، ويضاف إليها مخلاف نجران في الجهة الشمالية ، الذي كان يقع في إطار الإقليم اليمني في المرحلة التاريخية التي أطرها عنوان البحث .

ومن هنا تتجلى أهمية هذا البحث في كونه ينفذ غبار السنين عن مرحلة مهمة من مراحل الحركة الشعرية في الإقليم اليمني ، وربط تلك الحركة الشعرية ربطاً مباشراً بكل ما كان يعتمل به المجتمع اليمني من الأحداث والمواقف ، فضلاً عن الوقوف على أبرز الخصائص الفنية لشعر المرحلة المدروسة .

وبعد تسجيل عنوان البحث رسمياً وقعت بين يدي الباحث رسالة علمية بعنوان ((الشعر اليمني في عصر الدولة الصليحية)) نال بها الباحث علي حسين راجح درجة الماجستير من جامعة بغداد في العراق ، وحدود المرحلة الزمنية التي تناولتها الرسالة تقع ما بين النصف الأخير من القرن الخامس والنصف الأول من القرن السادس ، فيما يزيد على المائة سنة من المدة التي حددها الباحث - كاتب هذه المقدمة - لبحثه ، وقد كان ذلك كافياً له ليعيد النظر في حدود بحثه وخطته ، إلا أنه بعد الاطلاع على ما اشتملت عليه تلك الرسالة لم يجد ما يحتم عليه أي تعديل ؛ إذ إن صاحب الرسالة ، على الرغم من جهده الطيب وقدراته التحليلية الجيدة ، لم يوفق في اختيار الخطة المناسبة التي تساعد على إيراد المادة الشعرية الكافية التي تجسد تفاعل الشعر مع الأحداث السياسية والاجتماعية والدينية والثقافية في المجتمع ، فانصب تركيزه على الحديث عن مكانة الشعراء وفئاتهم ، والأغراض الشعرية التقليدية ، فضلاً عن أن هناك مصادر مهمة لم يقف عليها صاحب الرسالة ، من أهمها : ديوان ابن القم ((مخطوط)) ، وديوان الإمام أبي إسحاق الحضرمي ((مطبوع)) ، وسيرة الإمام أحمد بن سليمان ((مطبوع)) ، والحدائق

الوردية في مناقب أئمة الزيدية ((مطبوع)) ، وهي مصادر تحتوي على مادة شعرية كبيرة ومتميزة ، ومع ذلك كانت الرسالة المذكورة من الدراسات التي أفاد منها الباحث ، إلى جانب دراسات حديثة أخرى ، منها : كتاب أحمد الشامي ((تاريخ اليمن الفكري في العصر العباسي)) ، وكتاب محمد سعيد جرادة ((الأدب والثقافة في اليمن عبر العصور)) ، وهما من الدراسات القليلة التي تضمنت ملاحظات نقدية متفرقة ذات أهمية كبيرة ، عن الشعر والشعراء في المرحلة المدروسة .

أما المصادر الرئيسية التي استقى الباحث المادة الشعرية فكان منها المخطوط ، ككتب أبي الحسن الخزرجي ، وأبرزها ((طراز أعلام الزمن)) و ((العقد الفاخر الحسن)) و ((الكفاية والأعلام)) .. وكذا كالأجزاء المتبقية من ديوان الحسين بن القم ... والنوع الآخر من المصادر هي المصادر المحققة ، ومن أبرزها : ((المفيد في أخبار صنعاء وزبيد)) لعمارة اليمني و ((السلوك في طبقات العلماء والملوك)) للبهاء الجندي ، ودواوين السلطانيين : سليمان والخطاب الحجوريين ، وديوان الإمام أبي إسحاق الحضرمي ، وديوان الإمام عبد الله بن حمزة المسمي ((مطالع الأنوار)) .

وعلى الرغم من اعتماد العماد الأصفهاني الواضح على مفيد عمارة ، فقد كان كتابه ((خريدة القصر)) من المصادر المهمة التي أفاد منها الباحث ، ولا سيما أنه أفضل تحقيقًا وأدق ضبطًا من كثير من المصادر التي نقل عنها .

ومراعاة لعنوان البحث ((الشعر في اليمن)) انصبَّ تركيز الباحث على جمع الشعر الذي قيل في اليمن وارتبط بأحداثها وملوكها في الإطار الزمني المحدد ، سواء أكان صاحبه يمنيًا أم وافدًا على المجتمع اليمني ، وأخرج من الاهتمام كل شعر قيل خارج اليمن ولم يرتبط ارتباطًا مباشرًا أو غير مباشر بأحداث البيئة اليمنية ، ولو كان صاحبه يمنيًا ، وبذلك لم يجد الباحث مناصًا من الإعراض عن شعر عمارة ابن حمزة اليمني وهو من أبرز شعراء اليمن في القرن السادس الهجري ؛ وذلك لأن شعره الذي احتواه ديوانه الكبير كان جميعه مرتبطًا بالبيئة المصرية وأحداثها وملوكها ، على الرغم من تأكيد كثير من المصادر التاريخية أن شاعرية عمارة وثقافته قد تشكلتا ونضجتا قبل خروجه من اليمن .

وقبل أن يشرع الباحث في تحليل ما أمكن الوصول إليه من النصوص الشعرية ، مهَّد باستعراض أبرز المؤثرات التي كان لها تأثيرها المباشر في شعر المرحلة ، وهي المؤثرات السياسية والاجتماعية والدينية والثقافية .

أما المادة الشعرية المجموعة فقد درسها الباحث في بابين :

خصص الباب الأول لدراسة الاتجاهات الموضوعية ؛ وذلك في أربعة فصول ، هي : الشعر السياسي ، والشعر الاجتماعي ، والشعر الديني ، واتجاهات شعرية أخرى (شعر الوصف ، والشعر التعليمي) .

وخصص الباب الثاني لدراسة الخصائص الفنية ، وذلك في أربعة فصول ، هي : بناء النص الشعري ، واللغة الشعرية ، والصورة الشعرية ، والإيقاع الشعري .

ثم ذيل البحث بخاتمة لخص فيها أبرز النتائج التي توصل إليها من فصول البحث ومباحثه المختلفة .

وقد ساعد المنهج التاريخي الذي اعتمده الباحث في الدراسة ، ولا سيما في الباب الأول ، على ربط الحركة الشعرية بما يعتمل به المجتمع من الخصومات السياسية والصراعات العسكرية والأحداث الاجتماعية ، والاختلافات المذهبية ، وتلمس أثر ذلك كله في الشعر .

وفي ظل هذا المنهج كان لا بد أن يلتزم بعده أمور ، منها :

- ذكر سنة الوفاة بالتاريخ الهجري لكل علم يرد ذكره في متن البحث أو في هامشه ، في أول ذكر فقط ، وقد يكرر ذلك عند الحاجة ، وعند عدم معرفة سنة الوفاة تم الاستدلال على زمن العلم المترجم له بعلم مشهور أو حدث بارز عاصره .
- الترجمة الموجزة في الهامش للأعلام غير المشهورة التي يرد ذكرها في متن البحث .

- ترتيب ذكر المصادر في هامش البحث تاريخياً بحسب وفاة مؤلفيها .

وفي الباب الثاني اعتمد الباحث منهج التحليل الفني ، محلاً من خلاله أبرز الظواهر الفنية في بناء النص الشعري ، ولغته ، وبنيتيه الدلالية والإيقاعية ، وفي ظلال هذا المنهج حرص الباحث على تسمية الوزن الشعري لكل نص ورد في فصول البحث

المختلفة ، فضلاً عن ذلك أفاد هذا الباب من المنهج الإحصائي الذي ساعد الباحث على تعزيز العملية التحليلية ، ولكن ذلك كان في مواضع قليلة .

إن من أبرز الصعوبات التي واجهها الباحث منذ الخطوات الأولى للبحث هي أن كثيراً من المصادر التي اشتملت على المادة الشعرية للمرحلة التاريخية المحددة لم تزل مخطوطة ، وحين اجتهد الباحث في الوصول إلى هذه المصادر في أماكنها المختلفة برزت صعوبة الحصول على صور ورقية من تلك المخطوطات ، فاضطر إلى تصويرها في أفلام ((محمضة)) ، لتبدأ معاناة قراءتها على جهاز ((الميكرو فيلم)) الوحيد في المكتبة الوطنية في عدن ، ثم تبرز أمام الباحث معاناة قراءة النصوص الشعرية وضبط ألفاظها وأعلامها ، والتأكد من نسبتها إلى أصحابها وزمانها ومكانها .

أما فيما يخص المصادر المخطوطة في المكتبات خارج اليمن فقد بذل الباحث كل ما يستطيع للوصول إليها ؛ وإذا كانت هذه المساعي قد آتت أكلها مرة (هي الحصول على صورة من ديوان ابن القم من مصر) فإنها قد أخفقت مرات عديدة ، وأنصح مثلاً على ذلك إخفاق مساعي الباحث في الحصول على صورة من الجزء السابع من كتاب ((عيون الأخبار)) لإدريس عماد الدين القرشي ، الذي يشتمل على مادة غزيرة من شعر المذهب الباطني ، فاكتفى الباحث من ذلك بما نقله صاحب كتاب ((الصليحيون والحركة الفاطمية في اليمن)) من نسخة المكتبة المحمّدية الهمدانية - في الهند .

ومن الصعوبات الأخرى التي واجهها الباحث في أثناء عملية البحث ، ولا سيما في مراحلها الأولى ، هي عدم التفرغ الكامل من التزامات التدريس ؛ الأمر الذي حتم عليه صرف أوقات ثمينة في الإعداد للمحاضرات وإلقائها ، وتضاعف تلك الأوقات في مواسم الاختبارات والامتحانات ، وعند قراءة بحوث الطلاب .

ولكن قديماً قال العرب : ((عند الصباح يحمد القوم السرى)) ، وإن الباحث يحمد الله الذي وفقه إلى إتمام هذا العمل العلمي ، ثم الشكر الجزيل للأستاذ المشرف الذي كان نعم الموجه ، والناصح الأمين ، وإن بدا - بعد ذلك - في هذا العمل قصور أو تعددت الزلات ، فذلك من النقص الذي هو خصيصة راسخة في المخلوق ، وحسب الباحث أنه اجتهد ، ومطمعه ألا يُحرم أجر المجتهد .

التمهيد

المؤثرات السياسية والاجتماعية والدينية والثقافية

أولاً : المؤثر السياسي

لم يسلم الإقليم اليمني – مثله مثل كثير من الأقاليم الإسلامية الأخر – من الاضطرابات السياسية والدينية ، منذ عهد النبوة والخلفاء الراشدين ^(١) ، وحكم بني أمية ^(٢) ، إلا أن هذه الاضطرابات لم تكن ذات خطر كبير ؛ إذ إنها حدثت في ظل دولة مركزية متماسكة الأركان . وفي عهد العباسيين ، وتحديداً في خلافة المأمون (ت ٢١٨ هـ) كان الإقليم اليمني واحداً من الأقاليم التي شهدت انتفاضة العلويين على السلطة ^(٣) ، فوجّه المأمون الحملة العسكرية تلو الأخرى للقضاء على الانتفاضات ، كان آخر تلك الحملات حملة بقيادة الأمير محمد بن زياد ^(٤) (ت ٢٤٥ هـ) ، الذي استطاع بعد حروب عدة مع المتمردين أن يؤسس أول حكومة مستقلة في اليمن ؛ هي الدولة الزيادية (٢٠٤ هـ – ٤١٢ هـ) ، واختط مدينة (زبيد) ، وجعلها حاضرة لدولته التي قويت واتسع نفوذها حتى شمل حضرموت وأبين ولحجاً وعدن ، ومناطق كثيرة من اليمن ، بل امتدت شمالاً إلى مناطق قريبة من مكة ^(٥) .

^١ أبرز أحداث هذه المرحلة تمرد عيهلة (ويقال : عيهلة) العنسي المشهور بـ ((الأسود العنسي)) الذي ادعى النبوة في اليمن في عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم ، فقتل مرتدداً . ينظر : الكامل في التاريخ ، عز الدين أبو الحسن بن الأثير (ت ٦٣٠ هـ) تحقيق : عبد السلام تدمري ، دار الكتاب العربي : بيروت ، ط ١ ، ١٤١٧ هـ / ١٩٩٧ م ، ٢ / ١٩٦ – ٢٠٠ ، هدية الزمن في أخبار ملوك لحج وعدن ، أحمد فضل بن علي محسن العبدلي ، دار العودة : بيروت ، ط ٢ ، ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م ، ٥١ .

^٢ شهدت هذه المرحلة ثورة عبد الله بن يحيى الكندي الحضرمي (طالب الحق) الخارجي على السلطة الأموية ، في عهد الخليفة مروان بن محمد . ينظر : قرة العيون بأخبار اليمن الميمون ، عبد الرحمن بن علي الديبع الشيباني (ت ٩٤٤ هـ) تحقيق : محمد بن علي الأكوخ ، مكان الطبع غير معروف ، ط ٢ ، ١٤٠٩ هـ / ١٩٨٨ م ، ٨٦ – ٨٧ ، الخوارج – تاريخهم وأراؤهم الاعتقادية وموقف الإسلام منها ، د. غالب بن علي عواجي ، مكتبة السنة : دمنهور (مصر) ، ط ١ ، ١٤١٨ هـ / ١٩٩٧ م ، ١٥٣ – ١٥٤ .

^٣ ينظر : تاريخ اليمن السياسي – اليمن في موكب الإسلام ، محمد يحيى الحداد ، دار وهدان : القاهرة ، ط ١ ، ١٣٨٨ هـ / ١٩٦٨ م ، ٢ / ٤٠ .

^٤ ينتهي نسبه إلى البيت الأموي ، فهو محمد بن (فلان) بن عبد الله بن زياد بن معاوية ، أتى به إلى المأمون فأمر بقتله ، ثم عفا عنه وولاه . ينظر : تاريخ اليمن المسمى : المفيد في أخبار صنعاء وزبيد وشعراء ملوكها وأعيانها وأدبائها ، نجم الدين عمارة بن علي اليمني (ت ٥٦٩ هـ) تحقيق : محمد بن علي الأكوخ ، مطبعة العلم : صنعاء ، ط ٣ ، ١٣٩٩ هـ / ١٩٧٩ م ،

^٥ ينظر : المفيد : ٤٩ – ٥١ ، جامعة الأشاعر – زبيد ، عبد الرحمن بن عبد الله الحضرمي ، شركة

ثم شهدت هذه المرحلة قيام الدولة اليعفرية (٢٢٥ هـ - ٣٩٣ هـ) التي أسسها في شبام^(١) يعفر بن عبد الرحمن بن كريب الذي ينتهي نسبه إلى ذي حوال الأصغر من حمير^(٢)، وقد تمكنت هذه الدولة في مراحل ضعف الدولة الزيادية بعد موت مؤسسها؛ من مدّ نفوذها إلى صنعاء والجند وأعمالها وأجزاء من حضرموت^(٣)، ولكن لم يلبث أن دبّ الضعف في سلطتها، ولم يزل نفوذها يتراجع، حتى ذابت نهائياً في أواخر القرن الرابع الهجري^(٤). وفي هذه المرحلة التاريخية نفسها كان الإمام الهادي إلى الحق يحيى بن الحسين (ت ٢٩٨ هـ) يؤسس دولته الزيدية في صعدة^(٥) التي قدمها في سنة ٢٨٤ هـ بدعوة من بعض قبائلها^(٦)، إلا أن الهادي إلى الحق لم يستطع مدّ نفوذ دولته إلى أبعد من صعدة وما جاورها^(٧)، ثم خلفه كثير من الأئمة، يتفاوتون قوة وضعفاً، كما سيتضح من وقفة أخرى على سير الدعوة الزيدية في القرنين الخامس والسادس الهجريين.

ومن الدول التي ظهرت في هذه المرحلة التاريخية الدولة الإسماعيلية الأولى (٢٨٦ - ٣٠٣ هـ) التي أسسها الداعيان القرمطيان: منصور بن الحسن بن حوشب (ت ٣٠٢ هـ) وعلي بن الفضل (ت ٣٠٣ هـ)^(٨)؛ وعلى الرغم من تمكن هذين الداعيين من السيطرة على مناطق واسعة من إقليم اليمن^(٩)؛ فإن انكشاف أمر

^١ اسم يطلق على عدد من المواضع في اليمن، والمقصود هنا شبام كوكبان، وهي منطقة قريبة من صنعاء بها جبل عظيم. ينظر: معجم البلدان والقبائل اليمنية، إبراهيم أحمد المقحفي، دار الكلمة: صنعاء، ١٤٢٢ هـ / ٢٠٠٢ م، ١ / ٨٤٤.

^٢ ينظر: منتخبات من أخبار اليمن، من كتاب شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم لنشوان ابن سعيد الحميري، اعتنى بنسخها وتصحيحها: عظيم الدين أحمد، منشورات المدينة: صنعاء، ط ٣، ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٦ م، ٣٠.

^٣ ينظر: قررة العيون: ١٢٠.

^٤ ينظر: اليمن في ظل الإسلام - منذ فجره حتى قيام دولة بني رسول، د. عصام عبد الرؤوف الفقي، دار الفكر العربي، ط ١، ١٩٨٢ م، ١٠٥.

^٥ بلدة عامرة أهلة تقع في الشمال من صنعاء. ينظر: معجم البلدان، أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي (ت ٦٢٦ هـ)، دار إحياء التراث العربي: بيروت، ط ١، ١٤١٧ هـ، ١٩٩٧ م، ٥ / ١٨٨.

^٦ ينظر: غاية الأمان في أخبار قطر اليماني، يحيى بن الحسين بن القاسم (ت ١١٠٠ هـ)، تحقيق: د. سعيد عبد الفتاح عاشور، دار الكاتب العربي: القاهرة، ١٣٨٨ هـ / ١٩٦٨ م، ١ / ١٦٨.

^٧ ينظر: نفسه: ١٩٩ - ٢٠٠.

^٨ ينظر: الحور العين، أبو سعيد نشوان الحميري (ت ٥٧٣ هـ)، تحقيق: كمال مصطفى، دار أزال: بيروت، ط ٢، ١٩٨٥ م، ٢٥١، أخبار القرامطة في الأحساء والشام واليمن والعراق، جمع وتحقيق ودراسة: د. سهيل زكار، دار حسان: دمشق، ط ٢، ١٤٠٢ هـ / ١٩٨٢ م، ٤٣.

^٩ من المناطق التي بسط الداعيان عليها نفوذهما: حجة (شمال صنعاء) وما جاورها، وبلاد لحج، وياق، والجند، وأجزاء من تهامة وحضرموت. ينظر: تحفة الزمن في تاريخ اليمن، بدر الدين أبو عبد الله الحسين بن عبد الرحمن الأهدل (ت ٨٥٥ هـ) تحقيق: عبد الله محمد الحبشي،

تظاهرها الزائف بالورع والتقوى ، وظهور معتقدهما الفاسد ، وتحول حكمهما إلى الظلم والاستبداد ؛ كل ذلك كان كفيلاً بانقضاء دولتهما قبل انقضاء العشرين عاماً من عمرها .

وفي القرنين الخامس والسادس الهجريين ، وهي المرحلة التي ندرس الشعر فيها في هذا البحث ، لم يكن الوضع السياسي في الإقليم اليمني بأفضل من حاله في المرحلة التاريخية السابقة ؛ فقد ظل التمزق السياسي قائماً ، وربما ازداد أواره بظهور سلطات جديدة ، وحكام جدد ، تقودهم طموحات لا حدود لها ، ومطامع لا يقف أمام اندفاعها شيء ، وأبرز هذه الكيانات السياسية التي سادت في هذين القرنين : الدولة النجاشية ، والدولة الصليحية ، والدولة الزيرية ، والدولة الحاتميه الهمدانية ، والدولة المهديية ، والدولة الزيدية ، والدولة الأيوبية ، وسنقدم في الصفحات الآتية نبذةً موجزة عن هذه الدول ، مركزين الإشارة إلى أبرز الأحداث السياسية والصراعات العسكرية التي كان لها أثر مباشر أو غير مباشر في الحركة الشعرية .

١- الدولة النجاشية (٤١٢ هـ - ٥٥٤ هـ) :

مؤسس هذه الدولة عبد حبشي من موالي بني زياد يُدعى نجاحاً (ت ٤٥٢ هـ) ، وذلك على أنقاض الدولة الزيرية التي آل أمر سلطتها إلى الموالي الأحباش^(١) ، وحين تمكن نجاح من الأمر بعد الانتصار على بعض منافسيه ، أقام الخطبة للسلطة العباسية في بغداد ، ونُعت بالمؤيد نصير الدين ، وكان ملكاً مهاب الجانب ، خضعت له تهامة وسائر أهل الجبال^(٢) ، وظل مالكاً لها إلى أن قتله الملك علي الصليحي^(٣) (ت ٤٥٩ هـ) بالسهم عن طريق جارية أهداها إياه^(٤) .

منشورات المدينة : صنعاء ، ط ١ ، ١٩٨٦ م / ١٤٠٧ هـ ، ١٦٢ - ١٦٤ ، غاية الأمان : ١ / ١٩٥ - ١٩٦ .

١ ينظر : المفيد : ٨٣ - ٨٥ ، قررة العيون : ٢٣١ .

٢ ينظر : المفيد : ١٩١ ، قررة العيون : ٢٣٨ .

٣ أبرز ملوك اليمن في القرن الخامس الهجري ، يرجع نسبه إلى قبيلة همدان ، وهو أحد شعراء هذه المرحلة . ينظر : دمية القصر وعصرة أهل العصر ، علي بن الحسن البخارزي (ت ٤٦٧ هـ) ، تحقيق : محمد التونجي ، ١٩٧٠ م ، ١ / ٥١ - ٥٣ ، المفيد : ٩٥ - ٢٧٨ ، ١٢٨ ، خريدة القصر وجريدة العصر (قسم شعراء بلاد الشام) ، العماد الأصبهاني الكاتب (ت ٥٩٧ هـ) ، تحقيق : د. شكري فيصل ، المطبعة الهاشمية : دمشق ، ١٩٦٤ م ، ٣ / ٢٢٥ ، وفيات الأعيان ، أبو العباس شمس الدين بن خلكان (ت ٦٨١ هـ) ، اعتنى بها مكتب التحقيق ، دار إحياء التراث العربي : بيروت ، ط ١ ، ١٤١٧ هـ / ١٩٩٧ م ، ١٩٦ - ١٩٨ ، العقد الثمين في تاريخ البلد الأمين ، تقي الدين محمد بن أحمد الحسن الفاسي (ت ٨٣٢ هـ) ، تحقيق : محمد عبد القادر ، أحمد عطا ، دار الكتب العلمية : بيروت ، ط ١ ، ١٤١٩ هـ / ١٩٩٨ م ، ٥ / ٣٠٠ - ٣٠٤ ، غربال الزمان في وفيات الأعيان ، يحيى بن أبي بكر بن محمد العامري اليمني (ت ٨٩٣ هـ) صححه وعلق عليه :

وبعد موت الملك نجاح لم يستقر أمر زبيد حاضرة الدولة ، وتقلبت السيادة عليها بين الصليحيين والنجاحيين ، وظل الأمر كذلك إلى سنة ٤٨٢ هـ ، حين تمكن أحد أولاد نجاح ، وهو جيشاش ^(٢) (ت ٤٩٨ هـ) ، من طرد والي الصليحيين من زبيد ، واستعادة ملك أبيه ^(٣) ، ومن هذا التاريخ لم تخرج زبيد وما جاورها من أرض تهامة من يد النجاحيين إلى سنة ٥٥٤ هـ ^(٤) حين أزالها علي بن مهدي الرعيني ^(٥) (ت ٥٥٤ هـ) ليؤسس على أنقاضها دولته المهديّة التي سيأتي ذكرها .

والسلطة النجاحية سنوية المعتقد ، رعت السنة ، واحتضنت علماءها ، وشجعت على نشر علومها ، مما جعلها تحظى بتأييد اليمنيين واحترامهم ، ولا سيما أن وجودها تزامن مع وجود السلطة الصليحية الداعية إلى العقيدة الإسماعيلية الباطنية التي لم تجد من أهل اليمن إلا البُغض والرفض ^(٦) ، ولعلّ هذا الدور الديني الذي أداه النجاحيون كان عاملاً قوياً لبقاء سلطتهم على الساحة السياسية قرابة قرن ونصف ، مع أنهم ليسوا بيمنيين ولا عرباً .

محمد ناجي زعبي العمر ، دار الخير : دمشق ، ١٤٠٥ هـ / ١٩٨٥ م ، ٣٧٦ - ٣٧٨ ، (وفيه أن الصليحي توفي سنة ٥٧٣ هـ) ، شذرات الذهب في أخبار من ذهب ، أبو الفرج شهاب الدين بن العماد الحنبلي (ت ١٠٨٩ هـ) تحقيق : عبد القادر الأرناؤوط ، محمود الأرناؤوط ، دار ابن كثير : دمشق بيروت ، ط ١ ، ١٤١٠ هـ / ١٩٨٩ م ، ٣١٧ / ٥ - ٣٢٠ .

^١ ينظر : المفيد : ١١٧ ، قرّة العيون : ١٨٠ ، بهجة الزمن في تاريخ اليمن ، تاج الدين عبد الباقي بن عبد المجيد اليماني (ت ٧٤٣ هـ) تحقيق : عبد الله محمد الحبشي ، محمد أحمد السنباني ، دار الحكمة اليمانية : صنعاء ، ط ١ ، ١٤٠٨ هـ / ١٩٨٨ م ، ٧٧ .

^٢ بعدّ المؤسس الثاني للدولة النجاحية ، موصوف بالشجاعة والتواضع والعدل ، وهو فضلاً عن ذلك مؤرخ ، وشاعر كان له ديوان كبير فقد مع ما فقد من شعر هذه المرحلة . توفي في زبيد سنة ٤٩٨ هـ . ينظر المفيد : ٢٠٧ ، السلوك في طبقات العلماء والملوك ، بهاء الدين محمد بن يوسف الجندي (ت ٧٣٢ هـ) ، تحقيق : محمد بن علي الأكوغ ، مكتبة الإرشاد : صنعاء ، ط ١ ، ١٤١٤ هـ / ١٩٩٣ م ، ١ / ١٩٥ - ١٩٧ ، ٢٥٢ - ٢٥٥ ، خريدة القصر (قسم شعراء بلاد الشام) : ٣ / ٢٢٣ ، الموسوعة اليمنية : مؤسسة العفيف الثقافية في اليمن : صنعاء ، ط ١ ، ١٤١٢ هـ / ١٩٩٢ م ، ١ / ٣٣١ .

^٣ ينظر المفيد : ٢٠٧ ، قرّة العيون : ٢٤٥ .

^٤ ينظر المفيد : ٢٢٩ ، قرّة العيون : ٢٤٩ .

^٥ فضلاً عما سيذكر من صفاته الدينية والقيادية ، كان خطيباً بليغاً ، روت له بعض المصادر مقاطع من خطبه ، وقصيدة تعدّ في الشعر الجيد في باب الفخر والحماسة .

ينظر المفيد : ٢٢٩ - ٢٣٣ ، قرّة العيون : ٢٥٥ - ٢٥٩ ، تاريخ المخلاف السليماني ، محمد بن أحمد العقيلي ، مطابع الرياض : المملكة العربية السعودية ، ط ٣ ، ١٤١٠ هـ / ١٩٩٨ م ، ١ / ١٣٩

- ١٤٠ ، الأدب والثقافة في اليمن عبر العصور ، محمد سعيد جرادة ، دار الفارابي : بيروت ، ١٩٧٧ م ، ١٥١ ، الموسوعة اليمنية : ١ / ١٨٤ - ١٨٥ .

^٦ ينظر : اليمن في ظل الإسلام : ١٤٢ .

٢- الدولة الصليحية (٤٣٩ هـ - ٥٣٢ هـ) :

مؤسس هذه الدولة هو أبو الحسن علي بن محمّد الصليحي (ت ٤٥٩ هـ) ، ولد في بيت سنيّ ، إلا أن أحد دعاة المذهب الإسماعيلي السريين تمكن من استمالاته وهو فتى يافع ، فعلمه مبادئ المذهب الإسماعيلي ، ولما حضرت الداعي الوفاة عهد بكتبه وأمواله لتلميذه النجيب ، وأوصاه بالقيام بالدعوة ، ودلّه على القائمين عليها^(١) . وبعد سنوات قضاها الصليحي في التنظيم وجمع الأنصار جاءه الإذن من المستنصر بالله الفاطمي^(٢) (ت ٤٨٧ هـ) بإظهار الدعوة ، وذلك في سنة ٤٥٣ هـ ، فمضى يطوي البلاد ويفتح الحصون والتهايم ، فلم تخرج سنة ٤٥٥ هـ - كما يقول عمارة - ((وما بقي عليه من اليمن سهلٌ ولا وعرٌ ولا برٌ ولا بحرٌ إلا فتحه ، وذلك أمر لم يعهد مثله في جاهلية ولا إسلام))^(٣) ، بل إن نفوذه امتدّ إلى مكة التي انتزعها من الأشراف السليمانيين بعد أن خرجوا عن طاعة المستنصر الفاطمي وخطبوا للعباسيين^(٤) .

قُتل الملك علي الصليحي سنة ٤٥٩ هـ ، بيد أولاد نجاح الحبشي الذين عادوا ليثأروا لأبيهم ، فانقلبت مقاليد السلطة الصليحية إلى ابنه المكرّم أحمد بن علي الصليحي (ت ٤٨٤ هـ) الذي استطاع أن يعيد للسلطة الصليحية هيبتها ونفوذها بعد مواجهات عنيفة ضد المتمردين الذين سعوا إلى الاستقلال بولايتهم^(٥) ، إلا أن الأمر لم يطل بالمكرّم ؛ فقد أصيب بالفالج فصار الحاكم الفعلي للسلطة الصليحية زوجته سيّدة

^١ ينظر : المفيد : ٩٥ - ٩٦ ، السلوك : ١ / ٢١٥ ، تاريخ وصاب المسمى (الاعتبار في التواريخ والأثار) ، وجيه الدين الحبشي الوصابي (ت ٧٨٢ هـ) ، تحقيق : عبد الله محمّد الحبشي ، مركز الدراسات والبحوث اليمني : صنعاء ، ط ١ ، ١٩٧٩ م ، ٣٠ - ٣١ .

^٢ هو أبو تميم معد بن الظاهر لإعزاز دين الله ، الثامن من ملوك الدولة العبيدية ، توفي سنة ٤٨٧ هـ . ينظر : نهاية الأرب في فنون الأدب ، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري (ت ٧٣٣ هـ) ، تحقيق : د. محمّد محمّد أمين ، د. محمّد حلمي محمّد أحمد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب : القاهرة ، ١٤١٢ هـ / ١٩٩٢ م ، ٢٨ / ٢٠٩ ، ٢٤٠ .

^٣ المفيد : ١١٩ .

^٤ ينظر : الكامل في التاريخ : ٨ / ١٨٦ ، الصليحيون والحركة الفاطمية في اليمن (من سنة ٢٦٨ هـ إلى سنة ٦٢٦ هـ) ، حسين بن فيض الله الهمداني ، منشورات المدينة : صنعاء ، ط ٣ ، ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٦ م ، ٨٨ - ٨٩ .

^٥ ينظر : غاية الأمان : ٢٥٨ / ١ ، تاريخ المخلاف السليماني : ١٦٥ - ١٦٠ / ١ ، الصليحيون : ١١٣ - ١١٤ .

بنت أحمد الصليحي^(١) (ت ٥٣٢ هـ) التي أشارت على زوجها بالانتقال من صنعاء إلى ذي جبلة^(٢) التي صارت منذ سنة ٤٨٠ هـ حاضرة الدولة الصليحية^(٣).

ويعد وفاة الملك المكرّم تزوجت الملكة أروى - بأمر الخليفة المستنصر الفاطمي - بأبي حمير سبأ بن أحمد الصليحي (ت ٤٩٢ هـ) الذي بذل ((كل جهد في تقوية أمر الدعوة الإسماعيلية ، والقضاء على الحركات المناهضة للدولة الصليحية حتى وفاته))^(٤).

ثم تتابعت وفيات قادة الدولة والدعاة الأقوياء المخلصين ، وازداد بذلك تدهور السلطة الصليحية ، وخرجت من قبضتها كثير من الولايات والحصون^(٥) ، وكانت وفاة الملكة الحرة أروى بنت أحمد (٥٣٢ هـ) النهاية الحقيقية للدولة الصليحية^(٦).

٣- الدولة الزريعية (٤٧٠ هـ - ٥٦٩ هـ) :

يرجع وجود الأسرة في عدن إلى سنة ٤٧٠ هـ ؛ وذلك حين امتنع بنو معن^(٧) ولاة عدن ، عن أداء الجزية للسلطة الصليحية ، حاربهم الملك المكرّم الصليحي ، وطردهم من عدن ، وولى عليها بدلاً منهم العباس ومسعود ابني أحمد المكرّم الهمداني

^١ قال عمارة : ((اسمها سيدة بنت أحمد بن جعفر بن موسى الصليحي)) بينما اسمها الشائع المنقول عن المصادر الباطنية أروى بنت أحمد ، ولعل هذا هو اسمها الحقيقي ، ويظهر أنها قد بلغت من الرفعة والمكانة حتى صارت صفة (السيدة) كافية للدلالة عليها ، فطغت الصفة على الاسم الحقيقي ، ومهما يكن فقد ذكر من صفاتها أنها كانت كاملة الحسن جهورية الصوت حازمة ، قارئة كاتبة تحفظ الأشعار والأخبار والتواريخ . ينظر : المفيد : ١٣٧ ، طرفة الأصحاب في معرفة الأنساب ، السلطان الملك الأشرف عمر بن يوسف بن رسول (ت ٦٩٦ هـ) ، حققه : ك . و . سترستين ، منشورات المدينة : بيروت ، ط ٢ ، ١٤٠٦ هـ / ١٩٨٥ م ، ١١٩ ، تاريخ المخلاف السليماني : ١ / ١٦٨ ، الصليحيون : ١٤٢ - ١٤٣ .

^٢ من مناطق مخلاف جعفر (محافظة إب حالياً) أول من اختطها عبد الله بن محمّد الصليحي الذي قتل مع أخيه الملك علي الصليحي . ينظر : المفيد : ١٣٩ .

^٣ ينظر : نفسه : ١٤٢ ، قرّة العيون : ١٨٨ ، اليمن في ظل الإسلام : ١٥٨ .

^٤ اليمن في ظل الإسلام : ١٥٩ .

^٥ ينظر : المفيد : ١٥٨ ، تاريخ وصاب : ٤٣ - ٤٤ .

^٦ ذكر أنه لما دنت الوفاة من الملكة أوصت بما تبقى من قلاع الدولة الصليحية وحصونها للأمير منصور بن الفضل بن أبي البركات (ت ٥٥٢ هـ) الذي حين أعيته شيخوخته باع كل ما ورثه لبني زريع حكام عدن بمائة ألف دينار . ينظر : المفيد : ١٨٧ ، قرّة العيون : ٢٠١ .

^٧ يشير صاحب تاريخ ثغر عدن في أكثر من موضع إلى أن بني معن حكموا عدن منذ القرن الرابع الهجري ، وأنهم ((ليسوا من ذرية معن بن زائدة)) . تاريخ ثغر عدن : ٢ / ٨٦ ، ١٦٤ ، بينما يتجاهل بعض المحدثين ذلك ويؤكد أن بني معن يحكمون عدن منذ أوائل العصر العباسي الأول ، وينسبون إلى معن بن زائدة الشيباني ، والي اليمن في عهد الخليفة المنصور . ينظر : اليمن في ظل الإسلام : ١٩٧ .

الذين تقاسما عدن ، فكان من نصيب العباس حصن التعكر^(١) وباب عدن وما ولاه من جهة البر ، وكان من نصيب مسعود حصن الخضراء^(٢) والجهة الساحلية^(٣) ، وعاش الأخوان على هذا الوضع بسلام واستقرار ، ولكن هذا التقسيم كان مدار خلاف بين أولادهما وأحفادهما ، فشهدت ساحات المعارك صدمات عنيفة وخصومات شديدة^(٤) ، انتهت باستحواذ سبأ بن أبي السعود بن زريع بن العباس (ت ٥٣٢ هـ) على عدن كلها ، وتلقّب بالداعي لقيامه بشئون الدعوة الإسماعيلية باليمن للفاطميين في مصر^(٥) ، وقد حمل هذا اللقب من بعده الداعي محمّد بن سبأ (ت ٥٥٠ هـ) وعمران بن محمّد ابن سبأ (ت ٥٦٠ هـ) ، وفي بلاط هذا الأخير أبدع الأديب أبوبكر العندي^(٦) (ت ٥٨٠ هـ) أكثر مدائحه ، ثم توفي الداعي عمران عن ثلاثة من الأولاد لم يبلغوا الحلم ، فصار الحاكم الفعلي في البلاط الزريعي هو الوزير ياسر بن بلال المحمّدي ، وكان ذا حزم وعزم ،

^١ هو ما يسمى اليوم جبل شمسان أو جبل حديد . المفيد (هامش) : ١٧٤ .

^٢ هو ما يسمى اليوم حقات ويسمى البنديرة ، وفيه كانت ترسو المراكب الشراعية في سالف الأيام . نفسه (هامش) : ١٧٤ .

^٣ ينظر : صفة بلاد اليمن ومكة وبعض الحجاز ، المسماة تاريخ المستبصر لابن المجاور ، جمال الدين أبو الفتح بن يعقوب المعروف بابن المجاور (ت ٦٩٠ هـ) ، اعتنى بتصحيحها : أوسكر لوففريين ، منشورات المدينة : صنعاء ، ط ٢ ، ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٦ م ، ١٢١ ، بهجة الزمن : ٨٢ .

^٤ ينظر : المفيد : ١٧٨ - ١٨٢ ، قرية العيون : ٢١٨ - ٢٢٠ ، تاريخ ثغر عدن ، أبو محمّد عبد الله الطيب بامخرمة (ت ٩٤٧ هـ) طبع باعثناء أوسكار لوففريين ، مطبعة برييل : ليدن ، ١٩٣٦ م ، ٨٨ / ٢ - ٨٩ .

^٥ ينظر : تاريخ المخلاف السليماني : ١ / ١٣٥ ، عدن - دراسة في أحوالها السياسية والاقتصادية (٤٧٦ - ٦٢٧ هـ / ١٠٨٣ - ١٢٢٩ م) ، د. محمّد كريم إبراهيم الشمري ، إصدارات جامعة عدن ، ط ٢ ، ٢٠٠٤ م ، ١٤٣ .

^٦ هو أبوبكر بن أحمد العندي ، اختلفت المصادر في نسبته بين ((العبدي)) و ((العيدي)) و ((العيذي)) و ((العندي)) والنسبة الأخيرة هي ما اطمأن إليها أكثر المحدثين ، وهي نسبة إلى ((العند)) من قرى محافظة لحج ، أو ((الأعنود)) من أحياء محافظة أبين ، ويعد العندي أحد الشعراء المطبوعين ، أثنى عمارة كثيراً على فضائله وأدبه وثقافته وشاعريته ، ظل يحظى بتقدير الزريعيين الإسماعيليين في عدن ، فهو شاعرهم وصاحب ديوان الإنشاء في دولتهم ، ولم يؤثر ذلك في عقيدته السننية ، توفي سنة ٥٨٠ هـ ، بعد أن كُفّ بصره . ينظر : المفيد : ٣٢٦ - ٣٦٢ ، طبقات فقهاء اليمن : ١٦٩ ، الخريدة (قسم شعراء بلاد الشام) : ٣ / ١٤٥ - ٢٠١ ، السلوك : ١ / ٣٧٠ ، الأدب والثقافة في اليمن عبر العصور : ١٥١ - ١٥٨ ، تاريخ اليمن الفكري : ٢ / ٢٤ - ٧٠ .

انتهى أمره مقتولاً بيد الأيوبيين سنة ٥٧١ هـ^(١) الذين كانوا قد استولوا على عدن وقضوا على الحكم الزريعي سنة ٥٦٩ هـ^(٢).

كان الزريعيون أحسن ملوك اليمن سلطاناً بعد آل الصليحي^(٣) وقد ساروا على خطا الصليحيين في المعتقد والموالاتة للفاطميين في مصر^(٤)، وصل نفوذهم إلى لحج والمعافر وغيرها من القرى والحصون الواقعة في أطراف تعز الجنوبية والشرقية^(٥).

٤- الدولة الحاتمية (٤٩٢ هـ - ٥٦٩ هـ) :

الحاتميون أسرة همدانية عدا رجل منهم يُدعى حاتم بن الغشم المغلسي الهمداني (ت ٥٠٢ هـ) على صنعاء بعد خروج الداعي سبأ بن أحمد الصليحي منها، وذلك سنة ٤٩٢ هـ، وكان موصوفاً بأنه من كملة الرجال، أحكم قبضته على صنعاء وما جاورها، وبعد وفاته خلفه عدد من السلاطين يتفاوتون قوة وضعفاً، إلى سنة ٥٣٢ هـ^(٦)، لتنتقل السلطة إلى قاضي همدان حاتم بن أحمد عمران بن المفضل اليامي^(٧) (ت ٥٥٦ هـ) ((وكان له من المفاخر ما لم يكن لأحد

١ ينظر : قررة العيون : ٢٢٨ ، تاريخ المخلاف السليماني : ١ / ١٣٦ .

٢ ينظر : قررة العيون : ٢٢٧ .

٣ ينظر : تاريخ المخلاف السليماني : ١ / ١٣٦ .

٤ ينظر : تاريخ اليمن الفكري في العصر العباسي ، أحمد بن محمد الشامي ، دار الأندلس : بيروت ، ط ١ ، ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧ م ، ٢ / ٤٧ ، تاريخ الأدب العربي (٥) عصر الدول والإمارات (الجزيرة العربية - العراق - إيران) ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف : القاهرة ، ط ٢ ، غير مؤرخة ، ٢٤ .

٥ ينظر : المفيد : ١٧٧ ، قررة العيون : ٢١٨ .

٦ ينظر تفاصيل حكم السلطان حاتم بن الغشم وخلفائه : قررة العيون : ٢٠٣ - ٢٠٥ ، غاية الأمانى : ١ / ٢٨٠ - ٢٨٢ ، الصليحيون : ١٦١ ، تاريخ اليمن السياسي : ٢ / ١٦١ .

٧ بعد ، إلى جانب تميزه في مجال الحكم والسياسة ، واحداً من أبرز شعراء اليمن في القرن السادس الهجري ، روت له المصادر عدداً من القصائد والمقطوعات تدل على شاعرية متميزة . تنظر ترجمته : المفيد : ٣١٣ - ٣٢١ ، الكفاية والإعلام فيمن ولي اليمن وسكنها من أهل الإسلام ، علي بن الحسن الخزرجي (ت ٨١٢ هـ) ، مخطوطة في دار المخطوطات بالجامع الكبير : صنعاء ، رقم ٢٥٨١ تاريخ وتراجم ، ٧٠ - ٧٥ ، الأدب والثقافة في اليمن عبر العصور : ١٤٦ - ١٤٩ ، تاريخ اليمن الفكري : ١ / ٤٧٤ - ٤٨٧ ، الأعلام ، خير الدين زركلي ، دار العلم للملايين : بيروت ، ط ١٤ ، ١٩٩٩ م ، ٢ / ١٥١ .

قبله ، مع الفصاحة والرجاحة))^(١) ، وفي أيامه ظهر الإمام الزيدي المتوكل على الله أحمد بن سليمان^(٢) (ت ٥٦٦ هـ) ، وكانت بينهما وقعات مشهورة أفرزت شعراً كثيراً^(٣) . وبعد وفاة السلطان حاتم خلفه ولده علي بن حاتم ((وكان أحد أعيان وقته ورجال زمنه مجداً وسودداً وسيادة))^(٤) تغلب على كثير من المناطق والحصون ، فامتدّ بسلطانه إلى الجوف وصعدة والمغرب كلها^(٥) ، وكانت نهاية السلطة الحاتمية مع غيرها من الكيانات السياسية والإقطاعيات بدخول إقليم اليمن كله تحت سيطرة الأيوبيين سنة (٥٦٩ هـ)^(٦) ، ومن بعدها ظل آل حاتم يتلقبون بالسلطين بغير سلطنة .

٥- الدولة المهديّة (٥٥٤ هـ – ٥٦٩ هـ) :

تنسب هذه الدولة إلى مؤسسها علي بن مهدي بن محمّد الحميري الرعيني (ت ٥٥٤ هـ) وكان من حاله أنه نشأ نشأة دينية أحلّته من قومه في أرفع منزلة^(٧) ، ثم ما لبث أن أظهر معتقده الخارجي ، فكان يكفر بالمعاصي ويقتل بها ، ويقتل من يخالف معتقده من أهل القبلة ويستبيح نساءهم ويسترقّ ذراريهم^(٨) .

١ قرّة العيون : ٢٠٦ .

٢ هو أحد أئمة الزيدية البارزين ، وأحد الشعراء المكثرين الذين حفظت أشعارهم ، أخباره ومسار دعوته وكثير من أشعاره تضمنتها سيرته التي ألفها أحد رجال دولته ، وتنظر ترجمة له في : الحدائق الوردية في مناقب أئمة الزيدية ، حميد الشهيد بن أحمد بن محمّد المحلي (ت ٦٥٢ هـ) ، تحقيق : د. المرتضى بن زيد المحطوري ، مطبوعات مكتبة مركز بدر : صنعاء ، ط ١ ، ١٤٢٣ هـ / ٢٠٠٢ م ، ٢ / ٢٢١ - ٢٤٦ ، أعلام المؤلفين الزيدية ، عبد السلام عباس الوجيه

٣ مؤسسة الإمام زيد بن علي الثقافية : عمّان - الأردن ، ط ١ ، ١٤٢٠ هـ / ١٩٩٩ م ، ١١٤ - ١١٥

٤ ينظر : قرّة العيون : ٢٠٧ - ٢١٠ ، تاريخ اليمن السياسي : ١٦٣ / ٢ - ١٦٧ .

٥ ينظر : تاريخ المخلاف السليماني : ١ / ١٣٨ .

٦ ينظر : قرّة العيون : ٢١٣ .

٧ ينظر : نفسه : ٢١٦ .

٨ ينظر : المفيد : ٢٣٠ ، تاريخ المخلاف السليماني : ١ / ١٣٩ .

٩ ينظر : المفيد : ٢٣٦ ، قرّة العيون : ٢٦٤ ، ويرجح بعض الدراسين أن معتقد ابن مهدي خلاصة لأراء غلاة الخوارج وغلاة المعتزلة صادفت روحاً عسكرية ميالة إلى سن الأنظمة العسكرية الصارمة . ينظر : الأدب والثقافة في اليمن عبر العصور : ١٣٤ .

ظل ابن مهدي على مدى ما يزيد على خمس عشرة سنة^(١)، في كرّ وفرّ مع النجاحيين حتى تمكن من الاستيلاء على حاضرتهم زبيد سنة ٥٥٤ هـ ((وقضى على آل نجاح وعلى كل وجود وأثر لهم في المنطقة، وأقام ملكه على أنقاضهم))^(٢). لم يمتد العمر بابن مهدي بعد انتصاره أكثر من ثلاثة أشهر^(٣)، فالأمر السلطنة إلى ولديه مهدي (ت ٥٥٨ هـ) وعبد النبي (ت ٥٦٩ هـ) اللذين بسطا ملكهما على أكثر مناطق الإقليم اليمني، بعد حروب دامية كثيرة^(٤)، إلا أن كثيراً من القوى السياسية كالزريعيين والحاتميين وغيرهم استطاعوا تشكيل حلف عسكري نجح في كسر شوكة عبد النبي بن مهدي حتى لم يبق له من النفوذ إلا مناطق من تهامة^(٥)، ثم قضي عليه وعلى دولته نهائياً على يد الأيوبيين سنة ٥٦٩ هـ^(٦).

يوصف آل مهدي بأنهم ((أسوأ من حكم اليمن في القرون الهجرية الأولى؛ فقد اتسم حكمهم بطابع الظلم والبطش وقتل الأبرياء واسترقاق الأطفال وسبي النساء))^(٧)، فشكل وجودهم خطراً على الوضع السياسي في اليمن كله، بل ذكر أن القلق إزاء وجودهم وسرعة انتشارهم قد تسرب إلى السلطة العباسية في بغداد، فكان ذلك واحداً من المحفزات على تسيير الحملة الأيوبية إلى اليمن^(٨).

٦- الدولة الزيدية (٢٨٤ هـ – ١٣٨١ هـ) :

- ١ أخذ أولبيعة من أهل الجبال المطلّة على تهامة سنة ٥٣٨ هـ . ينظر : المفيد : ٢٣٠ ، قرّة العيون : ٢٦٥ .
- ٢ تاريخ اليمن السياسي : ١٧٩ / ٢ .
- ٣ استولى على زبيد في ١٤ رجب من سنة ٥٥٤ هـ ، وتوفي في ٦ شوال من السنة نفسها . ينظر : المفيد : ٢٢٣ ، قرّة العيون : ٢٥٨ – ٢٥٩ .
- ٤ يعقب عمارة بعد ذكر أسماء بعض المناطق التي دانت لعبد النبي بقوله : ((وهذا الذي سمّيته نقطة من بحر ما ملك ابن مهدي)) . المفيد : ٢٣٥ – ٢٣٦ ، وينظر : قرّة العيون : ٢٥٩ – ٢٦٣ ، تاريخ ثغر عدن : ١٢٧ / ٢ ، غاية الأمانى ٣١٦ / ١ ، تاريخ اليمن السياسي : ١٨٠ / ٢ .
- ٥ ينظر : عدن – دراسة في أحوالها السياسية والاقتصادية : ١٨٧ ، بنو حاتم الهمدانيون (٤٩٢ – ٦٢٦ هـ) دراسة سياسية وحضارية ، عباس علوي حسين فرحان ، (رسالة ماجستير غير منشورة) كلية الآداب ، جامعة عدن ، ١٤٢٦ هـ / ٢٠٠٥ م ، ٨٨ – ٩١ .
- ٦ ينظر : قرّة العيون : ٢٦٤ .
- ٧ اليمن في ظل الإسلام : ٢٠١ .
- ٨ ينظر : المسجد المسبوك فيمن ولي اليمن من الملوك ، علي بن الحسن الخزرجي (ت ٨١٢ هـ) ، مخطوط مصور ، مشروع الكتاب (١ / ٦) وزارة الإعلام والثقافة : صنعاء ، ط ٢ ، ١٤٠١ هـ / ١٩٨١ م ، ورقة ٧٣ .

مؤسس هذه الدولة - كما سبقت

الإشارة - هو الإمام الهادي إلى الحق يحيى بن الحسين الذي ينتهي نسبه إلى الحسن بن علي أبي طالب رضي الله عنهما ، وهو أول من حمل المذهب الزيدي إلى اليمن ^(١) .

وعلى الرغم من امتداد تاريخ الدعوة الزيدية في اليمن إلى ما يزيد على ألف سنة ^(٢) ، فإنه تاريخ مشوب بغير قليل من الاضطراب وعدم الاستقرار ^(٣) ، وما يهمننا منه هنا هو زمن الدعوة الممتد بين مطلع القرن الخامس والرابع الأول من القرن السابع من التاريخ الهجري ؛ وقد ظهر في هذا الإطار الزمني عدد من الأئمة الذين حاولوا إقامة أركان الدولة الزيدية ^(٤) كان أبرزهم إمامان ؛ هما : المتوكل على الله أحمد بن سليمان (ت ٥٦٦ هـ) ، والمنصور بالله عبد الله بن حمزة ^(٥) (ت ٦١٤ هـ) .

أما المتوكل على الله فقد أظهر دعوته في الجوف سنة ٥٣٢ هـ ، وامتد نفوذه إلى صعدة ونجران وبلاد الظاهر من حاشد ، وظلت صنعاء تتأرجح بينه وبين آل حاتم الذين يعدون في طليعة القوى السياسية التي جمعتها مع الإمام حروب كثيرة ^(٦) .

بذل الإمام المتوكل على الله جهداً كبيراً في توسيع دولته ، إلا أن تحالف بعض القوى السياسية ضده وتمرد جماعة من الأشراف عليه ، شكل عائقاً كبيراً أمام طموحاته ، فعاد إلى (حيدان) من بلاد الشام (شمال صنعاء) واستقر بها حتى وافاه الأجل ^(٧) .

وبعد وفاة الإمام المتوكل على الله دخلت الدعوة الزيدية في مرحلة السكون إلى أن رفع رايتها من جديد الإمام المنصور عبد الله بن حمزة بن سليمان ، وذلك في سنة ٥٩٣ هـ

^١ ينظر : الحور العين : ١٩٦ ، وللاستزادة من أخباره ومسار دعوته ، ينظر : الحدائق الوردية : ٢٥ / ٢ - ٥٤ .

^٢ امتد حكم الزيدية إلى قيام ثورة السادس والعشرين من سبتمبر ١٩٦٢ م ١٣٨١ هـ .

^٣ ينظر : اليمن في ظل الإسلام : ١٢٦ .

^٤ ظهر في هذه المرحلة غير الإمامين المذكورين في المتن : ١ - أبو هاشم الحسن بن عبد الرحمن (٤٢٦ - ٤٣١ هـ) ، ٢ - أبو الفتح الديلمي (٤٣٧ - ٤٤٤ هـ) ، ٣ - المعتضد يحيى بن

المحسّن

(٦١٤ - ٦٣٦ هـ) . ينظر : الحدائق الوردية : ١٧٠ / ٢ - ١٨٧ .

^٥ يعدّ إلى جانب اشتغاله بالسياسة والقتال ، أحد علماء هذه المرحلة المبرزين ، وله مصنفات كثيرة ، وهو من الشعراء المكثرين ، له ديوان مخطوط ، وكتب عن سيرته أكثر من مؤرخ . ينظر :

الحدائق الوردية : ٢ / ٢٤٧ - ٣٢٥ ، نسمة السحر بذكر من تشيع وشعر ، ضياء الدين يوسف

ابن يحيى الحسيني اليمني الصنعاني (ت ١١٢١ هـ) تحقيق : كامل سلمان الجبوري ، دار

المؤرخ العربي : بيروت ، ط ١ ، ١٤٢٠ هـ / ١٩٩٩ م ، ٢ / ٣٢٢ - ٣٢٦ ، تاريخ اليمن الفكري :

٣ / ٣٧ - ١٦٢ ، أعلام المؤلفين الزيدية : ٥٧٨ - ٥٨٥ .

^٦ ينظر : الحدائق الوردية : ٢ / ٢٣٥ ، بنو حاتم الهمدانيون : ٦٧ .

^٧ ينظر : الحدائق الوردية : ٢ / ٢٤٤ - ٢٤٥ ، تاريخ اليمن الفكري : ١ / ٤٧٢ - ٤٧٣ .

مستغلاً ((اضطراب أمر الأيوبيين في عهد المعز بن الطغتكين بن أيوب الذي خلف أباه))^(١) ، وقد انتظمت له الأمور في الجوف وصعدة وأعمالها ، ونجران ونواحيه ، والجهات المغربية ، بل تجاوزت شهرته بلاد اليمن فبُوع له في بلاد الحجاز ، ووجه دعائه إلى جيلان وديلمان وخوارزم فبايعه جميع من فيها من الزيدية^(٢) ، بل قادت طموحاته السياسية إلى أن ((... أعلن نفسه خليفة للمسلمين ، وأرسل بذلك رسائل إلى مختلف البلدان الإسلامية))^(٣) ، وفي أشعاره نصوص كثيرة يهدد فيها الخلافة العباسية في بغداد ويشهّر بمساوئها وسلبياتها كما سنرى في متن البحث .

يعدّ الإمام المنصور بالله بحق ((من أقوى أئمة الزيدية في اليمن ومن أكثرهم نهضة وعزماً وصبراً وجلداً))^(٤) إلا أن صراعاته المستمرة مع الأيوبيين الذين هم أقوى منه عدة وعتاداً ، امتص كل طاقاته القتالية ، ووقفت عائقاً أمام تحقق طموحاته السياسية الكبيرة .

٧- الدولة الأيوبية (٥٦٩ هـ - ٦٢٦ هـ) :

اختلفت المصادر والدراسات التاريخية في

الدافع المباشر للحملة الأيوبية على الإقليم اليمني ، فقيل إن الدافع هو القضاء على دولة عبد النبي بن مهدي الذي فشا أمره في اليمن وأوغل في سفك الدماء ونهب الأموال ، وزعم أن ملكه يطبق الأرض^(٥) ، وقيل أراد صلاح الدين الأيوبي (ت ٥٨٩ هـ) بذلك أن يحكم السيطرة على موانئ اليمن والمدخل الجنوبي للبحر الأحمر^(٦) ، وقيل غير ذلك من الدوافع والأسباب^(٧) .

١ التاريخ العام لليمن - اليمن في موكب الإسلام (٢) ، محمّد يحيى الحداد ، منشورات المدينة : بيروت ، ط ١ ، ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٦ م ، ٣ / ٧٠ .
٢ ينظر : الحقائق الوردية : ٣٠٣ / ٢ - ٣٠٥ ، وجيلان وديلمان وخوارزم : من بلدان ما وراء النهرين (ينظر : معجم البلدان : ١٠٥ / ٣ ، ٢٥٢ - ٢٥٥ ، ٤ / ٣٦٩ .
٣ التاريخ العام لليمن : ٣ / ٧٣ .
٤ نفسه : ٣ / ٧٤ .
٥ ينظر : العسجد المسبوك (خ) : ورقة ٧٣ - ٧٤ ، غاية الأمان : ١ / ٣٢٢ .
٦ ينظر : التاريخ العام لليمن : ٣ / ٨ .
٧ ينظر : الكامل في التاريخ : ٩ / ٣٨٨ ، الأيوبيون في اليمن - مع مدخل في تاريخ اليمن الإسلامي إلى عصرهم ، د. محمّد عبد العال أحمد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب - فرع الإسكندرية ، ١٩٨٠ م ، ٧٠ - ٧٧ .

وبغض النظر عن السبب الحقيقي ، فإن أول حملة أيوبية على اليمن كانت في سنة ٥٦٩ هـ بقيادة الملك المعظم شمس الدولة توران شاه أيوب (ت ٥٧٦ هـ) ، وكانت بلاد اليمن قبل وصوله قد انقسمت إلى دويلات مستقلة متنافرة^(١) ، إلا أنه لم تمض سنة ٥٧٠ هـ إلا وقد ذابت كل تلك الدويلات ، ((وتوحدت بلاد اليمن في ظل الحكم الأيوبي))^(٢) .

غادر السلطان توران شاه بلاد اليمن إلى دمشق سنة ٥٧١ هـ واستخلف على اليمن عددًا من النواب الذين ما إن علموا بوفاته سنة (٥٧٦ هـ) حتى استقل كل واحد بجهته^(٣) الأمر الذي دفع بصلاح الدين إلى تجهيز حملة أخرى إلى اليمن بقيادة أخيه سيف الإسلام الطغتكين بن أيوب (ت ٥٩٣ هـ) ، وذلك في سنة (٥٧٧ هـ) فدان له اليمن كله^(٤) ، وبعد وفاته خلفه ابنه المعز إسماعيل (ت ٥٩٨ هـ) الذي انتهج سياسة البطش ، حتى تركه أكثر قادته وانضموا إلى عدوه الإمام عبد الله بن حمزة الذي نهض بدعوته مستغلاً اضطراب الحكم الأيوبي^(٥) .

ثم جاءت الحملة الأيوبية الأخيرة بقيادة الملك المسعود بن الملك الكامل محمّد ابن أبي بكر بن أيوب (ت ٦٢٦ هـ) فتمكن بعد صراعات عنيفة مع الإمام عبد الله بن حمزة وغيره من إعادة الأمور إلى نصابها ، وعادت للدولة الأيوبية هيبتها وقوتها^(٦) ، وحين قرر العودة إلى مصر سنة (٦٢٠ هـ) استناب على اليمن الأمير نور الدين عمر علي رسول (ت ٦٤٧ هـ) الذي أعلن بعد وفاة الملك المسعود استقلاله بحكم اليمن ؛ لیبداً من هذا التاريخ عهد الحكم الرسولي الذي امتدّ إلى سنة (٨٥٨ هـ)^(٧) .

* * *

١ ينظر : طبقات فقهاء اليمن : ١٨٤ ، بهجة الزمن : ٦٣ ، تاريخ ثغر عدن : ١٣٢ / ٢ .
 ٢ اليمن في ظل الإسلام : ٢٠٤ .
 ٣ ينظر : السمط الغالي الثمن في أخبار الملوك من الغزّ باليمن ، الأمير بدر الدين محمّد بن حاتم ابن أحمد الياحي (ت بعد ٧٠٢ هـ) تحقيق : ركس سمث ، جامعة كمبردج ، غير مؤرخة ، ٢٣ ، العسجد المسبوك (خ) ورقة : ٧٨ - ٧٩ ، قرّة العيون : ٢٧٢ - ٢٧٣ .
 ٤ ينظر : العسجد المسبوك (خ) ورقة : ٨٠ - ٨١ ، قرّة العيون : ٢٧٤ - ٢٨٠ .
 ٥ ينظر : غاية الأمانى : ١ / ٣٤١ ، اليمن في ظل الإسلام : ٢١٦ .
 ٦ ينظر : قرّة العيون : ٢٩٢ - ٢٩٨ ، الأيوبيون في اليمن : ٢٤٧ - ٢٦٠ .
 ٧ ينظر : قرّة العيون : ٤٠٥ .

وبعد ، فهذا استعراض مكثف لأبرز الكيانات السياسية التي سادت في إقليم اليمن منذ مطلع القرن الخامس إلى الربع الأول من القرن السابع من التاريخ الهجري ، وقد كان لهذه الكيانات السياسية آثارها المباشرة وغير المباشرة في الحركة الشعرية في هذا العصر ، وأبرز هذه الآثار هو أن الصراع بين هذه القوى كثيراً ما كان يفرز مادة شعرية كثيرة ومتنوعة ، فضلاً عن شعر المديح الذي نسجه الشعراء في بلاطات تلك الدول .

إلا أن ما ورد في الصفحات السابقة لا يعدّ استقصاءً لكل القوى السياسية التي سادت في إقليم اليمن في تلك المرحلة ، فثمة سلطنات وإقطاعات كثيرة ، تظهر في حال ضعف الدولة المركزية وتختفي في حال قوتها ، ولكنها في كل الأحوال لم تكن ذات تأثير سياسي بارز تستحق معه الذكر ، ولكن مادام الحديث في هذه الصفحات يدور حول المؤثر السياسي في شعر المرحلة ؛ فإن من المهم هنا أن نقف وقفة موجزة لنعرّف بإحدى تلك السلطنات الصغيرة ، لا لأهميتها السياسية ، ولكن لأن الصراع على عرشها اشتعل بين شاعرين من أبرز شعراء هذه المرحلة التاريخية ، وهما السلطانان سليمان (ت حوالي ٥٣٠ هـ) والخطاب (ت ٥٣٣ هـ) ابنا الحسن بن أبي الحافظ الحجوري ، وسلطنتهما هي ((الجريب))^(١) ، وكان من أمرهما أن السلطة بعد وفاة أبيهما آلت إلى السلطان سليمان بصفته الابن الأكبر ، إلا أن أخاه الخطاب كان واسع الطموح ، فطلب السلطة لنفسه ، فكان ذلك سبباً في اشتعال الصراع العسكري بين السلطانين ، انتهت المرحلة الأولى منه بنفي السلطان سليمان من موطنه ، بينما استأثر السلطان الخطاب بحكم السلطنة ، ثم إن الخصومة لم تتوقف بين الأخوين ، وزاد من تأججها التجاء كل واحد منهما إلى قوة سياسية كبرى تشجعه وتسانده ؛ فكان السلطان سليمان سُنِّيَّ العقيدة فاعتصم ببلاط النجاشيين السنيين في زبيد ، وبقي الخطاب ، وهو إسماعيلي العقيدة ، بمباركة السلطة الصليحية ومساندتها ، إلى أن تمكن الخطاب من استدراج أخيه سليمان وإغرائه بالعودة إلى وطنه ، ثم قتله غدراً ، ولم تمض ثلاث سنوات حتى عدا أولاد سليمان على عمهم الخطاب فقتلوه ثأراً لأبيهم ، وتذكر في إطار هذه المأساة الأخوية تفاصيل أخرى

^١ الجريب أو الجُريب : سوق ومدينة وعاصمة بلاد حجور الواقعة فيما صار يسمى (محافظة حجة) ، وهي اليوم خراب . ينظر : المفيد (هامش) : ٢٥٠ - ٢٥١ .

أكثر مأساوية ، تتردد الإشارة إليها في شعر السلطانيين ، وهي أنه كان لهذين السلطانيين أخ آخر يدعى (أحمد) يميل إلى معتقد سليمان ، قتل أختاً لهم ذكر أنها على معتقد الخطاب ، فما كان من هذا الأخير إلا أن استدراج أخاه أحمد حتى حضر إلى بيته فقتله ، فزاد ذلك أبعاداً أخرى للخصومة بين السلطانيين الشاعرين^(١) ، وقد كان لهذه الخصومة بأبعادها المختلفة : السياسية والدينية والاجتماعية أثرها البارز في شعر الشاعرين .

ثانياً : المؤثر الاجتماعي

إن مما لا شك فيه أن الأدب في أي مجتمع إنساني لن يكون بمنأى عن التأثير بما يعتمل في المجتمع من أصناف الحياة الاجتماعية ، وأنماط العلاقات التي تربط بين أفراد المجتمع ، بل إن هذا التأثير قد لا يتوقف عند توجيه الأفكار والمعاني الأدبية ، وتحديد المنطلقات التعبيرية للأديب المبدع ، ولكنه قد يتجاوز ذلك إلى العلاقات اللغوية والفنية التي تكوّن بمجملها ذلك الأدب .

وفي البيئة اليمنية في هذا العصر الذي نبحت فيه يبرز التمايز الطبقي والقومي والحضاري بوصفه من أهم خصائص الحياة الاجتماعية التي تجلى أثرها بصورة مباشرة أو غير مباشرة في شعر هذه المرحلة ، كما سنرى في فصول البحث المختلفة .

١- التمايز الطبقي :

وفي إطاره يمكن الإشارة إلى خمس طبقات اجتماعية يشكل وجودها والعلاقة بين أفرادها ، ومستوى معيشتها ؛ قوام الحياة الاجتماعية ، نذكرها مرتبة بحسب درجة تأثيرها في المجتمع .

^١ للإحاطة بتفاصيل مأساة الأخوين والصراع بينهما . ينظر : مقدمة ديوان السلطانيين (وهو الديوان الذي ضم أكثر الأشعار التي أفرزها الصراع بين السلطانيين الشاعرين) تحقيق : محمّد بن أحمد عيسى العقيلي ، مطبعة الإنصاف : بيروت ، ط ١ ، ١٣٨٤ هـ / ١٩٦٤ م ، ١٧ - ٢١ ، تاريخ اليمن الفكري : ١ / ٣٨٩ - ٤٢٢ ، الصليحيون : ٢٠٠ - ٢٠٤ .

أولى هذه الطبقات **طبقة شيوخ القبائل** ، وهي طبقة واسعة أفرزها التنظيم القبلي الذي يمثل عصب الحياة الاجتماعية في المجتمع اليمني في العصور المختلفة^(١) ، وأبرز الدلالات على أهمية هذه الطبقة وقوة نفوذها في المجتمع ، وفي ميزان السلطات السياسية الحاكمة ، أن كثيراً من أفرادها يلقبون بـ «السلطان»^(٢) ، وليس ذلك إلاً محصلة لمكانة هؤلاء الشيوخ في قبائلهم ، وعلاقتهم القوية بأفرادها ، الأمر الذي شجع كثيراً منهم – في بعض الأحيان – على ممارسة الضغط على السلطة الحاكمة بالتمردات وتنظيم الثورات^(٣) .

أما الطبقة الثانية فهي **طبقة السادة** ، وهم العلويون الذين بدأ وفودهم إلى اليمن ((منذ فجر الإسلام فراراً من الاضطهاد التي تعرضوا لها في العصرين الأموي والعباسي))^(٤) ، ثم ازدادوا ظهوراً وانتشاراً ولا سيما في صعدة وشمالى صنعاء بعد نجاح الهادي إلى الحق في تأسيس أول دولة زيدية في اليمن سنة ٢٨٤ هـ^(٥) .

ويظهر أن مشاعر اليمنيين الدينية النقية ، وحبهم آل البيت النبوي كانت من أبرز العوامل التي أسهمت في جعل السادة ((يتمتعون بنفوذ أدبي ومركز رفيع مرموق في المجتمع))^(٦) ، بل إن هذه المرحلة التاريخية قد شهدت محاولات كثيرة من السادة للوصول إلى سدة الحكم في اليمن – كما سبقت الإشارة – وليس ذلك إلاً مظهرًا من مظاهر النفوذ وسعة الانتشار لهذه الطبقة الاجتماعية .

ومن الطبقات الاجتماعية البارزة في هذا العصر **طبقة القضاة والفقهاء** ، وهي طبقة ذات مكانة دينية وعلمية ، تحظى بإجلال المجتمع والسلطة الحاكمة ، ومن مظاهر هذا الإجلال أن أراضيهم معفاة من دفع الخراج ، وشفاعتهم مقبولة عند الحكام^(٧) ،

^١ ينظر : الشرائح الاجتماعية التقليدية في المجتمع اليمني ، د. قائد نعمان الشرجبي ، مركز الدراسات والبحوث اليمني : صنعاء ، ط ١ ، ١٩٨٦ م ، ١٦٩ .

^٢ ينظر : تاريخ اليمن الفكري : ١٢٦ / ٢ .

^٣ ينظر : المفيد : ١٥٩ – ١٦١ ، الشعر اليمني في عصر الدولة الصليحية ، علي حسين حسن راجح (رسالة ماجستير غير منشورة) ، جامعة بغداد ، كلية التربية الأولى (ابن رشد) ، ١٤٢٠ هـ / ١٩٩٩ م ، ٤٩ – ٥٠ .

^٤ اليمن في ظل الإسلام : ٢٧١ .

^٥ ينظر : قررة العيون : ١٢٤ ، غاية الأمانى : ١ / ١٦٧ – ١٦٨ .

^٦ اليمن في ظل الإسلام : ٢٧١ .

^٧ ينظر : طبقات فقهاء اليمن : ١٨٤ ، السلوك : ١ / ٢٩٩ .

والذي يطالع المصادر التاريخية التي أرّخت لهذه المرحلة سيجدها زاخرة بترجمات القضاة والفقهاء^(١) ، وهو ما يدل على الدور الحيوي الذي كانت تؤديه هذه الطبقة .

أما الطبقة الاجتماعية الرابعة فهي **طبقة الفلاحين والتجار والحرفيين** ، وهي طبقة تتضمن الغالبية العظمى من أفراد المجتمع ((والمجال مفتوح للدخول في نطاق هذه الطبقة أمام من يثبت دراية ومعرفة في حرفة من الحرف))^(٢) ، وتأتي الزراعة والرعي في مقدمة الأعمال التي يؤديها أفراد هذه الطبقة ، وعدا ذلك عرفوا بعض المهن كالتجارة والحدادة والصناعات الجلدية ، وصناعة الأواني المعدنية وغيرها من المهن التي على وفقها تتحدد مراكز أصحابها في المجتمع^(٣) .

أما آخر الطبقات الاجتماعية ، وأدناها منزلة في المجتمع فهي **طبقة الرقيق** التي يرجع وجودها في اليمن إلى عصور تاريخية متقدمة ، ومصدرها بلاد الحبشة وشرق أفريقية^(٤) . وقد ازداد انتشار هذه الطبقة في عصر الدولة الزيادية (٢٠٥ - ٤٠٢ هـ) ؛ فالزياديون قيسيون وليسوا يمنيين ؛ لذلك تجنبوا الاعتماد على اليمنيين المياليين إلى الاستقلال ومعارضة الحكام ، فلجؤوا إلى استقدام العنصر الحبشي وتقريبه والاعتماد عليه^(٥) ، وقد قويت شوكة هؤلاء العبيد الأحباش في أواخر زمن الدولة الزيادية حتى صاروا أصحاب الأمر والنهي فيها ، ثم كانت لهم دولتهم المستقلة في زبيد ، وهي الدولة النجاحية ، كما مرّ بنا .

وتأتي مدينة زبيد في مقدمة الحواضر اليمنية التي اشتملت على أكبر عدد من العبيد والجواري ؛ وقد ذكر عمارة أن بعض آل نجاح مات عن أكثر من ألف سرية^(٦) . فصار وجود هذه الطبقة من مظاهر الحياة المترفة في المجتمع الزبيدي ، وصارت

^١ ثمة مصادر تاريخية مختصة بالترجمة لأفراد هذه الطبقة ، فهي زاخرة بأعلام الفقه والقضاء وأخبارهم ؛ ككتّابي : طبقات فقهاء اليمن ، لابن سمره ، والسلوك في طبقات العلماء والملوك للجندي .

^٢ اليمن في ظل الإسلام : ٢٧٦ .

^٣ ينظر : البنية القبلية في اليمن بين الاستمرار والتغير ، د. فضل علي أحمد غانم ، دار الحكمة اليمنية : صنعاء ، ط ٢ ، ١٤١١ هـ / ١٩٩١ م ، ١٧٨ .

^٤ ينظر : اليمن في ظل الإسلام : ٢٧٨ .

^٥ ينظر : نفسه : ٢٧٩ .

^٦ ينظر : المفيد : ٢١١ .

الجواري الجميلات ((من لوازم القصور ومجالس الغناء والطرب والشراب في الفترة الثانية من الدولة النجاحية ، حيث كانت السلطة في أيدي الوزراء))^(١) .

٢- التمايز القومي :

أما على مستوى التمايز القومي ، فإن المجتمع اليمني في هذه المرحلة التاريخية كان يتألف من أكثر من عنصر قومي ؛ فضلاً عن الجنس اليمني العربي كان هناك الجنس الحبشي الذي ازداد تأثيره في المجتمع حين صار له كيان سياسي قوي ، تمثل في الدولة النجاحية في تهامة .

ويبدو أن التمايز بين العنصرين العربي والحبشي في تهامة قد بلغ مبلغاً بعيداً ؛ فقد ذكر عمارة أن منادي الملك المكرّم الصليحي نادى ، بعد الانتصار على الحبشة في زبيد ، برفع السيف ((وقال للجيش : اعلموا أن عرب هذه التهائم يستولدون الجواري السود ، فالجلدة السوداء تعم العبد والحر ، ولكن إذا سمعتم من يسمي العظم عزماً فاقتلوه فهو حبشي ، ومن سماه عظماً فهو عربي فاتركوه))^(٢) .

إلا أن هذا التداخل بين الجنسين لم يكن - كما يبدو - يتجاوز مستوى العلاقات الاجتماعية البسيطة في مجتمع تهامة ؛ أما على المستوى السياسي فقد كان العبيد الأحباش على عرش السلطة في تهامة دافعاً قوياً لانتفاض المشاعر القومية في نفوس اليمنيين ، فكان ذلك أبرز العوامل لاستقلال كل والٍ بجهته أو حصنه فتعددت الدويلات والسلطنات^(٣) ، بل عبر بعض الزعماء اليمنيين صراحة عن رفضهم وجود العنصر الحبشي في اليمن ، كما سنرى في شعر التحريض السياسي للسلطان الخطاب الحجوري .

^١ السلطان الخطاب حياته وشعره ، إسماعيل قربان حسين ، مكتبة الدراسات الأدبية (٤٢) دار المعارف : القاهرة ، غير مؤرخة ، ٢١ - ٢٢ .
^٢ المفيد : ١٣٤ .
^٣ ينظر : نفسه : ٨٦ - ٩٤ ، عدن - دراسة في أحوالها السياسية والاقتصادية : ٩٣ - ٩٤ .

وفي النصف الثاني من القرن السادس شهد المجتمع اليمني دخول موجة كبيرة من الأكراد والأتراك ، وهما الجنس اللذان يشكلان قوام الجيش الأيوبي^(١) ، الذي دخل اليمن واستطاع أن يوحد الإقليم اليمني من جديد في ظل سلطة مركزية واحدة بعد أن تمزق إلى دويلات وسلطنات متناحرة - كما مرّ بنا ، وقد عبّر بعض الدارسين عن طغيان هذين الجنسين الوافدين على الساحة اليمنية في هذه المرحلة ، بقوله : ((واستعجمت أسماء القيادات المتصارعة من زعماء وثوار وقطاع طرق ، فلم نسمع ما كنا نسمعه من قبل حملة «توران شاه» في عهد «الهادي» و«الصلحي» من أسماء عربية ؛ فلا «ناصر» ولا «يعفر» ولا «حسان» ولا «يعلى» ولا «دُعَام» ولا «ضَحَاك» ، بل نسمع أسماء «وردسار» و«هلدري» و«يكتمر» و«سنقر» و«قانماز» و«حكو» و«شمس الخواص»))^(٢) .

وعبّر عن ذلك شعراً الإمام عبد الله بن حمزة بقوله في إحدى قصائده التي يصف فيها إحدى وقائعه العسكرية مع الأيوبيين^(٣) :

أقلّب طرفي هل أرى العُربَ جَهْرَةً فلم أرَ إلاّ أعجمياً مُهمّهما

٣- التمايز الحضاري:

وعلى المستوى الحضاري يمكن الحديث عن نمطين بارزين من أنماط الحياة الاجتماعية في المجتمع اليمني في هذا العصر ، تنضوي فيهما أنماط فرعية متعددة ، وهذان النمطان هما : الحياة التقليدية المحافظة ، والحياة المنفتحة (المتحررة) .

^١ ينظر : تاريخ العرب والشعوب الإسلامية - منذ ظهور الإسلام حتى بداية الإمبراطورية العثمانية ، كلود كاهن ، ترجمة : د. بدر الدين القاسم ، دار الحقيقة : بيروت ، ط ١ ، ١٩٧٢م ، ٣٦١ ، ٣٦٢ .

^٢ تاريخ اليمن الفكري : ٣ / ٢٥ - ٢٦ .

^٣ مطالع الأنوار ومشارك الشموس والأقمار - ديوان الإمام المنصور بالله عبد الله بن حمزة (ت ٦١٤ هـ) ، تحقيق : إبراهيم يحيى الدرسي الحمزي ، منشورات مركز أهل البيت للدراسات الإسلامية : صعدة ، ١٤٢٥ هـ / ٢٠٠٤م ، ٨٣ .

أما الحياة التقليدية المحافظة فأبرز مظاهرها الحياة القبلية ؛ ذلك أن المجتمع اليمني مجتمع قبلي ، والقبائل فيه ((عبارة عن دويلات قائمة بذاتها ، وصلتها بالحكومة اليمنية عن طريق شيوخ القبائل ، أي أن الشيوخ يحكمون أفراد القبيلة ذاتياً))^(١) . وكما هو الحال في الحياة القبلية العربية من أقدم العصور ظلت رابطة الدم العصب الذي يربط بين أفراد القبيلة اليمنية ، وبطونها وفخائذها ، وهي رابطة تتأزر مع رابطة المكان والإقامة المشتركة لتجعل من القبيلة وحدة سياسية واقتصادية متماسكة^(٢) .

أما النظام الاقتصادي الذي تقوم عليه القبيلة اليمنية فيرتبط ارتباطاً قوياً ليس بظروف البيئة الطبيعية والعوامل المناخية فحسب ، وإنما أيضاً بطبيعة النظم الاجتماعية والثقافية في المجتمع))^(٣) ؛ لذلك ترى من أبناء القبيلة الواحدة من يمارس الزراعة أو الرعي أو يمتهن أية مهنة أخرى كالتجارة أو الحدادة أو غير ذلك من الحرف والصناعات اليدوية ، وذلك تبعاً للظروف الخارجية والمؤهلات الذاتية ، وعلى حسب ذلك يصير لكل عضو من أعضاء القبيلة درجته الاجتماعية أو مركزه الاجتماعي الذي يميزه عن غيره في المجتمع^(٤) .

وعلى الرغم من خشونة الحياة القبلية ، وانغلاقها ، فإن ما يحسب لها أنها حافظت على كثير من الأخلاق والأعراف القبلية الأصيلة ، وأبرز ما يكون ذلك في الجبال والقرى والأرياف^(٥) . ومن البدهي بعد ذلك أن يتسم تدين الناس في مثل هذا النمط من الحياة ، بغير قليل من النقاء ، والبعد عن التأويل والعقلانية .

وفي مقابل هذه الحياة التقليدية المحافظة ساد في المجتمع اليمني في هذا العصر ، ولا سيما في مجتمع زبيد ، عاصمة النجاحيين ، نمط آخر من الحياة الاجتماعية ، قوامه العيش المترف ، والإقبال على ملذات الحياة ومباهجها ؛ فكان كثير من الناس في

^١ اليمن في ظل الإسلام : ٢٧٥ .
^٢ ينظر : القبيلة والدولة في اليمن ، د. فضل علي أحمد أبو غانم ، دار المنار : القاهرة ، ط ١ ، ١٤١٠ هـ .
^٣ البنية القبلية في اليمن : ٦١ .
^٤ ينظر : نفسه : ١٧٨ .
^٥ ينظر : السلطان الخطاب حياته وشعره : ٢١ ، اليمن في ظل الإسلام : ٢٧٦ .

زبيد يقضون أوقات فراغهم في لعب الشطرنج^(١) وإقامة سباقات الخيول^(٢) ، وابتنى الوزراء النجاشيون القصور العظيمة ، والدور الواسعة^(٣) ، وأقاموا الحدائق الجميلة ، وأجروا إليها المياه بطرائق هندسية مدهشة^(٤) .

وقد سبقت الإشارة إلى أن مدينة زبيد كانت من أكثر الحواضر اليمنية احتضاناً لطبقة الرقيق ، وكانت الجواري الجميلات من لوازم مجالس اللهو^(٥) ، فأدى ذلك إلى انتشار الموسيقى والغناء والرقص ولا سيما في حفلات الأعراس^(٦) ، بل ثمة إشارات إلى انعقاد مجالس خاصة للغناء لدى بعض الوزراء^(٧) ، وكل ذلك يدل على أن المجتمع الزبيدي في هذا العصر قد شهد انفتاحاً حضارياً كبيراً ، قياساً إلى الحواضر اليمنية الأخرى^(٨) ، إلا أن ذلك لم يخلُ دون أن تكون زبيد مصدر إشعاع ثقافي ، وأكبر مراكز السنة في الوقت نفسه ، يؤمها طالب العلم والمعرفة ، وطالب المتعة واللهو ، وكلّ يجد مطلوبه .

^١ ينظر : الدولة النجاشية في اليمن (٤١٢ - ٥٥٤ هـ / ١٠٢١ - ١١٥٩ م) (رسالة ماجستير غير منشورة) ، خالد يوسف صالح جامعة الموصل : كلية الآداب ، ١٤٠٥ هـ / ١٩٨٥ م ، ٢٢١ .

^٢ ينظر : اليمن في ظل الإسلام : ٣٠٥ .

^٣ ينظر : المفيد : ٢١٠ .

^٤ ينظر : بغية المستفيد في أخبار زبيد ، عبد الرحمن بن علي الديبع (ت ٩٤٤ هـ) تحقيق : عبد الله محمد الحبشي ، مركز الدراسات والبحوث اليمني : صنعاء ، ١٩٧٩ م ، ٦٤ ، تاريخ المخلاف السليماني : ١ / ١٢١ .

^٥ ينظر : السلطان الخطاب : ٢١ - ٢٢ .

^٦ ينظر : اليمن في ظل الإسلام : ٣٠٤ ، الدولة النجاشية في اليمن : ٢٢١ .

^٧ ينظر : المفيد : ٢٢٣ - ٢٢٤ .

^٨ ذلك أن انفتاح المجتمع الزبيدي يبدو محدوداً ومتواضعاً عند مقابله بانفتاح كثير من الحواضر الإسلامية خارج اليمن ؛ كبغداد ، وحواضر الأندلس ، وغيرها من الحواضر التي كانت أكثر اتصالاً بالحضارات غير الإسلامية .

ثالثاً : المؤثر الديني

مثلما تجلّى التعدد السياسي والطبقي والقومي والحضاري بوصفه من أبرز خصائص الحياة السياسية والاجتماعية في المجتمع اليمني ، يتجلّى التعدد المذهبي بوصفه أبرز خصائص الحياة الدينية ؛ فثمة المذاهب السنية (الشافعي والمالكي والحنفي والحنبلي) ، والمذهب الإسماعيلي الباطني ، والمذهب الزيدي ، ومذهب الخوارج ، فضلاً عن الفرق الدينية التي تنشق عن هذه المذاهب الرئيسية .

أما المذاهب السنية المحافظة فهي الأكثر انتشاراً في المناطق اليمنية ، والأكثر تغلغلاً في نفوس اليمنيين ؛ وذلك منذ القرون الأولى للدعوة الإسلامية ، فقد كان أكثر أهل اليمن على مذهبي مالك (ت ١٧٩ هـ) وأبي حنيفة (ت ١٥٠ هـ)^(١) ، ثم ما زال المذهب الشافعي ينمو وينتشر منذ دخوله إلى اليمن في القرن الثالث الهجري^(٢) ، حتى اعتنقه أكثر مناطق اليمن الوسطى والجنوبية والشرقية^(٣) ، إلا أن جماعة كبيرة في زبيد ظلت على المذهبين : المالكي والحنفي^(٤) ويظهر أن المذهب الحنبلي لم يكن في هذه المرحلة التاريخية منتشرًا إلا في أسر محدودة^(٥) .

وفي أواخر القرن نفسه (الثالث الهجري) الذي شهد دخول المذهب الشافعي ، دخل المذهب الزيدي الذي حمّله إلى اليمن الإمام الهادي إلى الحق يحيى بن الحسين الرسي (ت ٢٩٨ هـ)^(٦) ، ولكن هذا المذهب - على الرغم من كونه أكثر المذاهب الشيعية اعتدالاً ، وأقربها إلى السنة^(٧) - لم ينتشر في هذه المرحلة التاريخية التي نبحث

١ ينظر : طبقات فقهاء اليمن : ٧٤ .

٢ ينظر : نفسه : ٨٠ ، تاريخ المذاهب الدينية في بلاد اليمن حتى نهاية القرن السادس الهجري ، د. أيمن فؤاد سيد ، الدار المصرية اللبنانية : القاهرة ، ط ١ ، ١٤٠٨ هـ / ١٩٨٨ م ، ٥٨ .

٣ ينظر : تاريخ اليمن الثقافي ، أحمد حسين شرف الدين ، مطبعة الكيلاني الصغير : القاهرة ، ١٣٨٧ هـ / ١٩٦٧ م ، ٣٦ / ٤ .

٤ ينظر : حياة الأدب اليمني في عصر بني رسول ، عبد الله محمد الحبشي ، منشورات وزارة الإعلام والثقافة في الجمهورية العربية اليمنية ، ط ٢ ، ١٩٨٠ م ، ٥٢ ، اليمن في ظل الإسلام : ٣١٥ .

٥ ينظر : السلوك : ٣٩٨ / ١ .

٦ ينظر : غاية الأمان : ١٦٨ / ١ .

٧ ينظر : فجر الإسلام ، أحمد أمين ، دار الكتاب العربي : بيروت / ط ١١ ، ١٩٧٥ م ، ٢٧٢ .

فيها إلى أبعد من صعدة وما جاورها من المناطق الشمالية^(١) ، ولعل ذلك يعود إلى انتهاج الزيدية منهج الفكر الاعتزالي العقلاني^(٢) ، الأمر الذي شكل عائقاً كبيراً أمام انتشاره في أوساط اليمنيين المياليين بطبعهم إلى التدين النقي البعيد عن شطحات العقل والتأويل . ويظهر أن المنهج المعتزلي المغالي في دور العقل الإنساني في فهم النصوص الشرعية وتوجيهها ؛ كان سبباً رئيساً في اختلاف دعاة الزيدية ، وانقسام مذهبهم إلى فرق متعددة منذ القرون الأولى التي شهدت ظهور الفرقة الجارودية^(٣) والفرقة البترية^(٤) وغيرهما من الفرق التي انشقت عن المذهب الزيدي^(٥) .

وفي هذه المرحلة التاريخية التي نبحث فيها شهدت زيدية اليمن انقساماً خطيراً كان له أثر كبير في النتاج الفكري الأدبي في المجتمع اليمني عامة ، وفي محيط المذهب الزيدي خاصة ؛ تمثل ذلك بانشقاق الفرقة ((المطرفية))^(٦) عن الزيدية الهاديوية^(٧) ، وقد

^١ ينظر : تاريخ اليمن الثقافي : ٣٧ / ٤ .

^٢ ينظر : الملل والنحل ، أبو الفتح محمد بن عبد الكريم الشهرستاني (ت ٥٤٨ هـ) ، تحقيق : أمير علي مهنا ، علي حسن فاعور ، دار المعرفة : بيروت ، ط ٦ ، ١٤١٧ هـ / ١٩٩٧ م ، ١ / ١٨٠ ، فجر الإسلام : ٢٧٢ ، الحياة الفكرية في اليمن في القرن السادس الهجري ، د. محمد رضا حسن الدجيلي ، منشورات ، مركز دراسات الخليج العربي بجامعة البصرة – شعبة دراسات العلوم الاجتماعية (٧٨) ، ١٩٨٥ م ، ٣١ .

^٣ نسبة إلى أبي الجارود زياد بن المنذر (ت بعد ١٥٠ هـ) ، وجوهر اعتقاد هذه الفرقة أن النبي صلى الله عليه وسلم نصّ على إمامة علي بالوصف دون الاسم ، وأن الصحابة كفروا بتركهم بيعة علي . ينظر : الملل والنحل : ١ / ١٨٢ – ١٨٥ ، الفرق الكلامية – مدخل ودراسة ، د. علي عبد الفتاح المغربي ، مكتبة وهبة : القاهرة ، ط ٢ ، ١٤١٥ هـ / ١٩٩٥ م ، ١٦٣ .

^٤ نسبة إلى كبير بن إسماعيل البتري أو الأبتري ، وتسمى ((الصالحية)) نسبة إلى الحسن بن صالح ابن حي (ت ١٦٧ هـ) ، وقيل الأبتري لقب الحسن بن صالح نفسه ، وترى هذه الفرقة أن علياً كان أفضل الناس بعد رسول الله صلى الله عليه وسلم – وأولاهم بالإمامة ، وأن بيعة أبي بكر وعمر ليست بخطأ لأن علياً رضي لهما بذلك ، ووقفت في أمر عثمان ، وشهدت بكفر من حارب علياً . ينظر : الملل والنحل : ١ / ١٨٧ – ١٨٩ ، الفرق الكلامية الإسلامية : ١٦٣ ، بحوث ودراسات في المذاهب والتيارات ، د. محمد مجاهد نور الدين ، دار هجر : أبها – المملكة العربية السعودية ، ط ١ ، ١٤١٩ هـ / ١٩٩٨ م ، ٤٥ .

^٥ ينظر : الحور العين : ٢٠٧ – ٢١١ ، بحوث ودراسات في المذاهب والتيارات : ٤٤ – ٤٥ .

^٦ نسبة إلى مؤسسها مطرف بن شهاب (القرن الخامس) ، قيل كان حراثاً ثم كره ذلك العمل واتجه إلى طلب العلم . ينظر : طبقات في ذكر فضل العلماء ، يحيى بن الحسين بن القاسم ، نسخة مخطوطة مصورة بمكتبة جامعة صنعاء ، ١ / ورقة ٤١ ، الصراع الفكري في اليمن بين الزيدية والمطرفية – دراسة ونصوص ، د. عبد الغني محمود عبد العاطي ، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية : القاهرة ، ط ١ ، ٢٠٠٢ م ، ١١ .

^٧ كذا ترد النسبة إلى الهادي إلى الحق في المصادر الزيدية .

نسبت إلى هذه الفرقة عقائد كفرية^(١) كانت سبباً كافياً لبيد الإمام المنصور عبد الله بن حمزة أتباعها ، ويدمر مساجدهم ويسبي نساءهم وذراريهم^(٢) .

كما شهد القرن الثالث الهجري أول دخول للعقيدة الإسماعيلية الباطنية إلى اليمن ، وذلك على يد الداعيين منصور بن حسن بن حوشب ، وعلي بن الفضل^(٣) ، إلا أن الهزيمة السياسية والعسكرية التي مني بها هذان الداعيان كانت سبباً في انحسار العقيدة الباطنية وتحول الدعوة إلى السرية ، واستمرت على ذلك إلى أن نهض بها الملك علي بن محمّد الصليحي في منتصف القرن الخامس الهجري ، فعادت إلى الظهور بين الفرق الدينية الأخرى^(٤) .

ويبدو أن الدعوة الإسماعيلية في اليمن ظلت وثيقة الصلة بالسلطة الفاطمية في مصر ؛ إذ إن الخلاف الذي نشأ بعد وفاة الأمر الفاطمي^(٥) (ت ٥٢٤ هـ) بين مؤيدي الطيب بن الأمر^(٦) ، ومؤيدي ابن عم الأمر الحافظ عبد المجيد (ت ٥٤٤ هـ) على الخلافة ؛ كان له أثره في الدعوة في اليمن ؛ حيث انقسم الإسماعيليون إلى فرقتين ، إحداهما تؤيد أن تكون خلافة الدعوة للطيب ، ومثّل هذه الفرقة الصليحيون في ذي جبلة بزعامة الملكة الحرة سيدة بنت أحمد ، والأخرى تؤيد الحافظ عبد المجيد وقد مثّل هذه الفرقة الزريعيون في عدن^(٧) .

وعلى أية حال ، يظهر أن اعتماد الإسماعيليين على الفلسفة والتأويل العقلي كان واحداً من الأسباب التي حالت دون تغلغل عقيدتهم في نفوس أهل اليمن^(٨) .

^١ جوهر اعتقاد هذه الفرقة هو أن الله لم يخلق سوى أربعة أصول ، هي الماء ، والنار ، والهواء ، والثرى ، وما عدا ذلك من المخلوقات هي فروع تتولد من تلك الأصول ولا علاقة لها بإرادة الذات الإلهية . ينظر : تاريخ المذاهب الدينية : ٢٤٦ .

^٢ ينظر : الحدائق الوردية : ٢ / ٣٠٩ .

^٣ ينظر : الحور العين : ٢٥١ .

^٤ ينظر : تاريخ اليمن الثقافي : ٩١ / ٤ ، الحياة الفكرية في اليمن : ٢٩ .

^٥ هو أبو علي المنصور بن المستعلي بالله ، العاشر من ملوك الدولة العبيدية ، قتل سنة ٥٢٤ هـ . ينظر : نهاية الأرب : ٢٨ / ٢٧٤ ، ٢٩٤ .

^٦ ذكر أنه اختفى وهو لم يزل طفلاً بعد أن جعله أبوه الأمر وليّ عهده ، وقيل إن الحافظ عبد المجيد هو الذي أخفاه ، ومن المؤرخين من ينفي أن يكون الأمر قد رزق ولداً قبل موته . ينظر : نهاية الأرب : ٢٨ / ٢٩٥ ، الصليحيون : ١٨٢ - ١٨٣ .

^٧ ينظر : الصليحيون : ١٨٤ - ١٨٩ .

^٨ ينظر : تيارات معتزلة اليمن في القرن السادس الهجري ، د. علي محمّد زيد ، المركز الفرنسي للدراسات اليمنية : صنعاء ، ط ١ ، ١٩٩٧ م ، ٣٤ .

أما مذهب الخوارج فقد تجلى وجوده في مظهرين اثنين ، أولهما : المظهر السياسي والعسكري ، كما بدا في ممارسات ملوك الدولة المهديّة (٥٥٤ – ٥٦٩ هـ) ، ابتداءً من مؤسس الدولة الملك علي بن مهدي ، الذي ذكر أنه كان يكفّر بالمعاصي ويقتل بها ، ويقتل من يخالف معتقده من أهل القبلة ، ويستبيح نساءهم ويسترق ذراريهم ^(١) ، وانتهاءً بالملك عبد النبي بن علي بن مهدي ، الذي وصلت أصداء نزاعه الدموية في قتال المسلمين إلى خارج الإقليم اليمني ^(٢) .

وثانيهما : المظهر السياسي والعسكري والديني والأدبي الذي تجلى في دعوة الإمام أبي إسحاق الحضرمي ^(٣) ، وهي دعوة أقل خطراً ودموية من دعوة المهديين ، ولعل ذلك يعود إلى أن أصحابها – كما يصرح أبو إسحاق في شعره ^(٤) – على معتقد الإباضية ^(٥) ، التي تعد من أكثر الفرق الخارجية اعتدالاً في الحكم على مخالفيهم ^(٦) .

إنه من البدهي أن يفضي هذا التعدد المذهبي في المجتمع إلى الخصومات والمناظرات والانتقادات المتبادلة ؛ ويبلغ هذا الخلاف ذروته حين يشتد الصراع بين السلطات السياسية المتبنية معتقدات مختلفة .

إلا أن ثمة مواقف ترويه المصادر التاريخية تدل على أن الخلاف العقدي ، ولا سيما في مراحل سكون الصراع ، لم يكن يفضي في كثير من الأحيان إلى القطيعة الكلية ، أو إلى انغلاق كل أهل معتقد على معتقدهم ، بل نجد من الدعاة من يصرّح بتبجيل مخالفيه واحترامهم ؛ كما كان يفعل الملك علي الصليحي الباطني مع الفقيه السنّي جعفر

^١ ينظر : المفيد : ٢٣٦ ، قرّة العيون : ٢٦٤ .

^٢ ينظر : المسجد المسبوك (خ) : ورقة ٧٣ .

^٣ هو أبو إسحاق إبراهيم بن قيس بن سليمان الهمداني الحضرمي ، عالم وأديب وشاعر ، يمثّل شعره صورة واضحة لثورية الخوارج (الإباضية) ، توفي سنة ٤٧٠ هـ ، وقيل : ٤٧٥ هـ . ينظر : تاريخ اليمن الفكري : ٢ / ٢٦٠ – ٢٦٣ ، الحركة الأدبية في حضرموت ، عبد القادر محمّد الصبان

^٤ مكتب وزارة الثقافة : حضرموت ، ط ١ ، ١٤٢٢ هـ / ٢٠٠١ م ، ٤٧ – ٥٢ ، ديوان الإمام الحضرمي

(السيف النقاد) ، الإمام إبراهيم بن قيس الهمداني الحضرمي ، تحقيق : بدر بن هلال

اليحمدي ، شركة المعالم : سلطنة عمان ، ١٤٢٣ هـ / ٢٠٠٢ م ، ٤ – ١٨ .

^٥ ينظر : ديوان الإمام الحضرمي : ٩٧ ، ١٨١ ، ١٨٢ .

^٦ فرقة من فرق الخوارج تنسب إلى عبد الله بن إباض الذي خرج في أيام الخليفة الأموي مروان بن

محمّد . ينظر : الملل والنحل : ١ / ١٥٦ – ١٥٧ ، الحور العين : ٢٢٧ .

^٦ ينظر : الخوارج – تاريخهم وآراؤهم الاعتقادية : ٤٩٦ ، اتجاهات الشعر في العصر الأموي :

د. صلاح الدين الهادي ، مكتبة الخانجي : القاهرة ، ط ١ ، ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٦ م ، ٤٨ .

ابن عبد الرحيم المحابي^(١) (ت ٤٦٠ هـ) ، حتى إنه سأله أن يتولى قضاء الجند فأبى ، ولم يزل ((الصليحي مدة حياته يعظم أمره ويحترمه ، ويقول : ليس في أهل السنة مثله ، ويشفعه فيمن يشفع))^(٢) ، بل إن القاضي السني الحسن بن أبي عقامة^(٣) (٤٨٠ هـ) تدرج في المراكز الدينية لدولة الملك علي الصليحي حتى تولى منصب قاضي القضاة^(٤) ، وتولى المنصب نفسه من الجند^(٥) إلى صنعاء الفقيه السني أبوبكر اليافعي (ت ٥٥٢ هـ) للملكة الصليحية سيدة بنت أحمد^(٦) ، التي ذكر أنها أوقفت ((أوقافًا جليلة القدر تصرف منها على تدريس البخاري مع كونها فاطمية المذهب))^(٧) .

والذي يبدو أن جانبًا من هذا التسامح الديني الذي يتجلى في معاملة الصليحيين لمخالفهم من علماء السنة ؛ يأتي لأغراض سياسية ؛ إذ إنهم ربما وصلوا إلى قناعة بأن معتقدتهم الإسماعيلية لن يجد طريقه إلى نفوس أهل اليمن ، ولا سبيل لبقاء سلطتهم إلا بامتصاص نقمة العلماء المخالفين لمعتقدهم ، وكسب ودّهم بشتى السبل ، وفي المقابل لا يعني قبول علماء السنة المشاركة في المناصب الدينية أنهم راضون عن المعتقد الباطني ، بل ربما جاء ذلك بسبب الخوف من السلطة ؛ فقد ذكر ابن سمره في ترجمته عن الفقيه جعفر المحابي أنه كان ((يتقي من الصليحيين هو وشيوخ أهل السنة))^(٨) .

^١ ويقال : المخائي ، عالم وزاهد ورع ، أحد شيوخ أهل السنة في القرن الخامس الهجري . ينظر : طبقات فقهاء اليمن : ٩٤ - ٩٥ ، السلوك : ١ / ٢٣٣ - ٢٣٥ ، تاريخ اليمن الفكري : ١ / ٥١٣ .

^٢ السلوك : ١ / ٢٣٥ .

^٣ أحد أعلام أسرة أبي عقامة التي قطنت زبيد ، كان فقيهاً وشاعراً وإماماً في العربية ، قتله الملك ياش

سنة ٤٨٠ هـ . ينظر : المفيد : ٢٨٨ - ٢٨٩ ، طبقات فقهاء اليمن : ٢٤١ ، السلوك : ١ / ٢٥٢ - ٢٥٥ ، كواكب يمنية في سماء الإسلام ، عبد الرحمن بعكر ، دار الفكر المعاصر : بيروت ، ط ١ ، ١٤١٠ هـ / ١٩٩٠ م ، ٣٥٧ .

^٤ ينظر : السلوك ١ / ٢٥٤ ، تاريخ اليمن الفكري : ٢ / ٨٥ .

^٥ مدينة في الشمال الشرقي من تعز . ينظر : معجم البلدان والقبائل اليمنية : ١ / ٣٥٩ - ٣٦٠ .

^٦ ينظر : السلوك : ١ / ٣٠٧ ، تاريخ اليمن الفكري : ٢ / ٧٢ .

^٧ الصليحيون : ١٤٣ .

^٨ طبقات فقهاء اليمن : ٩٤ .

رابعًا : المؤثر الثقافي

يعجُّ هذا العصر الذي نبحث فيه بحركة ثقافية كبيرة ، بل إنه من أزهى عصور الازدهار الثقافي والعلمي في إقليم اليمن ، ولم يحُلْ دون هذا الازدهار ما كان يعتمل في المجتمع من صراعات عسكرية وخصومات سياسية وفتن دينية .

وقد كان للحكام والأمراء إسهامهم المتميز في ازدهار الحركة العلمية والفكرية في هذا العصر ؛ وذلك أن الثقافة الواسعة ، وحب العلم والعلماء ، والإقبال على الأدب والأدباء ؛ كانت من الصفات الملازمة لأكثر حكام هذا العصر ؛ فذكر أن الملك علي بن محمد الصليحي كان عالمًا فقيهاً مستبصرًا في علم التأويل ، وله مشاركة في الأدب والبلاغة ^(١) ، وأن الملكة الحرة سيدة بنت أحمد الصليحي كانت قارئة كاتبة ، تحفظ الأخبار ، وتروي الأشعار ، وتلم بالتاريخ وأيام العرب ، واسعة العلوم في الفقه الإسماعيلي ومذهبها الفاطمي ^(٢) ، وكان الملك جياش بن نجاح شاعرًا ومؤرخًا ، صنف في تاريخ زبيد كتابًا هو الأصل الذي اعتمد عليه عمارة في تأليف كتابه ((المفيد)) ^(٣) ، وكان طغتكين بن أيوب ((فقيهاً له مقروءات ومسموعات قرأها وسمعها معاصروه باليمن)) ^(٤) ، وكان الإمام عبد الله بن حمزة شاعرًا وعالمًا له مصنفات كثيرة في علوم الدين المختلفة ^(٥) .

وبسبب ذلك أقبل هؤلاء السلاطين وأمثالهم من الأمراء والوزراء المثقفين على العلم والعلماء ؛ فذكر أن الملك جياشًا كان ينفق بسخاء على النساخ الذين ينسخون له المؤلفات النفيسة ^(٦) ، وذكر عمارة أنه رأى جريدة نفقات أحد وزراء بني نجاح فقرأ فيها أن ما يدفع للفقهاء والقضاة والمتصدرين في الحديث والنحو واللغة وعلم الكلام والفروع اثنا

١ ينظر : المفيد : ٩٧ ، تاريخ المخلاف السليماني : ١ / ١٤٥ .

٢ ينظر : المفيد : ١٣٧ ، الصليحيون : ١٤٣ .

٣ ينظر : : المفيد : ٣٨ .

٤ تاريخ المخلاف السليماني : ١ / ١٧٧ .

٥ ينظر : أعلام المؤلفين الزيدية : ٥٧٩ - ٥٨٥ .

٦ ينظر : الدولة النجاشية في اليمن : ١٧١ .

عشرَ ألف دينار كل سنة^(١). وعداد ذلك كان العلماء يحظون باحترام الحكام وتقديرهم ، فكانوا – كما مر بنا – لا يردّون شفاعتهم ، وأراضيهم معفاة من دفع الخراج ، ولم يحلّ دون ذلك الإجلال الاختلاف المذهبي بين العالم والحاكم^(٢).

ومن عوامل الازدهار الثقافي أن اليمن في هذا العصر كانت – كما سبقت الإشارة – زاخرة بالمذاهب الدينية المختلفة ، والتيارات الفكرية المتعددة ، فأدى ذلك ((إلى شحذ الفكر واستثارة الهمم العلمية ، فاتسعت حركة التأليف ... وبرزت ظاهرة جديدة وهي كثرة كتب النقض والردود))^(٣).

ومما زاد الحركة الثقافية والفكرية ازدهاراً ونشاطاً أن علماء تلك التيارات الثقافية المختلفة لم يكونوا بمعزل عن الحركات الفكرية في الأقاليم الإسلامية الأخرى ، وقد كان هذا التواصل الإقليمي يحدث بطريقتين مباشرتين ؛ أولاهما : الرحلات العلمية التي كان يقوم بها علماء اليمن في هذا العصر إلى كثير من الحواضر الإسلامية في سبيل الاستزادة من العلم والمعرفة ؛ ومن هؤلاء العلماء الذين رحلوا – للتمثيل لا الحصر – والداعي لمك بن مالك الحمادي (ت ٥١٠ هـ) وهو أحد علماء الباطنية ، رحل إلى مصر ، ليعود بعد خمس سنوات حاملاً معه إلى اليمن أبرز المؤلفات الإسماعيلية^(٤) ، والفقهاء الشافعي زيد بن الحسن بن محمّد الفائشي^(٥) (ت ٥٢٨ هـ) ، رحل إلى مكة ، والفقهاء جعفر بن أحمد بن عبد السلام (ت ٥٧٣ هـ ، وقيل ٥٧٦ هـ) وهو من كبار علماء

١ ينظر : المفيد : ٢٢٧ .

٢ ينظر : طبقات فقهاء اليمن : ٩٥ ، السلوك : ١ / ٣٠٨ .

٣ الحياة الفكرية في اليمن : ١٩٤ .

٤ ينظر : المفيد : ٢٣٧ ، طبقات فقهاء اليمن : ٢٣٤ ، تاريخ اليمن الثقافي : ١٠٢ / ٤ – ١٠٣ .

٥ أحد أبرز علماء اليمن في أواخر القرن الخامس وأوائل القرن السادس من التاريخ الهجري ، برع في علوم كثيرة ، وله مصنفات كثيرة ، رحل إلى مكة وأخذ عن علمائها ، رويت له قطعة شعرية تدل على موهبة متميزة . ينظر : طبقات فقهاء اليمن : ١٥٥ – ١٥٧ ، طبقات الشافعية الكبرى ، تاج الدين أبو نصر عبد الوهاب بن علي السبكي (ت ٧٧١ هـ) ، تحقيق : د. عبد الفتاح محمّد الحلو ، د. محمود محمّد الطناحي ، هجر للطباعة والنشر : مصر (الجيزة) ، ط ٢ ، ١٤١٣ هـ / ١٩٩٢ م ، ٧ / ٨٥ – ٨٦ ، طبقات الشافعية ، جمال الدين عبد الرحيم الأسنوي (ت ٧٧٢ هـ) ، تحقيق : كمال يوسف الحوت ، دار الكتب العلمية : بيروت ، ط ١ ، ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧ م ، ٢ / ١٣١ – ١٣٢ .

المذهب الزيدي ، رحل إلى الري وخراسان والكوفة ومكة^(١) ، والفقير سالم بن فضل بن عبد الكريم بافضل (ت ٥٨١ هـ) عاش بعيداً عن وطنه (حضرموت) نحو أربعين عاماً في تحصيل العلم في إقليم العراق^(٢) .

وكان هؤلاء العلماء – وغيرهم كثير – يعودون إلى اليمن وقد نالوا من علماء تلك الأقاليم التي رحلوا إليها الإجازات في كثير من العلوم والكتب ، فيأتي ذلك أكله في المراكز العلمية المختلفة في حواضر اليمن وقرأها^(٣) .

أما الطريقة الأخرى لاتصال علماء اليمن بالأقاليم الإسلامية الأخرى فتتمثل بالاحتكاك بعلماء الأقاليم الوافدين على اليمن إما للتجارة ، وإما للمناظرات المذهبية وإما لغير ذلك من الأسباب^(٤) ، وربما طالت مدة إقامة كثير من هؤلاء العلماء في اليمن فيقبل عليهم العلماء والطلاب من كل مكان ، فيفيدون من علومهم ومعارفهم ؛ ومن هؤلاء الوافدين الفقيه الزاهد محمد بن الحسن بن عبدويه النهرواني (ت ٥٢٥ هـ) وهو فقيه شافعي قدم من بغداد إلى زبيد ، وكان أثره كبيراً في كثير من العلماء^(٥) ، والفقيه الأديب أحمد بن إبراهيم بن الزبير الغساني الأسواني المعروف بالقاضي الرشيد (ت ٥٦٣ هـ) وهو أحد علماء مصر ، كان متبحراً في علوم كثيرة منها الهندسة ، تنقل بين

^١ تنظر ترجمته في : تاريخ اليمن الفكري : ١ / ٥٥٢ – ٥٥٨ ، أعلام المؤلفين الزيدية : ٢٧٨ – ٢٧٩ ،

^٢ الحياة الفكرية في اليمن : ٩٥ – ٩٦ .

^٣ تنظر ترجمته في : أدوار التاريخ الحضرمي ، محمد بن أحمد بن عمر الشاطري ، عالم المعرفة : جدة ، ط ٢ ، ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣ م ، ١ / ١٩٣ – ١٩٩ ، تاريخ الشعراء الحضرميين ، السيد عبد الله ابن محمد حامد السقاف ، مكتبة الثقافة الدينية : القاهرة ، ط ١ ، ١٤٢٣ هـ / ٢٠٠٤ م ، ١ / ٥٤

^٤ ٥٦ ، الحياة الأدبية في حضرموت : ٥٢ – ٥٣ .

^٥ لا يعني ذلك أن كل علماء اليمن الراحلين إلى الأقاليم الأخرى متأثرون غير مؤثرين ؛ إذ إن المصادر التاريخية تحدثنا عن كثير من علماء اليمن الذين كان لهم إسهام كبير في ثقافة تلك الأقاليم التي يرحلون إليها ، فمنهم من كان يناظر علماء تلك الأقاليم فيظهر عليهم ، ومنهم من يجلس للرد على أسئلة طالبي العلم ؛ بل ذكر أن رئاسة الفتوى في مكة انتهت إلى أحد علماء اليمن وهو الإمام زيد بن عبد الله البيهقي ، وهو أحد علماء الشافعية (ت ٥١٤ هـ) . ينظر : طبقات فقهاء اليمن : ١٥٥ – ١٥٦ ، السلوك : ١ / ٤١٥ – ٤١٦ ، طبقات الشافعية الكبرى (السبكي) : ٧ / ٨٦ – ٨٧ ، طبقات الشافعية (الأسنوي) : ٢ / ٣١٧ – ٣١٨ .

^٤ ينظر : طبقات فقهاء اليمن : ١٤٥ ، الحياة الفكرية في اليمن : ١٠١ .

^٥ ينظر : طبقات فقهاء اليمن : ١٤٥ – ١٤٨ ، تاريخ ثغر عدن : ٢ / ٢٠٧ – ٢٠٩ ، طبقات الخواص أهل الصدق والإخلاص ، أبو العباس أحمد الشرجي الزبيدي (ت ٨٩٣ هـ) (الدار اليمنية : ط ١ ، ١٤٠٦ هـ / ١٩٨٦ م ، ٢٧٧ – ٢٧٨ .

عدد من مدن اليمن ، وتأثر به كثير من المشتغلين بالفقه والهندسة ، وله مصنفات كثيرة^(١) ، والفقيه المحدث يونس بن يحيى بن أبي الحسن البغدادي (ت ٦٠٨ هـ) ، قدم من بغداد ومكث في زبيد مدة ، ثم انتقل إلى عدن ، وفي المدينتين أفاد منه عدد كبير من المهتمين بعلم الحديث^(٢) .

وغير هؤلاء ثمة عدد كبير من العلماء والأدباء الذين وفدوا إلى اليمن وكانت لهم بصماتهم الواضحة في مسار الثقافة في المجتمع اليمني^(٣) .

ومن مظاهر ازدهار الحركة الثقافية في المجتمع اليمني في هذا العصر ، وهي في الوقت نفسه عامل من عوامل الازدهار ؛ تحول عدد كبير من الحواضر إلى مراكز علمية تزخر بالعلماء ، ويقصدها طلاب العلم ، من نواحي اليمن المختلفة ، ومن أبرز هذه المراكز :

١- **صنعاء** : وقد عرفت في هذا العصر الذي نبحت فيه بوصفها أبرز مراكز الثقافة الإسماعيلية في اليمن ، ومن أشهر علمائها الداعيان الإسماعيليان : الذؤيب بن موسى الوداعي^(٤) (ت ٥٣٦ هـ وقيل ٥٤٦ هـ) وإبراهيم بن الحسين الحامدي الهمداني^(٥) (ت ٥٥٧ هـ) .

٢- **زبيد** : وهي حاضرة النجاحيين السنيين ، وأبرز مراكز السنة ، توافد إليها طلاب العلم من كل أنحاء اليمن ، ومن أبرز العلماء الذين تصدروا للتدريس فيها :

^١ تنظر ترجمته في : معجم الأدباء أو إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب ، أبو عبد الله ياقوت الحموي (ت ٦٢٦ هـ) ، دار الكتب العلمية : بيروت ، ط ١ ، ١٤١١ هـ / ١٩٩١ م ، ٥١٧ - ٥٢٦ ، النج

الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة ، جمال الدين أبو المحاسن يوسف بن تغري بردي (ت ٨٧٤ هـ) ، قدم له وعلق عليه : محمّد حسين شمس الدين ، دار الكتب العلمية : بيروت ، ط ١ ، ١٤١٣ هـ / ١٩٩٢ م ، ٣٥٤ / ٥ - ٣٥٥ ، تاريخ ثغر عدن : ٢ / ٤ - ٦ ، نسمة السحر : ١ / ٢٨٢ - ٢٨٩ .

^٢ ينظر : تاريخ ثغر عدن : ٢ / ٢٤٠ .

^٣ ينظر : الحياة الفكرية في اليمن : ١٠٠ - ١١٣ ، الحياة العلمية في اليمن في القرنين الخامس والسادس الهجريين ، عبد الرحمن أحمد المختار (رسالة دكتوراه غير منشورة) ، جامعة صنعاء ، كلية الآداب ، ١٤٢٥ هـ / ٢٠٠٤ م ، ٤٢٧ - ٤٣٦ .

^٤ سمط الحقائق في عقائد الإسماعيلية ، داعي الدعاة القاضي علي بن حنظلة بن أبي سالم الوداعي (ت ٦٢٦ هـ) ، تحقيق : المحامي عباس العزاوي ، المعهد الفرنسي بدمشق ، ١٩٥٣ م ، ٧ ، الصليحيون : ٢٦٨ - ٢٧٠ .

^٥ سمط الحقائق ، ٧ ، الصليحيون : ٢٧١ .

الفقيه عبد الله بن أبي القاسم بن الحسن بن الأبار (ت بعد ٥٣٩ هـ) ^(١)، فضلاً عن أسرة أبي عقامة، الذين كان لهم الفضل الأكبر في نشر الشافعية في تهامة ^(٢).

٣- **الجند**: وهي كذلك من مراكز السنة، وبرز فيها من الفقهاء عدد كبير، منهم: الفقيه زيد بن عبد الله اليفاعي (ت ٥١٤ هـ) وهو من كبار فقهاء الشافعية ^(٣).

٤- **ذي جبلة**: وهي من مراكز الثقافة الإسماعيلية المهمة، ومن أبرز علمائها: القاضي لمك بن مالك الحمادي ^(٤) (ت ٥١٠ هـ)، كما وجد فيها عدد من فقهاء السنة ^(٥).

٥- **صعدة**: وهي مركز المذهب الزيدي، وأبرز علمائها: إسحاق بن أحمد بن عبد الباعث (ت ٥٥٥ هـ) إمام مسجد الهادي ^(٦)، ولمعت فيها أسرة آل أبي النجم التي أسهمت بدور كبير في الحياة الثقافية في صعدة ^(٧).

٦- **تريم**: وهي من مدن حضرموت، ومركز مهم من مراكز التصوف، من أبرز علمائها: الشيخ سالم بن فضل بن محمد بن عبد الكريم بافضل (ت ٥٨١ هـ) وهو ((عالم أديب وشيخ من شيوخ التربية)) ^(٨).

وثمة عدد كبير من المراكز العلمية في الحواضر والقرى والهجرات ^(٩)، التي تدل على مدى ما بلغت الحركة الثقافية في هذا العصر من النشاط والازدهار ^(١٠).

ومن مظاهر ازدهار الثقافة في هذا العصر اتساع حركة التأليف اتساعاً لم تألفه اليمن في العصور السابقة، فلم يترك العلماء فرعاً من فروع العلوم النقلية والعقلية إلا وصنفوا فيه، بل إنهم عادوا إلى كثير من مؤلفات سابقينهم من علماء اليمن

١ ينظر: المفيد: ٢١٤، السلوك: ١/ ٣٢٦ - ٣٢٧.
 ٢ أهل رئاسة متأثرة في اليمن من أيام ابن زياد ولم يزل الحكم (القضاء) فيهم يتوارثونه إلى أن زال عنهم بزوال دولة الحبشة من زبيد سنة أربع وخمسين وخمسمائة. ينظر: المفيد: ٤٥، ٢٨٨، طبقات فقهاء اليمن: ٢٤٠ - ٢٤١.
 ٣ ينظر: طبقات فقهاء اليمن: ١١٩ - ١٢٠، السلوك: ١/ ٢٦٦، طبقات الشافعية الكبرى (السبكي) ٨٦/ ٧ - ٨٧.
 ٤ المفيد: ٢٣٧، طبقات فقهاء اليمن: ٢٣٤.
 ٥ ينظر: الحياة الفكرية في اليمن: ٧٢.
 ٦ ينظر: طبقات الزيدية الكبرى، إبراهيم بن القاسم بن المؤيد بالله (ت ١١٥٢ هـ)، تحقيق: عبد السلام الوجيه، مؤسسة الإمام زيد: عمان - الأردن، ط ١، ٢٠٠١ م، ١/ ٢٤٣.
 ٧ ينظر: الحياة الفكرية في اليمن: ٧١.
 ٨ الحركة الأدبية في حضرموت: ٥٢.
 ٩ واحتدتها هجرة وهي القرية التي يهاجر إليها من رغب عن سكنى المدن ورغب في تحصيل العلم، فيجعلها دار إقامة له، ويتخذ منها مكاناً لنشر العلم. ينظر: هجر العلم ومعاقله في اليمن، القاضي إسماعيل بن علي الأكوخ، دار الفكر: بيروت، ط ١، ١٤١٦ هـ/ ١٩٩٥ م، ١/ ٥.
 ١٠ لمعرفة المزيد عن هذه المراكز. ينظر: الحياة الفكرية في اليمن: ٥٥ - ٧٨، الحياة العلمية في اليمن: ٦٦ - ١٠١.

والأقاليم الإسلامية الأخرى ، فشرحوا ما غمض منها واختصروا ما اتسع ، وربما عارضوها وانتقدوها بمؤلفات جديدة^(١) .
وقد كان لهذا النشاط الثقافي أثره في هذا العصر ، ولا سيما أن كثيراً من الشعراء هم من الفقهاء وأهل العلم .

^١ لمعرفة شيء من تفاصيل حركة التأليف ، ينظر : الحياة الفكرية في اليمن : ١١٧ - ٢١٢ ، الشعر اليمني في عصر الدولة الصليبية : ٣٧ - ٤٨ ، الحياة العلمية في اليمن : ٢٢٣ - ٤١٢ .

الباب الأول

الاتجاهات الموضوعية

الفصل الأول

الشعر السياسي

منذ أن بدأت التجمعات البشرية تتشكل برزت الحاجة إلى النظام ، فظهرت السلطة ، ولما ازداد الازدحام ظهرت القوانين والتشريعات ، ولما اتسعت التجمعات ظهرت الخلافات في وجهات النظر في القيام بشئون الناس ، ولما اشتد الخلاف أكثر برزت الحاجة إلى التأثير والإقناع ، فلم يجد صاحب كل وجهة نظر خيراً من اللغة المعبرة والمؤثرة في الترويج لوجهة نظره في نفوس الناس وعقولهم ، إلا أن تحسس البدايات الأولى لارتباط الشعر بالسياسة على وجه الإثبات يظل أمراً مستحيلاً لاستحالة إثبات البدايات الأولى للشعر بعامه .

ومما يبرهن على الارتباط المبكر للشعر بالسياسة هو أن أقدم ما وصل إلينا من الشعر العربي يظهر شديد الارتباط بالقبيلة التي تشبه إلى حد بعيد الدويلة في الاصطلاح السياسي المتأخر^(١) .

ومع تقدم عجلة التاريخ بدأت تظهر ملامح الدولة التي جمعت كل التشكيلات القبلية تحت مسمى الأمة ، ومن ثم ظهرت السلطة السياسية التي تقف على رأس هذه الدولة ، تنظم شئون الناس في حياتهم العامة . وفي ظل هذا الوضع السياسي الجديد بدا ممكناً إطلاق مصطلح (الشعر السياسي) على ذلك الشعر الذي يرتبط بسلطة سياسية واضحة المعالم تتبنى وجهة نظر معينة في الحكم .

وفي البيئة اليمنية في هذه المرحلة التي نبحث فيها ، بلغ الشعر عامة والسياسي منه خاصة أوج ازدهاره ؛ ذلك لأن إقليم اليمن لم يكن بمنأى عن التغيرات السياسية التي شهدتها الدولة الإسلامية ، فتعددت الثورات ، وتمزق اليمن إلى دويلات تتفاوت بين القوة والضعف ، وبين الانتشار والانحسار ، وقد كان من نتائج ذلك التمزق السياسي أن وكثرت الاضطرابات والقتال ، واشتدت الفتن الدينية والصراعات المذهبية^(٢) .

^١ ينظر : أدب السياسة في العصر الأموي ، د. أحمد محمد الحوفي ، دار نهضة مصر : القاهرة ، ط ٥ ، ٨ .

^٢ ينظر : اليمن في ظل الإسلام : ٨٥ - ٨٦ .

وقد صور ذلك شعراً السلطان الخطاب الحجوري ، متأماً من خضوع العرب
للنجاحين الأحباش ، في مثل قوله (١) :

(كامل)

يا ليت شعري ما الذي قد غآلها أفساد رأيٍ ؟ أم ضلال حلومٍ ؟
ما ذاك إلا أن (كلاً) منهم لأخيه مضمراً إحنةً ووغومٍ
يُبري له ويريش كلَّ مكيدةٍ مكنونةٍ في كيده المكتومِ
ثم يقول في القصيدة نفسها :

ناديت بعربٍ فاخصمت بعادها بالقول بين مُخصص وعمومٍ
فتشاغلت بممالكٍ حازتُ بها مَحُبوب كل ملذَّةٍ ونعيمٍ
ودعوتُ فيمن قد هتفتُ بذكره صنوي فأبصرني بعينٍ تهيمٍ

وفي ظل وضع كهذا كان من البدهي أن يكون للشعر دور بارز بوصفه إحدى أدوات
المواجهة السياسية بين الفرق المختلفة وزعمائها ، فبه يهدِّدون ويتوعَّدون ، وبه
يستنفرون القلوب ، ويستنهضون الهمم ، وبه يجسدون طموحاتهم وتطلعاتهم ، وهو -
فضلاً عن ذلك - السجل الذي يدوِّنون فيه انتصاراتهم وأمجادهم .

وقد ارتأينا توزيع هذا الفصل على أربعة مباحث نعرض فيها صوراً من إسهام
الشعر في تصوير الخصومات السياسية والصراعات العسكرية ، وتدعيم الحكم (شعر
المدح) أو معارضته (شعر الهجاء) .

^١ ديوان السلطانين ، ١٤٨ ، السلطان الخطاب : ١٧٤ - ١٧٥ ، غالها : أهلكتها ، الإحنة والوغوم : الأحقاد .
ينظر : لسان العرب ، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور (ت ٧١١ هـ) دار
صادر : بيروت ، ط ٣ ، ١٤١٤ هـ / ١٩٩٤ م ، المواد : غول ، أحن ، وغم .

أولاً: شعر الخصومات السياسية :

مما أثبتته حلقات التاريخ المتتابعة أن الشعر السياسي يكون في أوج ازدهاره حين تتعدّد جهات النظر السياسية ، وتكثر الفرق السياسية الساعية إلى السلطة ، وحين يقوى صوت المعارضة للسلطة الحاكمة ، وهو ما يمكن التمثيل له بالشعر السياسي في عهد بني أمية ؛ حيث الصراع الشديد بين الفرق السياسية المختلفة ؛ كالشيعة والخوارج والزيبريين ؛ والحزب الأموي الحاكم ، وقد بقي ذلك الازدهار لهذا الاتجاه الشعري في عهد بني العباس ، ولكن بألوان جديدة فقد ارتفع في هذا العصر صوت العلويين الناقلين على أبناء عمهم العباسيين ، فضلاً عن ظهور العناصر الأجنبية كالفرس والأتراك والبويهيين والسلاجقة في الساحة السياسية^(١) .

وفي البيئة اليمنية في هذا العصر الواقع في الإطار الزمني للدولة العباسية برز الشعر بوصفه إحدى الأدوات الفعالة في الخصومات السياسية ، وقد زاد من ذلك أن جلّ السياسيين أو المتطلعين إلى الحكم كانوا شعراء ، فاتخذوا الشعر وسيلة لتصوير مؤهلاتهم وركائز دعواتهم ، والإعلان عن طموحاتهم وتطلعاتهم السياسية ، وتجميع الأنصار ، واستنهاض الهمم والتهديد والوعيد إلى غير ذلك من الأشكال التي تسبق عادة الصراع العسكري بوصفه التمثيل الفعلي لإخفاق الأساليب السلمية في إثبات الحق السياسي .

١- تصوير المؤهلات والركائز :

لقد برزت في ظل التنافس السياسي المحتدم بين المتطلعين إلى الحكم الحاجة إلى البرهنة على أحقية كل متطلع سياسي بتسليم الحكم ، ومؤهلاته الدينية والاجتماعية التي تخول له ذلك الطموح ، والركائز التي تتأسس عليها تلك التطلعات السياسية ؛ وكالمعتاد كان الشعر من أهم أدواتهم الدعائية التي تحمل كل ذلك إلى أوساط المجتمع وتؤثر فيه سلبيًا أو إيجابًا .

^١ ينظر : الشعر العربي في العراق من سقوط السلاجقة حتى سقوط بغداد ، عبد الكريم توفيق عبود ، منشورات وزارة الإعلام - الجمهورية العراقية ، سلسلة الكتب الحديثة (٩٧) ، ١٩٧٦م ،

ففي ظل تأزّم الوضع السياسي والعسكري بين سلطاني (الجريب) ؛ الخطاب وسليمان الحجوريين ، على الرغم من ضيق ملكهما ، نرى السلطان سليمان يرسل بالقصيدة تلو الأخرى إلى قومه ليقنعهم بأحقّيته بالحكم الذي سلبه منه أخوه الخطاب ، وطرده من وطنه ، ومن تلك القصائد قصيدته التي مطلعها ^(١) :

يا ضاحك البرق في باكٍ من السحبِ بالله جد ساكن (الروحاء) والحدبِ

وفيهما يذكرهم بالبيعة التي عقدها له أبوه حين كان سليماً معافى ليكون هو وريثه في حكم السلطنة :

عشائري وبني عمي ومن جمعت أعراقنا ودمانا لحمّة النسبِ
وأهل بيعة شيخي يوم صيرها لي منهم ودعاني نحو ذاك أبي
وقال هذا الذي أرضاه من ولدي لكم رئيساً إذا ما اجتاحني شجبي
واستحلف الكلّ لي منهم بوفرتهم على السلامة من سقمٍ ومن وصبِ

إلى أن يقول مفصلاً عن ريبه في وفائهم بذلك العهد حين رأى موقفهم السلبي من أخيه الخطاب الذي افتتح حكمه المغتصب بقتل أخيه أحمد :

ياليت شعري أهم ناسون ما وضعوا عليه أيديهم في أشرف الكتبِ
أم ذاكرون لما بيني وبينهم من الموثيق والأيمان والصحبِ
لقد تربيت منهم بعدما رضوا ^(٢) بقتل أحمد هذا أعظم الرّيبِ

غير أن قصائد السلطان سليمان التي قالها في هذه الخصومة السياسية مع أخيه الخطاب تبرهن على أن مساعيه للعودة إلى السلطة التي فقدتها لا تستند إلى أساس فكري واضح ، فلا نجد في شعره السياسي – مثلاً شيئاً مما تشير إليه الدراسات التاريخية من أن جزءاً كبيراً من الصراع مع أخيه يأتي من كونه سنيّ المعتقد يميل إلى الدولة الناجحية السنية ، وكون أخيه إسماعيلي المعتقد يوالي السلطة الصليحية ^(٣) فلم نره يستثمر هذا الخلاف العقدي مع أخيه لينفر عنه الناس ؛ لا سيما أن النفوس لم تكن تتقبل مذهب

^١ ديوان السلطانيين : ١١٨ – ١١٩ . الروحاء ، والحدب : موضعان في موطن الشاعر (المحقق) ،

شجبي : هلاكي ، الوصب : المرض والوجع (اللسان : شجب ، وصب) .

^٢ كذا للضرورة الشعرية .

^٣ ينظر : نفسه : ١٧ .

الإسماعيليين الباطني ، فظلت مساعيه لاستعادة سلطته المفقودة تتركز على النغمة الرومانسية من الشكوى والتوجع من غدر أخيه ونكرانه أفضاله التي أسداها إليه منذ كان طفلاً ، وغدره بأخيها أحمد ، وكل ذلك - في رأينا - يدلّ على ضيق نظره في مسالك السياسة ؛ بل إن تذللّه المهين في مديح وزراء النجاشيين - كما سنرى في مبحث لاحق - يدلّ على قلة اعتداده بنفسه ، وضعف حزمه ، بل يبدو أنه كان ميّالاً إلى اللهو والطرب ؛ إذ نرى أخاه الخطاب يستغل هذا الأمر في افتخاره بنفسه ليقنع الناس بعدم صلاحية أخيه سليمان للحكم ، فيقول^(١) :

ويا ربّ رأسٍ قد ضربنا وُغْصِيَةً طردنا ، ولمَّ يَجْدِبْ لنا بعنانِ
ويا ربّ مالٍ قد حللنا ومَحْرَمٍ مُصانٍ رجعنا وهو غيرُ مُصانِ
وأنت رضيّ البالِ بينَ معازفٍ وخمرٍ وطيبٍ فائقٍ وقيانِ

وهو بتشهيره بعيوب أخيه يسعى إلى إقناع الناس بأنه الأصلح والأقدر على الحكم ، ومع ذلك يدرك برؤيته الواضحة للوضع السياسي في الساحة اليمنية أن دعوته الغضّة الطرية لن تقوى على الثبات في وجه عواصف الأحداث المتقلبة بمفردها ، لذا نراه لا يكتفي بإيمانه بصلاحيته وقدرته ؛ بل يسارع إلى الاحتماء بسمعة الفاطميين السياسية والعسكرية ، فيعلن أنه يقوم بالدعوة لهم ، كقوله^(٢) :

هل أتاكم ما كان مني من الكشِّ ف لأهل الضلال والطغيانِ
وقيامي بدعوة الأمر المنِّ صور جهراً من موضعي ومكاني

فهل كان الخطاب يأمل أن تكون سلطته الناشئة بديلة عن السلطة الصليحية التي نشأت بمباركة الفاطميين ودعمهم ؟ لا سيما أن نجم الدولة الصليحية في هذه المرحلة كان في طريقه نحو الأفول بسبب تكالب القوى المعادية عليها ؛ إن هذا الطموح من السلطان الخطاب ممكن ؛ يعزز ذلك أننا نجد في شعره ما يدل على أن طموحه السياسي تجاوز حدود الإقليم اليمني كما سنرى في موضع آخر من هذا البحث .

^١ ديوان السلطنتين : ١٦٥ ، السلطان الخطاب : ٢١٠ - ٢١١ ، حلتنا : مخففة من « حلتنا » للضرورة

^٢ السلطان الخطاب : ١٥٣ .

وعلى أية حال ، فإن شعر السلطان الخطاب الذي يقوله في إظهار دعوته السياسية يتبدى أكثر ميلاً إلى اللغة التقريرية ، والأسلوب المباشر من شعره في التجارب الأخرى كالفخر والعتاب والهجاء ، ولعل ذلك يعود إلى أنه في شعره السياسي يكون مشتغلاً بالمعنى الذي يريد أن يوصله بكل وضوح أكثر من اشتغاله بالعناصر الفنية التي تتأتى عادة من الاهتمام بالألفاظ والتراكيب ؛ وهو تحليل يمكن إسقاطه على أكثر النصوص الشعرية للأئمة الزيديين المكرسة لدعوتهم السياسية التي كانت من أكثر الدعوات السياسية تنظيماً ووضوحاً ، ولعل ذلك راجع إلى أن هذه الدعوة تركز على إرث فكري وسياسي عريق ، يكتسب أهميته من خلفيته الدينية ؛ ذلك أنه إذا كانت دعوة السلطان سليمان تقوم على المطالبة بحق التوريث ، ودعوة السلطان الخطاب على المؤهلات الذاتية ، فإن أهم ما يخول للدعاة الزيديين المطالبة بالحكم هو أنهم علويون ينتمون إلى البيت النبوي ، أما المؤهلات الأخرى كالتقوى والعلم والهمة ، وما أشبه ذلك فإنها تكتسب اكتساباً ، لذلك جعلوا النسب في مقدمة ما يفتخرون به ، كقول الإمام أحمد بن سليمان مفتخراً بنسبه إلى النبي - ﷺ - في معرض هجومه على أهل الباطنية^(١) : (كامل)

لستُ ابنُ أحمد إنْ تركتُ زعانفًا يتبخثرون وينكحون سفاحا

ومثل ذلك قول الإمام عبد الله بن حمزة^(٢) :

أنا ابنُ أحمد إنْ فتشتَ عن نَسَبِي القائدُ الخيلَ منكبوبًا حواميها

وينكر ابن حمزة أن ينازعه أمر الدعوة من ليس نسبه كنسبه ، فيقول^(٣) :

(وافر)

تشابهَ أهلُ ملَّتِنَا علينا فلم ندرِ الأخصَّ من الأعمِّ

^١ سيرة الإمام أحمد بن سليمان : ١٨٢ .
^٢ مطالع الأنوار : ١٨٥ ، الحدائق الوردية : ٣١٥ / ٢ . خيل منكوب حواميها : أي مصابة الحوافر من الأحجار أو غيرها . (اللسان : حما ، نكب) وفي ذلك كناية عن كثرة القتال .
^٣ مطالع الأنوار : ١٧٨ ، الحدائق الوردية : ٣٠٨ / ٢ . وجعفر المذكور هو جعفر بن أبي طالب رضي الله عنه الذي استشهد في معركة مؤتة بعد أن فقد ذراعيه فأبدله الله بهما جناحين يطير بهما في الجنة . ينظر : السيرة النبوية ، أبو محمد عبد الملك بن هشام (ت هـ) شرح وتحقيق : أحمد شمس الدين ، منشورات دار ومكتبة الهلال : بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٨ م ، ٢٢ / ٤ .

ينازعني أناسٌ أمرٌ ديني وهمُّهمُ لعمركَ غيرُ همِّي
وقد أرشدتهمُ وطلعتُ شمسًا لهمُ في ليلٍ خطبٌ مدلهمٌ
وأحمدُ سيدُ الثَّقَلَيْنِ جدِّي وجعفرُ طائرُ الملكوتِ عمِّي

وغير هذه المؤهلات التاريخية والاجتماعية التي يحرص الدعاة على جعلها ركائز لدعواتهم السياسية، نجد المؤهلات الذاتية والأخلاقية؛ كالهمة والشجاعة والحزم والعزم والفصاحة وحسن الخلق والعدل والمقدرة القتالية وما إلى ذلك من الصفات الذاتية التي يرددونها في شعرهم، يفاخرون بها أقرانهم، أو يجعلونها جسورًا توصلهم إلى قلوب عامة الناس الحالمين بالزعامة الحقيقية في ظل التمزق السياسي السائد، إلا أن كل هذه الصفات على أهميتها للمتطلع إلى الحكم لن تؤتي ثمارها في استمالة القلوب مثلما تفعل الصفات الدينية كالتقوى والاستقامة والغيرة على الدين وما أشبه ذلك، وقد أدرك الدعاة كيف يجعلون من ذلك البساط الذي يحملهم إلى قلوب العامة.

فيفخر الإمام عبد الله بن حمزة باجتنابه المنكرات والمعاصي^(١) : (بسيط)

لا أعرف الخمرَ إلا حين أهرقُها ولا الفواحشَ إلا حين أنفيها

ويجعل الهدف الأكبر من قيامه بالدعوة السياسية هو القضاء على المعاصي التي

بات الناس يجاهرون بها، فيقول^(٢) : (طويل)

أمثلي ينامُ الليلَ والخمرُ يُشربُ أمثلي يلدُّ العيشَ والعودُ يُضربُ
حرامٌ عليَّ النومُ إلا أقلدهُ ووجهُ المعاصي ظاهرٌ لا يُحجبُ
غضبتُ لرِّي حينَ عَطَّلَ دينه فهل غاضبٌ مثلي لذي العرشِ يغضبُ

ومن أبرز الدعوات السياسية التصاقًا بالدين الدعوة الإباضية التي يعدّ الإمام أبو إسحاق الحضرمي حامل لوائها الأوحيد في هذا العصر، والمطالع ديوانه يتبيّن كيف بدت دعوته السياسية مرتبطة بالجهاد ونقد الأوضاع الدينية المتردية، ومحاربة الظلم

^١ مطالع الأنوار : ١٣٨ ، الحدائق الوردية : ٣١٥ / ٢ . وفيه بنون الجمع (لا نعرف - نهرقها - ننفيها)

^٢ مطالع الأنوار : ٨٠ - ٨١ ، الحدائق الوردية : ٣٢٨ / ٢ .

وكل الفواحش والمعاصي ، كقوله في إحدى قصائده التي يخصصها للتعريف بمعتقده ومنهجه^(١) :

(طويل)

وإني بتحرّيم الفواحش كلّها أدينُ وقَدفِ المحصنات بريبةِ
وتحرّيم كلّ الظلم مع كلّ مسكرٍ وكلّ قمارٍ واحتيالٍ وغيلةِ
وتحرّيم نوحِ النائحات ولطمها حدودًا وشقّ الجيبِ عند مصيبةِ
كذلك جزُ الشعرِ أيضًا مُحَرَّمٌ كذاك الدُّعا بالويل مع كلِّ رنةِ

وفي أثناء تصويره الأوضاع الدينية ، وحديثه عن الجهاد ومحاربة المعاصي ، نراه يعرض جوانب من ركائز النظرية السياسية لفرقة الخوارج بعامة ، وهي لا تنفصل عن التوجيهات الدينية التي تغلب على معاني شعر الحضرمي ؛ من تلك الركائز الاعتماد على مبدأ الحاكمية لله ، كما في قوله في القصيدة نفسها التي اجتزأنا منها الأبيات السابقة^(٢) :

أقولُ بأن لا حكم إلاّ لذي العلا ولا طاعةٌ طرًّا لراكبِ حُرمةِ

وفيها أيضًا يشير إلى مبدأ الشورى في اختيار حاكم المسلمين ، فيقول^(٣) :

بعقدِ إمامٍ عادلٍ عن مشورةٍ يقيمُ حدودَ اللهِ فيهمِ بفضنةِ

إلاّ أن استمالة قلوب العامة من الناس بإظهار الأخلاق الدينية ، لا تعني بالضرورة انتفاء الإخلاص للدين عن كثير من الدعاة السياسيين ، ولا سيما أن من بين هؤلاء السياسيين من عرف بغزارة معارفه الدينية ، ومصنفاته فيها ، كالإمام عبد الله بن حمزة مثلاً :

٢- تصوير الطموحات والتطلعات :

إن السطور السابقة التي عكست اهتمام السياسيين المتطلعين بإظهار المؤهلات التي تخول لهم السعي إلى العرش ، والركائز التي تتأسس عليها تطلعاتهم ؛ تعكس في الوقت نفسه طموحات هؤلاء الدعاة السياسيين إلى

^١ ديوان الإمام الحضرمي : ١١٠ - ١١١ .

^٢ ديوان الإمام الحضرمي : ١٠٦ .

^٣ نفسه : ١٠٧ .

الاستحواذ على عرش الإقليم اليمني أو جزء منه ، وقد انعكس كل ذلك في الشعر السياسي لهذا العصر بوصفه الأداة الإعلامية التي يتوسل بها الطامح إلى الحكم التأثير والإقناع بتطلعاته المشروعة .

ومما حملته الشعر إلينا أن كثيراً من السياسيين في هذا العصر قد أدى بهم غرور الانتصارات التي تأتت لهم في صراعاتهم الداخلية ؛ إلى التطلع إلى تسنم أمر المسلمين عامة ؛ إما تلميحاً وإما تصريحاً .

فهذا الملك علي الصليحي الذي تمكن من إخضاع اليمن كله لسلطانه بدائه وقوته ؛ يتسع طموحه ؛ فيلمح برغبته في الوصول بجيشه إلى العراق ومنبج ، فيقول ^(١) :

(كامل)

وألذُّ من قرع المثنائي عنده في الحرب أجم يا غلام وأسرج
خيلٌ بأقصى حضرموت أشدها وزئيرها بين العراق ومنبج

وهو طموح تسوغه الإنجازات السياسية والعسكرية التي يشهد له بها التاريخ ؛ ولكن ما لا نجد له تعليلاً مباشراً هو أن يطمح في الأمر نفسه السلطان الخطاب الحجوري الذي لم تتجاوز خارطة حكمه حدود منطقة (الجريب) التي ظلت ((كسائر الإقطاعات تخضع سياسياً لمن يتغلب على اليمن ، وتنفرد بسلطانها في حال ضعف السلطة)) ^(٢) ، فنراه يعبر عن قلقه في أن يمضي عمره ولم يحقق ما يطمح إليه ، قائلاً ^(٣) :

(طويل)

أيذهب عمري لم أنل منه راحةً ولم أستفدُ إلاَّ عناءاً ولُغوباً
ولم أجلب الخيل العتاق حواملاً شيباً يروون الرماح وشيباً

وحين نمضي مع أبيات القصيدة نكتشف سرّ هذا التحرق والندم ؛ إذ إنه يلمح برغبته في أن تصير خيوله وركابه تتنقل بحرية بين مصر والعراق ، وهو يعول في

^١ المفيد : ٢٧٨ ، الكفاية والإعلام (خ) : ٥٧ ، منبج : بلدة في الشام بالقرب من حلب . ينظر : معجم البلدان : ٣٢٥ / ٨ - ٣٢٧ .

^٢ ديوان السلطانين : ١٥ .

^٣ نفسه : ١٦٩ ، السلطان الخطاب : ٢٢١ - ٢٢٢ ، النجيع : الدم ، الضريب : العسل تفري : تسير وتقطع ، الأمعز : الأراضي الصلبة ، السهوب : الأراضي المستوية في سهولة (المحقق) .

ذلك على معتقده الباطني الذي سيحمل إليه مباركة الدولة العبيدية الفاطمية في مصر،
فيقول متخلصاً من الحديث عن معتقده :

وإني به يوماً من الدهر مدركٌ نوالاً وأرجو أن يكون قريباً
لخطب سروجي في ظهور ضوامرٍ من الخيل يحسن النجيع ضريباً
وشدّت لمصر والعراق وغيرها ركابي لتفري أمعزاً وسهُوباً

ويبلغ به هذا الحلم أن يجعل تحققه شرطاً لبقائه على دين الإسلام ، وإن لم يتحقق
له ما يريد سيلحق بالروم ويتنصر :

فإن ألفَ عند المسلمين إجابةً لصوتي تجلوا عن حشاي كُروبا
والأ فبالروم انتصرتُ وبينهم تنصرتُ طوعاً واتخذتُ صليبا

غير أن تلميحات الصليحي وأحلام الخطاب في الزعامة الإسلامية خارج الإقليم ،
تغدو تصريحاً وتخطيطاً عند الملك الأيوبي المعز إسماعيل بن طغتكين (ت ٥٩٨ هـ)
والإمام عبد الله بن حمزة .

أما المعزُ فقد أفصح عن تطلعه بنبرة تهديدية بأن يطوي ربوع بغداد (عاصمة
العباسيين) ويصير الخليفة الذي يدعى له فيها على كل منبر ، فيقول في هذه
المقطوعة ^(١) :

وإني أنا الهادي الخليفة والذي يقود رقاب الغلب بالضمّر الجردِ
ولا بدّ من بغداد أطوي ربوعها وأنشرها نشرَ السماسر لليردِ
ويخطب لي فيها على كل منبرٍ وأظهر دين الله في الغور والنجدِ
وأنشر دين الله بعد خُموله وأعلن ما قد كان أسسه جدي

ففي إشارته في البيت الأخير إلى أنه يسعى إلى استعادة ملك جده ، تأكيد لما يرويه
المؤرخون من أنه أسس تطلعه إلى الخلافة الإسلامية على إشاعة مفادها أنه من أصول

^١ العسجد المسبوك (خ) : ورقة ٨٧ ، قرّة العيون : ٢٨٥ .

أموية^(١) جاعلاً من ذلك مسوغاً تاريخياً وسياسياً للخروج على السلطة العباسية ، ومن ثمّ محاربتها ثاراً لأبائه ، وسعيًا إلى استعادة ملكهم المغتصب .

ثم نرى شاعره أحمد بن محمّد الأشعري^(٢) يجاريه في الترويج لهذه النزعة التطلعية ، في مقطوعة يقولها على لسان الملك ، باللهجة التهديدية نفسها ، فيقول^(٣) :

(خفيف)

قسماً بالمسوّمات العتاق وبسمر القنا وبيض الرقاق
وبجيش أجشّ تحسب بحرًا موجه السابغات يوم التلاقي
لتدوسنّ مصر خيلي ورجلي ودمشق العظمى وأرض العراق

وعلى الرغم من أن ادّعاء المعزّ النسبة إلى الأمويين قد لقي معارضة حتى من خاصته^(٤) فإن الشاعر الأشعري يتخذ من ذلك وسيلة ليزداد قرباً من الملك ، فيكتب قصيدة على نهج الدوامغ^(٥) يجادل فيها العباسيين في حقّ بني أمية في الحكم ، موردًا الشواهد الواضحة والبراهين القاطعة على هذا الحق ، يبدأ بقوله^(٦) :

بني العباس هاتوا فاحرونا هلمّوا للجدال وأنصفونا

ثم يمضي موردًا الإشارات التاريخية إلى أنهم متساوون في النسب إلى آدم ، ثم النسب إلى عبد مناف ، ثم الفخر بالنبي - ﷺ - المنتسب إلى قبيلتهم جميعًا (قريش) التي جعل النبي الكريم الخلافة فيها بغير تحديد لأي فروعها ، ويمثل لذلك بمآل الخلافة إلى رجلين ليسا من البيت النبوي ، هما : أبو بكر الصديق التيمي ، وعمر بن الخطاب العدوي (رضي الله عنهما) ، فيقول :

^١ ينظر : قرة العيون : ٢٨٦ ، بهجة الزمن : ٨٠ ، اليمن في ظل الإسلام : ٢١٩ - ٢٢٠ .
^٢ من شعراء القرن السادس الهجري ، لازم الملك المعز ومدحه . ينظر : تاريخ اليمن الفكري : ٣ / ٢٧ .
^٣ معجم البلدان : ١ / ١٦٠ .
^٤ ينظر : المسجد المسيوك (خ) : ورقة ٨٧ ، قرة العيون : ٢٨٦ .
^٥ الدوامغ : قصائد فخريّة أفرزتها الخصومات بين الشعراء القحطانيين والعدنانيين عبر العصور ، وجمعها كتب على وزن الوافر ورويها النون مع ألف الإطلاق ، قيل إن أول من ابتدعها شاعر يدعى أبا لذلفاء حين كتب قصيدة يجاري بها قصيدة للكميث (ينظر : قصة الأدب في اليمن ، أحمد بن محمّد الشامي ، المكتبة الثقافية (٩) ، دار العمير : جدة ، ط ١ ، ١٤٠٥ هـ / ١٩٨٥ م ، ١٣٩ - ١٧٤ ، تاريخ اليمن الفكري : ١ / ٣٢٢ - ٣٢٣ .
^٦ ينظر : القصيدة كاملة وعدد أبياتها (٥٧ بيتًا) في : السمط الغالي الثمن : ٧٢ - ٧٥ ، تاريخ اليمن الفكري : ٣ / ٢٨ - ٢٩ .

بلى قال الخِلافة في قريش ففيكم نصّ ما قد نصّ فينا
 وبُويعَ بعده الصديق طوعاً عليه الخلقُ كانوا مُجمعيها
 وحوّلها إلى الفاروق لَمّا رأى من فعله الدين المُبيها

ثم يمضي محلاً الوضع السياسي للدولة الإسلامية ، متوقفاً عند كلّ منعطف تاريخي يعزز حقّ الأمويين في الحكم ، ويشير إلى اغتصاب العباسيين الحقّ الأموي ، ليصل في آخر قصيدته إلى أن الحقّ الأموي سيعود بيد الملك المعز إسماعيل :

بإسماعيلٍ من عليا قريشٍ ولستم للمناسب جاحدينا
 دعوانه المُعزّ لدين ربي وندعوه أمير المؤمنيننا

والقصيدة بعامة على ما فيها من إسراف في المباشرة والتقريرية ، تنبئ عن شاعر يمتلك قدرة كبيرة على المناظرة والمجادلة والتحليل السياسي ، فضلاً عن الثقافة التاريخية الواضحة ، ولعلّ انتهاجه نهج الدوامغ كان عاملاً مساعداً للانطلاق في مجال الاستدلال التاريخي وأسلوب المجادلة ، إلا أن خاتمة القصيدة تكشف بجلاء نفاق الشاعر ، فهو يصرح فيها بأنه صنع القصيدة ليقضي عنه المعزّ ديناً كان قد أثقله :

صناعة خادمٍ عبدٍ مُحبٍّ يناظر دونها الأمتأولينا
 أتاك بها لشقضيّ عنه ديناً ومثلك من قضى عنه الديونا

وبغض النظر عن عدم صحةبيعة المعز - لو أنها تمت - في ظل وجود إمام للمسلمين ((إذ لا تصح البيعة لإمامين في وقت واحد ، والصحيح المتقدم))^(١) ، فإن انتسابه إلى البيت الأموي ودفع الشعراء للترويج لذلك ؛ يدلّ على وعيه بوعورة النهج الذي ستسير فيه دعوته ، فكان لا بدّ له من مسوغ تاريخي لدعوته الطموحة ، ولا بدّ - كذلك - من اقتناع الناس حتى تبارك دعوته ، ولكن هذه الدعوة الطموحة ، مع كل ذلك لم تكن إلاّ كصيحة في وادٍ سحيق ، ولم يكن لها أي خطر على السلطة العباسية ؛ ذلك أن المعز

^١ تاريخ الخلفاء ؛ الحافظ جلال الدين السيوطي (ت ٩١١ هـ) ، تحقيق : محمّد محيي الدين عبد الحميد ، المكتبة العصرية : بيروت ، ١٤١٨ هـ / ١٩٩٧ م ، ٨ .

لم يستمر كثيراً في السلطة ، فقد لقي حتفه على أيدي عبده سنة (٥٩٨ هـ) بعد أن أظهر أفعالاً غريبة^(١) .

غير أن الدعوى السياسية التطلعية الأكثر وضوحاً وتنظيماً ، هي دعوة الإمام المنصور بالله عبد الله بن حمزة ، إمام الزيديين الذي لمع نجمه بعد وفاة الملك الأيوبي طغتكين بن أيوب (ت ٥٩٣ هـ) ، والذي يلح إلى سعة طموحه السياسي حين يصرح بأن صنعاء وذمار ليستا منتهى تطلعاته السياسية^(٢) :

إن كنت يا صنعاء أكبر همّتي وذمار إن ذكرت أجلّ طلابي
فليزهد الأعداء فيّ فإنني واهي العزيمة ضائع الأسلاب

إلا أن هذا التلميح لا يلبث أن يغدو تصريحاً ومجاهرة في كثير من نصوص شعره السياسي الذي - على الرغم من غلبة التقريرية والخطابية على كثير منه - يبرهن على وضوح رؤية الإمام السياسية ، فضلاً عن الدلالة على إمكاناته الكبيرة في استغلال كلّ المواقف السياسية والعوامل الدينية لخدمة دعوته السياسية الطموحة .

ففي قصيدته التي يعارض فيها بائية الشاعر الأموي الشيعي الكميت بن زيد^(٣) (ت ١٢٦ هـ) :

طربت وما شوقاً إلى البيض أطربُ ولا لعياً مني وذو الشيب يلعبُ

يقول فيما يشبه التهديد ، مصرحاً بتطلعه إلى الإمساك بمقاليد أمور المسلمين بدلاً عن العباسيين الذين - كما يرى - أوشك زمانهم أن يولي^(٤) :

فقل لبني العباس هذا زماننا وما لكم إلا إلى الحقّ مهربُ
سنجزّيكم بالإثم برّاً ؛ لأننا بنو أحمدٍ وهو النبيّ المُقرَّبُ
وأنتم بنو الأعمام والحقُّ حقُّنا ونحن بأطراف الأسنّة أدربُ

ويقول في قصيدة أخرى^(٥) :

^١ ذكر أنه ولع بذبح بني آدم وأكلهم . ينظر : بهجة الزمن : ٨٠ ، قررة العيون : ٢٨٥ ، تاريخ ثغر عدن ٢٠ / ٢ .
^٢ مطالع الأنوار : ٨٧ ، الحدائق الوردية : ٣٠٠ / ٢ .
^٣ ديوان الكميت بن زيد الأسدي ، جمع وشرح وتحقيق : د. محمّد نبيل طريفي ، دار صادر : بيروت ، ط ١ ، ٢٠٠٠ م ، ٥١٢ .
^٤ مطالع الأنوار : ٧٩ ، الحدائق الوردية : ٣٣٠ / ٢ .
^٥ مطالع الأنوار : ٨٨ ، الحدائق الوردية : ٣٠١ / ٢ ، وينظر كذلك : ٣٣٠ / ٢ .

قد حزتموها بالصورام برهةً غصباً وليس الحقّ بالغصّابِ
فالأّن قرّتْ في محلّ قرارها أبناء حميدة الفتى الضرابِ
صنو النبي وخير من وطئ الحصى بعد النبي لباب كلّ لبابِ

فإذا كانت الأبيات الأولى تشير إلى ثقة الإمام بدنو انتصار الحق العلوي ؛ فإن الأبيات الأخرى تصوّر البيعة وكأنها قد تمت لواحد من العلويين ، ولا يعني الإمام بذلك إلا نفسه .

على الرغم من أن الإمام ابن حمزة لا يعدّ في صفوة شعراء هذا العصر من زاوية الإجادة والطبع ؛ فإنه يعدّ من أكثر الشعراء الذين استخدموا الشعر أداة من أدوات الدعوة السياسية ؛ ففي سبيل تعزيز طموحه السياسي في الوصول إلى عرش الخلافة الإسلامية - مثلاً - نراه يوجه شاعريته نحو البلاط العباسي ببغداد ، فيجادل العباسيين حيناً ، وينتقدهم حيناً آخر ، فضلاً عن استخدام الشعر في نقل رؤيته في الحكم والحاكم المثاليين .

ومن جدلياته قصيدة يعارض فيها ميمية ابن المعتز (ت ٢٩٥ هـ) التي يقول من ضمن ما يقول فيها مجادلاً العلويين ^(١) :

لنا مفخرٌ ولكم مفخر ومن يؤثر الحق لم يندم
فأنتم بنو بنته دوننا ونحن بنو عمه المسلم
فيرد عليه الإمام بقصيدة على الوزن والروي نفسيهما ، مطلعها ^(٢) : (متقارب)

بني عمنا إن يوم الغدير يشهد للمفارس المعلم

يقول فيها مخاطباً العباسيين :

^١ تنظر : القصيدة كاملة في ديوان أشعار الأمير أبي العباس عبد الله بن محمد المعتز بالله الخليفة العباسي ، دراسة وتحقيق : د. محمد بدیع شريف ، دار المعارف بمصر ، غير مؤرخة ، ٥١٤ - ٥١٦ ، ومطلع القصيدة :

أيا طالبيّن قد عدتمُ إلينا فنذوقوا كما ذقتم

^٢ مطالع الأنوار : ١٢٩ ، السيرة الشريفة المنصورية - سيرة الإمام عبد الله بن حمزة (٥٩٣ هـ - ٦١٤ هـ) ، أبو فراس بن دعثم ، تحقيق : د. عبد الغني محمود عبد العاطي ، دار الفكر المعاصر : بيروت ، ط ١ ، ١٤١٤ هـ / ١٩٩٣ م ، ٧٤٥ / ٢ ، ويعني بالغدير غدير ((حَم)) وهو موضع بين مكة والمدينة ، توقف فيه النبي - ﷺ - عند عودته من حجة الوداع ، وخطب في أصحابه ، وكان مما قاله - وقد أخذ بيد علي بن أبي طالب - رضي الله عنه - ((من كنت مولاه فهذا علي مولاه اللهم وال من والاه ، وعاد من عاده)) فأول الشيعة ذلك بأن النبي - ﷺ - نص بتلك الكلمات على خلافة الإمام علي من بعده . ينظر : الحقائق الوردية : ٩ / ١ - ١٠ ، نسمة السحر : ٩٧ / ٢ .

لكم حرمة بانتساب إليه وها نحن من لحمه والدم
لئن كان يجمعنا هاشم فأين السنام من المنسم
وإن كنتم كنجوم السما فنحن الأهلة للأنجم
ونحن بنو بنته دونكم ونحن بنو عمه المسلم
حماه أبونا أبو طالب وأسلم والناس لم تسلم
وقد كان يكتم إيمانه فأما الولاء فلم يكتم

فنلمس من هذه الأبيات أن أكثر ما ألم الإمام هو تلويح ابن المعتز بأن جدّهم (أبا طالب) لم يسلم؛ وذلك في قوله: (ونحن بنو عمه المسلم)؛ إذ نراه يحاول جاهداً التخفيف من حدة هذه الحقيقة التاريخية بالزعم أنه أسلم ولكنه ظل يكتم إسلامه عن قومه، ثم يحاول استعادة توازنه بالانتقال من موقع الدفاع إلى موقع الهجوم، فيواجه خصومه العباسيين بالسلح نفسه، فيذكرهم بحقيقة ملكهم الذي تأسس على الجريمة وسفك الدماء، بقيادة أبي مسلم الخراساني^(١)، فيقول موازناً بين قذوتي الفريقين:

قفونا مُحَمَّدَ^(٢) في فعله وأنتم قفوئم أبا مُجرم

فقوة العلويين النبيّ الكريم محمد - ﷺ - بينما اقتفى العباسيون طريقة قائدهم أبي مسلم، وقد كثف الشاعر سيرة هذا القائد القائمة على الحدة والعنف بتكنيته (أبا مجرم) بدلاً من (أبي مسلم).

ومن قصائده التي تضمنت نقداً جريئاً للسلطة العباسية^(٣) قصيدة ذكر (صاحب الحدائق الوردية) أنه بعث بها إلى بغداد^(٤) يفتتحها بقوله^(٥):

^١ قائد كبير، كان أحد أقطاب الحركة الدينية والسياسية التي أدت إلى انهيار الدولة الأموية وقيام الدولة العباسية، قتله الخليفة أبو جعفر المنصور سنة ١٣٧ هـ (ينظر: الأعلام: ٣ / ٣٣٧ - ٣٣٨).

^٢ كذا للضرورة.

^٣ كان على رأس السلطة العباسية في هذه المرحلة الخليفة الناصر لدين الله أحمد بن المستضيء، الذي تولى الخلافة من سنة ٥٧٥ هـ إلى سنة وفاته ٦٢٢ هـ، وقد ذكر أنه على الرغم مما اشتهر عنه من القوة والهيبة، كان سيئ السيرة خربت أيامه العراق مما أحدثه من الرسوم وأخذ الأموال والأموال حتى فارق أهل البلاد بلادهم. ينظر: الكامل في التاريخ: ١٠ / ٤٠٠، تاريخ الخلفاء: ٥٠١.

^٤ ينظر: الحدائق الوردية: ٢ / ٣١٤.

^٥ القصيدة كاملة وعدد أبياتها (٤٤ بيتاً) في: مطالع الأنوار: ١٨٤ - ١٨٦، الحدائق الوردية: ٢ / ٣١٤ - ٣١٦، وهي مروية مع الشرح في كتاب: محاسن الأزهار في تفصيل مناقب العترة الأطهار، حميد بن أحمد بن محمد المحلي (ت ٦٥٢ هـ) مخطوطة في دار المخطوطات في الجامع الكبير في صنعاء، رقم (٢٥٥٥) تاريخ، ورقة: ١١٢ - ١١٣.

يا أهل بغداد إن الله سائلكم
عن ملة الدين إذ ألحدتكم فيها
أنتم عيون بني الأيام قاطبة
في النائبات ولكن القذى فيها
قد اشتملتكم على عمياء مظلمة
لا يهتدي بسجوم الحق هاديها

إنه يرميهم صراحة بالإلحاد في الدين ، والضلال في السيرة والمنهج ، وفي أبيات متفرقة من القصيدة نفسها يشير إلى فساد سيرتهم ، وأنهم لن يقيموا حدًا شرعيًا وهم الأحق بأن تقام عليهم الحدود الشرعية ، ولن يرشدوا ضالاً وهم الغاوون ومن ذلك قوله مشيراً إلى ما وصلوا إليه من التهتك والانحراف إلى حد أن شهادتهم لم تعد مقبولة على أحقر الأشياء :

أيستقل بها من لا تقوم له شهادة في حقيرو إذ يؤديها

وفضلاً عن هذه الانتقادات الجريئة ، نجد الإمام يحمل أبيات هذه القصيدة وجهة نظره في الحكم والحاكم ، منطلقاً من رؤية واضحة تستمد معالمها من الشريعة الإسلامية التي حددت بجلاء ماهية الحكم ، وسمات الحاكم المسلم . ونظرية الإمام في الحكم تبدأ بتعظيم أمر الخلافة ؛ إذ إنها أمر خطير ، وليس من السهل الوصول إليها :

إن الخلافة أمر هائل خطرٌ صعبٌ مسالكها صعبٌ مراقبها

وإن للخلافة هيبة عظيمة تتأتى من كونها تمثل حكم الله في خلقه :

إن الخلافة حكم الله فانتظروا حكم المهيمن فيها فهو معطيها

ثم إن الخلافة ليست أمراً مقدساً ، بل هي دين الله ، وإقامة الخلافة على وجهها الصحيح تعني إقامة الدين ، وإذا انحرفت الخلافة عن الجادة وجب انتقاد الخليفة حتى يتخلى عنها لمن يستطيع السير بها في الوجهة الصحيحة :

خلافة الله دين الله فانتقدوا ربّ السرير ليعطي القوس باريها

والذي يظهر أن الإمام يضمن هذا المعنى الأخير تحريضاً لخاصة الأمة وعامتها ليلتفتوا إلى حال السلطة العباسية وما آلت إليه من الانحراف – كما يزعم – ويكفي عن الخليفة العباسي بقوله ((ربّ السرير)) .

ثم إن الإمام يتحول – في القصيدة ذاتها – من التلميح بمساوى السلطة العباسية إلى تعزيز نظريته في الحكم بتحديد الصفات الإيجابية التي يجب أن يتحلى بها خليفة المسلمين .

ومن هذه الصفات أن الخليفة يجب أن يكون قدوة للمسلمين في الأخلاق :

إن الخليفة مَنْ يهدي بسنته حتى تضيء به الظلما لساربيها

وهو لن يكون كذلك إلا إذا اقتفى سنة النبي – ﷺ :

ويقتفى سنة المختار معتمداً حتى يضم إلى الأدنى قواصمها

والخليفة المسلم يجب أن يترفع عن اللهو واللعب :

ولا يميل إلى لهو ولا لعب إلا بسم العوالي في مجاريها

ومن مهامه إقامة شريعة الله في خلقه :

يجري الشريعة مجراها الذي وضعت عليه حتى يحلّ الدار بانيها

وهو يجب أن يكون مرضي السيرة عند الله ، وأن تطهر الأرض في ظلّ حكمه

من كلّ فساد :

خليفة الله ترضي الله سيرته وتطهر الأرض طراً من مخازيها

والخليفة الحق لا يختفي عن رعاياه وراء الحجاب ، بل يجب أن يكون كالشمس

التي لا تخفى على أحد ، وأن يكون حازماً في أوقات الجدّ ، وكريماً ، محمود الشريعة

متواضعاً في غيرها ، إلى غير ذلك من الصفات .

إن ما أوردناه من الأمثلة في السطور السابقة يعطي صورة جلية لشخصية الإمام

عبد الله بن حمزة الثورية ، وأن دعوته السياسية الطموحة تسير في ضوء رؤية واضحة

المعالم ، حققت له انتشاراً واسعاً في اليمن وخارجه ^(١) .

ومع ذلك يبدو أن هذه الدعوة السياسية الطموحة لم تشكل إزعاجاً كبيراً

للعباسيين في بغداد ، ولم تأخذ من اهتمامهم حيزاً كبيراً ، وليس ذلك استخفافاً منهم أو

^١ ينظر : الحقائق الوردية : ٢ / ٣٠٥ .

تهاونًا ، ولكنه تعبير عن ثقتهم في أن هذه الدعوة لن تكون أكثر من صيحة في وادٍ سحيق ، ذلك أنها نهضت في وسط ملك مواليهم الأيوبيين الذين كانوا حينها في أوج ازدهارهم السياسي والعسكري ، فوكلوا أمر دعوة الإمام إليهم .

٣- شعرا الاستنصار:

على الرغم من محاولات الدعاة السياسيين المتنوعة في التأسيس لدعواتهم بالبرهنة على الصلاحية للحكم ، وبالتمسح بالدين ، فإن البحث عن المناصرين أمر لا بد منه ؛ لذا رأينا كثيرًا من هؤلاء الدعاة يتجهزون للمواجهات الحاسمة مع خصومهم بإرسال الرسائل ، التي كثيرًا ما تكون على شكل قصيدة أو مقطوعة شعرية ؛ إما إلى زعماء بعينهم ، وإما إلى قبائل محدّدة ، وإما إلى عامة الناس ، طالبين النصر والمؤازرة على القيام بالدعوة السياسية .

فهذا السلطان سليمان الحجوري الذي يبدو واثقًا من أن قومه يدركون أنه الأحق بالحكم بعد أبيه ، وأنه مظلوم بتنحيته عن السلطة ؛ يتوجه إليهم أملًا أن ينصروه على أخيه الخطاب ؛ كما في هذه القصيدة التي يفتتحها بقوله ^(١) :

اقرّ السلامَ على جميع عشائري ياراكبَ الحرف العسوف الضامرِ

وبعد أن يعدّد قبائل قومه ، ويشيد بمكارمهم وأمجادهم في خمسة أبيات ، يقول :

عددي وأرماحي وبيض صوامي وحداد أنيابي وحجن أظافري
وبنو أبي من لحمهم لحمي ومن دمهم دمي في نسبةٍ وأواصرِ
وإذا انقضى حق السلام فأعطهم علمًا بصورته وقصّ لحائري
واسترعِ أسمع الجميع له ولا تحلل ببادٍ منهم أو حاضرِ
وإذا أصاخوا مصمّتين فقل لهم عني وأعلن بالحديث وخابري

^١ ديوان السلطانين : ٨٦ . الحرف : الناقة الضامرة الصلبة ، العسوف : التي تمر على غير هداية فتركب رأسها في السير ولا يثنى شيء . (اللسان : حرف ، عسف) .

وعلى هذا النحو من الأسلوب الخطابى واللغة التقريرية تمضى القصيدة ، ولعل ثقة الشاعر بوضوح قضيته عند قومه كانت سبباً في إعراضه عن اللغة التصويرية بوصفها عنصراً تأثيرياً ، فضلاً عن أن نهاية القصيدة بالإيماء بالقضية دون التصريح بها ليس سوى انعكاس لوضوحها ، ولولا إعراض السلطان سليمان عن الاستنصار المباشر والتجاؤه إلى الاستنصار المبطن بإقامة الحجج والبراهين على أحقيته بالسلطة في كثير من شعره السياسي^(١) ؛ لظننا أن القصيدة مبتورة .

غير أن أخاه السلطان الخطاب يبدو أكثر صراحة ومباشرة في طلبه النصر والمساعدة ، كقوله في قصيدة يمدح فيها السيدة بنت أحمد الصليحي ملكة الصليحيين^(٢) :

فهل لي يا مولاتنا منك عاضد معين به يضحى زنادي واري
أمولاتنا لا تتركيني بقفرة وحيداً لأعدائي تروم دماري
وقومي بأمرى والحظيني بلحظة ملحظك غاد بالسعادة جاري

ويذكرها في قصيدة أخرى باستنصار سيف بن ذي يزن الفرس حين احتلّ الأحباش بلاده ، وكيف تحركت حمية الفرس مع سيف ، فيقول^(٣) :

فقد نصرت سيفاً من الفرس عصبه وسيان منهم يافت والهميسع
أتاهم به مستنصراً فتحركت حماياهم والقول في الحر يسجع
وإني لأرجو منك يوماً على العدا أبل به حر الغليل وأنقع
وأنقم ثاراً من نزار وأقتضي بما أسلفوه من فعال فأقع

غير أن هذه الأبيات الأخيرة ، وإن كانت تومئ إلى سلسلة متعددة الحلقات من الصراع بين الخطاب وخصومه ؛ لا تخلو من السطحية الفكرية ، يظهر الشاعر فيها وكأنه يمهّد لصراع في مسائل شخصية ضيقة ، ومع هذا فإن تصويره لنفسه وكأنه في قفرة وحيداً

^١ ينظر : ديوان السلطانين : ١١٤ ، ١١٦ ، ١١٩ ، ١٢٦ .

^٢ نفسه : ١٥٥ ، السلطان الخطاب : ١٨٨ .

^٣ ديوان السلطانين : ١٥٤ ، السلطان الخطاب : ١٨٥ ، يافت : من أبناء نوح - عليه السلام - قيل من نسله الترك وبأجوج ومأجوج . (اللسان : يفت) ، والهميسع : جد جاهلي يمني قديم ، ويقال له ذو القرنين السيار (الأعلام : ٨ / ٩٥) .

تحيط به الأعداء في الأبيات الأولى ، والتفاتة في الأبيات الأخيرة إلى التمثيل بالحدث التاريخي ، خفف بعض الشيء من طغيان اللغة الخطابية المباشرة .

ومما تذكره بعض المصادر التاريخية أن الإمام المتوكل على الله أحمد بن سليمان حين رفع راية الزيدية ، لم يجد مناصاً من البحث عن نصير وحليف يقوي به دعوته السياسية الغضة ، فلم يتردد في الكتابة إلى السلطان حاتم بن أحمد زعيم الدولة الهمدانية في صنعاء ، على اختلاف معتقديهما في الدين ، يطلب منه النصرة بالمال والرجال ، مضمناً ذلك مديحاً له ولقومه ، كقوله في قصيدة بعد ما يزيد على العشرين بيتاً في الغزل التقليدي والفخر بالنفس والنسب^(١) :

وهذا وقتٌ ما قد قيل حقاً وهم أهلٌ لذاك بلا مُحالٍ
ووالهيمُ أبو طيِّ المرَجِّي أبـ من عمرانَ المُقَدِّمِ خَيْرِ والِ
يساعدنا إلى ما نشتهيهِ فيسعدُه ويسعد من نوالِ

ويبدو أن القاضي أبا الخير^(٢) كان رفيع المكانة في بلاط السلطان ؛ إذ نرى الإمام يلتفت إليه مادحاً أملاً في أن يسعى إلى مساعدته في إقناع السلطان لتلبية حاجته :

وقاضيهم أبو الخَيْرِ الذي قد تسربل بالوقار وبالكمالِ
أجيبوا دعوة الداعي بنصحِ أمدوني بجيش أو بمالِ
فأنتم موسعون بلا اعتذار من الأبطال والمالِ الحلالِ

وثمة أبيات أخرى في الأمر نفسه ترد ضمن قصيدة أخرى لا تختلف عن هذه الأبيات في تأسسها على الأسلوب الخطابي المباشر ، يتوجه بها الإمام إلى السلطان حاتم وقاضيه^(٣) ؛ مما يدل على أن الإمام ألح كثيراً في طلبه المساعدة ، ولكن المصادر لم تشر إلى أن السلطان استجاب لإلحاح الإمام ؛ ولعل ذلك كان عاملاً لاشتداد العداء الذي أبداه الإمام – بعد ذلك – تجاه الباطنية ، وبخاصة قبيلة يام التي ينتمي إليها السلطان حاتم .

^١ سيرة الإمام أحمد بن سليمان : ٩٦ – ٩٨ .

^٢ لم أعثر له على ترجمة .

^٣ ينظر : سيرة الإمام أحمد بن سليمان : ٧٢ – ٧٣ .

وإذا كنا قد رأينا الخطاب الحجوري يعلن دعوته للإمام الفاطمي في مصر ، ويتوجه طالباً المساعدة والنصرة من السلطة الصليحية ؛ في تعبير واضح عن التلازم الشديد بين المعتقد الديني والأهداف السياسية ؛ فإننا نرى الإمام أبا إسحاق الحضرمي الإباضي المعتقد ، يؤكد هذا حين يستنصر السلطة الإباضية في عمان على أعدائه ؛ فيقول في إحدى قصائده التي يتوجه بها إلى الإمام الخليل بن شادان ^(١) (ت ٤٧٤ هـ) ^(٢) :

(بسيط)

وانصر أخاك فإن الحرب قائمةٌ وألحقُ يطلب من أهليه أركاناً
واعلم بأنك قد أثرت مآثرةً فارفع لها شرفاً فالأمر قد هانا

فهو يداعب غرور الإمام بالاعتراف بأن سلطته في حضرموت مآثرة من مآثره ، فيدعوه إلى أن يحافظ على هذه المآثرة التي يكاد يصيبها الذل والهوان بسبب تكالب الأعداء عليها .

وقد تصل الحاجة الشديدة للنصرة بالإمام الحضرمي – أحياناً – إلى ما يشبه التضرع إلى الإمام العماني ؛ كقوله في قصيدة أخرى مكرراً تزكية الإمام (يا خير خلّ) في مفتتح عشرة أبيات متوالية ، منها ^(٣) :

يا خيرِ خلٍّ خرّبت أوطاننا واستعبد السفهاء كلَّ نبيلٍ
يا خيرِ خلٍّ لم نطق دفع الأذى عن أخذ مكنونٍ وجدَّ نخيلٍ
يا خيرِ خلٍّ قد غلبنا فانتصر وانظر لنا بالرأي عزم أصيلٍ

إنه يسعى إلى استدراج شفقة الإمام بتصوير الحال المزرية التي صارت إليها أوطان الإباضية ، وكيف صار نبلاؤهم عبيداً للأعداء السفهاء ، وكيف فقدوا الأمن ولم يعد باستطاعتهم ممارسة أعمالهم اليومية لكسب الرزق .

^١ كان إماماً على عمان من ٤٤٥ هـ حتى ٤٧٤ هـ . ينظر : ديوان الإمام الحضرمي (هامش) : ١٧٤ .

^٢ نفسه : ٤٦٧ .

^٣ ديوان الإمام الحضرمي : ٣٨٥ – ٣٨٦ .

٤ - شعر الاستنهاض :

ويندرج في باب الخصومات السياسية والتمهيد للصراع العسكري تلك النصوص التي قرّع بها السياسيون قومهم على ركونهم إلى الذلّ والمهانة ، وتلك النصوص الشعرية التي تحمل في طياتها تحذيراً من الاستسلام للغفلة ، وتلك النصوص التي تهدف إلى تثبيط أقوام عن نصره آخرين ؛ وعلى الرغم من أن هذه النصوص الشعرية تتضمن استنصاراً مبطناً ، فإن أسلوبها ولغتها الشعرية ، وعناصرها التأثيرية ، أوحى إلينا بأن نميزها عن نصوص الاستنصار المباشر التي مثلنا لها في السطور السابقة .

من ذلك ما نجده عند السلطان الخطاب الذي ينظم ما لا يقلّ عن تسع قصائد^(١) في تقرّيع بعض القبائل وأسر الأشراف وتأييبهم على خضوعهم لحكم النجاشيين الأحباش الذين ليسوا سوى عبيد ، كقوله في إحدى القصائد^(٢) مخاطباً العكيين^(٣) :

(كامل)

إني لأذكركم وأذكر حالكم	فأبيت حلفاً صبايةً وغموم
ما العذر ما إن لا تزال عبيدكم	أمراءكم ، هذا من التسخيم
تمضي أوامرها عليكم في الذي	تمضي من التأخير والتقديم
مستشعرين لها التواضع عن يد	في سبب من أرضكم وحزوم
لا ترفعون لها يداً من طاعة	ذلاًّ للألم أنفُسٍ وجسوم

^١ ينظر : ديوان السلطانيين : ١٤٧ ، ١٥٩ ، ١٧٣ ، ١٧٤ ، ١٧٥ ، السلطان الخطاب ، ١٧٣ ، ١٩٥ ، ٢١٢ ، ٢١٨ ، ٢٢٠ ، ٢٢٣ ، ٢٢٦ ، ٢٣١ ، ٢٣٤ .

^٢ ديوان السلطانيين : ١٤٨ ، السلطان الخطاب : ١٧٤ . التسخيم : السخام وهو اللين والسواد ، السبب : الأرض المستوية البعيدة ، الحزوم : واحدها الحزم وهو الغليظ من الأرض ، وقيل : المرتفع . (اللسان : سخم ، سبب ، حزم) .

^٣ نسبة إلى (عك) وهي إحدى القبائل المشهورة في نواحي زبيد ، اختلف المؤرخون في نسبتها ؛ فمنهم من نسبها إلى قحطان ومنهم من نسبها إلى عدنان (ينظر : موسوعة قبائل العرب ، عبد الحكيم الوائلي ، دار أسامة ، الأردن - عمان ، ط ١ ، ٢٠٠٢ م (باب العين) ، ٤ / ١٤٠٤ .

وأشدُّ منها لهجة ، وأجود منها لغة وأحسن إيقاعاً وتصويراً ، تلك القصيدة التي يتوجه بها إلى الأشراف من بني حسن السليمانيين ^(١) والتي مطلعها ^(٢) : (طويل)

كفى شرفاً لي شامخاً وجلالا ومجداً على برج السماء تعالَى
وفيها يقول :

ألا نخوة تنأى بكم عن محطة من الدلّ فيها ذلّكم يتوالَى
وتسمو بكم لو عزّ مطلبُ أنفسٍ ترى العزّ بالسمّ الزعاف زلالا

وبهذا الأسلوب يمضي متهكماً من ذلهم وخضوعهم لعبيد الحبشة ، موجهها إليهم السؤال بعد السؤال ؛ هل يركنون إلى حياة الذلّ والمهانة بسبب الخوف ؟ أم الجوع ؟ أم العري ؟ ليصل إلى ذروة التقريع ، فيطلب منهم – إن لم ينتفضوا من حالهم التي هي عليها – أن يضعوا الرماح والسيوف وغير ذلك من لوازم الحرب والقتال ، ويمتحنوا الرعي والاحتطاب ، ويلبسوا الثياب الواسعة التي هي أصلح للنساء ، ويمتطوا الحمير بدلاً من الخيول ؛ فيقول :

بني حسنٍ إن لم تثوروا وتنفضوا غباراً عليكم قد أهلّ فها لا
ولم تضرموها عزيمةً حسنيةً تعدّ حرام الانتصار حلالا
فألقوا القنا والبيضَ والبيضَ والبسوا عصياً دقاقاً تُنتضي وحبالا
وكلّ وسيع النسج شحّد حدّه من الفرش اللاتي غلنن غلالا
ولا تعرضوا للخيل واستبدلوا بها مشذبة لفق القرون طوالا

إن الخطاب في هذه القصائد يبدو ملحاً على تغذية الروح القومية لتنتفض على سلطة النجاحيين الأحباش ، على الرغم من أن جوهر خلافه مع النجاحيين ذو خلفية سياسية ودينية ؛ ولكنه أدرك بذكاء أن الضرب على الوترين السياسي والديني لن يفيد – وهو الباطني الموالي للسلطة الصليحية الباطنية – في إثارة مجتمع سنّي على سلطة

^١ هم أشراف المخلاف السليمانى ، وأشهر أمرائهم غانم بن حمزة بن يحيى السليمانى الذى يتردد ذكره فى شعر السلطانين .

^٢ ديوان السلطانين : ١٧٣ ، ١٧٤ ، السلطان الخطاب : ٢٣١ – ٢٣٣ .

النجاحيين السنية ؛ فلم يجد أمامه إلا الوتر القومي يكرر عليه ضرباته ليوقظ الغيرة في نفوس اليمنيين .

وإذا كان السلطان الخطاب يهدف من وراء تلك المساعي لاستنهاض الهمم ؛ إلى تقوية موقفه في الصراع مع خصومه عن طريق تأليب مواليهم عليهم ؛ فإن الهدف نفسه كان مقصد الفقيه الحسن بن محمد النساخ^(١) (ت ٦١٧ هـ) من رسالته^(٢) التي بعث بها إلى السلطة العباسية في بغداد يحذرهم من خطر الإمام المنصور بالله عبد الله ابن حمزة ، ويحرضهم على القضاء على دعوته ، ولكن بأسلوب يختلف كثيراً عن أسلوب السلطان الخطاب القائم على التقرير والتهكم المباشرين ؛ إذ يعتمد ابن النساخ على عنصر التخويف عن طريق المبالغة في تصوير الخصم ، أو الإشارة إلى الخلفيات التي تجعل من دعوة هذا الإمام ذات خطر لا يجب الاستهانة به .

فمن القطع الشعرية المتعددة التي تتخلل الفقرات النثرية ، هذه القطعة التي يلمح فيها على ما في جعبة الإمام ابن حمزة من تطلعات يجب الحذر منها : (طويل)

وقبيلُ ترى أرض الخليفة واسجد وسلم سلام العارض المتردد
وسائل بني عم النبي محمد وأنشد بملء الشدق فيهم وغرد
أما بلغتكم دعوة المتهجد وإيعاده يوماً يروح ويغتدي

ثم يعود بعد فقرة نثرية إلى الشعر فيصور للعباسيين بعين خياله ما سيكون من هذا الإمام في الأيام القادمة إن لم يسارعوا في القضاء على دعوته في مهدها ، قبل أن تحدث (صفين) أخرى ، فيقول ملتزماً وزن القطعة الأولى ومبدلاً القافية :

ويجري إليكم بالمغاور ضمراً دلاص الدروع السابري ثيابها
بيض مواض ما تغل غروبها وسمر دفاق يطردن كعابها

^١ أجد علماء المطرفية وأدبائها ، لم يبق من شعره إلا ما تضمنته الرسالة التي سنقف عليها (ينظر : الحقائق الوردية : ٢ / ٣١٠ ، تاريخ اليمن الفكري : ٣ / ١٢١ - ١٢٧ .

^٢ ينظر : الحقائق الوردية : ٢ / ٣١٠ - ٣١٢ ، وهي رسالة مسجوعة ، تنبئ عن ثقافة صاحبها الدينية والأدبية ، وعن موهبته الفائقة في فن الترسل ، تتناوب فيها الفقرات النثرية والمقطوعات الشعرية ، بلغة جزلة وأسلوب رصين .

ويوم ترى أيام صفين دونه بمعركة ما إن يطير عقابها^(١)

وبعد أن يصور لهم الأرضية الصلبة التي تقف عليها دعوة هذا الإمام وهي الانتماء إلى البيت النبوي ، وإطاعة الناس له ؛ نراه يعود ليطلق العنان لخياله ليصور بتفصيل أكثر كيف سيكون حال بغداد وأهلها حين يبلغها هذا الإمام بكتائبه التي أعدها لذلك ، فيقول ، منتقلاً إلى قافية جديدة في إطار الوزن نفسه :

وتضرب فوق الشطّ منها كتابه	وتسهل في أكناف دجلة خيله
ويُمسي قضيبُ الملك ملكاً لكفه	وخاتمُه في خنصرٍ هو صاحبه
ويدخل بغداداً فيقتل أهلها	ويغنى بسلب الملك من هو ساليه
ويطلع فوق المسمير الأسمر الذي	خليفتنا للأمر والنهي راكمه

ثم يختم هذه الأبيات محذراً بني العباس من التهاون في أمر الإمام ، فيقول متوسلاً التأثير باستعمال أسلوب الحكمة :

مقالة حقّ إن ونيتم رأيتم	بداركم ما الكفّ بالطرس كاتيه
ومن لم يخف من غائلت عدوه	فرت نحره أنيابه ومخالبه
ومن جعل التفریط والعجز دأبه	وجانب رأي الحزم أعت مطالبه
على ملك الإسلام ألف تحية	إذا بلغتنا خيله وكتائبه

ثم يتبع رسالته بقصيدة تتكون من (٣٩ بيتاً)^(٢) تكاد تكون صياغة شعرية لكل ما ورد في الرسالة من معانٍ وأفكار ؛ ويلحظ أن الشاعر في هذه القصيدة لا يكتفي في تحريضه بالإشارات التاريخية والبراهين العقلية ليثير حفاظ العباسيين في بغداد ، ولكنه يلجأ - إلى جانب ذلك - إلى التنويع الأسلوبي في بناء القصيدة ؛ فنراه يوجه الخطاب إلى بني العباس يحذرهم من خطر الإمام ، ثم يأتي بأبيات على لسان الإمام نفسه ؛ وكأنه يعرض لهم صورة واقعية حية لتصريحات الإمام بصوته ، وهي وسيلة ليست بأقل تأثيراً من الاستدلالات التاريخية والعقلية ، فضلاً عن دلالتها على موهبة الشاعر

^١ المغاور : جمع المغوار وهو المبالغ في الغارة ، الدلاص : نوع من الدروع الملساء اللينة ، السابري :

نوع من الدروع منسوبة إلى سابور . (اللسان : غور ، دلص ، سبر) .

^٢ الحدائق الوردية : ٢ / ٣١٢ - ٣١٤ .

المتوقدة في الإفادة من طاقات اللغة الشعرية والبني الأسلوبية ، لتحقق رسالته هدفها المنشود .

يقول ، بعد أبيات يقدم بها للقصيدة : (وافر)

نِيامٌ يا بني العباس أنتم وهذا ثوب إمرتكم تُرُدِّي
ثم يجعل الكلام كأنه يدور على لسان الإمام المنصور نفسه ، فيقول :
أراكم غافلين ، وسوف عنها نباعدكم بحدٍّ أيِّ حدِّ
ونرميكم ببغداد ، بجيش أجشٍّ ، متابعًا برقًا برعدٍ

ثم يعود فيخطبهم ، مبيِّنًا لهم أن خطر الإمام يكمن في كونه يمتلك من المسوغات ما يجعله يمتلئ حقداً عليكم ؛ منها أنه ينهض منتقماً لأهل بيته من الأئمة العلويين الذين قتلوا بسيوفهم – أي بني العباس – ، ولكي يكون التأثير أعمق ينقل لهم ذلك على لسان الإمام نفسه :

أنسى قتلكم لهم جميعاً معاذ الله لو أفردت وحدي
بأحشائي عليكم نار وجدٍ تثير عليكم مكنون حقيقي

ثم يعود فيبيِّن لهم أن ثمة أموراً أكثر خطراً في دعوة هذا الإمام ، يذكر منها انتماءه إلى البيت النبوي ، وأن عليه سيماء الملوك ، وأن له فصاحة ، وقدرة على التأثير والإقناع ، فضلاً عن القبائل اليمنية التي وضعت نفسها طوع أمره ، إلى أن يختم قصيدته بالتحريض المباشر على أن يجتوا في القضاء على قوة هذا الإمام في مهدها قبل أن يكون الندم حين لا ينفع الندم :

إذا أبطأتم إبطاء فندٍ ولم تجروا إليه بكل هندي
أصبتهم قول (ليت) تجرُّ ضيمًا وما (ليت) على التفريط مُجدي
لكم إرث الأخلافة عن أبيكم لأنكم أولو رُشدٍ ومجدٍ^(١)

^١ الفند : سكن النون للضرورة والأصل الفند ، وهو الخطأ في الرأي والقول . (اللسان : فند) .

وعلى الرغم من أن النصين : الرسالة والقصيدة من النصوص الأدبية الجيدة ؛ فإن احتفاء الزيدية بهما دون غيرهما من أدب المطرفيّة ، يأتي من قبيل أنهما يمثلان شهادة الأعداء على الدور السياسي للإمام ((وليس أقوى من شهادة الضدّ لضعده))^(١) .

ويغلب على الظن أن الصورة التي رسمها ابن النساخ لشخصية الإمام السياسية في رسالته وقصيدته مبالغ فيها ؛ بل لم يكن أمامه ، وهو يسعى إلى التحريض عليه ، إلا أن يفعل ذلك ؛ لأنها الوسيلة المثلى التي تجعل بني العباس يهتمون بأمره ، ومع ذلك يبقى الاحتمال وارداً أن ابن النساخ رسم الصورة التي يؤمن بها ، في الإمام ، وذلك من واقع التجربة النفسية التي تعرض لها مع أصحاب مذهبه (المطرفيّة) جراء حملة الإمام الشرسة عليهم^(٢) .

٥- شعر التهديد والوعيد :

ومن موضوعات الشعر السياسي المهمة التي تعبر بجلاء عن اقتراب تحول الخصومات السياسية بين الفرق المختلفة إلى صراعات عسكرية ؛ موضوع التهديد والوعيد ، وهو موضوع يكتسب أهميته من كونه يسعى إلى زعزعة معنويات الخصوم ، وإدخال الرهبة في نفوسهم ، ليكون ذلك تمهيداً للصراع الحقيقي في ميدان المعركة .

ولما كان أكثر السياسيين في البيئة اليمنية من الشعراء ؛ فقد اهتموا كثيراً بشعر التهديد والوعيد ، مدركين ذلك الأثر العميق الذي يخلفه هذا النوع من الشعر في نفس الخصم ؛ فهذا الملك علي بن محمّد الصليحي وهو من هو في المنعة والقوة كثيراً ما نجده يمهّد به لحملاته العسكرية ، من ذلك ما ترويه بعض المصادر التاريخية ، أنه حين أقدم الشريف الفاضل القاسم بن جعفر العياني^(٣) على الاستيلاء على صنعاء في غياب

^١ الحدائق الوردية : ٢ / ٣١٠ .

^٢ تذكر بعض المصادر التاريخية أن ابن النساخ كان قد بعث - قبل ما يقرب من ثلاثين سنة من دعوة الإمام المنصور - برسالة إلى السلطة العباسية يحرضهم على القضاء على دعوة الملك عبد النبي بن علي بن مهدي الخارجي ، فكانت إحدى الأسباب المباشرة للحملة الأيوبية إلى اليمن (ينظر : قرة العيون : ٢٦٦) .

^٣ شريف زبيدي ، كانت بينه وبين الصليحيين ملاحم كبيرة ، قتله أهل الجوف في بلادهم غيلةً (ينظر : قرة العيون : ١٦٤ - ١٦٧ ، الأعلام : ٥ / ١٧٤) .

الصليحي عنها ، بعث الصليحي إليه برسالة طويلة يهدّده ويتوعّده فيها ، ثم يختمها بثلاثة أبيات شعرية ، قائلاً^(١) :

هذا اليقينُ وخيلُ الله مقبلةٌ تحبُّ في نفعها جري السراحينِ
هناك لا تنفع الرسيّ ندامتهُ وعضّ إبهامه في الوقت والحينِ
فيا لهمدان لا يغرركمُ طمعٌ إنّ الغرورَ حبالُ الشياطينِ

إلا إن الطرف الآخر يدرك أن المستهدف من هذا التهديد هو إضعاف عزيمته وحماسته ، فلا يلبث أحد شعراء العياني أن يمتشق السلاح نفسه ، ويرد عليه على غرار أسلوب النقائض المعروف ؛ فيأخذ وزن أبيات الصليحي ورويها ، ويكتب قصيدة يعبر فيها عن استخفاف العياني بذلك التهديد ، يقول في أولها^(٢) :

هذا اليقينُ وإبلائي عن الدينِ ليس الوعيدُ ولا لإرجافِ يثنيبي
عزمي وثيقٌ وقلبي غيرُ مرتعبٍ إذا ألمَّ نواميسُ الدهاقينِ

ثم يرد على تهديده بتهديد أشدّ وقعاً ، بأنه ستكون بينهما وقائع حربية في الميدان ، وحينها سيعرف من هو الرسي الذي يتوعده :

لا بدّ من وقعة مني تظل بها أشلاؤكم مزقاً بين السراحينِ
هناك تعرف للرسيّ صولته إذا رأيت قريض الموت في الحينِ
بكل أجرد سيّاح وسابحة على مناكبها شمّ العرانيّينِ

ثم يمضي في قصيدته محقراً انتصارات الصليحي التي يفاخر بها ، واصفاً إياها ، باللمم ، وأن ما ينتظره من قوة العياني يختلف عن كل تلك القوى التي واجهته ، ويواجهه بخلل انتسابه إلى البيت النبوي^(٣) .

ثم يختم قصيدته برسم صورة متخيلة لمشهد النهاية الذي سيكون عليه الصليحي حين يلتقي الفريقان :

^١ سيرة ذي الشرفين (محمّد بن جعفر العياني) ، مفرج بن أحمد الربيعي (القرن الخامس الهجري) ، مخطوطة في دار المخطوطات بالجامع الكبير في صنعاء رقم ٢٥٧٣ تاريخ ، ورقة : ٧ .
^٢ سيرة ذي الشرفين (خ) : ورقة : ٧ ، ٨ .
^٣ يلمح بذلك إلى المذهب الإسماعيلي الذي يدين به الصليحي والذي أسسه ميمون القداح (مولى جعفر الصادق) لأسباب فلسفية وسياسية . ينظر : تكوين العقل العربي ، د. محمّد عابد الجابري ، مركز دراسات الوحدة العربية : بيروت ، ط ٤ ، ١٩٩٨ ، م ، ٢٢٥ - ٢٣٣ .

كَأَنْتَنِي بَكَ وَالْخَيْلانُ مَقْبِلَةٌ تأتي وتذهب أوساط العثانيين^(١)
 قد غصَّك الريق واستعبوت منتحبًا بكل صوتك تسميني وتكنيني
 تودّ أنك لو تحملك ناجيةً ولا ادّعت إلى اسم السلاطين

وعلى هذا النهج - نهج النقائض - تمضي كثير من النصوص الشعرية التي اشتملت على معاني التهديد والوعيد ، كهذين النصين اللذين أفرزتهما الخلافات السياسية بين الملك على الصليحي وأمير مكة الشريف شكر السليمانى^(٢) ، وذلك حين خرجت مكة عن طاعة المستنصر الفاطمي ، وقطعت الخطبة له سنة ٤٥٣ هـ^(٣) ، والذي يظهر أن البادئ بالتهديد كان الأمير شكر الذي بعث إلى الصليحي بقصيدة تهديد ووعيد ، لم تسعفنا المصادر إلا بمطلعها ، وهو^(٤) :

لتفليق الجماجم والرؤوس وإقحامى خميساً في خميس

إلا أن احتفاظ المصادر بهذا المطلع كان كافياً ليدلنا على أن شاعر البلاط الصليحي عمرو بن يحيى الهيثمي^(٥) (ت ٤٧٥ هـ) قد استوحى التكوين الإيقاعي لقصيدة شكر ليصنع ردًا على لسان الملك الصليحي يفتتحه بقوله^(٦) :

دم الأبطال في اليوم العيوس مدامي ، لا شراب الخندريس

^١ العثانيين : لعلها من العُثان أو العَثَن وهو الدخان ، ويعقب صاحب اللسان (مادة : عثن) بقوله : ((والجمع عواثن على غير قياس)) ويورد ((عثانين)) جمعاً لـ ((عثنون)) ومعناها : ما نبت على الذقن وتحتة سفلاً (من اللحية) أو المطر بين السحاب وهذان المعنيان لا يؤديان الغرض في السياق مثلما يؤديه معنى ((الدخان)) ويعني به غبار المعركة .

^٢ هو الشريف أبو عبد الله شكر بن أبي الفتوح السليمانى : من أمراء مكة السليمانيين نسبة إلى سليمان ابن الحسن المثنى بن الحسن السبط ، حكم من سنة ٤٣٠ هـ - ٤٥٣ هـ . ينظر : صبح الأعشى في صناعة أحمد بن علي القلقشندي (ت ٨٢١ هـ) تحقيق : محمّد حسين شمس الدين ، دار الكتب العلمية : بيروت ، ط ١ ، ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧ م ، ٤ / ٢٧٤ ، الذهب المسبوك في ذكر

من
 ظهر في المخلاف السليمانى من الملوك ، الحسن بن عبد الله الضمدي (من مؤرخي القرن الثالث عشر الهجري) مخطوطة في دار المخطوطات في الجامع الكبير ، صنعاء ، رقم (٢٥٦٠) تاريخ وتراجم ، ورقة ١٥٦ .

^٣ ينظر : الصليحيون : ٩١ .

^٤ نفسه : ٨٩ .

^٥ هو عمرو بن يحيى بن أبي الغارات الهيثمي ، من شعراء القرن الخامس ، ارتبط اسمه بالبلاط الصليحي ، في عهد الملك علي الصليحي ثم ابنه المكرم (ينظر ترجمته : المفيد : ٢٧٧ ، طبقات فقهاء اليمن : ١٠٦ ، خريدة القصر وجريدة العصر ، العماد الأصبهاني الكاتب (ت ٥٩٧ هـ) (قسم شعراء بلاد الشام) ، تحقيق : د. شكري فيصل ، المطبعة الهاشمية : دمشق ، ١٩٦٤ م . ٣ / ٢٦ ، تاريخ اليمن الفكري : ٢ / ١٨١) .

^٦ الصليحيون : ٨٩ - ٩٠ . الخندريس : الخمر القديمة (اللسان : خندرس) .

وعدد أبيات هذه القصيدة كما نقلها صاحب كتاب (الصليحيون) من كتاب (عيون الأخبار) للإدريسي^(١) ، (١٩ بيتًا) ، يرد فيها الشاعر على تهديد الأمير شكر بتهديد مماثل ، ولكنه يبتدئ بالتهديد المبطن عن طريق المفاخرة بنسبه وأمجاده ومنعته ، فيقول على لسان الصليحي :

أفقٌ عن عيب أجدادي ومجدي فما بأسي بمفلول الضروس
ولا بيتي (بهمدان بن زيد) بمجهول الفروع ولا القُوس
أنا ابن حُماتها وذرا قناها أنا ابن عناب الحرب الضروس^(٢)

ثم يتدرج من المفاخرة إلى الإشارة إلى كثرة انتصاراته العسكرية وعظمتها التي حققها على أعدائه ، هادفًا من وراء ذلك إدخال الرهبة في نفس خصمه :

وكم ملكٍ أسرتُ وكم خميسٍ أباد سراته قتلاً خميسِي
وكم نقعٍ أثارته رعالي فخيّل الجو منه في سدوسِ
وكم قومٍ نعشتهمُ ، وقومٍ طحنتهمُ ، وحصنٍ من مريسِ
بني حسنٍ ألا تنهون (شكرًا) عن استمطاره سحب النحوسِ^(٣)

ثم يختم القصيدة بالتهديد الصريح ، ولكنه يظل حريصًا على الولاء السياسي والديني للدولة العبيدية في مصر ، فلن يقدم على أية خطوة إلا إذا أذن بذلك الإمام في مصر :

مَتَى أذن الإمام بحربٍ شكرٍ أتته بالردى خيلي وعيسي
بني حسنٍ ، حذارٍ إذا أتتكم جنود الله بالخطب الشكوسِ^(٤)

بقي أن نلاحظ أن معجم القصيدة يتضمن كثيرًا من الألفاظ الغريبة ذات الجرس القوي ؛ فضلًا عن الحضور البارز للمعجم الحربي من مثل (دم الأبطال ، اليوم العبوس ، عنابس الحرب ، أسرت ، خميس ، نقع ، طحنتهم ... إلخ) مما أشاع في القصيدة إيقاعًا

^١ هو إدريس عماد الدين بن الحسن بن عبد الله ، أحد دعاة المذهب الإسماعيلي في اليمن (ت ٨٧٢ هـ) (ينظر : مقدمة محقق كتاب سمط الحقائق : ٨ .

^٢ القنوس : الأصول ، عنابس : جمع عنبس ، وهو من أسماء الأسد . (اللسان : قنس ، عنبس) .
^٣ رعالي : جمع رعلة ، وهي القطيع أو القطعة من الخيل ، السدوس : (من الثياب) الطويلسان الأخضر ، مريس : من أسماء الثريد ؛ لأن الخبز يمرس باليد ، ولعل الشاعر أراد أنه لم يترك حصنًا إلا مرسه كما يمرس الثريد (ينظر : اللسان : رعل ، سدس ، مرس) .

^٤ الشكوس : من الشكس : وهو الشر ، والعسر ، وسوء الخلق (اللسان : شكس) .

صاحباً طغى على النغمة الهامسة لقافية (السين) ، وكان الشاعر قصد من كل ذلك أن يحدث تهديده أعمق الأثر في نفس خصمه .

وعدا ذلك لا نزال نسمع صرخات التهديد والتحدي في أشعار كثيرة أفرزتها الخلافات السياسية والقبلية بين السلطات والدويلات التي كان يزخر بها الإقليم اليمني في هذا العصر ، نكتفي هنا بالتمثيل لذلك بما أفرزته خصومة سياسية بين سلطنتي (شهاره) ^(١) و(الجريب) : حيث نقرأ في (ديوان السلطانيين) قصيدة للسلطان سليمان الحجوري (سلطان الجريب) يرد فيها على قصيدة ^(٢) للأمير جعفر بن محمّد الشهاري (أمير شهاره) يضمنها تهديداً عنيفاً للأمير ، بأن لديه رجالاً كالضراغم إقداماً وبسالة ، ستجرعه كأس المنون ؛ حيث يقول ^(٣) :

عليك سلامٌ طيّبٌ النشر بعده سلامٌ وكأسٌ للمنون دهاقٌ
بأيدي رجالٍ مصليّين كأنهم وأنت هلالٌ في السرار محاقٌ
رجال شروا بالأمس ما كنت بعتّه وقدت إلى حوض المنون وساقوا
ضراغم غاب من حجور وقادمٍ بأيديهم بيضٌ جليّن رفاقٌ
ومن جابر أبنا أبي خيرٍ أسرةٍ علوت بهم وألحدٌ منك طراقٌ

ثم يوجه إليه دعوة مستفزة لأن يطلق إمارته (شهاره) ويرحل عنها :

فطلق ثلاثاً يا أبا الفضل بته (شهاره) أن قد حان منك فراقٌ

وهكذا تمضي القصيدة زاخرة بمعاني التهديد والوعيد ، حتى إذا وصل إلى نهايتها ، وجدنا روحه القحطانية تنتفض فجأة ؛ فيهدد الأمير جعفر – المنحدر من نسل الإمام الهادي إلى الحق يحيى بن الحسين الرسي – بالعودة إلى (الرس) ^(٤) مهزوماً ذليلاً ؛ فإن أرض اليمن وأهلها لم يعودوا يحتملون بقاءه :

^١ من حصون صنعاء ، لا مثيل له في الارتفاع باليمن . ينظر : معجم البلدان : ١٦٤ / ٥ ، نسمة السحر : ٣١٤ / ١ .

^٢ لم أعثر على هذه القصيدة في المصادر التي أمكن الوقوف عليها .
^٣ ديوان السلطانيين : ١٠٨ – ١٠٩ . كأس دهاق : ممتلئة ، الطراق : ما أُطبقت عليه النعل فخرزت به . (اللسان : دهق ، طرق) ، قادم وجابر من بطون قبيلة الشاعر (حجور) . ينظر : ديوان السلطانيين : ٢٧ .

^٤ اسم يطلق على مواضع كثيرة ومتفرقة ، منها ما نقله ياقوت عن ابن دريد : أن الرس والرسيس واديان بنجد أو موضعان (ينظر : معجم البلدان : ٤ / ٤٠٢ – ٤٠٣) .

وخَيْرِنِي ظَنِي بِأَنْكَ رَاجِعٌ إِلَى (الرِس) مَلُوبًا عَلَيْكَ خَنَاقُ
أَبْتَ أَنْ تَزَكِي مَا لَهَا لَكَ حَاشِدٌ وَضَاقَ فَنَّا هَمْدَانِ عَنكَ وَضَاقُوا
أَلَيْسَ صَوَابًا أَنْ تَرَى النَّفْسَ غَنِمَةً فَمَا لَكَ بَيْنَ الْيَعْرَبِيِّنَ خَلَاقُ

وللسلطان الخطاب الحجوري قصيدة على الوزن والروي نفسيهما ، يرد فيها على تهديد الأمير جعفر ، مطلعها (١) :

حَلَفْتُ بِرَبِّ الْمَعْلَمِينَ رَمْتُ بِهِمْ فَجَاغَ الْمَوَامِي مُحْرَمِينَ نِيَاقُ (٢)

يُظْهِرُ فِيهَا نَبْرَةَ عَاطِفِيَّةٍ هَادِئَةٍ ، مَتَّخِذًا أَسْلُوبَ السَّخْرِيَّةِ وَالتَّهْكَمِ سَبِيلًا لِإِيْلَامِ خَصْمِهِ ؛ كَقَوْلِهِ مُشِيرًا إِلَى نَكَرَانِهِ مَا أَسْدَاهُ إِلَيْهِ مِنْ نَعْمَاءٍ فِي عَهْدٍ مَضَتْ :

أَجْعَفْرُ هَلْ كَانَ التَّهْدَدُ عَنُودًا لِنَعْمَائِي لَمَّا أَنْ مَنَنْتَ صَدَاقُ؟
أَلَا رَبِّمَا زُفَّتْ إِلَى غَيْرِ كُفُوهَا عُرُوسٌ ففَاجَاهَا لَدَيْهِ طَلَاقُ
فَهَلْ عَلِمْتَ بِطَحَاءِ مَكَّةَ وَالصَّفَا وَمَصْرُ بِمَا كَافَأْتَنِي وَعِرَاقُ؟

وهي بهذا النهج أقرب إلى الهجاء أو العتاب الواخز من أن تكون قصيدة تهديد خالص ، ولكنها على أية حال ، تعزز الظن بأن قصيدة الشهاري التي لم تصلنا كانت على البناء الإيقاعي نفسه ، فكلا الأخوين السلطانيين يردان عليه على هذا البناء ، إلا أن قصيدة الخطاب تبدو أكثر نضجًا ، وأعمق تصويرًا ، وأكثر تضمناً للأساليب الإنشائية المتنوعة ، من قصيدة سليمان التي طغت على معانيها العاطفة الانفعالية فجعلتها أقرب إلى النظم الركيك .

إن هذا النمط من الشعر السياسي بوصفه ممثلًا لمرحلة من مراحل الخصومات السياسية يعدّ دليلاً على اعتماد البيئة اليمنية في هذه الحقبة التاريخية بالخصومات السياسية والصراعات العسكرية ؛ ولأن المرحلة التي يقال فيها هذا الشعر هي أعلى

^١ هذا المطلع من كتاب (اللآلئ المضيئة في أخبار أئمة الزيدية ومقتصدي العترة الزكية ومن عارضهم من متغلبى الفرق الغوية ، أحمد بن محمد بن صلاح الشرفي (ت ١٠٥٥ هـ) ، مخطوطة في المكتبة الشرقية بالجامع الكبير : صنعاء ، رقم ٢١٣٥ ، ورقة ١٢٦ .

أما في الديوان فتبدأ القصيدة من البيت السادس بحسب رواية الشرفي ، وهو قوله :
وأرخي عنه والغلاصم ضيقة بحوباه من دون الأنام خناق (السلطان الخطاب : ٢٠٠ - ٢٠١) .

^٢ الموامي : مفردتها المومة وهي : المفازة الواسعة الملساء ، وقيل التي لا ماء بها ولا أنيس . (اللسان : موم) .

مراحل التوتر السياسي قبل أن تتحول الخصومات إلى صراعات في ميدان المعركة؛ فإنه من البدهي أن ينعكس هذا التوتر على لغة هذا الشعر وأساليبه، كما لمسنا شيئاً من ذلك في السطور السابقة؛ وحسبنا أن نختم الحديث عن هذا النمط من الشعر السياسي بهذه الأبيات التي نجتزئها من قصيدة للإمام أحمد بن سليمان يهدد فيها خصومه السياسيين، ملقياً في نفوسهم الرعب، والإيحاء بقوته العسكرية بالكشف عن جانب من خطته العسكرية، وهو أن يضرب قبيلة بأخرى؛ فيقول^(١): (كامل)

لأحْكَمَنَّ صَوَارِمًا	ورماحا	ولأبدلنَّ مع السماح	سَمَاحَا
ولأقتلنَّ قَبِيلَةً	بقبيلة	ولأسلبنَّ من العدا	أرواحا
ولأروينَّ السمرَ	ممن أبتغي	فإذا روينَ أفدنني	إصلاحا
ولأجلونَّ الأفقَ	عن ديجوره	حتى يعود دجا	الظلام صباحا
ولأكسونَّ الأرضَ	عما سرعة	نقعا مشارا	أو دما سفاحا
ولأجلينَّ الخيلَ	من أقصى المدى	لا يشتمينَ ولا	يردنَ مراحا
ولأرمينَّ بها	الخصيبَ وأهله	ولأنجحنَّ	ملوكهم إنجاحا
جيش تئنُّ	الأرض من جولاته	كأنين من يشكو	عننى وجراحا

إن قوة هذه الأبيات لا تكمن في معجمها اللغوي المنتزع من حقل الحرب والقتال فحسب، ولكن تكمن أيضاً في حدة التعبير اللغوي المرتكز على الجملة الفعلية المطوقة بـ (لام التوكيد) و(نون التوكيد الثقيلة)، فتعدُّ هذه القصيدة التي اجتزأنا منها الأبيات السابقة من النصوص المتميزة في شعر الإمام أحمد بن سليمان السياسي الذي يتسم جله باللغة التقريرية والخطابية المباشرة.

ويمكن مطالعة هذا التوتر في لغة شعر التهديد في قصيدة الملك عبد النبي بن علي بن مهدي التي يهدد فيها قبيلة (جنب)^(٢) وزعيمها، ومطلعها^(٣): (طويل)

يَمِينًا بِسَامِي الْمَجْدِ يَدْرِكُ بِالْجَدِّ وَحَدًّا اعْتِزَامٍ لَمْ يَقِفْ بِي عَلَى حَدِّ

^١ سيرة الإمام أحمد بن سليمان: ١٨١، الحدائق الوردية: ٢ / ٢٣٠، الحبيب: من أسماء زبيد.
^٢ من قبائل اليمن، ومساكنها في جهة نمار. ينظر: صفة جزيرة العرب، لسان اليمن الحسن بن أحمد الهمداني (ت ٣٣٤ هـ)، تحقيق محمد بن علي الأكوخ، مركز الدراسات والبحوث اليمني: صنعاء، ط ٣، ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣ م، ١٣٠، قرعة العيون (هامش): ٢٠٩.
^٣ ينظر: القصيدة كاملة وعدد أبياتها (٢٨ بيتاً): الخريدة (قسم شعراء بلاد الشام): ٦٨ / ٣ - ٧٠.

ثانياً: شعر الوقائع العسكرية :

تبيّن لنا فيما مرّ بنا من هذا الفصل كيف كان الشعر أداة من أدوات الخصومات السياسية التي كانت تموج بها البيئة في هذا العصر ، في ظلّ التمزق والشتات ؛ فكان الشعر وسيلة إعلامية فعالة لتصوير الطموحات والتطلعات السياسية ، ووسيلة للتأليب على الخصوم السياسيين وتهديدهم ، إلى غير ذلك من المسائل التي تلازم عادة أية خصومة سياسية في أي مجتمع .

وقد وجدنا هذا الشعر رفيقاً لتلك القوى السياسية المتصارعة حين ارتفع النقع وصلت السيوف ، وصهلت الخيول في ساحات القتال ؛ فكان وسيلة كل قوة لتخليد انتصاراتها العسكرية ، وتصوير شجاعة أبطالها ، ومهارة فرسانها ، وتصوير هزائم أعدائها ، وما يدب في أوساطهم من الخوف والرهبة ، فضلاً عن مواساة الأتصار ، وتسليتهم حين تلحقهم الهزائم .

وقد أدى التمزق السياسي الذي كان سائداً في إقليم اليمن في هذا العصر ، إلى أن يصير صليل السيوف اللغة المألوفة تمارسها شرائح المجتمع المختلفة ؛ وقد عبّر عن هذا الوضع الشاعر علي النويري ^(١) حين قال ^(٢) :

ليس الحسامُ بقاضٍ للعلا أرباً	إلا إذا كان مسلولاً ومُختضباً
هو النذير بأيدي الضارِبين به	يتلو على ألْهامٍ في يوم الوغى الخُطباً
والحزمُ والعزمُ مقرونان في قرَنٍ	هذا لهذا أخٌ في الناس إن نُسيباً
ولن ينالَ المعالي المرءُ مقتعداً	عجزاً ومتمتداً في الحرب إن حروباً
ولا تُقضى له في بلدةٍ أربٌ	إلا وجددٌ في أخرى له أرباً

إنها دعوة سافرة لإبقاء السيف مسلولاً ؛ إذ لا سبيل بغير ذلك إلى تحقيق المآرب والطموحات السياسية التي يموج بها الإقليم ، ولن تتأتى الأمجاد لقاعد أو متردّد في

^١ هو الشيخ علي بن يحيى الحسين النويري ، من علماء الزيدية وأعيانهم في عهد الإمام عبد الله بن حمزة (ينظر : تاريخ اليمن الفكري : ٤ / ٣٢) .

^٢ نفسه : ٤ / ٣٢ .

القتال ؛ كما لا يخفى ما في البيت الأخير من المقطوعة من الإشارة إلى المطامع التوسعية للساسنة والعسكريين ، حتى تتجسد أمامنا الصراعات في صورة خط ليس له نهاية أو حد .
 وحين نتأمل في الصراعات الحربية في الإقليم اليمني في هذا العصر ، تتعزز قناعتنا في أبيات النويري السابقة أنها ليست فلسفة خاصة بصاحبها ، ولكنها عنوان للمرحلة كلها .

إن أول ما يلفت الانتباه في شعر الوقائع العسكرية هو أن كثيراً من قصائده تكاد تكون وثائق تاريخية ، لا تكتفي بنقل مشاهد الكرّ والفرّ في المعركة ، ولكنها تتجاوز ذلك إلى تسجيل أسماء القبائل المشتركة في المعركة ، وذكر بعض القادة ، فضلاً عن المقاربات الإحصائية للقتلى والأسرى ، وما إلى ذلك من التفاصيل .

فهذا - مثلاً - الشاعر محمّد بن عبد الله الحميري ^(١) ، يهنئ الإمام المتوكل على الله أحمد بن سليمان بعد إحدى الوقائع التي انتصر فيها على السلطان حاتم بن أحمد ابن عمران ، في صراعهما على مدينة صنعاء ؛ بقصيدة ، مطلعها ^(٢) : (طويل)

تُهْنئُ بك الأعيادُ إذ أنت عيدُها وإذ أنت منها بدرها وسعودها

وبعد أبيات يمدح فيها الإمام مشيداً بفضلها في إحياء شريعة الدين الحنيف ،
 وسنة الرسول الكريم - ﷺ - في محاربة المرتدين عن الدين ؛ نراه يعرّج على وصف المعركة ، مفتتحاً ذلك بتحديد منطقة الحشد التي كان يعسكر منها جيش الإمام ، وهي مدينة نمار التي كان الزعيم فيها وقتذاك زيد بن عمرو الجنبّي ذاكرًا كذلك أسماء القبائل التي ساندت الإمام ؛ وذلك حيث يقول :

ويومَ نَهَضْنَا من ذمارَ بِخيلنا وزيدُ بن عمرو يوم ذاك عميدُها
 كتائبُ من جنبِ بن سعدٍ ومدحج تَعَادى بهم خيل خفاف لبودُها
 يهزّون أطراف الوشيحِ كأثما عليها سيوف فارقتها غمودها ^(١)

^١ شاعر عصر الإمام أحمد بن سليمان (المتوفى سنة ٥٦٦ هـ) وله فيه مدائح جيدة (ينظر : تاريخ اليمن الفكري : ١ / ٤٦٣ - ٤٦٤) .

^٢ القصيدة كاملة وعدد أبياتها (٣٩ بيتاً) في : سيرة الإمام أحمد بن سليمان : ٢٢٤ - ٢٢٥ ، الحدائق الوردية : ٢ / ٢٤١ - ٢٤٢ .

ومنها في وصف شجاعة جيش الإمام واندفاعه في القتال ، والإشارة إلى عدد القتلى والأسرى من جيش الأعداء ؛ أما ما تبقى منهم فقد اعتصموا برؤوس الجبال بأكباد تخفق من الخوف بسبب ما رأوا شجاعة الإمام وجيشه :

صعقنا عليهم صعقةً مدحجيةً فكادت لها تلك الأجمال تميدها
 فيا للأكام السود لولا صعودها لقد كادت الأبطال جمعاً تبيدها
 فخمسُ مئينٍ حُزٌّ منها وريدها وخمسُ مئينٍ ثقلتها قيودها
 وطاروا إلى روس الأجمال شلثلاً من الخوف فيها خافقاتٌ كبودها

ثم كانت النتيجة أن دخل جيش الإمام صنعاء ممتطيًا سهوة الانتصار ، ومكلاً بغار الفخر ؛ فأمر الإمام بخراب درب غمدان الذي عمره حاتم بن أحمد :

وسرنا لغمدان المنيف فأصبحت ذوائبه في التراب ثاوٍ مشيدها

وإذا كان تهديم درب غمدان يعدّ تجسيداً للنصر المؤزر الذي حققه الإمام ؛ فإن مشهد السلطان حاتم وهو يعتذر عن فعلته – كما يصوره الشاعر – ويعدّ بعدم تكرارها ؛ يغدو تكتيفاً للهزيمة :

وأضحى ابنُ عمرانَ الممتوجِّ حاتمٍ يقول ألا عفواً فليست أعودها

وغير بعيد عن هذا المنهج الوصفي المفصّل ، واللقطات السردية المتنوعة ، ما أنشده العالم الشاعر علي بن سليمان بن الحيدرة^(٢) (ت ٥٩٩ هـ) ، وهو يهنئ الإمام

^١ مذحج : حلف قبلي واسع يضم عددًا من قبائل اليمن ، منها : عنس ومراد وزبيد والنخ وأود وحكم بن سعد العشيرة وجعفي وغيرها ، ومركز قبائل مذحج اليوم في نواحي نمار ، والبيضاء وفي دثينة من أبين ، وكانت تعرف هذه المنطقة باسم (سرومذحج) أي موطنهم . ينظر : معجم البلدان : ٢ / ١٤٧٢ .

^٢ عالم لغوي ونحوي محقق ، وعالم من علماء الزيدية وفضلائهم وفصحاءهم ، له شعر حسن ، ومنظومات واسعة ، وهو مصنف (كشف المشكل) العجيب الفائق في النحو . ينظر : معجم الأدباء : ٤ / ١٢٥ – ١٢٦ ، بغية الوعاة : ٢ / ١٦٨ ، تاريخ اليمن الفكري : ٤ / ٢٩ .

عبد الله بن حمزة بانتصاره في إحدى الوقائع مع الأيوبيين في مدينة نمار ؛ مفتتحًا بالتقاط صورة كلية للمدينة وقد أحاط بها جيش الإمام إحاطة بياض العين بسوادها (١) :

(بسيط)

هَيَّيتُ فَتَحَ ذِمَارٍ إِذْ أَحَاطَ بِهَا جَيْشٌ لَهُ صَخْبٌ فِي الْجَوْ صَهْصَلِقُ
كَمَا أَحَاطَ بِيَاضِ الْعَيْنِ مُشْتَمَلًا عَلَى السَّوَادِ وَقَدْ كَضَّ الْعِدَا الْفِرْقُ

ثم يلتفت إلى مشهد القتال فيصور الخيل ومن عليها من الفرسان ، وما يرتدونه من لباس الحرب ، ويصور المشاة وهم يتدفقون إلى أرض المعركة :

وَالْخَيْلُ مِثْلَ السَّعَالِي فَوْقَ أَظْهَرِهَا أَسْوَدَ مَعْرَكَةٍ قِمَصَانُهَا الْجَحَلِقُ
مُسْتَلْتَمِينَ فَلَا يَبْدُو لِنَاظِرِهِمْ إِلَّا بِنَانُ أَكْفِ الْقَوْمِ وَالْحَدَقُ
وَالرَّجُلُ يَنْشَلُ مِنْ كُلِّ الْأَجْهَاتِ كَأَرْ دَافِ السَّحَابِ حَتَّى أَظْلَمَ الْأَفْقُ

ثم يتوغل أكثر ، فيصور مشهد القتال بلغة معبرة عن سرعة الصدام وتسارع

الأحداث :

وَالنَّقَعُ يَسْطَعُ ، وَ(الكِوَشَاتُ) تَقْرَعُ وَالذُّ أَسْيَافٌ تَلْمَعُ ، وَالرَّايَاتُ تَخْتَفِقُ
وَالرَّعْبُ أَشْيَعُ ، وَالْهَامَاتُ تَصْدَعُ وَالذُّ أَعْنَاقُ تُقَطِّعُ ، وَالْفِرْسَانُ تَعْتَنِقُ
وَالْبَيْضُ وَالسَّمْرُ هَذَا حَدَّهُ غُصَصٌ لَحْمًا ، وَلِهَذَا مِنْ دَمٍ شَرِقُ (٢)

فعلى الرغم مما في هذه الترصيعات البديعة ، والصور المعبرة من دلالة على موهبة الشاعر ، وقدراته الفنية في فن الوصف ، فإن ذلك ينصب في رغبة الشاعر في استقصاء كل تفاصيل مشهد المعركة ، حتى لتكاد تصوير القصيدة بكاملها صورة آلية للأحداث المتتابعة في ميدان القتال ؛ إلا أن الشاعر يختم قصيدته مخففاً من طغيان المشاهد الخارجية في الوصف ، وذلك حين يلتفت إلى تصوير ما في نفوس الأعداء المنهزمين من خوف ورجاء ، فيقول :

وَالضَّدَّ مُسْتَأْسِرٌ ضَاقَتْ بِحَيْلَتِهِ جَوَانِحٌ مُبْلِسَاتٌ مَلَّوْهَا حُرُوقُ

^١ تاريخ اليمن الفكري : ٤ / ٣٠ ، صهصلق : صوت شديد . (اللسان : صهصلق) .
^٢ الكوسات : مفرد الكوس وهو الطبل (معرب) ، الرعب أشيع : أي ملأ النفوس وأضررها ، التهمذم : كل شيء من سنان أو سيف قاطع . (اللسان : كوس ، شيع ، لهذم) .

يرجون صفحاً ويخشون الصفاح فما يُجدي عليهم رجاءٌ دونه شفقٌ
ورايد العفو ، والقتلُ المبيحُ وسو ءُ الأسر في السعي نحو القوم تستيقُ

فالأعداء المنهزمون يطمعون في العفو ، ولكنهم في خوف شديد من أن تلحقهم من الطرف المنتصر إحدى العقوبتين : القتل أو الأسر ، ولكن الشاعر الحريص على استنفاد كل تفاصيل المشهد الموصوف ، لا يترك المتلقي أمام نهاية مفتوحة يتصور فيها ما يشاء من مصير العدو ، فينبئه في آخر بيتين من القصيدة أن الخاتمة جسدت انتصاراً آخر للإمام وأعوانه حين ترفعوا عن معاقبة الأعداء :

فأدركتهم من السلطان ^(١) رحمتهُ ومن إمامٍ له حسنُ اللقاء خلُقُ

فسلماهم ولولا الله ما سلموا وأعتقاهم ولولا الله ما عتقوا

إن النصوص المطولة التي تعكس ما يدور في ساحات المعارك تكتسب - فضلاً عن أهميتها الفنية والجمالية - أهمية أخرى تتمثل في كونها تشتمل على معلومات توثيقية تفيد المؤرخين للصراعات السياسية والعسكرية .

إلا أن النصوص التي تكون صدئاً للصراع العسكري ليس شرطاً لكي تكون معبرة ، أن تكون طويلة وتشتمل على كل تفاصيل المشهد ؛ إذ ربما التقط الشعراء مشاهد جزئية من المعركة وضمنوها في مقطوعات أو قصائد قصيرة تغني عن تفاصيل المعركة ؛ من ذلك - مثلاً - هذان البيتان اللذان يصور فيهما الأمير مفضل بن زريع ^(٢) المشهد الأخير من هزيمة ابن نجيب الدولة ^(٣) (ت ٥٢٠ هـ) قائد الجيش الصليحي في إحدى المعارك ، وذلك حين وقع منه جوشنه (درعه) فتركه وولى هارباً من الموت ، يقول الشاعر ^(٤) :

مضى هارباً ناسياً جوشنه مخافةً يامٍ بأن تطعنه

^١ لا نعلم على وجه الدقة من هو السلطان الذي يقصده الشاعر ، ولكن الظن يذهب إلى أنه السلطان علي بن حاتم بن أحمد بن عمران (ت ٥٩٧ هـ) الذي تشير بعض المصادر إلى أنه كان على مصافاة مع الإمام المنصور في بعض المراحل التاريخية ، وجرت بينهما عهود على تقاسم حكم صنعاء ينظر : قررة العيون : ٢٨٦ .

^٢ أحد أمراء الأسرة الزريعية التي حكمت عدن (ينظر : المفيد : ١٦٤) .
^٣ هو علي بن إبراهيم بن نجيب الدولة ، أحد أعلام المذهب الإسماعيلي ، قدم إلى اليمن سنة ٥١٣ هـ من مصر لمؤازرة الملكة الصليحية في حروبها مع أعداء دولتها (ينظر : المفيد : ١٦٢ - ١٧١)

^٤ المفيد : ١٦٦ . يام : من قبائل حاشد ، وموطنهم بنجران . ينظر : صفة جزيرة العرب : ١٥٤ .

وليس من الموت يُنجي الفرارُ كذاك ترى الأنفسُ الموقيةُ

وهذا الشاعر محمد بن زياد المأربي^(١) (ت ٥٣٦ هـ) يصور مشهد الختام في صراع بين أمراء عدن الزريعيين في قرية الرعاع^(٢) ، فيقول مكثفًا في بيتين مشهدي الهزيمة والنصر في ذلك التغير الذي حدث في منطقة الصراع^(٣) : (كامل)

خَلَّتِ الرَعَاعُ مِنْ بَنِي الْمَسْعُودِ فَعَهودُهُمْ عَنْهَا كغَيْرِ عَهودِ
حَلَّتْ بِهَا آلُ الزَّرِيعِ وَإِثْمًا حَلَّتْ أَسودٌ فِي مَقَامِ أَسودِ

ومما التفت إليه الشعراء من المشاهد الجزئية في خضم الوقائع غرابة اللغة التي يتحدث بها جنود الأيوبيين ((وكان أكثرهم من الغزِّ)) (الأتراك)^(٤) .

فهذا أحد شعراء الإمام عبد الله بن حمزة ، وأحد قادة جيشه وهو جابر بن مقبل (توفي مطلع القرن السابع الهجري) يكتب قطعة شعرية ويبعث بها إلى صديق له يدعى (عمران) يحدثه فيها عن هول المعركة التي جمعتهم بجنود (الغزِّ) ويصف له تراجع الأعداء واندحارهم نادمين ، وفي معرض ذلك يلتفت إلى اللغة التي يتحدث بها أولئك الجنود ولا يفهمها وكذا الخوذات التي يرتدونها ، فيقول^(٥) : (سريع)

عمرانُ لو عاينتَ إقدامنا على خميسٍ مُرَجِحٍ طحونُ
وقد تدانت وانبرتُ بيننا بوارقُ تغشي ضياءَ العيونُ
(كباشة) الروم أسودُ الوغى والتركُ بالخوذات ذاتِ القرونُ
وصاح راعي الجيشِ في قومه بلفظة العجم : ألا تعطفون ؟
فلم يجيبوه وقد برقعت بمرهفاتٍ أخلصتها القيونُ
فراح من ساعته قارعًا للسن منكوّبًا خليعًا حزينُ

^١ من الشعراء المجيدين ، عاش في أواخر القرن الخامس وأوائل القرن السادس من التاريخ الهجري (ينظر : المفيد : ٢٦٨ ، الخريدة (قسم شعر بلاد الشام) : ٣ / ٢١١ ، الموسوعة اليمنية : ٢٩ / ١ ، تاريخ اليمن الفكري : ١٩١ / ٢) .

^٢ من قرى لحج المهمة قديمًا كانت عامرة إلى القرن الثامن الهجري ، وقد ذكرها ياقوت خطأ في باب الزاي باسم الزعازع (ينظر : معجم البلدان : ٤ / ٤٧٥ ، المفيد (هامش) : ١٧٩) .

^٣ معجم البلدان : ٢ / ٤٧٥ ، وفيه ((الزعازع)) بدلًا من ((الرعاع)) ، قررة العيون (هامش) : ٢١٩ .

^٤ قررة العيون : ٢١٦ ، وينظر : تاريخ العرب والشعوب الإسلامية : ١ / ٣٦١ ، ٣٧٠ .

^٥ تاريخ اليمن الفكري : ٤ / ١٨ .

ومما يلفت الانتباه في هذه الأبيات ، وفي غيرها من شعر الإمام ابن حمزة ^(١) ، أن ثمة إلحاحاً على استعمال لفظة (العجم) وصفاً للجنود الأيوبيين ، وكان الشاعر جابر بن مقبل أكثر وضوحاً بقوله (كباشة الروم) ، مع أن الأمر لا يعدو كون الطائفتين تجتمعان في دائرة الإسلام ولا يفرقهما إلا الانتماء القومي أو المذهبي ، والمطامع السياسية ؛ ولا أظننا مغالين لو قلنا إن استعمال لفظ (العجم) بدلالاتها التي أشرنا إليها ينم عن ذكاء الإمام وشعرائه ووعيهم بما يحدثه هذا الوصف في نفوس العامة من المسلمين الذين سيندفعون في قتال الأيوبيين بوازع الدفاع عن دين الله ، فيقوى بذلك صفّ الإمام .

إن أكثر النصوص الشعرية التي تتضمن وصفاً مباشراً للوقائع العسكرية ، وتمجيداً للبطولة ، هي نصوص كان هدفها المباشر – أو غير المباشر – هو تهنئة الطرف المنتصر في المعركة ولكن ثمة نصوصاً – لا تتوازي مع نصوص التهنئة كمّاً وطولاً ، ولكنها لا تقل عنها أهمية – سخرها أصحابها لمواساة الزعماء المهزومين وتسليتهم .

ومن أشهر القادة المهزومين الذين توالى عليهم قصائد التسلية والمواساة هو الأمير عز الدين محمد بن عبد الله بن حمزة ^(٢) (ت ٦٢٣ هـ) الذي هزم في وقعة (عَصِر) ^(٣) أمام الأيوبيين ((بعد أن أبلى هو من معه بلاءً حسناً)) ^(٤) وقد قيل إن سبب هزيمته أنه انصرف لصلاة العصر ((ولحقه غلمانه وحاشيته ، فظن باقي عسكر الأشراف أنه انهزم ، فانهزموا)) ^(٥) ؛ فقال الحسن بن جعفر القاسمي ^(٦) يخاطب الأمير بعد الوقعة المذكورة بقصيدة طويلة ، مطلعها ^(٧) :

عَادَاثُكَ النَّصْرُ وَالْخَطِيُّ مُشْتَجِرٌ
يَا خَيْرَ مَنْ قَلَّدَتْهُ أَمْرًا مُضَرُّ

^١ ينظر : مطالع الأنوار : ١٤٢ ، السمط الغالي الثمن : ٥١ ، الحدائق الوردية : ٢ / ٢٩٥ .
^٢ شاعر وعالم في فارس ، لُقِّبَ بالمحتسب بعد وفاة أبيه ؛ لعدم انطباق شروط الإمامة عليه . ينظر : نسمة السحر : ٣ / ١٤٩ – ١٥١ ، تاريخ اليمن الفكري : ٣ / ٢٧٨ ، ٣٠٤ .
^٣ قرية وجبل غربي صنعاء . ينظر : قررة العيون (هامش) : ٢٩٥ .
^٤ نفسه : ٢٩٥ .
^٥ السمط الغالي الثمن : ١٨٦ .
^٦ شاعر وعالم من معاصري الأمير محمد بن عبد الله بن حمزة المتوفى سنة (٦٢٣ هـ) (ينظر : تاريخ اليمن الفكري : ٤ / ١٩) .
^٧ نفسه : ٤ / ١٩ .

وفيهما يواسيه في هزيمته ، ويذكره أن ما حدث له لم يكن بأكثر مما حدث للنبي

– في غزوة حنين :

عليك للمجد أن تبني قواعدهُ وما عليك إذا لم يُسعدِ القدرُ
 إن النبوةَ أعلى كلِّ منزلةٍ قد شاب رونقها التنغيصُ والكدرُ
 هل كان مثل رسول الله من أحدٍ ؟ أو كان يبلغه في وصفه بشرُ
 فكان يوم حنينٍ ما عملتَ بهِ من الهزيمة لولا معشرٌ صُبرُ
 هوّنُ عليك وإن نابشك نائبةُ فالجرحُ مندملٌ والكسرُ منجبرُ

والقصيدة بعامة من الشعر الجيد ، ذات صياغة متماسكة ، يسلك فيها صاحبها طريق الاستدلال التاريخي ، وأسلوب الحكمة ، للتخفيف من مصيبة الأمير .
 إلا أن شاعراً آخر وهو السلطان مدرك بن بشر بن حاتم ^(١) يسلك في مواساته الأمير عز الدين مسلك التمدح بشجاعة الأمير وهيبتة وعراقة نسبه ، فيقول مفتحاً قصيدة بعث بها إليه ^(٢) :

عُضِّي رَنَّاك عنِ الهِزْبِ المُخْدِرِ وقفي قليلاً لا أبا لكِ وانظري
 عمّا قليلٍ والغداة تجسُّها أيدي السباع بكل ظفر أخضرِ
 ما بين منجدلٍ يخرُّ لوجهه ومضرجٍ بدمائه ومعفرِ

وقد كان رفيقاً بالأمير حين تجنب ذكر الهزيمة ، ولجأ إلى التشبيه التمثيلي الذي يظهر الهزيمة وكأنها أمر بدهي في خضم الانتصارات المتعددة للأمير ، كالبحر الذي لا بدّ له من أن يجزر بعد المد :

فالبِحْرُ يَجْزُرُ بَعْدَ مَدِّ عِبَابِهِ الطِّمِّ سامي ولا عجبٌ لِحِزْرِ الأَبْحَرِ

ولم ينسَ في آخر القصيدة أن يفتح بارقة الأمل أمام الأمير :

إن لم تكن أمساً فقد كانت لكم من قبله وغداً لكم فاستبشروا

^١ شاعر وفارس ، وهو أحد سلاطين آل حاتم الهمدانيين الذين كانت لهم أدوار متميزة في الأحداث السياسية والعسكرية في أواخر القرن السادس وأوائل القرن السابع (ينظر : تاريخ اليمن الفكري : ٣ / ١٨٩ – ١٩٦) ، وسيرد ذكر بعض هؤلاء السلاطين ، ولا سيما الشعراء منهم ، في مواضع متفرقة من البحث .

^٢ السمط الغالي الثمن : ١٨٦ – ١٨٧ .

وفي هذا النمط من الشعر السياسي يندرج قول السلطان حاتم بن أحمد مواسياً نفسه بعد هزيمته أمام المتوكل على الله أحمد بن سليمان^(١) :

غلبنا بني حواءَ بأساً ونَجدةً ولكننا لم نستطعْ غلبَ الدهرِ
فلا لومَ فيما لا يُطاقُ وإنما يلامُ الفتى فيما يُطاقُ من الأمرِ

فعلى الرغم مما في البيت الثاني من حكمة صادقة مستوحاة من واقع الأحداث ، فإنه يتضمن اعتراف السلطان بعجزه وهزيمته بطريقة لا تخلو من محاولة مواساة النفس والتخفيف من آلام الهزيمة .

وفي الضد من شعر التسلية والمواساة يبرز شعر الشماتة في المهزوم والتهكم عليه بوصفه وسيلة للإجهاز على المهزوم نفسياً بعد هزيمته العسكرية في ميدان المعركة ؛ من ذلك ما نجده في قصيدة السلطان علوان بن بشر بن حاتم حليف الأيوبيين ، التي بعث بها إلى الأمير عز الدين محمد بن عبد الله بن حمزة قائد الأشراف - شامتاً ومتهكماً بعد هزيمته في (عَصِر) ، مطلعها^(٢) : (وافر)

أسادات الورى من كلِّ حيٍّ وأسما في المعالي من يُسامي
وفيها يقول ، مدعيًا الجهل بما حدث :

وأهدي نَحوكم أزكى سلام إلى المؤمنوم منكم والإمامِ
وأسمعكم أحقًا ما سمعنا فما يشفي سوى صدق الكلامِ
بأن جُموعكم طارت شعاعًا ولما تخشَ عاقبة الملامِ
سوى عشرٍ فحيًا الله عشرًا تحامت من بني حامٍ وسامِ

ثم يشير إلى أنه لم يحضر من أمراء الجيش الأيوبي سوى ثلاثة ؛ ولم يكن معهم إلا القليل من الخيول ؛ فكيف سيكون الأمر لو أقبل الجيش الأيوبي جميعه وعلى رأسه الملك المسعود نفسه ، ثم يشيد بالأمير بدر الدين بن رسول ووفائه وبطولته ، إلى أن يختم قصيدته بتوجيه الخطاب إلى الأمير عز الدين ناصحًا إياه بتسليم مقاليد الأمور إلى أمير الجيش الأيوبي فهو الأحق بها :

^١ الكفاية والإعلام (خ) : ٧١ ، قرّة العيون : ٢٠٩ .
^٢ الكفاية والإعلام (خ) : ١٦٧ - ١٦٨ ، العقود اللؤلؤية في تاريخ الدولة الرسولية ، علي بن الحسن الخزرجي (ت ٨١٢ هـ) ، عني بتصحيحه : محمد بن علي الأكوع ، مركز الدراسات والبحوث اليمني : صنعاء ، ط ٢ ، ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣ م ، ١ / ٤٣ - ٤٤ ، قرّة العيون : ٢٩٦ - ٢٩٧ .

فأعطِ القوسَ باريها ودعها فقد أودعتها في كَفِّ رامِي
فذبَّ برأيه والسيفَ عنهم وقام بملكهم أوفى قيامِ

وعدة القصيدة (٢٠ بيتًا) تغلب عليها اللغة التقريرية ، والخطابية المباشرة .
غير أن قصيدة الأمير عز الدين التي يرد فيها على القصيدة السابقة تبدو أجود
قياسًا بالقصيدة الأصل ، ومطلعها ^(١) :

أمن برقٍ تَأَلَّقَ بابتسامِ أرقتَ فلمَ تذقَ طعمَ المَنامِ

يقول فيها ، متخلصًا من المقدمة إلى التهكم على صاحب القصيدة السابقة ،
والاستنكار لما أورده من الحقائق الزائفة عن موقف جيش الأمير في المعركة :

وأعجبُ من تذكرِ وصلِ هندِ كتابِ جاءِ من مَلِكِ هُمَامِ
سليهمِ المَتوجِ أَرضعوه لبانِ المَجدِ من قِبَلِ الطَعامِ
وأودعه السلامَ فلا عدمننا أناملَ نَمَنتِ أركى السلامِ
ويُخبرُ عَن طِرَادِ قولِ صدقِ أحقًا ما يُقالُ من كلامِ
بأن جُموعنا طارت شعاعًا وولتَ لَم تَكر ولم تُحامِ

وعدتها (١٧ بيتًا) ؛ ويعجب من نصح السلطان له بأن يحمي نفسه وحماه
بالاستسلام لخصومه اللئام ، ثم يختتمها مؤكدًا استمراره في تحدي الأيوبيين ، فيقول :

فوا عجبًا تدافع عن حمانا وتنسينا إلى فعل اللئامِ
وإن كانوا لعمر أبيك أسدًا تشبُّ لدى الوقائع بالگرامِ
فليس لنطح صخرتهم سوانا بنبي حسنٍ فكف عن الملامِ

ومن أنماط الشعر السياسي الذي يعدّ إفرازًا مباشرًا للصراعات العسكرية ، شعر
الأسر والأسرى ، بما فيه من الشكوى من وخزات الذل ، والإحساس بالمهانة ، وبما
يعتمل فيه من صرخات الاستنجاد بمن يستطيع تخليص الأسير من أسره ؛ إلا أن هذا
النمط من الشعر لا يشكل ظاهرة كبيرة في شعر اليمن في هذا العصر ؛ فإذا أعرضنا

^١ الكفاية والإعلام (خ) : ١٦٨ ، العقود اللؤلؤية : ٤٥ / ١ ، قرة العيون : ٢٩٧ .

عن التلميحات إلى الأسر وذلك ومعاناته ، التي ترد في القصائد التي تصف الوقائع العسكرية ، فلا يبقى أمامنا إلا قصيدة واحدة ، وهي مثال متكامل لهذا النوع من الشعر السياسي ، صاحبها هو السلطان عمرو بن حاتم كتبها إلى أبيه حين وقع هو وأخوه علوان في أسر الملك طغتكين بن أيوب ، يفتتحها بقوله مبسطاً الموقف ومخففاً عن أبيه بتذكيره بأن الأسر سنة من سنن الحرب وليس بأمر مبتدع^(١) :

(طويل)

أمولاي ما أسري ببِدْعٍ فلم يزلْ كذا الناسُ مأسورٌ وآخرُ آسرُ
ثم إنَّ أسرهما كان بيد ملك دان له اليمن كله ، وليس ممن يعيرون به :
وإن ظفر المولى بنا وبحصننا فليله مظفور والله ظافرُ
ملكٌ عزيزٌ لا يغيّرُ نابه لسانٌ مذلٌ للجبابر قاهرُ^(٢)

ولا عجب مما حدث لهم ، فهم كانوا يوقعون في الأعداء ما وقع عليهم ، وهكذا هي سنة الحياة :

فلا غزوكم منعٌ قهرنا وسيدٌ أسرنا وأعطتنا المقاد العشائرُ^(٣)
على ذا ممر الدهر عسرٌ مبدلٌ بيسرٍ قضته حكمةٌ ومقادرُ

ثم يتحول الشاعر بالخطاب إلى الاستنجد لا لأن عزيمته خارت وصبره نفذ ؛ ولكن حتى لا يقول الناس أن أباه قصر في القيام بواجب النصر والنجدة :

فلا تحسبن أني جزوعٌ لما جرى وحقك إنني صادقُ العزم صابرُ
وما أنا أخشى غيرَ قول أراذلٍ أوالدُهم عن فكهم متقاصرُ؟
وما شعروا أن العظام كلها ألكبارُ وإن هالت لديك صغائرُ

^١ ينظر النص كاملاً : السمط الغالي الثمن : ٣٥ .

^٢ كذا ورد البيت في المصدر ، وربما كانت الرواية الصحيحة للبيت هي :

ملكٌ عزيزٌ لا يعيروننا به لسانٌ مذلٌ للجبابر قاهرُ

^٣ هكذا ورد البيت في المصدر ، وهو غير مفهوم ، ويغلب على الظن أن الرواية الصحيحة للبيت هي :

فلا غرؤكم جمع قهرنا وسيد أسرنا وأعطتنا المقاد العشائرُ

فيظهر أن البيتين المذكورين لم يكونا واضحين في النسخ التي اعتمد عليها المحقق ، فقارب في قراءتها فلم يوفق ، ويؤكد هذا أن صاحب (قرة العيون) أسقط هذين البيتين من أبيات النص التي ذكرها مع قصة الأسر (ينظر : قرة العيون : ٢٧٩) .

ولكن ما إن نصل إلى آخر الأبيات حتى نجد مشاعر الأسير الحقيقية قد برزت على السطح ، فأجبرته على الاعتراف بما يعانیه من ذلّ ومهانة ، فتنهار كبرياؤه ، ويصرّح بأنه ليس لهم بعد رحمة الله أو عطف الملك العزيز إلاّ أبوه والقبيلة لإخراجه وأخاه من ظلمات الأسر :

فما إن لنا إلاّ كما بعد ربنا وعطفٌ من المولى معينٌ وناصرٌ

إن هذه القصيدة ، بأسلوبها ومعانيها ، تعكس الوضع النفسي الذي يعيش فيه الشاعر في الأسر ، وقد أثرنا قراءتها مجزأة حتى نتمثل التطور الانفعالي للشاعر من مرحلة التماسك في أول الأبيات وصولاً إلى مرحلة الاعتراف بمشاعر الضيق من وضع الأسر في آخرها ؛ وما هذا الشعر وأشباهه إلاّ ثمرة من ثمار الأجواء الحربية والصراعات السياسية في اليمن في هذا العصر .

ثالثاً: شعر المديح السياسي :

لقد أثبتت حلقات التاريخ المتتابعة أن أذكى الملوك والأمراء هم أولئك الذين استطاعوا استغلال الشعر في توطيد سلطاتهم ، وخدمة أهدافهم والترويج لوجهات نظرهم السياسية ؛ غير مفرقين بين من يمدحهم حباً وإعجاباً ؛ أو من يمدحهم تقيّة أو استجداءً ، فضالّة السلطة هي الكلمة التي تشيع بين الناس ، فتسهم في تزيين قبحها ، وتحسين سيرتها ؛ وهذا سبب كافٍ ليعدّ هذا الشعر – وإن خلا من صدق الاعتقاد – شعراً سياسياً^(١) .

وفي البيئة اليمنية في هذا العصر لم يكن الملوك والأمراء بغافلين عن هذه الأهمية التي يحتلها الشعر في تدعيم الطموحات السياسية ؛ ولعلّ التمزق السياسي الذي ساد اليمن في بعض مراحلها التاريخية واشتداد التنافس بين الدويلات والسلطنات والإمارات ، شكل عاملاً مهماً في جذب الشعراء والإجزال لهم في العطاء^(٢) .

^١ ينظر : الشعر العربي في العراق : ٧٤ .

^٢ ينظر : تاريخ الأدب العربي (٥) – عصر الدول والإمارات – الجزيرة – العراق – إيران ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف : القاهرة ، ط ٢ غير مؤرخة ، ١١١ .

ومن الطريف أن نلقى من ملوك اليمن في هذا العصر من يفعل مع أحد شعرائه فعلاً قريباً مما فعله سيف الدولة الحمداني (ت ٣٥٦ هـ) مع شاعره المتنبي (ت ٣٥٤ هـ) من التكريم والإعزاز^(١)؛ إذ يُروى أن الشاعر الحسين ابن القم^(٢) (ت ٤٩٠ هـ) أراد أن ينشد الملك سبأ بن أحمد الصليحي ((فمنعه من القيام ، ورمى له بمخدة وأقعده إكراماً))^(٣) .

ومن الطريف - أيضاً - أن نلقى من الملوك من يجعل للأشعار أسعاراً محددة ، كما يشير إلى ذلك أبو بكر العندي (ت ٥٨٠ هـ) ، في معرض مدح الملك الزريعي الداعي عمران بن سبأ (ت ٥٦٠ هـ) حين قال^(٤) :

وأقمتَ للأشعارَ أسعاراً وكمْ عمرتَ وشعرُ بديعنا موكوسُ
بجوائزٍ يفتنى الزمانُ وذكرُها باقٍ على مرِّ الزمانِ حبيسُ

ولقد فهم الشعراء هذا الوضع ، ومضوا يستغلونه أحسن استغلال ؛ مفيدين من وضع التنافس السياسي بين الملوك والأمراء ؛ فحرصوا على ملامسة أحلام الممدوح وتطلعاته السياسية التي تتمحور في حب السيطرة والتملك دون كل الخصوم المنافسين . فلا نعجب ، بعد ذلك ، أن نرى صفة تفوق الممدوح على كلِّ الملوك تنافس صفات الكرم والشجاعة وعراقة النسب وما إلى ذلك مما يمدح به الملوك عادة ؛ فالملوك والأمراء والسلاطين كثر ، وكل واحدٍ يطمح إلى أن يكون الأوحد ؛ بل ثمة من الملوك

^١ ينظر : نسمة السحر : ١ / ١٨٠ - ١٨٣ ، عصر الدول والإمارات : ٣٤٦ .
^٢ هو أبو عبد الله الحسين بن علي المعروف بابن القم ، لم تذكر المصادر ضابطاً محدداً للقبه (القم) ، وهو من أفياذ الشعراء ، ومنزلته في اليمن كمنزلة المتنبي في العراق ، اتصل بجياش النجاشي ، ثم بالصليحيين ، لم يبقَ من ديوانه إلا خمس عشرة ورقة ، وله رسائل مخطوطة . ينظر : المفيد : ٢٤٠ - ٢٥٠ ، الخريدة (قسم شعراء بلاد الشام) : ٣ / ٧٣ - ١٠٠ ، معجم الأدباء : ٣ / ١٨٥ - ١٩٣ ، السلوك : ١ / ٢٥٨ - ٢٦٠ ، الوفي بالوفيات ، صلاح الدين خليل بن أبيبك الصفدي

تحقيق : أحمد الأرناؤوط ، تركي مصطفى ، دار إحياء التراث العربي : بيروت ، ط ١ ، ١٤٢٠ هـ / ٢٠٠٠ م ، ١٣ / ٥ - ٩ ، رحلة في الشعر اليمني - قديمه وحديثه ، عبد الله البردوني ، دار الفكر : دمشق ، ط ٥ ، ١٩٩٥ م ، ٤٣ - ٤٥ ، الأدب والثقافة في اليمن عبر العصور : ١٢٧ - ١٣٠ .

^٣ المفيد : ٢٤٣ .

^٤ نفسه : ٣٥٠ ، الكفاية والإعلام (خ) : ٨٥ .

من جعل (الأوحد) لقباً له^(١)؛ لذلك لم يقصّر الشعراء، فجعلوا ينزهون ممدوحهم عن أن يكون لهم شبيه أو ند.

فهذا الشاعر ابن الهبيني^(٢) (ت ٥٦٩ هـ) يمدح الملك علي بن مهدي، فلا يجد له شبيهاً بين الملوك^(٣) : (كامل)

ملك إذا اشتبهت الملوك فما له في ملكه صلاحه من مُشبهه

والشاعر ابن مكرمان^(٤) لا يجد مثيلاً في الملوك لممدوحه الأمير غانم بن يحيى بن حمزة السليمانى^(٥) : (خفيف)

وما ترى في الملوك كالغانم المُلـك ابن يحيى، هيهات أين المثل؟

وهذا الشاعر الدمشقي مواهيب بن جديد المغربي^(٦) (ت ٥٠٣ هـ) يبالغ في التملق إلى ممدوحه فيدعي أنه أعرض عن بغداد المتشوقة إليه، وترك كل ملوك الشرق؛ إذ لم يجد فيهم من يستحق مدحيه، حتى وصل إلى بلاط الأمير المفضل بن أبي البركات (ت ٥٠٩ هـ) في (ذي جبلة) فوجده أفضلهم وأكرمهم وأشرفهم^(٧) : (كامل)

وتلففت بغدادُ ترجو مقدمي
فرفضتها شوقاً إلى ذي جبلة
وجعلت أنتقد الكرام وأصطفى
فعل المحب إلى الحبيب الشيق
وتركت كل ملوك أهل المشرق
ملكاً يليق به المديح وأنتقي

^١ هو الملك الأوحد سبأ بن أحمد الصليحي .

^٢ شاعر مجيد، ارتبط اسمه بالملك علي بن مهدي الرعيني الخارجي، وله على لسانه شعر جيد محكم، لم يصل إلينا من شعره إلا القليل (ينظر: المفيد: ٣٢٣ - ٣٢٦، الخريدة (قسم شعراء بلاد الشام) ٢٨٤، تاريخ اليمن الفكري: ١٤ / ٢ .

^٣ المفيد: ٣٢٤ .

^٤ شاعر لم تذكر المصادر شيئاً عن اسمه ونسبه وولادته ووفاته، سوى أنه من أهل جبال (برع) في تهامة، أثنى عمارة على شاعريته، وذكر أنه رآه وقد ناهز المائة سنة، غير أنه لم يحفظ له سوى قصيدة واحدة، قائلاً: ((ولست أعرف من شعر أهل اليمن ما سار مسيرها في أفواه العامة)) (ينظر: المفيد: ٢٩٢، الخريدة (قسم شعراء بلاد الشام) ٣ / ٢٦١، تاريخ اليمن الفكري: ١١ / ٢) .

^٥ المفيد: ٢٩٣ .

^٦ شاعر دمشقي طراً على اليمن في القرن السادس الهجري، اتصل بالأمير مفضل بن أبي البركات في ذي جبلة (ينظر: المفيد: ٢٨٥، الخريدة (قسم شعراء بلاد الشام): ١١٩ / ٢) .

^٧ المفيد: ٢٨٦، العقد الفاخر الحسن في طبقات أكابر أعيان اليمن، علي بن الحسن الخزرجي (ت ٨١٢ هـ، مخطوطة في دار المخطوطات في الجامع الكبير بصنعاء، رقم ٢٥٨٧ تاريخ وتراجم، ورقة ١٦٩، الثماد: الماء القليل .

فقصدتُ أفضلها المفضلَ قادمًا نحو المقدم زاهدًا فيمن بقي
فليعلموا أنني تركتُ ثمادهم قصداً إلى هذا السحاب المغدقِ
وظفرت بعدهمُ بأحسنَ منهمُ بالملكِ والشرفِ الرفيعِ وأليقِ

ويقسم الشاعر حاتم بن محمد الصنعاني^(١) بمجد ممدوحه الداعي محمد بن سبأ الزريعي (ت ٥٥٠ هـ) إنه لا يوجد من يستحق أن ينافسه في ملكه ، وكيف يحدث ذلك وهو السيّد وكلّ أهل الزمان خاصتهم وعامتهم عبيد له^(٢) : (كامل)

فَسَمًا بِمَجْدِكَ إِنَّهُ لَمَشِيدُ حقًا ، وإنك في الزمان وحيدُ
فأقعده بدستِ الملكِ غيرَ مُنَارِعِ والبس رداءَ المجد فهو جديدُ
وافخرْ علي أهل الزمان فإنَّهمُ حَوْلٌ ، وإنك فيهمُ لعميدُ

ويعلو الأديب العندي بممدوحه إلى الدرجة التي تخضع له فيها أعظم الملوك ، بل لو كان الملك (تبع) حيًا ما وسعه غير ذلك^(٣) : (كامل)

لو أن تبعَ كان أدركَ عصره أضحي له من جملة الأتباعِ
خضعتُ له غلبُ الملوكِ وإنما خضعتُ لضرارِ لها نفاعِ

إن شواهد هذا الباب كثيرة ، ولكن ما أوردناه كافٍ ليجعلنا نتصور ذكاء الشعراء حين جعلوا يداعبون غرور ممدوحهم الحالمين بالعظمة والتفوق ، ومما لا شك فيه ، أن هؤلاء الممدوحين يجدون متعة كبيرة تملأ نفوسهم وهم يرون أحلامهم السياسية تتحقق ولو في قصائد الشعراء ، فتكون مكافأتهم غاية في السخاء ، وقد نجد من الملوك من تبلغ به الأريحية بعد استماعه المديح أن يكافئ الشاعر بأسلوب لا يخلو من الغرابة والطرافة ؛ إذ يروى أن الداعي عمران بن محمد ، ملك الزريعيين في عدن ، حين استمع إلى الشاعر العندي يمدحه بقصيدته التي كان قد اقترحها عليه ، والتي مطلعها^(٤) : (كامل)

^١ لم أعثر له على ترجمة .

^٢ الكفاية والإعلام (خ) : ٨٣ ، قرّة العيون : ٢٢١ . الخول : العبيد . (اللسان : خول) .

^٣ المفيد : ٣٢٣ .

^٤ نفسه : ٣٤٩ - ٣٥١ ، الكفاية والإعلام (خ) : ٨٥ .

فلك مقامك والنجوم كؤوسُ بسعوده التلثُ والتسدسُ

والتي يختمها بقوله :

فأفخرُ فما لك في الملوك مُمائلُ من ذا يُقاسُ ومن عساه يُقيسُ

سلم إليه ولده (أبا السعود) وأمره أن يطلب به ما يشاء من الجائزة (١).

وإذا كان كل هذا يحدث انعكاساً لهوس الملوك والأمراء في التوسع السياسي ، ورغبتهم في الاستحواذ على مقاليد الحكم في اليمن كله ، فلا يجب أن نندهش ونحن نرى هؤلاء المتطلعين صامتين – وربما مستمتعين – والشعراء يخلعون عليهم من الصفات ما هي للأنبياء فقط .

من ذلك ما نجده في قول أبي العباس بن خمرطاش (٢) في قصيدته المعروفة بـ (القصيدة الخمرطاشية) (٣) يمدح الملك علي بن مهدي الرعيني خالفاً عليه بعضاً من صفات النبي محمد – ﷺ – الذي يرى بنور الله ، ولا ينطق عن الهوى (٤) : (رجز)

^١ ينظر : قرة العيون : ٢٢٦ ، تاريخ ثغر عدن : ١٨٤ / ٢ .
^٢ هو أبو العباس أحمد بن خمرطاش ، كان فقيهاً فاضلاً وله شعر حسن ، هرب من بطش الملك علي ابن مهدي إلى الجبال ، وتوفي ولمّا يتجاوز الثانية والعشرين ، ولم تعلم سنة وفاته . ينظر : تاريخ الأدب العربي ، كارل بروكلمان ، نقله إلى العربية الدكتور رمضان عبد التواب ، دار المعارف : القاهرة ، ١٩٧٥ م ، ٦٠ / ٥ ، تاريخ اليمن الفكري : ١ / ٥٦٧ ، مصادر الفكر العربي الإسلامي في اليمن ، عبد الله محمد الحبشي ، مركز الدراسات والبحوث اليمنية : صنعاء ، غير مؤرخة ، ٢٧٢ .
^٣ هي قصيدة طويلة مخطوطة ، عدد أبياتها (٣٠٣ أبيات) ، موضوعاتها متعددة ، تتداخل فيها الجوانب التعليمية والوجدانية ، أنشأها صاحبها على غرار مقصورة ابن دريد (ت ٣٢١ هـ) وزناً وروياً ، التي مطلعها :

إمّا تَرِي رأسي حاكّي لوئنه طُرة صيْح تحت أذيال الدُّجى

(ديوان ابن دريد وشرح مقصورته للخطيب التبريزي ، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه : راجي الأسمر ، دار الكتاب العربي : بيروت ، ط ١ ، ١٤١٥ هـ / ١٩٩٥ م ، ١٢٣ ، لديّ منها نسخة مصورة من نسخة الجامع الكبير – المكتبة الشرقية في صنعاء من مجموع رقم : ٢٣٣٦ أدب ، شرحها أحد أدباء القرن السابع في كتاب اسماء (الرياض الأدبية في شرح القصيدة الخمرطاشية) ، وتذكر بعض المصادر أن أبيات الخمرطاشية تصل إلى (٣٢٠ بيتاً) ، وأن أحد العدنانيين نقضها بقصيدة تزيد أبياتها على (٦٠٠ بيت) . ينظر : طبقات صلحاء اليمن المعروف بتاريخ البريهي ، عبد الوهاب بن عبد الرحمن البريهي السكسكي اليمني (من مؤرخي القرن التاسع الهجري) تحقيق : عبد الله محمد الحبشي ، مركز الدراسات والبحوث اليمني : صنعاء ، غير مؤرخة ، ٣٢٠ .

^٤ القصيدة الخمرطاشية (خ) : ورقة ٩١ ، الرياض الأدبية في شرح القصيدة الخمرطاشية ، أبو الربيع سليمان بن موسى بن الجون الأشعري (ت ٦٥٢ هـ) ، تحقيق : محمد بن علي الأكوغ ، إسماعيل بن أحمد الجرافي ، الهيئة العامة للكتاب : صنعاء ، ١٩٩٩ م ، ٩٢ – ٩٣ ، والبيت الأول فيه ((إنَّ عليًّا ...)) ساقط .

إن علياً ليرى ما لا يرى ويهتدي في المجد ما لا يهتدى
 حبرٌ به في الظلمات يهتدى وفي العلوم المشكلات يُقتدى
 يرى بنور الله فيما قد يرى ويستضيء من مصابيح الهدى
 ما ضلَّ عن سبيل الهدى وما غوى ولم يكن بناطِقٍ عن الهوى
 ولا يجد الشاعر محمَّد بن ذعفان الصنعاني^(١) فرقاً بين معجزات النبي ﷺ -
 ومعجزات ممدوحه الإمام عبد الله بن حمزة ، فضلاً عن التشابه بينهما^(٢) : (كامل)

جاء ابنُ حمزةَ في الأنام بمُعجزٍ من جنس مُعجزِ جدِّه المُختارِ
 وأتى ابنُ بنتِ مُحمَّدٍ كمحمَّدٍ ما أشبهَ الآثارَ بالآثارِ

بل إن الأمر لا يقف عند هذا الحد ؛ إذ نرى الهوس السياسي ، وشهوة الرفعة
 والتملك تبلغ بالملوك إلى أن يستمعوا إلى الشعراء وهم يخعلون عليهم - أحياناً - من
 الصفات والقدرات ما هي خاصة بالذات الإلهية ؛ كقول الشاعر طلحة بن أحمد النعماني^(٣)
 من قصيدة يمدح فيها فاتك بن جياش (صاحب زبيد)^(٤) :

فتى مهَّد الأقدارَ وهو بمهدهِ ودانت له الأقدارُ وهو وليدُ

ومنها :

لك الله ! نهته طرفَ عينك وأتئدُ فما نلتَه للواصفين يؤودُ
 بلغت الذي لا يبلغ الفكرُ شأوه ولا للتمني في مداهُ مزيدُ
 تحيَّرتِ الأفهامُ فيكَ فكن لها دليلاً ، وقل للمدح : أين تريدُ؟

ومنها :

لك الدهرُ والأقدارُ والعصرُ والورى وكلَّ مَلِكٍ في البلادِ عبيدُ

^١ من أهل العلم والفضل ، وشاعر مجيد ، له شعر كثير لا يزال بين المفقود من آداب القرن السادس ، عاصر الإمام عبد الله بن حمزة المتوفى سنة (٦١٤ هـ) وله فيه مدائح (ينظر : تاريخ اليمن الفكري : ٤ / ١١٧) .

^٢ تاريخ اليمن الفكري : ٤ / ١١٧ ، وينظر مثل هذه المبالغات : الخريدة (القسم العراقي) ، تحقيق : د. محمَّد بهجت الأثري ، دار الحرية : بغداد ، ١٩٧٦م ، ٤٧ / ٢ ، تاريخ ثغر عدن : ٣٥ / ٢ .

^٣ هو أبو محمَّد طلحة بن أحمد بن الحسين النعماني ، شاعر عراقي وفد على اليمن سنة ٥٠٤ هـ ، ومدح جماعة من أعيانها ، منهم المفضل بن أبي البركات ، وفاتك بن جياش بن نجاح (ينظر : الخريدة (القسم العراقي) ٢ / ٣٠ - ٣٧) .

^٤ نفسه (القسم العراقي) : ٣٣ / ٢ - ٣٦ .

ويمدح الحسين بن القم السيدة بنت أحمد الصليحية ملكة الصليحيين ،
فيقول^(١) :

بِحَيَاتِهَا يُسْتَمَطَّرُ اللهُ أَحْيَاً وَبِحَمْدِهَا يُسْتَفْتَحُ التَّحْمِيدَا

لو كان يُعْبَدُ لِلْجَلَالَةِ فِي الْوَرَى بَشَرٌ لَكَانَتْ ذَلِكَ الْمَعْبُودَا

ويخاطب مواهيب بن جديد ممدوحه الأمير المفضّل ، قائلاً^(٢) :

يا مالكَ الدِّينِ والدُّنْيَا وَأَهْلَهُمَا وَمَنْ بَعَزَّتْهُ الْإِسْلَامُ مُمْتَسِكٌ

ونحن قد نفسّر الأمر بالنسبة للشاهدين الآخرين بأن الممدوحين (الملكة الصليحية ، والأمير الصليحي المفضّل) ينتميان إلى المذهب الباطني الذي لا يجد أصحابه بأساً في الغلو لزعمهم أن لذلك معاني باطنية لا يعرفها إلا الخاصة منهم ؛ ولكن كيف نفسّر انتشار ذلك الغلو في مدائح شعراء لا يمتّون بصلة إلى المذهب الباطني ، وهم يمدحون ملوكاً يأخذون بمذهب السنة (ملوك زبيد) ؛ إننا لا نستطيع إلا أن نضعه في إطار الهوس السياسي الذي أفرزته التناقضات السياسية على الساحة اليمنية .

غير أن هذا الغلو الذي رأينا شواهد السابقة في شعر البيئة اليمنية يظل قليلاً حين نوازنه بما أنتجته البيئات الإسلامية الأخرى كالعراق ومصر في العصور المتأخرة ، وهو غلو متواضع حين نقابله - مثلاً - بقول شاعر الفاطميين بمصر ابن هاني الأندلسي^(٣) (ت ٣٦٢ هـ) مخاطباً المعز لدين الله (ت ٣٦٥ هـ)^(٤) :

(كامل)

^١ ديوان الحسين بن القم (خ) ، صورة خاصة بالباحث تشتمل على خمس عشرة ورقة وسبعة عشر نصاً ، أحد عشر منها من قافية (الدال) وما تبقى من قافية (الراء) ، هي كل ما عثر عليه من الديوان ، مأخوذة عن صورة معهد المخطوطات العربية في القاهرة رقم ٣٤٧ أدب ، أخذت من = النسخة الأصلية في المتحف البريطاني ، الورقة ٥ ب . (ترقيم الأوراق (١ - ١٥) استحدثه الباحث لعدم وجود الترقيم في نسخته الخاصة بالصورة) .

^٢ المفيد : ٢٨٨ ، العقد الفاخر (خ) : ورقة ١٦٣ ، الكفاية والإعلام (خ) : ٦٢ .

^٣ هو أبو الحسن محمد بن هاني الأندلسي الأزدي ، المشهور بمتنبي الغرب ، شاعر المعز لدين الله العبيدي . ينظر : معجم الأدباء : ٥ / ٤٦٨ - ٤٧٥ ، شذرات الذهب : ٤ / ٣٢٩ - ٣٣٣ ، نسمة السحر : ٣ / ٢٩ - ٣٨ .

^٤ تبين المعاني في شرح ديوان ابن هاني الأندلسي المغربي ، تحقيق : د. زاهد علي ، مطبعة المعارف : مصر ، ١٣٥٢ هـ ، ٣٦ .

لا تسألنَّ عن الزمان فإنه في راحتك يدور كيف يشاءُ

أو قوله (١) :

ما شئت لا ما شاءت الأقدار فاحكمْ فأنت الواحدُ القهارُ

أو بقول الشاعر العراقي سبط بن التعاويذي (٢) في الخليفة الناصر لدين الله (ت

٦٢٢ هـ) (٣) :

أنت ربُّ الزمان تجري بتصريحٍ — فك في أهله يدُ المقدورِ
والليالي خوادمٌ لك والأيم — أم فاحكمْ حكمَ العزيزِ القديرِ

وإذا تنبهنّا على أن شاعرين ممن أوردنا لهم شواهد شعرية في الغلو والإسفاف

هما من الشعراء الوافدين على البيئة اليمنية ، وهما : طلحة النعماني (عراقي)

ومواهب بن جديد (دمشقي) ؛ استطعنا أن نطمئن إلى أن البيئة اليمنية بيئة تقليدية

محافظة في تدينها وثقافتها وأخلاقها ، وجد الشعراء الذين ترعرعوا فيها أخیلتهم مقيدة

بقيود الشريعة الإسلامية الصافية ، فلم يخرجوا عنها إلا في أضيق الحدود ، حتى شعراء

الباطنية الذين يخول لهم معتقدهم الغلو في مدح ملوكهم ، لم يجدوا غلوهم متنفساً في

البيئة اليمنية فأمسكوا عنه ، فهذا السلطان الخطاب الحجوري ، وهو من أبرز شعراء

الباطنية في هذا العصر يمدح الملكة الصليحية السيدة بنت أحمد فلا يبالغ في غلوه ،

وربما اقتصر على إضفاء الصبغة الدينية عليها ، كوصفها بالتقوى أو تصوير كثرة

عبادتها — كما سنرى — ، ولكن حين يعلم أن شعره سينشد في بيئة ابن هانئ (مصر)

فإن الأمر يختلف ، فهو يمدح الأمر الفاطمي مظهرًا معتقده الباطني ، بمثل قوله (٤) :

(بسيط)

يا مَنْ نُسمِيهِ تعريفاً نُقرُّه بشخصه في نفوس القوم تقريراً

١ نفسه : ٣٦٥ .

٢ هو أبو الفتح بن عبد الله المعروف بسبط بن التعاويذي ، من شعراء العراق المجودين ، في القرن السادس الهجري ، توفي سنة (٥٨٤ هـ) وقيل سنة (٥٨٣ هـ) (ينظر معجم الأدياء : ٥ / ٣٦٥)

٣ ٣٧٤ ، شذرات الذهب : ٦ / ٤٦٢ ، نسمة السحر : ٣ / ١٦٤ — ١٧٣ .

٤ ديوان سبط بن التعاويذي ، تحقيق : د. س مرجليوث ، مطبعة المقتطف ، ١٩٠٣ م ، ١٦٥ .

السلطان الخطاب : ١١٢ .

إشارةً ورموزًا تحتها نُكتُ
 من العلوم سترناهنَّ تستيرا
 ولو نشاءُ لقلنا في النداء لهُ
 بالصدق يا حيُّ يا قيومُ مشهورا
 يا عالمَ الغيب منَّا والشهادةِ يا
 باري البريةِ تركيبًا وتصويرا
 شهدتُ أنك فردٌ واحدٌ صمدٌ
 شهادةً لم تكن ميمنا ولا زورا

فهذا الغلو نابع من اعتقاد الباطنية في إمامهم من أن جسمه ليس جسمًا ماديًا وأنه ((شبحٌ يكمن فيه اللاهوت وهو الجانب النوراني))^(١).

ومن الصفات التي حرص الشعراء على التمدح بها في الحكام ؛ الهمة العالية والحزم الشديد ؛ والشجاعة ، والهيبة ، والرفعة ، وحسن الخلق ، وأصالة النسب ، وهي صفات يجب أن يتصف بها كل حاكم أو ساعٍ إلى الحكم ، وحظ الحاكم أو المتطلع إلى الحكم من تلك الصفات الجوهرية يحدّد حظه من المجد السياسي والعسكري الذي سيحققه ؛ ولأن هذه الأوصاف لا تختلف كثيرًا عما يزخر به الشعر العربي ، فإننا نكتفي بالتمثيل لواحدة منها ، وهي أصالة النسب التي تعدّ من الصفات المهمة التي يجب أن يتصف بها الحاكم أو المتطلع إلى الحكم ، وتأتي أهميتها من كونها تشكل دعامة قوية في الدعوة السياسية ؛ فيكفي أن يطمئن المجتمع إلى أن القائم بالأمر أو الساعي إليه ينحدر من أصل طيّب حتى يأذن له بالانطلاق في دهاليز المجد السياسي ، وتلقانا في هذه المرحلة التاريخية إشارات شعرية تؤكد إيمان المجتمع بمسألة الوراثة في الشيم والهمم ، يقول أبو بكر الياضي^(٢) (ت ٥٥٢ هـ) في مدح أحد الأمراء^(٣) :

فهو الجوادُ ابنُ الجوادِ وهل ترى ولد الجوادِ يكون غيرَ جوادِ

^١ عصر الدول والإمارات : ١٥٢ .

^٢ هو القاضي أبو بكر بن محمد بن عبد الله بن إبراهيم الياضي ، من فضلاء الإسلام ، كان أديبًا مفلحًا مترسلاً ، تذكر المصادر أن له ديوانًا من مجلدين ، هو في عداد المفقودات من شعر هذه المرحلة . (ينظر : المفيد : ٢٩٤ ، طبقات فقهاء اليمن : ١٦٥ ، الخريدة (قسم شعراء بلاد الشام) : ٣ / ٢٦٥ ، السلوك : ١ / ٣٠٦ - ٣١٦ ، تاريخ اليمن الفكري : ٢ / ٧٠) .

^٣ السلوك : ١ / ٣١١ ، العقد الفاخر (خ) : ورقة ٢١٥ .

ويشير إلى مثل ذلك الأديب العندي في معرض مدحه الداعي عمران ، حين يقول^(١) :

عمرانُ أكرمُ من جاء الزمانُ به فردًا وأشرفُ من في حُجره نشأً
كأنَّ قحطانَ قديمًا كان أودعَ في ضمائرِ الفضلِ سرًّا منه أو خبيًّا

ومن ثم يمكننا أن نتصورَ سرورَ الحاكم بهذه الصفة التي يبرزها فيه الشاعر ، وإن جاء ذلك من باب النفاق والتزلف ؛ كقول الشاعر طلحة النعماني يمدح الملك النجاشي فاتك بن جيّاش ، مشيدًا بنسبه الأصيل الضارب أطنابه في التاريخ^(٢) :

له حسبٌ صافي الأديمِ من الأُخنا حَمَتُ عنه آباءٌ له وجُدودُ
ومجدٌ تليدٌ راسياتٌ أصولُه بناه طريفٌ من ندَى وتليدٌ

ولم يكن النجاشيون إلا عبيدًا لبني زياد ، دارت عجلة التاريخ فوصلوا إلى الحكم وتغلبوا عليه .

وإذا كان النسب الأصيل صفة يزين الملوك بها سيرهم ؛ فإنها تشكل ركيزة من ركائز الدعوة السياسية عند أئمة الزيدية ؛ فدعوتهم تركز على مبدأ المناداة بالحق العلوي المغتصب ، فكان كلّ إمام يتسنّم أمر الدعوة الزيدية لا ينفك يذكر بانحداره من البيت النبوي ، ومن نسل علي بن أبي طالب من فاطمة (رضي الله عنهما) تحديدًا ، وتظل هذه الصفة تتفرّع وتتنوع على ألسنة الشعراء الذين يتمدّحون بمناب الأئمة ؛ كقول نشوان الحميري^(٣) (ت ٥٧٣ هـ) في الإمام المتوكل على الله أحمد بن سليمان^(١) :

(كامل)

^١ المفيد : ٣٤٤ ، الكفاية والإعلام (خ) : ٨٧ .

^٢ الخريدة (القسم العراقي) : ٣٣ / ٢ .

^٣ عالم ولغوي وأصولي ، وأحد أعلام المذهب الزيدي البارزين في القرن السادس ، له مؤلفات كثيرة ، منها ((شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم)) ، قال عنه عمارة : ((هو شاعر فحل قوي الحبك ، حسن السبك . ينظر : المفيد : ٢٩٧ - ٣١٢ ، معجم الأدباء : ٥ / ٥٤٩ ، إنباه الرواة علي أنباه النحاة ، جمال الدين أبو الحسن علي بن يوسف القفطي (ت ٦٤٦ هـ) تحقيق : محمّد أبو الفضل إبراهيم ، مطبعة دار الكتب المصرية : القاهرة ، ط ١ ، ١٣٦٩ هـ / ١٩٥٠ م ، ٣ / ٣٤٢ ، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة ، الحافظ جلال الدين عبد الرحمن السيوطي ، تحقيق : محمّد أبو الفضل إبراهيم ، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه ، ط ١ ، ١٣٨٤ هـ / ١٩٦٤ م ، ٢ / ٣١٢ - ٣١٣ ، تاريخ اليمن الفكري : ٢ / ٢١٥ - ٢٥٤ .

يا بَنَ الأئمةِ من بني الزهراء وابنَ الهداةِ الصفوةِ النجباءِ
وإمامَ أهلِ العصرِ والنورِ الذي هُدِيَ الوليُّ به من الظلماءِ

أو كقول الشاعر الحسن العصيفري^(٢) ، من قصيدة يمدح فيها الإمام عبد الله بن حمزة ويهنئه بعد إحدى انتصاراته^(٣) : (خفيف)

ظهرتْ حُجَّةُ العليِّ الكبيرِ بالإمامِ المؤيدِ المنصورِ
بسليْلِ النبيِّ من طاهرِ العتقِ مرةً من فرعِ شُبَيْرِ وشيبرِ^(٤)

كما تعدّ المعاني الدينية الإسلامية من الصفات المهمة التي يُحلي بها الملوك سيرهم ؛ إذ إنها من الجسور التي توصلهم إلى قلوب رعاياهم ، وليس أدلّ على ذلك من تلك الألقاب الدينية التي ظلّ يتلقّب بها الملوك والأمراء في العصور المختلفة من التاريخ الإسلامي ؛ وقد أدرك الشعراء أهمية هذه الصفة ، ورغبة الحكام والمتطوعين إلى الحكم في إظهارها ، فدرجوا يزيّنون بها مدائحهم التي يتقربون بها إلى السلطة السياسية .

كقول السلطان الخطاب الحجوري من قصيدة يمدح فيها الملكة الصليحية السيّدة بنت أحمد ، يصورها هادية إلى دين الله ، ويفضلها يسطع التوحيد على الناس^(٥) : (طويل)

على ضوءِ شمسٍ للهدايةِ لم تزلْ لها أبداً في مشرقِ الدينِ مَطْلَعُ
على الفلْكِ فلْكَ الدينِ والحُجَّةِ التي تذلّ لها غلبُ الرقابِ وتَخضعُ
على من غدا التوحيدُ مدُّ شُدِّ أزره بها وله نورٌ على الناسِ يسطعُ

^١ الحور العين ، : ٢٠ .

^٢ من معاصري الإمام عبد الله بن حمزة ، عالم فاضل ، له شعر واضح المعاني ، فصيح المباني ، لم تذكر المصادر سنة وفاته (ينظر : تاريخ اليمن الفكري : ٤ / ١٩) .

^٣ تاريخ اليمن الفكري : ٤ / ٢٠ .

^٤ شُبَيْر وشبِير ويضاف إليهما مشبِير : أسماء أولاد النبي هارون عليه السلام ، وهي أسماء عبرية معناها في العربية حسن ، جمل ، زين ، أو بصيغة المبني للمجهول (حَسَن ، جَمَل ، زَيْن) (ينظر : المعجم الحديث : عبري - عربي ، د. ربحي كمال ، دار العلم للملايين : بيروت ، ٤١٩) ويظهر أن شبر وشبِير من الأسماء التي أطلقت على الحسن والحسين ابني علي رضي الله عنهم .

^٥ السلطان الخطاب : ١٨٣ ، ديوان السلطانين : ١٥٣ .

أو كقول الشاعر ابن الهبيني متخلصاً من وصف الخيل إلى مدح الملك علي بن مهدي ، موردًا له صفات عدة ، منها مكانته الفقهية ، زاعمًا أن فقهه إلهام من الله ولم يأت به بالمجاهدة في مجالس العلم ^(١) : (كامل)

تغدو أمامَ متوجِّحٍ متبليحٍ مُتَيْقِظٍ مُتَوَقِّدٍ مُتَنْبِئِهِ
متفقهً في الدين لكنْ لم يكنْ من عند غيرِ الله بالمتفقه

وسواء أكان الممدوح متصفاً حقاً بما يذكره الشعراء أم لم يكن ، فإن هذه الصفة تقع في إطار الترويج السياسي للسلطة السياسية أو الساعي إليها .
وعدا ذلك تمدح الشعراء في ممدوحهم من الملوك والأئمة والأمراء بصفات العدل ، والبهاء ، والإشراق ، وحسن الإجارة ، والذكر الطيب ، والفصاحة ، والعلم والفضائل التي تبهر العقول ، والمآثر التي لا تحصى ، والأفعال التي تسبق الأقوال ... إلى غير ذلك من الصفات .

وقد رأينا من الشعراء من لا يكتفي بالتقرب إلى ممدوحه بإبراز تلك الصفات أو بعضها ، ولكنه يتجاوز ذلك إلى تحقيق نفسه أمام الممدوح بما لا نجد له مسوغاً - في كثير من الأحيان - إلا الاستجداء الممجوج بمداعبة غرور الممدوح الحالم بالعظمة ، كقول الشاعر مواهيب بن جديد في قصيدته التي مدح بها الأمير المفضل ^(٢) : (كامل)

فَهَمَّتْ سَحَابِيهِ عَلِيَّ وَوَلَّاحَ لِي فِي وَجْهِهِ ضَوْءُ الصَّبَاحِ الْمَشْرِقِ
وَلشمتُ موطئِ رجله فتأرجحتُ بالذُّ من طيبِ الملوكِ وأعقبُ

وكان قد خلع على الأمير من الصفات الجميلة في صور شعرية رائعة ما كان يغنيه عن الانحناء للثم موضع قدمه .

ولقد كان في نسب السلطان سليمان الحجوري العريق ومكانته السياسية والاجتماعية ، ما يغنيه عن أن يضع نفسه في منزلة العبد الذي يسأل سيده أن يعتقه ،

^١ المفيد : ٣٢٤ .

^٢ المفيد : ٢٨٦ ، العقد الفاخر (خ) : ورقة ١٦٩ .

كقوله في قصيدة يمدح بها منصور بن الوزير مفلح الفاتكي ، ويسأله أن يتشفع له عند أبيه ليرضى عنه (١) :

اعتقُ بفضلك من إسار تصرفي عبداً صنيعك عنده لا يُجحدُ
 وأسأله تجريدي لوجه الله ، فأبـ مملوك يُعتقه لذاك السيدُ
 لو كنتُ أعلم فيه بعض سَمَاحَةٍ لفتى يبالحُ في رضاه ويجهدُ
 لخدمته عمري جميعاً كلّه ولو انشي ، والله ، أعمى مُقعدُ

وفي موضع آخر يسأله أن يجعله من عديد عبيده (٢) أو يخاطبه بلغة العبيد ، من مثل : يا مالكي (٣) حتى لتنعكس بوضوح قلة اعتداده بنفسه ، ولا سيما أن ممدوحيه النجاحيين هم دونه في الأصالة والنسب .

وتبقى صفة الكرم الصفة الأشهر التي يلح الشعراء على إبرازها في ممدوحيههم ، وهو أمر بدهي إذا قدرنا أن أكثر الشعراء الذين يتقربون من الملوك ، ويترددون على القصور هم طالبو حاجة ، ومبتغو رفد ، وهو أمر لم يخل منه الشعر العربي منذ الجاهلية (٤) .

ولا شك في أن إلحاح الشعراء في مديحهم ذوي السلطة على صفة الكرم ، يعدّ من أوضح الدلائل على نفاقهم وتزلفهم ، وربما تحوّل الأمر عند بعضهم تحت ضغط الحاجة والفقر إلى استجداء صريح ، كقول الشاعر ابن مكرمان في ختام مدحه الأمير غانم بن يحيى بن حمزة السليمانى (٥) :

إن تجوهرت في المديح فإني أجد المدح واسعاً فأقولُ
 منكم يحسن الصنيع وأنتم خير من يسأل العطا فينبيلُ

١ ديوان السلطانين : ١٠٦ .

٢ ديوان السلطانين : ١٠٣ .

٣ نفسه : ١٠٣ .

٤ ينظر : قصيدة المدح حتى نهاية العصر الأموي بين الأصول والإحياء والتجديد ، د. وهب روميه ، سلسلة إحياء التراث العربي (٥٤) ، دمشق ، ١٩٨١م ، ٢١١ .

٥ المفيد : ٢٩٣ - ٢٩٤ .

وعلى هذا الأساس يمكن اتخاذ قلة إلحاح مداحي الأئمة الزيديين على التغني بصفة الكرم ، كما برز لنا في شعر هذا العصر ؛ دليلاً على قلة النفاق والتزلف ؛ إذ إنه من المعروف في نظرية الإمامة عند الزيدية أن الرجل لا يصلح إماماً للمسلمين إلا إذا توافرت فيه مجموعة من الشروط ، منها أن يكون أعلم أهل زمانه ، وأكثرهم عبادة ، وأعلمهم بالكتاب والسنة ، إلى غير ذلك من الشروط ^(١) ، ولا شك في أن رجلاً استحق أن يكون إماماً للمسلمين تحت تلك الشروط ، حري بأن يكون جديراً بشيء من الصدق في مديح الشعراء ، وهذا الصدق يجعل الشعراء بمنأى عن الاستجداء والتكسب بشعرهم ، ومثل ذلك نجده في مدائح الخطاب الحجوري في الملكة الصليحية ، وقد قيل مثل ذلك في مدائح الشعراء في الخليفة الأموي عمر بن عبد العزيز الذي عُرف بزهده وتقواه وعدله مما حدا بالشعراء أن يستثيروا في مديحه معاني كلّ الفضائل الإنسانية ((يرجون بذلك الوفاء بما في نفوسهم من تقدير وإكبار له أكثر مما يودون عطاءه ونواله ..)) ^(٢) .

وبغض النظر عن صدق الشاعر أو نفاقه في الإشادة بكرم صاحب السلطة ، أو المتطلع إليها ؛ فإن الممدوح يجد فيها دعاية سياسية ، تدفعه إلى المبالغة في إكرام الشاعر ، حتى غدت المسألة – في كثير من الأحيان – تبادل منفعة بين صاحب السلطة والشاعر ؛ فالشاعر يعرض سلعته والحاكم يشتري ، وإلى ذلك يشير الشاعر زكري بن شكيل ^(٣) حين يقول في إحدى مدائحه في الملك جيثاش بن نجاح ^(٤) :

المُشتري حِلل الثناء بما حوت كَفَاهُ وَالْحَامِي لَهَا أَنْ تَشْتَرِي

وفي القصيدة نفسها يشير الشاعر إلى قضية التكسب بالشعر الرائج في هذا العصر ، من خلال نفيه ذلك عن نفسه :

مَنْ كَانَ يَمْدَحُ لِلْعَطَاءِ فَيَنْبِي لِلْفَخْرِ أَمْدَحُهُ وَحَسْبِي مَفْخَرًا

^١ ينظر : معتزلة اليمن – دولة الهادي وفكره ، علي محمّد زيد ، مركز الدراسات والبحوث : صنعاء ، ط ١ ، ١٩٨١ م ، ١٨٢ – ١٨٣ .

^٢ اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ، د. محمّد مصطفى هدارة ، المكتب الإسلامي : دمشق / بيروت ، ط ١ ، ١٤٠١ هـ / ١٩٨١ م ، ٣٩٦ .

^٣ زكري بن شكيل بن عبد الله البحري ، نسبه إلى بني بحر (بطن من خولان) ، ما تبقى من شعره يدل على أنه شاعر مجود ، أصاب شيئاً من لهو المجتمع الزبيدي ، لم تذكر المصادر سنة وفاته ، ولكنه عاصر الملك النجاشي جيثاش المتوفى سنة (٤٩٨ هـ) ومدحه ، مما يدل على أنه عاش في أواخر القرن الخامس وأوائل القرن السادس من التاريخ الهجري (ينظر : المفيد : ٢٧١ ، الخريدة (قسم شعراء بلاد الشام) : ٣ / ٢١٨ ، الأدب والثقافة في اليمن عبر العصور : ١٣١ ، تاريخ اليمن الفكري : ٢ / ١٦٢) .

^٤ المفيد : ٢٧١ .

وللتمثيل ، لا الحصر ، يمكن أن نقرأ الأبيات الآتية وهي من قصيدة للقاضي أبي بكر الياضي يمدح بها الأمير منصور بن المفضل (ت ٥٥٢ هـ) أمير (ذي جبلة) في الأيام الأخيرة للدولة الصليحية ، وفي هذه الأبيات يقول القاضي مشيداً بجود الأمير ^(١) :

(كامل)

كثرت يا ابنَ مفضلٍ حُسَّادي	بصنائع أسديتها وأيادي
وأثلتني بنداكَ أسبابَ الغنى	فبلغت أوطاري وملت مُراي
وفعلت لي ما ليس يفعلُه الأبُ الـ	حاني على الأولاد ، للأولادِ
في كلِّ يومٍ خلعةً مشهورةً	كالروض تُسخنُ أعينَ الأضدادِ
ومواهبٌ عددَ النجومِ فلو درتُ	زُهرُ النجومِ لكنَّ من حُسَّادي
وأحبُّ عندي من عطائك ما بدا	لي من ضميرك من صحيح ودادِ
فرضاكَ والودُّ الذي تُبديهِ لي	خيرٌ من الإعطاء والإرفادِ
حسبي رضاكَ أعيشُ في الدنيا به	فرضاكَ عندي من أجلِّ عتادي
فأشكرنَّ على الذي أوليتني	شكرَ الرياضِ لمستهلِّ عهادِ
وأصحُّ شكرٍ ما بدا من شاكرٍ	في ربِّه إثرَ الصنعةِ بادي
فهو الجوادُ ابنُ الجوادِ وهل ترى	ولدَ الجوادِ يكون غيرَ جوادِ

فواضح أن الشاعر أطلق لخياله العنان ليبدع أعمق الصور لكرم ممدوحه الجميل جمال الروض ، والكثير كثرة النجوم في السماء ، غير أن تردد معاني الشكر والثناء ، والإفصاح عن مشاعر المودة والرضا التي يبديها الشاعر ، وما أشبه ذلك من المعاني ؛ قد توحى بأن إكرام الأمير كان أسبق من قصيدة الشاعر ، وإذا صحَّ ذلك ، فإنه يعدّ دليلاً على سعي السلطة إلى اجتذاب الشعراء واستدرار قرائهم للتشهير بفضائلها ، ويعزز هذا الاحتمال أن صاحب الأبيات السابقة ذو مكانة دينية كبيرة في نفوس الخاصة والعامة من الناس ، وأن يحظى الأمير بمدحه أو شكره ، فذلك يعني تحقق مكسب سياسي قد يعجز عن تحقيقه بما يملك من قوة وعتاد .

^١ السلوك : ١ / ٣١٠ - ٣١١ ، العقد الفاخر (خ) : ورقة ٢١٥ .

وقد مضى الشعراء ينتهزون المناسبات الدينية وغير الدينية ليمثلوا أمام الحكام عارضين سلعهم الكلامية المنظومة ، أملين في أن يكون الممدوح في تلك المناسبات أكثر سخاءً وجوداً ، وتأتي التهنة بالانتصار عقب الوقائع العسكرية – كما رأينا في صفحات سابقة – في مقدمة تلك المناسبات ، نكتفي بالتمثيل لذلك بهذه الأبيات التي عبّر بها الشاعر عمرو بن يحيى الهيثمي ، عن سروره بعودة الملك المكرم أحمد بن علي الصليحي ظافراً ، وقد استنقذ أمه أسماء بنت شهاب التي كان قد أسرها سعيد بن نجاح بعد مقتل زوجها الملك علي الصليحي^(١) ليجعل الشاعر من مناسبة عودة أسماء التي تشبه عودة الشمس بعد ليلة سوداء ممطرة ؛ منفذاً للإشادة بشجاعة المكرم ، فقال^(٢) :

أوبه أَسْمَاءَ إِلَى قَصْرهَا بَعْدَ فِرَاقِ الْمَلِكِ الْأَوْحَدِ
وَبَعْدَ عَوْصَاءِ الْخُطُوبِ الَّتِي رَمَتْ بِنِي قَحْطَانَ بِالْمُؤَيِّدِ
كَرْجَعَةِ الشَّمْسِ وَقَدْ جَنَّهَا دَجْنٌ وَسِرْبَالٌ دُجِّيٌّ أَسْوَدِ
فِيهَا لَهَا مِنْ نِعْمَةٍ أَصْلُهَا بِأَسْ أِبْنِهَا بَانِي الْعُلَا أَحْمَدِ

وتعدّ مناسبة الزواج من المناسبات الاجتماعية المهمة التي تتحقق فيها سنة من سنن الحياة ، ولكن حين تقع هذه المناسبة في قصور السلطة وتشيع على السنة الشعراء فإنها تصير ذات دلالات سياسية أكثر من كونها ذات دلالات اجتماعية ؛ ذلك أن الشاعر لا يتوقف عند وصف الحدث أو التهنة به ، ولكنه يتجاوز ذلك إلى الإشادة بفضائل أصحابه والتمدح بمناقبهم ، وهو ما يضاف إلى الدعاية السياسية التي يبحث عنها أصحاب السلطة ، أو الساعون إلى الحكم .

ففي زواج المكرم من السيدة بنت أحمد الصليحي نرى الشاعر الحسين بن القم يشحذ شاعريته ليهنئ العروسين ، ليجعل ذلك منفذاً إلى المديح ، ومع المديح تتجلى هيبة السلطة في جيشها الحامي الذي تهاب الأسود صولاته ، فيقول من قصيدة ضاع أكثرها^(٣) :

^١ ينظر : المفيد : ١٢٧ – ١٢٨ ، قرّة العيون : ١٨٣ .
^٢ الصليحيون : ١٣٥ ، العوصاء : الشديدة ، المؤيد : الأمر العظيم والداهية . (اللسان : عوص ، أيد) .
^٣ المفيد : ٢٤٢ .

وكريمة الحسبيين يكتفُ قصرها أسدٌ تخاف الأسدُ من صولاتِها
وتكاد من فرطِ الحياءِ تغضُّ عن تمثالها المرئيِّ في مرآتها
ظفرتُ يداكِ بها فبِحُ إنَّما لك تذخُرُ العلياءُ مضموناتِها

وشهد القاضي عمرو بن علي العنسي^(١) دعوة الإمام المنصور عبد الله بن حمزة الزيدية وهي تنهض وتتسع ، ولعله كان يشعر بشيء من الفخر والعزة وهو يرى مذهبه الديني يوشك أن يصير دولة ذات كيان وقوة ، وحين يضرب الإمام المنصور الدرهم والدينار الخاصين بدولته ويضع اسمه عليهما ؛ يبتهج الشاعر بهذه المناسبة ، فيستغلها ليمدح الإمام ، رائيًا في ذلك الحدث ترميمًا لعزة الدولة الزيدية الناشئة ، كما عزَّ الدرهمان باسم الإمام ، فيقول من قصيدة جيدة المعنى والمبنى^(٢) : (متقارب)

تطولُ المنايرُ إمَّا ذكرتُ وتُملي مفاخرُكَ الخطبتينِ
وتَمَمَّتْ أَمْرُكَ يا ابنِ النبيِّ بأمرِكَ للناسِ بالدرهمينِ
باسمِ النبيِّ وآلِ النبيِّ صارا بهيئتينِ كالشيرينِ
أمرتُ بضربهما المُخلصينِ فجاءا كمثلهما خالصينِ
ولاحَ اسْمُكَ اُمرتضَى فيهما فعزًّا وطلا على الفرقدينِ

وكثر استغلال الشعراء للمناسبات الدينية كالأعياد ودخول شهر رمضان ، والذهاب لأداء فريضة الحجِّ وما أشبه ذلك ، للدخول على الحكام ؛ وفي شعر الأديب العندي وحده في الزريعيين نجد خمس قصائد^(٣) مطولة نسبيًا تذيّل بالتهنئة بأحد العيدين أو بالصوم ، مما يدلّ على أن الشاعر لا يفوّت مناسبة للمثول أمام الملك أو وزيره أو أبنائه ، ويكفي أن نمثّل بهذه الأبيات الثلاثة التي يذيل بها إحدى قصائده في الداعي عمران بن محمّد يهنئه بعيد الأضحى ، داعيًا له بالسعادة ، ومشيدًا بهيبته وقوته^(٤) : (كامل)

واسعدُ بعيدٍ أنتَ تاجُ فخارهِ وكمالُ بهجته ومنظرُهُ اليهِّي

^١ شاعر مجيد ، وعالم فاضل ، عاصر الإمام عبد الله بن حمزة ، وولي له منصب قاضي القضاة ، (ينظر : تاريخ اليمن الفكري : ٤ / ٣٤ - ٣٥) .

^٢ السيرة الشريفة المنصورية : ٢ / ٧١٩ ، تاريخ اليمن الفكري : ٤ / ٣٥ .

^٣ ينظر المفيد : ٣٨٨ ، ٣٥٥ ، ٣٥٧ ، ٣٥٩ ، ٣٦١ .

^٤ المفيد : ٣٨٨ .

وانجزُ عداكَ أضحياً في نُسكِهِ أو فاعفُ عفوَ القادرِ الممتنِّهِ
واسلمْ مطاعَ الأمرِ منصورَ الطُّبا في كلِّ مملكةٍ وعيشِ أرفهِ

حتى الرثاء ، وهو فن شعري مستقل بذاته ، قد يجعل منه الشعراء في بعض الأحيان مناسبة لأن يمدّوا جسور المودّة بينهم وبين السلطة الوريثة ، ولا سيما إذا كان الراحل هو الحاكم ، كقول الشاعر عمرو الهيثمي يرثي الملك علي الصليحي وأخاه اللذين قتلهما سعيد الأحوال النجاشي ، جاعلاً من ذلك مناسبة لينفذ إلى مديح الخليفة على العرش الملك المكرّم الملقب بـ (ذي السيفين ^(١)) ^(٢) :

وكيف لا نبكي ملوكاً عتتْ لهم ملوكُ الشرقِ والمغربِ
دارتُ رحي بأسهمُ من قري الشُّحْرِ إلى نَجْدِ إلى يثربِ
بِما حوى البحرُ ، وسادوا العلى وأدركووا ثاراتِ آلِ النبي
ولم يمتْ مَجْدُهُمْ ، إنما غيبتِ الأجسادُ في التيربِ
وسعيُ ذي السيفينِ يُخَيِّبُهُمْ ما لاح في الليل سنا كوكبِ

إن أهم ما يمكن ملاحظته فيما أوردناه من أمثله المديح السياسي في الصفحات السابقة هو أن اهتمام الشعراء كان منصباً على إبراز الصفات المعنوية في الممدوح ؛ كالشجاعة والهمّة والهيبة والتفوق والكرم والحزم والحسب والنسب والتدين والتقوى وما أشبه ذلك ؛ ولم يلتفتوا إلى الصفات الخارجية في الممدوح إلا قليلاً ؛ كصفة البهاء والنور في وجه الممدوح ، كما في قول الأديب العندي في الداعي عمران الزريعي ^(٣) : (كامل)

ملكٌ أفاضَ على الزمانِ بهاؤه فأعاده في عُنفوانِ شبابهِ
ملكٌ يشفّ عليه نورُ كماله فيكاد يلحظُ من وراء حجابهِ

أو كضخامة الجسم ؛ كقول الشاعر علي بن أحمد الشاوري ^(٤) في الإمام المنصور عبد الله بن حمزة ^(٥) :

(طويل)

^١ لقب خلعه الإمام المستنصر الفاطمي . ينظر : الصليحيون : ١٣٩ .

^٢ نفسه : ١٣٥ ، تاريخ اليمن الفكري : ١٨٦ / ٢ - ١٨٧ .

^٣ المفيد : ٣٣٤ .

^٤ عالم فاضل وشاعر عاصر الإمام عبد الله بن حمزة (ينظر : تاريخ اليمن الفكري : ٢٦ / ٤) .

^٥ تاريخ اليمن الفكري : ٢٦ / ٤ .

أصوغ القوافي في الإمام وأجملني مناقبه ؛ لا زال جم المناقب
أشم طویل الساعدين إذا احتبني رأيت عليًا في لؤي بن غالب

أو كصفة عرض الجبهة ؛ كقول الشاعر ابن الهبيني في الملك علي بن مهدي^(١) :
(كامل)

العزُّ في صهوات خيل الأجيهِ وطرادها من مهممه في مهممه
وفي اللغة الأجيهِ العريض الجبهة^(٢) .

إلا أن هذه الصفات الخارجية – على قلتها – لم تعد منذ ظهور الإسلام ((تُقصدُ لذاتها ، بل كانت مقترنة في الغالب بمعانٍ دينية ترمي إليها))^(٣) فالبهاء والنور من دلائل التقوى وصفاء السريرة ، وضخامة الجسم من علامات الهيبة ، وربما دلَّ عرض الجبهة على كثرة السجود أو ما أشبه ذلك ، ولو لم يكن المقصود من وراء التمدح بالمظاهر الخارجية هو الجوانب المعنوية لما وقف الملك النجاشي الحبشي الأصل ذو البشرة السوداء فاتك بن جيَّاش صامتًا أمام الشاعر طلحة النعماني وهو يتمدح ببهاء طلحة وجهه الذي يشبه ضوء الصباح^(٤) :

يلوح لنا في مطلع الدست وجهه كما لاح من ضوء الصباح عمودُ

ومدح الممدوح بما ليس فيه من الصفات – كما يرى ابن رشيق – تعدُّ نوعًا من الاستهزاء^(٥) .

ومهما يكن من أمر ؛ فإن شعر المديح الذي مثلنا له في الصفحات السابقة يبدو من أكثر الأغراض الشعرية اجترارًا للموروث الشعري العربي ؛ إذ نجد الشعراء كثيرًا ما يتلقون صور المدح التقليدية دون أن يضيفوا عليها شيئًا ذا أهمية من الإبداع ، وهي ظاهرة ليست خاصة بالبيئة اليمنية ، ولكنها عامة مسَّت كل الأقاليم الإسلامية في آخر

^١ المفيد : ٣٢٤ .

^٢ لسان العرب : مادة (جبه) .

^٣ اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري : ٣٩٧ ،

^٤ الخريدة (القسم العراقي) : ٣٣ / ٢ .

^٥ ينظر : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، الإمام أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦ هـ) ، تحقيق : د. محمد قرقران ، دار المعرفة : بيروت ، ط ١ ، ١٤٠٨ هـ / ١٩٨٨ م ، ٢ / ٧٧٣ .

الأعصر العباسية ، وفي عهد الانحطاط حتى مطلع العصر الحديث ؛ حيث سيطر على المدائح ((الجمود ، وشلت فيه إمكانات الإبداع ، وعمّه التقليد))^(١) .

رابعاً : شعر الهجاء السياسي :

على الرغم من أن الهجاء يعدّ من الفنون الشعرية المهمة في الشعر العربي ، وربما أقدمها^(٢) ؛ فإن استقراءنا فنون الشعر في إقليم اليمن في العصر الذي نبحت فيه يعطينا نتيجة أولية أن البيئة اليمنية لم تنتج من شعر الهجاء ما أنتجته من شعر المديح والحماسة ؛ وإذا فرزنا من أنموذجات شعر الهجاء ما كان سياسياً ، وهو ((الموجّه لنظام الحكم أو للذين يقومون على هذا النظام))^(٣) وجدنا النتائج أضيق .

ومع ذلك ، فإن القصائد والمقطوعات التي استطعنا الوقوف عليها من شعر الهجاء السياسي ، استطاعت أن تضيء إلى حدّ ما جانباً من الخصومة بين السلطة السياسية أو الساعين إلى السلطة ، ومعارضتهم ، وخلفيات تلك الخصومة .

فهذا شاعر يدعى الحسين بن الحكاك^(٤) يتلقى أبيات علي الصليحي الفخرية التي أولها^(٥) :

وسرجي فراشي والحسام مضاجعي وعدة حربي لا ذوات الخلاخل

فيتخذ وزنها ورويها ، ويرد عليه على طريقة النقائض التي ازدهرت في العصر الأموي ، فيحوّل فخر الصليحي إلى هجاء ، فيجعل ارتداء السلاح الذي يفاخر به علامة على الجبن ؛ ويتهم على عصبته وعلى زعامته عليهم ، فيقول^(٦) :

^١ فن المديح وتطوره في الشعر العربي ، أحمد أبو حاقّة - سلسلة الفنون الأدبية عند العرب (١١) ، منشورات دار الشرق الجديد : بيروت ، ط ١ ، ١٩٦٢ م ، ٢٧٧ .

^٢ ينظر : الهجاء الجاهلي - صورته وأساليبه الفنية ، د. عباس بيومي عجلان ، مؤسسة شباب الجامعة : الإسكندرية ، ١٩٨٥ م ، ١٣١ .

^٣ الهجاء عند ابن الرومي ، عبد الحميد محمّد جيدة ، المكتب العالمي ، بيروت ، ١٩٧٤ م ، ٢٦٣ .

^٤ لم أعثّر له على ترجمة .

^٥ دمية القصر : ١ / ٥١ .

^٦ نفسه : ١ / ٥٢ .

رويدك ليس الحقُّ يُنفى بباطلٍ وليس مُجدُّ في الأمور كهازلِ
 كزعمك أنّ السيفَ لبسك في الوعى وذاك لِحِبْنِ فيك غيرِ مُزابلِ
 وهل ينفعنَّ السيفُ يوماً ضجيجِهِ إذا لم يضاجعهُ بيقظةِ باسلِ
 فهلاً اتَّخذتَ الصبرَ درعاً وجُتةً كما الصبرُ درعي في الخطوبِ النوازلِ
 وتفخر أن أصبحتَ ماملَ عُصبةٍ فأحسنْ بمأمولٍ وأحسنْ بآملِ

إن المصادر التاريخية والأدبية لم تسعفنا بمعرفة التوجّه السياسي للشاعر الحكاك ، ولكن يغلب على الظن أن خلفية العداء دينية ؛ إذ إن المذهب الباطني الذي ينتهجه الملك الصليحي لم يستطع أن يجد له مكاناً في نفوس العامة من اليمنيين ، وظاهرة التلازم بين الدين والسياسة في تكوين كثير من السلطات في هذا العصر ، ومنها السلطة الصليحية ، تجعل من أبيات الحكاك السابقة ذات تأثيرات سياسية ، وإن كانت في مضمونها لم تفسح عن رؤية سياسية واضحة ، مما يجعلنا نتصور أنه ربما كانت الأبيات أكثر من الخمسة التي وصلت إلينا ، ومع ما ضاع منها ضاعت الفكرة السياسية أو الدينية التي يتبناها الشاعر .

وكما لقي الملك الصليحي من يهجوهِ حيّاً ، فإنه لم يسلم من الهجاء ميتاً ؛ فهذا الشاعر القاضي العثماني ^(١) يصور لنا مشهدي البداية والختام في الواقعة التي قتل فيها الملك علي الصليحي ؛ فيصوّر الصليحي وقد أقبل في موكبه وعليه مظلمته ، وكيف تحولت المظلة لتصير على الملك النجاشي سعيد بن نجاح ، وعلى عودها عُلق رأس علي الصليحي ؛ وهما مشهدان يمثلان النصر والهزيمة أوجز تمثيل ، فيقول ^(٢) :

(كامل)

بَكَرَتْ مَظْلَمَتُهُ عَلَيْهِ فَلَمْ تَرُحْ إِلَّا عَلَى الْمَلِكِ الْأَجَلِّ سَعِيدِهَا

^١ هو أحمد بن محمّد العثماني من ولد الخليفة عثمان بن عفان (رضي الله عنه) ، شاعر وافد على اليمن ، قدم من البصرة في العراق ، واستوطن نجران ، وكان - في أول أمره - ذا تواضع وهيبة وعفاف ، ولعل هذه الصفات هي السبب في ملازمة لقب القاضي لاسمه ولكن مع الأيام انكشفت رؤيته العابثة للحياة ، فانغمس في حياة اللهو ، أكثر شعره الذي نقلته المصادر في الخمر ، وفيه تأثر واضح بالشاعر العباسي أبي نواس ، توفي في أول عهد المكرم الصليحي ، أي حوالي ٤٦٠ هـ . ينظر : المفيد : ٢٧٨ - ٢٨٤ ، الخريدة (قسم شعراء بلاد الشام) : ٣ / ٢٣١ - ٢٣٤ ، مصادر الفكر العربي الإسلامي في اليمن : ٣١٤ ، تاريخ اليمن الفكري : ٢ / ١٦ - ٢١ .

^٢ المفيد : ٢٨٣ .

ما كان أقيحَ وجهه في ظلّها ما كان أحسنَ رأسه في عودها
سودُ الأرقام قاتلتُ أسدَ الشرى يا رحمتا لأسودها من سودها

فيتجلى بغض الشاعر للصليحي ومذهبه ، حين يستقبح حاله تحت مظلته حيًا ،
ويستحسنه ورأسه معلق على عودها .

وبعد أن يصوّر ما حاق بالصليحي وأصحابه (أعداء الشريعة) من هزيمة ساحقة ،
نراه يتحوّل إلى السخرية من طموحات الصليحي التي قادت إلى القبر ، ومن تعاضمه على
الله وخلقته الذي عاد ذلاً ومهانة^(١) :

وأراد ملك الأرض قاطبة فلم يظفرُ بغيرِ الباع من ملحودها
أضحى على خلاقها متعظماً جهلاً فالصقَ خدّه بصعيدها

ثم يختم بالذم الصريح لأيام الصليحيين ويسميهم (الروافض) ويزعم أن مدائحه
فيهم كانت كذبًا ، ويصمهم بالبخل :

تغسًا لأيام الروافض إنَّها رفضتْ مروّتها لنقص عهودها
ما كان أكذبَ شعرنا في مدحها ما كان أنزرَ حَظنا من جودها

وإذا كان البيت الأخير يشير إلى أن الشاعر كان قد اتصل ببلاط الصليحيين
ومدحهم ، فإن معاني القصيدة كلها التي يوردها الشاعر بوصفها هجاءً ؛ تشفّ عن
الإنجازات السياسية الكبيرة التي حققها علي الصليحي أو كان يسعى إلى تحقيقها ، فضلاً
عن معاني العظمة والجلال التي كانت تحيط بموكبه .

والقصيدة بعامة ، بما تشتمل عليه من صور موحية ومعبرة ، ولغة سلسلة ،
تعدّ في الشعر الجيد ، وهي طويلة نسبيًا ، ولكن اصطفيينا من أبياتها ما كان أدلّ على
الهاء ، وأعرضنا عما سوى ذلك .

وثمة قصيدة للشاعر الحسين بن القم يهجو فيها الملك الحبشي جيش بن نجاح
ويتحسّر على فراق الملك المكرّم الصليحي ، مطلعها^(٢) :

مَنْ سرّه عَيْدُهُ فليَهْتَهُ العَيْدُ حَسْبِي مِنَ الغَيْدِ تِهَامٌ وتَسْهِيدُ

^١ هذه الأبيات وما يتبعها مما جمعه المحقق من مصادر مختلفة لم يذكرها . ينظر : المفيد
(هامش) : ٢٨٣ - ٢٨٤ .

^٢ ديوان الحسين بن القم (خ) : ورقة ٨ .

والطريف في القصيدة أن ابن القم يتمثل فيها روح الشاعر أبي الطيب المتنبي وانفعاله ومعانيه وصوره التي تضمنتها قصيدته التي هجا بها كافر الأخشيدي ، ومطلعها (١) :

عيدٌ ، بأيةِ حالٍ عُدتَ يا عيدُ بما مضى أم لأمرٍ فيك تجديدُ

والأطرف من ذلك أن ابن القم يتمثل موقف المتنبي الاجتماعي من مهجوه ؛ فالشاعران عربيان معتدان بنفسيهما ألجأتهما الظروف السياسية إلى مدح من هم دونهما أصلاً ونسباً ، والمهجوّان عبدان حبشيان أسودان تهيأت لهما الظروف السياسية فصارا ملكين مطاعين .

يقول ابن القم متخلصاً من مقدمة تغلب عليها معاني الشكوى والتوجع من تقلبات الدهر ، إلى هجاء النجاحيين عامة (٢) :

لُم يا عدولُ وفند إن أخلق بي من الثناء لتوبيخٍ وتفنيدي (٣)
 إنِّي حَمَلْتُ بِقَوْمٍ جَارُهُمْ أَبَدًا عَلَى إِرَادَتِهِ بِالْمَوْتِ مَحْسُودُ
 كَأَنَّمَا زَرْتَهُمْ أَرْتَادُ مَوْعِظَةٌ فَقَوْلُهُمْ لِي تَرْوِيعٌ وَتَرْعِيدُ
 يَا لَيْتَ كَفِّي كَانَتْ عِنْدَهُمْ أُذُنًا فَإِنَّ أُذُنِي أَعَيْتَهَا الْمَوَاعِيدُ
 يُبَدُونَ فَقْرًا وَأَيَّ الْمَالِ لَيْسَ لَهُمْ لَكِنَّهُمْ سَرَقُوهُ فَهُوَ مَحْمُودُ
 يَبَادِرُونَكَ بِالشُّكْوَى فَلَا كَذَبُوا فَإِنْ أَخْبَارَهُمْ شَكْوَى وَتَعْدِيدُ

^١ العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب ، شرح الشيخ ناصيف اليازجي ، دار مكتبة الهلال : بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٦ م ، ٣٢٥ / ٢ .

^٢ ديوان الحسين بن القم (خ) : ورقة ٩ ، والملاحظ أن بعض أبيات هذا المقطع تفصح عن مدى تأثر ابن القم بلغة المتنبي ومعانيه وصوره ؛ حيث يقول :

ماذا لقيت من الدنيا وأعجبه أني بما أنا شاك منه محسودُ
 أمسيت أروح مُثْرٍ خازناً ويداً أنا لغني وأموالي المواعيدُ
 إنني نزلت بكذابين ضيفهم عن القرى وعن الترحال محدودُ
 جود الرجال بأيدهم وجودهم من اللسان ، فلا كانوا ولا الجودُ

العرف الطيب : ٣٢٦ / ٢ - ٣٢٧ .

^٣ في هذا البيت إقواء ، فالقافية فيه مكسورة بينما هي مرفوعة في سائر أبيات القصيدة .

فهو يُضَمَّن الأبيات سخريّة لاذعة من النجاحيين عامة ، الذين يعدون بالعطاء ولا يوفون ، ولا يحسنون سوى ادعاء الفقر والشكوى .
ثم نرى الشاعر يلتفت إلى التخصيص في هجائه ، فيصم الملك جياشاً بالنكد ويسخر من سواده وفطس أنفه ، مازجاً ذلك بمشاعر الندم على فراق الملك المكرّم الصليحي ؛ حيث يقول :

بُدِّلْتُ أَنْكَدَ فِي عَرْنِيهِ فُطْسٌ مِنْ بَعْدِ أْبْلَحَ فِي خَدِيهِ تَوْرِيدُ
لَوْ شَاءَ مَا وَخَدْتُ لِي عَنْهُ رَاحِلَةً وَلَا رَمْتِ بِي إِلَى أَعْدَائِهِ السَّيِّدُ
وَلَا غَدَوْتُ أَغْضُ الطَّرْفَ فِي بَلَدٍ يَسْطُو عَلَى الْحَرِّ فِيهِ الْأَعْبُدُ السُّودُ^(١)

ويبدو من البيت الأخير أن الشاعر يحرض الملك المكرّم على طرد النجاحيين من زبيد ، وضم ملكهم ، وهو ما يدل على أن المشاعر القومية كانت من أبرز الدوافع وراء ذلك الهجاء .

ومن أبرز الخصومات السياسية في هذا العصر ، التي أفرزت غير قليل من شعر الهجاء أو شعر العتاب الممزوج بالهجاء هي الخصومة بين سلطاني الجريب سليمان والخطاب الحجوريين ؛ فقد جسدا قضيتهما في أشعار كثيرة ضمها ديوانهما المشترك (ديوان السلطانيين) إلا أن كثيراً من تلك الأشعار بدت لنا أقرب إلى المحاجات والمجادلات من أن تكون هجاءً ، ويبدو أن جامع ديوانهما قد أدرك ذلك ؛ فنراه يعرض عن ذكر الهجاء في عنونة القصائد المتبادلة بينهما ، ويكتفي بقوله : وقال في أخيه ، أو وقال يرد على أخيه . وعلى الرغم من انتهاج الخطاب أساليب الغدر والتآمر في كثير من مراحل الصراع ؛ فإن السلطان سليمان لم يخرج بهذا الخلق الذميمة في أخيه إلى حدة الهجاء المباشر إلا فيما ندر ؛ كقوله في إحدى قصائده التي يتوجه بها إليه^(٢) :

نرجو شفاء الفتى المشفى على سقم ولست تُرجى لإقلاعٍ ولا ندمٍ

^١ العرنين : الأنف أو أوله ، وخَدِيت : من الوخد وهو ضرب من سير الإبل . (اللسان : عرن ، وخد) .

العرف الطيب : ٢ / ٣٢٦ - ٣٢٧ .

^٢ ديوان السلطانيين : ١٣٨ .

غدرت فينا فما أنساه غدرك بي يا أغدر الناس من عُربٍ ومِن عَجَمٍ

ولكنه سرعان ما يعود إلى المواجهة الهادئة ، ونبرة الشكوى والتوجع ، وإظهار الغبن إزاء ما آلت إليه الأحداث ، فضلاً عن سرد المواقف التي تشهد على غدره بحلفائه الذين أخلصوا له الولاء ، أو قريب من هذا النحو في كثير من قصائده التي يتوجه بها إليه ، وكأن سليمان يسعى بذلك إلى تعرية أخيه أمام نفسه ، أكثر من التشهير به أمام المجتمع ؛ الأمر الذي يجعلنا نتردد في دراسة هذه القصائد التي تسير على هذا النهج في باب الهجاء ، وقد سبقت الإشارة إلى كثير منها في مبحث شعر الخصومة السياسية للمجادلة في إثبات الأحقية في الحكم ، ومثل الحكم السابق يمكن أن يسري على قصائد الخطاب في أخيه ، وإن كانت أقل من قصائد سليمان ، ولعلَّ السبب يرجع إلى أن استيلاء الخطاب على مقاليد الحكم في سلطنة (الجريب) كان سبباً في دخوله في صراعات سياسية وعسكرية متعددة شغلته بعض الأحيان عن أخيه الذي حطر حله في ظل بلاط النجاشيين في زبيد ، ولم يشغله عن ترديد قضيته مع أخيه شاغل آخر ، فكثرت قصائده ، فضلاً عن أن الخطاب أكثر طموحاً – كما رأينا في مبحث سابق – من أن يظل متفرغاً لأخيه الذي صار لا حول له ولا قوة بعد أن طرده من بلده .

غير أن القصائد التي يمكن وضعها باطمئنان في باب الهجاء السياسي وكانت إفرازاً مباشراً أو غير مباشر للصراع بين السلطانين الأخوين ؛ هي تلك القصائد التي ضمها الديوان نفسه ، ولكن على لسان السلطان الخطاب في هجاء الأمير غانم بن يحيى ابن حمزة السليماني ، الذي كانت له أيادٍ خفية وظاهرة في صراع الأخوين ؛ إذ نلمح في بعض شعر السلطان سليمان أن الأمير غانم كان في أول أمره حليفاً له ، حتى أنه أغراه بقتل أخيه الخطاب وبعث إليه من يساعده على ذلك ^(١) :

ومن بعد هذا كله أن غانمًا	بفتكيّ فيه (والعظيم) بداني
وأرسل نحوي (خالداً) و(محمداً)	بذاك وكانا عنده ثقتان ^(٢)
فتزّهت نفسي عن قبولي قوله	وقلت حسامي للعدا وسناني

^١ ديوان السلطان : ١١٠ .

^٢ رفع كلمة (ثقتان) لضرورة القافية .

ثم لا نلبث أن نجد الأمير حليفاً للخطاب ، بل كان اليد الأقوى والعقل المفكر في المساعدة على إخراج سليمان من ملكه كما يشير إلى ذلك سليمان^(١) ، وما إن نترج مع الوقائع والأحداث حتى نجد العداء يشتعل بين الخطاب والأمير غانم ، عبّر عنه الخطاب في أهاجٍ لاذعة في الأمير الذي يظهر أنه هو الذي قلب ظهر المجن في علاقته مع الخطاب حين رأى أن المصلحة السياسية تقتضي ذلك ؛ إذ نرى الخطاب يلصق صفة الغدر بالأمير ويردها كثيراً ، من مثل قوله^(٢) :

يا غادرًا مُدَّ كَانَ لَا فِي هَذِهِ قَل لِي بِأَيَّةِ ذِمَّةٍ لَمْ تَغْدِرِ

وقوله في قصيدة أخرى^(٣) :

يَا بَدْرَ خَزِي سَقَاهِ الْغَدْرُ فِي ثُرْبٍ خَبِيثَةٍ فَبِدَا نَبِيًّا مِنَ الرَّجْسِ

وفي هذه القصيدة نراه يشكك في أحقيته بالزعامة على قومه بالتشكيك في نسبته إلى أبيه الذي – كما يزعم الخطاب – ادّعى بنوته ولم يقدر أن هذا الدعي سيكون سبباً في انتكاسة أمجاده التي بناها :

وَقَدْ عَلِمْتُ وَغَيْرِي أَنَّ نَسَبَكُمْ كَنَسْبَةِ الْعَيْرِ فِي الْقَرْبَى مِنَ الْفَرَسِ^(٤)
لَكِنَّهُ قَدْ رَأَى رَأْيًا وَصَوَّبَهُ يَحْيَى بِجَهْلٍ وَلَمْ يَقْدِرْ وَلَمْ يَقْسِ

ويبدي الخطاب إلحاحاً شديداً على تجريده من كل فضيلة تجعله يستحق الزعامة على قومه ، ويبالغ في ذلك إلى حدّ أن يجعل الحمار القصير أجدر بالزعامة منه ، كما في هذه الأبيات التي يذيل بها إحدى قصائده في هجائه^(١) :

^١ ينظر : ديوان السلطانين : ١٣٧ .

^٢ نفسه : ١٤٩ ، السلطان الخطاب : ١٧٧ .

^٣ ديوان السلطانين : ١٥١ ، وينظر : ١٥٢ ، السلطان الخطاب : ١٨٠ ، وقافية البيت فيه (ولم يخس) ولعل الرواية الأخرى (من الرجس) هي الأشد وقعاً ، والأكثر انسجاماً مع السياق ، وينظر كذلك : ١٧٨ ، ١٨٢ .

^٤ واضح أن معنى البيت مستوحى من قول الشاعر يزيد بن مفرغ الحميري (ت ٦٩ هـ) في هجاء والي الأمويين على خراسان عبيد الله بن زياد ، وذلك حين يخاطب معاوية بن أبي سفيان ، متهمكاً بنسبة زياد إلى أبي سفيان :

وأشهد أن رَحْمَكَ مِنْ زِيَادٍ كَرَحْمِ الْفَيْلِ مِنْ وَلَدِ الْأَتَانِ

(شعر ابن مفرغ الحميري ، جمع وتقديم : د. داود سلوم ، مكتبة الأندلس : بغداد ، ١٩٦٨ م ، ١٥٤) .

قُبِحًا لِقَوْمٍ قَدَّمَوكَ عَلَيْهِمُ حَتَّى حَلَدْتَ بِسَاحَةِ الْمُتَأَمِّرِ
 أَتُرَى لِنَسَبِكَ الصَّحِيحَةِ أَمْ تَرَى لُوفَاكَ أَمْ لِسَخَائِكَ الْمُتَفَجِّرِ؟
 أَمْ لِلْفَصَاحَةِ تِلْكَ وَالْأَدَبِ الَّذِي قَدْ حَزْتَهُ وَبَعَلِمَكَ الْمُسْتَعْزِرِ؟
 فَلَأَيِّ شَيْءٍ تَدَّعِيهِ وَمَا الَّذِي شَرْطُوهُ فِيكَ أَفْصَحُ بِهِ أَوْ أَضْمَرِ؟
 إِنْ يُقْعَدُوكَ وَيَسْتَجِيدُوا ثَانِيًا عَيْرًا مِنَ الْحَمْرِ الْقِصَارِ فَأَجْدِرِ
 لَا فَرْقَ بَيْنَكُمَا فَإِنَّكَ مِثْلُهُ فِي الْخُلُقِ وَالْخُلُقِ الْقَبِيحِ الْمُنْظَرِ

وقد كان الخطاب أنبل من أن يبلغ به الخلاف السياسي مع الأمير إلى مثل هذا الإسفاف في الهجاء الذي هو أجدر بعامي سوقي منه بسلطان على عرشه .

وفي بعض المصادر التاريخية للزيدية نقرأ أبياتاً لشاعر مجهول يتضمن جزؤها الأول هجاءً شديداً للأيوبيين يزعم فيها أنهم أهل فسق ولواط وتعذيب ، وأنهم كافرون مفتونون بمتع الدنيا ، وذوو أشكال مخيفة ، جاؤوا لنهب خيرات اليمن^(٢) : (رمل)

أهلُ فسقٍ ولواطٍ ظاهرٍ أهلُ تعذيبٍ وضربٍ بأخشَبِ
 كفروا بالدين ثم اشتغلوا بقراع الناس حُبًّا للذهبِ
 يتركون الفرضَ والسنة لا يعرفون اللهَ ، ليسوا بعربِ
 فهمُ كالجنِّ من أبصرهم طارَ رُعْبًا ثم خوفًا وهربِ
 ينقلون المالَ من أرض سبأ نَحَوِ مصرَ ودمشقَ وحلبِ

والأبيات كما هو واضح من الشعر الركيك الذي يفتقر إلى كثير من المقومات الجمالية ، ومع هذا فإن للأبيات أهمية أخرى غير الجانب الجمالي ، تكمن في الحكاية التي ارتبطت بها ، خلاصتها أن هذه الأبيات ومقطوعة أخرى وجدت في كتاب قديم كاد يتلفه البلى سبق وجود دعوة الإمام عبد الله بن حمزة بمائة وعشرين سنة ، وفي هذه الأبيات نبوءة بظهور الأيوبيين بصفاتهم المذكورة في الأبيات السابقة ، ونبوءة أخرى

^١ ديوان السلطانين : ١٥١ ، السلطان الخطاب : ١٧٩ ، وثمة اختلاف في بعض الألفاظ بين رواية المصدرين لا تغير المعنى العام للأبيات .

^٢ الحدائق الوردية : ٢ / ٢٨٤ .

تضمنها الجزء الآخر من الأبيات بظهور إمام اسمه (عبد الله) يقضي على أولئك القوم ، ويسود في عهده العدل والخير بدلاً من الباطل والظلم ^(١) .

وافتعال هذه الحكاية غير خافٍ ، ولكنه افتعال ينبئ عن ذكاء صاحبه في المحاولة للاستحواذ على عقول العامة من الناس الذين سيتعامل أكثرهم مع هذه الأبيات على أنها أمرٌ مقدّسٌ ، ومن ثم فإن ما ورد فيها من صفات الأيوبيين المذمومة ، وعدالة مساعي الإمام في القضاء على الظلم والتأسيس لحياة العدل والخير ؛ أمور لا يجوز الشك في صحتها ، ومن ثم يمكننا أن نتصوّر كيف يمكن للإضافات المختلفة أن تجعل من أبيات متواضعة فنيًا من الهجاء السياسي ذات أثر لا تستطيع الوفاء به أجمل قصائد الهجاء المعتمدة على عناصرها الفنية .

وإذا كان المديح – كما أشرنا – يندرج في الشعر السياسي من زاوية أنه يمثل نوعًا من الدعاية السياسية للممدوح وإن لم يكن الشاعر صادقًا في مدحه ؛ فإن هجاء السلطة السياسية أو أحد أفرادها يعدّ شعرًا سياسيًا من زاوية أنه يمثل نوعًا من التشهير الذي يشوه وجه السلطة الذي ظلت تجمله بقصائد المديح .

ولا يشترط في الهجاء ، ليحدث ذلك الأثر السلبي لدى السلطة أن يكون صادرًا عن وجهة نظر سياسية معارضة ، أو خلاف سياسي – كما رأينا في السطور السابقة – ولكنه قد يكون صادرًا عن لحظة انفعالية عابرة ، ولسبب لا يمتد إلى السياسة بصلة مباشرة ؛ كهاتين القطعتين للشاعر الناجي المصري ^(٢) يهجو بهما أمير (تفرس) ^(٣) ؛ وفيهما شيء من ظرافة الروح المصرية ؛ يقول في الأولى ^(٤) :

أقول لركبٍ وقد عرّسوا بتفرس لا سقيت تفرسُ
كأنّ براحة سلطانها لشدة ما انقبضت نقرسُ

^١ ينظر : الحدائق الوردية : ٢ / ٢٨٣ .

^٢ من شعراء مصر الطائنين على اليمن في القرن السادس الهجري ، اتصل بالأمير مفضل بن أبي البركات (ينظر : الخريدة (قسم شعراء مصر) ، تحقيق : أحمد أمين وآخرين ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر : القاهرة ، ١٩٥٩م ، ٢ / ١٠٢) .

^٣ تفرس أو يفرس قرية من أعمال الحجرية غرب تعز . ينظر : الفضل المزيّد على بغية المستفيد في أخبار زبيد ، ابن الديبع الشيباني الزبيدي (ت ٩٤٤ هـ) دراسة وتحقيق : د. محمد عيسى صالحية ، السلسلة التراثية (٣) ، الكويت ، ط ١ ، ١٤٠٢ هـ / ١٩٨٢ م ، ١٣٦ .

^٤ الخريدة (قسم شعراء مصر) : ٢ / ١٠٢ .

ويقول في الثانية^(١) : (كامل)

في رأس تاليةٍ وفي شريف
ذقنا مُحتاجانٍ للنتاف^(٢)
أوسعتَ جهدَ بشاشةٍ وقرى لنا
يا مكرمَ الأضيافِ بالأوصافِ

وكل ما في الأمر أن الشاعر لم يجد الحفاوة التي ترضيه من الأمير فقال ما قال ، ولكن قوله ذلك لن يمضي حتى يترك أثره في سيرة الأمير المهجو، بل إن راوي المقطوعتين يعقب بذكر الأثر الذي خلفه قول الشاعر في نفس الأمير ، إذ قيل إن الغضب استولى عليه ، وبذل في رأس الشاعر وزنه ، فعلق الشاعر بقوله : ((لو بذل لي من زنة رأسي وزن أذني استراح من هجائي وربح مدحي))^(٣) .

وبعد ، فإن هذه الأمثلة التي أوردناها لشعر الهجاء السياسي بمستوياتها الجمالية المتفاوتة ، تبدو – على أهميتها – قليلة إذا قابلناها بفنون شعرية أخرى كالمديح أو الفخر أو شعر الوقائع العسكرية ؛ مع أن الوضع السياسي السائد في الإقليم اليمني في هذا العصر ، بما اعتمل به من خصومات سياسية لا تكاد تتوقف بين السلطات والفرق السياسية المتعددة ؛ كان مشجعاً لازدهار هذا النوع من الشعر السياسي ، الأمر الذي يجعلنا نظن أن جانباً كبيراً من قلة نصوص هذا النوع من الشعر يعود إلى السلطات السياسية المسيطرة التي تجعل إلغاء كل ما يذكر بخصومها المعارضين من أوائل مهامها ، وشعر الهجاء فضلاً عن كونه أثراً من آثار الخصوم ، فإن بقاءه يشوّه الصورة الجميلة التي تصنعها السلطة لنفسها أو للقائم عليها ، لذا يغلب على الظن أن البيئة اليمنية قد أنتجت من شعر الهجاء السياسي أكثر مما نقلته إلينا المصادر ، ولكن يد السلطات أسهمت في ضياع كثير منه عند كتابة سير زعمائها ؛ بل يغدو الظن أقرب إلى اليقين حين نجد

^١ نفسه : ١٠٢ / ٢ .

^٢ تالية وشريف : من حصون اليمن المشهورة ، يقعان في جبل ذخر الواقع في شمال شرقي يفرس ، وهما الآن خرائب وأطلال (ينظر : المفيد (هامش) : ٢٣٥ ، قرّة العيون (هامش) : (٢٦١) .

^٣ الخريدة (قسم شعراء مصر) : ١٠٤ / ٢ .

في سيرة الإمام عبد الله بن حمزة ما لا يقل عن سبعة مواضع^(١) تشير إلى تعرض الإمام لهجاء خصومه دون أن نجد شيئاً من ذلك الهجاء ؛ بل يكثر أن تجد رد شعراء الإمام على هجاء خصومه ولا تجد قصيدة الهجاء الأصل ، كقول المؤلف في بعض المواضع : ((ونذكر الشعر الذي أنشأه علي بن نشوان^(٢) جواباً عن الشعر الذي زعم أنه وصل من جهة اليمن المتضمن سب الإمام عليه السلام ، والأميرين والعلماء الفضلاء ، فقال مجيباً عنه :

يا بادياً بكلام الهجر معتدياً على الأئمة والعادي هو البادي

وقائل الزور في ذم الإمام وفي ذم الأميرين مرضي بني هادي))^(٣) .

بل إن صاحب السيرة يشير إلى أن الخلاف الديني والسياسي بين الإمام وفرقة المطرفية قد أنتج شعراً كثيراً في هجاء الإمام ، كقوله متحدثاً عن المطرفية : ((وأعلنوا السب في البلاد ، وسلقوا بالسنة حداد ، وحبروا الأشعار بالهجو في الإمام عليه السلام ، ولم يدعوا ممكناً من الفعال))^(٤) وعدا هذه الإشارة ، لا نجد شيئاً من ذلك الهجاء .

إن هذا ليس إلا مثلاً واحداً على جناية السلطة السياسية على شعر الهجاء السياسي ، ويمكننا بعد ذلك أن نتصور كم من نصوص من هذا النمط من الشعر قد أسقطته كل سلطة تربعت على العرش .

خلاصة القول ، بعد هذه الوقفة المفصلة نسبياً ، أن الشعر حين يرتبط بالسلطة السياسية يغدو أقل اكتراثاً بالعناصر الوجدانية وأكثر احتفاءً بالعناصر الموضوعية والعقلية ، يتجسد كل ذلك في لغة الشعر وصوره الفنية ، بتفاوت ملموس من موضوع إلى آخر ، ومن شاعر إلى آخر ، فإذا كانت لغة الشعر في باب الخصومات السياسية كما رأينا في أول هذا الفصل ، تتسم بالبساطة ، والميل إلى المحاجة والإقناع ، فإن موضوع

^١ ينظر : السيرة الشريفة المنصورية : ١ / ٢٠٤ ، ٢٠٧ ، ٢٦٣ ، ٢٨٦ ، ٢ / ٨١٨ ، ٨٢٧ ، ٩٧١ .
^٢ قاضٍ وعالم وأديب وشاعر ، كان من أعوان الإمام عبد الله بن حمزة ، وله شعر كثير بليغ في وصف حروب الإمام ، توفي سنة ٦١٤ هـ . ينظر : تاريخ اليمن الفكري : ٤ / ٣١ ، معجم أعلام المؤلفين الزيدية : ٧٢٦ .
^٣ السيرة الشريفة المنصورية : ١ / ٢٠٤ .
^٤ السيرة الشريفة المنصورية : ٢ / ٨٢٧ .

الصراعات العسكرية ومقدماتها كان بديهيًا أن يجعل اللغة الشعرية أكثر توترًا ، والصور أكثر حضورًا وفاعلية ، ويتبدى هذا التباين في اللغة والتصوير في باب المديح السياسي محكومًا بموهبة الشاعر ، وبدرجه صدقه الانفعالي ، وكذلك في الهجاء وغيره ، وهو ما بيّنته الصفحات السابقة .

الفصل الثاني

الشعر الاجتماعي

نعني بالشعر الاجتماعي ذلك الشعر المرتبط بالفئات التي تشكل طبقات المجتمع المختلفة ماعدا الطبقة الحاكمة التي عدنا كل شعر صدر عنها أو ارتبط بها شعراً سياسياً وأفردنا له فصلاً خاصاً .

وعلى هذا الأساس نستطيع أن نعرف الشعر الاجتماعي بأنه ظاهرة تعبيرية لغوية جمالية ترتبط بطبقات المجتمع الدنيا والوسطى وتعكس ما يعتمل في أوساط أفرادها من الأنشطة الاجتماعية المختلفة .

ولأن هذه الظاهرة التعبيرية الجمالية تظل ((ملازمة لمختلف أطوار الوجود الاجتماعي))^(١) ، فإن تتبعها بالدرس والتحليل في أي مجتمع في مرحلة تاريخية معينة يصير أشبه برحلة استكشاف في نسيج ذلك المجتمع ، إذ إن الآثار الأدبية التي ينتجها المجتمع تقدّم في مجموعها ((وجهة نظر واقع الإنسان ووسطه ، كما تقدّمها حول الكيفية التي يدرك بها الإنسان في الوقت نفسه هذا الوسط والروابط التي يقيمها معه))^(٢) .

وفي البيئة اليمنية في هذا العصر الذي نبحت فيه ارتبط الشعر بالحياة الاجتماعية من زاويتين :

الأولى : في تصويره أنماط الحياة الاجتماعية ، كالحياة القبلية والحياة الثقافية وحياة اللهو والمجون .. إلى غير ذلك ، **والأخرى :** في تصويره أنماط العلاقات الاجتماعية التي تتجلى في الموضوعات الشعرية المعروفة كالمديح والهجاء والفخر والثناء وما أشبه ذلك .

^١ الشعر والبيئة في الأندلس : ٨ .

^٢ التحليل النفسي والأدب ، جان بيلمان نويل ، ترجمة : حسن المودن ، المجلس الأعلى للثقافة (المشروع القومي للترجمة) ١٩٩٧م ، ١٠ .

أولاً : الشعر وأنماط الحياة الاجتماعية :

١- الحياة القبلية :

ممّا أشرنا إليه من قبل أن المجتمع اليمني يتشكل من كيانات قبلية شبه مستقلة يُسير أفرادها حياتهم اليومية على وفق أعراف قبلية ورثوها عن آبائهم وأجدادهم ، وربما جعلتهم هذه الأعراف في غنى عن السلطة السياسية في البلاد ((ولم تعد السلطة لديهم مجابة إلا في حالة احتياجها))^(١) .

وفي ظلّ وضع كهذا كان لا بُدّ من أن تتجلّى روح اعتزاز الشاعر بقبيلته التي نشأ فيها ، ويجتمع مع أفرادها تحت مبدأ العصبية ورابطة الدم ، وهو المبدأ الذي قامت عليه الحياة القبلية في الجاهلية وظل ماثلاً في شعر اليمنيين حتى في ظل الإسلام^(٢) .
يقول السلطان سليمان الحجوري في بعض قومه^(٣) :

عددي وأرماعي وبيض صورامي وحداد أنيابي وحجن أظافري

وبنو أبي من لحمهم لحمي ومن دمهم دمي في نسبة وأواصر

فهو يصرّح أن مصدر قوّته وعزّته هم قومه الذين تربطهم به أواصر الدم واللحم ، وإذا كان الشاعر نفسه ، يعلن - في موضع آخر - أن ما يحققه من أمجاد ومفاخر هو في الأساس إنجاز له ولقومه ، فإنه يظل حريصاً على التصريح بأنه لن يكون شيئاً بغير قومه^(٤) :

علاي علاهم وافتخاري افتخارهم أحنّ إلى ذكراهم وأشاق

ولولاهم ما كنت إلا كقينة بقاع لأدنى الطالبين تُساق

^١ صنعاء وموقعها في التاريخ العام لليمن ، عبد الرحمن عبد الله الحضرمي ، مجلة الإكليل ، صنعاء ، العددان الثاني والثالث - السنة الثانية ، ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣ م ، ١٤٧ .
^٢ ينظر : اتجاهات الشعر العربي في اليمن حتى نهاية القرن الرابع الهجري ، (أطروحة دكتوراه غير منشورة) ، أحمد إبراهيم عبد الله القديمي ، كلية التربية الأولى (ابن رشد) ، جامعة بغداد ، ١٤٢٣ هـ ، ٢٠٠٢ م ، ٤٨ .
^٣ ديوان السلطانين : ٨٦ .
^٤ نفسه : ١٠٩ .

وهذا الشاعر عمرو الهيثمي يعبر عن هذا الاعتزاز القوي بالانتماء إلى القبيلة على لسان الملك الصليحي في معرض ردّه على أحد خصومه ، فيقول^(١) :

(وافر)

أفق عن عيب أجدادي ومجدي فما بأسى بمفلول الضروس

ولا بيتي بهمدان بن زيد بمجهول الفروع ولا القنوس

نلاحظ من خلال هذه الشواهد كيف يتجلى التصاق الفرد بقومه الأذنين إلى الحد الذي يجعل من الشاعر وقومه كياناً منغلّقاً على نفسه في دائرة المجتمع الأوسع . غير أن ما وقفنا عليه في الفصل السابق يدلّ دلالة واضحة على أن الميول والمصالح السياسية قد حتمت على كثير من القبائل مغادرة انغلاقها ، والاندماج في تفاصيل الحياة العامة ، حتى رأينا كل زعيم يطمح إلى تحقيق الأمجاد السياسية لا يكتفي بالاعتماد على قبيلته ، ولكنه يسعى إلى استمالة أكثر ما يمكن من الكيانات القبلية لتنضوي تحت لوائه وتواليه ، لا بدافع العصبية القبلية ورابطة الدم ، ولكن بدافع المصلحة ، وبخاصة الحاجة الاقتصادية .

ويعدّ موقف السلطان سليمان الحجوري من قومه أنصع شاهد على تخلخل الروابط العصبية بين الفرد وقبيلته أحياناً في ظل الصراعات السياسية ، فهذا الشاعر الذي كان يحدثنا عن شدة اعتزازه بقومه واعتماده عليهم في تحقيق أمجاده ، نراه تحت إلحاح العامل السياسي لا يتورّع عن اتهام قومه بالغدر والتآمر^(٢) ، بل إنه لا يتردد في شنّ الغارات العسكرية عليهم ، لا لشيء سوى أنه يسعى إلى إقناعهم بخطئهم حين ناصرُوا أخاه الخطّاب الذي لا يستطيع حمايتهم ، فيصرح بذلك قائلاً^(٣) : (طويل)

شنتُ عليها غارةً بعدَ غارةٍ إلى أن ملتُ شرقاً وغرباً نُهوبُها

وأذرغْتُ في سكانِها القتلَ كي يروا بأني أحميها وأني أريها

وأبدي لهم تقصيره عن حمايتهم ومنعي عنها وهي تدمي ندوبها

^١ الصليحيون : ٨٩ .

^٢ ديوان السلطانين : ١١٩ .

^٣ نفسه : ١٠٩ .

وعلى كل حال يبقى المجتمع اليمني مجتمعاً قبلياً على امتداد مراحل التاريخ المختلفة ، تراوح كياناته القبلية بين الانغلاق والانفتاح تبعاً للتغيرات السياسية والاقتصادية في البلاد .

وكما صورَّ الشعر الحياة القبلية وشدة ولاء اليمني لقبيلته ، صورَّ كذلك القيم والأخلاق القبلية ؛ كالكرم والعزَّة والشجاعة والنجدة وغير ذلك من صفات النبل والمروءة التي لا تنفصل عن التكوين الأخلاقي للإنسان العربي .

يؤكد هذا نشوان الحميري في معرض إحدى مفاخراته ، فيقول^(١) : (كامل)

وإناخه الضيفان فرضٌ عندنا تلقى بها الولدانُ كلَّ ميسرٍ
وكرامةُ الأجيرانِ فرضٌ بيننا من لم يَقمْ فيها به لم يغدرِ
عادائنا بذلُ العطايا والقوى وإغاثةُ العاني ورَفْدُ المُعسرِ
شيمٌ لنا في الدهرِ لم نسقُ بها عُرِفَتْ لأولنا وللمُتأخرِ

بل وجدنا في هذا العصر من يعيد إلى الأذهان قصة وفاء السمورل الذي فضل أن يذبح ولده أمام عينيه ولا يحنث بعهدده لامرئ القيس الكندي بحفظ ما استودعه إياه ، حتى ضرب المثل بوفائه^(٢) ؛ فقد رُوي أن الأمير غانم بن يحيى السليمانى ، أسرَ ولدَ السلطان الخطاب الحجوري وطمع في أن يكون ذلك وسيلة لزعزعة كبرياء الأب ، وإضعاف عزيمته ، غير أن ردَّ الأب الشاعر كان تعبيراً صادقاً عن عزة القبلي وكبريائه ، حين خاطب الأمير قائلاً^(٣) :

(كامل)

والله لو قطعته وذرتُهُ في الريح ما أفرغتَ قلبي ، فاشعرِ
إن يبقَ ياتِ برغم أنفكِ سالمًا أو تقضَ ميثه بكفكِ آثارِ

^١ البيت الأول من هذه الأبيات من كتاب (المفيد) لعمارة اليمني : ٣٠٤ ، وبقية الأبيات مما أورده المحقق من تكملة القصيدة : ٣٠٧ .
^٢ ينظر : مجمع الأمثال ، أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوري الميداني (ت ٥١٨ هـ) ، حقه وفصله وضبط غرائبه وعلَّق على حواشيه : محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الفكر : ط ٣ ، ١٣٩٣ هـ ، ١٩٧٢ م : ٢ / ٣٧٤ .
^٣ السلطان الخطاب : ١٧٨ ، ديوان السلطانين : ١٥٠ .

هو من يعزُّ عليَّ إلاَّ أنبي لم آسَ قطُّ لفائتٍ من معشري

ومن الأخلاق القبلية النبيلة التي يفخر بها الشعراء خلق الوفاء . يقول السلطان

سليمان الحجوري^(١) :

(بسيط)

ولستُ والله أَرْضَى أَنْ يَكُونَ غَدًا تأثير قولِي وإنِّي صادقٌ ووفِي

وذاك أيسر شيءٍ من حقوقهم عند امرئٍ بالذي أولوه معترفٍ

وقد درتُ يعربُ أنِّي متى سبق الـ وعد الوعيد بأنِّي بالمقال أفي

وهكذا كان قدمانا وغابونا على الوفاء بهذا أو بذا سلفي

إن الوفاء بالعهود خلق تتوقف عليه - في كثير من الأحيان - أمور خطيرة ؛ ولا سيما إذا كان الأمر يتعلق بالنصرة والموازرة في الصراعات القبلية والسياسية ؛ فقد جرت العادة عند العرب ، وبقي مثل ذلك جاريًا في بعض مناطق اليمن أن الشخص الكريم يضع شيئًا من سلاحه أو قطعة من ثوبه أو بعض مقتنياته عند مَنْ يتعهد له فتقوم مقابل أتمن الأشياء^(٢) .

ويبدو أن مثل هذا قد تمَّ بين السلطان الخطاب الحجوري والأمير غانم بن يحيى السليمانى إذ نرى السلطان يذكرُّ الأمير بغدره وأنه لم يعبأ بقطعة الثوب الحريري الأحمر التي جعلها شاهدة على عهده فيقول^(٣) :

(كامل)

يا غادرًا مذ كان لا في هذه قل لي بأية ذمَّةٍ لم تغدر

أرأيت خطك لي وذمَّتكَ التي قطعت من الثوب الحريري الأحمر

ولتمجيد خلق الوفاء في حياتهم القبلية ، فقد رأوا في الخيانة والغدر وصمة عار لا تغتفر ، وتظهر عظمة هذا الجرم من خلال ما يُعاقب به الشخص الغادر أو الخائن ؛ إذ جرت العادات القبلية في تهامة أن تشهر قبيلة المغدور بالغادر بأن تعمد إلى تعميم أحد الحمير وتشكله في هيئة زرية ثم يؤتى به إلى مجتمع الناس في الأسواق التي بها

^١ ديوان السلطانين : ١٢٦ .

^٢ ينظر : المخلاف السليمانى أو الجنوب العربي في التاريخ ، محمد بن أحمد العقيلي ، دار الكتاب العربي القاهرة ، غير مؤرخة ، ٦٧ / ٢ .

^٣ السلطان الخطاب : ١٧٧ ، ديوان السلطانين : ١٤٩ .

كثير من القبائل القريبة والبعيدة وتضرب الطبول ويصيح الصائح رافعاً عقيرته مشيراً إلى ذلك الحمار بأنه " فلان " الغادر بصاحبه " فلان " ^(١) .

وقد أشار السلطان الخطاب إلى هذه العادة بقوله مخاطباً الأمير غانم الذي غدر

به ^(٢) :

والله حلفة صادقٍ إن لم تطبِ وتكفَّ من دنس العيوب وتطهرِ
لأعممَنَّ بك الحميرِ الدغمِ في أسواقنا من كل أجدع أبتري
ولأجعلنك مسمراً يُلْهَى بهِ في كلِّ نادٍ للأنامِ ومَحْضِرِ

وبعدُ ، فإن الشعر الذي يَصوِّرُ الأخلاق القبليَّة كثيرة ومتنوعٌ ، ونحسب أن ما انتقيناها كافٍ لنتصوِّرَ جانباً مهماً من حياة الإنسان اليمني القبليَّة وما يحتكم إليه في ظلها من أخلاق وعادات وتقاليد راسخة من أعماق التاريخ .

وعلى الرغم من أن عملية اجتزاء الأبيات الدالة على الفكرة التي نتحدث عنها تحول دون الحكم الفني العام على الشعر الاجتماعي ، فإننا نستطيع أن نلمح الأسلوب السهل واللغة البسيطة التي انتهجها الشعراء في توصيف الحياة القبليَّة ، ويبدو ذلك منطقيّاً ؛ إذ إن الأبيات المجتزأة كان أكثرها من قصائد تصوِّرُ الصراع القبلي أو السياسي ، وهو ما يتطلب اللغة المباشرة أكثر من لغة التصوير ، وتعميق الفكرة ^(٣) .

٢ - الحياة الثقافية :

لقد كان المجتمع اليمني في هذه المرحلة التاريخية يعجّ بحركة علمية وأدبية كبيرة ، تجلّى ذلك في كثرة العلماء والأدباء وغازاة المؤلفات العلمية والأدبية والتاريخية وصل إلينا كثير منها ، وما زال الأكثر في عداد التراث المفقود .

^١ ينظر : ديوان السلطانين : ١٥٠ .
^٢ السلطان الخطاب : ١٧٨ ، ديوان السلطانين : ١٥٠ . الدغم : من الدغمة والدغم من ألوان الخيل أن يضرب وجهه إلى السواد مخالفاً سائر جسده . (اللسان : دغم) .
^٣ ينظر : شعر جهاد الروم حتى نهاية القرن الرابع الهجري في موازين البحث الأدبي : د. عبد الله ابن صالح العريني ، جامعة الإمام محمّد بن سعود : المملكة العربيَّة السعوديَّة ، سلسلة مشروع وزارة التعليم العالي لنشر ألف رسالة علميَّة (٤٤) ، ١٤٢٣هـ / ٢٠٠٢م : ١٨٠ .

ومع أن الشعر مظهر من مظاهر الحركة الثقافية ، فقد أسهم أسهاماً مباشراً في وصف هذه الحركة بعناصرها المختلفة .

ولعلَّ أبرز مظاهر الازدهار العلمي والثقافي التي صوّرها الشعراء ، هو شدّة إقبال الناس على تلقّي العلم بمستوياتهم المختلفة ، يصرّ لنا ذلك الشاعر الغرنوق (١) حين زار مجلس الفقيه ابن الأَبَّار ، فدهش ممّا رأى من تزاخم الناس في المجلس على سعته ، فقال (٢) :

مَجْلِسُكَ الرَّحْبُ مِنْ تَزَاخُمِهِ لَا يَسَعُ الْمَرْءُ فِيهِ مَقْعَدُهُ
كُلُّ عَلِيٍّ قَدْرٌ يَنَالُ ، فَذَا يَلْقَطُ مِنْهُ وَذَاكَ يَحْصِدُهُ

ومضى الشعر يحمل رسائل الحضّ على طلب العلم بوصفه من أجلّ المهام التي تستحق من الإنسان صرف ساعات الليل والنهار في طلبها ، فهذا الفقيه يحيى بن أبي الخير يحضّ على طلب العلم مستعيناً بلغة التصوير التمثيلي ، فيقول (٣) :

(بسيط)

كَمْ حَاجَةٌ بِمَحَلِّ النُّجْمِ قَرَّبَهَا طُولُ التَّعْرُضِ وَالرُّوحَاتُ وَالْبُكْرُ
فَاشْدُدْ يَدَيْكَ بِحَبْلِ الدَّرْسِ مُجْتَهِدًا وَإِنْ أَقْصَكَ طُولُ اللَّيْلِ وَالسَّهْرِ
إِنَّ التَّجَارَ إِذَا جَاؤُوا وَقَدَّرَبِحُوا أَنْسَاهُمْ الرَّبْحُ مَا عَنَاهُمْ السَّفَرُ

وهذا الحسن بن أبي عقامة يحدثنا مفتخراً أنه لم يضع أيام شبابه فيما لا ينفع ولكنه قضاها في تحصيل العلم مقتدياً في ذلك بأبيه ، حتى آبت إليه العلوم كما تؤوب الطيور إلى أوكارها ، فيقول (٤) :

(متقارب)

فَلَا وَأَبِي مَا أَضَعْتُ الشَّبَابَ فخرَّمْتُهُ تَحْتَ ظِلِّ الْأَكْثَةِ
وَلَكِنْ سَعَيْتُ لِكَسْبِ الْعُلُومِ كَسَعِي أَبِي قَبْلُ فِي كَسْبِهِتِهِ

^١ من الشعراء الوافدين على زيد ، لم تذكر المصادر معلومات واضحة عن اسمه ووفاته ، عاصر الوزير النجاشي مفلح الفاتكي المتوفى سنة ٥٢٩ هـ . ينظر : المفيد : ٢٩٢ ، تاريخ اليمن الفكري : ١٨٨ / ٢ - ١٨٩ .

^٢ المفيد : ٢٩٢ .

^٣ طبقات فقهاء اليمن : ١٦٥ .

^٤ السلوك : ١ / ٢٥٢ - ٢٥٣ ، طراز أعلام الزمن في طبقات أعيان اليمن ، علي بن الحسن الخزرجي (ت ٨١٢ هـ) نسخة مخطوطة بدار المخطوطات في الجامع الكبير : صنعاء ، رقم ٢٥٨٦ تاريخ ، ورقة ١٠٦ . الأكنة : الأغطية . (اللسان : كمن) .

فَأَبْنُ إِلَيَّ نَوَافِرَهُنَّ كَأَوْبِ الطَّيُورِ إِلَيَّ وَكَرَهَتَهُ^١

ولعلَّ أنصع مثال على ذلك الهوس في تحصيل العلم ، ما رُوِيَ عن الفقيه محمَّد بن عمر بن محمَّد العمراني^(١) (ت ٥٧٢ هـ) أنه لمَّا أراد استنساخ كتاب ((إحياء علوم الدين)) للغزالي (ت ٥٠٥ هـ) وعزَّ عليه الحصول على ما يكتب به من مدينتي إب وذي جبلة ، لم يستسلم لذلك ، وعمد إلى شجر يسمَّى (الكلاباب) وصنع منه مدادًا فحقق به ما أراد ، وقال^(٢) :

قولا لإبٍ ولذي جبلةٍ إن منعا الحَبِيرَ وضحا بهِ

فإنَّ في وادي شواحننا بحرًا غزيرًا من كلابابهِ

وتتجلى من خلال هذا الشعر معاناة طلاب العلم والعلماء في تحصيل العلم ، ولا سيما إذا كانوا في مناطق بعيدة عن المراكز العلمية في المدن الرئيسية .
ومن الظواهر التي لا تخفى على قارئ شعر هذه المرحلة التاريخية في المجتمع اليمني أن معظم العلماء والفقهاء كان لهم اهتمام بالأدب يتفاوت من عالم إلى آخر من حيث القلة والكثرة ، والجودة والركاكة ، ومع ذلك يبدو أن ثمة من العلماء من ينظر إلى الشعر بوصفه عيبًا من عيوب العالم أو الفقيه ، ونقيصة تكدر مروءته وتخدش وقاره .

ويظهر أن الفقيه الشاعر أبا بكر اليافعي (ت ٥٥٢ هـ) كان ممن عيبوا على قول الشعر ، فنراه يردُّ على معيبيه بأنه لا يرى في العالم أية نقيصة في أن يجمع مع الفقه شيئًا من قول الشعر وغيرها من علوم الأدب فيقول^(٣) :

وكم حاسدٍ لي في الأنامِ وغابطٍ على منطقي إذ كان منطقه رخوا

يعيرني بالشعر قوم وبعضهم يويئخي ، والكل يخط في عشوا

^١ عالم وزاهد وشاعر ، لم تُرو له إلا مقطوعة وأبيات من قصيدة مدح بها عبد النبي بن مهدي ، توفي سنة ٥٧٢ هـ . (ينظر : طبقات فقهاء اليمن : ١٩٢ - ١٩٣ ، السلوك : ١ / ٣٣٩ - ٣٤٠ ، تاريخ اليمن الفكري : ١ / ٥٣٢ - ٥٣٣) .

^٢ طبقات فقهاء اليمن : ١٩٣ .

^٣ السلوك : ١ / ٣٠٧ .

أرادوا به عبي وهل هو ناقصي إذا ما جمعت الشعرَ والفقه والنحو
وأصبحت في علم العروض مُجودًا وقدّم قولِي في الحكومة والفتوى

غير أن هذه النظرة الدونية للشعر يمكن أن تفسّر في إطار الإجلال للعلم والعلماء في المجتمع ، ورغبة الناس في أن يظللّ العالم أو الفقيه بعيدًا عن الشعر ، لا لكونه شعرًا ولكن لكون كثير من الشعراء في هذا العصر قد ساقوا الشعر إلى سوق التكبسب والاستجداء ، فرغب أولئك المعيبون في أن يربأ العلماء بأنفسهم عن الانغماس في عالم الشعر وقد صار إلى ما صار إليه على يد المتكسبين .

وكما رأوا في اشتغال العالم بالشعر عيبًا ، فإنهم عدوا اللحن في الكلام واحدة من خوارم جلال العالم ، ويبدو أن أحدهم عاب على العالم النحوي الحسن بن إسحاق بن أبي عباد اليمني ^(١) (ت ٥٩٠ هـ) وقوعه في اللحن ، إذ نراه ينبري مدافعًا عن نفسه بأنه لم يكن لحنه عن خطأ ولكنه راعى مقام محدثه فلم يتفصح عليه ، فقال ^(٢) : (متقارب)

لعمرك ما الفخر من شيمتي ولا أنا من خطأ أَلْحَنُ
ولَكِنِّي قد عرفتُ الأنامَ فخاطبتُ كلاً بما يُحسِنُ

ولا شك في أن إجلال العالم هو إجلال للعلم ، وهو ما يعطينا صورة كافية إلى حدّ ما لسيرورة الحركة الثقافية في المجتمع اليمني في هذا العصر بكلّ ما يصاحبها من إقبال عليها ومعاناة في تحصيلها ، فضلاً عما يتخللها من الجدل واختلاف الآراء . إن هذه الشواهد الشعرية التي تصوّر الحياة الثقافية ليست كثيرة فضلاً عن كون أكثرها مقطوعات قصيرة أو إشارات في حشو قصائد طويلة ولكنها ، على أية حال ، ذات أهمية كبيرة في تصوير جانب مهم من حياة الإنسان اليمني .

^١ تنظر ترجمته في : إنباه الرواة على أنباه النحاة ، الوزير جمال الدين أبو الحسن علي بن يوسف القفطي (ت ٦٤٦ هـ) ، تحقيق : محمّد أبو الفضل إبراهيم ، مطبعة دار الكتب المصرية : القاهرة ، ط١ ، ١٣٦٩ هـ / ١٩٥٠ م ، ١ / ٢٩٠ ، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة ، للحافظ جلال الدين عبد الرحمن السيوطي ، تحقيق : محمّد أبو الفضل إبراهيم ، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه ، ط ١ ، ١٣٨٤ هـ / ١٩٦٤ م : ٥٠٠ / ١ .

^٢ إنباه الرواة : ١ / ٢٩٠ ، بغية الوعاة : ١ / ٥٠٠ .

(٣) حياة اللهو والمجون :

لقد رأينا في صفحات سابقة كيف صورَ لنا الشعر جانباً من ملامح الحياة القبلية وما فيها من عادات وتقاليد راسخة ، وما يتخللها من خصومات وصراعات ، حتى ليمتلئ ذهن المتلقي بصورة حياةٍ قوامها الجدُّ والصرامة في كلِّ جوانبها ، غير أننا إذا ابتعدنا عن مضارب القبيلة ودخلنا في أزقة المدن وزحامها وصخبها ، فإننا سنرى جوانب من حياةٍ تفتقر إلى اليسير من جدِّ الحياة القبلية وصرامتها وخشونتها ، إنها حياة اللهو والمجون التي انغمست فيها فئة من الناس .

ويظهر أن جانباً من تلك الحياة اللاهية قد نشأ في ظلِّ بعض المذاهب الدينية المنحرفة ؛ إذ تحدثنا بعض المصادر عن عجائب من حياة اللهو والعبث التي يمارسها أهل المذهب الباطني ، وهم قلة في المجتمع اليمني ، حتى قيل إن لهم ليلة في الأسبوع ، هي ليلة الجمعة ، يتجمعون فيها رجالاً ونساء تحت سقف واحد ثم يطفئون المصباح وتبدأ لحظات العبث والفجور ^(١) . وإلى ذلك وإلى انتشار الغناء في مجتمعاتهم ، يشير الإمام أحمد بن سليمان في قوله ^(٢) :

بالمشرفية والمثقفه الظما	والأعوجية أبتغي الأرباحا
لا بالسلو مع القيان وقوله	هاك اضربي دفاً وهاتي راحا
لست ابن أحمد إن تركت زعانفاً	يتبخثرون وينكحون سفاحا
يتواعدون لكل ليلة جُمعة	فإذا توافوا أطفؤوا المصباحا

وتعدُّ مدينة (زبيد) من أكثر المدن اليمنية احتضاناً لحياة اللهو والعبث حتى أن كثيراً من الشعراء قد هاجروا إليها واتخذوها مسكناً حين وجدوا فيها حاجتهم من اللهو والمجون ، ولعل أشهرهم الشاعر زكري بن شكيل ، وسنلتقي هناك بالسلطان

^١ ينظر : كشف أسرار الباطنية وأخبار القرامطة ، محمد بن مالك الحمادي (ت ٤٧٣ هـ) ، منشور ضمن كتاب أخبار القرامطة : ٢٠٩ - ٢١٠ .

^٢ سيرة الإمام أحمد بن سليمان : ١٨٢ ، الحقائق الوردية : ٢ / ٢٣١ ، وثمة اختلاف في ترتيب الأبيات المذكورة بين المصدرين ، الأعوجية : الخيل ، الزعانف : الرديء والردال من كل شيء . ينظر : لسان العرب : (عوج ، زعنف) .

سليمان الحجوري الذي اتخذ زبيد مهجرًا له بعد أن تمكّن أخوه الخطّاب من الإمساك بمقاليد الأمور في سلطنتهم (الجريب) فانجذب إلى حياة اللهو .

ويبدو أن شيوع الإمام في مجتمع زبيد ، حتى قيل إنه كان لآل نجاح في بعض المراحل أكثر من ألف أمة ^(١) ، كان عاملاً مهماً في شيوع حياة اللهو والعبث ، فهياً ذلك كله الجوّ لانتشار الغناء غير أنه لم يتخذ تلك ((الصورة النشطة التي كان عليها في البلاد الإسلامية الأخرى)) ^(٢) .

ويمكن أن نتصوّر تلك الحياة اللاهية من هذه الأبيات التي يصرّ فيها السلطان سليمان الحجوري مجلساً للهو بما يغصّ به من قصف وعربدة وخمر وغناء حيث يقول ^(٣) :

أنساني اللذة الموصولة الأرقُ وكنت أصطحُ الصهبا وأعتقُ
وأرتوي من ثغور الغيد منتشياً برشف خمر رضاب عرفه عبقُ
أهزُّ أغصانَ بانٍ من معاطفها ما إن له غير أثواب الكسي ورقُ
وأهصر الخيزران اللدن مهصرة من القدود إذا ما بتُ أعتنقُ
ولا أفارق إبريقا مراشفه تَمجّ خمرًا يُحاكي لونها الشفقُ
وقينةٌ عذبة الألحان مطربةٌ قلبي لتغريد صافي صوتها علقُ

ويبدو أن حياة اللهو كانت ظاهرة مرتبطة بقصور الطبقات الغنية ، أكثر من ارتباطها بالحياة العامة للناس في الأسواق والمنازل ، وربما حرصوا على أن تكون لمستلزمات اللهو خزانة تضارع خزانة الكتب ، كما يحدثنا عن ذلك الشاعر الناجي المصري نزيل بلاط الأمير المفضل بن أبي البركات الحميري إذ يقول ^(٤) : (خفيف)

أنا بالعسكر المصون مقيمٌ عند ملكٍ سامي الخلاقِ ندبِ
من على يسرتي خزانة خمرٍ وعلى يَمنتي خزانة كتبِ

١ ينظر : المفيد : ٢١١ .

٢ الدولة النجاشية في اليمن : ٢٢١ .

٣ ديوان السلطانين : ١٠٣ - ١٠٤ .

٤ خريدة القصر (قسم شعراء مصر) : ١٠٤ / ٢ .

فإذا ما طرّبت أعملت كأسِي وإذا ما صحوت أعملت قلبي

ونستدلّ من أبيات للسلطان حاتم بن أحمد على مدى ارتباط حياة اللهو ببعض الحكام ، حتى غدا الناس يعتقدون أنها الهدف الأول الذي يسعى إليه المتطلعون السياسيون ، ولعل أناساً جاؤوا إلى السلطان حاتم يعرضون عليه أن يخلد إلى الراحة ومعاقرة الخمره والتمتع بلذائذ الحياة تتويجاً لانتصاراته التي حققها ، فكان ردّ السلطان تعبيراً صريحاً عن سمو أخلاقه ونبل سجايه ، إذ قال ^(١) :

يقولون لي قد حزت مملكة الدّرب فأدمن على اللذات واللهو والشرب
ولا تهجر الصهباء فهي لذيدة مسهلة ما كان من خلق صعب
فقلت اذهبوا عني فلست بنازح على مذهبي حسبي به مذهباً حسبي
صبا القوم فانصبوا إلى أم ذفرهم ولست بمنصباً إليها ولا صبّ

ويحصر القاضي العثماني المتع والمذات في ثلاثة عناصر مجتمعة هي : المرأة والخمر والندمان ، فيقول ^(٢) :

ما العيش إلا كاعب وعقار وأكارم نادمتهم أخيار

ويقصرها السلطان سليمان على المرأة والخمر ، فيقول ^(٣) :

وأطيب عيشة خمر وخود تدير عليك من قدح وكوب

ونلاحظ أحياناً جرأة واضحة في وصف الخمره والمجاهرة بشربها ^(٤) ، كقول

القاضي العثماني ^(٥) :

قم فاسقني بالكأس من تلك النبي أهل النهي في وصفها قد حاروا

واشرب ولا يلحقك خوف عقوبة فيها ، فرب حسابها غفار

خذها فإن حلت أصبت وإن تكن حرمت فمحو ذنوبها استغفار

١ الكفاية والإعلام : ٧٠ .

٢ المفيد : ٢٨٣ ، خريدة القصر (قسم شعراء بلاد الشام) : ٣ / ٢٣٤ .

٣ ديوان السلطانين : ٩٧ .

٤ ينظر : نفسه : ٩١ ، المفيد : ٢٧٩ .

٥ المفيد : ٢٨٣ ، خريدة القصر (قسم شعراء بلاد الشام) : ٣ / ٢٣٤ .

لا تصرفوا عني الكبيرَ فإئماً في شرب كأس كبيرها إكبارُ
وفي جرأة أشدّ ، وتحذّ واضح للمجتمع والمشاعر الدينية ، يصرّح العثماني أنه
يجاهر بشرب الخمر ، ليغيظ علماء الدين من السنة والشيعة على السواء لتحريمهم
شربها فيقول^(١) :

وشربتُ حتّى صرتُ ليس بعارفٍ من أينَ جئتُ ولا إلى أينَ رجوعي
وظللتُ أنشدُ من لقيت بسكرتي أين الطريق لدرب آلِ ربيعِ
غيظاً لسنيّ يحرمُ شربها بعد الصلاة ، وغيظ آخر شيوعي

كما يمكن أن نلمس مظاهر هذه الحياة في اهتمام الشعراء بتصوير الخمرة
وما تبعها من أوانٍ وسقاة وما أشبه ذلك ، كقول الحسين بن القم يصف زجاجة خمر^(٢) :

(خفيف)

إنّ فضلي على الزجاجة أئبي لا أذيع الأسرارَ وهي تُذيعُ
ذهبٌ سائل حواه لُجِينٌ جامدٌ ، إنّ ذا لشيءٍ بديعُ

ويلتفت السلطان سليمان إلى ما يزيّن آنية الخمرة فيقول^(٣) :

(طويل)

وآنية من فضة صورت لنا ثمائيل خيل شُرّبٍ ورجالِ
ودست أنوشروان في الدست جالس كما كان في دنياه ناعم بالِ

وربّما التفتوا إلى وصف مجالس اللهو وما يدور فيها ، كقول الشاعر
مواهب بن جديد المغربي متخلصاً من مقدّمة في وصف الربيع إلى وصف أحد
السقاة^(٤) :

(كامل)

والرّاح تنفثُ في العقول بسحرها من راح ساجي المقلّتينِ مقرطقِ

^١ طبقات مسلم اللحي ، أبو الغمر مسلم بن محمّد بن جعفر اللحي (ت ٥٤٥ هـ) مخطوط مصور
في مكتبة الدكتور عبد الرحمن عبد الواحد الشجاع الخاصة ، ٤ / ٤٥ ، المستدرك على الخريدة
(قسم شعراء بلاد الشام) : ٣ / ٣٨٠ .

^٢ المفيد (هامش) : ٢٤٦ .

^٣ ديوان السلطانين : ١٤٦ .

^٤ المفيد : ٢٨٦ .

أبدًا يقرطسُ في القلوبِ بلحظه سَهَمَ الرَّمِيَّةِ وَهُوَ غَيْرُ مَفُوقٍ

رشأُ نَهَانِي الشَّيْبُ عَنْهُ فَلَوْ أَتَى زَمَنَ الشَّبَابِ لَقَالَ دُونَكَ فَاعشِقْ^(١)

نحسب أن هذه الأمثلة التي أوردناها كافية لأن تقدم جانباً من حياة اللهو والعبث في المجتمع اليمني في هذا العصر ، والأشعار في هذا الباب كثيرة ، ولكنها إذا ما قيست بأشعار هذا الباب في الأقاليم الإسلامية الأخرى تبدو متواضعة إلى حدٍ كبير ، ليس في الكم فحسب ، ولكن في النوعية أيضاً ، ولعلّ مردّ ذلك إلى أن المجتمع اليمني ظل مجتمعاً تقليدياً لم يصب من الانفتاح ما أصابته المجتمعات الإسلامية الأخرى .

٤) أنماط حياتية أخرى :

إذا كانت النصوص التي وقفنا عليها في الصفحات السابق قد عرضت أنماطاً بارزة من حياة الإنسان اليمني ، فإن ثمة أنماطاً أخرى تعد إفراراً مباشراً لمقومات البيئة اليمنية السياسية والاقتصادية والجغرافية ، ألمح إليها الشعراء في معرض حديثهم عن قضايا أساسية ، كالصراعات السياسية والقبلية والنقد الاجتماعي ، أو في معرض مديحهم أو هجائهم أو تحريضهم أو غير ذلك ، ومن تلك الأنماط الحياتية ، اشتغال الإنسان اليمني بفلاحة الأرض كما يشير إلى ذلك سليمان الحجوري في معرض صراعه مع أخيه ، إذا يقول^(٢) :

فإن قال أطياني التي كنت أحتوي عليها له منّي كما قال أطيانُ

فلا أرى في الحرث الذي قد تأكدت عليّ برفض الطين والحرث أيمانُ

ولست أرى بالحث فيها مبرراً ألا إنني عن مهنة الحرث كسلانُ

أضمُّ إليه الطين أجمع وليقم بنا فهو رأسٌ للجميع وسلطانُ

^١ مقرطق : لبس القرطوق وهو من الثياب البيضاء ، مفوق : من الفوق وهو موضع الوتر . لسان العرب : (قرطوق ، فوق) .

^٢ ديوان السلطانين : ١١٣ .

فالأبيات لا تدلّ على اشتغال اليمني بزراعة الأرض فحسب ، ولكنها تدلّ أيضاً على أن مردود الأرض من الخيرات هو أساس القوة والقوامة ، والزراعة عماد الحضارة اليمنية منذ أقدم عصورها ، والفلاح اليمني شديد التعلق بأرضه ، على الرغم ممّا تكلفه زراعتها من الجهد^(١) .

وللسلطان سليمان الحجوري قصيدة في مدح وطنه (الجريب) تعطي صورة جلية عن ثمار جهود الفلاح اليمني المتفاني في حبّ أرضه ، حيث يقول^(٢) : (طويل)

وأعذب أرض الله ماءً لشاربٍ وخصّ بها طيباً وبرداً (جريبها)
 إذا كانت (العوّاء) للشمس منزلاً وقابل أيام الخريف ضريبها
 رأيت بها الأعناب والخوخ دائماً مع التين والتفاح يرضيك طيبها
 ومن حلو رمانٍ وتينٍ ومشمشٍ وأصناف أرطابٍ كثيرٍ ضروبها
 وأصفر كمثري وأنجاصٍ حمرةً كحمرّة لون الشمس حان غروبها
 وموز واترنجٍ وليّمٍ جميع ما أسميه موجود يراه طولوبها

وهناك شكوى من ارتفاع الضرائب للشيخ محمّد بن أبي الحب^(٣) (ت ٦١١ هـ) رفعها إلى الحاكم ، تشير إلى أن القطن (العُطب) من أهم ما يزرعه الفلاح في حضرموت ، إذ يقول^(٤) :

مساكين أهل (العُطب) وارحمي لهم فقاراً عجافاً من حرير المعاجل
 يرومون أهل العطب أن يلحقوا بهم وأين الثرياً من يد المتناول

١ ينظر : اليمن في ظل الإسلام : ٢٤٤ .
 ٢ ديوان السلطانين : ١٤٢ ، العوّاء : منزل من منازل القمر : وقيل : العواء في الحساب يمانية ، وتطلق على خمسة كواكب ، الضريب : الصقيع والجليد .
 ٣ من علماء تريم وأدبائها البارزين في النصف الثاني من القرن السادس ومطلع السابع الهجري . تاريخ الشعراء الحضرميين : ١ / ٥٩ - ٦٣ ، أدوار التاريخ الحضرمي : ١ / ٢٠٢ - ٢٠٤ ، الحركة الأدبية
 في حضرموت : ٥٤ - ٥٥ .
 ٤ تاريخ حضرموت ، صالح الحامد ، مكتبة الإرشاد : صنعاء ، ط ٢ ، ١٤٢٣ هـ / ٢٠٠٣ م : ٢ / ٤٨٠ ، الحركة الأدبية في حضرموت ، ٥٤ ، المعاجل : أقرب معانيها إلى البيت ، أن العجّلة : الدولار ، أو الخشبة المعترضة بين النعامتين (الخشبتين) ، ولكن صاحب اللسان يجمعها على : عجال وأعجال وعجّل ، ولم نجد معاجل .

ويظهر أن المجتمع في هذا العصر قد شهد بروز شريحة إقطاعية لم تكتفِ بما استحوزت عليه من الأموال والأطيان ، ففرضت على الفلاح حمل خراج زرعه إلى خزائنها ، كما يشير إلى ذلك السلطان سليمان في قصيدة يمدح فيها الوزير النجاشي مفلح الفاتكي (ت ٥٢٩ هـ) ويتشفّع لقوم من مواليه ، إذ يقول ^(١) :

واستيقت الأموال لم أنفعهم في ردها ومضوا وقل الأسعدُ
ورفاعَةٌ وعشائر اليمن التي فيها الخراج على الحقيقة تعهدُ
وهبت لهم بلدانهم وزروعهم فيما احتوته أبت جميعاً تحصدُ

وإلى مثل ذلك يشير السلطان الخطاب في قوله في إحدى قصائده التي يهجو فيها الأمير غانم بن حمزة السليمانى ^(٢) :

وأتاوة حملت إليه وطاعة شاعت بمشرق أرضنا والمغربِ

ويبدو أن هذه الطبقة المتسلطة كانت تتقلب في الثراء والرفاهية فيثير ذلك تساؤلاً وإنكاراً ؛ قال أحد الشعراء في القاضي الأسعد أمير حرص ، ولم يكن قبل تأمره سوى كاتب ((مع الملك العزيز ، فرقت به الحال معه حتى أمَّره ، وشال له حملاً وعلماً ، وأقطعه حرص)) ^(٣) . يقول الشاعر ^(٤) :

حلف الأسعد لا خان وقد شهدت أحواله المرتفهُه
نقدةً في الشهر ستون سوا من أسباب له متجَّهه
فالبغال الشهب من أين له والأجوازي الترك من أي جهه

وثمة نمط آخر ، من الحياة الاجتماعية يبدو أنه يقع في أدنى مراتب الحياة الاجتماعية ، يتمثل في حياة الرعي والاحتطاب التي تمارسها أفقر فئات المجتمع وأبسطها .

^١ ديوان السلطانين : ١٠٥ .

^٢ نفسه : ١٥٢ .

^٣ السمط الغالي الثمن : ٤٣ .

^٤ نفسه : ٤٤ .

فهذا السلطان الخطاب يقابل بين حياة الفروسية الرفيعة وحياة الاحتطاب والرعي الذليلة ، فيقول في معرض تحريضه الشرفاء لقتال الحبشة^(١) : (طويل)

بني حسنٍ إن لم تثوروا وتنفضوا غباراً عليكم قد أهلّ فهالا
ولم تضرموها عزيمةً حسنيّةً تعدُّ حرام الانتظار حلالا
فألقوا القنا والبيضَ والبيضَ والبسوا عصياً دقاًفاً تُنتصَى وحبالا

فهو يتخذ أسلوب التهكم والسخرية لتحفيزهم على النهوض ، فعليهم إن لم ينهضوا للقتال أن يستبدلوا بعدة البطولة والفروسية عصياً وحبالاً ويصيروا رعاة وخطابين .

ويقول في قصيدة أخرى محقراً أبناء قبيلة (عك) بأنهم رعاة أغنام وأبقار لا يجيدون سوى مخض الألبان ودعدة الشياه^(٢) : (كامل)

رجع الحديث إليك يا قحطان هل ترضيك فعلة عكّها الأشرارِ
من كلّ مخاض دُبي ألبانه في كلّ ليلٍ مقبلٍ ونهارِ
ومدعدعاً لشياهه متقلداً أرباق خرفانٍ لهم بصغارِ
بدوان ماشيةٍ ضعيفٍ أمرهم من ذي عناز ثم ذي أبقارِ

وإلى مثل ذلك يلمح الإمام عبد الله بن حمزة في موازنته بين أعلى الهمم وأدناها^(٣) :

ليس الفتى من ينام الليل منهمكاً يفرح النفس بالطاري من الحُممِ
لكن فتى الناس من أمسى وهمته في منبر الملك لا في الشاء والنعمِ

وبعد ، فإن النصوص الشعرية التي تصور أنماط الحياة الاجتماعية في المجتمع اليمني في هذا العصر كثيرة - كما - ولكنها لا تخرج - نوعاً - عمّا تضمّنته الصفحات السابقة ، وهي من الزاوية الفنية لا تخرج كثيراً عن منهج شعر

^١ السلطان الخطاب : ٢٣٢ - ٢٣٣ ، ديوان السلطانين : ١٧٤ .

^٢ السلطان الخطاب : ١٩١ ، ديوان السلطانين : ١٥٧ .

^٣ الحدائق الوردية : ٢ / ٢٩٦ .

العصر في تناول القضايا العامة ، يغلب عليها التكتيف والإيجاز والمباشرة في عرض المعاني والأفكار ، إلا أنها - على أية حال - لم تنزل إلى مستوى المنظومات التعليمية أو التاريخية ، مع اعترافنا أن هذه النصوص المجتزأة لا تعبّر عن المستوى الفني للنصوص كاملة .

ثانياً : الشعر والعلاقات الاجتماعية :

يعرّف الدارسون الاجتماعيون العلاقات الاجتماعية بأنها ((أي اتصال أو تفاعل أو تجاوب يقع بين شخصين أو أكثر لغرض إشباع الحاجات الأساسية والثانوية للأشخاص الذين يكوّنونها ويدخلون ضمن حدودها))^(١) ، ومما لا شكّ فيه أن هذا التواصل أو التفاعل أو التجاوب بين أفراد المجتمع الواحد يكون إما تجاذباً أو تنافراً ، تقارباً أو تباعدًا ، حبّاً أو بُغضًا .

وإذا بحثنا عن هذا العلاقات الاجتماعية في دواوين الشعراء وجدناها متجسّدة في تلك الفنون الشعرية من مدح وغزل ورثاء وعتاب وشكوى وهجاء وما إلى ذلك ، وإذا كانت هذه الفنون الشعرية في ظاهرها تعكس علاقة الشعراء بالآخرين من أفراد المجتمع ، فإنها في الأصل ليست سوى تمثيل لعلاقات أفراد المجتمع بعضهم ببعض ، بوصف الشعراء اللسان المعبّر عما يزرخ به في المجتمع من مواقف وأحداث .

١ - المدح :

لقد تبين لنا من استعراض الشعر السياسي في الفصل السابق كيف نشط شعر المدح في ظل التنافس السياسي على السلطة ، وهو نشاط سجلته الحركة الأدبية في الأقاليم الإسلامية المختلفة ، منذ أن اكتشف الساسة أهمية الكلمة الشعرية في الدعاية ورفع الصيت ، وقد رأينا كيف استغل الشعراء هذه الرغبة الملحة من الحكام والمتطلعين إلى الحكم ، فدبّجوا فيهم المدائح الكثير حقاً وباطلاً ، صدقاً وكذباً ، إلا

^١ دراسات في المجتمع العربي ، تأليف : نخبة من أساتذة الجامعات العربيّة - الأمانة العامة : عمّان ، ط ١ ، ١٤٠٦ هـ / ١٩٨٥ م : ٣٢ - ٣٣ .

أن أكثرها لا يخلو من الزيف والنفاق والتزلف والرياء ، وأعينهم تنظر بأشتهاء إلى الخزائن العامرة .

وإذا نقلنا أنظارنا بعيداً عن السلطة والصراعات السياسية ، فأول ما يلفت الانتباه أن أكثر الفئات الاجتماعية استحوذاً على مدائح الشعراء هم العلماء والفقهاء ومشائخ الصوفية ، وهو ما يجعل المتلقي لهذا الشعر يتهيأ لسماع معانٍ غير معاني الشعر السياسي ، ومنطلقات شعورية غير المنطلقات الشعورية لمدّاحي الحكام ، وهو إلى الصدق أقرب من غيره .

وهذا ما يمكن أن نلمسه في هذه الأبيات للشيخ يحيى بن عبد العظيم الحاتمي^(١) (ت ٥٤٠ هـ) في شيخه العلامة السيّد علوي بن محمّد بن علوي بن عبّيد الله المهاجر^(٢) (ت ٥١٢ هـ) ، إذ يقول^(٣) :

هل في البلاد كمثل علوي الفتى	فحل نمته الصيد في الإقليم
شيخ تسلسل من علا جرثومة	نبوية علوية بعلوم
يزهو به إقليمنا جذلاً به	يعلو سروراً مفرطاً بحليم
هذا قريع العصر وابن قريعه	وعباب بحر الفخر والتعظيم
نظر العواقب بالبصيرة وانثنى	يتلو كتاب الله بالتفهيم
ومعلم العلم الشريف مريده	طول الحياة خير بالتعليم
ذا فرع من نزل الكتاب بذكرهم	وحياهم الباري بالتكريم

واضح أنه يشيد بمكانة ممدوحه الدينية التي تتأتى من نسبه العلوي ، وبتقواه وتفانيه في طلب العلم وتعليمه ، وإذا كان الشاعر قد انتهج منهج مدّاحي الحكام في الإشارة إلى أصالة النسب ، فإنه يحصر ذلك في إطار المزايا العلمية والأخلاق الدينية .

^١ من شعراء تريم وعلمانها وفقهائها ، ذكر أن له مؤلفات ورسائل وأشعاراً كثيرة سطت عليها الأيام . ينظر : تاريخ الشعراء الحضرميين : ١ / ٥٨ - ٥٩ ، تاريخ اليمن الفكري : ٢ / ٢٦٤ - ٢٦٥ .
^٢ من علماء حضرموت ، كان يقطن في قرية ((بيت جبير)) بالقرب من تريم . ينظر : تاريخ الشعراء الحضرميين : ١ / ٥٢ .
^٣ تاريخ حضرموت (الحامد) : ١ / ٣٧٨ ، الجرثومة : الأصل .

وغير بعيد عن هذه المعاني الدينية والثقافية ما نجده في مدح الشاعر محمّد بن علي الصفاري^(١) للشيخ سالم بافضل (ت ٥٨١ هـ) حيث يقول^(٢) : (كامل)

نالَ ابنُ فضلٍ في الفضائلِ رتبةً لم يستطعها منجداً أو مغوراً
فقه ابن إدريس وإعراب الخليل سل وماحوى سقراط والأسكندر
فيسالمٍ سلمت شريعة أحمد عمّا يؤود قناتها أو يكسر

ففي الفقه حاز علم محمّد بن إدريس الشافعي (ت ٢٠٤ هـ) وفي النحو واللغة حاز علم الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت ١٧٠ هـ) وفي الفلسفة نال معارف سقراط ، وفي العلوم العسكرية ضاهى الأسكندر المقدوني .

ومثل هذه المدائح كثير ، ولكنها لا يختلف بعضها عن بعض كثيراً من حيث تأسيسها على إبراز معاني التقوى والتفاني في العبادة ، وغزارة العلم ، وخدمة الدين وما أشبه ذلك من خصوصيات أهل العلم والدين ، ولعلّ ذلك داخل في اشتراط ابن رشيق القيرواني في المواءمة بين معاني المديح وصنعة الممدوح حين قال : ((فإن دعت إلى ذلك ضرورة ، مدح كل إنسان بالفضل في صناعته ، والمعرفة بطريقته التي هو فيها))^(٣) .

ولعلّ أكثر النصوص تميّزاً في هذا الباب هي قصيدة الفقيه العالم يحيى بن محمّد ابن أبي عمران^(٤) (ت ٥٢٨ هـ) التي مدح فيها شيخه الفقيه زيد اليفاعي (ت ٥١٥ هـ) حين عزم الأخير على الارتحال عن مدينة (الجند) هرباً من نشوء فتنة بينه وبين جماعة من الفقهاء^(٥) ، وعلى الرغم من طول القصيدة النسبي (٥٦ بيتاً) مقارنة بالمدائح الاجتماعية الأخرى ، فإن صاحبها أولى عناية ملحوظة بالجانب الجمالي ، ولا سيما

^١ لم أعثر له على ترجمة .

^٢ الحركة الأدبية في حضرموت ، عبد القادر محمّد الصبان ، مكتب وزارة الثقافة : حضرموت ، ط ١ ، ١٤٢٢ هـ / ٢٠٠١ م ، ٥٤ ، أدوار التاريخ الحضرمي : ١ / ١٩٤ .

^٣ العمدة : ٢ / ٧٨٤ .

^٤ فقيه كبير القدر متضلع في العلوم الفقهية والحديثية والنحوية واللغوية ، تفقه عليه جماعة كثيرون ، وكان ذا عبادة وكرامات ، وله شعر جيد . ينظر : السلوك : ١ / ٢٩١ - ٢٩٢ .

^٥ ينظر : السلوك : ١ / ٢٦٣ .

في النصف الأول منها ، وهو ما نكاد نفتقده في المقطوعات الأخرى في الباب نفسه ، يقول مشيداً بالخدمات الجليلة التي قدّمها شيخه لنصرة شريعة الإسلام^(١) : (كامل)

أحييتَ ذكر العلم وهو يبيسُ وقتلت جهلاً والمقانب شوسُ
 وهدمت ركن الزيف وهو مشيدُ وعمرت آي الخَيْر وهو دروسُ
 وجعلت بنيان المكارم شامخاً من بعد كان وربعه مطموسُ
 ونصرت حزب الحق وهي كتيبة وهزمت جيش الإفك وهو خميسُ
 ونشرت علم مُحَمَّد وأقمتَه وكذاك فليكن العلا القدموسُ
 وبسطت من علم الشريعة واضحاً فحيتَ به بعد الممات نفوسُ
 وتداركت كفاك كيو عثاره فانساب في حلل الأجمال يَميسُ
 وكسوتَ هذا العلم حلة زينة فعليه من حلل الأجمال لبوسُ
 طلعتَ على ظلم الضلالة زهرةً من نوره فكأنهنَّ شُموسُ
 وحملتَ للإسلام عبئاً لم يكن أحدٌ ينوء بحمله فيريسُ

إلى أن يقول محذراً الممدوح من الخطر الذي يكمن وراء قراره بالرحيل بعد أن صار رأس المسلمين وعميدهم :

قد صرت رأس المسلمين لدينهم ولكل قومٍ عمدةٌ ورئيسُ
 فإذا ارتحلت فرّما عن دينهم مالوا وقد عضت عليه ضروسُ

وإذا كانت القصيدة قد نجحت في إعطاء صورة جليلة لفضل الممدوح ومكانته في نفس الشاعر وعامة المسلمين ، فإنها تقدّم صورة عن تمكن الشاعر ومهارته وقدراته اللغوية ، فضلاً عما يمكن أن يلمسه المتلقي من الصدق الشعوري الذي يحمله الشاعر لممدوحه.

^١ السلوك : ١ / ٢٦٤ ، المقانب : جماعات الخيل ، شوس : جريئة على القتال ، القدموس : القديم أو العظيم ، يريسُ : يتبخر . (اللسان : قنب ، شوس ، قدمس ، ريس) .

وللشاعر محمّد بن حمير الوصابي الهمداني^(١) (ت ٦٥١ هـ) مجموعة من القصائد قالها في العقدين الأولين من القرن السابع الهجري يمدح فيها مشايخ من الفقهاء والمتصوّفة^(٢)، وهو ما يؤكد أن هذا الشاعر الذي بدا في ظلّ الرسوليّين متهاكاً على المال وجشعاً وملحاً في طلب الدنيا^(٣) حتى ألجأه ذلك أحياناً إلى أن يتصاغر ((أمام بعض ممدوحيه وتبدو عليه آيات التذلل والتصريح بطلب العطاء))^(٤)؛ قد نشأ نشأة دينية شطراً من حياته، حتى انطبع أثر هذه النشأة الدينية في مدائحه التي قالها في الفقيه محمّد بن الحسين البجلي (ت ٦٢١ هـ)^(٥) :

براه إله الخلق للخلق رحمة فألفهم بالرفق بعد شتات
وما زال مذ شدت يده إزاره حليف صلاة جمّة وصلات

وللتعبير عن فضل الممدوح في أعانته على نوائب الدهر يستحضر النص القرآني الذي يروي قصة النبي موسى عليه السلام حين ورد على ماء مدين فأعان المرأتين على ري أنعامهما وكان ذلك سبباً في حصوله على المأوى والاستقرار^(٦)؛ فقال^(٧) :

رمتي سهام الدهر نفسي لك الفدى وقد كنت تحميني سهام مماتي

^١ هو أبرز أعلام الشعر في اليمن في النصف الأول من القرن السابع الهجري، ولد في الربع الأخير من القرن السادس الهجري وتوفي في سنة (٦٥١ هـ)، وخلال سنوات عمره التي تجاوزت السبعين أبدع شعراً جميلاً في أكثر الفنون الشعرية، وله ديوان محقق (ينظر: قرة العيون: ٣٠٥، الأدب والثقافة في اليمن: ٢٠٨، تاريخ اليمن الفكري: ٤ / ٩١ / ١١٧، وترجم له محقق الديوان في مقدمة ديوانه).

^٢ ينظر: ديوان محمّد بن حمير الوصابي، حققه وعلق عليه: محمّد بن علي الأكوخ، دار العودة: بيروت، مركز الدراسات والبحوث اليمني، صنعاء، ط ١، ١٩٨٥م: ٤٧، ٤٨، ٤٩، ٥١.

^٣ ينظر: ابن حمير - حياته وشعره، محمّد صالح علاية (رسالة ماجستير غير منشورة) جامعة عدن - كلية التربية - ١٤٢٢ هـ / ٢٠٠١ م: ٢١.

^٤ الشاعر اليمني محمّد بن حمير الوصابي، د. قحطان رشيد التميمي، مجلة بحوث جامعة تعز، العدد ٢، لسنة ١٩٩٨م: ٣٩.

^٥ ديوان محمّد بن حمير: ٥٦، ٥٧.

^٦ قال تعالى: ﴿وَلَمَّا وَرَدَ مَاءَ مَدْيَنَ وَجَدَ عَلَيْهِ أُمَّةً مِّنَ النَّاسِ يَسْقُونَ وَوَجَدَ مِنْ دُونِهِمُ امْرَأَتَيْنِ تَذُودَانِ قَالَ مَا خَطْبُكُمَا قَالَتَا لَا نَسْقِي حَتَّى يُصْدِرَ الرِّعَاءُ وَأَبُونَا شَيْخٌ كَبِيرٌ، فَسَقَى لَهُمَا ثُمَّ تَوَلَّى إِلَى الظِّلِّ فَقَالَ رَبِّ إِنِّي لَمَّا

أَنْزَلْتَ إِلَيَّ مِنْ خَيْرٍ فَقِيرٌ ﴿﴾ [القصص: ٢٣ - ٢٤].

^٧ ديوان محمّد بن حمير: ٥٧.

وأصبحت في حال (ابن عمران) إذ أتى إلى (مدين) و (البئر) و (الصخرات)
 ولكنه أروى وأحرز ذوده وصادف من يُؤيّه مذ سنوات
 ومن بعد هذا كلم الله وارتقى إلى أرفع الحالات والدرجات
 ومالي ذاك الحال منه ولا العصا عصاتي ولا تلك الصفات صفاتي
 وكم فرجة فرجت عن رب كربة وكم صارخ أنجذت بعد بيات

ومن تلك المعاني القرآنية يستحضر التمسك بالعروة الوثقى ، والاعتصام بحبل الله ،
 وقصة أهل الكهف وكلبهم ، وقصة النبي يونس عليه السلام والحوث إلى غير ذلك ^(١) .
 وقد يرفع ابن حمير ممدوحه إلى مستوى الأنبياء والرسل ، من مثل قوله
 مشبهاً الفقيه محمّد بن الحسين بالنبي - صلى الله عليه وسلم - ^(٢) : (بسيط)

إذا رأيناك قلنا ذا " ابن آمنة " في بطن يشرب حيا غير مفتقد

وسوى ذلك نراه يتمدح بهيبة ممدوحه وجلاله ، وحسن خلقه ، وعلمه الواسع
 وزهده وتصوفه .

غير أن هذه الطوابع الدينية التي اتسمت بها مدائح ابن حمير الاجتماعية لم
 تحل بين الشاعر ومطامعه الدنيوية ، فنراه يحرص كثيراً على استفزاز جود ممدوحه
 بما يشبه الاستجداء ، بل إنه يحدد منهجه في المديح صراحة في قوله ^(٣) :

أنا لا أمدح البخيل وحتّى جملي لا يمرّ تحت جداره

ومما قاله في هذا الباب مديحه في الفقيه محمّد بن الحسين ^(٤) :

تسكرت الدنيا عليّ فما بها مواسٍ ولا في النابتات مواتٍ

ولم يبقَ غير "ابن الحسين" فإنه منيل الأيادي منهض العثرات

ومازلن أخلاق "الفقيه مُحمد" حدائق بالإحسان ذات نبات

١ ينظر : ديوان محمّد بن حمير : ٥٢ ، ٦١ .

٢ نفسه : ٦٠ ، وينظر كذلك : ٥٨ ، ٦٤ ، ٦٥ .

٣ نفسه : ٥٣ .

٤ نفسه : ٥٦ ، وينظر كذلك : ٥٢ ، ٥٣ ، ٥٤ ، ٥٥ ، ٥٨ ، ٥٩ ، ٦٤ .

ومازلن ساحات "الفقيه مُحمد" مواسم للأبرك والبركات
فتسى سَمَر السَمَار في مآثراته وغنّى به الركبان في الفلوات

ولا شك في أن الإلحاح في التغني بمنقبة الجود والكرم في الممدوح مما يشكك في إخلاص الشاعر ، وتناهى به عن موقع المعجب الصادق بممدوحه ، وعليه فإننا نتردد في قبول قول من يقول إن مدح الشاعر محمّد بن حمير في مشايخ الصوفية قد جاء ((بدافع الإخلاص والحب والإكبار ، ولم يكن لإلحاح مادي))^(١) .

ولعلّ ما نقرؤه في ديوانه من عجائب جشعه وإلحاحه على الدنيا وملذاتها يؤكد نمط شخصيته المادية ، حتى في مدائحه الأولى التي نشأت في الأجواء الدينية كانت هذه الشخصية الطامعة تطل في أثنائها ، ولعلّ ذلك كان بسبب إلحاح الحاجة والفر .

وبعد ، فإن مما يمكن أن يقال في شعر المديح الاجتماعي بعد هذه الوقفة ، أن هذا النوع من الشعر قد أصابه غير قليل من الفتور – كمّا ونوعاً – إذا ما قابلناه بشعر المديح السياسي ، ولعل مرد ذلك إلى قلة المرود المادي الذي يجنيه الشاعر من مديح المشايخ والعلماء وغيرهم من فئات الطبقة الوسطى من المجتمع ، مقارنة بما يجنيه من التقرب إلى السلطة السياسية ، فجاء أكثر المديح الاجتماعي متمسماً بالعفوية ، التي تتجلى في عفوية البناء واللغة والتصوير باستثناء كثير من مدائح ابن حمير التي كان يحرص على التقديم لها بالغزل التقليدي أو غيره ، وما عدا ذلك فإن أكثر المديح الاجتماعي ليس سوى مقطوعات أو قصائد بغير مقدمات .

ثم إن أكثر شعر المديح الاجتماعي نشأ في بيئة العلماء والفقهاء ، وأكثر أصحابه ليسوا من الشعراء المتميزين في هذا العصر .

٢ - الغزل :

كما احتفل الشعر العربي منذ أقدم عصوره بفن الغزل ، وحظي بنصيب وافر من اهتمام الشعراء ، كذلك كان الاحتفال به في شعر البيئتين اليمنية في هذا العصر ولم تخرج أنواعه عما هو معروف في الشعر العربي بعامة ، وهي : الغزل العفيف ، والغزل

^١ ابن حمير - حياته وشعره : ٤٦ .

الحسي ، والغزل الشاذ (التغزل بالغللمان) ، والغزل التمهيدي (غزل المقدمات) ، وهي أنواع وإن كانت تعبر عن علاقات الشعراء العاطفية الخاصة ، فإنها في الوقت ذاته صورة لما يعايشه كل أفراد المجتمع المدركين سواء على صعيد الواقع أو على صعيد الخيال والأحلام .

أ - الغزل الحفيف :

وهو الغزل الذي ميّزه النقاد قديماً وحديثاً بوصفه ((المظهر الفني للعواطف المتعففة والملتهبة في آن معاً))^(١) وأهم خصائصه أن ((نصيب الجسد منه قليل وضئيل ، ونصيب الروح منه غلاب على الجوع الجسدي))^(٢) ، فلا نجد فيه إلا وصفاً للعواطف الملتهبة ، والأشواق الحارة ، وتصويراً لخلجات النفس في حال اللقاء أو الفراق ، وإذا التفت الشاعر فيه إلى جسد حبيبته فلا يزيد على الإشارة إلى جاذبيتها وسحر نظراتها وقوة أسرها^(٣) .

وفي البيئة اليمنية في هذا العصر قد لا تجد شعراء اختصوا بمثل هذا النوع من الغزل اختصاصاً كالشعراء العذريين في العصر الأموي ، ولكننا نجد أشعاراً كثيرة متفرقة لا تقل رقةً وجمالاً عن شعر العذريين في عصر بني أمية ؛ يقتصر الشاعر فيها على تصوير الأشواق وآلام الحب ، والتغني بالوفاء والإخلاص في الحب ، والشكوى من العذال ، وما إلى ذلك ممّا يشكل عناصر أساسية في مثل هذا النوع من الشعر .

فهذا السلطان سليمان الحجوري الذي أشتهر بصراحته في الغزل – كما سنرى – نجده أحياناً عفيفاً لا يتجاوز في غزله تصوير ألم الفراق ومواجع الشوق ، كما في هذه المقطوعة التي يخاطب فيها حبيبته (عَلم)^(٤) :

(متقارب)

سقاني فراقِي لكم يا عَلمُ كؤوساً لجسمي منها أَلْمُ

١ تطوّر الغزل بين الجاهلية والإسلام (من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة) : د. شكري فيصل ، دار العلم للملايين : بيروت ، ط ٦ ، ١٩٨٢م : ٢٨٧ .
٢ الغزل في العصر الجاهلي ، د. أحمد محمّد الحوفي ، مكتبة نهضة مصر : القاهرة ، ط ٢ : ١٤٤ .
٣ ينظر : نفسه : ١٤٤ .
٤ ديوان السلطانين : ١٤٦ .

وقد كنتُ جلدًا على النَّباتِ وعودي صليبٌ على مَنْ عجمُ
 فلماً حواني أشاب اللممُ وأصبح بي مِنْ هواكم لَممُ
 عرفتُ "لهوان" ^(١) فلي أدمعُ مطرزةٌ حينَ تجري بدمُ
 وقلَّ العزاءُ فما مفصلُ مِنْ الجسمِ إلا وفيه ألمُ

وإذا كان الشاعر سليمان يجاهر بالآلام الفراق لصاحبته ، فإنَّ الأديب العندي يفرغ هذه الآلام في لمعان النجم ، ويسلي نفسه بالنظر إلى البدر لعلَّ حبيبته (التي في الإسكندرية) تنظر إليه في اللحظة ذاتها فتلتقي نظراتهما ^(٢) :

يا راقد الليل بالإسكندرية لي من يسهر الليل وجدًا لي وأسهره
 ألاحظ النجمَ تذكيرًا لرؤيته وإن ترى دمع أجفاني تذكره
 وأنظر البدر مرتاحًا لرؤيته لعلَّ عين الذي أهواه تنظره

وصور شعراء هذا العصر حبهم العفيف في ذوبانهم من النظر إلى المحبوب ، وتهيبهم منه ، وخضوع القلب ، كما في قول الملك جياش ^(٣) :

تذوب من الحيا خجلًا بلحظي كما قد ذبتُ من نظري إليكا
 أهابك ملء صدري إذ فوادي بجملته أسيرٌ في يديكا

وهم بعد ذلك لا ينفكون شاكين من العذال الذين لا همَّ لهم إلا تعكير صفاء المودة بين الأحباب ، يقول السلطان سليمان شاكيًا من محاولات العذال الخائبة ، ومؤكدًا إخلاصه واستعداده للموت في سبيل حبه ^(٤) :

كم عاذلٍ قد نهي فقلت له لا أستمعُ ^(٥) قولَ عاذلٍ عذلا
 فإن يُمتني الهوى فرب فتى قبلي من الأولين قد قتلا

^١ في الديوان ورد الشطر الأول هكذا " عرفت الهوى فلي أدمع " ، وهي صياغة يضطرب فيها الوزن ، فاستبدلنا بكلمة " الهوى " الكلمة المشار إليها لإقامة الوزن مع الحفاظ على المعنى .
^٢ المفيد : ٣٣١ .
^٣ نفسه : ٢٧٦ .
^٤ ديوان السلطانين : ٩٣ .
^٥ لا تُقرأ هذه الكلمة إلا مجزومة ليستقيم الوزن ، ولا نجد مسوغًا للجزم .

وليس عشق الهمام يقتله ما لم يكن للهوانٍ مُحتملاً

ثم إن وجود هذا النوع من الغزل في بيئة الفقهاء أمر بدهي ، إذا تذكرنا أن جانباً من التعفف في الغزل يرجع إلى طهر الشاعر نفسه والتزامه الديني ، فهذا أحد فقهاء القرن السادس الهجري ، وهو العلامة عبد الله الخولاني ^(١) ينفّس عن خلجات نفسه بأبيات رقيقة الحواشي ، يشكو فيها أثر الحب ، وسهام العيون الساحرة ، ومواجع الهجر ، دون أن نجد أثراً لثقافته الفقهية في غزله ، فيقول ^(٢) :

ما صيرَ أَلْحَبَّ سلطاناً على جلدي حَتَّى غسلت من الصبرِ أَلْجَميلِ يدي
قد جَلَّ ما بي فجلَّ العذل عن أدبي ورق صبري فراق الحزن في خلدي
وأعين البيض بيضٌ غير مغمدة سوّد من السحرِ نفاثات في العقدِ
ألقت على القلب ثقل الهجر تاركةً ضعف الجفون وضعف الخصر في جسدي
إن بتُّ في عمر من بعدها خلقي فالقلب في حرقٍ من بعدها جددِ
لا ترثَ للعين إن جادت بعبرتها فالعينُ لولا أليم البين لم تجددِ

إلا أن هذا النوع من الغزل يبدو قليلاً إذا ما وازناه بشعر الغزل الحسي في هذا العصر .

ب - الغزل الحسي :

إنه النمط الذي يحظى بالنصيب الأكبر من شعر الغزل العربي في عصوره المختلفة ، فهو ((تعبير عن نوع من الحب أساسه الشوق إلى الاستمتاع بالمرأة الجميلة)) ^(٣) ولا يحفل الشعراء فيه ((بالجادبية الروحية التي يحسونها في المرأة بقدر ما يحفلون بأوصافها الجسدية)) ^(٤) ومع هذا فليس كل من كتب غزلاً

^١ هو عبد الله بن غانم الخولاني من فقهاء الزيدية في القرن السادس الهجري ، كان أديباً وشاعراً ، لم تُرو له المصادر شعراً كثيراً مع أن الأبيات التي سنقف عليها تدلّ على شاعريته المتميزة (ينظر : تاريخ اليمن الفكري : ٢ / ٨٩) .

^٢ تاريخ اليمن الفكري : ٢ / ٣١٩ .

^٣ الغزل في العصر الجاهلي : ٢٢٣ .

^٤ نفسه : ٢٥٠ .

حسباً يعد شهبانياً ماجناً؛ إذ لا نستبعد أن يكون كثير من هذه الأشعار – كما يرى أحد النقاد – تعبيراً عن اتجاه فني عام^(١).

وفي البيئة اليمنية نجد كثيراً من الغزل تغلب عليه الحسية التي تصل في أحيان كثيرة إلى الصراحة والمكاشفة بوصف اللقاءات الغرامية، ولا سيما في الحواضر التي أصابت شيئاً من التحرر والانفتاح في حياتها الاجتماعية كمدينة زبيد.

ومن خلال استقراء أولي لنصوص هذا النوع من الغزل تبين لنا أن الشعراء قد سلكوا فيها مسلكين، الأول: وصف مفاتن المرأة، والثاني: تصوير المشاهد الغرامية.

فمن الأول توقف الشعراء كثيراً عند مفاتن المرأة ملحين على بعض منها، كالردف والقَدِّ والوجه والشعر، كما في قول الملك الشاعر جياش بن نجاح يصف امرأة وصفاً حسباً معتمداً على الصورة الاستعارية في هذا البيت اليتيم^(٢): (طويل)

كثيب نقا من فوقه حوط بانةٍ بأعلاه بدرٌ فوقه ليل ساهر

وإلى جانب الأرداف والقوام والوجه يلتفت الشاعر محمد بن سعيد العبشمي (القرن السادس الهجري) إلى العيون القاتلات والخدين الأسيلين والثغر الذي يسبي ذوي الأحلام، فيقول^(٣):

إذ رمتني بأسهمٍ قاتلاتٍ أثبتتني حتفاً وطاشت سهامي

دعص رملٍ حرٌّ عليه قضيبٌ سيسبان عليه بدر التمام

وبخدينٍ واضحين أسيلين – من وثغرٍ يسبي ذوي الأحلام

وقد يتوقف بعضهم عند جزء واحد من جسد صاحبتهم وكأنما كل فتنتها تركزت في ذلك الجزء، كفتنة السلطان سليمان ببياض وجه صاحبتهم، فشبهها بالبدر والغزال، ويكرر ذلك، ولا سيما (البدر) الذي يتكرر ذكره ست مرات في أربعة أبيات، فيقول^(٤):

(بسيط)

١ ينظر: اتجاهات الشعر في العصر الأموي: ٣٤٧.

٢ المفيد: ٢٧٦.

٣ المحمّدون من الشعراء: ٤٦٧ – ٤٦٨.

٤ ديوان السلطانيين: ١١٨ البرزان: من البرز وهو التكتشف والظهور، الأردن: مفردتها الرُّذُن: وهو كُم القميص. (اللسان: برز، رذن).

خودٌ خروُدٌ كمثل البدر طلعتها ما كنت أحسبُ أن البدر بدرانِ
 حتَّى رأيت غزالاً مثل هيئته تمشي على قطب الدنيا ببرزانِ
 إن قلت بدرًا فبدر الأفق يشبهه أو قلت ريمً فبعض الناس يلحاني
 ما قطُّ قد نظرت عينانٍ في بلدٍ بدر الدجا تائهاً يزهو بمرجانِ

ثم يلتفت إلى مشيتها في (حلل الديباج) ويصرح بأن ذلك مما أشجى قلبه ،
 وأضنى جسده فيقول :

يميس في حلل الديباج مُحتملاً ويخطفُ الأرض من تيه بأردانِ
 فذاك مما شجا قلبي وكلفني ما لا أطيق ، وأضناني وأشجاني

ويغوص الشاعر زكري بن شكيل في عيون صاحبته القاتلة ، ويتأمل في
 أسلحتها الفتاكة بالقلوب ، فيقول ^(١) :

يرمين أفئدةً تُفدِّيها ولو قتلت أكرمُ قاتلاً مقتولُ
 فقسِّيها أجفائها، وسهامها حدقاتها ، ولحاظهنَّ نصولُ

ومما توقفوا عنده من محاسن المرأة ، إضافة إلى ما سبق ، زينتها ومحاسنها ،
 كما فعل سليمان الجوري في كثير من غزلياته ، كقوله في إحداها منتقلاً من وصف
 مفاتن حبيبته ، كالقوام الأهيف ، والشعر الفاحم ، والعارضين المصقولين ، والطرف
 المكحول الذي ينفث السحر ، والوجنتين الورديتين ، والحسن الذهبي ، إلى وصف حلبيها
 المتناغم مع سيرها ، مما يوحي بثراء المرأة وتنعمها ^(٢) :

هيفاء ترخي على مناكبها وحفاً من الشَّعْر فاحماً جثلا
 مصقولة العارضين خرعبةً بسحر هاروت طرفها كحلا
 وردية الوجنتين ألبسها اللّه من الحسنِ والبها حُللا

^١ المفيد : ٢٧١ .

^٢ ديوان السلطانين : ٩٢ ، الوحف : من النبات والشعر ما غرر واسودَّ ، والجثل : من الشعر ما غلظ
 وقصر ، وقيل : ما كثف واسودَّ ، الخرعبة : المرأة الشابة الحسنة الجسمية ، وقيل : الرخصة
 اللينة ، وقيل غير ذلك . (اللسان : وحف ، جثل ، خرعب) .

تسمعُ للحلبي في مناكبها ونحرها عند سيرها زجلا

إن هذه النصوص الغزلية التي يلحّ فيها أصحابها على التغني بمفاتن المرأة ، تظل أكثر حشمة من كثير من النصوص التي تسلك سبيل التصوير الحسي للمشاهد الغرامية بين الشاعر وصاحبته ، والطريف أن هذا النوع الأخير من الغزل الحسي الذي يصل في بعض الأحيان إلى تصوير الضمّ والشمّ والقُبل وما أشبه ذلك ، لا يكاد يخرج عن أسوار مدينة (زبيد) التي أصابت غير قليل من الانفتاح والحرية الاجتماعية فضلاً عمّا تزخر به من الجواري والإماء ^(١) ، وهو ما لم تصب منه الحواضر اليمنية الأخرى شيئاً يذكر .

فالشاعر ابن خمرطاش الذي اضطرتّه ظروف – ربما كانت سياسية – إلى العيش خارج زبيد يحنّ إلى وطنه (زبيد) وتحديداً قريته (رُمع) وكثيراً ما يجره هذا الحنين ، إلى تذكر أيامه الخوالي التي قضاها في وطنه ، ومما يتذكر من أيام صباه تلك المغامرات الليلية الجريئة ، كقوله ^(٢) :

وكم طرقتُ الحَيَّ والحَيَّ عشا في جهمة الليل إذا الليلُ سجي
وزرتُ غيداءَ تشنّى كالرشا ما بينَ مضروب الطراف والنجا
هتكت عنها الستر هتكت حازمٍ ولم أسلُ عمّن دنا ومن نأى
لا من خناً أريده لوصلها لكنّ ريعان الصبا يدعو الصبا
فانعطفت عطفة ماشي الخيزلي من بعدما ريعت كما ريع الطلا
فبتُ أسقي ألمي من اللما وأجتني الرايق من ذاك الجنا
أروي صدا الأحشاء من ذاك الروا وأسرح الألحاظ من تلك الرنا
حتّى تالأ ذنب السرحان من ناحية الشرق ولاح ابن ذكا

^١ المفيد : ٢١١ .

^٢ القصيدة الخمرطاشية : ورقة : ٨٦ – ٨٧ ، الرياض الأدبية : ٦١ – ٦٤ ، الخيزلي : مشية فيها تناقل وتراجع وتفكك ، ذنب السرحان : كناية عن الفجر الأول فكأنه قال تالأ مثل ذنب السرحان ، ابن ذكا : الفجر ، وذكا اسم للشمس .

ولعلّ متلقي هذه الأبيات بما فيها من وصف صريح لمغامرة الشاعر سيتنسّم عبقّ المجتمع الزبيدي ، فشاعرنا يفاجئ صاحبته في خبائها ، ثم يقول (لا من خناً أريده من وصلها) فكأنما صار هذا الغزل غير منكر في المجتمع أن يزور الرجل المرأة ليقضي معها ساعات الليل في الحديث والعناق دون أن يصل الأمر إلى ما هو أبعد من ذلك .

غير أن الشاعر الذي لا يباريه أحد من شعراء اليمن في هذا الباب هو السلطان سليمان الحجوري الذي اضطره الصراع السياسي مع أخيه (الخطاب) إلى اتخاذ (زبيد) موطنًا له في كنف السلطة النجاحية ، ويبدو أن الظروف النفسية التي كان يمرّ بها بعد هزيمته السياسية والعسكرية قد دفعته إلى الانغماس في الحياة اللاهية في المجتمع النجاحي ، وفي ظلّ ما شعر به من الحرية الاجتماعية في ذلك المجتمع لم يتحرّج من وصف مغامراته الغرامية التي كان يمضيها في لياليه الحمر ، وكذلك لم يتحرّج - كما سنرى - من إيراد ذلك في مقدمات القصائد التي كان يمدح فيها الوزراء النجاحيين ، ولنطالع - مثلاً - في هذه القصيدة التي يصوّر فيها واحدًا من لقاءاته الغرامية ، فيفتتحها بغزل عفيف ، يشكو فيه هجر المحبوب وخيانتة ، ودور العذال في ذلك ، إلا أنه لا يلبث أن ينعطف عن نبرة الشكوى ، والتعفف إلى تصوير إحدى المغامرات الليلية التي نال فيها المنى ، حيث يقول ^(١) :

(منسرح)

كم ليلة زرته على وجلٍ متّزراً بالظلام مشتملا
وفي يميني مُهنّدٌ ذلقُ الـ حديد صافي الغرار ما فللا
به قمعتُ العداة عن بلدي وصنتُ جاري ونلتُ كلّ علا

وإلى هنا نحن مع عاشق فارس ، يعتدّ بفتوّته وشجاعته ، ولا ينسى أن يتباهى بسيفه وما أحدث به في ماضيه البطولي ، ولكنه لا يلبث أن ينسى كلّ ذلك في لحظة اللقاء بصاحبته ، فنجد أنفسنا أمام شاعر عاشق ، فبعد أن كان يحدثنا عن صاحبته بضمير

^١ ديوان السلطانين : ٩٢ .

المذكر (صدّ ، وَصَلّ ، جارَ ، زرتّه) نراه قد هتك هذا الستر من ضمن ما يهتك من أستر ، فلا يجد بأساً في استعمال ضمير المؤنث بغير مواربة فيقول :

حَتَّى إِذَا جَنَّتْهَا وَقَدْ هَجَعَتْ حراسها والرفيب قد غفلا
 قرعتُ بابَ الفتاة قرعة ذي عقل أديب فأقبلتُ عجلا
 تسحب في الأرض فضل منزرها لَمْ تستطع أن تضمه خجلا
 قالتُ : سلامٌ عليك ، قُلتُ لها : أهلاً وسهلاً وقيت كلّ بلا
 ثمّ اعتنقنا فذقتُ من فمها صهباء تحكي بطعمها العسلا
 وبات لي نحرها وساعدها مهدياً ، وباتت تعلني القبلا
 أضمها تارة وتلحفني قدماً كمثل القضيبي معتدلا

فالشاعر يصرّح بتفاصيل اللقاء الغرامي الملتهب مستخدماً التعبير التقريري المباشر تارة ، والتصوير البياني (الاستعاري والتشبيهي) تارة أخرى ، ولا نجده في حاجة إلى الكنايات أو الإيماءات أو الإشارات ، ممّا يدلّ على مقدار الانفتاح وحرية التصريح في المجتمع الزبيدي في عصر الشاعر .

ويمكن أن نلاحظ كيف جسّد الشاعر حالة الارتباك التي انتابت العاشقين عند اللحظة الأولى للقاء ، في قوله :

قالتُ : سلامٌ عليك ، قُلتُ لها : أهلاً وسهلاً وقيت كلّ بلا

فهو الزائر ، ومع ذلك هي التي تبدأ بالسلام ، وهو الذي يرحب بها ويدعو لها ، فكأنما هي التي زارت ، وتجشمت الصعاب للوصول إليه .

فهذا الأسلوب القصصي القائم على الحوار وتصوير المغامرة الليلية يدلّ على أن الشاعر يقتفي خطى امرئ القيس وعمر بن أبي ربيعة في مغامراتهما ، ومع ذلك لم يستطع أن يصل إلى مرتبتهما ، ولا سيما عمر الذي استطاع أن يغوص في عالم المرأة بكلّ ما تحتقبه من حياء وخوف واشتهاات وكيد وما إلى ذلك^(١) .

^١ ينظر : عمر بن أبي ربيعة المخزومي وفصل في تطوّر الغزل والنسيب في الشعر العربي : د. عمر فروخ ، دار لبنان : بيروت ، ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣ م ، ٧٠ .

وفي تلك الليالي الغرامية يحرص الشاعر سليمان على أن يوفر أكثر ما يمكن من عناصر المتعة ، كالمراة الفاتنة ، والخلوة ، والبخور والطيب ، والخمرة وأنواع متعددة من الفواكه ، كقوله في قصيدة أخرى^(١) :

(كامل)

كم ليلة بثنا معاً في غرفةٍ جدرانها مستورة بستوره
 نستعمل^(٢) الراح السُلاف وعندنا ما نشتهي من مسكه وبخوره
 وتفوح مَجمرنا ويَملا رطلنا ونعاف عند الناس من تقريره
 والآس والأترجُ والتفاح منـ شوراً إذا بسريرنا وسريره
 وينيلني من ثغره ما أشتهي رشفاً يُبلُّ القلب عند حروره

لقد كان هذا الغزل الحسي المكشوف في شعر اليمن قليلاً ويمارجه شيء من الاحتشام إذا ما قابلناه بما أنتجته البيئات الإسلامية الأخرى كالعراق والشام ومصر والأندلس ، وغيرها من المراكز الإسلامية الكبيرة التي تأثرت بالمؤثرات الأجنبية الوافدة ، فضلاً عن أن هذا النوع من الغزل المكشوف في البيئة اليمنية لم يكن معروفاً إلا في بعض الحواضر اليمنية مثل (زبيد) بينما ظلت أكثر المدن اليمنية بمنأى عن ذلك .

ج - الغزل الشاذ (غزل الغلمان) :

إذا كان الغزل الحسي المكشوف - كما أشرنا - قليلاً وكان أقلّ صراحة إذا ما قورن بنماذجه في البيئات الإسلامية الأخرى ، فإن الغزل الشاذ (الغزل بالغلمان) لا يشكل ظاهرة بارزة في شعر اليمن في هذا العصر ، وهو ما يقف شاهداً إضافياً على محافظة البيئة اليمنية ، ومن أمثلته النادرة قول الحسين بن القم في حسن غلام يدعى (عيسى)^(٣) :

(خفيف)

يا سَمِيَّ النبيِّ عيسى فِدْكَ النَّـ فِسْ لِمَ لَمْ تَكُنْ كعيسى النبيِّ

^١ ديوان السلطانين : ١١٧ .

^٢ كذا في الديوان ولعل الصحيح (نستعجل) .

^٣ المفيد : ٢٤٩ .

ذاك يُحيي الموتى ، وأنت بعَيْنِيْ ك تسوقُ الردى إلى كل حيِّ

وأغلب الظنُّ أن هذا الشعر كان قد قاله ابن القم في (زبيد) حين عاش مدة في كنف سلطة النجاشيين الذين فتحوا باب الحرية على مصراعيه وكانوا ((يحرصون على توافر كل متطلبات المتعة لمؤيديهم))^(١) قبل أن يلتحق بالصليحيين . وتروى مقطوعات للشاعر محمَّد بن علي بن هندي^(٢) قيل إنها في غلام له كان يتعشقه ، كقوله^(٣) :

(سريع)

قلت له : ورد بخديك ذا فقال : لا ، بل دم عشاقى

قلت : فمن أهرقه فيهما فقال لي : مرهف أحداقى

قلت : فما برهانه ؟ قال لي : بقية الدَّم بآماقى

غير أنا لا نجد في هذه المقطوعة وغيرها^(٤) لابن هندي ما يدلُّ على أن المتغزل به غلام إلا ضمير المذكر ، وهو استعمال شائع في شعر اليمن خاصة والشعر العربي عامة في التغزل بالمرأة ، مما يجعلنا نتردَّد في قبول ما يروى لابن هندي على أنه غزل شاذ ، ولا تكفي إشارة الراوي في أول النص أن ذلك الشعر في غلام ، وفي المقابل أن عمارة حين أورد بيتي ابن القم السابقين لم يزد على تقديمه لهما بقوله : " وقال في الغزل " ، إلا أن القرينة والمعنى فيهما يؤكدان أن الغزل في غلام .

د - الغزل التمهيدى :

وهو نوع من الغزل لا يخرج أكثره من حيث معانيه ولغته عن النوعين الأولين ؛ الغزل العفيف والغزل الحسى^(٥) إلا أنه لا يقصد لذاته بقدر ما يكون

^١ الشعر اليمني في عصر الدولة الصليحية ، علي حسين راجح (رسالة ماجستير غير منشورة) ، كلية التربية الأولى (ابن رشد) / جامعة بغداد ، ١٤٢٠ هـ / ١٩٩٩ م ، ١٥٦ .

^٢ من شعراء القرن السادس الهجري ، ترجم عنه صاحب الخريدة ، وقال إنه شاعر مكثر ولم يورد له سوى بضع مقطوعات ، ولم يذكر سنة وفاته ولكنه ذكر أنه عاصر الأديب المصري القاضي الرشيد المتوفى سنة ٥٦٣ هـ . ينظر : خريدة القصر (قسم شعراء بلاد الشام) : ٢٥٨ / ٣ - ٢٥٩ ، تاريخ اليمن الفكرى : ٢ / ٢٠٤ - ٢٠٦ .

^٣ خريدة القصر (قسم شعراء بلاد الشام) : ٢٥٨ / ٣ .

^٤ ينظر : نفسه : ٢٥٨ / ٣ - ٢٥٩ .

^٥ يميِّز الدكتور أحمد الحوفي نوعًا ثالثًا من الغزل إلى جانب العذري والحسى بقوله ((وفيه لون ثالث لا هو عذري ولا هو حسى ، وإنما هو فن القول مصطنع ، وكان لا يُقال إلا في مطلع =

وسيلة يهيب بها الشاعر ((نفسه لتمثل موضوعه ، والاندماج فيه))^(١) أو تمهيداً ((تتطلبه التجربة الآنية التي سيضمونها المحور الموضوعي من القصيدة نفسها))^(٢) وهو نوع ارتبط بالقصائد الطويلة المتعددة الموضوعات منذ أوائل العصور الأدبية العربية ، بغض النظر عن الموضوع الذي تنتهي إليه القصيدة ، حتى موضوع الرثاء^(٣) ، ومع هذا تتفق الدراسات الأدبية قديماً وحديثاً على أن القصيدة التي موضوعها المدح هي أكثر القصائد التزاماً بالمقدمة ، سواء غزلية أو غير ذلك ، ولعل السبب يعود إلى أن مدح الآخرين يُعدّ من أشقّ المهمات على نفس الشاعر ، فيضطر إلى التهيئة لذلك بوقفة وجدانية يستدرّ بها الصور والمعاني ، وينشط بها مخيلته^(٤) .

وفي شعر اليمن في هذا العصر الذي نبحت فيه برز لنا أن أكثر النصوص الغزلية التمهيدية التي وقفنا عليها هي مقدمات لقصائد المديح ، وقليل منها في قصائد الفخر والتحريض والوداع .

وهذا الغزل قد يكون من النوع العفيف الذي يصورّ معاناة الشاعر في حبه تصويراً يكاد ينسى المتلقي عنده أنه إزاء غزل يمهدّ به الشاعر لتجربته الآنية ، كقول الحسين بن القم في افتتاح إحدى مدائحه^(٥) :

(بسيط)

الليل يعلم أنّي لست أرقده	فلا يغرنك من قلبي تجلده
فإن دمعي كصوب المزن أيسره	وأن وجدي كحرّ النار أبرده
لي في هواجكم قلب أظنّ به	فسلموه وإلاّ قمت أنشده
وبان للناس ما كنّا نكتّمه	من الهوى وبدا ما كنت أجحده

= القصائد ((- (الغزل في العصر الجاهلي : ٢٥٧) ، ويُفهم من الأمثلة التي أوردها لهذا النوع من الغزل أنه المتكثف الذي لا عاطفة فيه .
١ نفسه : ٢٥٨ .
٢ دراسات نقدية في الأدب العربي ، د. محمود عبد الله الجادر ، المكتبة الوطنية : بغداد ، ١٩٩٠م : ١٣ .
٣ ينظر : الغزل في العصر الجاهلي : ٢٦٠ - ٢٦٣ .
٤ ينظر : نفسه : ٢٥٨ .
٥ ديوان الحسين بن القم (خ) : ورقة ١٢ ، المفيد : ٢٤١ .

أما إذا التفتنا إلى افتتاحيات السلطان سليمان الحجوري في مدحه الوزراء النجاحيين فإننا سنجد أمثلة للغزل الحسي الذي لا يخلو أكثره من العبث والمجون ، والذي قد تفوق مساحته مساحة المديح في القصيدة نفسها ، كقوله في مقدمة من (١٠ أبيات) جعل نصفها الأول وصفًا غزليًا ممتزجًا بتذكره وطنه (الجريب) وأيام الصبا فيها ، فيقول (١) :

تذكرت الصبا بعد المشيب وعصرًا كنتُ أعهد بالجريبِ
وأدهى بالغزالة لو تبدتُ لما سجدَ النصارى للصلبِ
إذا شقت بأسهم مقلتيها فليس نصاعها غير القلوبِ
تزين الحليّ والحلّل اللواتي عليها ، بل تطيب كل طيبِ

ثم لا يلبث أن ينتقل إلى مغامرة ليلية مع تلك المرأة الموصوفة ، فيقول :

وليلة أقبلتُ نحوي ومدتُ إليّ بكفّها الرخص الرطيبِ
هصرتُ بفودها ولثمتُ جيدًا كجيد الشادن الرشاّ الريبِ
قطعنا ليلنا ضمًا وشمًا وصفوًا واعتذارًا من ذنوبِ
وبشنا ناعمين نعلًا راحًا من العسل المصفى والزيبِ
وأطيب عيشة خمر وحوذُ تدير عليك من قدح وكوبِ

ثم إذا التفتنا إلى المديح في القصيدة وجدناه لا يزيد على الأبيات السبعة ، وفي قصائد أخرى قد يزيد الغزل على العشرة الأبيات ، ويقل المديح حتى يصل إلى بيت واحد أو بيتين فحسب (٢) .

وعلى هذا النهج من الحسية والصراحة يمضي غزل سليمان في افتتاحيات مدائحه في النجاحيين ، وهو قد يعكس شيئًا من تحرر الشعراء من القيود الدينية والأخلاقية في مجتمع (زبيد) المنفتح ، ولكن الأهم من هذا أننا نلمس في انغماس

^١ ديوان السلطانين : ٩٧ - ٩٨ ، نصاعها : هدفها ، الشادن : من أولاد الأطباء الذي قد استغنى عن أمه ، الرشاّ : ولد الطيبة الذي قوي ومشى مع أمه ، الريب : المرّيب ، الحوذ : الفتاة الحسنة الشابة ما لم تصر نصفاً . ينظر : (اللسان : نضع ، شدن ، رشاّ ، ريب ، خود) .
^٢ ينظر : ديوان السلطانين : ٩٠ ، ٩١ ، ٩٣ ، ٩٦ ، ٩٨ ، ٩٩ ، ١٠٣ .

الشاعر في تلك المغامرات الغرامية ، أو تخيلها في أقل تقدير ، محاولة للتأسي ممّا يعتمل في نفسه وهو يقف ليمدح مَنْ هم دونه في النسب ؛ فليس هؤلاء الممدوحون – وإن كانوا وزراء – سوى أفراد من سلالة عبيد بني زياد ؛ ولهذا فإن الغزل في افتتاحياته لا يمهد لمعاني المديح بقدر ما يمثّل تفرغاً لمشاعر مكبوتة تحتم الظروف السياسية ألاّ يجهر بها الشاعر .

ونجد الغزل التمهيدي يأتي في قصائد موضوعها فخر أو تحريض ، فيكون التناغم بين المقدمة والموضوع متحققاً بصورة لا تخطئها ذائقة المتلقي المتأمل ، كقول السلطان الخطاب الحجوري في افتتاح قصيدة يفخر فيها بشجاعته وهمته ^(١) : (طويل)

أوجهٌ تجلّي من ثيابك أم بدرٌ؟ وليلٌ على متنيك ذلك أم شعرٌ؟

وفيها يقول :

فأذكتُ ضراماً في الجوانح ما انطفئ وأبكت جفوناً ما يحفّ لها قطرٌ
فما فعل مشحوذ الصوارم والقنا بأعظم مما يفعل البين والهجرٌ
توقّي جماحي إن جمحتُ فإنني فتّي ليس من تحت المذلة لي صبرٌ
وخافي ازوراري إن قصدتُ وحاذري فلي خلق سهلٌ ولي خلقٌ وغرٌ

فألفاظ هذا الغزل وصوره تتناغم جرساً وإيحاءً مع فخر الشاعر بنفسه في آخر

القصيدة حين يقول :

أردُّ يدي والطرف عن كل مُحرمٍ وأوردها والطرف حيث القنا حُمُرٌ
وأحلو مذاقاً للوليِّ ومطعماً خلا أن طعمي في مذاق العدا مرٌ
وما حلّ صدري طارقٌ من ملمّةٍ وضاق بها لو كان أصغرهُ الدَّهرُ

وللشاعر نفسه قصيدة يحرض فيها العرب على قتال الأحباش (النجاشيين) ،

وفيها يتألم مما دهى العرب من التخاذل حتى رضوا بأن يظلوا " تبعاً لعبد منتن مخزوم " .

^١ السلطان الخطاب : ٢٠٧ ، ديوان السلطانين : ١٦٤ .

فنستطيع بيسر أن نتبين كيف جعل مقدمته الغزلية متناغمة مع تلك المعاني التي أوردها في آخر القصيدة ، فيقول (١) :

لا تنكري سهري وطول وجومي وتأوهي وتأسفي وهمومي
ودعي ملامي إني الصبُّ الذي لا يرتضي بهوى وغيري لومي
يكفيك أني ذو فؤاد مشعل من حرِّ أحشائي بنارِ ججيم

وقد يجعل بعض الشعراء من المقدمة الغزلية تمهيداً مباشراً لا يجد المتلقي مشقة في اكتشاف علاقتها بموضوع القصيدة ، كهذه المقدمة التي جعلها القاضي أبوبكر اليافعي مفتتح قصيدة يودّع فيها جماعة من إخوانه التقاهم في منقطة (يفرس) ، إذ يقول (٢) :

أستودع الله الذي ودَّعا ونحن للفرقة نبيكي معا
أسيل من أجفانه أدمعا لَمَّا رآني مسيلاً أدمعا
وقال لي عند فراقه له ما أعظم البين وما أوجعا

إلا أن مثل هذا الوضوح في العلاقة بين المقدمة و غرض القصيدة لا يشكل ظاهرة كبيرة في شعر هذا العصر ، ومع ذلك فالنصوص التي أوردها تعطي - في تصورنا - صورة واضحة لفاعلية هذا الغزل التمهيدي في النص الشعري ، أو في التخفيف من المشاعر المكبوتة في نفس الشاعر ، ولكن يبقى أكثره غزلاً غير مقصود لذاته ، بل يأتي في الغالب استجابة للمنهج الفني المتبع في القصيدة المتعددة الموضوعات ، كما هو حال المقدمات الطللية التي تعدّ محصلة لعلاقة الشاعر بالمرأة (صاحبة الطلل) .

٣ - الإخوانيات :

١ السلطان الخطاب : ١٩٥ ، ديوان السلطانين : ١٥٩ .
٢ السلوك : ٣٠٩ / ١ ، العقد الفاخر (خ) : ورقة ٢١٥ ، تحفة الزمن : ٢٥٤ .

يُعدُّ هذا النوع من الشعر الاجتماعي إفرازًا مباشرًا لروابط الأخوة والصدقة التي تنشأ بين أفراد المجتمع ، وأبرز الموضوعات التي وقف عليها الباحث في هذا الشعر ، هو العتاب وهناك موضوعات أخرى ، كشعر الوداع ، والتناصح ، والتعازي ، وغير ذلك تأتي بعده .

أما العتاب فهو أوسع موضوعات الإخوانيات في شعر اليمن في هذا العصر ، وهو ردّ فعل على حالة مستنكرة ، أو تعبير عن عدم الرضا ، ولعل أبرز خصيصة فيه أن المعتاب يظلّ حريصًا على عودة الألفة والودّ بينه وبين الطرف الآخر ، غير أنه إذا كثّر صار طريقًا إلى الهجاء وسببًا في القطيعة والجفاء ، يقول ابن رشيق (ت ٤٥٦ هـ) : ((العتاب – وإن كان حياة المودة وشاهد الوفاء ، فإنه باب من أبواب الخديعة ، يسرع إلى الهجاء ، وسبب وكيد من أسباب القطيعة والجفاء ، فإذا قلّ كان داعية الألفة ، وقيد الصحبة ، وإذا كثّر خشن جانبه وثقل صاحبه))^(١) .

والعتاب على أية حال ، انعكاس للتفاعل الاجتماعي بين أفراد المجتمع الواحد ، بلوره الشعراء في أشعارهم حتى عدّ غرضًا من الأغراض الشعرية المعروفة على امتداد المراحل الأدبية المختلفة لأدبنا العربي .

وفي البيئة اليمنية يبرز شعر العتاب بوصفه واحدًا من الموضوعات الاجتماعية المهمة التي تعكس جانبًا من العلاقات الاجتماعية في المجتمع ، يمكن حصر مادته الشعرية في مطلبين اثنين هما : عتاب الأقارب والأصدقاء ، وعتاب الملوك .

أ – عتاب الأقارب والأصدقاء :

وهو إفراز للاختلالات التي تصيب العلاقات بين الفرد وأسرته أو قومه الأقربين ، أو أصدقائه المقربين ، وهو ظاهرة حسنة إذا تذكرنا أن مثل هذه الاختلالات لا تفضي بسهولة إلى الهجاء نتيجة لقوة الروابط بين الطرفين ، فيأتي أسلوب

^١ العمدة : ٢ / ٨٢٧ .

العتاب ليكون الوسيلة المثلى للتعبير عن الاستياء وفي الوقت نفسه يعبّر المعاتب عن حرصه على العودة إلى سابق العهد وحفظ المودة ، وإدامة التواصل .

فبالخلاف الذي نشب بين سلطاني (الجريب) الأخوين سليمان الحجوري والخطاب الحجوري أفرز شعراً كثيراً مثل مواقف الأخوين السياسية والفلسفية خير تمثيل وقد رأينا في فصل الشعر السياسي جزءاً كبيراً من ذلك الشعر ، غير أن شعر المواجهات بين هذين الأخوين كان يصطدم أحياناً بقوة الرابطة الأسرية بينهما فينعطف إما إلى الشكوى وإما إلى العتاب .

وبدا سليمان أكثر من أخيه التجاءً إلى فن العتاب ، فهذا هو وقد ألمه أن يجد أخاه الأصغر يشهر في وجهه السيف ويخرجه منفيًا عن وطنه (الجريب) ؛ لم يجد أمامه إلا أن يفرغ شحنات أحزانه ومواجهه في عتاب أخوي ، فيذكره بالقرابة التي تجمع بينهما ، وبما أسداه إليه من إحسان ، مازجاً ذلك بنفثات الشكوى والتوجع من خيبة أمله فيه ، فيقول^(١) :

مضى بامتحان الدهر لي فيك حجةً	وسِعْ مصيبًا مرةً ومصابا
فما عطفتك الآصرا ت ولم أجد	لسالف إحسانِي إليك ثوابا
وكت أظن الأخير لي فيك قسمة	فأحلف ظمِي عند ذاك وخابا
ولا أنعمي يوماً شكرت وقد همت	عليك وجاءت في ثراك صوابا
أسامحتني في ظل بيت سكتته	أأعتبت يوماً أم سمعت عتابا
أواسيتني بعد استكانة صفحتي	أألينت يا خطابُ منك جنابا

وقد يتسع بعتابه فيتوجه به إلى قومه الذين وقفوا مناصرين لأخيه الخطاب مع علمهم بسوء أفعاله ، وبجرائمه ولا سيما قتله أخاهما (أحمد) فيقول^(٢) : (بسيط)

تشاركون دوينًا بعد شركته	في قتل أحمد أهل الفضل والحسب
قد كان والله - والرحمنُ يرحمه -	يأبى العيوب وينفي لوعة السغب

^١ ديوان السلطانين : ١٢٢ ، وينظر كذلك : ١١١ ، ١٣٦ ، ١٣٨ ، ١٣٩ .

^٢ نفسه : ١١٩ .

كم رب باكٍ وكم يارب باكية فقيرة قد دعت بالويل والحربِ
عضدثموه وقيتم دونه سفها ولم تشدوا على الأردال والجنبِ

ولا عتزاز الشعراء بروابط الصداقة حرصوا على جلاء صفحتها كلما دبَّ الكدرُ إليها ، وكانت وسيلتُهم إلى ذلك العتابَ الأخويَّ النابع من حرص المعاتب على إقامة اعوجاج العلاقة بينه وبين المعاتب ، فمن أبيات للشاعر الحسين بن القم نعلم أن علاقة صداقة كانت تربطه بجماعة فحدث بينهم ما عكَّرَ صفو المودة ، فكتب إليهم يعاتبهم ، مبدئياً حرصه على الوفاء والمودة ، على الرغم من إعراضهم عنه ، ويتضح موقفه المتسامح حين يصرِّح لهم بأن لرؤيتهم حرمة في نفسه كفييلة بأن تدفعه إلى مسامحتهم فقال (١) :

صددثم وأنتم تعلمون بأننا لغير التجني والصدود وددناكم
كشفت لكم سري على ثقة بكم فصرت بذاك السر من بعض أسراكم
جعلناكم للنائب ذخيصة فحين طلبناكم لها ما وجدناكم
قطعت وصلناكم نسيتم ذكرناكم عقتتم بررناكم أضعتتم حفظناكم
وفي النفس سر لا تبوح بذكره ولو تلفت وجداً إلى يوم لقياكم
فإن تجمع الأيام بيني وبينكم غفرت خطاياكم لحرمة رؤياكم

وقد يجعل الشاعر عتابه ممزوجاً بالنصح ، كما عند السلطان حاتم بن أحمد حين التفت من شكواه من صديق خان العهود إلى معاتبه ذلك الصديق الذي يكنيه بـ " أبي المنذر " إذ يقول (٢) :

أبا منذر إن كان عندي عتبيةً وحباً فأعلمني بما أنت ناقمة
ولا تذر قولِي كالرياح مبدداً فكيف جماع الشعر إذ أنا لازمة

^١ معجم الأديباء : ٣ / ١٨٥ .

^٢ الكفاية والإعلام (خ) : ٧٢ - ٧٣ ، طراز أعلام الزمن (خ) : ورقة ١٠٠ .

دع المَنَّ إما كنت أسديت صالحًا فمَنْ الفتي ما كان أسدى ولائمة

ب - عتاب الملوك والأمراء :

إذا كان طريق مديح الملوك يبدو دائماً سهلاً أمام الشعراء لما لذلك من مردود سياسي مباشر يجنيه الممدوح ممّا يخلعه عليه الشاعر من المناقب والمحامد ؛ فإن طريق معابرتهم ضيق ووعر ؛ لأن مردود العتاب على مستوى الكسب السياسي ليس إيجابياً دائماً ، بل قد يكون سلبياً إذا كثرت وخشنت عبارته ، ثم إن الشاعر لكي يجروء على معاتبة الملك لا بُدَّ أن يكون ذا مكانة خاصة في نفس الملك تقترب من مكانة الصداقة أو الندية .

ولهذا نجد أكثر المعابرات بين الشاعر والسلطان تحمل دلالة اجتماعية أكثر منها سياسية ، وإن كنا نرى في بعض الشعراء جرأة واضحة توشك أن تجعل من العتاب نوعاً من النقد السياسي .

ومن العتاب الجميل ما كتبه الشيخ أبو أحمد زيد بن الحسن الفانثي (ت ٥٩٠ هـ) إلى السلطان أسعد بن وائل (ت ٦١٥ هـ) سلطان إحاطة^(١) ، وكان هذا السلطان قد ولى الشيخ حكم الشريعة بإحاطة ، فامتنع عليه وأصرَّ السلطان على توليته فغادر الشيخ مدينة إحاطة ، وكتب إلى السلطان يعاتبه قائلاً^(٢) :

ألا إن لي مولى وقد خلت أنبي أفارق طيب العيش حين أفارقهُ
 جفاني فأقصاني بعيد جفائه وصرت بلحظ من بعيد أسارقهُ
 وأرقب عقبى للوداد جميلةً وصبراً إلى أن يرقع الخرق فاتقهُ
 وما كان سيّري لاختيار فراقه ولكنه ميل إلى ما يوافقهُ

^١ إحاطة أو وحاطة مدينة تقع بالقرب من جبل حبيش ، شمال مدينة إب (ينظر : صفة جزيرة

العرب : ١٤٨)

^٢ السلوك : ٢٨٦ / ١ .

فعاثبه بأنه هو الذي دفعه إلى الرحيل بإصراره على إجباره على ما لا يرغب فيه ، فروي أن السلطان حين وقف على هذا العتاب اللطيف أمر برده واستغفر الله وكافأ الشيخ وأقطعه أرضًا يعيش منها ^(١) .

وبرز في هذا الفن من بين شعراء هذا العصر الشاعر الحسين ابن القم الذي ارتبط بالبلاط النجاشي في زبيد على عهد الملك جياش بن نجاح (ت ٤٩٨ هـ) ثم بالبلاط الصليحي على عهد الملك سبأ بن أحمد الصليحي (ت ٤٩٢ هـ) في حصن (أشيخ) ^(٢) وفي البلاطين كانت له مكانة كبيرة ، لا بوصفه شاعرًا مجيدًا ومتمكنًا من فنه فحسب ، ولكن لكونه – أيضًا – كاتبًا مترسلاً ضرب على خط ابن مقلة ^(٣) ولعل هذه المكانة الكبيرة قد ضاعفت جرأته ، فكان لا يتردد في معاتبة الملك كلما أنكر شيئًا .

ومن معاتبته الكثيرة للملك جياش النجاشي ، قوله ^(٤) :

(مجزوء الكامل)

يا أيها الملك الذي كلّ الملوك له رعيه°
 إن كنت من خدامكم فعلام لا أعطى جزيه°
 أو كنت من ضيفانكم فالضيف أولى بالعطيه°
 أو كاتبًا فلسائر الـ كتاب أرزاق سنيه°
 والله ما أبقى الخُمُ لُ على وليك من بقيه°
 ووحق رأسك إن حا لي لو علمت بها رزيه°
 وإذا هممت بكشف با طنها أبت نفس أبيه°
 لا تنظرن إلى التحمّل إن عادته رديه°
 قف لي بوعدك إنني وعلاك من أوفى البريه°
 لله أو لمدايحي أو خدمتي أو للحميه°

١ ينظر : السلوك : ٢٨٧ / ١ .

٢ من حصون اليمن المشهورة بالمناعة والعزة ، موقعه في مخلاف آنس ، وهو اليوم أطلال وخرائب (ينظر : معجم البلدان : ١ / ١٦٤ ، هامش المفيد : ٩٣) .

٣ ينظر : المفيد : ٢٤١ .

٤ نفسه : ٢٤٨ .

ويعاتبه في أخرى فيقول ^(١) :

(مجثث)

إني وإن كنتُ عبدك وكنْتُ أضمرُ ودكُ

لا أشتهي أن تراني بحالةِ النقصِ عندكُ

ولعل بناء النصين على إيقاعين خفيفين (مجزوء الكامل) و(المجثث)

يبرهن على انفعال الشاعر لشدة إحساسه بالظلم الذي وقع عليه وبقلة الاهتمام به .

وربما بلغت الجرأة بالشاعر ابن القم أحياناً أن يصوغ عتابه في أسلوب

انتقادي مباشر ، مستعملاً ألفاظاً لا تليق بمخاطبة ذوي السلطان ، كقوله معاتباً الملك

جياشاً على قتله القاضي الحسن بن أبي عقامة ^(٢) (ت - لبضع وثمانين وأربعمائة) ظلماً

وعدواناً ^(٣) :

(رجز)

أخطأتَ يا جيشاً في قتلِ الحسنِ فقأتَ والله به عينَ الزمنِ

ولم يكن منطويًا على دخنٍ مبرأً منِ الفسوقِ والدرنِ

كان جزاهُ حينَ ولاكِ اليمنِ قتلته ودفنه بلا كفنِ

ففي هذه الأبيات يمتزج العتاب بنقد سياسي صريح ، فضلاً عن مباغته

الملك بقوله « أخطأت » ، فإنه يجرده من صفات الحاكم العادل ومن أهليته لتولي السلطة

في زبيد ، وينسب الفضل كله في ذلك إلى القاضي الشهيد ، وذلك حين يقول له : « كان

جزاه حين ولاك اليمن ... » .

^١ المفيد : ٢٤٧ .

^٢ هو أبو محمّد الحسن بن أبي عقامة بن الحسن بن هارون ، وكان إماماً شافعيّاً شهير الذكر ، برع في علوم شتى ، وله شعر فائق وترسل رائع ؛ أما سبب قتله فقد رُوِيَ أن الملك جياشاً أراد أن يخطب امرأة من أسرة يمنية كبيرة فنذب القاضي المذكور للقيام بذلك ، ((فتقدم إلى أهلها وأعلمهم بالرسالة ، فأجابوه بعض وتأخر عنه بعض آخرون ، ثم إن بعضهم سأله عن جواز ذلك ، وقد [كان] بينه وبينهم ألفة عظيمة من حيث إنهم يرجعون في النسب إلى تغلب وهو كذلك ، فقال : إذا لم ترض المرأة والأولياء جميعاً لم يصح النكاح ، فأصروا على الامتناع ، ووثقوا بمشورته ثم لما عاد إلى جيش أخبره بتمنعهم فلم يزل جيش يستدرجهم ويرغبهم بالمال حتى أجابوا وأزوجوه - فلما زفّت إليه المرأة وصارت معه سألتها عن سبب التمتع فأخبرته بمقالة القاضي لهم فحمل عليه في بطنه حتى أنه قتله ظلماً وعدواناً)) - السلوك :

٢٥٤ / ١ - ٢٥٥ .

^٣ الكفاية والإعلام (خ) : ١٠٣ ، قرّة العيون : ٢٤٧ .

لقد كانت هذه المخاطبة الحادة الجريئة انعكاساً لمشاعر الغضب التي تأججت في نفس الشاعر بسبب ظلم الملك ، ولعلها كانت نقطة تحول الشاعر من موالة البلاط النجاحي إلى النقمة عليه (١) .

وقد كانت محطة ابن القم التالية في بلاط الملك سبأ بن أحمد الصليحي في حصن أشيخ ، وهناك تمكن أيضاً من نيل الدرجة الرفيعة والمرتبة العالية في نفس الملك ، حتى رأيناه ينال استحقاق معاتبته حين لا يرضى عنه ، ورأينا أن جرأته تدفعه - أحياناً - إلى أن يمزج معاتبته الملك بالفخر بنفسه حتى يتبدى قريب الشبه بشخصية الشاعر أبي الطيب المتنبي (ت ٣٥٤ هـ) في معاتبته الأمير سيف الدولة الحمداني (ت ٣٥٦ هـ) ، وغيره من الحكام .

يقول ابن القم معاتباً الملك سبأ (٢) :

أبا حمير إن المعالي رخيصة ولو بذلت فيها النفوس الكرائمُ
وجدت مطاراً يا ابن أحمد واسعاً إلى غرض لو ساعدتني القوادمُ
وما أنا إلاّ السهم لو كان رائش وما أنا إلاّ النصل لو كان قائمُ
ولا عار أن جار الزمان وأن سطا إذا لم تخنني همّتي والعزائمُ
وتبلغ جرأته غايتها حين يجعل همته فوق همة الملك فيقول :
فلا تحقر جفناً يبيت مسهداً ليدرك ما يهوى وجفئك نائمُ

* * * *

ومن موضوعات الإخوانيات الأخرى وداع الأخوان والأصدقاء ، وهو - لا شك - موضوع له وقع خاص في النفس ، لما يصور من أحزان الفراق ومواجع البعد ، ولما

١ ينظر : السلوك : ٢٥٥ / ١ .
٢ المفيد : ٢٤٤ ، وفي كتاب السلوك (١ / ٢٥٩) تُروى الأبيات مع بعض التغيير في الترتيب ، وبإضافة بيتين آخرين لم يروهما صاحب (المفيد) ، وهما :
أبي القلب إلاّ حيكُم وإن أنفت فيه الأنوف الرواعمُ
تأمل فكم مالٍ وهبت ونائلٍ بذلت فلم تنقل عليك المغارمُ

يشتمل عليه من مشاعر الأخوة الصادقة والوفاء ، كقول علي بن سليمان الحيدرة
يودع إخوانًا له ^(١) :

دنت رحلةً والبيّنُ مركبه وعرُ فبين ضلوعي من فراقكمُ جَمْرُ
ولو كنت ممن تألف الدمع عينهُ بكيت دمًا إذ عيل صبري فلا صبرُ
ووالله ما فارقتم عن ملالةٍ وكيف به والأحول لي عندكم شهرُ
ولكنّ هذا الدهر يقضي لنفسه فينزلنا قسرًا على حكمه الدهرُ

وتبلغ أحزان الفقيه يحيى بن محمّد بن أبي عمران ذروتها حين علم أن شيخه
زيد اليفاعي الذي أنسوا به زمانًا ، وجنوا من ثمار علمه وخلقه ، قد عزم على العودة
إلى مكة ، فقال ^(٢) :

إن العيون التي قرت برؤيته كادت تعود سخينات لفرقته
وأنفسًا أنست بالقرب منه فقد كادت تقطع حسرات لوحشته
لولا أعلل نفسي أن فرقته لا تستديم وأرجو يمن طلعته
عددت نفسي شقيًا والرجاء بما يقضي بتشتيت شمل جمع ألفته

ومثل هذه المشاعر الحار واللغة الرقيقة والتراكيب السلسلة نجدها في قصيدة

القاضي أبي بكر اليفاعي وقد ودّع أصدقاء له في منطقة (يفرس) ، حيث يقول ^(٣) : (سريع)

فارقتم يا ساكني يفرس ورحت والقلب بكم مولعا
ناديت صبري يوم فارقتم أجدّ للبين وقد أرمعا
يا صبرُ عُدّ يا صبرُ عُدّ قال لا لبيك لا لبيك يا من دعا
والله لا أرجع يا غادرًا في السير بالأحباب أو ترجعا
ولي فؤاد منذ فارقتم يُمسي كئيبًا مؤلمًا موجعا

^١ تاريخ اليمن الفكري : ٣١ / ٤ .
^٢ السلوك : ٢٩٣ / ١ .
^٣ العقد الفاخر (خ) ورقة : ٢١٥ .

وإذا كان الشاعر في تصوير مواعج الفراق يطلق العنان لعاطفته ، فإنه في مقام التعزية عند المصائب ، يفسح المجال لعقله ليعلل ويقنع ، وهذا أمر بدهي في مثل ذلك المقام ، إذ إن مهمة المعزي تتحدد في التخفيف عن المصاب مما يعتمل في نفسه من مشاعر الحزن والألم ، ولا يتأتى ذلك إلا بالتماسك أمامه ، واللجوء إلى إقناعه بالرضى بالقضاء والقدر ، وسيكون أنجع لو ضرب له الأمثلة من حوادث الزمان ، ومصائب السابقين على طريق الاعتبار ، كما فعل الفقيه عمر السلالي^(١) وهو يعزي الشيخ الإمام محمّد بن عبدويه في موت ولده عبد الله ، إذ يقول^(٢) :

فيا أيها الشيخ الإمام تصبّرًا وإن كنت أهدى من سواك وأحلمًا
هو الدهر لا يبقى على حالة معًا يدير على أهليه بؤسًا وأنعمًا
فحينًا تراه بأسر الوجه عابسًا وحينًا تراه ضاحكًا مُتبيسًا
فما أبقت الدنيا مطاعًا مسودًا ولا ملكًا في السابقين مُكرّمًا
فأين جديس؟ أين طسم وجرهم؟! ألم تطمس الأيام طسمًا وجرهما؟
أما أهلك عاذً ومن كان قبلها ومن بعدها؟ من ذا من القدرِ احتمى؟

فهو يذكره بتقلبات الدهر ، وسنة الحياة ، في رحيل كلّ حيّ في الدنيا ، ولو كان ملكًا مطاعًا مكرّمًا ، ويضرب له أمثلة بالأقوام الهالكة التي لم تستطع الاحتماء من قدر الله في خلقه .

ومما روي من الإخوانيات في باب التناصح بين الأصدقاء ما كتبه أحد فقهاء السنة إلى صديقه القاضي أبي بكر اليافعي ، حين قبل الأخير أن يتولى القضاء في دولة

^١ فقيه وأديب تذكره المصادر في معرض ترجمتها للفقيه محمّد بن عبدويه الكمراني المتوفى سنة (٥٢٥ هـ) ، ولم يخصه بترجمة ، ولم تذكر سنة وفاته (ينظر : طبقات فقهاء اليمن : ١٤٨ ، تحفة الزمن : ٢٢٦ - ٢٢٧ ، أدوار التاريخ الحضرمي : ١ / ٢٠١ ، تاريخ اليمن الفكري : ٢ / ٣١٠

(٣١١) .

^٢ طبقات فقهاء اليمن : ١٤٨ ، السلوك : ١ / ٢٨٢ .

الأمير الصليحي منصور بن المفضل الباطني المعتقد ، فبعد أبيات يعاتبه فيها وهو السني الشافعي على تولي قضاء الباطنية ، يقول ناصحاً له بالتوبة ^(١) : (سريع)

للشافعي قولانٍ يا يافعي فقولهُ الآخرُ لن ينقضا
وأنتَ ذو فعلينِ فيما ترى وفعلكُ الآخرُ قد أمرضا
إيهاً فرخص عرضكُ المنتقى من دنسٍ أضحى له مُحرضاً
وأظهرِ التوبةَ تطمسُ بها ما قيضَ القلبُ وما غيضا

فيرد عليه اليافعي بأبيات يشكر له إخلاصه في النصح ويعدده بالعودة عن قراره ، وإصلاح ما مضى مؤكداً بقاء عقيدته على سلامتها ، ثم يختم أبياته بقوله ^(٢) : (سريع)

تَحِيّة زارتكُ مني ولا عدمتِ نصحاً منكُ لي أبيضاً

بيد أن أطول نصّ يمكن مطالعته في هذا العصر في باب الإخوانيات هو قصيدة تتكوّن من (٥٤ بيتاً) كتبها الأديب العالم أبو السعود الخولاني ^(٣) إلى صديقه الشاعر شريح بن أسعد الشهابي وكان قد أصابه مرض وشقي ، فيفتحها قائلاً ^(٤) : (وافر)

أبا قطنٍ حُممتَ فحُمّ قلبي وكدتُ أذوبُ وجدًا واكتسابا
فلمّا أن عدت عنك العوادي جفا طعم الكرى جفني وغابا
وصولي للسلام عليك فرضُ يبوئني من الله الثوابا

وبعد أن يصف حال المسلمين وتمزقهم إبان مرض صديقه ، وبعد أن ينوه برفعته وعلمه وتقواه ونسبه الذي ينتهي إلى ذي كهلان ، في ما يقارب (١٦ بيتاً) يعود ليخاطبه بعاطفة أخوية جياشة ، معتذراً عن تقصيره في عيادته ، قائلاً :

ولو أنّي تفيك السقم نفسي إذا لبدلتها عنك احتسابا

^١ العقد الفاخر (خ) : ورقة ٢١٥ ، تحفة الزمن : ٢٥٣ .

^٢ تحفة الزمن : ٢٥٣ - ٢٥٤ .

^٣ هو أبو السعود بن زيد بن الحسن التنعمي الخولاني ، عالم وأديب بليغ ولغوي وشاعر من علماء الهدوية في الفروع ، والمطرفية في الاعتقاد ، توفي حوالي ٤٨٥ هـ (ينظر : تاريخ اليمن الفكري : ٢ / ٢٧٠ - ٢٨٥ .

^٤ ينظر النص كاملاً : نفسه : ٢ / ٢٧٩ - ٢٨١ .

وخلتُ وأنت موعوكُ بأني أوارى أهل منزلي الترابا

لذلك لم أعذك ولا يمينًا ولا اسطعت ألمجىء ولا الذهابا

فأحسن في ظنك كل حين ولا يشعرك خاطرُك ارتيابا

ويمضي في ما تبقى من أبيات القصيدة مشيداً بصديقه وداعياً له بالسلامة والحفظ، ومكرراً الاعتذار إليه على تقصيره، ومؤكداً بقاء أواصر الصداقة والود، إلى أن يختتمها بالدعاء له قائلاً :

وَدُمُ فِي هَذِهِ الدُّنْيَا عَزِيزًا رَفِيقَ الْفَوْزِ مَجْبُورًا مُثَابَا

والقصيدة بعامة على ما في بعض مقاطعها من لمسات انفعالية صادقة، يغلب عليها لغة العالم الفقيه وأسلوبه، وأكثر ما يتجلى ذلك في تكرار الإشارة إلى الثواب المنتظر من الله تعالى على فعل الخيرات، وتكرار الدعاء، فضلاً عن طغيان اللغة التقريرية وضعف التصوير الخيالي.

وهكذا يمكننا من خلال هذه النماذج من شعر الإخوانيات أن نلمس مدى فاعلية العواطف في توجيه المعاني والأفكار، وفي توجيه اللغة والأسلوب الشعريين، وهو ما نتبينه في الألفاظ الرقيقة والأنيقة، وفي التراكيب الدالة على المشاعر الصادقة، في المواقف الإخوانية كالتعاطب والتمادح والتعازي وغير ذلك مما يدور بين الأصدقاء والمعارف، وقد كان جلّهم من الطبقة المثقفة من شعراء وكتاب وعلماء وقضاة وفقهاء.

ونصوص هذا الباب تتفاوت من جهة الكم من موضوع إلى آخر، فإذا كانت نصوص الوداع والتعازي والتناسح قليلة، فإن موضوع العتاب أكثر اتساعاً، إلا أنها جميعاً تتفق في أن أكثر نصوصها مقطوعات أو قصائد قصيرة، وقلما نجد نصوصاً طويلة في هذا الباب.

٤ - الرثاء :

يُعدُّ الرثاء من الأغراض الشعرية المشهورة في الشعر العربي، وهو يرتبط بالموت، سواء أكان موت الإنسان أم الحيوان أم المدن أم غير ذلك، إذ عُرف

للغرب مرآة في كل ذلك . وقد يكون فن الرثاء قد بدأ في صورة ((تعويذات للميت حتى يطمئن في قبره))^(١) وربما كانت أولى مظاهره ما كان ينقشه الأقبال والأدواء من اليمن والأمراء من المناذرة والغساسنة من أسماء وألقاب على قبور عظمائهم ((تخليدًا لذكراهم وتمجيذًا لأعمالهم))^(٢) وقد تكون أصوله غير ذلك ، إلا أن ما يهمننا في هذا المقام هو أن شعر الرثاء صورة من صور التجاوب الاجتماعي بين أفراد المجتمع ، فكما كانوا يتمادحون في حال الرضا ، ويتهاجون عند الاختلاف ، فإنهم كانوا يتراثون عند مصيبة الموت .

وبين أيدينا من نصوص الرثاء الاجتماعي في شعر اليمن في هذا العصر الذي نبحت فيه ، ما يتصف بالجودة وصدق العاطفة كقول الشاعر الحسين ابن القم^(٣) :

(بسيط)

لَهْفِي لِفَقْدِكَ لَهْفًا غَيْرَ مَنْقَطِعٍ مَا كَانَ أَقْرَبَ يَأْسِي مِنْكَ مِنْ طَمَعِي
 إِنَّ تَسْتَرْخُ فَأَنَا الْمَبْلُوبُ بَعْدَكَ بِالْـ أَحْزَانٍ أَوْ تَسْلُ إِنِّي دَائِمُ الْجَزَعِ
 كَيْفَ التَّذَاذِي بِدُنْيَا لَسْتَ سَاكِنَهَا أَوْ اغْتَابِي بِعَيْشٍ لَسْتَ فِيهِ مَعِي

ومنها ما يتصف بالتصنع والتكلف كقول أبي السعود الخولاني يرثي أخويه^(٤) :

(كامل)

آهٍ عَلَى عُمَرٍ وَإِبْرَاهِيمَ مَا أَحْمَى أَسَى مَا أَوْرِيَاهُ وَأَحْمَسَا
 آهٍ عَلَى قَطْرِي نَدَى ، قُمْرِي هَدَى كَانَا إِذَا غَلَسَ الظَّلَامُ اءَلْنَكْسَا

^١ تاريخ الأدب العربي (١) العصر الجاهلي ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف : القاهرة ، ط ٨ ، غير مؤرخة ، ١٩٦ .
^٢ الرثاء : تأليف لجنة من أدباء الأقطار العربيّة ، سلسلة فنون الأدب العربي – الفن الغنائي (٢) ، دار المعارف : القاهرة ، ٧ .
^٣ المفيد : ٢٤٩ .
^٤ طبقات مسلم (خ) : ٤ / ١٦١ ، تاريخ اليمن الفكري : ٢ / ٢٧٩ ، أحسن : صيغة التفضيل من حمس : اشتدّ ، اءلنكسا : اجتماعا . (اللسان : حمس ، عكس) .

وتبيّن لنا من نصوص الرثاء التي وقفنا عليها أن أكثرها دار على رثاء العلماء والفقهاء ، ويتبعهم رثاء الأقارب من الآباء والأبناء والإخوة .

(أ) رثاء العلماء :

يحتلّ العلماء في أي مجتمع إسلامي مكانة عظيمة في نفوس المسلمين ، فهم ورثة الأنبياء والقدوة التي يهتدي بها الناس ، ومجالسهم مقبرة للجهل ، ومزرعة للنور والمعرفة ، ولا شك في أن موت عالم من العلماء يعد خسارة علمية كبيرة .

وللشعراء اليمنيين في هذا العصر مراثٍ كثيرة في العلماء ، يتجه بعضها إلى تصوير آثار الفقد في الفراغ الذي يخلفه رحيل العالم في النفوس ومجالس العلم والوعظ ، ويتجه بعضها الآخر إلى ذكر الصفات الأخلاقية الحميدة التي كان يتخلق بها العالم .

فمن الصنف الأول قول الفقيه الشاعر عمر السلافي في رثاء الفقيه عبد الله بن محمّد بن عبدويه (ت ٥٢٣ هـ)^(١) :

أمن بعد عبد الله نجل محمد	يصون دموع العين من كان مسلما
وقد غاض بحر العلم مذ غاب شخصه	ولكن بحر الجود من بعده طمى
تضعض بنيان العلوم لفقده	وأصبح وجه الدين أريد أقتما
غدا كل نور في الجزيرة جامداً	وأصبح ركن العلم ثم مهتما
فيا منهلاً يروي القلوب بورده	شهدت لقد أورثتها بعدك الظما

فمع التراكيب (غاض بحر العلم – تضعض بنيان العلوم – وجه الدين أريد أقتم – كل نور في الجزيرة جامد – .. إلخ) نستطيع أن نتصور مكانة ذلك الفقيه العالم في المجتمع قبل أن يفجع برحيله ، كما نستطيع أن نلمس فجيعة الشاعر بذلك الحدث .

^١ طبقات فقهاء اليمن : ١٤٨ ، السلوك : ١ / ٢٨٢ .

وهذا الإمام عبد الله بن حمزة يرثي العالم الأمير مجد الدين يحيى بن محمد بن يحيى بن يحيى^(١) (ت ٦٠٨ هـ) فيقول مصوراً فجيعاً النفوس برحيله ، والفراغ الذي خلفه في ميادين العلم والقتال^(٢) : (وافر)

أمرٌ الوجد ما أجرى الدموعا وأضلع من فضاضته الضليعا
 أيحيى ، ليت عينك أبصرتنا - لفقدك ليس عن ذلٍّ - خضوعا
 فقدنا منك بحرهدى وعلماً وليث شجاعة ، وندى ربيعا
 سلام الله زارك كلَّ يومٍ ورحمته التي حسنت وقوعا
 ولا زالت ذهاب المزن تهمي عليك حياً وتستمري الدموعا
 سررت بما غمنا منه وجداً وجاور شخصك الملاً الرفيعا
 تراجعك الملائك كلَّ يومٍ كلاماً يشبه الشهد النصيعا

وهي مرثية طويلة نسبياً يتجاوز عدد أبياتها الخمسين بيتاً .

والنوع الثاني من مرثي العلماء هو ما اتخذ فيها الشعراء من التنويه بأخلاق العالم والفقير الحميدة سبباً لإظهار مشاعر الحسرة والندم ، كقول أحد الشعراء يرثي العالم الحسن بن زايد الجنبي^(٣) منكرّاً بما كان عليه من الصبر والكرم والصدق والوفاء وغير ذلك من الصفات الحميدة^(٤) :

رمتُ حسنا أسنا الرجال مذهباً وأحسنتهم صبراً على كل مقلقٍ
 وأبدلهم للعرف ممّا تحوزه يدها وأوفاهم بعهد وموثقٍ
 وأصدقهم وعداً وأرفع مَحْتدًا وأزكاهم ما بين غرب ومشرقٍ

^١ من علماء الزيدية الأفاضل ، وأحد قواد الإمام عبد الله بن حمزة . ينظر : الحقائق الوردية : ٢ / ٣٣٧ .

^٢ مطالع الأنوار : ٥٥٩ - ٥٦١ ، الحقائق الوردية : ٢ / ٣٣٧ - ٣٣٩ .

^٣ أحد علماء المطرفية ، يظهر من مرثي الشعراء فيه أنه كان عالماً عالي المكانة بين أهل مذهبه ، ويظهر أنه توفي في أواخر القرن الخامس الهجري ؛ إذ نجد بين الشعراء الذين رثوه الشاعر شريح الشهابي المتوفى حوالي (٥٠٠ هـ) (ينظر : تاريخ اليمن الفكري : ٢ / ٢٩١ ، ٣٢١) .

^٤ طبقات مسلم (خ) : ٤ / ٥٢ ، تاريخ اليمن الفكري : ٢ / ٣٢١ .

مضى طاهر الأثواب من كل ريبةٍ على مذهب الهادي الأمين المصدقِ

ومثل ذلك ما قاله في العالم نفسه الشاعر شريح الشهابي ^(١) : (طويل)

هو الحَسَنُ الموصوفُ بالحُسْنِ والتقى وبالطيبِ في أعرافه والمناسبِ

فَتَيَّ ماتَ محمود السجايا مهذبًا طويل المدى مستجمعًا للمناقبِ

ولا بغيي جاهل متفهيقٍ ولا جائر عن مهيع الرشد نالِ

ولكنه كان امرأً ذا تكرمٍ وفكرٍ ذكيٍّ ثاقبٍ في العواقبِ

غير أن مثل هذا الشعر ليس أكثر من حشد صفات منظومة لا أثر فيه لعاطفة

محتركة ، ثم هل من اللائق أن ترثي عالمًا وتصفه بأنه لم يكن غبيًا ولا جاهلًا؟ ^(٢) .

(ب) : رثاء الأقارب :

لم تحمل إلينا المصادر التاريخية والأدبية من هذا الرثاء سوى

نصوص قليلة ، منها أبيات للسلطان حاتم بن الغشم المغلسي الهمداني (ت ٥٠٢ هـ)

وقد روي أنه كان له ولد يدعى (محمدًا) كانت به لوثة ، يقتل كل امرأة يتزوجها ،

فامتنع الناس من تزويجه ، وحين قبلت أسرة من بني الصليحي بتزويجه امرأة منهم

بعد كفالة أبيه حاتم ألا يقتلها ، غلبته شهوة القتل فقتلها ، فغضب أبوه فقتله فقال

رائيًا ومتندمًا ^(٣) :

وأرتعتُ رأس الأريحي مُحمدٍ من البيض مشحوذ الغرايين صارما

وقلت له هذا جزاءُ بما جنتُ يدالكُ وكان اللهُ روحك راحما

وكنت إذا جشمته كَلَممةٍ رأيتُ فَيَّ للمعضل الخطب حاسما

وإن كشر اليوم العبوس رأيته إذا طاشت الأحلام أروع باسمَا

^١ طبقات مسلم (خ) : ٤ / ٥٣ - ٥٤ ، تاريخ اليمن الفكري : ٢ / ٢٩٥ - ٢٩٦ .

^٢ يورد مسلم اللحي ثلاثة نصوص أخرى في رثاء الحسن الجنبي لا تختلف في لغتها ومعانيها كثيرًا عن النصين السابقين . ينظر : طبقات مسلم (خ) : ٤ / ٥٢ - ٥٤ .

^٣ ينظر الأبيات وتفصيل القصة : قررة العيون : ٢٠٤ ، الكفاية والإعلام (خ) : ٦٨ ، بهجة الزمن : ٨٨ .

فهو يبدأ متحدثًا بروح الرجل الشهم الوفي بعهدده ، فيصرح بأنه قتل ابنه بيده ؛ لأنه استحقَّ ذلك ، إلا أن عاطفة الأب لا تلبث أن تنهض في نفسه فيدعو له بالرحمة ، ثم تدهمه ذكريات الماضي فيسرد - متحسراً - بعضاً من صفات القتييل التي يفخر بها كلُّ أب في ابنه .

وفي حومة الصراع السياسي والعسكري بين الإمام عبد الله بن حمزة والأيوبيين ، يُنعى إلى الإمام أخوه إبراهيم بن حمزة الذي قتل في إحدى المعارك مع الأيوبيين ، فيرثيه بقصيدة يقول في أولها ^(١) :

نعم الفتى ودعت يوم شوابية وداعاً ، تلاقينا له صيحة الحشر

غير أنه لا يطلق العنان لمشاعر الحزن والجزع كما هو معتاد في رثاء أقرب الناس ، بل يجعل من أبيات القصيدة دعوة للصبر على النوائب ، والتجهز للأخذ بالثأر من قتلة أخيه :

وبالصبر أوصانا أبونا وجدنا ونوصي بنيينا في النوائب بالصبرِ

أقيموا صدور الأعوجية والسوا لمن رام إرغاماً لكم أهبة النمرِ

ولا تسأموا الحرب العوان وأرقلوا إليها كإرقال المسومة الزهرِ

ومن رثاء الأقارب ما فاضت به قريحة الشاعر أبي عثمان بن أبي الفتوح بن أبي عقامة ^(٢) حين وقف على مقبرة (العرق) بزبيد ، وفيها دفن أبوه وأخواه وولده ، وكلهم عالم وفقية ، إذ يقول مازجاً بين رثائهم والفخر بهم ^(٣) :

يا صاح قف بالعرق وقفة معول وانزل هناك فثم أكرم منزلِ

نزلت به الشمُّ البواذخُ بعدما لحظتهمُ الجوزاء لحظة أمثلِ

أخوأي والولد العزيز ووالدي يحطم رمحي عند ذاك ومنصلي

^١ مطالع الأنوار : ٥٤٤ ، تاريخ اليمن الفكري : ٣ / ٦١ .

^٢ وصفه عمارة بأنه من الشعراء المجيدين الكثيرين ولكنه لم يورد له سوى بضع مقطوعات . ينظر : المفيد : ٢٨٩ - ٢٩٠ .

^٣ نفسه : ٢٩٠ ، السلوك : ١ / ٣٦١ .

هل كان في اليمن المبارك قبلهم أحدٌ يقيم صغا الكلام الأملِ
 حتّى أثار الله سدفة أهله ببني عقامة بعد ليلٍ أليلِ
 لا خيرٍ في قول امرئٍ متمدّحٍ لكن طغا قلبي وأفرط مقولي

وهكذا يمكننا أن نلمس جانباً من التعاطف الاجتماعي بين أفراد المجتمع تمثل في هذه النصوص من شعر الرثاء ، وقد برز بعضها متمسماً بالجفاف والبرود وربما كان مردّد ذلك ضعف موهبة الشاعر أو قلة صدقه .

أما قلة نصوص رثاء الأقارب في الشعر اليمني ، فلا تعني إعراض الشعراء اليمنيين عن هذا النوع من الشعر الاجتماعي ، وربما وُجدت نصوص أكثر وأطول من هذا النوع ، غير أن قلة الاهتمام بجمع المادة الشعرية في العصر ، والاكتفاء بما ارتبط بالأحداث السياسية والاجتماعية العامة ، وموت العلماء والفقهاء والوجهات الاجتماعية ، ربما كان ذلك كله سبباً في إغفال مرات قالها شعراء في أقارب لهم لم يكونوا من ذوي المكانة المرموقة في المجتمع . ولأن رثاء الأقارب قد لا يعني الآخرين ، ولا يتجاوبون معه ، فيبقى يدور في مجالات ضيقة ، وقد يدفع ذلك مؤرخي الأدب إلى الزهد في هذا الشعر .

٥ - الفخر :

وهو شعور يضرب أطنابه في أعماق الحياة العربية ، يبرز بوصفه صدى لتضخم ذات المفتخر إزاء ذوات الآخرين ، وهو في الأصل مدح يخص به الشاعر نفسه وقومه (١) .

ويأخذ شعر الفخر في البيئمة اليمنية نصيبه من اهتمام الشعراء كغيره من الفنون الشعرية الأخرى ، ولا شك في أن الصراعات السياسية والاضطرابات الاجتماعية التي كان يعتمل بها المجتمع اليمني في هذا العصر ، تجعل من ازدهار شعر الفخر أمراً بدهياً ، وقد أوردنا في فصل الشعر السياسي كثيراً من نصوص الفخر بوصفها وسيلة

^١ ينظر : العمدة : ٢ / ٧٩٨ .

المتطلعين السياسيين لإظهار فضائلهم ومكارمهم ومؤهلاتهم التاريخية والأخلاقية والعسكرية ليقنع الناس بأحقيتهم في تسنّم السلطة والإمساك بمقاليد الأمور . وسنتناول في هذه الصفحات شعر الفخر المعبر عن العلاقات الاجتماعية في أوساط طبقات المجتمع ما دون الطبقة الحاكمة ، وإن لم يكن قد حظيَ هذا الفخر الاجتماعي بما حظيَ به الفخر في محيط الاضطرابات السياسية وشؤون الحكم ، فإنه لم يكن أقلَّ فاعلية من الفنون الشعرية الأخرى في تصوير العلاقات الاجتماعية بين أفراد المجتمع .

وأبرز مجالات شعر الفخر الاجتماعي في شعر اليمن في هذا العصر ، هو الفخر بصراحة النسب الذي قد يتسع ليشمل دائرة العروبة في مقابل الأمم الأخرى كالفرس والروم وغيرهم ، كما في قول نشوان الحميري مفتخرًا بدمائه العربية الخالصة ردًا على من هجوه بفساد الأصل^(١) :

من أين يأتيني الفساد وليس لي نسبٌ خبيثٌ في الأعاجم يوجدُ
لا في علوجِ الرومِ خالٌ أزرقٌ أبداً ولا في الحُيشِ جدُّ أسودٌ
إني من النسبِ الصريحِ إذا مرؤٌ غلبتْ عليه العجمُ فهو مؤلّدٌ
ما عابني نسبُ الإماءِ ولا غدا باللؤمِ معرقهن لي يتردّدُ

غير أن الفخر بالانتماء إلى دائرة العروبة الواسعة لا يضطرر اضطراد الفخر بالانتماء إلى النسب القحطاني الذي يمثل صدّي للصراع القبلي القديم بين القحطانية (عرب الجنوب) والعدنانية (عرب الشمال) ، ولنشوان منظومتان تاريخيتان يعدّد فيهما الملوك القحطانيين ويشيد بأمجادهم وبطولاتهم وانتصاراتهم ، إحداهما حائية ، مطلعها^(٢) :

١ المفيد : ٣٠٧ .
٢ نشرت هذه المنظومة مشروحة بعنوان : ملوك حمير وأقيال اليمن - قصيدة نشوان الحميري المتوفي سنة ٥٧٣ هـ وشرحها المسمى : خلاصة السيرة الجامعة لعجائب أخبار الملوك التابعة ، تحقيق : إسماعيل بن أحمد الجرافي ، علي بن إسماعيل المؤيد ، دار العودة : بيروت ، دار القلم : صنعاء ، ط ١ ، ١٩٧٨ م .

الأمر جدُّ وهو غَيْرُ مزاح فانظر لنفسك صالحًا يا صاح
والأخرى رائية ، ومطلعها (١) :
ليس المُحِبُّ عَنِ الْحَبِيبِ بِمُقَصِّرٍ كَلًّا وَلَا هُوَ فِي الْهَوَى بِمُقَصِّرٍ
وإذا كان فخر نشوان بنسبه في الأولى يُستشف من السرد التاريخي لأجداد قومه ،
فإن الأخرى تتضمَّن فخرًا صريحًا بأجداده القحطانيين ، حيث يقول متخلصًا من
المقدِّمة الغزلية :

أوما عَلِمْتُ بِأَنِّي من معشرٍ شَمَّ الأَنُوفِ مِنْ العَديدِ الأَكثَرِ
قَوْمِي الَّذِينَ تَمَلَّكُوا وَتَمَكَّنُوا فِي الأَرْضِ قَبْلَ تَمَلُّكِ الأَسْكَندَرِ
الخَاتِمُونَ لَسَدَ يَأْجُوجِ الَّذِي لَا يُسْتَطَاعُ لِرُدْمِهِ مِنْ مَظْهَرِ
الْفَاتِحُونَ لِكُلِّ ثَغْرِ مِيبِهِمِ غَلَقِ عَلَيَّ مِنْ رَامَهُ مُتَعَسِّرِ

وعلى هذا النهج يمضي محلقة في سماء الفخر بمناقب أجداده اليمنيين
ويطولاتهم المتفرِّدة في مراحل التاريخ المختلفة إلى ما بعد ظهور الإسلام .
ومثله فعل أبو العباس بن خمرطاش في مقصورته المطولة (٢) :

تَأَوَّبَ القَلْبَ تَبَارِيحُ الأَجْوَى وَعَادَهُ عَائِدُ شَوْقٍ قَد ثَوَى

التي يفاخر فيها العدنانيين بانتمائه إلى النسب القحطاني ، معددًا ملوك اليمن
من أعماق التاريخ ، ساردًا في الحدود التي يسمح بها فن الشعر أهم الأحداث التي ارتبط
ذكرها بأجداده من الملوك القحطانيين ، ومن فخره الصريح بهم قوله (٣) :

أنا ابنُ فرعي حَمِيرٍ إنْ بَدَحْتُ حَمِيرٌ فِي العَنصرِ مِنْهَا المُنتَقَى

مَنْ الشَّرَاحِيينَ فِي جَرثُومَةٍ بوركِ فِي قَدَمُوسِها كَلَا وَلَا

^١ أورد صاحب المفيد من هذه المنظومة (١٢ بيتًا) فأتَمَّها المحقق في حاشية الكتاب (٥٦) بيتًا .
ينظر : المفيد : ٣٠٣ - ٣٠٦ .
^٢ القصيدة الخمرطاشية : ورقة : ٨١ ، الرياض الأدبية : ٢٢ ، تأوَّب : إذا جاء دليلًا ، التباريح : الشدة
والتوهج .
^٣ القصيدة الخمرطاشية : ورقة : ٩٩ ، الرياض الأدبية : ١٨٤ ، الشراحيون : ملوك وصاب من ولد شرارة
ابن شرحبيل بن الحارث بن ذي رعين ، الجرثومة : الأصل ، القدموس : القديم . (اللسان :
جرثم ، قدمس) .

كواكبٌ ضوءُ سناها مشرقٌ في أفقِ المجدِ وهل يخفى السنا

وعند هذه القصيدة ومنظومتي نشوان ستكون للبحث وقفةً أكثر تفصيلاً في
مبحث الشعر التاريخي .

وقد يفتخر بعض الشعراء بما هو أضيّق من الدائرة القومية أو القبليّة ، كفخر
القاضي الحسن بن أبي عقامة بأسرته (بني عقامة) التي عُرفت بمكانتها الدينية والعلمية
والأدبية في المجتمع اليمني ، حيث يقول في بيتين أظهر فيهما براعته في استخدام
عنصر التجنيس ^(١) :

نحن الذين متينة أوصالنا في الدّين لا قطع الردى أوصالنا
هذا الذي أوصى به جدُّ لنا جدُّ بمجدٍ جدوده أوصى لنا

وقد يبتعد بعضهم كثيراً عن الفخر بالانتماء القومي أو القبلي أو الأسري ،
ويفتخر بانتمائه المذهبي ، كقول الخطاب الجوري في إحدى قصائده مفتخراً بانتمائه
إلى المذهب الباطني ^(٢) :

أنا ابنُ الدين استذراً الدّينُ فيهمُ وزالَ بهم عنّا بباطله الكفرُ
ضربنا الوري حتّى استقامتْ حدودهم على الدّين واستولّى على الصّغرِ الصّغرُ

وإذا ابتعدنا عن الشعور الجمعي والفخر بالانتماء ، إلى الفخر بالذات ، فسنجد من
الشعراء من تتضخم ذاته ، ويرى في نفسه من المزايا والقدرات ما ليس في غيره ؛ فهذا
الشاعر الحسين بن القم يفخر بهمته العالية ، ومزاياه التي تؤهله لأن يحتل أعلى
المراتب ، غير أنه يورد ذلك في أسلوب التأنيب الذاتي ، إذ كيف يمتلك كل تلك القدرات
والمؤهلات ولا يستثمرها في تحقيق المعالي التي حققها آخرون مع افتقارهم إلى مثل
صفاته ، فيقول في إحدى قصائده الفخرية ^(٣) :

لم لا أرومُ التي أسبابها جمعت عندي وقد نالها قومٌ بلا سبٍ ؟
أخيفة الموت أتنى النفس عن شرفٍ ؟ إذا برئت عن العلياء والأدبِ

^١ السلوك : ٢٥٤ / ١ .

^٢ السلطان الخطاب : ٢٠٨ ، استذراً : كثر . (اللسان : ذراً) .

^٣ المفيد : ٢٤٥ .

ويُفِرط الشاعر زكري بن شكيل حين يفخر بتفوقه على الآخرين كتفوق
خشب المندل العطر على الأخشاب التي لا عطر لها ، وكتفوق الذهب على النحاس ،
فيقول في هذين البيتين اليتيمين ^(١) :

إِن تَحْسِبُونِي مِّنْ أَحْسَابِكُمْ رَجُلًا فَاَلْمَنْدَلِ الْمِصْطَفَى نَوْعٌ مِّنَ الْخَشْبِ
أَتَى تَحْيِيلُونَ فَضْلِي عَنْ مَعَادِنِهِ مَتَى اسْتَحَالَ نَحَاسًا مَعْدُنُ الذَّهَبِ

ومن صور الفخر التي تدلّ على ازدهار الحركة الأدبية في هذا العصر ، هو
فخر الشعراء بشعرهم وبفصاحتهم ومواهبهم الشعرية ، فهذا القاضي أبوبكر الياضي
يبلغ فخره بشعره حدًّا أن يشبهه بالعود الذي تُبَخَّرُ به المجالس ^(٢) :

شِعْرٌ إِذَا أَنْشَدْتُهُ فِي مَجَلْسٍ فَكَأَنَّي جَمَّرْتُهُ بِالْعُودِ

ويختم ابن الهبيني قصيدة في مدح الملك علي بن مهدي وولديه ، بالفخر
بشعره ، مترفعًا به على شعر روبة (ت ١٤٥ هـ) وأبيه العجاج (ت نحو ٩٠ هـ) والأفوه
الأودي ^(٣) فيقول ^(٤) :

وعبيد شعري شعراً روبة فيكم وأبوه عجاج وشعر الأفوه
وأنا المفوّه لا المفهّه فيكم كم بين قول مفهّه ومفوّه

ومثل ذلك فخر ابن خمرطاش بشاعريته التي يزعم أنها أعلى من شاعرية كل
من امرئ القيس بن حجر الكندي ، وابن الزبعرى ^(٥) وجريير بن عطية الخطفي ، غير
أنه يقيد فخره بـ(لو) ويعتذر عن تحقق ذلك بأن قومه حاربوه ولم يهتموا بشعره ،
فيقول ^(٦) :

لو أن قومي أنطقوني في الورى هجّنت في المنطق بابن الزبعرى

^١ نفسه : ٢٧١ .

^٢ المفيد : ٢٩٤ .

^٣ هو صلاءة بن عمرو ، من فحول شعراء الجاهلية وحكائها ، لُقِّبَ بالأفوه لغلظ شفثيه وظهور
أسنانه . تنظر ترجمته : الأغاني ، أبو الفرج علي بن الحسين الأصبهاني (ت ٣٥٦ هـ) ، دار
الثقافة : بيروت ، ط ٣ ، ١٩٨٦ م ، ١٢ / ١٦٥ - ١٦٩ .

^٤ المفيد : ٣٢٥ - ٣٢٦ ، مفوّه : حسن الكلام ، المفهّه : من الفهامة وهي : العي . (اللسان : فوه ، فهه)

^٥ شاعر جاهلي أدرك الإسلام . تنظر ترجمته : الأغاني : ١٥ / ١٣٨ - ١٤٢ .

^٦ القصيدة الخمرطاشية (خ) : الورقة : ٩٠ ، الرياض الأدبية : ٨٦ .

كنت على شعر ابن حُجرٍ حاجراً واختطفت شنشني ابن الخطفأ

لكن أجرئني رماحُ معشري فكيف بالقول لمجرور اللها

ويندرج في هذا الباب ، وإن لم يكن فخراً مباشراً ، تلك العزة والأنفة التي يبديها بعض الشعراء عندما يشعرون بظلم الآخرين ، فهم بذلك يفخرون باحترام ذواتهم وترفعهم عن مواطن الذل والمهانة ، كقول الحسين بن القم يترفع عن البقاء في مكان لا يرغب أهله في بقاءه فيه ^(١) :

إذا تضايق رحلي عن فنا ملك وسعني أبدأ من دونه ألهم

كلّ البلاد إذا لم تنب لي وطن وكلّ أرض إذا يمتئها أم

ومثل ذلك ما عبر عنه خلف بن أبي طاهر (ت ٥٠٢ هـ) الملقب بـ " قسيم

الملك " ^(٢) حين غاضب الملك جياشاً بقوله ^(٣) :

إذا لم تكن أرضي لنفسي معزةً فلست وإن نادى إليّ أجيها

ولو أنّها أضحت كروضة جنةٍ من الطيب لم يحسن مع الذل طيها

وسرت إلى أرضٍ سواها تعزني وإن كان لا يعوي من الجذب ذيها

فهو يصرّح بعزّة وفخر بأنه يُفضل أن يعيش عزيزاً فقيراً ، على أن يعيش

في رغد ممزوج بالذل والمهانة .

هكذا يظهر هذا النوع من شعر الفخر بوصفه انعكاساً مباشراً لاحتكاك

الشاعر بالآخرين ، فيعبّر فيه عن تعاليه عليهم بنفسه وبقومه ، وهذا الشعور بالتعالي

وإن أفرط فيه الشاعر يظل متسمّاً بشيء من الصدق الانفعالي ، إذ يلذ للشاعر أن يقول

(أنا كذا ..) أو (قومي كذا ..) ولو على سبيل التمني ، من أن يقول : (هو كذا ..) أو

^١ المفيد : ٢٤٧ .

^٢ هو أبو سعيد خلف بن طاهر الأموي ، وزير الملك جياش النجاشي ، موصوف بالنبل والفضل ، وقد كان له إسهام كبير في عودة الملك جياش إلى الحكم حتى لقب بـ (قسيم الملك) ، لم أجد له غير هذه المقطوعة من الشعر (ينظر : المفيد : ٢٦٧ - ٢٦٨ ، قرّة العيون : ٢٤٩) .

^٣ المفيد : ٢٦٨ ، قرّة العيون : ٢٤٩ .

(أنت كذا ..) مادحًا ؛ لذا نجد أن حظ شعر الفخر من التماسك وسلاسة اللغة أفضل من حظ المدائح التي يأتي أكثرها إفرازًا لمشاعر الرياء والتزلف .
 وشعر الفخر في هذا العصر هو الفن الوحيد الذي يكاد ينافس فن المديح ،
 ليس في نسبة اهتمام الشعراء به فحسب ، ولكن في أنه يرد في مطولات – أيضًا – قد
 تفوق مطولات المديح – أحيانًا – كما عند نشوان وابن خمرطاش ، فضلاً عن
 المقطوعات الكثيرة التي ربما اشتملت على معاني الفخر ، ولكن يظل الشك يحوم
 حول هذه المقطوعات التي ربما كانت بقايا من قصائد مفقودة .

٦ - الشكوى :

تختلف ردود أفعال الشعراء إزاء مصاعب الحياة وأزماتها من شاعر إلى
 آخر ، فقد تكون ردودًا إيجابية ثورية تدعو إلى التغيير ، وقد تكون ردودًا سلبية تتجسد
 في توجع الشاعر وتحسره وشكواه ، وربما تدفع الشاعر إلى الزهد في الحياة .
 وهكذا تعدُّ أشعار الشكوى مظهرًا للردود الانفعالية التي لا تفارق السلبية
 كثيرًا من نماذجها ، باستثناء الأشعار التي تمتزج فيها الشكوى بالدعوة إلى التغيير ،
 ولقد عرفنا ملامح من أحوال المجتمع اليمني في هذا العصر ، وما كان يعتمل فيه من
 الصراعات السياسية والعسكرية ، والاضطرابات والفتن ، والأزمات الاقتصادية ،
 والانحرافات الاجتماعية والمجاعات والفقر ، فإذا هو مجتمع صالح لنمو شعر الشكوى
 والتوجع وقد وجدنا آثار ذلك كله في الشعر الاجتماعي بوصف الشعر موقفًا من الحياة
 وسجلًا لها .

وإذا مَحَّصنا هذا النوع من الشعر وجدنا الدهر بمسمياته المختلفة يتقدم الأشياء
 التي يشكو الشعراء منها ، وأكثر ما ينقمون عليه من الدهر جوره وتقلباته . يقول
 السلطان سليمان الحجوري^(١) :

(طويل)

^١ ديوان السلطانين : ١٢٢ .

هو الدهر من عاداته الجور والعدلُ ومن ذا الذي من جوره في الوري يخلو
شكوناه شكوى غيرنا لصروفه وكلّ له منا ومنهم له شغلُ
يَمُرُّ ويحلُّو صرفه متقلِّبًا كما انقلبت أفعى وهمَّها الأكلُ

فهو يجسد إحساسه بعدم الرضا من تقلبات الدهر من خلال المقابلة بين المرارة والحلاوة التي يتأرجح بينهما الدهر ، ومن خلال تشبيهه بأفعى همَّتها الأكل .

إلا أن السلطان الخطاب يعبر عن سخطه على زمانه وأهله بانتقاء ألفاظ دالة على مشاعر الرفض من مثل (غصص ، مفائظ ، عجائب ..) كما في قوله (١) :

غصصٌ يغصُّ بها اللبيبُ بعقله ومغائظٌ وقفٌ على من يفهمُ
وعجائب من ذا الزمان وأهله عاينت منها ما يهولُ ويعظمُ

وتبدو قضية الشاعر محمَّد بن عيسى اليماني (٢) مع دهره أكثر تحديدًا ووضوحًا وهي أن الدهر يقسو عليه ولا ذنب له إلا أن له نفسًا حرة تأبى الذل ، وتتوق إلى العُلا ، في حين أنه ينصف الجبان الذليل ، فيقول (٣) :

إلى الله أن الدهر أنياب صرفه عليّ من الغيظ المبرِّح يصرفُ
وذنيبٍ إليه أن نفسي إلى العلى تتوق ، وع طرق المذلة تعسفُ
ولكن هذا الدهرُ لا درَّ درّه على الحرِّ جوارًا وللجبن مُنصفُ

أما ابن خمرطاش فلا يخبرنا مباشرة بدافع شكواه من الدهر ، ولكنه كان حريصًا على أن يصوِّر قسوة الدهر عليه ، فقال (٤) :

١ السلطان الخطاب : ١٣٠ .
٢ لم تذكر المصادر معلومات واضحة عن هذا الشاعر سوى أنه من شعراء المخلاف السليماني ، عُرف إلى جانب الشعر ، بالهندسة ، ومن شعره القليل الجيد الذي أوردته له المصادر يفهم أنه لم يطب له المقام في اليمن ، ربما لأسباب سياسية ، فاضطر إلى مغادرتها ، فقد ذكر صاحب الخريدة أنه دخل بغداد سنة ٥٥٠ هـ ، وأنه لقيه فيها ، ولم يذكر سنة وفاته (ينظر : خريدة القصر (قسم شعراء بلاد الشام) : ٣ / ٦١ - ٦٢ ، الوافي بالوفيات : ٤ / ٣٠٣ - ٣٠٤ ، تاريخ اليمن الفكري : ٢ / ٢٠٦ - ٢٠٧) .
٣ خريدة القصر (قسم شعراء بلاد الشام) : ٣ / ٦٢ .
٤ القصيدة الخمرطاشية : ورقة : ٨١ - ٨٢ ، الرياض الأدبية : ٢٦ - ٣١ ، رأب الثأى : إصلاح الأمر يكون بين القوم ، الأبر : مصلح النخل وملقحه ، الأشا : جمع أشاة وهي النخلة الصغيرة ،

لو حلّ ما بي بشروى وحرّا لهدّ أكسافَ شروى وحرّا
 ريب زمان رابني لم يستطع ذو أرب في ريبه راب الثأى
 وجور دهر عدلت أحكامه في القسم ما بين الوهاد والرّبا
 شدّب عن دوحى الأصول مثل ما يشدّب الأبر مأبور الأشا
 ونهنة العزمة من همّي كما نهنة صعب العيس تجذاب البرى
 ولم يزل يحسني حتّ الحصى ويلتحيني مثل ما تلحا العصا
 حتّى غدوت من مقاسات العنا كالوهم لا يدرك إلاّ بالتهى

ولكنه لا يلبث أن يخفف من حدّة مأساته ، إما بالاعتراف بأن ما يجري له قدر ما

كان لينجو منه ، وإمّا بتجاهل ما يحدث :

أعزز عليّ بالذي كان جرى وإنّ بذاك قلم الغيب جرى
 ما كنت بالناسي أناسي ساليّا لكن أراعي للقضا صرف القضا
 أعلّل النّفس على علاّتها دون التهاوي في المنايا وألمنى
 وأرتجي ما يرتجي مثلي وكم أشعف ما لا يرتجي من القضا
 أغضي على علم من الدهر ولا أريه مع أنّي أرى أنّي أرى
 ولم أزل أذري وأبدي أنني لم أدر بالدريّة في من قد درى

ويستغلّ الحسين بن القم موقفه أمام الملك سبأ بن أحمد الصليحي ليشكو إليه

الزمان وجوره عليه وعلى الأدباء كافة ، فيقول : مشبهاً نفسه بـ " ألف الوصل " التي

تلغى عند الكلام (١) :

أنا أشكو إليك جورَ زمانٍ دأبه أن يعاندَ الأدباءَ

نهنة : كفاً وزجر ، البرى : جمع برة وأصلها بروة وهي حلقة من صفر تجعل في أنف
 البعير .

^١ معجم الأدباء : ٣ / ١٩١ - ١٩٢ .

أهملتني صروفه وكأني ألف الوصل ألغيت إغاء

ثم يعود في القصيدة نفسها ليبسط مأساته بوضوح أكثر حين يبيّن للملك أن من نتائج إعراض الزمان عنه أنه صار فقيراً يسكن في بيت لا يرضاه اليربوع سكناً لضيقه وتعاسة حاله :

مال عني بما أؤمل فيه كلما قلت سوف بأسو أساء

رهن بيت لو استقر به الير بوع لم يرضه له نافقاء

نفضتني نفض المرجم حتى خلتي في فم الزمان نداء

منعتني من التصرف منع الـ علل التسع منعها الأسماء

وبعد أبيات يعبر فيها للملك عن حبه ووفائه ، ويعتذر إليه عن غيابه الذي لم يكن باختياره ، نراه يعود إلى شكواه من الزمان ، مضيفاً إليه عدداً من المواجه التي لم يستطع الصبر عليها :

احتملت الزمان والنقص والإب عاد والذل والعنا والجفاء

وتحملت واصطبرت فما أب قى على عودي الزمان لحاء

أعلى هذه المصيبة صبر لا ولو كنت صخرة صماء

وفي استعمال ابن القم مصطلحات علمية في التصوير ما يدل على ثقافته ولا سيما في اللغة والنحو .

غير أن شكوى الشعراء وتبرّمهم لا يتوقفان عند الدهر أو الزمان ، إذ نراهم يجأرون بشكواهم في مواقف كثيرة ، ويتبرّمون إزاء أشكال متعددة من منغصات الحياة التي تؤكد أن شيئاً من الانحرافات الاجتماعية وتخلخل القيم الأخلاقية وانقلاب موازين العدالة ، كان يسود المجتمع اليمني في هذا العصر ، ولا سيما حين يضطرب الوضع السياسي وتشتد الأزمات الاقتصادية في ظل تمزق الإقليم إلى سلطنات وإمارات متفرقة متعادية متخاصمة يدفع الناس ثمنها من أمنهم وعيشهم .

فالسُلطان سليمان الحجوري الذي أودى به الصراع السياسي والعسكري مع أخيه الخطاب حتى صار نزيلاً في بلاط النجاشيين في زبيد ، نراه يقف أمام الوزير النجاشي منصور بن مفلح الفاتكي يمدحه ويتشفع لقوم من حلفائه يبدو أن الوزير قد ألزمهم بأداء خراج أموالهم إليه ، في حين عفا أقواماً آخرين ، وبعد أن يلمح الشاعر إلى اختلال موازين العدالة في معاملة الرعية ، يختم قصيدته بالشكوى من تغير حاله من الغنى إلى الفقر ، وتمنى لو أنه استطاع أن يؤدي الخراج عن حلفائه من ماله الخاص ، ولكن^(١) : (كامل)

من أين يُمكنني إذاً وقد انجلى مبيضَ أهل بلادنا والأسودُ
وخزائني صفراً وكانت قبل ذا يُلقى اللجينُ بها ويُلقى العسجدُ
قد كنتُ أرجو أن يعودَ لها الذي كانت من الخَيْرِ الكثيرِ تعودُ

ويعكس لنا السلطان حاتم بن أحمد جانباً من اختلال القيم الأخلاقية في شكواه من أناس أحسن إليهم فجازوه غدرًا وإساءة إذ يقول^(٢) : (طويل)

تركت أناساً في غضارة عيشهم وأمنتهم من طارق الحدثانِ
وكنْتُ لهم حصناً حصيماً وموتلاً وأصلتُ سَيْفِي دُونَهُمْ ولساني
وعلمتهم رميَ العدوِّ فكلمهم تعمدني دون العدى فرماني

وتبقى الشكوى من تنكر الإخوان والأصدقاء وخيانتهم ذات وقع خاص في النفس ، ذلك أنها تأتي ممزوجة بحرقة وألم أشدّ مرارة مما في غيرها .

كهذه الأبيات التي يشكو فيها الشاعر محمّد بن علي بن هندي إخواناً تنكروا له بعد إحسانه إليهم^(٣) : (وافر)

واخوانٍ بَدَلْتُ لَهُمْ ودادي وحطت مكانهم عندي وصنْتُ
فكم من ليلٍ مهلكةٍ ويؤسٍ وحدّ منيةٍ فيهم ركبْتُ
وكم من بحرٍ معطيةٍ وموتٍ صحبتُ مخاطرًا فيهم وخضتُ

^١ ديوان السلطانين : ١٠٥ .

^٢ المفيد : ٣٢٠ - ٣٢١ .

^٣ خريدة القصر (قسم شعراء بلاد الشام) : ٣ / ٢٥٩ .

أضاعوني وما ذنبي إليهم سوى رخصي لما أني رخصتُ

ويحرص السلطان حاتم بن أحمد وهو يشكو صديقاً له خان العهد ، على أن يبرز لمستمعه جزءاً من تفاصيل علاقته بذلك الصديق ، وكيف ظلّ يحتمل مساوئه حرصاً منه على بقاء المودة ، ولكنه قابل ذلك كله بإصراره على الغي ، فيقول (١) :

أرقت وطال الليل والعقلُ نائمٌ وقد أفلت أشرطه ونعائمه
وأورى زناد الهمِّ في القلب جذوةً إذا جاش من تياره متلاطمه
وما ذاك من شوق ولا نأي معهدٍ ولا فقد رسمِ دارسات معالِمه
ولكن إذا خانَ الصديقُ صديقه وصارم بالأوهام من لا يصارمه

ثم يقول مشيراً إلى محاولاته المتعددة للإبقاء على مودته :

سعى جاهداً في خدمتي غير هائب ملاماً ولم يردعه عنها لوائمه
فلماً بلغنا غايةً ليس بعدها مرآم رأيتُ الودَّ مالت دعائمه
وعاد إليّ ضدّ الذي كان فاعلاً وعاوده وسواسه وهماهمه
ودمتُ على ودّي له حين لم يدُم وخيرُ ودايد المرء ما هو دائمه
وضاعتُ على قرب العهود عهدُه وما نفعت أيمانه ولوازمه
أعاتبه حيناً وحيناً أصونه وطوراً أناديه وطوراً أكاتمه
وأرجو رجوعاً منه وهو مصمّم على غيّه حتّى كاني ظالمه

وهكذا لا نزال نسمع صرخات الشعراء شاكين ومتبرمين من قضايا شتى ، فابن خمرطاش يشكو من تخاذل قومه القحطانيين في مخاصمتهم العدنانيين (٢) ويشكو السلطان الخطاب الحجوري من حسد الحاسدين من أقاربه على ما حقق من

^١ طراز أعلام الزمن (خ) : ورقة ١٠٠ ، الكفاية والإعلام (خ) : ٧١ - ٧٢ .

^٢ ينظر : القصيدة الخمرطاشية (خ) : ورقة ٩٤ ، الرياض الأدبية : ١١٢ .

أمجاد^(١) ، ويشكو الشيخ محمد بن أبي الحب من وطأة السلطة على زراع العُطب (القطن) حين فرضت الضرائب الثقيلة على حظائرهم^(٢) فتظل شكوى هؤلاء الشعراء وغيرهم متسمة بشيء من السلبية ، وقليل هم الشعراء الذين سعوا إلى كسر هذه السلبية وتحويل الشكوى إلى دعوة للتغيير والمقاومة ، من أولئك الإمام الحضرمي الذي يشكو من تلك الآثار السلبية التي تركتها الصراعات السياسية والعسكرية في مجرى الحياة الاجتماعية العامة في حضرموت ، في قصائد عديدة توجه بها إلى الإمام العُماني الخليل بن شادان ، منها هذه الأبيات التي يشكو إليه فيها الخراب الذي لحق بحضرموت وانقلاب الأحوال حتى صار السفهاء سادة ، وانتشار الخوف والسحت وما إلى ذلك ، حيث يقول^(٣) :

(كامل)

يا خَيْرَ خَلٍّ فِي الْإِلَهِ أَجَبُ أَجَبُ ناداك إخوانٌ بوجه قَبُولِ
يا خَيْرَ خَلٍّ خُرِّبْتُ أوطاننا واستعبد السَّفَاهَ كل نبيلِ
يا خَيْرَ خَلٍّ لَمْ نطق دفع الأذى عن أخذ مكنون وجد نخيلِ
يا خَيْرَ خَلٍّ لو ترى من نحونا من شقشقات البغي بعد صهيلِ
يا خَيْرَ خَلٍّ أصبحت أسواقنا أسواقَ سحتٍ واعتدا ومُحولِ

لقد كرر النداء (يا خيرَ خَلٍّ) عشر مرات على النحو الذي يظهر في الأبيات السابقة ، وهذا يوحي بأن الشاعر مزج الشكوى بالاستعطاف ، ثم يعقّب على ذلك بدعوة صريحة للإمام ليعينهم بقوة يقوم بها اعوجاج الواقع ، فيقول :

يا خَيْرَ خَلٍّ قد غلبنا فانتصرُ وانظر لنا في رأي عزمِ أصيلِ
واعلمُ بأنَّ المالَ إنَّ أسديته دون الورى لم تفشه بقبولِ

وخلاصة ما يمكن أن يُقال في شعر الشكوى هو أن أكثر شواهد تدور على حديث الشاعر مع نفسه ، الأمر الذي يجعل منها مثالا للشعر المفعم بالصدق الشعوري

^١ ينظر : السلطان الخطاب : ١٦٣ - ١٦٦ ، ديوان السلطانين : ١٧٦ - ١٧٧ .
^٢ ينظر : تاريخ حضرموت (الحامد) : ٢ / ٤٨٠ ، الحياة الأدبية في حضرموت : ٥٤ .
^٣ ديوان الإمام الحضرمي : ٣٨٥ - ٣٨٦ .

الذي ينبع من معاناة حقيقية يعيش فيها الشاعر نفسه ، أو يشعر بها في المحيطين به من أبناء مجتمعه .

ولا شك في أن ما وقفنا عليه من المقطوعات والقصائد في موضوع الشكوى يعكس تعقّد الحياة الاجتماعية وتشعبها وتعدّد أنماطها في البيئة اليمنية ، فضلاً عما فيها من المفسد والانحرافات الاجتماعية ، إذ جرت العادة أن يكون شعر الشكوى في أي مجتمع تعبيراً ((عن سخط النفس الإنسانية على الأوضاع الفاسدة والأمور المقلوبة ، ويمثل احتجاجاً على الحياة السيئة التي يدرج الناس في ظلها))^(١) .

٧ - الغربة والحنين :

يعبّر شعر الغربة والحنين عن معاناة إنسانية ، وهو لا يبتعد كثيراً عن شعر الشكوى الذي وقفنا على نماذج منه في السطور السابقة ، ذلك أن شعر الغربة والحنين لا يعدو كونه شكوى مبطنة ، ولكنه ينماز بكونه يختص بتجسيد حالة التباعد - المكاني أو النفسي - بين الشاعر ومحيطه أو زمنه أو قومه . وتظل علاقة التضاييف هي الرابطة بين ظاهرتي الغربة والحنين من زاوية أن لا حنين بغير فراق ، ثم إن الإحساس بالغربة إذا برز على سطح المشاعر دلّ على وجود الحنين ، سواء صرّح الشاعر بذلك أم لم يصرّح . وباستقراء شعر اليمن الاجتماعي في هذه المرحلة التاريخية تبدّى لنا أن الشعراء عبّروا عن نوعين من الغربة هما : الغربة المكانية والغربة النفسية .

أ - الغربة المكانية :

والمقصود بها المفارقة المادية بين الإنسان ووطنه ، وهي ظاهرة اجتماعية إنسانية ارتبطت بالإنسان اليمني منذ انهيار سدّ مأرب الذي كان سبباً في انهيار البنية الاقتصادية للمجتمع اليمني حتى لم يجد كثير من اليمنيين وسيلة

^١ الشعر العربي في العراق : ٢٠٦ .

للعيش إلا بالتغرب عن الوطن ، ثم جاءت الفتوحات الإسلامية فتفرق اليمنيون في كل الأقاليم المفتوحة ^(١) .

وفي هذه المرحلة التاريخية التي نحن بصدد دراسة الشعر فيها يظهر أن التمزق السياسي الذي كان سائداً في الإقليم اليمني ، قد حتمَّ على كثير من اليمنيين مغادرة اليمن ، حتى وجدنا صاحب كتاب (خريدة القصر) يشير إلى ذلك قائلاً : ((كثر في العراق من أجفل من اليمن خوف ما بها من الفتن)) ^(٢) ، وليس العراق إلا مثلاً لتلك الأوطان التي هاجر إليها كثير من أهل اليمن في هذا العصر .

وعلى الرغم من أن ما وقفنا عليه من نصوص الشعر الذي يعبر عن الغربة المكانية لا يتوازي – من جهة الكم – مع واقع الظاهرة وخطورتها فإن نوعيته ذات قيمة كبيرة في الكشف عن جانب من جوانب الحياة الاجتماعية والنفسية في اليمن .

من تلك النماذج الشعرية ما رواه صاحب كتاب (خريدة القصر) للشاعر علي بن عيسى بن حمزة السليماني ، وهو من شعراء المخلاف السليماني غادر وطنه إلى مكة ، فكتب إلى عمته وقد أرسلت إليه تلومه على البعد والتغرب قائلاً ^(٣) :

ومهدية عندي على نأي دارها	رسائل مشتاقٍ كريمٍ رسائله
تقول إلى كم يا ابن عيسى تجنباً	وبعداً وكم ذا عنك ركباً نساؤه
فيوشك أن تودي وما من حفيّةٍ	عليك ولا باكٍ بما أنت فاعله
فقلت لها في العيس والبعد راحةٌ	لذي ألهمَّ إن أعتٍ عليه مقاتله
وفي كاهل الليل الأحذاري مركبٌ	وكم مرة نجى من الضيم كاهله
إذا لم تعادلُك الليالي بصاحبٍ	فلا سمحتُ بالنصح عفواً أنامله
فلا خيرَ في أن ترام الضيمَ ثاويًا	وغيظًا على طول الليالي تُماطله
ذريني فلي نفس أبي أن يدرها	عصاب ، وقلب يشرب الباس حاصله

^١ ينظر : الهجرة الحضرمية إلى جنوب آسيا – البداية – التأثير والتأثر ، د. صالح علي باصرة (ضمن كتاب : دراسات يمنية في الهجرة والاعتراب – سلسلة كتاب الثوابت (١٥) ، ط ١ ، ١٩٩٩م ، ص ٤ .

^٢ خريدة القصر (قسم شعراء بلاد الشام) : ٦٥ / ٣ .

^٣ خريدة القصر (قسم شعراء بلاد الشام) : ٤٠ / ٣ – ٤١ .

فكثير من ألفاظ هذا النص وتعبيره ؛ من مثل ((البعد راحة - ذي الهم - نجى من الضيم - إذا لم تعادلِكَ الليالي بصاحب - ترأم الضيم ثاويًا ...)) إلى غير ذلك تكاد تصرِّح بأن غربة الشاعر عن وطنه لم تكن سياحة ولا بحثًا عن الرزق ، ولكنها تعبير عن موقف ، وإفراز لصراع - ربما يكون سياسيًا - حتمَّ على الشاعر إمَّا أن يبقى في وطنه ذليلاً أو يرحل عنه عزيزًا ، فاختر الرحيل .

غير أن الغربة المكانية التي نتحدَّث عنها لا تتحدَّد بالابتعاد عن الإقليم إلى إقليم آخر ، ولكن قد تكون من منطقة إلى أخرى في إطار الإقليم الواحد ، فهذا السلطان سليمان الحجوري الذي اضطرته الصراعات السياسية والعسكرية مع أخيه السلطان الخطاب ، إلى مغادرة وطنه (الجريب) إلى مدينة زبيد ، يحدثنا عن غربته ، مصرِّحًا - ولعله يخفّف عن نفسه ألم الهزيمة - أن تغرّبه في زبيد ليس إلاّ اختبارًا لقدرات أخيه الذي يزعم أنه الأجدر بحكم سلطنة (الجريب) فيقول ^(١) :

فقلت تأخّر يا سليمان وانتزح إلى بلد تنأى بها ومكان

ومكّن له وانظر صحيح مقاله أعن صحة ما قال أم هذيان

ونجد الغربة المكانية تتجلى في نفثات الحنين التي يطلقها الشعراء حين يتذكرون أوطانهم التي نزحوا عنها ، كما نجد ذلك عند الشاعر ابن خمرطاش الذي لا يحدثنا عن المكان الذي استقرّ فيه ، بعد أن اضطر ؛ لخلافات سياسية مع الملك علي بن مهدي الرعيني مؤسس الدولة المهديّة في زبيد ، إلى مغادرة بلده (زبيد) وقريته (رمع) ولكنه يحدثنا عن ذلك الحنين الدافق الذي يغمر نفسه كلما رأى البرق يلمع من جهة وطنه ، فيقول في نبرة شاكية متوجعة ^(٢) :

يا بارقًا بالغور من تهامة أمسى بنيّران الأسي يحشو الحشَى

أضاء أعراض الرّبا من رمعٍ والليل قد أسبل أذيال الدجى

فبتُ في ليلٍ سليمٍ لم يجد من حُمَّة الترياق من راقٍ رقى

^١ ديوان السلطانين : ١١٠ .

^٢ القصيدة الخمرطاشية : ورقة : ٨٢ - ٨٣ ، وينظر كذلك : الورقة ٨٦ ، الرياض الأدبية : ٣٣ - ٣٧ . الليل غسا : أظلم ، شرى : كثر لمعانه .

أسامر الليل إذا الليل غسا وأرقب النجم إذا النجم بدأ
 أشجى على ما بي من طول الشجا وأستريح من وجى إلى وجى
 لواعج برح بي ولوعها وحال ما بين جفوني والكوى
 ما لي وللبرق إذا البرق شوى وهاتف الورق إذا الورق دعا

وهذا الأديب أبو بكر العندي يمزج بين حنينه الصوفي إلى الديار المقدسة بحنينه إلى وطنه (أبين) التي قضى فيها أحلى أيام صباه قبل أن يستقر به المقام في عدن، وربما ضاعف من هذا الحنين تقدّم عمره وفقده بصره وتدهور السلطة الزريعية التي عاش في ظلها مكرماً معززاً^(١)، فيقول^(٢) : (رمل)

ليت ساري المُنز من وادي منى ناب عن عيني فيسقي أبينا
 إلى أن يقول :

وطن اللهو الذي جرّ الصبا فيه أذيال الهوى مستوطنا
 تلك أرض لم أزل صبا بها هائماً في حبها مرتها
 هي ألوت بحنيني ، فالهوى برباها لا للوى والمنحنى

فحنينه إلى ربا وطنه (أبين) لا يضارعه حنين ، فيكفي أنه وطن الطفولة وذكريات الصبا ليظل صبباً به إلى آخر العمر .

إن البعيد عن الوطن والأهل ، سواء أكانت غربته خارج الإقليم ، أو داخل الإقليم نفسه ، يظلّ مفعماً بمشاعر الشوق والحنين ، فلا يهزه لمعان البرق من جهة وطنه (كما عند ابن خمرطاش) أو السحب السارية (كما عند العندي) فحسب ، بل قد تهزه الحمايم حين تصدح بهديلها في غصون الأشجار ، كما يعبر عن ذلك الشاعر

^١ ينظر : تاريخ اليمن الفكري : ٦٥ / ٢ .
^٢ المفيد : ٣٤١ .

محمّد بن سعيد العشمي حين يقول^(١) :
(طويل)

وهيَّج أشواق الفؤاد حمائمُ تداعينَ بينَ الرقمتينِ تداعيا
يغنينَ أحيانا ويضحكنَ تارةً فما رمتُ حتّى حلّتهنَّ بواكيا
فقلتُ : حمّاماتٍ بهن من الأسي ولوعة تفريق النوى مثل ما بيا

فلا نعلم عن قصة الشاعر إلا أنه مفارق قد أمضته الشوق فوجد في نوح الحمائم ما يهيج لواعج الشوق والحنين في نفسه ، فأبى إلا أن يخلع عليهن من مشاعره الحزينة فجعلهن باكيات من النوى كحاله هو .

ب - الغربة النفسية :

إن الغربة كما صورتها النصوص السابقة هي إحساس بالفرقة والابتعاد عن الأهل والوطن ، إلا أن كثيراً من الناس ينتابهم الإحساس نفسه مع أنهم يعيشون في وطنهم وبين أهليهم ، وهو ما تعارف كثير من الدارسين على تسميته (الغربة النفسية) .

من ذلك ما يحدثنا به الشاعر نشوان الحميري حين يصرّح متوجعاً بإحساسه بالغربة بين قومه الذين لم يستطيعوا فهمه ، فيفسّرون كلّ تصرف يصدر عنه تفسيراً سلبياً ، فيقول^(٢) :

ما لي وصحبة قومٍ لا خلاق لهم يستحسنون أموراً كلها عللُ
قد حرت فيهم وفي نفسي وعزتها فصرتُ أحيّر من ضبِّ وما عقلوا
إن أنبسط فيهم أسقط مهابتهم عني ، أو أنقبض قالوا : به ثقلُ
وإن أناقشهم قالوا به لججٌ وإن أسامخهم قالوا : به خيلُ

^١ المحمّدون من الشعراء : ٤٦٨ .
^٢ المفيد (هامش) : ٣٠٨ - ٣٠٩ ،

وإن أجدُ باذلاً قالوا به سرفٌ أو اقتصد منفقاً قالوا : به بُخلٌ

وهكذا يمضي معدداً أحواله معهم ، ثم يقول معلناً بأسه من إمكانية إرضائهم :

من أين لي خلق أرضي الرجال به لا بارك الله فيهم ، إنهم سفلٌ

وليس بعيداً عن ذلك ما يشعر به العالم يحيى بن محمد بن أبي عمران بين أهله

في مدينة (سير) ^(١) إذ لم يجد فيهم من يقبل العلم ، ولم يجد جليساً يتدارس معه ما

يعتمل في نفسه من حب العلم والمعرفة ، حتى تملكه شعور بالغرابة عنهم وهو فيهم ،

فقال ^(٢) :

إلى الله أشكو وحشتي في مجالسٍ أراجعه فيما يلذ به فهمي

لأنني غريب بين (سير) وأهلها وإن كان فيهم أسرتي وبني عمي

وليس اغترابي عنهم بيد النوى ولكن لما أبدوه من جفوة العلم

إن إحساس الشاعر بحالة الانقطاع بينه وبين المحيطين به من الأهل والأقارب

أمر لا يقلّ إيلاًماً عن فقدان التواصل المكاني معهم ، ومما لا شك فيه أن اجتماع

الغريبتين معاً لدى فرد واحد يجعل الألم مضاعفاً ، إنه الإحساس الذي يحدثنا عنه

السلطان سليمان الحجوري الذي يعاني آلام البعد عن وطنه (الجريب) ، ثم يتضاعف

ألمه ويشتدّ كربه ، حين يجد نفسه بين قوم (أحباش) هم دونه نسباً وفضلاً وشكلاً ، إذ

يقول معبراً عن ذلك ^(٣) :

إلى الله أشكو إنني بين أمةٍ يباين ما بيني وبينهم الفضل

وأكثر خلق الله كروباً وهميةً فتى بين قوم ليس منهم له شكل

ومما يندرج في الغربة النفسية ذلك الحنين الذي ينعكس عن إحساس الشاعر

بعدم الرضا عن نفسه وأحواله ، فيحنُّ إلى العودة إلى حالة كان فيها أكثر عطاءً وسعادةً

^١ بلدة تقع في شرقي الجند (معجم البلدان : ٣ / ١٠٤) .

^٢ السلوك : ١ / ٢٩٩ .

^٣ ديوان السلطانيين : ١٢٤ ، همية : لم أجد لها فيما وقفت عليه من المعجمات ، والذي يظهر أن الشاعر اشتقها من ((الهم)) .

من وضعه الحالي ، كأن يضيق الشاعر بالشيب الذي اعتراه ، فيحنّ إلى عهد الصبا ، كقول السلطان سليمان الحجوري في إطار توجعه من البعد عن وطنه ^(١) : (وافر)

تذكرتُ الصبا بعد المشيبِ وعصرًا كنتُ أعهدُ بالجرّيبِ

وربما تنبه بعض الشعراء على ما أصابه من الكبر ، وما أصاب المحيطين به من التخاذل والضعف ، فحنّ إلى أيام البطولة والفروسية والصبا ، كما يقول الإمام عبد الله بن حمزة ^(٢) : (طويل)

ورعيًا لأَيامٍ لنا بيَراقشِ لدى قومنا السادات صفوة سامِ

غداة نجرّ السمر لا اللهو شأننا وما اللهو في حرّ القنا بحرامِ

خلاصة القول أن الغربة بنوعيتها : المكانية والنفسية التي عبّر عنها الشعراء ، ليست سوى انعكاس مباشر لما يعتمل في المجتمع اليمني من اضطرابات وتحولات سياسية واجتماعية واقتصادية ، وإذا كانت قد تجلت بارزة في خطرات الشعراء ، فلا بُدَّ أن يكون هناك من هم أكثر معاناة من الغربة في أوساط المجتمع من أولئك الشعراء .

وعدا ما عرضته الصفحات السابقة من نصوص الغربة والحنين لا يزال متلقي شعر هذا العصر يجد الإشارات المتعددة إلى معاناة الشعراء من الغربة ، ولا سيما الغربة النفسية ، وما ذلك إلا إفراز لما أصاب المجتمع اليمني من اضطرابات سياسية أفرزت بدورها اختلالات أخلاقية وقيمية تجلت في إحساسات الشعراء المرهفة ؛ لذا بدا الصدق الشعوري سمة بارزة في هذا الفن الشعري .

٨ - الهجاء :

يعكس الهجاء نوعًا من علاقات الناس بعضهم ببعض ، فكما أن إعجاب بعضهم ببعض يفرز مدحًا وثناءً ، فإن الخلاف بينهم يفرز ذمًا وهجاءً ، يتفاوت بين الجدّ والهزل ، وبين الإقذاع والاعتدال ، بحسب نوع الخلاف والمستوى الأخلاقي للشاعر .

^١ نفسه : ٩٧ .

^٢ مطالع الأنوار : ٩٠ ، الحدائق الوردية : ٢ / ٣٠٢ .

وقد سبق أن أشرنا في فصل الشعر السياسي إلى أن البيئة اليمنية لم تنتج من شعر الهجاء السياسي مثل ما أنتجته من المديح السياسي والتحريض ، وليس حظ الهجاء الاجتماعي بأفضل من حظ الهجاء السياسي ، بل إن ما بين يدي الباحث من نصوص الهجاء الاجتماعي يدلّ على أن جزءاً من هذه النصوص يغلب عليه عنصر التسلية والإضحاك أو السخرية اللاذعة البعيدة عن الحدة والإقذاع ، كقول الشاعر الحسين بن القم يهجو طبيباً اتخذ باباً فوسّعه فوق المعتاد ^(١) :

ما طوّل البابَ الطيبَ بٌ لأنه شيءٌ يزيّنه
لكنه رامَ الدخو لَ فلمَ تطاوَعُهُ قروئُه

أو كقوله يهجو بعض الكتّاب وكان قد حسد الشاعر على ما ينال من عطاء من ديوان السلطة فعّدل من مقدار العطاء ^(٢) :

نبئتُ أنكَ إذ وقفت على درج الرسوم نقصت من حقي
وعجبتُ إذ عشنا إلى زمنٍ أصبحتَ فيه مقسّمَ الرزقِ

أو كقول ابن الدلال ^(٣) يهجو القاضي الأسعد قبل أن يصير أميراً على

رض ^(٤) :
(رمل)

حَمَلُ الأَسعدِ رَمَحًا قرئُه أطولُ منه
وتَمادى يبتغي ما قدره يقصرُ عنه

وقد يكون الهجاء عامّاً غير موجه إلى شخص بعينه ، ولكن إلى مدينة كاملة كهجاء القاضي الجليس المصري ^(٥) مدينة زبيد وفقهاءها وشعراءها ، فقد هجا المدينة

١ المفيد : ٢٥٠ .

٢ المفيد : ٢٤٧ .

٣ شاعر وافد على اليمن وصل صحبة الملك المعز . ينظر : السمط الغالي الثمن : ٤٣ .

٤ نفسه : ٤٣ .

٥ قاضٍ وشاعر مصري وفد إلى اليمن مع الحملة الأيوبية (ينظر : خريدة القصر (قسم شعراء مصر) : ١ / ٢٩٨) .

بشدة الحرّ ، ورمى فقهاءها بالجهل ، وسخر من برودة أشعار شعرائها ، فقال بنبرة من التعالي غير خافية ^(١) :

(كامل)

كم في زبيد من فقيه مُصدرٍ في صدره بحرُ الأجهالة مزيدُ
إن ذاب جسمي من حرور بلادكم ملت على أشعاركم اتبرّدُ

فتبدو هذه النصوص التي أوردناها لقصرها ومباشرتها وسلاستها ، أقرب إلى الإبر الواخزة منها إلى شعر الهجاء التقليدي الجاد ، وإن جدّ نفر من الشعراء في هجائهم ، وبالغوا في إيلام المهجو فإنهم لا يطيلون في ذلك ، كقول السلطان حاتم في ختام أبيات يتبرأ فيها من مذهب الباطنية ^(٢) :

(وافر)

فإن ترني وإياهم جميعاً فقل كيف التقى صبّ وحتّ
ولو وردوا الفرات لنجسوه ولم يك طاهراً حتى يموتُ

ونجد المجادلات الدينية التي نشبت بين الفقيه الشاعر نشوان الحميري (ت ٥٧٣ هـ) والقاسميين ^(٣) كثيراً ما تمتزج بهجاء وتهديد يبلغان مستوى بعيداً من الشدة والجديّة ؛ كقول أحد القاسميين يهجو نشوان بفساد أصله ويهدده ، بقصيدة لم تحتفظ المصادر إلا بمطلعها ، وهو ^(٤) :

(كامل)

أما الصحيح فإن أصلك فاسدٌ وجزاك منا ذابلٌ ومهندُ

فيشتد غضب نشوان فيردّ عليه بقصيدة تتداخل فيها معاني الفخر والجدل والسخرية ، ثم يختتمها بقوله ^(٥) :

(كامل)

فدع التهذّب بالحسام جهالةً فحسامك القطّاع ليس له يدُ
من قد تركت به قبلاً أنبي من توعده ومن تهذّب!

١ نفسه : ٢٩٨ / ١ .
٢ المفيد (هامش) : ٣٢٠ .
٣ جماعة من الأشراف ينسبون إلى الإمام القاسم بن علي العياني (ت ٣٩٣ هـ) ، بقي منهم في زمن نشوان جماعة يعتقدون أن الإمام الحسين بن القاسم العياني (ت ٤٠٣ هـ) هو المهدي المنتظر (ينظر : تاريخ اليمن الفكري : ٢ / ٢١٦) .
٤ المفيد (هامش) : ٣٠٧ .
٥ نفسه : ٣٠٨ ، المستدرک على الخريدة (قسم شعراء بلاد الشام) : ٣ / ٣٨٥ - ٣٨٦ .

إِنْ لَمْ أُمَّتْ إِلَّا بِسَيْفِكَ إِنِّي لَقَرِيرٌ عَيْنٌ بِالْبَقَاءِ مُخَلَّدٌ

اسكت فلولا الحلم جاءك منطقٌ لأمّين فيه يدوب فيه الجلمدُ

ينبي بأسرارٍ لديك عجيبةٍ لكن جميل الصّبح مني أعودُ

وقد يتعمد نشوان إيلام خصومه بالترفع عن الرد على هجائهم إيّاه ؛ فقد رُوي أنه وصلته من العلويين ثلاثمائة قصيدة هجاء^(١) فترفع على الرد عليها مكتفياً بقوله^(٢) :

(كامل)

وإذا اضطرت إلى الجواب فلا تُجبْ إلا نظيراً في الرجال مساويا

أوكلّما عوت الكلابُ أجبتها!؟ تالله لا أصبحت كلباً عاويا

خلاصة القول أن نصوص شعر الهجاء الاجتماعي في شعر اليمن في هذا العصر قليلة قياساً إلى الفنون الشعرية الأخرى ، وينطبع أكثرها بطابع السخرية والتهكم ، ويغلب على بعضها عنصر الإضحاك ، فضلاً عن كونها مقطوعات قصيرة إلا أنه في إمكان متلقي هذه النصوص الهجائية القصيرة أن يلمس مدى عناية أصحابها بلغتها وصورها وتراكيبها ، فبرزت سمة الإيجاز وتكثيف الفكرة بوصفهما من أبرز سمات الهجاء الاجتماعي في شعر اليمنيين في هذا العصر .

* * *

وبعدُ ، فقد استعرضت صفحات هذا الفصل إسهام الشعر في جانب من جوانب الحياة العامة في المجتمع اليمني في هذا العصر الذي نبحت فيه ، إنه الجانب الاجتماعي ، وقد تمّ ذلك في محورين اثنين ، حيث استعرض المحور الأول إسهام الشعر في تصوير أنماط الحياة الاجتماعية ، كالحياة القبلية والثقافية وحياة اللهو والمجون وغير ذلك ، واستعرض المحور الآخر إسهام الشعر في تصوير أنماط العلاقات الاجتماعية ، وهو ما تجلّى في الفنون الشعرية المعروفة ، كالمدح والغزل

^١ ينظر : المفيد : ٣٠٢ .

^٢ نفسه : ٣٠٩ ، هجر العلم ومعاقله : ١ / ٥٤٣ .

والإخوانيات والرثاء والفخر والهجاء وغير ذلك ، بوصف هذه الفنون المظهر الفني للتفاعل الاجتماعي بين أفراد المجتمع ، وقد تباينت النصوص الشعرية كثرة وقلة ، وطولاً وقصرًا ، وجودةً ورداءةً ، كما هو مبين في كل جزئية من جزئيات الفصل .

الفصل الثالث

الشعر الديني

إن ممّا لا شكّ فيه أن الدين في أيّ مجتمع إنساني يمثل قوام الحياة السويّة ، ليس على المستوى الروحي فحسب ولكن على المستويات العقلية والمادية والسلوكية أيضاً ، وممّا لا شكّ فيه – أيضاً – أن الدين الإسلامي هو أعظم الأديان السماوية ، وأشملها لمناحي الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية فضلاً عن الجوانب الروحية والعقلية ؛ إذ إنه ينظر إلى الحياة الإنسانية ((نظرة شمولية ، تجمع بين العقل والوجدان والسلوك))^(١) ، وهو علاوة على ذلك كله دين كوني لا يخصّ العرب وحدهم ، وإن كان النبيّ الذي يحمل رسالته عربياً من قلب جزيرة العرب ، فثمة آيات قرآنية كثيرة تقرر أن رسالته – ﷺ – للناس عامة ، منها قوله تعالى : ﴿ وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا كَافَّةً لِلنَّاسِ بَشِيرًا وَنَذِيرًا وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ ﴾^(٢) .

وخصيصة أخرى في هذا الدين العظيم أنه دين تكفل الله بحفظه حين تكفل بحفظ دستوره (القرآن) في قوله تعالى : ﴿ إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ ﴾^(٣) . فلا غرابة ، بعد ذلك ، أن نجد هذا الدين واحداً من أهم المؤثرات في النتاجات الفكرية والعلمية والأدبية والفنية للإنسان المسلم منذ بدء الدعوة الإسلامية إلى عصرنا الراهن وإلى ما شاء الله من المراحل المقبلة .

وفي البيئة اليمنية في هذا العصر الذي نبحت فيه كان الدين من الموضوعات الشعرية المهمة ، وهذا تأكيد لما أشرنا إليه في مواضع سابقة من أن البيئة اليمنية بيئة تقليدية محافظة بقي الدين في أكثر مناطقها محتفظاً بصورته النقية .

^١ العقل العربي وإعادة التشكيل : د. عبد الرحمن الطريحي ، سلسلة (كتاب الأمة) (٣٥) تصدر عن وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية : قطر ، ط ١ ، غير مؤرخة ، ٧٧ .

^٢ سبأ : الآية : ٢٨ .

^٣ الحجر : الآية : ٩ .

وكانت اتجاهات الشعر الديني الذي وقف عليها الباحث هي : شعر المذاهب والفرق الدينية ، وشعر الزهد ، وشعر الوعظ ، فضلاً عن نصوص شعرية تمثل إرهابات للشعر الصوفي الذي نما وازدهر في عصور لاحقة للإطار التاريخي لهذا البحث .

أولاً: شعر المذاهب والفرق الدينية :

تُعَدُّ الخلافات المذهبية واحدة من السمات المميزة لليمن في هذا العصر^(١) وقد بدا أن هذه الخلافات كثيراً ما كانت تتجاوز الجدل الفكري والعائدي إلى التصادمات العسكرية الدموية ، وقد انعكس هذا الخلاف ((على الشعر ، سواء بين المذهب الزيدي ومنهجه المعتزلي العقلي ، وبين مذهب السنة المحافظ ، ومنهج الأشاعرة التقليدي من ناحية أخرى ، أو بين هؤلاء جميعاً وبين المذهب الفاطمي))^(٢) .

وتحول كثير من هذا الصراع المذهبي إلى صراع سياسي ، وتطلع أكثر أئمة المذاهب الدينية إلى الإمساك بمقاليد الأمور السياسية للبلاد ، وخاضوا في سبيل ذلك صراعات عسكرية دامية ، فنتج عن ذلك أن جاء أكثر شعر هذه المذاهب مصطبغاً بصبغة سياسية ، وربما بُولغ في التركيز على الجوانب السياسية حتى صار الدين والاعتقادات وسيلة يتوصل بها المتطلع السياسي إلى قلوب العامة من المسلمين لتحقيق مطامعه السياسية أو للدفاع عن سلطانه ودولته^(٣) .

لذا فإن مهمة هذا المبحث تتحدد في معالجة الشعر المعبر عن الملامح الاعتقادية والمنهجية للمذاهب والفرق الدينية المختلفة ، وما ينشأ بينها من مجادلات فكرية ، بعيداً عن شعر الصراعات المذهبية السياسية الذي وقفنا عليه في فصل الشعر السياسي . ولعلَّ أبرز المذاهب والفرق الدينية التي تجلّى وجودها في شعر هذه المرحلة في البيئة اليمنية هي : المذهب الزيدي ، والمذهب الباطني ، ومذهب الخوارج (الإباضية) ، ومذاهب أهل السنة .

^١ ينظر : الصراع الفكري في اليمن بين الزيدية والمطرفية : ٩٤ .
^٢ دراسات في الشعر اليمني - القديم - الحديث ، زيد علي الوزير ، مركز التراث والبحوث اليمني : لندن ، غير مؤرخة ، ١١٢ .
^٣ ينظر : نفسه : ١١٦ ، تاريخ اليمن الفكري : ١ / ٣٦٥ .

١- شعر المذهب الزيدي :

يُعدّ المذهب الزيدي أكثر المذاهب الشيعية اعتدالاً ، وأقربها إلى منهج أهل السنة والجماعة ، ويرجع بعض الدارسين هذا الاعتدال إلى تأثير الزيدية بمنهج المعتزلة في مسائل الاعتقاد ، إذ إن زيد بن علي بن الحسين – إمام الزيدية – قد اتصل بواصل بن عطاء رأس المعتزلة في البصرة وتلمذ عليه واجتمع معه طويلاً وتجاوب معه في معظم آرائه^(١) بينما ينفي آخرون تأثير زيد بواصل^(٢) . ومهما يكن من أمر ؛ فإن الزيدية يلتقون مع فرق الشيعة الأخرى في التشيع لعلي ابن أبي طالب – ﷺ – وذريته في مسألة الإمامة ، وهو ما فصلنا فيه القول في فصل الشعر السياسي .

وعلى الرغم من اعتدال المذهب الزيدي فإن تعصب أتباعه للبيت النبويّ قد يبلغ ببعضهم حدّاً أنهم لا يأخذون من الأخبار إلا ما كان سنده من عترتهم ، كما يعبر عن ذلك أحد أئمتهم ؛ وهو الإمام عبد الله بن حمزة ، في قوله^(٣) : (كامل)

كم بَيْنَ قَوْلِي عن أَبِي عن جَدِّهِ	وأبي أَبِي فهو النبيُّ الهادي
وفتيّ يقول : حكى لنا أشيأنا	ما ذلك الإسنادُ من إسنادي
خذُ ما دنا ودعِ البعيدَ لشأنه	يغنيكِ دانيه عن الإبعادِ

ثم إن هذا التعصب قادهم إلى الاعتقاد بأن نور النبوة يظل يتنقل في أئمتهم من جيل إلى آخر ، كما في قول الإمام عبد الله بن حمزة في مدح أحد الأئمة^(٤) : (بسيط)

^١ ينظر : الملل والنحل : ١ / ١٨٠ ، فجر الإسلام : ٢٧٢ .

^٢ ينظر : معتزلة اليمن : ٣٠ .

^٣ مطالع الأنوار : ٧٧ ، الحدائق الوردية : ٢ / ٢٥٢ .

^٤ مطالع الأنوار : ٨٥ ، الحدائق الوردية : ٢ / ٢٩٦ . البُهم : مفردها البُهمة : الفارس الشجاع الذي لا يُدرى من أين يُؤتى له من شدة بأسه ، الطبق : المرتبة ، القتم : الغبرة أو السواد . (اللسان : بهم ، طبق ، قتم) .

أبو المظفر أعلى الناس منزلةً وأضربُ الناس يوم الروع لليهم
 سرٌّ لآل رسولِ الله منكم* في سالف الدهر والماضي من الأممِ
 ينحطُّ من علمِ ماضٍ ومن طبَّقِ باقٍ ومن ظهر صنيديدٍ إلى رحمِ
 حتَّى بدا غرةٌ للدهر ساذجةً بيضاء خالصةً من شائب القتمِ

ويقول عن نفسه في قصيدة أخرى يذكر فيها قيامه بالإمامة التي خرجت خطأ
 إلى أولاد العباس^(١) :
 (كامل)

فالآن قرَّت في محلِّ قرارها أبناء حيدرة الفتى الضرابِ
 صنو النبي وخير من وطئ الأخصى بعد النبي لباب كلِّ لبابِ
 نورٌ تنقل حالةً من حالةٍ ما بين أرحامٍ إلى أصلابِ

وهذه العقيدة تشبه ما يسمّى عند الصوفية (الحقيقة المحمدية) وهي - كما
 يزعمون - ((نور وروح سرت في الكائنات فأضفت عليها النبض والحركة ، وهي مخلوق
 من نور الله ، وهي أول المخلوقات ، وقد تنقل هذا النور من الأصلاب الطاهرة إلى الأرحام
 الزكية حتى ظهر في صورة النبي محمّد صلى الله عليه وسلم))^(٢) .
 ثم لا يخفى ما وراء إشاعة مثل هذا المعتقد من دعاية سياسية يتوخى بها الأئمة
 التأثير في نفوس العامة من المسلمين للالتفاف حول دعوتهم .

ولعلّ الدافع نفسه يقف وراء ترديد الأئمة أن لا نجاة لمسلم يوم القيامة ، ولا فوز
 في الدنيا والآخرة ، إلا بالتمسك بالدعوى الزيدية وإمامها ، كقول الإمام عبد الله بن حمزة^(٣) :
 (طويل)

^١ مطالع الأنوار : ٨٨ ، الحدائق : ٣٠١ / ٢ .
^٢ الاتجاه الديني في شعر القرن السابع الهجري في مصر ، غريب محمّد علي أحمد (رسالة دكتوراه
 غير منشورة) جامعة القاهرة ، كلية الآداب ، ١٤٠٤هـ / ١٩٨٤م ، ١٨٨ - ١٨٩ . وينظر :
 معجم مصطلحات التصوف الفلسفي - مصطلحات التصوف كما تداولها خاصة المتأخرون من
 صوفية الغرب الإسلامي ، د. محمّد العدلوني الإدريسي ، دار الثقافة : الدار البيضاء ، ط ١ ،
 ١٤٢٣هـ / ٢٠٠٢م ، ٨٦ .
^٣ الحدائق الوردية : ٢ / ٢٧٠ ، وينظر : كذلك : ٢ / ٢٩٦ ، ٢ / ٢٩٧ .

تَمَسَّكَ بِأَبْنَاءِ النَّبِيِّ فَإِنَّهُمْ زَمَامٌ لِدِينِ اللَّهِ أَيَّ زَمَامٍ
 لَتَنْجُوَ مَعَ النَّاجِينَ مِنْ كُلِّ مَوْبِقٍ إِذَا قِيلَ لِلوَفْدِ ادْخُلُوا بِسَلَامٍ
 سَيُذْعَى الْوَرَى يَوْمَ اللَّقَا بِإِمَامِهِمْ فَأَعَدَدَ لِذَلِكَ الْيَوْمِ خَيْرَ إِمَامٍ

وقد يصل الأمر ببعضهم إلى إخراج من يعرض عن الإمام أو يتشكك في صحة إمامته ، من دائرة الإسلام ، كقول الشاعر محمد بن عبد الله الحميري يمدح الإمام أحمد بن سليمان (١) :

وَإِنَّكَ لِلْمَنْصُورِ مِنْ آلِ هَاشِمٍ وَمَا بَعْدَهَا مِنْ غَايَةِ تَسْتِزِيدُهَا
 وَكُلَّ أَنَاْسٍ أَعْرَضُوا عَنْكَ وَامْتَرُوا فَمَا هُمْ مِنَ الْإِسْلَامِ إِلَّا يَهُودُهَا

ويبدو أن هذا التعصب المذهبي عند الزيدية الهادوية كان يتجاوز أحياناً الحد المعقول ؛ من ذلك أن منهم من يغلو في حب الإمام الهادي يحيى بن الحسين ، ويجعل كلامه في منزلة كلام الله ، كما يصور ذلك نشوان الحميري وهو يعرض جانباً من خلفه مع طائفة من علماء الزيدية المتعصبين للإمام الهادي ، في قوله (٢) :

إِذَا جَادَلْتُ بِالْقُرْآنِ خَصْمِي أَجَابَ مُجَادِلًا بِكَلَامِ يَحْيَى
 فَقُلْتُ كَلَامَ رَبِّكَ عَنْهُ وَحِيٌّ أَتَجْعَلُ قَوْلَ يَحْيَى عَنْهُ وَحِيًّا

وأكثر غلواً من ذلك ما شُهر به أتباع الإمام الحسين بن القاسم العياني (ت ٤٠٤ هـ) ؛ إذ إنهم حين قتل الإمام أبوا الإقرار بموته وظلوا يعتقدون بأنه ((حيّ لم يُقتل ، وأنه المهدي المبشر به)) (٣) ، بل إن غلوهم في هذا الإمام بلغ بهم أن صاروا يجاهرون بأنه أفضل من رسول الله ﷺ ، وكلامه أبهر من القرآن (٤) ، فنرى الشاعر نشوان الحميري يواجههم منتقداً بعض هذه العقائد المنحرفة ، في مثل قوله (٥) :

١ سيرة الإمام أحمد بن سليمان : ٢٢٥ ، الحدائق الوردية : ٢ / ٢٤٣ .
 ٢ المفيد (هامش) : ٢٩٩ ، هجر العلم ومعاقله : ١ / ٥٤٢ .
 ٣ قرّة العيون : ١٦٨ .
 ٤ ينظر : الحور العين : ٢٠٨ ، ٢١١ ، الحدائق الوردية : ٢ / ١٢١ .
 ٥ المفيد (هامش) : ٣٠٨ .

فإشاعةً من ظنَّ أن ظهورَه في الناس مكرمةٌ عليها يُحسدُ
أغضبتهم أن قيلَ ماتَ إمامكم ليس الإمامُ ولا سواه يُخلدُ
لا عارَ في قتل الإمامِ عليكمُ القتلُ للكرماءِ حَوْضُ يُورَدُ
إنَّ النبوةَ بالنبيِّ مُحَمَّدُ ختمت وقد مات النبيُّ مُحَمَّدُ

ولعلَّ هذا الانحراف الذي أصاب عقلية بعض طوائف الزيدية كان دافعاً قوياً ليتخذ العالم الأديب نشوان الحميري مسلك المناظرة والمواجهة الناقدة لأتباع المذهب الزيدي التقليديين المتفوقين على عقائدهم وأفكارهم التي توارثوها عن أسلافهم ، حتى قادهم هذا التفوق إلى ما رأيناه من التعصب الأعمى للأئمة وإنزالهم منازل تدلّ على جهالة مطبقه .

غير أن نشوان الذي يصرح بتمسكه بمذهب زيد بقوله (١) :

لا أستعيز بدين (زيد) غيره ليس النحاس به يُقاس العسجدُ

يبالغ في حملته التجديدية للمذهب الذي يدين به إلى حدّ أنه يخلع عن نفسه عباءة

التشيع كلية ، كما في قوله (٢) :

آل النبيِّ همُ أتباعُ مِلَّتِهِ من الأعاجم والسُودانِ والعُربِ
لو لم يكن آلهُ إلاّ قرابته صلّى المصلّي على الطاغِي أبي لهبِ

ويقول في موضع آخر مصرحاً بمذهبه الذي يدين به (٣) :

أيُّها السائلُ عني ، إنني مظهرٌ من مذهبي ما أبطنُ
مذهبي التوحيدُ والعدلُ الذي هو في الأرض الطريقُ البيّنُ

فهذا التوسيع لمفهوم (آل النبي) - لا شك - ينسف الفكرة الدينية التي تتأسس عليها النظرية السياسية الشيعية ، ثم إن تصريحه بأن مذهبه (التوحيد والعدل) قد يوحى بتأثره بفكر المعتزلة الذين يطلق عليهم أهل العدل والتوحيد ، وهو مبدأ من مبادئهم المشهورة .

١ دراسات في الشعر اليمني : ١٢٠ .

٢ المفيد (هامش) : ٣٠٩ .

٣ نفسه : ٣٠١ .

والذي يظهر من شعر نشوان أن ما قاله ليس انفعالاً عابراً أو محاولة لاستثارة حفاظ خصومه ، ولكنه انعكاس لعقيدة ترسخت في نفسه في حومة التثقيف الواسع الذي فرضه على نفسه لمجادلة خصومه ^(١) ، وقد تجلت هذه العقيدة في نظريته السياسية التي لا تخرجه عن دائرة المذهب الزيدي فحسب ، ولكن عن دائرة الشيعة بعامة ، حين يقول متقمصاً رؤية الخوارج في إمام المسلمين ^(٢) :

إِنَّ أَوْلَى النَّاسِ بِالْأَمْرِ الَّذِي هُوَ أَتَقَى النَّاسَ وَالْمُؤْتَمِنُ
كَائِثًا مَنْ كَانَ لَا يَجْهَلُ مَا وَرَدَ الْفَرَضُ بِهِ وَالسُّنَنُ
أَبْيَضُ الْجِلْدَةِ أَوْ أَسْوَدُهَا أَنْفَهُ مَخْرُومَةٌ وَالْأُذُنُ

وقد تكون هذه العقيدة التي يظهرها نشوان – كما يشير أحد الباحثين – انعكاساً للطموح السياسي الذي يعتمل في نفس نشوان ^(٣) ، ولكننا لا نستبعد أن يكون ذلك التحرر المذهبي الذي يصرح به صدى لما وصلت إليه العقلية الزيدية خاصة والشيوعية عامة من الجمود الفكري ؛ إذ نراه يواجههم بذلك صراحة ، في مثل قوله ^(٤) :

أَيُّهَا الشَّيْعَةُ هَيَّا فَلَقَدْ طَالَ مَا اسْتَوْلَى عَلَيْكَ الْوَسْنُ
مَا رَأَيْتُمْ لِبَنِي عَدْنَانَ مِنْ وَرَمٍ فِي الدِّينِ قَلْتُمْ سَمِنُ

والمعروف أن الشيعة لا يتعصبون لبني عدنان بعامة – كما يشير نشوان – ولكنهم يتعصبون للبيت العلوي فحسب ، ومعروف أن النسب العدناني لا يذكر في أكثر الأحوال إلا مقابلاً للنسب القحطاني . فهل نفهم من هذا النقد أن نشوان وهو القحطاني المتعصب يوجه دعوة لزيدية اليمن لأن يتحرروا من دائرة التعصب العلوي العدناني لينفذ إلى دائرتهم من القحطانية مَنْ كان جديراً بالزعامة ؟ .

إن هذا غير مستبعد من نشوان لا سيما إذا تذكرنا ما يقدمه من رؤية واسعة لمفهوم (الآل) بأنهم كلٌّ من اتَّبَعَ النَّبِيَّ ﷺ ، سواء كان عريباً أو أعجمياً ، أبيض أو أسود .

^١ ينظر : تيارات معتزلة اليمن : ١٠٩ .

^٢ المفيد (هامش) : ٣٠١ .

^٣ ينظر : دراسات في الشعر اليمني : ١٢٠ .

^٤ المفيد (هامش) : ٣٠١ .

وكما تميزت الزيدية عن غيرها من فرق الشيعة بأراء اجتهادية ، فإن ثمة فرقاً من الزيدية نفسها قد شقت سبيلها للانفراد عن المنهج الزيدي العام بأراء اجتهادية فرعية أخرجتها - ولو جزئياً - من دائرة المذهب الزيدي ؛ كفرقتي (البترية) و (الجارودية) اللتين هاجهما وسقته آراءهما الأمير محمد بن الإمام عبد الله ابن حمزة (ت ٦٢٣ هـ) ؛ حيث يقول (١) :

واعجب من البتري في قوله	ما أشبه البتري بالأبتري
ما ذنب عثمان ترى عنده	قد نال منه صفقة الأخرس
شيعة زيد أصبحوا بعده	مختلفي المورِد والمصدر
جرى أبو الجارود في غاية	برز فيها جري لا مقصر
والآخرون اتبعوا قائداً	مال عن القصد ولم يشعر

ولعل أبرز الطوائف التي انشقت عن الزيدية الهاديوية في اليمن في القرن الخامس الهجري (٢) هي طائفة (المطرفية) المنسوبة إلى مؤسسها مطرف بن شهاب ، ولعله لم يدر من الجدل بين العلماء والمفكرين قديماً - في عصر ظهور الطائفة - وحديثاً في قضية دينية في اليمن مثل ما دار في قضية هذه الطائفة ومؤسسها وأتباعها ومعتقداتها ؛ ذلك أن غموضاً كبيراً ظلّ يحول دون الوصول إلى حقيقتها وحقيقة معتقدها الذي أخرج الإمام المنصور عبد الله بن حمزة عن طوره فأمر بإبادة أتباعها وإحراق قراهم وتدمير مساجدهم ونهب أموالهم وسبي نساءهم وذراريهم (٣) في حين كانت أفكار المطرفية نابعة من علم الكلام المعتزلي الذي هو أساس المعتقد الزيدي الهاديوي (٤) .

ولأن التاريخ دائماً يكتبه المنتصرون ؛ فإن جلّ ما يمكن معرفته من عقائد المطرفية يستقيه الدارسون من مؤلفات خصومهم الذين شحذوا أقلامهم للرد على معتقداتهم ، ومهاجمة أفكارهم ، فألفوا في ذلك كتباً ورسائل كثيرة (٥) ؛ أما تراث

^١ نسمة السحر : ١٥٠ / ٣ .

^٢ ثمة من يشير إلى أن الإرهاصات الفكرية لهذه الطائفة قد بدأت منذ أواسط القرن الرابع الهجري .

ينظر : الصراع الفكري في اليمن : ١٠ - ١٢ .

^٣ ينظر : الحدائق الوردية : ٣٠٩ / ٢ .

^٤ ينظر : تيارات معتزلة اليمن : ٩٥ .

^٥ من تلك الكتب والرسائل على سبيل المثال لا الحصر : (الهاشمة لأنف الضلال من مذاهب المطرفية الجهال) - للإمام أحمد بن سليمان ، والرسالة الهاديية بالأدلة البادية في بيان أحكام أهل الردة ، للإمام عبد الله بن حمزة ، والرسالة الناطقة بضلال المطرفية الزنادقة ، للفقهاء

المطرفية الفكرية والأدبي فقد طمس أكثره ، الأمر الذي يجعل أيّ باحث يتردد في قبول كل ما ينسب إليها من عقائد وأفكار على أنها حقائق مسلم بها ، فضلاً عن أن شيئاً من الدوافع السياسية قد امتزجت بقضية تكفيرهم ، ثم إبادتهم إذ يبدو أن أتباع هذه الطائفة قد بايعوا إماماً زيدياً آخر في زمن دعوة الإمام المنصور عبد الله بن حمزة الذي يشير إلى ذلك صراحة في قوله ^(١) :

أظنّ مطرفٌ إنكارٍ فضلي يردّ إليه معرفتي وحزمي
فقدماً أنكر الزاكين قبلي فلم يظفر بشقوته بغنم
وعارضني بمهديٍّ غويٍّ إلاّ ليت المسمى لم يسم
أظنّ الاسمَ يبلغه المعالي كم اسمٍ قد يقال لغير جسم

أما خلاصة معتقدتهم فيزعمون أن الله خلق الأربعة الأصول وهي : الماء والنار والهواء والثرى ، أما الفروع فإنها تتولد من تلك الأصول ؛ إما عن طريق تأثير بعضها في بعض وهو ما يصطلحون عليه بـ ((الإحالة)) وإما أن تغير هذه الأصول نفسها بنفسها وهو ما يصطلحون عليه بـ ((الاستحالة)) ^(٢) ؛ وعلى هذا الأساس فإن ((الحوادث اليومية كالنبات والمولودات والألم ونحوها حادثة من الطبائع الحاصلة في الأجسام ولا تأثير فيها للقديم أصلاً)) ^(٣) .

وتنفي المطرفية عن الله أن يكون هو الفاعل لما يصيب المخلوق من العوامل وسائر القروح ((بزعم أنها تنزهه عن فعله ، وربما يقولون إنه جور وظلم)) ^(٤) . ويقابلهم من الزيدية الهاديوية (المخترعة) الذين يعتقدون أن الله سبحانه يفعل أفعاله اختراعاً سواءً أكانت مبتدأة أو متولدة فإن المتولد في حكم المبتدأ ^(٥) على أن

عبد الله بن زيد العنسي (ت ٦٦٧ هـ) ، وغيرها من الرسائل التي نشرها الدكتور عبد الغني محمود عبد العاطي في كتابه : الصراع الفكري في اليمن ، ينظر : ٩٥ ، ١١٢ ، ١١٦ ، ١٤٢ ، ١٧٤ ، ٢٧٤ ، ٢٨٩ ، ٢٩٩ ، ٣٠٤ ، ٣١٤ .

^١ مطالع الأنوار : ١٧٨ ، الحدائق الوردية : ٢ / ٣٠ - ٣٠٩ .

^٢ ينظر : تاريخ المذاهب الدينية : ٢٤٦ .

^٣ الرسالة الهاشمية لأنف الضلال من مذاهب المطرفية الجهال ، للإمام أحمد بن سليمان ، منشورة ضمن كتاب : الصراع الفكري في اليمن ، ٩٦ .

^٤ الرسالة الهاشمية لأنف الضلال : ٩٨ - ٩٩ .

^٥ ينظر : الشافي ، الإمام عبد الله بن حمزة ، منشورات اليمن الكبرى : صنعاء ، ط ١ ، ١٤٠٦ هـ / ١٩٨٦ م ، ٢ / ٢٥٦ .

القول بالأصول الأربعة – كما يشير بعض الدارسين – ليس من ابتداع المطرفية بل هو مذهب مدرسة المعتزلة البغدادية ((التي تأثر بها كثيراً الإمام الهادي إلى الحق نفسه))^(١) ، وهو ما حدا ببعض مفكري الزيدية المعاصرين إلى أن يقرر بجرأة أن ((المخترعة هي التي انشقت عن مذهب الهادي))^(٢) .

وفي الشعر – وهو ما يهمننا هنا – تبرز قضية المطرفية وعقائدها واضحة المعالم في هجوم خصومهم عليهم ، ولعلّ أقدم النصوص التي لامست هذه القضية هي أرجوزة الشاعر إسماعيل بن علا^(٣) التي يشير فيها إلى اعتقادهم بأصولهم الأربعة قائلاً^(٤) :

يا أخويّ من بني عقيلٍ كم مشركٍ بالواحد الجليلِ
يزعمُ أنّ خلقَ كلِّ جيلٍ بحكمةِ الأربعةِ الأصولِ

ويشير إلى اعتقادهم بأن الحوادث الفرعية تحدث بالطباع وليس باختراع الله ، بقوله في الأرجوزة نفسها :

وقلتم الموتُ المباحُ المبرمُ ليس من الله عليكم يُحتمُ
سوداً وصرفاً قلتمُ وبلغمُ من الطباع ، والغذاءُ والدّمُ
إن سلمتُ في المرءِ فهو يسلمُ
رووا لنا أنّ صبيّاً ماتا في " ريدة " وجاورَ الأمواتا
فقال شيخٌ حضرَ الوفاةَ وحَمَلَ المشعلَ والمخلاتِ
لو أحكمته أمهٌ ما ماتا

وهي أرجوزة يرد بعض مقاطعها في أربعة أشطر وهو ما يسمى (الشعر المربّع) ، وبعضها يرد في خمسة أشطر وهو ما يسمى (الشعر الخمّس) .

^١ تاريخ المذاهب الدينية : ٢٣٥ .
^٢ حوار حول المطرفية – الفكر والمأساة : المتحاورون : زيد بن علي الوزير وآخرون ، سلسلة كتاب المسار (٢) ، مركز التراث والحوت اليمن ، صنعاء ، ط ١ ، ١٤٢٣هـ ، ٢٠٠٢م ، ٥٦ .
^٣ شاعر ولغوي وأصولي ، من كبار الزيدية ومشاهيرهم ، لم تعلم سنة وفاته ولكن يروى أنه أدرك أول زمن علي بن محمّد الصليحي في منتصف القرن الخامس الهجري . ينظر : معجم المؤلفين الزيدية : ٢٤٧ ، تاريخ اليمن الفكري : ٢ / ٢٣ – ٢٤ .
^٤ تاريخ اليمن الفكري : ٢ / ٢٣ – ٢٤ ، ٣ / ١٥٩ – ١٦٠ .

وعلى هذا النهج التعليمي تمضي مقصورة الإمام عبد الله بن حمزة ، وهي أطول نصّ أدبي عالج قضية المطرفية ، ويبلغ عدد أبياتها (٢٤٩ بيتاً) ، ومطلعها ^(١) : (رجز)

هل تعرفنّ الدار في شطّ الحمى بين هضاب الأبرقّين فالنقى

وبعد وقفة على الأطلال يتخلص إلى استعراض تاريخي سريع لمآسي الدعوة

العلوية ابتداءً من انصراف الأمر عن علي بن أبي طالب - عليه السلام - بعد موت النبي -

صلى الله عليه وآله - ومروراً بالصراع مع الأمويين ومصير كثير من الأئمة العلويين في ذلك الصراع ،

إلى غير ذلك من الأحداث الدينية أو السياسية ليجعل من ذلك كله تمهيداً للحديث عن

طائفة المطرفية التي أحدثت شرخاً جديداً في الدعوة العلوية ، ويبدأ استعراضه بإشارة

تاريخية إلى أن هذه الطائفة بدأ ظهورها في سنة (٤٥٠ هـ) في قوله ^(٢) :

وإنّ من أطرفها مقالة ما حاكه مطرفٌ وما حكى

في سنة الخمسين والأربع لم يسبق إليها قبله ربُّ حجي

ثم ينتقل إلى تفصيل عقائدهم المنحرفة التي تدخلهم في الكفر من أوسع أبوابه ،

غير أنه ينتهج منهج الشعر التعليمي الذي يغيب فيه وجدان الشاعر وعاطفته ويفتقر

إلى ألق الصورة الشعرية ، فلم نجد فيه ما يغري لإيراده .

غير أن السؤال الذي يفرض نفسه هو : هل كانت المطرفية بالصورة التي

وصفها بها خصومها ؟ ثم أين الأشعار التي قالتها المطرفية في حومة الجدل الفكري

والعقدي مع خصومهم (المخترعة) ، والتي يمكن أن تستنبط منها حقيقة فكرهم

ومعتقدهم ؟ - إن الباحث لا يكاد يظفر بشيء ذي أهمية من شعرهم ، ولكن الإمام عبد الله

ابن حمزة نفسه يصرح بأن الشعر كان يمثل وسيلة بارزة في مرحلة من الصراع بين

^١ مطالع الأنوار : ٣٧٢ ، السيرة الشريفة المنصورية : ٣ / ٨٧١ ، الأبرق : الجبل مخلوطاً برمل ،

النقى : كثيب الرمل . (اللسان : برق ، نقى) ، ولعلهما موضعان .

^٢ مطالع الأنوار : ٣٧٤ - ٣٧٥ ، السيرة الشريفة المنصورية : ٣ / ٨٧٣ .

الطرفين ، قبل أن تشهر السيوف ؛ يقول الإمام في المقصورة التي أشرنا إليها في معرض حديثه عن المطرفية^(١) :

تسلقوا وأظهروا من قولهم ما كان غطاءه النفاقُ والرجا
وحبّروا الأشعار في مضمونها مَحض السبابِ المُستئينِ والهجا
ويقول في قصيدة أخرى مهدداً إياهم بتحول آلة الصراع من الشعر إلى السيف
بمجرد أن ينتهي من أعدائه الأيوبيين^(٢) :

ظننتمُ حربنا شعراً بشعراً وشتماً ، ظلّ سعيكمُ بشتمي
فلولا حالَ بينكمُ وبينني جنودُ الظلم من عربٍ وعجمِ
لزرتكمُ بأرعنَ مكفهراً بطيء السير كالطود الأشمِ

لا شك في أن ذلك التراث الأدبي المطرفي قد ضاع مع ما ضاع من النتاجات الفكرية الأخرى بعد الهزيمة التي منيت بها المطرفية ، فقد جرت العادة في مثل هذه الصراعات أن تسعى الفرقة المنتصرة جاهدة إلى ((التخلص من تراث خصومها وأدائها في حال الانتصار على هؤلاء الخصوم سياسياً وعسكرياً))^(٣) وبذلك اختفت جوانب كثيرة ومهمة من حقيقة المطرفية ومعتقدهم .

ثم إن التداخل بين العناصر السياسية والدينية في صراعهم مع الإمام ابن حمزة يجعل من الصعب التسليم بأن نكبتهم كانت محصلة لعقائدهم الدينية المنحرفة .

٢ - شعر الباطنية :

ومن مسمياتها الأخرى الإسماعيلية (نسبة إلى الإمام إسماعيل بن جعفر الصادق^(٤)) والفاطمية (نسبة إلى فاطمة بنت النبي محمد ﷺ) والقرامطة

^١ مطالع الأنوار : ٣٧٦ ، السيرة الشريفة المنصورية : ٣ / ٨٧٥ .

^٢ مطالع الأنوار : ١٧٨ ، الحقائق الوردية : ٢ / ٣٠٩ .

^٣ الصراع الفكري في اليمن : ١٠ .

^٤ توفي في حياة أبيه جعفر الصادق ، وكان الأب قد توفي سنة ١٤٨ هـ . (ينظر : الحور العين : ٢١٦ ، تاريخ العرب والشعوب الإسلامية : ١ / ٢٥٨ .

(نسبة إلى أحد الدعاة ويدعى حمدان قرمط) والتعليمية^(١)، والملاحدة إلى غير ذلك من الأسماء والاصطلاحات التي تدلّ أكثرها على أنها من صنيع خصومهم .
وقد جاء تسميتها (الباطنية) من اعتقادهم أن للشريعة ظاهراً وباطناً، أما الظاهر فهو ما يعرفه العامة من المسلمين، وأما الباطن فلا يعلمه إلا مَنْ اختصّه الله من أهل المذهب^(٢).

ومن اعتقاداتهم أن الله بعث رسوله ﷺ برسالتين؛ إحداهما ظاهرة وهي التي علمها الناس، والأخرى الباطنية التي أمره الله بكتماها عن جميع الناس باستثناء الإمام علي ابن أبي طالب؛ ولا تزال تخرج منه إلى خلفه من الأئمة المعصومين^(٣).
وفي ذلك يقول صاحب^(٤) منظومة ((سمط الحقائق))^(٥) (رجز)

وقادنا إلى ولا الوصي من بعده مولى الورى علي
وفاطمَ الظهر ومولانا الحسن مستودع السرّ الزكي المؤمن
ثمّ الحسين صاحب الوديعه ومستقر الرتبة الرفيعة

إلى أن يصل إلى الإمام المستور (الطيب بن الأمر الفاطمي) في عصره .
وللباطنية اعتقادات كثيرة يصل أكثرها إلى حد الشطط والغلو، ثم إن مذهبهم بعمامة - كما يرى بعض الباحثين - ((هو إلى بروتوكولات في نظام الحكم أكثر منه قرباً من مذهب في فقه الشريعة يضع القواعد والأحكام فيما يمس حياة المجتمع))^(٦).
ولعلّ أبرز شعراء اليمن الذين مثلوا المعتقد الباطني في هذه المرحلة التاريخية هو السلطان الخطاب بن أبي الحفاظ الحجوري الذي يشبه دوره في تكريس الشعر في

^١ لأن مذهبهم إبطال الرأي وإبطال تصرف العقول ودعوة الخلق إلى التعلم من الإمام المعصوم وأنه لا مدرك للعلوم إلا بالتعليم (ينظر: فضائح الباطنية، أبو حامد الغزالي (ت ٥٠٥ هـ) دار البشير: عمّان (الأردن)، ط ١، ١٤١٣هـ/١٩٩٣م، ص ٣٧).

^٢ ينظر: الملل والنحل: ١/ ٢٢٨.
^٣ ينظر: تاريخ الدعوة الإسماعيلية، د. مصطفى غالب، دار الأندلس: بيروت، ط ٢، غير مؤرخة، ٤٢.

^٤ هو علي بن حنظلة بن أبي سالم الوداعي، داعي دعاة الباطنية في اليمن من سنة ٦١٢ هـ إلى أن توفي سنة ٦٢٦ هـ، ينظر: سمط الحقائق: ١٣، الأعلام: ٤/ ٢٨٤.

^٥ سمط الحقائق: ٢٢. ولا (في البيت الأول) مخففة من الهمزة وأصلها (ولاء) بمعنى الموالاة والمتابعة (المحقق).

^٦ الأدب والثقافة في اليمن: ٧٨.

خدمة الدعوة دور الشاعر ((ابن هاني شاعر المعز وأكبر من استظهروا العقيدة الفاطمية الإسماعيلية في أشعارهم لأوائل الحقبة الفاطمية بمصر))^(١) .
وأكثر ما تتجلى عقيدة الخطاب الباطنية في إباحه على الطبيعة الإلهية للنفس البشرية التي تمثل جانباً مهماً من اعتقاد الباطنية في أئمتهم^(٢) وذلك في مدائحه في إمام الفاطميين الأمر ؛ حيث يقول في إحداها^(٣) :

يا مَنْ أَسْمِيهِ بِالْأَلْفَاظِ مُعْتَرِفًا أَنْ الْمَعَانِي فِيهَا عَنْهُ تَقْصِيرُ
وما ظهرت من الناسوت أنت به تجلياً لهدانا فهو مشكورُ
صَفْوٌ مِنَ الصَّفْوِ شَفَّافٌ تَقَدَّسَ أَنْ يشوبَ جوهره الشَّفَافَ تَكْدِيرُ

فنراه يعبر عن عقيدة الباطنية في إمامهم بأنه خليفة الله في الأرض تتجلى فيه كل صفاته^(٤) إذ إنهم يعتقدون أن الله لا يوصف ، وأنه - تعالى عما يقولون - ((لا شيء ، ولا لا شيء ، لأن من قال : إنه شيء فقد شبّهه ، ومن قال : إنه لا شيء فقد نفاه ، فقالوا فيه بالنفي والإثبات جميعاً))^(٥) لذلك فهم لا يسمونه ولا يصفونه ؛ أما الأسماء الحسنى التي وردت في القرآن فيخلعونها على أئمتهم ((غلوا مدموماً ، زاعمين أنهم ربّانيون لهم ألقابُ الله وصفاته))^(٦) فنرى الخطاب يمثل هذه العقيدة في مدح الأمر ، فيقول^(٧) :

(بسيط) :

يا مَنْ نُسَمِّيهِ تَعْرِيفًا نُقَرَّرُهُ بشخصه في نفوس القوم تقريراً
ولو نشاء لقلنا في النداء له بالصدق يا حيُّ يا قيومُ مشهوراً
يا عالمَ الغيبِ منّا والشهادة يا باري الجويّة تركيباً وتصويراً

١ عصر الدول والإمارات (ضيف) : ١٥٢ .
٢ ينظر : تكوين العقل العربي ، د. محمد عابد الجابري ، مركز دراسات الوحدة العربية : بيروت ، ط ٤ ، ١٩٨٩ م ، ٢٠٢ .
٣ السلطان الخطاب : ١٠٥ - ١٠٦ . الناسوت : كلمة سريرية ومعناها جسم الإنسان ، تقابلها (اللاهوت)
(وتعني الصورة النورانية والهيكل القدساني . ينظر : نفسه : ٢٤٦ .
٤ ينظر : تاريخ الدعوة الإسماعيلية : ٤٠ .
٥ الحور العين : ٢٠٠ . وينظر : الملل والنحل : ١ / ٢٢٩ .
٦ عصر الدول والإمارات : ١٥٢ .
٧ السلطان الخطاب : ١١٢ .

شهدتُ أنك فردٌ واحدٌ صمدٌ شهادةً لم تكن مَيِّتًا ولا زورا

فهو يخلع عليه من الأسماء والصفات ما هي لله وحده ، بل يعيب على من ينظر إلى الإمام على أنه جسمٌ ودمٌ ولحمٌ ، بأنهم عميُّ البصائر ، فيقول (١) :

عَمَتُ بصائرُ قومٍ أبصروك بما حقيقة الحق عن مبصوره زورُ
فقال قائلهم : جسمٌ يلوح لنا دمٌ ولحمٌ وتشكيلٌ وتقديرٌ
لا أدعي فيك ما قالوه من كذبٍ للعين أني وعنك الفكرُ مقصورُ

قال شارح الديوان ((يريد بهم الشاعر المشبهة وهم أصحاب الحديث)) (٢) إذ عند الباطنيين كلٌّ من وصف الله أو سماه ولو بصفاته وأسمائه التي وردت في القرآن فهو من المشبهة (٣) .

وهكذا يمضي الخطاب في تجسيد العقيدة الباطنية مورداً الرموز والمصطلحات المتعارف عليها بين أهل الدعوة الباطنية (٤) .

وفي ظل الصراع السياسي والديني في الساحة اليمنية في هذا العصر ، كان من البدهي أن تدخل الباطنية في صراع مع المذاهب والفرق الدينية الأخرى ، ولكن ، كما هو الحال في صراع الزيدية مع الفرق الأخرى - كما مرّ بنا - يصعب الفصل بين عنصرَي السياسة والدين في مثل هذا الصراع ، كقول السلطان الخطاب مخبراً عن أهم الفرق الدينية التي تهدد دعوته ، وكيف تغلب عليها بضرب بعضها ببعض (٥) :

لدى معشرٍ حبلُ الضلالةِ عندهم مغارٌ ، وحبلُ الدين غيرُ مغارٍ

١ نفسه : ١٠٦ .

٢ نفسه : ٢٤٦ .

٣ ينظر : الملل والنحل : ٢٢٩ ، الحور العين : ٢٠٠ .

٤ شرح إسماعيل قربان كثيراً من هذه المصطلحات والرموز الباطنية في شرح القسم الأول من الديوان ، (ينظر : السلطان الخطاب : (٢٤١ - ٢٨١) ، وينظر كذلك : عقائد الثلاث والسبعين فرقة ، أبو محمّد اليمني (من علماء القرن السادس الهجري) تحقيق ودراسة : محمّد بن عبد الله زربان الغامدي ، مكتبة العلوم والحكم : المدينة المنورة ، ط ١ ، ١٤١٤ هـ ، ٢ / ٥٢٧ - ٥٣٢ .

٥ السلطان الخطاب : ١٨٧ - ١٨٨ ، ديوان السلطانيين : ١٥٥ .

ثلاثة أصناف : إباح وناصب^(١) لدي وزيدي أحطن بداري
ضربتهم بعضًا ببعض كأنما أصك حجارًا منهم بحجار

فصحيح أن الإباضية والزيدية من الفرق الدينية المشهورة إلا أن صراع الباطنية معها تتداخل فيه الدوافع الدينية والسياسية ، إذ إن هذه الفرق الدينية غدت ذات توجهات سياسية أكثر من كونها فرق دعوة دينية خالصة .

غير أن الأمر المهم الذي يمكن الالتفات إليه في قضية الباطنية هو ذلك الهجوم الذي تتعرض له ، لا من الخصوم فحسب ، ولكن من أتباعها أيضًا .

أما هجوم الخصوم فأمر يمكن إعادته بسهولة إلى الخلاف العقدي والفكري والتنافس السياسي الذي تعتمل به البيئة اليمنية في هذا العصر ؛ ولعلَّ أشدَّ الهجمات التي تلقته الباطنية كانت من خصومهم الاعتياديين الأئمة الزيديين ؛ فهذا الإمام المتوكل على الله أحمد بن سليمان يضع مسألة القضاء على الباطنية على رأس مهماته العسكرية ، فيقول في إحدى قصائده التي أفرزها الصراع بين الفرقتين^(٢) :

إنِّي بحرب الباطنية قائم وأنا لهم ضد ولست بغافل

وفي هجومه عليهم كثيرًا ما يشير إلى الفواحش التي يرتكبونها ، ويصفهم بالكفر وأنهم مجوس ، كقوله في القصيدة نفسها يهجو قبيلتي يام ووادعة اللتين اعتنقتا تلك العقيدة الفاسدة^(٣) :

كفرت به يام ووادعة معًا وتجبَّروا وتمسَّكوا بالباطل
وأتوا من الفحشاء كلَّ كبيرة فعلاً وقولاً فوق قول القائل
وأتوا بدئين الباطنية وهو من دين المجوس وفوق جهل الجاهل^(٤)

^١ الناصب أو المناصب هو من بغض آل البيت ، وأكثر ما يلزم هذا اللقب المرجئة ، ويطلق اليمنيون لفظة (الناصي) على من لا يقول بحصر الإمامة في أولاد الحسين رضي الله عنهما . ينظر: السلطان الخطاب : ٢٨٩ ، تاريخ اليم الفكري : ٤١٨ / ١ .
^٢ سيرة أحمد بن سليمان : ٢٠٢ ، الحدائق الوردية : ٢٣٩ / ٢ .
^٣ سيرة أحمد بن سليمان : ٢٠١ ، الحدائق الوردية : ٢٣٨ / ٢ .
^٤ يضع البيهقي فرقة الباطنية في باب الفرق التي تنتسب إلى الإسلام وليست منه . ينظر : الفرق بين الفرق ، أبو منصور عبد القاهر البغدادي (ت ٤٢٩ هـ) دراسة وتحقيق : محمد عثمان الخشت ، مكتبة ابن سينا : القاهرة ، غير مؤرخة ، ٢٤٧ .

ومن فواحشهم التي يصرّح بها الإمام أحمد بن سليمان عادتهم المشهورة في الاجتماع رجالاً ونساءً في مكان واحد ثم يطفئون السرج والشموع ، ويأخذ كل واحد منهم ما وقع عليه في يده ^(١) ، ويشرعون في ممارسة فاحشة الزنا ، فيقول ^(٢) : (كامل)

لستُ ابنَ أحمدَ إن تركتُ زعانفاً يتبَخثرونَ وينكحونَ سفاحا
يتواعدونَ لكلِّ ليلةٍ جُمعةً فإذا توافوا أطفؤوا المصباحا

ويشبههم الإمام عبد الله بن حمزة بالكلاب ^(٣) .

غير أن ما يلفت الانتباه أن نجد زعيمين من زعماء الدعوة الباطنية هما السلطان الخطاب الحجوري ، والسلطان حاتم بن أحمد ، يوجهان سهاماً ملتهبة لعقيدتهم التي يدينون بها ، فهذا السلطان الخطاب يشهر بفضائح إحدى الفرق الدينية المنحرفة فيقول ^(٤) :

إن صحَّ ما قالوا وما شنَّعوا من الكلامِ الفاسدِ الفاضحِ
عن معشرٍ في الدينِ قد حلَّلوا ما هو بسِّسَ الكدحِ للكادحِ
قومٌ فروضَ الشرعِ قد عطَّلوا وصيَّروها هُزُؤَ المازحِ
وكذبوا بالبعثِ واستصوبوا في الدينِ غيرَ العملِ الصالحِ
وأوجبوا من كان ذا محرَّمٍ كالأمِّ أو كالبنتِ للناكحِ
وحلَّلوا الخمرَ معاً والزنا والفسقَ للداني وللنازحِ

وكلّ ما ذكر من الفواحش والضلالات هو ما توصف به الباطنية ، غير أن الخطاب يقدّم لذلك بقوله ((إن صحَّ ما قالوا وما شنَّعوا)) ليوحي إلى مستمعه بأنه لم يكن يعلم بتلك الضلالات والانحرافات الدينية والخلقية في أصحاب تلك الفرقة ؛ أما وقد علم بذلك وتيقن فليس أمامه إلا أن يتبرأ منهم ويلعنهم :

^١ ينظر : كشف أسرار الباطنية وأخبار القرامطة : ٢٠٩ - ٢١٠ .
^٢ سيرة الإمام أحمد بن سليمان : ١٨٢ ، الحقائق الوردية : ٢ / ٢٣١ .
^٣ ينظر : مطالع الأنوار : ٤٠٣ ، الحقائق الوردية : ٢ / ٣١٧ .
^٤ السلطان الخطاب : ١١٦ ، ديوان السلطانيين : ١١٦ - ١١٧ .

من مبلغٌ عني قوماً نسوا مما تسموا صفقةَ الرابحِ
 يرون أن الدين ما سَوَّلَتْ أنفسهم من عملٍ فاضحِ
 براءتي منهم ولعني لهم حتى أوارى بيدِ الضارحِ

أما السلطان حاتم فيبدأ بالتبرؤ من دعاة الباطنية في عصره ، فيقول ^(١) : (واقر)

برئتُ من الذَّوْبِ ومن عليٍّ ومن مأذونِ همدانِ برئتُ
 مواذِينُ عَمُوا وغَوُوا هُدَاهم فإن شايعتهم فلقد عميتُ

ويمضي في هجائهم ، إلى أن يقول ملمحاً إلى ما يأتون في مجتمعهم من المنكرات :

ولو أني أشاء شَهَرْتُ منهم فضايحَ لا توارِيها البُيُوتُ
 أأخشى الناسَ في ديني وأغضي كأني بعدَ ذلك لا أموتُ

فهل اقتنع السلطانان بفساد معتقد الباطنية فأعلنا التوبة ؟ أم أن السيرة السيئة التي اكتسبتها الباطنية في المجتمع حتمت عليهما إعادة تلميع موقفهما السياسي والديني بالتبرؤ - ظاهراً - مما هم متمسكون به سراً من معتقدهم ؟
 أي الأمرين كان ؛ فإن فعلهما يعطي دلالة واضحة على أن معتقد الباطنية لم يجد له أرضاً خصبة في البيئة اليمنية لينمو فيها ؛ لا لأن اشتغالهم بالفلسفة وميلهم إلى التأويل الباطني جعل عقيدتهم غير قابلة للانتشار العلني بين الناس ^(٢) فحسب ولكن لأن البيئة اليمنية بتكوينها التقليدي المحافظ لم تكن صالحة لأية نبتة فكرية غريبة عن الدين الإسلامي الحنيف ، ولم تكن سيطرة أهل الدعوة الباطنية على الإقليم اليمني مدة من الزمن إلا انعكاساً للأوضاع السياسية والاقتصادية السائدة في تلك المرحلة التاريخية ، ولا شأن للمعتقد في تلك السيطرة المحكمة .

^١ تاريخ اليمن المسمي فرجة الهموم والحزن في حوادث وتاريخ اليمن ، عبد الواسع بن يحيى الواسعي اليمني ، دار اليمنية ، ط ٤ ، ١٤٠٤ هـ / ١٩٨٤ م ، ١٧٦ ، المفيد (هامش) : ٣١٩ - ٣٢٠ .

^٢ ينظر : تيارات معتزلة اليمن : ٣٤ .

ولعلّ هذه الغربة الفكرية التي أحاطت بالدعوة الباطنية كانت العامل الأول في قلة النصوص الشعرية التي ترتبط بالعقيدة الباطنية ، إذا وازنا ذلك بما أنتجه شعراء المذهب الزيدي مثلاً . فإما أن يكون شعراء الباطنية قد أحسوا بنفور المجتمع من دعوتهم فحاولوا قدر الإمكان الاحتراز من التصريح بعقيدتهم ، وإما إن يكون كثير من شعرهم قد اختفى بأيدي خصومهم السياسيين بعد انهيار الدولة الصليحية ثم تلتها الدولة الزريعية ، وهما أكبر دولتين باطنيتين في القرنين الخامس والسادس الهجريين .

٣ - شعر الخوارج ((الإباضية)) :

تتفق المصادر التاريخية والأدبية القديمة والدراسات الحديثة على أن لقب الخوارج قد أطلق على جماعة المسلمين الذين خرجوا على معسكر علي بن أبي طالب - رضي الله عنه - بعد معركة (صفين) حين قبل التحكيم في خلافه مع معاوية - رضي الله عنه - ، وسمّوا كذلك (الحرورية) نسبة إلى قرية قريبة من الكوفة تسمى (حروراء) تجمّعوا فيها في أول أمرهم ، وسمّوا كذلك (المحكمة) لاعتمادهم قول الله تعالى : ﴿ إِنَّ الْحُكْمَ إِلَّا لِلَّهِ ﴾ ^(١) مبدأ في جهادهم ضد الحكام المسلمين ، وسمّوا كذلك (الشراة) لقولهم إنهم باعوا أنفسهم لله ، متمثلين قوله تعالى ﴿ وَمِنَ النَّاسِ مَن يَشْرِي نَفْسَهُ ابْتِغَاءَ مَرْضَاةِ اللَّهِ ﴾ ^(٢) .

ويقوم مبدؤهم السياسي ((على المساواة بين المسلمين ، وألاً فضل لعربي على عجمي إلا بالتقوى ، وأن الحكومة تكون لكفائها من الرجال دون مراعاة جنس أو طبقة)) ^(٣) .

١ الأنعام : الآية : ٥٧ .

٢ البقرة : الآية : ٢٠٧ .

٣ تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني ، أحمد الشايب ، دار القلم : بيروت ، ط ٥ ، ١٩٧٦م .

غير أنه مع مرور الزمن دبَّ الخلاف الفكري بين زعماء هذه الجماعة، مما أدى إلى انقسامهم – كما يشير البغدادي – إلى عشرين فرقة ((يجمعها إكفار علي وعثمان وأصحاب الجمل، والحكمين، ومن رضي بالتحكيم وصوّب الحكمين أو أحدهما، والخروج على السلطان الجائر))^(١).

وأبرز فرق الخوارج أربع هي: الأزارقة (نسبة إلى نافع بن الأزرق)، والنجدات (نسبة إلى نجدة بن عامر الحنفي) والإباضية (نسبة إلى عبد الله بن إياض) والصفيرية (نسبة إلى زياد بن الأصفر)^(٢)، اختلفت فيما بينها في مسائل فقهية^(٣) غير أن هذه الفرق تساقطت مع مرور السنين وتقلب الأوضاع السياسية والدينية، ولم يبقَ منها إلا الإباضية التي لم تزل بعض معتقداتها قائمة حتى عصرنا الراهن^(٤)، ربما لأنها تعدّ – مع الصفيرية – أكثر الفرق الخارجية اعتدالاً في الحكم على مخالفيهم^(٥).

وكان أول من حمل لواء الإباضية في اليمن عبد الله بن يحيى الكندي (طالب الحق) (ت ١٣٠ هـ)^(٦)، فتمكن من حبس عامل الأمويين في حضرموت ((وبويع له بالخلافة، وفصل حضرموت عن دمشق فنشر الأمن وحقق العدل وأطعم الفقراء فأحبه الناس، وزحف على صنعاء واستولى عليها... وقد قتل بعد أن استولى على مكة))^(٧). غير أنه لم تلبث أن تغيرت الأوضاع السياسية في اليمن فأزاحت الإباضية عن مراكز التأثير السياسي، حتى إذا انتصف القرن الخامس الهجري قام في حضرموت رجل من دعاة الإباضية وهو أبو إسحاق إبراهيم بن قيس بن سليمان الهمداني الحضرمي (توفي أواخر القرن الخامس الهجري) فرفع اللواء الإباضي مرة أخرى. غير أن سيرة هذا القائد الجديد لم تحظ بكبير اهتمام من المؤرخين، والسبب ربما يعود – كما يرى

^١ الفرق بين الفرق: ٧٢.
^٢ لمعرفة أحوال هذه الفرق والاختلافات فيما بينها ينظر: الفرق بين الفرق: ٧٢ – ١٠٣، الملل والنحل: ١ / ١٣١ – ١٦١.
^٣ ينظر: فجر الإسلام: ٣٠٥.
^٤ كما في بعض مناطق عمان مثلاً.
^٥ ينظر: اتجاهات الشعر في العصر الأموي، ٤٨.
^٦ ينظر: تاريخ المذاهب الدينية: ٤٢.
^٧ الحركة الأدبية في حضرموت، ٤٦.

محقق ديوانه - إلى ((عدم وجود كتب تاريخية قديمة تتناول تاريخ حضرموت في الحقبة التي عاش فيها الشاعر ، أما الكتب التاريخية القديمة التي كتبت عن اليمن عمومًا فقد ركزت على تاريخ صنعاء وعدن وزبيد وغيرها من المدن اليمنية الكبيرة وتجاهلت الحديث عن حضرموت إلا ما ندر))^(١) .

وأبو إسحاق هذا من رجال القرن الخامس الهجري كما يصرح نفسه بذلك ، حين يؤرخ لإحدى قصائده بقوله^(٢) :

بتاريخ شوالٍ وفي عامٍ أربعٍ وخمسينَ تفقُّو أربعًا من هنيذةٍ

فواضح أنه يؤرخ لها بشهر شوال من عام ٤٥٤ هـ .

وعلى الرغم من إغفال أكثر المصادر التاريخية والأدبية سيرة هذا الإمام فإن ديوانه الذي يضم (٦٠ نصًا) يكشف عن شخصيته العسكرية المقدّمة ، وأنه حقق انتصارات كثيرة وكبيرة في حضرموت في جهاده ضد أهل الضلال أو الأنجاس والأراذل كما يصفهم في شعره .

أما انتسابه إلى الخوارج ، فلا يتردد - كما هي عادة الخوارج - في التصريح به ؛ كقوله^(٣) :

أنا الرجلُ الشاريُّ الذي باعَ نفسه وأصبحَ يرجوُ الموتَ عندَ التصادمِ

ويبدو أن الضربات القوية التي وجهتها السلطات السياسية منذ الحكم الأموي إلى أواسط القرن الخامس الهجري ضد الإباضية ؛ لم تستطع استئصالها ، بل ظلت لهم أماكن محددة من حضرموت وعمان وبلاد فارس وخوارزم يتجمعون فيها ، كما يخبرنا الحضرمي بذلك قاصراً العلم الشرعي الصحيح عليهم دون غيرهم ، في قوله مصوراً فتاة تبكي ضياع الدين والعلم^(٤) :

١ ديوان الإمام الحضرمي : ٤ .
٢ نفسه : ١١١ ، والهنيدة : مائة سنة . (اللسان : هند) .
٣ ديوان الإمام الحضرمي : ٤٥١ .
٤ ديوان الإمام الحضرمي : ٢٨٢ . البلاقع : مفردها البلقع أو البلقعة : الأرض القفر التي لا شيء بها . (اللسان : بلقع) .

فقلتُ وما يُبكيك يا خُودُ لا بكتُ لكم عَيْنُ ما هبَّتْ رِياحُ زَعازِعُ
فَقالتُ بكيْتُ الدينَ إذ رَثَّ حبلُهُ وللعلما لَمَّا حوِثها البِلاقعُ

وبعد حوار بين الفتاة والشاعر عن العلماء الذين إن سئلوا عن شيء من أمور الدين أجابوا ، يخبرها بقوله (١) :

فقلتُ لَهَا : هم في شِبابٍ ومنهُمُ بِمِيفعة قومٌ حوِثهم مِيافعُ
وفي هَيْئَتِنِ منهم أناسٌ ومنهُمُ بذِي صَبَّحٍ حيثُ الرضى والصمادعُ
ومنهم بوادي حِضرموتِ جماعةُ وأرضِ عُمانِ سيلهمُ ثمَّ دافعُ
وفي قُدُمِ والغربِ منهم وفارسُ نعمٌ وخوارزمِ كرامُ أراوعُ

ويتبدى إخلاص الإمام الحضرمي لمذهبه الإباضي في تمثله الدائم بسير الزعماء الأول من أتباع المذهب ، ومواقفهم وإخلاصهم للدعوة ، ولعل أكثر أولئك الزعماء قرباً إلى ذهنه أبو بلال مرداس بن حدير (٢) ، كقوله (٣) :

(طويل)

أنا الرجلُ الشاري الذي باعَ نفسَهُ وأصبحَ يَرجو الموتَ عندَ التصادمِ
على أثرِ المِرداسِ أو كلِّ مُقتدٍ بِمِرداسِ والمِرداسُ من نسلِ هاشمِ

وأما عن حقيقة منهجه الإباضي وجوهر اعتقاده فإنه يخصه بقصيدة طويلة يتجاوز عدد أبياتها المائة بيت ، وهي من الشعر التعليمي الذي يهتم بإيراد الحقائق دون أدنى اهتمام بالجوانب النفسية والوجدانية . ومن أهم الأصول المنهجية التي تأسست

^١ ديوان الإمام الحضرمي : ٢٨٣ . هَيْئَتِنِ : بلد في حضرموت ، ويشير المحقق إلى أنه لم يعرف شيئاً عن ((ذي صَبَّح)) والظاهر أنها من بلدان حضرموت ، إذ إن ذكرها في وسط البلدان الحضرمية التي يذكرها الشاعر ، وقُدُمُ : مخلاف في اليمن . ينظر : معجم البلدان : ٢٢ / ٧ .

^٢ هو أحد بني ربيعة بن حنظلة ، كانت تعظمه الخوارج ، شهد صفين مع علي بن أبي طالب رضي الله عنه ، وأنكر التحكيم ، وشهد النهر ونجا فيمن نجا (تنظر أخباره في : الكامل في اللغة والأدب ، أبو العباس محمد بن يزيد المبرد (ت ٢٨٥ هـ) تحقيق : محمد أحمد الدالي ، مؤسسة الرسالة : بيروت ، ط ١ ، ١٤٠٦ هـ / ١٩٨٦ م ، ٢ / ١١٧٣ - ١١٨٢) .

^٣ ديوان الإمام الحضرمي : ٤٥١ ، وينظر كذلك : ٩٢ ، ١٣٦ ، ٢٦٣ ، ٤٢٨ ، ٤٧٤ .

عليها جماعة الخوارج بعمامة وظلت أصلاً من الأصول المنهجية لفرقة الإباضية هو أن لا حكم إلا لله ، كقوله في القصيدة التي أشرنا إليها ^(١) :

أقول بأن لا حكمَ إلا لذي العُلا ولا طاعةٌ طرّاً لراكبِ حُرْمَةٍ

ومن معتقدات الإباضيين التي يذكرها الشاعر ويتفردون بها عن غيرهم من الفرق الخارجية هي اعتقادهم أن المسلمين ليسوا بكفار شرك ولكنهم كفار نعمة ، فقد ((أجازوا شهادتهم وحرّموا دماءهم في السرّ واستحلّوها في العلانية ، وصحّحوا مناكحتهم ، والتوارث منهم)) ^(٢) ، وعلى هذا الأساس فإن الكفر عند شاعرنا ثلاثة أصناف ، وهي : كفر النعمة ، وكفر الشرك (عبادة الأوثان) ، وكفر أهل الذمة (أصحاب الكتب السماوية الأخرى) ، فيقول ^(٣) :

أرى الناسَ إمّا بينَ كافرٍ نعمةٍ وعابدِ أوثانٍ إلى أهلِ ذمةٍ

وفي القصيدة بيان مفصل لكثير من معتقداتهم ومنهجهم في التعامل مع المسلمين وغير المسلمين ؛ كقوله في تحريم سبي ذراري المسلمين وغنم رجالهم في غير الحرب ، وقتلهم قبل دعوتهم إلى المذهب ^(٤) .

وسبّي ذراريهمُ وغنمُ رجالهم حرامٌ وأيضاً قتلهم قبل دعوةٍ
سوى ما أصبنا من كُراعٍ وعُدّةٍ إذا ما استلبناها لذي كلِّ فيئنةٍ

أما الكفار المشركون فإن سبي ذراريهم وغنم أموالهم وقتل رجالهم حلال في السر والعلن ، حتى يعودوا إلى حظيرة الإسلام ^(٥) :

وسبّي ذراري المشركينَ ومآلهم وقتلهمُ حلٌّ بسرٍّ وجهرةٍ
إلى أن يطيعوا المسلميّنَ ويخرجوا من الشرك للإسلام مع حُسنِ نيّةٍ

١ ديوان الإمام الحضرمي : ١٠٦ . طرّاً : جميعاً . (اللسان : طرر) .

٢ الفرق بين الفرق : ٩٥ ، الملل والنحل : ١ / ١٥٦ - ١٥٧ .

٣ ديوان الإمام الحضرمي : ١٠٧ .

٤ نفسه : ١٠٨ . الكُراع : اسم يجمع الخيل والسلاح . (اللسان : كراع) .

٥ ديوان الإمام الحضرمي : ١٠٩ .

وسوى ذلك ؛ نجد الديوان زاخراً بصور القتل والدم التي هي سمة من سمات شعر الخوراج بعامه ؛ مما حدا بالشيخ سليمان الباروني (ت ١٣٤٣ هـ) إلى تسمية هذا الديوان (السيف النقاد) حين نشره سنة ١٣٢٤ هـ / ١٩٠٦ م (٤) .

وقد عبّر أبو إسحاق الحضرمي عن هذه السمة أوضح تعبير حين جعل حمل السيف في سبيل الله ساعة من الزمن تساوي في الأجر عبادة راهب ستين عاماً (١) :

وَحَمَلُ الْفَتَى لِلسَّيْفِ فِي اللَّهِ سَاعَةٌ كَسِتِّينَ عَامًا مِنْ عِبَادَةِ رَاهِبٍ
فَمَا لِي إِلَّا السَّيْفُ حِصْنٌ وَمَفْرَعٌ إِلَى أَنْ أُلَاقِيَ السَّيْفَ ، وَالسَّيْفُ صَاحِبِي

وقد جاء ذلك إفراناً لإخلاصهم لقضيتهم ، وإيمانهم الراسخ بضرورة جهاد من يسمونهم ((الظالمين)) أو ((أهل الضلال)) ، حتى إنهم لا يترددون في التصريح بتمني الموت في سبيل قضيتهم ؛ وليس ذلك إلا لثقتهم الراسخة بأن الله سيدخلهم الجنة جزاء إخلاصهم ؛ كقول الإمام الحضرمي (٢) :

لِحَبِّ عُنَاقِ الْحُورِ فَوْقَ الْأَرَائِكِ طَلِبْتُ عُنَاقَ الْقَرْنِ عِنْدَ الْمَعَارِكِ
وَفَارَقْتُ لُدَاتِ الْحَيَاةِ وَمَنْ بِهَا مِنْ الْبَهْكَنَاتِ النَّاعِمَاتِ الْفَوَاتِكِ
فِيَابِنَ يَمِينِ الدِّينِ قَمَّ لِعُنَاقِهَا بِحَسَنِ حَدِيدِ الْحَدِّ كَاللَّيْلِ حَالِكِ

ثم إن هذا الإيمان الراسخ بدخول الجنة قد أفرز موضوعاً دينياً آخر عند الإمام الحضرمي ، وهو وصف الجنة بنعيمها ولذائذها وحورها وكل ما أعدّه الله فيها للشهداء من المجاهدين في سبيله ، كقوله متخلصاً من مقدمة غزلية قصيرة إلى وصف الحور العين وما يحيط بهن من نعيم الجنة (٣) :

فَقُلْتُ لَهَا يَا حُودُ مَا فِيكَ مَعْتَبٌ وَمِثْلُكَ لَا يُقْلَى وَيُجْفَى وَيُحْقَرُ
وَلَكِنْ لَدَى الرَّحْمَانِ آيٌ وَهَلْ آتَى تَبْكِي بَوْصَفِ الْقَاصِرَاتِ وَتُدَكِّرُ

١ نفسه : ٩٢ .
٢ نفسه : ٣٣١ ، وينظر كذلك : ٣٠٣ .
٣ ديوان الإمام الحضرمي : ٢٤١ - ٢٤٣ ، ((الرحمن)) و((هل آتى)) - تسمى الثانية سورة ((الإنسان)) - سورتان قرآنيتان تتضمنان كثيراً من أوصاف الجنة ونعيمها .

وما قاصراتُ الطرفِ عن قَصْرِ طَرْفِهَا ولكنَّ عنها الطرفَ بالنورِ يقصُرُ
 وإن قيل هُنَّ الزاهراتُ فإِنَّمَا لزهرتِهِنَّ الشمسُ تكبُّو وتَحسُرُ
 وإن قيل يحكِّينَ الشموسَ وبدرها ومثلُ نُجومِ الليلِ فالحُورُ أنورُ
 وقد قال كالياقوتِ ذو العزِّ والعلا وكاللؤلؤِ المُمكنونِ واللهُ أكبرُ

إلى أن يقول بعد ستة أبيات متخلصاً إلى وصف نعيم الجنة :

وعانقها المحجورُ ثمَّ بلذَّةٍ وشرخ شيبابٍ دائمٍ لا يُتَبَّرُ
 ونازعها كأساً هُنَاكَ يزيئُهَا من الخمرِ والألبانِ والأزْيِ جوهرُ
 ومن سلسبيلٍ والرحيقِ ختامُهُ مع الرُّوحِ والرَّيحانِ مسكٌ مكفَّرُ
 وأنهارها تجري فتسقي رياضها عيونٌ بنصَّاحٍ لديها تفجَّرُ

إلى آخر هذه اللوحة الوصفية التي تقترب من الثلاثين بيتاً ، وسيكون للبحث

وقفة مفصلة على مثل هذا الشعر في مبحث قادم .

ومما ينبغي الإشارة إليه هنا ، ويبدو ذا صلة بوضع الإباضية في حضرموت ،

هو تلك الانتقادات المباشرة التي يوجهها الحضرمي للأوضاع الدينية ، من مثل قوله

ناعياً حال الإسلام وتعطل العبادات ^(١) :

كم صحت من صوت ولما يسمعوها؟ هيهما لحيِّ صاحٍ في الأمواتِ
 لا نُعمتْ عينٌ ترى دينَ الهدى مستهضمًا تروي من النوماتِ
 قد أصبح الإسلام مدحوراً وهم في غفلة ساهون في اللذاتِ
 ألهمهم الدنيا فلم يحزنهم ما قد جرى في الدِّينِ من عوراتِ
 صارت بيوتُ الله من بعد الهدى والذكر للصهباء والقيناتِ
 والحجُّ أضحى طامساً ميقاته بعد ازدحام الناس بالميقاتِ

^١ نفسه : ١١٣ - ١١٤ .

ويقول في قصيدة أخرى^(١) : (كامل)

كم مسجد أضحى خراباً بعدما قد كان معموراً بذكر الذاكِرِ
أين التراويحُ التي قد سنَّها ليث الورى الفاروق صنو الطاهرِ ؟
ما بال شهر الصوم لا صومٌ به ما بال تحليل السلاف الخامرِ ؟

وعلى هذا النحو تمضي انتقادات الإمام الحضرمي للوضع الديني^(٢) ويغلب على الظن أنه يصوّر الوضع الديني في محيط مذهب (الإباضي) وليس الوضع الديني في حضرموت بعمامة ، ويبدو أن ذلك كان في عهد السيطرة الصليحية على حضرموت التي ربما ضيّقت الخناق على الإباضيين وأغلقت دور عبادتهم .

ثم إن أكثر انتقادات الحضرمي تأتي مقدمات لقصائد سياسية يدعو فيها إلى الثورة على الوضع السياسي السائد ، وإلى مساندة دعوته ، ومن هنا تأتي المبالغة في تصوير التدهور الديني بوصفها وسيلة لتعبئة النفوس للثورة والتمرد .

وهكذا ، فإن ما عرف عن التزام الخوارج بمعتقدهم واعتزازهم بمذهبهم ، وإخلاصهم لقضيتهم التي يدينون بها يتبدى واضح المعالم في شعر الإمام الحضرمي ، وهو الشاعر الوحيد الذي عبّر عن هذا المذهب في هذه المرحلة .

إلا أن كثيراً من المصادر التاريخية التي توقفت عند هذه المرحلة تتفق على أن الملك علي بن مهدي الرعيني الذي أسس دولة في زبيد على أنقاض الدولة النجاشية سنة (٥٥٤ هـ) كان يدين بمنهج الخوارج الغلاة ، فيكفر بالمعاصي ويقتل بها ، ويقتل من خالف اعتقاده من أهل القبلة ، ويستبيح وطء سباياهم واسترقاق ذراريهم ، ويعد دارهم دار حرب يحكم فيه حكمه في أهل دار الحرب^(٣) ، إلا أن شعره وشعر ابنه عبد النبي الذي انتهج نهج أبيه ، ليس فيه من سمات شعر الخوارج إلا تصوير الصلابة في قتال الأعداء ، وهي سمة مشتركة بين كلِّ أقطاب الصراع السياسي والعسكري في هذا العصر ،

^١ ديون الإمام الحضرمي : ٢٣٩ .

^٢ ينظر : نفسه : ١٢٢ ، ١٧٢ ، ٢٣٥ ، ٣٨١ ، ٤٥٢ ، ٤٥٩ .

^٣ ينظر : المفيد : ٢٣٦ ، قرّة العيون : ٢٦٤ .

على اختلاف عقائدهم الدينية ، ولم نجد في شعرهما ما يشير إلى معتقدتهم الخارجي كما وجدناه في شعر الإمام الحضرمي .

٤ - شعر أهل السنة :

على الرغم من ادعاء أكثر المذاهب والفرق الدينية في طول الأقاليم الإسلامية وعرضها ، التمسك بالسنة ، والتقرب من صاحبها - ﷺ - ، فإن اصطلاح ((أهل السنة والجماعة)) يطلق عادة على أتباع مالك ، والشافعي ، وأبي حنيفة ، وأحمد بن حنبل ، وابن أبي ليلى ، وأبي ثور ، وأهل الظاهر ^(١) وهم يتفوقون فيما بينهم على ((أن أصول أحكام الشريعة : القرآن والسنة وإجماع السلف)) ^(٢) .

ويعد المذهب الشافعي أكبر المذاهب السنية السائدة في الإقليم اليمني ، وكان أكثر انتشاراً في المناطق الوسطى والجنوبية الشرقية ، ووجدت أحكامه ومنهجه طريقها إلى نفوس أكثر اليمنيين ، حتى جعل أحد الشعراء من (الحكمة الشافعية) طوقاً للزينة ، وسيفاً للقضاء على الباطل ؛ يقول السلطان سليمان الجوري في آخر قصيدة يمدح فيها القاضي الحسن بن أبي عقامة (ت ٤٨٤ هـ) ^(٣) :

وهبَّ لها من حكمة شافعية نسيان رفاً من صباً وشمائل
فيا حسنَ مرآها بعين من الأحجا ويا طيبَ مرعاها بفكرة عاقل
وما هي إلا طوقٌ عُتق شريفةً وسيف شريحي ^(٤) على عُتق باطل

وإذا كان شعر المذاهب والفرق الدينية التي وقفنا عليه في الصفحات السابقة قد أوجنا إلى بذل جهد كبير في استخلاص ما هو ديني مما هو سياسي ، لتداخل الأهداف

^١ ينظر : الفرق بين الفرق : ٢٧٣ .

^٢ نفسه : ٢٧٢ .

^٣ ديوان السلطانيين : ١٠٧ .

^٤ كذا وردت النسبة في الديوان ، ولا أعلم على وجه التحديد إلى ماذا نسب الشاعر السيف ، ولعله أراد ((سيف شراحي)) ، نسبة إلى (الشراحيين) ومنهم آل يوسف ملوك تهامة من عهد المعتصم إلى أيام المعتمد . ينظر : الرياض الأدبية : ١٨٥ / ٥ ، تاريخ القبائل والبلدان اليمنية : ٨٥٦ / ١ .

الدينية والسياسية لدى تلك المذاهب والفرق ؛ فإن النصوص الشعرية التي ارتبطت بأهل السنة قد وقّرت علينا ذلك الجهد ؛ إذ إنها نصوص دينية خالصة لا تخالطها مطامع السياسة وشهوات الحكم الدنيوي ؛ ولعلّ مرجع ذلك إلى أن هذه المرحلة التاريخية التي نبحث فيها من مطلع القرن الخامس الهجري إلى نهاية الربع الأول من القرن السابع الهجري ؛ لم تشهد سلطات سنّية كبرى ، باستثناء السلطتين النجاشية والأيوبية ، ولم يكن للأولى أثر كبير في ظل قوة السلطة الصليحية الباطنية ؛ ولم يمتد العمر بالأخرى إلى أكثر من ٥٩ عامًا على الرغم من سيطرتها على أكثر مناطق اليمن . أما السلطات السنّية الكبرى فقد كانت قبل هذه المرحلة ممثلة بالدولة الزيادية (٢٠٤ هـ - ٤١٢ هـ) وبعدها ممثلة بالدولة الرسولية (٦٢٦ هـ - ٨٥٨ هـ) ، ويبدو أن هذا الوضع السياسي كان له أثره البارز في عزل علماء أهل السنة عن مواطن التأثير المباشر ، فتفرغوا لتحصيل علوم الدين وتدريسها ، ولعلّ هذا الوضع - أيضًا - كان سببًا مباشرًا في قلة الأشعار المعبّرة عن المذاهب السنّية ؛ فمما لا شكّ فيه أن كلّ سلطة سياسية لا تروّج إلا للشعر الذي يعبّر عن معتقداتها الدينية ، ويخدم مصالحها السياسية .

ومما يدلّ على أن أهل السنة قد تفرغوا للعلم تعلّمًا وتعليمًا في هذه المرحلة ، أن أكثر مقطوعاتهم الشعرية - على قلتها - وُجدت مكتوبةً على أغلفة مؤلفاتهم ، ليعبّر فيها صاحب الكتاب عن أن كتابه ذلك موقوف على أصحاب مذهبه ، وليس للمبتدعين والضلال وأهل الزيغ نصيبٌ فيما جاء فيه من العلم .

فقد قيل إن الفقيه أبا الحسن أحمد بن عبد الله البريهي السكسكي الملقب (بـ سيف السنة) ^(١) كان يكتب على كل كتاب يوقفه على الطلبة ^(٢) : (بسيط)

هذا الكتاب لوجه الله موقوفُ منا إلى الطالب السنيِّ مصروفُ

ما للأشاعرة الضلالُ في حسيِّ حقّ ، ولا للذي في الزيغ معروفُ

^١ فقيه حنبلي ، جمع بين الزهد والورع والعلم والحديث ، رويت له مقطوعات شعرية من نمط شعر العلماء في الزهد وغيره ، كان حيًّا في الجند سنة ٥٨١ هـ (ينظر : طبقات فقهاء اليمن : ١٩١ ، السلوك : ٣٢٨ - ٣١٨ / ١ .

^٢ السلوك : ٣٩٨ / ١ .

وإذا كان البريهي قد حصر علمه في طلبة السنة بعامه ؛ فإن عالمًا سُنِّيًّا آخر وهو أبو عبد الله محمد بن مضمون بن أبي عمران^(١) (ت ٦٣٣ هـ) يخص به الحنابلة دون غيرهم من أهل المذاهب السنية الأخرى ؛ كما في هذه الأبيات التي كتبها على كتاب نـسخه بيـده^(٢) :

(بسيط)

وقفٌ حرامٌ وحَيْسٌ دائمٌ الأبدِ يبقى رجاءٌ ثوابِ الواحدِ الصمدِ
على الحنابلةِ المشهورِ مذهبهمُ من آل بيتِ أبي عمرانِ ذي الرشدِ
ثم الحنابل طُرًّا بعد أن عدموا سيَّانَ غائبهم أو حاضرُ البلدِ
لا حظٌ فيها لبيدعيٍّ يُخالفني لو كان معتقدًا ضِدًّا لمعتقدي

وفي الأبيات إشارة إلى وجود المذهب الحنبلي في اليمن في هذا العصر ، ولكن يبدو أنه كان محصورًا في أسرٍ محدودة ، وربما في أسرة واحدة هي أسرة صاحب هذه الأبيات كما يشير إلى ذلك بقوله ((آل بيت أبي عمران)) ، أما خارج حدود هذه الأسرة فيبدو من إشارات الشاعر أن الحنابلة (قد عدموا ..) ، إلا أن هذه الغربة التي تكتنف أتباع المذهب الحنبلي لم تززع إخلاص الشاعر لمعتقده ، إذ تراه يكتب على كتاب آخر بيتين شعريين لا يعبرُ فيهما عن إخلاصه لمذهبه فحسب ، ولكنه يصرِّح باعتقاده بأن تمسكه بذلك المذهب - إلى جانب حبه للمصطفى ﷺ - هو الوسيلة التي ينال بها عفو ربه يوم المحشر ، يقول^(٣) :

(سريع)

من كان في الحشر له قربةٌ تُدنيه من عفو القدير الولي
فقرُبتي حُبِّي للمصطفى ثم اعتقادي مذهب الحنبلي

^١ فقيه سني زاهد ، برع في علوم كثيرة . ينظر : نفسه : ٣٩٧ / ١ .

^٢ نفسه : ٣٩٨ / ١ .

^٣ السلوك : ٣٩٨ / ١ .

ومهما يكن من أمر ، فإن أهل السنة جميعاً تجمعهم أصول في العقيدة مصدرها كتاب الله وما صحَّ من سنة رسوله ﷺ – ومن تلك العقائد التي ترد في بعض أشعارهم اعتقادهم أن الله يخلق الأجسام وما يعرض فيها من الأفعال الحادثة ، كما في هذه الأبيات الثلاثة المجتزأة من سبعة أبيات للشيخ أبي الحسن يحيى بن أبي الخير (ت ٥٥٨ هـ) تغلب عليها روح الفقيه العالم ^(١) :

أفعالنا عَرَضٌ فِي جِسْمِ فَاعِلِهَا وَاللَّهُ يَخْلُقُ مَا فِي الْجِسْمِ مِنْ عَرَضٍ
إِذَا تَقَرَّرَ هَذَا فِي نَظَائِرِهِ فَلَا اعْتِرَاضَ إِذَا بَقِيَ لِمُعْتَرِضٍ
وَمَنْ يِنَازِعُنَا فِي ذَا وَيُنْكَرُهُ فَلْيَأْتِنَا بِدَلِيلٍ غَيْرِ مُنْتَقِضٍ

وفي قوله : ((فليأتنا بدليل ..)) يدلّ على نزوع أهل السنة إلى التمسك بالمرجعية النصية من الكتاب والسنة ، وهو نزوع عُرفوا به في كل عصر .
وفي الأبيات نفسها يشير إلى تنزيههم الله تعالى عن الظلم ؛ وأن كلَّ ما يُقدَّرُه في عباده عدلٌ محضٌ لا تشوبه شائبة الظلم ، وإن بدا – أحياناً – عكس ذلك ، في نظر المخلوق ، ويشير إلى إفرادهم الله بالمشيئة ؛ فما شاء الله كان وما لم يشأ لم يكن ؛ حيث يقول :

لَوْ عَذَّبَ اللَّهُ إِنْسَانًا بِمَا عَمِلَ لَكَانَ عَدْلًا كَمَا فِي الْمَوْتِ وَالْمَرَضِ
مَا لَمْ يَشَأْ لَمْ يَكُنْ مِنْ فَاعِلٍ أَبَدًا وَإِنْ يُرَدُّ كَوْنُ شَيْءٍ فِي الْعِبَادِ قُضِيَ

فكأنما الحديث عن هذه العقائد جاء صدّي لما نسب لفرقة المطرّفية من العقائد التي تعطل مشيئة الله تعالى في حدوث ما يسمونه ((الفروع)) زاعمين أنهم ينزهون الذات الإلهية عن الظلم – كما فصلنا ذلك في موضع سابق .

خلاصة القول أن الشعر المعبر عن منهج أهل السنة وعقيدتهم يظلّ قليلاً ، إذا ما وازناه بشعر المذاهب والفرق الدينية الأخرى الذي نما في ظلّ السلطات السياسية المختلفة في هذه المرحلة التاريخية .

^١ تحفة الزمن : ٢٤٤ .

ثانياً: شعر الزهد:

لقد كانت قضية الزهد في الحياة الفانية من القضايا التي دعا الإسلام إلى ترسيخها في نفوس المسلمين ، وقد ضرب الرسول - ﷺ - وصحابته الكرام رضي الله عنهم - أروع الأمثلة لذلك ؛ فجعلوا همهم الأول التجهُّز للحياة الأخرى الباقية ؛ ولم يأت لهم ذلك إلا بالرضى بما قسم لهم من دنياهم ؛ فرضي الفقير بفقره بغير سخط ، وتنعم الغني بغناه بغير إسراف ، فغنم الأول أجر الصبر ، وغنم الآخر أجر الشكر ، وكلاهما يضع الآخرة نصب عينيه ، يتزود لها بالصالحات ، ويتطهر من شوائب الدنيا بالتوبة والاستغفار .

ثم تتابعت العصور ، وتغلّبت الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية والفكرية في الأقاليم الإسلامية المختلفة ، ومعها تغيّر مفهوم الزهد حتى غدا في بعض المراحل عند بعض الزهاد ضرباً من الإعراض عن كلّ ما أحل الله من الطيبات إلا اليسير الذي يدفع عن الزاهد الموت ، وهو ما يمكن تبينه في سير كثير من المتصوفة^(١) .

ومما يلفت الانتباه أن حياة الزهد خلال المراحل التي تلت صدر الإسلام كانت في أكثر الأحيان انعكاساً لحياة الاضطراب والقلق السياسي ، التي كانت كثيراً ما تدفع ((فريقاً من الناس إلى الانصراف عن دنيا الناس ، التي يتطاحنون على حطامها ، وخلفوها وراء ظهورهم ، وزهدوا في متاعها ولذائذها ، وولوا قلوبهم وآمالهم إلى الدار الآخرة الباقية))^(٢) ، وكفي أن يختلس أحدنا نظرة - للتمثيل لا الحصر - إلى البيئة العراقية التي اكتظت في العصر العباسي بشتى الملاهي الدنيوية والانحرافات الدينية

^١ ينظر : تلبس إبليس ، الحافظ الإمام جمال الدين أبو الفرج عبد الرحمن بن الجوزي (ت ٥٩٧ هـ) ،

مؤسسة الكتب الثقافية : بيروت ، غير مؤرخة ، ١٨٥ - ١٨٩ .

^٢ اتجاهات الشعر في العصر الأموي : ٧٣ .

والاضطرابات السياسية ؛ فسيجدها في الوقت نفسه – كما يشير بعض الدارسين –
 ((مكتظة بالعُباد والنسك وكانوا أكثر كثرة من المُجَّان وأهل الفساد))^(١) .

وفي البيئة اليمنية – التي مسَّها ما مسَّ الأقاليم الإسلامية الأخرى من انجذاب
 صنف من أبنائها إلى طلب الدنيا ؛ إما بإشعال الحروب للوصول إلى الحكم ، وإما بالتهالك
 على الملذات الدنيوية – نجد أصوات الزهد والتضرع والاستغفار تتعالى من زوايا
 مختلفة من المجتمع ، لتدلنا على أن ثمة فئةً من الناس أعرضوا عن الدنيا وملذاتها
 الفانية وآثروا الحياة الأخرى الباقية ، وربما مثَّل الزهد مرحلة من مراحل حياة أولئك
 الذين غلبت عليهم مطامع الدنيا وشهوة الحكم في أكثر مراحل حياتهم .

وقد تجلَّى زهد هؤلاء في أشعارهم بصور متعددة ، منها ذم الدنيا واحتقارها بكل
 ملذاتها وزينتها ، وتذكر الموت وما بعده ، والتضرع إلى الله والتوبة إليه ، والاستغفار من
 الذنوب والخطايا ، والتسليم للقضاء والقدر وما إلى ذلك مما ينعكس عن النفس حين
 يخالط بشاشتها الإيمان الراسخ بأن ما عند الله هو خير وأبقى .

فهذا الإمام الحضرمي يبلغ به احتقاره الحياة الدنيا أن يحتقر كلَّ مَنْ يؤثرها على
 الآخرة ، ويتعلق بزينتها ، وينافس في نيل ملذاتها ، فهي دار فانية مهما عظمت زينتها ،
 وجلَّ قدرها ، فيقول^(٢) :

وما زهرةُ الدنيا وإنَّ جلَّ قدرُها ولذاتها إلاَّ كخطفةٍ لحظةٍ
 وما تقتلُ المغرورَ إلاَّ إذا رأى بشاشتها أو كان في حال غبطةٍ
 ينافسُ فيها كلَّ رذلٍ وأحمقٍ وطلقها الأكياسُ من غير رجعةٍ
 وما مؤثرُ الدنيا بأكبر منزلًا لدى الله من قردٍ وكلبٍ وقملةٍ

وفي قصيدة أخرى لا يكتفي الحضرمي بإعلان ذمِّه الدنيا والتصريح بتطليقها
 وخلعها ، أو بالإشارة إلى دور الشياطين في فتنة الناس بها ، ولكنه يلجأ إلى إضفاء ما أمكن
 من الصفات الحية عليها ، حتى لتغدو أشبه بامرأة ليس لها همٌّ سوى أن تفتن الناس من

^١ تاريخ الأدب العربي (٤) العصر العباسي الثاني ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف : بمصر ، ط٢ ، ١٠٥ .
^٢ ديوان الإمام الحضرمي : ١٠٢ – ١٠٣ .

حولها ، وتأسرهم في دائرة جمالها ، فيجعل من ذلك التشخيص موعظة مبطنة لكلّ مَنْ تعلقت نفسه بالدنيا ، فيقول (١) :

(طويل)

لن زَهتِ الدنيا بحسنِ غضارِها وعزّتْ مَلاهي لَهوها وازدهارِها
فإنيّ عنها في البرية مُحذِرٌ لكلّ غريبٍ آمنٍ من عشارِها
على أنّني طلقتهَا وخلمتهَا وأصدقتُها اللذات بعد اختبارِها
وذلك لَمّا أن رأيتُ سوى الذي يراه الوري من صغرها واحتقارِها
ألم يكفني ما كان من فعلها بمن مضى قبلنا من مكّرها واغترارِها
ولولا زخاريفُ الشياطين للورى للاح لهم ما أكتنبت من عوارِها
ولكنّما المغرورُ يصبو إذا بدتْ تُهرولُ في أحجالِها وسوارِها
وقد خَضِبتُ بالطرثُ ثم تدثرتُ مزعفرةً يصبو الفتى لاصفرارِها
وكم سلبت من قشعمٍ كان واثقًا إليها سقته السمّ تحت دثارِها
هي الفخُّ، والصيد بازٌ، وحبُّها غضارتُها ، مع حسنِها واخضرارِها

إن بُغض الدنيا واحتقارها لا يجد له مكانًا إلا في نفس امتلأت بحب الحياة الآخرة ؛ فالزاهد في الدنيا وملذاتها يراوده الأمل بأن يُجزى الجزاء الأوفى في الآخرة ؛ فيتطلع في شوق إلى تلك الحياة السعيدة الدائمة . غير أن وقوع هذه الحياة المنشودة خارج حدود الوجود الحيّ المألوف يجعل رحلة الانتقال إليها مشوبة بمشاعر الخوف والقلق التي تتجلى في تعاضم حقيقة الموت في كل نفس تتأهب للرحيل إلى الحياة الأخرى .

لذلك كانت مسألة الموت من أهم عناصر الشعر الزهدي في اليمن ؛ فهذا الداعي علي بن محمّد الوليد (ت ٦١٢ هـ) يعترف بأن حقيقة الموت لا مهرب منها مهما طال عمر الإنسان ، ولكنه ينعى على مَنْ لم يتزود لما بعد الموت ، أما من عاش ومات وهو يجهل المغزى من وجوده ، فإنه قد خسر دنياه وآخرته ، فيقول (٢) :

(بسيط)

^١ ديوان الإمام الحضرمي : ٤٧٠ - ٤٧١ . القشعم : النسر . (اللسان : قشعم) .
^٢ هذه الأبيات الثلاثة أوردها محقق كتاب (تاج العقائد) للشاعر نفسه ، ولعلها جزء من قصيدة اطلع عليها في ديوان الشاعر المخطوط في المكتبة الهمدانية في الهند . تاج العقائد ومعدن الفوائد ،

ما العمرُ إن طالَ للإنسان أو قصرًا بنافعٍ في غدٍ أو دافعٍ ضررًا
ولا حياةُ الفتى تغني إذا هو لم يكن بها قاضيًا في دينه وطورًا
فإن يمتَ جاهلاً ماذا أريدَ به فبالحقيقة في الدارين قد خسرا

ويرى الشاعر جشيم البحيري^(١) أن الموت قضية تستحق أن يُشغل بها الإنسان لما تحمله من أنواع الخطوب والمصائب ، حتى لو تصورنا أن خطوب الموت تتحدد بإسدال الستار بين الأحبة ولذا نذ الحياة الدنيا ، كان ذلك كافيًا لأن يُشغل الإنسان به ، حيث يقول في أول قصيدة تتكون من (١٥ بيتًا) يصف فيها إلى جانب الموت ، ذل الكافر حين يُسحب إلى جهنم ، وخطر الاستهانة بالخطايا والذنوب^(٢) : (وافر)

كفى للعاقل الفطن اللبيب بما في الصنع من أمرٍ عجيبٍ
وما تأتي الأمتايا في البرايا بأنواع المصائب والخطوب
فلو لم نلقَ في الأيام إلا مفارقة الأحبة للحبيب
وسكنى في المرامس وارتحالاً عن اللذات وأمالٍ الرغيب
لكان لنا به شغلٌ عظيمٌ فكيف بموقف اليوم العصيب

ويتوقف الإمام أحمد بن سلمان متأملاً مظاهر الضعف التي برزت في جسمه ؛ كابيضاض الشعر (نذير الشيب) ، ونقصان القوة ، وضعف الجوارح ، فلا يرى في ذلك إلا إنذارًا بانقضاء العمر ودنو الأجل ؛ إذ يقول^(٣) :

هيبني نسيئ الموت والبعث فينةً وما كان من علم الغيوب ورائيا
ألم أعتبر نفسي ونقصان قوتي ولم أك للموت المشاهد ناسيا
وكنتُ امرأً ذا قوةٍ في شيبتي فأصبح مُخضراً الشيبية ذاويا

الداعي الإسماعيلي اليمني علي بن محمد الوليد (ت ٦١٢ هـ) ، تحقيق : الدكتور عارف تامر ، مؤسسة عز الدين : بيروت ، ط ٢ ، ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٢ م ، ٨ .

^١ هو جشيم بن عبد الله البحيري بن ضاف بن سفيان بن أرحب ، شاعر مطرفي ، رويت له أشعار منها ما هو قوي المعاني ، ومنها ما اشتمل على ألفاظ دارجة مما يجري على السنة العامة ، عاصر الملك علي الصليحي (ينظر : طبقات مسلم (خ) : ٤ / ٣٨ - ٤٤ ، تاريخ اليمن الفكري : ٨٠ / ٢ - ٨٣) .

^٢ تاريخ اليمن الفكري : ٨١ / ٢ .

^٣ سيرة الإمام أحمد بن سليمان : ٢١٦ ، الحدائق الوردية : ٢ / ٢٢٧ .

وَبُدِّلْتُ نَقْصَانًا بَدَا فِي جَوَارِحِي وَجَاءَ نَذِيرُ الشَّيْبِ لِلنَّفْسِ نَاعِيَا
 ثم يمضي متعجباً من ذلك الإنسان الغافل الذي يصرّ على تجديد دنياه على
 الرغم من كل مظاهر الضعف التي بدت عليه ، وتنذره بالرحيل ، ويسوّف في التوبة
 والتزود للحياة الأخرى :

فِيَا عَجَبًا مِنْ غَافِلٍ غَيْرِ عَاقِلٍ يُجَدِّدُ مِنْ دُنْيَاهُ مَا صَارَ بِأَلْيَا
 وَيَعْمُرُ مَا قَدْ خَرَّبَ الدَّهْرُ قَبْلَهُ وَيَتَّبِعُ تَسْوِيفًا لَهُ وَأَمَانِيَا
 وَمَنْ هَرَمَ يَزْدَادُ ضَعْفًا وَذِلَّةً وَأَمَالَهُ يَرْمِي بِهِنَّ الْأَمْرَامِيَا
 ثم يلتفت إلى تأمل مظاهر الموت في ذلك الدمار الذي لحق بالمدن والقرى ،
 والأقيال الذين عاشوا مترفين فيها ، ليستنبط من كلّ ذلك عبرة وموعظة في أن كلّ
 حيٍّ لا بدّ راحلٌ ، فيختم تأمله بقوله :

فَكَيْفَ يَطِيبُ الْعَيْشُ لِلْمَرْءِ بَعْدَهُمْ وَيَصِحُّ جَوْهُ الدَّهْرِ لِلْمَرْءِ صَافِيَا
 ويسلك الفقيه أبو عبد الله محمّد بن مضمون بن أبي عمران مسلكاً طريفاً في
 تناوله قضية الموت وما بعدها من الحياة المنتظرة ؛ إذ نراه يجعل الشيب إنساناً يحذره
 من الاستهانة بعظمة الرحيل إلى الآخرة ، وأهمية التزود لذلك الرحيل بالأعمال الصالحة ،
 وينذره بدنو (رسول الموت) الذي أعدّ مركبه ، وتهياً لزيارته الأخيرة ، فيخبره
 الشاعر بأنه لم يتزوّد بسوى حسن الظن بالله ، وحبّ الله ورسوله ، واتّباعه مذهب الحقّ ،
 فيقول^(١) :

وَلَمَّا مَضَى تِسْعٌ وَعِشْرُونَ حِجَّةً مِنْ الْعَمْرِ عَزَّتَنِي وَعَزَّتْ بِي الصَّبَا
 وَأَنْذَرَنِي شَيْبِي بِحِثْفِي مَعْجَلًا فَقُلْتُ لَهُ : أَهْلًا وَسَهْلًا وَمَرْحَبَا
 وَسَمْعًا لِدَاعِي الْحَقِّ فِيكَ وَطَاعَةً وَإِنْ كُنْتُ بَطْلًا وَإِنْ كُنْتُ مَذْنَبَا
 فَقَالَ : أَرَأَيْكَ اشْتَقْتَنِي وَيَحْكُ مَا الَّذِي بَجْرَمِكَ قَدْ أَعْدَدْتَ ؟ بَيْنَ لِي النَّبَا

^١ السلوك : ١ / ١٩٧ - ١٩٨ .

أَتَحْسَبُ أَنْ الْخُطْبُ مِنْ بَعْدُ هَيِّنٌ؟! وهيهاتَ يا مغرورُ قد خَلَّتْ غِيهِيَا
أنا المنذر العريان فاسْمِعْ نصيحتي فإن أميرَ الجيشِ بعدي تأهبَا
فإن رسول الموت عما عهدته على أثري للمقصد هَيِّأْ مركبَا
فقلتُ له : والله ما ليَ عِدَّةٌ وإن كان فيضُ الذنبِ قد بلغَ الزُبَى
سوى حسن ظنِّي أن ربي مَسَامِحِي وأن ذنوبي جنبَ رَحْمَتِهِ هِيَا
وأن رسول الله في الحشر شافعي وأني وجدت العفوَ للذنبِ أقربَا
وأني أحبُّ اللهَ ثمَّ نبيَّه وصحبَ نبيِّ اللهِ والحقَّ مذهبَا
فهذا الذي أرجوه ينجي من الردى بيومٍ يُرى من هولهِ الطفلُ أشيبَا

ومن البدهي بعد ذلك أن يكون التفكير في حقيقة الموت وحياة ما بعد الموت سبباً في العودة إلى النفس ، وتقريعها لترتدع عن اقتراف الذنوب والآثام وتجهز لرحلة الخلود ، بزاز الورع والتقى ، يقول الإمام الحضرمي مؤنباً نفسه على ما ارتكبه من الخطايا والآثام ^(١) :

يا أَيُّهَا الروح التي في جشِي أغرقتُها في أبحر الآثامِ
في جَلْبِيَة معيوبةٍ قد غَالَهَا خَبٌ طَرا من وابل الأجرامِ
مع قاصفٍ من ريح موجٍ هَبَّ لي موجُ الخطايا الهائل اللطامِ
في جُشَح ليلٍ من غواياتٍ دُجِي دَجِنٌ بِهِمٍ مظلمٍ طَمَطَامِ

فالخوف من الذنوب شعور طبيعي عند الزاهد الصادق ، وبدهي أن ازدياد التقوى يصحبها شعور دائم بالتقصير في الطاعات ، فتعظم الذنوب في نفس الزاهد التقي مهما بدت حقيرة ، حتى ليظن أنه هالك بسبب ذنوبه ، فلا يجد إلا أن يسفح دموع التوبة الصادقة ، لعله يظفر بعفو ربه ، كما عبّر عن ذلك الإمام أحمد بن سليمان في يائيته ، حين قال ^(٢) :

فَلِمَ لَا إِذَا أَبْكِي عَلَى مَا جَنَّتْ يَدِي مِنَ الذَّنْبِ لَمَّا أَنْ تَحَقَّقْتُ ذَاتِيَا

^١ ديوان الإمام الحضرمي : ٣٨٧ ، الجلبية : القطعة المتفرقة من الكلاً أو الغيم ، الخب : هيجان البحر .
^٢ سيرة الإمام أحمد بن سليمان : ٢١٦ ، الحدائق الوردية : ٢ / ٢٢٧ .

فهل من مُداوٍ للذنوب من ألملا فلم أَلَفَ للذنب العظيم مداويا

وهل لقروحٍ في فؤادي مرهمٌ تداوي عليلاً كامتاً في فؤاديا

وليس لذنبي من مداوٍ سوى البكا وتوبةٍ ذي صدقٍ وعفوٍ إلهيا

ويناجي الإمام الحضرمي ربّه معلناً التوبة من الذنوب والآثام ، ويتضرع إليه ألاّ يبتليه وأباه وأمه والأخيار بالنار ، ؛ إذ لا طاقة لهم بما فيها من العذاب الأليم ، فيقول (١) :

(طويل)

فها أنا ذا بالرُّغمِ والصَّغْرِ تائبٌ إليكَ مليكَ المَلِكِ توبَةَ وائلٍ

من الإثمِ في الإعلانِ والسَّرِّ في الخطا وفي العَمْدِ في العرفانِ أو في التجاهلِ

فيا غافرَ الذنبِ العظيمِ تعاضمتُ ذنوبي فكفّرَها وخطَّ حَمائلي

ولا تَيْتَلِ (٢) بالنارِ لا أنا لا أبي وأمي ولا الأخيارِ يومَ الزلازلِ

أجرنا فلا نقوى على زجرِ مالكِ إذا قال يا نارِ احطمي ذا وذا كُلي

أجرنا أجرنا من لظى النارِ كلنا لظى آه من نزعِ الشوى والأياطلِ

ولا طاقةً فينا لقمعِ مقامعٍ ولا حَمَلِ أغلالٍ وسحبِ وسلاسلِ

ويتوسل القاضي أبو بكر الياضي إلى ربه بسور القرآن في قصيدة بلغ عدد

أبياتها (ثمانين بيتاً) (٣) ، مطلعها :

(طويل)

لك الشكرُ يا من جلَّ عن غايةِ الشكرِ ولو أنه أربى على الرملِ والقَطْرِ

وفيهما يقول معترفاً بذنبه وسائلاً إلهه المغفرة والتوبة :

إلهي أسيرُ الذنبِ يدعوكَ خائفاً من الذنبِ فامتنُ بالفِكَاكِ من الأسرِ

بحقِّك يا مَنْ لا تُخَيِّبُ آملا ويا عالمًا سرِّي ويا كاشفًا ضري

^١ ديوان الإمام الحضرمي : ٣٧٩ - ٣٨٠ ، وائل : راجع ، يُقال وأل إلى الله ، أي : رجع ، الشوى : جلدة الرأس ، الأياطل : منقطع الأضلاع ، المقامع : مفردها مقمعة وهي حديدة كالمخجن يضرب بها الرأس . (اللسان : آل ، شوى ، أطل ، قمع) .

^٢ كذا وردت في الديوان وهي صحيحة نحوياً ولكن الوزن يقتضي إثبات الياء .

^٣ السلوك : ١ / ٣١١ - ٣١٤ ، تحفة الزمن : ٢٥٦ - ٢٦٣ .

أجِبْ دَعْوَتِي وَاغْفِرْ خَطَايَايَ إِنِّي
مَقْرٌ بِمَا قَدَّمْتُ مِنْ فَاخِشِ الْنَكْرِ
ثم يمضي متوسلاً بسور القرآن سورة سورة ، بحسب ترتيبها في المصحف ،
كقوله مبتدئاً بسورة الفاتحة وما يليها من السور الطوال :

بِفَاتِحَةِ الْقُرْآنِ وَالسُّورَةِ الَّتِي
تَلِيهَا وَمَا فِيهَا مِنَ النَّهْيِ وَالْأَمْرِ
بِآيَةِ كُرْسِيِّ وَعِزَّةِ قَدْرَهَا
وَمَا قَلْتَهُ فِي آلِ عِمْرَانَ وَالنَّسَاءِ
بِسُورَةِ أَنْعَامٍ وَأَعْرَافِهَا وَمَا
إِلَى أَنْ يَصِلَ إِلَى آخِرِ السُّورِ ، قَائِلاً :

سُورَةَ قُلْ يَا أَيُّهَا ثُمَّ بَعْدَهَا
بِتَبَّتِ وَالْإِخْلَاصِ أَخْلَصَ سِرِيرَتِي
وَبِالْفَلَقِ الْمَحْفُوظِ يَا رَبِّ تَنْجِنِي
وَبِالنَّاسِ رَبِّ النَّاسِ حَطْبِي مِنَ الْبَلِي
ثُمَّ يَقُولُ :

وَكَانَ بِي حَفِيًّا يَوْمَ تَقْضِي مَنِيَّتِي
رَوْوَفًا رَحِيمًا فِي الْقِيَامَةِ وَالْحَشْرِ
وَلَا تَحْرَقَنَّ بِالنَّارِ جَسْمِي فَلَيْسَ لِي
عَلَى الْقَبْرِ صَبْرٌ لَا وَلَا أَيْسَرُ الْحَرِّ

ويبدو أن هذه القصيدة على الرغم من منهجها التعليمي وأسلوبها التقريري المباشر قد بلغت من الشهرة والانتشار إلى الحد الذي خلعت عليها المخيلة الشعبية شيئاً من القداسة ؛ فنرى صاحب كتاب (السلوك) يقدم لها بقوله : ((وما قرأها ذو كرب إلا فرج الله عنه))^(١) ويذيلها بقوله : ((قل من قرأها راغب أو راهب إلا حصل له مقصوده))^(٢) .

^١ السلوك : ٣١١ / ١ .

^٢ نفسه : ٣١٤ / ١ .

وتبرز مسألة التسليم لقضاء الله وقدره بوصفها واحدة من علامات قوة الإيمان بالله وبعده وبحكمته ، فانه لا يقضي إلا خيراً ، ولا يظلم مثقال ذرة ، وإن لم يحط عقل الإنسان القاصر بكثير مما يقضيه الله في عباده فيبدر منه ما يدل على الاعتراض أو الاستغراب ، ولا يتجلى الزهد الصادق والإيمان الراسخ إلا في التسليم لما يقدره الله ويقضيه بغير اعتراض ولا سخط ، وأنصع مثال على ذلك يضربه لنا الفقيه ابن عبدويه الكمراني ، وكان قد ابتلي بالعمى فنُصح بالتداوي فقال مخاطباً نفسه (١) : (وافر)

وقالوا : قد ذهَى عَيْنِيكَ سُوءٌ فلو عَالَجْتَهُ بالقَدْحِ زالا
فقلت : الربُّ مُخْتَبِرِي بهذا فإن أُصِرُّ أَنْلُ منه الْجَلالا
وإنْ أَجْرَعُ حَرَمْتُ الأَجْرَ منه وكان خَصِيصَتِي منه الوبالا
وإنِّي صَابِرٌ راضٍ شَكُورٌ ولست مُغَيِّرٌ ما قد أَنالا
صَنِيعٌ مَلِيكِنَا حَسَنٌ جَمِيلٌ وليس لَصْنَعِهِ شيءٌ مَثالا
وربِّي غَيْرٌ مُتَّصِفٍ بِحَيْفٍ تعالَى رَبُّنَا عن ذَا تعالَى

ويصرح السلطان الخطاب بإيمانه الراسخ بأن لا مهرب من القدر إذا حلَّ ، بقوله مخاطباً مَنْ يَحْمِلُ ذَرَّةً مِنْ حَوَادِثِ الزَّمانِ (٢) :

(بسيط)

يا أَيُّهَا الناطقُ الناهي يُحذِرُنِي إن الأَحْذِيرَ مِنَ المُقَدَّرِ مُخْتَرِمٌ
إن كان قد حلَّ حقاً ما أحاذره فليس لي من قضاء الله مُعْتَصِمٌ

وهكذا يتبدى شعر الزهد من خلال النصوص التي عرضنا لها ، مفعماً بالعاطفة الدينية الشفافة ، المضمخة بأريج الصدق ، والمنعكسة عن نفوس ملؤها الإيمان بالله وبوعده ووعيده .

وقد سرت هذه الشفافية العاطفية إلى الألفاظ والتراكيب ، فبدت الزهديات رقيقة الألفاظ ، سلسلة الأسلوب ، وإن خلت - أحياناً - من الصور الخيالية ، ولكنها تظل

١ طبقات فقهاء اليمن : ١٤٥ - ١٤٦ ، السلوك : ١ / ٢٨١ .

٢ السلطان الخطاب : ١٥٥ ، ديوان السلطانين : ١٨٠ .

تحمل زخماً جمالياً تستمدّه من سمو العاطفة الدينية التي تربط بين عناصر النص الواحد . وأبرز مثال على ذلك زهديات الإمام أحمد بن سليمان ؛ إذ تبرز في مستوى جمالي أرقى بدرجات كبيرة من شعره السياسي الذي يبرز في أكثر الأحيان أقرب إلى المنشورات السياسية والدعايات الإعلامية من كونه شعراً صادقاً مؤثراً .
ومما يلاحظ أيضاً في شعر الزهد أن معظم شعرائه من العلماء والفقهاء ولم نجد من الشعراء الكبار من يكثر منه ، وهذا أمر بدهي ؛ فالعلماء هم أكثر الناس خشية لله وأرسخهم إيماناً وتقوى .

ثالثاً : شعر الوعظ :

كما برز شعر الزهد في البيئة اليمنية بموضوعاته المختلفة ، وبمستوياته الجمالية المتباينة ، يبرز شعر الوعظ بوصفه ألسق الأنواع الشعرية ببيئة الوعاظ والفقهاء والعلماء .
ولا يختلف أسلوب الوعظ عن أسلوب الزهديات إلا في كون الوعاظ يعتمد على ضمير الخطاب ؛ بينما يظل شعر الزهد دائراً في فلك الذات ، ولعل ذلك ما يجعل العاطفة في شعر الزهد أكثر سموً وعمقاً وتألقاً ، في حين يشوبها شيء من الفتور في أسلوب الوعظ ، ولا سيما في بعض الوعظيات التي تتخللها مقاصد دنيوية عارضة – كما سنرى – .

غير أن أكثر النصوص الوعظية تأثيراً تلك التي تعتمد فكرة التأمل في الوقائع التاريخية ، والأحداث الأليمة والاتعاض بها ، كهذه الأبيات التي يستوحياها الفقيه عبد الغالب ابن الحسن الزبيدي^(١) من حادثة مقتل الملك علي بن محمد الصليحي ؛ إذ نراه يخاطب المغرور بالدنيا الفانية ، فيقول^(٢) :

أَيُّهَا ذَا الْمَغْرُورِ لَمْ يَدَمْ الدَّهْرُ رُ لِعَادِ الْأَوْلَى وَلَا لَشَمُودِ
نَقَّبُوا فِي الْبِلَادِ وَاجْتَابَ مُجْتَا بِهِمُ الصَّخْرَ بِالْبِفَاعِ الْمَشِيدِ

^١ لم أعتز له على ترجمة ، ولكن يظهر من اسمه أنه من فقهاء زبيد ، وأنه عاش في زمن قريب من مقتل الملك علي الصليحي (٤٥٩ هـ) .

^٢ تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام ، الحافظ شمس الدين محمد بن أحمد الذهبي (ت ٧٤٨ هـ) – حوادث ووفيات (٤٧١ – ٤٨٠ هـ) – تحقيق الدكتور عمر عبد السلام تدمري ، دار الكتاب العربي : بيروت ، ط ١ ، ١٤١٤ هـ / ١٩٩٤ م ، ٩٥ .

والذي قد بنى بأيدي متين
 وقرؤنا من قبل ذاك ومن بعد
 والصلحي كان بالأمس ملكاً
 دخل الكعبة الحرام ، وزارت
 فرماه ضحى بقاصمة الظهر
 منه للشعر خافقات البنود
 إرمًا هل وراءها من مزيد ؟
 سد جنودًا أهلكن بعد جنود
 ذا اقتدارٍ وعدةٍ وعديد
 سر قضاءٍ أتيج غير بعيد

فالشاعر يضرب لذلك المغرور بالدنيا الزائلة الأمثال التاريخية على زوال النعيم الدنيوي مهما عظم ، حتى يصل به إلى أحدث مثال ، وهو زوال الملك الصليحي وملكه الذي امتدَّ على إقليم اليمن كله ، وكيف انتهى ذلك الملك المهيب في لحظة حين حلَّ القضاء .

وينتهج الإمام الحضرمي النهج نفسه في وعظ من شغل بالدنيا وزينتها ؛ فنراه يشير إلى الأمم البائدة التي عمرت الدنيا ، ثم رحلت عنها وتركت دورها معطلة ، ويدعوه إلى الاعتبار بمآلهم ، ولكنه لا يضرب الأمثلة التاريخية المباشرة كما فعل الفقيه الزبيدي في أبياته السابقة ؛ يقول الحضرمي (١) :

يا مَنْ يغلظُ للبيان طينته
 خلّ الديار وخلّ الطين يعمره
 إنا لنعمرُ دنيانا لنسكنها
 كم قبلنا أممٌ كانوا أولي لَجَبٍ
 اغسلْ يديك فقد نُوديتَ للسفرِ
 أضحتْ مساكنهم وعظاً لمعتبرِ
 خلدوا معطلةً الأقطار قد درستْ
 لم يبلغوا أملاً فيها ولا خرجوا
 منْ سوف يتركه للريح والمطرِ
 لولا بقيةُ آرامٍ من الجُدُرِ
 إيْ والمعظمِ هم وعظٌ لمذكرِ
 هيهات لا سكنٌ فيها سوى الحُفْرِ

^١ ديوان الإمام الحضرمي : ٢٤٩ ، آرام : جمع (إرم) وهي الحجارة أو نحوها تنصب في المفازة يهتدي بها .

غير أن التذكير بالوقائع القريبة لا بد أن يكون لها أكبر الأثر في نفس الموعوظ؛ ذلك أن الحدث القريب لا يحفز العقل لتصور العبرة فحسب، لكنه يتجاوز ذلك إلى تحفيز العنصر العاطفي، ولعل الإمام الحضرمي كان مدركاً ذلك حين وعظ أحد الغافلين عن الموت وحياة ما بعد الموت، مذكراً إياه بمن كان يصحبهم في العهد القريب ورحلوا عنه، فيقول^(١) :

هَلَّا اتَّعِظْتَ بِمَنْ قَدْ كُنْتَ تَصْحَبُهُ فَيَانِ عَنكَ كَذَا مِنْ حَلٍّ فِي الْحُفْرِ
وَأَصْبَحْتَ دَارَهُ خَلُوءًا مَعْطَلَةً مِنْهُ وَحَلٌّ بِهَا قَوْمٌ عَلَى سَفَرٍ
مَاذَا رَجَاؤُكَ فِي الدُّنْيَا وَقَدْ كَشَفْتَ لَكَ الْقِنَاعَ وَأَبَدْتَ عَنِ يَدِ الْعَبْرِ
وَجِرْعَتِكَ كَوْسًا مِنْ مَكَارِهَا وَلَمْ تَفِدْكَ الَّذِي أَمَلْتَ مِنْ ظَفَرٍ

غير أن الإمام أحمد بن سليمان يسلك منهجاً آخر في وعظه، فيعرض عن استرجار عبر الماضي وينطلق بموعظه إلى المستقبل، مذكراً إياه بما ينتظره من وحشة القبر وعذاب جهنم المقيم، إن هو لم يتبع الهدى، ويتزود بالتقوى لرحلة الخلود الأبدي في الحياة الأخرى، فيقول^(٢) :

فِيَا أَيُّهَا الْمَغْرُورُ أَقْصِرْ عَنِ الْهَوَى وَأَقْبِلْ إِلَى التَّقْوَى وَلَا تَكُ لَاهِيَا
وَكُنْ جَاهِدًا فِي طَاعَةِ اللَّهِ رَبِّنَا تَفِرْ بِالَّذِي تَهْوَى وَلَا تَكُ عَاصِيَا
فَلَوْ لَمْ يَكُنْ إِلَّا الْأَمَمَاتُ وَوَحْشَةُ الْوُ قُبُورِ ، وَكُونَ الْمُرءِ فِي الْقَبْرِ جَائِيَا
وَمَاذَا يُبْلَاقِي مِنْ نَكِيرٍ وَمُنْكَرٍ لَكَانَ لَنَا هَذَا مِنَ الشَّرِّ كَافِيَا
كَفَى بِالْبَلَى وَالْمَوْتِ لِلنَّاسِ زَاجِرًا وَبِالشَّيْبِ عَنِ فِعْلِ الْمَظَالِمِ نَاهِيَا
فَلَوْ كَانَ فِي الْعَقَبَى جَهَنَّمُ وَادِيَا وَكَانَ جَنَّاتِ الْخُلْدِ عَشْرِينَ وَادِيَا
لَخَافَ الَّذِي يَخْشَى الْعَذَابَ لِقَاءَهَا وَيَصْبِحُ يَوْمًا فِي جَهَنَّمَ ثَاوِيَا
وَلَيْسَتْ سِوَى دَارَيْنِ نَارٍ وَجَنَّةٍ فَمَنْ لَمْ يُحَازِرْ صَارَ لِلنَّارِ صَالِيَا

^١ ديوان الإمام الحضرمي : ٢٥٩ .

^٢ سيرة الإمام أحمد بن سليمان : ٢١٨ ، الحقائق الوردية : ٢ / ٢٢٧ .

إن شعر الوعظ في هذه المرحلة من تاريخ الشعر في اليمن كثير ، ولكنه لا يخرج عن منهجَي التمثيل بالأحداث التاريخية والتذكير بحياة ما بعد الموت ، اللذين مثلنا لهما في السطور السابقة ، إلا أن أبيات الوعظ قد تطول فتشتمل على المنهجين معاً ، كقصيدة الإمام الحضرمي التي مطلعها ^(١) :

نرجو ونطمع أن نُعْطَى مَدَى العُمُرِ والموت يَحْضُرنا فِي روضة العُصْرِ

فعدد أبيات هذه القصيدة (٩٨ بيتاً) منها ما يقارب الستين بيتاً في الوعظ ، منها الأبيات التي مثلنا بها لمنهج الوعظ بالتذكير بأحداث الماضي في السطور السابقة ، وأولها : ((يا من يغلظ للبنيان طينته)) ، ثم بعد ثمانية أبيات ينعطف إلى التخويف بعذاب النار في الآخرة لمن أسلم نفسه للدنيا :

ليس الشقاوة ما فِي الدهر من وَصَبِ إن الشقيِّ هو المنيوذ فِي سقرِ

من كان يُسْحَب والأمعاء تتبعه بين السلاسل والأغلال فِي سُعْرِ

وبعدما يصف النار وأصناف العذاب فيها فيما يقارب العشرين بيتاً يختم وعظه بالترغيب في الجنة ونعيمها لمن تحلى بالتقوى ، في مثل قوله :

إن الذي جعل التقوى مطيِّبته فِي الدهر يصبح فِي الفردوس ذا أثرِ

يضحي يعانق أبقاراً مسورةً بيضاً كواعب أتراباً على سُورِ

وما يمكن أن يلاحظ في شعر الوعظ في هذا العصر هو أن أكثره عبارة عن أجزاء من نصوص متعددة الموضوعات ، وقليلاً ما نجد نصاً ينفرد بفن الوعظ سوى أبيات الفقيه عبد الغالب الزبيدي السابقة ، وقصيدة عدتها (٢٥ بيتاً) للإمام الحضرمي ، مطلعها ^(٢) :

ماذا غفولك يا عبدَ الإله وقد أمسيت فِي طرفٍ من آخر العُمْرِ

^١ ديوان الإمام الحضرمي : ٢٤٩ .

^٢ نفسه : ٢٥ .

يخصصها للوعظ فيحذر نفسه وغيره من الركون إلى الدنيا والغفلة عن ذكر الله ومراقبته وإلى غير ذلك مما ألمحنا إليه في مواعظه الأخرى .
 إلا أن الوعظ لا يكون دائماً منعكساً عن عاطفة دينية خالصة ؛ إذ نجد بعض الأئمة الطامحين إلى السلطة السياسية ينتهجون أسلوب الوعظ لينفذوا منه إلى تعبئة الموعوظين لمؤازرتهم في تحقيق طموحاتهم السياسية ؛ فهذا الإمام الحضرمي يقرع موعظه لعدم نصرته دين الحق الذي هتكت حماه ((الأناجس)) ، لينفذ من ذلك إلى الدعوة المباشرة لنصرة دعوته السياسية موحياً إلى موعظه أن ذلك سبيله الوحيد للتعبير عن غيرته على الدين الحق ؛ حيث يقول (١) :

أيرضيك أن ترضى وذوا العرش ساخطٌ فبئس الرضى هذا لك الله حارسُ
 فأبي جوابٍ لا عدمتك في غدٍ ترد إذا قام الحساب المُحاسبُ
 ذمارك محروس وحرمة ذي العلا مهتكة ترعى حماها الأناجسُ
 أغث دعوة الحق انتعشها فما لها سواك وأنت الشمري المداعسُ

وهذا الإمام المنصور عبد الله بن حمزة يحبب الموت إلى موعظيه لينضموا إلى صفوف دعوته ، مبشراً إياهم بعظيم الأجر وجزيل المغنم في قتال (أعداء الدين) الذين هم أعداء دعوته السياسية ، فيقول (٢) :

توبوا وقوموا للجهاد وشمروا لمنال أجرٍ في المعاد ومغنمٍ
 فآلموت حثمٌ في الرقاب وغبطة يا للرجال يموت من كم يهرم
 وآلموت أجمل للفتى من عيشة في الذل يرمي دونها بالأسهم

ومهما يكن من أمر ، يبقى شعر الوعظ انعكاساً للمشاعر الدينية ، وإن لم تبلغ هذه المشاعر من النقاء والشفافية ما بلغته في شعر الزهد .

^١ ديوان الإمام الحضرمي : ٢٦٦ ، الأناجس : أراد بها جمع (النجس) وهو جمع غير صحيح اضطرته إليه القافية ، والجمع الصحيح هو (الأناجس) .

^٢ مطالع الأنوار : ١٣٦ ، الحقائق الوردية : ٢ / ٣٣٣ .

رابعاً: إرهاصات الشعر الصوفي :

برز في هذا العصر الذي نبحت فيه جماعة من الفقهاء المتصوفين بالتصوّف ، أو المتصوّفين المشتغلين بالفقه ، ومعنى ذلك أن التصوّف في اليمن في هذه المرحلة - كما يقول عبد الله الحبشي - : ((ظلّ مندرجاً في العلوم الإسلامية الأخرى ولم نعرف له تمييزاً يذكر إلاّ عندما أصبح له مصطلحاته وشعاراته المتميز بها أصحابه عن سائر أهل المذاهب وذلك في القرن السابع على الرغم من أن الصوفية في خارج اليمن قد بدؤوا ينفردون عن سواهم منذ القرن الثالث كما رأينا ذلك في العراق والشام ومصر))^(١) .

وإذا اختلسنا النظر إلى شعر هذه المرحلة ، فلا نجد منه ما يدلّ على أثر التصوّف في عملية الإبداع ، فلا وصف للخمرة الإلهية ، ولا حنين إلى الذات الإلهية ولا تواجبات ، ولا غير ذلك مما اشتهر عند صوفية الأقاليم الأخرى ، ولكننا لا نعدم أن نجد في أشعار هذه المرحلة شيئاً من النزوع الصوفي الذي يمثل إرهاصات الشعر الصوفي الذي بدأ تمييزه في الإقليم اليمني منذ منتصف القرن السابع الهجري الذي لمع فيه الشاعر الصوفي أحمد ابن علوان^(٢) (ت ٦٦٥ هـ) ، ومع ذلك فإنّ المتأمل في شعر صوفية اليمن حتى في العصور المتأخرة لا يجد إلاّ تصوّفاً تقليدياً يخلو من الشطط الذي ساد في إبداع الشعراء الصوفيين في الأقاليم الأخرى .

أما الإرهاصات الصوفية التي نعنيها فهي الحنين إلى ديار الحجاز وما فيها من المشاعر الدينية المقدسة ، وهو موضوع من موضوعات الشعر الصوفي ومعانيه الروحية ، كما عرف بوصفه واحداً من القواعد الفنية لقصيدة المديح النبويّ الذي يرى

^١ الصوفية والفقهاء في اليمن ، عبد الله محمّد الحبشي ، توزيع مكتبة الجيل الجديد : صنعاء ، ١٣٩٦هـ / ١٩٧٦م ، ١٢ - ١٣ .

^٢ هو أبو العباس أحمد بن علوان ، شيخ صوفي كبير ، نشأ في بيئة رفاهية وثراء ثم تحول إلى زهد ورع داعية إلى الله ، فظهرت له كرامات ، فأغرق الجهال والمشعوذون في تقديره ، فجعلوا لقبه قداسة لا يقرها عقل ولا دين ، وهو شاعر له ديوان شعر غالبه في التصوف ، توفي سنة ٦٦٥ هـ . ينظر: العقود اللؤلؤية : ١/١٤٥-١٤٧ ، طبقات الخواص : ٦٩-٧١ ، تاريخ اليمن الفكري : ٣ / ٣١٥ - ٣١٧ .

بعض النقاد أن الشاعر العراقي الصرصري (ت ٦٥٦ هـ) هو أول من أرساها في قصيدة مدح النبي^(١)، وهو حكم قد يصدق عند الحديث عن المدائح النبوية التي صارت فناً مكتملاً في النصف الأول من القرن السابع الهجري^(٢)، ولكن موضوع الحنين إلى الديار المقدسة خارج المدائح النبوية يبدو أنه قد عُرف قبل القرن السابع الهجري، فالدكتور شوقي ضيف يورد بعض الشواهد الشعرية الدينية لشاعر عراقي من شعراء القرن الخامس هو ابن السراج البغدادي (ت ٥٠٠ هـ) تتضمن حيناً ذا مدلول ديني لأماكن حجازية^(٣)، بل نجد واحداً من شعراء اليمن في القرن السادس الهجري وهو أبو بكر بن أحمد العندي (ت ٥٨٠ هـ) يتخذ من موضوع الحنين إلى الديار الحجازية المقدسة وسيلة للتعبير عن مشاعره الدينية الدافقة، ونزعتة الصوفية التي أوشكت أن تموت في ظلّ ممدوحيه من السلطة الزريعية، الذين أغدقوا عليه من أموالهم وجوائزهم السخية.

وعلى الرغم من أن هذا الموضوع يرد عند العندي في افتتاحيات بعض مدائحه السياسية، فإننا نجده يفرد له أحياناً قصائد كاملة لا يتخللها شيء غير الحنين إلى المشاعر المقدسة، وذكر النبي - ﷺ -، فضلاً عن مقطوعتين في الموضوع نفسه، مما يدلّ على أن هذا النوع من الحنين الديني كان يشكل لديه فناً شعرياً مستقلاً، وغرضاً مقصوداً لذاته، وليس موضوعاً لمجرد التقديم.

وحنين العندي إلى تلك الديار يتضمن في الغالب إشارات غزلية، ولكنها إشارات رمزية محتشمة لا تخرج عمّا شرطه ابن حجة الحموي (ت ٨٣٧ هـ) في الغزل الذي تفتتح به المدائح النبوية حين قال: ((يتعيّن على الناظم أن يحتشم فيه ويتضاءل ويتشعب مطرباً بذكر سلع وراماة وسفح العقيق والعذيب، والقوير ولعلع وأكناف

^١ ينظر: الشعر العربي في العراق من سقوط السلاجقة حتى سقوط بغداد: ٢٨٧.

^٢ ينظر: نفسه: ٢٨٢.

^٣ ينظر: عصر الدول والإمارات: ٤١٠ - ٤١١.

حاجر ، ويطرح ذكر المرد ، والتغزل في ثقل الردف ورقة الخصر ، وبياض الساق
وحمرة الخد وخضرة العذار ، وما أشبه ذلك ...))^(١) .

ففي إحدى قصائده يصور لنا كيف تأجج الشوق في فؤاده ، وكيف توالت في
نفسه الزفرات ، لمجرد أن طرق سمعه ذكر (العذيب) وقبابها المائلة ، فيقول^(٢) : (كامل)

ذَكَرُ العذيبِ ومائلاتِ قبابه وَقَفَ الفؤادَ على أليمِ عذابه
ومهبِ أنفاسِ الصبا مرجوةً فيه شفاءِ الصبِّ من أوصابه
فدعِ النسيمِ يثَّ من أثنائه خبِرًا على الزفراتِ رجْعَ جوابه
أسرى عليه من العذيبِ دلائلُ تَمَّتْ على مسراه عن أسراهِ

وفي إحدى مقطوعتيه يصور شوقه إلى زيارة الديار المقدسة بوضوح أكثر ، حين
يذكر أن أحبابه يسكنون بين (الصفا) و (جباد) وأشرف أرض ، فيقول^(٣) : (طويل)

أحبابنا بين الصفا وعبادِ وأشرف أرضٍ قدست وبلادِ
لئن زاد طول البعد منكم تَمادياً فقد زادت الأشواق طول بعادي
تَلدُّ لكم طعم الصباية مهجتي وينعم فيكم بالغرام فؤادي
فهل ليالي عطفة تشتفي بها حشاشة ملتاع ، وغلة صادِ
وهل تسمح الأيام بالقرب إنه نهاية سُؤلي عندها ومرادي

فنراه يختتم بتصريحه أن غاية مراده ونهاية سؤله أن يتحقق له القرب من
أحبابه الذين ليسوا سوى رمز فني لتلك الديار المقدسة التي يعددها في قصيدة أخرى
حتى ليخيل للمتلقي أن الشاعر أراد أن يعانقها مشعراً مشعراً ، وأن يمتزج بنسيميها

^١ خزانة الأدب وغاية الأرب ، أبو بكر بن علي بن عبد الله المعروف بابن حجة الحموي (ت ٨٣٧ هـ)
دراسة وتحقيق : الدكتورة كوكب دياب ، دار صادر : بيروت ، ط ١ ، ١٤٢١ هـ / ٢٠٠١ م ،

٣٤٣ / ١ - ٣٤٤ .

^٢ المفيد : ٣٣٤ ، العقد الفاخر (خ) ، الورقة : ٢٠٤ - ٢٠٥ .

^٣ المفيد : ٤٤٢ - ٤٤٣ .

وثرها ، ويتشرب نفحاتها المباركة ، رُكناً ركنًا ؛ فمن أول بيت في القصيدة يحدد موطن غرامه الذي لم يستطع له دفعًا قائلًا^(١) :

لي بالحجاز غرام لست أدفعه ينقاد قلبي له طوعًا ويتبعه
فموطن غرامه هو الحجاز ، وبهذا التأطير المكاني المبكر ينجح الشاعر في الاستحواذ على مخيلة المتلقي لتتصور غرامًا مقدسًا يستمد قداسته من قداسة المكان ، ثم نمضي مع الشاعر ، وهو يتوغل بخياله في موطن غرامه . ومع البرق المكي ، يرى الشاعر بعين خياله الوفود المتقاطرة إلى تلك المشاعر المقدسة ، ويسمع حديث الركبان ، وهتاف الورق ، ويشم روائح المسك :

يَهْزُنِي الْبَرْقُ مَكِيًّا تَبَسُّمُهُ إِذَا تَرَأَى حِجَازِيًّا تَطْلُعُهُ
ويزدهيني لقاءُ الوفدِ أَلْحَظُهُ من جَوْهٍ ، وحديثِ الركبِ أَسْمَعُهُ
وفائحِ الرِّيحِ مَسْكِيًّا تَأْرُجُهُ من طيبِ رِيَّاهِ نَدِيًّا تَضَوِّعُهُ
وهاتفُ الْوُرُقِ فِي فِرْعِ الْأَرَاكِ بِهِ يَرْدُّدُ اللَّحْنَ شَجْوًا أَوْ يَرْجِّعُهُ

ثم يمضي معدداً تلك الأماكن التي يتشوق إلى رؤياها :

كُلُّ إِلَيَّ حَبِيبٌ مِنْ أَمَاكِنِهِ مُمَكِّنُ الْفَضْلِ فِي صَدْرِي مُسْتَعْمَعُهُ
جِيَادُهُ وَالصَّفَا مِنْهُ وَمُرُوتُهُ وَمَتِكَاهُ وَمَا يَحْوِيهِ مَرْبَعُهُ
وَأَخْشِيَاهُ وَوَادِيهِ وَأَبْطَحُهُ لَا أَرَى جَدِيدًا ، وَمَرْتَعُهُ
وَمَرْقَفِ الْحَجِّ فِي شَامِيٍّ مَعْرِقِهِ وَمَا تَجَدُّدُ مَنِيٍّ مِنْهُ وَتَجْمَعُهُ
وَالْبَيْتِ فَالْبَيْتِ أَعْلَى أَنْ أَحَدًا لَهُ وَصَفًا ، وَتَعْظِيمِهِ عَنْ ذَاكَ يَرْفَعُهُ

وما إن ينتهي من مناطق مكة ، وتصوير الحجيج وكل راعع وساجد فيها ، حتى نراه يلتفت إلى يثرب ، مهجر النبي ﷺ ، والعاصمة الإسلامية التي انطلق منها شعاع الإسلام يضيء مشارق الأرض ومغاربها ، فيقول :

^١ المفيد : ٣٣٩ - ٣٤١ ، العقد الفاجر (خ) الورقة : ٢٠٥ - ٢٠٦ .

وفي رُبَا يَشْرَبُ غَايَاتُ كُلِّ هَوَىٰ يَجَلُّ عَنِ مَوْقِعِ الْإِشْرَاقِ مَوْقِعَهُ
 ثم يتوقف لتصوير الشريعة الإسلامية التي أشرقت من يثرب ، والنبوة والوحي ،
 ومدح النبي ﷺ ، ومسجده الشريف ، إلى أن يقول مصوراً أشواقه إلى مناطق يثرب
 ومساجدها :

يَشْبُ نَيْرَانُ أَشْوَاقِي عَلِيلُ هَوَىٰ إِلَيْهِ : لَيْسَ سِوَىٰ مَرَاةٍ يَنْفَعُهُ
 وَيَسْتَمِدُّ حَنِينِي كُلَّ مُسْحِنِي مِنْهُ ، وَعَامِرِهِ الذَّاكِي وَبَلْقَعَهُ
 عَقِيْقَهُ ، وَقَبَاهِ وَالْبَقِيْعِ وَمَا فِي أَحَدٍ ، وَلَمِنْ فِي اللَّهِ مَصْرَعَهُ
 تَلِكَ الْمَوَاقِفِ لَا بَعْدَادَ مَوْقِفِهِ وَالكَرْخِ مِصْطَافِهِ فِيهَا وَمَرْبَعَهُ

وهكذا تمضي القصيدة إلى آخرها ، بلغت الشفافة ، وأسلوبها السهل الممتنع ،
 يصور الشاعر فيها حنينه الدافق ، وأشواقه المضمرة ، إلى الأحباب في ديار الحجاز ،
 وقد حاول الشاعر أن يجعل صور قصيدته وأسلوبها ولغتها تتأزر في تجسيد أحزان البعد
 عن تلك الديار ، وقد كان الشاعر موفقاً عندما صبَّ أحزانه في قالب الإيقاعي الذي
 صبَّ فيه ابن زريق البغدادي ^(١) مأساة بعده عن وطنه وأهله ، وهو قصيدته المشهورة
 التي مطلعها ^(٢) :

لَا تَعْدِلِيهِ فَإِنَّ الْعَدْلَ يُولِعُهُ قَدْ قَلَّتْ حَقًّا وَلَكِنْ لَيْسَ يَسْمَعُهُ

وكان العندي قصد بذلك الاستحواذ على ذهن المتلقي من أول وهلة ليتفاعل مع
 مشاعره التي لا تختلف كثيراً عن مشاعر ابن زريق .

وفي قصيدة أخرى يفرد العندي للموضوع نفسه ، نراه ينجح مرة أخرى في
 التعبير عن حنينه إلى الديار المقدسة بلغة سهلة ، وأسلوب أخاذ ؛ حيث يقول ^(٣) : (مديد)

^١ هو أبو الحسن علي بن زريق الكاتب البغدادي الكوفي ، شاعر لم تعرف له إلا قصيدة واحدة ،
 قالها في الأندلس بعد أن أخفقت مساعيه في تحقيق الغنى الذي فارق وطنه وأهله من أجله ،
 ذكر أنه مدح ركن الدولة السلجوقي السلطان طغرلبيك (ت ٤٥٥ هـ) . ينظر : الوافي بالوفيات :
 ٧٦ / ٢١ - ٧٧ ، تاريخ الأدب العربي ، د. عمر فروخ ، دار العلم للملايين : بيروت ، ط ٤ ،
 ١٩٨٤ م ، ٣ / ٩٠ - ٩١ .
^٢ الوافي بالوفيات : ٧٧ / ٢١ ، الكشكول : بها الدين العملي (ت ١٠٣٥ هـ) دار مكتبة الحياة : بيروت ،
 غير مؤرخة ، ٩١ / ١ .
^٣ المفيد : ٣٦١ .

حنّ والمشتاقُ حنّانُ مُستهمُ القلبُ ولّهانُ
 مسترقٌ في فنون هوى والهوى والحبُّ أفنانُ
 يتمنى بالأحجاز له سكن ما عنه سلوانُ
 ومعنى بالخليط ومن دونه للبين إمعانُ
 أين ممّن داره عدنٌ جيّرة بالخيف سكانُ

وهكذا تمضي القصيدة مصوّرة مواجع الفراق ، وحرقة الحنين إلى الأحباب ، إلى أن يختم بالسؤال عن الأحباب ووطنهم الحبيب ، قائلاً :

وهلّ البطحاءُ معشبةٌ منه والريّان ريّانُ
 أم هلّ الأحبابُ فيه على التّ عهد ، والأخلانُ خلانُ

ثم إن تردّد صوت النون في القصيدة كلها أضفى على المشهد إيقاعاً حزيناً ، بإيحائه بالأنين والتوجع .

وهكذا نستطيع من خلال النصوص الشعرية التي أوردناها في فصل الشعر الديني ، أن نلمس بوضوح كيف كان الشعر أداة فعالة في تجسيد الوضع الديني في البيئة اليمني وجوانب الحياة الدينية وتأثيرها في شعر العصر الذي نبحت فيه ؛ فقد تجلّت في الشعر الصراعات المذهبية التي كانت تعتمل بها البيئة اليمنية ، وتجلّت كذلك صورة أخرى لحياة مغايرة نمت في ظل تلك الصراعات ، وهي حياة الزهد التي انعكست في نصوص كثيرة من شعر الفقهاء ، ثم كان الشعر وسيلة للوعظ والإصلاح والتعبير عن المشاعر الدينية الدافقة .

وكان الشعراء في كلّ ذلك ، ولا سيما في شعر الزهد والوعظ ، يجدون في معاني القرآن وآثار السنة والآثار الأدبية والتاريخية خير معين على التعبير عن مكنونات أنفسهم ، فيقتبسونها اقتباساً مباشراً حيناً ، ويستوحونها أحياناً أخرى ، وهي وإن كانت مناسبة لموضوعي الزهد والوعظ ، فإنها تدلّ أيضاً على ثقافة هؤلاء الشعراء الدينية والتاريخية والأدبية .

الفصل الرابع

اتجاهات شعرية أخرى

أولاً : شعر الوصف :

يُعدُّ الوصف واحداً من الفنون الشعرية التي عرفها الشعر العربي منذ بواكيره الأولى التي وصلت إلينا ، والمُطالع شعر الجاهليين والإسلاميين لن يجد مشقة في اكتشاف كيف كان الشعراء يهتمون بوصف مشاهداتهم اليومية ، وحيواناتهم القريبة إلى نفوسهم وكل ما يمنحهم السعادة والفرح ، أو يسبب لهم التعاسة والألم ؛ فوصفوا أطلال المنازل الدارسة ، والصحراء ورمالها ورياحها ووحوشها ، ووصفوا الإبل والخيول ، والسلاح وغير ذلك مما كان يرد جزءاً تمهيدياً أو مكملًا في القصيدة التي تتعدّد موضوعاتها ، ولم يكن الوصف فنّاً شعريّاً مستقلاً إلا في العصر العباسي ، حيث شهد ازدهاراً كبيراً ، ليس في الموضوعات والمجالات التي تطرق إليها الشعراء ، بل مسّاً هذا الازدهار – أيضاً – أسلوب الوصف الذي تأثر بالحضارة الجديدة متأثراً متعدّد الوجوه ((كان من أهمها البديع وما يشمل عليه من تعقيد للمعاني وصيغ التعبير))^(١) .

وموضوع الوصف لا يخلو منه غرض من الأغراض الشعرية المعروفة ؛ فالمادح يصف ممدوحه وصفاً إيجابياً ، والهاجي يصف مهجوه وصفاً سلبياً ، والرائي يصف مناقب المرثي التي تحلّى بها في حياته ، والمتغزل يصف من يحب ومشاعره إزاءه ، والمفتخر يصف مناقب نفسه وقومه ... إلى غير ذلك ؛ ولكن ما نعنيه من الوصف هنا هو ذلك الفن الشعري الذي إذا ما تلقاه المتلقي لا يجد له تسمية أخرى غير ((الوصف)) ، وهو الذي يكون في الغالب منصرفاً إلى المناظر الطبيعية الحية أو الجامدة ؛ أو ما يبدعه الإنسان كالمدن والمنشآت .. أو ما أشبه ذلك ؛ ولعلّ ذلك ما يجعل موضوع الوصف ((أقرب موضوعات الشعر إلى الفن ، وإلى روح الشعر))^(٢) ؛ إذ يكون الشاعر في ذلك في

^١ فن الوصف وتطوره في الشعر العربي ، إيليا الحاوي ، سلسلة الفنون العربية عند العرب (١) ، دار

الكتاب المصري : القاهرة ، دار الكتاب اللبناني : بيروت ، ط ٣ ، ١٩٨٠م ، ١٤٢ .
^٢ الأدب في العصر الفاطمي (٢) الشعر والشعراء ، د. محمّد زغلول سلام ، منشأة المعارف : الإسكندرية ، غير مؤرخة ، ٢٢ .

منأى - إلا في النادر - عن التكلف العاطفي ، ولعلّ التفاوت في المستوى الفني في نصوص الوصف يرجع إلى تفاوت مواهب الشعراء أكثر من تفاوت الصدق الشعوري . وفي البيئة اليمنية في هذا العصر الذي نبحت فيه لم يقصر الشعراء في الخوض في هذا الفن الشعري ؛ فراح بعضهم يفتتح به بعض قصائده في المدح ، وراح بعضهم الآخر يفرده له حيزاً في قصيدته إلى جانب الغرض الرئيس فيها ، ويندر أن يفرده له الشعراء قصائد أو مقطوعات لا ينافسه فيها فن شعري آخر ، ونصوص هذا الفن الشعري ليست كثيرة قياساً إلى الفنون الشعرية الأخرى كالمدح والغزل والفخر وغيرها ، ويمكن حصر أبرز ما وقف عليه الشعراء من الموضوعات في خمسة مجالات ، هي : المدن ، والمنشآت ، وفصل الربيع ، والخيل ، والجنة ونساؤها .

١ - وصف المدن :

وهو موضوع التفتت إليه الشعراء ليعبّروا من خلاله عن عشقهم للمواطن التي نشؤوا فيها ، وتنسموا هواءها ، وتقلبوا في رباها ، ونمت فيها ذكرياتهم ، وترعرعت فيها أحلامهم ، أو زاروها فافتتنوا بجمالها وكرم أهلها . فهذا السلطان سليمان الحجوري الذي انتهى به الصراع السياسي مع أخيه الخطاب إلى أن عاش منفياً في بلاد (زبيد) مدة من الزمن ؛ لم يستطع هذا الفراق أن يمحو عشقه لموطنه (الجريب) ، بل ربما كان سبباً في تأجج هذا العشق ، وأضاف إليه دفقة من الحنين ، فمضى يصف هذا الوطن البعيد ، مستذكراً خيراته ، واعتدال مناخه ، وغزارة أنهاره ، وعذوبة مائه قائلاً^(١) :

إذا الله عمّ الأرض منه برحمة	فروّي منها محلّها وخصيها
فلا تُخطئن أرض المَخافر سهلها	وأغوارها قبل البلاد نصيها
بلادٌ تساوى بردها وحرورها	فسيان كانونٌ بها وأبيها
غزيرة أنهارٍ تفيض مياها	وغير حرور حيث كان قلبها

^١ ديوان السلطانين : ١٤٢ ، المخافر : من قرى بلاد حجور . (ينظر : نفسه : ٣٤) ، أبيبها : يعني به شهر (أب) ، القليب : البئر (اللسان : قلب) .

وأعذبُ أرضَ الله ماءً لشاربٍ وخصَّ بها طيبًا وبردًا جريبها
ثم يمضي يحدثنا عن خيرات أرض (الجريب) التي لا تضاهي كثرة وعذوبةً ،
فيعدّد أصناف منتجاتها ، ويسمّيها واحدةً واحدةً ، وكأنما يود أن يختضنها من منفاه :

إذا كانتِ العواءُ للشمس منزلاً وقابل أيام الخريف ضريبها^(١)

رأيتَ بها الأعناب والخوخ دائماً مع التين والتفاح يرضيك طيبها

ومن حلو رمانٍ وتينٍ ومشمشٍ وأصناف أرطابٍ كثيرٍ ضروبها

وأصفر كمثري ، وإنجاص أحمرٍ كحُمرة لون الشمس حان غروبها

وموزٍ وأترنجٍ ولِيمٍ ، جميع ما أسَمَّيه موجود يراه طلبوها

ومع كلِّ هذه الأنواع من الفواكه الطيبة التي تكتض بها الأبيات ، تبقى – الأبيات –
خلوةً من حلاوة الشعر ، وطيب الفن ، ولكنه لا يلبث أن يقول بعدها متشوقاً إلى بلده :

تذكرُتها ذكراً البغي شباهاً وقد حان عما تبغيه مشيها

وذكرُنيها جذوةً في سحابةٍ من البرق يعلو مستطيراً لهيها

فيجد المتلقي نفسه فجأة إزاء أشواق الشاعر اليائسة ، في صورة معبّرة ، تخفف
من سطوة النظم الرتيب الذي اشتملت عليه الأبيات السابقة .

ومرةً أخرى نجد مشاعر الشوق دافعاً لأن يصف الشاعر الشوق لمدينته التي
يعيش بعيداً عنها ؛ كما في هذه الأبيات الثلاثة التي يصف فيها الشاعر عبد الله بن يعلى
الصليحي^(٢) مدينته (جبلة) التي يشواق إليها ، فلا يرى في مصر ولا بغداد ولا طبرية
من الجمال ما يضاها جمال هذه المدينة ، فيقول^(٣) : (كامل)

هبَّ النسيمُ فبتُ كالحيرانِ شوقاً إلى الأهلينِ وأحيرانِ

^١ العواء : منزلة من منازل القمر ، الضريب : الصقيع والجليد . (اللسان : عوى ، ضرب) .
^٢ من الأمراء الصليحيين الذين اشتهروا بقرض الشعر ، عاش في النصف الثاني من القرن الخامس
الهجري ، ويستنتج الشامي أن وفاته ربما كانت في سنة ٥٠٥ هـ . ينظر : المفيد : ٢٧٨ ، تاريخ
اليمن الفكري : ١ / ٣٨٦ – ٣٨٩ .
^٣ المفيد (هامش) : ١٥٤ ، وفي مصدر آخر تنسب الأبيات إلى محمّد بن زياد المأربي (ينظر :
ص

بلاد اليمن ومكة وبعض الحجاز ، المعروف بـ(تاريخ المستبصر) ، لابن الجاور : ١٧١ – ١٧٢ .

ما مصرُ ما بغدادُ ما طَبْرِيَّةُ بِمَدِينَةِ قَد حَفَّهَا نَهْرَانِ
خَدَدُ لَهَا شامٌ وَحَبٌّ مَشْرِقٌ وَالتَّعَكْرُ العَالِي الأَمْنِيفِ يَمَانِي

غير أن تحديد الشاعر مدينته بما يحيط بها من حصون (خَدَد ، وَحَب ،
والتعكر) يدلّ على أنه لا يصفها بالجمال بقدر ما يصفها بالجلال والهيبة العسكرية
التي استحقت معها إعجاب الملكة الصليحية لتتخذها عاصمة لدولتها .

ومن جهة حضرموت نقرأ لأحد الشعراء وهو الشيخ محمد بن أبي الحُب (ت
٦١١ هـ) ، قصيدة في وصف إحدى أهم مدن حضرموت التاريخية وهي مدينة (تريم) ،
فيقول بعد أن يفتتح بالدعاء للمدينة بأن تبقى بعيدة عن الوباء ^(١) : (وافر)

رياحُ لَوَاقِحِ الأرواحِ فيها ولا يوماً تَهَبُ بِهَا عَقِيمُ
تعدّها السَّمومُ فلا سَمومُ تَهَبُ ، بل السَّمومُ هو النسيمُ
ومن كانون في كِنِّ مَكِينِ فليس على مواردها يحومُ
مُجَاجُ مياها فيه شفاءٌ إذا مُجَّتْ على الأرض الغيومُ
وطبع مياها في الصيفِ بردٌ وأيام الشتاء هي الأحميمُ

فواضح من الأبيات أن أكثر ما فُتِن به الشاعر في (تريم) هو مناخها الجميل ،
فرياحها ليست إلا رياح خير (لواقح) ، ولا يهبّ فيها إلاّ النسيم العليل ، وهي بعيدة
عن زمهرير الشتاء في شهر (كانون) ، ومياها شافية ، باردة في الصيف وحارة في
الشتاء ؛ غير أن تشبيه المياه بـ (الحميم) شوّه الصورة الجمالية للمدينة وذلك لما للفظ
(الحميم) من ظلال إيحائية على عذاب الجحيم الذي أعدّه الله للكفار في الحياة الآخرة .
وفضلاً عن الاضطراب التركيبي في لغة القصيدة ، فإن خيال الشاعر ظلّ أسير الجمال
المناخي حتى في الأبيات اللاحقة ، وكأن المدينة خلت من أية محاسن غير اعتدال الجو ،
ولطف النسيم ، إلى أن يختم بوصف المدينة بأنها جنة الدنيا ، وبالدعاء لها ولسطانها :

فلو نظرتُ فلاسفةً إليها لقالوا : جنة الدنيا تريمُ
حماها الله من بلدٍ ، وأبقى أبا بكر ! ودام له النعيمُ

^١ أدوار التاريخ الحضرمي : ١ / ٢٠٤ - ٢٠٥ ، الحركة الأدبية في حضرموت : ٥٥ - ٥٦ .

غير أن خيال الأديب أبي بكر العندي كان أكثر تألقاً وهو يرسم لوحة وصفية لمدينة (عدن) ، مفتتحاً إياها بالسقيا والنماء ، قائلاً^(١) :

(كامل)

حَيَّاكَ يا عدنُ أَلحيا حَيَّاكَ وجرى رضابُ لماه فوق لماكِ
وافترَّ ثغر الروض فيك مضاحكاً بالنشر رونق ثغرك الضحَّاكِ
ووشت حدائقه عليك مطارفاً تختال في حَبِراتِها عطفاكِ

ثم يمضي مخاطباً مدينته ، وكأنما يفسر لها سبب دعائه لها بالسقيا والنماء :

فلقد خُصِّصَتْ بسرِّ فضلٍ أصبحت فيه القلوبُ وهنَّ من أسراكِ
يسري بها شغفٌ إليك وإنما للشوق جشَمَها نسيم صباكِ

فجاذبية المدينة سرٌّ غير مدرك ، ولكنه يأسر القلوب ، ويجعلها في شغف دائم إليها ، وبعد أن يصور مدى عشقه لـ(عدن) وكيف تقر عينه برؤية أنافتها الخلابية ، يعود ليصف ما فيها من غريب الحسن ، ومن النساء الجميلات اللاتي (يصطدن) العقول ، ومن مسارح العيش التي تحقق كلَّ الأمانى والأحلام ، فيقول :

كم من غريب الحسن فيك كأنما مرآهُ في إشراقه مرآكِ
وفواترُ اللحظات تصطاد النهي أَلحاظُها ، فتُصادُ بالأشراكِ
ومسارحُ للعيش تقتطف الأمتى منها ، وتجنِّي من قطوف جناكِ

إن هذه الأبيات المنتقاة هي جزء من مقدمة قصيدة مديح ، ولكنها مع ذلك تبدو أعمق من كونها أبياتاً للتمهيد ، فما فيها من الصور الجميلة ، والانفعالات الدافقة ، تبرهن على أن الشاعر قد أفرغ في الأبيات كلَّ ما يعتمل في نفسه من مشاعر صادقة إزاء المدينة الفاتنة (عدن) .

٢ - وصف المنشآت :

^١ المفيد : ٣٣٨ ، الكفاية والإعلام (خ) : ٨٦ ، العقد الفاخر (خ) : ورقة ٢٠٣ ، الجبرات : واحدها الحبرة : ضرب من البرود اليمانية . (اللسان : حبر) .

لم تحظ المنشآت ؛ كالحصون والقصور والدور باهتمام شعراء اليمن في هذه المرحلة التاريخية كما حظيت به من اهتمام شعراء القرن الرابع الهجري ، ولا سيما عند العالم والمؤرخ والشاعر أبي محمّد الحسن الهمداني (ت ٣٣٤ هـ)^(١) ، إلا ما كان من الإشارات العابرة التي توحى بتقدير الشعراء لأهمية هذه المنشآت العسكرية ، ودلالاتها الاجتماعية على العزة وعلو المكانة ، كما نرى - مثلاً - في بيتين للشاعر محمّد بن زياد المأربي يمدح بهما أحد أمراء الزريعيين ، ويشير إلى شموخ حصن (الدملوه)^(٢) الذي يعيش فيه الأمير ، إذ يقول^(٣) :

يا ناظري قل لي تراه كما هوه إنني لأحسبه تقمص لؤلؤه

ما إن نظرتُ بزأخرٍ في شامخٍ حتّى رأيتك جالساً في الدملوه

ولكن لم نجد فيما بقي من شعر هذه المرحلة من وقف على حصن أو قصر أو دار وأطال في وصفها .

غير أنه ، في هذا الباب ، يمكن التوقف عند نصين لشاعرين مختلفين يصفان منشأة واحدة ؛ أما الشاعران فهما : الأديب العالم يحيى بن محمّد الحسين بن عبد الله الحميري^(٤) والشيخ النحوي الأديب محمّد بن ذعفان الصنعاني^(٥) ، وأما المنشأة الموصوفة فجبّانة صنعاء - أي مصلى العيد - التي قيل إن أول من بناها الصحابي فروة ابن مسيك المرادي - رضي الله عنه - بعد أن أتمّ بناء مسجد صنعاء بأمر رسول الله - صلى الله عليه وسلم -

^١ ينظر - مثلاً - الإكليل ، أبو محمّد الحسن الهمداني (ت ٣٣٤ هـ) ، حرره وعلق على حواشيه : نبيه أمين فارس ، دار العودة : بيروت ، دار الكلمة : صنعاء ، غير مؤرخة ، ٨ / ١١ ، ١٣ ، ٣٥ ،

٣٨ ، ٤٦ ، ٦٣ .

^٢ حصن مشهور في بلاد المعافر جنوب تعز . (ينظر : المفيد (هامش) : ٥٠ - ٥١) .

^٣ المفيد : ٢٧٠ .

^٤ شاعر وعالم ولغوي عاصر الإمام عبد الله بن حمزة المتوفى سنة ٦١٤ هـ . (ينظر : مطلع البدر :

٤ / ، تاريخ اليمن الفكري : ٤ / ١٢٦ .

^٥ سبقترجمته .

وقيل إنها أول جبّانة وضعت في العهد النبويّ، وثمّة أخبار وحكايات عن قداستها وبركاتها وملابسات بنائها وبناء المسجد، ليست مدار اهتمام هذه الصفحات^(١).

وظلت هذه الجبّانة المكان الذي يجتمع فيه أهل صنعاء في كلّ عيد، ويبدو أنها قد جددت في بعض الأزمان تجديداً قليلاً^(٢)، إلا أن الأمير الأيوبي علم الدين وردسار^(٣) (ت ٦١٠ هـ) كان أبرز المجددين لها، وذكر أنه أنفق في سبيل ذلك أموالاً كثيرة^(٤) استحق بسببها ثناء وجهاء أهل صنعاء، ومديح شعرائها، من ذلك ما نجده من التنويه بذكره والإشادة بأفعاله في هذين النصين اللذين سنقف - فقط - على ما فيهما من وصف للجبّانة.

أما النص الأول وهو للشاعر يحيى بن محمّد الحميري، فيبدأ بوصف عظمة الجبّانة وشموخها فيشبهها بالزهر يضاحك قطرات المطر مرةً، وبالجنة مرةً أخرى، مشيراً إلى بركتها وتشريفها مدينة (أزال) على سائر المدن والأمصار، فيقول^(٥):

(وافر)

أزهرُ الجوّ أم زهرُ الكمام	تضاحك صوبَ وكأفٍ سجامٍ؟
أم الفردوسُ لم يُفقدْ لديها	سوى الحور الكواعب والخيام؟
أم الجبّانة الغراء تُزهى	ببينانٍ على الأجزاء سامٍ
مباركة بها شرفتُ أزالٌ	على الأمصار في يمنٍ وشامٍ

غير أن الشاعر لا يلبث أن ينحرف عن هذا النهج التصويري في الوصف، إلى استعراض تاريخ الجبّانة، فيشير إلى قدمها، وإلى مؤسسها الأول الصحابي فروة بن

^١ ينظر: تاريخ مدينة صنعاء، الرازي (ت ٤٦٠ هـ) تحقيق ودراسة: د. حسين بن عبد الله العمري

دار الفكر المعاصر: بيروت، ط ٣، ١٤٠٩ هـ / ١٩٨٩ م، ١٢٩ - ١٤٤، كتاب الاختصاص (ذيل تاريخ مدينة صنعاء للرازي)، نظام الدين سري بن فضيل العرشاني (ت ٦٢٦ هـ) (نشر ملحقاً بطبعة تاريخ مدينة صنعاء المذكورة)، ٥٣٢ - ٥٤٣.

^٢ أحد الأكراد الذين كانت لهم إسهامات كبيرة في قيادة الجيش الأيوبي في جهة صنعاء، وكانت له مواقف مشهودة مع الإمام عبد الله بن حمزة. ينظر: السمط الغالي الثمن: ١٠٠ - ١٤٧، قررة العيون: ٢٨٧ - ٢٨٩.

^٣ المفيد: ٢٧٠.

^٤ ينظر: نفسه: ٥٣٥.

^٥ القصيدة كاملة، وعدد أبياتها (٢٤ بيتاً)، في كتاب الاختصاص: ٥٤٠ - ٥٤٢.

مسيك - ﷺ - وإلى (بني جريش) الذين قيل إنهم تصدقوا بالأرض التي بُنيت عليها الجبّانة ، إلى غير ذلك من الحقائق التاريخية التي سيطرت على ذهن الشاعر وقَيَّدت خياله ، فجاء الوصف بلغة تقريرية تفتقر إلى وهج الفن الشعري . ولكن في وسط ذلك الوصف التقريري يضمّن الشاعر ثلاثة أبيات لجارية صنعانية بيعت لقوم من زبيد ، وفي يوم العيد تذكرت الجبّانة ومشهد المصلين فيها ، فقالت ^(١) :

سقى جبّانةً لبني جريشٍ وخذقها أجشٌ من الغمامِ
لعمرك للسقاية والمصلى وغزلانٌ به يوم التمامِ
أحبُّ إليَّ من شطّئي زبيدٍ ومن رمعٍ ومن وادي سهامِ

وبعد الأبيات المضمّنة يعود إلى الاستعراض التاريخي ، ثم يتوقف معظماً عمل الأمير وردسار في تجديد الجبّانة ، ولكنه يعود ليصف بناء يحيّر الأفكار ، وبروجها التي تشبه الكواكب اللامعة ، فيقول :

فشيدها المُتوجُّ وردسارٍ حليفُ المكرمات فتى بيامي ^(٢)
بنيانٍ يروقُ الطرفَ حسناً تُحيرُ فيه أفكارُ الأنامِ
بروج كالكواكب لامعاتٌ تكاد تضيءُ في سُدفِ الظلامِ ^(٣)

ثم يختتم بالإشادة بالأمير والدعاء لدولته بالدوام .

أما الشاعر محمّد بن زعفران فيبدو أكثر إجادة في وصفه ؛ ذلك أنه لم ينتهج طريقة صاحبه في الاستعراض التاريخي للجبّانة إلا قليلاً ، فكان خياله أكثر انطلاقاً في تصوير شموخ الجبّانة ومكانتها الروحية ، فافتتح قصيدته ، على البناء الإيقاعي الذي انتهجه صاحبه الحميري ، وانتهجته الجارية صنعانية قبلهما ، بالإيماء إلى جلال سعي الأمير وردسار في تجديد الجبّانة ، فيقول ^(٤) :

تُغورُ ميامنِ ذاتِ ابتسام وفضلٌ غيرُ منحلِّ النظامِ

^١ تاريخ مدينة صنعاء (الرازي) : ١٤٣ ، الاختصاص : ٥٣٣ .

^٢ بيامي : اسم أبي الأمير وردسار فهو وردسار بن بيامي (ينظر : الاختصاص : ٥٣٤) .

^٣ سُدفِ الظلام : شدته . (اللسان : سدف) .

^٤ القصيدة كاملة وعدد أبياتها (١٧ بيتاً) في : الاختصاص : ٥٤٢ - ٥٤٣ .

وسعي لو تجسّم كان تاجًا لمفرق سعي سادات الأنام
وبعد المدح المباشر للأمير ، وتصوير (صنعاء) المختالة بالأمير ودولته ،
يتخلص إلى وصف الجبّانة ، مركزاً على شموخها ومكانتها الدينية ، ومشبهاً إياها بالبيت
الحرام ، ومشبهاً عمل الأمير فيها ، بعمل النبي إبراهيم - عليه السلام - في بناء الكعبة ،
ومشيراً إلى كثير من دلائل عظمتها وقداستها ، فيقول :

بنى الجبّانة المأثور فيها مقال المصطفى خير الأنام^(١)
قواعدهما أقام كما أقام الله خليل قواعد البيت الحرام
بها الأعمال ترفع ، والدعا من فضيلتها مُجاب من قيام
تألاً جانبها واستطلا على الشهب المنيرة في الظلام
وطاف بها الوري في كل يوم وتطواف الحجيج بكل عام
فلو يقضى لغير البيت حجّ لَحجّ إلى مواطنها العظام

وما إن نصل مع الشاعر إلى آخر قصيدته حتى نجدته قد تحول بوصفه إلى الجانب
الجمالي للجبّانة ، فينجح خياله في جعلها فريدة في الحسن ، تزهو على كل بنيان ،
فيقول :

عدت فكأثما الجوزاء كانت كساحتها رغاماً للرغام
إذا البنيان كان كمام روض غدا بنيانها طلع الكمام
لمنبرها الشريف عمود نور رفيع لا يساميه مسام

٣ - وصف الربيع :

يُعدّ وصف الربيع من الموضوعات الشعرية الجديدة التي
أكثر منها الشعراء العباسيون ، فوصفوا خيراته ، وأشادوا بجمال الطبيعة وبهجة الحياة

^١ لعل الشاعر يشير إلى ما ذكره الرازي من أن النبي المصطفى - صلى الله عليه وسلم - حين أمر
الصحابي فروة بن مسيك - رضي الله عنه - ببناء مسجد صنعاء ، حدد له الموضع الذي يبني
فيه الجبّانة . ينظر : تاريخ مدينة صنعاء (الرازي) : ١٢٩ ، الاختصاص : ٥٣١ .

فيه ، وتابعهم في ذلك شعراء الإقليم اليمني في هذه المرحلة التاريخية التي تقع في إطار الجزء الأخير من عمر الحكم العباسي ؛ ولكن بمستوى أقل ؛ إذ لم نجد منه في شعر هذه المرحلة إلا نصين في مفتح قصيدتين في المدح ، ونصًا ثالثًا لم يذكر صاحبه الربيع ولكنه يصف فيه حديقة ، فيخلع عليها من سمات الجمال ما لا تكون عليه إلا في فصل الربيع .

أما النص الأول فللشاعر أبي بكر العندي يفتح به قصيدة في مدح الداعي عمران ابن محمّد بن سبأ الزريعي ، فيقول (١) :

وَأَفَى الرَّبِيعُ يُرْفُ فِي أَلْوَانِهِ مَا بَيْنَ وَشْيِ رِيَاضِهِ وَجَنَانِهِ
وَسَرَى يُجْرَجِرُ مِنْ مَطَارِفِ زَهْرِهِ أَذْيَالَ مُخْضَلِّ النَّدَى رِيَّانِهِ
مَتَوْشِحًا بِالْخَضِرِ مِنْ أَوْرَاقِهِ مَتَرْنِحًا بِالْهَيْفِ مِنْ أَغْصَانِهِ
مَسْتَوِطِنًا بِالْعَصَبِ مِنْ خَيْرَاتِهِ عَدْنًا وَإِنْ جَلَّتْ عَنِّ اسْتِيطَانِهِ (٢)

فالشاعر يشخص الربيع في هيئة إنسان يتنقل بين رياض مدينة (عدن) فيخلع عليها قطعًا من خضرته وألوانه ، وإن كانت عدن في نظر شاعرها ليست في حاجة إلى مزيد من الجمال .

ثم يمضي معددًا آثاره الجميلة التي تختال بها الدنيا ويعود به إليها شبابها ، وتنبهر به العقول ، وتصير به (عدن) أشبه بجنة عدن :

أَبْدَى الْغَرَائِبَ مِنْ بَدَائِعِ حَسَنِهِ غَرَسَ تَبَسَّمِ عَنْهُ قَبْلَ أَوَانِهِ
غَرَسَ تَنَاهَى فِي الْبَهَا مُتَجَاوِزًا أَقْصَى مَدَاهِ ، وَمُنْتَهَى إِمْكَانِهِ
مَدَّ النَّعِيمَ عَلَيْهِ فَضْلَ رَدَائِهِ مَتَكَيِّفًا وَالْيُمْنُ ظُلُّ أَمَانِهِ
وَاخْتَالَتِ الدُّنْيَا بِهِ فَكَأَنَّمَا عَادَ الشَّبَابُ بِهَا إِلَى رِيعَانِهِ
فَكَأَنَّمَا عَدْنٌ بِهِ عَدْنٌ جَلَا رَضْوَانٌ فِيهَا النُّورَ مِنْ رَضْوَانِهِ

١ المفيد : ٣٤٧ - ٣٤٨ ، العقد الفاخر (خ) : ورقة ٧٢ ، تاريخ ثغر عدن : ١٨٤ / ٢ - ١٨٥ .
٢ قوله : ((بالعصب من خيراته)) غير مفهوم ، ولعل الصحيح ((بالعصب من خيراته)) والعصب والحبرة : ضرب من البرود اليمانية . (اللسان : حبر ، عصب) .

بَهَرَتْ مَحَاسِنَهُ الْعُقُولَ فَصِيَّرَتْ^١ أَوْصَافَهُ وَقَفًّا عَلَى اسْتِحْسَانِهِ

وينتقل الشاعر إلى بيان ما يحدثه الربيع في النفوس ؛ وكيف بمجيئه يدبّ الشوق في قلوب المحبين إلى أحبّتهم ، وينفتح القلب المرتاح مشتتياً الحبّ والغرام ، ويميل راجحاً العقول إلى التصابي ، فلا ترى في هذا المهرجان الربيعي إلاّ الكؤوس والدنان تملأ وتفرغ ، ولا تسمع إلاّ نغمات النايات والعيّدان :

واهْتَرَّتِ الْأَعْطَافُ فِيهِ كَأَنَّمَا هَزَّ النَّسِيمُ بِهَا مَعَاطِفَ بَانِهِ
مِنْ كُلِّ مَشْتَاقِ الْفُؤَادِ طُورِهِ أَوْ كُلِّ مَرْتَاكِ الصَّبَا نَشْوَانِهِ
دَارَتْ عَلَيْهِ مَرْتَعَاتُ سُرُورِهِ مِنْ مَرْتَعَاتِ كُؤُوسِهِ وَدِنَانِهِ
وَهَفَا بِرَاجِحَةِ الْعُقُولِ تَمَائِيلاً مَا تَصْطَفِي النِّغْمَاتُ مِنْ أَلْحَانِهِ
وَتَجَاوَبَ الْأَصْوَاتُ مِنْ نَايَاتِهِ فِي ضَجَّةِ النِّغْمَاتِ مِنْ عَيْدَانِهِ

إن أبرز علامات توفيق العندي في رسم هذه اللوحة الوصفية الحية للربيع ، هو أنه بدأ بتصوير الربيع نفسه ، وانتهى بتصوير آثاره في الطبيعة والناس ، وهو ما يعكس حالة تدرج اندماج الشاعر في المشهد الموصوف .

غير أن هذه المنهجية الفنية نفتقدتها في النصّ الثاني وهو للشاعر مواهيّب بن جديد المغربي ؛ إذ نراه ينطلق مباشرة في وصف الربيع على الطبيعة ، وما نفتت فيها من الحيوية والنشاط ، فيقول في افتتاح قصيدة في المديح^(١) :

هَذَا الْخَمِيلَةَ لِلرَّبِيعِ الْمُمُونِ مِنْ وَشِي ذَاكَ الْبَارِقِ الْمَتَأَلِقِ
فَانظُرْ إِلَى زَهْرِ الرِّيَاضِ وَضَحْكُهَا مِنْ فَيْضِ دَمَعِ غَمَامِهِ الْمَتَرَقِقِ
سَحِبَتْ عَلَيْهِ السَّحْبُ شَمْلَةً مَرَعِدٍ وَطُفَا مَذْهَبِهِ بِقَدْحَةِ مَبْرَقِ
فَكَأَنَّهُ وَالْمَاءُ فَيُضِيُّ الْحَيَا مَتَجَسِّسٌ مِنْ عَسْجَدِيٍّ مُحْرَقِ
وَكَأَنَّ جَدْوْلَهُ الْمُرْقَرِقَ صَفْحَةَ سَيْفٍ تَشْرَبُ مِنْ خِلَالِ الْغُلْفِقِ

^١ المفيد : ٢٨٥ ، العقد الفاخر (خ) : ورقة ١٦٩ ، الغلّيق : الطحلب وهو الخضرة على رأس الماء ، ويقال نبت في الماء ذو ورق عراض . (اللسان : غلّيق) .

نشر الربيع عليه مطوي الشرى من سندس خضرٍ ومن إستبرقِ
والطلُّ يندو الطلُّ من عذباته والورقُ تسجع في الأراك المورقِ

فهذه اللوحة الوصفية التي رسمها الشاعر لتلك الرياض تبرز حافلة بالجمال والنشاط ؛ فالبرق يومض ، والزهر يضحك ، في حين أن دموع المطر تتفرق ، ثم يلتفت فيصور السحب الراحدة ، والجداول المترققة بماء يشبه لمعان السيف ، والخضرة التي زينت الأرض ، والطلُّ ، وسجع الورق (الحمام) على شجر الأراك ؛ كل ذلك المهرجان الجمالي ليس إلا انعكاساً لجو الربيع الجميل .

أما النص الثالث فمقطوعة من أربعة أبيات للشاعر الحفايلي^(١) (ت ٥٥٤ هـ) ، لا يذكر فيها فصل الربيع ، ولكنه يصف حديقة لا شبيه لها في الجمال والروعة ، فضلاً عن الغيم والظل اللذين يخلعان عليها حلة من حلل الجمال ، فهي زاخرة بالخضرة الخلابة ، وفيها الغصون ترقص على ألحان الطيور المغردة ، وهذه الأوصاف تكاد تشير إلى فصل الربيع وإن لم يذكر ذلك صراحة ، يقول الشاعر^(٢) :

ونكّرةٍ ما رأى الراؤون مُشبهها كأنما سرقتُ شيئاً من الزمنِ
غيمٌ وظلٌّ وروضٌ مونقٌ وهوىٌ تجري مع الريح مجرى الروح في البدنِ
غذّتُ بها الطيرُ ألحاناً وساعدها رقصُ الغصونِ على إيقاعها الحسنِ
فقد سكرتُ وما الصهباءُ دائرةٌ فيها ولا نغماتُ العودِ في أذني

فبالأسلوب الرقيق واللغة السهلة الشفافة التي تتميز بها هذه المقطوعة ، تذكر بأسلوب الشعراء الرومانسيين في العصر الحديث ولغتهم ، بل إن البيت الأخير من المقطوعة يدلّ على قدرة الشاعر على التماهي مع المشهد الموصوف ، متجاوزاً منهج الوصف الخارجي للمشهد .

^١ هو أبو عبد الله من بني أبي عقامة كان نبيلاً فاضلاً ، فقيهاً متكلماً ، شاعراً مترسلاً ممدحاً ، انتهت إليه رئاسة مذهب الشافعي في زبيد وإلى ابن عم له .. (ينظر : المفيد : ٢٩١) .

^٢ نفسه : ٢٩١ .

٤ - وصف الفرس :

منذ أزمنة غابرة والفرس يحتل مكانة عظيمة ، ليس عند العرب وحدهم ، بل إن الموروث الثقافي للإنسانية يشهد على أن أمماً كثيرة اهتمت بالفرس وعظمته ، حتى جعلت حضارة إحدى هذه الأمم ؛ وهي الحضارة اليونانية ، كثيراً من شخصياتها الأسطورية تبرز في صورة أفراس^(١) .

وفي البيئة اليمنية في هذه المرحلة التاريخية فرض الصراع العسكري الذي تعتمل به أن يحتل الفرس أهمية كبرى لدى الشعراء ، بوصفه دليلاً من أدلة القوة والتفوق التي يهددون بها خصومهم ، أو تمنحهم الثقة في تحقيق الانتصارات على الخصوم ، كقول الإمام الحضرمي من قصيدة يغري فيها الإمام العماني بنصرة الإباضية^(٢) :

إشارة كفّ منك ثمّ تكبكتُ إليك بنو قحطان من كلّ منهجِ
بكلّ كميّة لون دمّ وأدهمِ أحمّ أحمّ اللون لون السّفيرجِ
أمونٍ نوارٍ لئن الرأسِ شامخِ أقبّ لعوبٍ شامخِ الأنفِ أعوجِ

وفي أجواء الصراعات الحربية بين الأئمة الزيديين وخصومهم الأيوبيين ، يدخل بعض الشعراء على الإمام عبد الله بن حمزة فيمدحه بقصيدة يجعل مفتحتها وصفاً دقيقاً لفرسه الذي أعدّه للجهاد مع الإمام ، مستدعيًا في وصفه كثيراً من الألفاظ والتعبيرات والمعاني التي تتردد في الشعر الجاهلي في هذا الباب ؛ حيث يقول^(٣) :

(متقارب)

^١ ينظر : شاعرية الفرس في الشعر القديم - الفرس في المساق الأسطوري ، د. عاطف جودة مضر ، حوليات كلية الآداب - جامعة عين شمس ، المجلد ١٧ ، ١٩٨٨ - ١٩٩٠ م ، ٣ .
^٢ ديوان الإمام الحضرمي : ١٢٦ . أحمّ اللون : أسود ، سّفيرج : تصغير سفرجل ، الأمون : المطيّة المأمونة ، النوار : من البقر أو الخيل التي تنفر من الفحل ، الأقبّ : الضامر . (اللسان : حمم ، سفرجل ، أمن ، نور ، قبيب) .
^٣ السيرة الشريفة المنصورية : ١ / ٣٢٨ - ٣٣١ ، النواهي من الخيل : العظام الناتئة في خدودها ، عبل الشوى : غليظ القوائم ، المطى : الظهر ، الوظيف : ما فوق الرسغ إلى مفصل الساق ، الكراع : ما دون الرسغ ، الشطى : عظم لاصق بالركبة . (اللسان : نهق ، عبل ، مطا ، وظف ، كراع ، شطي) .

وقد أعتدي قبل ضوء الصباحِ على سابقٍ مثل تيس الظبا
 طموحٍ يسابق هوج الريا حِ عاري النواحق عبل الشوى
 دفوع العنان إذا ما جرى طويل القذال قصير المطفى
 طويل الذراع قصير الوظيف مزين الكراع سليم الشظي
 وصافي الأديم له غرّةٌ كضوء الصباح إذا ما بدا

وعلى هذا المنوال يمضي الشاعر في وصفه في قرابة (٢٠ بيتًا) ؛ حيث تسيطر
 الجمل الاسمية والتعبيرات الجاهزة والتشبيهات التقليدية على اللوحة الوصفية ، الأمر
 الذي يجعل المتلقي يقف أمام تمثال فرس لا فرس أعدّه الشاعر للجهاد مع الرمح والدرع
 والسيف ، كما يصرح بذلك في ختام الأبيات :

فذلك أعددته للجهادِ ومطرّدٌ مثل طول الرشا
 وفضفاضة مثل لون الغدير وصافي الحديد لضرب الطلى^(١)

أما خارج دائرة الصراع فلم يحظَ الفرس من اهتمام الشعراء إلاً بمقطوعات
 قصيرة ، ولكنها ذات قيمة فنية تغري بالوقوف عليها ، وأهم هذه المقطوعات ثلاث ؛
 اثنتان للسلطان حاتم بن أحمد ، وواحدة للشاعر محمد بن أحمد بن عمران المفضل^(٢) .
 يقول السلطان حاتم في إحدى مقطوعتيه يصف فرسًا له يدعى (الرازقي)^(٣) :

(خفيف)

ليس للرازقي فيما علمنا الـ آن ذنبٌ نعدّه في الذنوبِ
 غيرَ صبرٍ وحدّةٍ ووقارٍ ونشاطٍ مع الوقارِ وطيبِ

^١ مطرّد : مستقيم . (اللسان : طرد) .

^٢ من مشايخ همدان وقضاتها الذين كانوا من أعمدة الدولة الصليحية الإسماعيلية ، له أدب وشعر ،
 لم تذكر المصادر تاريخ وفاته ، عاش في النصف الأول من القرن السادس الهجري ، وله قصيدة
 يرثي بها الملكة الصليحية (ت ٥٣٢ هـ) (ينظر : المحمّدون من الشعراء : ٨٣ - ٨٤ ، تاريخ
 اليمن الفكري : ٢ / ٢١١ - ٢١٣) .

^٣ الكفاية والإعلام (خ) : ٧٥ .

فجمع له من الصفات خمساً : الصبر ، والحدّة ، والوقار ، والنشاط ، والطيب ، ولكنه يورد هذه الصفات بوصفها ذنوباً في فرسه ، وهو ما يجعل ذهن المتلقي يسأل : إذا كانت هذه ذنوب الفرس فما حسناته التي لم يذكرها ؟ وهذا الأسلوب هو ما يصطلح عليه البلاغيون بالمدح بما يشبه الذم ، أو المدح في معرض الذم^(١) ، وهو أحد أساليب المبالغة في المدح عند شعراء العربية منذ الجاهلية ، كقول النابغة الذبياني يمدح قومًا^(٢) :

(طويل)

ولا عيبَ فيهمُ غيرَ أنَّ سيوفَهمُ بهنَّ فلولٌ من قراعِ الكتائبِ

فعدّ الفلول التي في سيوف القوم من شدة مقارعة الكتائب عيباً من عيوبهم ، والغاية من وراء ذلك هي المبالغة في مدحهم بالشجاعة . وفي المقطوعة الأخرى يتوقف السلطان حاتم ليصف فرساً (أنثى) لم يسمها كما سمى فرسه الأول ، ولكنه يكتفي بإطراء صفاتها المعنوية والجسمية ، فيقول^(٣) :

(طويل)

وقد أغتدي والشمسُ في برجِ خامسِ النَّـ عايمٍ مَحسوبًا بريحي مكائِها
بصفراءِ من آلِ الوجيهِ عتيقةٍ تعزُّ إذا ما الخيلُ ذلَّتْ هجانُها
عراضِ حوافيها ، ظمَاءُ فصوصُها ، صبيحٌ مُحيّاها ، منيفٌ لسائِها
إذا ما حَمَلتُ الرِمحَ فالرِمحُ سوطها وإن لم يكن رِمحٌ فسوطي عنائِها
وقلتُ لصحبي والبيعايرُ ترتمي وفي الكفِّ سيعٌ مستجادٌ سنائِها
عليكم ضمانُ الصيدِ إمّا أتتكمُ وإن هي وافتنِي فعندي ضمانُها

^١ ينظر : خزانة الأدب (ابن حجة) : ٤ / ٢٦٢ - ٢٦٣ .

^٢ ديوان النابغة الذبياني ، شرح وتقديم : عباس عبد الستار ، دار الكتب العلمية : بيروت ، ط ١ ، ١٤٠٥ هـ / ١٩٨٤ م ، ٣٢ .

^٣ تاريخ الخيول العربية أو شرح أرجوزة في صفات الخيل وألوانها وما يُحمد فيها وما يُذم ، تأليف : عبد الله بن حمزة ، شرح ابنه أحمد بن عبد الله بن حمزة ، وزارة الإعلام والثقافة : صنعاء ، ط ١ ، ١٩٧٩ م ، ٢٥ . النعائم : من منازل القمر ، الوجيه : فرس من خيل العرب نجيب ، الفصوص : المفاصل في العظام كلها إلا الأصابع ، ويقال للفرس : إن فصوصه لظماء أي ليست برهلة كثيرة اللحم . (اللسان : نعم ، وجه ، فصص) .

فأبرز الشاعر من صفات فرسه المعنوية : الأصاله ، والعتق ، ثم التفت إلى صفاتها الجسمية فحدثنا عن عرض حوافيها ، وصلابة مفاصلها ، وصباحة وجهها ، (وأنفة لسانها) ، ولعلّ هذه الصفات المعنوية والمادية مجتمعة هي التي جعلتها نشيطة مندفعة وماهرة في مطاردة الفرائس .

ولا يخفى أثر النص التراثي في هذه المقطوعة ، فالشاعر يفتتح وصفه افتتاحاً يذكرّ بافتتاح الشاعر امرئ القيس في وصف فرسه حين يقول في معلقته ^(١) : (طويل)

وقد أعتدي والطيرُ في وُكُنَاتِهَا بـمـنـجـردٍ قـيدِ الأوابـدِ هـيـكـلِ

فضلاً عن أن اندفاع الفرس من غير استعمال العصا من الصفات التي امتدحتها زوجة امرئ القيس في فرس علقمة الفحل حين حُكِّمت بينه وبين زوجها في المنافسة المشهورة بينهما على وصف الفرس ^(٢) .

ولم يكن السلطان حاتم وحده واعياً بهذه الصفة التراثية الكريمة ، فالشاعر محمّد ابن عمران يجعلها أول صفة من صفات فرسه ، فيقول ^(٣) :

وصفراءَ تليينُ الشكيمةِ سوطُها إذا الخيل راحت جانبيها سياتُها
تَمُرُّ على مثل الصراط استقامةً إذا اعوجَّ من جرى الهجان صراطُها

فإذا كانت الخيل الاعتيادية لا تسرع إلا إذا أثرت السياط في جانبها ، فإن فرس الشاعر يكفيها أن تُلَيِّنْ شكيمتها لتستجيب طواعية لراكبها ، وتسير على الصراط باستقامة لا تستطيعها الأفراس (الهجينة) ، ثم نرى الشاعر يعرض عن تقديم صفات فرسه الأخرى عرضاً مباشراً كما فعل السلطان حاتم في القطعة السابقة ، ولكنه يجعلنا نقرؤها في عيون الناس المختلفين في تحديد سرّ حسن تلك الفرس وجودها ، وكذا من فتنة صاحبها بها حتى ليكاد يفقد حلمه ووقاره أمام نشاطها المدهش ، فيقول :

^١ ديوان امرئ القيس ، تحقيق : ح . الفاخوري ، دار الجيل : بيروت ، ط ١ ، ١٤٠٩ هـ / ١٩٨٩ م ، ٤٥

^٢ ينظر : الشعر والشعراء : أبو محمّد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدنيووري (ت ٢٧٦ هـ) ، تحقيق : أحمد محمّد شاكر ، دار الحديث : القاهرة ، ط ١ ، ١٤١٧ هـ / ١٩٩٦ م ، ٢١٨ / ١ ، الموشح - مأخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر ، أبو عبد الله محمّد بن عمران المرزباني (ت ٣٨٤ هـ) تحقيق : علي محمّد الجاوي ، دار نهضة مصر ، ١٩٦٥ م ، ٢٨

^٣ تاريخ الخيول العربية : ٢٥ . الشكيمة من اللجام : الحديدية المعترضة في فم الفرس . (اللسان : شكم) .

فَمَنْ قَايِلَ مَا الْحَسَنُ إِلَّا انْقِبَاضُهَا وَمَنْ مَقْسَمٍ مَا الْجُودُ إِلَّا انْبِسَاطُهَا
يَكَادُ يَطِيشُ الْحَلْمُ مَنِّي سَفَاهَةً مَرَارًا وَيَسْتَوْهِي وَقَارِي نَشَاطُهَا

إن انبناء المقطوعتين الأخيرتين على وزن واحد وقافيتين متقاربتين ،
يوحي بأنهما خلقتا في جوٍّ من التنافس والتحدي في فن الوصف بين الشعارين ، بل إن
موضوع المقطوعتين وبعض المعاني الجزئية فيهما يوحي بأن الشعارين كانا يتمثلان
بوعي موقف امرئ القيس وعلقمة في التنافس على وصف فرسيهما .

٥ - وصف الجنة ونسائها :

من موضوعات الوصف الطريفة التي تلقانا في هذا
العصر ، وصف الجنة وحوورها وما فيها من نعيم مقيم ، وهو موضوع ذو صبغة دينية
عرض عرضاً وصفيًا .

والشاعر الذي انفرد بهذا الموضوع هو الإمام الحضرمي الإباضي ؛ فديوانه
زاخر بالدعوة إلى الجهاد في سبيل الله ، والموت من أجل الحق ، وهي الدعوة التي لا يفتأ
يرردها دعاة الخوارج في كلِّ زمان ومكان ، وكثيراً ما كان يلجأ إلى تدعيم دعوته الدينية
والسياسية بترغيب المسلمين في الشهادة والفوز بالجنة ، وقد جرَّه ذلك إلى وصف الجنة
وحوورها ونعيمها المقيم .

وقد رأيناه يبدأ حيناً بوصف الجنة وصفاً عاماً ثم يستطرد مفصلاً في وصف
نسائها ، وحيناً يبدأ بوصف نساء الجنة ثم يتخلص إلى وصف ما يحيط بهن من نعيم
الجنة .

من ذلك قوله مفتتحاً بوصف الجنة ومتخلصاً إلى وصف نسائها^(١) : (رجز)

وَالْجَنَّةُ الزَّهْرَاءُ دَارٌ خَلَّتْهَا مَا لَمْ تُحِطْ وَصْفًا بِهَا أْبْيَاتِي
عَيْنٌ بِهَا تَهْتَزُّ فِي مِشْيَاتِهَا مِثْلَ الْغُصُونِ الْبُرْعِ الدَّرَوَاتِ
مَا أَحْسَنَ الْعَيْنَا إِذَا مَا أَشْرَقَتْ مِنْ رَفْرِفٍ خُضِرَ عَلَى الرُّوضَاتِ

^١ ديوان الإمام الحضرمي : ١١٨ . الغصون البرع : العالية ، الرفرف : الرقيق من الديباج . (اللسان :
برع ، رفف) .

ما أحسنَ العَينا إذا العَينا مشتُ
فِي زُمرَة الولدانِ والأجاراتِ
تلك الشِّفا إنْ عانقتْ أو لاثمتْ
أو ناطقتْ عن أحسنِ الأصواتِ

فهو يفتح وصفه بالاعتراف بأن شعره أعجز من أن يحيط بوصف الجنة ، ولكنه يلتفت إلى وصف نساها العين (واسعات العيون) ، فيشبه اهتزازهن عند المشي باهتزاز الغصون ، ويتعجب من حسن الواحدة منهن ، ويصف عناقها ولثمها ونطقها بأنه هو الشفاء .

وألفاظ مثل (العين ، والرُفرف الخضر ، والولدان) وما أشبه ذلك ألفاظ قرآنية ، وهي تذكر بآيات بعينها ، وهو ما يدلّ من الوهلة الأولى على أن الشاعر لا يذهب في وصفه بعيداً عمّا جاء به القرآن ؛ إذ إنه يستوحي المعاني القرآنية ويصوغها شعراً .
ويمكن تبين ذلك أيضاً في قوله (١) :

(رجز)

بشراكمُ جناتُ عَدْنٍ فادخلوا أبوابها بالسَّعدِ والإقبالِ
أنهارها من تَحْتِها تَجري إلى رضوانها من تَحْتِ عرشِ الواليِ
والقاصراتُ الطرفِ تسعى حولها بالسلسيلِ الباردِ السَّلْسالِ

غير أن الابتداء بوصف الحور ثم الالتفات إلى وصف نعيم الجنة يعدّ المنهج الأبرز الذي ينتهجه الشاعر ، وكثيراً ما يبرز مشهد الجنة العام بوصفه جزءاً مكملًا لمشهد الحور العين ، كقوله يصف حوريةً من حور الجنة ، مستوحياً عدداً من الآيات والمعاني القرآنية (٢) :

تغنى حَمَامُ الأيكِ صُبْحًا وغرّداً فهيجَ مَحزونًا من الشوقِ مُكَمّداً
لرَجْواجةٍ بَكْرٍ من النُحورِ كاعبٍ تحلُّ من الفردوسِ أرفعِ مصعدا
زهت بغضاراتِ الشبابِ فما رأت عناقًا ولا طمئناً وحملاً ومولداً

١ ديوان الإمام الحضرمي : ٣٧٢ - ٣٧٣ . السلسبيل والسلسال : العذب . (اللسان : سلسل) .
٢ ديوان الإمام الحضرمي : ١٩٣ - ١٩٤ . غضارات الشباب : نعيمه وبهجته ، الميود : المتمايلة ، التأيد : التقوي ، الخرود : البكر : من النساء ، القذال : جماع مؤخر الرأس من الإنسان والفرس ، الغذاف : الغراب . (اللسان : غضر ، ميد ، أيد ، خرد ، قذل ، غذف) .

ولا هرمًا تلقى وجوعًا ولا ظما وسقمًا ولا موتًا وعيشًا منكدا
 وليس عليها ثمَّ فرضُ عبادةٍ فتعيا ولا تخشى وعيدًا وموعدا
 إذا فعدت فهي الميودُ ومشيها تعاطمَ فيه بهجةً وتأيدًا
 خروذُ ميودُ غضةً بضَّةً ترى لماء الحيا في الوجه منها ترددا
 كلؤلؤةٍ مكنونةٍ ذاتِ جوهرٍ تبلحُ من ريِّ النعيمِ توقدا
 فلولا قذالُ كالغدافِ يزيناها لشبهتها بيضًا نقيًا موجدًا
 ولولا بياضُ وارْتجاجٍ بردفها ولينُ لخلتُ الردفَ رملاً ملبدا
 ولو نملةٌ دبَّتْ على الخدِّ أثرتُ ولو رُمْتُ لحظَّ المثنى من ساقها بدا
 ولولا لحاظُ العينِ لم أدرِ أنبي أُقبلُ كعبيها من اللينِ واليدا

وهكذا يمضي الشاعر مازجًا بين لغة الوصف القرآني ولغة الغزل التقليدي في

الحديث عن حورية الجنة ، إلى أن يتخلص إلى وصف النعيم الذي يحيط بها ، فيقول :

وطوفُ ولدانٍ عليها وأسلموا إليها قواريرًا بلطفٍ توددا
 من الماء والألبانِ والخمرِ لذةً إلى العسلِ الصافي لذيذاً مبردا
 وبينَ يديها ما تَلذُّ بعينها وما تشتهيهِ مستقيماً مُخلدا
 ترى نحوها زوجين من كلِّ فاكهٍ ومن لحمٍ طيرٍ لا يزال مؤبدا

وعلى هذا النحو من حشد المعاني والألفاظ القرآنية يستمر الشاعر في وصف

النعيم الذي ترفل فيه الحورية ، فيذكر أواني الفضة ، وصحاف الذهب ، والروح والريحان والنور والبهاء ، والملابس من العبقري الأخضر ، والغرفات المبنية من الزبرجد ، والأنهار التي لا تتوقف عن الجريان ، والنخل والرمان والطلح المنضد ، وأعظم تلك النعم أنها في مقعد صدق في جوار الملك العزيز ، وأن جبريل وسائر الملائكة يحيونها من كلِّ جانب في كلِّ غدوٍّ ورواح ، وكلِّ ذلك يدلُّ دلالة واضحة على ثقافة الشاعر الدينية ، وتأثره الكبير بالقرآن ، حتى ليبدو وصفه أقرب إلى الصياغة الشعرية لآيات القرآن المشتملة على وصف الجنة وحورها ، من أن يكون وصفاً إبداعياً ، إذ لا يكاد المتلقي يمرّ على صفة من صفات الجنة أو حورها إلا ويتذكر آية قرآنية أو أكثر كقوله تعالى : ﴿ فِيهِنَّ مِنْ

كُلِّ فَاكِهَةٌ زَوْجَانِ ﴿^(١)﴾ ، ﴿وَلَحْمِ طَيْرٍ مِّمَّا يَشْتَهُونَ﴾ ^(٢) ، ﴿مُتَكَبِّرِينَ عَلَى فُرُشٍ خُضْرٍ وَعَبَقَرِيٍّ حِسَانٍ﴾ ^(٣) ، ﴿يَطُوفُ عَلَيْهِمْ وِلْدَانٌ مُّخَلَّدُونَ﴾ ^(٤) ... إلى غير ذلك من الآيات .

ويمكن أن نلمس هذا المنهج القائم على استمداد المعاني القرآنية واستيحائها في كلّ اللوحات الوصفية التي خصصها الإمام الحضرمي لوصف الجنة وحوورها ليس في الصفات الحسية ، ولكن في الصفات النفسية والأخلاقية أيضاً ، كقوله مستوحياً عدداً من الآيات القرآنية ^(٥) :

بِهَا الْبِشْرُ وَالْإِنْعَامُ وَالْمُلْكُ وَالْبَقَا وَكُلَّ سُرُورٍ صَفْوُهُ لَا يُكْدَرُ
وَلَيْسَ بِهَا غِلٌّ وَبُؤْسٌ وَشِقْوَةٌ وَسَقَمٌ وَتَنْغِيصٌ وَمَوْتٌ وَمَحْشَرٌ

ومما هو جدير بالانتباه أن الحضرمي لم يهتم بوصف (جهنم) الذي له من دلالات الوعظ بالترهيب ما لوصف الجنة من دلالات الوعظ بالترغيب ، فلم يشتمل ديوانه إلا على لوحة واحدة في وصف النار وأهلها وأنواع العذاب التي يصلونها ، ولوحة أخرى يوازن فيها بين عذاب النار ونعيم الجنة ، كقوله من اللوحة الأولى ^(٦) :

لَيْسَ الشَّقَاوَةُ مَا فِي الدَّهْرِ مِنْ وَصَبٍ إِنْ الشَّقِيَّ هُوَ الْمُنْبُوذُ فِي سَقَرٍ
مَنْ كَانَ يَسْحَبُ وَالْأَمْعَاءُ تَتْبَعُهُ بَيْنَ السَّلَاسِلِ وَالْأَغْلَالِ فِي سَعْرِ
مَنْ كَانَ تَحْتَ شَعَابِ النَّارِ تَضْرِبُهُ بِنَارٍ فَيُضِ صَدِيدٍ مُنْتِنٍ قَدْرٍ

إلى غير ذلك من الأوصاف التي لا تخرج عن دائرة الأوصاف القرآنية للنار وأهلها ، فيظهر أن سرّاً الاهتمام بالجنة ونعيمها أكثر من النار وعذابها يكمن في كون وصف الجنة ونعيمها يأتي - عادةً - ملازماً لوصف الحور العين الذي اتخذته الحضرمي بديلاً عن المقدمات الغزلية التقليدية في كثير من قصائد الديوان ، وإن لم يأت به في افتتاح القصيدة أتى به في درجها ليكون أقرب إلى عملية التعويض عما كان يجب أن يفتتح به ، مدفوعاً في ذلك كله بما تشبع به من لغة الشعر القديم بما فيها لغة شعر الغزل ، ويعزز

١ الرحمن : الآية : ٥٢ .

٢ الواقعة : الآية : ٢١ .

٣ الرحمن : الآية : ٧٦ .

٤ الواقعة : الآية : ١٧ .

٥ ديوان الإمام الحضرمي : ٢٤٤ .

٦ نفسه : ٢٥٠ - ٢٥١ .

هذا أن لغة الغزل التقليدي لا تغيب عن ذلك الوصف ، وربما استغرق في هذه اللغة التقليدية للغزل استغراقاً يوحى بانصرافه عن وصف الحورية ، إلى التغزل بفتاة دنيوية يعرفها ، كقوله ^(١) :

بيضا مهفهفة زهرا مُخلخلة^١ ريباً الخلاخل فرعا فرعها رَجَلُ^٢
 إنَّ الكواعبَ ما منهنَّ كاعبة^٣ إلاَّ ذوائبها يُغطي به الكفل^٤
 لكنْ لها كفلٌ رابٍ يتنعها عند القيامٍ وجيدٌ زانه النُّيلُ^٥
 في عينها حورٌ ، في لحظها فترٌ^٦ في ثغرها دُرٌّ ، في مشيها كَسَلُ^٧
 إن قلتُ زينها أنوارُ حُلَّتْها أو حليها فيها قد زينت الحُللُ^٨

ولولا أن الشاعر قدّم لهذه الأبيات وذيلها بما يدلّ على أنه يتحدث عن حورية من حوريات الجنة لتوهّم المتلقي أنه يتغزل بفتاة صادفها في حياته .

إلا أن هذا الاستغراق في لغة الغزل التقليدي لا يشكل ظاهرة كبيرة عند الحضرمي ، وتبقى الظاهرة الأبرز لديه هي أن وصفه الجنة وحورها ونعيمها يبدو أقرب إلى ترديد المعاني والألفاظ القرآنية ، ولكن أناقة العبارة الشعرية وجمال البنية الإيقاعية التي يضيفها الحضرمي على كثير من ذلك الوصف ، خفف كثيراً من سطوة الروح التعليمية والوعظية .

ثانياً: الشعر التعليمي :

يطلق مصطلح الشعر التعليمي على المنظومات التي

تتأسس على نظم الحقائق العلمية أو التاريخية في قالب عروضي يكون – في أكثر الأحيان – العنصر الوحيد الذي يربط هذه المنظومات بجنس الشعر ، أما العاطفة والخيال والصورة المعبرة وما أشبه ذلك من عناصر العملية الإبداعية ، فلا وجود لها في الشعر التعليمي ، وإن ظهر بعضها أحياناً فهو ضعيف الأثر في ظل طغيان العناصر العقلية .

^١ نفسه : ٣٥٨ – ٣٥٩ .

وهذا النمط من الشعر لم يعرفه الأدب العربي إلا في أواخر القرن الأول وأوائل القرن الثاني من الهجرة ، ففي هذه المرحلة ظهر الرجّاز الذين لم يكونوا ينظمون أراجيزهم لغايات وجدانية ، ولكن ليشبعوا حاجة اللغويين إلى اللغة حتى غدت هذه الأراجيز متوناً لغوية^(١) . ثم توسّع هذا الفن ونضج في ظل العقلية العباسية الجديدة التي تزوّدت بثقافة واسعة^(٢) ، وحين اتسعت حركة التعليم ، وأحسّ المعلمون والمتعلمون معاً بحاجتهم إلى نوع من التأليف يسهّل نقل المعلومات وحفظها^(٣) ، فكثرت المنظومات العلمية ونمت نموّاً كبيراً ، حتى قيل إن الشاعر العباسي أبان بن عبد الحميد اللاحقي (ت ١٩٩ هـ) وحده نظم في هذا الفن كليلة ودمنة في نحو أربعة عشر ألف بيت ، والأحكام الفقهية ببابي الصوم والزكاة ، وسيرتي أردشير وأنوشروان ، كما نظم قصيدة في مبدأ الخلق ضمّنها شيئاً من المنطق^(٤) .

وفي البيئة اليمنية في هذه المرحلة التاريخية شكّل هذا الفن الشعري ظاهرة بارزة ، ومرآة تنعكس فيها جوانب الحركة العلمية ، وحرص العلماء على تبليغ العلم بأيسر الوسائل التعليمية .

ويمكن دراسة أمثلة ممّا وقفنا عليه من نصوص هذا الفن الشعري في مطلبين جزئيين ، هما : الشعر التاريخي ، والمنظومات العلمية ، وهما مطلبان تجمعهما خصيصة السرد العقلي للحقائق العلمية ، ويفرقهما الدافع إلى سرد تلك الحقائق .

١ - الشعر التاريخي :

وهو نوع من الشعر التعليمي يتأسس على عرض المعلومات التاريخية ؛ إما عن طريق سرد الأحداث والمواقف التاريخية ، وإما عن طريق

^١ ينظر : التطور والتجديد في الشعر الأموي ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف : القاهرة ، ط ٦ ، د . ت . ٣١٩ .
^٢ ينظر : تاريخ الأدب العربي (٣) العصر العباسي الأول ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف : القاهرة ، ط ١٠ ، غير مؤرخة ، ١٩٠ .
^٣ ينظر : الشعر التعليمي في القرون الأربعة الأولى ، عصمة عبدالله عوشة ، (رسالة دكتوراه غير منشورة) ، كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، ١٩٧٠ م ، ٦ .
^٤ ينظر : أخبار الشعراء المسمى : كتاب الأوراق ، أبو بكر محمّد الصولي (ت ٣٣٥ هـ) ، عني بجمعه : ج . هيوارث . دن ، جهة النشر غير معروفة ، الطبعة غير مؤرخة ، ١ ، العصر العباسي الثاني (ضيف) : ٢٤٦ .

ذكر الأبطال الذين صنعوا تلك الأحداث ؛ وفي الحالتين يكون المتلقي أمام كم هائل من المعلومات التاريخية ، تنسقها عقلية الناظم بإحكام ، وهو - الشعر التاريخي - بهذا لا يختلف في شيء عن المنظومات التعليمية ، إلا أن الغاية من استعراض الأحداث التاريخية أو أبطالها - كما تدل نصوص هذا الفن التي وقفنا عليها من شعر اليمن في هذا العصر - ليست تعليمية محضة كما هو الحال في المنظومات الأخرى ، وإنما تأتي في الغالب - إفراناً لخصومات طائفية أو قومية ، ومعنى هذا أن الدافع فيها ليس عقلياً محضاً ، ولكنه عقلي وانفعالي في آنٍ واحد .

فالإمام عبد الله بن حمزة حين أنشأ مقصورته التي يبيّن فيها عقائد طائفة المطرفيّة المنحرفة والتي مطلعها ^(١) :

هل تعرفنّ الدار في شطّ الحمى بين هضاب الأبرقينِ فالتقى

عمد إلى التمهيد باستعراض تاريخي - من منظور شيعي - للوضع السياسي والديني بعد موت الرسول ﷺ ، فيذكر انصراف الحكم إلى بني أمية ، وقتلهم الحسين ﷺ ، ثم يشير إلى قيام زيد بن علي بن الحسين ، وانقسام الشيعة إلى زيدية وروافض ، ثم يعرج على ذكر قيام الدولة العباسية واستعراض جرائمها في حق العلويين ، إلى غير ذلك من الأحداث والمآسي التي مُني بها العلويون ، كقوله مشيراً إلى ظهور فرقة الخوارج والغلاة من الشيعة في عهد الإمام علي ﷺ ، وكيف كان صنيعه بهم :

قد كَفَرَتْهُ فرقةٌ كانت له يومَ الهياج كأنْ حُسامَ المنتضى
فحكّمَ السيفَ فأنتى جمعهم قبل مصيرِ الظلِّ من تحت الحِدا
وهم خيارُ صحبةٍ في نُسكهم ورفضهم زهدًا للذاتِ الدُّنا
عَبَاد ليلٍ فإذا ما ركبوا لم يهربوا خوفَ أُمماتِ والفنا
ثم الغلاةُ نجموا في عصره وهم من الشيعة قالوا في الذرى
فأججَ النارَ وألقاهم بها حتّى انزوى جلد الجباه واشتوى ^(١)

^١ ينظر المقصورة كاملة وعدد أبياتها (٢٤٩ بيتاً) في : مطالع الأنوار : ٣٧٢ - ٣٨٦ ، والسيرة الشريفة المنصورية : ٣ / ٨٧١ - ٨٨٧ .

وعلى هذا النهج من النظم التعليمي تمضي مقدمة الإمام التاريخية لإرجوزته التعليمية المذهبية ، إلا أن هذا الاستعراض التاريخي لم يكن مقصوداً لذاته بقدر ما هو تمهيد للتشهير بطائفة المطرفية ، وأنها ليست سوى واحدة من تلك الفرق التي انشقت عن البيت العلوي ولن يكون مصيرها خيراً من مصير الفرق التي سبقتها ، فهو يتخلص من تلك المقدمة التي يذكر فيها الفرق المنشقة ، إلى قوله :

وإنَّ من أطرفها مقالةً ما حاكه مطرفٌ وما حكي

ثم يشرع في استعراض عقائد (مطرف) وأتباعه الفاسدة .

غير أن أبرز النصوص الشعرية التي تضمنت شعراً تاريخياً خالصاً ، أو كان الشعر التاريخي مدار موضوعاتها في هذا العصر هي ثلاثة نصوص ، أولها القصيدة المقصورة الخمرطاشية للشاعر أبي العباس بن خمرطاش ، التي مطلعها^(٢) : (رجز)

تأوَّبَ القلبُ تباريحُ الجوى وعادهُ عائدُ شوقٍ قد ثوى

وثانيها رائية لنشوان الحميري ، مطلعها^(٣) :

ليسَ المُحبُّ عنِ الحبيبِ بِمَقْصِرٍ كلاً ولا هو في الهوى بِمَقْصِرٍ

وثالثها حائية لنشوان أيضاً ، مطلعها^(٤) :

الأمرُ جدُّ وهو غيرُ مزاحٍ فاعمل لنفسك صالحاً ، يا صاح

وأبرز ما يميّز النصين الأولين أنهما إفراس مباشر لتضخم الروح القومية لدى الشعارين ، في ظل التنافس المتأصل بين القحطانية والعدنانية منذ زمن الجاهلية ، ويظهر أن هذا التعصب ظلّ عالقاً في النفوس حتى هذا العصر ، وهو تعصب يتنافى مع القيم الأخلاقية والاجتماعية التي أشاعها الإسلام ، حيث لا تفاضل بين المسلمين إلا بالتقوى عملاً بقوله تعالى : ﴿ إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ ﴾^(٥) ، إلا أن أحداث التاريخ المتتابعة تشهد بأن هذا القانون الإلهي للتفاضل لم يكن فعّالاً إلا في عهد النبي عليه الصلاة والسلام ،

١ انزوى الجلد : تقبّض واجتمع . (اللسان : زوي) .

٢ القصيدة الخمرطاشية (خ) : ورقة ٨١ ، الرياض الأدبية : ٢٢ ، تأوَّب : جاءه ليلاً . (اللسان : أوب) .

٣ المفيد (هامش) : ٣٠٤ .

٤ ملوك حمير وأقبال اليمن : ١ .

٥ الحجرات : الآية : ١٣ .

ثم ما لبث أن عاد من جديد ، ولا سيما في ظل تنافس السلطات السياسية المختلفة التي وجدت فيه مصدرًا من مصادر قوتها السياسية والعسكرية ، وعاملاً من عوامل بقائها على قمة الهرم الاجتماعي ؛ وذلك إمّا بتقوية أحد الطرفين المتفخريين وتقريبه والاحتماء به ، وإمّا بضمان اشتغال الطرفين بخلافاتهم القبلية والقومية عمّا يدور في فك السلطة .

وإذن ، فالمحرك الأول لنظم هذا الشعر هو العاطفة القومية ، عاطفة الاعتزاز بالانتماء ، والفخر بالنسب ، الأمر الذي يدفع بالشاعر إلى تقليب صفحات الماضي بحثًا عن كلّ مشرف من مواقف قومه وأمجادهم وعظماهم ؛ ليشهر كلّ ذلك باعتزاز وفخر في وجوه خصومه الذين ينتقصونه ، وربما زاد بعضهم بأن مضى يشهر بكلّ مخزٍ من مواقف خصومه ، كما سنرى من صنيع ابن خمرطاش الذي يسخر ما يقارب ثلث مقصورته التي يتجاوز عدد أبياتها الثلاثمائة بيت ، لإظهار عصبية القحطانية في نبذة انفعالية حادة إزاء ما يرى من تخاذل قومه (أبناء يعرب) في زمنه حتى أنه يتمنى لو يستطيع إبادتهم جميعًا إذ لم يجيبوا دعوته للنهوض ، كقوله ^(١) :

أدعو بأعلى الصوت في يعرب لا يُصغي فتى من يعرب إلى النداء
صم عن الثوب مني والندا مستشعرون للدنايا في الدنا
أف لها من همم موقوفة على القذا ولا تبالي بالأذى
أقسمت لولا الحفظ من أوصري لزارها ما لا يُداوى بالرقي

وفي رحم هذا الجو الانفعالي القومي يتخلق موضوع الشعر التاريخي في هذه القصيدة ، بوصفه وسيلة لتحريك الهمم ، وتحفيز العقول للتفكير في واقع الحال ، وتنشيط النفوس للنهوض ، فيخصص الشاعر لذلك ما يقارب (٧٥ بيتًا) لاستعراض أبرز أمجاد قومه القحطانيين ، وأعظم ملوكهم الذين غيروا وجه التاريخ مرات ومرات ، أملًا في أن

^١ القصيدة الخمرطاشية (خ) : ورقة ٩٤ ، الرياض الأدبية : ١١٢ .

يتأسى قومه المعاصرون بأجدادهم فيثوبوا إلى رشدهم ؛ فنراه يتخلص من تحسُّره السابق على حال قومه ، إلى قوله (١) :

فلا تسلُّ ما لَقَيْتُ كهلانُ من كيد العدا من اللّهِيم الأربى
 قد ملكتُ منهمُ ملوكٌ جَمَّةٌ فما طرا عليهم ما قد طرا
 ولم يزلُ في يَعرَبِ المَلِكُ ولا يولون سُوءاً كلَّ مُدَلِّ بولا
 سيعونَ ملكاً تُيَعِيماً لم يكنُ في مَن ذرا الله سواهم وبرى

ثم يشرع الشاعر في ذكر كثير من أولئك الملوك مع الإشارة إلى أبرز أمجادهم وبطولاتهم ، ومفصلاً بعض التفصيل أحياناً ، كقوله في وصف أحد الملوك (٢) :

قد مَلِكُ الأقطارِ مَلِكِي كَرِبِ وكان ملكاً قد علا فوق العُلا
 ودُوخَ الهَندِ إلى السُندِ إلى السِّـ ودِ الذي كان بناه من بَنِي
 واستعبدَ البربرَ والبرغورَ والصُّـ قَلْبَ والإفرنجَ بالبِيضِ الطُّبا

ويكتفي أحياناً بذكر الملك مع إشارة موجزة إلى ما يدلّ على مكانته وعظمته ، كقوله (٣) :

^١ القصيدة الخمرطاشية (خ) : ورقة ٩٤ - ٩٥ ، الرياض الأدبية : ١١٤ . اللّهُيم الأربى : من أسماء الداهية .
^٢ القصيدة الخمرطاشية (خ) : ورقة ٩٥ ، الرياض الأدبية : ١١٦ - ١١٩ . مَلِكِي كَرِبِ : هو حسان بن تبع الأكبر ، ذُكر أن ملكه كان خمساً وثلاثين سنة . والبرغر : جيل من الناس في الروم ، وفي بعض النسخ : البلغر ، والصقلب : جيل من الناس حمر الألوان صهب الشعور تتاخم بلادهم الخزر ، والأفرنج : جيل من الناس بناحية المغرب . (ينظر : الرياض الأدبية : ١١٧ ، تبابعة اليمن السبعين - عظماء الأمة العربية في عصور سبأ وحمير ، محمّد حسين الفرح ، سلسلة الدراسات والبحوث اليمنية (١) ، دار الثقافة العربية : الإمارات العربية المتحدة ، ط ١ ، ٢٠٠٢ م ، ٤٧٩ - ٤٨٧) .
^٣ القصيدة الخمرطاشية (خ) : ورقة ٩٥ ، الرياض الأدبية : ١٢١ - ١٢٤ ، المويليد ، ويعفر ، وياسر ، ويرعش ، وأصبح : أسماء وألقاب لملوك يمنيين ينتمون إلى مراحل تاريخية مختلفة ، أورد شارح القصيدة شيئاً من أخبارهم يمكن الرجوع إليه (ينظر : الرياض الأدبية : ١٢١ - ١٢٦ وينظر كذلك تبابعة اليمن السبعين : ٢٦٣ ، ٣٦٤ ، ٣٩٣) . المَرطى : ضرب من العدو هو فوق التقريب ودون الإهذاب (الإسراع) ، خنيفة : امرأة إلياس بن مُضر بن نزار واسمها ليلى ، نسب ولد إلياس إليها وهي أمهم ، العنقفيز : الداهية (ينظر : الرياض الأدبية : ١٢١ - ١٢٦) .

ومنهـمُ المـلـكُ المـوـيـلـيـدِ الـذي لـم يـلـدِ العـرـبُ لـه شـيـهـا يُـرى
ويـعـفـرُ المـذـكـورُ مـن كـيـعـفـرٍ و الأـخـيـلُ تـعـدو فـي الـهـيـاجِ المـرـطـى
ويـاسـرُ مـن أسـرِ الأـسـرى ومـن أعتـقَ مـن حـيِّ نـزارِ العـتـقـا
ويـوـعـشُ مـن أـرـعـشـتِ لـخـوفـه فـريـصُ مـن عـانـدَ عـنـه و طـغـى
وأصـبـحُ صـبـحُ جـمـعِ خـنـدـفٍ بعـنـقـفـيـزٍ لا تـكـادُ تـتـقـى

ويلحظ في الأبيات أن الشاعر لا يكتفي بالفخر بأجداده الملوك ، ولكنه يضيف إلى ذلك تلميحاً هجائياً إلى علو كعبهم على خصومهم العدنانيين ، في مثل قوله ((أعتق من حيِّ نزار العتقا)) ، أو حين يجعل أعظم صفة يمكن الفخر بها في الملك (أصبح) أنه ((صبَّح جمع خندف بعنقفيز لا تكاد تتقى)) ، وما أن نصل مع الشاعر إلى آخر قصيدته حتى نجد هذه الروح القومية تسفر عن نفسها في صورة هجاء مباشر يعتمد فيه الشاعر على المواقف التاريخية المخزية لخصومه ، وعلى انتقاء أسوأ ما يدخره تاريخهم من رموز .

ونكتفي بقوله مستعرضاً أسوأ مواقف نساء خصومه العدنانيين ، متخلصاً من الإشارة إلى الملكة اليمينية (بلقيس) بأنها هودية (نسبة إلى النبي هود عليه السلام) (١) :

هُودِيَّةٌ لا كَسَجَاحٍ ادَّعَتْ بَأَنِّهَا نَبِيَّةٌ فَيَمَنُ دَعَا
وَلَمْ تَكُنْ كَظُلْمَةِ مُومِسَةٍ ذَاتَ عُقُوقٍ وَفُسُوقٍ وَخَنَا
كَلَا وَلَا كَذَاتِ نَحِييْنٍ انْتَحَتْ لَمَّا عَلَاهَا فِي عُكَاظٍ مَنَ عَلَا
وَلَمْ تَكُنْ فِي الْعِيِّ مِثْلَ دُغَّةٍ مَعْرُوفَةٌ بِالْحَمَقِ فِيهَا وَالْعِيَا
تَلِكِ نِسَاءِ خِنْدَفٍ إِنْ ذَكَرْتَ بَيْنَ الْأَعَارِبِ كَرَايِمِ النِّسَا

فرباً بالملكة بلقيس سليلة الأنبياء أن تكون مثل سجاح بنت عطية التميمية التي ادَّعت النبوة (٢) ، أو مثل المومس ظلمة الهذلية (١) ، أو مثل المرأة الهذلية التي قضى

^١ القصيدة الخمرطاشية (خ) : ورقة ٩٨ - ٩٩ ، الرياض الأدبية : ١٧٦ - ١٨١ .

^٢ ينظر : الرياض الأدبية ١٧٦ - ١٧٨ .

منها خوأت بن جبير الأنصاريّ حاجته بعد أن شغل يديها بنحيتها (وعائي السمن) في سوق عكاظ^(١)، أو مثل دُعة العجلية التي ضربت العرب الأمثال بحمقها^(٢).
 إن هذه النبرة الانفعالية التي تأسست عليها الأبيات، والتي تطل حيناً بعد حين من بين الأبيات؛ شكلت عنصراً مهماً في التخفيف من جفاف الاستعراض التاريخي، فضلاً عن أن الشاعر أظهر غراماً غير خافٍ بالعناصر البديعية، وأبرزها الجناس، في مثل قوله: «الملك الموليد.. لم يلد..» و«ياسرُ أسر الأسرى» و«يرعشُ - أرُعشتُ» و«أصبحُ - صبَّحُ» و«ذي منار - منار مجده - فوق منار تستضا» و«بذي الإذعار من قد أذعرت» و«إن تثوَّبُ ببني مثوَّبٍ» و«وأسعد الكامل من قد كملت..» و«أبو قابوس من لو قبست أراؤه» إلى غير ذلك من الجناسات الاشتقاقية التي لم يخلُ كثير منها من التكلف والتعسف في فرضها على المعنى، ولكنها - على أية حال - أضفت جواً إيقاعياً على شعر يتأسس على نظم الأحداث التاريخية.

أما نشوان الحميري فيفتح رأيته بأبيات غزلية رقيقة، يشكو فيها البعد عن الحبيب، وآلام الأشواق، إلى أن يتخلص من ذلك إلى الفخر بقومه القحطانيين، معدداً مآثرهم التي سطروها على أنصع صفحات التاريخ، فيقول موجهاً الخطاب إلى صاحبه التي ظنت أنها ستذله حين أسرت قلبه لديها^(٣): (كامل)

وَأَسْرَتِ قَلْبِي بِالْهُوَى وَمَلِكْتِهِ إِنِّي لَعَمْرُكَ لَسْتُ بِالْمُسْتَأْسِرِ
 أَوْ مَا عَلِمْتَ بِأَنْبِي مِنْ مَعَشِرِ شَمُّ الْأَنْوَفِ مِنَ الْعَدِيدِ الْأَكْثَرِ
 قَوْمِي الَّذِينَ تَمَلَّكُوا وَتَمَكَّنُوا فِي الْأَرْضِ قَبْلَ تَمَلُّكِ الْأَسْكَدَرِ

فيبدأ فخره بالإشارة التاريخية إلى عراقة الحضارة اليمنية وقوتها التي عبّر عنها بتمكن قومه في الأرض قبل أن يظهر الأسكندر المقدوني.

^١ ينظر: نفسه: ١٧٨ - ١٧٩.
^٢ ينظر: نفسه: ١٧٩ - ١٨٠، وقد ضرب بها المثل فقيل ((أشغل من ذات النّحيين)) (مجمع الأمثال، للميداني: ١/ ٣٧٦).
^٣ ينظر: الرياض الأدبية: ١٨٠ - ١٨١، وضرب بحمقها المثل، فقيل: «أحمق من دُعة» (مجمع

الأمثال: ١/ ٢١٩).
^٤ تنظر هذه الأبيات والأبيات الأخرى التي سنستشهد بها من هذه القصيدة في المفيد (هامش): ٣٠٤ - ٣٠٧.

ثم يمضي الشاعر في إشارات التاريخة إلى أمجاد قومه السياسية والعسكرية ،
فيذكر فيما يذكر تغلبهم على أعظم ملوك الفرس والروم (آل الأصفر) :

وَأَمَّا نَلُونَ عَلَى قَبَاذٍ بِأَلْقِنَا فِي الرُّوعِ وَالْمُسْتَأْسِرُونَ لِيَعْبُرِ
وَالغَالِبُونَ لِهَرْمَزٍ وَقَبِيلِهِ وَأَمَّا لَكُونُ مَلُوكِ آلِ الْأَصْفَرِ

ويشير إلى اتساع ملك أجداده الذي امتدَّ إلى بلاد ما وراء النهرين ، حيث يشهد
على ذلك الخط المسند الذي يعدّ رمزاً للسيطرة اليمنية :

وَالكَاتِبُونَ بِكَلِّ ثَغْرِ مَسْنَدًا بَعْدَ الْفَتْوحِ تَرَاهُ عَيْنُ الْمُبْصِرِ
بِالسُّعْدِ مِنْهُ وَبَابِ مَرَوْ شَاهِدٌ أَيْضًا وَوَادِي الرَّمْلِ لَمْ يَتَغَيَّرِ^(١)

ثم يمضي معدّداً أمجاد قومه ، فيذكر استفتاحهم المدن ، وبناءهم سمرقند
 وإفريقية ، ويشير إلى مآثرهم في الهند ، وخضوع أجداد كسرى لهم حتى حملوا
 إليهم الجزية ، إلى غير ذلك من المواقف التاريخية المشرفة ، إلى أن يصل إلى زمن
 ظهور الإسلام ، فيقف ليعلم بطولات أخرى لقومه تمثلت في نصرهم رسول الله ﷺ -
 ودين الإسلام ، فيقول :

لَوْلَا صَوَارِمُ يَعْرَبٍ وَرِمَاحِهِمْ لَمْ تَسْمَعْ الْأَذَانَ صَوْتِ مَكْبَرِ
بَسِوْفَنَا نُصِرَ النَّبِيِّ مُحَمَّدٌ فِي يَوْمِ بَدْرٍ وَالنُّضِيرُ وَخَيْبَرِ
وَمَوَاقِفٍ فِي غَيْرِهَا مَشْهُودَةٌ لِلأَزْدِ تَشْهَدُ بِأَلْفَخَارِ الْأَكْبَرِ

إن منهج القصيدة ، كما يتضح من الأبيات التي انتقيناها ، يقوم على عرض
المعلومات التاريخية في أسلوب الفخر ، وهو ما جعلها بعيدة عن المنظومات التاريخية
الاعتيادية الخالية من ماء الشعر ، التي فيها الناظم يعرض الحقائق التاريخية ولا يولي
اهتماماً - إلا في أضيق الحدود - بالصورة الفنية وغيرها من العناصر الفنية .

^١ السغد : ناحية بين بخارى وسمرقند ، مرو : أشهر مدن خراسان . ينظر : معجم البلدان : ٤٧ / ٥ ،
٢٥٣ / ٨ ، ولم أعثر على ترجمة لـ ((وادي الرمل)) في ما وقفت عليه من المصادر ، ولعلها من
مناطق ما وراء النهرين .

ثم إن هذه القصيدة ، مثلها مثل قصيدة ابن خمرطاش السابقة ، تسجل حضوراً قوياً في دائرة الشعر الذي يعكس تضخم الروح العصبية القحطانية أمام العصبية العدنانية ، المتمثلة بالهاشميين الرسيين القائمين على المذهب الزيدي في اليمن ، فلا نشك في أن نشوان كان يومئ إليهم بقوله في القصيدة نفسها :

يا رَبُّ مَفْتَحِرٍ وَلَوْلَا سَعِينَا وَقِيَامُنَا مَعَ جَدِّهِ لَمْ يَفْخَرْ

فلفظة (الجد) شائعة في شعر الأئمة الزيديين ، ويعنون به النبي ﷺ .

أما القصيدة الأخرى لنشوان فتبدو أدخل من النصين السابقين في باب النظم التاريخي ، ذلك أنها تقوم على منهج أكثر دقة في الاستعراض التاريخي المتسلسل لأبرز شخصيات التاريخ اليمني القديم ، وهي وإن كانت في النهاية تعبر عن اعتزاز الشاعر بقومه وأمجادهم ، لا تشتمل على نبرة الهجاء أو السخرية كما عند ابن خمرطاش ، أو نبرة الفخر والتعالي كما في القصيدة السابقة لنشوان نفسه ، ولكنها تقوم على عرض الأحداث عرضاً علمياً جافاً ، وإن حاول الشاعر أن يخفف من ذلك الجفاف بجعل الاستعراض التاريخي لأخذ العظة والعبرة ؛ إذ نراه يتخلص من المقدمة الوعظية بقوله ^(١) :

لَا تَبْتَسِ لِلْحَادِثَاتِ ، وَلَا تَكُنْ بِمَسْرَةٍ فِي الدَّهْرِ وَالْمُفْرَاحِ

أَفَأَيْنَ هُودٌ ذُو الثُّقَى ، وَوَصِيَّهُ قَحْطَانٌ زَرَعُ نَبْوَةٍ وَصَلَاحِ؟

أَمْ أَيْنَ يَعْرَبٌ وَهُوَ أَوْلُ مُعْرَبٍ فِي النَّاسِ أَيْدَى النَّطْقِ بِالْإِفْصَاحِ؟

وعلى هذا النهج يمضي مستعرضاً أعظم ملوك اليمن ، مع الإشارة الموجزة حيناً ، والمفصلة حيناً آخر ، إلى أعظم منجزاتهم السياسية والعسكرية ، أو أشهر المواقع التي تدل على نبلمهم وشرفهم ، كقوله في قصة الملكة (بلقيس) وإسلامها مع النبي سليمان ﷺ وما كان من قصة (الهدد) الذي حمل إليها رسالة سليمان ، إلى

^١ ملوك حمير وأقبال اليمن : ١٩ .

غير ذلك من تفاصيل القصة التي تضمّنتها الآيات القرآنية من سورة (النمل) (١) ،
وكتب التفاسير والأخبار (٢) :

أم أين بلقيسُ المِعْظَمُ عرشُها أو صرحها العالِي على الأصْراحِ ؟
زارتُ سليمانَ النبيَّ بتدمرٍ من مَأربٍ دِينًا بلا استنْكَاحِ
فِي ألفِ مدجِّجٍ مِنْ قومها لَمْ تأتِ فِي إِبْلِ إِلِيهِ طِلاحِ
جاءت لتسلم حينَ جاء كتابُه بدعائها مع هدهدٍ صدَّاحِ
سجدت لِخالقها العظيمِ وأسلمتُ طوعًا ، وكان سجودها لِبراحِ

والقصيدة بعامة تقدم شهادة جليّة على ثقافة نشوان التاريخية الواسعة ، على الأقل في تاريخ اليمن الذي لا يفتأ يفتخر به وبأبطاله في كل محفل .

ثانيًا : المنظومات التعليمية :

وثمة نوع من الشعر التعليمي لا يمتلك من عناصر البناء الشعري إلا الصياغة ، ولا يهتم إلا بنقل المعارف العلمية ، دون تدخل مباشر أو غير مباشر للعاطفة ، ذلك هو النظم التعليمي الذي بلغ أوج ازدهاره في تاريخ الأدب العربي في ظل الازدهار العقلي للدولة العباسية (٣) .
وفي البيئة اليمنية في هذا العصر لم يقصّر العلماء الشعراء في نظم كثير من المعارف الدينية والتاريخية واللغوية في منظومات متفاوتة الطول .
وما أحصاه الباحث من هذه المنظومات يصل إلى سبع عشرة منظومة ، وهو عدد غير قليل إذا ما تذكرنا أن كثيرًا من أدب هذه المرحلة التاريخية ما زال في حكم المفقود .
يتراوح عدد أبيات هذه المنظومات بين (١٣ بيتًا) و (١٠٦٧ بيتًا) ، منها ما ورد مكتملاً .

١ النمل : الآيات : ٢٠ - ٤٤ .
٢ ملوك حمير : ٧٧ . إبل طلاح : مُعَيَّة ، براح : الشمس . (اللسان : طلح ، برج) .
٣ ينظر : العصر العباسي الأول (ضيف) : ١٩٠ ، الشعر التعليمي في القرون الأربعة الأولى : ٦ .

كمنظومة (سمط الحقائق) لداعي الدعاة علي بن حنظلة الوادعي (ت ٦٢٦ هـ)
في عقائد الإسماعيلية ، وعدد أبياتها (٦٦٣ بيتاً) مطلعها ^(١) : (رجز)

أحمدُ اللهُ العليُّ السامي عنُ صفة الكمال والتمامِ

وفيهما يستعرض اعتقادات الفرقة الإسماعيلية الباطنية في صفات الله ، وبدء
الخلق ، والتوحيد ، والمعاد ، والبعث ، والحساب ، والثواب والعقاب ، الناسوت ،
واللاهوت ، إلى غير ذلك من الأمور الاعتقادية التي منها ما يشترك فيه المسلمون
جميعهم ، ومنها ما هو خاص بأصحاب المذهب الإسماعيلي ، كاعتقادهم - مثلاً -
باستنار أئمتهم ، وفي ذلك يقول ، بعد أن يذكر مجموعة من أئمتهم ^(٢) :

إليهمُ تَنَاهَتِْ الأسبابُ جَمِيعُهَا وَخَتِمَ الكتابُ

وَدَوْرُهُمْ مُتَّصِلٌ بِالْحَشْرِ وَمِنْهُمْ قَائِمٌ دَوْرِ السُّرِّ

ومن منظومات هذا العصر التي وردت كاملة ، أرجوزة للإمام عبد الله بن حمزة ،
في الخيل ، وعدتها (١٠٦٧ بيتاً) ^(٣) ، وهي من نوع المزدوج الذي يعتمد التصريح لكل
بيت ، وتتنوع فيه القوافي ، كأرجوزة (سمط الحقائق) الأنفة الذكر ، وهو يفتتحها
بمشهد خيالي يصور فيه جماعة من الخيول تتجادل فيما بينها في مسألة (العتق) ،
وما الذي يجعل الفرس كريماً ، فانتهاوا إلى رفع الأمر إلى الإمام ، لينفر فريقاً على
الآخر ، فيقول مصوراً ذلك ^(٤) :

قُلْنَ وَلَمْ يَطْقَنَّ بِالْمَقَالِ وَإِنَّمَا قَالَ لِسَانُ الْحَالِ

فَمَنْ بَنَى إِلَى الْإِمَامِ نَخْتَصِمُ يَفْلِحُ مَنْ فَازَ وَيَخْزِي مَنْ وَصِمُ

فَقَالَ مِنْهَا السَّلْبُ وَهُوَ غَضِبَانُ لَا يَكْشِفُ الصُّورَةَ إِلَّا الْمِيدَانُ

فَطَارَ مِنْهُنَّ حِصَانٌ وَنَفْرٌ وَكَادَ مِنْ مَقْلَتِهِ يَرْمِي الشَّرْرُ

١ سمط الحقائق : ٢١ .

٢ سمط الحقائق : ٤١ .

٣ ينظر : مطالع الأنوار : ٤٦٤ - ٥٢٩ ، وهي المنشورة تحت عنوان (تاريخ الخيول العربية)
بشرح ابنه أحمد بن عبد الله بن حمزة .

٤ مطالع الأنوار : ٤٦٤ ، تاريخ الخيول العربية : ٣٣ .

وقال أنت تايهٌ مَجنونٌ والشان يبدو بعده الشئونُ

ثم يشرع في ذكر ما يستحسن من صفات الخيل وما يستقبح ، فيذكر ألوانها وأسماءها وصفاتها الخلقية والخلقية ، فلا يكاد يترك شيئاً مما يتعلق بها إلا فصل فيه القول أو ألمح إليه ، من ذلك قوله في ذكر بعض الصفات التي تدمُّ في الخيول (١) :

وفيه عيبٌ مثل ما قالوا الدننُ وهو من الوصف القبيح لا الحسن

وعلِظُ الأذنين ذمٌ والخذنا والخنسُ المكروه فاحفظ كل ذا

والفطسُ المذمومُ فيها والقنا لا يتناءى طرفه من القنا

والأرجوزة بعامة تشهد على علم الإمام الوافر ، ومعرفته الدقيقة بكل ما يتعلق بالخيول وتاريخها وأسمائها وصفاتها الممدوحة والمذمومة .

ووجدنا في ديوان الإمام الحضرمي ثلاث منظومات ، إحداها ذات صبغة سياسية ودينية ، مطلعها (٢) :

نظمت لكم عهداً فلا بد من عهدٍ يكون على قاضٍ ووالٍ على الجندِ

وعدد أبياتها (١٤٧ بيتاً) وفيها يوصي أحد قضاته وأحد ولاته بما يجب أن يتبعه كل واحد منهما في مجال سلطته ؛ فيبدأ بالقاضي فيعظّم له منصب القضاء ، ويوصيه باتباع كتاب الله وسنة نبيه - ﷺ - والرجوع إلى من هم أعلم منه ، ويرشده إلى كيفية تعديل الشهود ، ومتى يسجن ومتى يعزّر ، وأن يجتنب كل خوارم المروءة والهيبة ، إلى غير ذلك مما هو خاص بمنصب القضاء ، كقوله في تعديل الشهود ، والنهي عن قبول الهدية ، والنهي عن التسرع في اتهام من لم يعرف عنه تهمة من قبل (٣) :

وعدل من الناس الثقات الذين لا تشك ولا ترتاب فيهم لدى الشهدِ

ولا تقبلن ما دمت تحت قضائه هدية مُهدٍ لم يكن قبلها يُهدي

١ مطالع الأنوار : ٥١٧ ، تاريخ الخيول العربية : ٢٦٩ . الدنن : انخفاض الرأس ، الخذا : استرخاء الأذنين ، الخنس : هو أن تستوي قصبه الأنف ثم ينخفض فيها قدر الأصبع أو الأصبعين ، الفطس : انخفاض الأنف كلها ، القناء احديداب الأنف .

٢ ديوان الإمام الحضرمي : ١٤٣ .

٣ نفسه : ١٤٥ .

ولا تقبلن من مُتِهَمٍ تُهَمَّةٌ عَلَى فِتْيٍ قَطُّ لَمْ يُنْهَمْ وَأَقْبَلْ عَلَى الضَّدِّ

ثم يلتفت إلى الوالي فلا يدع شيئاً من أحكام الدين في الزكاة والبيوع والجهاد والغنائم والحدود وما أشبه ذلك إلا علمه كيف يقيمها ، وما الذي يجوز منها وما الذي لا يجوز ، مورداً الأرقام الدقيقة كلما احتاج إلى ذلك ، كقوله في تحديد زكاة الزرع بنصف العشر في حال أن يجتهد صاحبها في سقيها ، والعشر في حال أن تسقى بغير كدّ منه أو تقدير النسبتين في حال اجتماع الطريقتين في السقي^(١) :

وتقبضُ حقَّ الله من كلِّ مسلمٍ عَلَى سُنَّةِ الْأُمِّيِّ فِي الْقَيْظِ وَالْبَرْدِ

مِنِ الزَّرْعِ نِصْفَ الْعَشْرِ وَالْغَرَسِ إِنْ سُقِيَ بَعْرَبٍ ، وَإِلَّا عَشْرَ مَا اقْتَنَاتَ ذُو الْكَدِّ

فَإِنْ يَسْقِهِ هَذَا وَذَا فَانْتَزِعْ لَذَا عَشِيرًا وَذَا نِصْفًا عَلَى الْحَسْبِ وَالْعَدِّ

وفضلاً عن ذلك يوصيه بإقامة مكارم الأخلاق بين الناس ، وصيانة حقوقهم ، وحفظ أعراضهم إلى غير ذلك مما يدلّ على سعة علم الحضرمي ودقة فقهه في أمور الدين ، إضافة إلى ذلك ، أن اعتماد قافية موحدة ، على الرغم من طول القصيدة النسبي ، في موضوع تعليمي يدلّ على شاعرية متميزة .

أما منظوماته الأخرى فليس لهما طول المنظومة الأولى التي وقفنا عليها ،

فطول إحداها (١٣ بيتاً) ومطلعها^(٢) :

شَرَحْتَ مَقَالًا فِي الْفَرَائِضِ مُحْكَمًا دَقِيقَ الْمَعَانِي مَضْمَرًا أَيَّ إِضْمَارِ

وطول الأخرى (٣١ بيتاً) ومطلعها^(٣) :

يَسَائِلُنِي قَيْسُ الْفَتَى وَمُحَمَّدٌ لِأَنْشُرِ أَبِيئَاتَا عَجَائِبَهَا جُمُ

وكلا المنظومتين تشتملان على فتيا في مسألتين وراثيتين .

وثمة منظومات لم ترد مكتملة ؛ كمنظومة أبي بكر بن محمد العنسي الوعلي^(١)

في « طلاق التنافي »^(٢) ، ومطلعها^(٣) :

^١ نفسه : ١٤٨ - ١٤٩ . العَرَبُ : الدلو العظيمة . (اللسان : غرب) .

^٢ ديوان الإمام الحضرمي : ٢٤٧ .

^٣ نفسه : ٤٣٧ - ٤٤٠ .

طلاق التنافي قد نفى الحق ظاهرًا وإنّي له والله يشهد أنفا
وكمنظومة أخرى للعنسي نفسه ، في ((بطلان حيلة الربا)) ، ومطلعها^(٤) : (طويل)

الحقّ أضحى غريبًا ليس يفتقد وكل من قاله في الناس يضطهد

فقد أشار راوي المنظومتين إلى أنهما أطول من ذلك ، وثمة اختلاف أسلوبى بين أبيات المنظومتين ؛ حيث بدا الأسلوب التعليمي طاغيًا على المنظومة الأولى ، من خلال الإشارات المتعددة إلى الآيات القرآنية التي تناولت مسألة الطلاق ؛ أما ما ورد من المنظومة الأخرى فتتخلله رنة وجدانية إزاء ضياع الحق بين الناس ، وهذا يؤكد أن أكثر الأبيات المفقودة هي من الشق التعليمي ، غير أن قارئ الأبيات الواردة لا يمكن أن يتوقع أن يكون ما فقد من النص من ذلك النظم التعليمي الجاف المفتقر إلى ماء الشعر ، فالنفس الشعري لصاحب المنظومتين يوحى بغير ذلك .

ومن المنظومات غير المكتملة منظومة الشيخ سالم بن فضل (ت ٥٨١ هـ)
الفكرية التي يفتتحها بقوله^(٥) :

أيا فاتحًا بابًا عظيمًا من الفكر هنيئًا لك الحظّ الجزيل من الأجر
لقد جاء عن خير الأنام مُحَمَّدٍ عليه صلاة الله في السرِّ والأجهر
بأنّ اشتغال المرء بالفكر ساعة عبادته تفدى بعام من الدهر
وفي أي آيات الإله وصنعه سلكت فما تُحصيه بالعدّ والحصر

^١ من علماء اليمن في القرن السادس الهجري ، كان فاضلاً متأديباً ، وشاعراً معجباً ، وله اجتهادات مرضية ، توفي سنة ٥٦٧ هـ (ينظر : طبقات فقهاء اليمن : ٢٠٦ - ٢٠٨ ، السلوك : ١ / ٣٥٣)

^٢ ٣٥٥ ، طبقات الشافعية الكبرى (السبكي) : ١١٦ / ٧ - ١١٧ .

^٣ طلاق التنافي : : حيلة على رفع الطلاق بعد وقوعه . طبقات فقهاء اليمن : ٢٠٦ .

^٤ طبقات فقهاء اليمن : ٢٠٦ - ٢٠٧ ، السلوك : ١ / ٣٥٣ - ٣٥٥ ، طبقات الشافعية الكبرى (السبكي) : ١١٦ / ٧ ، تحفة الزمن : ٣١١ .

^٥ طبقات فقهاء اليمن : ٢٠٧ - ٢٠٨ ، السلوك : ١ / ٣٥٤ ، طبقات الشافعية الكبرى (السبكي) : ١١٧ / ٧ ، تحفة الزمن : ٣١٤ .

^٥ أدوار التاريخ الحضرمي : ١ / ١٩٥ ، الحركة الأدبية في حضرموت : ٥٣ .

وفي البدر فكرٌ كيف يبدو هلاله وكيف تناهى بدره ليلة البدر
ومن بعد هذا صار ينقص ضوءه إلى ما يرى مثل القلامة للظفر

وعلى هذا النحو من النثرية والتقديرية يمضي الشاعر متفكراً في النجوم
والليل والنهار ، والتركيب البديع لجسم الإنسان ، غير أن ما ورد منها لا يبلغ العشرين
بيتاً بينما ذكر أنها تصل إلى مائة وثلاثة وثمانين بيتاً^(١) .

وعدا ذلك فثمة منظومة لإسماعيل بن إبراهيم الربيعي^(٢) (ت ٤٨٠ هـ) سماها
« قيد الأوابد » ، وهي منظومة لغوية قيل إنها اشتملت على أكثر ما ورد في معجم
« العين » للفراهيدي ، مطلعها^(٣) :

أجيبوا يا ذوي التحصيص لـ للآدابِ مَنْ يسألُ
عن العيهق والعوهق والعنجه والعيهل^(٤)

ومنظومة لنشوان الحميري في معرفة الشهور الرومية ومطالعها وأسمائها
وخواصها وما يحسن فيها من المأكول والمشروب ، ومطلعها^(٥) :

يا جعفر اه اصفرت الإياك لمطلع العواء والسماك

ومنظومة لعلي بن سليمان الحيدرة في المقصور والممدود ، وأخرى في جموع
التكسير^(٦) .

^١ ينظر : تاريخ الشعراء الحضرميين : ١ / ٥٥ .
^٢ أحد أئمة اللغة في اليمن في القرن الخامس الهجري ، ومع أنه اشتهر بقول الشعر فإننا لم نجد له شيئاً
سوى الإشارة إلى منظومته (قيد الأوابد) . (ينظر : طبقات فقهاء اليمن : ١٥٧ ، إنباه
الرواة : ١ / ١٩١ ، بغية الوعاة : ١ / ٤٤٢ ، تاريخ اليمن الفكري : ١ / ٥٠٤) .
^٣ إنباه الرواة : ١ / ١٩١ ، بغية الوعاة : ١ / ٤٤٢ ، معجم المؤلفين ، عمر رضا كحالة ، دار إحياء
التراث

العربي : بيروت ، ١٩٥٧ م ، ٢ / ٢٥٤ .
^٤ من معاني العوهق : النشاط ، والسرعة ، والعيهق : السواد يوصف به الغراب ، والبعير ، والثور ،
وغير ذلك ، والعنجه : الجافي من الرجال ، والعيهل : الناقة السريعة . ينظر : كتاب العين ، أبو
عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت ١٧٥ هـ) تحقيق : د. مهدي المخزومي ، ود. إبراهيم
السامرائي ، مؤسسة الأعلمي : بيروت ، ط ١ ، ١٤٠٨ هـ / ١٩٨٨ م ، أبواب : العين والهاء والقاف

^٥ الهاء والجيم والعين ، والعين والهاء واللام .

^٦ مصادر الفكر العربي الإسلامي في اليمن : ٤٨٣ .

ينظر : معجم الأدباء : ٤ / ١٢٥ - ١٢٦ .

إن هذه المنظومات التعليمية ليست سوى إفراز لازدهار الحركة العلمية في البيئة اليمنية في هذا العصر ، وهي تعبّر عن سعة ثقافة العلماء وتنوع اهتماماتهم الثقافية والفكرية ، وهي فوق ذلك كله تعبّر عن إدراك هؤلاء العلماء / الشعراء لأهمية الإيقاع الشعري في تسهيل نقل المعارف العقلية إلى طلاب العلم ، وتحقيق مقاصدها .

الباب الثاني
الخصائص الفنية
الفصل الأول
بناء النص الشعري

إن النص الشعري ؛ ابتداءً من البيت الواحد أو المقطع ، ومروراً بالمقطوعة ، وانتهاءً بالقصيدة الطويلة متعددة الموضوعات ؛ ليست سوى مجموعة من العناصر الفنية ، اجتمعت فشكلت بناءً فنيًا متكاملًا يصور تجربة ما ، ولعل ذلك ما قصده ابن طباطبا العلوي (ت ٣٢٢ هـ) حين قال : ((الشاعر كالنقّاش الرقيق الذي يصنع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه ، ويشبع كلّ صبغ منها حتى يتضاعف حسنه في العيان ، أو كناظم الجوهر الذي يؤلف بين النفيس والثمين الرائق ، ولا يشين عقوده بأن يفاوت بين جواهرها في نظمها وتنسيقها ؛ وكذلك الشاعر))^(١) ، ولا يبتعد عن ذلك ما امتدحه الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) - قبل ابن طباطبا - في الشعر الجيد حين قال : ((وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء ، سهل المخارج ، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغًا واحدًا ، وسبك سبكًا واحدًا ، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان))^(٢) .

فواضح أن الناقدين - يشيران إلى قضية التماسك أو التلاحم بين أجزاء النص الشعري وعناصره ، وهو ما يطلق عليه درس النقدي الحديث (البناء الشعري ، أو الفني) .

غير أن عملية البناء هذه لا تخضع خضوعًا كليًا لانفعال الشاعر وعاطفته ؛ إذ يظل للعقل دوره في مسألة جمع العناصر الفنية وربطها^(٣) ، وقديماً وصف النقاد الشعر بأنه صناعة^(٤) ، وليست الصناعة إلا ثمرة للجهد العقلي ، إلا أنه لا يجب أن يطغى الدور العقلي في عملية البناء الشعري على دور الانفعال والعاطفة ؛ إذ إن ذلك قد يكون سببًا في القضاء على روح النص الشعري ؛ ولعل فيما أنتجته بعض المراحل التاريخية من مسيرة الأدب العربي من البنى الهندسية والمشجرات والزخرفات في الشعر ؛ أوضح

^١ عيار الشعر ، محمّد بن أحمد بن طباطبا (ت ٣٢٢ هـ) ، شرح وتحقيق : عباس عبد الساتر ، دار الكتب العلمية : بيروت ، ط ١ ، ١٤٠٢ هـ / ١٩٨٢ م ، ١١ - ١٢ .

^٢ البيان والتبيين ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) ، تحقيق : عبد السلام محمّد هارون ، دار الفكر : بيروت ، ط ٤ ، غير مؤرخة ، ٦٧ / ١ .

^٣ ينظر : بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث ، د. يوسف حسين بكار ، دار الأندلس : بيروت ، ط ٢ ، ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣ م ، ٧٦ .

^٤ ينظر : طبقات فحول الشعراء ، محمّد بن سلام الجمحي (ت ٢٣١ هـ) ، تحقيق : محمود محمّد شاكر ، مطبعة المدني : القاهرة ، غير مؤرخة ، ٥ / ١ .

مثال على مساوئ انفراد العقل بعملية البناء الشعري ، وفي الضدّ من ذلك قد يؤدي غياب العقل عن عملية البناء الشعري إلى خلخلة المعايير الفنية التي يتأسس عليها جنس الشعر ، وتميزه عن الأجناس الأدبية الأخرى .

وعلى الرغم من تردد مصطلح (البناء الشعري أو الفني) في الكتابات النقدية الحديثة ، فإنه ؛ شأنه شأن كثير من المصطلحات النقدية ؛ يفتقر إلى التقنين ، أو المفهوم المحدد ؛ إذ إن من النقاد من ينظر إلى بناء الشعر على أنه منهج الشكلي ، ومنهم من يقصره على العناصر الفكرية والموضوعية والمعنوية ، ومنهم من يجمع بين النظرتين ويعدّ القصيدة كلاً لا يمكن تجزئته ؛ وكلّ ذلك يأتي نتيجة بدهية للمواقف الشخصية للنقاد ، والاتجاهات النقدية والفلسفية التي بموجبها ينظرون إلى القصيدة ^(١) .

وسيقوم هذا الفصل من الدراسة الفنية لشعر اليمن في هذه المرحلة التاريخية التي أطرها عنوان البحث ؛ بدراسة بناء النص الشعري في إطار المفهوم الشكلي الذي يهتم بهيكل النص الخارجي ، وستكفل الفصول اللاحقة بدراسة العناصر الفنية الأخرى في البناء الشعري ؛ وهي : اللغة ، والصورة الشعرية ، والإيقاع الشعري .

وعلى وفق هذا المنهج يمكن تمييز ثلاثة أنماط بنائية للنص الشعري في شعر اليمن في هذا العصر ، هي : القطعة ، والقصيدة ذات الموضوع الواحد ، والقصيدة ذات الموضوعات المتعددة ؛ وهي أنماط تتحكم فيها عوامل عدة ؛ منها : نوع التجربة ، وطبيعة الموضوع ، وموهبة الشاعر ، ونوع القافية والوزن ^(٢) .

أولاً : القطعة الشعرية :

جاء في (لسان العرب) ما نصه : ((وقال أبو عمرو : مقطعات الثياب والشعر قصارها والمقطّعات : الثياب القصار ، والأبيات القصار ، وكلّ قصير مقطّع ومتقطّع)) ^(٣) ، وفي بعض المعجمات الحديثة : ((القطعة من الشعر : ما كانت

^١ ينظر : بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر ، مرشد الزبيدي ، دار الشؤون الثقافية بغداد ، ١٩٩٤م ، ٥ .

^٢ ينظر : بناء القصيدة في النقد العربي القديم (بكار) : ٢٥٦ - ٢٧٤ .

^٣ لسان العرب : مادة (قطع) .

أبياتها بين ثلاثة وستة))^(١) ، وقديماً أشار ابن رشيق إلى أن العرب لا تسمي الأبيات قصيدة إلا إذا بلغت السبعة ، أو العشرة أبيات على الأكثر^(٢) .

وقد كان للنقاد قديماً وحديثاً التفاتاً لطيفة في مسألة الإطالة ، والتقصير في الشعر ، خلاصتها أن لكل أمرٍ قيمته الفنية إذا وافق مقتضى الحال^(٣) ، من ذلك ما يورده ابن رشيق من رأي الخليل بن أحمد ، وهو قوله : ((يطوّل الكلام ، ويكثر ليفهم ، ويوجز ويختصر ليحفظ ، وتستحب الإطالة عند الإنذار والإعذار ، والترهيب والترغيب ، والإصلاح بين القبائل ، كما فعل زهير والحارث بن حلزة ومَن شابههما ؛ وإلا فالقطع أطير في بعض المواضع ، والطوال للمواقف المشهورات))^(٤) .

وفي شعر اليمن في هذه المرحلة تبرز القطع الشعرية بوصفها ظاهرة فنية لا يمكن إغفالها ؛ كما تبدو أكثر ارتباطاً بتجارب شعرية معينة ؛ منها شعر الهجاء الذي لم يكن اليمنيون في هذا العصر يطيلون فيه ؛ إلا فيما ندر ، وكأنهم كانوا مدركين أن الإيجاز في الهجاء أسهل للحفظ ، وأعلق بالأفواه^(٥) ، بل إن كثيراً من أمثله لا تجاوز البيتين ، وهو ما يصطلح عليه بعض الدارسين بـ (النتفة)^(٦) ، كقول نشوان الحميري يهجو الإمام أحمد بن سليمان^(٧) :

عجائب الدهر أشتاتٌ وأعجيبها إمامة نشأت في ابن الخذيريف

ما أحمدُ بن سليمان بمؤتمنٍ على البرية في خيطٍ من الصوف

^١ معجم الشامل : ٦٨٥ مادة (قطعة) ، وينظر : سفينة الشعراء ، محمود فاخوري ، مكتبة الثقافة بليب ، ط ٣ ، ١٩٧٧ م ، ٩ .

^٢ ينظر : العمدة : ٣٥٠ / ١ .

^٣ ينظر : الحيوان ، أبو عثمان الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، دار الجيل : بيروت ، ١٤١٢ هـ / ١٩٩٢ م ، ٩٣ / ١ ، الشعر والشعراء : ٧٦ / ١ ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، أبو الحسن حازم القرطاجني (ت ٦٨٤ هـ) ، تحقيق : محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي : بيروت ، ط ٣ ، ١٩٨٦ م ، ٣٠٢ - ٣٥١ ، بناء القصيدة في النقد العربي القديم (بكار) : ٢٤٠ - ٢٧٤ .

^٤ العمدة : ٣٤٧ / ١ .

^٥ سئل أحد الشعراء : مالك لا تطيل الهجاء ؟ فأجاب : لم أجد المثل السائر إلا بيتاً واحداً . (ينظر : البيان والتبيين : ٢٠٧ / ١ ، الشعر والشعراء : ٧٦ / ١ .

^٦ ينظر : سفينة الشعراء : ٩ ، معجم الشامل : ٩٦٣ (مادة : نتفة) .

^٧ المفيد (هامش) : ٣٠٩ ، تاريخ اليمن الفكري : ٢ / ٢٢٦ ، لم يذكر المؤرخون والدارسون شيئاً عن مدلول تقنية الإمام بـ ((ابن الخذيريف)) .

أو كقول الشاعر الناجي المصري يهجو أمير (يفرس) ^(١) : (متقارب)

أقول لركبٍ وقد عرّسوا بتفرس لا سقيت تفرس
كان براحة سلطانها لشدة ما انقبضت تفرس

وربما جعلوا الهجاء في بيت يتيم ، كقول ابن القم ^(٢) : (بسيط)

إن كنت أخشاك أو أرجو نذاك فما في الناس مثلي في جنب وفي طمع

ومن القطع الشعرية ما جاء مرتبطاً بمواقف الارتجال ، وهو أمر بدهي ؛ إذ قلماً يطيل الشعراء في مثل هذه المواقف ؛ بل إن هذه القطع التي يرتجلها الشاعر تكون أكثر بساطة في اللغة والتصوير ، كهذين البيتين اللذين ارتجلهما الفقيه أبو العباس أحمد بن نحازة الحنفي ^(٣) الذي اشتهر بالخلاعة على الرغم مما عُرف به من غزارة العلم والأدب ، فروي أنه مرّ ليلة وهو سكران بدار القاضي أبي الفتوح بن أبي عقامة ، فصاح عليه القاضي : إلى هذا الحد يا حمار ؟ فوقف ابن نحازة مخاطباً القاضي ^(٤) : (خفيف)

سكراتٌ تعنادني وخمار وانتشاءً أعتادهُ وتعارُ
فملومٌ من قال : إني ملومٌ وحمارٌ من قال إني حمارُ

ومن ذلك ما روي عن الحسين بن القم أنه كان في مجلس أحد السلاطين ، فطرحت فريسة لسبع فأعرض عنها ، فقال ابن القم مرتجلاً ^(٥) : (بسيط)

يا أكرمَ الناس في يؤس وفي نعمٍ وخيرَ ساعٍ إلى مجدٍ على قدمٍ

^١ خريدة القصر (قسم شعراء مصر) : ١٠٤ / ٢ .

^٢ المفيد : ٢٥٠ .

^٣ من شعراء الدولة النجاشية في تهامة ، وصفه عمارة بالتبريز في الفقه وعلم الكلام واللغة والأدب ، وأنه يحدو في شعره طريق أبي نواس في الاستهتار والخلاعة ، اختلفت المصادر في اسم أبيه بين بحارة ونجارة ، وبجادة ، ونحازة ، ذكر عمارة أنه لم يدركه ، مما يدل على أنه توفي قبل (٥٣٠ هـ) .

(وهي السنة التي دخل فيها عمارة مدينة زبيد ، ومهما يكن فإن المصادر لم ترو له غير البيتين السابقين (ينظر : المفيد : ٢٩٤ ، خريدة القصر (قسم شعراء بلاد الشام) : ٣ / ٢٥٧ ، السلوك : ١ / ٢٦٠ - ٢٦١ ، تاريخ اليمن الفكري : ٢ / ٢٢) .

^٤ المفيد : ٢٩٤ ، طراز أعلام الزمن (خ) : ورقة ٦٢ ، النعار : الصخب الفاحش . (اللسان : نعر) .

^٥ المفيد : ٢٤٧ .

لا تعجبين لعموم الأمن في بلدٍ أضحيتَ فيها فأضحتَ منك في حرمٍ
 أما ترى الليثَ لَمَّا أن طرحتَ له فريسةً حاداً عنها وهو ذو قَدَمٍ
 ملأتَ بالخوفِ أكبادَ الوري دُغراً فعندك الليثُ لا يسطو على الغنمِ

ثم إن الشاعر قد يبني شعره على روي صعب ، لا تضطرد فيه المفردات ، ولم يؤلف كثيراً في الشعر العربي ، فيحجم عن الإطالة بسبب ذلك ، كقول الحسين بن القم في هذه القطعة التي بناها على قافية الظاء^(١) :

(خفيف)

رقاً لي قلبها وقد كان فظاً فأرثني دُرِينُ دمعاً ولفظاً
 ثم قالت : ألسنَ تقبلُ نُصحاً من نصيحٍ؟ ولستَ تقبلُ وعظاً
 بت يا باردَ الجوانحِ خَلُوا من غرامِ قلبي به يتلظى
 فاز كلٌّ بالخطِّ في هذه الدنن سياً ، وما نلت من زمانك حظاً
 أنا مولى مُحَمَّدٍ وعليٍّ لست مولى بني زياد فأحظى

وعدا ذلك ثمة قطع شعرية كثيرة في شعر هذا العصر مرتبطة بتجارب شعرية تستوي فيها الحاجة إلى الإطالة أو الإيجاز ، ولا يكاد يخلو منها غرض من الأغراض الشعرية المعروفة ، فنجدها مبنوثة في المديح والغزل والرثاء والإخوانيات والحكمة والوصف إلى غير ذلك من الموضوعات ؛ إلا أن الشك يظل يحوم حول كثير من هذه القطع الشعرية من أنها قد تكون أبياتاً مجتزأة من قصائد مفقودة ، وما أكثر الشعر المفقود في هذه المرحلة التاريخية ، ويتعزز هذا الشك حين نجد أكثر هذه القطع الشعرية مبنوثة في مصادر تاريخية لم يكن يهمها الشعر بقدر ما يهمها الحدث التاريخي الذي يعبر عنه الشعر ، وفي هذه الحال قد يجد المؤرخ كفايته في جزء من القصيدة فيرويه معرضاً عما لا يعنيه منها .

أما الدواوين الشعرية التي بين يدي الباحث ، فإن القصائد بنوعها : ذات الغرض الواحد ، وذات الموضوعات المتعددة ، هي الأكثر شيوعاً فيها ، ومن هذه الدواوين ما تخلو من القطع الشعرية ، كديوان الإمام الحضرمي ، وديوان السلطان الخطاب .

^١ المفيد : ٢٤٥ .

غير أنه لا خلاف في أن القطعة الشعرية تمثل النموذج الأمثل للبنية الشعرية المتناسكة موضوعيًا ، وتجربة الشاعر الانفعالية والنفسية فيها تبدو أكثر وضوحًا^(١) وهذا ما لمسناه في هذه البنية في شعر اليمن في هذا العصر ، فضلاً عن اعتمادها على اللغة السهلة الواضحة التي لم تقصّر في نقل تجربة الشاعر وفلسفته في أوجز صورة ممكنة .

ثانيًا : القصيدة ذات الموضوع الواحد :

وهي القصيدة التي تشتمل على موضوع واحد من أولها إلى آخرها ؛ بغير تمهيد طللي ولا غزلي ولا غيره ، ولا رحيل في الصحراء ولا ما أشبه ذلك من الممهّدات التقليدية التي تسبق عادة الموضوع الرئيس في القصيدة المكتملة ، وقد أشار ابن رشيّق إلى شيوع هذه البنية الشعرية في عصره ، بقوله : ((ومن الشعراء من لا يجعل لكلامه بسطًا من نسيب ، بل يهجم على ما يريد مكافحة ، ويتناول مصافحة ، وذلك عندهم هو : الوثب ، والبتر ، والقطع ، والكسع ، والاقتضاب))^(٢) . وفي هذه التسميات المتعددة لهذه البنية التي يذكرها ابن رشيّق تعبر بوضوح عن عدم رضاه وغيره من النقاد على هذا التجاوز للبنية التقليدية للقصيدة الجاهلية التي يرون فيها المثال الذي لا يجوز الخروج عنه .

وتعدّ هذه البنية الشعرية في شعر اليمن في هذا العصر البنية الأكثر شيوعًا من البنيتين الأخرين ، ولعل عوامل كثيرة – ربما يكون الزمن والاستقرار ونوعية الموضوع أبرزها – قد دفعت الشعراء إلى التخلي عن المقدمات التقليدية والدخول في الموضوع مباشرة ؛ أما عامل الزمن فإن هذه المرحلة التاريخية التي ندرس الشعر فيها تقع في أواخر العهد العباسي الذي شهد منذ سنواته الأولى وثبات واسعة في طريق الخروج على التقليد الفني للقصيدة العربية ، ثم إن استقرار الشعراء في المدن لم يترك لهم مسوغًا للوقوف على الأطلال التي تعدّ مظهرًا من مظاهر حياة (اللا استقرار) ، ولم يعد الشاعر يرحل كثيرًا حتى يقدم لغرضه بوصف الناقة والصحراء ؛ إلا ما جاء على

^١ ينظر : في الشعر الإسلامي والأموي ، د. عبد القادر القط ، مكتبة الشباب : القاهرة ، ١٩٨٤ م ، ١٣٦ .

^٢ العمدة : ٤٠٦ / ١ .

سبيل التقليد الفني المحض لما استقر في الذاكرة من النصوص التقليدية متعددة الموضوعات ، و عدا ذلك فإن كثيراً من الموضوعات لا تحتاج إلى تمهيد ؛ كالموضوعات التي تدور حول تجارب ذاتية ؛ كالغزل والحنين والإخوانيات وما إلى ذلك . وقد برز في القصائد التي تنحو هذا المحنى غير قليل من التماسك الفكري ، ووحدة الانفعال ؛ حتى في تلك القصائد التي تتجاوز أبياتها المائة بيت ، فإن ظلال العاطفة التي تتأسس عليها القصيدة تظل تمثل الرابط بين أبيات القصيدة من أولها إلى آخرها . فزهديّة الإمام أحمد بن سليمان – مثلاً – التي يبلغ عدد أبياتها (٥٠ بيتاً) والتي يقول في أولها ^(١) :

دعيني أطفّي عبّرتي ما بدا ليا وأبكي ذنوبي اليوم إن كنتُ باكيا
وأشفي غليلاً في فؤادي بالبكا ولو قال جهّالٌ من الناس ماليا
لعل البكا يشفي من الوجد بعضه إذا لم يكن للكل من ذاك شافيا

لا تغيب عن أبياتها مشاعر الحزن والإحساس بالندم والرغبة الصادقة في التوبة ، حتى حين يتحول بالأسلوب إلى الوعظ لا تغيب ظلال تلك المشاعر . ومثلها قصيدة السلطان الخطاب الحجوري التي يعبر فيها عن فلسفته في الحياة والموت والمعاد والناس ، والتي مطلعها ^(٢) :

مَلَلْتُ بدارِ الحسِّ طولَ ثوائي وسجّني وتعذّبي بها وبلائي
ثم يقول فيها :
فيا سفرّي هذا الطويلُ عسى الذي قضى بك يقضي أوّبتني وأدائي
ويا شبحي العوّاق لي عن مآربي عدّمْتُكَ بنّ ! ما أنت من قرّنائي
صحبتُكَ إذ عيني عليها غشاوةٌ فلما انجلت فرغتُ عنك وعائي
فهل لك في فرّقٍ يفرّقُ بيننا فراقٌ تقالٍ قاطعٍ وتناءٍ

^١ سيرة الإمام أحمد بن سليمان : ٢١٦ – ٢١٩ .

^٢ القصيدة كاملة في : السلطان الخطاب – حياته وشعره : ١٢١ – ١٢٩ .

فعلى الرغم من بلوغ عدد أبياتها (١٢٠ بيتًا) فإن نظرة الشاعر المتماسكة التي لا تخلو من سوداوية إزاء الحياة والناس والمجتمع تقوم بدور الرابط المتين بين أبيات القصيدة على طولها ، حتى أن المتلقي لا يشعر بأي انقطاع أو تبدل في التجربة الشعرية . غير أنه لا خلاف في أن القصيدة ذات الموضوع الواحد كلما قلَّ عدد أبياتها كانت أكثر وحدة وتماسكًا ، كهذه القصيدة ذات النفحات الصوفية التي يتشوق فيها الشاعر أبو بكر العندي إلى ديار الحجاز^(١) :

يا خليلي ضاق بالوجدِ ذرعي	واستباح الغرام غايَةً وسعي
فدعاني أشكو لواعجِ بئني	إن شكوى العليل ليس بمدع
واصدعا بالحنين والشوق عني	تجيرا في الفؤاد أعظم صدع
واستهبأ طيب النسيم حجازيًّا عسى أن يفوح منه بردع	
واسألا الركب ركباً مكّة يُزجي	عن ليالي منى وليلة جمع
ونواحي مَرٍّ وعُسفان والأب	سواء والشعب والعقيق فسلع
والضريح الشريف صلى عليه	مَن هدانا به إلى خير شرع
واستجدا الأنبياء عن ساكني البطن	حذاء من ربّعهم حبيباً كربعي
هل قلوبُ الأحباب فيها كقلبي	ودموعُ الجميع فيها كدمعي
وهل الورقُ في ذرى الأبيك تُملي	شرح شجوي ما بين نوحٍ وسجع
تلك أقصى المني فمن لي منها	بوصالٍ يسرُّ من غير منع
أتمني تفيؤ الظلّ منها	والمقادير دفعها غير دفعي
ولئن عزّ أن أرى نور عيني	فأحاديثها تُشوق سَمعي

فعلى الرغم من الاستهلال بتراكيب تقليدية ؛ فإن القصيدة تمثل دفقة شعورية واحدة ، وتجربة الشاعر فيها واضحة ، والأفكار والصور والمعاني كلها تصب في قالب واحد .

وقد يغلب الأسلوب الخطابي والتعبير التقريري على بعض قصائد هذا النوع من البناء الشعري ، إلا أن ذلك لا يحول دون تماسك النص وترابط الأفكار ، ككثير من

^١ المفيد : ٣٤٢ ، منى وجمّع (المزدلفة ، سُميت بذلك لاجتماع الناس بها) ومَرٍّ ، وعسفان ، والأبواء ، والشعب ، والعقيق ، وسلع ؛ مواضع معروفة في مكة والمدينة أو ما بينهما . ينظر : معجم البلدان : ١ / ٧٣ ، ٣ / ٧٦ ، ٥ / ٥٨ ، ١٤٤ ، ١٩٢ ، ٦ / ٣٢٧ ، ٣٤٠ ، ٨ / ٢٤٧ .

القوائد العتابية التي أفرزتها الخصومة بين الأخوين السلطانيين الحجوريين سليمان والخطاب^(١).

والملاحظ في شعر اليمن في هذه المرحلة أن الدخول في الموضوع الرئيس في القصيدة دون مقدمات ؛ لم تسلم منه قصيدة المديح التي درج شعراء العربية الأوائل على التمهيد لها بمقدمة طالية أو غزلية أو غير ذلك ، وقد يتخلصون من ذلك إلى وصف الناقة والصحراء قبل الوصول إلى موضوع المديح .

من ذلك مدحة الحسين بن القم للملك سبأ الصليحي ، وعدد أبياتها ثمانية ، ولعلها أطول من ذلك وضاع جزء منها مع ما ضاع من شعر ابن القم ، ومطلعها^(٢) : (طويل)
معاليك لا ما شيدتهُ الأوائلُ ومجدك لا ما قالهُ فيك قائلُ

ومدحة الشاعر العندي في الداعي عمران الزريعي ، وعدتها (٤٣ بيتًا) ، التي يفتتحها بقوله^(٣) :

فلك مقامك والنجوم كؤوس بسعوده التثليث والتسديس

إلا أن الظاهرة الملحوظة في هذا الباب أن أكثر قصائد المديح التي تخلصت من المقدمات لا تدخل في باب التكسب أو التزلف ، وأوضح مثال على ذلك مدائح السلطان الخطاب الحجوري في الملوك الفاطميين التي تستحوذ على النصيب الأكبر من القسم الأول من ديوان الشاعر الذي حققه وشرحه إسماعيل قربان ، فبدا أن إخلاص الشاعر لعقيدته الباطنية وحبّه وإعظامه للممدوحين من زعماء الدعوة ، لم يحوجه إلى استدراج شاعريته واستثارتها بمقدمة ذاتية غزلية أو ما أشبهها ، فدرج على الدخول في موضوع المديح مباشرة ، ومثل ذلك مدائح كثير من شعراء الزيدية في الإمام المنصور عبد الله بن حمزة الذي استطاع بما حققه من المكانة الدينية والعلمية أن يحتلّ مكانة سامية في نفوس المحيطين به ، وربما كان قيامه بجهاد الأيوبيين الذين أقبلوا من الديار المصرية عاملاً آخر لتعزيز مكانته في نفوس الشعراء ، فدرجوا على تجاوز المقدمات في مدائحهم فيه ؛ إما إجلالاً له وإما أن إخلاصهم في المديح أغناهم عن الوقفة الذاتية في المقدمة .

^١ ينظر : ديوان السلطانيين : ١١٠ ، ١٢٢ ، ١٣٤ .

^٢ المفيد : ٢٤٤ .

^٣ نفسه : ٣٤٩ .

ومهما يكن ، فإن قصائد المديح التي تندرج في بنية القصيدة ذات الموضوع الواحد وإن بدت أفكارها متماسكة ، تظل التجربة الوجدانية فيها دون التجربة الوجدانية في الإخوانيات أو قصائد الغربية والحنين أو القصائد الغزلية أو القصائد ذات النفحات الصوفية أو غير ذلك من الأغراض التي يكون الشاعر فيها أكثر اهتماماً بالجانب الذاتي .

ثالثاً : القصيدة ذات الموضوعات المتعددة :

يعدّ هذا النوع من بناء القصيدة الأصل الذي بنى عليه النقاد القدماء آراءهم وملاحظاتهم عن القصيدة العربية ، حتى وصل بهم الأمر إلى أن جعلوا من منهجها مذهباً لا يجوز للمتأخر الخروج عليه ؛ فقال ابن قتيبة : ((وليس لمتأخر من الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام))^(١) .
والأقسام التي يعنيها ابن قتيبة هي أقسام القصيدة التقليدية التي تتلخص في : المقدمة والرحلة والغرض ، ويعدّ ابن قتيبة أول ناقد يعلل بوضوح هذا التوالي المنهجي لأقسام القصيدة التقليدية حين قال : ((إن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار ، فبكى وشكا وخاطب الربع واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الطاعنين عنها ، ثم وصل ذلك بالنسيب ، فشكا شدة الوجد وألم الفراق ، وفرط الصباغة والشوق ، ليميل نحوه القلوب ، ويصرف إليه الوجوه ، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه ؛ لأن التشبيب قريب من النفوس ، لائط بالقلوب ، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل ، وإلف النساء ، فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له ، عقب بإيجاب الحقوق ، فرحل في شعره ، وشكا النصب ، والسهر وسرى الليل ، وحرّ الهجير وإنضاء الراحلة والبعير ؛ فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حقّ الرجاء وضمامة التأميل وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير بدأ في المديح ...))^(٢) .
إلا أن ابن قتيبة في هذا التعليل لم يخص غرض المدح دون غيره من الأغراض الشعرية فحسب ، بل قصره على المدح التكميلي أيضاً ، وهو ما يمكن إرجاعه إلى طغيان

^١ الشعر والشعراء : ١ / ٧٦ .

^٢ نفسه : ١ / ٧٤ - ٧٥ .

هذا النوع من المديح في عصره^(١) حتى أنساه المدائح الأولى التي كانت تصدر عن إعجاب حقيقي بالأبطال كما عند زهير بن أبي سلمى وغيره^(٢)، ثم إن ابن قتيبة يصرّ على أن الشاعر بابتدائه بالوقوف على الديار والتدرج إلى النسيب تم التخلص إلى وصف الرحلة إنما يقصد به تهيئة المتلقي نفسياً وذهنياً للاستماع إلى المديح، ولم يشر إلى أنه ربما كان الشاعر يسعى بذلك إلى استفزاز شاعريته هو بالوقف الذاتية قبل أن يدخل في مديح غيره بما فيه من مشقة على ذهنه ونفسه.

ومهما يكن من أمر، فإن السنوات المتتالية حتى عصر هذه الدراسة لم تستطع أن تقضي على هذا البناء التقليدي، على الرغم من انعدام كثير من مسوغات بقائه؛ ففي ديوان شعر اليمن في هذا العصر عدد غير قليل من القصائد التي لم تستطع التخلص من رواسب القصيدة التقليدية.

وفيما يلي وقفه تحليلية لأبرز أقسام القصيدة ذات الموضوعات المتعددة في تجليها في شعر اليمن في هذا العصر، وتشمل: المقدمة، والتخلص إلى الغرض، والختام.

١ - المقدمة :

تعدّ المقدمة من الظواهر الفنية البارزة في الشعر العربي القديم، وهي من الظواهر التي استحوذت على اهتمام النقاد قديماً وحديثاً، فكانت لهم اجتهاداتهم المتعددة في تحليلها، وبيان سرّ تمسك الشاعر القديم بالابتداء بها كلما أراد أن ينشد شعراً، ولا سيما في المديح؛ فبينما انصب تحليل النقاد القدماء لذلك ((على الأثر الخارجي الذي يرتبط بتذكر مَنْ كان يسكن في الديار في المقدمة الطللية، ويجلب انتباه السامعين في المقدمة الغزلية ليس غير))^(٣) نرى المحدثين يذهبون كلّ مذهب في استشفاف الدلالات الرمزية للمقدمة، ولا سيما المقدمة الطللية التي تعدّ الأصل وما

^١ ينظر: الصورة الفنية في شعر كعب بن زهير، علي عبده أحمد صالح الزبير (رسالة ماجستير غير منشورة)، كلية التربية، جامعة عدن، ١٤٢٢ هـ / ٢٠٠١ م، ٢٥.

^٢ ينظر: الشعر الجاهلي - منهج في دراسته وتقويمه، د. محمّد النويهي، الدار القومية: القاهرة، ٦١٧/٢ - ٦١٨.

^٣ بناء القصيدة في النقد العربي القديم (بكار): ٢١٧.

عدها من المقدمات بدائل^(١)، فرأى فيها المستشرق الألماني فالتر براونه تعبيراً عن المشكلة الوجودية (القضاء والفناء والتناهي)^(٢) وربطها بعضهم بغريزة الموت^(٣)، وذهب آخر إلى ربطها بالقمع الجنسي والاندثار الحضاري وقحل الطبيعة^(٤) وذهب أتباع المنهج الأسطوري إلى أن بكاء الشاعر أمام الطلل يتحول إلى طقس استمطار له، ولكي يعود إليه أهله^(٥).

ولكن ثمة نقاداً محدثين يتوسطون في تفسير المقدمة بين التفسير الظاهري للقدماء والتفسير الرمزي للمحدثين، فيرون أن الوقوف على الطلل أو النسب أو غيرهما من المقدمات كانت موضوعات مستقلة بذاتها في عهود مبكرة من الشعر العربي، ولكنها حين استقرت في افتتاح القصائد ((غدت صيغة مفرغة من مدلولها الموضوعي وإن ظلت مهياً لاستقبال الزخم النفسي الذي تتطلبه التجربة الأنوية التي سيتضمنها المحور الموضوعي من القصيدة نفسها))^(٦).

ولكن هذه المقدمات – ولا سيما المقدمة الطللية – بدأت تفقد شيئاً من أهميتها منذ أواخر العصر الجاهلي؛ فالشاعر الأعشى الذي مات في زمن البعثة النبوية كان يسخر صراحة من الوقوف على الأطلال والبكاء على الدمن وأظهر نفوراً غير خافٍ من متابعة الشعر الجاهلي^(٧)، ثم اتسعت دائرة التمرد؛ فتخفف الشعراء العباسيون من المقدمات الطللية ووصف مشاهد الصحراء وكانوا كثيراً ما يكتفون بالغزل^(٨) بل إن هذا التمرد تحول إلى ثورة جريئة قادها غير قليل من الشعراء الصغار قبل أن تصير

^١ ينظر: دراسات نقدية في الأدب العربي: ٣٤.

^٢ ينظر: قضايا الشعر في النقد العربي، د. إبراهيم عبد الرحمن محمد، دار العودة: بيروت، ط ٢، ١٩٨١ م، ١١٥.

^٣ ينظر: نفسه: ١١٦، والرأي للدكتور، عز الدين إسماعيل، منقول من مقالة نشرت له في مجلة الشعر، العدد الثاني – فبراير ١٩٦٤ م، لم أعثر عليها.

^٤ ينظر: مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف، دار الحقائق: بيروت، ط ٣، ١٩٨٣ م، ١٤٠.

^٥ ينظر: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري – دراسة في أصولها وتطورها، د. علي البطل، دار الأندلس: بيروت، ط ٣، ١٩٨٣ م، ٢٣١.

^٦ دراسات نقدية في الأدب العربي: ١٣.

^٧ ينظر: عناصر الإبداع الفني في شعر الأعشى، د. عباس بيومي عجلان، مؤسسة شباب الجامعة: الإسكندرية، ١٩٨٥ م، ٣٦١.

^٨ ينظر: العصر العباسي الأول (ضيف): ١٦٥.

الراية إلى أبي نواس^(١) وقد تمثلت هذه الثورة في السخرية من المقدمات التقليدية للقصيدة العربية .

إلا أن هذه الثورة لم تؤت ثمارها في ساحة النقد ، ولعل ذلك يرجع إلى وجود ((التيار المحافظ الذي كان - يتزعمه علماء النحو واللغة ورواة الأدب الذين كانوا يقدسون التراث القديم ويرون في الخروج عليه جريمة نكراء))^(٢) ، فضل ابن قتيبة ينظر إلى منهج القصيدة الجاهلية على أنه مذهب الأوائل الذي لا يجوز للمتأخر الخروج عليه^(٣) ، وشبه ابن رشيح القصيدة التي لا تبدأ بالنسيب بالخطبة البتراء التي لا تبدأ بحمد الله عز وجل^(٤) وعزا سخرية أبي نواس من المقدمة الطللية إلى أنه ((كان شعوبي اللسان))^(٥) .

وعلى الرغم من ذلك فإن مساحة الإبداع في العصر العباسي تشهد أن الثورة على المقدمات التقليدية كان لها أثر ملحوظ ، تمثل في شيوع المقدمات المستحدثة ؛ كالافتتاح بالغزل بالمذكر ، والوصف : كوصف الربيع والمطر والحدائق والبرك ، وغير ذلك^(٦) واتساع دائرة المقدمات الخمرية التي كان الشاعر عمرو بن كلثوم قد اخترعها في الجاهلية^(٧) ، فأدى ذلك كله إلى تضيق دائرة المقدمات التقليدية ، ولا سيما المقدمة الطللية .

وهناك نصوص كثيرة في شعر اليمن في هذا العصر ظلت تنتهج نهج القصيدة العربية القديمة ، فحافظ أصحابها على التمهيد لأغراضها بمقدمات متنوعة ، ظل بعضها محتفظاً بكل سماته التراثية ، حتى إننا قد نجد نصوصاً تبدأ بوقفات طللية مفعمة بعناصر المقدمات القديمة ، وكأن أصحابها من سكان الخيام في وسط صحراء جزيرة العرب في العصر الجاهلي ، وليسوا من أهل الحواضر اليمنية التي اتسمت

^١ ينظر : اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري : ٩٣ - ١٠٠ .

^٢ بناء القصيدة في النقد العربي القديم : ٢١٦ .

^٣ ينظر : الشعر والشعراء : ٧٦ / ١ .

^٤ ينظر : العمدة : ٤٠٦ / ١ .

^٥ نفسه : ٤٠٧ / ١ .

^٦ ينظر : شعر الطبيعة في العصر العباسي الثاني د. رشدي علي حسن ، مؤسسة الرسالة : بيروت ، ط ١ ، ١٤٠٩ هـ ، ١٩٨٨ م ، ٤٣ - ٩٢ .

^٧ ينظر : مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول : د. حسين عطوان ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٤ م ، ١١ .

بالاستقرار في الإسلام وما قبل الإسلام ، وليس ذلك إلا إفراناً لرواسب الثقافة التراثية ، ومعيشة الشعراء للقصيدة التراثية ومبدعيها ، حتى غدا ذلك التعايش عشقاً ملاً خيالاتهم ونفوسهم فظهر في إبداعهم ، ثم إن الأطلال عند الشاعر العباسي ومن جاء بعده - كما يرى بعض الباحثين - لم تعد كأطلال البادية ((التي عرفها الشاعر الجاهلي ووقف بها وصورها في مقدماته الطللية ، إنما هي أطلال الحياة ، أو أطلال الزمن ، أطلال لا تعرف عصرًا دون عصر ، أو بيئة دون بيئة))^(١) .

ومهما يكن من أمر ، فإن المادة الشعرية التي أبدعها اليمنيون في هذا العصر تؤكد أن المقدمة الطللية إحدى المقدمات البارزة التي التفت إليها الشعراء من ذلك قول السلطان سليمان الحجوري مقتفياً القدماء في ذكر الأماكن التي تحيط بطلله ، وفي طلب الوقوف ، وسؤال الآثار عن أهلها الراحلين ، وذلك في مفتتح إحدى قصائده قبل أن ينتقل إلى الغزل ، وذكر الخمر^(٢) :

عَرَّجُ بِرَسْمِ الظِّلِّ الشَّاسِعِ مَا بَيْنَ حَيْرَانَ إِلَى رَادِعِ
 وَقَفَ بِهِ وَاسْأَلَهُ عَنْ أَهْلِهِ وَرَوَّهَ مِنْ دَمْعِكَ الْهَامِعِ
 وَقُلْ لَهُ يَا رِبْعُ أَيْنَ الَّذِي خَلَى عَنِ الْمُرْتَعِ وَالرَّائِعِ
 كُنْتَ أَنْيَسًا مَوْنِقًا رَائِعًا فِي رِبْعَانَ الصَّبَا الرَّائِعِ^(٣)
 وَقَدْ تَنَكَّرْتَ وَرَاحَ الصَّبَا وَلَيْسَ مَا قَد فَاتَ بِالرَّاجِعِ

ومن ذلك قول الشاعر أبي الغيث أحمد الأصبهاني^(٤) في مفتتح قصيدة في مدح الإمام عبد الله بن حمزة في افتتاح إحدى قصائده^(٥) :

(وافر)

^١ جديد المقدمة الطللية في العصر العباسي ، عبد الستار ضيف ، مجلة جذور (إصدار النادي الأدبي الثقافي بجدة) العدد (١٨) ، شوال ١٤٢٥ هـ ، ٣٦٢ .
^٢ ديوان السلطانيين : ٩٩ ، حيران ورداع من بلاد الشاعر (ينظر : نفسه : ٣٣ - ٣٤) ، الهامع : السائل . اللسان : همع) .
^٣ كذا ورد الشطر الثاني من هذا البيت في الديوان ، وهو مضطرب الوزن ، ولعل صياغته الصحيحة : ((في رِبْعَانَ الصَّبَا الرَّائِعِ)) .
^٤ شاعر عصره الإمام عبد الله بن حمزة وله فيه مدائح كثيرة . ينظر : السيرة الشريفة المنصورية : ١١٩ / ١ ، ١٢٠ ، ٢١٦ ، ٤٤٧ .
^٥ نفسه : ١٢٠ / ١ .

وقفنا العيس قد أعت كلالا على ربع تقادم فاستحالا

عفت آياته ولطال ما إن عهدنا فيه أحياء حلالا

وعجنا بالرواسم في رسوم نسانلها فلم تُجب السؤالا

بل لم يرغب هذا النوع من المقدمات عن شعر الحسين بن القم ، وهو من أبرز شعراء هذا العصر الذي ظهرت عندهم آثار لغة الشعر العباسي وصوره ، وإذا حاول – أحياناً – إضفاء مسحة عصرية على بعض المقدمات ، عن طريق الإكثار من المحسنات البديعية ، وتوليد الصور ؛ فإن عناصر المقدمة الطللية التقليدية تظل بارزة ، وربما احتفظت ببعض تراكيبها الموروثة ، كقوله في مفتتح قصيدة ضاع غرضها مع ما ضاع من شعره (١) :

يا صاحبي قفا المطي قليلا يشفي العليل من الديار غليلا

هذي طولهم أطن صبايتي وتركن قلبي من عزاي طوللا

ولئن خلّت منهم مراتبهم فقد غادرن قلبي بالگرام أهيلا

لو أن عيسهم غداة رحيلهم حُمَّلن وجدي ما أطقن رحيللا

من كل ريم لا عديل لحسنها رحلت فكان لها الفؤاد عديلا

ولكن ما تجدر الإشارة إليه عند شعراء اليمن في هذا العصر ، هو أن الشاعر لا يلبث بعد أبيات قليلة من وصف الأطلال أن يعطف على الغزل ، أو وصف الخمر ، وهذه ظاهرة بارزة في كثير من النصوص التي تفتتح بالوقوف على الأطلال ، وكأن الوقفة الطللية لم تعد ، كما كانت عند الجاهليين ، مصدرًا كافيًا لإشباع الجانب الذاتي لدى شعراء هذا العصر ، قبل أن ينتقلوا إلى الجانب الموضوعي في القصيدة ، بل نجد من شعراء اليمن في هذا العصر من يقتفي أثر الشاعر أبي نواس وغيره من الشعراء ، في ثورتهم على المقدمة الطللية ، كما في قول الحسين بن القم في إحدى مقدماته

^١ المفيد : ٢٤٩ ، ويروي ابن الجاور هذه الأبيات مع بيتين آخرين من غير أن ينسبها إلى شاعر معين . ينظر : صفة بلاد اليمن : ٢٠١ - ٢٠٢ .

الطلال
ية (١) :

(كامل)

سأل الرسوم الأولون وعندني الـ
خبر اليقين فما يفيد سؤالي

وتتكرر هذه الدعوة للتمرد على الوقفة الطللية في كثير من مقدمات الإمام عبد الله بن خمزة ؛ وإذا كان أبو نواس قد دعا إلى ترك مخاطبة الأطلال ، واستبدال بها التغني بالخمرة ، فإن الإمام ابن حمزة يدعو إلى ترك ذلك ، والاهتمام بذكر السلاح وغيره من عدة الحرب ، وشتان ما بين الدعوتين ، يقول الإمام في إحدى هذه المقدمات (٢) :

لا تذكرن منازل الأحاب بلوى قضيب فأجرعي شرحاب
دارات آرام الصريم وإنما ليس الزمان زمان ذكر تصاب
واذكر بنات الأعوجي ولاحق شمم المتون لواحق الأقراب

أما المقدمة الأكثر شيوعاً في هذا العصر ، فهي المقدمة الغزلية ، فمن الشعراء من كان يفرد مقدمته كلها للغزل ، ومنهم من يفتح بالوقوف على الطلل ، أو وصف الخمر ، أو غير ذلك ، ثم يلحق بأبيات غزلية في إطار المقدمة نفسها ، بل إن كثيراً من هذه المقدمات كانت تبلغ من الرقة والشفافية في التعبير إلى حد أن المتلقي يكاد يؤمن بأنها صدى لتجارب عاطفية حقيقية وليس لمجرد التمهيد للمديح أو غيره ، فضلاً عن أن نقس الشعراء فيها أطول مما هو عليه في المقدمات الطللية .

يقول العندي مفتتحاً إحدى قصائده في مدح الداعي عمران الزريعي (٣) :

عاد الهوى في فؤادي مثلما بدأ
لما تعرفت من أهل الحما نبأ

^١ تاريخ ثغر عدن : ٩ / ٢ .

^٢ الحدائق الوردية : ٢ / ٢٩٩ . قضيب : واد في أرض تهامة ذكره ياقوت معرفاً . (ينظر : معجم البلدان : ٦٦ / ٧) ولم أعثر على ترجمة لـ (شرحاب) ، الأجرع : أرض ذات الحزونة تشكل الرمل ، الصريم : القطعة المنقطعة من معظم الرمل ، الأعوجي ولاحق : من أسماء الخيول ، لواحق الأقراب : ضامرة الخواصر . (اللسان : جرع ، عوج ، لحق ، قرب) .

^٣ المفيد : ٣٤٣ - ٣٤٤ . رقاً الدمع : جفّ وانقطع . (اللسان : رقاً) .

أملى على القلب ساري البرق مبيتسماً عنهم أحاديث شوق تُطربُ الملاً
فبتُ أروي رُباً خَدَيَّ من ديمٍ تزداد غلّةُ أحشائي بها ظمًا
وفي العواذل مهراقُ النجيعِ بها لَمَّا تفرق مُنهلاً فما رِقاً
لئن براني هوى أهل الحما فلكم داويتُ من حبهم دائي فما برناً
يدنيهم الشوقُ مني والحنينُ وإن شطَّ المزارُ بهم عن ناظري ونأى
وما تقنصني منهم سوى رشاً أفدي بمهجة نفسي ذلك الرشاً
أغنُ يغني عن البدر المنير به من جالس الشمس من أزراره ورأى
ملء النواظر حسناً حين تلحظه وأملكُ الحسن للأحاط ما ملاً
ما اهتزَّ غصنُ الصبا من عطف قامته إلا وأزرى بغصن البان أو هزناً

وأكثر من ذلك رقّة وعفّة وجمالاً هذه الأبيات التي يروي عمارة عن أحد الفقهاء أن أحد الوزراء في العراق سمعها وكان متكنناً (فاستوى جالساً واستعادها مراراً) فكانت سبباً في أن يبعث الوزير من يبتاع له ديوان صاحبها ، وهو الشاعر الحسين بن القم ، والأبيات ليست سوى مقدمة لإحدى مدائح الشاعر ، وهي ^(١) :

الليلُ يعلمُ أنّي لستُ أرقدهُ فلا يغرنك من قلبي تجلدهُ
فإن دمعي كصوب المزن أيسرهُ وإن وجدي كحرّ النار أبردهُ
لي في هواجكم قلبٌ أضنُّ به فسلموهُ وإلاّ قمت أنشدهُ
وبان للناس ما قد كنت أكتمه من الهوى ، وبدا ما كنت أجدهُ
يا مانعي نوم عيني ليس في سهري بي انقطاع خيالٍ منك أرصدهُ
ومن كرهت النوى من أجل غيبته لا رحمةً لفؤادي حين يكمدّه
فلا حييت بقلبٍ لا يُعذبه ولا نظرت بطرفٍ لا يسهدهُ

^١ ديوان الحسين بن القم (خ) : ورقة ١٢ ، والأبيات الأربعة الأولى في : المفيد : ٢٤٤ ، السلوك : ٢٦٠/١

وكيف أهوى بعادي عن هوى قمرٍ
لا أفقد الروحَ إلا حينَ أفقدُهُ
عذير قلبي من عينيّن لو رمنا
باللحظ أركان طودٍ ذاب جلمدُهُ

فلا نجد في هذه الأبيات ذلك البرود الذي يصاحب - عادة - غزل المقدمات ، وهو ما يدلّ على اعتناء ابن القم بمقدمته حتى وكأنها انعكاس لتجربة عاطفية حقيقية إن لم تكن كذلك فعلاً .

ولكن المقدمات الغزلية في هذا العصر لا يمضي جميعها على هذا النهج العفيف ، المؤسس على الشكوى والتوجع من لوايح الشق والهوى ؛ فقد سلك بعض الشعراء نهج الغزل الصريح ، فمهدوا لمذائهم بوصف جريء لمغامراتهم الغرامية ولياليهم الحمر التي يمضونها مع محبوباتهم ، إلا أن هذه الظاهر لا تكاد تجاوز مجتمع زبيد الذي قطع شوطاً كبيراً في الانفتاح الحضاري والحرية الاجتماعية ، في مقابل الحواضر اليمنية الأخرى التي اتسمت الحياة فيها بغير قليل من المحافظة ، وأبرز من يمثل هذه الظاهرة الفنية من الشعراء ، السلطان سليمان الحجوري الذي أدت به الخصومة السياسية مع أخيه الخطاب إلى أن يلجأ إلى السلطة النجاحية في زبيد ، فلم يجد بُداً من أن يمدح رجالها .

ومن هذه المقدمات ما جاء في افتتاح إحدى مدائحه في الوزير النجاحي منّ الله الفاتكي (٥٢٤ هـ) ، حيث يبدأ متعزلاً بنبرة العاشق العفيف الذي أضناه الحجر ، فيقول^(١) :

يا غزلاً مهما قربت إليه زاد بُعداً وزاد عُجياً وتيها
ما كشفت القناع عن وجهك الأبـ لـج إلا لمهجتـي تستيها
نحل الجسم ، ذابت النفس هل أنـ ت بوصلٍ معجّلٍ مُحِيها
ثم لا يلبث أن يتجرّد من رداء العفة ، فيقول :

بِحياتي عليك قم فاشرب الصهـ با دراكاً ثلاثةً واسقيها
وتنفّسْ على عقودك والوي غَيّدَ النحر والنُحلي ألقِيها

^١ ديوان السلطانين : ٩٠ - ٩٢ .

فِي الْحِشَا حُرْقَةً وَأَشْمُ ثَنَايَا كَ وَتُرَشَافُ رَيْقَهَا يَشْفِيهَا
كَمْ فِتَاةٌ بِيضَاءَ كَالشَّمْسِ قَدْ نَسَّ— —يُتُّهَا بِرٌّ أُمَّهَا وَأَبِيهَا

وهكذا يمضي في لهوه ، وغزله الصريح حتى يصل إلى البيت الثاني عشر ، ثم يتخلص إلى وصف الصحراء في بيتين اثنين ، ويجعل المديح في بيت واحد فقط ^(١) ، وعلى هذا النحو من الصراحة والطول تمضي أكثر مقدماته الغزلية في مدائحه للنجاحيين ، وكأن شعوره بمشقة أن يمدح من هم أدنى منه أصلاً ونسباً جعله يستغل المقدمة ليجلي عن ذاته المكبوتة في أوضح صورة ، وربما كان إحساسه بفقد البطولة في عالم السياسية والحرب دافعاً لأن يصنع له بطولة بديلة في عالم العشق والنساء ، وأياً كان الأمر ، فإن مقدماته الغزلية الصريحة تعدّ من أنصع الأمثلة للمقدمات التي تنعكس فيها نفسية الشاعر قبل أن تكون تمهيداً للغرض الشعري .

وتفرد الإمام الحضرمي بافتتاح بعض قصائده السياسية بالغزل بحور الجنة جاعلاً من ذلك دعوة مبطنة لمناصريه للاستماتة في الجهاد ، وأهم ما يميز هذه الافتتاحيات أنها طويلة قد يتجاوز بعضها الثلاثين بيتاً ، كقوله من إحدى هذه المقدمات ^(٢) : (طويل)

تَغْنَى حَمَامُ الْأَيْكَ صُبْحًا وَغَرْدًا فَهَيْجَ مَحْزُونًا مِنَ الشُّوقِ مُكْمَدًا
لُرْجُاجَةٍ بَكْرٍ مِنَ الْخُورِ كَاعِبٍ تَحَلَّ مِنَ الْفِرْدُوسِ أَرْفَعِ مَصْعَدًا
زَهتَ بَغْضَارَاتِ الشَّبَابِ فَمَا رَأَتْ عَنَاقًا وَلَا طَمَشًا وَحَمَلًا وَمَوْلِدًا

إلى أن يقول بعد ثلاثة وثلاثين بيتاً متخلصاً إلى موضوع القصيدة :

فَتَلِكُ الْمَنَى وَالنَّفْسُ فِيهَا وَدُونَهَا عَزَائِمُ هِمَّاتِ تَفَلُّ الْمُهَنْدَا
وَصَبْرٌ عَلَى حَرِّ السِّيُوفِ وَوَقْعَهَا وَخَوْضُ دَوَاهِي الدَّهْرِ وَالْحَرْبِ لِلْعَدَا

^١ قلة أبيات المديح قياساً إلى أبيات المقدمة ظاهرة بارزة في مدائح السلطان سليمان للنجاحيين ، مما قد يشير إلى أن جزءاً كبيراً من ذلك المديح ربما أهمل في ظل الصراعات السياسية والقومية . ينظر : نفسه : ٩٧ ، ٩٨ ، ٩٩ ، ١٣٠ .

^٢ ديوان الإمام الحضرمي : ١٩٣ - ١٩٦ .

ومن الظواهر البارزة في غزل المقدمات عند الحضرمي أنه يذكر المرأة لا على سبيل التشويق والحنين أو الشكوى من الجفا والهجر وما إلى ذلك من أحوال العاشق مع معشوقه ، ولكن على سبيل الترفع عن الحب والغزل لاشتغاله بأمور الدين والجهاد ، كقوله في إحدى المقدمات ^(١) :

دعي ذا التصابي فالصبا غير ما مُرضي ومزحك كُفي واخضبي الوجه أو وضي
 تريدن حُيي بالخضوع وبالخُفضِ وترجين أن أقضي مرادك لا أقضي
 وما أنا بالقالِي لِخُودِ وضيئةٍ غذتها طراوات الصبا اللين البُضِّ
 سلوبٌ إذا أدنتُ خلوبٌ إذا نأتُ قضيبٌ إذا جاءتُ كثيبٌ إذا تمضي
 سوى أن لي ديتنا يتهنه أربعي عن الغي فاستغشي ردا العيب أو غُضي

إلا أن هذا المنهج الذي يتبعه الحضرمي وغيره ^(٢) من إظهار الترفع عن الغزل والخضوع للنساء ، لا يخرج عن إطار التقليد الفني الذي درج عليه الشعراء القدماء في كثير من أشعارهم من الافتتاح بالغزل ، ومثل ذلك ما نراه عند الشعراء الذين يفتتحون بالسخرية من الوقوف على الأطلال ؛ ففي الحاليين لم يستطع الشعراء الابتداء بغير ذكر (المرأة أو الطلل) ، وإن كان ظاهر الحال يعبر عن رفض التقليد .
 ومن الاتجاهات الموضوعية للمقدمات في هذا العصر ، وصف الخمر ، والدعوة إلى مجالس اللهو ، كقول الشاعر زكري بن شكيل في افتتاح قصيدة يمدح فيها الملك جياثاً النجاشي ^(٣) :

عُدْ إلى الإغتياق والإصطباح وانجُ في القصف من نصيح ولاح
 واسقني الراح إنَّها تجلب الرُّوح ح وريحانها إلى الأرواح

^١ نفسه : ٢٦٩ ، وينظر كذلك : ٨٨ ، ٢٩٠ ، ٣٣١ ، ٣٦٦ ، ٣٨١ ، ٣٩٨ .
^٢ ينظر - مثلاً - سيرة الإمام أحمد بن سليمان : ٢٥ ، تاريخ اليمن الفكري : ٤ / ٣١ .
^٣ المفيد : ٢٧٢ - ٢٧٣ . الاغتياق : شرب العشي ، والاصطباح : شرب الغداة ، الرُّوح : الفرح ، الريحان : اسم جامع للأشياء الطيبة الريح . (اللسان : غبق ، صبح ، روح) .

قهوةً طال عمرها فهي مما عتقتها الدنانُ للوضّاح
 نزلوها وامتدّت منها بجو الـ ليل نوراً أغنى عن المصباح
 ما يزيل الهمومَ مثلُ اصطباحٍ في صباحٍ لدى وجوهِ صباحِ
 أو ترى الديكَ كالبعيرِ وكالأرُضِ السماواتِ أو فإنك صاحِ

ثم يتغزل في أربعة أبيات ، ويصف روضة في بيتين ، قبل أن يتخلص إلى المديح . غير أن المقدمات الخمرية لا تشكل ظاهرة كبيرة في شعر اليمن في هذا العصر ، فضلاً عن أن الشعراء الذين التفتوا إليها ، لم تعهد عنهم الإطالة ، بل إنهم كثيراً ما يمزجونها بموضوعات أخرى كالغزل أو غيره وكأنهم لا يعدونها مقدمة كاملة تكفي لإشباع الجانب الذاتي للشاعر قبل أن يتخلص إلى مديح غيره ، مثلها في هذا مثل المقدمة الطللية كما مرّ بنا .

ومثل المقدمة الخمرية في قلة الشيوخ المقدمات الوصفية ؛ كوصف الربيع والرياض ، والليل ، والخيل ، والحمام ، والمدن ، وما أشبه ذلك ، ولكن هذه المقدمات تمتاز عن المقدمة الخمرية بأن نَقَس الشعراء فيها أطول ، وربما اكتفى الشاعر بها تمهيداً لغرض قصيدته فلا يشرك معها موضوعاً آخر ^(١) ، ولعلّ ذلك راجع إلى أن الشعراء لا يشعرون بالتحرج الاجتماعي إزاء هذه الموضوعات الوصفية كما يشعرون بذلك إزاء موضوع الخمر .

مثال ذلك مقدمة قصيدة الشاعر مواهيب بن جديد المغربي في الأمير المفضل بن أبي البركات ، حيث يقدّم للمديح بـ (٢٣ بيتاً) من عدد أبيات القصيدة البالغ (٦٠ بيتاً) (فيفتتح بوصف إحدى الرياض المزهرة ، ثم ينتقل إلى وصف البروق ، والغمام ، والمطر ، والجدول الرقراق ، والندى والطل ، وسجع الحمام ، فيقول ^(٢) : (كامل)

هذي الخميّة للربيع المُنونِقِ من وشي ذاك البارِق المَتألِقِ
 فانظرُ إلى زهر الرياض وضحكها من فيض دمع غمامه المَترِقِ

^١ كتقديم الشاعر العندي لإحدى مدائحه بوصف مدينة (عدن) (ينظر : المفيد : ٣٣٨) .
^٢ نفسه : ٢٨٥ .

سحبت عليه السحب شملة مرعدٍ وطفا مذهَّبُهُ بقدحة مُبرقِ
فكانه والماء فيضيُّ الحيا متبيجسٌ من عسجدي مُحرقِ
غمر الرياض فكل وشي قراره منه يزر على غدير متأنقٍ^(١)
وكان جدولسه المرفق صفحة سيف تشرب من خلال الغلفقِ
نشر الربيع عليه مطوي الثرى من سندس خضرٍ ومن إستبرقِ
والطلُّ يندو الطلُّ من عذباته والورق تسجع في الأراك المورقِ

لكنه لا يتوقف عند هذه اللوحة النابضة ، فيتم هذا المشهد بوصف مجلس لهو ، ثم يتغزل بالساقى ، ومنه يتخلص إلى ذكر الشيب ، ثم يأتي على ذكر جزء من رحلته ومروره بمكة لأداء فريضة الحج ، إلى أن يصل إلى مدينة (ذي جبلة) مقر الممدوح ويشعر في المديح .

ومثل ذلك أو قريب منه مقدمة العندي التي يصف فيها الربيع في مفتتح قصيدة يمدح فيها الداعي عمران الزريعي^(٢) .

ومن المقدمات الطريفة التي تستلهم عناصر الطبيعة ، هذه الأبيات التي يصف فيها الشاعر أبو السعود بن زيد الخولاني مشهد زوج من الحمام يبكيان على فرخ لهما ، ربياه وحافظا عليه من كل أذى ، حتى إذا اشتدت قادماته رحل وتركهما ، ليجعل ذلك منفذاً لعتاب ابنه الذي خرج عن معتقد أبيه المطرفي ، فيقول^(٣) : (وافر)

ومما هاج تذكاري ووجدي كما هاجت حُسى السمرِ الفؤادا
بكاء حَمَامَتَيْنِ بلحنِ شجورٍ إذا ما رجعا صوتًا .. أعادا
أقاما جائِمَيْنِ على فُريخٍ وذبًا عنه كلُّ أذى ، وذادا
فلما هزَّ قادمتيه خلى وُكُورَتَهُ وعزَّهُما حيدا

^١ كذا ورد الشطر الثاني من هذا البيت وهو مضطرب الوزن ، ولعل الصواب ((مُؤنق)) .

^٢ المفيد : ٣٤٧ .

^٣ تاريخ اليمن الفكري : ٢ / ٢٧٧ .

فدَكرني بكاؤهُما عليه مَخافة أن يُهانَ وأن يُصادا
نفورَ مُحَمَّدٍ عن والديه ونبذهُما معاشًا واعتقادا

فتمكن الشاعر من خلال الصورة السردية لمشهد الحمامتين وفرخهما من أن يمهد لمأساته الشخصية مع ولده ، فتجلى في ذلك جانب مهم من وظيفة المقدمة في النص الشعري وإن لم تكن هذه الوظيفة تبرز بهذا الوضوح في الأمثلة التي أوردناها سابقًا .
ومما يرد في افتتاح القصائد في شعر هذا العصر موضوع الحكمة ، ولكن أكثر الشعراء لم يكونوا يطيلون في ذلك ، وربما اكتفى الشاعر ببيت واحد يمهد فيه لغرض قصيدته ، كقول السلطان سليمان – مثلاً – في مطلع قصيدة يفخر فيها بنفسه وعزته في معرض المعاتبات الشعرية بينه وبين أخيه الخطاب ^(١) : (كامل)

من عادة الرجل الأعز الأكرم أن لا يهجنَ عرضه في ملزم

وعلى الرغم من بساطة أفكار هذه المقدمات وسهولة لغتها ، فإنها تعدّ من أنجح أنواع المقدمات تهيئة لذهن المتلقي لاستقبال تجربة الشاعر التي يشتمل عليها غرض القصيدة ^(٢) .

وعلى العكس من ذلك المقدمات ذوات النفحات الصوفية التي تتأسس على الحنين إلى الديار الحجازية المقدسة بأهلها وأرضها وسمائها ومناسكها ، وأبرز الشعراء الذين يميلون إلى مثل هذه المقدمات الشاعر أبو بكر العندي ، كقوله في افتتاح إحدى مدائحه في الداعي عمران الزريعي ^(٣) :

ذُكرُ العذيب ومائلاتِ قِبابه وَقَفَ الفؤاد على أليم عذابه
ومهبُّ أنفاس الصبا من جَوِّه فيه شفاء الصبِّ من أوصابه
فدعِ النسيمَ يبتُّ من أنبائه خبيرًا على الزفوات رجعُ جوابه

^١ ديوان السلطانين : ١٤١ .

^٢ ينظر : ديوان الإمام الحضرمي : ٣٣٥ ، السيرة الشريفة المنصورية : ٥٨٢ / ٢ .

^٣ المفيد : ٣٣٤ .

أسرى عليه من العذيب دلائلٌ نمتّ على مسراه عن أسرابه
لذّن المعاطف باعتناق غصونه عذب المراشف لاغباق شرابه
أترشّفُ الأنداء منه كأنّ من أهواهُ أودّعها شهياً رضابه
ويشوقني أن المحبّ يشوقه لقيما القريب العهد من أحبابه
فمُخيمٌ الأشواق حول خيامه وتشعّب الأهواء بين شعابه
لله أيام العذيب وإن ثنت قلب المعنى المستهام لما به

فهذا النمط من المقدمات ^(١)، يبدو أقرب إلى تمثيل الجانب الروحي للشاعر من كونه تمهيداً لغرض القصيدة، وهو مثله مثل نمط مقدمة الحكمة لا تشكل أمثله ظاهرة كبيرة في هذا العصر.

ومما يظهر من أنواع المقدمات في شعر هذا العصر ما يمكن أن نطلق عليها (المقدمة الخطابية) ونعني بها التقديم (بالتمديد) الذي هو خصيصة من خصائص الخطابة الإسلامية، وهو أحد الطوابع النثرية التي تسالت إلى شعر اليمن في هذه المرحلة، إلا أن ذلك لم يجاوز بيئة الفقهاء والعلماء ^(٢).

٢ - التخلّص :

يعدّ التخلّص من المقدمة إلى ما بعدها في القصيدة ذات الموضوعات المتعددة واحداً من عناصر البناء الشعري التي التفت إليها النقاد القدماء، ففرّقوا بين حسنه وورديته، فعرفوا الأول بقولهم - كما عند ابن الأثير - ((أن يأخذ الكلام في معنى من المعاني، فبينما هو فيه إذ أخذ في معنى غيره وجعل الأول سبباً له، فيكون بعضه

^١ ينظر: المفيد: ٣٥٧، تاريخ اليمن الفكري: ١٠٦/٢.

^٢ ينظر - مثلاً - الحدائق الوردية: ٣١٢/٢، نسمة السحر: ٣٢٦/٢.

أخذًا برقاب بعض من غير أن يقطع كلامه وكأنه أفرغ إفراغًا^(١) ، وسموا التخلص الرديء طفرًا أو انقطاعًا أو اقتضابًا^(٢) .

وذهب حازم القرطاجني إلى وضع شروط عدة لحسن التخلص ، وأوجبها على الشعراء ، أهمها التحرز من انقطاع الكلام ، ومن التضمين والحشو والاضطراب ، وقلة تمكن القافية والنقطة بغير تल्प ، إلى غير ذلك من الشروط والنصائح^(٣) التي تدلّ على حرص النقاد على إجادة الشعراء لهذا المفصل المهم في القصيدة .

وعلى الرغم من تعصب كثير من النقاد للقديم ، والنظر إليه بعين الإجلال والتقدير ، فإنهم كثيرًا ما كانوا يختلسون النظر إلى تخلصات الشعراء المولدين ومذاهبهم الطريفة فيه ، فلم يجد كثير من هؤلاء النقاد بُدًا من تفضيل المولدين في هذا الفن على الجاهليين^(٤) الذين ظلوا أسيري (دع ذا) و(عدّ عما ترى) يتناقلونها فيما بينهم .

وفي شعر البيئة اليمنية في هذه المرحلة التاريخية التي نبحث فيها يستطيع المتلقي أن يلمس - بغير مشقة - كيف عُني الشعراء بمسألة التخلص إلى الموضوع الرئيس في قصائدهم ، وكيف تجلي لديهم التطور الذي أصاب عنصر التخلص في بنية القصيدة التقليدية منذ أوائل العصر العباسي على يد الشعراء المولدين ؛ فتفننوا في ذلك ، وتحققت في إبداعهم شروط النقاد القدماء في جودة التخلص ، ومع ذلك لا نعدم أن نجد من الشعراء من يعود إلى الأسلوب التقليدي القديم ، فيتخلص من المقدمة باستعمال لفظة (فعد) أو ما أشبهها مما كان مألوفًا في الشعر الجاهلي ، كقول الإمام

^١ المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ضياء الدين بن الأثير (ت ٦٣٧ هـ) ، تحقيق : د. أحمد

الحوافي ، و د. بدوي طبانة ، مكتبة نهضة مصر ، ط ١ ، ١٩٥٩ م ، ٢ / ٢٥٨ - ٢٥٩ .

^٢ ينظر : العمدة : ٤١٥ / ١ ، الإيضاح في علوم البلاغة ، جلال الدين أبو عبد الله محمد المعروف

بالخطيب القزويني (ت ٧٣٩ هـ) ، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح : بمصر ، ١٣٩٠ هـ /

١٩٧١ م ، ٢٤٤ .

^٣ ينظر : منهاج البلغاء : ٣٢١ .

^٤ ينظر : عيار الشعر : ١١٥ - ١٢٥ ، كتاب الصناعتين ؛ الكتابة والشعر ، أبو هلال العسكري

(ت ٣٩٥ هـ) حقه وضبط نصه : د. مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية : بيروت ، ط ٢ ، ١٤٠٩ هـ

عبد الله بن حمزة متخلصاً من مقدمة يتداخل فيها الوقوف على الطلل والغزل ؛ إلى الحديث عن غدير (خَمّ) وشهداء آل البيت العلوي (١) :

عجبتُ فهل عجتُ لفيض دمعٍ لموحشةٍ على طللٍ ورسمٍ
وبعد ستة أبيات يصف فيها الطلل وما فيه من أشياء دارسة ، يقول متخلصاً إلى
موضوع القصيدة :

فعدّ عن الأمازل والتصابي وهات لنا حديث غدير خَمّ
وقد يستهل الإمام القصيدة بلفظ (دع) الذي جرت العادة أن يأتي في آخر أبيات
المقدمة وأول أبيات الموضوع الذي يتخلص إليه ، كقوله في افتتاح هذه القصيدة التي
يعارض فيها معلقة (٢) النابغة الذبياني (٣) :

دع دار ميةً بالعلياء فالسند وما هنالك من نُؤي ومن وتدٍ
وخالدات ثلاثاً غير زائلة على خفيفٍ كخشف الظبي ملتبدٍ
وقل لركب تؤم البيت واردة يا ركب إن لنا أهلاً بزدا البلدِ
فهو بدلاً من أن يفتح بالوقوف على الديار ثم يتخلص إلى الموضوع بقوله (دع)
ذا) نراه يبدأ مستعملاً هذا اللفظ في أسلوب الرفض للمقدمة الطللية ، إلا أن هذا الرفض
لا يدل على رؤية تجديدية بقدر ما يخدم موضوع القصيدة الذي يتمحور حول طلب
المساعدة لدعوته السياسية ، فضلاً عن أن الفعل (دع) وإن كان في أول القصيدة يدل على
حضور الأسلوب التقليدي للتخلص في ذهن الشاعر .
إلا أن هذا الأسلوب التقليدي في التخلص إلى الموضوع الأصلي في القصيدة ، لا
يضطرد كثيراً ، بل إننا لا نجده عند غير الإمام المذكور .

^١ مطالع الأنوار : ١٧٦ ، الحدائق الوردية : ٣٠٧ .

^٢ مطلع معلقة النابغة هو :

يا دار مية بالعلياء ، فالسند أقوت ، وطال عليها سالف الأبدِ

(ديوان النابغة الذبياني : ٩) .

^٣ مطالع الأنوار : ٢٣٢ ، الحدائق الوردية : ٢ / ٣٣٧ . النؤى : الحفير حول الخيمة يدفع السيل
يميناً وشمالاً ، الخفيف : الرماد ، الخشف : ولد الظبي ، ملتبد : مقيم بالمكان ملازم له .
(اللسان : نأى ، خصف ، خشف ، لبد) .

وقبل أن نورد الشواهد الشعرية التي تبرهن على اهتمام الشعراء بالتخلص ، والتفنن فيه ، نود الإشارة إلى أن الظاهرة السائدة عند أكثر شعراء هذا العصر هي أنهم يتخلصون من المقدمة إلى غرض القصيدة مباشرة متجاوزين لوحة الرحلة والصحراء والناقة التي التزمت بها كثيراً القصيدة التقليدية ، وهو ما يمكن إرجاعه بسهولة إلى استقرار الشعراء وقربهم من ممدوحهم^(١) ؛ إلا أن غياب ذلك عن أكثر قصائد الشعراء الوافدين إلى اليمن لمدح ملوكها وأمرائها يؤكد أن تجاوز هذا الجزء من بناء القصيدة التقليدية يرجع إلى عوامل أعمق من مسألتي الاستقرار والقرب من الممدوح ، ولعل من هذه العوامل ما يرجع إلى نفسية الشاعر المتلهفة إلى الدخول في الموضوع الذي يستحوذ به على رضا الممدوح ، وربما كان الخوف من أن يسأم الممدوح واحداً من تلك العوامل ، وإلا ما ضرّ الشعراء لو أنهم رحلوا في شعرهم وإن لم يرحلوا في الواقع ، وقد وقفوا على الأطلال ولم يكن لهم أطلال .

فصاحب (الخريدة) يروي أربع قصائد للشاعر العراقي طلحة النعماني في مدح بعض أمراء اليمن تتراوح أطوالهن بين الخمسة والخمسين والتسعة والعشرين بيتاً^(٢) لم نجده ينتقل من المقدمة إلى الرحلة إلا في قصيدتين منه ، ولكنه لم يُطل فيهما ، ولم يزد على وصف الإبل بالهزال لما كابدته من مشقة الرحيل ، ليتخلص من ذلك إلى المدح مقتفياً منهج القدماء حين يجعلون نهاية الرحيل بين يدي الممدوح ، كقوله في إحداها يمدح فيها الأمير المفضل ، بعد مقدمة غزلية يشكو فيها آلام الجفاء والهجر^(٣) :

وما علمتُ هذى الليالي بأنبي سأسحذُ من عزمي على الدهر مُنصَلَا

وأصحبُ أبناء (الجديل) و (شدقم) وأفلي بأيديهن ناصيةَ الفلا

^١ يعيب ابن رشيق على الشعراء الذين يسكنون في بلد الممدوح أن يرحلوا في شعرهم ويصفوا الصحراء (ينظر : العمدة : ١ / ٤٠٤) .

^٢ ينظر : خريدة القصر - القسم العراقي : ٢ / ٣٠ - ٥١ ، وقد وجدنا المؤلف يتوقف في بعض المواضع في تلك القصائد قاتلاً : (ومنها في كذا ...) وهو ما يدل على أنه لم يكن يروي القصائد كاملة ، وأن القصائد أطول مما هي عليه .

^٣ نفسه : ٢ / ٤٣ - ٤٤ . المُنصل : السيف ، الجديل وشدقم : من فحول الإبل المشهورة عند العرب ، أفلي : أقطع ، الفلا : جمع الفلاة وهي المفازة أو القفر من الأرض ، الحسي : البئر . (اللسان : نصل ، جدل ، شدقم ، فلا ، حسي) .

وأرحلها مثل البذور كمواملًا إلى أن تراها كالأهلة نُحَلًا
 إذا وردت حسبيًا حسبت رقابها حبالاً وعلت ألهام فيهن كالدلا
 حواملُ آمالٍ ثقالٍ تتابعتُ مع الحمدِ يطلبينَ المليكِ (المفضلاً)

ويكتفي الشاعر الدمشقي مواهيب بن جديد في مدحته في المفضل التي مطلعها (١) :

هذي الأخميلة للربيع المونق من وشني ذاك البارق الممتألِقِ

بالإشارة إلى انتقاله من بغداد ومروره بمكة وأداء فريضة الحج إلى أن يصل إلى الممدوح ، ولم يذكر الناقة والصحراء ولم يقف على ما التزم الشعراء القدماء بالوقوف عليه في رحلتهم .

أما الظاهرة الأبرز عند شعراء اليمن في هذا العصر فهي أنهم كانوا يتخلصون من المقدمة إلى الموضوع الأصلي في القصيدة مباشرة ، وكان أكثرهم يدرك بوعي أهمية تحسين الانتقال من فنّ من الكلام إلى فنّ مشابه له حتى لا تنفر النفوس منه كما أشار إلى ذلك حازم القرطاجني (٢) .

فهذا الشاعر أبو بكر العندي يفتح قصيدة في مدح الداعي عمران الزريعي

بوصف مدينة (عدن) ، ثم يتخلص من ذلك إلى المديح قائلاً (٣) :

وعلامَ أستسقي الحيا لك بعدما ضَمِنَ المَكرَمُ بالندى سُقَيَاكِ
 وهَمّتْ مكارمُه عليكِ فصافحت عن كفه مُغْنِي الغنَى مغناكِ

ويتخلص من مقدمة غزلية في قصيدة أخرى في الممدوح نفسه قائلاً (٤) :

(بسيط)

ما اهتزَّ غصنُ الصبا من عطف قامتهِ إلا وأزرى بغصن البان أو هزأً
 نشوانٌ تحسبُ صرفَ الراح ريقتهِ ومدحَ داعي الهدى عاياه فاننشأً
 عمرانُ أكرمُ مَنْ جاءَ الزمانُ بهِ فردًا وأشرفُ مَنْ في حُجره نَشأً

١ المفيد : ٢٨٥ .

٢ ينظر : منهاج البلغاء : ٣٢١ .

٣ المفيد : ٣٣٨ .

٤ نفسه : ٣٤٤ .

ويحسن نشوان الحميري في التخلص من المقدمة الغزلية لقصيدته التي يفخر فيها بقومه القحطانيين ، التي مطلعها ^(١) :

(كامل)

ليس المحبُّ عن الحبيب بمقصرٍ كلا ولا هو في الهوى بمقصرٍ
وبعد خمسة عشر بيتاً من الغزل يتخلص إلى الفخر بقومه قائلاً ^(٢) :

وأسرتِ قلبي بالهوى وملكتِهِ إنِّي لعمركِ لست بالمُستأسرِ
أوماً علمتِ بأنني من معشرِ شمَّ الأنوف من العديد الأكثرِ
قومي الذين تملكوا وتمكّنوا في الأرض قبل تملك الإسكندرِ

ومن مقدمة يمزج فيها الشاعر زكري بن شكيل بين وصف الخمر والغزل ووصف إحدى الرياض ، يتخلص إلى مدح الملك جياش بن نجاح ، فيقول ^(٣) : (خفيف)

قلتُ لَمَّا تكتفِ الروضةَ الأفى أراحُ والحسنُ من جميع النواحي
هذه الجنةُ التي وعد اللهُ وما من نعيمها من براحِ
وكأنا فيها اختلسنا نسيماً من سجايا جياش بن نجاحِ

ويبلغ من الحسن غايته الشاعر الحسين بن القم حين يتخلص من مقدمة غزلية إلى مدح الملك سبأ بن أحمد الصليحي ، فيقول ^(٤) : (طويل)

تكلّفني العُدالُ حُبَّ سواكمُ وسلوَتكم حتّى كان الهوى عضبُ
وما يلتقي صدقُ الودادِ وطاعةُ الدِ عدولِ ، ولا كفُّ ابنِ أحمدَ والجَدبُ
كريمٌ إذا جادتُ فواضلُ كَفِّهِ تيقنّتُ أن البخلَ ما يفعلُ السحبُ

ويظهر السلطان سليمان الحجوري اهتماماً ملحوظاً بجودة التخلص ، ولا سيما في مدائحه في النجاحيين ، وحليفه في بعض مراحل الصراع مع أخيه ، الأمير غانم بن يحيى السليمانى .

١ نفسه (هامش) : ٣٠٤ .
٢ نفسه (هامش) : ٣٠٥ .
٣ نفسه : ٢٤٣ .
٤ المفيد : ٢٤٢ .

ففي إحدى قصائده في الوزير النجاشي مفلح الفاتكي ، يمهد لمدحه بمقدمة تمتزج فيها الوقفة الطللية بالغزل ووصف الخمر ، في أربعة عشر بيتاً ، ثم يتخلص إلى المدح ، فيقول (١) :

بئنا نعلُّ الرّاحَ حتّى بدا صُبحٌ كوجهِ المُفلحِ الساطعِ

ويفتتح قصيدة أخرى في مدح الأمير غانم بن يحيى بمقدمة غزلية في عشرة أبيات ، ثم يتخلص إلى المدح قائلاً (٢) :

فلأقطعن هواك غير مقاطعٍ وأواصلُ التهجيرَ بالإدلاجِ
وأيمّمُ المملكَ الأجلَّ المرثجى وبه يكون مُعرجي ومعاجي

ومن انتقالات الإمام الحضرمي الجيدة قوله متخلصاً من مقدمة غزلية يختتمها بوعظ صاحبه بأن تلتزم بشرائع الدين ، إلى مدح أحد الأئمة ، ولعله إمام عمان (٣) :

أناسيةٌ أم خان دينك رقةٌ ومن ديسنهُ سمحاقُ لم يتحرجِ
لئن لم تقروني في الستور وتستوري محاسنكِ الحسنى بتوكِ التبرجِ
ليغشاكِ تعزيزُ الإمام وقد صفا له الأمرُ من بعد اعتناقِ التبعجِ
تداركهُ ذو العرشِ ثم سميدعُ سمامٌ لمن ناوى غياثُ لمُلتجى

إن هذه النماذج الشعرية المختارة لحسن التخلص لا تعني أن كل شعراء اليمن في هذا العصر كانوا على وعي بأهمية الانتقال الحسن من موضوع إلى آخر ؛ فثمة قصائد – وهي قليلة – لم يهتم أصحابها بتحسين الخروج إلى الموضوع الأصلي ، وربما جاء انتقالهم قطعاً بين المقدمة والموضوع وهو ما أسماه القدماء الاقتضاب والانتقطاع

^١ ديوان السلطانين : ٩٩ .

^٢ نفسه : ٩٦ ، وينظر كذلك : ٩٢ ، ٩٨ ، ١٣١ ، ١٣٣ . معرّجي ومعاجي : صعودي ووقوفي . (اللسان :

عرج ، عوج) .

^٣ ديوان الإمام الحضرمي : ١٢٢ ، السمحاق : الجلدة الرقيقة فوق قحف الرأس ، وكل جلدة رقيقة تسمى سمحاقاً ، قال المحقق : والمراد هنا ضعف الدين ، السميدع : الكريم السيد الجسيم الموطأ الأكناف ، وقيل هو الشجاع . (اللسان : سمح ، سمدع) .

والطفر ؛ كما في هذه القصيدة التي يفتتحها الإمام عبد الله بن حمزة بوقفه طللية يقول فيها ^(١) :

وكلُّ نُؤْيٍ كَجِدْمِ الْحَوْضِ ثَلَمَهُ سَحُّ السَّوَارِي وَإِثْجَامِ الْغُدِّيَّاتِ
ومائلاتُ جِوَادٍ كَالزَّنَادِ بِهَا أَوْ كَالْحَمَائِمِ أَوْ مِثْلِ الْقَطِيَّاتِ
أَمَّا الدَّأُودِيُّ فَعَفَّ الْمَوْرُ مَعْلَمَهَا إِلَّا مَزَاحِفَ إِضْلَالٍ ^(٢) وَحَيَّاتِ

ثم ينتقل مباشرة إلى موضوع القصيدة وهو طلب المناصرة لدعوته السياسية فيقول :

إِنِّي لِأَعْجَبُ مِنْ قَوْمٍ وَنَأْيَهُمْ عَنِّي وَقَدْ عَلِمُوا تَصْرِيفَ حَالَاتِي

وإذا كانت هذه التخلصات الرديئة – على قلتها – لا تجاوز بيئة العلماء والفقهاء ، فإن ثمة تخلصات تبدو في تركيبها حسنة ولكن عند تمحيص معانيها تبدو رديئة ، ولا سيما في مقام المديح ، ونستشهد هنا بمثالين أولهما للسلطان سليمان الحجوري الذي عرف عنه الإحسان في التخلص في قصائد كثيرة ، ولكنه كان يكيو أحياناً ، كما في قوله متخلصاً من مقدمة طللية وغزلية ، إلى مدح الأمير غانم بن يحيى السليمانى في بيت واحد ^(٣) :

ولكن مجرِّي من هواها ومبلغي مُنَى النَّفْسِ مِنْ وَدِيِّ لَهَا الْمَلِكِ غَانِمُ

فما زاد على أن جعل الأمير مراسلاً بينه وبين صاحبه ، إلا أن يكون قصد الدعابة في لحظة صفاء بينه وبين الممدوح ، ولا سيما أن الشاعر في مستوى الممدوح سياسياً واجتماعياً لولا الهزيمة التي مُني بها في صراعه مع أخيه وهي التي حتمت عليه أن يتوسل بالمديح للعودة إلى النهوض مرة أخرى .

والمثال الآخر للشاعر الهبيني في قصيدته في مدح الملك علي بن مهدي الرعيني ، التي مطلعها ^(٤) :

(كامل)

^١ الحدائق الوردية : ٢ / ٣٢٠ . السواري : السحب تمطر ليلاً ، الإثجام : المطر الغزير ، الدوادي : آثار أراجيح الصبيان ، المَورُ : التراب تثيره الريح ، المزاحف : آثار الانسياب ومواضع الدبيب . (اللسان : سرا ، ثجم ، دود ، مور ، زحف) .
^٢ كذا وردت ، ولعلَّ الصحيح ((أصلال)) جمع صيل وهو من أنواع الحيات القاتلة . (اللسان : صلل) .
^٣ ديوان السلطانين : ١٣٣ .
^٤ المفيد : ٣٢٤ .

العزُّ في صهوات خيل الأجبهِ وطرادها من مَهْمَه في مَهْمَه
 فبعد ستة أبيات في وصف الخيل يقول متخلصاً إلى المديح :
 تغدو أمامَ مُتَوَجِّحٍ متبلِّحٍ مُتَيَقِّظٍ مُتَوَقِّدٍ مُتَنَبِّهٍ
 فجعل الملك وراء الخيل كالراعي لها بدلاً من أن يجعله أمامها قائداً مهاب الجانب .
 إلا أن هذه الكبوات القليلة لا تعدّ شيئاً إذا ما قابلناها بتلك التخلصات الجيدة التي
 أبدعها الشعراء في هذا العصر .

٣ - ختام القصيدة :

مثلاً اهتم النقاد بمقدمة القصيدة والتخلص منها اهتماماً بختام
 القصيدة^(١) ؛ فوصف ابن رشيقي الانتهاء من القصيدة بأنه قاعدتها ((وآخر ما بقي منها
 في الأسماع وسبيله أن يكون محكماً لا تمكن الزيادة عليه ، ولا يأتي معه أحسن منه ، وإذا
 كان أول الشعر مفتاحاً له ، وجب أن يكون آخره قفلاً عليه))^(٢) .
 ويفصل حازم القرطاجني القول في شروط الاختتام الجيد ، ومناسبته لغرض
 القصيدة ، مطالباً الشعراء بأن يجعلوا معانيه في قصائد المديح والتنهاني سارة ، ومؤسسية مع
 الرثاء والتعازي ثم يقول : ((وينبغي أن يكون اللفظ مستعذباً ، والتأليف جزلاً متناسباً ،
 فإن النفس عند منقطع الكلام تكون متفرغة لتفقد ما وقع فيه ، غير مشغولة باستئناف
 شيء آخر))^(٣) ، ويرى بعضهم أن أحسن الانتهات ما آذن بانتهاء الكلام^(٤) .
 وقد كان لهذه الأهمية التي حظي بها الانتهاء أو ختام القصيدة على المستوى
 النقدي ؛ صورة أخرى على مستوى الإبداع ، فكان للشعراء طرائق وأساليب متعددة
 في اختتام قصائدهم تدل على وعيهم بالأهمية التي يحتلها عنصر الختام في بنية
 القصيدة^(٥) وقد تتباين الاختتامات عند الشاعر الواحد من قصيدة إلى أخرى مما يؤكد

^١ إن الحديث عن ((الختام)) بوصفه جزءاً من بناء القصيدة ذات الموضوعات المتعددة يأتي من باب
 التعليل ، ولا يعني بالضرورة نفي اشتغال القصيدة ذات الموضوع الواحد على بعض أنواع
 الخواتيم التي سنذكرها .
^٢ العمدة : ١ / ٤١٥ .
^٣ منهاج البلاغ : ٢٨٥ ، وينظر : ٣٧٧ .
^٤ ينظر : الإيضاح : ٢٤٦ .
^٥ ينظر : بناء القصيدة في النقد العربي القديم : ٢٣٢ .

أن ((نهاية القصيدة تحتمها طبيعة فعل الإبداع من حيث إنه فعل متكامل ، له بداية ونهاية ، متضمنان أصلاً في التوتر الذي يدفع الشاعر إليه))^(١) .

وفي شعر اليمن في هذا العصر تتنوع الختامات من شاعر إلى آخر ، ومن قصيدة إلى أخرى ، وربما التزم بعض الشعراء نمطاً واحداً من الختامات ، لم يحد عنها ، كما هو الحال عند الإمام الحضرمي الذي درج على اختتام قصائده بالصلاة على النبي محمد - ﷺ - فمن القصائد الستين التي اشتمل عليها ديوانه نجد ثمانياً وخمسين منها مختومة بالصلاة على النبي ، أما القصيدتان المستثنيتان ؛ فإحدهما^(٢) وهي رقم (١٩) متنازعة النسبة بينه وبين أحد أولاده ، بل في سياق القصيدة ما يرجح أن القصيدة للولد وليس للوالد^(٣) ، والأخرى وهي رقم (٢٤)^(٤) من الشعر التعليمي الذي عهد على الحضرمي الإطالة فيه إلى ما يربو على المائة بيت أحياناً^(٥) بينما لا يزيد عدد أبيات هذه القصيدة على (١٣ بيتاً) وهو ما يعزز الظن بأن جزءاً منها قد فُقد مع ما فُقد من شعر هذه المرحلة التاريخية ؛ وربما لو جاءتنا كاملة لجاءت مختومة بالصلاة كسائر شعر الحضرمي .

ومن هذه الخواتم قوله^(٦) :

وأختم قولِي بالصلاة على الذي تَجَلَّتْ به لَمَّا استنار الغياهُبُ

وقوله في ختام قصيدة أخرى^(٧) :

وصَلَّى إِلَهِي جَلَّ ذُو الْعَرْشِ وَالْعُلَا عَلَى أَحْمَدَ الْمَبْعُوثِ مِنْ آلِ غَالِبِ

وقد يصوغ هذه الصلاة في أكثر من بيت ، كقوله^(٨) :

^١ الأسس النفسية للإبداع الفني - في الشعر خاصة ، مصطفى سوييف ، دار المعارف : القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٥٩م ، ٢٢٩ .

^٢ ينظر : ديوان الإمام الحضرمي : ٢٢٦ - ٢٢٨ .

^٣ فضلاً عن اختلاف أسلوب القصيدة ولغتها عن أسلوب الحضرمي ولغته ، ثمة بيت فيها ، وهو البيت ما قبل الأخير ، يتضمن خطاباً صريحاً من ولد إلى والده ، حيث يقول :

فيا والدي خذها ودونك إنَّها مُحَبَّرَةٌ ما مثلها في القصائد

^٤ ينظر : ديوان الإمام الحضرمي : ٢٧٤ .

^٥ ينظر : نفسه : ١٠٠ - ١١٢ ، ١٤٣ - ١٤٧ ، ٤٣٧ - ٤٤٠ .

^٦ ديوان الإمام الحضرمي : ٨٧ .

^٧ نفسه : ٩٧ .

^٨ نفسه : ١٨٦ ، الغيف : الشجر المتمايل ، الرمد : جمع أرمد أو رمداء ، والأرمد من الثياب : الأغبر الوسخ . (اللسان : غيف ، رمد) .

وصلّى على المبعوث من خير أمةٍ إلهُ السما والأرض ما الليل مُسودُّ
وما نشرتْ هُوجُ الرياح بأمره وثار بها أهبابها الغيفُ الرُمْدُ
وما لاح في حافاتِها البرقُ معرضاً وهمهم في ادلهمام همهمةً^(١) الرغدُ

إلا أن أكثر هذه الختامات النمطية عند الحضرمي تبدو مقحمة على القصيدة ،
ولا علاقة لها بالموضوع ، إلا في القليل النادر منها ، كقوله في ختام قصيدة يرثي بها ولدًا
له^(٢) :

وأيضًا فلو حيّ من الناس لم يمتْ لكان ، ولكن هل بها من مُخلدٍ
أما ذاق كأس الموت فيها مُحمّدٌ وما حملت أنثى بمثل مُحمّدٍ
فصلى عليه الله ما صاح صائحٌ بحيلةٍ في إثره والتشهُدِ

ومهما يكن ، فإن هذه الختامات النمطية تعكس المشاعر الدينية التي تعتمل في
نفس الشاعر ، والتي تنعكس في شعره بعامة .
ويبرز هذا النوع من الخواتم في كثير من قصائد الإمام أحمد بن سليمان ، ولكنه
لا ينوع في لغتها كالإمام الحضرمي ، ولا يتجاوز بها البيت الواحد ، وربما استعمل
الصيغة نفسها في أكثر من قصيدة ، مع تحوير طفيف يتطلبه البناء الإيقاعي ، كقوله
في اختتام إحدى القصائد^(٣) :

وصلّى على خير البرية ربنا وعثرته ما سبّح العقلاءُ

^١ كذا وردت لقطة (همهمة) في الشطر الأخير بالتاء المربوطة ، ومنصوبة ، قال المحقق : تعرب
مفعولاً مطلقاً ، وحذف التنوين لالتقاء الساكنين وهو جائز (أ . هـ) غير أن ظن الباحث
يذهب إلى أنه ربما كانت الكلمة الصحيحة (مهممه) بمعنى صحرائه .
^٢ ديوان الإمام الحضرمي : ٢١١ .
^٣ سيرة الإمام أحمد بن سليمان : ١٧٧ .

ويختم أخرى فيقول^(١) :

وصلى على خير البرية ربنا وعثرته ما لاح في الأفق كوكب

وقلما نجد هذا النمط من الختام عند غير هذين الإمامين .

ومن أنواع الخواتم التي تتكرر عند بعض الشعراء هي الاختتام بإهداء التحية والسلام إلى المخاطب أو المخاطبين ، وهو ما يكاد يتفرد به الإمام أحمد بن سليمان كقوله في ختام قصيدة يدعو فيها القبائل لموازرة دعوته^(٢) :

عليهم من الرحمن أزكى تحية وبر ورضوان وفضل وإحسان

ومثل قوله في ختام قصيدة يجيب فيها على أبيات لأحد الأشراف^(٣) :

ومني سلام الله ما ذرَّ شارق يزورك يا من فته الجود والنبل

ومثل هذه الخاتمة تبدو منسجمة مع الأسلوب الخطابي الدعوي الذي ينتهجه هذا الإمام في شعره السياسي .

ومن الشعراء من يختم شعره بالدعاء ، ولا سيما في ميدان المديح الموجه إلى الملوك والأئمة ، وهو ما يجعل هؤلاء الشعراء منزهين من الضعف الذي أشار إليه ابن رشيق في قوله : ((وكره الحذاق من الشعراء ختم القصيدة بالدعاء لأنه من عمل أهل الضعف ، إلا للملوك ؛ فإنهم يشتهون ذلك))^(٤) .

من ذلك قول الشاعر أحمد بن علي التهامي^(٥) في آخر قصيدة يمدح فيها الملك

المكرم الصليحي^(٦) :

^١ نفسه : ٢٥٤ .

^٢ نفسه : ٣٤ .

^٣ نفسه : ١١٧ ، وينظر كذلك : ٨٧ ، ١١٩ ، ١٨٤ . ذرّ : طلع وظهر ، الشارق : كل يوم طلعت فيه الشمس ، وتسمى الشمس شارقاً . (اللسان : ذر ، شرق) .

^٤ العمدة : ٤١٧ / ١ .

^٥ شاعر عاصر الملك المكرّم الصليحي المتوفي سنة ٤٨٤ هـ ، وله فيه قصيدة يمدح فيها ويهنئه على استنقاذ أمه من أسر النجاشيين . ينظر : الصليحيون : ١٣٣ - ١٣٤ ، تاريخ اليمن الفكري : ١٥ / ٢ - ١٦ .

^٦ الصليحيون : ١٣٤ ، تاريخ اليمن الفكري : ١٥ / ٢ . المهيع : من الهَيْعة : وهي الصوت الذي تفرع منه وتخافه . (اللسان : هيع) .

فدم لبني قحطان يارأس عزهم ومهيهم في الحادث المتعصب
أو كقول الشاعر نشوان الحميري في ختام قصيدة يمدح فيها الإمام أحمد بن
سليمان^(١) : (طويل)

فلا أفلت شمس طلعت بنورها ولا نالها صرف الردا بنقيض
وعلى هذا النحو يختتم أبو بكر العندي أكثر مدائحه في الزريعيين^(٢) .
ومن أنواع الختام ، التغني بجمال القصيدة ، والفخر بالشاعرية ، كقول السلطان
سليمان الحجوري في ختم قصيد يمدح فيها الوزير النجاشي مفلح الفاتكي^(٣) : (كامل)
حذها مفتحة المسامع إن شدا نشأها أصغت لها آذانها
وإذا القيان تعاورت أعوادها بغنائها لذت لها ألحانها
ومثل ذلك قول السلطان حاتم بن أحمد في ختام قصيدة يعاتب فيها صديقاً له^(٤) :

(طويل)
فدونكها كالبدر ليلة تمه وكالعنبر الشحري فضت لطائمه
يهذبها فكرك تحضر بعدما بدا فهو صمام الكلام وصارمه
خبير بأبكار المعاني وعونها وبالشعر إذ نيظت عليه تمائمه

ويبدو الاختتام بالحكمة من أقل الأنواع التي لجأ إليها شعراء اليمن في هذا العصر ،
ومع ذلك تبدو - على قلتها - من أكثر الأنواع ارتباطاً بموضوع القصيدة ، فهذا
السلطان الخطاب - مثلاً - ينشد قصيدة في مدح الأمر الفاطمي ، فيعرج في آخرها على
الحديث عن الحياة والموت ، ثم يختتم قائلاً^(٥) :

أداري من حس وقُدس أراكما قتاداً وكرماً ذاك يُجني وذا يجني
ومن باع كرمًا بالقتاد فإنني زعيم له بالعض كفيته من غين

^١ سيرة الإمام أحمد بن سليمان : ١٥٠ .
^٢ ينظر : المفيد : ٣٣٦ ، ٣٣٨ ، ٣٣٩ ، ٣٤٥ ، ٣٤٧ ، ٣٤٩ ، ٣٥٧ ، ٣٥٩ ، ٣٦١ .
^٣ ديوان السلطانين : ٨٥ ، وينظر أيضاً : ٩٠ ، ٩٧ ، ٩٨ .
^٤ الكفاية والإعلام (خ) : ٧٣ ، العون : مفردها العوان وهي ، من البقر أو غيرها : النصف في سنها .
(اللسان : عون) .
^٥ السلطان الخطاب : ١١١ .

فجاءت الحكمة في البيت الأخير خلاصة لفلسفة الشاعر في مسألة الموت والحياة ، أو الدنيا والآخرة ، التي عالجتها الأبيات التي سبقتها .
 إن أوجز ما يمكن أن يُقال في أنواع الخواتم السابقة التي مثلنا لها في السطور السابقة ، هو أن بعضًا منها يجري مجرى العادة التي لا يتوخى منها الشاعر التعبير عما في نفسه ، ولا التأثير في المتلقي تأثيراً مباشراً ولا خدمة الموضوع في القصيدة ، ذلك هو الاختتام (بالصلاة على النبي) ومنها ما يتوخى الشاعر بها التأثير فيمن يوجه إليهم الشعر ، كالاختتام بالدعاء والتحية ، والتغني بجمال القصيدة ، ومن أنواع الختام ما يأتي خلاصة لفكرة فصلها النص ، كالاختتام بالحكمة .

ولكن ، ثمة نوع من الختام يبدو مقصد الشاعر منه هو خدمة نفسه أكثر من أي هدف آخر ، إلا أن هذا النوع لا يتخذ صورة نمطية كالأشعار التي ذكرناها ، وإنما يعتمد الشاعر إلى جعل آخر القصيدة متضمناً الفكرة المحورية التي يريد تبليغها من النص ، وأكثر ما يبرز هذا النوع في قصائد المدح التكسبي ؛ حيث يعتمد كثير من الشعراء إلى جعل صفة الكرم آخر ما يطرق سمع الممدوح ، ليكون ذلك موجهاً لاستجابته التي يطمع فيها الشاعر .

من ذلك ما ختم به الشاعر ابن مكرمان قصيدته في مدح الأمير غانم بن يحيى بن حمزة السليماني ، حيث يقول ^(١) :

إن تجوهرت في المديح فإني أجد المدح واسعاً فأقولُ
 منكم يحسنُ الصنيعُ وأنتم خيرٌ من يُسألُ العطا فيئيلُ

ومنه قول السلطان سليمان الحجوري في ختام قصيدة يمدح فيها الوزير النجاشي مفلح الفاتكي ^(٢) :

الأجلُ الفاتكيُّ خيرٌ فتى فويقَ طرفٍ عنانه سحبا
 ذو راحةٍ كالغمامِ هاطلةٌ على مُرَجِّيهِ يُمطرُ الذهبا

^١ المفيد : ٢٩٤ .

^٢ ديوان السلطانين : ٩٨ . الطَّرْف : الفرس الكريم . (اللسان : طرف) .

وعدا نصوص المديح التكبسي يرد هذا النمط من الخواتيم مرتبطاً بموضوعات أخرى ، ويبقى في كل الأحوال مُنمّا عن الهدف المحوري الذي يتوخاه الشاعر من النص ، وإن تعددت الأفكار والقضايا الجزئية .

فهذا السلطان سليمان الحجوري ، تأتيه الأخبار بأن ثمة من وشى به عند أبيه ، وأورد له من الأخبار الأكاذيب ما كان سبباً في إسخاطه عليه ، فما كان منه إلا أن كتب إليه بقصيدة يعتذر فيها إليه ، ويؤكد فيها أن ما جاءه من الأخبار ليس إلا وشايات حاقدة ، حتى إذا جاء إلى آخر القصيدة جعل الخاتمة كاشفة عما سعى إليه من التوضيح ، وهو استعادة رضى أبيه عنه ، ليبقى هذا المطلب آخر ما يتردد في سمع أبيه ، حيث يقول ^(١) :
(كامل)

طلبي رضاك فإن ظفرت به فلن أسأل ^(٢) إذا ما فاتني مطلوبُ

وفي القصائد التي يتوجه بها الشاعر نفسه إلى قومه لينصروه ، يعمد إلى جعل خواتمها مستفزة لمشاعرهم الدينية ، فيظهر فيها مرتدياً رداء الدين ، ومتسماً بالخضوع لله الذي يقدر ويقضي ما يشاء ، ويعين كلّ من التجأ إليه ، ولا يخفي ما يطمح إليه الشاعر من وراء ذلك .

فيختم إحدى هذه القصائد بقوله ^(٣) :

وإني بحبل الله لا شكّ مُمسكٌ ومعتصمٌ فليقض ما كان قاضياً

ويختم أخرى بقوله ^(٤) :

ولست أتركُ جهداً في مكافأةٍ والله عوني على الإدراكِ والطلبِ

وبعد ، فإن هذه الوقفة التحليلية لبناء النص الشعري تجلّي حالة التداخل بين العناصر التقليدية والتجديدية في بناء شعر اليمن في هذا العصر ، شأنه شأن الشعر في

^١ ديوان السلطانين : ١٠٨ .
^٢ كذا وردت ، وهي لا تستقيم مع الوزن إلا مجزومة ، وحققها في السياق النص ، ولعلّ الكلمة الصحيحة هي (ألسي) .
^٣ ديوان السلطانين : ١١٦ .
^٤ ديوان السلطانين : ١١٩ .

الأقاليم الإسلامية الأخرى في أواخر العهد العباسي ، وقد بدا أن البنية الأكثر شيوعاً في هذا العصر هي بنية القصيدة ذات الموضوع الواحد أو التي لم يحرص أصحابها على تنويعها بمقدمة تقليدية ، أما بنية القطعة الشعرية ، وإن بدت أكثر البنى الشعرية تماسكاً ، فإن الشك يظل يحوم حول كثير منها من أن تكون بقايا قصائد ضاع أكثرها ، وما أكثر الشعر الضائع في هذا العصر الذي نبحث فيه ، ولكن البنية الشعرية التي أمكن من خلالها استشفاف الآثار التقليدية والمحاولات التجديدية في بناء شعر اليمن في هذه المرحلة ؛ هي بنية القصيدة ذات الموضوعات المتعددة ، حيث يظهر هذا التعدد الموضوعي بوصفه أبرز مظاهر التأثر بالبنية التقليدية للقصيدة الجاهلية ، ولكن شعراء هذا العصر لم يهتموا بما كان يهتم به الأقدمون من وصف الصحراء والناقة ، وإن كانوا قد تابعوهم في الوقوف على الطلل وبكاء الآثار ، إلا أن نماذج كثيرة من هذه البنية دلت على تأثر كثير من الشعراء بالتطور الذي أصاب بناء القصيدة العربية في العصر العباسي ، ولا سيما في عنصر التخلص من المقدمات ، الذي تفنن الشعراء فيه ، وكذا في ختام القصائد وفي توسيع دائرة بعض المقدمات التي استحدثها العباسيون أو أكثرها منها .

وإذا كان استجرار العناصر الموروثة في بنية النص الشعري يدلّ على ثقافة الشعراء التراثية ؛ فإن الانجذاب إلى التجديد يدلّ على انفتاحهم على مجريات التطور الأدبي في الأقاليم الإسلامية الأخرى في المرحلة نفسها .

الفصل الثاني

اللغة الشعرية

أولاً: البناء اللغوي العام :

إن أوسع مفهوم للغة هو أنها ((أداة يتوسلها الإنسان لإتمام عملية التواصل بينه وبين أفراد بيئته))^(١) ، ومظهر هذا التواصل هو تلك الإشارات والأصوات والألفاظ والتراكيب التي ابتكرها الإنسان الأول وتوارثتها الأجيال المتتابعة مضيئة إليها ومولدة منها من الأصوات والألفاظ والتراكيب ما جعلها تزداد اتساعاً وتشعباً عصرًا بعد عصر ، وجيلًا بعد جيل ، وليس اختلاف الخصائص الصوتية والإيقاعية والمعنوية ، من تجمع بشري إلى آخر ، إلا برهاناً على أن اللغة ظاهرة اجتماعية تتطور بتطور المجتمع الذي وجدت فيه ، فترتقي برقيه وتنحط بانحطاطه^(٢) .

ولكن ما يهمنا هنا هو أن اللغة إذا انتقلت إلى دائرة الأدب والشعر فإنها تتخذ وضعاً جديداً ، وتؤدي وظيفة جديدة هي أرقى من الوظيفة التوصيلية الاعتيادية ، إذ إن ((التعبير الشعري أو الأدبي علاقة جديدة ترتفع بالكلمة إلى عالم الارتباط الكلي القائم على الإدراك الحسي والمعنوي للمضمون المستخلص من الحس والفكر والواقع))^(٣) .

ولا يعني هذا التمايز بين اللغة الشعرية واللغة التوصيلية الاعتيادية أن الشعراء يستعملون ألفاظاً معجمية مختلفة عن لغة النثر أو لغة الحديث اليومي ، وإنما السرّ يكمن في أن الشاعر يسلك في اللغة ((مسلكاً خاصاً ، ليستطيع فيها أن يؤدي معاني بطريقة تختلف عنها فيما عدا الشعر من فنون القول ، ومعنى هذا أن عليه أن يختار فيتحرى الجميل المناسب والأنيق الأحسن))^(٤) ثم يضعه في سياق تعبيرى يمتلك من المقومات الجمالية والإيقاعية ما يمكنه من إيصال المعنى المعبر عنه إلى ذهن المتلقي مشفوعاً بالإحساس باللذة والاستمتاع .

^١ الألسنية (علم اللغة الحديث) المبادئ والأعلام ، د. ميشال زكريا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع : بيروت ، ط ٢ ، ١٤٠٣ هـ ، ١٩٨٣ م ، ٤٧ .

^٢ ينظر : لحن العامة والتطور اللغوي ، د. رمضان عبد التواب ، دار المعارف : القاهرة ، ١٩٦٧ م ، ٣٠ .

^٣ التحليل النقدي والجمالي للأدب ، د. عناد غزوان ، دار آفاق عربية : بغداد ، ١٩٨٥ م ، ٣٣ .

^٤ لغة الشعر بين جيلين ، د. إبراهيم السامرائي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر : بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨٠ م ، ١٠ .

ولعلّ التفاوت بين الشعراء في المكانة والشهرة في كل العصور والمجتمعات مرده إلى مقدار مهارة كل شاعر في التعامل مع اللغة ، ابتكاراً أو توليداً ، وإلى مدى اهتمام الشاعر بلغة قصيدته والعناية بها لتصير الوعاء الذي يحمل إلى المتلقي المتعة والفائدة معاً ، وتحمل - قبل ذلك - روح الشاعر وذوب مشاعره وانفعالاته الصادقة ، حتى لا يصير معنى العناية بلغة القصيدة حرفياً ما ذهب إليه ابن طباطبا العلوي (ت ٣٢٢ هـ) حين قال في معرض حديثه عن صناعة الشعر : ((فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرًا ، وأعدّ له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه ، والقوافي التي توافقه ، والوزن الذي يسلس له القول عليه . . . فإذا كملت له المعاني ، وكثرت الأبيات وفقّ بينها بأبيات تكون نظاماً لها وسلكتها جامعاً لما تشئت منها))^(١) ؛ إذ إن هذا - كما يقول أحد النقاد - منهج عقيم ((يجعل من صناعة الشعر صناعة تشبه صناعة النجار إذا أراد أن يصنع كرسيّاً فإنه يستحضر الأدوات والمواد ويبدأ في هذه العملية الآلية التي يضيع فيها الفن ، وتنعدم السليقة))^(٢) .

إن الشعر يتأسس على ثقافة الشاعر اللغوية التي اكتسبها مع الأيام والسنين ؛ لذا فمدار عنايته ليس البحث عن الألفاظ ، ولكن في كيفية الربط بين تلك الألفاظ حتى تتخذ نسقاً لغوياً جمالياً يعبر عن تجربة .

وفي شعر البيئة اليمنية في هذا العصر الذي نبحت فيه يتبيّن أن البناء اللغوي قد برز في أنماط متعددة ، لعل أبرزها ثلاثة تتفاوت بتفاوت ثقافة الشعراء ، ومواهبهم ، ونوعية التجارب الشعرية ، كما سنرى .

أما النمط الأول فيتمثل في البناء اللغوي التراثي ؛ إذ نمرّ في شعر هذه المرحلة على نصوص كثيرة لا تختلف لغتها وأسلوبها عن لغة الشعر القديم وأسلوبه ؛ كقول الحسين بن القم يمدح الملك سبأ بن أحمد الصليحي^(٣) :

وإذا أخلف السماء بأرضٍ أخلفت راحتاه ذاك السماء
بندى يُججل الغيوث انهمالاً وجدى ينهلُ الرماحَ الظماءَ

^١ عيار الشعر : ١١ .

^٢ لغة الشعر بين جيلين : ٢١ .

^٣ معجم الأدباء ٣ / ١٩٣ ، الجدى : العطاء ، المجذب الضريك : الفقير ، الذرب : الفصح . (اللسان : جدا ، ضرك ، ذرب) .

ما أبالي - إذ أحسن الدهر فيه - أحسن الدهر للورى أم أساء
 أيها المجدبُ الضريكُ أنتجعهُ فعطاياه تسبق الأنواء
 تلق منه المهذبَ الماجدَ الذرُ بَ الكريّمَ السמידعَ الأّبَاءَ
 راحة في الندى تنيل نصارًا وحسام في الروع يهمي دماء

ففي هذه الأبيات لا ينحصر أثر النص التراثي في البناء اللغوي والمعجمي الذي يتبدى في مثل (الرماح الظماء ، المجدب الضريك ، المهذب الماجد الذرب السמידع ...) ولكن يتمثل أيضًا في المعاني والأفكار التقليدية التي تختفي خلف النسق اللغوي التقليدي .

ولنقرأ أيضًا هذه الأبيات من قصيدة للسلطان الخطاب الحجوري يمدح فيها بني أفـالـح^(١)؛ حيث يـقـول^(٢) :
 (طويل)

سَمادعة شم الأنوف أعزة يعودون من فخر قديم إلى فخر
 مساعير كراون في حومة الوغى إذا زهقت نفس الجواد من الذُعرِ
 كأشياخ صدق من ذؤابة حاشد بهم - غير شك - ينقم الوتر ذو الوترِ

فمع الألفاظ (سمداعة ، شم الأنوف ، مساعير كراون ، أشياخ ، ذؤابة ...) ومع ما يختفي وراء هذه الألفاظ من معاني المدح التقليدية يحس المتلقي كأنه يقف أمام شاعر جاهلي أو إسلامي وليس أمام شاعر ينتمي إلى أواخر العصر العباسي .
 ويصف الإمام الحضرمي حورية من حور الجنة فلا يجاوز لغة الغزل الحسي التقليدي ، حيث يقول^(٣) :
 (بسيط)

^١ من قبائل زبيد . ينظر : الفضل المزيد على بغية المستفيد : ٢٥٢ .
^٢ السلطان الخطاب : ٢١٨ .
^٣ ديوان الإمام الحضرمي : ٣٥٨ . مهففة : دقيقة الخصر ، فرعا (مخففة من الهمزة) : غزيرة الشعر ، راب : نام وزائد ، يتعتها : يقلقها ويحركها .

بيضا مَهْفَهْفَهَةً زهرا مُخْلَخَلَةً رِيَا الْخِلاخِلِ فرعا فرعها رجلُ
 إن الكواعب ما متهن كاعبة إلاً ذوائها يُعْطَى بها الكفْلُ
 لكن لها كفلٌ رابٍ يتعتعها عند القيام وجيد زانه النبلُ
 ويفتتح الإمام عبد الله بن حمزة إحدى قصائده بوقفه طليية ، فنشعر كأننا إزاء
 افتتاحية جاهلية ؛ حيث يقول (١) :

هل تعرف الدارَ في أعراض ذي ظفر إلى الأكارع شَرْقِيَّ الْخَرِيبَاتِ
 فحزمٌ بقلانَ فالحنوين فالسمحا ت السود من تليس ذات الضغيات
 فدارهم بين شيحاطٍ إلى هرمٍ إلى القراشم في مجرى الأثيلات
 منازلًا قد عهدناها مُمنعةً بذبَلِ الخطِ فوق الأعوجيات
 وقفت فيها سراة اليوم أسألها فأصممتُ عن جوابي أيَّ إصماتِ
 لأياً بلأى عرفناها بأسمة الـ كشيان فالعقدات المسبجلاتِ
 وكل نؤي كجذم الحوض ثلّمه سَحُّ السواري وإثجام الغدياتِ

فالشاعر لم يكتف بمتابعة الجاهليين في غرامهم بذكر الأماكن ومساءلتها ، ولكنه تجاوز ذلك إلى استجرار بعض ألفاظهم وتعبيراتهم التي تدور في افتتاحياتهم الطليية كالاستهلال بالاستفهام (هل تعرف الدار) ومن مثل تعبيراتهم المشهورة (وقفت فيها .. أسألها) و (لأياً بلأى عرفناها) و (نؤي كجذم الحوض ثلّمه ...) .

وأبرز مظاهر التأثير بلغة الشعر القديم تتجلى في تلك التعبيرات الموروثة التي هي أشبه بما تعرفه كل لغة عادة من قوالب لغوية ثابتة ، تحافظ على مفرداتها وتركيبها النحوي ، وتنتقل من متكلم إلى آخر انتقالاً آلياً محضاً (٢) كالافتتاح بمخاطبة الخليل أو الخليلين ، كقول الإمام عبد الله بن حمزة (٣) :

^١ مطالع الأنوار : ١٨٧ - ١٨٨ ، الحدائق الوردية : ٢ / ٣١٩ - ٣٢٠ ، ذو ظفر ، والأكارع ، والخريبات

وحزم بقلان ، والحنوين ، والسمحات السود ، وتليس ، وشيحاط ، وهرم ، والقراشم : أسماء مواضع لم أعثر على ترجمة لها ولكن يبدو أنها أسماء قرى صغيرة ووديان وجبال أو ما أشبه ذلك كانت معروفة في عهد الشاعر ، المسبجلات : مشتقة من (السبحل) أي العظيم . (اللسان : سبحل) .

^٢ ينظر : إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي - مدخل لغوي أسلوب ، د. محمد العبد ، دار المعارف : القاهرة ، ط ١ ، ١٩٨٨ م ، ١٠٢ .

^٣ الحدائق الوردية : ٢ / ٣٣٩ .

خيلِيْ إِنْ هَذَا الدَّهْرَ غُولُ تَلَوْنَ فَاثْبِرِيْ خَلْقًا فظيعة
أو التعبير المتداول بكثرة (ألا ليت شعري) كما في قول السلطان الخطاب في
قصيدته الفلسفية متحدثًا عن الجسوم التي تحبس النفس^(١) : (طويل)

ألا ليت شعري كيف من طبقاتها خلاصي وقد أعى وكيف نجائي

أو النداء (ياراكبًا بلغ ..) ، كقول الإمام أحمد بن سليمان^(٢) : (كامل)

يا راكبًا أبلغ ذؤابة يعرب عني مقالة من يريد صلاحا

أو استعمال الفعل (عد) عند التخلص من المقدمة الطللية والانتقال إلى موضوع
القصيدة ، كقول الإمام عبد الله بن حمزة متخلصًا من إحدى مقدماته^(٣) : (وافر)

فعدَّ عن الأمانزل والتصابي وهات لنا حديث غدير خم

إلى غير ذلك من القوالب اللغوية التقليدية والتعبيرات الموروثة التي تشيع في
شعر هذا العصر ، ولا سيما في شعر أولئك الذين تشبَّعوا بالثقافة التراثية بجوانبها
المختلفة : الدينية والتاريخية واللغوية والأدبية وغيرها . ومن الشواهد على حرص
شعراء اليمن في هذا العصر على التنقذ بالتراث الشعري القديم – غير التجلي الفعلي
لذلك في النصوص الشعرية – ما ذكره صاحب ((الحقائق الوردية)) من أن أحد العلماء
زار الإمام عبد الله بن حمزة فرأى عنده مجلدًا فيه أشعار ، فقال الإمام : ((قد قرأته
شرفًا فحفظته ، فخذ فاسألني عن أي قصيدة منه شئت ، قال : فأخذته وجعلت أسأله من
أوله ووسطه وآخره ، وأنا أذكر له بيتًا من القصيدة فيأتي بها تامة حتى استرويته عدة
قصائد))^(٤) وقد روي عنه – الإمام – ((أنه قال : أنا أحفظ قدر مائة ألف بيت))^(٥) .

أما النمط الثاني من البناء اللغوي في شعر هذه المرحلة فيتمثل في ذلك الشعر
الذي يتأسس على الألفاظ الرقيقة ، والتراكيب السهلة الشفافة التي تدل على انتماء
صاحبها إلى عصر التطور الأسلوبي في الشعر العربي الذي بدأ منذ أوائل العصر
العباسي ، وأكثر ما يكون ذلك في الأشعار التي يلتفت فيها أصحابها إلى التعبير عن

١ السلطان الخطاب : ١٢٣ .

٢ سيرة الإمام أحمد بن سليمان : ١٨٢ ، الحقائق الوردية : ٢ / ٢٣١ .

٣ مطالع الأنوار : ١٧٦ ، الحقائق الوردية : ٢ / ٣٠٧ .

٤ الحقائق الوردية : ٢ / ٢٥٦ .

٥ نفسه : ٢ / ٢٥٦ .

ذواتهم بما تعتمل بها من مشاعر ورغبات ، كقول القاضي العثماني يصف كأساً به خمر ،
ويصرّح برغبته في منادمة أهلها (١) :

قد أتتني يا بن الأكارم راحٌ هي راحٌ لا بل علتُ تشبها
ثم شعشعتها فلم أتبين هي في كأسها أم الكأس فيها
فتمنيتُ أن غدوتُ جليسا أو أنيسا عبداً لمستعملها

أو كقول أبي عبد الله الحفائلي من مقطوعة في وصف روضة ، يعبر فيها عن
استمتاعه بجمال المشهد (٢) :

عدتُ بها الطيرُ ألحاناً وساعدا رقصُ الغصون على إيقاعها الحسنِ
فقد سكرتُ وما الصباء دائرة فيها ولا نغمتُ العود في أذني

أو كقول السلطان سليمان الجوري معبراً عن استمرار تلذذه بأثار إحدى
مغامراته العاطفية (٣) :

أجل عينيك في عيني تراها مُشربّة بأوراد الحدودِ
وصافحني تجد عبقاً بكفي يצוע إليك من ردع النهودِ
وخذُ سمعي إليك فإن فيه بقايا من حديث كالغريدِ

أو كقول الحسين بن القم يعاتب الملك جياشاً النجاشي (٤) :

يا أيها الملك الذي كلُّ الملوك له رعيه
إن كنتُ من خدامكم فعلام لا أعطى جزيه
أو كنتُ من ضيفانكم فالضيف أولى بالعطيه
أو كاتباً فلسائر الـ كتاب أرزاق سنيه

١ المفيد (هامش) : ٢٧٩ ، المستدرک على خريدة القصر (قسم شعراء بلاد الشام) ٣ / ٣٧٩ .

٢ المفيد : ٢٩١ .

٣ ديوان السلطانين : ١٤٥ .

٤ المفيد : ٢٤٨ .

إن المتأمل في هذه المقطوعات لن يجد مشقة في اكتشاف البون الشاسع بين لغتها ولغة الشعر القديم (الجاهلي والإسلامي) ؛ فالبناء اللغوي فيها يتأسس على الألفاظ السهلة والتراكيب العذبة الرقيقة الموحية ، فلا نسمع فيها صليل السيوف في المعارك ، ولا هدير الرياح في الصحراء ، ولا بكاء العشاق فوق الدمن ، ولا نحس فيها بمكابدة المداحين وهم يرصفون ألفاظهم وينحتون تشبيهاتهم ، بل إن المعاني التي تختفي وراء تلك البنى اللغوية لا تخلو من الظرف والخفة ، وهو ما يوحى بأثر الأسلوب العباسي فيها ، إلا أن نصوص هذا البناء اللغوي تبدو قليلة وتفتقر إلى الطول إذا ما وازناها بالنصوص التي تحمل أثر النص التقليدي لغة وأسلوباً ، أو إذا ما قابلناها بنصوص النمط الثالث المتأسس على اللغة التعليمية أو التقريرية كما سنرى ، ثم من البدهي أن تتركز نصوص هذا النمط في شعر المطبوعين من الشعراء ، وتندر في شعر العلماء والفقهاء الذين تغلب على أكثر شعرهم اللغة التقليدية أو التعليمية التقريرية .

أما النمط الثالث من أنماط اللغة الشعرية في شعر هذه المرحلة ، فهو ذلك النمط الذي يقوم على لغة الجدل السياسي أو المذهبي أو لغة الوعظ أو ما أشبه ذلك من الموضوعات التي تنمو في بيئة الساسة والعلماء والفقهاء ، ويتسم كثير منها بالتقريرية ، كقول نشوان الحميري ينتقد الشيعة الرافضة في تمييزها بين عباد الله الذين سوى الله بينهم في كتابه (١) :

في الذكر سوى الله بين عباده والرافضي لقوله مُتَنَافِي

فالألفاظ في مثل هذا الشعر لا تحمل أكثر من مدلولاتها الوضعية المتعارف عليها ، ومثل ذلك قول السلطان سليمان الجوري واعظاً (٢) :

من سره كشفُ البلياء الثقالُ والامتحاناتُ العراضُ الطوالُ
فليكثر الإكثار من قوله أحمدُ الله على كلِّ حال

أو مثل قول الإمام أحمد بن سليمان متفلسفاً (٣) :

إذا أعطيتُ نفسُ الفتى قوتها الذي حباها به ربُّ العباد اطمأنتِ
وطابتُ ولم تغلبه إن كان عاقلاً وعادتُ إلى التقوى وصامتُ وصلَّتِ

١ المفيد (هامش) : ٣٠٢ .

٢ ديوان السلطانين : ١٤٥ .

٣ الحدائق الوردية : ٢ / ٢٢٨ .

وإن هي لم تعطَ الذي حُيِّتْ بهِ من الرزق أمست في الهموم وظلَّت

فمثل هذا النظم لا يختلف عن النثر إلا في كونه موزوناً ، وهو يجري مجرى المنظومات التعليمية المطولة والشعر المذهبي والتاريخي الذي لا تتجاوز اللغة فيه وظيفتها التوصيلية التعليمية التي تخاطب عقل المتلقي ولا تحفل بالعناصر الجمالية التأثيرية ، وهذا النمط من اللغة الشعرية يعدّ ظاهرة بارزة في شعر هذا العصر ولا سيما في شعر كثير من الفقهاء والعلماء ، وفي كثير من شعر الفرق السياسية الذي أفرزته الوقائع العسكرية والخصومات السياسية حتى لتبدو القصيدة في كثير من الأحيان أشبه بخطبة سياسية موزونة لطغيان اللغة الخطابية المباشرة كقول الإمام أحمد بن سليمان - مثلاً - في قصيدة يؤنب فيها العلويين ويدعوهم للقيام معه ^(١) :

يا بني هاشمِ بني الأخيارِ وبني المنجيينِ والأطهارِ
من نبيٍّ ومن وصيٍّ رضيٍّ وإمامٍ من عُترةِ المُختارِ
أنتمُ أهلُ الفضلِ والجودِ والمجْدِ سدُّ وأنتمُ أهلُ العلاِ والفخارِ
أنتمُ أهلُ العلمِ والحلمِ والدينِ من وأنتمُ أهلُ النهيِ والوقارِ
ليس هذا منكمِ بمستنكرٍ بل ضده فاعملوا لطيبِ النجارِ

وعلى هذا النحو تمضي القصيدة كلها وعدتها (٢٤ بيتاً) ، فقلما تعثر فيها على صورة موحية أو تركيب مؤثر أو أي عنصر من العناصر الجمالية التي ينهض عليها البناء الشعري .

إن هذه الأنماط الثلاثة من اللغة الشعرية التي قام عليها شعر اليمن في هذا العصر ، هي أنماط لا يخلو منها شعر أي إقليم من الأقاليم الإسلامية الأخرى ، وربما على المستوى الإنساني عامة ، ولكن التمايز بين هذه الأقاليم الإسلامية يتجلى في غلبة نمط على آخر ، فمنها ما يكون النمط اللغوي الغالب فيها هو النمط التراثي التقليدي ، ومنها

^١ سيرة الإمام أحمد بن سليمان : ١٤٢ .

ما تشيع فيه نمط الحداثة والتجديد ، ومنها ما تنحط لغة الشعر فيه إلى النثرية والركاكة .

ثانياً: المعجم الشعري:

يبدو التأمل في المعجم الشعري لشعر أي إقليم أكثر جدوى في إبراز جوانب من الخصوصية الإقليمية ، يقول ابن رشيق : ((وربما استعملت في بلد ألفاظ لا تستعمل كثيراً في غيره))^(١) ، وأبرز العناصر المعجمية التي تتجلى فيها تلك الخصوصية الأعلام والمسميات المحلية ، ولكن ثمة ألفاظاً أخرى يمكن دراستها في حقول دلالية مختلفة تعكس جوانب مهمة من حياة الإنسان العامة ، كألفاظ الحرب والقتال ، والألفاظ الدينية وألفاظ الخمر واللهو وما أشبه ذلك .

١- معجم الأعلام المحلية :

يتجلى في شعر اليمن في هذا العصر عدد كبير من الأعلام والمسميات المحلية ، كأسماء المدن والقرى والقبائل والحصون وما أشبه ذلك مما لا يسع المتلقي إزاءه إلا أن ينسب الشعر الذي تضمن ذلك إلى البيئة اليمنية ، ويبرز اسم (اليمن) بوصفه أكثر الأعلام دلالة على الخصوصية اليمنية ؛ يقول الشاعر شريح الشهابي يمدح إخواناً له^(٢) :

أناسٌ خيرٌ من ضَمَّتْ يَمَانَ وأظهرهم وأظهرهم نقيَّةً

فهو يورد لفظ (يمان) ليرسم إطاراً مكانياً معقولاً لأفضلية إخوانه على الآخرين ، بل كأن ألف المد في وسط العلم تجسيد صوتي لرغبة الشاعر في استنفاد كل جزء من الإطار المكاني الذي تمتد فيه تلك الأفضلية .

^١ العمدة : ٢٠٠ / ١ - ٢٠١ .

^٢ تاريخ اليمن الفكري : ٢ / ٢٩٢ .

ويرد اسم (اليمن) في فخر أحد بني عقامة ؛ وهو أبو العز عثمان بن أبي الفتوح ، بأهله ، وأنه لم يكن في إقليم اليمن كله قبلهم من يقيم (صغا الكلام الأميل) حيث يقول (١) :

هل كان في اليمن المبارك قبلنا أحدٌ يقيم صغا الكلام الأميلِ

حتى أثار الله سُدْفَةَ أهله ببني عقامة بعد ليل الليلِ
ويلجأ بعض الشعراء إلى توضييق المدلول المكاني للاسم ، حيث يقول مادحاً أحد العلماء (٢) :

هو ذرّة اليمن الذي ما مثله من أولٍ في عصرنا أو ثاني

فعلى الرغم من أن المدلول المكاني هو مقصد الشاعر لإعطاء صورة جلية لشهرة ممدوحة الواسعة ، فإن قوله (ذرة اليمن) خفف من سطوة الدلالة المكانية ، ليظهر (اليمن) في هيئة تاج ، والممدوح ذرة تزين ذلك التاج .
ومما يلاحظ أن شيوع اسم (اليمن) أكثر ما يكون في الشعر الذي يكون له علاقة بالأقاليم الإسلامية الأخرى ؛ إما على سبيل الارتفاع بمكانة الممدوح من المستوى المحلي إلى المستوى الإقليمي ؛ كقول أحد الشعراء يمدح الإمام أحمد بن سليمان (٣) :

فمن استمسكاً من حادثةٍ ببني هاشمٍ يوماً أمنا
أو رأى المنصورَ في دولته أيها الناسُ فقد نال الأمتنى
أحمدًا نجلَ سليمانَ الذي حسدتُ مصرُ عليه اليمننا

أو على سبيل إعطاء صورة للتطلعات السياسية ، أو في مجال التهديد العسكري أو ما أشبه ذلك (٤) ، وفي ديوان الإمام الحضرمي يرد اسم (اليمن) في ستة مواضع (٥) ، وذلك في القصائد التي يتوجه بها إلى ملك عمان ، كقوله (٦) :

وخلّ دعا اليمنان فهم جميعاً يرونك بعد خالقهم عمادا

١ المفيد : ٢٩٠ .

٢ السلوك : ١ / ٣٠٠ .

٣ سيرة الإمام أحمد بن سليمان : ١٦٥ .

٤ ينظر : نفسه : ٢٦ ، الحقائق الوردية : ٣١٧ / ٢ .

٥ ينظر : ديوان الإمام الحضرمي : ١٣٣ ، ١٦٩ ، ٢٠٦ ، ٣٤٩ ، ٤٦٧ .

٦ نفسه : ١٦٩ .

وكقوله في قصيدة أخرى^(١) :

أضحتْ مُخالفةً أرضُ اليمانِ له كما رأيتُك لها حصناً ومعوانا
والطريف أن الحضرمي في المواضع كلها لا يستعمل غير صيغة (اليمان) التي
تتوسطها ألف المد ، وصيغة (يمان) إحدى صيغتي النسب إلى اليمن إذ ((النسب إليه
يمني ويمانٍ ، على نادر النسب ، وألفه عوض من الياء))^(٢) غير أن الحضرمي
يستعمل اللفظة معرفة بـ (أل) بل إن وضع أكثرها في السياق لا يدل على النسب بقدر
دلالتها على العلمية ، وقد يستعملها (مرفوعةً) كما في قوله^(٣) :

وحسبك ما اليمان إليك يرجو وسلٌ تجدُ المُقالَ كما أقولُ
مما يدلُّ على أن المقصود هو إقليم (اليمن) وليس النسبة إليه ، وبالذلالة نفسها
ترد هذه الصيغة في شعر السلطان الخطاب الحجوري ؛ حيث يقول في أخيه سليمان^(٤) :

وقد أجمعتُ من شامها ويَمانِها عليك جميعاً عربُها والأعاجمُ
فربما كانت هذه الصيغة استعمالاً شعرياً لاسم (اليمن) تستدعيه الضرورة
الإيقاعية أحياناً ، فتأتي الألف في وسط الكلمة للتخفيف من ثقل توالي الحركات فيها .
غير أن اسم (اليمن) يظهر أقل شيوعاً في شعر هذه المرحلة إذا ما قابلناه بمسميات
المدن والقبائل والحصون وغيرها من المكونات الطبيعية والبشرية في البيئة اليمنية ،
وهو أمر بدهي إذا ما تذكرنا أن كلَّ شعرٍ إقليمي يكون منصّباً بدرجة رئيسة على
تصوير الأحداث المحلية في الإقليم الذي أنتجه .

وفي خضم المادة الشعرية الغزيرة التي صوّرت الأحداث في البيئة اليمنية في هذا
العصر لا يزال المتلقي يسمع كثيراً من أسماء المدن التي تشهد على يمنية ذلك الشعر ،
كما في قول السلطان الخطاب في معرض فخره بقومه^(٥) :

كهلانُ أربابُ الممالك والذرى من حميرٍ بالنجد والأغوارِ

١ ديوان الإمام الحضرمي : ٤٦٧ .

٢ لسان العرب : (يمن) .

٣ ديوان الإمام الحضرمي : ٣٤٩ .

٤ السلطان الخطاب : ٢٣٠ .

٥ نفسه : ١٨٩ .

من حَلَّ من عدنٍ إلى وِجٍّ ومَنْ
قومي وأنصاري الذين إذا يدي
في حضرموتٍ إلى محط ذمارٍ
علقتُ بهم غَمِيَّتٍ عن الأنصارِ

ففي بيت واحد يذكر أربع مدن هي (عدن ، ووج^(١) ، وحضرموت ، وذمار) ،
ليصور من خلال هذه المدن المتباعدة الإطار المكاني الممتد الذي يتربع عليه قومه من
كهلان وحمير .

وعدا ذلك نقرأ في شعر هذه المرحلة أسماء من مثل : ذي جبله ، وزبيد ، وتريم ،
والشحر ، وصعدة ، والجريب ، ونجران ، وصرواح ، وبراقش ، ومأرب ، والجند ، وغير
ذلك من المدن والقرى اليمنية التي لا يتسع المجال للاستشهاد لها ، ونكتفي بالتمثيل
لمدينة (صنعاء) بوصفها الاسم الأكثر دوراناً على ألسنة الشعراء في هذا العصر ، ولا
عجب ، فهي قبلة المتطلعين السياسيين في هذا العصر ، بل صار التغلب عليها علامة
التفوق السياسي والعسكري ، ومصداق ذلك أن ذكرها كثيراً ما يأتي في سياق الفخر
بالقوة والنصر ، كقول الإمام أحمد بن سليمان^(٢) :

فملكْتُ صنعاءَ وهي أملكُ بلدةٍ وأجلّها قدراً ، مدينةً سامٍ
أو كقوله^(٣) :

وصنعاءُ مادَتْ وهي كرسِيٌّ ملككم وغادرْتُها بالأمسِ وهي فضاءٌ
ومثل قول الإمام الحضرمي مفتخراً ومتحدياً^(٤) :

سَلْ مَنْ حوى صنعاءَ من القُوَيْسِمِ والمكْتَنِينِ بالقنا سَلْ تعلمِ
وحين يصرِّح الإمام عبد الله بن حمزة بتجاوز تطلعاته السياسية حدود الإقليم
اليمني يجعل (صنعاء) علامة لهذا التجاوز ، فيعلن أن همّته السياسية أكبر من أن تقف
عند السيطرة على هذه المدينة ، وإن بلغت من الأهمية ما بلغت^(٥) :

إن كنت يا صنعاءُ أكبرَ همّتي وذمار إن ذكرتُ أجلُّ طلابي

^١ وِجٌّ : موضع في وادٍ قريب من الطائف ، وقيل : هو الطائف (ينظر : صفة جزيرة العرب : ١٤٨) .

^٢ سيرة الإمام أحمد بن سليمان : ١٧٣ .

^٣ نفسه : ١٧٦ .

^٤ ديوان الإمام الحضرمي : ٤٣٠ . (من حوى صنعاء) يقصد به طالب الحق عبد الله بن يحيى
الكندي الذي استولى على صنعاء وسائر اليمن سنة ١٢٩ هـ ، والقويسم : يقصد به القاسم بن
عمر الثقفي والي الأمويين على اليمن الذي هزمه طالب الحق . (المحقق) .

^٥ مطالع الأنوار : ٧٨ ، الحدائق الوردية : ٢ / ٣٠٠ .

فليزهد الأعداءُ فيَّ فإنني واهي العزيمة ضائع الأسلابِ
ويُرد أحياناً اسم (أزال) وهو أحد أسماء مدينة (صنعاء) ، كما في قول الإمام
أحمد بن سليمان يفاخر بقبائل مذحج^(١) : (كامل)

قومٌ فتحتُ بهم أزالَ ولم أزلُ لجميع أقطار الأملا فتأحا

ولكن استعمال اسم (أزال) يبدو قليلاً إذا ما وازناه باسم (صنعاء) المتردّد كثيراً
في شعر هذه المرحلة .

ومن (اليمنيات) التي تتردد في شعر هذه المرحلة ؛ أسماء القبائل ، ويأتي في
مقدمتها اسما (قحطان) و(يعرب) بوصفهما الأصل الذي تنضوي تحته أكثر القبائل
في الساحة اليمنية .

يقول الشاعر ابن مكرمان ، ذاكراً قحطان منسوباً إلى هود^(٢) :
(خفيف)

يا خليلي من ذؤابة قحطا نَ بن هودِ الآنَ جدَّ الرحيلُ

ويقول الحسين بن القم^(٣) : (بسيط)

فقل لقحطان إن طال الهوانُ بها لا أرغم الله إلا آئفَ العرب

ومع شهرة هذا الأصل ، حتى نسبت القبائل اليمنية إليه ، فقالوا (القحطانية) إلا
أن شعر هذه المرحلة كان أكثر احتفالاً باسم (يعرب) ، لعل السبب يعود إلى أن البنية
الصوتية لاسم (يعرب) أخفّ على اللسان من اسم (قحطان) الذي يتضمن بناؤه
الصوتي حروفاً قوية الجرس ؛ كالقاف والطاء ، فضلاً عن وجود ألف المد في وسطه الذي
يتطلب نطقه مساحةً زمنية أطول .

من ذلك قول نشوان الحميري مفتخراً بقومه^(٤) : (كامل)

^١ سيرة الإمام أحمد بن سليمان : ١٨٢ .

^٢ المفيد : ٢٩٣ .

^٣ نفسه : ٢٤٥ .

^٤ نفسه (هامش) : ٣٠٦ .

لولا صوارمُ يعربٍ ورماحُها لم تسمعِ الأذانُ صوتَ مكبِّرِ

ويظهر أن ابن خمرطاش يجد متعة إيقاعية في تكرار اسم (يعرب) مرتين في

بيت واحد، حيث يقول^(١) :

أدعو بأعلى الصوت في يعربَ لا يُصغي فتى من يعربِ إلى النداء
وإذا انحدرنا من الأصليين (قحطان) و(يعرب) إلى تفرعاتهما، وجدنا احتفال

الشعراء بارزاً بهذه التفرعات، فيفخر ابن خمرطاش بـ (حمير)^(٢) :

سَمِيرَ ليلي من سَراةِ حَمِيرِ وَحَمِيرٌ أكرمُ قومٍ في الوَرَى

ويعلو صوت الملك علي بن محمد الصليحي مخاطباً قبيلة (همدان)^(٣) : (بسيط)

فيا لهمدانُ لا يغرركمُ طمعٌ إن الغرورَ حبالُ الشياطينِ

ويحشد ابن النساخ عددًا كبيرًا من أسماء القبائل اليمنية في قصيدته التي رفعها

إلى السلطة العباسية في بغداد، يحذرهم من دعوة الإمام عبد الله بن حمزة، ويحضهم

على القضاء عليها، فيقول^(٤) :

يقودُ قبائلَ اليمن اللواتي تزوركمُ مكفرةً بسردِ

بكندةَ والذرى همدان تأتي ومذحج أسدُ حرب أي أسدِ

وحَيِّي حاشدٍ وبكيل منهم وعنسِ والأولَى من آل سعدِ

وسنحانٍ وخولانٍ ونهمٍ وجنبِ والسكون وحَيّ نهدِ

وقومٍ من بني الملطوم شوسٍ يُحاكي بأسهم عمرو بن معدي

فيذكر : كندة، وهمدان، ومذحج، وحاشد، وبكيل، وعنس، وآل سعد،

وسنحان، وخولان، ونهم، وجنب، والسكون، ونهد، وبني ملطوم، وجميعها قبائل

^١ القصيدة الخمرطاشية (خ) : ورقة ٩٤ .

^٢ نفسه : ورقة ٩٤ .

^٣ سيرة ذي الشرفين (خ) : ٧ .

^٤ الحدائق الوردية : ٣١٤ / ٢ .

يمنية تتفاوت قوة وشهرة^(١) ، كان لأكثرها أدوار متميزة في الصراعات السياسية والعسكرية في هذا العصر ، ثم إن الشاعر لم يخرج عن حقل اليمانيات عندما شبه بني ملطوم في البأس والشجاعة بالقائد اليمني الإسلامي عمرو بن معدي كرب الزبيدي^(٢) .
وعدا ذلك تتحفنا المادة الشعرية لهذا العصر بعدد من أسماء الحصون المشهورة التي تبرز بوصفها رمزاً للعزة والشموخ والمنعة ، كما في قول الشاعر محمد بن زياد المأربي ، مازجاً بين شموخ حصن (الدملوة) وعظمة ممدوحه^(٣) :

ما إن نظرتُ بزأخرٍ في شامخٍ حتّى رأيتك جالساً في الدملوة

ويذكر عبد الله بن يعلى الصليحي ثلاثة حصون مشهورة هي : خَدَد ، وَحَب ، والتعكر ، بوصفها رمزاً لعزّ مدينة ذي جبلة وقوتها ، فيقول^(٤) :

خَدَدٌ لها شامٌ وَحَبٌ مشرقٌ والتعكر العالِي الأُمنيفُ يَماني

٢- معجم الحرب والقتال :

إن المتأمل في الشواهد الشعرية السابقة التي تضمّنت أعلاماً يمنية ، لن يجد مشقة في اكتشاف أن أكثر تلك الأعلام والمسميات المحلية ترد في سياقات الفخر والتهديد والتحريض ، وطلب المساندة العسكرية وما أشبه ذلك ، وهي موضوعات متباينة في ظاهرها ، ولكنها - مجتمعة - تشكل صورة للصراعات السياسية والعسكرية التي كانت تعتمل بها البيئة اليمنية في هذا العصر ، وقد كان للبحث وقفة في أول فصول الدراسة الموضوعية ، جلى من خلالها إسهام الشعر في تصوير الأحداث والوقائع العسكرية في الساحة اليمنية .

^١ ينظر : طرفة الأصحاب : ٤٧ ، ٤٨ ، ٤٩ ، ٥٠ ، ٥١ ، ٦٤ ، معجم البلدان والقبائل اليمنية : ١ / ١٩١ ،
٣٥٣ ، ٣٨٩ ، ٧٠٩ ، ٨٠٠ ، ٨١٧ ، ١٧٦٧ / ٢ ، ١٧٦٩ .
^٢ من أشهر شعراء العرب وفرسانها المخضرمين ، كانت له إسهامات كبيرة في معارك الجهاد ، امتدّ به العمر إلى أيام عثمان - رضي الله عنه - . تنظر أخباره في : الأغاني : ١٥ / ١٦٢ - ١٩١ .
^٣ المفيد : ٢٧٠ .
^٤ نفسه (هامش) ١٥٤ .

وسنتبين في هذا المبحث أن لهذا الشعر - شعر الوقائع - لغته الخاصة ومعجمه الشعري المتميز عن معجمات الموضوعات الشعرية الأخرى ، ولنقرأ - مثلاً - هذه الأبيات للإمام أحمد بن سليمان في باب التهديد^(١) : (كامل)

ولأبذلنَّ مع السماح سَمَاحَا	لأحْكَمَنَّ صَوَارِمًا ورمَاحَا
ولأسلبنَّ من العدا أرواحَا	ولأقتلنَّ قبيلةً بقبيلة
وإذا روين أفدنيي إصلاحَا	ولأرويننَّ السمرَ مِمَّنْ أبتغي
حتَّى يعود دجا الظلام صباحَا	ولأجلوننَّ الأفق عن ديجوره
نقعًا مشارًا ، أو دمًا سفاحَا	ولأكسوننَّ الأرض عما سرعة
ولا يثثنيننَّ ، ولا يرذننَّ مراحَا	ولأجلبننَّ الخيل من أقصى المدى

فالأسماء (صوارم ، ورماح ، والسمر ، والنقع المثار ، والدم السفاح ، والخيل) والأفعال (أحكم ، وأقتل ، أسلب ، وأروي) مقترنًا بالسمر) ، واجلب (مقترنًا بالخيل) إلى غير ذلك ، كل هذه العناصر المعجمية تكاد تكون ، في علاقاتها البنائية ، تجسيدًا حيًا للصدام في ميدان القتال ، فضلاً عن ذلك ما يضيفه لام القسم ، ونون التوكيد الثقيلة ، المتكرران من إيقاع حاد يجسد انفعال الشاعر ، وشدة هياجه ، وهو يقذف أعداءه بصواعق التهديد .

ولنقرأ مثلاً آخر لهذا الحضور الفاعل للمعجم الحربي في هذه الأبيات المختارة من قصيدة للملك علي بن مهدي الرعيني ، مؤسس الدولة المهديّة في زبيد^(٢) : (طويل)

عناقُ العتاقِ الصافناتِ السوابقِ	ألدُّ وأشهى من عناقِ العواتقِ
وسهرتُنَا بالليلِ فوقِ ظهورها	ألدُّ إلينا من رقادِ النمارقِ
وما العزَّ إلا في صِها كلِّ صاهلِ	من الخيلِ لا في صهوتَي كلِّ ناهقِ
وفي الذابلاتِ العاسلاتِ من القنا	وفي المشرفياتِ العتاقِ الفواتقِ
ثُمَّرَّقْ شَمَلَ الكَلِّ في جَمعِ هذه	إذا ما زلفنا مَأزِقًا بعد مَأزقِ

^١ سيرة الإمام أحمد بن سليمان : ١٨١ ، الحدائق الوردية : ٢ / ٢٣٠ .
^٢ العقد الفلخر (خ) : ورقة ٤٣ ، قررة العيون : ٢٥٨ . العواتق : الجواري الأبيكار ، صبا : مخففة من ((صهاء)) : جمع صهوة ، وهي مقعد الفارس من فرسه . (اللسان : عتق ، صها) .

إذا ضحكتُ في حافتيهم سيوفُنا بكينَ العوالي من دماء هوارقِ

وعلى هذا المنوال تمضي قصيدة الشاعر التي يبلغ عدد أبياتها (٢٢ بيتًا) ، وعلى الرغم من اهتمام الشاعر الواضح بالعناصر البديعية فإن ذلك لم يطغَ على المعاني التي يريدها فجاءت الألفاظ (العتاق ، الصافنات السوابق ، صاهل ، الخيل ، الذابلات ، العاسلات ، القنا ، المشرفيات ، تمزق ، سيوف ، العوالي ، دماء هوارق) لتشكل معجمًا حربيًا قوي الحضور والفاعلية .

بل إن من يقرأ هذه الأبيات للإمام الحضرمي ، بأسلوبها وألفاظها وصورها وإيقاعها ، يستولي عليه الإحساس بأنه أمام معركة حقيقية ؛ حيث يقول (١) :

سلِ العلماء واقرا القرآن وسائلِ أتختطّبُ الحسنا بغير المناصلِ
ووقعَ ظباها في الجمجم والطلّى وصيحَ قسيّ واصطكاك جنادلِ
وقذفَ الفتى بالنفس في المحتف جهرةً وفي لجج الهيجاء تحت القساطلِ
وزجَّ عجاجٍ والعناجيجُ ضمّراً وحطّمَ رماحِ ذُبُلٍ ومناصلِ
وغمغمةِ الأبطالِ والحربِ كاشراً بشدقِ عبوسٍ أعصلِ الناب هائلِ
وقولِ احمّلوا عن ميمّن القومِ واخملوا لميسرةٍ عكراً كغلي المراجلِ
وقطعِ رؤوسٍ في الوغى وغلاصمِ وطيّ بطونٍ في غمام المقاتلِ

وإذا ما ألقينا نظرة في معجم الحرب والقتال وجدنا السيف والرمح بمسمياتهما المتعددة ، وصفاتهما المختلفة – أكثر الأدوات الحربية شيوعاً في شعر اليمن في هذا العصر وربما كانا كذلك في شعر الحروب في الأقاليم الإسلامية المختلفة لما لهما من أهمية كبيرة في القتال .

يقول الإمام عبد الله بن حمزة مجلياً عن أهمية السيف في القتال (١) : (بسيط)

^١ ديوان الإمام الحضرمي : ٣٥٠ – ٣٥١ ، الطلى : جمع طلاة ، وهي العنق ، القساطل : جمع قسطل وهو الغبار ، العجاج : الغبار ، العناجيج : الرائع من الخيل ، نابٌ أعصل : شديد الإعوجاج ، العكّر : الكرّ والعطف . (اللسان : طلا ، قسطل ، عجاج ، عنجج ، عصل ، عكر) .

إني هزرت حسامًا صارمًا ذكرًا يفلّ في الروع حدًا الصارم الخدم
صمصامةً ذكرًا تمضي مضاربه لا يسأم الحرب، إن العجز في السأم

فيذكر من أسماء السيف وصفاته: الحسام، والصارم، والذكر، وهو نوع من السيوف ((شفرتها حديد ذكر، ومتونها أنيث، يقول الناس: إنها من عمل الجن))^(١)، والصمصامة ((الصارم الذي لا ينثني))^(٢).

ويقول السلطان الخطاب واصفًا جماعة مقاتلة^(٣): (طويل)

وفيها الرقاق البيضُ والبيضُ والقنا وزغفُ كماء الحوض رقّ فسلا

فجعل السيوف (الرقاق البيض) في مقدمة الأسلحة التي تمتلكها تلك الجماعة، بل إن الشاعر في القصيدة نفسها يجلي عن مكانة السيف في نفسه حين لم يجد أحدًا منه ليصور من خلاله ما نزل به - أي الشاعر - من خطوب الدهر:

وسلّ عليّ الدهرُ سيفَ خطوبه وشمّرَ عن ساقٍ إليّ وصالا

وفي ديوان الإمام الحضرمي الذي يعدّ موضوع الجهاد في سبيل الله أبرز موضوعاته، يكاد الشاعر يأتي على ذكر كلّ الأسلحة التي عرفها العرب والمسلمون، ومن البديهي أن يكون السيف في مقدمة هذه الأسلحة، وقد أدرك سليمان الباروني هذا الحضور المتميز للسيف فنشر الديوان تحت عنوان (السيف النقاد) في سنة ١٩٠٦م^(٤).

والحق أن هذه التسمية المستحدثة للديوان قد أوحى إليّ بأن أقوم بمقاربة إحصائية لمرات ورود ذكر السيف بأسمائه المتعددة وصفاته المختلفة في الديوان، فوجدته قد ذكر فيما يزيد على المائتي مرة، فضلاً عن تكرار فعل (ضرب) ومشتقاته التي

^١ الحدائق الوردية: ٢ / ٢٩٦.

^٢ كتاب السلاح، أبو عبيد القاسم بن سلام، تحقيق: د. حاتم صالح الضامن، مؤسسة الرسالة: بيروت، ط ٢، ١٤٠٥ هـ / ١٩٨٥ م، ١٧.

^٣ نفسه: ١٧.

^٤ ديوان السلطانين: ١٧٣، السلطان الخطاب: ٢٣١، الزغف: الدرع المحكمة، وقيل: الواسعة الطويلة

وقيل: الدرع اللينة، تُسكّن وتُحرّك (اللسان: زغف).

^٥ ينظر: ديوان الإمام الحضرمي: ٤.

تومئ إلى فعل السيف ، وقد يُذكر في صيغة المصدر (التسايف) أي التقاتل بالسيف ،
كما في قوله (١) :

أولئك أقاموا الحقَّ بعد عرائكٍ شدادٍ وطعنٍ بالقنا وتسايفٍ
أو في صيغة الفعل ، مثل (سئفوا) أي ضربوا بالسيف (٢) :

فما شهدوا أن الإله إلههم ولا سجدوا حتى استبيحوا وسيفوا
وقد بلغ به الاهتمام بالسيف أن رأيناه يكرره عشر مراتٍ في أربعة أبيات متوالية
فحسب ؛ حيث يقول (٣) :

السيف حدُّ السيف إنَّ السيفَ إنَّ حكَّمته في موقفٍ لم يؤفكِ
والسيفُ لا يجلُّ سوى السيفِ العمى والسيفُ كشافُ الدجى المخلولِكِ
لا خيرَ إلاَّ السيفُ والسيفُ الرضِي ما لم يعشَّ السيفُ كفَّ الممسِكِ
لم يسلمِ الناسُ ولم يستسلموا عما سوى السيفِ فسلَّ سلَّ تسلكِ

كما يرد ذكره بأسمائه وصفاته الأخرى المشهورة عند العرب ، منها – في صيغة
الجمع – الأبيض ، والخفاف ، والصوارم والظبي (أطراف السيوف) ، التي ترد في بيت
واحد ، حيث يقول (٤) :

وبيضٌ بأيدينا خفافٌ صوارمٌ ثقالٌ الظبا مشحودةٌ بالمباردِ
ومن أسمائه وصفاته الأخرى التي تتردد في الديوان : المشطَّب ، المهند ،
المشرفي ، القاضب ، المرهف ، المنصل ، الصقيل ، الباتر ، المُصلت ، الحسام ، القاطع ،
العَضب ، الصمصام ، الصيلم ، المخنم .

ومن أنواع الأسلحة الأخرى التي حظيت باهتمام الشعراء اليمنيين في هذا
العصر ، الرماح ، وأشهر أسمائها المتداولة بين الشعراء (القنا) ، فهذا نشوان الحميري
يجمع بين التسميتين (الرماح والقنا) في قوله مفتخرًا بقومه القحطانيين (١) :

١ نفسه : ٢٨٧ .
٢ ديوان الإمام الحضرمي : ٣٠٧ .
٣ نفسه : ٣٣٠ .
٤ نفسه : ١٧٤ .

والطاعنون إذا الرماح تشاجرت^١ تُغَرُّ الفوارس تحت ظل العثِيرِ
والضاربونَ ألهامَ في يوم الوغى بين الصوارم والقنا الممتكسرِ

وكما جمعه نشوان في البيت الثاني بالسيوف الصوارم ، جمعها الإمام الحضرمي
بالسيوف (القواضب) في قوله (٢) :

وكلَّفني حملَ القواضب والقنا وسفكَ الدما إسرافُ أهل الكبائر

ومن أسمائها الدائرة (العوالي) كقول الإمام أحمد بن سليمان (٣) :

ونبذل للعدى مُهَجًّا عِزًّا كرامًا عند مشتجر العوالي

ويكتفي بعضهم بـ (المثقفة) وربما قرنها بـ (الظما) للدلالة على التشوق للقتال ،
كما في قول الإمام أحمد بن سليمان يخاطب القبائل (٤) :

قودوا إلينا مَقْنِيًا يَغشى الربا جيشًا أجشَّ عرمرمًا نطاحا

فيه الصوارمُ وَالْمَثْقِفَةُ الظُّما وأسودُّ غابٍ تتلفُ الأرواحا

ومن أسمائها الأخرى : السمهرية ، والردينية ، واليزنية ، والسمر ، والأسل (٥) ،
وهي أسماء قليلة الدوران في شعر هذه المرحلة وبعضها نادر الوجود .

ومن مستلزمات الحرب والقتال الأخرى التي لم يغفلها شعر هذا العصر، القوس
والسهام ، والدرع (اللأمة) ، والترس ، والمغفر (٦) ، والخيل ، إلى غير ذلك مما يشكل
معجمًا حربيًا يعكس ما تعتمل به البيئة اليمنية في هذا العصر من صراعات عسكرية
مستمرة .

٣- المعجم الديني :

١ المفيد (هامش) ٣٠٥ . العثِير : الغبار . (اللسان : عثر) .

٢ ديوان الإمام الحضرمي : ٢٣٢ .

٣ سيرة الإمام أحمد بن سليمان : ٩٧ .

٤ نفسه : ١٨٢ .

٥ تنظر معانيها في كتاب السلاح : ٢٠ ، اللسان : (سمهر ، ردن ، يزن ، سمر ، أسل) .

٦ المغفر : زردٌ ينسج من الدروع على قدر الرأس ، يلبس تحت القلنسوة (كتاب السلاح : ٢٩) .

إذا كان المجتمع اليمني في هذا العصر الذي نبحت فيه قد زخر بالسياسيين الطامحين الذين امتطوا لجة الصراع ليحققوا أهدافهم وتطلعاتهم ، فإنه لم يخل من العلماء والزهاد والصالحين الذين جعلوا من الوعظ والإرشاد وتبليغ أحكام الله إلى العباد ؛ سبباً يتقربون به إلى خالقهم ، وهو ما جلاه فصل الشعر الديني الذي مرّ بنا .

وما يهمننا هنا هو إبراز أثر الدين في لغة شعر هذه المرحلة ، بكل موضوعاته واتجاهاته ، بما فيها شعر الصراع السياسي والعسكري الذي كثيراً ما يكون ذا خلفيات دينية ، وهو أثر يتجلى في أبسط صورة في شيوع لفظ الجلالة (الله) ، والألفاظ الدينية العامة ؛ كالصلاة ، والصيام ، والحج ، والسجود والركوع ، والزهد ، والورع ، والجهاد ، وألفاظ التسبيح ، والدعاء والمناجاة ؛ إلى غير ذلك مما يدل على قرب الدين من أذهان الشعراء ، وتغلغله في نفوسهم وثقافتهم .

فهذا السلطان الخطاب يذكر خمسة ألفاظ ذات مدلول ديني هي (تسجد ، وتركع ، وصيام ، وزهد ، وتورّع) في بيتين من قصيدة في مدح الملكة السيدة بنت أحمد الصليحي ؛ حيث يقول ^(١) :

وتَهَجُرُ طيبَ النومِ والناسُ نَوْمٌ فتسجدُ طولَ الليلِ دأباً وتركعُ
تَلدُّ صِيامَ الدهرِ غيرَ مطيقةٍ ولكنّه زهدٌ بها وتورّعُ

ويتردد كثيراً في ديوان الحضرمي لفظ الجهاد ومشتقاته ، كقوله ^(٢) : (وافر)

فإن يكنّ الجهادُ أشدَّ نَهَجًا يُحاولُ ، فالجهادُ لذا قليل

ويمدح الشاعر محمد بن نشوان الحميري الإمام عبد الله بن حمزة فتنتثر في

قصيدته الألفاظ الدينية ، كاسم الجلالة (الله) ، والرحمن ، في قوله ^(٣) : (بسيط)

وقائمٌ مَكَّنَ الرَّحْمَنُ وطأته على البرية من بيض ومن سودِ
اللهُ آتاكَ ما لم يؤتِه أحدًا من الأئمة من نصر وتأيدِ

^١ ديوان السلطانين : ١٥٣ - ١٥٤ ، السلطان الخطاب : ١٨٣ .

^٢ ديوان الإمام الحضرمي : ٣٤٥ .

^٣ تاريخ اليمن الفكري : ٤ / ١٩٩ .

ويفتتح أحد أبيات القصيدة بالتحميد :

فألحمد لله إذ أعطى إرادتنا فيه وقرَّبها من غير تبعيد

ويتجلى الأثر الديني في أساليب الدعاء والمناجاة والتضرع التي تتردد في بعض

الأشعار ، كقول السلطان الخطاب مناجياً ربّه (١) :

يا مَنْ رَضِيَتْ مُسَلِّمًا لِقَضَائِهِ وَرَضِيَتْ حُكْمَهُ

وَعَلِمْتُ أَنْ جَمِيعَ مَا يَأْتِي بِهِ عَدْلٌ وَحِكْمَةٌ

مَوْلَايَ كَمْ مِنْ نِعْمَةٍ أَوْلَيْتَنِي فِي زِي نَقْمَةٍ

فَأَفْرَجِ بِمَنْتِكَ مِنْ وَلِيٍّ سَكَ مَسْرَعًا مَا قَدْ أَغْمَهُ

أو كقول نشوان الحميري في مطلع أبيات يودّع فيها إخواناً له من مدينة

(تريم) عزم على مفارقتهم (٢) :

رعى الله إخواني الذين عهدتُهم بيطن تريم كالنجوم العوالم

ويندرج في هذا المعجم الديني ألفاظ : الكفر ، والضلال ، والفجور ، والنفاق ،

والشرك ، والفسق ، والمعاصي ، والذنوب ، وما إلى ذلك من الألفاظ التي تكثر في شعر

الخصومات المذهبية ، أو الشعر السياسي الذي يرفع أصحابه راية الدين ، كقول الإمام

الحضرمي حامل راية الإباضيين (٣) :

ألا قاتل الله المميط إنه هو الفاسق العاصي لرب السما السقف

أو كقول الإمام أحمد بن سليمان (٤) :

ويذلّ كلّ مُحارِبٍ ومُعانِدٍ وَيَبِيدُ كُلَّ مُنَافِقٍ خَتَّارٍ

ويبيدُ أرضَ النَّاكِثِينَ المَارِقِيَّ مِنَ الفَاسِقِينَ مِنَ المَلا الأَشْرَارِ

ويتجلى الأثر الديني في لغة شعر هذه المرحلة في افتتاحان كثير من الشعراء بلغة

القرآن التي أعجز الله بها العرب في أزهى عصور فصاحتهم وبيانهم ، فمضوا يزيّنون

١ ديوان السلطانين : ١٧٩ .

٢ المفيد (هامش) : ٣٠٣ .

٣ ديوان الإمام الحضرمي : ٣٠١ .

٤ سيرة الإمام أحمد بن سليمان : ١١٣ . الختار : الغدار أو الفاسد . (اللسان : ختر) .

أشعارهم بألفاظه وتعبيراته ، محاولين استلهام ما أمكن من دلالات تلك الألفاظ والتعبيرات لخدمة تجاربهم الشعرية المختلفة ، ويأتي في مقدمة شعراء هذا العصر الذين تتجلى في أشعارهم أثر اللغة القرآنية ؛ الإمام الحضرمي ، ولا سيما في قصائده التي يصف فيها الجنة وحوورها ، أو النار وعذابها ، فهو في مثل هذا الوصف يتكئ على معاني الوصف القرآني للجنة والنار ، فكان من البدهي أن يقع في أسر لغة ذلك الوصف ، ونكتفي بتمثيل ذلك في هذه الأبيات المجتزأة من لوحة وصفية للجنة وحوورها ونعيمها ، ضمن إحدى قصائده الكثيرة التي يدعو فيها للجهد ونبذ الدنيا ؛ حيث يقول متخلصاً من وصف إحدى الحور العين إلى ما يحيط بها من نعيم الجنة ^(١) :

ونازعها كأساً هناك يزيناها	من الخمر والألبان والأري جوهر
ومن سلسبيلٍ والرَّحيقُ ختامه	مع الرُّوحِ والريحانِ مسكٌ مكفَّرُ
وأَنْهارها تجري فتسقي رياضها	عيونٌ بنضَّاحٍ لديها تُفَجِّرُ
وَتَمَّ قواريرٌ وأكوابٌ فضة	وَتَمَّ صحافٌ التَّيبرِ كلُّ مصوَّرُ
وفيها فنونُ الفاكهاتِ كثيرة	ومما اشتهوا من لحم طيورٍ تَخَيَّرُوا
يطوفُ بهذا ثم هذا مُخلَّدٌ	عليهم من الولدانِ بالحسنِ يفخرُ
ومدَّ عليهم ظلُّ نَعْمى ودلَّتْ	عليهم قطوفُ الرُّوضِ والرُّوضِ مُزهرُ

فواضح أن معجم هذه الأبيات يستمد عناصره من المعجم القرآني ، فإزاء الألفاظ : (نازعها كأساً ، الخمر ، الألبان ، الأري (العسل) ، سلسبيل ، الرحيق ختامه ، الروح والريحان ، مسك ، أنهارها تجري ، نضَّاح ، قوارير ، أكواب فضة ، صحاف التبر (الذهب) إلى غير ذلك من الألفاظ) يستحضر ذهن المتلقي عدداً كبيراً من الآيات القرآنية التي وصفت الجنة ونعيمها ، وهو ما يدل على تأثر الشاعر الكبير بلغة الوصف القرآني ، وهو تأثر بدهي ، لاتفاق تجربتي النصين : القرآني والشعري ، في الترغيب في الجنة

^١ ديوان الإمام الحضرمي : ٢٤٣ .

عن طريق إبراز نعيمها المقيم ، والمقاربة في وصف محاسنها التي لا تحيط بها عقول البشر .

ولكن قد يستثمر بعض الشعراء اللغة القرآنية للتعبير عن تجربة مغايرة لتجربة النص القرآني ؛ فهذا - مثلاً - السلطان سليمان الحجوري يفتح قصيدة يهدد فيها أحد خصومه السياسيين ، ويتوعده بالموت ، فيقول ^(١) :

عليك سلامٌ طيبٌ النشر بعدهُ سلامٌ ، وكأسٌ للمنون دهاقُ

فاستعمل لفظتي (كأس) و (دهاق) الواردتين في قول الله تعالى في سياق ذكر ما أعدّه لعباده المتقين في الجنة : ﴿ وَكَأْسًا دِهَاقًا ﴾ ^(٢) ومعنى دهاق ((ملأى متتابعة على شاربها)) ^(٣) ، ولكن مغايرة تجربة الشاعر لمعنى الآية دفعت بالشاعر لأن يملأ الكأس بمعاني التهديد والتوعد بإنزال عقوبة الموت على الخصم ، بعد أن كانت ملأى بدلالات الترغيب والتبشير في التوظيف القرآني ، ومع هذا التوظيف المغاير ظلت اللفظتان في التركيب الشعري محتفظتين بظلالهما الإيحائية العامة على المبالغة في الامتلاء التي كانت لهما في النص القرآني ، وهو ما أراد الشاعر .

وقد يتجاوز الشعراء في إفادتهم من التعبير القرآني حدَّ انتقاء بعض الألفاظ ، إلى اقتباسه - أو جزء منه - بحرفيته ، كقول السلطان الخطاب مقتبساً قوله تعالى : ﴿ كَانَ ذَلِكَ فِي الْكِتَابِ مَسْطُورًا ﴾ ^(٤) في إحدى مدائحه للفاطميين ^(٥) :

وَجَّهْتُ وَجْهِي فِي سِرِّي وَفِي عَلَنِي إِلَيْكَ حَمْدًا وَتَهْلِيلًا وَتَكْبِيرًا
عبادةٌ هي عينُ الحقِّ خالصةٌ (وكان ذلك في الكتاب مسطوراً)

ويقتبس في موضع آخر قوله تعالى : ﴿ وَأَوْفُوا بِعَهْدِي أُوفِ بِعَهْدِكُمْ ﴾ ^(٦) مجرياً تغييراً طفيفاً على التركيب القرآني استدعاه تغيير المتكلم ، فيقول ^(١) :

^١ ديوان السلطانيين : ١٠٨ .

^٢ سورة النبا : الآية ٣٤ .

^٣ جامع البيان عن تأويل آي القرآن ، أبو جعفر بن جرير الطبري (ت ٣١٠ هـ) دار الفكر : بيروت ، ١٤٠٨ هـ / ١٩٨٨ م ، ١٥ / ١٨ ، اللسان : دهق .

^٤ سورة الإسراء : الآية : ٥٨ ، سورة الأحزاب : الآية : ٦ .

^٥ السلطان الخطاب : ١١٢ .

^٦ سورة البقرة : الآية : ٤٠ .

وأوفوا بعهد الله يوف بعهدكم وقوموا لنا بالملك والصدق والنصر

ومما يدخل في المعجم الديني أسماء الأنبياء عليهم الصلاة والسلام ، وهو جانب قد لا يشكل ظاهرة بارزة – من جهة الكم – في شعر اليمن في هذه المرحلة ، ولكنه يعطي صورة واضحة لثقافة الشعراء الدينية ، فضلاً عن أن إيراد أسماء الأنبياء كثيراً ما يأتي منسباً غاية الانسباك مع تجربة الشاعر .

ففي إطار حديث الإمام الحضرمي – مثلاً – عن دعوته الدينية والسياسية ، يعرج في إحدى قصائده على موضوع التوبة من المعاصي ، والولاية لله ، فلم يجد في سبيل إبراز رؤيته ، أفضل من التمثيل بنبيي الله : آدم ، ويونس – عليهما السلام – بوصفهما مثالين بارزين للعبد التائب إلى الله بعد الذنب ، فيقول (٢) : (بسيط)

لو أنَّ آدمَ لم يندم لزلّته - صلوا عليه - لقلنا مات خسراناً
أيضاً ويونسُ لولا تاب مات كما فرعون في ظلمات البحر شرقاناً

ويجد السلطان سليمان الحجوري ، المنفي في زبيد بسبب خلافه مع أخيه ، في النبي يوسف – عليه السلام – وقصته مع إخوته ؛ خير مثال لموقفه (٣) : (بسيط)

واسأل عن السيّد المسجون يوسف ما ألقاه إخوته في الجُبِّ وهو صبي

أما أكثر الأنبياء ذكراً في شعر هذه المرحلة ، فهو محمّد - ﷺ - ، وقد يرد باسم (أحمد) أو (المصطفى) ؛ ففي ديوان الحضرمي – فضلاً عن ذكره المتكرر في حشو القصائد – يختم الشاعر بذكره – باسمه أو بصفته – تسعاً وخمسين قصيدة ، كقوله في آخر إحدى هذه القصائد قارئاً بين النبي أحمد ﷺ ، والخليل (إبراهيم عليه السلام) (٤) :

على ملة البرِّ الخليلِ وأحمدٍ وجمع النبيين الكرام الأماجدِ
عليهم سلام الله مني تحيةً مدى أبدٍ لا ينتهي فيه أبدٍ

١ السلطان الخطاب : ٢١٩ .

٢ ديوان الإمام الحضرمي : ٤٦٥ .

٣ ديوان السلطانين : ١٢٠ .

٤ ديوان الإمام الحضرمي : ١٧٩ .

ويتردد ذكره عند شعراء الزيدية بوصفه منتهى النسب الذي تعتمد عليه فكرتهم السياسية .

وغير هؤلاء الذين مثلنا لهم من الأنبياء نجد موسى ، والمسيح (عيسى) وداود ، وسليمان ويعقوب (إسرائيل) عليهم الصلاة والسلام ، وعلى الرغم من أن ورود أسماء الأنبياء في أكثر السياقات الشعرية يبرهن على معرفة الشعراء الدقيقة بمحتوى قصة كل نبي ؛ فإنه قلما لجأ الشعراء إلى السرد التفصيلي لتلك القصص ، وكانوا يكتفون بالإشارة والتلميح إلى القصة ، وهذا الأمر – إن أتقن الشاعر توظيفه – يعدّ أقرب إلى كثافة التعبير الشعري^(١) ، وربما كان أكثر تأثيراً في نفس المتلقي من إيراد القصة كاملة .

وفضلاً عما سبق ينتثر في شعر هذا العصر أسماء ورموز متعددة ذات دلالات دينية وتاريخية ، كأسماء الصحابة ، وغزوات الرسول – ﷺ – ، وأسماء الفرق الدينية وما أشبه ذلك مما يشكل مع الأسماء والمصطلحات والألفاظ الدينية العامة ، والتراكيب القرآنية – التي سبق الإشارة إليها – معجماً دينياً ينعكس فيه أثر الثقافة الدينية في شعر هذا العصر .

٤- معجم الخمر واللّهو :

لقد رأينا فيما سبق كيف تجلت خصوصية شعر اليمن في هذا العصر في شيوع الأعلام والمسميات المحلية ، وكيف تجلت حياة الصراع في المجتمع في تردد ألفاظ الحرب والقتال ، ثم كيف دلت الألفاظ والمصطلحات والرموز الدينية على ثقافة الشعراء الدينية ومدى تغلغل الدين في المجتمع ؛ وفي هذه الوقفة سنتبيّن إلى أي مدى انعكست حياة اللّهو والدعة والمجون بألفاظها ومصطلحاتها ورموزها في لغة شعر هذا العصر .

والحق أن نطاق اللّهو والمجون في المجتمع اليمني في هذا العصر – كما سبقت الإشارة – ضيق ومحدود ، قياساً إلى الأقاليم الإسلامية الأخرى ، ومع هذا لم تحل هذه المحدودية دون أن يترك هذا الحقل الدلالي أثره في لغة الشعر ، وهو ما رأينا جانباً منه

^١ ينظر : لغة الشعر بين جيلين : ١٢ .

فيما مرّ بنا من شعر الغزل الصريح ، ولا سيما في المغامرات الغرامية وما يتفرّع عنها من معاني العناق والضمّ والشّمّ واللثمّ والقُبْل وما أشبه ذلك كقول السلطان سليمان الحجوري^(١) :

وليلةً أقبلتُ نَحوى ومدتْ إليّ بكفّها الرخص الخضيبِ
هصرتْ بفودها ولثمتُ جيداً كجيد الشادن الرشأ الربيبِ
قطعنا ليلنا ضمّاً وشمّاً وصفّوا واعتذاراً من ذنوبِ

ويمكن تلمس ذلك الأثر في تردد الألفاظ الدالة على معاني اللهو والطرب كالغناء والطرب والتغريد ، والألحان ، ونغمات (العود) ، والأوتار ، والرقص وما أشبه ذلك ، كما نجده في قول السلطان سليمان الحجوري^(٢) :

وقنّية عذبة الألحان مطربة قلبي لتغريد صافي صوتها علقُ
أو في مثل قول الشاعر الحفايلي من مقطوعة يصف فيها حديقة^(٣) : (بسيط)
غنت بها الطير أحياناً وساعدها رقص الغصون على إيقاعها الحسنِ
فقد سكرت وما الصهباء دائرة فيها ولا نغمات العود في أذني

إلا أن هذه العناصر المعجمية العاكسة لحياة اللهو تبدو قليلة الأهمية في الدلالة على أثر حياة اللهو في لغة الشعر في هذا العصر ، إذا ما وزناها بلفظ (الخمر) ومرادفتها وصفاتها وأدواتها وما يشتق منها من الأفعال ، وأول ما يمكن الالتفات إليه هو تعدد أسماء الخمر ، وهي ظاهرة بارزة ليس في الشعر اليمني فحسب ، ولكن في الشعر العربي عامة . ومن أكثر أسمائها دوراناً في شعر اليمن في هذه المرحلة (الصهباء)^(٤) ؛ كما في قول السلطان سليمان الحجوري^(٥) :

بِحياتي عليك ، قُمْ فاشربِ الصهـ با دراكاً ثلاثةً واسقيها

^١ ديوان السلطانيين : ٩٧ .

^٢ نفسه : ١٠٤ .

^٣ المفيد : ٢٩١ .

^٤ سميت بذلك للونها ، قيل هي التي عصرت من عنب أبيض ، أو منه ومن غيره إذا ضربت إلى البياض (اللسان : صهب) .

^٥ ديوان السلطانيين : ٩١ .

أو كما في قول السلطان حاتم^(١) : (طويل)

يقولون قد أحرزت مملكة الدرب فأدمن على اللذات واللهو والشرب
ولا تهجر الصهباء ، فهي لذيدة مسهلة ما كان من خلقٍ صعب
ومن أسمائها الدائرة كذلك (الراح) كما في قول زكري بن شكيل^(٢) :

(خفيف)

واسقني الراح إنها تجلب الروحَ وريحائها إلى الأرواح
بل إنه لا يكتفي باسم (الراح) ، فنراه يكرر ذكرها باسم آخر هو (قهوة) ،
وهو من الأسماء غير المتكررة كثيراً في شعر اليمن في هذه المرحلة ؛ فيقول :

قهوةٌ طال عمرها فهي مما عتقتها الدنانُ للوضاح
وقبل هذين البيتين مباشرة كان قد ضمّن ذكرها في المصدرين : الاغتياق
(شرب المساء) والاصطباح (شرب الصباح) الدالين على زمن الشرب ؛ حيث قال :

عُدْ إلى الاغتياق والاصطباح وانجُ في القصف من نصيحٍ ولاح
وكان الشاعر بتنويع أسماء الخمر وصفاتها ينشد تنويحاً للذة والمتعة .
ومن أسمائها الأخرى التي تتردد في شعر هذا العصر : المدام (المدامة) ، العقار ،
السلاف ، وأم ذفر^(٣) ، بل إن هذه الأسماء والصفات قد وجدت طريقها إلى شعر الغزل ،
فنسمع السلطان الحجوري يطلب من صاحبته أن تمنّ عليه بقبلة (صرف بغير
مزاج) لتبرّد ظمأه^(٤) :

(كامل)

مُنِّي عليّ بقبلةٍ من فيكٍ في ضاحي فمي صرُفاً بغيرِ مزاجٍ
فلعلّ ريقك أن يبرّد لوعتي ويبلّ بعد يسوسة أمشاجي

^١ المفيد (هامش) : ٣١٤ .

^٢ نفسه : ٢٧٢ .

^٣ لمعرفة المزيد من أسماء الخمر وصفاتها ومعاني تلك الصفات والفرق بينها ، ينظر : فقه اللغة ، أبو منصور عبد الملك بن محمد الثعالبي (ت ٤٢٩ هـ) ، تحقيق : د. جمال طلبة ، دار الكتب العلمية : بيروت ، ط ١ ، ١٤١٤ هـ / ١٩٩٤ م ، ٢٩٢ - ٢٩٤ .

^٤ ديوان السلطانين : ٩٦ .

ويربط زكري بن شكيل بين ماء ثنايا صاحبتة والمدام ، وبين نظراتها وما

أسنانها (الرضاب) وقوامها والسكر ، فيقول ^(١) :

شفتها نُقْلِي وماء ثنايا ها مُدَامِي ، وخذُّها نُفَاحِي
كيف يصحو مَنْ سَكْرُهُ من لِحَاظٍ ورضابٍ عَذْبٍ ، وقدَّ رِدَاحٍ

وكما شاعت أسماء الخمر وصفاتها ، شاعت أسماء الأواني التي ترتبط بها

وبمجالسها ، ولعل أكثر هذه الأواني شيوعاً في شعر هذا العصر هي (الكأس) ، كقول

القاضي العثماني ^(٢) :

قد أتتني يا ابن الأكارم راحٌ هي رَوْحٌ ، لا بل علتُ تشبيها
ثم شعشتها فلم أتبيّن أهي في كأسها أم الكأسُ فيها

أو كما في قوله :

لا تصرفوا عني الكبيرَ فإنّما في شربِ كأسٍ كبيرها إكبارُ

ويقول السلطان سليمان الجوري في باب الغزل ^(٣) :

سقاني فراقِي لكم يا (علم) كؤوساً بجِسْمِي منها أَلَمٌ

وعدا ذلك نجد عندهم : الأنية ، والزجاجة ، والذن ، والقذح ، والكوب ، والإبريق ،

وما أشبه ذلك ، ولكن هذه الأدوات لم تحظ من اهتمام الشعراء ما حظيت به (الكأس) .

ومن الظواهر اللغوية التي تبرز ملازمة لشعر الخمريات ، هي شيوع فعل الأمر ،

كقول الشاعر محمّد بن زياد المأربي ^(٤) :

فاشربْ على بردِ النسيمِ وعاطني صهباءَ تحسب شعلة المقياس

أو كقول القاضي العثماني ^(٥) :

قم فاسقنيها يا ابن عبد يسوع صهباءَ صافيةً كلون دموعي

١ المفيد : ٢٧٣ . النقل : ما يعبث به الشارب على شرابه . (اللسان : نقل) .
٢ المفيد (هامش) : ٢٧٩ ، المستدرک على الخريدة (قسم شعراء بلاد الشام) : ٣ / ٣٧٩ .
٣ ديوان السلطانين : ١٤٦ .
٤ بهجة الزمن : ٨٤ .
٥ المفيد (هامش) : ٢٧٩ ، المستدرک على الخريدة (قسم شعراء بلاد الشام) : ٣ / ٢٨٠ .

واخلعُ عذاركَ عالماً أن الذي قد فاز باللذات غير خليعِ
أو كقوله في قصيدة أخرى^(١) : (كامل)

قم فاسقني بالكأس من تلك التي أهل النهي في وصفها قد حاروا
واشربُ ولا يلحُكْ خوفُ عقوبةٍ فيها فربُّ حسابها غفارُ
خذها فإن حلتْ أصبتَ وإن تكن حرمتُ فمحو ذنوبها استغفارُ

وهي ظاهرة لغوية بارزة في شعر اللهو والمجون ليس في شعر اليمن فحسب ، ولكن في شعر أقاليم إسلامية أخرى^(٢) ولعل ذلك يأتي إفرازاً لرغبة الشعراء اللاهين في تحقيق أعلى درجات اللذة عن طريق المجاهرة والتحدي .

وبعد ، فهذا استعراض لأبرز الظواهر اللغوية والعناصر المعجمية في شعر الإقليم اليمني في ظل هذا العصر ، وليس استقصاءً لكل الظواهر والعناصر ؛ فإذا كنا قد أشرنا في أول الفصل إلى أن أبرز البنى اللغوية هي ثلاث : البنية التراثية ، والبنية التجديدية ، والبنية التعليمية والتقريرية ، فإن ذلك لا يعني عدم وجود بنى لغوية أخرى ؛ كالبنية التي تعتمد على العناصر البديعية ، أو البنية التي تعتمد على الألفاظ الوحشية ، فإن مثل هذه الظواهر ، وإن وجدت ، لا تمثل ظواهر كبيرة تستحق الوقوف عليها ، وكذلك تم استعراض العناصر المعجمية المؤثرة في لغة شعر هذه المرحلة من أربعة حقول دلالية ، هي : الأعلام المحلية ، وحياة الحرب والقتال ، والحياة الدينية ، وحياة اللهو والمجون ، وعبداً ذلك ثمة حقول أخرى تمثل تأثيرها في لغة الشعر في مجموعة من الألفاظ والرموز والمصطلحات الدالة التي تشكلت في مجموعات متنوعة ؛ كالمعجم التاريخي ، والمعجم العلمي ، والمعجم الفلسفي ، وما أشبه ذلك ، ولكن هذه العناصر المعجمية لم تكن من الكثرة والشيوخ لتشكل ظواهر بارزة تستحق الوقوف عليها .

^١ المفيد (هامش) : ٢٨٣ ، المستدرك على الخريدة (قسم شعراء بلاد الشام) : ٣ / ٢٣٤ .
^٢ ينظر - مثلاً - الشعر في مصر في ظل الدولتين الطولونية والإخشيدية ، د. فتحي عبد المحسن محمد ، مكتبة الآداب : القاهرة ، ط ١ ، ١٤٢١ هـ / ٢٠٠٠ م ، ٢٢٨ - ٢٢٩ .

الفصل الثالث

الصورة الشعرية

تعدُّ الصورة الشعرية من أبرز عناصر الشعر ؛ ذلك أن غاية الشعر التأثير ((والصورة الشعرية لما فيها من تحليل المعنى وتعليقه كافية في تحقيق غاية البيان))^(١) . ولقد أدرك النقاد العرب القدماء أهمية الصورة في الشعر ، فعَدَّ الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) الشعر جنسًا من التصوير^(٢) ، ويصرح عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) بأن سبيل الكلام التصوير والصيغة^(٣) ، وعالج حازم القطاجني (ت ٦٨٤ هـ) الصورة تحت مسمّى التخيل الذي يعرفه بقوله : ((والتخيل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه ، وتقوم في خيال صورة ، أو صور ينفعل لتخليها وتصورها أو تصور شيء آخر بها ، انفعالاً من غير روية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض))^(٤) .

وعلى الرغم من أن مفهوم الصورة عند العرب القدماء وقف ((عند حدود الصورة البلاغية في التشبيه والمجاز))^(٥) ، وأن الصورة ((في نظريتهم الشعرية تستمد طبيعتها من النظرة التحقيقية التي تنبني على أساس المشابهة أو المقاربة بين طرفيها))^(٦) ؛ على الرغم من ذلك ، فإن محاولاتهم التنظيرية والتطبيقية للصورة تعدُّ تأسيساً ذا أهمية كبيرة لما استنبطه النقاد المحدثون العرب – بالاستفادة من مناهج النقد الغربي الحديث – من دقائق مفهوم الصورة وتفرعاتها ؛ ذلك أن المحدثين ، وإن كانوا قد تحدثوا عن نوعين من الصور لم يقف عندها القدماء ((هما الصورة الذهنية

^١ فصول من البلاغة والنقد الأدبي ، إسماعيل الصيفي وآخرون ، مكتبة الفلاح : الكويت ، ط ١ ، ١٩٨٣ م ، ٣٥٥ .

^٢ ينظر : الحيوان : ٣ / ١٣٢ .

^٣ ينظر : دلائل الإعجاز : الإمام عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) حقه وقدم له : د. محمّد رضوان

الداية ، د. فايز الداية ، مكتبة سعد الدين : دمشق ، ط ٢ ، ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧ م ، ٢٥١ .

^٤ منهاج البلاغ : ٨٩ .

^٥ الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري : ١٥ .

^٦ الصورة الفنية في النقد الشعري – دراسة في النظرية والتطبيق ، د. عبد القادر الرباعي ، مكتبة الكتاني : إربد – الأردن ، د . ط ، د . ت ، ٦١ .

والصورة باعتبارها رمزاً ((^(١)) ، فإنهم لم يستطيعوا تجاوز العناصر البلاغية التي وقف عندها النقاد القدماء بوصفها أهم وسائل الصورة الشعرية .

وأبرز هذه العناصر البلاغية التي لا مناص من معالجتها ، أو معالجة أكثرها ، في أية دراسة للصورة الشعرية ، هي : التشبيه ، والمجاز ، بفرعيه : اللغوي (الاستعارة والمجاز المرسل) والمجاز العقلي ، والكنائية ، وهذه العناصر الثلاثة هي ما درسه العرب في إطار ((علم البيان)) أحد أقسام البلاغة العربية ، ويمكن دراسة كل صورة تأسست على واحد من العناصر البيانية المذكورة تحت مسمى الصورة البيانية ، وهي الصورة التي ستكون مدار اهتمام هذا الفصل من الدراسة ، لا لأن شعر اليمن في هذا العصر لم يحفل بالأنماط الأخرى للصورة الشعرية ، كالصورة الواقعية ، والسردية ، والرمزية ، وغيرها ؛ ولكن لأن الصورة البيانية أوسع الأنماط الصورية شيوعاً في الشعر العربي عامة ، وشعر اليمن في هذا العصر خاصة ، فضلاً عن أنها تمثل التجسيد المباشر للخيال بوصفه ((أساس الصورة الأدبية مهما كانت درجته الفنية ، فإنه يرجع تحقيق الاندماج بين الشعور واللاشعور ، وتحقيق التوافق بين الوحدة والتنوع))^(٢) .

والصور البيانية التي سيدرسها هذا الفصل هي : الصورة التشبيهية ، والصورة الاستعارية ، والصورة الكنائية ؛ أما الصورة التي تنهض على المجاز الذي لا يعتمد على عنصر المشابهة (المجاز المرسل والمجاز العقلي) فلا نجد ما يغري بدراستها ، إذ إنها أقل الصور البيانية إichاءً وأضعفها تأثيراً ، وكثيراً ما تأتي متلبسة بلباس العُرف^(٣) .

أولاً: الصورة التشبيهية :

١ الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري : ١٥ .
٢ الصورة في شعر بشار بن برد ، د. عبد الفتاح صالح نافع ، دار الفكر : عمّان ، ١٩٨٣ م ، ٦٧ .
٣ ينظر : الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ، الولي محمّد ، المركز الثقافي العربي : بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٢ م ، ١٦ .

وهي الصورة التي تتأسس على عنصر التشبيه الذي يعني ((مشاركة الآخر في معنى))^(١) أو هو - كما يعرفه ناقد آخر - ((الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه))^(٢) .

ويعدّ التشبيه أبرز العناصر البلاغية شيوعاً في شعر العرب وكلامهم ، وقد عبّر أبو العباس المبرّد عن ذلك بقوله : ((والتشبيه جارٍ كثير في الكلام ، أعني كلام العرب ، حتى لو قال قائل هو أكثر كلامهم لم يبعد))^(٣) .

وباستقراء شعر اليمن في هذا العصر الذي نبحت فيه يتبيّن أن التشبيه هو العنصر البلاغي الأبرز الذي اتكأ عليه الشعراء في التعبير عن تجاربهم الشعرية المختلفة ، وهم بذلك يقتفون أثر أسلافهم شعراء العربية الذين قدموا التشبيه على سائر العناصر البلاغية الأخرى ، وإذا تفحصنا نتاج شعراء اليمن من الصور التشبيهية وجدنا هذا الاقتفاء يتأكد من خلال جزئيات الصورة ؛ حيث يتبدى الحضور الفاعل للصورة التراثية واضحاً في استجرار الشعراء للتشبيهات التقليدية المكرورة في الشعر العربي القديم ، وقد بدا غرضاً المديح والغزل في مقدمة الأغراض الشعرية التي احتفت بهذه الصور التقليدية ، فالممدوح أسد في البأس والشجاعة ، كقول السلطان سليمان الحجوري يمدح النجاحيين^(٤) :

ولأنتم الأسدُ الأولى قهروا العدى فيمن حوته شامها ويمائها

وفي كرمه يشبه البحر ، كقول مواهيب بن جديد في مدح الأمير المفضل^(٥) :

(بسيط)

قد قيل جاور لتحظى البحر أو ملكاً وقد فعلت وأنت البحر والملك

ويجمع ابن القم لممدوحه أربع صور تشبيهية تقليدية في بيت واحد ، فيقول^(٦) :

١ الإيضاح : ١٢١ .

٢ كتاب الصناعتين : ٢٦١ .

٣ الكامل في اللغة والأدب : ٢ / ٩٩٦ .

٤ ديوان السلطانين : ٨١ .

٥ المفيد : ٢٨٨ .

٦ ديوان ابن القم : ورقة ٨ .

(طويل)

هو الغيثُ إن أعطى ، هو الطود إن عفا هو الموت إن عادى، هو الليث إن عدا

فشبهه بالغيث في الكرم ، وبالطود (الجبل) في حال العفو عمّن يستطيع إنزال العقوبة به ، وبالموت إذا عادى ، وبالليث في سرعة عدوه .

وعدا ذلك تتردد عند الشعراء تشبيهات من مثل : عصبة كمثل الكوكب أو مثل النجوم ، والأحلام كالجبال ، والأخلاق كالمسك ، والطلعة كالشمس وكالبدر ، إلى غير ذلك من التشبيهات التي تتردد في تراث العرب الشعري .

وفي موضوع الغزل تتردد كثيراً تلك الصور التشبيهية التقليدية ، كتشبيه المرأة بالشمس والبدر ، والغزال ، وقدّها بالقضيب ، والقناة ، وردفها بكثيب الرمل ، وصدرها بالسجنجل (المرأة) ، وعوارضها بالأقحاح ، والبرّد ، ودمعها باللؤلؤ والطل ، إلى غير ذلك من التشبيهات الشائعة ، كقول السلطان سليمان الحجوري مشبّها المرأة بالشمس^(١) :

(خفيف)

كم فتاةٍ بيضاءَ كالشمس قد نسّـ
ـيُـيُـها برّ أمّها وأبيها

أو كقول الإمام الحضرمي مشبّها صاحبته بالبيضة ، وأعجازها بكثبان الرمل^(٢) :

(رجز)

كالبيضة الجردا من التنعم
ترفل في بُرد الشباب الأنعم
كأنما أعجازها إذ ترتمي
أكتافُ كُثبانِ الرمال الرُكّم

ويبدو الشعراء في كثير من هذه الصور حريصين على استيفاء أركان التشبيه أو أكثرها ، حتى في تلك الصور المشهورة التي لا يحتاج المتلقي فيها إلى ذكر وجه الشبه ليفهم المقصود منها ، كقول الحسين بن القم مشبّها صاحبته^(٣) : (كامل)

كالبدر وجهًا والغزال سوافًا
والرمل ردفًا ، والقناة ذبولا

فقول الشاعر (كالبدر) لن يذهب بذهن المتلقي بعيداً عن تمثيل وجه تلك

المرأة الموصوفة بغير ذكر ذلك ، والأمر نفسه مع التشبيهات الأخرى .

^١ ديوان السلطانين : ٩١ .

^٢ ديوان الإمام الحضرمي : ٤٢٠ - ٤٢١ .

^٣ المفيد : ٢٤٩ .

غير أن هذا الإغراق في استجرار الصور التشبيهية التقليدية لا يعني انعدام الصور الموحية والمؤثرة في هذا العصر ؛ ولا يعني كذلك عجز الشعراء عن إضفاء شيء من المؤثرات على الصور التقليدية لتصير أكثر تألقاً وحيوية ، فثمة صور تشبيهية كثيرة جاءت مشحونة بدلالات مختلفة ، منها ما جاء انعكاساً للبيئة اليمنية التي عُرفت على مرّ العصور بخصب أراضيها ، وتعدد محاصيلها الزراعية ، كقول السلطان سليمان الحجوري مشبّهاً شعر صاحبتة بـ ((العنب)) الأسود المدلى ^(١) : (سريع)

وفاحمٌ مُحلولك أجعدٌ مثل سواد العنب الشارع

أو كقول الإمام الحضرمي مشبّهاً بياض صاحبتة ولينها بزهرة ((القطن)) ^(٢) :

(طويل)

كان أعالي زهرة القطن لوئها وفي لينه ، فهي الشفاء لمبهج

وقسم آخر من الصور التشبيهية يتوسل إحداث التأثير من ظلال الأحداث التاريخية ، كقول الشاعر أحمد بن علي التهامي من قصيدة يهنئ فيها الملك المكرم الصليحي على نجاحه في استنقاذ أمّه من أسر النجاشيين في زبيد ^(٣) :

وجئت وأمّ المؤمنين وسرّبها كزيب يوم الطفّ حول المخضّب

فتأثير الصورة يكمن في استثارة ذهن المتلقي لاستعادة مشهد (المخضّب) الحسين بن علي - رضي الله عنهما - يوم قُتل ، وإحدى نساء بيته ^(٤) تقف على جثته حزينة منكوبة ، وهي صورة مشحونة بدلالات المواساة للملك وأمّه الموتورين بالملك (علي الصليحي) وأخيه ، وكأن الشاعر يقول لهما إن ثمة مصائب أكبر من مصيبتكما قد حلت بآل البيت ، ثم إن الصورة من زاوية أخرى تومئ إلى تشيع الشاعر .

ومن ذلك قول الإمام الحضرمي يمدح قومًا ، ويشبه عزهم بعز البرامكة ^(٥) :

(طويل)

١ ديوان السلطانين : ٩٩ .

٢ ديوان الإمام الحضرمي : ١٢١ . لمبهج : أي من أجل البهجة . (المحقق) .

٣ الصليحيون : ١٣٣ .

٤ ربما كانت ابنته ؛ فقد ذكر أن له ابنة تسمى (زينب) . ينظر : طرفة الأصحاب : ٩١ .

٥ ديوان الإمام الحضرمي : ٣٣١ ، ذو رعين : اسم موضع باليمن . (ينظر : نسمة السحر : ٢ / ٣٢٧) .

رجال بنو في ذي رُعَيْنِ مصانِعًا فنالوا بها عِزًّا كعِزِّ البرامِكِ

بل ثمة صور تشبيهية تنبئ عن خيال متألق ، وصنعة متقنة ، كقول الشيخ محمد بن دعفان يصف جبانة صنعاء ^(١) :

(وافر)

إذا البنيان كان كمام روض غدا بنيانها طلع الكمام

فإذا بدت بنايات صنعاء وارتفاعها أشبه بزهر الروض ، فإن الجبانة لتفوقها على تلك البنايات حسنًا وارتفاعًا تبدو أشبه بالطلع الذي يخرج من ذلك الزهر ، وجمال هذا التشبيه لا يكمن في كون الشاعر أظهر حسن الموصوف وفي الوقت نفسه حفظ للموصوفات الأخرى جانبًا من الحسن ، فحسب ، ولكنه يكمن أيضًا في كون دالات المشهد المستدعى للمشابهة مأخوذة من حقل واحد له من الظلال الإيحائية على الحسن ما زاد الصورة التشبيهية جمالاً وتألقاً .

ومن تلك الصور البديعة قول الحسين بن القم يمدح الملك سبأ بن أحمد الصليحي ^(٢) :

(طويل)

إذا رُمّتَ صيدًا فالملوك طرائدُ أمامك تسمى والرماحُ أجادلُ

ففي البيت تشبيهان بليغان ، أولهما : تشبيه أعداء الممدوح من الملوك بطرائد تسعى هاربة من الممدوح ، وثانيهما : تشبيه الرماح السابحة في الفضاء باتجاه الملوك ((الطرائد)) بصقور ، والصورتان تشتركان في رسم مشهد يموج بالحركة التي هي سرُّ جمال الصورتين .

إلا أن هذه الصور البديعة قليلة في شعر هذا العصر إذا قسناها بالصور التي يغلب عليها أثر الصورة التراثية .

ولكن يظهر أن الصورة التشبيهية التي تتأسس على طرفين مركبين ، أو ما اصطلحت عليها البلاغة العربية بـ ((التشبيه التمثيلي)) قد وجدت عناية خاصة من شعراء اليمن في هذا العصر ، فجاءت أكثر صورهم التي تعتمد هذا النهج التشبيهي مشحونة بغير قليل من الحيوية والتألق ، ولعل ذلك نابع من خاصية هذا النوع المركب

^١ الاختصاص : ٥٤٣ .

^٢ المفيد : ٢٤٤ .

من التشبيه الذي قال عنه بعض النقاد بأننا نكون إزاءه ((أمام تكامل يؤدي ما يقصده الأديب كما ائلف في نفسه ، فكل جزء من التشكيل لا يقصد وحده وإنما مؤثراً في الأجزاء الأخرى وظاهراً بالاقتران بها))^(١) .

فمن هذه الصور ما يتسم بالبساطة والتقليدية ، فتبدو ضعيفة التأثير ، كقول الإمام الحضرمي مشبهاً امرأة بيضاء وقد انسدل عليها شعرها بالبدر حين يكون بين الغمام الأسود^(٢) :

كأنها في فرعها المنسجم بدرٌ بدا بين الغمام الأسحمِ

أو كقول السلطان سليمان يشبه وجنة صاحبه وفيها دمعة بوردة على طلّ يتقطر^(٣) :

فكأن وجنته وفيها دمعةٌ وردٌ عليه الطلُّ في تقطيره

ولكن ثمة صور تشبيهية مركبة قد لا تساوي – من جهة الكم – تلك الصور البسيطة ، ولكنها تعكس قدرات الشاعر اليمني الإبداعية في هذا العصر ، حين يتعامل مع الصورة بوصفه فناً إبداعياً ينتجها خيال متألق .

من هذه الصور قول الشاعر محمّد بن هندي مصوراً كأس الخمر في يد ساقٍ جميل^(٤) :

وكأس مدامة في كفّ خَشَفٍ رخيماً الدلّ ملثوغ الكلامِ

حكّتْ بهرامَ إذ تركَ الشرباً يساير في الدجى بدر التمامِ

فعلى الرغم من أن الصورة لم تخرج عن الإطار الحسي البصري ، فإن انطلاق خيال الشاعر من دائرة الحانة الضيقة بجزئياتها (الكأس ، والخمر ، والساق) إلى مشهد

^١ جماليات الأسلوب – الصورة الفنية في الأدب العربي ، د. فايز الداية ، سلسلة دراسات أسلوبية (١) ، دار الفكر المعاصر : بيروت ، ط٢ ، ١٤١١ هـ ، ١٩٩٠ م ، ٩٥ .
^٢ ديوان الإمام الحضرمي : ٤٢٠ .
^٣ ديوان السلطانين : ١١٧ .
^٤ خريدة القصر (قسم شعراء بلاد الشام) : ٢٥٩ / ٣ .

الفضاء الواسع بجزئياته (بهرام ((المريخ))^(١) والثريا ، والبدر) يضيف على الصورة جمالاً خاصاً ، ولا سيما حين جعل الشاعر المشهد المحاكى (الفضاء) حافلاً بالحركة باستعمال الجمل الفعلية (حكمت ، ترك ، يساير) .

وهذا الحسين بن القم - كما يروي عمارة - يسمع في مجلس الملك سبأ الصليحي من ينشد شعراً لشاعر يدعى محمّد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي^(٢) ، فيه هذه الصورة التشبيهية المركبة^(٣) :

طويتُ إليك الباخلين كأنما سريت إلى شمس الضحى في الغياهب

فيعدّ ابن القم الملك سبأ بأن يأخذ هذا البيت من الحلبي أخذاً يسرّه ، ثم أصبح منشداً قطعة ، منها هذه الصورة^(٤) :

شَقَقْتُ إليه الناسَ حتّى رأيتُه فكنت كمن شقّ الظلام إلى الصبح

فشبه مشهد سيره بين زحام الناس للوصول إلى الممدوح بمشهد من يشق الظلام للوصول إلى الصبح ، وبموازنة هذه الصورة بصورة الحلبي السابقة يتضح تفوق ابن القم على صاحبه تفوقاً يعود جانب منه إلى أن ابن القم أسس صورته على صورة جاهزة لم يبدعها هو ، وأنه مدفوع بمشاعر التحدي التي لم تكن تعتمل في نفس الحلبي المبدع ، ومظاهر التفوق أن الحلبي حين أورد لفظة (الباخلين) جعل المدح محصوراً في صفة الكرم ، بينما يورد ابن القم لفظة (الناس) ليجعل الصفات التي يتفوق بها الممدوح غير محدودة ، ثم إن ابن القم يختم صورته بلفظة (الصبح) التي تتضمن من الدلالة على الانفتاح والتألق ما لا نجده في لفظة (الغياهب) في ختام صورة الحلبي .

^١ لسان العرب : بهرم .

^٢ كذا ورد اسمه في ((المفيد : ٢٤٢)) ، والذي ترجم عنه بعض المؤرخين ، وينتمي إلى المرحلة نفسها التي أشار إليها عمارة هو عبد الله بن محمّد بن سعيد بن سنان ، أبو محمّد الخفاجي الحلبي ، شاعر ، أخذ الأدب عن أبي العلاء المهري وغيره ، مات مسموماً سنة ٤٦٦ هـ ، وله ديوان شعر . ينظر : الأعلام : ٤ / ١٢٢ ، الأدب في العصر الفاطمي (٢) : ٢٩٦ - ٣٠٢ .

^٣ المفيد : ٢٤٣ .

^٤ نفسه : ٢٤٣ .

إن هذين المثالين الأخيرين يدلان بوضوح على أن البناء المعقد للتشبيه التمثيلي قياساً إلى التشبيه المفرد ، يجعله أكثر مرونة في استيعاب الحالات الانفعالية المعقدة ، بل إن من شعراء هذا العصر من وجد فيه البناء الأمثل لعرض فلسفته في الحياة بأسلوب بياني مكثف ، كما في هذه الصورة التشبيهية التي ينكر فيها القاضي العثماني على من يداوم على شرب الخمر في أيام شبابه ويتركها حين يكون في أمس الحاجة إليها عند الكِبَر ، فيشبه ذلك الفعل بفعل المرأة البلهاء التي تصوم شهر رجب الذي يقع صيامه في حكم الاستحباب وتترك صيام رمضان الواجب (١) : (رمل)

يَحْتَسِبُهَا وَقْتَ رِيْعَانِ الصَّبَا وَيُخْلِئُهَا إِذَا مَا اضْطَرَبَا
كَالْتِي فِي رَمَضَانَ لَمْ تَصُمْ بَلَّهَا مِنْهَا وَصَامَتْ رَجَبَا

فواضح أن الطرف الثاني (المشبه به) صورة ذهنية مركبة يستحضرها الشاعر ليعزز نظرتة العبثية للحياة ؛ وذلك بإسقاط أحكام العبادات الدينية (الاستحباب والوجوب) على حياة اللهو والعبث .

ومن الصور التشبيهية التي التفت إليها شعراء اليمن في هذا العصر ، واتسم أكثر أمثلتها بشيء من الجمال والعمق ؛ تلك الصور التي تتأسس على التشبيه الضمني ، ولعل ذلك نابع من أن هذا النوع من التشبيه لا يسير على منهج الأنواع الأخرى التي تحدث عملية المشابهة فيها بالعرض المباشر لطرفي التشبيه ، بل إن عملية المشابهة بين طرفيه تستنبط استنباطاً من سياق الكلام ، ولا شك في أن ذلك يضفي عليه شيئاً من الغموض قياساً إلى الأنواع الأخرى ، وفي هذا الغموض يكمن سرُّ جماله .

يقول زيد بن عطية الصعدي (٢) في مقدمة غزلية (٣) :

(بسيط)

١ المفيد : ٢٨٢ .

٢ شاعر ولغوي وعالم في النجوم والحساب ، عاصر الأمير فاتك بن جياش بن نجاح المتوفى سنة (٥٠٣ هـ) . ينظر : إنباه الرواة : ١٥ / ٢ - ١٦ ، معجم المؤلفين : ٧٣٩ / ١ .

٣ إنباه الرواة : ١٦ / ٢ . أفوف : جمع فوف وهو القطن ، وقيل الأفوف ضرب من برود اليمن ، والشَّمْسُوس من النساء : التي لا تطالع الرجال ولا تطعمهم ، والجمع شُمُس . (اللسان : فوف ، شمس) .

لَمَّا رَأَتْ وَضَحًا فِي الرَّأْسِ أَفْوَافًا ظَلَّتْ شَمُوسًا كَأَنَّ الْمَوْتَ قَدْ وَافَى
مَا أَنْكَرْتُ مِنْ نُجُومِ اللَّيْلِ طَالِعَةً يَضُمُّهَا مِنْهُ أَوْسَاطًا وَأَطْرَافًا

فشبهه ضمنيًا الشعرات البيض التي بدت في رأسه بنجوم تتلألأ في السماء في ظلام الليل ، وكأنه هدف من وراء ذلك إلى التخفيف من نفور صاحبته ، زاعمًا أن منظر بياض الشيب في وسط الشعر الأسود لا يقلّ جمالاً عن تلالؤ النجوم في سواد الليل ، وشتان ما بين دلالة المنظرين ، ولكن الشاعر ربما وجد في ذلك تخفيفاً لانزعاجه هو من تلك الشعرات التي حالت دون استمتاعه بمحبوبه .

ومن هذا النوع من الصور التشبيهية قول الشاعر زكري بن شليل مفتخرًا بنفسه^(١) :

إِنْ تَحْسِبُونِيَّ مِنْ أَحْسَابِكُمْ رَجُلًا فَالْمَنْدَلُ الْمَصْطَفَى نَوْعٌ مِنَ الْخَشْبِ
أَنْتِي تَحِيلُونَ فَضْلِي عَنْ مَعَادِنِهِ مَتَى اسْتَحَالَ نُحَاسًا مَعْدَنُ الذَّهَبِ

فشبهه - ضمنيًا - تميزه على قومه وهو منهم بتميز خشب (المندل) على سائر الخشب وهو لا يعدو كونه نوعًا من أنواع الخشب ، ثم يعود ليشبهه - ضمنيًا - استحالة خفاء فضله وإن حاول الناس ذلك ، باستحالة تحول الذهب إلى نحاس ، أو باستحالة خفاء الفارق بين قيمة المعدنين .

وهذا السلطان حاتم بن أحمد يتبرأ من طائفة الباطنية ، ثم يعلن استحالة أن يجتمع معهم في مكان واحد مثلما يستحيل أن يجتمع الضب (الصحراوي) والحوث (البحري) في مكان واحد ، ولكن المشابهة بين الحالتين تفهم ضمنيًا من التركيب ؛ حيث يقول^(٢) :

فَإِنْ تَرَوْنِي وَإِيَاهُمْ جَمِيعًا فَقُلْ كَيْفَ التَّقَى ضَبُّ وَحُوتُ

وضمنيًا يشبه القاضي سليمان المفضل^(٣) نفسه بالشهب في بعده عن كيد أعدائه ، فيقول^(١) :

(بسيط)

١ المفيد : ٢٧١ .

٢ نفسه : ٣٢٠ .

٣ لغوي وأديب وشاعر ، ذكر عمارة أنه تولّى القضاء في عدن ولم يذكر في عهد من من الملوك حدث ذلك ، تروى له قطع شعرية يجاهر فيها بالدعوة إلى معاقرة الخمر ، عاصر السلطان منصور

فقل لمن رام كيدي أو معاندي أقصر؛ ففي تعبٍ من عاند الشهما

إن الأمثلة السابقة للصورة التشبيهية تدلّ على أن التشبيهين التمثيلي والضمني هما الأكثر جمالاً وعمقاً، والأبلغ تأثيراً في نفس المتلقي لما فيهما من التعقيد والغموض النسبيين، ولكنهما يقفان بعيدين، من جهة الكم، من الصور التشبيهية التي تتأسس على التشبيه المفرد، والتي بدت أقل أنواع الصور التشبيهية تأثيراً وجمالاً.

ثانياً: الصورة الاستعارية:

وهي الصورة التي تقوم على واحد من أبرز العناصر البيانية، وهو الاستعارة التي تعدّ نوعاً من التشبيه؛ إلا أن عملية المشابهة فيها تقوم على حذف أحد طرفي التشبيه ((مدّعياً دخول المشبه في جنس المشبه به، دالاً على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخصّ المشبه به))^(١)، وقد هيأت هذه الخصيصة للصورة الاستعارية فرصة كبيرة في ((توحيد أكثر من عنصر من الطبيعة في بناء صورة واحدة))^(٢)، وبذلك يكون التعبير الاستعاري طاقة إبلاغية قائمة بذاتها ((حتى أن الشعراء يلجؤون إليه عندما يدركون أن اللغة العادية غير قادرة على نقل تجربتهم الشعورية والنفسية))^(٤).

وباستقراء شعر اليمن في هذه المرحلة التاريخية التي نبحت فيها بدا واضحاً احتفاء الشعراء بالصورة الاستعارية، إلا أن ما رأيناه في الصورة التشبيهية من استجرار الصورة التراثية، نراه هنا في الصورة الاستعارية، فلا نزال نقرأ استعارات من مثل: الدهر يجور، ورمطني بأسهم (يعني العيون)، وذقت من فمها صهباء، وألبسه الله الحسن والبهاء، وظبي كلفت به (يعني المرأة)، وأحييت العلم، وقتلت الجهل، والآمال

ابن المفضل بن أبي البركات المتوفى سنة ٥٥٢ هـ. ينظر: المفيد: ٣٢٣، السلوك ١ / ٤٦٥

تاريخ اليمن الفكري: ١٣٢ / ٢ - ١٣٤

المفيد: ٣٢٣، تاريخ اليمن الفكري: ٢ / ٢٣٣

مفتاح العلوم، أبو يعقوب يوسف بن بكر السكاكي (ت ٦٢٦ هـ)، البابي الحلبي: مصر، ط١، ١٩٣٧ م، ١٧٤

الصورة والبناء الشعري، د. محمّد حسن عبد الله، دار المعارف: القاهرة، سلسلة مكتبة الدراسات الأدبية (٨٣)، ١٩٨١ م، ١٥٤

الإبلاغية في البلاغة العربية، سمير أبو حمدان، منشورات عويدات الدولية، بيروت - باريس، ط١، ١٩٩١ م، ١٦٣

تتزامح ، والمكارم تُجنى ، والدنيا تختال ، والزمان عابس ... إلى غير ذلك مما يتردد كثيراً في تراث العرب الشعري .

وقد جمع بعض شعراء هذا العصر خمس صور استعارية من هذه الصور التقليدية في بيت واحد من قصيدة يرثي بها الملك علي الصليحي ؛ فقال^(١) : (بسيط)

فِي الْقَبْرِ لَيْثٌ وَبَحْرٌ زَاخِرٌ وَجَدَى جُودٌ وَطُودٌ وَضُرْغَامٌ وَصَمْصَامٌ

فشبه الملك بالأسد مرتين (ليث وضرغام) ، وبالبحر ، وبالطود (الجبل) وبالسيف (الصمصام) مصرحاً في كل ذلك بالمشبه به فيما يسميه البلاغيون (الاستعارة التصريحية) ولكن هذه الاستعارات وأشباهها تبرز قليلة التأثير ، وضعيفة القيمة ، لكثرة ما ترددت في الشعر العربي القديم .

إلا أنَّا لا نعدم أن نجد مثل هذه الاستعارات التقليدية وقد عاد إليها شيءٌ من جمالها الفني ، وبعضٌ من تألقها ، وذلك حين يضيف عليها الشاعر شيئاً من الحركة أو يضعها في إطار بنية إيقاعية متميزة تحدُّ من تقليديتها ، كقول الأديب عبد الله بن علي^(٢) يرثي السلطان حاتمًا^(٣) :

حَقًّا أَحَاتِمُ مَا يَنْفِكُ مِنْصَلْتًا حَيًّا وَمَيْتًا أَمَامَ الْجَحْفَلِ اللَّجْبِ
مَا إِنْ رَأَيْتُنَا - وَهَذِي عَادَةٌ خُرِقَتْ - طُودًا يَسِيرُ عَلَى الْأَعْنَاقِ فِي خَيْبِ

فتشبيه المرثي بالسيف وبالطود صورتان تقليديتان ، ولكن حين جعل الشاعر السيف منصلاً ((منجرذاً ماضياً في الضريبة))^(٤) والطود (يسير على الأعناق) ، خفف ذلك من جمود الصورة ، ثم جاءت لفظة (خيب) لتضفي على الصورة الاستعارية جمالاً إيقاعياً يخفف عنها شيئاً من غبار التقليد .

^١ الصليحيون : ١٣٤ .

^٢ ذكره ابن الربيع في معرض ترجمته عن السلطان حاتم بن أحمد (ت ٥٥٦ هـ) موصوفاً بـ ((الشيخ الأديب)) ، وأنه شهد جنازة السلطان ، وروى له البيتين المذكورين ، ولم يذكر شيئاً سوى ذلك عن حياته وشعره ، ولكن البيتين يدلان على أنه من الشعراء المجودين الذين فقدت أشعارهم . ينظر : قرة العيون : ٢١١ .

^٣ نفسه : ٢١٢ . الخيب : ضرب من العدو . (اللسان : خيب) .

^٤ ينظر : اللسان : صلت .

ويمكن التمثيل لذلك بهاتين الاستعارتين المكررتين في هذا البيت المجتزأ من قصيدة للقاضي العثماني يشير فيهما إلى القتال بين الصليحيين والنجاحيين في المعركة التي قُتل فيها الملك علي الصليحي ، حيث يقول ^(١) :

سودُ الأرقامِ قاتلتُ أسدَ الشَّرى يا رَحمتا لأسودها من سودها

فشبه أحد الفريقين بسود الأرقام (الأفاعي) والفريق الآخر بالأسد ، وهما استعارتان تصرّحيتان تقليديتان ، ولكن ترديدهما في الشطر الثاني من البيت أعاد لهما شيئاً من الجمال والتأثير .

إن الإشارة إلى الحركة بوصفها عنصراً جماليّاً في الصورة ، لا يعني بالضرورة ، أن جمود الصورة لا يشكل جمالاً فنيّاً ، بل قد تكمن قيمة الصورة في دلالتها على بطء الحركة ، فهذا - مثلاً - الحسين بن القم يفتح قصيدة بالشكوى من ألم الشوق إلى المحبوب ، وما يعانيه من الأرق بسبب ذلك ، فيقول ^(٢) :

الليلُ يعلمُ أنّي لستُ أرقدهُ فلا يغرُّنك من قلبي تجلُّدُهُ

فجاءت الصورة الاستعارية في صيغة الجملة الاسمية (الليل يعلم) انعكاساً لإحساس الشاعر ببطء حركة الزمن في ليل الوحدة والبعد ، وعلى الرغم من أن تشخيص الليل يعدّ واحدة من ثمار المخيلة العربية منذ أوائل العصر الجاهلي ^(٣) ، فإن المتلقي لا يكاد يشعر برواسب التقليد في هذه الصورة ، في السياق الذي وضعها فيه الشاعر ، وهذا يضيء جانباً من نجاح شعراء اليمن في هذا العصر في التعامل مع الصورة التراثية ، إلا أن ذلك لا يتأتى إلا لشاعر امتلك موهبة فذة وقدرة متميزة في صناعة الصورة ، وواقع الأمر أن الشعراء من هذه الدرجة في هذا العصر لا يمثلون ظاهرة كبيرة في جوار الشعراء متواضعي الموهبة .

ومما يُلمح في شعر هذا العصر أن الشعراء يلجؤون - أحياناً - إلى إبراز المشهد المصور عن طريق الاستعارات المتعددة ، وهو ما يضيف على المشهد شيئاً من

١ المفيد : ٢٨٣ .

٢ ديوان ابن القم : ورقة : ١٢ ، المفيد : ٢٤١ .

٣ يذكر في هذا المقام أبيات وصف الليل في معلقة امرئ القيس وهو شاعر جاهلي متقدم ، التي يفتحها بقوله :

وليلٍ كموج البحر أرخى سدوله عليّ بأنواع الهموم ليبتلي (ديوان امرئ القيس : ٤٢) .

التماسك والوضوح ، ولا سيما إذا كانت تلك الاستعارات تنتمي إلى حقل واحد ، كقول الملك علي الصليحي في هذين البيتين اللذين قلَّ أن يتجاوزهما مصدر ترجم عن صاحبهما ، وهما ^(١) :

أنكحتُ بيضَ الّهندِ سُمراً رماحهم فرؤوسهم عِوضَ النّثارِ نثارُ
وكذا العُلا لا يستباحُ نكاحُها إلاّ بحيثُ تطلقُ الأعمارُ

فإنكاح السيوف (البيض) سمر الرماح ، والعلا لا يستباح نكاحها ، والأعمار تُطلق ، جميعها صور استعارية تنتمي إلى حقل دلالي واحد ، هو المحيط الاجتماعي الأسري ، وإذا فرضنا أنه أراد بالتشبيه البليغ (رؤوسهم نثارُ) ما ينثر على العروسين من الدنانير برز لنا كيف كان فكر الشاعر دقيقاً في بناء هذا المشهد المصوّر ؛ فحين جسدت الصورة الأولى حالة اللقاء ، جاء التشبيه البليغ حاملاً دلالات الاحتفاء والتهنئة ، بينما برزت الصورة الأخيرة (تطلق الأعمار) شرطاً لازماً لتحقيق معنى الصورة الاستعارية الثانية (العلا لا يستباح نكاحها) ، وكل هذا التشكيل الصوري يأتي ليعكس الروح الثورية لدى الشاعر ، فضلاً عن إيمانه إلى ثقافته الدينية ، واهتماماته الفقهية .
والطريف أن هذه الصور التي تنهل من حقل الروابط الأسرية شائعة عند كثير من شعراء هذا العصر ، كقول الإمام الحضرمي - وهو أكثر الشعراء احتفاءً بهذا النوع من الصور الاستعارية - في مدح إمام عمان وقاضيه ^(٢) :

هُما طَلَقا دنياهُما وتزوَّجا مكارهها ؛ إذ فيه مهرُ الكواعب

فشبّه زهدهما في الدنيا بالطلاق ، واقتحامهما المكاره بالتزوِّج .

أو كقوله في قصيدة أخرى ، يصوّر الحياة الدنيا ^(٣) :

ينافس فيها كل رذُلٍ وأحمقٍ وطلقها الأكياس من غير رجعةٍ

أو كقول الشاعر محمّد بن عيسى الريمي ^(٤) في المديح ^(١) :

١ المفيد : ٢٧٨ .

٢ ديوان الإمام الحضرمي : ٨٩ .

٣ نفسه : ١٠٢ ، وينظر : ٤٧٠ ، ٤٧١ .

٤ ذكر عمارة في تاريخه ناسباً إليه ثلاثة أبيات ، دون أن يذكر شيئاً عن حياته أو وفاته ، ينظر :

المفيد : ٣٢٢ .

خطبوا العلاءَ وقد بذلتَ صداقها فنكاحها إلا عليك حرامٌ

ومن الصور الاستعارية المتتابعة التي تشكل مشهداً صورياً كلياً ، هذه الصور التي ترد في بيت واحد مجتزأ من قصيدة يمدح فيها الشاعر مواهيب بن جديد المغربي الأمير المفضل بن أبي البركات ، يقول مصوراً مدحته^(١) : (كامل)

وأصخُ بِسَمْعِكَ نَحْوَ رَوْضِ سُحْبِهِ مِنْ رَاحَتِكَ وَزَهْرِهِ مِنْ مَنْطِقِي

فشبّه القصيدة بـ (الروض) وعطاء الممدوح بـ (السحب) ومعاني القصيدة وصورها بـ (الزهر) فشكلت الصور الثلاث مشهداً متخيلاً في غاية الترابط حيث الروض (القصيدة) لن يتفتح زهره (المعاني والصور) إلا بدير السحب (عطاء الممدوح) .

وغير بعيد من ذلك تلك الصور الاستعارية الممتدة التي تتحول إلى حياة نابضة ؛ إما عن طريق الوصف ، وإما عن طريق الحوار ، مثال الأول قول الإمام الحضرمي في معرض تحذيره أتباعه من الدنيا وزينتها^(٢) :

لئن زهتِ الدنيا بحسنِ غضارها	وغرّت ملاهي لَهوها وازدهارها
فإنني عنها في البرية مُحذِرٌ	لكلِّ غريبٍ آمنٍ من عثارها
على أنني طلقْتُها وخلعتُها	وأصدقْتُها اللذاتِ بعد اختيارها
ولولا زخاريف الشياطين للورى	للاح لهم من مكرها واغترارها
ولكنما المغرور يصبو إذا بدت	تُهرول في أحجالها وسوارها
وقد خَضِبَتْ بالعطر ثم تدَثَّرَتْ	مُزَعْفَرَةً يصبو الفتى لاصفرارها
وكم سلبت من قشعمٍ كان واثقاً	إليها سقته السمّ تحت دثارها
هي الفخُّ والصيدُ بازٌ وحيلُها	غضارتُها مع حسنها واخضرارها

إن الصورة الاستعارية المحورية في هذا المشهد الوصفي هي : (زهت الدنيا) وهي صورة تشخص الدنيا في هيئة امرأة مزهوة بجمالها ، وواثقة من جاذبيتها وتأثيرها في

^١ نفسه : ٣٢٢ ، وينظر : ٣٢٣ .

^٢ نفسه : ٢٨٧ .

^٣ ديوان الإمام الحضرمي : ٤٧٠ - ٤٧١ .

المحيطين بها ، أما الصور الاستعارية الأخرى (لهوها ، طلققتها ، خلعتها ، أصدققتها اللذات ، تهرول في أحجالها وسوارها ، خضبت بالعطر ، تدثرت مزعفرة ... إلى غير ذلك) فتأتي امتداداً للصورة المحورية ووصفاً لها ، وبهذه الصور المتتابعة والمترابطة ، يكون الشاعر قد نجح في تقديم صورة كلية نابضة بالحياة للدنيا وزينتها ، ترتسم بوضوح في مخيلة المتلقي من خلال الصور الجزئية التي يؤكد بعضها بعضاً ، والإلاحاح في تكثيف الصور – كما يرى بعض النقاد – ((يعدُّ اختياراً للشاعر أو الكاتب يمارسه ضمن ألوان التواصل الفنية))^(١) .

ومثال الصورة الاستعارية التي تمتد عن طريق الحوار ، قول القاضي أبي بكر اليافعي ضمن قصيدة يودّع فيها إخواناً له عزم على مفارقتهم^(٢) :

ناديتُ صبري يومَ فارقتكمُ أجدُّ للبين وقد أزمعا
يا صبرُ عُذِّ ، يا صبرُ عُذِّ قال : لا لبيك ، لا لبيك يا مَنْ دعا
والله لا أرجع يا غادراً في السير بالأحباب أو ترجعا

فلم يكتفِ الشاعر بتشخيص (الصبر) في هيئة إنسان يوجّه إليه النداء ، بل مدّ الصورة حتى غدت مشهداً حوارياً متخيلاً نابضاً بالحياة ، انعكست فيه تجربة الشاعر الانفعالية إزاء لحظة الوداع .

غير أن هذه الصور الاستعارية التي تمتد لتصير مشهداً حياً ، لا تطرد كثيراً في شعر هذا العصر ، ولا سيما تشخيص المعنويات في مشاهد حوارية ، ولكننا أوردناها لنبيّن أن موهبة الشاعر اليمني في هذا العصر لم تكن عاجزة عن الإبداع حين تتعامل مع الشعر بوصفه فنّاً لا ملاحقة للأحداث والوقائع العسكرية والمطامع السياسية والخصومات المذهبية ، التي كثيراً ما تقحم فن الشعر في قضايا هي ألصق بفن النثر عامة ، أو الخطابة خاصة .

ثالثاً : الصورة الكنائية :

^١ جماليات الأسلوب : ١٥٣ .

^٢ السلوك : ٣٠٩ / ١ ، العقد الفاخر (خ) : ورقة ٢١٥ .

وهي الصورة التي تنهض على عنصر الكناية ، وهي ((أن يريد المتكلم إثبات معنًى من المعاني فلا يذكره باللفظ له في اللغة ، ولكن يجيء إلى معنًى هو تاليه وردفه في الوجود ، فيوحي به إليه ، ويجعله دليلاً عليه))^(١) ، ومعنى ذلك أن المتكلم يجعل بين المتلقي والمعنى المقصود ستاراً لفظياً يحول دون التلقي المباشر لذلك المعنى ، ومقدار شفافية هذا الستار يحدد سذاجة الصورة الكنائية أو عمقها ، وكلما تميزت بالعمق كانت أقدر على أن ((ترفع من قيمة المعنى الحقيقي وترسخه في النفس))^(٢) ، وليس ذلك إلا لأن الكناية – كما يجمع النقاد – أبلغ من التصريح^(٣) .

وكما برز أثر الصورة التراثية في صور شعر اليمن في هذا العصر التشبهي والاستعارية – كما مرّ بنا – نرى هذا الأثر يبرز جلياً في الصورة الكنائية ، حتى أن المتلقي قد يمر على كثير منها في القصيدة الواحدة فلا يشعر بوجودها لضعف قيمتها ، وقلة تأثيرها ، وكثرة ما لاكتها ألسن الشعراء ، من مثل (خفض الجناح ، كناية عن التواضع ، و(عض الكف أو البنان) كناية عن الندم ، و(أسيرة الخلال ، وذات الخلال ، وربة الخلال) كناية عن المرأة ، و(جر الأذيال) كناية عن التبخر والزهو ، و(شمر عن ساقٍ) كناية عن العزم والاستعداد ، وما إلى ذلك من الكنايات البسيطة التي يزخر بها التراث العربي نثرًا وشعرًا ، ولم تعد ذات قيمة تأثيرية لكثرة تردها ووضوحها في الأذهان ، حتى ليغدو بعضها أشبه بالتعبير الحقيقي في الدلالة على المعنى المقصود ، بل ربما كانت بعض الكنايات غير شائعة كثيراً ولكنها تبدو بسيطة في تركيبها ، وشديدة الوضوح في دلالتها على المعنى المقصود ، من مثل قول الحضرمي يصف امرأة^(٤) :

ترونو بكحلاوي غزال كحلا من غير تكحيل من الأميال

أو كقوله في معرض حديثه عن الغافلين عن الحياة الأخرى ، في القصيدة ذاتها^(٥) :

إن يضحكوا في دارهم طال البكا منهم بدار الويل والولوال

١ دلائل الإعجاز : ١٠٥ .

٢ الإبلاغية في البلاغة العربية : ١٥٩ .

٣ ينظر : دلائل الإعجاز : ١٠٨ ، الإيضاح : ١٧٩ .

٤ ديوان الإمام الحضرمي : ٣٦٦ .

٥ نفسه : ٣٧٢ .

فلن يتوقف ذهن المتلقي كثيراً لاكتشاف أن الشاعر يكتفي بقوله : (كحلاوي
غزال) عن العينين في البيت الأول ، وبقوله : (دار الويل والولوال) في البيت الثاني
عن جهنم .

إلا أن شيوع مثل تلك الكنايات التراثية الجاهزة ، وهذه الكنايات البسيطة
والواضحة في شعر اليمن في هذا العصر ؛ لا يعني انعدام الصور الكنائية الجيدة ، أو
حتى محاولة إضفاء شيء من القيمة الفنية على الصور التقليدية ، بوضعها في سياقات
فنية تخفف من تقليديتها .

فهذا – مثلاً – السلطان الخطاب يعمد إلى توظيف التعبير الكنائي (شق الجيب)
الذي استعمله الموروث العربي الأدبي للدلالة على الحزن الشديد إزاء حوادث الفقد أو ما
أشبه ذلك ، فيقول ^(١) :

بِنَفْسِي مَن أَلَيْسَتْ تُوبَ اشْتِيَاقِهِ وَغُودِرْتُ مِّنْ ثُوبِ الْعِزَاءِ سَلِيْبِيَا
وَمَنْ كَلَّمَا كَرَّرْتُ ذِكْرَاهُ شَقَّقْتُ يَدُ الْوَجْدِ مِّنْ قُمْصِ السَّلْوِ جِيوْبَا

فجاءت الصورة الكنائية (شقق جيوبا) بروح جمالية جديدة ، وقيمة تأثيرية
عميقة ؛ وذلك حين عضدها الشاعر بالصورة الاستعارية (يد الوجد) والصورة
التشبيهية المكونة من التشبيه الإضافي (قُمص السلو) .

ومن تلك الصور الكنائية التي تستمد قيمتها التأثيرية من السياق الذي توضع
فيه ، قول القاضي العثماني يهجو الملك الصليحي عند مقتله ^(٢) :

وَأَرَادَ مَلِكَ الْأَرْضِ قَاطِبَةً فَلَمْ يظْفِرْ بِغَيْرِ الْبَاعِ مِّنْ مَلْحُودِهَا
أَضْحَى عَلَيَّ خَلَّاقَهَا مَتَعَطِّمًا جَهْلًا ، فَأَلْصَقَ خَدَّهُ بِصَعِيدِهَا

فقوله في البيت الأول (فلم يظفر بغير الباع ...) صورة كنائية لهوان ما جناه
الصليحي من طموحاته الواسعة ، وقوله في البيت الآخر (فألصق خدّه بصعيدها) صور
كنائية لذلّه ، وهما صورتان بسيطتان التركيب ، وواضحتا الدلالة على المعنى المكنى
عنه ، ولكن السياق الذي وضعت فيه الصورتان أضفى عليهما شيئاً من الجمال

^١ السلطان الخطاب : ٢٣٥ .

^٢ المفيد (هامش) : ٢٨٣ – ٢٨٤ .

والتأثير ؛ حيث اكتسبت الأولى جمالها وتأثيرها من ورودها مقابلة لطموحات الصليحي السياسية التي امتدت لتشمل الأرض قاطبة ، وبرز جمال الثانية وقيمتها التأثيرية حين جعلها الشاعر مقابلة لعظمة الصليحي التي تضخمت حتى علا بها على خلاق الأرض . وقد تزداد الصورة الكنائية قيمة وجمالاً حين تصير تكتيفاً لتجربة الشاعر الانفعالية ، كقول السلطان سليمان الحجوري في معرض حديثه عن صراعه السياسي والعسكري مع أخيه الخطاب ^(١) :

هيهات هيهات عاد النبيلُ في قُرْبِي وماضياتُ سيوفي نحوَ أجفاني

فكنى بقوله (عاد النبيل في قربي) و (وماضيات سيوفي [عادت] نحو أجفاني) عن الخسارة المحتومة التي سيجنيها من ذلك الصراع ، فليس هذا الذي يقف أمامه في ميدان المعركة إلا ابن أمه وأبيه ، من لحمه ودمه ، والضربة التي يوجهها إلى هذا الخصم القريب سيجد أثرها في نفسه ، والنصر والهزيمة لا معنى لهما .

فلم تأتِ صورتان معبرتين عن التجربة الانفعالية للسياق الذي ضمهما فحسب ، ولكنهما تمتدان لتصيرا تلخيصاً لسياق حياة الأخوين المتصارعين .

وثمة أمثلة أخرى في شعر السلطان تدل على ميله الملحوظ إلى توظيف هذا العنصر البياني في سياقات مختلفة من تجربته الشعرية ، كهذا السياق الذي يوظف فيه أربع صور كنائية لمعنى واحد ، حيث يقول ^(٢) :

أرى المجد ما لم يعضدُ الجِدُّ سعيه قواه كأيدٍ ليس فيها بنانُ

وكيف بكفٍّ لم تؤيدِ بمعصمٍ وكيف برمحٍ ليس فيه سنانُ

ولا تحملُ الأعباءَ عيسُ رديئةٌ ولا يقطعُ الدرعُ الحصينَ دوانُ

فالمعنى الذي عبّر عنه الشاعر في البيت الأول هو أن المجد لا يكون إلا بالجِدِّ ، وإن لم يعضده الجِدُّ سيكون أشبه باليد التي ليس لها بنان ، ثم يأتي بأربع كنيات تؤدي المعنى نفسه الذي أداه التشبيه ، جاءت كل كناية في شطر من أشطر البيت الثاني والثالث .

^١ ديوان السلطانين : ٨٨ . القُرْبُ : الخاصرة . (اللسان : قرب) .

^٢ ديوان السلطانين : ٩٠ ، الدّون : الشيء الخسيس (اللسان : دون) ، والمراد بالدوان هنا السيوف الرديئة .

ولكن ليس كلّ الصور الكنائية التي تبرز في شعر هذا العصر تراكيب جاهزة متداولة ، وليس شرطاً كذلك أن تكون مكثفة في جملة واحدة ، أو شطر واحد ؛ فقد يجعل الشاعر الصورة تتمدد في بيت أو أكثر من القصيدة ، فتكون له الحرية الواسعة في اختيار الألفاظ ، وتركيبها بطريقة تجعلها تقدم معنىً ظاهراً ، وتوحي في الوقت ذاته بمعنى خفي ، يكون عادة هو المراد من السياق ، وإن كان هذا النمط من التصوير الكنائي يبدو بارزاً في شعر اليمن في هذا العصر ، فإن أكثر أمثله تتسم بالبساطة ، من مثل قول السلطان سليمان يصف صاحبه^(١) :

تسمعُ للحَلْيِ فِي مَنَاقِبِهَا وَنَحْرِهَا عِنْدَ سَيْرِهَا زَجَلَا

فالببيت بكامله صور كنائية عن ثراء تلك المرأة .

ومثل ذلك قول السلطان الخطاب في معرض حديثه عن علاقته بقومه^(٢) : (بسيط)

لَا يُبَدِّلُونَ لِرِسْمٍ حِينَ أَرَسُمَهُ وَلَا أَبَدِّلُ رِسْمًا غَيْرَ مَا رَسَمُوا

حيث البيت كله صورة كنائية لعلاقة الود والاحترام المتبادل بين الشاعر وقومه ، وإزاء مثل هذه الصور لا يجد المتلقي عناءً ذهنياً كبيراً لاستشفاف المعنى الذي يختفي وراء التراكيب الظاهرة .

ومع هذا قد نجد في شعر هذا العصر من هذا النوع من الصور الكنائية ما يستعصي على التسليم للمتلقي إلا بوقفه ذهنية طويلة ، وهذا النوع قليل قياساً إلى الصور البسيطة والواضحة .

من ذلك هذه الصورة التي ترد في قصيدة للسلطان الخطاب يحرض فيها قوماً على قتال النجاشيين ، ويختمها بمطالبتهم – إن لم ينهضوا للقتال – بأن يتجردوا من كل ما يتصف به الرجال الفرسان ، حيث يقول^(٣) :

فَأَلْقُوا الْقِنَا وَالْبَيْضَ وَالْبَيْضَ وَالْبَسْوَا عَصِيًّا دَقَاقًا تُنْتَقَى وَحِبَالَا

وَكُلَّ وَسِيعِ النَّسِجِ يُشْحَدُ حُدُّهُ عَنِ الْفُرُوشِ اللَّاتِي غُلْمَلْنِ غَلَالَا

^١ ديوان السلطانين : ٩٢ .

^٢ السلطان الخطاب : ١٥٥ .

^٣ نفسه : ٢٣٣ .

فإذا فهم المتلقي بالتفاته ذهنية بسيطة أن الشاعر (في البيت الأول) يطلب من أولئك القوم أن يضعوا عدّة القتال ويمتهنوا مهنة الرعي والاحتطاب أو أي مهنة بسيطة تتناسب مع تخاذلهم وعجزهم عن القيام بالأعمال العظيمة ؛ فإنه - المتلقي - سيحتاج إلى وقفة ذهنية أطول ليفهم أن الشاعر (في البيت الثاني) يكتفي عن النساء اللاتي يلبسن الملابس الواسعة ، التي سيكون مصيرها الفناء على فراش الزوجية .

وقد يصل الغموض ببعض أنواع هذه الصورة الكنائية إلى حدّ أن المتلقي لن يستطيع حلّ شفرتها إلا بالاستعانة بالمعلومات الخارجية من حياة الشاعر ، كهذه المقطوعة التي يوجهها الشاعر زكري بن شكيل إلى أبيه ^(١) :

قل للشُّكَيْلِ وسله بالمعنى بأن أشقى بها وأنا المقيمُ ببابها
فإذا هوتْ دلوي تريدُ قلبها جاءت بجندلها معاً وترابها
وإذا بها أدلى سواي بدلوه جاءته مُثْرَعَةً إلى أكرابها

فكل ما يستطيع أن يفهمه المتلقي من سياق حديث الشاعر عن دلوه التي كلما رمى بها في البئر جاءته محملة بالصخور والتراب ، وعن دلو غيره التي تعود مملوءة بالماء إلى أكرابها ؛ أنه يكتفي عن سوء حظه وحسن حظ الآخرين ، أما جوهر القضية التي يتذمّر منها فلا يمكن معرفتها من النص ، ولكن يمكن الوصول إليها بتقاليب الصفحات التي تناولت شيئاً من حياة الشاعر ووضع الاجتماعي ، ومن المؤسف أن الباحث لن يظفر بسوى الظن بأن ابن شكيل يكتفي في صورته السابقة عن السلطة والجاه ((وكأنه كان أكبر أولاد أبيه)) (شكيل) وكان الأب كان يفضل ويقدم عليه أحد إخوانه ، وكثيراً ما يحصل ذلك في كلّ زمان ومكان)) ^(٢) .

ومهما يكن ، فإن هذه الصورة الأخيرة تعدّ من الصور الكنائية الجيدة والعميقة التي تبدو قليلة إذا وزناها بالصور الكنائية البسيطة ، أو الكنايات التقليدية الجاهزة التي لا يبذل الشاعر جهداً كبيراً في توظيفها لشهرتها في سياق الموروث القديم شعراً ونثراً .

^١ نفسه : ٢٧٢ .

^٢ تاريخ اليمن الفكري : ٢ / ١٣٠ .

وبعدُ ، فإن هذه الأمثلة التي ساقتها الصفحات السابقة لأنماط الصورة البيانية الثلاثة : التشبيهية ، والاستعارية ، والكنائية ، في شعر اليمن في هذا العصر الذي نبحت فيه ؛ ليست سوى تجسيد لنجاح أخيلة الشعراء أو إخفاقها في إبداع الصورة الشعرية ، وإذا كان استجرار الصور الشعرية الموروثة ، الذي لم يسلم منه شاعر من شعراء العصر ، يعدّ صورة من صور إخفاق الخيال ، فإن نجاح الخيال كان ماثلاً في إضفاء المسحة التجديدية على كثير من تلك الصور التقليدية ، ولكن هذا النجاح لم نجده إلا في بيئة الشعراء المحترفين الذين أخلصوا للشعر بوصفه فنّاً تعبيرياً راقياً ، قبل أن يكون وعاءً لنقل الشعارات السياسية ، والأفكار الدينية المذهبية ، والمعارف العلمية والعقلية ، وهذا الصنف من شعراء اليمن قليل في هذا العصر قياساً إلى الشعراء الفقهاء وأنصاف المواهب ، أو الذين أفرغوا الشعر من أكثر عناصره الفنية والجمالية ، في حومة الأحداث السياسية والعسكرية المتسارعة ، وفي ذلك دليل حاسم على أن أصالة الموهبة ، والنظر إلى الشعر بوصفه أداة للتعبير عن المشاعر والانفعالات ، من أبرز ركائز الإبداع الفني ^(١) .

^١ ينظر : مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة ، د. فاطمة سعيد أحمد حمدان ، جامعة أم القرى : المملكة العربية السعودية ، سلسلة الرسائل العلمية الموصى بطبعتها (٢٩) ، ١٤٢١ هـ / ٢٠٠٠ م ، ٧٨ - ١١٠ .

الفصل الرابع

الإيقاع الشعري

يذكر مصطلح (الإيقاع) في النقد العربي القديم مرتبطاً باللحن والغناء ، حتى عند مؤسس علم العروض الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت ١٧٠ هـ) ، فقد جاء في لسان العرب : ((الإيقاع من إيقاع اللحن والغناء ، وهو أن يوقع الألحان ويبينها ، وسمّى الخليل ، رحمه الله ، كتاباً من كتبه في ذلك المعنى كتاب الإيقاع))^(١) ، وقوله (في ذلك المعنى) يعني توقيح الألحان وتبيينها .

ومع ذلك لا نعدم من النقاد القدماء من حاول استعادة هذا المصطلح من مجال الغناء إلى مجال البناء اللغوي ، كقول ابن طباطبا : ((وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه))^(٢) وكذلك عند بعض فلاسفة العرب^(٣) .

أما في النقد الحديث فلم يعد من الغرابة في شيء أن يستعمل مصطلح (الإيقاع) في مجال الشعر القائم على مادة اللغة ؛ وأوسع مفاهيمه الحديثة أنه ((توظيف خاص للمادة الصوتية في الكلام ، يظهر في تردد وحدات صوتية في السياق على مسافات بالتساوي وبالتناسب لإحداث الانسجام ، وعلى مسافات غير متقايسة أحياناً لتجنب الرتابة))^(٤) وهو مفهوم عام يمتد ليشمل المفهوم التقليدي الموروث للإيقاع المتمثل بالبحر الشعرية لتأسسها على (التفاعيل) بوصفها وحدات صوتية تردد (بالتساوي أو بالتناسب) ، ويشمل كذلك عناصر الإيقاع الداخلي المتمثل في العناصر البديعية المختلفة وغيرها .

إلا أن النقاد المحدثين – أو طائفة منهم – توسّعوا في مفهوم الإيقاع حتى جرّدوه من فيزيائيته ، وأسسوا مفهومه على عنصر الحركة – بمعنى النسق المعين بين عناصر الكلام وأخرجوا المادة الصوتية من الحساب جملة ، وألقوا كل الظواهر التي لها

^١ لسان العرب : (وقع) .

^٢ عيار الشعر : ٢١ .

^٣ ينظر : الإيقاع الشعري في النقد العربي القديم حتى نهاية القرن الثامن الهجري ، زيد قاسم ثابت الشطيبي (رسالة دكتوراه غير منشورة) ، كلية الآداب – الجامعة المستنصرية (العراق) ، ١٤٢٣ هـ / ٢٠٠٢ م ، ٦ – ٧ .

^٤ مفهوم الإيقاع ، محمد الهادي الطرابلسي ، حوليات الجامعة التونسية ، العدد ٣٢ ، ١٩٩١ م ، ٢١ .

صلة بالأصوات بباب الوزن أو بما يسمّى بالإيقاع الخارجي^(١)، حتى غدا من الممكن الحديث عن إيقاع الأشكال الملونة والمتوازنة في التصوير الفوتوغرافي أو العمارة^(٢)، بل رأينا من يلتفت في النص الشعري إلى إيقاع اللون وإيقاع الفكرة وإيقاع الصورة وإيقاع اللغة، وما أشبه ذلك^(٣).

وسيسعى هذا الفصل إلى الوقوف على عناصر الإيقاع في شعر البيئتين اليمنيتين في هذا العصر الذي نبحث فيه بوصفه - الإيقاع - توظيفاً خاصاً للمادة الصوتية للكلام، وذلك في مبحثين: الإيقاع الخارجي، والإيقاع الداخلي.

أولاً: الإيقاع الخارجي:

ويتمثل في الوزن والقافية اللذين عدهما النقاد القدماء أبرز خصائص البناء الشعري؛ فالشعر عند قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ) ((قول موزون مقفَى يدلّ على معنى))^(٤) ويؤكد ابن رشيق هذا المفهوم بقوله عن الشعر ((ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية))^(٥).

والرابط بين الوزن والقافية أنهما عنصران إيقاعيان يلتزمهما الشاعر من أول القصيدة إلى آخرها، بينما يتفاوت حضور العناصر الإيقاعية الأخرى في القصيدة الواحدة، كما سنرى في مبحث (الإيقاع الداخلي).

١- إيقاع الوزن:

عند الوقوف على الأوزان الشعرية التي وظفها الشعراء اليمنيون في هذا العصر في التعبير عن تجاربهم الشعرية، برز جلياً أنهم وظفوا كل الأوزان ما عدا

^١ ينظر: مفهوم الإيقاع: ١٥.

^٢ ينظر: الأسس الجمالية في النقد العربي - عرض وتفسير ومقارنة، د. عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي: بيروت، ط ٣، ١٩٧٤ م، ١١٧.

^٣ ينظر: جلوة الكأس - دراسة إيقاعية في خميرية نواسية، د. محمّد أحمد النهاري، مجلة دراسات يمنية، مركز الدراسات والبحوث اليمني: صنعاء، العدد ٦٤، يناير - مارس ٢٠٠٢ م، ٥٩ - ٨٧.

^٤ نقد الشعر، أبو الفرج قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ)، تحقيق: د. محمّد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية: بيروت، غير مؤرخة، ٦٤.

^٥ العمدة: ١ / ٢٩٤.

وزنين هما : المضارع والمقتضب ، وهما من الأوزان القصيرة التي ((لم تكن مألوفة في الشعر القديم ، ولا سيما الجاهلي وشعر صدر الإسلام))^(١) .

وبالنظر في الجدول الآتي يمكن تبين نسبة توظيف كل وزن في هذا العصر :

جدول إحصائي يبين نسبة توظيف شعراء هذا العصر للأوزان الشعرية

الرقم المتسلسل	الوزن	عدد النصوص	النسبة المئوية
١	الطويل	٣٣٨	٣٥,٢٨ %
٢	الكامل	٢١٩	٢٢,٨٦ %
٣	البسيط	١٣٣	١٣,٨٨ %
٤	الوافر	٨٤	٨,٧٦ %
٥	الخفيف	٥٧	٥,٩٤ %
٦	الرجز	٣٨	٣,٩٦ %
٧	السريع	٣٨	٣,٩٦ %
٨	المتقارب	١٨	١,٨٧ %
٩	الرمل	١٤	١,٤٦ %
١٠	المنسرح	١١	١,١٤ %
١١	المديد	٣	٠,٣١ %
١٢	المجتث	٣	٠,٣١ %
١٣	المتدارك	١	٠,١٠ %
١٤	الhezج	١	٠,١٠ %
	المجموع	٩٥٨	١٠٠ %

فكما هو واضح من هذه المقاربة الإحصائية^(٢) ، فإن (الطويل) قد أحرز النصيب الأكبر من اهتمام الشعراء اليمنيين ، بنسبة (٣٥,٢٨ %) ؛ أي بما يزيد قليلا على الثلث ، وهي نسبة تعطينا - من الوهلة الأولى - إشارة إلى توافق ذوقهم

^١ موسيقى الشعر ، د. إبراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط ١ ، ١٩٧٨ م ، ١٠٦ .
^٢ عدد القصائد والمقطعات في الجدول لا يمثل استقصاءً دقيقاً لكل ما أنتجه الشعراء ، إذ اكتفى الباحث بما ضمته الدواوين الشعرية ، وأبرز المصادر التاريخية التي توافرت لديه في أثناء إعداد الفصل ، معتقداً أن العدد المذكور يكفي لإعطاء صورة واضحة لتوظيف الأوزان الشعرية المذكورة .

الإيقاعي العام مع ذوق شعراء العرب القدماء الذين كانوا يؤثرون هذا الوزن على غيره ، حتى قيل إنه ((قد جاء ما يقرب من ثلث الشعر العربي القديم من هذا الوزن))^(١) .

ويتأكد هذا التوافق الذوقي حين نلتمت إلى البحور الأربعة التي تتبع (الطويل) في نسبة الشيوخ ، وهي الكامل (٢٢,٨٦ %) والبسيط (١٣,٨٨ %) والوافر (٨,٧٦ %) الخفيف (٥,٩٤ %) ؛ إذ قيل إن هذه البحور الخمسة ((هي البحور التي ظلت في كلّ العصور موفورة الحظ ، يطرقها كلّ الشعراء ويكثرون النظم فيها))^(٢) .

وهذه النتيجة تبرهن على سيادة الاتجاه التقليدي المحافظ في ميول شعراء هذا العصر الإيقاعية ، وهو أمر بدهي ؛ إذ لم تشهد البيئة اليمنية تغيرات جوهرية تستدعي تغيير الذوق الإيقاعي ، كما حدث - مثلاً - في بغداد ، والبيئة الأندلسية ؛ حيث أدى انتشار اللهو والغناء فيها إلى شيوع الأوزان الخفيفة والقصيرة^(٣) .

ثم يتبع البحور الخمسة السابقة في نسبة الشيوخ ، الرجز (٣,٩٦ %) والسريع (٣,٩٦ %) ، وهما وزنان يتوسط حضورهما بين الخمسة المذكورة آنفاً والأوزان الأخرى التي تقع في الجزء الأخير من الجدول وهي : المتقارب (١,٨٧ %) والرمل (١,٤٦ %) والمنسرح (١,١٤ %) ثم أقل الأوزان شيوغاً وهي : المديد (٠,٣١ %) المجتث (٠,٣١ %) والمتدارك (٠,١٠ %) والهزج (٠,١٠ %) .

غير أن قلة شيوع هذه الأوزان الأخيرة ليست خصوصية يمنية ؛ إذ تدلّ عملية الاستقرار للشعر القديم على أن هذه الأوزان ظلت إلى العصر العباسي أقل الأوزان اجتذاباً لشعراء العربية^(٤) .

وبالنظر إلى علاقة الوزن الشعري بموضوع النص ، لا نجد ما يدلّ على تخصيص وزن ما بموضوع معين ؛ فالطويل - مثلاً - وهو من الأوزان الموصوفة بالجد والجلال^(٥) يسجل حضوراً في كل الموضوعات الشعرية فهو ((بحر خضم يستوعب ما لا

^١ موسيقى الشعر : ٥٩ ، وينظر كذلك : ١٩١ .

^٢ موسيقى الشعر : ٣٦ .

^٣ ينظر : العصر العباسي الثاني : ٨٩ .

^٤ ينظر : بنية إيقاع الشعر العربي - دراسة وتحليل : عبد الكريم أسعد قحطان (رسالة دكتوراه غير منشورة) كلية اللغات : جامعة صنعاء ، ٢٠٠٣ م ، ٢٤٧ - ٢٤٨ .

^٥ ينظر : منهاج البلاغ : ٢٦٩ .

يستوعبه غيره من المعاني)) (١)، بل إنه لا يغيب حتى عن الموضوعات التي يكون الهدف منها التسلية وتزجية الوقت، كموضوع الألبان والمعاناة الفقهية (٢). وفي المقابل قد نجد وزنًا كمخلع البسيط - مثلًا - بإيقاعه السريع يرتبط بموضوع كالمديح، كقول الشاعر علي بن سالم العبيدي (٣) يمدح قومًا (٤):

بَيْنَ رِجَالٍ لَهُمْ حُلُومٌ أَرْجَحُ مِنْ ذُرُوتِي شَمَامِ

إلا أنه لا يمكن إنكار حقيقة عامة مفادها ثبوت صلاحية الأوزان ذات النَّفَسِ الإيقاعي الطويل الهادئ؛ كالطويل والكامل والبسيط وما شابهها، للتجارب الشعرية ذات العواطف الهادئة الرصينة، بينما تكون الأوزان الخفيفة والقصيرة والمجزوءة أكثر صلاحية للتجارب الشعرية ذات الانفعالات السريعة والمتدفقة (٥) وقد تجلّى ذلك بوضوح في شعر اليمن في هذا العصر.

فديوان الإمام الحضرمي - مثلًا - يشتمل على (٦٠ نصًا) يدور أكثرها في مجال المديح والوعظ والتحريض على الجهاد والتوجيه والإرشاد وما أشبه ذلك من الموضوعات التي تغلب عليها العاطفة الرصينة الهادئة، كقوله (٦):

أَحَاوَلُ بِالْأَقْلَامِ وَعِظَ الْأَعَانِدِ وَوَعَّظَهُمُ بِالْمَرْهَفَاتِ النَّوَاضِدِ

أو كقوله مفتتحًا قصيدة ينتقد فيها مفاصد المجتمع وانحراف الناس عن الدين القويم (٧):

لَا تَجْزَعِي مِنْ مَنَهْضِي وَرَحِيلِي وَاسْتَبْشِرِي إِنْ مَتُّ أَوْ لَقُؤُولِي

١ الإيادة هوميروس، ترجمة: سليمان البستاني، دار إحياء التراث العربي: بيروت، غير مؤرخة، ٩١/١.

٢ ينظر: تاريخ اليمن الفكري: ٢ / ٣٢٠.

٣ عالم وزاهد وشاعر وكاتب، من أعلام المذهب الزيدي في القرن السادس الهجري، شعره متوسط الجودة. ينظر: طبقات الخواص: ٢١٥ - ٢١٧، كواكب يمنية في سماء الإسلام: ٣١٦، تاريخ

٤ اليمن الفكري: ٣١١ - ٣١٩. شمام: جبل له رأسان يسميان ابني شمام. (اللسان: شمم).

٥ ينظر: تاريخ اليمن الفكري: ٣١٧.

٦ ينظر: موسيقى الشعر: ١٧٨ - ١٧٩.

٧ ديوان الإمام الحضرمي: ١٧١. نفسه: ٣٨١.

لذا لم نجد فيه وزنًا مجزوءًا ، واستحوذت الأوزان ذات المقاطع الطويلة ، والإيقاع الهادئ على النصيب الأكبر من الديوان ، بل إن (الطويل) وحده يستحوذ على (٦٤,٤ %) من نسبة الأوزان المستعملة في الديوان ، أما الأوزان الأخرى فلا تتجاوز الأربعة وهي : (البسيط ، والرجز ، والكامل ، والوافر) .

وفي المقابل نجد الأوزان ذات المقاطع القصيرة والإيقاع السريع ومجزوءات الأوزان أكثر حضورًا في التجارب الشعرية الانفعالية ، كقول الإمام عبد الله بن حمزة مفاخرًا ومهددًا خصومه على إيقاع (المتقارب) ^(١) :

إذا غضب الفحل يوم الهياج فلا تعذلوه إذا ما هدر

أو كقول الحسين بن القم منفعلًا في عتاب الملك جيّاش على مجزوء الكامل ^(٢) :

يا أيُّها المَلِكُ الذي كلَّ الملوِك له رعيُّه

والأمثلة على ذلك كثيرة ، ولكنها – في الوقت ذاته – تظل متواضعة أمام شيوع هذه الأوزان القصيرة والخفيفة والمجزوءة في العهد العباسي في الأقاليم الأخرى التي شاع فيها الغناء ومجالس اللهو .

٢- إيقاع القافية :

ويقصد به ذلك الإيقاع المتولد من العناصر الصوتية ((التي تلتزم في آخر كل أبيات القصيدة ، ومن هذه العناصر ما هو صامت ومنها ما هو مصوّت)) ^(٣) .

وقد أدرك النقاد القدماء أهمية القافية في الشعر فجعلوها شريكة الوزن في تمييز الشعر عن غيره من الأنماط الإبداعية ^(٤) ، وتتمثل أهميتها الإيقاعية في كونها ((تمثل قمة الارتفاع الصوتي في البيت الشعري)) ^(١) .

^١ مطالع الأنوار : ١٠٧ ، الحدائق الوردية : ٢ / ٢٦٥ .

^٢ المفيد : ٢٤٨ .

^٣ خصائص الأسلوب في الشوقيات ، د. محمّد الهادي الطرابلسي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،

١٩٩٦ م ، ٣٨ .

^٤ ينظر : نقد الشعر : ٦٤ ، العمدة : ١ / ٢٩٤ .

ويعدّ حرف (الروي) أبرز عناصر القافية، حيث نسبت القصائد إليه، فقالوا - مثلاً - هذه لامية، وتلك يائية، وأخرى عينية، للقصائد التي يكون رويُّها اللام، أو الياء، أو العين؛ ولذلك سنقصر الحديث عن إيقاع القافية في حرف الروي بوصفه أبرز أجزائها.

ومن سُكون الروي أو حركته ميّز النقاد نوعين من أنواع القافية:

الأول: القافية المقيدة: وهي التي يكون الروي فيها ساكنًا.

الثاني: القافية المطلقة: وهي التي يكون الروي فيها متحركًا بإحدى الحركات

الثلاث المعروفة: الكسرة، أو الضمة، أو الفتحة.

وكما هو الحال في الشعر العربي عامة^(١) يبدو النوع الأول من القافية أقلّ النوعين

شيوعًا في شعر اليمن في هذا العصر، وجاءت أكثر أمثله مرتبطة بوزني (السريع)

و(المتقارب)، كقول ابن هندي متغزلًا^(٢):

هَمَمْتُ أَنْ أُفَكِّرَ فِي حَسَنِهِ فَحَرَّ مَغْشِيًّا لِفِرطِ الْأَلَمِ

أو كقول الشاعر محمّد بن عيسى اليماني، مخاطبًا نفسه^(٤):

أَقُولُ لِنَفْسِي وَقَدْ أَشْفَقْتُ لَكُونِ الْأَهْمُومِ إِلَيْهَا قَوَاصِدُ

والمظهر الإيقاعي للقافية المقيدة يتمثل في التوقف المفاجئ لحركة الإيقاع،

وهذا التوقف قد يكون أكثر دلالة في موضعه مما لو أطلقت حركة القافية، فهذا -

مثلاً - الحسين بن القم يعاتب متألّمًا الملك جياشًا على قتله العالم الفقيه الحسن بن أبي

عقامة، فيقول^(٥):

أَخْطَأْتُ يَا جِيَاشُ فِي قَتْلِ الْحَسَنِ فَقَاتَ وَاللَّهِ بِهِ عَيْنَ الزَّمَنِ

وَلَمْ يَكُنْ مَنْطُويًا عَلَى دَخْنٍ مَبْرَأً مِنَ الْفَسُوقِ وَالذَّرَنِ

١ خصائص الأسلوب: ٤٦.

٢ ينظر: موسيقى الشعر: ٢٦٠.

٣ خريدة القصر (قسم شعر بلاد الشام): ٢٥٨ / ٣.

٤ نفسه: ٢٠٦ / ٢.

٥ السلوك: ٢٥٥ / ١.

كان جزاهُ حينُ ولأكَ اليمنُ قتلَكَهُ ودفنه بلا كَفَنُ

فصار تقييد الروي (النون) أكثر دلالة على الحزن المقيد الدفين ، والألم المكتوم في نفس الشاعر وهو يعاتب الملك .

وهذا السلطان سليمان الحجوري يجهّز جيشه وعتاده ليلاقي أخاه السلطان الخطاب في إحدى المعارك الدائرة بينهما ؛ فتسألُه أمه ، وهو في ذلك الوضع ، عن عزمه ، فيقول معبراً عن ذلك ^(١) :

قالتُ وأنفاسها تَزَعزَعُ ودمعُها أربعُ وأربعُ
لَمَّا رأتُ خيلنا عليها سروجُها ، والقنا تُشَرَعُ
وجندنا مُجمَعُ وكلُّ من نسج داودَ قد تدرَعُ
نشدتُك الله أين تبغي أيّ طريق ، وأين تفرعُ
فقلتُ : لي حاجةٌ ، فقالت : لعلها ساحةُ (المقلعُ)

فلا بدّ أن سؤال الأم قد ذكر الشاعر بأخوته لذلك الذي ينتظره في ساحة (المقلع) ، ولكن لا سبيل إلى التراجع عمّا عزم ، فجاؤا إيقاع العين الساكنة أكثر دلالة على مغالبة التوجع الذي يغتلي في نفسه ، وقد بدت دلالة القافية الإيقاعية متكاملة مع دلالة الإيقاع المضطرب (للمخلع) لتصير المقطوعة بكامل عناصرها الإيقاعية الخارجية عاكسة لاضطراب نفس الشاعر في تلك اللحظة الانفعالية ؛ وذلك يؤكد أن تأزر أكثر من مظهر من مظاهر التعبير الشعري يهيئ الجو النفسي للألفاظ والمعاني ، ويكسب الكلام ظلالاً خاصة لا تنهياً للكلام المنثور ^(٢) .

ويبقى النوع الثاني من القوافي وهو (القافية المطلقة) ، الأكثر شيوعاً ليس في شعر اليمن فحسب ولكن في الشعر العربي عامة ، ولعل شيوع هذه القافية يأتي بسبب

^١ ديوان السلطانين : ١٤٥ .

^٢ ينظر : تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري ، د. محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف : الإسكندرية ، غير مؤرخة ، ٤٢ .

ارتفاع نبرتها الإيقاعية التي تتناسب مع رغبة البوح والتصريح بالمشاعر ، وليس الشعر في الأصل إلا انعكاساً مباشراً أو غير مباشر لهذه الرغبة .

وإطلاق القافية قد يكون بحركة الكسر ، كقول ابن القم مخاطباً جياشاً^(١) : (كامل)

يا أيها الملكُ الذي خَرَّتْ لهُ غُلبُ المُلوكِ نواكسَ الأذقانِ

أو بحركة الضم ، كقول العندي مادحاً الداعي عمران الزريعي^(٢) : (كامل)

فلكُ مقامك والنجوم كؤوسُ بسعوده التثليثُ والتسديسُ

أو بحركة الفتح ، كقول السلطان سليمان الجوري^(٣) : (كامل)

أودعُ لا إني أودعُ صارما وأرحلُ لا إني ترحلتُ لائما

ولكلّ حركة من هذه الحركات الثلاث نغمتها الخاصة التي تقوم بدور بارز ((في تحسين جرس اللفظ ومضاعفة تأثيره على السمع))^(٤) .

والمقاربة الإحصائية التي أجريناها على (٨٥٠ نصاً) من شعر هذا العصر

بيّنت أن حركة الكسر هي الأكثر شيوعاً ، ثم الضم فالفتح على النحو الآتي :

النسبة المئوية	الحركة
٤٨,٣٨ %	الكسر
٢٨,٢٢ %	الضم
٢٣,٣٨ %	الفتح

وهذا الترتيب في نسبة شيوع الحركات في قوافي الشعر اليمني يتوافق مع

ترتيب شيوعها في الشعر العربي عامة^(٥) ، وهو ما يبرهن على أن الذائقة الإيقاعية

^١ المفيد : ٢٧٦ .

^٢ المفيد : ٣٤٩ .

^٣ ديوان السلطانين : ١٢٩ .

^٤ الإبلاغية في البلاغة العربية : ٧٧ .

^٥ ينظر الدراسة الإحصائية التي أجراها جمال الدين بن الشيخ في ديواني أبي تمام والبحتري ، وكتاب الأغاني للأصفهاني : الشعرية العربية ، جمال الدين بن الشيخ ، ترجمة : مبارك حنون وآخرين ، دار توبقال : الدار البيضاء ، ط ١ ، ١٩٩٦م ، ٢١٢ .

لدى اليمنيين خاصة والعرب عامة تتجاوب - بالنسبة لإطلاق القافية - مع القوة التأثيرية للحركات التي اتفق العرب على أن حركة الكسر هي أقواها تأثيراً^(١).

وإذا تجاوزنا حركة الروي أو سكونه إلى الروي نفسه وجدنا شعراء اليمن في هذا العصر يهتمون بأصوات مُعَيَّنَة يلحُّون على إيرادها قفلة إيقاعيَّة في قصائدهم ، ويتوسط اهتمامهم بأصوات أخرى ، بينما لا تحظى بعض الأصوات إلا بأقل الاهتمام ، وقد يعرضون عن بعضها إعراضاً كلياً ، كما يتضح من الجدول الإحصائي الآتي :

النسبة	العدد	الصوت
١,٩١ %	١٦	الهمزة
٨,٣٦ %	٧٠	ب
٣,١٠ %	٢٦	ت
٠,١١ %	١	ث
٠,٧١ %	٦	ج
٢,٠٣ %	١٧	ح
٠,١١ %	١	خ
١١,٥٨ %	٩٧	د
		ذ
١٧,٥٦ %	١٤٧	ر
٠,١١ %	١	ز
٢,٠٣ %	١٧	س
٠,١١ %	١	ش
٠,١١ %	١	ص
٠,٩٥ %	٨	ض
٠,٢٣ %	٢	ط
٠,١١ %	١	ظ
٣,٩٤ %	٣٣	ع
٠,١١ %	١	غ
٣,٣٤ %	٢٨	ف
٢,٩٨ %	٢٥	ق
١,١٩ %	١٠	ك
٩,٥٥ %	٨٠	ل
١٥,٧٧ %	١٣٢	م
٩,١٩ %	٧٧	ن

^١ ينظر : قواعد الإملاء ، عبد السلام محمد هارون ، دار الطلائع : القاهرة ، ١٩٩٣م ، ٥٧ .

هـ	٣	٠,٣٥ %
و	١	٠,١١ %
ي	٣١	٣,٧٠ %
الألف المقصورة	٤	٠,٤٧ %
المجموع	٨٣٧	

وعند النظر في الجدول السابق يمكن تقسيم الأصوات المستعملة رويًا من حيث

نسبة شيوعها ، إلى خمس مجموعات :

الأولى : الأصوات كثيرة الاستعمال (١٧,٥٦ % - ٨,٣٦ %) ؛ وهي : الراء ، والميم ، والذال ، واللام ، والنون ، والباء .

الثانية : الأصوات متوسطة الاستعمال (٣,٩٤ % - ١,١٩ %) ، وهي : العين ، والياء ، والفاء ، والتاء ، والقاف ، والحاء ، والسين ، والهمزة ، والكاف .

الثالثة : الأصوات قليلة الاستعمال (٠,٩٥ % - ٠,٧١ %) ؛ وهي الضاد ، والجيم .

الرابعة : الأصوات نادرة الاستعمال (٠,٤٧ % - ٠,١١ %) ؛ وهي الألف المقصورة ، والهاء ، والطاء ، والحاء ، والزاي ، والشين ، والصاد ، والظاء ، والغين ، والواو .

الخامسة : الأصوات غير المستعملة ؛ وهو : الذال .

ولعلّ إلقاء النظر في ديوان الشعر العربي عامة يكشف أن اتجاه الشعراء اليمنيين في استعمال حروف الروي في أشعارهم لا يخرج عن المجرى العام للشعر العربي بعامة ؛ ولا سيما في الإكثار من استعمال أصوات (المجموعة الأولى) ؛ ربما لوضوحها الصوتي ^(١) ، وربما لدلالات إيقاعية في تكوين تلك الأصوات ^(٢) . وقد تعود المسألة - وهو ما تميل إليه النفس - إلى كثرة ورود تلك الأصوات في أواخر الكلمات العربية ، وهو ما يمكن تبينه من إلقاء نظرة سريعة على أبواب هذه الأصوات في

^١ ينظر : الشعر اليمني في عصر الدولة الصليحية : ٢٨٢ .

^٢ ينظر : دراسات في النص الشعري - عصر صدر الإسلام وبني أمية ، د. عبده بدوي ، دار قباء : القاهرة ، سلسلة دراسات أدبية (٢) ، ٢٠٠٠ م ، ٦٢ ، ٧٢ ، ٧٩ .

المعاجم العربية^(١) - وهو ما يفتح المجال واسعاً أمام الشاعر لتنوع القافية وإطالة القصيدة .

إلا أن ثمة أنماطاً من البناء الشعري تتميز بعدم التزامها رويًا واحدًا في النص الواحد ، وربما تأرجحت فيه القافية بين الإطلاق والتقييد ، كما في الشعر (المزدوج) الذي تنظم فيه المنظومات التعليمية ويقوم على التقفية المصرة لكل بيت على حدة^(٢) ، أو كالشعر (المربع) الذي يتشكل فيه النص الشعري من أقسام متساوية ، كل قسم يشتمل على أربعة أشطار بقافية واحدة تختلف عن قافية الأقسام الأخرى^(٣) كقول الشاعر إسماعيل بن عُلا (عاصر الملك علي الصليحي) في تسفيه معتقدات فرقة المطرفية^(٤) :

يا أخويّ من بي عقيلٍ كم مشركٍ بالواحد الجليلِ

يزعم أن خلق كلّ جيلٍ بحكمة الأربعة الأصولِ

ثم ينتقل إلى روي النون مع ألف الإطلاق :

كنا وإياكم معاً إخوانا حتى نطقتم ذلك البيهتاننا

مقالةٌ تُخالفُ القرآنا ما قالها من عبَد الأوثانا

ثم ينتقل إلى الميم المضمومة ، ومنها إلى الناء المفتوحة .. وهكذا ، غير أن بعض أقسام هذه الأرجوزة تأتي في خمسة أشطار بقافية واحدة ، وإذا انتقل إلى خمسة أشطار أخرى غير القافية بما فيها قافية الشطر الخامس^(٥) .

وقد يقصر الشعراء تغيير القافية على الأشطار الثلاثة الأولى من المربع ويجعلون قافية الشطر الرابع واحدة في كل مربع ، وهو ما يطلق عليه النقاد الشعر

^١ ينظر : خصائص الأسلوب في الشوقيات : ٤٦ .

^٢ ينظر : موسيقى الشعر : ٣٠٠ .

^٣ ينظر : موسيقى الشعر : ٣٠٣ .

^٤ تاريخ اليمن الفكري : ٢ / ٢٣ .

^٥ يشير الدارسون إلى نوع من الشعر يسمى (المخمس) ، يغير الشاعر فيه قافية الأشطار الأربعة الأولى من كل قسم ، ويشرك قافية الشطر الخامس بين أقسام النص جميعاً (ينظر : الشامل - معجم في اللغة العربية ومصطلحاتها ، محمد سعيد إسبر ، بلال جنيد ، دار العودة : بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨٥ ، ٨١٧ مادة (مخمس) .

المسمّط أو التسميط^(١) ويصطلحون على القافية التي تكرر في التسميط بـ (عمود القصيدة)^(٢) .

كمسمط الملك عبد النبي بن مهدي الذي يفتحه بقوله^(٣) : (رجز)

لَمَنْ طَلُولٌ بِالْحَمَا كَأَنَّ كَسِينَ مَعْلَمَا

يَلْقَى بِهَا الْمَصْلَمَا وَالْأَحْقَبُ الْمَكْدَمَا

ثم ينتقل إلى روي الباء :

وَكَلَمَا جِيتَ الرِّبَا وَجَدْتَ فِيهَا الشُّبَا

يَتَلَوُ الْعَزِيزُ وَالْأَبَا فِي نَفْحَاتٍ كَالدَمَا

أو كيتيمة التكريتي^(٤) التي يبدؤها بمربع لامي ، فيقول^(٥) : (مديد)

عُجْ بِرَسْمِ الدَّارِ فَالطَّلِ فَالكَثِيبِ الْفَرْدِ فَالْأَثَلِ

فَبِمَاوَى الشَّادِنِ الْعَزَلِ بَيْنَ ظِلِّ الضَّالِّ وَالْجَبَلِ

ويقول في المربع الذي يليه ، منتقلاً إلى قافية الميم في الأشطار الثلاثة الأولى :

وَابِكِ فِي إِثْرِ الدَّمُوعِ دَمَا هَبْ كَأَنَّ الدَّمْعَ قَدْ عَدَمَا

^١ ينظر : العمدة : ٣٣٢ / ١ ، الشامل : ٢٨٥ ، مادة (تسميط) .

^٢ ينظر : العمدة : ٣٣٤ / ١ .

^٣ ينظر : المسمط كاملاً ، وعدد مربعاته (٤٢ مربعاً) في : الكفاية والإعلام (خ) : ١٣٠ - ١٣٢ .

^٤ شاعر لم تذكر المصادر شيئاً عن اسمه أو بلده أو وفاته ، ولم ترو له من الشعر إلا مسمطته «اليتيمة» التي ذكر أنه مدح بها الإمام المنجوي (ت أوائل القرن السابع) صاحب مرباط (من بلاد عمان) ؛ وإذا صحت الرواية التي تشير إلى أن الملك الأيوبي طغتكين بن أيوب (ت ٥٩٣ هـ) استدعى الشاعر وسأله عن بعض أبيات قصيدته ، رجح ذلك أن التكريتي من شعراء القرن السادس الهجري وربما أدرك أوائل القرن السابع ؛ وقد ذهب أكثر الدارسين إلى أن لقبه (التكريتي) ربما كان بسبب سفره إلى تكريت (من بلاد العراق) للتجارة ؛ ككثير من اليمنيين الذين نسبوا إلى البلدان التي سافروا إليها ؛ كالهندي والجاوي والتركي والمكي ؛ أما القصيدة فتعدّ من عيون الشعر ، وقد طغت شهرتها على شهرة صاحبها ، حتى قيل : كل شيء يدرُسُ إلا قصيدة التكريتي . ينظر قصة الشاعر وقصيدته في : السلوك : ١ / ٤٥٦ - ٤٦٠ ، العقد الفاخر (خ) : ورقة ٩٢ ، تاريخ ثغر عدن : ٢ / ٣٢ - ٣٦ ، تاريخ حضرموت المسمى بالعدة المفيدة الجامعة لتواريخ قديمة وحديثة ، العلامة سالم بن محمّد الكندي (ت ١٣١٠ هـ) ، تحقيق : عبد الله محمّد الحبشي ، مكتبة الإرشاد : صنعاء ، ط ١ ، ١٤١١ هـ / ١٩٩١ م ، ٩٤ - ٩٧ ،

الأدب

والثقافة في اليمن عبر العصور : ١٥٨ - ١٦٢ ، تاريخ اليمن الفكري : ٣ / ٢٤٥ - ٢٤٨ .
^٥ السلوك : ١ / ٤٥٦ ، العقد الفاخر (خ) : ورقة ٩٢ ، تاريخ ثغر عدن : ٢ / ٣٢ . الأثل والضال : من الأشجار العظيمة . (اللسان : أثل ، ضيل) .

واندب الغيد الدُّما ندما واقفُ إثر الظعن والإبلِ
 ثم يقول منتقلاً إلى قافية الباء :
 وإذا ما بان بان قُبَا وبلغتَ الرمل والكشبا
 نادِ أهلَ الربع واحربا واسبلِ العِبْرَاتِ ثم سلِ

فيظل يتنقل من قافية إلى أخرى في ثلاثة الأقطار الأولى ثم يعود في الشطر الرابع من كل مربع إلى قافية اللام ، وهكذا إلى آخر المسمط الذي يصل عدد مربعاته إلى ستة وثلاثين مربعاً .

إن هذا التنوع في القافية في إطار النص الواحد - لا شك - يضيف جواً إيقاعياً خاصاً يتجلى فيه دور حرف الروي في إحداث التنوع الإيقاعي في إطار الوزن الشعري الواحد .

غير أن هذا التنوع في القوافي - كما يشير بعض النقاد - ليس سوى اختراع عباسي استدعاه انتشار الغناء ((واستمر هذا التجديد يشق طريقه في يسر ورفق حتى بلغ ذروته أيام الموشحات الأندلسية ثم لم يزد الشعراء بعد ذلك شيئاً))^(١) .
 وإذا استثنينا المنظومات التعليمية فإن النصوص الشعرية التي تتنوع فيها القوافي لا تشكل ظاهرة بارزة في شعر اليمن في هذا العصر ، وهو ما يضاف إلى البراهين التي تؤكد الطابع التقليدي لشعر اليمن في هذا العصر ، الذي هو إفراز مباشر للطابع التقليدي للحياة الاجتماعية عامة .

ثانياً: الإيقاع الداخلي :

ونعني به الإيقاع المتولد من العلاقات بين الألفاظ والتشكيلات البنائية في حشو الأبيات الشعرية دون إطارها المتمثل في الوزن والقافية .

^١ موسيقى الشعر : ٣٠٠ .

فإذا كان ((كلّ عمل أدبي فني هو - قبل كلّ شيء - سلسلة من الأصوات ينبعث عنها المعنى))^(١) فإن النسق التنظيمي في الشعر - خاصة - يضيف على المعنى المنبعث من سلسلة الأصوات تأثيراً جمالياً آخر، هو التأثير الإيقاعي .
والإيقاع الشعري - ولا سيما في الشعر الجيد - يعد تعبيراً أصيلاً ((عن الانسجام أو التوافق أو التناسق في بنية القصيدة))^(٢) .
وفي البيئة اليمنية في هذا العصر يبرز جلياً اهتمام الشعراء بالعناصر الإيقاعية الداخلية ، حتى كادوا يأتون على كل ما ذكره البلاغيون من العناصر البديعية ، إلا أن عناصر إيقاعية محدودة هي التي شكلت ظواهر فنية يمكن الالتفات إليها ، لعلّ أبرزها :
الموازنة، والترصيع والتصريع ، والجناس .

١ - الموازنة :

واشتقاقها من الأصل (وزن) يدلّ على معناها ، وهو ((تصيير أجزاء القول متناسبة الوضع ، متقاسمة النظم ، معتدلة الوزن ، متوخي في كلّ جزء منها أن يكون بزنة الآخر ، دون أن يكون مقطعاها واحداً))^(٣) ، فيحدث هذا التقطيع المتوازن لأجزاء البيت تأثيراً جمالياً في نفس المتلقي ، ويعمق المعنى في ذهنه ، ولا سيما إذا كان الإيقاع متوافقاً مع المضمون الشعري .
وقد أظهر شعراء اليمن في هذا العصر اهتماماً ملحوظاً بالموازنة ، وجاؤوا منها بأنماط متعددة ، نجح أكثرها في احتواء المضمون الشعري ، والمستوى الانفعالي للشاعر .
ومن أنماط الموازنات التي وردت عندهم ، الموازنة الثنائية التي تتوزع على شطري البيت ، كقول الحسين بن القم يمدح الملك سبأ الصليحي^(٤) :
(طويل)

^١ نظرية الأدب ، رينيه ويليك ، أوستن وارين ، ترجمة : محيي الدين صبحي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر : بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨١ م ، ١٦٥ .
^٢ الإبلاغية في البلاغة العربية : ٢٥ .
^٣ المنزوع البديع في تجنيس أساليب البديع ، أبو محمد القاسم الانصاري السجلماسي (توفي في القرن الثامن الهجري) ، تحقيق : د. علال الغازي ، مكتبة المعارف : الرباط ، ط ١ ، ١٩٨٠ م ، ٥١٤ ، وينظر : الإيضاح : ٢٢٤ .
^٤ المفيد : ٢٤٤ .

معاليك لا ما شيدته الأوائل ومجذك لا ما قاله فيك قائل

وما السعد إلا حيث يَمَّتْ قاصداً وما النصر إلا حيث تنزل نازل

وفي القصيدة ذاتها يقول واصفاً أعداء الممدوح :

مصائبها أن سألمتك مواهبُ وأعضاؤها أن حاربك مقاتلُ

ففي كل بيت من الأبيات الثلاثة السابقة موازنة ثنائية ، حيث كل شطر يوازن الآخر ، فتتشكل من ذلك نغمة إيقاعية بطيئة وهادئة تنسجم مع جدية المديح ووقار الممدوح .

إلا أن الشاعر قد يعمد إلى إحداث تقطيعات نغمية متوازية في الموازنة الثنائية ، فيتولد عنها إيقاع داخلي يحد من بطء الموازنة الثنائية ، كقول الشاعر محمد بن أحمد بن عمران متغزلاً^(١) :

مُعَدَّلُ القَدِّ ، وافيه ، مقومُه مُنورُ الخدِّ ، صافيه ، موردهُ

فشطرا البيت يشكلان موازنة ثنائية ، ولكن التقطيعات الداخلية المتوازنة فيهما :

مُعَدَّلُ القَدِّ — مُنورُ الخدِّ

وافيه — صافيه

مقومُه — موردهُ

تضفي على البيت إيقاعاً متقطعاً يعكس رغبة الشاعر في إظهار صفات صاحبه الجميلة صفة صفة .

ومثل ذلك قول القاضي الرشيد أحمد بن الزبير ، من قطعة يشيد فيها باليمن

وأهلها^(٢) :

وإن جهلتُ حقِّي زعانفُ خندفٍ فقد عرفتُ فضلي غطارفُ همدانٍ

فجاءت التقطيعات الداخلية المتوازنة :

وإن جهلتُ حقِّي — فقد عرفتُ فضلي

^١ المحمدون من الشعراء : ٧٣ .

^٢ طراز أعلام الزمن (خ) : ورقة ٧١ ، نسمة السحر : ١ / ٢٨٥ ، المفيد (هامش) : ١٨٥ .

زعانف خندف — غطارف همّدان

لتحدّ من البطء الإيقاعي للموازنة الثنائية ، ثم إن الوقفة الإيقاعية بعد (حقي)
 و(فضلي) توحى بحرص الشاعر على إظهار ما يأتي بعدهما من ذمّ ومدح .
 ومن الموازنات ما تأتي رباعية التقسيم ، كقول السلطان حاتم بن أحمد يصف
 فرساً^(١) :

صبيحٌ مُحيّاهُ ، طويلٌ عتائهُ لِيانٌ مشانيه ، حدادٌ مناجمهُ
 قصارٌ شواسيه ، طوالٌ ضلوعُهُ عراض حواميه ، لطافٌ شكائمهُ

فجعل كلّ شطر قسمين متوازنين ، وجعل كل قسم في تفعيلتين هما :
 (فعولن مفاعيلن) مما أحدث تناغماً دقيقاً بين الأقسام الأربعة المتوازنة ، وعلى
 الرغم من بطء الإيقاع الذي يتسم به وزن (الطويل) فإن الموازنة الرباعية استطاعت أن
 تضفي على البيتين حركة إيقاعية متسارعة تحاكي حركة الفرس الموصوف .
 ويعود الشاعر للموازنة الرباعية في القصيدة نفسها حين يقول شاكياً من صديق
 له بذل كلّ المحاولات للحفاظ على أوامر الودّ معه :

أعاتبهُ حيثما ، وحيثما أصوئهُ وطوراً أناديهِ ، وطوراً أكاتمهُ

فنكاد نحسّ مع تسارع الإيقاع تسارع أنفاس الشاعر وهو يعدّد — منفعلأ — محاولاته
 وأساليبه التي لم تجد نفعاً مع صديقه ليعود إلى سابق الودّ .
 ومن ذلك قول ابن القم مادحاً الملك سبأ الصليحي^(٢) :

أجارَ فلا خوفٌ ، وأحيى فلا ردى وجادَ فلا فقرٌ ، ورام فلا صعبُ

وكقول الإمام الحضرمي مفتخرًا^(٣) :

^١ طراز أعلام الزمن (خ) : ورقة ١٠٠ ، الكفاية والإعلام (خ) : ٧٣ . المثاني : الركبتيان والمرفقان ،
 المناجم : الكعب والعرقوب وكل ما نتأ ، الحوامي : ميامن الحافر ومياسره . (اللسان : ثني ،
 نجم ، حما) .
^٢ المفيد : ٢٤٢ .
^٣ ديوان الإمام الحضرمي : ٢٦٢ ، الأجواز : جمع جوز ، والجوز الوسط من الشيء ؛ يقال : جوز الليل أي
 وسطه ، وقطعوا جوز الفلاة وأجواز الفلاة ، كوانس : جمع كانس ، يقال ظبي كانس ، وظباء
 كوانس أي مستترة في خبائها ، قال المحقق : (والشاعر يقصد بها تلك [كذا] الغواني اللاتي
 ظلن في بيوتهن بينما كان هو يكابد الأهوال) .

أما جرتُ أجوازًا ، أما ما رمتُ أنجدًا ، أما خضتُ أهوالًا ، وهنّ كوانسُ

وأمثلة هذا النوع من الموازنة كثيرة في شعر اليمن في هذا العصر ، ولا سيما في شعر الشعراء المحترفين المتميزين كابن القم ، والإمام الحضرمي ، والعندي وغيرهم ، ومن الشعراء من يعتمد إلى شكل من أشكال الموازنة في أحد أبيات القصيدة ثم يكرّره في عدة أبيات ، كقول نشوان الحميري يتوجع من أهل زمانه ^(١) : (بسيط)

إن أنبسطُ فيهمُ أسقطُ مهابتهم إيايَ أو انقبضُ قالوا بهِ ثَقُلُ
وإنُ أناقشهُمُ قالوا بهِ لَججُ وإنُ أسامحهُمُ قالوا بهِ خَبِلُ
وإنُ أجدُ باذلاً قالوا بهِ سَرَفُ أو اقتصدُ منفقاً قالوا بهِ بُخلُ
أو أسترُ الفضلَ قالوا لي بهِ حسدُ أو أنشرُ العلمَ قالوا لي بهِ جدلُ
وإنُ تغاضيتُ قالوا العجزُ أقعدهُ وإنُ سطوتُ لخصمِ قيلَ ذا عَجِلُ
وإنُ تقرّبتُ قالوا عنده طمعُ وإنُ تباعدتُ قالوا عنده مَلَلُ

وهكذا يمضي الشاعر في سرد مواقفه مع أهله في عشرة أبيات من القصيدة ، بليقاع الموازنة الرباعية المتكرر الرتيب رتبة الموقف الاجتماعي الذي يعيش فيه الشاعر مع أهله .

ويعمد الإمام الحضرمي في إحدى قصائده الطويلة إلى الموازنة بين أهل الجنة وأهل النار ، مستعملاً اسم الإشارة للقريب (ذا) لساكن الجنة ، واسم الإشارة للبعيد (ذاك) لساكن النار ، فيقول ^(٢) :

فذا يردُ الرحيقَ وكلَّ خمرٍ وذاك منَ الحميمِ له سيولُ
وذا فلباسُهُ لَحفٌ حَرييرُ وذاك ثيابُه اللهبِ الظليلُ
وذا فعليه أسورةٌ ملاحُ وذاك له السلاسلُ والكبولُ
وذا فعلى الرفارفِ مستكنٌ وذاك على جهنمه يَجولُ

^١ المفيد (هامش) : ٣٠٩ .
^٢ ديوان الإمام الحضرمي : ٣٤٣ .

وذا فيرى الجداولَ جارياتٍ وذاك يرى الصديدَ به يسيلُ

وعلى هذا النحو يمضي الإيقاع المتكرر للموازنة الثنائية ، إلى أن يغطي عشرين بيتاً من القصيدة ، فيبلغ من الرتبة حدّاً أن يحسّ المتلقي معه بجمود المشهد ، على الرغم من تردد الألفاظ الدالة على الحركة ؛ كالسيول ، والجداول الجارية ، يسيل ، أو الألفاظ الدالة على الصوت المرتفع ؛ كالسلاسل والكبول ، والتولول ، والعويل ، والصهيل ، إلى غير ذلك .

إلا أن مثل هذا التكرار للموازنة لا يطّرد كثيراً في شعر هذا العصر ، وأكثر ما ترد الموازنة عند الشعراء في بيت أو بيتين على الأكثر ، وقد دلت الأمثلة السابقة على أن أكثر الموازونات كانت تتضامن مع العناصر الفنية الأخرى في تجسيد المضمون الفكري والانفعالي في النص .

٢ - الترصيع :

وهو - كما يعرفه قدامة - ((أن يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به أو من جنس واحد في التصريف))^(١) ؛ فهو يعتمد - كالموازنة - التقسيم ، ولكنه يختلف عنها باشتراط التساجع أو ما يشبهه أو التوازن في التصريف في الأجزاء المرصّعة .

والمادة التي وقفنا عليها من شعر الإقليم اليمني في هذا العصر تبرهن على اهتمام الشعراء بهذا العنصر الإيقاعي بأنماطه الثلاثة التي حددها قدامة ، ويعدّ أولها - وهو المسجوع - أكثرها شيوعاً .

يقول الإمام الحضرمي ، وهو من أكثر شعراء هذا العصر احتفاءً بهذا العنصر البلاغي ، يرثي أحد قواد جيشه^(٢) :

فالدمع منسكبٌ والصدر مكنبٌ	والظهر منقضبٌ ، إذ زال معتمدي
من كان مُحتَملاً ، للكَلِّ منتقلاً	للتقلّ منتصلاً ، في العدل كالأسدِ
ما كان أعلمه ، ما كان أحكمه	ما كان أحلمه ، يا ليت لم يبدِ

^١ نقد الشعر : ٨٠ .

^٢ ديوان الإمام الحضرمي : ٢١٣ - ٢١٤ .

فهذه الأبيات الثلاثة تقوم على إيقاع الترصيع المسجوع الذي ولد تنغيماتٍ موحدة متجاوبة في أذن المتلقي ، ثم إن انسجام التقسيم في الأبيات الثلاثة مع التقطيع العروضي ؛ حيث جعل كل جزء في وزن (مستفعلن فعلمن) عزز من تماسك الوحدات الإيقاعية ، فجاء البناء الإيقاعي متجاوباً مع الشحنة الانفعالية التي تعتمل في نفس الشاعر بسبب رحيل قائده ، فكانت الأجزاء المسجوعة في تواليها أشبه بأصوات النائح .

ومن أمثلة الترصيع قول الشاعر مواهيب بن جديد يمدح الأمير المفضل (١) :

(كامل)

جُمِعَتْ مَحَاسِنُهُ إِلَى حَسَنَاتِهِ فَتَأَلَّفَتْ فِيهِ فِلم تَتَفَرَّقِ
طَبْعًا بَغْيَرِ تَطْبِيعٍ ، صَنَعًا بَغْيَرِ — رِ تَصْنَعٍ ، خَلْقًا بَغْيَرِ تَخْلُقِ

فقسّم البيت الثاني ثلاثة أقسام ، اثنان منهما مسجوعان ، ويتوازن الثالث معهما بإيقاع التصريف ، فلفظة (تَخْلُقِ) توازن صرفياً لفظتي (تَطْبِيعُ و) (تَصْنَعُ) ، فلم تتأثر كثيراً انسيابية الإيقاع بين الوحدات الثلاث ، إلا أنه يمكن الإقرار بأن الجناس الاشتقائي (طبعًا - تطبيع) ، (صنعًا - تصنع) ، (خلقًا - تخلق) قد أسهم إسهامًا لا يخفى في إيقاع الأجزاء المرصعة .

وقد تعدد الوحدات المرصعة في النص الواحد منسجمة مع الوحدات العروضية فيتولد عنها إيقاع موحد ، كقول الإمام الحضرمي في وصف معركة ، مرصعًا على وزن (مُتَفَعْلُن) (٢) :

وَأَسْقَهُ كَأْسِ الْحِمَامِ الْمُسْجَمِ بِمَعْرِكِ ضَنْكِ عَلَيْهِ أَشَامِ
دَاجِي الْغِيَوْمِ مُطْلَخِمِ ضَمْضَمِ مُسَهْمِ مُزَهْمِ مُهْمَمِ
مُهْزَمِ مُزَهْزَمِ مَرْزَمِ مُحْطَمِ مَهْدَمِ مُدْمَمِ
مُقْضَمِ مَوْضَمِ مَقْصَمِ يَهْرَجِ بِالْغَمَامِ وَالتَّحْنَمِ

١ المفيد : ٢٨٦ .

٢ ديوان الإمام الحضرمي : ٤٢٣ - ٤٢٤ ، مطلقم : مظلم ، ضمضم : شجاع جريء ، مسهم : مخطط

٣ مزهم : منتن الريح ، مزهزم ومرزم : مصوت بشدة ، مقضم : مكسر ، موضم : مذل ، مقصم : مهلك .

ومثل ذلك قول ابن الهبيني في إحدى مدائحه في الملك علي بن مهدي ، مرصعاً على تفعيلة (مُتفاعِلن) ^(١) :

بصوارمٍ ولهاذمٍ وضراغمٍ وملاحمٍ بلغت به ما يشتهي
ومقانبٍ وكتائبٍ كالعارضِ الـ مُتراكمِ المتألقِ المتفهقه

ففي الشاهدين أضفى التوافق بين التسجيعات الداخلية والتقطيع العروضي ، على الإيقاع شيئاً من الحيوية والتدفق يحاكيان تدفق القتال في المشهدين الموصوفين .
وقد ينبني الترصيع بغير التسجيع ، ولكن المتلقي يحس فيه بما يشبه السجعة ، ولا سيما إذا كان بعد (الروي) حرف وصل ^(٢) كالواو أو الهاء أو الياء ، أو جاءت التقسيمات منوَّنة ، فإن ذلك يسهم في التأليف بين الوحدات الإيقاعية للترصيع في غياب التسجيع ، كقول الحضرمي ^(٣) :

لو أنَّهُم نَهَضُوا للحربِ واعتصموا للدينِ واعتصموا باللهِ لانتجدوا
وكقوله في القصيدة نفسها ^(٤) :

فاللهُ حافظُه واللهُ مانعُه واللهُ ناصرُه واللهُ ملتحدُ

وكقوله في قصيدة أخرى (يصف امرأة) ^(٥) :

مهتزةٌ إن تنهضي ميادةٌ إن تقعدِي رجراجةٌ إن تتكي

ومثل ذلك قول الشاعر ابن الهبيني متخلصاً من وصف الخيل إلى مديح علي بن مهدي ^(٦) :

تغدو أمامَ مُتوجِّجٍ مُتبَلِّجٍ مُتَيَقِّظٍ متوقِّدٍ مُتنبِّهٍ

١ المفيد : ٣٢٤ - ٣٥٥ .

٢ الوصل : هو الحرف الناتج عن إشباع حرف الروي ، أو إلحاقه بها ساكنة أو متحركة . ينظر : معجم الشامل : ١٠٢١ - ١٠٢٢ (مادة : وصل) .

٣ ديوان الإمام الحضرمي : ١٨٩ .

٤ نفسه : ١٩٠ .

٥ نفسه : ٣٢٦ .

٦ المفيد : ٣٢٤ .

فالتقسيمات الإيقاعية في الشواهد السابقة ليست مسجوعة بالمعنى المتعارف عليه للسجع ولكن وجود حروف الوصل والتنوين أضفى على الوحدات المقسمة إيقاعاً متآلفاً يشبه إيقاع السجع .

إن أكثر شعراء هذا العصر غراماً بالترصيع هو الإمام الحضرمي ، وأكثر الأمثلة التي وردت في السطور السابقة منتقاة من شعره ، وثمة مثال في ديوانه يدل على براعته في الخروج بالترصيع من بنيته المألوفة إلى بنية أكثر تعقيداً وأبلغ أثراً ، وأعمق دلالة ، وذلك في قوله يصف حورية من حوريات الجنة ^(١) : (بسيط)

نَجْلاءُ فِي كُحْلِ كِ حِلاءُ فِي دَعَجٍ دَعْجاءُ فِي حورِ حوراءِ فِي فِترِ

حيث جعل كل وحدة إيقاعية قسمين ، فسجّع بين الأقسام الأوّل من كل وحدة (نجلاء ، كحلاء ، دعجاء ، حوراء) واكتفى بالبنية الصرفية والتنوين رابطين نغميين في الأقسام الأخر (كُحْلِ ، دَعَجٍ ، حورِ ، فِترِ) وهو ترصيع في غاية الإحكام والتناسق والجمال ، وما زاد في جمال هذا الترصيع وتماسكه هو تلك المجانسة اللطيفة بين آخر لفظ في الوحدة الإيقاعية وأول لفظ في الوحدة التي تليها (.. كحل .. كحلاء ..) ، (... دعج - دعجاء ...) ، (... حور - حوراء ...) فتولدت من ذلك دفعات نغمية دائرية متداخلة تحاكي جمال الحورية الكلي المتماسك .

٣ - التصريح :

وهو - كما يقول ابن رشيّق - ((ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه ، تنقص بنقصانه وتزيد بزيادته)) ^(٢) وعدّه قدامة دليلاً على ((اقتدار الشاعر وسعة بحرّه)) ^(٣) ثم يعلل انجذاب الشعراء إلى التصريح بقوله : ((وإنما يذهب الشعراء

^١ ديون الإمام الحضرمي : ٢٥٤ .

^٢ العمدة : ١ / ٣٢٥ ، وينظر : الإيضاح : ٢٢٤ .

^٣ نقد الشعر : ٨٦ .

المطبوعون المجيدون إلى ذلك لأن بنية الشعر إنما هي التسجيع والتقفية ، فكما كان الشعر أكثر اشتمالاً عليه كان أدخل له في باب الشعر وأخرج له عن مذهب النثر ((^(١) . ولعلّ أثر التصريح الجمالي يكمن في أنه يحدد للمتلقى من الوهلة الأولى الإطار الإيقاعي الذي ستنبني عليه القصيدة ؛ وذلك عن طريق تأكيد القافية مرتين في مطلع القصيدة الذي يمثل المفتاح الإيقاعي الذي يهيئ ذهن المتلقي لاستقبال النص . ويمكن أن نختبر إحساسنا بوصفنا متلقين إزاء مطلعين ؛ أحدهما مصرّع والآخر غير مصرّع ؛ وهما للسلطان الخطاب الجوري .

يقول في الأول^(٢) :

(طويل)

حرام عليّ النوم غيرَ غرارٍ يلمُّ بجفني بعد طول نفارٍ

ويقول في الآخر^(٣) :

(كامل)

من مبلغ مولاتنا ابنة أحمدٍ كهف النجاة ومطلع الأنوارِ

ففي المطلع الأول المصراع تتكرر (الراء المكسورة) في عروض البيت وضربة (غرار ، نفار) فنحسّ إزاء هذا التكرار الصوتي بشيء من الإشباع الإيقاعي الذي يهيئ الذهن للدخول في جو النص ، بينما في المطلع الآخر غير المصراع نحن إزاء ضربتين صوتيتين مختلفتين ؛ الأولى (الدال المنونة بالكسر) والأخرى (الراء المكسورة بغير تنوين) ، فيبقى الإحساس بالإشباع الإيقاعي ناقصاً ، وسنحتاج إلى أن نقرأ عدة أبيات حتى ندخل في جوّ النص الذي سيتخذ (الراء المكسورة) قفلة إيقاعية لأبياته .

إلا أن الاهتمام بعنصر التصريح قد يرجع نفعه على الشاعر نفسه الذي يجد فيه وسيلة لاحتواء الإطار الإيقاعي الذي ارتضاه لقصيدته ، خوفاً من أن يتفلّت منه لو أنه أجّله إلى آخر البيت .

^١ نفسه : ٩٠ .

^٢ ديوان السلطانين : ١٥٥ ، السلطان الخطاب : ١٨٦ .

^٣ ديوان السلطانين : ١٥٦ ، السلطان الخطاب : ١٨٩ .

ومهما يكن من أمر ؛ فإن التصريح يشكل ظاهرة بارزة لدى شعراء اليمن في هذا العصر ، حتى رأينا من الشعراء من يعتمد في أبيات القصيدة ، كما فعل الإمام الحضرمي في بعض قصائده ، كقوله (١) :

لَمَا رَأَيْتَنِي قَدْ شَدَدْتُ مِحْزَمِي وَقَمْتُ نَحْوَ الْأَعْوَجِيِّ الشَّيْطَمِ
تَرَيِّنْتُ بِحَلِيهَا الْمَنْظَمَ وَضَمَّخْتُ جِشْمَانَهَا بِالْعِنْدَمِ
وَأَقْبَلْتُ فِي مَطْرِفٍ مَسْهَمٍ تَسْحَبُ أَذْيَالًا مِنَ الْإِبْرِيْسَمِ

وهكذا يمضي مصرعاً إلى آخر القصيدة التي يصل عدد أبياتها إلى (١١٩ بيتاً) وهو ما يدل على سعة ذخيرة الشاعر اللغوية ، وقد أسهم اختياره حرف الميم رويًا في أن يطيل ، لكثرة الألفاظ التي تنتهي بهذا الحرف في العربية ، وما يؤكد سعة ذخيرته اللغوية هو أننا لا نجده يكرر قافية في المعنى نفسه إلا في النادر حتى فيما أباحه له العروضيون فيما لا يعدّ تكرار القافية (إبطاءً) .

ومن القصائد المصرفة قول علي بن نشوان الحميري على لسان الإمام عبد الله ابن حمزة ليقوي خاطره على النهوض (٢) :

يَا مَوْقَدَ النَّارِ الْبَعِيدَةِ أَجَّجْ وَأَشْهَرِ بِمِضْرَمِهَا شِعَارَ الْمَخْرَجِ

فقد اختار حرف (الجيم) رويًا ، وهو من الحروف المجهورة (٣) التي يتناسب إيقاعها مع موضوع الحز على القتال ، وقد تضاعفت دلالته على الشدة والقوة حين كرره الشاعر ثلاث مرات في الضرب (أجج) .

ويصرّح السلطان سليمان الحجوري مستعملًا قافية (النون المكسورة) في مطلع قصيدة يعبر فيها عن حنينه إلى وطنه ؛ حيث يقول (٤) :

يَا مَنِيَةَ الْقَلْبِ إِنَّ الشُّوقَ عَثَانِي وَصَابِيَنِي بَارِقٌ مِنْ صُوبِ (حَيْرَانَ)

١ ديوان الإمام الحضرمي : ٤١٩ . الشيطم : الطويل الجسيم الفتى من الخيل ، الإبريسم : الحرير (معرّب) . (اللسان : شظم ، إبريسم) .

٢ تاريخ اليمن الفكري : ٣ / ٢٧٦ .

٣ ينظر : نظرية اللغة والجمال في النقد العربي ، د. تامر سلوم ، دار الحوار : سوريا ، ط ١ ، ١٩٨٣ م ، ١٦ .

٤ ديوان السلطانين : ١١٧ .

فجاء تكرار القافية النونية عاكساً لمشاعر الحزن والألم التي تعتمل في نفس الشاعر جرأً فراقه وطنه .

ويصرِّع العالم الشاعر زيد بن عطية الصعدي في مطلع قصيدة مستخدماً حرف الفاء ، فيقول ^(١) :

لَمَّا رَأَتْ وَضَحًا فِي الرَّأْسِ أَفْوَافًا ظَلَّتْ شَمُوسًا كَأَنَّ الْمَوْتَ قَدْ وَافَى

والفاء من حروف الهمس التي يمكن ترديدها مع جري النفس ^(٢) وهو ما يجعل القافية متناسبة مع ضعف الشيوخوخة التي يشكو منها الشاعر ، ثم إن الشاعر توسَّل بالمجانسة اللطيفة بين جزء من كلمة (أفوافا) وكلمة (وافي) إضفاء أكبر قدر من الحضور الإيقاعي لعملية التصريع .

ولمكانة التصريع في البناء الإيقاعي للقصيدة نرى من الشعراء من لا يكتفي بالتصريع في مطلع القصيدة ، فيعود إليه في مواضع أخرى في القصيدة ، كما فعل الإمام أحمد بن سليمان في يائيته الزهدية التي يفتتحها بقوله ^(٣) :

دَعِينِي أَطْفِي عَيْرَتِي مَا بَدَأَ لِيَا وَأَبْكِي ذُنُوبِي الْيَوْمَ إِنْ كُنْتُ بَاكِيَا

فما لبث أن عاد إلى التصريع بعد (١٩ بيتاً) وذلك حين ينتقل إلى جانب آخر من تأملاته في الحياة الفانية ، فقال :

رَأَيْتُ مَعْيَنَ الْمَلِكِ قَدْ صَارَ خَالِيَا فَأَرْتَنِي سَقَمًا وَأَوْهَى عِظَامِيَا

ويعود الشاعر محمَّد بن عبد الله الحميري إلى التصريع أكثر من مرة في قصيدته التي يهنئ فيها الإمام أحمد بن سليمان بإحدى انتصاراته العسكرية ، والتي مطلعها ^(٤) :

تُهْنِي بِكَ الْأَعْيَادُ إِذْ أَنْتَ عَيْدُهَا وَإِذْ أَنْتَ مِنْهَا بَدْرُهَا وَسَعُودُهَا

^١ إنباه الرواة : ١٦/ ٢ .

^٢ ينظر : نظرية اللغة والجمال في النقد العربي : ١٦ .

^٣ سيرة الإمام أحمد بن سليمان : ٢١٦ ، الحدائق الوردية : ٢٢٦ / ٢ .

^٤ سيرة الإمام أحمد بن سليمان : ٢٢٤ ، الحدائق الوردية : ٢٤١ / ٢ .

ودون أن يكون ثمة مسوِّغ موضوعي يقول مصرِّعاً في البيتين (٢٠ ، ٢١) من القصيدة نفسها :

فيا للأكام السود لولا صعودها لقد كادت الأبطال جَمَعاً تُبِيدُها
فخمس مئین حَزْءٌ منها وربُّها وخمسُ مئینٍ ثَقَلَتْها قيوذُها

فبرز التجاوب الإيقاعي بين قافيتي الصدر والعجز في البيت الأخير أشبه ما يكون بتساوي كفتي الميزان بين عدد القتلى وعدد الأسرى المتساويين .
إلا أنه على الرغم من أهمية التصريح في البناء الإيقاعي للقصيدة ، فإن في شعر هذا العصر عددًا كبيراً من القصائد التي لا تبدأ بالتصريح ، وربما برزت هذه الظاهرة عند شعراء بعينهم ؛ فالسلطان الخطاب الجوري لا تزيد نسبة التصريح عنده على (٥٠ %) بينما – على سبيل المثال – تصل نسبته عند أخيه سليمان إلى (٧٥ %) وعند الإمام الحضرمي إلى (٨٨ %) ، إلا أن عدم التصريح – على أهميته الإيقاعية – لا يقدح في شاعرية الشاعر ، إذ إن ذلك – كما يشير ابن رشيق – مذهب كثير من الشعراء الفحول^(١) .

٤ - الجناس :

يعدّ الجناس واحداً من العناصر الإيقاعية التي التفت إليها كثيراً شعراء هذا العصر ، وهو – كما عرفه النقاد والبلاغيون العرب – تشابه اللفظين في النطق واختلافهما في المعنى^(٢) ، وأشهر أقسامه : الجناس التام ، والجناس الناقص .
أما الجناس التام فهو ما تشابه اللفظان المتجانسان في أنواع الحروف وترتيبها وأعدادها وهيئاتها^(٣) ، وهو أقل النوعين شيوعاً في شعر اليمن في هذا العصر .
ومن أمثله ، قول الشاعر زكري بن شكيل^(١) :

(خفيف)

^١ ينظر : العمدة : ١ / ٣٢٨ .

^٢ ينظر : خزانة الأدب : ١ / ٤١٨ ، الإيضاح : ٢١٧ .

^٣ ينظر : : الإيضاح : ٢١٧ .

ما يزيلُ الهمومَ مثلُ اصطباحِ في صباحِ لدى وجوهِ صباحِ

وقول الشاعر ابن النوقا (٢) في مستهل قصيدة مفقودة (٣) : (خفيف)

عند روض الربيع لي أوتارُ تقتضيها الصهباء والأوتار

وقول التكريتي (٤) : (مديد)

بدرتُ كالبدرِ جاريةٌ ودموعُ العينِ جاريةٌ

ثم قالت وهي جاريةٌ أرفقي يا هندُ بالرجلِ

فجانس الأول بين (صباح) وهو زمن أول النهار و(صباح) وهي صفة لوجوه الندمان ، وجانس الثاني بين (أوتار) وهي جمع وتر التي تعني الثأر و(الأوتار) وهي آلة الطرب (العود) ، وجانس الثالث بين ثلاثة ألفاظ هي (جارية) بمعنى : فتاة ، و(جارية) بمعنى سائلة أو منهمة ، و(جارية) بمعنى : راکضة ، وبغض الطرف عما يلحظ من افتعال الشاعر في جمع الألفاظ المتجانسة في الشاهد الأخير ، فإن في الشواهد الثلاثة يتجلى دور الجنس التام في إضفاء تأثير جمالي خاص على البناء الشعري ، ويزداد هذا التأثير عمقاً حين يكون الجنس استجابة للمعنى كما في المثالين الأولين .

أما النوع الثاني فهو الجنس الناقص ، وهو ما اختلف اللفظان المتجانسان في عدد الحروف أو نوعها أو هيئتها أو ترتيبها (٥) وهو أكثر نوعي الجنس شيوعاً في شعر اليمن في هذا العصر .

ومن أمثلته قول الشاعر علي النويري (٦) :

والحزمُ والعزمُ مقرونان في قرنٍ هذا لهذا أخٌ في الناس إن حرباً

١ المفيد : ٢٧٢ .

٢ هو الشيخ إسماعيل بن محمّد المعروف بابن النوقا ، من شعراء زبيد ، عاصر الملك جياش بن نجاح (ت ٤٩٨ هـ) ، أثنى عمارة على شاعريته ، ولم يرو له سوى مطلعين ، ثم قال : وشعره كثير طيب وهو باليمن موجود . ينظر : المفيد : ٢٨٤ - ٢٨٥ ، تاريخ اليمن الفكري : ٢ / ٢٢ - ٢٣ ، خريدة القصر (قسم شعراء بلاد الشام) : ٣ / ٢٣٥ - ٢٣٦ .

٣ المفيد : ٢٨٤ .

٤ السلوك : ١ / ٤٥٩ ، العقد الفاخر (خ) : ورقة ٩٢ ، تاريخ ثغر عدن : ٢ / ٣٥ .

٥ ينظر : الإيضاح : ٢١٨ - ٢١٩ .

٦ تاريخ اليمن الفكري : ٤ / ٣٢ .

وقول الأديب أبي بكر العنـدي^(١) :
(كامل)

فأفخر فما لك في الملوك مُماثلٌ من ذا يقاسُ ومن عساه يقيسُ

وقول الشاعر زكري بن شكيل^(٢) :

واسقني الراح إنَّها تجلبُ الرُّوحَ وريحانها إلى الأرواح

فالتجانس بين (الحزم والعزم) عند الأول ، و (مالك وملوك) و (يقاس ويقيس) عند الثاني و (الراح والروح والأرواح) عند الأخير ، جميعها من نوع الجناس الناقص وذلك لعدم اكتمال المشابهة بين المتجانسات في عدد الحروف وترتيبها ، إلا أن هذا النقصان في عملية المجانسة لا يصل إلى حد انتفاء التجاوب الإيقاعي بين الألفاظ المتجانسة .

وثمة نوع آخر من الجناس يسمَّى الجناس الاشتقائي أو المشتق ، وهو ما يكون اللفظان المتجانسان فيه من اشتقاق واحد^(٣) وهو من الأنواع التي حازت على اهتمام الشعراء اليمنيين في هذا العصر ، ولعل السبب يرجع إلى سهولته ؛ إذا لا يجد الشاعر مشقة في اشتقاق لفظ من آخر مثل ما يجده في عملية البحث عن لفظ مجانس من حقل دلالي آخر .

ومن أمثله ما ورد في الأمثلة السابقة كقول النويري (مقرونان في قرن) وقول زكري بن شكيل (الروح – وريحانها) ، ومنه قول القاضي الرشيد أحمد بن الزبير^(٤) :
(طويل)

لئن أجذبت أراض الصعيد وأقحطت فلست أنال القحط في أرض قحطان

فأتى بالألفاظ (أقحطت) وهو فعل و (القحط) وهو اسم و (قحطان) وهو علم ؛ وجميعها من جذر لغوي واحد ، ولكن الاختلاف في عدد الحروف وتنوع الحركات أحدث تموجاً إيقاعياً جميلاً على البيت .

^١ المفيد : ٣٥١ .

^٢ نفسه : ٢٧٢ .

^٣ ينظر : الإيضاح : ٢٢٠ .

^٤ وفيات الأعيان : ٩٠/١ .

ومن ذلك قول العندي ^(١) :

(مديد)
 وبدتْ مَفْتَنَةٌ فَبَدَتْ فِئْتَنٌ وَالْحَسَنُ فِتَّانٌ
 فأحدثت الألفاظ المتجانسة (مَفْتَنَةٌ ، فِئْتَنٌ ، وَفِتَّانٌ) وهي من جذر واحد ، تموجًا
 إيقاعيًا مؤثرًا زاد من جمالها توافقها مع إيقاع وزن (المديد) الذي لا يتخذ نسقًا
 منتظمًا ؛ إذ تفعيلاته في هذا البيت .

فَعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلَاتِنْ فَاعِلُنْ فَعِلُنْ

إن ما أوردناه في السطور السابقة من أمثلة على أبرز أنواع الجناس هو قليل من
 كثير ، ثم إن أكثر الأمثلة عرضت الجناس في حال كونه عنصرًا جماليًا مؤثرًا ، ومعظمًا
 للمعنى بحيث لا يمكن الاستغناء عنه ، وهو عين ما اشترطه عبد القاهر الجرجاني في
 حسن الجناس والسجع حين قال : ((وعلى الجملة فإنك لا تجد تجنيسًا مقبولاً ولا سجعًا
 حسنًا حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه ، وساق نحوه وحتى تجده لا تبتغي به
 بدلًا ولا تجد عنه حولاً)) ^(٢) .

إلا أن شعر اليمن في هذا العصر لم يخلُ من مبالغة بعض الشعراء في الاهتمام
 بالتجنيس إلى حدِّ الإسفاف والتكلف ، كقول يحيى بن أحمد بن عبد السلام ^(٣) في
 قصيدة بعث بها إلى الإمام المتوكل على الله ^(٤) :

بلى إنه لم تيلَ بلوى علاقةٍ ولا دَيْنَ في دينِ الهدى بالذي دانا
 ولا ربع روعًا كي يريعَ ويرعوي ويرعى وغايات المراجعة ريعانا
 ألامت وما لامت وأزرت وما زرت وما انت فمئت منةً لمنى مانا

^١ المفيد : ٣٥٧ .

^٢ أسرار البلاغة في علم البيان ، عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) ، تحقيق السيد محمد رشيد
 رضا ، الشيخ أسامة صلاح الدين منيمنة ، دار إحياء العلوم : بيروت ، ط ١ ، ١٤١٢ هـ / ١٩٩٢ م .

^٣ ٢٠ .

^٤ قاضٍ وفقهيه من أبناء صنعاء عاصر الإمام أحمد بن سليمان المتوفي سنة ٥٦٦ هـ . سيرة الإمام
 أحمد بن سليمان : ٦٨ - ٦٩ .

^٤ سيرة الإمام أحمد بن سليمان : ٦٩ .

ففي مثل هذا الشعر لا يصل المتلقي إلى المعاني ، إذا كانت هناك معانٍ ، إلاً بجهد ومشقة بسبب الحجاب الكثيف من الجناسات المتكلفة .

ومثل ذلك قول الإمام الحضرمي محرضاً^(١) :

كمثلك حشاحشٌ فحششٌ لظى الوغى أبا الفضل حشحشها أبا الفضل هيِّجِ
فأججٌ أهجٌ أججٌ فعججٌ عجاجةٌ ولجٌ لججٌ الهيجا اللجوجِ ولججِ

فأين الجمال في مثل هذا النظم الذي يجد المتلقي مشقة كبيرة في قراءته قبل أن يفكر في تفكيك معانية ؟ .

إلاً أن هذا الإسفاف في التجنيس لا يشكل ظاهرة واسعة في شعر اليمن في هذا العصر، وأكثر أمثله محصورة في شعر الإمام الحضرمي^(٢) الذي له في المقابل تجنيسات جميلة لا تخطئها ذائقة المتلقي .

٥ - التكرار :

التكرار أو التكرير من البديع ، وهو ذكر الشيء مرتين أو أكثر لدواعٍ بلاغية أو معنوية^(٣) . إلاً أن ما يهمننا هنا هو ما يتولد عن عملية التكرار من إيقاع تطرب له أذن المتلقي ، ثم النظر في علاقة البناء الإيقاعي بمضمون النص أو الوضع الانفعالي لصاحب النص .

والتكرار واحد من العناصر الإيقاعية البارزة في شعر الإقليم اليمني في هذا العصر ، وربما بدا بعض الشعراء أكثر إلحاحاً في توظيف هذا العنصر الإيقاعي إلى حد الخروج به إلى الافتعال والتكلف ، كما سنرى عند الإمام الحضرمي .

وقد ظهر ، بعد استقراء المادة الشعرية ، أنه يمكن تناول عنصر التكرار في ثلاثة مستويات ، وهي تكرار الأصوات (الحروف) ، وتكرار الألفاظ ، وتكرار

^١ ديوان الإمام الحضرمي : ١٢٣ - ١٢٤ ، الحشاحش : مأخوذ من حشّ النار ، أي : أوقدها ، عجج ، أي

أثر الغبار ، لجج ، أي : خض اللجة ، وهي معظم الأمر ، أو معظم الماء .

^٢ ينظر : نفسه : ١٧٦ ، ٢٥٣ ، ٣١١ ، ٣٦٢ .

^٣ ينظر : خزانة الأدب : ٤٤٩ / ٢ .

التراكيب ، ولكل مستوى من هذه المستويات دوره الخاص في البناء الإيقاعي للنص ، فضلاً عن إسهامه في بلورة المعنى أو احتواء الحالة النفسية الانفعالية للشاعر .

أ- التكرار الصوتي (الحرفي) :

والمقصود به لجوء الشاعر - بقصد أو بغير قصد - إلى تكرار صوت معين أو أكثر في بيت أو أكثر من القصيدة ، فيتولد عن ذلك تنغيم خاص ، يتفاوت من حيث الشدة والسلاسة ، ومن حيث الدلالة المعنوية أو النفسية ، تبعاً لنوعية الصوت المكرر وعلاقته بالبناء الإيقاعي للنص بعامه ؛ إذ إن ((هناك تفاعلاً دائماً بين البناء الصوتي والمواقف الأخرى التي يتضمنها التركيب الشعري))^(١) . وهذا النوع من التكرار يشكل ظاهرة بارزة لدى شعراء هذا العصر ، وحسب هذه السطور أن تقدم أمثلة محددة لمستوى إفادة الشعراء من هذا العنصر الإيقاعي . من ذلك قول الحسين بن القم في معرض الفخر بنفسه^(٢) :

(بسيط)

يظنُّ هندیهٌ هنداً فيلشمه فما يزال بليلٍ معرس العزب
كأن ما في غروب البيض من شنب مكان ما في غروب البيض من شطب

فقد كرر حرف (الباء) في البيت الثاني ست مرات ، والباء حرف انفجاري شديد مجهور يكون مما بين الشفتين في حال قفلها ثم فتحها^(٣) ، وتكراره ست مرات في مقام واحد معناه تكرار قفل الشفتين وفتحها ، فيتولد من هذه العملية إيقاع شديد متصل ينسجم مع الحالة الانفعالية للشاعر وهو يحاول إظهار قوته وشدته في موطن الفخر بشجاعته وقدراته العسكرية ، إلا أن ثمة عناصر إيقاعية أخرى اشتمل عليها السياق نفسه أسهمت مع تكرار (الباء) في التعبير عن الحالة الانفعالية للشاعر ، وهي الجنس التام بين (البيض) بمعنى النساء الجميلات ، و (البيض) بمعنى السيوف ، والجناس الناقص بين (شنب) و (شطب) ، فضلاً عن الموازنة اللفظية بين شطري البيت .

^١ نظرية اللغة والجمال في النقد العربي : ٥٠ .
^٢ المفيد : ٢٤٥ ، الغروب : الماء الذي يجري على الأسنان ، الشنب : ماء ورقة يجري على الثغر ، الشطب : الطرائق في السيف . (اللسان : غرب ، شنب ، شطب) .
^٣ ينظر : دراسات في النص الشعري - عصر صدر الإسلام وبنو أمية : ١٠٦ ، ١١٥ .

ومثال آخر قول المطهر بن علي بن الناصر ^(١) مكرراً صوت النون والتنوين ^(٢) :

(وافر)

أَطْمَحْ أَنْ تَرْبِعَ إِلَى سُلُوِّ وَأَنْ يَنْسَى النُّوَى قَلْبٌ جَرِيحٌ

فقد تكرر صوت النون والتنوين في البيت (سبع مرات) ، والنون حرف أنفي

مجهور ^(٣) تولد عن تكراره إيقاع شديد يكاد يفصح عن (أنين) العاشق المجروح الذي

يئس من نسيان معشوقه على الرغم من بعده عنه .

ويكرر الإمام الحضرمي صوت (الهاء) (سبع مرات) في بيت واحد في قوله

متحدثاً عــــاً ن الدنــــنــــيا ^(٤) :

(طويل)

لئن زهت الدنيا بحسن غضارها وعزّت ملاهي لَهَا وازدهارها

ومعروف أن (الهاء) من الحروف المهموسة وهي ((مجهدة للنفس ؛ لأننا نحتاج

للنطق بها إلى قدر من هواء الرئتين أكبر مما تتطلبه نظائرها المجهورة)) ^(٥) ، ثم إنها

قليلة الشيوع قياساً بالحروف المجهورة ((فإذا استعملت في السياق بكثرة تجاوزت حدّها

العادي وتعلقت بها دلالة خاصة)) ^(٦) .

ولا شك في أن قارئ بيت الحضرمي سيحس بذلك الثقل الصوتي الذي يسببه

توالي الهاءات ولا سيما في الشطر الثاني ، وبوجود الهمزة والعين القريبين مخرجاً من

الهاء ، وتكرار ألف المد (سبع مرات) نكون إزاء إيقاع بطيء يعكس استئثار الشاعر

للحياة الدنيا .

إن هذا الترابط بين إيقاع الصوت من جهة ، ومضمون السياق وانفعال الشاعر

من جهة أخرى لا يكون جلياً دائماً كما في الأمثلة السابقة ، فقد يفرض صوت ما

^١ هو جد الإمام المتوكل على الله أحمد بن سليمان ، كان عالماً ومصنفًا على مذهب الهادي إلى الحق ،

كان شاعراً فصيحاً ، لم أجد له سوى مقطوعة واحدة منها البيت المذكور ، توفي سنة ٤١٥ هـ

بذي جبلة (ينظر : الحدائق الوردية : ٢ / ٢٢٠) .

^٢ نفسه : ٢ / ٢٢٠ . تريع : تعود وترجع . (اللسان : ربيع) .

^٣ ينظر : دراسات في النص الشعري : ٦٢ .

^٤ ديوان الإمام الحضرمي : ٤٧٠ .

^٥ موسيقى الشعر : ٣٢ .

^٦ خصائص الأسلوب في الشوقيات : ٥٥ .

حضوره في سياق دون أن يكون هناك تفسير واضح لهذا الحضور كقول الشاعر جابر ابن مقبل – مثلاً – من قطعة شعرية بعث بها إلى صديق له يدعى (عمران) يخبره فيها عن قتالهم عساكر الأيوبيين ، وكيف انتصروا عليهم فيفتح قصيدته بقوله (١) :

(كامل)

عمرانُ لو عاينتَ أقدامنا على خميسٍ مرجحٍ طحونُ
وقد تدانتُ وانجرتُ بيننا بوارقُ تغشي ضياء العيونُ

فتكرر صوت النون والتنوين في البيتين (ثلاث عشرة مرة) مسجلاً حضوراً إيقاعياً طغى على إيقاع الأصوات الأخرى ، ثم يعود ليسيطر على إيقاع البيت الأخير الذي يصف فيه الشاعر حال قائد الجيش المهزوم ، فيقول :

فراح من ساعته قارعاً للسنِّ منكوباً خليعاً حزين

فتكرر النون مع التنوين (ثماني مرات) ، وإذا كان في هذا التكرار الأخير تصوير إيقاعي لمشاعر الحزن والندم التي تعتمل بها نفس القائد المهزوم ، فإنه يصعب استشفاف دلالة واضحة من التكرار الصوتي في البيتين الأولين ، وذلك لعدم وضوح الحالة الانفعالية للشاعر .

وأبعد من ذلك غموضاً تكرار الحضرمي حرف السين – وهو حرف مهموس رخو (٢) – تسع مرات في بيت واحد يقع في سياق يتضمن تصويراً للسيف والقتل والدماء والهدم وإلى غير ذلك مما يستدعي الشدة والجهر ، فيقول (٣) :

(رجز)

لَم يسلمِ الناسَ ولم يستسلموا عمّا سوى السيفِ فسَلْ سَلْ تسلكِ

إلا أن هذا الانسياب الجميل الخالي من التعقيد لتوالي السينات يدلّ على رهافة الحس الموسيقي التي يمتاز بها الإمام الحضرمي كما يتجلى ذلك في ديوانه .

ب – التكرار اللفظي :

١ تاريخ اليمن الفكري : ٤ / ١٨ .
٢ ينظر : نظرية اللغة والجمال في النقد العربي : ٢٧ .
٣ ديوان الإمام الحضرمي : ٣٣٠ .

ومن أنواع التكرار التي تشيع في شعر هذه المرحلة تكرار الألفاظ؛ حيث يعمد الشاعر إلى تكرار لفظة بعينها مرتين أو أكثر لتأكيد المعنى الذي يريده أو لقصد الاستيعاب أو للترغيب أو للتلذذ بالشيء المكرر أو لإظهار التحسّر أو غير ذلك مما يمكن أن يستفاد من تكرار لفظة أو تركيب^(١)؛ ولكن ما يهمنا هنا أن هذا التكرار يضيفي - إلى جانب إسهامه في تعميق المعنى - جمالاً إيقاعياً على البيت أو النص الشعري، تلتذّ به أذن المتلقي.

ومن ذلك - مثلاً - قول الأديب العندي في قصيدة يمدح فيها الداعي عمران بن محمّد الزريعي^(٢):

ملك لو استسقى الزمان بجوده أغناه عن سقيا ملثّ سحابه
ملك أفاض على الزمان بهأوه فأعاده في عنفوان شبابه
ملك يشفّ عليه نور كماله فيكاد يلحظ من وراء حجابِه

فقد كرر لفظة (ملك) في أول كلّ بيت من الأبيات الثلاثة، فأفضى هذا التكرار المتوازي شيئاً من التماسك الإيقاعي بين الأبيات، فضلاً عن تعميق المعنى. ومن ذلك قول الشاعر نشوان الحميري مفتخراً^(٣):

كم أمرٍ منا مطاعٍ في الورى ومقامنا في الناس غير مؤخّر
كم فائقٍ منا وكم من رائد كم موردٍ منا وكم من مصدرٍ

فكرر الشاعر لفظي (كم) و(منا) للمكاثرة بمناقب قومه، فأحدث هذا التكرار إيقاعاً داخلياً جميلاً، زاد جماله تكرار أصوات النون والتنوين والميم. ويبالغ الإمام الحضرمي في استخدام التكرار اللفظي في توكيد المعنى الذي يريده، كقوله في طلب النصر من إمام عمان^(٤):

يا ذا المعالي والعطايا جُدْ جُدْ جُدْ جُدْ وجُدْ جُدْ جُدْ بجيشٍ منجدٍ

^١ ينظر: معجم الشامل: مادة (تكرار) ٣٥٢ - ٣٥٣.

^٢ المفيد: ٣٣٤، ملثّ سحابه: المطر يدوم أياماً ولا يقلع. (اللسان: لثث).

^٣ المفيد (هامش): ٣٠٧.

^٤ ديوان الإمام الحضرمي: ١٣٥ - ١٣٦.

وبعد عدة أبيات في القصيدة ذاتها يعود إلى الإلحاح في طلبه بتكرار الفعل (قم) :

يا خَيْرَ مَنْ رامَ البَرايا قصدهُ للنصرِ قَمُ قَمُ قَمُ وقَمُ وقَمُ واحشِدِ

لقد ولد هذا التكرار إيقاعاً سريعاً في البيتين ، يكاد يشخص حال الشاعر وهو يلهث مستنجداً بالملك على أعدائه الذين يوشكون أن يقضوا على دعوته ، وقد ساعد على سرعة الإيقاع البنوية الثنائية للفعلين المكررين .

ويندرج في أنواع التكرار اللفظي ما يطلق عليه البلاغيون والنقاد القدماء (الترديد) وهو ((أن يأتي الشاعر بلفظة متعلقة بمعنى ، ثم يرددها بعينها بمعنى آخر في البيت نفسه أو في قسيم منه))^(١) ، وأمثلة هذا المحسن البديعي كثيرة في شعر اليمن في هذا العصر ، من ذلك قول الإمام الحضرمي مردداً لفظة (ظل) في وصفه ساكن النار^(٢) :

طافت به ظُلمٌ من فوقها ظُلمٌ من تحتها ظُلمٌ مسودة القطرِ

أو قوله مردداً لفظة (الهالك)^(٣) :

إن الهالك وأسباب الهالك وما يُجدي الهالك هو الإخلاق في الكنف

ومنه قول أبي بكر الياضي يمدح الأمير منصور بن المفضل مردداً لفظة (الجواد)^(٤) :

فهو الجوادُ ابنُ الجوادِ وهل ترى ولدَ الجوادِ يكونُ غيرَ جوادِ؟

ويكتفي ابن القم بترديد لفظة (جفن) مرتين فقط ؛ وذلك في قوله معاتباً الملك سبأ الصليحي^(٥) :

فلا تحترق جفنًا يبيت مسهداً ليدرك ما يهوى وجفئك نائمٌ

١ العمدة : ٣٣٣ / ١ .

٢ ديوان الإمام الحضرمي : ٢٥٢ . القطر : النحاس الذائب . (اللسان : قطر) .

٣ ديوان الإمام الحضرمي : ٢٩١ . الكنف : جمع كنيف وهو الستر . (اللسان : كنف) .

٤ السلوك : ٣١٠ / ١ .

٥ المفيد : ٢٤٤ .

ولكن هذا المثل الأخير وما يشابهه من أمثلة التردد ، وهي كثيرة في شعر هذا العصر ، لا تضاهي جمالاً نمط التردد في الأمثلة السابقة التي تنتظم فيها الألفاظ المرددة في صورة جعلها أكثر حضوراً وتأثيراً على مستوى إيقاع البيت ؛ ذلك أن ((تأثير الألفاظ المرددة في الإيقاع الموسيقي ، بعد مقادير منتظمة ، هو أكبر مما لو كانت مقاديرها غير منتظمة))^(١) .

وقريب من التردد ما يطلق عليه البلاغيون والنقاد (التصدير) أو (رد الأعجاز على الصدور) ولكنه يتحدّد في كونه يتأسس على لفظين مكرّرين ((أحدهما في آخر البيت والآخر في صدر المصراع الأول أو حشوه أو آخره أو صدر الثاني))^(٢) .

ومن الأمثلة الكثيرة التي يزخر بها شعر اليمن في هذا العصر نكتفي بهذه الأمثلة ، منها قول الإمام الحضرمي مصدرّاً بتكرار لفظتي (كبدي) و(جلد) في بيتين متتاليين من قصيدة في الرثاء^(٣) :

كَانَ فِي كَبْدِي رِقْطَاءٌ تَلْسَعُهَا كَأَنَّمَا زَفَرَاتُ النَّارِ فِي كَبْدِي

قَدْ كَانَ لِي جَلْدٌ أَحْوِيهِ مَقْتَدِرًا فَالْيَوْمَ عَيْلٌ فَلَمْ أَقْدِرْ عَلَى الْجَلْدِ

ومنه قول الشاعر عمرو الهيثمي مكرراً لفظة (بحر) في وداع الملك علي الصليحي حين عزم على أداء فريضة الحج ، ومدح ابنه (محمد)^(٤) الذي خلفه في غيابه^(٥) :

وَلَسْنَا سَاءَنَا فِرَاقُ عَلِيٍّ فَلَنَا فِي مُحَمَّدٍ مَا يُسْرُ

ذَاكَ بَحْرٌ سَقَى بِهِ مَكَّةَ اللَّيْلِ وَهَذَا لَوْفِدٌ صَنَعَاءَ بَحْرٍ

ويكرّر السلطان حاتم بن أحمد على سبيل التصدير الألفاظ (برئت ، برئت) و(ظموا ، ظميت) و(شقوا ، شقيت) في ثلاثة أبيات من قصيدته التي يتبرأ فيها من مذهب الباطنية ، فيقول^(١) :

^١ خصائص الأسلوب في الشوقيات : ٦٠ .

^٢ الإيضاح : ٢٢٠ .

^٣ ديوان الإمام الحضرمي : ٢١٢ .

^٤ أكبر أولاد الملك الصليحي وولي عهده ، لقّب بـ ((الأعز)) ، مات في حياة أبيه سنة ٤٥٦ هـ . ينظر :

الصليحيون : ١١٣ .

^٥ المفيد : ٢٧٧ .

برئت من الذؤيب ومن عليٍّ^١ ومن مأذون هَمْدانٍ برئت^٢
 ظموا ورويت^٣ من ماءٍ معينٍ ولو أني صحبتهم وظميت^٤
 شقوا بخلافهم للدين حقاً وخالفت الغواة فما شقيت^٥

وأقل أنواع التصدير وروداً في شعر هذا العصر هو النوع الذي تكون إحدى لفظتيه في آخر البيت والأخرى في صدر المصراع الثاني؛ ومنه قول الحسين بن القم مكرراً الفعل (أذيع، تذيب) في وصف زجاجة^(٦) : (خفيف)

إن فضلي على الزجاجة أني لا أذيع الأسرار وهي تذيب^٧

إن القيمة التأثيرية في إيقاع التصدير كما يتبين من الأمثلة السابقة، تكمن في كون إحدى اللفظتين المكررتين ترد بوصفها قفلة يتوقف عندها إيقاع البيت بأكمله، مما يزيد من فاعلية التكرار ووضوحه الإيقاعي .

ج - التكرار التركيبي :

ومن أنواع التكرار التي يلجأ إليها بعض الشعراء لأغراض معنوية وإيقاعية تكرار التراكيب، وهي ما تكوّنت من كلمتين أو أكثر، كقول أبي بكر الياقعي في وداع أصدقاء له عزم على مفارقتهم^(٨) : (سريع)

ناديت صبري يوم فارقتكم أجداً للبين وقد أزمعا

يا صبرُ عُذُّ يا صبرُ عُذُّ قال لا ليك لا ليك يا من دعا

فكرّ الجملتين (يا صبرُ عُذُّ) مرتين، وكّرر التركيب (لا ليك) مرتين، معبراً عن شدة ألمه في لحظة الوداع حتى لم يعد صبره يستجيب له، فأضفى هذا التكرار التركيبي على المشهد الشعري دقات إيقاعية منتظمة زادت من جمال الصورة .

^١ المفيد (هامش) : ٣١٩ - ٣٢٠ .

^٢ نفسه : ٢٤٦ .

^٣ السلوك : ٣٠٩ / ١ ، العقد الفاخر (خ) : ورقة ٢١٥ .

إن هذا النوع من التكرار لا ينتشر كثيراً في شعر اليمن في هذا العصر ، بل إن أمثله تكاد تنحصر في ديوان الإمام الحضرمي الذي يزخر بعنصر التكرار بأنواعه الثلاثة : الصوتي ، واللفظي ، والتركيبية .

ومن أمثلة التكرار التركيبي عنده قوله في الرثاء ^(١) :

(بسيط)
 لهفي عليك أبا قيس وليس أرى لهفي عليك بمنفك مدى الأبد
 لهفي عليك لقد أورثتني حزننا ما عشتُ بعدك يا ركني ومعمدي
 لهفي لقد شمتَ الحسادُ وابتسموا وعابنوا ورأوا ما ذاب من جسدي

فكرر (لهفي عليك) ثلاثة مرات ، وأفرد لفظة (لهفي) في البيت الثالث ، فتولد عن هذا التكرار دقات إيقاعية منتظمة ومتباعدة نسبياً ، ومتجاوبة مع تحسر الشاعر على فقيده المرثي .

وفي القصيدة ذاتها نراه يفتتح ثلاثة أبيات متتالية بـ (من) الموصولة والفعل الناقص (كان) بقوله : ((من كان محتملاً ...)) ، (من كان يحكم ...) ، (من كان أرأف بالأيتام ...)

ويفتتح ثلاثة أبيات أخرى متتالية بقوله : (ما كان) ^(٢) فأحدث ذلك تنوعاً إيقاعياً واضحاً في القصيدة .

وفي قصيدة أخرى يفتتح عشرة أبيات يصف فيها ساكن النار بالتركيب (من كان) المكوّن من الاسم الموصول والفعل الناقص ، كقوله ^(٣) :

من كان يسحبُ والأمعاء تتبعه بين السلاسل والأغلال في سُعرِ
 من كان تحت شعاب النار تضربه بنار فيض صديد مُنتنٍ قدرِ
 من كان جثته دبراً قد نضجت بالجمر وهو يُلقَى الجمر بالدُّبرِ
 من كان مغترفاً حُمى تُملمهُ ينكبُّ من حجرٍ عمداً إلى حجرِ

^١ ديوان الإمام الحضرمي : ٢١٦ .

^٢ ينظر : نفسه : ٢١٣ - ٢١٤ .

^٣ نفسه : ٢٥٠ - ٢٥١ .

وفي قصيدة يمدح فيها إمام عمان يفتح خمسة أبيات متوالية بمخاطبة الإمام بكنيته (أبا الفضل) ^(١) وفي أخرى يفتح بها تسعة أبيات متتالية ^(٢) ، ويمكن تبين غرام الحضرمي في هذا المقطع من قصيدة طويلة (٩٨ بيتاً) متعددة الموضوعات ؛ حيث يقول في وصف الجنة وحورها ^(٣) :

ترخي إذا كشف المحبورُ مَقْتَعَهَا	عند العناق قناعَ العُنُجِ والخَفْرِ
في جنةٍ سطعت أنوارها وجرت°	أنهارها خللَ الأشجارِ والقَطْرِ
في جنةٍ بسقت حيطانها ودنت°	أغصانها ذُللاً بالظل والشمرِ
في جنةٍ نَفَحَتْ بالمسك بين يدي	ريحانها ونسيمُ الرُوحِ في الشجرِ
في جنةٍ أمنتْ واطمأننتْ وسخت°	فيها النفوسُ من الآفاتِ والغيرِ
طوبى لساكنها إذ صار مغتبطاً	فيها بمقعدِ صدقٍ عند مُقْتَدِرِ
طوبى لساكنها إذا صار مغتبطاً	فيها بها وبما فيها من الخَيْرِ
طوبى لساكنها إذا صار مغتبطاً	بالخلدِ في نَعْمٍ تبقى بلا كَدَرِ
طوبى لساكنها إذا صار مغتبطاً	فوق الرفارفِ ذا مُلْكٍ وذا خطرِ
طوبى لساكنها طابت له سكنًا	طوبى له وله الطوبى مع البشرِ
طوبى لساكنها طوبى لقاطنها	طوبى لواطنها طوباه بالظفرِ

فصحيح أن مثل هذا التكرار للجمل والمفردات يعكس انفعال الشاعر وتشوقه إلى نعيم الجنة الموعود ، إلا أن طول التراكيب وتعدد تكرارها أضفى على النص إيقاعاً بطيئاً لا يخلو من الرتابة .

إن هذه الوقفة الإحصائية والتحليلية للبناء الإيقاعي لشعر اليمن في هذا العصر الذي نبحت فيه يفضي بنا إلى نتيجة واضحة مفادها أن الذائقة الإيقاعية للشعراء لا تختلف كثيراً عن الذائقة العربية التقليدية في العصور الأدبية القديمة ، وبخاصة

^١ ينظر : ديوان الحضرمي : ٨٦ .

^٢ ينظر : نفسه : ٢٣٥ .

^٣ ينظر : نفسه : ٢٥٤ - ٢٥٥ .

العصرين الجاهلي والإسلامي ، سواء أكان ذلك في البناء الإيقاعي الخارجي المتمثل في الوزن والقافية ، أم كان في البناء الإيقاعي الداخلي المتمثل في الموازنة والترصيع والتصريع والجناس وغير ذلك مما تناولته الصفحات السابقة .

أما في إطار الإيقاع الخارجي فقد رأينا أن اهتمام شعراء اليمن بالأوزان الشعرية لم يكن يختلف عن اهتمام الجاهليين والإسلاميين ، من حيث تقديم أوزان بعينها ، كالطويل والكامل والبسيط والخفيف وغيرها ، ولم نجد ما يدل على اهتمام شعراء اليمن في هذا العصر بالمجزوءات أو الأوزان القصيرة اهتماماً ملحوظاً كما حدث في الأقاليم الأخرى التي شاع فيها الغناء واللهو في إطار العصر العباسي ، والأمر نفسه فيما يتعلق بإيقاع القافية ، قدم اليمنيون من القوافي ما قدمه أسلافهم .

أما في إطار الإيقاع الداخلي فقد برز اهتمام الشعراء اليمنيين بالمحسنات البديعية ، ولكن لم يخرج عن الحاجة الفنية للنص الشعري ، ولم تخرج إلى التكلف إلا في نصوص قليلة لا تساوي شيئاً إذا ما قسناها بما شاع في الأقاليم الإسلامية الأخرى من الاهتمام المبالغ فيه بالمحسنات البديعية على حساب المعاني والأفكار .

الخانمة

تمثل الفصول السابقة دراسة تاريخية نقدية تحليلية للشعر في إقليم اليمن من القرن الخامس إلى الربع الأول من القرن السابع الهجري ، وهي مرحلة تاريخية حافلة بالأحداث السياسية والصراعات العسكرية والاضطرابات الاجتماعية ، التي كان لها أبلغ الأثر في الحركة الفكرية والأدبية في المجتمع .

وقد أسفرت عملية البحث في المصادر التاريخية والأدبية ، المخطوطة والمطبوعة ، التي أرخت للمرحلة التاريخية المذكورة ، عن مادة شعرية كبيرة ومتنوعة ، تمت دراستها في بابين ، اهتم الأول بالاتجاهات الموضوعية ، موزعة على أربعة فصول :
اختص الفصل الأول بدراسة الشعر السياسي ، وهو الشعر الذي ارتبط بالسلطة السياسية أو الطامحين إليها ؛ سلباً أو إيجاباً ، تأييداً أو معارضة ، مدحاً أو هجاءً ؛ وذلك في أربعة مباحث :

عالج المبحث الأول شعر الخصومات السياسية ، فبرز الشعر من خلاله بوصفه أداة قوية التأثير ، استخدمها أهل السياسة - وكان جلُّهم من الشعراء - في إظهار مؤهلاتهم القيادية ، وصفاتهم الأخلاقية التي تجعلهم أحق من غيرهم بتسنُّم مقاليد السلطة ، ثم إنهم سخَّروا الشعر في الإعلان عن طموحاتهم وتطلعاتهم السياسية ، وجمع الأنصار ، واستنهاض الهمم ، وزعزعة معنويات الخصوم بالتهديد والوعيد ، وهو ما يسبق عادة الصدام العسكري الذي كثيراً ما كانت تنتهي إليه تلك الخصومات السياسية .
 وكان مدار اهتمام **المبحث الثاني** من فصل الشعر السياسي هو دور الشعر في تصوير الوقائع العسكرية بوصفها مظهرًا عمليًا للخلافات السياسية ، وإذا كانت اللغة في شعر الخصومات السياسية قد بدت متسمة بالبساطة ، وأكثر ميلاً إلى المحاججة والإقناع ، فإن لغة شعر الصراع كانت أكثر توترًا ، وكان التصوير أكثر حضورًا وفاعلية .

أما المبحث الثالث فقد وقف إزاء مادة شعرية كبيرة مضمونها المديح الذي اكتسب مدلولاته السياسية من كونه يمثل ترويجًا لحسنات السلطة السياسية ورفعًا لصيتها بين السلطات السياسية الأخرى ، وعمامة الناس ، وقد بدا كيف استغل الشعراء

المتكسبون رغبات الحكام في الدعاية السياسية ، فدبجوا فيهم المدائح التي لا يخلو أكثرها من النفاق والتزلف ، بل مضى بعض الشعراء يخلعون على ممدوحهم من الصفات ما لا يكون إلا لله ولأنبيائه ، باستثناء كثير من مدائح شعراء الزيدية في أئمتهم ذوي المكانة الدينية الكبيرة ، فقد جاءت مصبوغة بغير قليل من الصدق الانفعالي .

وكان الهجاء السياسي الذي درسه **المبحث الرابع** أقل الموضوعات من حيث المادة الشعرية ؛ ولعل ذلك عائد إلى السلطات السياسية المنتصرة التي تستبقي ما ينفعها وتطمس كل ما يسيء إليها ، ومع ذلك كانت المادة الشعرية التي وقف عليها المبحث ذات أهمية كبيرة في الدلالة على الطرف المعارض للسلطة ، وما يمكن أن يتركه القول البليغ في السلطة ذات القوة والنفوذ ، ولا سيما أن لغة أكثر الهجاء جاءت مكتنزة بغير قليل من الحدة التعبيرية ، والتصوير الساخر .

أما **الفصل الثاني** من الدراسة الموضوعية فقد توقف عند دور الشعر في تصوير أنماط الحياة الاجتماعية ، والعلاقات القائمة بين الطبقات الاجتماعية المختلفة دون الطبقة الحاكمة . وعلى الرغم من أن المادة الشعرية التي تناولت هذه الزاوية لم تكن في مستوى مادة الشعر السياسي كثرة وطولاً وبناءً ؛ فإنها كانت كافية لإعطاء صورة متكاملة لجوانب الحياة الاجتماعية في المجتمع اليمني في المرحلة التاريخية التي نبحت فيها ؛ وذلك عن طريق تقسيم المادة الشعرية في مبحثين :

اختص **المبحث الأول** بدراسة الشعر الذي يصور أنماط الحياة الاجتماعية ، وكانت الحياة القبلية في صدارة هذه الأنماط ، بوصف المجتمع اليمني مجتمعاً قبلياً تقليدياً حافظ على كثير من الأصول والعادات والأخلاق العربية القبلية ، ثم نمط الحياة الثقافية الذي انعكس من خلاله مستوى ازدهار الثقافي في المجتمع ، وشدة إقبال طلاب العلم على مجالس العلماء ، ثم حياة اللهو والمجون التي لم تكد تتجاوز – من حيث سعة الانتشار – مجتمع زبيد وما جاورها ، فضلاً عن أنماط حياتية أخرى ألمحت إليها النصوص الشعرية بغير تفصيل ، وكل هذه الأنماط الاجتماعية لحياة الإنسان اليمني في هذا العصر كانت تتجلى في الشعر بلغة بسيطة تفتقر في كثير من الأحيان إلى الخيال المتألق والصورة العميقة ، وعلى أية حال كانت نصوص هذا المبحث قليلة

ومتواضعة فنيًا عند قياسها بمادة **المبحث الثاني** الذي خصص لدراسة الشعر الذي صورّ العلاقات الاجتماعية، وقد تمّ تحليل جزء كبير من مادة هذا المبحث الشعرية موزعة على الفنون الشعرية التقليدية: المدح، والغزل، والإخوانيات، والرثاء، والفخر، والشكوى، والغربة والحنين، والهجاء؛ بوصف هذه الفنون مظاهر للتفاعل الاجتماعي بين أفراد المجتمع، وقد بدا التفاوت واضحًا بين هذه الفنون كمًّا ونوعًا:

فكان **المدح** واحدًا من الفنون التي اشتملت على مادة شعرية كبيرة، ولكنه يبدو متواضعًا في عدد نصوصه وطولها وجودتها عند قياسه بالمدح السياسي، بل إن تركيز أكثر نصوصه على مدح العلماء والفقهاء ومشائخ الصوفية جعل معانيه محدودة لا تكاد تخرج عن صفات التقوى والتفاني في العبادة وغزارة العلم وخدمة الدين وما شابهها من الصفات المناسبة لبيئة الممدوحين، فضلاً عن الفتور الذي أصاب لغته التصويرية.

وعلى العكس من ذلك كانت لغة شعر **الغزل** أكثر حيوية وتنوعًا؛ وذلك لتنوع اتجاهاته؛ فثمة الغزل العفيف، والغزل الحسي (الصريح)، وهما نوعان بارزان، ضمتها نصوص كثيرة، منها القطعة ومنها القصيدة الطويلة نسبيًا، وقد يجتمعان في نص واحد، إلا أن استقراء النصوص دلّ على أن الغزل الحسي هو الأكثر انتشارًا بين الشعراء، ولكنه حتى في نصوصه التي تصور المشاهد الغرامية المكشوفة لم يكن يصل من الإسفاف والمجون إلى ما وصل إليه الغزل الحسي المكشوف في أقاليم إسلامية أخرى، وهو ما يؤكد أن المجتمع اليمني مجتمع تقليدي محافظ لم يتأثر بما تأثرت به الأقاليم الأخرى، ويتأكد ذلك أكثر حين كشف استقراء المادة الشعرية أن الغزل الشاذ (الغزل في الغلمان) انحصر في قطع شعرية قليلة يحوم الشك حول أكثرها؛ حيث لم ترد فيها من القرائن اللغوية ما تؤكد أنها من الغزل الشاذ.

ولم يكن الغزل التمهيدي الذي يفتتح به الشعراء قصائدهم سوى أحد النوعين الأولين من الغزل: عفيف أو حسي أو كليهما معًا، وقد نجح أكثر الشعراء في جعله تمهيدًا مناسبًا لأغراض قصائدهم، أو وسيلة لتفريغ الانفعالات المكبوتة.

وفي موضوع **الإخوانيات** كان العتاب في مقدمة الأغراض الشعرية التي انعكست فيها العلاقات الأخوية في المجتمع، فضلاً عن نصوص قليلة في التوديع والتعازي والتناصح

والتهنئة بالشفاء من المرض ، وقد تميزت نصوص هذا الغرض بغير قليل من الجودة وسلاسة الأسلوب ، ورقة اللغة ، فضلاً عما تعتمل به من الصدق الانفعالي .

أما غرض الرثاء ، على الرغم من تمثيله جانباً مهماً من التعاطف الإنساني عند مصيبة الموت ، فلم تكن نصوصه كثيرة قياساً إلى كثير من الأغراض الأخرى ، فضلاً عن أن أكثر تلك النصوص قد اتسمت بالبرود العاطفي ، وضعف التصوير ، باستثناء بعض النصوص في رثاء الأقارب ؛ ولعل السبب يعود إلى أن أكثر شعراء الرثاء الاجتماعي كانوا من الفقهاء وأنصاف المواهب من الشعراء .

وعلى العكس من ذلك بدا شعر **الفخر** أكثر تماسكاً ، والعاطفة في أكثر نصوصه واضحة ، وكانت سمة الطول غالبية على كثير من أمثله التي توزعت على الفخر بالانتماء القومي أو القبلي أو المذهبي أو الأسري ، أو الفخر بالذات والموهبة الشعرية وما إلى ذلك .

وقد جاء شعر **الشكوى** انعكاساً لإحساس الشعراء بعدم الرضا عما أصاب المجتمع والعلاقات الإنسانية من اختلالات في ظل الاضطرابات السياسية والصراعات العسكرية ، فكانت الشكوى من الدهر وتقلباته في مقدمة الأمور التي ردها الشعراء ، ثم كانت شكواهم من غدر الإخوان والأصدقاء ، وتخاذهل القوم ، وحسد الحاسدين ، وظلم الظالمين ، وما أشبه ذلك مما كان يأتي مفعماً بالصدق الانفعالي ، في لغة رقيقة ، وبناء متماسك ، على الرغم من أن أكثر نصوص الشكوى هي قصائد طويلة نسبياً أو أجزاء من قصائد طويلة متعددة الموضوعات .

وكذلك كانت اللغة السهلة الرقيقة ، والبناء المتماسك ، والطول النسبي ، والصدق الانفعالي ؛ سمات بارزة في شعر **الغربة والحنين** ، يستوي في ذلك الغربة المكانية والغربة النفسية ، فكلاهما يشتركان مع شعر الشكوى في كونهما انعكاساً للاضطرابات السياسية والاختلالات الأخلاقية في المجتمع .

ويأتي موضوعا الشكوى والغربة في المستوى المتوسط بين الموضوعات الشعرية الأخرى من حيث كثرة النصوص وطولها .

أما غرض **الهجاء** الاجتماعي فيأتي في ذيل الأغراض الشعرية من الناحية الكمية ، فضلاً عن ذلك فإن أكثر نصوصه هي قطع شعرية قصيرة ، يغلب عليها عنصرا السخرية

والإضحاك ، وإن مالت بعض النصوص إلى الحدة فإن ذلك لا يطول ، ومن البدهي بعد ذلك أن تكون اللغة المكثفة ، والأسلوب المتناسك من أبرز سمات هذا الشعر .

ثم كانت وقفة **الفصل الثالث** من باب الدراسة الموضوعية على الشعر الديني ؛ وذلك من خلال توزيعه على أربعة مباحث ، هي : شعر المذاهب والفرق الدينية ، وشعر الزهد ، وشعر الوعظ ، وإرهاصات الشعر الصوفي .

أما **مبحث** شعر المذاهب والفرق الدينية فكان أوسع المباحث من حيث المادة الشعرية وطول النصوص ، وقد تم في إطاره دراسة شعر مجموعة من المذاهب ، هي : الزيدي ، والباطني ، ومذهب الخوارج (الإباضية) ، ومذاهب أهل السنة والجماعة ، وقد بدا واضحاً أن الجدل الفكري كان السمة الغالبة على هذا الشعر ، فمالت لغته نحو التعليل والإقناع ، وضعفت فيه اللغة التصويرية .

وفي **المبحث الثاني** تبين أن شعر الزهد شكّل ظاهرة بارزة في شعر اليمنيين في هذا العصر ، وذلك من حيث كثرة نصوصه وطولها ، وتعددت صورته ؛ فقد كثرت النصوص التي عرضت لذمّ الدنيا واحتقارها ، وتذكّر الموت وما بعده ؛ فضلاً عن التضرع إلى الله ، والتوبة إليه ، والاستغفار من الذنوب ، والتسليم للقضاء والقدر . وعلى الرغم من ارتباط شعر الزهد ببيئة الفقهاء فقد جاءت لغته أكثر شفافية ، وأساليبه أكثر سلاسة ، وإن خلت أكثر نصوصه من الصور الخيالية العميقة .

وفي **المبحث الثالث** برز أن شعر الوعظ كان كذلك ظاهرة بارزة ، إلا أن أكثر نصوصه ليست سوى أجزاء من قصائد متعددة الموضوعات ، وقلما وُجد نصّ ينفرد بموضوع الوعظ ، فضلاً عن أن أسلوبه الخطابي جعل بعض السياسيين يستخدمونه في مجال التحريض المبطن ، مما حدّد من صدق المشاعر الدينية في تلك المواعظ المُسيّسة ، أما لغته فتفاوتت بين التقريرية المباشرة والتصويرية الموحية .

وفي **المبحث الرابع** تبين أن في هذه المرحلة ، وتحديدًا في القرن السادس الهجري ، ظهرت إرهاصات الشعر الصوفي الذي ازدهر في اليمن في القرون اللاحقة ، وقد تمثلت هذه الإرهاصات في الحنين إلى الديار المقدسة التي اشتهر بها الأديب أبو بكر العندي ، وقد تميزت نصوص هذا الموضوع بالتماسك وجمال الصياغة اللغوية ، فضلاً عما تحمله من صدق المشاعر الدينية التي تعتمل في نفس الشاعر .

ثم كان اهتمام **الفصل الرابع** من الدراسة الموضوعية مركزاً على موضوعين شعريين منفصلين ، هما شعر الوصف ، والشعر التعليمي .

ففي **مبحث** شعر الوصف برز اهتمام شعراء اليمن في هذه المرحلة بوصف المدن والمنشآت ، والربيع ، والخيل ، في قصائد ومقطوعات ، مظهرين قدرات إبداعية ملحوظة في الإحاطة بجزئيات موصوفاتهم ، بلغة مركزة لا تخلو من خطرات الخيال ، فضلاً عن إفادة تلك النصوص من لغة التراث الشعري العربي القديم وصوره .

وختم **مبحث** الوصف بالوقوف على وصف الجنة ونعيمها وحوارها الذي تفرّد به الإمام الحضرمي ؛ فقد تخللت نصوص ديوانه لوحات كثيرة في وصف الجنة ، وما أعدّه الله لعباده الصالحين ، مظهرًا اهتمامًا خاصًا بنساء الجنة ، فأسهب في وصف محاسنهن وطيب عناقهن ، مستوحياً كل ذلك من أوصاف القرآن الكريم للجنة ونعيمها ونسائها ، فحتّم ذلك على الشاعر ألا يخرج على المعجم القرآني في الوصف ، فضلاً عن إفادته من لغة شعر الغزل التقليدي في وصف الحور العين ، ولم يهتم الشاعر بوصف النار وعذابها إلا في نصوص قليلة .

أما **المبحث الثاني** فقد وقف على الشعر التعليمي الذي وُزِعَ على مطلبين ، هما : الشعر التاريخي ، والمنظومات التعليمية .

ففي موضوع الشعر التاريخي وقف **المبحث** على عدد من المنظومات الطويلة التي كانت العصبية القومية أو المذهبية الدافع الأساس لإنشائها ، إلا أن تلك المشاعر العصبية لم تنجح في إضفاء قدر كبير من روح الفن على تلك المنظومات ، فظلت قائمة على السرد التعليمي المباشر الذي يطغى على ذات الشاعر وحضوره الانفعالي .

ومن الوقوف على الشق الثاني من الشعر التعليمي ، وهو المنظومات التعليمية ، تبين أن شعراء اليمن في هذا العصر قد أنتجوا كثيراً من المنظومات ، منها ما تعدى طولها الألف بيت ، ومنها ما لم يصل إلى العشرين بيتًا ، واكتفت بعض المصادر برواية مطالع المنظومات أو الإشارة إليها ، وقد برزت هذه المنظومات التعليمية بوصفها مظهرًا من مظاهر ازدهار الحركة العلمية في المجتمع اليمني في هذا العصر ، ودليلاً على إدراك العلماء أهمية النظم في تسهيل نقل المعارف العقلية إلى طلاب العلم .

أما **الباب الثاني** من البحث فقد خصص للدراسة الفنية لشعر هذه المرحلة ؛ وذلك من خلال أربعة فصول ، اهتم كل واحد منها بجانب فني محدد :

فاهتم **الفصل الأول** بدراسة بناء النص الشعري ؛ فتبيّن من خلاله تداخل العناصر التقليدية والتجديدية في بناء النص الشعري ؛ فقد استخدم الشعراء بناء القطعة الشعرية في نقل التجارب المكثفة ، أو في مواقف الارتجال ، واهتموا بشكل أكبر ببنية القصيدة ذات الموضوع الواحد أو القصيدة التي لا تبدأ بمقدمة تقليدية ، وهو منحى تجديدي بدأ ينمو منذ أوائل العصر العباسي ؛ حيث بدأ الشعراء يبدون نفوراً من الافتتاحيات التقليدية ولا سيما الافتتاحية الطللية ، ومع ذلك ظل البناء التقليدي للقصيدة العربية القديمة يحظى باهتمام الشعراء ، فقد وقف البحث على قصائد عديدة افتتحها أصحابها بمقدمات طللية أو غزلية أو بوصف الربيع أو المدن أو الحور العين أو الخمر ، إلا أن هذه المقدمات الوصفية لم تحظَ من اهتمام الشعراء بمقدار ما حظيت به المقدمات الغزلية والطللية .

وقد أبدى شعراء اليمن في هذا العصر اهتماماً كبيراً بالتخلص من مقدمة القصيدة إلى غرضها ، فتفننوا فيه غاية التفنن ، ومع ذلك وجدت أمثلة للتخلصات الرديئة ، وأخرى للتخلصات النمطية الجاهلية ، ولكن ذلك قليل قياساً إلى التخلصات البديعة .

وكما اهتم الشعراء بالتقديم والتخلص ، اهتموا كذلك بختام القصيدة ، فسلكوا في ذلك مسالك عديدة ؛ فحتموا قصائدهم بالصلاة على النبي ﷺ - ، وبإهداء التحية ، وبالمدح ، وبالإشادة بجمال القصيدة ، وعدا هذه الخواتم النمطية جعل كثير من الشعراء خواتم قصائدهم خادمة للفكرة الرئيسية التي يريدون إيصالها إلى المتلقي .

أما **الفصل الثاني** فقد اهتم بدراسة اللغة الشعرية ، وقد تبين من خلاله أن شعراء اليمن في هذه المرحلة قد عبّروا عن تجاربهم في ثلاثة أنماط لغوية ؛ هي : النمط التراثي التقليدي الذي يستمد عناصره وتراكيبه وصوره من النص الجاهلي والإسلامي ، والنمط التجديدي الذي ينعكس فيه تأثير الشعراء بأساليب العباسيين ولغتهم وصورهم ، والنمط التعليمي والتقريبي الذي شاع في بيئة الفقهاء والعلماء .

وفي إطار فصل اللغة الشعرية كان للبحث وقفة تحليلية للمعجم الشعري ، فتبيّن أن أبرز الحقول المعجمية التي تميزت عند شعراء هذا العصر هي : المعجم المحلي ، والمعجم الحربي ، والمعجم الديني ، ومعجم الخمر واللهو ، وإذا كان المعجم المحلي ، بما تضمنه من أسماء المدن والحصون والقبائل وما أشبه ذلك ؛ قد صبّ في تأكيد الخصوصية اليمنية في الشعر المدروس ، فإن المعاجم اللغوية الأخرى عكست ما يعتمل في المجتمع اليمني من أحداث ومواقف .

وقد خصص الفصل الثالث لدراسة الصورة الشعرية ؛ وذلك بالوقوف على ثلاثة أنواع من الصور البيانية ، هي : التشبيهية ، والاستعارية ، والكنائية ، فتبيّن من خلال الأمثلة الشعرية لهذه الأنواع أن أكثر شعراء هذا العصر ظلوا يرددون تشبيهات الشعراء القدماء واستعاراتهم وكنياتهم فيما يشبه الاستحسان ، وإذا كانت هناك محاولات جادة في إضفاء المسحة التأثيرية على كثير من الصور التراثية فإنها ظلت مقصورة على الشعراء المحترفين الموهوبين الذين يعدون قلة في هذا العصر قياساً إلى الشعراء الفقهاء أو أنصاف الموهوبين .

وختم باب الدراسة الفنية بالوقوف على الإيقاع الشعري بقسميه : الخارجي والداخلي ، فدل التحليل الإحصائي والنوعي للإيقاع الخارجي المتمثل في عنصري الوزن والقافية ؛ على أن الذائقة الإيقاعية لشعراء اليمن في هذا العصر الذي نبحت فيه كانت أقرب إلى ذائقة الشعراء الجاهليين والإسلاميين في تقديمهم أوزاناً بعينها من الأوزان الطويلة ، والتزامهم قوافي موحدة في قصائدهم ، ولم يشع لديهم ما شاع في كثير من المجتمعات الإسلامية المتحررة من الأوزان القصيرة أو المجزوءة ، والتنوع في القوافي في النص الواحد .

وفي إطار الإيقاع الداخلي أبدى الشعراء اهتماماً ملحوظاً بكثير من المحسنات البديعية ، كان أبرزها : الموازنة ، والترصيع ، والتصريع ، والجناس ، والتكرار . ولم يخرج استخدام هذه العناصر الإيقاعية الداخلية عن حاجة المعنى في النص إلا في حالات قليلة جداً .

قائمة المصادر والمراجع

○ القرآن الكريم .

المصادر المخطوطة :

○ ديوان أبي عبد الله الحسين بن القم ، صورة مخطوطة مأخوذة عن صورة معهد المخطوطات العربية في القاهرة رقم ٣٤٧ أدب ، أخذت من النسخة الأصلية في المتحف البريطاني .

○ الذهب المسبوك في ذكر من ظهر في المخلاف السليماني من الملوك (خ) ، الحسن بن عبد الله الضمدي (من مؤرخي القرن الثالث عشر الهجري) مخطوطة في مكتبة الهيئة العامة للأثار في الجامع الكبير ، صنعاء ، رقم (٢٥٦٠) تاريخ وتراجم .

○ سيرة ذي الشرفين ، (محمّد بن جعفر العياني) ، مفرج بن أحمد الربيعي (القرن الخامس الهجري) ، مخطوطة في دار المخطوطات بالجامع الكبير في صنعاء رقم ٢٥٧٣ تاريخ .

○ الطبقات في ذكر فضل العلماء ، يحيى بن الحسين بن القاسم (ت ١١٠٠ هـ) ، نسخة مخطوطة مصورة بمكتبة جامعة صنعاء .

○ طبقات مسلم اللحي ، أبو الغمر مسلم بن محمّد بن جعفر اللحي (ت ٥٤٥ هـ) مخطوط مصور في مكتبة الدكتور عبد الرحمن عبد الواحد الشجاع الخاصة .

○ طراز أعلام الزمن في طبقات أعيان اليمن ، علي بن الحسن الخزرجي (ت ٨١٢ هـ) نسخة مخطوطة بدار المخطوطات في الجامع الكبير : صنعاء ، رقم ٢٥٨٦ تاريخ .

- العسجد المسبوك فيمن ولي اليمن من الملوك ، علي بن الحسن الخزرجي (ت ٨١٢ هـ) ، مخطوط مصور ، مشروع الكتاب (٦/١) وزارة الإعلام والثقافة : صنعاء ، ط ٢ ، ١٤٠١ هـ / ١٩٨١ م .
- العقد الفاخر الحسن في طبقات أكابر أعيان اليمن (مخطوطة) : علي بن الحسن الخزرجي (ت ٨١٢ هـ) ، دار المخطوطات في الجامع الكبير بصنعاء ، رقم ٢٥٨٧ ، تاريخ وتراجم .
- القصيدة الخمرطاشية ، أبو العباس أحمد بن خمرطاش (القرن السادس الهجري) ، نسخة خاصة بالباحث مصورة من مخطوطة المكتبة الشرقية في الجامع الكبير بصنعاء من مجموع رقم : ٢٣٣٦ أدب .
- الكفاية والإعلام فيمن ولي اليمن وسكنها من أهل الإسلام ، علي بن الحسن الخزرجي (ت ٨١٢ هـ) ، دار المخطوطات - المكتبة الغربية في الجامع الكبير ، صنعاء ، تاريخ وتراجم ، رقم (٢٥٨٧) .
- اللآلئ المضئية في أخبار أئمة الزيدية ومقتصدي العترة الزكية ومن عارضهم من متغلبى الفرق الغوية ، أحمد بن محمّد بن صلاح الشرفي (ت ١٠٥٥ هـ) ، مخطوطة في المكتبة الشرقية بالجامع الكبير : صنعاء ، رقم ٢١٣٥ .
- محاسن الأزهار في تفصيل مناقب العترة الأطهار ، حميد بن أحمد بن محمّد المحلي (ت ٦٥٢ هـ) مخطوطة في دار المخطوطات في الجامع الكبير في صنعاء ، رقم (٢٥٥٥) تاريخ .

المصادر والمراجع المطبوعة :

- إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي – مدخل لغوي أسلوبى ، د. محمّد العبد ، دار المعارف : القاهرة ، ط ١ ، ١٩٨٨ م .
- الإبلاغية في البلاغة العربية ، سمير أبو حمدان ، منشورات عويدات الدولية ، بيروت – باريس ، ط ١ ، ١٩٩١ م .
- اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ، د. محمّد مصطفى هدارة ، المكتب الإسلامي : دمشق / بيروت ، ط ١ ، ١٤٠١ هـ / ١٩٨١ م .
- اتجاهات الشعر في العصر الأموي : د. صلاح الدين الهادي ، مكتبة الخانجي : القاهرة ، ط ١ ، ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٦ م .
- أخبار الشعراء المسمّى : كتاب الأوراق ، أبوبكر محمّد الصولي (ت ٣٣٥ هـ) ، عني بجمعه : ج . هيوارث . دن ، جهة النشر غير معروفة ، الطبعة غير مؤرخة .
- أخبار القرامطة في الأحساء والشام واليمن والعراق ، جمع وتحقيق ودراسة : د. سهيل زكار ، دار حسان : دمشق ، ط ٢ ، ١٤٠٢ هـ / ١٩٨٢ م .
- الاختصاص (ذيل تاريخ مدينة صنعاء للرازي) ، نظام الدين سري بن فضيل العرشاني (ت ٦٢٦ هـ) ، نشر ملحقاً بطبعة تاريخ مدينة صنعاء ، تحقيق ودراسة : د. حسين بن عبد الله العمري ، دار الفكر المعاصر : بيروت ، ط ٣ ، ١٤٠٩ هـ / ١٩٨٩ م .
- أدب السياسة في العصر الأموي ، د. أحمد محمّد الحوفي ، دار نهضة مصر : القاهرة ، ط ٥ ، غير مؤرخة .
- الأدب في العصر الفاطمي (٢) الشعر والشعراء ، د. محمّد زغلول سلام ، منشأة المعارف : الإسكندرية ، غير مؤرخة .
- الأدب والثقافة في اليمن عبر العصور ، محمّد سعيد جرادة ، دار الفارابي : بيروت ، ١٩٧٧ م .

- أدوار التاريخ الحضرمي ، محمّد بن أحمد بن عمر الشاطري ، عالم المعرفة : جدة ، ط ٢ ، ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣ م .
- أسرار البلاغة في علم البيان ، عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) ، تحقيق السيد محمّد رشيد رضا ، الشيخ أسامة صلاح الدين منيمنة ، دار إحياء العلوم : بيروت ، ط ١ ، ١٤١٢ هـ / ١٩٩٢ م .
- الأسس الجمالية في النقد العربي – عرض وتفسير ومقارنة ، د. عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي : بيروت ، ط ٣ ، ١٩٧٤ م .
- الأسس النفسية للإبداع الفني – في الشعر خاصة ، مصطفى سويف ، دار المعارف : القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٥٩ م .
- الأعلام ، خير الدين زركلي ، دار العلم للملايين : بيروت ، ط ١٤ ، ١٩٩٩ م .
- أعلام المؤلفين الزيدية ، عبد السلام عباس الوجيه ، مؤسسة الإمام زيد بن علي الثقافية : عمّان – الأردن ، ط ١ ، ١٤٢٠ هـ / ١٩٩٩ م .
- الأغاني ، أبو الفرج علي بن الحسين الأصبهاني (ت ٣٥٦ هـ) ، دار الثقافة : بيروت ، ط ٣ ، ١٩٨٦ م .
- الإكليل ، أبو محمّد الحسن الهمداني (ت ٣٣٤ هـ) ، حرره وعلق على حواشيه : نبيه أمين فارس ، دار العودة : بيروت ، دار الكلمة : صنعاء ، غير مؤرخة .
- الألسنية (علم اللغة الحديث) المبادئ والأعلام ، د. ميشال زكريا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع : بيروت ، ط ٢ ، ١٤٠٣ هـ ، ١٩٨٣ م .
- القيادة هوميروس ، ترجمة : سليمان البستاني ، دار إحياء التراث العربي : بيروت ، غير مؤرخة .
- إنباه الرواة على أنباه النحاة ، جمال الدين أبو الحسن علي بن يوسف القفطي (ت ٦٤٦ هـ) تحقيق : محمّد أبو الفضل إبراهيم ، مطبعة دار الكتب المصرية : القاهرة ، ط ١ ، ١٣٦٩ هـ / ١٩٥٠ م .
- الإيضاح في علوم البلاغة ، جلال الدين أبو عبد الله محمّد المعروف بالخطيب القزويني (ت ٧٣٩ هـ) ، مكتبة ومطبعة محمّد علي صبيح : بمصر ، ١٣٩٠ هـ / ١٩٧١ م .

- الأيوبيون في اليمن – مع مدخل في تاريخ اليمن الإسلامي إلى عصرهم ، د. محمّد عبد العال أحمد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب – فرع الإسكندرية ، ١٩٨٠م .
- بحوث ودراسات في المذاهب والتيارات ، د. محمّد مجاهد نور الدين ، دار هجر : أبها – المملكة العربية السعودية ، ط ١ ، ١٤١٩ هـ / ١٩٩٨م .
- بغية المستفيد في أخبار زبيد ، عبد الرحمن بن علي الديبع (ت ٩٤٤ هـ) تحقيق : عبد الله محمّد الحبشي ، مركز الدراسات والبحوث اليمني : صنعاء ، ١٩٧٩م .
- بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة ، الحافظ جلال الدين عبد الرحمن السيوطي ، تحقيق : محمّد أبو الفضل إبراهيم ، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه ، ط ١ ، ١٣٨٤ هـ / ١٩٦٤م .
- بهجة الزمن في تاريخ اليمن ، تاج الدين عبد الباقي بن عبد الحميد اليماني (ت ٧٤٣ هـ) تحقيق : عبد الله الحبشي ، محمّد أحمد السنباني ، دار الحكمة اليمانية : صنعاء ، ط ١ ، ١٤٠٨ هـ / ١٩٨٨م .
- بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر ، مرشد الزبيدي ، دار الشؤون الثقافية بغداد ، ١٩٩٤م .
- بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث ، د. يوسف حسين بكار ، دار الأندلس : بيروت ، ط ٢ ، ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣م .
- البنية قبلية في اليمن بين الاستمرار والتغير ، د. فضل علي أحمد غانم ، دار الحكمة اليمانية : صنعاء ، ط ٢ ، ١٤١١ هـ / ١٩٩١م .
- البيان والتبيين ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) ، تحقيق : عبد السلام محمّد هارون ، دار الفكر : بيروت ، ط ٤ ، غير مؤرخة .
- تاج العقائد ومعدن الفوائد ، الداعي الإسماعيلي اليمني علي بن محمّد الوليد (ت ٦١٢ هـ) ، تحقيق : الدكتور عارف تامر ، مؤسسة عز الدين : بيروت ، ط ٢ ، ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٢م .
- تاريخ الأدب العربي ، د. عمر فروخ ، دار العلم للملايين : بيروت ، ط ٤ ، ١٩٨٤م .

- تاريخ الأدب العربي ، كارل بروكلمان ، نقله إلى العربية الدكتور رمضان عبد التواب ، دار المعارف : القاهرة ، ١٩٧٥ م .
- تاريخ الأدب العربي (١) – العصر الجاهلي ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف : القاهرة ، ط ٨ ، غير مؤرخة .
- تاريخ الأدب العربي (٥) – عصر الدول والإمارات (الجزيرة العربية – العراق – إيران) ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف : القاهرة ، ط ٢ ، غير مؤرخة .
- تاريخ الأدب العربي (٣) – العصر العباسي الأول ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف : القاهرة ، ط ١٠ ، غير مؤرخة .
- تاريخ الأدب العربي (٤) – العصر العباسي الثاني : د. شوقي ضيف ، دار المعارف بمصر ، ط ٢ ، غير مؤرخة .
- تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام ، الحافظ شمس الدين محمد بن أحمد الذهبي (ت ٧٤٨ هـ) – حوادث ووفيات (٤٧١ – ٤٨٠ هـ) – تحقيق الدكتور عمر عبد السلام تدمري ، دار الكتاب العربي : بيروت ، ط ١ ، ١٤١٤ هـ / ١٩٩٤ م .
- تاريخ ثغر عدن ، أبو محمد عبد الله الطيب بامخرمة (ت ٩٤٧ هـ) طبع باعثناء أوسكار لوففرين ، مطبعة برييل : ليدن ، ١٩٣٦ م .
- تاريخ حضرموت ، صالح الحامد ، مكتبة الإرشاد : صنعاء ، ط ٢ ، ١٤٢٣ هـ / ٢٠٠٣ م .
- تاريخ حضرموت المسمى العدة المفيدة الجامعة لتواريخ قديمة وحديثة ، العلامة سالم بن محمد الكندي (ت ١٣١٠ هـ) ، تحقيق : عبد الله محمد الحبشي ، مكتبة الإرشاد : صنعاء ، ط ١ ، ١٤١١ هـ / ١٩٩١ م .
- تاريخ الخلفاء ؛ الحافظ جلال الدين السيوطي (ت ٩١١ هـ) ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، المكتبة العصرية : بيروت ، ١٤١٨ هـ / ١٩٩٧ م .
- تاريخ الخيول العربية أو شرح أرجوزة في صفات الخيل وألوانها وما يُحمد فيها وما يُذم ، تأليف : عبد الله بن حمزة ، شرح ابنه أحمد بن عبد الله ابن حمزة ، وزارة الإعلام والثقافة : صنعاء ، ط ١ ، ١٩٧٩ م .

- تاريخ الدعوة الإسماعيلية ، د. مصطفى غالب ، دار الأندلس : بيروت ، ط ٢ ، غير مؤرخة .
- تاريخ الشعراء الحضرميين ، السيد عبد الله بن محمد حامد السقاف ، مكتبة الثقافة الدينية : القاهرة ، ط ١ ، ١٤٢٣ هـ / ٢٠٠٤ م .
- تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني ، أحمد الشايب ، دار القلم : بيروت ، ط ٥ ، ١٩٧٦ م .
- التاريخ العام لليمن - اليمن في موكب الإسلام (٢) ، محمد يحيى الحداد ، منشورات المدينة : بيروت ، ط ١ ، ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٦ م .
- تاريخ العرب والشعوب الإسلامية - منذ ظهور الإسلام حتى بداية الإمبراطورية العثمانية ، كلود كاهن ، ترجمة : د. بدر الدين القاسم ، دار الحقيقة : بيروت ، ط ١ ، ١٩٧٢ م .
- تاريخ المخلاف السليماني ، محمد بن أحمد العقيلي ، مطابع الرياض : المملكة العربية السعودية ، ط ٣ ، ١٤١٠ هـ / ١٩٩٨ م .
- تاريخ مدينة صنعاء ، الرازي (ت ٤٦٠ هـ) تحقيق ودراسة : د. حسين بن عبد الله العمري ، دار الفكر المعاصر : بيروت ، ط ٣ ، ١٤٠٩ هـ / ١٩٨٩ م .
- تاريخ المذاهب الدينية في بلاد اليمن حتى نهاية القرن السادس الهجري ، د. أيمن فؤاد سيد ، الدار المصرية اللبنانية : القاهرة ، ط ١ ، ١٤٠٨ هـ / ١٩٨٨ م .
- تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري ، د. محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف : الإسكندرية ، غير مؤرخة .
- تاريخ وصاب المسمى (الاعتبار في التواريخ والآثار) ، وجيه الدين الحبشي الوصابي (ت ٧٨٢ هـ) ، تحقيق : عبد الله محمد الحبشي ، مركز الدراسات والبحوث اليمني : صنعاء ، ط ١ ، ١٩٧٩ م .
- تاريخ اليمن الثقافي ، أحمد حسين شرف الدين ، مطبعة الكيلاني الصغير : القاهرة ، ١٣٨٧ هـ / ١٩٦٧ م .

- تاريخ اليمن السياسي - اليمن في موكب الإسلام ، محمّد يحيى الحداد ، دار
وهدان : القاهرة ، ط ١ ، ١٣٨٨ هـ / ١٩٦٨ م .
- تاريخ اليمن الفكري في العصر العباسي ، أحمد بن محمّد الشامي ، دار
الأندلس : بيروت ، ط ١ ، ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧ م .
- تاريخ اليمن المسمّى فرجة الهموم والحزن في حوادث وتاريخ اليمن ،
عبد الواسع بن يحيى الواسعي اليماني ، الدار اليمنية ، ط ٤ ، ١٤٠٤ هـ / ١٩٨٤ م .
- تاريخ اليمن المسمى : المفيد في أخبار صنعاء وزبيد وشعراء ملوكها
وأعيانها وأدبائها ، نجم الدين عمارة بن علي اليمني (ت ٥٦٩ هـ) تحقيق :
محمّد بن علي الأكوغ ، مطبعة العلم : صنعاء ، ط ٣ ، ١٣٩٩ هـ / ١٩٧٩ م .
- تبابعة اليمن السبعين - عظماء الأمة العربية في عصور سبأ وحمير ،
محمّد حسين الفرّح ، سلسلة الدراسات والبحوث اليمنية (١) ، دار الثقافة العربية
: الإمارات العربية المتحدة ، ط ١ ، ٢٠٠٢ م .
- تبیین المعاني في شرح ديوان ابن هاني الأندلسي المغربي ، تحقيق : د. زاهد
علي ، مطبعة المعارف : مصر ، ١٣٥٢ هـ .
- تحفة الزمن في تاريخ اليمن ، العلامة بدر الدين أبو عبد الله الحسين بن
عبد الرحمن الأهدل اليمني (ت ٨٥٥ هـ) ، تحقيق : عبد الله محمّد الحبشي ،
منشورات المدينة : بيروت ، ط ١ ، ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٦ م .
- التحليل النفسي والأدب ، جان بيلمان نويل ، ترجمة : حسن المودن ،
المجلس الأعلى للثقافة (المشروع القومي للترجمة) ١٩٩٧ م .
- التحليل النقدي والجمالي للأدب ، د. عناد غزوان ، دار آفاق عربية : بغداد ،
١٩٨٥ م .
- تطوّر الغزل بين الجاهلية والإسلام (من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة) :
د. شكري فيصل ، دار العلم للملايين : بيروت ، ط ٦ ، ١٩٨٢ م .
- التطور والتجديد في الشعر الأموي ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف : القاهرة ،
ط ٦ ، غير مؤرخة .

- تكوين العقل العربي ، د. محمّد عابد الجابري ، مركز دراسات الوحدة العربية : بيروت ، ط ٤ ، ١٩٩٨ م .
- تلبيس إبليس ، الحافظ الإمام جمال الدين أبو الفرج عبد الرحمن بن الجوزي (ت ٥٩٧ هـ) ، مؤسسة الكتب الثقافية : بيروت ، غير مؤرخة .
- تيارات معتزلة اليمن ، تيارات معتزلة اليمن في القرن السادس الهجري ، د. علي محمّد زيد ، المركز الفرنسي للدراسات اليمنية : صنعاء ، ط ١ ، ١٩٩٧ م .
- جامع البيان عن تأويل آي القرآن ، أبو جعفر بن جرير الطبري (ت ٣١٠ هـ) (دار الفكر : بيروت ، ١٤٠٨ هـ / ١٩٨٨ م .
- جامعة الأشاعرة - زيد ، عبد الرحمن بن عبد الله الحضرمي ، الشركة اليمنية للطباعة والنشر : صنعاء ، ط ١ ، ١٩٧٤ م .
- جماليات الأسلوب - الصورة الفنية في الأدب العربي ، د. فايز الداية ، سلسلة دراسات أسلوبية (١) ، دار الفكر المعاصر : بيروت ، ط ٢ ، ١٤١١ هـ / ١٩٩٠ م .
- الحدائق الوردية في مناقب أئمة الزيدية ، حميد الشهيد بن أحمد بن محمّد المحلي (ت ٦٥٢ هـ) ، تحقيق : د. المرتضى بن زيد المحطوري ، مطبوعات مكتبة مركز بدر : صنعاء ، ط ١ ، ١٤٢٣ هـ / ٢٠٠٢ م .
- الحركة الأدبية في حضرموت ، عبد القادر محمّد الصبان ، دار حضرموت : المكلا ، ط ١ ، ١٤٢٢ هـ / ٢٠٠١ م .
- حوار حول المطرفية - الفكر والمأساة : المتحاورون : زيد بن علي الوزير وآخرون ، سلسلة كتاب المسار (٢) ، مركز التراث والحوث اليمن ، صنعاء ، ط ١ ، ١٤٢٣ هـ ، ٢٠٠٢ م .
- الحور العين ، أبو سعيد نشوان الحميري (ت ٥٧٣ هـ) تحقيق : كمال مصطفى ، دار آزال : بيروت ، المكتبة اليمنية : صنعاء ، ط ٢ ، ١٩٨٥ م .
- الحياة الفكرية في اليمن في القرن السادس الهجري ، د. محمّد رضا حسن الدجيلي ، منشورات ، مركز دراسات الخليج العربي بجامعة البصرة - شعبة دراسات العلوم الاجتماعية (٧٨) ، ١٩٨٥ م .

- الحيوان ، أبو عثمان الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) ، تحقيق : عبد السلام محمّد هارون ، دار الجيل : بيروت ، ١٤١٢ هـ / ١٩٩٢ م .
- خريدة القصر وجريدة العصر ، العماد الأصبهاني الكاتب (ت ٥٩٧ هـ)
- (قسم شعراء بلاد الشام) ، تحقيق : د. شكري فيصل ، المطبعة الهاشمية : دمشق ، ١٩٦٤ م .
- (قسم شعراء مصر) ، تحقيق : أحمد أمين وآخرين ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر : القاهرة ، ١٩٥٩ م .
- (القسم العراقي) ، تحقيق : د. محمّد بهجت الأثري ، دار الحرية : بغداد ، ١٩٧٦ م .
- خزانة الأدب وغاية الأرب ، أبو بكر بن علي بن عبد الله المعروف بابن حجة الحموي (ت ٨٣٧ هـ) دراسة وتحقيق : الدكتورة كوكب دياب ، دار صادر : بيروت ، ط ١ ، ١٤٢١ هـ / ٢٠٠١ م .
- خصائص الأسلوب في الشوقيات ، د. محمّد الهادي الطرابلسي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٦ م .
- الخوارج - تاريخهم وآراؤهم الاعتقادية وموقف الإسلام منها ، د. غالب بن علي عواجي ، مكتبة السنة : دمنهور (مصر) ، ط ١ ، ١٤١٨ هـ / ١٩٩٧ م .
- دراسات في الشعر اليمني - القديم - الحديث ، زيد علي الوزير ، مركز التراث والبحوث اليمني : لندن ، غير مؤرخة .
- دراسات في المجتمع العربي ، تأليف : نخبة من أساتذة الجامعات العربيّة - الأمانة العامة ، عمّان ، ط ١ ، ١٤٠٦ هـ / ١٩٨٥ م .
- دراسات في النص الشعري - عصر صدر الإسلام وبنو أمية ، د. عبده بدوي ، دار قباء : القاهرة ، سلسلة دراسات أدبية (٢) ، ٢٠٠٠ م .
- دراسات نقدية في الأدب العربي ، د. محمود عبد الله الجادر ، المكتبة الوطنية : بغداد ، ١٩٩٠ م .
- دلائل الإعجاز : الإمام عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) حققه وقدم له : د. محمّد رضوان الداية ، د. فايز الداية ، مكتبة سعد الدين : دمشق ، ط ٢ ، ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧ م .

- دمية القصر وعصرة أهل العصر ، علي بن الحسن البخارزي (ت ٤٦٧ هـ) ، تحقيق : محمّد التونجي ، ١٩٧٠ م .
- ديوان ابن دريد وشرح مقصودته للخطيب التبريزي ، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه : راجي الأسمر ، دار الكتاب العربي : بيروت ، ط ١ ، ١٤١٥ هـ / ١٩٩٥ م .
- ديوان أشعار الأمير أبي العباس عبد الله بن محمّد المعتز بالله الخليفة العباسي ، دراسة وتحقيق : د. محمد بديع شريف ، دار المعارف بمصر ، غير مؤرخة .
- ديوان الإمام الحضرمي (السيف النقاد) ، الإمام إبراهيم بن قيس الهمداني الحضرمي ، تحقيق ، بدر بن هلال اليعمدي ، شركة المعالم : سلطنة عمان ، ١٤٢٣ هـ / ٢٠٠٢ م .
- ديوان امرئ القيس ، تحقيق : ح . الفاخوري ، دار الجيل : بيروت ، ط ١ ، ١٤٠٩ هـ / ١٩٨٩ م .
- ديوان سبط بن التعاويذي ، تحقيق : د. س. مرجليون ، مطبعة المقتطف ، ١٩٠٣ م .
- ديوان السلطانين ، شرح وتحقيق وتعليق : محمّد بن أحمد عيسى العقيلي ، مطبعة الإنصاف : بيروت ، ط ١ ، ١٣٨٤ هـ / ١٩٦٤ م .
- ديوان الكميت بن زيد الأسدي ، جمع وشرح وتحقيق : د. محمّد نبيل طريفي ، دار صادر : بيروت ، ط ١ ، ٢٠٠٠ م .
- ديوان محمّد بن حمير الوصابي ، حققه وعلق عليه : محمّد بن علي الأكوخ ، دار العودة : بيروت ، مركز الدراسات والبحوث اليمني ، صنعاء ، ط ١ ، ١٩٨٥ م .
- ديوان النابغة الذبياني ، شرح وتقديم : عباس عبد الستار ، دار الكتب العلمية : بيروت ، ط ١ ، ١٤٠٥ هـ / ١٩٨٤ م .
- رحلة في الشعر اليمني - قديمه وحديثه ، عبد الله البردوني ، دار الفكر : دمشق ، ط ٥ ، ١٩٩٥ م .
- الرسالة الهاشمية لأنف الضلال من مذاهب المطرفية الجهال ، للإمام أحمد بن سليمان ، منشورة ضمن كتاب : الصراع الفكري في اليمن بين الزيدية

- والمطرفية - دراسة ونصوص ، د. عبد الغني محمود عبد العاطي ، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية : القاهرة ، ط ١ ، ٢٠٠٢ م .
- الرياض الأدبية في شرح القصيدة الخمرطاشية ، أبو الربيع سليمان بن موسى بن الجون الأشعري (ت ٦٥٢ هـ) ، تحقيق : محمد بن علي الأكوغ ، إسماعيل بن أحمد الجرافي ، الهيئة العامة للكتاب : صنعاء ، ١٩٩٩ م .
- سفينة الشعراء ، محمود فاخوري ، مكتبة الثقافة بلطب ، ط ٣ ، ١٩٧٧ م .
- السلطان الخطاب - حياته وشعره ، إسماعيل قربان حسين ، مكتبة الدراسات الأدبية (٤٢) دار المعارف : القاهرة ، غير مؤرخة .
- السلوك في طبقات العلماء والملوك : بهاء الدين محمد بن يوسف الجندي (ت ٧٣٢ هـ) ، تحقيق : محمد بن علي الأكوغ ، مكتبة الإرشاد : صنعاء ، ط ١ ، ١٤١٤ هـ / ١٩٩٣ م .
- سمط الحقائق في عقائد الإسماعيلية ، تأليف داعي الدعاة القاضي علي بن حنظلة بن أبي سالم الوداعي ، تحقيق : المحامي عباس العزاوي ، المعهد الفرنسي بدمشق ، ١٩٥٣ م .
- السمط الغالي الثمن في أخبار الملوك من الغزّ باليمن ، الأمير بدر الدين محمد بن حاتم بن أحمد الياحي (ت بعد ٧٠٢ هـ) تحقيق : ركس سمث ، جامعة كمبردج ، غير مؤرخة .
- سيرة الإمام أحمد بن سليمان (٥٣٢ - ٥٦٦ هـ) ، سليمان بن يحيى الثقفي ، تحقيق : د. عبد الغني محمود عبد العاطي ، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، مصر (الهرم) ، ط ١ ، ٢٠٠٢ م .
- السيرة الشريفة المنصورية - سيرة الإمام عبد الله بن حمزة (٥٩٣ - ٦١٤ هـ) ، أبو فراس بن دعثم ، تحقيق : د. عبد الغني محمود عبد العاطي ، دار الفكر المعاصر : بيروت ، ط ١ ، ١٤١٤ هـ / ١٩٩٣ م .
- السيرة النبوية ، أبو محمد عبد الملك بن هشام (ت ٢١٣ هـ) شرح وتحقيق : أحمد شمس الدين ، منشورات دار ومكتبة الهلال : بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٨ م .
- الشافي ، الإمام عبد الله بن حمزة ، منشورات اليمن الكبرى : صنعاء ، ط ١ ، ١٤٠٦ هـ / ١٩٨٦ م .

- الشامل - معجم في اللغة العربية ومصطلحاتها ، محمّد سعيد إسبر ، بلال جنيدي ، دار العودة : بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨٥ م .
- شذرات الذهب في أخبار من ذهب ، أبو الفرج شهاب الدين بن العماد الحنبلي (ت ١٠٨٩ هـ) تحقيق : عبد القادر الأرناؤوط ، محمود الأرناؤوط ، دار ابن كثير : دمشق بيروت ، ط ١ ، ١٤١٠ هـ / ١٩٨٩ م .
- الشرائح الاجتماعية التقليدية في المجتمع اليمني ، د. قائد نعمان الشرجبي ، مركز الدراسات والبحوث اليمني : صنعاء ، ط ١ ، ١٩٨٦ م .
- شعر ابن مفرغ الحميري ، جمع وتقديم : د. داود سلوم ، مكتبة الأندلس : بغداد ، ١٩٦٨ م .
- الشعر الجاهلي - منهج في دراسته وتقويمه ، د. محمّد النويهي ، الدار القومية : القاهرة ، غير مؤرخة .
- شعر جهاد الروم حتى نهاية القرن الرابع الهجري في موازين البحث الأدبي : د. عبد الله بن صالح العريني ، جامعة الإمام محمّد بن سعود : المملكة العربيّة السعوديّة ، سلسلة مشروع وزارة التعليم العالي لنشر ألف رسالة علميّة (٤٤) ، ١٤٢٣ هـ / ٢٠٠٢ م .
- شعر الطبيعة في العصر العباسي الثاني د. رشدي علي حسن ، مؤسسة الرسالة : بيروت ، ط ١ ، ١٤٠٩ هـ ، ١٩٨٨ م .
- الشعر العربي في العراق من سقوط السلاجقة حتى سقوط بغداد ، عبد الكريم توفيق عبود ، منشورات وزارة الإعلام - الجمهورية العراقية ، سلسلة الكتب الحديثة (٩٧) ، ١٩٧٦ م .
- الشعر في مصر في ظل الدولتين الطولونية والإخشيديّة ، د. فتحي عبد المحسن محمّد ، مكتبة الآداب : القاهرة ، ط ١ ، ١٤٢١ هـ / ٢٠٠٠ م .
- الشعر والبيئة في الأندلس ، د. ميشال عاصي ، منشورات المكتب التجاري : بيروت ، ط ١ ، ١٩٧٠ م .
- الشعر والشعراء : أبو محمّد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدنيووري (ت ٢٧٦ هـ) ، تحقيق : أحمد محمّد شاكر ، دار الحديث : القاهرة ، ط ١ ، ١٤١٧ هـ / ١٩٩٦ م .

- الشعرية العربية ، جمال الدين بن الشيخ ، ترجمة : مبارك حنون وآخرين ، دار توبقال : الدار البيضاء ، ط ١ ، ١٩٩٦ م .
- صبح الأعشى في صناعة الشعر والإنشا ، أحمد بن علي القلقشندي (ت ٨٢١ هـ) تحقيق : محمّد حسين شمس الدين ، دار الكتب العلمية : بيروت ، ط ١ ، ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧ م .
- الصراع الفكري في اليمن بين الزيدية والمطرفية – دراسة ونصوص ، د. عبد الغني محمود عبد العاطي ، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية : القاهرة ، ط ١ ، ٢٠٠٢ م .
- صفة بلاد اليمن ومكة وبعض الحجاز ، المسماة تاريخ المستبصر لابن المجاور ، جمال الدين أبو الفتح بن يعقوب المعروف بابن المجاور (ت ٦٩٠ هـ) ، اعتنى بتصحيحها : أوسكر لوففرين ، منشورات المدينة : صنعاء ، ط ٢ ، ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٦ م .
- صفة جزيرة العرب ، لسان اليمن الحسن بن أحمد الهمداني (ت ٣٣٤ هـ) ، تحقيق محمّد بن علي الأكوع ، مركز الدراسات والبحوث اليمني : صنعاء ، ط ٣ ، ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣ م .
- الصليحيون والحركة الفاطمية في اليمن (من سنة ٢٦٨ هـ إلى سنة ٦٢٦ هـ) ، حسين بن فيض الله الهمداني ، منشورات المدينة : صنعاء ، ط ٣ ، ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٦ م .
- الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ، الولي محمّد ، المركز الثقافي العربي : بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨٢ م .
- الصورة الفنية في النقد الشعري – دراسة في النظرية والتطبيق ، د. عبد القادر الرباعي ، مكتبة الكتاني : إربد – الأردن ، غير مؤرخة .
- الصورة في شعر بشار بن برد ، د. عبد الفتاح صالح نافع ، دار الفكر : عمّان ، ١٩٨٣ م .
- الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري – دراسة في أصولها وتطورها ، د. علي البطل ، دار الأندلس : بيروت ، ط ٣ ، ١٩٨٣ م .

- الصورة والبناء الشعري ، د. محمّد حسن عبد الله ، دار المعارف : القاهرة ، سلسلة مكتبة الدراسات الأدبية (٨٣) ، ١٩٨١ م .
- الصوفية والفقهاء في اليمن ، عبد الله محمّد الحبشي ، توزيع مكتبة الجيل الجديد : صنعاء ، ١٣٩٦ هـ / ١٩٧٦ م .
- طبقات الخواص أهل الصدق والإخلاص ، أبو العباس أحمد الشرجي الزبيدي (ت ٨٩٣ هـ) دار اليمينية ، ط ١ ، ١٤٠٦ هـ / ١٩٨٦ م .
- طبقات الزيدية الكبرى ، إبراهيم بن القاسم بن المؤيد بالله (ت ١١٥٢ هـ) ، تحقيق : عبد السلام الوجيه ، مؤسسة الإمام زيد : عمّان - الأردن ، ط ١ ، ٢٠٠١ م .
- طبقات الشافعية ، جمال الدين عبد الرحيم الأسنوي (ت ٧٧٢ هـ) ، تحقيق : كمال يوسف الحوت ، دار الكتب العلمية : بيروت ، ط ١ ، ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧ م .
- طبقات الشافعية الكبرى ، تاج الدين أبو نصر عبد الوهاب بن علي السبكي (ت ٧٧١ هـ) ، تحقيق : د. عبد الفتاح محمّد الحلو ، د. محمود محمّد الطناحي ، هجر للطباعة والنشر : مصر (الجيزة) ، ط ٢ ، ١٤١٣ هـ / ١٩٩٢ م .
- طبقات صلحاء اليمن المعروف بتاريخ البريهي ، عبد الوهاب بن عبد الرحمن البريهي السكسكي اليمني (من مؤرخي القرن التاسع الهجري) تحقيق : عبد الله محمّد الحبشي ، مركز الدراسات والبحوث اليمني : صنعاء ، غير مؤرخة .
- طبقات فحول الشعراء ، محمّد بن سلام الجمحي (ت ٢٣١ هـ) ، تحقيق : محمود شاكر ، مطبعة المدني : القاهرة ، غير مؤرخة .
- طبقات فقهاء اليمن ، عمر بن علي بن سمرة الجعدي (ت ٥٨٧ هـ) تحقيق : فؤاد سيد ، مطبعة السنّة المحمّديّة : القاهرة ، ١٩٧٥ م .
- طرفة الأصحاب في معرفة الأنساب ، السلطان الملك الأشرف عمر بن يوسف بن رسول (ت ٦٩٦ هـ) ، حققه : ك. و. سترستين ، منشورات المدينة : بيروت ، ط ٢ ، ١٤٠٦ هـ / ١٩٨٥ م .

- عدن - دراسة في أحوالها السياسية والاقتصادية (٤٧٦ - ٦٢٧ هـ / ١٠٨٣ - ١٢٢٩ م) ، د. محمّد كريم إبراهيم الشمري ، إصدارات جامعة عدن ، ط ٢ ، ٢٠٠٤ م .
- العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب ، شرح الشيخ ناصيف اليازجي ، دار مكتبة الهلال : بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٦ م .
- عقائد الثلاث والسبعين فرقة ، أبو محمّد اليميني (من علماء القرن السادس الهجري) تحقيق ودراسة : محمّد بن عبد الله زربان الغامدي ، مكتبة العلوم والحكم : المدينة المنورة ، ط ١ ، ١٤١٤ هـ .
- العقد الثمين في تاريخ البلد الأمين ، تقي الدين محمّد بن أحمد الحسني الفاسي (ت ٨٣٢ هـ) ، تحقيق : محمّد عبد القادر ، أحمد عطا ، دار الكتب العلمية : بيروت ، ط ١ ، ١٤١٩ هـ / ١٩٩٨ م .
- العقل العربي وإعادة التشكيل : د. عبد الرحمن الطريري ، سلسلة (كتاب الأمة) (٣٥) تصدر عن وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية : قطر ، ط ١ . غير مؤرخة .
- العقود اللؤلؤية في تاريخ الدولة الرسولية ، علي بن الحسن الخزرجي (ت ٨١٢ هـ) ، عني بتصحيحه : محمّد بن علي الأكوع ، مركز الدراسات والبحوث اليمني : صنعاء ، ط ٢ ، ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣ م .
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، الإمام أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦ هـ) ، تحقيق : د. محمّد قرقران ، دار المعرفة : بيروت ، ط ١ ، ١٤٠٨ هـ / ١٩٨٨ م .
- عمر بن أبي ربيعة المخزومي وفصل في تطوّر الغزل والنسيب في الشعر العربي : د. عمر فروخ ، دار لبنان : بيروت ، ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣ م .
- عناصر الإبداع الفني في شعر الأعشى ، د. عباس بيومي عجلان ، مؤسسة شباب الجامعة : الإسكندرية ، ١٩٨٥ م .
- عيار الشعر ، محمّد بن أحمد طباطبا (ت ٧١١ هـ) ، شرح وتحقيق : عباس عبد الساتر ، دار الكتب العلمية : بيروت ، ط ١ ، ١٤٠٢ هـ / ١٩٨٢ م .

- غاية الأمان في أخبار القطر اليماني ، يحيى بن الحسين بن القاسم (ت ١١٠٠ هـ) ، تحقيق : د. سعيد عبد الفتاح عاشور ، دار الكاتب العربي : القاهرة ، ١٣٨٨ هـ / ١٩٦٨ م .
- غربال الزمان في وفيات الأعيان ، يحيى بن أبي بكر بن محمّد العامري اليمني (ت ٨٩٣ هـ) صححه وعلق عليه : محمّد ناجي زعبي العمر ، دار الخير : دمشق ، ١٤٠٥ هـ / ١٩٨٥ م .
- الغزل في العصر الجاهلي ، د. أحمد محمّد الجوفي ، مكتبة نهضة مصر : القاهرة ، ط ٢ ، غير مؤرخة .
- فجر الإسلام ، أحمد أمين ، دار الكتاب العربي : بيروت / ط ١١ ، ١٩٧٥ م .
- الفرق بين الفرق ، أبو منصور عبد القاهر البغدادي (ت ٤٢٩ هـ) دراسة وتحقيق : محمّد عثمان الخشت ، مكتبة ابن سينا : القاهرة ، غير مؤرخة .
- الفرق الكلامية - مدخل ودراسة ، د. علي عبد الفتاح المغربي ، مكتبة وهبة : القاهرة ، ط ٢ ، ١٤١٥ هـ / ١٩٩٥ م .
- فصول من البلاغة والنقد الأدبي ، إسماعيل الصيفي وآخرون ، مكتبة الفلاح : الكويت ، ط ١ ، ١٩٨٣ م .
- الفضل المزيد على بغية المستفيد في أخبار زبيد ، ابن الديبع الشيباني الزبيدي (ت ٩٤٤ هـ) دراسة وتحقيق : د. محمّد عيسى صالحية ، السلسلة التراثية (٣) ، الكويت ، ط ١ ، ١٤٠٢ هـ / ١٩٨٢ م .
- فقه اللغة ، أبو منصور عبد الملك بن محمّد الثعالبي (ت ٤٢٩ هـ) ، تحقيق : د. جمال طلبة ، دار الكتب العلمية : بيروت ، ط ١ ، ١٤١٤ هـ / ١٩٩٤ م .
- فن المديح وتطوره في الشعر العربي ، أحمد أبو حاقّة - سلسلة الفنون الأدبية عند العرب (١١) ، منشورات دار الشرق الجديد : بيروت ، ط ١ ، ١٩٦٢ م .
- فن الوصف وتطوره في الشعر العربي ، إيليا الحاوي ، سلسلة الفنون العربية عند العرب (١) ، دار الكتاب المصري : القاهرة ، دار الكتاب اللبناني : بيروت ، ط ٣ ، ١٩٨٠ م .
- في الشعر الإسلامي والأموي ، د. عبد القادر القط ، مكتبة الشباب : القاهرة ، ١٩٨٤ م .

- القبيلة والدولة في اليمن ، د. فضل علي أحمد أبو غانم ، دار المنار : القاهرة ، ط ١ ، ١٤١٠ هـ / ١٩٩٠ م .
- قرة العيون بأخبار اليمن الميمون ، عبد الرحمن بن علي الديبع الشيباني (ت ٩٤٤ هـ) تحقيق : محمّد بن علي الأكوغ ، مكان الطبع غير معروف ، ط ٢ ، ١٤٠٩ هـ / ١٩٨٨ م .
- قصة الأدب في اليمن ، أحمد بن محمّد الشامي ، المكتبة الثقافية (٩) ، دار العمير : جدة ، ط ١ ، ١٤٠٥ هـ / ١٩٨٥ م .
- قصيدة المدح حتى نهاية العصر الأموي بين الأصول وإحياء والتجديد ، د. وهب روميه ، سلسلة إحياء التراث العربي (٥٤) ، دمشق ، ١٩٨١ م .
- قضايا الشعر في النقد العربي ، د. إبراهيم عبد الرحمن محمّد ، دار العودة : بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨١ م .
- قواعد الإملاء ، عبد السلام محمد هارون ، دار الطلائع : القاهرة ، ١٩٩٣ م .
- الكامل في التاريخ ، عز الدين أبو الحسن بن الأثير (ت ٦٣٠ هـ) تحقيق : عبد السلام تدمري ، دار الكتاب العربي : بيروت ، ط ١ ، ١٤١٧ هـ / ١٩٩٧ م .
- الكامل في اللغة والأدب ، أبو العباس محمّد بن يزيد المبرّد (ت ٢٨٥ هـ) ، تحقيق : محمّد أحمد الدالي ، مؤسسة الرسالة : بيروت ، ط ١ ، ١٤٠٦ هـ ، ١٩٨٦ م .
- كتاب السلاح ، أبو عبيد القاسم بن سلام ، تحقيق : د. حاتم صالح الضامن ، مؤسسة الرسالة : بيروت ، ط ٢ ، ١٤٠٥ هـ / ١٩٨٥ م .
- كتاب الصناعتين ؛ الكتابة والشعر ، أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥ هـ) حققه وضبط نصه : د. مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية : بيروت ، ط ٢ ، ١٤٠٩ هـ / ١٩٨٩ م .
- كتاب العين ، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت ١٧٥ هـ) تحقيق : د. مهدي المخزومي ، ود. إبراهيم السامرائي ، مؤسسة الأعلمي : بيروت ، ط ١ ، ١٤٠٨ هـ / ١٩٨٨ م .
- كشف أسرار الباطنية وأخبار القرامطة ، محمّد بن مالك الحمادي (ت ٤٧٣ هـ) ، منشور ضمن كتاب أخبار القرامطة في الأحساء والشام واليمن والعراق ،

- جمع وتحقيق ودراسة : د. سهيل زكار ، دار حسان : دمشق ، ط ٢ ، ١٤٠٢ هـ / ١٩٨٢ م .
- الكشكول : بها الدين العملي (ت ١٠٣٥ هـ) دار مكتبة الحياة : بيروت ، غير مؤرخة .
- كواكب يمنية في سماء الإسلام ، عبد الرحمن بعكر ، دار الفكر المعاصر : بيروت ، ط ١ ، ١٤١٠ هـ / ١٩٩٠ م .
- لحن العامة والتطور اللغوي ، د. رمضان عبد التواب ، دار المعارف : القاهرة ١٩٦٧ م .
- لسان العرب ، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور (ت ٧١١ هـ) دار صادر : بيروت ، ط ٣ ، ١٤١٤ هـ / ١٩٩٤ م .
- لغة الشعر بين جيلين ، د. إبراهيم السامرائي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر : بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨٠ م .
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ضياء الدين بن الأثير (ت ٦٣٧ هـ) ، تحقيق : د. أحمد الحوفي ، و د. بدوي طبانة ، مكتبة نهضة مصر ، ط ١ ، ١٩٥٩ م .
- مجمع الأمثال ، أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوري الميداني (ت ٥١٨ هـ) ، حققه وفصله وضبط غرائبه وعلق على حواشيه : محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الفكر : ط ٣ ، ١٣٩٣ هـ / ١٩٧٢ م .
- المحمّدون من الشعراء : علي بن يوسف القفطي (ت ٦٤٦ هـ) تحقيق : حسين معمر ، دار اليمامة : الرياض ، ١٩٧٠ م .
- المخلاف السليماني أو الجنوب في التاريخ في التاريخ ، محمد بن أحمد العقيلي ، دار الكتاب العربي : القاهرة ، غير مؤرخة .
- مصادر الفكر العربي الإسلامي في اليمن ، عبد الله محمد الحبشي ، مركز الدراسات والبحوث اليمنية : صنعاء ، غير مؤرخة .
- مطالع الأنوار ومشارك الشموس والأقمار – ديوان الإمام المنصور بالله عبدالله بن حمزة (ت ٦١٤ هـ) ، تحقيق : إبراهيم يحيى الدرسي الحمزي ، منشورات مركز أهل البيت للدراسات الإسلامية : صعدة ، ١٤٢٥ هـ / ٢٠٠٤ م .

- معتزلة اليمن - دولة الهادي وفكره ، علي محمّد زيد ، مركز الدراسات والبحوث : صنعاء ، ط ١ ، ١٩٨١م .
- معجم الأدباء أو إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب ، أبو عبد الله ياقوت الحمويّ (ت ٦٢٦ هـ) ، دار الكتب العلمية : بيروت ، ط ١ ، ١٤١١ هـ / ١٩٩١م .
- معجم البلدان ، أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي (ت ٦٢٦ هـ) ، دار إحياء التراث العربي : بيروت ، ط ١ ، ١٤١٧ هـ ، ١٩٩٧م .
- معجم البلدان والقبائل اليمنية ، إبراهيم أحمد المقحفي ، دار الكلمة : صنعاء ، ١٤٢٢ هـ / ٢٠٠٢م .
- المعجم الحديث : عبري - عربي ، د. ربحي كمال ، دار العلم للملايين : بيروت .
- معجم المؤلفين ، عمر رضا كحالة ، دار إحياء التراث العربي : بيروت ، ١٩٥٧م .
- معجم مصطلحات التصوف الفلسفي - مصطلحات التصوف كما تداولها خاصة المتأخرين من صوفية الغرب الإسلامي ، د. محمّد العدلوني غلادريسي ، دار الثقافة : الدار البيضاء ، ط ١ ، ١٤٢٣ هـ / ٢٠٠٢م .
- مفتاح العلوم ، أبو يعقوب يوسف بن بكر السكاكي (ت ٦٢٦ هـ) ، البابي الحلبي : مصر ، ط ١ ، ١٩٣٧م .
- مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة ، د. فاطمة سعيد أحمد حمدان ، جامعة أم القرى : المملكة العربية السعودية ، سلسلة الرسائل العلمية الموصى بطبعتها (٢٩) ، ١٤٢١ هـ / ٢٠٠٠م .
- مقالات في الشعر الجاهلي ، يوسف اليوسف ، دار الحقائق : بيروت ، ط ٣ ، ١٩٨٣م .
- مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول : د. حسين عطوان ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٤م .

- الملل والنحل ، أبو الفتح محمد بن عبد الكريم الشهرستاني (ت ٥٤٨ هـ) ، تحقيق : أمير علي مهنا ، علي حسن فاعور ، دار المعرفة : بيروت ، ط ٦ ، ١٤١٧ هـ / ١٩٩٧ م .
- ملوك حمير وأقيال اليمن - قصيدة نشوان الحميري المتوفي سنة ٥٧٣ هـ وشرحها المسمى : خلاصة السيرة الجامعة لعجائب أخبار الملوك التابعة ، تحقيق : إسماعيل بن أحمد الجرافي ، وعلي بن إسماعيل المؤيد ، دار العودة : بيروت ، ١٩٧٨ م .
- منتخبات من أخبار اليمن ، من كتاب شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم لنشوان ابن سعيد الحميري ، اعتنى بنسخها وتصحيحها : عظيم الدين أحمد ، منشورات المدينة : صنعاء ، ط ٣ ، ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٦ م .
- المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع ، أبو محمد القاسم الأنصاري السجلماسي (توفي في القرن الثامن الهجري) ، تحقيق : د. علال الغازي ، مكتبة المعارف : الرباط ، ط ١ ، ١٩٨٠ م .
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، أبو الحسن حازم القرطاجني (ت ٦٨٤ هـ) ، تحقيق : محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي : بيروت ، ط ٣ ، ١٩٨٦ م .
- موسوعة قبائل العرب ، عبد الحكيم الوائلي ، دار أسامة ، الأردن - عمان ، ط ١ ، ٢٠٠٢ م .
- الموسوعة اليمنية : مؤسسة العفيف الثقافية ، صنعاء ، ١٩٩٢ م .
- موسيقى الشعر ، د. إبراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط ١ ، ١٩٧٨ م .
- الموشح - مأخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر ، أبو عبد الله محمد بن عمران المرزباني (ت ٣٨٤ هـ) تحقيق : علي محمد البجاوي ، دار نهضة مصر ، ١٩٦٥ م .
- النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة ، جمال الدين أبو المحاسن يوسف بن تغري بردي (ت ٨٧٤ هـ) ، قدم له وعلق عليه : محمد حسين شمس الدين ، دار الكتب العلمية : بيروت ، ط ١ ، ١٤١٣ هـ / ١٩٩٢ م .

- نسمة السحر بذكر من تشيع وشعر ، ضياء الدين يوسف بن يحيى الحسني اليمني الصنعاني (ت ١١٢١ هـ) تحقيق : كامل سلمان الجبوري ، دار المؤرخ العربي : بيروت ، ط ١ ، ١٤٢٠ هـ / ١٩٩٩ م .
- نظرية الأدب ، رينيه ويليك ، أوستن وارين ، ترجمة : محيي الدين صبحي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر : بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨١ م .
- نظرية اللغة والجمال في النقد العربي ، د. تامر سلوم ، دار الحوار : سوريا ، ط ١ ، ١٩٨٣ م .
- نقد الشعر ، أبو الفرج قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ) ، تحقيق : د. محمّد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية : بيروت ، غير مؤرخة .
- نهاية الأرب في فنون الأدب ، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري (ت ٧٣٣ هـ) ، تحقيق : د. محمّد محمّد أمين ، د. محمّد حلمي محمّد أحمد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب : القاهرة ، ١٤١٢ هـ / ١٩٩٢ م .
- الهجاء الجاهلي - صورته وأساليبه الفنية ، د. عباس بيومي عجلان ، مؤسسة شباب الجامعة : الإسكندرية ، ١٩٨٥ م .
- الهجاء عند ابن الرومي ، عبد الحميد محمّد حيدرة ، المكتب العالمي ، بيروت ، ١٩٧٤ م .
- هجرة العلم ومعاقله ، القاضي إسماعيل بن علي الأكوخ ، دار الفكر : بيروت ، ط ١ ، ١٤١٦ هـ / ١٩٩٥ م .
- هدية الزمن في أخبار ملوك لحج وعدن ، أحمد فضل بن علي محسن العبدلي ، دار العودة : بيروت ، ط ٢ ، ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م .
- الوفي بالوفيات ، صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي ، تحقيق : أحمد الأرناؤوط ، تركي مصطفى ، دار إحياء التراث العربي : بيروت ، ط ١ ، ١٤٢٠ هـ / ٢٠٠٠ م .
- وفيات الأعيان ، أبو العباس شمس الدين بن خلكان (ت ٦٨١ هـ) ، اعتنى بها مكتب التحقيق ، دار إحياء التراث العربي : بيروت ، ط ١ ، ١٤١٧ هـ / ١٩٩٧ م .

- اليمن في ظل الإسلام – منذ فجره حتى قيام دولة بني رسول ، د. عصام
عبد الرؤوف الفقي ، دار الفكر العربي ، ط ١ ، ١٩٨٢ م .

الرسائل العلمية :

- ابن حمير - حياته وشعره ، محمّد صالح علانية (رسالة ماجستير غير منشورة) جامعة عدن - كلية التربية - ١٤٢٢ هـ / ٢٠٠١ م .
- اتجاهات الشعر العربي في اليمن حتى نهاية القرن الرابع الهجري ، أحمد إبراهيم عبد الله القديمي (رسالة دكتوراه غير منشورة) ، كلية التربية الأولى (ابن رشد) ، جامعة بغداد ، ١٤٢٣ هـ ، ٢٠٠٢ م .
- الاتجاه الديني في شعر القرن السابع الهجري في مصر ، غريب محمّد علي أحمد (رسالة دكتوراه غير منشورة) ، جامعة القاهرة ، كلية الآداب ، ١٤٠٤ هـ / ١٩٨٤ م .
- الإيقاع الشعري في النقد العربي القديم حتى نهاية القرن الثامن الهجري ، زيد قاسم ثابت الشطييري (رسالة دكتوراه غير منشورة) ، كلية الآداب - الجامعة المستنصرية (العراق) ، ١٤٢٣ هـ / ٢٠٠٢ م .
- بنو حاتم الهمدانيون (٤٩٢ - ٦٢٦ هـ) - دراسة سياسية وحضارية ، عباس علوي حسين فرحان ، (رسالة ماجستير غير منشورة) كلية الآداب ، جامعة عدن ، ١٤٢٦ هـ / ٢٠٠٥ م .
- بنية إيقاع الشعر العربي - دراسة وتحليل ، عبد الكريم أسعد قحطان (رسالة دكتوراه غير منشورة) ، كلية اللغات : جامعة صنعاء ، ٢٠٠٣ م .
- الحياة العلمية في اليمن في القرنين الخامس والسادس الهجريين ، عبد الرحمن أحمد المختار (رسالة دكتوراه غير منشورة) ، جامعة صنعاء ، كلية الآداب ، ١٤٢٥ هـ / ٢٠٠٤ م .
- الدولة النجادية في اليمن (٤١٢ - ٥٥٤ هـ / ١٠٢١ - ١١٥٩ م) ، خالد يوسف صالح (رسالة ماجستير غير منشورة) ، كلية الآداب ، جامعة الموصل ، ١٤٠٥ هـ / ١٩٨٥ م .
- الشعر التعليمي في القرون الأربعة الأولى ، عصمة عبد الله عوشة (رسالة دكتوراه غير منشورة) ، كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، ١٩٧٠ م .

- الشعر اليمني في عصر الدولة الصليحية (رسالة ماجستير غير منشورة) ، علي حسين راجح ، كلية التربية الأولى (ابن رشد) / جامعة بغداد ، ١٤٢٠ هـ / ١٩٩٩ م .
- الصورة الفنية في شعر كعب بن زهير ، علي عبده أحمد صالح الزبير (رسالة ماجستير غير منشورة) ، كلية التربية ، جامعة عدن ، ١٤٢٢ هـ / ٢٠٠١ م .

المجلات والدوريات العلمية :

- جديد المقدمة الطللية في العصر العباسي ، عبد الستار ضيف ، مجلة جذور (إصدار النادي الأدبي الثقافي بجدة) العدد (١٨) ، شوال ١٤٢٥ هـ .
- جلوة الكأس - دراسة إيقاعية في خميرية نواسية ، د. محمد أحمد النهاري ، مجلة دراسات يمنية ، مركز الدراسات والبحوث اليمني : صنعاء ، العدد ٦٤ ، يناير - مارس ٢٠٠٢ م .
- الشاعر اليمني محمد بن حمير الوصابي ، د. قحطان رشيد التميمي ، مجلة بحوث جامعة تعز ، العدد ٢ ، لسنة ١٩٩٨ م .
- شاعرية الفرس في الشعر القديم - الفرس في المساق الأسطوري ، د. عاطف جودة مضر ، حوليات كلية الآداب - جامعة عين شمس ، المجلد ١٧ ، ١٩٨٨ - ١٩٩٠ م .
- صنعاء وموقعها في شعر القرن السابع الهجري في مصر (رسالة دكتوراه غير منشورة) غريب محمد علي أحمد ، جامعة القاهرة ، كلية الآداب ، ١٤٠٤ هـ / ١٩٨٤ م .
- مفهوم الإيقاع ، محمد الهادي الطرابلسي ، حوليات الجامعة التونسية ، العدد ٣٢ ، ١٩٩١ م .
- الهجرة الحضرمية إلى جنوب آسيا - البداية - التأثير والتأثر ، د. صالح علي باصرة (ضمن كتاب : دراسات يمنية في الهجرة والاعتراب - سلسلة كتاب الثوابت (١٥) ، ط ١ ، ١٩٩٩ م .

A Summung-up

Yemeni Poetry: small the Beginning of the 5th. Century A.H. to the Fall of the Ayyubid Rule in 626 A.H. An Objective Artistic study

This research studies the poetry of the Yemeni Region during the Historical Period extending between the early years of the Fifth Century and the First Quarter of the Seventh Century A.H. - an era abounding in political events, military collision and various social and religious chaoses which influenced profoundly the intellectual and cultural Yemeni Society.

Research, in the available manuscript and printed material recording the history of the Yemeni Region, during the period of time mentioned, led to gathering up an ocean of poetical texts which were studied and prepared in two main parts:

Part One: Studied poetry objectively; in four chapters:

Chapter I: The political Poetry – consisting of four sections:

Section ١: Studied poetry as a means of political specially opposale give-and-take debate, for persuasion of fans, gathering vassals, calling for assistance and threatenings such introductions for military conflicts to follow.

Section ٢: Studied the descriptive poetry of the battles that took place and results of victory and defeat.

Section ٣: Studied the political panegyric poetry (of self-praise and eulogy of fighters, leaders and congratulation on victories or lamenting on defeat.

Section ٤: Studied the political satiric and defamatory poetry against opponent personalities and events.

Chapter II: The social Poetry – consisted of two sections:

Section ١: Studied the poetry which described models, shapes and visions of social life; tribal phases, intellectual activities, libertine life of indecency and clowning and such debauchery insolences.

Section ٢: A wide horizon of study dealing with various phases of social relations amongst individuals in general life. This realm of co-existence had been expressed in the current poetical themes: eulogy and praise, love-verse, friendly-and-companionship relations, elegy-and-lamentation, self-praise, complaints, and nostalgia-and-alienship; besides satire.

Chapter III: The Religious Poetry - consisted of four sections:

Section ١: The widest and variously diversified dealing with verse of propagating or defending the ideas and faiths of the current sects and parties, the main of which the

researcher was interested in and paid most attention to are: the Zaidi-sect, the 'Ismaili -sect (Batiniyah), the Khariji-sect ('Abadiyah) and the Sunni-sect.

Section ٢: Studied the Asceticism Poetry and Poets.

Section ٣: Studied the Poetry of Ceremonial Preaching and Advice.

Section ٤: Studied the Poetical Eager Feelings Expression toward the Authentic Muslim Holy-Land-and-Places, as being the precedent glimpses of Mystical or Sufi Poetry that was well-establish by poet-tariqah-shaikhs of the years to follow.

Chapter IV: Has been divided into two sections:

Section ١: General Description Poetry: which studied "informatics verse" i.e. which supplies the reader or listener with accounts of historical facts and social life accounts.

Section ٢: "Didactic verse" which supplies the learner or student with subject-matter of a course-study in a language, a science or an art, sport or trade.

Part Two: Has been mainly set up to study the artistic characteristics of the poetry of the period, in concern, and is divided into four chapters.

Chapter I: Studied the construction of the poetical text by choosing three constructed models;

- (a) a selected "stanza"
- (b) a single-subject poem and
- (c) a multiple-subjects poem.

Chapter II: Studied the Poetical Language, as a subject of two axes, the first of which dealt with the general language models, namely;

- (a) the traditional-cultural-classical model,
- (b) the innovated" model and

(c) the "didactic-informative" model; and round the second axis rotate the main semantic subjects of local dictionaries of personal and impersonal Proper Nouns, of battle and war, of religious terms and that of wine and merry-making.

Chapter III: Dealt with three models of Poetical Image-

(علم البيان) of "'Ilmu'l-Bayan": by the analysis of
(التشبيه) three models from the "simile"-comparison
(الاستعارة) point-of-view, from the general metaphoric
(الكناية) point-of-view and from the metonymy point-of-view

Chapter IV: Studied the Poetic Rhythm, in two sections: (١) dealt with the external musical movement, as to the general rhyme and rhythm, and (٢) dealt with the internal rhythm which draws the attention to materializing the "tropes-badi" beauties in the analyzed text,

examples of which are: comparing-parallelism, isocolon, leonine rhyme (rhyming the two hemi-stitches of the Arabic verse-line), paronomasia (pun) and echo-repetition.

- The general consequences attained by conducting this research are:

- The historical era defined by the title of the topic was abounding with a great active literary and cultural movement, with dynamic men-of-letters, and intellectuals, during the Sixth Century, in particular.

- Most of the poetry harvest of the Fifth Century A.H. is still lost.

- The poets of the period concerned, being specially occupied with perusing the political and religious events spoiled their poetry with an oratorical tone of preaching, leading to more of prose dry style.

- Really genuine poets of the age were rare and less, in number, compared to "faqih"-versifiers and half-gifted mediocre poets.