



صورة الآخر في الشعر العربي

د. فوزي عيسى

الكويت

2011

التدقيق اللغوي والمراجعة

عبد العزيز جمعة

الصف والتفويض

قسم الكمبيوتر في الأمانة العامة للمؤسسة

إخراج وتصميم الغلاف

محمد العلي

طبعة خاصة

بمناسبة انعقاد ملتقى «الشعر من أجل التعايش السلمي» دبي من ١٦ - ١٨ أكتوبر ٢٠١١م



جميع الحقوق محفوظة

مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري

هاتف: 22430514 - فاكس: 22455039 (+965)

E-mail : kw@albabtainprize.org

التصدير..

عزيزي القارئ..

برغم أهمية صورة الآخر في الشعر العربي، لم تحظ تلك الصورة بدراسات مستفيضة تغطي هذا الجانب، علماً أن علاقة العرب بالآخر من روم وفرس وأحباش وغيرهم من الأمم تعود إلى العصور القديمة، وقد حدث التأثير والتأثير بين العرب والأمم الأخرى على مرّ العصور وصولاً إلى الزمن الراهن.

ويسعدني بمناسبة إقامة «ملتقى الشعر من أجل التعايش السلمي»، الذي تقيمه مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري في دبي في الفترة من ١٦ - ١٨ أكتوبر ٢٠١١، أن نعيد طباعة ونشر كتاب «صورة الآخر في الشعر العربي» للأستاذ الدكتور فوزي عيسى، ليطلع القارئ على الكيفية التي تناول بها كثير من شعراء العربية - منذ عصور الشعر الأولى وحتى الآن - الآخر في إبداعاتهم، وكيف أن كثيراً من هؤلاء الشعراء ركّزوا على أوجه التلاقي والتسامح وأبرزوا النقاط المشتركة البناء بين الديانات والحضارات.

ومما تعزز به مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري أنها أولت أهمية خاصة منذ بداية الألفية الثالثة لحوار الحضارات والثقافات والدعوة إلى التعايش السلمي، وجعلت ذلك هدفاً رئيسياً من أهدافها إلى جانب اهتماماتها الثقافية الأخرى.. فأخذت تقيم الندوات، والملتقيات، حيث تدعو إليها الشخصيات الفاعلة في كثير

من دول العالم وكذلك المؤسسات الثقافية ومراكز البحوث والدراسات، وتنتشر المناقشات والحوار في وسائل الإعلام المختلفة المرئية والمسموعة والمقروءة، وذلك كي لا تظل فائدة الحوارات والمناقشات محدودة ومحصورة بوقت الندوة ومحيطها.

إن غايتنا التي نسعى إليها دائماً أن يكون مستقبل الإنسانية جمعاء أكثر إشراقاً وأكثر أمناً وأكثر تواصلًا وتكاملاً على هذا الكوكب الذي نعيش عليه ويتسع للجميع.. وتتحقق بذلك الحكمة الإلهية من قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ﴾ وقوله تعالى: ﴿وَلَوْ شَاءَ رَبُّكَ لَجَعَلَ النَّاسَ أُمَّةً وَاحِدَةً وَلَا يَزَالُونَ مُخْتَلِفِينَ﴾ وفي هذا حكمة بالغة، ترى الاختلاف وتشجب الخلاف، وتسلم بأن الحكم في أي خلاف وبخاصة في موضوع الديانات، مرده إلى الله تعالى سيحكم فيه يوم القيامة، ولا يجوز لأي أمة أو أي شعب أو أي طائفة التصدي له وإصدار أحكام فيه بأي شكل من الأشكال، ﴿فَاللَّهُ يَحْكُمُ بَيْنَهُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ فِيمَا كَانُوا فِيهِ يَخْتَلِفُونَ﴾ وأخيراً.. الشكر الجزيل إلى الأستاذ الدكتور فوزي عيسى لاستجابته لرغبة المؤسسة في إعادة طباعة هذا الكتاب في طبعة خاصة بها، ليكون ضمن إصدارات هذا الملتقى، أملين أن تجدوا فيه المتعة والفائدة.

والله ولي التوفيق.

عبد العزيز سعود البابطين

الكويت ٥ شوال ١٤٣٢ هـ

الموافق ٣ من سبتمبر ٢٠١١ م

مقدمة

لم تحظ صورة «الآخر» في الشعر العربي بدراسات وافية بالرغم من أهميتها، وظلت هذه الصورة يكتنفها الغموض والتعتيم لاسيما أن مفهوم «الآخر» ذاته يثير كثيراً من الجدل ويسمح بالاختلاف حوله ويبدو في نظر الكثيرين غير محدّد على نحو دقيق، حيث يرى بعض النقاد أن مفهوم الآخر هو المصاد للذات والوجه المقابل أو النقيض لها، وتأسيساً على ذلك، فإنهم يوسعون دائرة المفهوم بحيث يشمل كل من يغاير الذات على الإطلاق، وإذا طبقنا ذلك على الشعر فإن الممدوح والمهجو والمرثي والمرأة وغيرهم يندرجون في هذا الإطار، وهو ما يمثل إشكالية حقيقية في الدرس الأدبي.

إن مفهوم «الآخر» من وجهة نظرنا يبدو أكثر تحديداً فنعني به : الأجنبي المصاد للذات العربية والذي فرضت الظروف السياسية والاجتماعية والجغرافية والحضارية أن يكون هناك اتصال وتماس وعلاقات وجوار بين الطرفين.

إن علاقة العرب بهذا الآخر علاقة قديمة ترجع إلى ما قبل الإسلام حيث اتصل العرب بالفرس والروم عن طريق الجوار من خلال إمارتي الغساسنة والحيرة، وتوطدت هذه الصلات عن طريق التجارة، وبرزت صورة «الآخر» في الشعر الجاهلي بجوانبها المختلفة، وكان الأعشى أكثر شعراء العصر الجاهلي استحضاراً لصورة «الآخر» حيث نجد الحضور الفارسي قوياً في شعره. وفي المقابل أخذت صورة

«الروم» تبرز في الشعر العربي بعد أن وجّه العرب غزواتهم إلى بلاد الروم منذ عهد الخلفاء الراشدين مروراً بالعصر الأموي وصولاً إلى العصر العباسي الذي احتدم فيه الصراع بين العرب والروم وشهد تحولاً سلبياً في العلاقة بين الطرفين، وانعكس ذلك على الشعر فصوّر المعارك وهزائم الروم وجبن قوادهم وجنودهم وسبي رجالهم ونسائهم، وتسجيل الوقائع التاريخية والمواقع، وبرزت صورة الروم بشكل مكثف في شعر ثلاثة من كبار شعراء العصر العباسي هم أبو تمام والمتنبي وأبو فراس الحمداني، وقد احتفت الدراسة بتتبع صورة الروم في شعرهم. كما وقفت على الحضور الفارسي في شعر البحري من خلال وقفته أمام إيوان كسرى في سينيته.

وركزت الدراسة على حضور الآخر في شعر المتنبي حيث كان لهذا الحضور تجليات عديدة، وأسهم في هذا الحضور عدة عوامل، منها كثرة أسفاره ورحلاته واتساع ثقافته ومعاصرته للصراع المحتدم بين العرب والروم، وتجلي حضور «الآخر» في شعر المتنبي ممثلاً في أجناس شتى، منها العجم والفرس والروم والترك والديلم والأكراد واليهود. وتنوعت صورة الآخر في شعره بين الإيجاب والسلب وصدر في مواقفه عن اعتزاز وتعصب وانتماء لكل ما هو عربي.

وعلى نحو ما طمحت الدراسة إلى تجلية صورة (الآخر) في المشرق، فقد سعت كذلك إلى تجليتها في المغرب، فخصصنا مبحثاً لتتبع صورة الممالك المسيحية في الشعر الأندلسي حيث برزت صورة (الروم) بوصفهم أعداء يمثلون خطراً على الإسلام، وانعكس ذلك على الأدب، فصوّر الشعر الأندلسي الغزوات والمعارك والحروب، واحتفى بتسجيل الوقائع التاريخية والأماكن الجغرافية والسفارات المتبادلة، ورسم مشاهد عديدة لملوك الروم وقوادهم، واحتفت الدراسة بوجه خاص بتتبع صورة الآخر في شعر ابن دراج القسطلي الذي صنع صنيع المتنبي في وصف الوقائع التاريخية والناس والأماكن والسفارات والوفود والعلاقات الدبلوماسية المتبادلة، حيث أمدنا

الشعر بمادة طريفة نادرة في هذا المجال على النحو الذي نجده في سفارة الشاعر الدبلوماسي يحيى بن حكم الجباني الملقب بالغزال إلى بلاد الروم حيث أعجب بملكة القسطنطينية «ثيودورا Theodora» وكان له معها قصص ونوادر سجلها في شعره في لقطات نادرة عكست الأجواء الحضارية ومدى التقارب والاختلاف بين الطرفين.

وخصصنا مبحثاً يعني بتتبع صورة الآخر في دائرة الحب حيث شاعت بعض قصص الحب بين شعراء عرب وأسبانيات مسيحيات مثل قصة حب الشاعر الأندلسي ابن الحداد لفتاة نصرانية من مستعربي الأندلس وكانت هذه العلاقة رمزاً للتسامح والتلاقي، وسمحت لنا من خلال الشعر بالوقوف على الأجواء المسيحية بتفاصيلها المختلفة.

وهناك مبحث آخر تتبعنا فيه صورة اليهود في الشعر الأندلسي حيث ارتفع نفوذهم في بعض الفترات وقويت شوكتهم في غرناطة في عصر ملوك الطوائف ونشأ تيار مناهض لنفوذهم واحتفظ الشعر بصورة سلبية لهم، وتجلى ذلك بصفة خاصة في شعر أبي إسحاق الإلبيري.

ولم تشأ الدراسة أن تكتفي بتتبع صورة الآخر في الشعر القديم بل وصلتها بالشعر العربي الحديث حيث اتخذت علاقة الشعراء بـ «الآخر» صوراً جديدة من التفاهم والتصالح والتسامح والحوار وتعمقت هذه الصورة وازدادت ملامحها وضوحاً وبروزاً تبعاً لتطور الإنجازات العلمية وتوسع تقنيات الاتصال مما سهّل السفر والتنقل وأدى إلى اختصار المسافات والحدود الجغرافية بين الأمم والدول وأسهم في مدّ جسور التفاهم والتلاقي بين الثقافات والحضارات المختلفة حيث تحول العالم إلى قرية كونية صغيرة.

وعلى نحو ما اهتمت الدراسة بالتركيز على تجلية صورة «الآخر» عند أبرز الشعراء قديماً، فقد اهتمت كذلك بالصنيع ذاته في الشعر الحديث، فركزت على ثلاثة

شعراء برزت صورة «الآخر» في شعرهم بشكل واضح وهم: شوقي وعمر أبو ريشة وإبراهيم العريّض، وهم يمثلون بيئات شعرية عربية مختلفة.

وقد خصصنا مبحثاً يعني باستجلاء صورة (الغرب) في شعر شوقي، ورصدنا فيه المؤثرات العامة والخاصة التي أسهمت في تشكيل هذه الصورة، ومنها انفتاح مصر على أوروبا منذ القرن التاسع عشر واهتمامها بإرسال البعثات إليها وإسهام حركة التعريب في تحقيق هذا التواصل. بالإضافة إلى المؤثرات الخاصة التي تمثلت في اتصال شوقي بالغرب من خلال بعثته إلى فرنسا التي أتاحت له التزود بالثقافة الفرنسية والتنقل بين دول الغرب والوقوف على إنجازاته الحضارية.

وقد أطلّت صورة الغرب في شعر شوقي إطلاقات قوية وكان لها حضور مكثف، فنجد فيه صوراً للبلدان والمجتمعات والمدن التي زارها، ومنها فرنسا وإنجلترا وإسبانيا وسويسرا وبلجيكا، كما نجد فيه وصفاً للمعالم الحضارية التي شاهدها في بعض دول الغرب واحتفاءً بمدينة باريس بصفة خاصة إذ اهتمّ بتقديم صورتها الحضارية والعلمية والأدبية وأشاد بما أرسنته من مبادئ الحرية والديمقراطية والمساواة، وأثنى على بعض أعلامها وأدبائها ومفكرها، ووصف بعض معالمها مثل ميدان (الكونكورد)، وتغنّى ببعض متنزهاتها مثل (غاب بولون).

وتتبعنا كذلك صورة إسبانيا كما رآها شوقي في منفاه وانبهاره بحضارة الأندلس ووصف معالمها وقصورها، كما احتفى شوقي بمدينة (روما) بوصفها عاصمة الحضارة الرومانية القديمة وأشاد بحضارة اليونان وما أنجزته في مجال العمران والفلسفة، ورسم صوراً مضيئة لمدينة (أثينا).

أما صورة إنجلترا فلها وجهان في شعر شوقي، أحدهما ينطوي على مدح وإعجاب بحضارتها، والآخر يدين فيه سياستها الاستعمارية وممارساتها العدوانية ضد الشعوب.

وتمثل اهتمام شوقي بـ «الآخر» في جانب آخر من شعره هو الاحتفاء بعباقره الغرب ونوابغه من ساسة وعلماء وفلاسفة ومفكرين وأدباء وفنانين وغيرهم. وقد شغل هذا الجانب مساحة واسعة من شعر شوقي، فاختص من فلاسفة اليونان القدماء كلاً من سقراط وأرسطو، وعبر عن إعجابه بـ «هومير» شاعر الإلياذة، وأشاد بـ «تولستوي» أديب روسيا العظيم، وأثنى على شكسبير ثناءً عظيماً وعبر عن إعجابه بفكتور هوجو، واستدعى شخصية الرسام العالمي (رفائيل) وشخصية الموسيقار العالمي (فردي) وأشاد بـ «أديسون» مخترع المصباح الكهربائي. كما احتفى شوقي بنوابغ الغرب من الساسة والزعماء لا سيما (نابليون) كما التفت إلى ساسة آخرين منهم روزفلت وإدوارد السابع وجليوم الثاني واللورد كرومر وغيرهم. وتفاعل شوقي مع الأحداث الكبرى التي شهدتها الغرب وتعاطف مع كل نموذج إنساني أسهم في خدمة البشرية وأكد إيمانه بالحضارة التي تحقق الخير والتقدم للإنسانية.

وخصصنا مبحثاً كذلك لصورة «الآخر» في شعر عمر أبي ريشة، حيث أتاحت له ثقافته وكثرة أسفاره وتنقلاته في دول العالم المختلفة من خلال عمله الدبلوماسي سفيراً لبلاده أن ينفذ على العالم ويتصل بحضارته وثقافته اتصالاً مباشراً جعل صورة «الآخر» تبدو في شعره بشكل واضح وتمثل تياراً بارزاً فيه، فرسم مشاهد عديدة للناس الأجانب رجالاً ونساءً، ووصف المعابد التي زارها، والمعالم السياحية والأماكن التاريخية ومشاهداته في الأرجنتين وأسبانيا والهند والنمسا وكشمير ونيبال وغيرها.

أما إبراهيم العريض فهو أحد هؤلاء الفرسان الثلاثة الذين يمثلون همزة الوصل بين الحضارة العربية والحضارات الأجنبية، حيث تعددت منابع ثقافته، فتأسس وعيه الثقافي في الهند التي عاش فيها طفولته وصدرًا من صباه وأجاد اللغة الإنجليزية وعاد إلى وطنه ليعمل مدرساً لها في مدارسها في إحدى مراحل حياته، وكتب بها

شعرًا إلى جانب كتابته الشعر بالعربية وأجاد لغات أخرى غيرها مما أتاح له ترجمة رباعيات الخيام وهيأه للانفتاح على الآخر الثقافي.

وختمنا الدراسة بمبحث عن صورة «الآخر» في القصيدة العربية المعاصرة وتتبعنا فيه موقف الشاعر العربي المعاصر من هذا «الآخر» الدخيل الذي اغتصب أرضه وانتهك مقدساته، وهو موقف عام ينطلق من الرفض ويعكس توجه الوجدان الجمعي للأمة العربية.

وعلى هذا النحو تطمح هذه الدراسة إلى استجلاء صورة «الآخر» في شعرنا العربي كما تمثلت في شعر أبرز الشعراء العرب الذين أتاح لهم ظروفهم وثقافتهم ورحلاتهم الاتصال المباشر بالآخر والتعرف إلى ثقافته وعاداته وصفاته ومدى التقارب أو الابتعاد عنه، وموقف هؤلاء الشعراء منه: قبولاً وتسامحاً أم رفضاً ونفيًا؟ وهل اختلفت نظرة الشاعر القديم للآخر عن نظرة الشاعر الحديث؟ وغير ذلك من تساؤلات تسعى الدراسة إلى الإجابة عنها وتجليتها.

والله الموفق،،،

حضور الآخر في الشعر القديم

يفترض أن تُؤسس العلاقة بين الذات والآخر على الحوار البناء والتفاهم والمودة، ولكن هذه العلاقة قد تكون على النقيض من ذلك إذا حاول «الآخر» أن يظهر في صورة «العدو» الذي يحاول رفض الطرف الآخر والانتقاص منه والنيل من معتقداته وقيمه، وتهديد وجوده واستهداف ثقافته، وهو ما يؤدي إلى التنافر والبغض والإنكار المتبادل ويتجلى الآخر في صورة سلبية كالصورة التي رسمها الشعراء للأعداء الأجانب أو المحتلين كالأتراك والإنجليز والفرنسيين الذين مزقوا الوطن العربي إلى دويلات ونهبوا ثرواته واحتلوا أراضيه.

وقد برزت صورة «الآخر» في الشعر العربي منذ العصر الجاهلي وتراوحت بين الإيجاب والسلب، وتمثل «الآخر» في الروم والفرس الذين كانوا يمثلون حضارتين عظيمتين آنذاك، ونظر العرب إلى الروم نظرة تقدير وتعاطف حتى عندما هزمتهم الفرس، فتنبأ القرآن الكريم بأنهم سيغلبون من غلبهم وذلك في قوله تعالى: «ألم غلبت الروم في أدنى الأرض وهم من بعد غلبهم سيغلبون»^(١).

وكان العرب في الجاهلية يمقتون الفرس بوصفهم وثنيين، ولما كانوا يمثلونه من تهديد وخطر، وكان الأعشى أكثر الشعراء الجاهليين تصويراً للصراع العربي - الفارسي في العصر الجاهلي، ويعكس شعره ما جرى من أحداث ووقائع وحروب،

(١) سورة الروم (الآية ٣٠).

فيشير في إحدى قصائده إلى طلب كسرى أخذ بعض الرهائن من قومه حين أغار الحارث بن ولة على بلاد الفرس ومقابلة هذا الطلب بالرفض حتى وإن ترتب على ذلك ملاقات الفرس وقتالهم، يقول الأعشى: ^(١)

مَنْ مُبْلِغُ كِسْرَى إِذَا مَا جَاءَهُ
عَنِّي مَالِكَ مُخْمِشَاتٍ شُرْدَا
أَلَيْتُ لَا نُعْطِيهِ مِنْ أَبْنَائِنَا
رُهْنًا فَيُفْسِدُهُمْ كَمَنْ قَدْ أَفْسَدَا
حَتَّى يُفِيدَكَ مِنْ بَنِيهِ رَهِينَةً
نَعِشُ وَيَرْهَنُكَ السَّمَاءُ الْفَرْقَدَا
إِلَّا كَخَارِجَةِ الْمُكَلَّفِ نَفْسَهُ
وَأَبْنَى قَبِيصَةٍ أَنْ أَغِيبَ وَيَشْهَدَا
أَنْ يَأْتِيَاكَ بِرُهْنِهِمَا فَهُمَا إِذَا
جُهِدَا وَحُقَّ لَخَائِفٍ أَنْ يُجْهَدَا
كَأَيَّمِينَ اللَّهَ حَتَّى تَنْزِلُوا
مِنْ رَأْسِ شَاهِقَةٍ إِلَيْنَا الْأَسْوَدَا
لَنُقَاتِلَنَّكُمْ عَلَى مَا خَيَّلَتْ
وَلَنَجْعَلَ لِمَنْ بَغَى وَتَمَرَّدَا
مَا بَيْنَ عَانَةِ وَالْفُرَاتِ كَأَنَّمَا
حَشَّ الْغَوَاةُ بِهَا حَرِيقًا مَوْقَدَا

ويمضى الأعشى فيفخر بقومه وشجاعتهم وحسن بلائهم في الحروب ويخاطب كسرى بلهجة الواثق بقدرته، المعتز بكرامته مستخفًا به، متنبئًا بهزيمته حيث لم ينفعه تاجه المعتصب به، يقول: ^(٢)

(١) ديوان الأعشى الكبير : ص ٥٣ ، ص ٥٤ .

(٢) ديوان الأعشى : ص ٥٤ .

فَاقْعُدْ عَلَيكَ التَّاجُ مُعْتَصِبًا بِهِ
لَا تَطْلُبَنَّ سَوَامَنَا فَتَعْبُدَا
فَلَعَمْرُ جَدِّكَ لَوْ رَأَيْتَ مَقَامَنَا
لَرَأَيْتَ مِنَّا مَنْظَرًا وَمُؤَيِّدَا

ويحتفل الأعشى في غير قصيدة بالنصر المؤزر الذي أحرزه قومه على الفرس في يوم «ذي قار» ويصف المعركة حين أقبل جيش كسرى بعتاده الضخم وقواده الغطارفة وقد علقوا في أذانهم «النطف» وهي اللآلي والجواهر دلالة على السيادة والعظمة وقد دارت رحى الحرب واستخدم الفرس أسلحتهم «النشاب» ولكن خيل قوم الأعشى وفرسانهم وسيوفهم أعملت فيهم القتل حتى قُتل منهم عدد كبير، يقول الأعشى مفتخرًا بهزيمة الفرس: ^(١)

وَجُنْدُ كِسْرَى غَدَاةَ الْجِنِّ صَبَّحَهُمْ
مِنَّا كَتَائِبُ تُرْجِي الْمَوْتَ فَاَنْصَرَفُوا
جَحَاجِحٌ وَبَنُو مُلِكٍ غَطَارِفَةٌ
مِنَ الْأَعَاجِمِ فِي أَذَانِهَا النُّطْفُ
إِذَا أَمَالُوا إِلَى النُّشَابِ أَيْدِيَهُمْ
مِلْنَا بِبَيْضٍ فَظَلَّ الْهَامُ يُخْتَطَفُ
وَحَيْلٌ بَكَرٍ فَمَا تَنَفَّكَ تَطَحَّنُهُمْ
حَتَّى تَوَلَّوْا وَكَادَ الْيَوْمُ يَنْتَصِفُ
لَوْ أَنَّ كُلَّ مَعَدٍّ كَانَ شَارَكَنَا
فِي يَوْمِ ذِي قَارَ مَا أَخْطَاهُمُ الشَّرَفُ

وفي قصيدة أخرى للأعشى تبرز صورة «الهامر» قائد الفرس المنهزم في يوم «ذي قار» أمام بني شيبان عند «حنو قراقر» بالقرب من الكوفة، وقد أقبل جيش الفرس بعتاده وأعلامه ولكنهم منوا بهزيمة كبيرة بعد معركة حامية الوطيس. يقول الأعشى: ^(٢)

(١) ديوان الأعشى : ص ١١٣-١١٤ .

(٢) المصدر نفسه: ص ٣٧-٣٨ .

فَدَىٰ لِبَنِي ذُهْلِ ابْنِ شَيْبَانَ نَاقَتِي
وَرَاكِبُهَا يَوْمَ الْإِقَاءِ وَقَلَّتِ
هُمُ ضَرَبُوا بِالْجِنِّ حِنُوقُ رَاقِرٍ
مُقَدَّمَةُ الْهَامِرِ حَتَّى تَوَلَّتِ
فَلِلَّهِ عَيْنَا مَنْ رَأَى مِنْ عِصَابَةٍ
أَشَدَّ عَلَى أَيْدِي السُّقَاةِ مِنَ الَّتِي
أَتَتْهُمْ مِنَ الْبَطْحَاءِ يَبْرُقُ بَيْضُهَا
وَقَدْ رُفِعَتْ رَايَاتُهَا فَاسْتَقَلَّتِ
فَنَارُوا وَثَرْنَا وَالْمَنْيَّةُ بَيْنَنَا
عَوَانٌ شَدِيدٌ هَمَزُهَا فَاضَلَّتِ
وَقَدْ شَمَّرَتْ بِالنَّاسِ شَمْطَاءُ لَاقِحٍ
وَهَاجَتْ عَلَيْنَا غَمْرَةٌ فَتَجَلَّتِ
كَفَوْا إِذْ أَتَى الْهَامِرُ تَخْفِقُ فَوْقَهُ
كَظِلِّ الْعُقَابِ إِذْ هَوَتْ فَتَدَلَّتِ
وَأَحْمَوْا جِمَى مَا يَمْنَعُونَ فَأَصْبَحَتْ
لَنَا ظُلْعُنْ كَانَتْ وَقُوفًا فَحَلَّتِ
أَذَاقُوهُمْ كَأْسًا مِنَ الْمَوْتِ مُرَّةً
وَقَدْ بَذَخَتْ فُرْسَانُهُمْ وَأَذَلَّتِ
سَوَابِغُهُمْ بَيْضُ خِفَافٍ وَفَوْقَهُمْ
مِنَ الْبَيْضِ أَمْثَالُ النُّجُومِ اسْتَقَلَّتِ
وَلَمْ يَبْقَ إِلَّا ذَاتُ رِيحٍ مُفَاضَّةٌ
وَأَسْهَلَ مِنْهُمْ عُصْبَةً فَاطَلَّتِ
فَصَبَّحَهُمُ بِالْجِنِّ حِنُوقُ رَاقِرٍ
وَذِي قَارِهَا مِنْهَا الْجُنُودُ فَقَلَّتِ

عَلَى كُلِّ مَحْبُوكِ السَّرَاةِ كَأَنَّهُ
عُقَابٌ هَوَتْ مِنْ مَرْقَبٍ إِذْ تَعَلَّتِ
فَجَادَتْ عَلَى الْهَامِرِ وَسَطَ بُيُوتِهِمْ
شَابِيبُ مَوْتٍ أَسْبَلَتْ وَاسْتَهَلَّتِ

وتبرز صورة القيل هامر قائد الفرس المنهزم يوم ذي قار في قصيدة أخرى
للأعشى وقد جاء بجيشه لينتقم من قوم الشاعر فكانت الهزيمة من نصيبه والقتل
عقاباً له. يقول الأعشى: (١)

أَرَادُوا نَحْتِ أَثَلَتِنَا
وَكُنَّا نَمْنَعُ الْخُطْمَا
وَكَاَنَّ الْبَغْيَ مَكْرُوهاً
وَقَوْلُ الْجَهْلِ مُنْتَجِماً
فَبَاتُوا لَيْلَهُمْ سَمَرًا
لِيُسِدُوا غِيبَ مَا نَجَمَا
فَغَبَّوْا نَحْوَنَا جَبًّا
يَهْدُ السَّهْلَ وَالْأَكْمَا
سَوَابِغَ مُحْكَمِ الْمَازِي
يَشَدُّوا فَوْقَهَا الْحُزْمَا
فَجَاءَ الْقَيْلُ هَامِرًا
عَلَيْهِمْ يُقْسِمُ الْقَسَمَا
يَذُوقُ مُشْعَشَعًا حَتَّى
يُفِيءَ السَّيْبِي وَالنَّعَمَا
فَلَا قَى الْمَوْتِ مُكْتَنِعًا
وَذَهَالًا دُونَ مَا زَعَمَا

(١) ديوان الأعشى : ١٧٦-١٧٧.

أُبَاءَ الضَّيْمِ لَا يُعْطَو
 نَ مَنْ عَادَوْهُ مَا حَكَمَا
 أَبَتِ أَعْنَاقُهُمْ عِزًّا
 فَمَا يُعْطَوْنَ مَنْ غَشَمَا
 عَلَى جُرْدِ مُسْوَمَةٍ
 عَوَابِسَ تَعْلُكُ اللُّجُمَا
 تَخَالُ ذَوَابِلَ الْخَطِّ
 فِي فِي حَافَاتِهَا أَجْمَا
 قَتَلْنَا الْقَيْلَ هَامِرًا
 وَرَوَيْنَا الْكَثِيبَ دَمَا

ويعدُّ الأَعشى أكثر شعراء العصر الجاهلي استحضاراً لصورة «الآخر» في شعره وذلك يرجع إلى كثرة تنقلاته ورحلاته وأسفاره طلباً للتكسب بشعره مما أتاح له الاتصال بحضارة الآخرين وثقافتهم وعاداتهم عن قرب، وقد أشار في شعره إلى كثرة أسفاره فقال: (١)

وَقَدْ طُفْتُ لِإِمَالِ آفَاقِهِ
 عُمانَ فَحِمَصَ فَأَوْرِيَشَ لِمِ
 أَتَيْتُ النَّجَاشِيَّ فِي أَرْضِهِ
 وَأَرْضِ النَّبِيطِ وَأَرْضِ الْعَجَمِ
 فَتَجَرَّانَ فَالسَّرَوِ مِنْ جَمِيرِ
 فَأَيَّ مَرَامٍ لَهُ لَمْ أَرَمِ
 وَمِنْ بَعْدِ ذَاكَ إِلَى خَضِرَمَوْتِ
 فَأَوْفَيْتُ هَمِّي وَحِينَا أَهْمِ

(١) ديوان الأَعشى : ١٧١-١٧٢.

«وهذه الرحلات المتعددة، والأسفار الكثيرة، لم تُفد الأعشى مالا فقط، وإنما أحرز من ورائها سعة الأفق ورحابة المعرفة، حيث رأى بيئات مختلفة، وعاشر أقواماً مختلفي المشارب والعادات، وشاهد في أثناء رحلاته المناظر الطبيعية الجديدة الخلابة وسمع أخباراً، واكتسب عادات وطبائع، ما كان ليعرفها لولا أن رحل وسافر، وانعكس كل ذلك لدى الأعشى ليكون ثروة في الفكر وغني في التصوير وحضارة في التناول وتنوعاً في الأداء، ففي شعره البيئات المتنوعة، والأنماط المعيشية المختلفة والعادات المتباينة»^(١)

ويستحضر الأعشى صورة ساسان مؤسس دولة ساسان الفارسية وكسرى شاهنشاه ملك الملوك عند الفرس وكذلك شخصية (مورق) أحد ملوك الروم بوصفهم يمثلون أعظم حضارتين في عصره وذلك في معرض تأكيد حقيقة أنه لا شيء أو لا أحد يخلد أمام سطوة الدهر، فكل الحضارات والبشر والأشياء والأحياء توّول إلى الفناء. يقول:^(٢)

فَمَا أَنْتَ إِنْ دَامَتْ عَلَيْكَ بِخَالِدٍ
كَمَا لَمْ يُخْلَدْ قَبْلُ سَاسَا وَمُورِقُ
وَكِسْرَى شَهْنشَاهُ الَّذِي سَارَ مُلْكُهُ
لَهُ مَا اشْتَهَى رَاحُ عَتِيقُ وَزَنْبَقُ

ويكثر الأعشى من استحضار معالم حضارة الآخر كالقصور الفخمة البانخة بغرض الاعتبار والعظة وتأكيد خضوع الحضارات لمنطق الفناء والانسحاق أمام الدهر، فيستحضر صورة حصن(الأبلق) الشاهق، وقصور سليمان بن داود ويحتفي بوصفهما، إذ كانت ذات (أزج) عال وهو ضرب مستطيل من الأبنية وقد شيدت بالحجارة الصلبة المتينة وزُيّنت بالمشارب أو المقصورات وامتلات بمباهج

(١) عناصر الإبداع الفني في شعر الأعشى، د. عباس عجلان، دار المعارف، ١٩٨١ ص ٥١.

(٢) ديوان الأعشى : ١١٨ .

الحياة من حور كالدمي وجوارٍ وأوعية من الفضة، ولكن يد الدهر لم تلبث أن سلبته الحياة، ويستخدم الأعشى بعض مفردات اللغة الفارسية مما يعكس أثر هذه الثقافة في شعره فيقول: ^(١)

وَلَا عَادِيَا لَمْ يَمْنَعْ الْمَوْتَ مَالُهُ
وَرُدُّ بَتِّيمَاءَ الْيَهُودِيِّ أَبْلَقُ
بَنَاءُ سُليْمَانُ بْنُ دَاوُدَ حِقْبَةُ
لَهُ أَزْجُ عَالٍ وَطَيِّ مُوْتَقُ
يُوزَانِي كُبَيْدَاءَ السَّمَاءِ وَدُونَهُ
بَلَاطُ وَدَارَاتُ وَكِلْسُ وَخَنْدَقُ
لَهُ دَرْمَكُ فِي رَأْسِهِ وَمَشَارِبُ
وَمِسْكُ وَرِيحَانُ وَرَاحُ تُصْفَقُ
وَحُورُ كَأَمْثَالِ الدُّمَى وَمَنَاصِفُ
وَقِدْرُ وَطَبَّاحُ وَصَاعُ وَدَيْسَقُ
فَذَاكَ وَلَمْ يُعْجِزْ مِنَ الْمَوْتِ رَبُّهُ
وَلَكِنْ أَتَاهُ الْمَوْتُ لَا يَتَأَبَّقُ

وفي السياق ذاته يستحضر الأعشى صورة قصر ريمان وكان قصراً عظيماً للأحباش في اليمن وقد استولى عليه الفرس بعد معركة حامية بقيادة (وهرز) القائد الفارسي الذي تطير من دخول القصر منكس الرأس، فأمر بهدم بابه ليدخله رافعاً راية النصر. وقد وصف الأعشى هذا القصر بعد أن صار خراباً خاوياً من أهله، خالياً من مظاهر الأبهة والحياة. يقول: ^(٢)

يَا مَنْ يَرَى (رِيْمَان) أَمَّ
سَى خَاوِيَا خَرِبًا كِعَابُهُ

(١) ديوانه : ١١٨ .

(٢) ديوانه : ٢٦-٢٧ .

أَمْسَى التُّعَالِبُ أَهْلَهُ
بَعْدَ الَّذِينَ هُمْ مَائِبُهُ
مِنْ سَوْفَةٍ حَكَمَ وَمِنْ
مَالِكٍ يُعَدُّ لَهُ ثَوَائِبُهُ
بَكَرَتْ عَلَيْهِ الْفُرسُ بَعْدَ
دِ الْحُبشِ حَتَّى هُدَّ بِأَبِهِ
فَتَرَاهُ مَهْدُومَ الْأَعَا
لِي وَهُوَ مَسْحُولُ تَرَائِبِهِ
وَلَقَدْ أَرَاهُ بِغِبْطَةٍ
فِي الْعَيْشِ مُخْضَرًّا جَنَابِهِ

ويقف الأعشى الموقف ذاته أمام قصر (الحضر) وهو قصر الفيزان ملك قضاة
وكان موقعه بين دجلة والفرات، وقد ضرب به المثل في الروعة والفخامة واستولى عليه
(شاهبور) ابن الهرمز ملك الفرس، يقول الأعشى: ^(١)

أَلَمْ تَرَي (الْحَضَرَ) إِذْ أَهْلَهُ
بِنُعْمَى وَهَلْ خَالِدٌ مِّنْ نَّعَمِ
أَقَامَ بِهِ شَاهِبُورُ الْجُنُو
دَ حَوْلَيْنِ يَضْرِبُ فِيهِ الْقُدَمُ
فَمَا زَادَهُ رَبُّهُ قُوَّةً
وَمِثْلُ مُجَاوِرِهِ لَمْ يُقِمِ
فَلَمَّا رَأَى رَبُّهُ فِعْلَهُ
أَتَاهُ طُرُوقًا فَلَمْ يَنْتَقِمِ

(١) ديوان الأعشى : ١٧٢ .

ومن مظاهر الحضور الفارسي في شعر الأعشى وصف مظاهر الحياة الفارسية كالأعياد والأزياء والأزهار وأدوات الطرب ومجالس الشراب وغيرها على النحو الذي نجده في هذا المثال الذي يحتشد بالأسماء والأوصاف الفارسية للأزهار وآلات الغناء في معرض وصف مجالس شراب. يقول: ^(١)

بِكَاسٍ وَإِبْرِيْقٍ كَانَ شَرَابُهُ
إِذَا صُبَّ فِي الْمِصْحَاةِ خَالَطَ بَقْمًا
لَنَا جُلْسَانٌ عِنْدَهَا وَبَنَفْسَجٌ
وَسَيْسِنْبَرٌ وَالْمَرْزَجُوشُ مُنَمَّنَا ^(٢)
وَأَسٌ وَخَيْرِيٌّ وَمَرُوءٌ وَسَوْسَنٌ
إِذَا كَانَ هِنَزْمَنْ وَرُحْتُ مُخَشَّمَا ^(٣)
وَشَاهَسْفَرْمٌ وَالْيَاسَمِينُ وَنَرَجِسٌ
يُصَبِّحُنَا فِي كُلِّ دَجْنٍ تَغِيَمَا ^(٤)
وَمُسْتَقٌّ سَيْنِينِ وَوَنْ وَبَرَبِطٌ
يُجَاوِبُهُ صَنْجٌ إِذَا مَا تَرَنَّمَا ^(٥)
وَفَتِيَانٌ صِدْقٍ لَا ضَغَائِنَ بَيْنَهُم
وَقَدْ جَعَلُونِي فَيَسَحَاهَا مُكْرَمًا

هكذا تحتشد القطعة بأسماء الأزهار الفارسية كالبنفسج والسيسنبر والآس والمرزجوش في مناسبة عيد فارس يسمى (الهنزمن) وقد احتفل به الأعشى مع ندمائه في مجلس شراب وغناء على آلات الموسيقى والغناء كالبربط والصنج والونّ لينقلنا الأعشى إلى أجواء فارسية خالصة.

(١) ديوان الأعشى: ١٦٤-١٦٥.

(٢) السيسنبر: لفظة فارسية وهي نوع من الريحان، والمرزجوش: لفظة فارسية وهو شراب مفيد.

(٣) الهنزمن: من أعياد النساطرة.

(٤) الشاهسفرم: الريحان.

(٥) المستق: آلة موسيقية يضرب بها ، والبربط: العود.

وتتردد في شعر الأعشى كذلك أسماء بعض الأزياء والملابس الفارسية كالشيدارة وهي ملاءة أو عباءة ليس لها كم تلبسها المرأة، وقد أشار إليها في معرض تغزله بفتاة حسناء، فقال: (١)

إِذَا لَبِسَتْ شَيْدَارَةً ثُمَّ أَبْرَقَتْ
بِمِعْصَمِهَا وَالشَّمْسُ لَمَّا تَرَجَّلِ
وَأَلَوْتَ بِكَفٍّ فِي سِوَارٍ يَزِينُهَا
بِنَانٌ كَهْدَابِ الدِّمَقِيسِ الْمُفْتَلِ
رَأَيْتَ الْكَرِيمَ ذَا الْجَلَالَةِ رَانِيًا
وَقَدْ طَارَ قَلْبُ الْمُسْتَخَفِّ الْمُعَذَّلِ

وهكذا كان للعنصر الفارسي حضور مكثف في شعر الأعشى، فنصِّور ملك الفرس وقوادهم في عظمتهم وفتوحاتهم وصراعهم مع العرب وهزيمتهم في موقعة (ذي قار)، ونصِّور الأماكن والقصور في سياق الاعتبار، واحتفى بأجواء الحياة الفارسية ومظاهر الحضارة في الأعياد والأزياء والأزهار وغيرها.

حضور الروم في الشعر:

اتجه العرب بفتوحاتهم بعد الإسلام شرقاً وغرباً، ووجهوا غزواتهم إلى بلاد الروم، وأخذت صورة (الروم) تبرز في الشعر العربي منذ عهد الخلفاء الراشدين، ونجد الشاعر عبد الله بن سبرة الحرشي وهو أحد من شاركوا في تلك الغزوات ينظم قصيدة نادرة يصف فيها مبارزة جرت بينه وبين قائد رومي يُسمى (أرطبون) وذلك في غزوة (فلطاس) وكانت مبارزة عنيفة انتهت بقطع يد ابن سبرة اليمني، وقد وصف الشاعر العربي هذا القائد الرومي بشعره الكثيف وزرقة عينيه وقد أصابه الصلع برغم أنه لم يشمط. يقول: (٢)

(١) ديوان الأعشى : ١٦٢-١٦٣ .

(٢) الأمالي ١ : ٤٧-٤٨ .

وَيْلٌ أَمْ جَارٍ غَدَاةَ الرُّوعِ فَارِقْنِي
أَهْوَنَ عَلَيَّ بِهِ إِذَا بَانَ فَاَنْقَطَعَا
يُمْنِي يَدَيَّ غَدَتِ مَنِّي مَفَارِقَةٌ
لَمْ أَسْتَطِعْ يَوْمَ فِلَاطُسٍ لَهَا تَبْعَا
وَقَائِلٍ غَابَ عَنِ شَانِي وَقَائِلَةٍ
هَلَّا اجْتَنَبْتَ عَدُوَّ اللَّهِ إِذْ صُرِعَا
وَمَا ضَنْنْتُ عَلَيْهَا أَنْ أُصَاحِبَهَا
لَقَدْ حَرَصْتُ عَلَى أَنْ نَسْتَرِيحَ مَعَا
وَكَيْفَ أَرْكَبُهُ يَسْعَى بِمُنْصُلِهِ
نَحْوِي وَأَعْجَزُ عَنْهُ بَعْدَمَا وَقَعَا
مَا كَانَ ذَلِكَ يَوْمَ الرُّوعِ مِنْ خُلُقِي
وَلَوْ تَقَارَبَ مَنِّي الْمَوْتُ فَاكْتَنَعَا
وَيْلٌ أُمَّهُ فَارِسًا أَجَلْتَ عَشِيرَتَهُ
حَامِي وَقَدْ ضَيَّعُوا الْأَحْسَابَ فَارْتَجَعَا
يَمْشِي إِلَى مَسْتَمِيتٍ مِثْلَهُ بَطْلٍ
حَتَّى إِذَا أَمَكْنَا سِيفِيهِمَا امْتَصَعَا
كُلُّ يَنْوَأٍ بِمَاضِي الْحَدِّ ذِي شَطْبٍ
جَلَا الصَّيَاقِلُ عَنْ دُرِّيَّهِ الطَّبْعَا
حَاسِيَتَهُ الْمَوْتُ حَتَّى اشْتَفَّ آخِرَهُ
فَمَا اسْتَكَانَ لِمَا لَاقَى وَلَا جَزَعَا
كَأَنَّ لِمَتَّهُ هُدَابَ مُخْمَلَةٍ
أَحْمُ أَرْزُقُ لَمْ يَشْمَطْ وَقَدْ صَلَعَا
وَإِنْ يَكُنْ أَرْطَبُونَ الرُّومَ قَطَّعَهَا
فَإِنْ فِيهَا بِحَمْدِ اللَّهِ مُنْتَفَعَا

فإن يكن أرطبون الروم قطعها
فقد تركت بها أوصاله قطعاً
بنائتین وجذموراً أقيم بها
صدر القناة إذا ما أنسوا فزعاً

القصيدة تعبر عن موقف إنساني نادر تعرض له الفارس العربي المجاهد وبارز القائد الرومي وأبلى بلاءً حسناً حتى فقد يده اليمنى ولكن ذلك لم يفت من عضده ولم يفقده جلده وإيمانه.

وقد اتسعت الفتوحات العربية في عهد الدولة الأموية حتى وصلت الجيوش العربية إلى مملكة الصين وبلغت سمرقند والصغد وما وراء خراسان وبرزت صورة الترك بوصفهم أعداء العرب، ووصف الشاعر ثابت قطنة ظفر العرب بالترك في إحدى المعارك مشيراً إلى ما جاء في الحديث الشريف: «كأنكم بالترك وقد جاءكم على براذين مخذمة الأذان» فقال يفتخر بالنيل من ملك الترك أو أحد عظمائهم الذي يلقيه بـ «الملك الهمام»^(١)

فَدَتْ نَفْسِي فَوَارِسَ مِنْ تَمِيمٍ
غَدَاةَ الرُّوعِ فِي ضَنْكِ الْمَقَامِ
فَلَوْلَا اللَّهُ لَيْسَ لَهُ شَرِيكُ
وَضَرَبِي قَوْنَسَ الْمَلِكِ الْهُمَامِ
إِذْ لَسَعَتْ نِسَاءً بَنِي دَنَارٍ
أَمَامَ التُّرْكِ بِأَدِيَّةِ الْخِدَامِ

وتتردد صورة (الترك) وقد انهزموا وولوا الأدبار وكان قائد الجيش العربي في تلك المعركة هو «سعيد الحرشي» وتغنى الشعراء بهزيمة الترك فقال أحدهم:^(٢)

إذا سعيد سار في الأخماس
في رهج يأخذ بالأنفاس

(١) تاريخ الطبري ٨: ١٦٣ .

(٢) المصدر نفسه ٨: ١٦٩ .

دارت على الترك أَمْرُ الكاس
وطارت التَّركُ على الأحلاس
ولَّوْا فرارًا عَطَّلَ القياس

والقصيدة تعبر عن موقف إنساني نادر تعرض له الفارس العربي المجاهد وبارز القائد الرومي وأبلى بلاءً حسنًا حتى فقد يده اليمنى ولكن ذلك لم يفت من عضده ولم يفقده جلده وإيمانه.

وبرزت صورة (خاقان) ملك الترك والقائد التركي (نيلان) ويصف الشرعبي الطائي أحد من كانوا يحاربون في الجيش العربي - ما كان يلاقيه الجند من أهوال وهم منقطعون في تلك البقاع البعيدة ويصور بأس الترك وقوتهم وانخزال العرب أمامهم فيقول: ^(١)

تذكرتُ هَندًا في بلاد غريبةٍ
فيا لكَ شوقًا هل لشمك مجمعُ
تذكرتها والشاسُ بيني وبينها
وشغْبُ عصامٍ والمنايا تطلع
بلادُ بها خاقانٌ جُمُّ زحوفه
ونيلان في سبعين ألفًا مقنع
إذا دبَّ خاقانٌ وسارت جنوده
أتثنا المنايا عند ذلك تشرع

وكان الأمويون يجاهدون لتأمين حدودهم من ناحية، ونشر الإسلام خارج حدودهم من ناحية أخرى، فكانوا يغزون ثغور الروم في ما يُعرف بـ«الصوائف» ووصلت طلائعهم إلى أنطاكية وحدود القسطنطينية، وكانت الحرب سجالاً بين العرب والروم، ويصف النابغة الشيباني حصار الجيش العربي لمدينة (طرندة) الرومية بقيادة مسلمة بن عبد الملك وانتهاء هذا الحصار بسقوط المدينة فيقول: ^(٢)

(١) تاريخ الطبري ٨: ٩٥.

(٢) ديوان النابغة الشيباني: ٥١.

أَخْرَزَى طُرُنْدَةَ مِنْهُ وَابِلُ بَرْدُ
وَعَسْكَرٌ لَمْ تَقْدَهُ الْعُرْلُ الْجَوْفُ
مَا زَالَ مَسْلَمَةُ الْمَيْمُونُ يَحْصِرُهَا
وَرَكْنُهَا بِثِقَالِ الصَّخْرِ مَقْدُوفُ
وَقَدْ أَحَاطَتْ بِهَا أَبْطَالُ ذِي لَجَبِ
كَمَا أَحَاطَ بِرَأْسِ النَّخْلَةِ اللَّيْفُ
حَتَّى عَلَوْا سَوْرَهَا مِنْ كُلِّ نَاحِيَةٍ
وَحَانَ مَنْ كَانَ فِيهَا فَهُوَ مَلْهُوفُ
فَأَهْلُهَا بَيْنَ مَقْتُولٍ وَمُسْتَلَبِ
وَمِنْهُمْ مُوْتَقٌ فِي الْقَدِّ مَكْتُوفُ

وقد اتخذ الصراع بين العرب والروم أبعاداً أعمق في العصر العباسي وتبارى الشعراء في تصوير هذا الصراع ووصفوا معارك الثغور التي احتدمت بين الجانبين، وصوَّروا هزائم الروم وفرار بعض قوادهم، ونجد حضوراً مكثفاً للروم في شعر ثلاثة من كبار شعراء العصر العباسي: أبي تمام والمتنبي وأبي فراس الحمداني وهو ما سنتناوله بالتفصيل:

صور الروم في شعر أبي تمام؛

قُدِّرَ لأبي تمام أن يعاصر الخلافة العباسية في عصرها الذهبي، فكانت من القوة والمنعة بمكان، حتى بسطت سلطانها على بلاد كثيرة، وصارت دولة مرهوبة الجانب، وقد احتدم الصراع بين العرب والروم آنذاك وكثرت معارك الثغور وغزوات العرب في أرض الروم وإلحاق الهزيمة بهم في وقائع كثيرة مما ألهم خيال الشعراء ومنهم أبو تمام الذي «وثق باباً جديداً في الشعر العربي هو شعر الحرب، وفتق في نطاق الموضوع معاني مستحدثة لم تعرف من قبل»^(١).

(١) الشعر والشعراء في العصر العباسي، د. مصطفى الشكعة: ٦٦٩.

ولعل أول شعر قاله أبو تمام في تصوير الصراع بين العرب والروم قصيدته التي صور فيها معركة خاضها المأمون ضد الروم وفتح فيها حصن قرّة، وقد وصف فيها قوة جيش المأمون وكثرة عدده حتى لقد ملأ الفضاء بحيث لا يستطيع المرء أن يدرك أوله من آخره، يقول: ^(١)

فَنَهَضَتْ تَسْحَبُ ذَيْلَ جَيْشٍ سَاقَهُ
حُسْنُ الْيَقِينِ وَقَادَهُ الْإِقْدَامُ
مُتْعَنَجِرٍ لَجِبٍ تَرَى سُلاَفَهُ
وَلَهُمْ بِمُنْخَرِقِ الْفَضَاءِ زِحَامُ ^(٢)
مَلَأَ الْمَلَا عُصْبًا فَكَادَ بِأَنْ يُرَى
لَا خَلْفَ فِيهِ وَلَا لَهُ قُدَامُ
بِسَوَاهِمٍ لُحِقَ الْأَيَاطِلُ شُرْبُ
تَعَالَيْقُهَا الْإِسْرَاجُ وَالْإِلْجَامُ

وينتقل أبو تمام إلى وصف المعركة الدامية معبراً بالصورة المجسدة عن شراستها واحتدامها، ويتكئ على الاستعارة في تشخيص (المعنوي) ويومئ إلى المعاني الدينية، فيستدعي صورة الصيام ونقيضها حيث يتخيل الموت شخصاً مفطراً يلتهم الأرواح، بينما الفرسان مشغولون بالقتال، صائمون عن الأكل والشراب حتى جاءت البشرية بالنصر وسبق ملوكهم وقوادهم إلى المأمون أسرى أذلاء وتشتت جنود الروم بين صرعى وجرحى. يقول أبو تمام: ^(٣)

حَتَّى نَقَضَتْ الرُّومَ مِنْكَ بِوَقْعَةٍ
شَنْعَاءَ لَيْسَ لِنَقْضِهَا إِبْرَامُ
فِي مَعْرِكَ أَمَّا الْجِمَامُ فَمَفْطَرُ
فِي هَبْؤَتِيهِ وَالْكُمَاةُ صِيَامُ

(١) ديوان أبي تمام، تحقيق د. محمد عبده عزام ١٥٦-١٥٧.

(٢) متعنجر: استعارة من السيل والمطر، يقال اتعنجر السيل والمطر إذا جاء بكثرة. والسلاف: الذين يتقدمون الجيش.

(٣) ديوان أبي تمام ١٥٦-١٥٧.

وَالضَّرْبُ يُقْعِدُ قَرْمَ كُلِّ كَتِيبَةٍ
شَرَسَ الضَّرِيبَةِ وَالْحُتُوفُ قِيَامُ
فَقَصَمَتْ عُرْوَةَ جَمْعِهِمْ فِيهِ وَقَدْ
جَعَلَتْ تَفْصِمَ عَنْ عُراها الهَامُ
أَلْقُوا دِلَاءً فِي بُحُورِكَ أَسَلَمْتَ
تَرَعَاتِهَا الْأَكْرَابُ وَالْأَوْدَامُ^(١)
مَا كَانَ لِإِشْرَاكِ فَوْرَةٍ مَشْهَدٍ
وَاللَّهُ فِيهِ وَأَنْتَ وَالْإِسْلَامُ
لَمَّا رَأَيْتَهُمْ تُسَاقُ مُلُوكُهُمْ
حِرْزًا إِلَيْكَ كَأَنَّهُمْ أَنْعَامُ
جَرَحَى إِلَى جَرَحَى كَأَن جُلُودَهُمْ
يُطْلَى بِهَا الشَّيْآنُ وَالْعُلَامُ^(٢)
مُتَسَاقِطِي وَرَقِ الثِّيَابِ كَأَنَّهُمْ
دَانُوا فَأُحْدِثَ فِيهِمُ الْإِحْرَامُ
أَكْرَمْتَ سَيْفَكَ غَرْبَهُ وَذُبَابَهُ
عَنْهُمْ وَخُفَّ لِسَيْفِكَ الْإِكْرَامُ
فَرَدَدْتَ حَدَّ الْمَوْتِ وَهُوَ مُرَكَّبٌ
فِي حَدِّهِ فَارْتَدَّ وَهُوَ زُؤَامُ

هكذا تبدو صورة الروم وهم أذلاء صاغرون وقد تبدد شملهم ووقعوا بين قتيل وأسير وجريح وقد تمزقت ثيابهم وغطت الدماء أجسادهم وتجرعوا مرارة الهزيمة. وقد رأى أبو تمام أن الصراع بين العرب والروم صراع ديني يقوم على ثنائية (الإيمان مقابل الشرك) ولم تخل القطعة من صنعة أبي تمام والعناية بالتشخيص من خلال أبنية الاستعارة والتشبيه.

(١) حوض ترع أي مملوء، والوذم: سير من جلد أو نحوه والكرب: خيط مفقول، والمعنى أنهم كادوك برأي خانهم كما خانت هذه الدلاء المملوءة أودامها وأكرابها.

(٢) الشيان: دم الأخوين، والعلام: الحناء، وفيه قلب، أراد تطلى بالشيان والعلام.

ونشهد صورة أخرى لانسحاب الروم أمام الجيش العربي بقيادة أبي سعيد محمد بن يوسف الثغري وهو من أبرز القواد الذين أبلوا بلاءً حسناً في الصراع بين العرب والروم وفي معارك الثغور بصفة خاصة وقد «أمضى أيامه منذ ولاه المعتصم على أرمينية سنة ٢٢٠هـ إلى موته في خلافة المتوكل سنة ٢٣٧هـ يبني الحصون ويقاثل الروم»^(١) ويتغنى أبو تمام بشجاعة هذا القائد العربي المظفر فيصف غزوه للروم وتوغله في ديارهم وهو يقود الجياد القوية التي تشبه الصقور في سرعتها وانقضاضها على الأعداء بقرى (درولية) وقد مضى بجنده وخيله كالإعصار المدمر حتى حاصر أسوار (القسطنطينية) وأضرم النيران حول قراها وأفزع الروم في (الخليج) يقصد (خليج البسفور). ومع أنه لم يحاصره إلا أن أهلها باتوا في رعب وفزع حين رأوا شرر النيران التي يستضيء بها العسكر خلف الخليج، فصاروا يشعرون أنهم مطوقون محاصرون. وإن لم يحصروا، خوفاً من بطش أبي سعيد وانتقامه، يقول: ^(٢)

قُدَّتِ الْجِيَادُ كَأَنَّهُنَّ أَجَادِلُ
بِقُرَى دَرَوِلِيَّةٍ لَهَا أَوَكَارُ
حَتَّى التَّوَى مِنْ نَقْعِ قَسْطَلِهَا عَلَى
حِيطَانِ قُسْطَنْطِينَةِ الْإِعْصَارِ
أَوْقَدَتْ مِنْ دُونِ الْخَلِيجِ لِأَهْلِهَا
نَارًا لَهَا خَلْفَ الْخَلِيجِ شَرَارُ
إِلَّا تَكُنْ حُصِرَتْ فَقَدْ أَضْحَى لَهَا
مِنْ خَوْفِ قَارِعَةِ الْحِصَارِ حِصَارُ
لَوْ طَاوَعَتْكَ الْخَيْلُ لَمْ تَقْفُلْ بِهَا
وَالْقَفْلُ فِيهِ شَبَابٌ وَلَا مِسْمَارُ

ويصف أبو تمام حال الروم حين غزاهم أبو سعيد، فقد أدركوا أنهم عاجزون أمامه، فدفعهم الجبن والخوف إلى الفرار، فكان فرارهم عذراً، ولكن ذلك لم ينفعهم أو ينجيهم

(١) الحدود الإسلامية البيزنطية، د. فتحي عثمان ٢: ٢٨٩.

(٢) ديوان أبي تمام ٢: ١٦٩.

من نار الوغى وبأس جيش أبي سعيد الجرار فخشعوا لصولته وقد اشتدت وطأة حوافر الخيل التي تضرب الأرض فصارت تصيح كما تخور البقر لأنها لا تستطيع أن تقلهم لثقلهم عليها، وقد عرف أبو سعيد وجيشه الطريق جيداً، فإن غزا مبكراً أرشدته الأماكن والجبال المرتفعة التي عليها الأعلام، وإن سرى ليلاً اهتدى بالنجوم وهم مصممون على الوصول إلى أهدافهم في بلاد الروم، يقول: ^(١)

لَمَّا لَقَوْكَ تَوَاكَلَوْكَ وَأَعَذَّرُوا
هَرَبًا، فَلَمْ يَنْفَعَهُمُ الْإِعْذَارُ ^(٢)
فَهُنَاكَ نَارٌ وَغَى تُشَبُّ وَهَاهُنَا
جَيْشٌ لَهُ لَجَبٌ وَثَمَّ مُغَارٌ
خَشَعُوا لِصَوْلَتِكَ الَّتِي هِيَ عِنْدَهُمْ
كَالْمَوْتِ يَأْتِي لَيْسَ فِيهِ عَارٌ
لَمَّا فَصَلْتَ مِنَ الدُّرُوبِ إِلَيْهِمْ
بِعَزْمٍ لِمِ الْأَرْضِ مِنْهُ خَوَارٌ
إِنْ يَبْتَكَرُ تُرْشِدُهُ أَعْلَامُ الصُّوَى
أَوْ يَسْرِ لَيْلًا فَالْنُّجُومُ مَنَارٌ
فَالْحَمَّةُ الْبَيْضَاءُ مِيعَادٌ لَهُمْ
وَالْقُفْلُ حَنْتُمْ وَالْخَالِيحُ شِعَارٌ

ويفتن أبو تمام في تصوير الحالة النفسية للروم وما أصابهم من خوف ورعب، فقد أدركوا أن غزو أبي سعيد لهم يعنى هلاكهم واجتثاثهم واستئصال شأفتهم، وقد ظهرت ملامح الرعب عليهم فصار مشيهم همساً ونداؤهم بالإشارة، وحديثهم أو تناجيهم سرّاً خوفاً من بطش أبي سعيد وانتقامه، يقول:

عَلِمُوا بِأَنَّ الْغَزَا كَانَ كَمِثْلِهِ
غَزَوْا وَأَنَّ الْغَزَا مِنْكَ بَوَارٌ

(١) ديوان أبي تمام ٢: ١٧٠-١٧١.

(٢) تواكلوك: أي تواكلوا نحوك، أي هزعو منك ووقف كل واحد منهم خلف الآخر.

فَالْمَشْيُ هَمْسٌ وَالزِّدَاءُ إِشَارَةٌ

خَوْفٌ إِنْتِقَامِكَ وَالْحَدِيثُ سِرٌّ

ويتحول أبو تمام بخطابه إلى (منويل) قائد الروم، فيسخر من جبنه وما حلَّ به من زعر حتى ليتمنى لو أن كل مدينة صارت جبلاً منيعاً يحتمي به، وكل حصن أصبح غادراً يختبئ فيه، ولكن أبا تمام يمعن في تروييعه وتخويفه مؤكداً له أنه لن يكون بمنجاة من بطش أبي سعيد، فإن بقاءه في مكانه شرٌّ له وأصعب عليه من الفرار، فهو مقضي عليه لا محالة، وقد جاء وقت الانتقام حيث يرى عجاج الموت وتسد آذانه جلبة المعركة، يقول: ^(١)

إِلَّا تَنْلُ «مَنْوِيلَ» أَطْرَافَ الْقَنَا

أَوْ تُثْنَّ عَنْهُ الْبَيْضُ وَهِيَ حِرَارُ

فَلَقَدْ تَمَنَّى أَنَّ كُلَّ مَدِينَةٍ

جَبَلٌ أَصَمٌّ وَكُلُّ حِصْنٍ غَارُ

إِلَّا تَفِرَّ فَقَدْ أَقَمْتَ وَقَدْ رَأَتْ

عَيْنَاكَ قِدْرَ الْحَرْبِ كَيْفَ تُفَارُ

فِي حَيْثُ تَسْتَمِعُ الْهَرِيرَ إِذَا عَلَا

وَتَرَى عَجَاجَ الْمَوْتِ حِينَ يُثَارُ

فَانْظُرْ بَعِينَ شَجَاعَةٍ فَلْتَعْلَمَنَّ

أَنَّ الْمُقَامَ بِحَيْثُ كُنْتَ فِرَارُ

ويصور أبو تمام قائد الروم وهو في موقف الذل والخيبة في تهكم لاذع وسخرية مرة فإذا رأي فلول جيشه المنهزم وقد جاءوا يشكون إليه ما حل بهم من هزيمة لم يكن عنده مدد يمددهم به إلا البكاء الغزير وتعزيتهم بضرب الأمثال التي تنطوي على المذلة نحو (الصبر أجمل ولا مهرب من القضاء والمقدور كائن وبعض الشر أهون من بعض) يقول: ^(٢)

لَمَّا أَتَيْتُكَ فَلَوْلَهُمْ أَمَدَدَتْهُمْ

بِسَوَابِقِ الْعَبْرَاتِ وَهِيَ غَزَارُ

(١) ديوانه ٢: ١٧١-١٧٢.

(٢) ديوانه ٢: ١٧١-١٧٢.

وَضَرَبْتَ أَمْثَالَ الدَّلِيلِ وَقَدْ تَرَى
 أَنْ غَيْرَ ذَاكَ النَّقْضُ وَالْإِمْرَارُ
 الصَّبْرُ أَجْمَلُ وَالْقَضَاءُ مُسَلِّطُ
 فَارْضَوْا بِهِ وَالشَّرُّ فِيهِ خِيَارُ

ويمضي أبو تمام في خطابه لقائد الروم (منويل) قائلاً: هيهات لك الفرار فقد جاذب أعنة خيولكم فارس مغوار، فقد جذبتموها لتهربوا، وجذبها هو فغلبكم، فإذا حثثتم خيولكم على السير الشديد فعل المنهزم منعكم أبو سعيد ومضى في طلبك ولو اعترض دونك له النار لاقتحمها بنفسه ولم يحجم إلا أن تعترض نار جهنم فتحرقك بلظاها عقاباً من الله حتى يثأر منك، يقول:

هَيْهَاتَ جَاذَبَكَ الْأَعِنَّةَ بَاسِلُ
 يُعْطِي الْأَسِنَّةَ كُلَّ مَا تَخْتَارُ
 فَمَضَى لَوْ أَنَّ النَّارَ دُونَكَ خَاضَهَا
 بِالسَّيْفِ إِلَّا أَنْ تَكُونَ النَّارُ
 حَتَّى يَوْوَبَ الْحَقُّ وَهُوَ الْمُشْتَفَى
 مِنْكُمْ وَمَا لِلدِّينِ فِيكُمْ ثَارُ

ويرى أبو تمام أن البطولة تجسدت في هذا القائد المغوار، فيرسم - من خلاله - صورة البطل الشجاع الذي يحمي الثغور ويبث الرعب في قلوب الأعداء، ويقض مضاجعهم، وهو يقظ دائماً يخافه المشركون وتعنو له جباه الجبابرة، وهو في رباط أو جهاد دائم إما بالتوغل في بلاد الروم مجاهداً وغازياً، وإما بإعمال الفكر فيما يذلهم ويكسر شوكتهم، يقول:

لَمَّا حَلَلْتَ الثَّغَرَ أَصْبَحَ عَالِيَا
 لِلرُّومِ مِنْ ذَاكَ الْجَوَارِ جَوَارُ^(١)
 وَاسْتَيْقَنُوا إِذْ جَاشَ بَحْرُكَ وَارْتَقَى
 ذَاكَ الزُّئِيرُ وَعَزَّ ذَاكَ الزَّرَارُ^(٢)

(١) الجوار (مخففة الهمزة): الضجيج أي علا ضجيجهم.

(٢) الزار (مخففة الهمز) من الزئير.

أَنْ لَسْتَ نِعَمَ الْجَارِ لِلْسُّنَنِ الْأُولَى
 إِلَّا إِذَا مَا كُنْتَ بِئْسَ الْجَارُ
 يَقِظُ يَخَافُ الْمُشْرِكُونَ شَذَائِهِ
 مُتَوَاضِعٌ يَعْنُو لَهُ الْجَبَّارُ
 ذُلُّ رَكَائِبِهِ إِذَا مَا اسْتَأْخَرْتُ
 أَسْفَارُهُ فَهُمُومُهُ أَسْفَارُ
 هُوَ كَوَكَبِ الْإِسْلَامِ أَيْةٌ ظُلَمَتْ
 يَخْرِقُ فَمُخُّ الْكُفْرِ فِيهَا رَأُ^(١)
 غَادَرَتْ أَرْضَهُمْ بِخَيْلِكَ فِي الْوَعَى
 وَكَأَنَّ أَمْنَعَهَا لَهَا مِضْمَارُ
 وَأَقَمْتَ فِيهَا وَادِعًا مُتَمَهَّلًا
 حَتَّى ظَنَنَّا أَنَّهَا لَكَ دَارُ

ويصور أبو تمام في قصيدة ملحمة هزيمة أخرى للروم على يد القائد العربي
 المظفر أبي سعيد الثغري في معركة «وادي عقرقس» حيث اجتاحت الجيش العربي بعض
 المدن الرومية مثل (درولية) و(فروق) ووصل إلى خليج البوسفور واقتحم بعض الحصون
 والمواقع الرومية وقد أحرز نصرًا مؤزرًا وحاز من الغنائم ما لم يجده من قبل في معارك
 بـ «مرو» في موضعين هما (ماشان) و(الزريق) ولولا أن خيله أعيت وكلت لواصل غزوه
 حتى يصل إلى أقصى بلاد الروم، يقول أبو تمام مصورًا انطلاق الخيول واقتحامها
 المدن الرومية:^(٢)

وَطِئْتُ هَامَةَ الضُّوَاحِي إِلَى أَنْ
 أَخَذْتُ حَقَّهَا مِنَ الْقَبْذُوقِ^(٣)

(١) استعار للكفر مخًا وجعله رارًا، أي ذائبًا مثل مخ المهزول.

(٢) ديوانه ٢: ٤٣٤-٤٣٥.

(٣) القبذوق: مدينة رومية.

أَلْهَبَتْهَا السَّيَاطُ حَتَّى إِذَا اسْتَنْدُ
 نَتْ بِإِطْلَاقِهَا عَلَى النَّاطِلُوقِ^(١)
 سَنَّهُا شُرْبًا فَلَمَّا اسْتَبَاحَتْ
 بِالْبِقْلَارِ كُلِّ سَهْبٍ وَنَيْقٍ^(٢)
 سَارَ مُسْتَقْدِمًا إِلَى الْبَاسِ يُزْجِي
 رَهْجًا بِاسِقًا إِلَى الْإِبْسِيْقِ^(٣)
 ثُمَّ أَلْقَى عَلَى دَرَوَلِيَّةِ الْبَرِ
 كَ مُجَلًّا بِالْيَمَنِ وَالتَّوْفِيْقِ
 فَخَوَى سَوْقَهَا وَغَادَرَ فِيهَا
 سَوْقَ مَوْتٍ طَمَتْ عَلَى كُلِّ سَوْقٍ
 فَهُمْ هَارِبُونَ بَيْنَ حَرِيْقِ السَّدِ
 سَيْفٍ صَلَتْ وَأَبَيْنَ نَارِ الْحَرِيْقِ
 وَاجِدًا بِالْخَلِيْجِ مَا لَمْ يَجِدْ قَطْ
 طُ بِمَا شَانَ لَا وَلَا بِالرَّزِيْقِ
 لَمْ يَعْقُهُ بَعْدَ الْمَقَادِيرِ عَنْهُ
 غَيْرُ سِتْرٍ مِنَ الْبِلَادِ رَقِيْقِ
 وَلَوْ أَنَّ الْجِيَادَ لَمْ تَغْصِهِ كَا
 نَ لَدَيْهِ غَيْرَ الْبَعِيدِ السَّحِيْقِ

ويشير أبو تمام إلى عظمة تلك الموقعة التي هزّت أصدائها أرجاء (القسطنطينية) عاصمة الروم وجعلت البطريق ملك الروم يستغيث ويستنجد بأنصاره دون جدوى وقد كثر أسرى الروم وقتلاهم، وقد تجلت عظمة القائد أبي سعيد وحسن إدارته للحرب إذ

(١) الناطلوق: منطقة الأناضول.

(٢) البقلار: هي أرض الروم.

(٣) الأبسيق: مدينة رومية.

يعلو صوته ساعة الجد ويهدر كالفتيق في الأمر والنهي، ويكرر أبو تمام ما سبق أن رده من أنه كان باستطاعة أبي سعيد أن يتوغل إلى أبعد حدود الروم، لو ساعدته الخيل على بلوغ مرامه، فلم يكن صعباً عليه أن يواصل فتوحاته في تلك البلاد يقول: (١)

وَقَعَّةٌ زَعَزَعَتْ مَدِينَةَ قُسْطَنْطُ

طِينَ حَتَّى ارْتَجَّتْ بِسُورِ فَرُوقِ (٢)

وَوَحَقَّ الْقَنَا عَلَيْهِ يَمِينًا

هِيَ أَمْضَى مِنَ الْحُسَامِ الْفَتِيقِ

أَنْ لَوْ أَنَّ الذَّرَاعَ شَدَّتْ قُؤَاهَا

عَضْدٌ أَوْ أَعَيْنَ سَهْمٌ بِفُوقِ (٣)

مَا رَأَى قُفْلَهَا كَمَا زَعَمُوا قُفُّ

لَا وَلَا الْبَحَرَ دُونَهَا بِعَمِيقِ (٤)

غَيْرُ ضَنْكِ الضُّلُوعِ فِي سَاعَةِ الرُّؤْ

عِ وَلَا ضَيِّقُ غَدَاةِ الْمَضِيقِ

ذَاهِبُ الصَّوْتِ سَاعَةَ الْأَمْرِ وَالنَّهْ

ي إِذَا قَلَّ ثَمَّ هَذَرُ الْفَنِيقِ

كَمْ أَسِيرٍ مِنْ سِرِّهِمْ وَقَتِيلٍ

رَادِعِ الثُّوبِ مِنْ دَمٍ كَالْخُلُوقِ

يَسْتَغِيثُ الْبِطْرِيْقَ جَهْلًا وَهَلْ تَطُّ

لُبُّ إِلَّا مُبْطَرِقَ الْبِطْرِيْقِ

ويشيد أبو تمام بانتصار أبي سعيد في معركة (وادي عقرقس) في بلاد الروم ويرأها تفوقت على وقائع العرب الكبرى في الجاهلية كوقعة يوم التحالف أو يوم

(١) ديوانه ٢: ٤٣٦-٤٣٧.

(٢) قال الصولي: فروق قرب القسطنطينية.

(٣) أي لو ساعدته الخيل لم يكل عن بلوغ هدفه.

(٤) القفل: بلد في أرض الروم.

(فضة) الذي حلقت فيه بكر بن وائل شعورها وتحالفت على الموت ، ويشير أبو تمام إلى ما لحق بالروم من هزيمة ساحقة وإلى استخدام جيش أبي سعيد (المنجنيق) في تلك الموقعة، فيقول: ^(١)

وَبَوَادِي عَقْرُقُسٍ لَمْ تُعَرِّدْ
عَنْ رَسِيمٍ إِلَى الْوَعَى وَعَنْيَقٍ ^(٢)
جَارَ الدِّينِ وَاسْتَغَاثَ بِكَ الْإِسْـ
لَامُ لِلنَّصْرِ مُسْتَغَاثَ الْغَرِيقِ
يَوْمُ بَكْرِ بْنِ وَائِلٍ بِقِصَاتٍ
دُونَ يَوْمِ الْمُحَمَّرِ الزَّنْدِيقِ
يَوْمُ خَلْقِ اللَّيْمَاتِ ذَاكَ وَهَذَا الـ
يَوْمُ فِي الرُّومِ يَوْمُ خَلْقِ الْحُلُوقِ
أَطْعَمَ السَّيْفُ نِصْفَهُمْ وَرَمَى النُّصْـ
فَ بِرَأْيٍ صَافِي النَّجَارِ عَرِيقِ
وَأَصَاخُوا كَأَنَّمَا كَانَ يَرْمِيْ
هُمْ بِذَاكَ التَّدْبِيرِ مِنْ مَنَجْنِيقِ
فَوَرَبَّ الْبَيْتِ الْعَتِيقِ لَقَدْ طَحَـ
طَحَتْ مِنْهُمْ رُكْنُ الضَّلَالِ الْعَتِيقِ

ويعزف أبو تمام على قيثارة النصر، فيتغنّى بغزوتين مشهورتين اجتاح فيهما أبو سعيد قريتين كبيرتين من قرى الروم هما (صاغري) و(أوقضي) وكانتا في فصل الشتاء المعروف في بلاد الروم ببرده القاتل، وقد خاف هذا القائد الفذُّ على جنوده من أن يلحقهم مكروه من البرد فقفل عائدًا بهم خوفًا وحرصًا على حياتهم وقد أبغض المطر وانهزام البرد الذي منعه من مواصلة غزواته وفتوحاته. يقول: ^(٣)

(١) ديوانه ٢: ٤٤٠-٤٤١.

(٢) الرسم والعنيق: ضربان من السير.

(٣) ديوانه ٢: ٤٤٢-٤٤٣.

كَرُمْتَ غُرُوتَكَ بِالْأَمْسِ وَالْخَيْ
لُ دِقَاقُ وَالْخَطْبُ غَيْرُ دَقِيقِ
حِينَ لَا جِلْدَةَ السَّمَاءِ بِخَضْرَا
ءَ وَلَا وَجْهَهُ شَتْوَةٌ بِطَلِيقِ
أَوْرَثْتَ صَاغِرِي صَغَارًا وَرَغْمًا
وَقَضَيْتَ «أَوْقَضِي» قُبَيْلَ الشُّرُوقِ
كَمْ أَفَاعَتْ مِنْ أَرْضِ قُرَّةٍ مِنْ قُرٍّ
ةٍ عَيْنٍ وَرَبٍّ مَرْمُوقِ
تُمْ أَبَتْ وَأَنْتَ خَوْفَ الْغَمَامِ الـ
غَطُّ ذُو فِكْرَةٍ وَقَلْبِ خَفُوقِ
لَا تُبَالِي بِوَارِقِ الْبَيْضِ وَالسُّمِّ
رٍ وَلَكِنْ بِالْأَيْتِ لَمَعَ الْبُرُوقِ
تَشْنَأُ الْغَيْثَ وَهُوَ حَقُّ حَبِيبِ
رُبِّ حَزَمٍ فِي بَغْضَةِ الْمَوْمُوقِ
لَمْ تَخَوْفْ ضَرَّ الْعَدُوِّ وَلَا بَعْدُ
يَا وَلَكِنْ تَخَافُ ضَرَّ الصَّدِيقِ

تلك هي صفات القائد العربي أبي سعيد الذي يجسد البطولة في أعظم صورها
وأشكالها، فهو (النموذج) للقائد القوي الشجاع الذي يتحلى بصفات القيادة كالحصافة
وحسن التدبير ورجاحة العقل والرحمة والرافة بجنوده والإخلاص في حماية الدين، فلا
غرو أن يتغنى أبو تمام بأيامه الحسان وفتوحاته وغزواته وأن يلهج بصفاته، ويشيد
بمآثره ومناقبه، ولا يفوته أن يعبر له عن حبه المفرط الذي يصل إلى درجة الوله والذهول
يقول أبو تمام: ^(١)

إِنَّ أَيْامَكَ الْحِسَانَ مِنَ الرُّو
مِ لَحُمَرُ الصُّبُوحِ حُمَرُ الْغُبُوقِ

(١) ديوانه ٢: ٤٤٢-٤٤٣.

مُغْلَمَاتُ كَأَنَّهَا بِالِدِّمِ الْمُهِ
 رَاقِ أَيَّامِ النُّحْرِ وَالتَّشْرِيقِ
 فَإِلَيْكُمْ بَنِي الضَّغَائِنِ عَنْ سَا
 كِنِ بَيْنِ السَّمَاءِ وَالْعِيقِ
 النُّقْيِ الْوِلَادَةِ الطَّيِّبِ التُّرُ
 بَةِ وَالْمُسْتَنِيرِ مَسْرَى الْعُرُوقِ
 أَنَا وَلِهَانُ فِي وَدَاكِ مَا عَشُ
 تْ وَنَشَوَانُ فَيْكَ غَيْرُ مُفِيْقِ

وقد خلد أبو تمام انتصار أبي سعيد على الروم في موقعة (وادي عقرقس) في قصيدة أخرى قال في مطلعها: (١)

عَسَى وَطَنٌ يَدْنُو بِهِمْ وَلَعَلَّمَا
 وَأَنْ تُعْتَبَ الْأَيَّامُ فِيهِمْ فَرُبَّمَا
 لَهُمْ مَنَزَلٌ قَدْ كَانَ بِالْبَيْضِ كَالْمَهَا
 فَصِيحُ الْمَغَانِي ثُمَّ أَصْبَحَ أَعْجَمَا

ويتغنى أبو تمام بانتصار أبي سعيد في وقعة (عقرقس) حيث جدع أنف الكفر والضلال ويذكر أسماء المواقع والحصون التي اجتاحتها مثل (ميمذ) و(البذ) فيقول:

جَدَعْتَ لَهُمْ أَنْفَ الضَّلَالِ بِوَقْعَةٍ
 تَخَرَّمْتَ فِي غَمَائِهَا مَنْ تَخَرَّمَا
 لِئِنْ كَانَ أَمْسَى فِي عَقْرُقَسَ أَجْدَعَا
 مَنِ قَبْلُ مَا أَمْسَى بِمَيْمَذَ أَخْرَمَا
 ثَلِمَتْهُمْ بِالْمَشْرِفِيِّ وَقَلَّمَا
 تَثَلَّمْ عِزُّ الْقَوْمِ إِلَّا تَهْدَمَا

(١) ديوانه ٣: ٢٢٢ .

قَطَعَتْ بَنَانَ الْكُفْرِ مِنْهُمْ بِمَيْمَنٍ
وَأَتَبَعَتْهَا بِالرُّومِ كَفًّا وَمِعْصَمًا
وَكَمْ جَبَلٍ بِالْبَدِّ مِنْهُمْ هَدَدَتْهُ
وَعَاوِ غَوَى حَلْمَتُهُ لَوْ تَحَلَّمَا

ويصف أبو تمام المعركة حين التقى الجمعان ونجحت خطة أبي سعيد في الإيقاع
بالعدو ليلاً، فانهزموا وتفرق شملهم يقول:

وَلَمَّا التَّقَى الْبِشْرَانِ أَنْقَعَ بِشْرُنَا
لِبِشْرِهِمْ حَوْضًا مِنَ الصَّبْرِ مُفْعَمًا
وَسَاعَدَهُ تَحْتَ الْبَيَاتِ قَوَارِيسُ
تَخَالَهُمْ فِي فَحْمَةِ اللَّيْلِ أَنْجَمًا
وَقَدْ نَثَرْتَهُمْ رَوْعَةً ثُمَّ أَخَذَقُوا
بِهِ مِثْلَمَا أَلْفَتْ عِقْدًا مُنْظَمًا

ويلم أبو تمام بتفاصيل ما جرى في تلك المعركة ويشيد بجهود قائدين من قواد أبي
سعيد هما (بشر) و(محمد بن معاذ) ويشير إلى أنهما واجها مقاومة شرسة من الروم
حتى كادا أن يانهزما لولا أن أدركهما أبو سعيد فجاء النصر على يديه فكان مثالا للقائد
الملم، يقول:

رَأَى الرُّومُ صُبْحًا أَنَّهَا هِيَ إِذِ رَأَوْا
غَدَاةَ الْتَقَى الرَّحْفَانِ أَنَّهُمَا هُمَا
فَأَعْطِيتَ يَوْمًا لَوْ تَمَنَّيْتَ مِثْلَهُ
لَأَعْجَزَ رِيعَانُ الْمُنَى وَالتَّوَهُمًا
لَحِقَتْهُمَا فِي سَاعَةٍ لَوْ تَأَخَّرَتْ
لَقَدْ زَجَرَ الْإِسْلَامُ طَائِرَ أَشَامَا

فَلَوْ صَحَّ قَوْلُ الْجَعْفَرِيَّةِ فِي الَّذِي

تَنْصُ مِنْ الْإِلْهَامِ خِلْنَاكَ مُلْهُمَا

ويصف أبو تمام هزيمة الروم في (وادي عقرقس) ويحدد زمان المعركة بـ (يوم السبت) الذي كان يوم النصر والبهجة، ولولا أن المسلمين يعظمون يوم الجمعة (العروبة) ويجعلونها كالعيد، لاتخذوا (السبت) عيداً وموسماً، يقول:

فَإِنْ يَكْ نَصْرَانِيًّا النَّهْرُ أَلَسْ

فَقَدْ وَجَدُوا وَادِي عَقْرُقَسْ مُسْلِمًا

بِهِ سُبْتُوا فِي السَّبْتِ بِالْبَيْضِ وَالْقَنَا

سُبَاتًا نَوَوْا مِنْهُ إِلَى الْحَشْرِ نَوْمًا

فَلَوْ لَمْ يُقْصَرِ بِالْعَرُوبَةِ لَمْ يَزَلْ

لَنَا عُمَرُ الْأَيَّامِ عِيدًا وَمَوْسِمًا

وَمَا ذَكَرَ الدَّهْرُ الْعَبُوسُ بِأَنَّهُ

لَهُ ابْنٌ كَيَوْمِ السَّبْتِ إِلَّا تَبَسَّمَا

ويصف أبو تمام ما حلَّ بالروم في هذا اليوم حيث صارت جثثهم وأشلائهم غذاء للطيور الجارحة والوحوش، وغدوا وليمة شهية في ذلك اليوم الذي كان عرساً للإسلام ومآتماً للكفر:

وَلَمْ يَبْقَ فِي أَرْضِ الْبَقْلَارِ طَائِرٌ

وَلَا سَبُعٌ إِلَّا وَقَدْ بَاتَ مُوْلِمًا

وَلَا رَفَعُوا فِي ذَلِكَ الْيَوْمِ إِثْلِبًا

وَلَا حَجَرًا إِلَّا رَأَوْا تَحْتَهُ دِمًا^(١)

ويصور أبو تمام غزوة قام بها أبو سعيد في فصل الشتاء والتلوج تغطي الطرق وقد أقتحم حصون العدو في الشمال قادمًا من الجنوب، ويعبر عن هذا الحدث بالصورة

(١) الإثلب: التراب والحجارة.

تعبيراً أخذاً، فيشخص الشتاء في صورة من له وجه عبوس متجهم، وقد عصفت الرياح الجليدية المطرة فأصابت وجه الشمس بالشحوب ولكن أبا سعيد تحدّى هذا الجوّ الرهيب وقدم بجيشه من الجنوب إلى الشمال حاملاً سهام الموت للعدو، طاعناً الشتاء في أخذه حتى صار كالناقة المسنة ونجح في اجتياح حصون العدو وأصلاهم سعيّاً وأفسد خططهم في الإيقاع بجيشه على غرة في البيات، فخاب مسعاهم أمام هذا القائد شيخ السياسة وصاحب الخيرات والتجارب في خوض المعارك إذ وصفه أبو تمام بـ«قشعم السياسة» وشبهه في حنكته وخبرته بالمسن من النسور، كما وصفه بـ(حية الليل) التي تسري في الظلمات لابتلاع فراخ الطائر وهو وصف ربما لم يستعمله أحد قبل الطائي لأن العرب تقول: (حية الوادي وحية الجبل ولم تقل: حية الليل) وقد استخدمه أبو تمام ليكون أدهى في وصف أبي سعيد وكأنه لا ينام الليل طلباً للعدو وكأن حزمه يضيء بالليل فيصير كالיום الشامس كما يتضح من قوله (يشمس الحزم منه) وهي صورة جديدة جمع فيها أبو تمام بين الشمس والليل فاتصفت بالغرابة والجدة، يقول أبو تمام واصفاً هذه الغزوة الشتائية^(١)

لَقَدْ انْصَغَتْ وَالشِّتَاءُ لَهُ وَجْ

لَهُ يَرَاهُ الْكُمَاءُ جَهْمًا قُطُوبَا

طَاعِنًا مَنَحَرَ الشُّمَالِ مُتِيحًا

لِبِلَادِ الْعَدُوِّ مَوْتًا جَنُوبَا

فِي لَيَالٍ تَكَادُ تُبْقِي بِخَدِّ الشِّ

شَمْسٍ مِنْ رِيحِهَا الْبَلِيلِ شُحُوبَا

سَبَرَاتٍ إِذَا الْحُرُوبُ أُبِيخَتْ

هَاجَ صَنْبُرُهَا فَكَانَتْ حُرُوبَا^(٢)

فَضَرَبَتْ الشِّتَاءَ فِي أَخْدَعِيهِ

ضَرْبَةً غَادَرَتْهُ عَوْدًا رَكُوبَا

(١) ديوانه ١: ١٦٥-١٦٨.

(٢) السبرات: الغدوات الباردات. والصنبر: شدة البرد. وأبيخت: سكنت.

لَوْ أَصَحْنَا مِنْ بَعْدِهَا لَسَمِعْنَا
لِقُلُوبِ الْأَيَّامِ مِنْكَ وَجِيبَا
كُلِّ حِصْنٍ مِنْ ذِي الْكَلاَعِ وَأَكْشُوا
ثَاءً أَطْلَقْتَ فِيهِ يَوْمًا عَصِيبَا^(١)
وَصَلِيلًا مِنَ السُّيُوفِ مُرْنًا
وَشِهَابًا مِنَ الْحَرِيقِ ذَنُوبَا
وَأَرَادُوكَ بِالْبَيَاتِ وَمَنْ هَا
ذَا يُرَادِي مُتَالِعًا وَعَسِيبَا^(٢)
فَرَأَوْا قَشْعَمَ السِّيَاسَةِ قَدْ ثَقَّ
قَفَّ مِنْ جُنْدِهِ الْقَنَا وَالْقُلُوبَا
حَيَّةُ اللَّيْلِ يُشْمِسُ الْحَزْمُ مِنْهُ
إِنْ أَرَادَتْ شَمْسُ النَّهَارِ الْغُرُوبَا

ويصور أبو تمام في قصيدة أخرى هزيمة (توفيل) قائد الروم أمام جيش خالد بن يزيد وفراره من مواجهته وقد ظل الردى يلاحقه كأنه مشغوف به وقد أخذ يطلب العفو بإنفاذ الكتب والرسل ولكن دون جدوى، ويصوره بطريقة لا تخلو من التهكم وقد أخذ يتخبط وارتعدت فرائصه وضافت الدنيا في وجهه فظل لا يلوى على شيء، ونار الخوف والكرب تلفح قلبه وقد فقد ثقته حتى بنفسه، يقول: ^(٣)

وَلَمَّا رَأَى تَوْفِيلٌ رَايَاتِكَ الَّتِي
إِذَا مَا اتَّلَّابْتُ لَا يُقَاوِمُهَا الصُّلْبُ^(٤)
تَوَلَّى وَلَمْ يَأَلِ الرَّدَى فِي اتِّبَاعِهِ
كَأَنَّ الرَّدَى فِي قَصْدِهِ هَائِمٌ صَبُ

(١) الكلاع وأكشوتاء: حصنان في بلاد الروم.

(٢) متالع وعسيب : جبلان.

(٣) ديوانه ١: ١٨٩-١٩١.

(٤) اتلأبت : استقامت.

كَأَنَّ بِلَادَ الرُّومِ غُمَّتْ بِصَيْحَةٍ
فَضَمَّتْ حَشَاهَا أَوْ رَغَا وَسَطَهَا السَّقْبُ^(١)
بِصَاغِرَةِ الْقُصُوى وَطَمَّيْنِ وَاقْتَرَى
بِلَادَ قَرْنُطَاوُوسَ وَابِلُكَ السَّكْبُ
غَدَا خَائِفًا يَسْتَنْجِدُ الْكُتَبَ مُذْعِنًا
عَلَيْكَ فَلَا رُسُلَ ثَنَّتْكَ وَلَا كُتُبَ
وَمَا الْأَسَدُ الضَّرْغَامُ يَوْمًا بِعَاجِسٍ
صَرِيْمَتُهُ إِنْ أَنْ أَوْ بَصَبَصَ الْكَلْبُ^(٢)
وَمَرُّ وَنَارُ الْكَرْبِ تَلْفَحُ قَلْبَهُ
وَمَا الرُّوحُ إِلَّا أَنْ يُخَامِرَهُ الْكَرْبُ
مَضَى مُدْبِرًا شَطَرَ الدَّبُورِ وَنَفْسُهُ
عَلَى نَفْسِهِ مِنْ سَوْءِ ظَنٍّ بِهَا إِلْبُ^(٣)
جَفَا الشَّرْقَ حَتَّى ظَنَّ مَنْ كَانَ جَاهِلًا
بِدَيْنِ النُّصَارَى أَنَّ قِبْلَتَهُ الْغَرْبُ

وتلفتنا هذه السخرية من (توفيل) لا سيما في البيت الأخير الذي يصور فيه فراره
شطر الغرب حتى ليظن الجاهل بالنصرانية أن قبلة الصلاة عندهم هي الغرب لا الشرق.

قصيدة أبي تمام في فتح عمورية

نظم أبو تمام قصيدته في فتح عمورية والإشادة بانتصار المعتصم على
البيزنطيين، وكان (تيوفيل) إمبراطور بيزنطة قد أغار على زبطرة^(٤) وأعالى الفرات
ونكّل بأهلها، فأمر المعتصم بإعداد جيش قاده بنفسه للانتقام من الروم وكان

(١) السقب: ولد الناقة التي عقرها ثمود فصارت شؤمًا عليهم، فكأن الروم كذلك.

(٢) بصيص الكلب بذنبه: إذا حركه تقريبًا للإنسان ومداره.

(٣) إلْب: تألبوا عليه.

(٤) زبطرة: مدينة بين سميساط والحدث في الطريق إلى بلاد الروم.

المنجمون قد زعموا أن المعتصم لا يفتح عمورية ونصحوه بعدم الخروج لتشاورهم بظهور نجم ذي ذنب، وراسلته الروم بأننا نجد في كتبنا أنه لا تُفتح مدينتنا إلا في وقت إدراك التين والعنب، وبيننا وبين ذلك شهور يمنعه من المقام بها البرد والثلج، فلم يعبأ المعتصم بذلك ، وخرج بجيشه متوغلاً في بلاد الروم في آسيا الصغرى، فأحرق المدن واستباح القرى ووطئت الجيوش أنقرة فخربها حتى وصل إلى عمورية فحاصرها وكان يدافع عنها في ما يروى تسعون ألفاً فضربها بالمجانيق وفتحها عنوة وأضرم فيها النيران، فكان فتحاً عظيماً وانتصاراً كبيراً. وقد عبر أبو تمام عن ابتهاجه بهذا النصر المؤزر واستهل قصيدته بالإشارة إلى تخرصات المنجمين وما زعموه عن ظهور المذنب مؤكداً أن الفیصل للقوة والعقل وليس في الاستسلام لكتب التنجيم والتنبؤ والخرافة، يقول أبو تمام^(١):

السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءٍ مِنَ الْكُتُبِ
 فِي حَدِّهِ الْحَدُّ بَيْنَ الْجِدِّ وَاللَّعِبِ
 بِيضُ الصَّفَائِحِ لَا سُودُ الصَّحَائِفِ فِي
 مُتَوْنِهِنَّ جَلَاءُ الشَّكِّ وَالرَّيْبِ
 وَالْعِلْمُ فِي شُهْبِ الْأَرْمَاحِ لِامِعَةِ
 بَيْنَ الْخَمِيسِينَ لَا فِي السَّبْعَةِ الشُّهُبِ
 أَيْنَ الرِّوَايَةِ بَلْ أَيْنَ النُّجُومِ وَمَا
 صَاغُوهُ مِنْ زُخْرِفٍ فِيهَا وَمِنْ كَذِبِ
 تَخْرُصًا وَأَحَادِيثًا مُلَفَّقَةً
 لَيْسَتْ بِنَبْعٍ إِذَا عُدَّتْ وَلَا غَرْبِ
 عَجَائِبًا زَعَمُوا الْإِيَّامَ مُجْفَلَةً
 عَنْهُمْ فِي صَفَرِ الْأَصْفَارِ أَوْ رَجَبِ

(١) ديوانه ١: ٤٠-٧٣.

وَحَوْفُوا النَّاسَ مِنْ دَهْيَاءِ مُظْلِمَةٍ
إِذَا بَدَا الْكَوْكَبُ الْغَرْبِيُّ ذُو الدُّنْبِ
وَصَيِّرُوا الْأَبْرُجَ الْعُلْيَا مُرْتَبَةً
مَا كَانَ مُنْقَلَبًا أَوْ غَيْرَ مُنْقَلَبٍ
يَقْضُونَ بِالْأَمْرِ عَنْهَا وَهِيَ غَافِلَةٌ
مَا دَارَ فِي فُلْكِ مِنْهَا وَفِي قُطْبٍ
لَوْ بَيَّنَّتْ قُطْ أَمْرًا قَبْلَ مَوْقِعِهِ
لَمْ تُخَفِ مَا حَلَّ بِالْأَوْثَانِ وَالصُّلْبِ

ونلاحظ أن أبا تمام لم يبدأ قصيدته بداية تقليدية وإنما بدأها بما يناسب هذا
الفتح المبين وأفرد الأبيات العشرة الأولى لما سبق الفتح من ملاسبات وظنون غيبية
تبناها المنجمون وأوهموا الناس بصحتها، وكانت هذه المزاعم كفيلاً بتخويف المعتصم
وقادته لولا حكمته وثقته بقوته وتصديقه بالقول المأثور « كذب المنجمون ولو صدقوا »
وعندما تحقق النصر وثبت كذب المنجمين كانت الفرحة بالفتح طاغية وكان على
أبي تمام أن يطيل في تهكمه وسخريته بما أشاعه المنجمون ليكون في ذلك درس
وعبرة ويشيد أبو تمام بهذا الفتح المبين ويصفه بـ (فتح الفتوح) ويراه أكبر من الشعر
والخطب فهو من معالم الإسلام وليس كل الفتوح مثله، وكأن السماء ابتهجت واحتفلت
به بالغيث والرحمة وارتدت الأرض أثوابها القشبية احتفالاً وتعظيماً وابتهاجاً ، يقول:

فَتَحُ الْفُتُوحُ تَعَالَى أَنْ يُحِيطَ بِهِ
نَظْمٌ مِنَ الشِّعْرِ أَوْ نَثْرٌ مِنَ الْخُطْبِ
فَتَحُ تَفْتَحُ أَبْوَابَ السَّمَاءِ لَهُ
وَتَبْرُزُ الْأَرْضُ فِي أَثْوَابِهَا الْقُشْبِ

ويتوجه أبو تمام بالخطاب إلى يوم النصر الذي حدثت فيه وقعة عمورية لجلاله
وعظمته ويعمد إلى الاستعارة لتشخيص المعنى فيشبه المنى المعسولة التي تحققت

بالفتح بالنياق التي حفل ضرعها باللبن، ويتغنى بما تحقق للإسلام من عز ومجد، فقد صعد نجمه بينما تصدّع بنيان الكفر وانهارت دعائم الروم ، وقد كانت عمورية كالأم التي تجمعهم وتضمهم كما تضم الأم ولدها، فلو استطاعوا لافتدوا خرابها بكل أم لهم ولدتهم وكل أب يقول:

يَا يَوْمَ وَقَعَةِ عَمُورِيَّةٍ انصرفت
منك المُنَى حُفًّا مَعَسُولَةَ الْحَلَبِ
أَبْقَيْتَ جَدَّ بَنِي الْإِسْلَامِ فِي صَعْدِ
وَالْمُشْرِكِينَ وَدَارَ الشِّرْكِ فِي صَبَبِ
أُمِّ لَهُمْ لَوْ رَجَوْا أَنْ تُفْتَدَى جَعَلُوا
فِدَاءَهَا كُلُّ أُمَّ مِنْهُمْ وَأَبِ

ويحتفي أبو تمام في تجسيد هذا الحدث العظيم بالصورة ويتوسل بالاستعارة والتشبيه والكناية لتشخيص المجردات والمعنويات، ويصور استعصاء المدينة وامتناعها عن فاتحها قبل المعتمصم، فيشبهها بامرأة شابة تتيه بجمالها وشبابها وقد خطبها العظماء فلم يحظوا بها، فاستعصت على ملوك الفرس وتبابعة اليمن وظلت بكرًا لم تفتزعها أكف الحادثات منذ عهد الإسكندر أو قبله حتى لقد شابت ذوائب الليالي وهي لم تزل شابة حتى صارت كأنها زبدة السنين ولكنها لم تبخل بشبابها على المعتمصم ففتحها وكان الفتح خطبًا مدلهماً على الروم من ناحية وتفريجًا للكرب على الفاتحين من ناحية أخرى ، وقد كان غزو (أنقرة) نصرًا للمعتمصم وشوًماً على عمورية، وكأنها لما خربت وهي أخت عمورية أعدتها بالجرب، فإذا الهزيمة تلحق بها ، وإذا أبطالها وفرسانها تتلطح جباههم وذوائبهم بالدماء، يقول أبو تمام:

وَبَرَزَةِ الْوَجْهِ قَدْ أَعَيْتُ رِيَاضَتُهَا
حَسْرَى وَصَدَّتْ صُدُودًا عَنْ أَبِي كَرِبِ
بِحُرِّهَا افْتَرَعَتْهَا كَفُّ حَادِثَةٍ
وَلَا تَرَقُّتْ إِلَيْهَا هِمَّةُ النُّوبِ

مِنْ عَهْدِ إِسْكَندَرٍ أَوْ قَبْلَ ذَلِكَ قَدْ
 شَابَتْ نَوَاصِي اللَّيَالِي وَهِيَ لَمْ تَشِبْ
 حَتَّى إِذَا مَخَّضَ اللَّهَ السِّنِينَ لَهَا
 مَخْضَ الْبَخِيلَةِ كَانَتْ زُبْدَةَ الْحَقَبِ
 أَتَتْهُمْ الْكُرْبَةُ السُّودَاءُ سَائِرَةً
 مِنْهَا وَكَانَ اسْمُهَا فَرَّاجَةُ الْكُرْبِ
 جَرَى لَهَا الْفَالُ بَرْحًا يَوْمَ أَنْقَرَةٍ
 إِذْ غَوْدِرَتْ وَحِشَّةُ السَّاحَاتِ وَالرُّحْبِ
 لَمَّا رَأَتْ أُخْتَهَا بِالْأَمْسِ قَدْ خَرِبَتْ
 كَانَ الْخَرَابُ لَهَا أَعْدَى مِنَ الْجَرَبِ
 كَمْ بَيْنَ حَيْطَانِهَا مِنْ فَارِسٍ بَطَلٍ
 قَانِي الذُّوَائِبِ مِنْ أَنِي دَمٍ سَرَبٍ
 بِسُنَّةِ السَّيْفِ وَالْخَطِيئِ مِنْ دَمِهِ
 لَا سُنَّةَ الدِّينِ وَالْإِسْلَامِ مُخْتَضِبِ

ويخاطب أبو تمام (المعتصم) القائد المظفر الذي غادر أرض المعركة وقد أضرم
 النيران في المدينة في ذلك اليوم العصيب فذلَّ صخرها وخشبها للنار ويفتن في
 وصف حريقها ليلاً معتمداً على ما يسميه د. شوقي ضيف (قانون الأضداد) وهو
 استمداد تخلق في تضاعيفه هذا الخيال بل الحلم العجيب ، فهو في الليل البهيم
 ويتصور كأن في الصباح المضيء، بل هو في الضحى المنير، وكأنما خلع الليل ثيابه بل
 كأن الشمس لم تغب ولم تغرب، بل لقد غربت ولم تلبث أن أشرق في ربوع عمورية،
 فيا للحلم ويا لروعته^(١).

(١) العصر العباسي الأول، د. شوقي ضيف، ط. دار المعارف : ٢٨٥.

يقول أبو تمام:

لَقَدْ تَرَكْتَ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ بِهَا
لِلنَّارِ يَوْمًا ذَلِيلَ الصَّخْرِ وَالْخَشَبِ
غَادَرَتْ فِيهَا بِهِيمَ اللَّيْلِ وَهُوَ ضَحَى
يَشْلُلُهُ وَسْطُهَا صُبْحٌ مِنَ اللَّهَبِ
حَتَّى كَأَنَّ جَلَابِيبَ الدُّجَى رَغَبَتْ
عَنْ لَوْنِهَا وَكَأَنَّ الشَّمْسُ لَمْ تَغِبْ
ضَوْءٌ مِنَ النَّارِ وَالظُّلُمَاءُ عَاكِفَةٌ
وُظْلَمَةٌ مِنْ نُخَانٍ فِي ضَحَى شَجِبِ
فَالشَّمْسُ طَالِعَةٌ مِنْ ذَا وَقَدْ أَقْلَتْ
وَالشَّمْسُ وَاجِبَةٌ مِنْ ذَا وَلَمْ تَجِبِ

وتنعكس فرحة أبي تمام ونشوته بالنصر على لغته الشعرية وإيقاعاته فنحس بها تتراقص متجاوبة مع هذه الفرحة بالنصر من خلال هذه الصورة الرائعة التي تتجسد فيها بطولة المعتصم في أبهى صورها ، يقول:

تَدْبِيرُ مُعْتَصِمٍ بِاللَّهِ مُنْتَظِمٍ
لِلَّهِ مُرْتَقِبٍ فِي اللَّهِ مُرْتَغِبٍ
لَمْ يَغْزُ قَوْمًا وَلَمْ يَنْهَضْ إِلَى بَلَدٍ
إِلَّا تَقَدَّمَهُ جَيْشٌ مِنَ الرُّعْبِ
لَوْ لَمْ يَقْدُ جَحْفَلًا يَوْمَ الْوَعَى لَعَدَا
مِنْ نَفْسِهِ وَخَذَهَا فِي جَحْفَلٍ لَجِبِ
رَمَى بِكَ اللَّهَ بُرْجِيهَا فَهَدَمَهَا
وَلَوْ رَمَى بِكَ غَيْرُ اللَّهِ لَمْ يُصِبِ

ويشير أبو تمام إلى رواية تاريخية تذكر أن امرأة هاشمية قالت في ذلك اليوم وهي مسبية: وا معتصماه، فنقل إليه ذلك الحديث، فاستجاب لندائها وقد صرفه عن ثغور الحسان ما في قلبه من أمر الثغور التي أبيضت وتمكن العدو منها حتى شحذ قوته وأنفذ جيشه وهدم بنيان الكفر ولم يعرج على صغائر الأمور التي يكنى عنها ب (الأوتاد والطنب) يقول:

لَبَّيْتَ صَوْتًا زَبْطَرِيًّا هَرَقْتَ لَهُ
كَأْسَ الْكَرَى وَرُضَابَ الْخُرْدِ الْعُرْبِ
عَدَاكَ حَرُّ الثُّغُورِ الْمُسْتَضَامَةِ عَنْ
بَرْدِ الثُّغُورِ وَعَنْ سَلْسَالِهَا الْحَصْبِ
أَجَبْتَهُ مُغْلِنًا بِالسَّيْفِ مُنْصَلِتًا
وَلَوْ أَجَبْتَ بِغَيْرِ السَّيْفِ لَمْ تُجِبْ
حَتَّى تَرَكْتَ عَمُودَ الشَّرْكِ مُنْعَفِرًا
وَلَمْ تُعَرِّجْ عَلَى الْأَوْتَادِ وَالطُّنْبِ

ويصور أبو تمام وقع الهزيمة على (تيوفيل) قائد البيزنطيين الذي حاول أن يغري المعتصم بالأموال ليرجع عنه وهو لا يعلم أن المعتصم أنفق الذهب الكثير الذي هو أكثر من الحصى ليس رغبة في ما يبذله (تيوفيل) من ذهب بل لينتقم منه ويقابله بسوء صنيعة، فههدف المعتصم في (المسلوب) لا الغنائم والذهب، وتذكر بعض الروايات أن ملك الروم حاول افتداء عمورية بكل ما يستطيع حتى إنه قبل فتحها وإحراقها بعث إلى المعتصم بوفد يحمل رسالة مضمونها: «إن الذين فعلوا بزبطرة ما فعلوا تعدوا أمري وأنا أبنيتها بمالي ورجالي، وأود من أخذ من أهلها، وأخلي جملة من في بلاد الروم من الأسارى، وأبعث إليك بالقوم الذين فعلوا بزبطرة على رقاب البطارق^(١). وعندما باءت محاولات (تيوفيل) بالفشل وشاهد أهوال المعركة وأدركته الهزيمة لم يجد أمامه

(١) أبوتمام الطائي : حياته وحياة شعره: ١٤١.

إلا الفرار بفلوله وقد أجمت الرماح منطقته فكفَّ عن الكلام بينما استعرت أحشاؤه
من الفزع والرعب، فأخذ يسابق الرياح وكأنه موكل بالسير في الأفاق وهو يعدو عدوا
سريعاً كذكر النعام (الظليم) في نفاذه وشدة سرعته. يقول أبوتام:

لَمَّا رَأَى الْحَرْبُ رَأْيَ الْعَيْنِ تَوَفَّلِسُ
وَالْحَرْبُ مُشْنَقَّةُ الْمَعْنَى مِنَ الْحَرْبِ^(١)
عَدَا يُصَرِّفُ بِالْأَمْوَالِ جَرِيَّتَهَا
فَعَزَّهَ الْبَحْرُ ذُو الثِّيَارِ وَالْحَدَبِ^(٢)
هَيْهَاتَ زُعِزَعَتِ الْأَرْضُ الْوَقُورُ بِهِ
عَنْ غَزْوٍ مُحْتَسِبٍ لَا غَزْوٍ مُكْتَسِبٍ
لَمْ يُنْفِقِ الذَّهَبَ الْمُرَبِّي بِكَثْرَتِهِ
عَلَى الْحَصَى وَبِهِ فَقَرُّ إِلَى الذَّهَبِ
إِنَّ الْأَسْوَدَ أَسْوَدَ الْغِيلِ هَمَّتْهَا
يَوْمَ الْكَرِيهَةِ فِي الْمَسْلُوبِ لَا السَّلْبِ
وَلَّى وَقَدْ أَلْجَمَ الْخَطِيئُ مَنَظِقَهُ
بِسَكْتَةٍ تَحْتَهَا الْأَحْشَاءُ فِي صَخْبٍ
أَخَذَى قَرَابِيئُهُ صَرَفَ الرَّدَى وَمَضَى
يَحْتَثُّ أَنْجَى مَطَايَاهُ مِنَ الْهَرَبِ
مُؤَكَّلًا بِإِفَاعِ الْأَرْضِ يُشْرِفُهُ
مِنْ خِفَّةِ الْخَوْفِ لَا مِنْ خِفَّةِ الطَّرَبِ
إِنْ يَعْدُ مِنْ حَرِّهَا عَدُوَ الظَّلِيمِ فَقَدْ
أَوْسَعَتْ جَاغِمَهَا مِنْ كَثْرَةِ الْحَطَبِ

(١) الحرب (بفتح الحاء والراء) الغضب.

(٢) الحدب (بفتح الدال) الأمواج.

ويمتزج التاريخ بالفن فيشير أبو تمام إلى ما قيل من أنَّ حماة المدينة من الروم كانوا تسعين ألفاً، ويردد ما روى من أن الروم بعثوا برسلمهم إلى المسلمين يريدون خديعتهم، يقولون لهم: «إنا نرى في كتبنا أن مدينتنا هذه لا تفتح قبل نضج التين والعنب وأنها لا يفتحها إلا أبناء زناء» فضحك المعتصم وقال: «أما فتحها قبل نضج التين والعنب فذلك ما سأفعله إن شاء الله، وأما أنها لا يفتحها إلا أبناء الزنا فمعي من أبناء الروم الكفاية»^(١).

ويردد أبو تمام ما روته الحقائق التاريخية فيقول:

تَسْعُونَ أَلْفًا كَأَسَادِ الشَّرَى نَضِجَتْ
جُلُودُهُمْ قَبْلَ نَضِجِ التَّيْنِ وَالْعِنَبِ

ويختتم أبو تمام قصيدته بالدعاء للمعتصم بأن يكافئ الله سعيه عما أسداه للدين من جلائل الأعمال ويصور بطولته تصويراً بديعاً، فيرى أن (الراحة الكبرى) لا تتأتى إلا على جسر من التعب والمشقة والمجادة والمجاهدة ويرى أن فتوحاته تمت بنسب قريب إلى أيام بدر، وأنها أذلت الروم ورفعت هامات العرب وجلت وجوههم، يقول:

خَلِيفَةُ اللَّهِ جَازَى اللَّهَ سَعْيَكَ عَنْ
جُرْثُومَةِ الدِّينِ وَالْإِسْلَامِ وَالْحَسَبِ
بَصُرْتَ بِالرَّاحَةِ الْكُبْرَى فَلَمْ تَرَهَا
تُنَالُ إِلَّا عَلَى جِسْرِ مِنَ التَّعَبِ
إِنْ كَانَ بَيْنَ صُرُوفِ الدَّهْرِ مِنْ رَحِمٍ
مَوْصُولَةٍ أَوْ ذِمَامٍ غَيْرِ مُنْقَضِبٍ
فَبَيْنَ أَيَّامِكَ اللَّاتِي نُصِرْتَ بِهَا
وَبَيْنَ أَيَّامِ بَدْرٍ أَقْرَبُ النَّسَبِ

(١) تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري د. محمد نجيب البهيبي ص ٤٩٧.

أَبَقَّتْ بَنِي الْأَصْفَرِ الْمِمْرَاضَ كَاسِمِهِمْ صُفَرَ الْوُجُوهِ وَجَلَّتْ أَوْجُهُ الْعَرَبِ^(١)

والقصيدة بناءً ملحمة شاق بل هي كما وصفها د. شوقي ضيف «أم ملاحمه»^(٢)، وهي كما وصفها د. الشكعة «من عيون الشعر العربي»^(٣). وقد بلغ فيها أبو تمام الغاية من الإبداع والقدرة على الوصف والتصوير «وهو فيها مبتهج ابتهاجاً لا حدَّ له بهذا الفتح المبين»^(٤). وقد شحنها بعواطفه الدينية والقومية ، وإنه ليهدر فيها هدير الظافر المبتهج الذي تبددت أمامه جحافل الأعداء وانجابت غياهب الظلام وحلت مكانها أضواء النصر في مكان»^(٥).

وعلى هذا النحو كان للروم هذا الحضور الكبير في شعر أبي تمام ، فصور هزائمهم أمام جيوش المسلمين ، ووصمهم بالكفر والشرك ، وصور ملوكهم وبطارقتهم وقوادهم وقد انهزموا وخشعوا لصولة المسلمين ، وسخر من (منويل) قائد الروم و(توفيل) إمبراطور بيزنطة وأكثر من ذكر الأماكن والمدن الرومية التي غزاها العرب مثل درولية وعقرقس وقسطنطين وفروق وعمورية والأبسيق والزريق وقبذوق وماشان والناطلوق وصاغرى (صقارية) وأوقفى والكلاع وأكشوثاء والبقلار وخليج البوسفور ونهر ألس وغيرها.

الحضور الفارسي في شعر البحتري:

يتمثل الحضور الفارسي في شعر البحتري من خلال سينيته في وصف إيوان كسرى وتعدُّ من عيون الشعر العربي، وقد نالت إعجاب النقاد من قدامى ومحدثين،

(١) الممرّاض: الكثير المرض ، أي أن صفرتهم كانت من مرض لا من خلقه.

(٢) العصر العباسي الأول : ٢٨٣.

(٣) الشعر والشعراء في العصر العباسي : ٦٧٠.

(٤) العصر العباسي الأول : ٢٨٣.

(٥) المرجع السابق: ٢٨٥.

فقال ابن المعتز «ليس للعرب سينية مثلها»^(١) وعدّها د. شوقي ضيف «من روائع الشعر العباسي»^(٢) ووصفها د. الشكعة بأنه «تعد فريدة في بابها براعة وصف ورقة حس، وينبوع سحر، وإعجاز شعر»^(٣) و «عدّها من معالم شعره ونفيس قصائده، وثمان فرائده»^(٤) ووصفها أنيس المقدسي بأنها «من عيون الشعر العربي»^(٥)، وقال عنها محقق ديوان البحتري حسن كامل الصيرفي إنها «تعتبر من أروع ما في الشعر العربي»^(٦)، وقال عنها محمد صبري إنها «أجل قصيدة في الشعر العربي وتعد بحق من آيات الشعر الخالدة»^(٧). وإنها: «زخرت ذلك الحد الدقيق الذي يفصل بين الفحولة والعبقرية»^(٨)

ويرى بعض الباحثين أن البحتري نظم قصيدته عقب مقتل المتوكل مباشرة، ولكن الصواب في تقديري ما ذهب إليه محقق ديوان البحتري من «أنها نظمت بعد هذا الحادث بثلاث وعشرين سنة أي في سنة ٢٧٠ هـ، فإن البحتري لم يتجه إلى إيوان كسرى عقب مقتل المتوكل بل اتجه إلى الحجاز فحج وعاد من حجّه ليمدح المنتصر.. وإذا تفحصنا ذكر الإيوان في شعر البحتري وجدنا أنه وارد في قصائده التي نظمها في سنة ٢٧١ هـ أي بعد مروره بالإيوان، فهو يقول في مدح ابن ثوابة في البيت ١٩ من القصيدة رقم ٥٠:»^(٩)

قَدْ مَدَحْنَا إِيوَانَ كِسْرَى وَجِئْنَا
نَسْتَثِيبُ النُّعْمَى مِنْ ابْنِ ثَوَابِهِ

(١) أخبار أبي تمام للصولي، ص ٧٢.

(٢) العصر العباسي الثاني، ص ٢٢٩.

(٣) الشعر والشعراء في العصر العباسي، ص ٧٢٤.

(٤) المرجع السابق، ص ٧٢٥.

(٥) أمراء الشعر في العصر العباسي، ص ٢٥٢.

(٦) ديوان البحتري ٢ : ١١٥٢.

(٧) أبو عبادة البحتري، ص ١٠٤.

(٨) المرجع السابق، ص ١٢٦.

(٩) ديوان البحتري ٢ : ١١٥٢. (هامش الصفحة)

ويقول في القصيدة رقم ٨٦٣ وهو يمدح عبدون بن مخلد:

زُورَةُ قُيِّضَتْ لِإِيْوَانِ كِسْرَى
لَمْ يُرْذَها كِسْرَى وَلَا إِيْوَانُهُ

نظم البحترى قصيدته إذن وهو في قمة نضجه الفني وقد تجاوز السبعين من عمره حين قام برحلة إلى المدائن ووقف أمام أطلال إيوان كسرى الذي كان أعجوبة عصره، وقال عنه ياقوت: إنه «قصر الأكاسرة بالمدائن، كان من عجائب الدنيا، لم يزل قائماً إلى أيام المكتفي في حدود سنة ٢٩٠هـ» كما ذكر أنه تعاون على بنائه عدة ملوك، وقال إنه رآه وقد بقي منه طاق الإيواء ووصفه بأنه «عظيم جداً» وهو يعرف الآن باسم طاق كسرى» ويقع على مسافة ٣٠ كيلو متراً جنوبي بغداد، وعرض هذا الطاق ٢٥ متراً وارتفاعه ٣٧ متراً^(١)

فالإيوان بهذا المعنى يحمل عدة دلالات، فهو شاهد على عظمة الحضارة الفارسية، وشاهد كذلك على أنه لم ينج من سطوة الدهر، فقد تحول إلى أطلال بعد أن كان شامخاً، وصار قفراً بعد أن كان يعج بالحياة وينبض بالعز والسلطان، وهو من ناحية أخرى مرادف للأطلال الجاهلية التي طالما وقف أمامها الشعراء متباكين انقضاء الزمن ورحيل الأحبة.

وقف البحترى أمام هذا البناء الشاهق ليتعزى به ويتأسى ويسترجع ماضيه ويحاسب نفسه ويظهرها مما علق بها من أوصار وندس، وقد استهل قصيدته بقوله:^(٢)

صُنْتُ نَفْسِي عَمَّا يُدَنَّسُ نَفْسِي
وَتَرَفَعْتُ عَنْ جَدَا كُلِّ جَبَسٍ
وَتَمَاسَكْتُ حِينَ زَعَزَعَنِي الدَّهْ
رُ التِّمَاسَا مِنْهُ لِنَعْسِي وَنَكْسِي

(١) معجم البلدان ١: ٢٩٤-٢٩٥.

(٢) ديوان البحترى ٢: ١١٥٢ وما بعدها.

بُلِّغْ مِنْ صُبَابَةِ الْعَيْشِ عِنْدِي
 طَفَّفْتُهَا الْيَّامُ تَطْفِيفَ بَخْسِ
 وَبَعِيدُ مَا بَيْنَ وَارِدِ رِقِّهِ
 عَلَّلَ شُرْبُهُ وُورِدِ خَمْسِ
 وَكَأَنَّ الزَّمَانَ أَصْبَحَ مَحْمُو
 لَا هَوَاهُ مَعَ الْأَخْسِ الْأَخْسِ
 وَاشْتَرَايَ الْعِرَاقَ خُطَّةَ غَبْنِ
 بَعْدَ بَيْعِي الشَّامَ بَيْعَةَ وَكْسِ
 لَا تَرْزُني مُزَاوِلًا لِاخْتِبَارِي
 بَعْدَ هَذَا الْبَلَوِ فَتُنَكِّرَ مَسِي
 وَقَدِيمًا عَهْدَتَنِي ذَا هَنَاتِ
 أَبْيَاتٍ عَلَى الدَّنِيَّاتِ شُمْسِ
 وَلَقَدْ رَابَنِي نَبُوءُ ابْنِ عَمِّي
 بَعْدَ لَيْنٍ مِنْ جَانِبِيهِ وَأَنْسِ
 وَإِذَا مَا جُفَيْتُ كُنْتُ حَرِيًّا
 أَنْ أَرَى غَيْرَ مُصْبِحٍ حَيْثُ أُمْسِي

لقد بدأ البحتري قصيدته بجملة فعلية تامة الأركان تقرر حقيقة هامة تتصل
 بحياة البحتري مؤداها أنه صان نفسه عن كل ما يدنسها ويعيبها وترفع عن استجداء
 كل «جبس» وهو وصف للجبان واللئيم والفاسق والثقليل الروح، وكأنه يرى أن كل
 من مدحهم تنطبق عليهم تلك الصفات، وكأن البحتري استهل قصيدته بالمصالحة مع
 الذات، وكأن وقفته أمام الأطلال الكسروية أزال الغشاوة من حول عينيه، ووضعت
 أمامه الحقيقة المجردة ونبهته إلى أنه أخطأ في حق نفسه حين أراق ماء وجهه أمام
 ممدوحيه بدافع الملق والنفاق والمال، ولكنه اكتشف في وقت متأخر وبعد أن بلغ

الشيخوخة أنه دفع ثمنًا باهظًا من كرامته وأحس أنه خسر ذاته وانغمس في حمأة الدنس، فقد مدح من لا يستحقون المديح، وتقلب في مواقفه من أجل إرضاء ممدوحيه، وارتكب خطيئة حين مدح المنتصر الذي شارك في قتل أبيه المتوكل في حضور البحري، وحين وقف أمام الإيوان الذي تحول إلى أطلال أدرك أن كل شيء يفني ويتهاوى ويشيخ، وآمن أن احترام الذات وتطهيرها أثمن من أموال الدنيا جميعاً، ولعل في تكرار كلمة (نفسى) ما يؤكد صحوة الشاعر وتشبثه بذاته التي فقدتها زمنًا طويلًا.

لقد أحس البحري أن نفسه قد تهدمت وتحولت إلى أطلال كالإيوان الذي يقف أمامه ونراه في البيت الثاني يبدو متماسكًا ثابتًا أمام سطوة الدهر الذي يستهدفه ويسعى إلى انتكاسته وتعاسته.

وحين ينظر البحري إلى ما حصده في رحلة العمر الممتدة فلا يجد إلا ما يكفيه من أسباب العيش ولا يفضل منه شيء، فقد بخست الأيام مكاسبه وما جمعه من مال وما تمتع به من شباب وعافية وطففت ذلك كله أي نقصته غيبًا وظلمًا.

ويُمثل البحري حاله وهو في شظف من العيش بصورة بدوية فيعقد مقارنة بين من يعيش مرفهًا ينعم بطيب العيش ولينه وبين من يعاني الظمأ والجوع، والبؤس بعيد بين نوعين من الإبل، الإبل التي رفعت أي وردت الماء والمرعى متى شاءت، والإبل الظمأ التي ترعى ثلاثة أيام وترد الماء في اليوم الرابع كناية عن طائفتين من البشر، إحداهما تعاني الحرمان وضيق العيش وهي التي ينسب البحري نفسه إليها، والأخرى كالإبل المرفهة التي تنعم بطيب العيش، ونحن نستغرب أن يكون هذا هو حال البحري الذي أثرى من التكسب بمدائحه ثراء فاحشًا، وامتلك الضياع والأراضي إلا أن يكون الدهر قد سلب منه كل شيء وهو ما يفسر حملته على الدهر الذي استهدفه وناله بخطوبه وها هو يحمل مرة أخرى على الزمان فيراه يميل مع أنزال الناس، ويظلم خيارهم.

وفي معرض محاسبة النفس ومراجعتها يشعر البحتري بالندم لأنه ترك (الشام) موطنه وأقام أكثر عمره في العراق، وهو ما يعني الخسران والنقصان في معرض البيع والشراء، فلو استدبر ما فات من عمره لقنع بالعيش في وطنه، وصان نفسه عن التبذل والامتهان والمذلة.

هل تعرض البحتري لمحنة في أخريات حياته جردته من كل شيء؟ إن المصادر التي ترجمت له لم تُفصح عن شيء من ذلك؟ ولكن البحتري يشير في البيت السابع إلى ما يشبه ذلك فيستخدم لفظ (البلوى) وهو ما يوحي بأن أمراً جلاً قد أصابه، أو أنه تعرض لمحنة ما، وقد جاء الخطاب غير محدد في صيغة النهي «لا ترزني» فمن ذا الذي يجرب البحتري ويختبره بعد هذه البلوى؟ لعله الدهر أو شخص ما وإن كان البحتري يبدو واثقاً من قدرته على مواجهة الخطوب، فكل من يحاول اختباره وابتلاءه سيراه ألباً عنيفاً منكر الجانب، ولقد كان هذا دأبه في كل حال، فقد تمتع بخصال عنيدة لا ترضى بالخسيس الدون وتأنف من الدنيا والمذلة وكأنه يسترجع طباعه المتأصلة في نفسه قبل أن يشينها التكسب وإراقة ماء الوجه.

ويشكو البحتري في البيت التاسع من جفاء ابن عمه ونفوره منه وإعراضه عنه بعد ما عهده فيه من لين وألفة. وقد ذهب بعض الشراح إلى أنه يقصد بقوله:(ابن عمي) الراهب عبدون بن مخلد، فهو من أصل يماني مثله يرجع نسبه إلى الحارث ابن كعب، فهو مذججي، والشاعر طائي، ويستدلون على ذلك بأن البحتري نظم هذه القصيدة في الحقبة التي زار فيها عبدون بن مخلد ووجه إليه القصيدة رقم (٧٥٢) التي يعتذر له فيها ويقول:

مِنْ عَطَاءِ الْإِلَهِ بَلَّغْتُ نَفْسِي
صَوْنَهَا ثُمَّ مِنْ عَطَاءِ ابْنِ عَمِّي

ويقول فيها:

وَكَاَنَّ الإِعْرَاضَ عَنِّي قَضَاءً
فَاصِلٌ عَنِ الْيَأْسِ مِنْكَ حَتَمٌ

وقد ذكر هذه العمومة في قصائد (٢٢٢) و (٢٣٠)^(١) وهناك من يرى أنه «ربما كان يريد به الخليفة المنتصر، فالبحتري قحطاني يماني، والخليفة عدناني، وقحطان وعدنان كأنهما أخوان، لأنهما أبوا العرب، وعليه يكون البحتري قد قال هذه القصيدة بعد مقتل المتوكل وإعراض المنتصر عنه، بعد أن هجاه في رثاء أبيه.^(٢)

ويرى د. شوقي ضيف أنه يرمز بنبؤ ابن عمه عنه لقتل المتوكل «فإن أحداً من أهل بيته أو من أبناء عمومته لم ينصره، بل لقد اشترك ابنه وولي عهده المنتصر في مؤامرة قتله.^(٣)

ولعل الرأي الأول هو الأقرب إلى الصحة، وربما تعرضت علاقته بان عمه الراهب عبدون بن مخلد إلى أزمة شديدة بسبب خذلانه في العطاء حين مدحه أو غير ذلك مما أثر في نفسية البحتري ودعاه إلى صون نفسه عن التبذل، وهو ما أشار إليه بعد ذلك حين تحدث عن صون نفسه عن عطاء ابن عمه ولذلك عبّر البحتري عن رد فعله إزاء هذا الجفاء في البيت العاشر بأنه يرحل عن هذا المكان سريعاً، فلا يصبح فيه حتى يمسي في سواه دلالة على ما يتصف به من عزة نفس وإباء، ولا نستبعد أن تكون رحلة البحتري إلى «المدائن» ووقفته أمام إيوان كسرى بسبب هذا الجفاء بينه وبين ابن عمه أو نتيجة للهموم التي تكالبت عليه، فأراد أن ينفس عن نفسه لا سيما وقد تقدم به العمر وحاصره المشيب «واستيقظ من غفوته الطويلة ليجد نفسه أمام واقع نفسي أليم، تسيطر عليه فيه الكآبة، ويدب في نفسه الأسى، فراح يفكر

(١) الرأي لمحقق ديوان البحتري ٢ : ١١٥٢ (هامش الصفحة).

(٢) الرأي للدكتور أحمد بدوي في كتاب (البحتري) ص ٩٨ (هامش رقم ٧).

(٣) العصر العباسي الثاني، د. شوقي ضيف: ٢٢٩.

في الزمن، ويفكر أيضاً في نفسه، وحاول أن يكتشف لأحزانه «معادلاً موضوعياً» يطمئن إلى صلاحيته لتصوير حقيقة تجربته، فوجد ضالته قائمة أمامه، شهد لها الزمن بالصمود طويلاً، كما شهد عليها بالانهيار والتدهور، وكأنها بلغت أيضاً سن المشيب الذي أصابه، وعندئذ وقف البحري يستبطن ذاته، ويسقط معاناته النفسية على «إيوان كسرى» دون حاجة إلى كسب رضا خليفة ما، أو حرص على تقليد شاعر من الأسلاف أو من معاصريه، كما كان في غير هذه القصيدة من شعره. وقد أفسح «الإيوان» المجال لإفراغ التجربة الحزينة للبحري، فهو مقر الأكاسرة بالمدائن عاصمة الفرس وكان من عجائب الدنيا.^(١)

ولنا وقفة مع الدفقة الثانية من القصيدة التي يصف فيها البحري رحلته إلى (المدائن) عاصمة الفرس القديمة، يقول:

حَضَرْتُ رَحْلِي الْهُمُومُ فَوَجَّهْهُ
تُّ إِلَى أَبِيضِ الْمَدَائِنِ عَنَسِي
أَتَسَلَّى عَنِ الْخُطُوبِ وَأَسَى
لِمَحَلٍّ مِنْ آلِ سَاسَانَ دَرَسِ
أَذَكَّرْتَنِيهِمُ الْخُطُوبُ التَّوَالِي
وَلَقَدْ تُذَكِّرُ الْخُطُوبُ وَتُنْسِي
وَهُمْ خَافِضُونَ فِي ظِلِّ عَالٍ
مُشْرِفٍ يَحْسِرُ الْعُيُونُ وَيُخْسِي
مُغْلَقٍ بَابُهُ عَلَى جَبَلِ الْقَبْرِ
سَقِ إِلَى دَارَتَنِي خِلَاطٍ وَمُكْسِ
جَلَلٌ لَمْ تَكُنْ كَأَطْلَالٍ سَعْدَى
فِي قِفَارٍ مِنَ الْبَسَابِيسِ مُلْسِ

(١) سينية البحري. البعد النفسي والمعارضة، د. عبد الله التطاوي، دار غريب للطباعة، ص ١٦-١٧.

وَمَسَاعٍ لَوْ لَا الْمُحَابَاةُ مِنِّي
لَمْ تُطِقْهَا مَسَاعَاةٌ عَنَسٍ وَعَبَسٍ
نَقَلَ الدَّهْرُ عَهْدَهُنَّ عَنِ الْإِ
جْدَةِ حَتَّى رَجَعْنَ أَنْضَاءَ لُبْسٍ
فَكَأَنَّ الْجِرْمَانَ مِنْ عَدَمِ الْأُنْ
سِ وَإِخْلَالِهِ بَنِيَّةُ رَمَسٍ
لَوْ تَرَاهُ عَلِمْتَ أَنَّ اللَّيَالِي
جَعَلَتْ فِيهِ مَاتَمًا بَعْدَ عُرْسٍ
وَهُوَ يُنْبِيكَ عَنْ عَجَائِبِ قَوْمٍ
لَا يُشَابُّ الْبَيَانَ فِيهِمْ بِلَبْسٍ

إن البحري يصدّر أبياته بصورة مجازية أخاذة، وهي المائلة في قوله: «حضرت رجلي الهموم» فقد ربط الهموم التي حاصرتة والأحزان التي استبدت به بالرحل وجعلهما في علاقة تلازم، وقد دفعته هذه الهموم إلى الرحلة إلى المدائن ممطياً ناقته القوية الصلبة، وقد وجد في هذه الرحلة تعزية وسلوى لا عن الهموم فحسب بل عن (الحظوظ) و(المقادير) فإن هذه الأطلال الكسروية خير شاهد على أن كل شيء يؤول إلى الفناء ولا يدوم على حال، فما كان شامخاً جديداً طالته يد الدهر فدرس وعفا أثره، ولكن ما الذي ذكره بال ساسان، وما الذي جعله يستحضر سيرة أكاسرة الفرس؟ إن البحري يعزو ذلك إلى «الخطوب التوالي»، وما أشد هذه الخطوب التي عاصرها البحري وتجذرت بصورتها القائمة في ذاكرته، فهو لم ينس حادثة مقتل المتوكل أمام عينيه وقد سفك الترك دمه بمباركة ابنه المنتصر، وهو لم ينس كيف دالت دولة الفرس القديمة بأمجادها وحضارتها، ولم ينس زوال سلطانهم في الخلافة العباسية وإحلال الترك محلهم، ولم ينس كذلك الخطوب التي تعرض لها بعض الوزراء والكتاب والشعراء وما صادفهم من محن أودت بحياتهم.

إن كل هذه الصور الحزينة ظلت محفورة في ذاكرة البحري وإن كانت صورة (آل ساسان) أشد حضوراً وإلحاحاً على ذاكرته. إنه يتذكر أيام مجدهم وهم يعيشون في رغد ونعيم وقد اتسعت مملكتهم بحدودها وما يكتنفها من شواهد الجبال وقد بنى أنوشروان سوراً عظيماً يحيط بمملكته وقد ألحقه بقمم الجبال وجعل عليه باباً منيعاً بحيث لا يجزؤ أحد على الاقتراب منه . إنه يتذكر الأكاسرة العظام وهم يسكنون قصورهم الباذخة الفخمة التي ارتفعت حتى يصعب على العيون المجردة أن تتبين ارتفاعها فترتد كلية حسيرة إذا نظرت إليها وحاولت أن تحيط بها.

ويشير البحري إلى اتساع مملكة الفرس وامتدادها شمالاً من باب الأبواب على بحر قزوين إلى جبال أرمينية أو من جبل (القبق) أو القوقاز إلى (خلاط) و (مكس) من حدود أرمينية من ناحية البسفور وقد امتدت حولها الأسوار وتحصنت وأغلقت أبوابها.

ولا يستنكف البحري وهو العربي أرومة أن يقارن بين حياة الفرس الناعمة وحياة العرب الخشنة المتقشفة، فيعترف بتفوق الفرس الحضاري، فالبلون شاسع بين حضارة الفرس القديمة وما خلفوه من آثار ومنازل وبين «أطلال سعدي» وغيرها المنتشرة في قفار موحشة لا حياة فيها.

ويمضي البحري في مفاضلته دون تعصب أو تحيز كاشفاً عن سلوكه المتحضر وتجرده من الهوى والعصبية فيرى أن مفاخر الفرس ومكارمهم لا تقدر عليها القبائل العربية، يستوى في ذلك (عنس) التي ترمز إلى القبائل اليمنية، و(عبس) التي ترمز إلى القبائل العدنانية أو المضرية في نجد.

وهناك بعد نفسي نستطيع في ضوءه أن نفسر تعريض البحري بالقبائل العربية والإشادة بتفضيل الفرس على العرب وهو تفريغ شحنة الغضب والثورة المتأججة في

أعماقه بسبب أزمة «الجفاء» التي كان لها أثر كبير في نفسه، بالإضافة إلى ما عاصره من أحداث وفتن ومؤامرات جعلته ناقدًا على العرب.

وإذا كان البحري قد شكا من استهداف الدهر له، وتصدى له حين زعزعه وحاول أن ينتكسه وينال منه، فإنه لم ينس صورة الدهر بسطوته وجبروته، فقد استهدف «آل ساسان» فقوّض دولتهم، وأحال حالهم، فصار الجديد قديمًا وأبلى منازلهم وقصورهم بعد الجدة فغدت دوارس ترتدي ثيابًا بالية.

ويشبه البحري إيوان كسرى ويعني بالفارسية (كرمازي) وعربيه فسماه «الجرمان» يشبهه حين رآه طللًا دارسًا قد خلا من الأنس أو الإنس ومن الترف والنعيم وكل مظاهر الحياة بقبر ضخم يقف شاهدًا على حضارة الفرس التي قوّضها الدهر.

إن من يرى هذا الإيوان العظيم وقد تحول إلى أطلال وصار يشبه القبر الضخم يدرك أن الزمن أحال كل ما كان فيه من أعراس إلى مآتم. إنه يستخدم الصورة بدلالاتها النفسية التي توحى بالوحشة والانقباض والكدر، وترصد التحول من ألق الحياة إلى سكون الموت.

وبالرغم مما أصاب الإيوان من ضربات الدهر فإنه يظل شاهدًا على عظمة حضارة الفرس وما أنجزوه من معجزات وعجائب لا يستطيع البيان أن يغض الطرف عنها أو يبخسها حقها أو يقصر عن وصفها.

ونأتي إلى هذه اللوحة الرائعة التي يتحفنا بها البحري، وفيها يقول:

وَإِذَا مَا رَأَيْتَ صُورَةَ أَنْطَا

كِئَةٍ ارْتَعَتْ بَيْنَ رُومٍ وَفَرَسٍ

وَالْمَنَايَا مَوَائِلَ وَأَنْوَشَرَ

وَأَنْ يُزَجَّى الصُّفُوفَ تَحْتَ الدَّرَفَسِ

فِي اخْضِرَارٍ مِّنَ اللَّبَاسِ عَلَى أَصْدٍ
 فَرَّ يَخْتَالُ فِي صَبِيغَةٍ وَرَسٍ
 وَعِـرَاكُ الرِّجَالِ بَيْنَ يَدَيْهِ
 فِي خُفُوتٍ مِنْهُمْ وَإِغْمَاضِ جَرَسٍ
 مِّنْ مُّشِيحٍ يَهْوِي بِعَامِلِ رُـمَحٍ
 وَمُـلَيِّحٍ مِّنَ السَّـنَنِ بِثُرْسٍ
 تَصِفُ الْعَيْنُ أَنَّهُمْ جِدُّ أَحْيَا
 ۚ لَهُمْ بَيْنَهُمْ إِشَارَةٌ خُرْسٍ
 يَغْتَلِي فِيهِمْ إِرْتَابِي حَتَّى
 تَنْقَرَاهُمْ يَدَايَ بِلَمْسٍ

لقد انبهر البحري بما نُقش على إيوان كسرى من رسوم وصور ونقوش تسجل
 أمجاد الفرس وانتصاراتهم، ومنها رسوم معركة أنطاكية التي دارت رحاها بين الفرس
 والروم سنة ٥٤٠ هـ ميلادية، وقد جسدت شجاعة الفرس ومجدهم الحربي، وقد ظلت
 هذه النقوش تحتفظ بألوانها وخطوطها التي أبدعتها عبقرية الرسام الفارسي، وقد
 وقف البحري مشدوها مسحوراً أمام براعة هذه النقوش وجمالها ودقتها والقدرة
 البارة على تجسيدها حتى ليخيل للناظر أنه يرى المعركة رأي العين، وقد أبدى
 البحري مهارة عجيبة في وصف ما رآه وفي التعبير عن أحاسيسه إزاء ما يشاهده.

لقد شاهد البحري صور معركة أنطاكية وكأنها تجسدت أمامه فولدت لديه
 إحساساً بالرعب والرهبة وهو يشاهد جموع الفريقين المتحاربين من فرس وروم.

إنه يرى كسرى قائد الفرس وهو يقود جيشه ويحث جنوده على الهجوم تحت
 الراية الفارسية العظمى وقد ارتدى زيَّ الأخضر وامتطى صهوة جواده بلونه الضارب
 إلى الصفرة وقد اختال في لونه المائل إلى الحمرة، وقد أخذ الجنود يقتتلون بين يديه
 وهم صامتون لا صوت لهم ولا جلبة بينما شبَّح الموت يرفرف حولهم، والفرسان

يتوزعون بين مهاجم ومدافع، ومقبل ومدبر، فمنهم من يهوي بسنان رمحه في خوف وحذر، ومنهم من يتقي نصل الرماح والسيوف بالتروس الفولاذية، وقد خُيِّلَ إلى البحترى من دقة الرسوم أنه يرى معركة حقيقية وفرساناً أحياء يقتتلون في صمت، وقد وصل الظن أو الشك به إلى درجة اليقين حتى يقترب من هذه الصور أو الرسوم فيلمسها بيديه ويتحسسها في رهبة وخشوع ليقطع الشك باليقين.

وبقدر ما أبدع الرسام الفارسي في نقوشه ورسومه، بقدر ما أبدع البحترى في الوصف والتصوير «فهو قدير على تصوير ما يرى، تصويراً ينقل إليك الصورة، لتتأثر بها كما تأثر، ثم لا يقف عند حدود هذا التصوير، بل يصف لك إحساسه وشعوره إزاء ما يصف، فهو يشرك عينه وقلبه في رسم ما يريده»^(١)

وينقلنا البحترى من أجواء معركة أنطاكية إلى هذا المشهد الحلمي العجيب، يقول:

قَدْ سَقَانِي وَلَمْ يُصَرِّدْ أَبُو الْغَوِ
ثِ عَلَى الْعَسْكَرَيْنِ شَرْبَةً خُلِسِ
مِنْ مُدَامٍ تَظُنُّهَا وَهِيَ نَجْمٌ
ضَوْأُ اللَّيْلِ أَوْ مُجَابَةُ شَمْسِ
وَتَرَاهَا إِذَا أَجَدَّتْ سُرُورًا
وَارْتِيَا حَالِ الشَّارِبِ الْمُتَحَسِّي
أَفْرِغَتْ فِي الزُّجَاجِ مِنْ كُلِّ قَلْبٍ
فَهِيَ مَحْبُوبَةٌ إِلَى كُلِّ نَفْسٍ
وَتَوَهَّمَتْ أَنَّ كِسْرَى أَبْرُوِي—
زَ مُعَاطِيٍّ وَالْبَلْهَبَذَ أُنْسِي

(١) البحترى، د. أحمد بدوي : ٥٥.

حُلْمٌ مُطَبِّقٌ عَلَى الشُّكِّ عَيْنِي أَمْ أَمَانٌ غَيْرُنَ ظَنِّي وَحَدْسِي

إن هذا المقطع الخمري لا ينفصل عن بنية القصيدة كما قد يتوهم البعض وإنما يتلاحم معها ، فهو موظف توظيفاً فنياً جيداً في خدمة هذا العمل الفني الفريد ، فقد اندمج البحثري في التجربة وانصهر في بوتقة الحدث انصهاراً تاماً ، فلجأ إلى الخمر بوصفها وسيلة للانفصال عن الواقع الكئيب الذي عاشه ، وتوهم - وابنه أبو الغوث يسقيه المدام بكثرة في شربة مختلصة سريعة أو عاجلة لكي تحدث أثرها بسرعة - توهم البحثري بعد أن لعبت الخمر بلبه أنه سافر في الزمن الماضي البعيد ، فعاش في زمن الحضارة الفارسية ، وصورت له الخمر أنه صار شاعر كسرى ونديمه ، وأنه يعاطيه الخمر في مجلس الشراب ، بينما (البلهذ) مغني كسرى يطربه ويشنف أذانه بأعذب الألحان ، وقد قال الفرس إن كسرى كان له ثلاثة أشياء لم يكن ملك قبله ولا بعده مثلها: فرسه «شبديز» وجاريته «شيرين» ومغنيه وعواده «بلهذ»^(١) وقد هيأت الخمر للبحثري هذا العالم الحلمي اللذيذ ، وخلخت له مفاصل الزمن ، فعاش في زمن كسرى ورحل عن زمن الاستجداء والجفوة والصراعات وهيمنة الترك الذين لا حضارة لهم ، ولا حظاً من الفن والرسم والغناء والمعمار ، وقد رحل البحثري بفعل الخمر إلى زمن الحضارة وعاش فيه حتى أفاق ليتساءل عما إذا كان ما رآه أضغاث أحلام وخیالات أم كانت أمانی داعبت ظنونه وأفكاره؟ وها هو البحثري يفيق من حلمه على مشهد الإيوان المائل أمام عينيه ، يقول:

وَكَاَنَّ الْإِيوَانَ مِنْ عَجَبِ الصُّنْ
عَلَةِ جَوْبٍ فِي جَنْبٍ أَرَعْنَ جِلْسِ
يُتَظَنِّي مِنَ الْكَأَبَةِ إِذْ يَبْ
دَو لِعَيْنِي مُصَبِّحٍ أَوْ مُمَسِّي

(١) ديوان البحثري ٢: ١١٥٨ (هامش الصفحة رقم ٣٣).

مُزْعَجًا بِالْفِرَاقِ عَنْ أَنْسِ الْإِفِ
عَزَّ أَوْ مُرْهَقًا بِتَطْلِيْقِ عَرَسِ
عَكَسَتْ حَظَّهُ اللَّيَالِي وَبَاتَ الْ
مُشْتَرِي فِيهِ وَهُوَ كَوَكَبُ نَحْسِ
فَهُوَ يُبْدِي تَجَلُّدًا وَعَلَايِهِ
كَكَلٍّ مِنْ كَلَاكِلِ الدَّهْرِ مُرْسِي
لَمْ يَعْبَهُ أَنْ بُرِّزَ مِنْ بُسْطِ الدِّيِّ
بَاغٍ وَاسْتُلِّ مِنْ سُتُورِ الدَّمَقْسِ
مُشْمَخَّرٌ تَعْلُو لَهُ شُرُفَاتُ
رُفِعَتْ فِي رُؤُوسِ رَضْوَى وَقُدْسِ
لَابِسَاتُ مِنَ الْبَيَاضِ فَمَا تُبِ
صِرُّ مِنْهَا إِلَّا غَلَائِلَ بُرْسِ
لَيْسَ يُدْرَى أَصْنَعُ إِنْسٍ لَجِنٌ
سَكَنُوهُ أَمْ صُنْعُ جِنٍّ لِإِنْسِ
غَيْرَ أَنِّي أَرَاهُ يَشْهَدُ أَنْ لَمْ
يَكُ بَانِيهِ فِي الْمُلُوكِ بِنَكْسِ

إن البحثري يرى «الإيوان» شاهداً على ما بلغته الحضارة الفارسية من رقي وعظمة، فهو قد بلغ الغاية في دقة الصنعة والتشييد حتى صار إحدى المعجزات، وهو يبدو لضخامته كأنه نُحِتَ أو قُدِّ في جبل عالٍ عالٍ، ويصوره وقد غدا طلالاً ، فقد لُفَّتْه الكآبة، وجلَّله الحزن حتى ليبدو كمن أرعجه الفراق عن أنسٍ إلفٍ عزيز، أو كمن أصابه الحزن والإرهاق لفراق عروسه وقد عكست حظه الليالي فغابت عنه كواكب السعد وأطبقت عليه كواكب النحس وسوء الطالع، وهو يُبدي التجلد والتماسك ويقف محتفظاً بجلاله وروعته برغم آثار الزمن البادية عليه، وكأن البحثري يسقط معاناته

وأحزانه وهمومه على الإيوان الذي ظلَّ شامخاً متجلداً برغم أحداث الليالي وصروف الزمن، ولم يعبه أن تعرّى من الفخامة والأبهة ونُزعت عنه بسط الديباج وأستار الحرير النفيسة، فقد ظلَّ يحتفظ بكبريائه، وما زال مشمخراً شامخاً، ترتفع شرفاته حتى تطاول في ارتفاعها جبال «رضوى» و«القدس» وقد اختالت في ثيابها البيضاء التي امتدت إليها يد الزمن فلا يُبصر الرائي منها إلا غلائل قطنية كالتي تلبس تحت الثياب، وبرغم ما أصاب الإيوان فإنه لدقة بنائه وروعته يبدو كالمعجزة حتى إن المرء يحار فيمن بناه : هل شيّده الإنس ليسكنه الجن أم صنعه الجن للإنس؟ وهو في الحالتين يشهد أن من بناه من الملوك لم يكن ضعيفاً ذليلاً ولم يقصر عن غاية النجدة والكرم وكان البحترى يغمز ويلمز من عهد فيهم الدناءة والخسة ممن اتصل بهم أو من وصفهم في مطلع القصيدة بالجبن واللؤم والخسة وترفع عن استجدائهم.

وينشط خيال البحترى مرة أخرى فيسافر به إلى ماضي هذا الإيوان، يقول:

فَكَأَنِّي أَرَى الْمَرَاتِبَ وَالْقَو
مَ إِذَا مَا بَلَغْتُ آخِرَ حِسِّي
وَكَأَنَّ الْوُفُودَ ضَاحِينَ حَسْرَى
مِنْ وَقُوفٍ خَلْفَ الرِّجَامِ وَخَنَسِ
وَكَأَنَّ الْقِيَانَ وَسَطَ الْمَقَاصِدِ
رِئُوجُفْنِ بَيْنَ حُوءٍ وَلُغْسِ
وَكَأَنَّ الَّذِي يُرِيدُ اتِّبَاعًا
طَامِعٌ فِي لُحُوقِهِمْ صُبْحَ خَمْسِ
عُمَرَتْ لِلسَّرُورِ دَهْرًا فَصَارَتْ
لِلتَّعْزِي رِبَاعُهُمْ وَالتَّأْسِي
فَلَهَا أَنْ أُعَيْنَهَا بِدُمُوعِ
مَوْقِفَاتٍ عَلَى الصَّبَابَةِ حُبْسِ

لقد ارتدّ البحتري بطرفه وخياله إلى ذلك الزمن الماضي الذي كان يعج فيه الإيوان بالحياة فيتخيل الوفود وقد جاءت من كل حذب وصوب كاشفين عن رعوسهم وقد ازدحموا بأبوابه بين سابقٍ ولحق، ويتخيل مشهد القيان والجواري الجميلات ذوات اللعس (وهو سواد استحسنوه في الشفاه) وقد وقفن وسط المقاصير يعزفن ويتغنين ويرددن ويرجّعن الألحان الجميلة، وكأن الذي يطمع في إدراك هؤلاء الوفود أو اللحاق بهم لن يستطيع ذلك إلا بعد أن يقطع خمس ليال، وكأن ذلك اللقاء كان أول أمس، وكذلك كان الفراق، وهذه الديار التي كانت عامرة بالسُرور دهرًا صارت أطلالًا وخرابًا ورمزًا للأسى والحزن الذي لا ينتهي وهو ما جعل البحتري يفقد تماسكه ويبكيها بكاءً حارًا ينمُّ عن إكباره وإعزازه لذلك المجد الذي انقضى، والملك الذي ولّى، والحضارة التي اندثرت برغم أن الديار ليست دياره وأنه لا ينتمي إلى جنس الفرس:

ذَاكَ عِنْدِي وَلَيْسَتْ الدَّارُ دَارِي

بِاقْتِرَابِ مِنْهَا وَلَا الْجِنْسُ جِنْسِي

غَيْرُ نَعْمَى لِأَهْلِهَا عِنْدَ أَهْلِي

غَرَسُوا مِنْ زَكَايَهَا خَيْرَ غَرَسٍ

أَيَّدُوا مُلْكَنَا وَشَدُّوا قُؤُوءَ

بِكُفَاةٍ تَحْتَ السَّنُورِ حُمْسٍ

وَأَعَانُوا عَلَى كَتَائِبِ أَرِيَا

طَ بَطَعْنَ عَلَى النُّحُورِ وَدَعَسِ

وَأَرَانِي مِنْ بَعْدُ أَكَلَفُ بِالْأَشْ

رَافٍ طُرًّا مِنْ كُلِّ سِنَخٍ وَأُسِّ

إن البحتري يكشف عن الدوافع التي حملته على الوفاء للفرس والإشادة بحضارتهم والاعتراف بفضلهم، فلم يفضّل لا يُنكر حين أعانوا قومه اليمينيين قديمًا

في حروبهم ضد الأحباش بقيادة (أرياط) حتى هُزموا شر هزيمة، بالإضافة إلى أن البحترى يعلو فوق العصبية ويكلف بالأشراف من كل الأجناس، وقد وجد في آل ساسان مثلاً للشرف العظيم، وكأنه يُعرض بالأترك الذين لم يكونوا أصحاب حضارة والذين أفسدوا الحياة السياسية في عصره وكانوا سبباً مباشراً في انهيار الخلافة العباسية.

إن قصيدة البحترى لم تكن رحلة إلى «الكان» فحسب، بل كانت أيضاً رحلة في «الزمان» ورحلة في أعماق «الذات»، وإذا كان البحترى قد وجد في (الكان) تعزية وتسلية وسلوى، فقد ارتحل بخياله إلى الزمن الماضي لينفصل عن الواقع الكئيب الذي حاصره ذاتياً وسياسياً واجتماعياً، وقد وجد البون شاسعاً بين الفرس الذين شيّدوا حضارة عظيمة وأعانوا قومه وأسهموا في تشييد الخلافة العباسية وازدهار الحضارة العربية ونالهم كثير من الأذى وتعرضوا للمحن والنكبات، وبين ما فعله الأتراك في عصره بالعباسيين والعرب عامة من تنكيل وتخريب وتقويض لدعائم الخلافة، فدفعه هذا الواقع الأليم إلى الفرار إلى الماضي وتوهم العيش فيه والتلذذ بسيرته وذكرياته، وقد زكّى ذلك شعوره الداخلي بالقهر والضياع وإحساسه بأنه مدح من لا يستحقون المدح، وأراق ماء وجهه على أعتاب الأراذل والأخساء، فكان هذا التصالح مع الذات وإن كان قد جاء في وقت متأخر حين غلبه الشيب وقلّت طموحاته وتلاشت أطماعه.

وقد خلع البحترى أحاسيسه على الإيوان فكان كالمرآة التي انعكست عليها صورة ذاته، فشعور البحترى بالكآبة والتعاسة نضح على الديوان فصار تجلله الكآبة حتى يخيل للرائي أنه فارق حبيباً عزيزاً أو انفصل عن عروس يحبها، وشعور البحترى بتقلب الزمن وتبدل أحواله يقابله حال الإيوان الذي عكست حظه الليالي، وصمود البحترى وتماسكه في مواجهة المحن وتقلبات الدهر، يقابله تجلد الإيوان برغم كلاله

الدهر التي أطبقت على صدره، وإذا كان الإيوان قد تجرد من بسط الديباج، فكذلك تجرد البحترى من الثراء وصار «كوارد الخمس» ولنقرأ الأبيات الآتية مرة أخرى:

يُنْظَنَّى مِنَ الْكَابَةِ إِذْ يَبْ
دَو لِعَيْنَيَّ مُصَبِّحٍ أَوْ مُمَسِّي
مُزْعَجًا بِالْفِرَاقِ عَنِ أَنْسِ الْفِ
عَزُّ أَوْ مُرْهَقًا بِتَطْلِيْقِ عِرْسِ
عَكَسَتْ حَظْلَهُ اللَّيَالِي وَبَاتَ الـ
مُشْتَرِي فِيهِ وَهُوَ كَوَكَبُ نَحْسِ
فَهُوَ يُبْدِي تَجَلُّدًا وَعَلَيْهِ
كَلَّكَلٌ مِنْ كَلَاكِلِ الدَّهْرِ مُرْسِي
لَمْ يَعْبُهُ أَنْ بُزَّ مِنْ بُسْطِ الدِّيِّ
بَاَجٍ وَاسْتُلَّ مِنْ سُتُورِ الدَّمَقْسِ

فمن يقرأ هذه الأبيات بمعزل عن صورة الإيوان يخيل إليه أن البحترى يستبطن ذاته ويشكو سوء حاله، وحين رأى الإيوان وقد عصف به الدهر خلع أحاسيسه عليه ورأى فيه صورة ذاته.

والبحترى مصوّر بارع، وقد أدرك القدماء هذه الصفة فيه فوصفوا فنه بأنه «سلاسل الذهب وفي الطبقة العليا»^(١)

وقد برع البحترى في تصوير الإيوان، كما برع في تصوير معركة أنطاكية التي نقشت على جدران الإيوان، وكما تجلت عبقرية النحات الفارسي في تلك النقوش والرسوم، فكذلك تجلت عبقرية البحترى في تصوير هذه المعركة متوسلاً بالصورة ومعبراً بها، فاستخدم الصور الحركية حين تخيل أنوشروان «يزجي الصفوف»، واستخدمها كذلك في هذه الصورة الأخاذة:

(١) وفيات الأعيان ٥: ٧٦.

مِنْ مُشِيحٍ يَهْوِي بِعَامِلِ رُمَحٍ
وَمُؤَلِّحٍ مِّنَ السَّنَانِ بِثُرْسٍ

واستخدم الحركة في وصف عراك الفرسان وفي حركة يديه وهو يتقرئ النقوش
باللمس، وأجاد البحري في استخدام الصور اللونية كقوله:

فِي اخْضِرَارٍ مِّنَ اللَّبَاسِ عَلَى أَصَدٍ
فَرَّ يَخْتَالُ فِي صَبِيغَةِ وُرسٍ

واستخدم «اللون» في هذه الصورة الرائعة للخمر:
مِنْ مُدَامٍ تَخَالُهَا ضَوْءُ نَجْمٍ
نَوَّرَ اللَّيْلَ أَوْ مَجَاجَةَ شَمْسٍ

واستخدم «اللون» كذلك في هذه الصورة:
لَا بَسَاتٍ مِّنَ الْبَيَاضِ فَمَا تُبِ
صِرٌّ مِنْهَا إِلَّا غَلَايِلَ بُرْسٍ

واستخدم البحري المحسنات البديعية في غير تكلف، وكان للتضاد أثره في
إبراز المعنى ونقيضه، كقوله:

لَوْ تَرَاهُ عَلِمْتَ أَنَّ اللَّيَالِي
جَعَلَتْ فِيهِ مَائَتًا بَعْدَ عُرْسٍ

وقوله:

نَقَلَ الدَّهْرُ عَهْدَهُنَّ عَنِ الْوَدَّ
جِدَّةً حَتَّى غَدُونَ أَنْضَاءَ لُبْسٍ

وتؤدي المقابلة دورًا بارزًا في تجسيد الهوة الشاسعة بين النقيضين، كقوله:

وَبَعِيدٌ مَا بَيْنَ وَارِدٍ رَفِهُ
عَلَّلَ شَرْبُهُ وَوَارِدٍ خَمْسٍ

ويتآزر الجناس مع العناصر الموسيقية الأخرى في إثراء النغم وإحداث التوافقات الصوتية، كالمجانسة بين (عنس) و(عبس) في قوله:

وَمَسَاعٍ لَوْلَا الْمُحَابَاةُ مِنِّي
لَمْ تُطَقِّهَا مَسَاعَاةٌ عَنَسٍ وَعَبَسٍ

ولا يخفى على القارئ ما يلحظه من تردد حرف السين بكثرة لا في البيت السابق وحده بل في القصيدة كلها حتى يبدو أشبه بالافتاح الموسيقي للسينية.

ويتكى البحري في تشبيهاته التي يوظفها في تشكيل صورته على حرف التشبيه (كأن)، كقوله:

وَكَأَنَّ الزَّمَانَ أَصْبَحَ مَحْمُو
لَا هَوَاهُ مَعَ الْأَخْسِ الْأَخْسِ

وقوله:

فَكَأَنَّ الْجِرْمَانَ مِنْ عَدَمِ الْأُنْ
سِ وَإِخْلَالِهِ بَنِيَّةَ رَمَسِ

ويؤدي خيال الشاعر النشط إلى تراكم التشبيهات وتعاقبها باستخدام أداة التشبيه ذاتها، كقوله:

فَكَأَنِّي أَرَى الْمَوَاجِبَ وَالْقَوُ
مَ إِذَا مَا بَلَغْتُ آخِرَ حَسِي
وَكَأَنَّ الْوُفُودَ ضَاحِينَ حَسْرَى
مِنْ وَقُوفٍ خَلْفَ الرَّحَامِ وَخُنْسِ
وَكَأَنَّ الْقِيَانَ وَسَطَ الْمَقَاصِي
رِ يُرْجَعْنَ بَيْنَ حُوءٍ وَلُوعِ
وَكَأَنَّ الْإِقَاءَ أَوَّلَ مِنْ أَمِ
سِ وَوَشَكَ الْفِرَاقِ أَوَّلَ أَمِ

وَكَاَنَّ الَّذِي يُرِيدُ اتِّبَاعًا طَامِعٌ فِي لِقَائِهِمْ صُبْحَ خَمْسٍ

وقد سبق البحتري الشعراء المعاصرين في استخدام تقنية «القطع» أو «الارتداد» التي نراها في الدراما السينمائية، ولعل خير مثال على ذلك مشهد القطع الخمري الذي ارتدَّ به البحتري إلى زمن الساسانيين.

حضور الروم في شعر أبي فراس الحمداني:

تعرض أبو فراس الحمداني لحنة الأسر وعاش فترة من حياته أسيرًا في القسطنطينية نظم فيها روميته. والروميات هي القصائد التي قالها أبو فراس وهو أسير في بلاد الروم.

وقد تضاربت الآراء حول قصة الأسر، فهناك من قال إن أبا فراس أسر مرتين وأن زمن الأسر فيهما استغرق سبع سنوات وأشهرًا^(١)، وهناك من قال إنه أسر مرة واحدة وظل في أسره أربع سنوات^(٢).

وقد أورد ابن خلكان روايتين مختلفتين حول هذه الحادثة، فنقل عن أبي الحسن على بن الزراد الديلمي أن الروم أسرت أبا فراس في بعض وقائعها، وهو جريح قد أصابه سهم بقي نصله في فخذه، ونقلته إلى خرشنة، ثم منها إلى القسطنطينية، وذلك في سنة ثمان وأربعين وثلاثمائة، وفداه سيف الدولة في سنة خمس وخمسين.

وذكر ابن خلكان أن الناس خطأوا هذه الرواية، وقالوا إن أبا فراس أسر مرتين، فالمرّة الأولى بمغارة الحكل في سنة ثمان وأربعين وثلاثمائة، وما تعدوا به خرشنة وهي قلعة في بلاد الروم، وفيها يقال إنه ركب فرسه وركضه برجله، فأهوى به من أعلى الحصن إلى الفرات.

(١) تاريخ الأدب العربي ، حنا فاخوري ، ص ٤٢٠ .

(٢) عصر الدول الإمارات د . شوقي ضيف ٧٠٨ .

والمرة الثانية أسره الروم على منيح في شوال سنة إحدى وخمسين، وحملوه إلى القسطنطينية، وأقام في الأسر أربع سنين^(١).

وتشغل الروميات حيزاً لا بأس به من ديوان أبي فراس، وليس في وسعنا أن نرتبها ترتيباً تاريخياً لأنها لا تتضمن تواريخ محددة، ولا تشتمل على سياق تاريخي متتابع، ومع ذلك نستطيع أن نحدد أولى رومياته، وهي القصيدة التي قالها لما اقتيد إلى خرشنة بعد أسره مباشرة، وفيها يقول^(٢):

إِنْ زُرْتُ خَرَشَنَةً أَسِيرًا
فَلَا كَمْ أَحَطْتُ بِهَا مُغِيرًا
وَلَقَدْ رَأَيْتُ النَّارَ تَنْدُ
تَهْبُ الْمَنَازِلَ وَالْقُصُورَا
وَلَقَدْ رَأَيْتُ السَّبْيَ يُجْ
لَبُ نَحُونًا حُورًا وَحُورَا
نَخْتَارُ مِنْهُ الْغَادَةَ الـ
حَسَنَاءَ وَالظُّلُبِي الْغَرِيرَا
إِنْ طَالَ لَيْلِي فِي ذُرَا
كَ فَقَدْ نَعِمْتُ بِهِ قَصِيرَا
وَلَيْئِنْ رُمِيتُ بِحَادِثٍ
فَأُلْفَيْنِ لَهُ صَبُورَا
صَبْرًا لَعَلَّ إِلَهَ يَفُ
تَخُ هَذِهِ فَتَحًا يَسِيرَا
مَنْ كَانَ مِثْلِي لَمْ يَبْتَ
إِلَّا أَسِيرًا أَوْ أَمِيرَا

(١) وفيات الأعيان، ابن خلكان، تحقيق د. إحسان عباس . ط. بيروت ٢: ٥٩.

(٢) ديوان أبي فراس (طدار صادر) ١٥٥-١٥٦.

لَيْسَتْ تَحُلُّ سَرَاتِنَا إِلَّا الصُّدُورَ أَوْ الْقُبُورَا

ويبدو أبو فراس متجلداً ربما لأنه لم يتوقع أن يمتحن بطول مدة الأسر، ويعلو صوت الفخر، ويرى أن هذا الأسر شيء عارض لا يؤثر في إنجازاته، فطالما أغار على قلعة خرشنة الرومية ورماها بالدمار وسبى نساءها غير أن هذا الصوت لم يظل على حدته، فتقلب بين الارتفاع والحدة وكثيراً ما أصابه الوهن واليأس لما قاساه من ألم ووحدة ومرارة.

وتمثل الروميات ديواناً مستقلاً بذاته، منفرداً بخصوصية تجربته وطبيعة موضوعاته. وقد اتسعت الروميات للتعبير عن تجربة الأسر بما اخترنته من مرارة وقسوة وحزن وغضب ويأس وأمل .

لقد كان لوقوع أبي فراس في الأسر صدى كبير في نفوس أصدقائه وأعدائه على السواء نظراً لمكانته السياسية والاجتماعية والأدبية. وقد اهتبل أعداؤه حادثة الأسر فاتهموه بالتقصير والخمول، وأنحوا عليه باللائمة، وحملوه تبعة ما حدث، وكانت هذه الأقاويل تصل إلى سمع أبي فراس وهو في أسره فتضاعف آلامه وأحزانه، ووجد نفسه في موقف الدفاع والتبرير، فاهتم في روميته بتفنيد تهم الحساد، ودحض أقاويل الخصوم، ويعتمد خطابه التبريري على عدة حجج ، منها أن أي فارس - مهما كانت شجاعته - معرض للأسر والقتل، وأن بني الوغى بين سليب بالرماح وسالب، وهو يبسط قضيته بطريقة منطقية هادئة، فيعرض أقاويل خصومه، ويردفها بدفاعه. يقول^(١):

تَكَائِرُ لُؤَامِي عَلَى مَا أَصَابَنِي
كَأَن لَمْ تَكُنْ إِلَّا لِأَسْرِي النَّوَائِبُ
يَقُولُونَ لَمْ يَنْظُرْ عَوَاقِبَ أَمْرِهِ
وَمِثْلِي مَن تَجْرِي عَلَيْهِ الْعَوَاقِبُ

(١) ديوانه ص ٣٦.

أَلَمْ يَعْلَمِ الدُّلَّانُ أَنَّ بَنِي الْوَعَى
كَذَاكَ سَلِيبٌ بِالرَّمَاكِ وَسَالِبٌ
وَأَنَّ وَرَاءَ الْحَزَمِ فِيهَا وَدُونُهُ
مَوَاقِفَ تُنْسَى دُونَهُنَّ التَّجَارِبُ
أَرَى مِلءَ عَيْنَيَّ الرَّدَى فَأَخُوْضُهُ
إِذِ الْمَوْتُ قُدَّامِي وَخَلْفِي الْمَعَايِبُ

صورة الروم في روميّات أبي فراس:

ينتمي أبو فراس من حيث النسب إلى أصول رومية، فقد اقترن أبوه سعيد بن حمدان برومية وأنجب منها ابنه الحارث، ولم يكن أبو فراس على وفاق مع الروم، فقد ساءت صلته بهم في سياق الصراع الذي احتدم بين الروم والحمدانيين. وشارك أبو فراس في الحرب ضد الروم وأبلى فيها بلاءً حسنًا إلى أن أسر ومعه سبعون فارسًا وقد أبى أن يخلع دروعه وسلاحه وتقبل الروم ذلك على مضض، وأشار أبو فراس إلى ذلك في رائيته الشهيرة فقال^(١):

يَمْنُونُ أَنْ خَلُّوا ثِيَابِي وَإِنَّمَا
عَلَيَّ ثِيَابٌ مِنْ دِمَائِهِمْ حُمُرُ
وَقَائِمُ سَيْفٍ فِيهِمْ ائْتَقَ نَصْلُهُ
وَأَعْقَابُ رُمَحٍ فِيهِمْ حُطَمَ الصَّدْرُ

ويصدر أبو فراس في روميّاته عن كراهية شديدة للروم، ويرسم لهم صورًا مزريّة، ويصفهم بأوصاف ذميمة، وهو شعور طبيعي في سياق العداء والصراع والأسر، فهو حين يسأل سيف الدولة المفاداة بأحد قواد الروم الأسرى يصفه بـ «كلب الروم» ويستحثه على الفداء، ويستثير غيخته وحميته، فيقول^(٢):

(١) ديوان أبي فراس، ص ١٦١.

(٢) ديوانه ص ٨٤.

فَلَا كَانَ كَلْبُ الرُّومِ أَرَأْفَ مِنْكُمْ
وَأَرْغَبَ فِي كَسْبِ الثَّنَاءِ الْمُخَلَّدِ
وَلَا بَلَغَ الْأَعْدَاءُ أَنْ يَتَنَاهَضُوا
وَتَقَعْدَ عَنْ هَذَا الْعَلَاءِ الْمُشِيدِ
أَأَضَحُوا عَلَى أَسْرَاهُمْ بِي عُوْدًا
وَأَنْتُمْ عَلَى أَسْرَاكُمْ غَيْرُ عُوْدِ

وفي سعيه الحثيث وإلحاحه الدائم على إقناع سيف الدولة ببذل الفداء تبرز هذه الصورة الكريهة للروم^(١):

أُنَادِيكَ لَا أَنِّي أَخَافُ مِنْ الرَّدَى
وَلَا أَرْتَجِي تَأْخِيرَ يَوْمٍ إِلَى غَدٍ
وَقَدْ حُطِّمَ الْخَطِيُّ وَاخْتَرَمَ الْعِدَا
وَقُلِّلَ حَدُّ الْمَشْرِفِيِّ الْمُهَنْدِ
وَلَكِنْ أَنْفَتُ الْمَوْتَ فِي دَارِ غُرْبَةٍ
بِأَيْدِي النَّصَارَى الْغُلْفِ مَيْتَةً أَكْمَدِ

وينظر أبو فراس للآخر (الروم) باعتبارهم (كفارًا) وهو ما يجعل علاقته بهم تقوم على الإنكار والرفض والرغبة في استئصال شأفتهم ولذلك نراه يحذر وهو في الأسر سيف الدولة من خروج الدمستق بجيشه لغزو الشام ويدعوه إلى الغضب لدين الله فيقول:

سَيْفَ الْهُدَى مِنْ حَدِّ سَيْفِكَ يُرْتَجَى
يَوْمٌ يُبْذَلُ الْكُفْرَ لِلْإِيمَانِ
هَٰذَا الْجَيْوشُ تَجِيْشُ نَحْوَ بِلَادِكُمْ
مَحْفُوفَةٌ بِالْكَفْرِ وَالصُّلْبَانِ

(١) ديوانه ص ٨٣.

غَضَبًا لِدِينِ اللَّهِ أَنْ لَا تَغْضَبُوا
لَمْ يَشْتَهَرْ فِي نَصْرِهِ سَيْفَانِ
حَتَّى كَانَ الْوَحْيَ فَيَكُم مَنَزِلٌ
وَلَكُمْ تُخَصُّ فُضَائِلُ الْقُرْآنِ
قَدْ أَغْضَبَكُمْ فَأَغْضَبُوا وَتَأَهَّبُوا
لِلْحَرْبِ أَهْبَةً ثَائِرٍ غَضَبَانِ

وفي إحدى روميّاته يصف أبو فراس لقاء جمعه بالدمستق ويعبر فيه أبو فراس عن استيائه حين رأى الدمستق ينكره وقد أثار هذا الموقف حفيظته فأخذ يذكر الدمستق بإنجازاته وبطولاته، فيقول^(١):

تَأَمَّلْنِي الدُّمُسْتُقُ إِذْ رَأَيْتَنِي
فَأَبْصَرَ صَيْغَةَ اللَّيْثِ الْهُمَامِ
أَتُنَكِّرُنِي كَأَنَّكَ لَسْتَ تَدْرِي
بِأَنِّي ذَلِكُ الْبَطْلُ الْمُحَامِي
وَأَنِّي إِذْ نَزَلْتُ عَلَى دُلُوكِ
تَرَكْتُكَ غَيْرَ مُتَّصِلِ النَّظَامِ
وَلَمَّا أَنْ عَقَدْتُ صَلِيبَ رَأْيِي
تَحَلَّلَ عِقْدُ رَأْيِكَ فِي الْمَقَامِ
وَكُنْتَ تَرَى الْأَنْبَاءَ وَتَدَّعِيهَا
فَاعْجَلَكَ الطَّعَانُ عَنِ الْكَلَامِ
وَبِتُّ مُؤَرَّقًا مِنْ غَيْرِ سُقْمٍ
حَمَى جَفْنَيْكَ طَيْبَ النَّوْمِ حَامٍ
وَلَا أَرْضَى الْفَتَى مَا لَمْ يُكَمَّلْ
بِرَأْيِ الْكَهْلِ إِقْدَامَ الْغُلَامِ

(١) ديوانه ص ٢٧٥-٢٧٦.

فَلَا هُنَّئَتْهَا نَعْمَى بِأَسْرِي
وَلَا وُصِّلَتْ سُعُودُكَ بِالتُّمَامِ

إن هذه الأبيات تعكس رؤية الآخر للذات (تأملني الدمستق إذ رأني...) (أتنكرني كأنك لست تدري...) فالدمستق وهو أعلى سلطة حاكمة في بلاد الروم ينكر وجود أبي فراس، وكأنه ينكر وجود العرب الحضاري وينظر إليهم نظرة ازدراء وكأنه لا يعترف بهم أو بوجودهم وهو ما دفع أبا فراس للدفاع عن الوجود العربي وتأكيد حضور الذات لمواجهة إنكار الآخر.

وتحتفي الروميات بجانب من أنضر ما نقع عليه في الشعر، ونعني بذلك المناظرات التي جرت بين أبي فراس والدمستق (رومان الثاني) وقد دارت هذه المناظرات حول العقيدة وإجادة العرب لفنون الحرب والقتال، فنجد أبا فراس يعرض بمناظرة في الدين جرت بينه وبين الدمستق ويحمل على الروم، فيرميهم بسهام من الهجاء المقذع يقول:

أَمَّا مِنْ أَعْجَبِ الْأَشْيَاءِ عِلْجُ
يُعَرِّفُنِي الْحَالُ مِنَ الْحَرَامِ
وَتَكُنْفُهُ بِطَارِقَةِ ثِيُوسُ
تُبَارَى بِالْعَثَانِينَ الضُّخَامِ
لَهُمْ خَلْقُ الْحَمِيرِ فَلَسْتَ تَلْقَى
فَتَى مِنْهُمْ يَسِيرُ بِلا حِزَامِ
يُرِيغُونَ الْغُيُوبَ وَأَعْجَزَتْهُمْ
وَأَيُّ الْعَيْبِ يَوْجَدُ فِي الْحُسَامِ
وَأَصْعَبُ خُطَّةٍ وَأَجَلُّ أَمْرِ
مُجَالَسَةُ اللَّئَامِ عَلَى الْكِرَامِ

إن أبا فراس يرسم في هذه الأبيات صورة منفرة مزرية للآخر (العلاج) أو (الدمستق) الذي يسعى في حوارهِ أو مناظرته أن يعرف أبا فراس بالحلل والحرام وهو ما ينطوي على مفارقة مفعمة بالسخرية والتعجب، ويحمل أبو فراس على (البطارقة) حملة ضارية فيستهزئ بهم وهم أصحاب المكانة الدينية المميزة في قومهم - ويشبههم بالتيوس وهو تشبيه له دلالة، كما يصممهم بالغباء والبلادة حين يشبه أخلاقهم بأخلاق الحمير، ويصف من كانوا في مجلس المناظرة من الروم بـ «اللئام»، وهكذا يصدر أبو فراس في نظراته للروم عن كراهية ويقف منهم موقف الرفض والسخرية والاستلاب.

وتتحدث الروميات عن مناظرة أخرى وقعت بين أبي فراس والدمستق، وفيها قال الـدمستق لأبي فراس: «إنما أنتم كتاب لا تعرفون الحرب، فرد عليه أبو فراس قائلاً: نحن نطأ أرضك منذ ستين سنة بالسيوف أم بالأقلام»^(١). وأنشأ أبو فراس قصيدة سخر فيها من الـدمستق ووصفه بأنه «ضخم اللغاديد» وراح يذكره بانتصارات الحمدانيين على الروم وبمن وقع منهم أسيراً وقتيلاً في استحضار مكثف لأسماء قواد الروم وفرسانهم وبطارقتهم وأقيالهم. يقول^(٢):

أَتَزَعُمُ يَا ضَخْمَ اللَّغَادِيدِ أَنَّنَا
وَنَحْنُ أَسْوَدُ الْحَرْبِ لَا نَعْرِفُ الْحَرْبَا
فَوَيْلَكَ مَنْ لِلْحَرْبِ إِنْ لَمْ نَكُنْ لَهَا
وَمَنْ ذَا الَّذِي يُمْسِي وَيُضْحِي لَهَا تَرَبَا
وَمَنْ ذَا يَلْفُ الْجَيْشِ مِنْ جَنَابَاتِهِ
وَمَنْ ذَا يَقُودُ الشُّمَّ أَوْ يَصْدُمُ الْقَلْبَا
وَوَيْلَكَ مَنْ أَرْدَى أَخَاكَ بِمَرَعَشٍ
وَجَلَّلَ ضَرْبًا وَجَهَ وَالِدِكَ الْعَضْبَا

(١) ديوانه ص ٤٢ .

(٢) ديوانه ص ٤٢-٤٣ .

وَوَيْلَكَ مَنْ خَلَّى ابْنَ أُخْتِكَ مَوْثِقًا
وَحَالَكَ بِاللَّقَانِ تَبْتَدِرُ الشُّعْبَا
أَتَوَعِدُنَا بِالْحَرْبِ حَتَّى كَانُنَا
وَإِيَّاكَ لَمْ يُعْصَبْ بِهَا قَلْبُنَا عَضْبَا
فَسَلْ بَرْدَسَا عَنَّا أَخَاكَ وَصِهْرَهُ
وَسَلْ آلَ بَرْدَالَيْسَ أَعْظَمُكُمْ خَطْبَا
وَسَلْ قُرْقُوَاسًا وَالشُّمَيْثَشَقَّ صِنُوءَهُ
وَسَلْ سِبْطَةَ الْبَطْرِيقِ أَثْبَتَهُمْ قَلْبَا
وَسَلْ صَيْدَكُمْ آلَ الْمَلَايِنِ إِنُنَا
نَهَبْنَا بِبَيْضِ الْهَنْدِ عِرْزَهُمْ نَهْبَا
وَسَلْ آلَ بَهْرَامٍ وَآلَ بَلَنْطَسٍ
وَسَلْ آلَ مَنْوَالِ الْجَحَاجِحَةِ الْغُلْبَا
وَسَلْ بِالْبُرْطُسِيِّسِ الْعَسَاكِرَ كُلَّهَا
وَسَلْ بِالْمُنَسْطَرِيَاطِيِّسِ الرُّومَ وَالْعُرْبَا
أَلَمْ تُفْنِهِمْ قِتَالًا وَأَسْرًا سَيُوفُنَا
وَأُسَدَ الشُّرَى الْمَلَأَى وَإِنْ جَمَدَتْ رُعبَا
بِأَقْلَامِنَا أُحْجِرْتَ أَمْ بِسَيُوفِنَا
وَأُسَدَ الشُّرَى قُدْنَا إِلَيْكَ أَمْ الْكُتْبَا
تَرْكُنَاكَ فِي بَطْنِ الْفَلَاةِ تَجُوبُهَا
كَمَا انْتَفَقَ الْيَرْبُوعُ يَلْتَنِّمُ التُّرْبَا
تُفَاخِرُنَا بِالطَّعْنِ وَالضَّرْبِ فِي الْوَعَى
لَقَدْ أَوْسَعْتَكَ النَّفْسُ يَا ابْنَ اسْتِهَا كِذْبَا
رَعَى اللَّهَ أَوْفَانَا إِذَا قَالَ ذِمَّةً
وَأَنْفَذْنَا طَعْنًا وَأَثْبَتْنَا قَلْبَا

وَجَدْتُ أَبَاكَ الْعِلَجَ لِمَا خَبَرْتُهُ
أَقْلُكُمُ خَيْرًا وَأَكْثَرُكُمْ عُجْبًا

وقد استهّل أبو فراس قصيدته بهذه الصورة الساخرة للدمستق حين وصفه بأنه
«ضخم اللغايد» ونظر إليه نظرة احتقار في قوله:

لَقَدْ جَمَعَتْنَا الْحَرْبُ مِنْ قَبْلِ هَذِهِ
فَكُنَّا بِهَا أَسَدًا وَكُنْتَ بِهَا كَلْبًا

إن هذه الصورة تجسد علاقة الذات بالآخر تجسيداً تاماً، فالأسد الذي يرمز
إلى العرب بما يحمله من دلالات القوة والشجاعة والملوكية تقابله صورة الكلب الذي
يرمز من وجهة نظر أبي فراس إلى الروم بما توحى به الصورة من احتقار ووضاعة.
إن مثل هذه المناظرات الشعرية لون طريف جديد عرف طريقه إلى الشعر ونفحه
بنفحات خاصة.

إن أبا فراس - في قصيدته - يستعرض جانباً من جوانب الصراع بين العرب
والروم ويستحضر أسماء ملوك الروم وقوادهم الذين ذاقوا مرارة الهزائم وشملت
هذه القائمة كلا من الـدمستق وابن أخته وبرداس وهو قائد قسطنطين السابع ملك
القسطنطينية و(قرقواس) وهو قائد أرمني من قواد الـدمستق والشميشق صهره
وآل برداليس وآل الملاين وهم آل البطريق قسطنطين وكذلك آل بهرام وآل بلنطس
وآل منويل وآل برطسيس وغيرهم ممن وعتهم ذاكرة أبي فراس وحرص على ذكرهم
ليدحض فرية الـدمستق الذي زعم بأن العرب قوم لا يعرفون الحرب، فكان استعراض
أسمائهم خير دليل على تفنيد هذه المزاعم .

إن علاقة الذات بالآخر في شعر أبي فراس تقوم على العداء والإنكار والتعالي،
فكلاهما يسعى إلى محو الآخر وإزدرائه واحتقاره:

يَمْنُونُ أَنْ خَلَوْا ثِيَابِي وَإِنَّمَا
عَلَيَّ ثِيَابٌ مِنْ دِمَائِهِمْ حُمُرُ

وتتأكد علاقة التنافر والعداء والرفض حين يخاطب أبو فراس سيف الدولة بقوله:

وَلَكِنْ أَنْفَتُ الْمَوْتَ فِي دَارِ غُرْبَةٍ
بِأَيْدِي النُّصَارَى الْغُلْفُ مَيْتَةٌ أَكْمَدِ
فَلَا تَتْرُكِ الْأَعْدَاءَ حَوْلِي لِيَفْرَحُوا
وَلَا تَقْطَعْ التُّسَالَ عَنِّي وَتَقْعُدِ

فأبو فراس يعبر عن إحساس الذات الرافضة للآخر، الكارهة له، وهو الإحساس الذي تضاعف من خلال محنة الأسر التي اكتوى بنيرانها.

الآخر في شعر المتنبي

للآخر تجليات عديدة في شعر المتنبي، وقد أسهم في هذا الحضور الكثيف عدة عوامل، منها كثرة أسفاره ورحلاته، ومنها اتساع ثقافته، ومعاصرته للصراع المحتدم بين العرب والروم.

ويتجلى حضور «الآخر» في شعر المتنبي في أجناس شتى، منها: العجم والفرس والروم والترك والديلم والأكراد واليهود.

العجم:

يتردد مفهوم «العجم» عند المتنبي في إشارة إلى الأجناس الأخرى غير العربية، ويرى أن هناك تبايناً واضحاً بين العرب والعجم في العادات والطبائع واللغة والثقافة ولذلك فإن العرب إذا ملكهم العجم لم يفلحوا.

وينظر المتنبي إلى العجم نظرة سلبية عدائية، فيسلبهم المفاخر والحسب والأمجاد، ويرى أنه لا ذم لهم ولا عهد ولا أمان، ويحمل على عبيد الخلفاء من الأتراك الذين كانوا يؤمرون على الناس، فيقول^(١):

وَإِنَّمَا النَّاسُ بِالمُلُوكِ وَمَا
تُفْلِحُ عُرْبٌ مُلُوكُهَا عَجَمٌ

(١) ديوان المتنبي (بشرح البرقوقى) ٤ : ١٧٩.

لَا أَدَبَ عِنْدَهُمْ وَلَا حَسَبٌ
وَلَا عَهْدٌ لَهُمْ وَلَا ذِمَّةٌ
بِكُلِّ أَرْضٍ وَطِئَتْهَا أُمَمٌ
تُرْعَى لِعَبْدٍ كَأَنَّهَا غَنَمٌ

ويعكس شعر المتنبي تعصباً واضحاً لكل ما هو عربي، بل إنه ليرفض مظاهر الحضارة وينحاز إلى البادية بكل ما فيها، ويفضل المرأة البدوية على الحضرية لأن حسن أهل الحضارة متكلف مصنوع. أما حسن البدويات فهو فطري غير مجلوب أو متكلف. يقول^(١):

مَا أَوْجُهُ الْحَضَرَ الْمُسْتَحْسَنَاتُ بِهِ
كَأَوْجُهُ الْبَدَوِيَّاتِ الرَّعَابِيَّ^(٢)
حُسْنُ الْحَضَارَةِ مَجْلُوبٌ بِتَطْرِيقِ
وَفِي الْبَدَاوَةِ حُسْنٌ غَيْرُ مَجْلُوبٍ

وانحياز المتنبي للعرب يأتي غالباً على حساب الآخر؛ فممدوحه «النموذج» أو «المثال» يكون عظيماً أينما كان حتى لو حلَّ في دولة عظيمة كفارس لرحل كسرى عن مكانه، ولو حلَّ في الروم لنحى قيصر عن عرشه وصار مكانه^(٣):

إِنْ حَلَّ فِي فُرسٍ فَفِيهَا رُبُّهَا
كِسْرَى تَذِلُّ لَهُ الرِّقَابُ وَتَخْضَعُ
أَوْ حَلَّ فِي رُومٍ فَفِيهَا قَيْصَرٌ
أَوْ حَلَّ فِي عُربٍ فَفِيهَا تُبْعُ

وبرغم العداء المتبادل بين العرب والروم وما جرى بينهما من معارك وحروب طاحنة، فإن المتنبي لا ينكر حضارة الروم ويعترف بمهارتهم في الفنون وحقهم في الصناعة،

(١) ديوانه ١ : ٢٩١.

(٢) الرعابي: جمع رعبية وهي المرأة الممتلئة.

(٣) ديوان المتنبي ٣ : ٢٠.

وقد عبّر عن ذلك في معرض وصفه لثياب من الديباج أهديت له وكانت ناسجتها من الروم قد نقشت عليها صور ملوك الروم وصورتها وصورة جواربها وزينتها بصور للخيل ونقوش أخرى لأشياء جاءت مثلاً للحذق والمهارة، وفي ذلك يقول^(١):

ثِيَابُ كَرِيمٍ مَا يَصُونُ حِسَانَهَا
إِذَا نُشِرَتْ كَانَ الْهَبَاتُ صَوَانَهَا
تُرِينَا صَنَاعَ الرُّومِ فِيهَا مُلُوكَهَا
وَتَجْلُو عَلَيْنَا نَفْسَهَا وَقِيَانَهَا
وَلَمْ يَكْفِهَا تَصْوِيرُهَا الْخَيْلَ وَحَدَهَا
فَصَوَّرَتِ الْأَشْيَاءَ إِلَّا زَمَانَهَا
وَمَا إِخْرَجَتْهَا قُدْرَةٌ فِي مُصَوِّرٍ
سِوَى أَنَّهَا مَا أَنْطَقَتْ حَيَوَانَهَا

ويعبر المتنبي في غير موضع من شعره عن إعجابه بحضارة الإغريق وما أنجبته من علماء أفذاذ في الطب والفلسفة، ويشير إلى «جالينوس» الطبيب اليوناني المشهور وبراعته في الطب ووصف الأدوية، فيقول^(٢):

لَمَّا وَجَدْتُ نَوَاءَ دَائِي عِنْدَهَا
هَأَنْتَ عَلَيَّ صِفَاتُ جَالِينُوسَا

ويستحضر المتنبي شخصية «جالينوس» مرة أخرى في معرض الحكمة والتأمل وتأكيد حقيقة حتمية الموت حيث لا ينجو منه إنسان مهما كان قدره، فيموت الراعي الجاهل كما يموت الطبيب الحاذق، بل ربما زاد راعي الضأن عمراً على جالينوس في «مفارقة» بالغة الدلالة على تناقضات الحياة:

يَمُوتُ رَاعِي الضَّأْنِ فِي جَهْلِهِ
مَوْتَةً جَالِينُوسَ فِي طِبِّهِ

(١) ديوانه ٤: ٣٠٣.

(٢) المصدر نفسه ٢: ٣٠٥.

وَرُبُّمَا زَادَ عَلَى عُمَرِهِ
وَزَادَ فِي الْأَمْنِ عَلَى سِرِّهِ

ويستحضر المتنبي أعلام الحضارة اليونانية: أرسططاليس والإسكندر وبطليموس
في معرض مدح ابن العميد، فيشبهه بهم في علمه وحكمته وسعة ملكه، فيقول^(١):

مَنْ مُبْلِغُ الْأَعْرَابِ أَنِّي بَعْدَهَا
شَاهَدْتُ رَسْطَالِيْسَ وَالْإِسْكَنْدَرَ
وَمَلَلْتُ نَحَرَ عِشَارِهَا فَأَضَافَنِي
مَنْ يَنْحَرُ الْبِدْرَ النَّضَارَ لِمَنْ قَرَى
وَسَمِعْتُ بَطْلِيْمُوسَ دَارِسَ كُتْبِهِ
مُتَمَلِّكًا مُتَبَدِّيًا مُتَحَضِّرًا

وفي سياق المدح أيضًا يستدعي المتنبي عدة شخصيات دينية وتاريخية
كشخصية الإسكندر فيقول على سبيل الغلو إن ذا القرنين لو استعمل رأي المدوح
لأضاءت له الظلمات، ويشير إلى «عازر» وهو رجل من بني إسرائيل أحياه الله تعالى
بدعاء عيسى عليه السلام، ولكن المتنبي يعمد إلى الغلو المذموم فيقول إن عازر لو قتل
بسيف المدوح في الحرب لأعجز عيسى إحياءه، ويستحضر في السياق ذاته صورة
المجوس عبدة النار ويمضي في غلوائه فيقول^(٢):

بَشَرٌ تَصَوَّرَ غَايَةً فِي آيَةٍ
تَنْفِي الظُّنُونِ وَتُفْسِدُ التَّقْيِيْسَا
وَبِهِ يُخْزَنُ عَلَى الْبَرِّيَّةِ لَا بِهَا
وَعَلَيْهِ مِنْهَا لَا عَلَيْهَا يَوْسَى
لَوْ كَانَ ذُو الْقَرْنَيْنِ أَعْمَلَ رَأْيَهُ
لَمَا أَتَى الظُّلُمَاتِ صِرْنَ شُمُوسَا

(١) ديوان المتنبي ٢ : ٢٧٦-٢٧٧.

(٢) المصدر نفسه ٢ : ٣٠٦ : ٣٠٧.

أَوْ كَانَ صَادَفَ رَأْسَ عَارِزٍ سَيْفُهُ
فِي يَوْمِ مَعْرَكَةٍ لِأَعْيَا عِيسَى
أَوْ كَانَ لُجُّ الْبَحْرِ مِثْلَ يَمِينِهِ
مَا انْشَقَّ حَتَّى جَارَ فِيهِ مُوسَى
أَوْ كَانَ لِلنَّيْرَانِ ضَوْءُ جَبِينِهِ
عُبِدَتْ فَصَارَ الْعَالَمُونَ مَجُوسَا

وفي سياق العظة والعبرة وتأكيد حقيقة الفناء يستحضر المتنبي شخصية خوفو وخفرع صاحبي الهرمين مؤكداً أن الفناء حتم على البشر مهما كان قدرهم وأن الآثار تبقى بعد رحيل أصحابها للدلالة على حضارتهم وقوتهم. يقول^(١):

تَصِفُوا الْحَيَاةَ لِجَاهِلٍ أَوْ غَافِلٍ
عَمَّا مَضَى فِيهَا وَمَا يُتَوَقَّعُ
وَلِمَنْ يُغَالِطُ فِي الْحَقَائِقِ نَفْسَهُ
وَيَسُوْمُهَا طَلَبَ الْمُحَالِ فَتَطْمَعُ
أَيَّنَ الَّذِي الْهَرَمَانِ مِنْ بُنْيَانِهِ
مَا قَوْمُهُ مَا يَوْمُهُ مَا الْمَصْرَعُ
تَتَخَلَّفُ الْآثَارُ عَنْ أَصْحَابِهَا
حِينَ يُدْرِكُهَا الْفَنَاءُ فَتَتَبَعُ

الفرس:

للفرس حضور واضح في شعر المتنبي، فقد كانت له رحلة إلى بلاد فارس بعد أن رحل عن مصر سنة ٣٥٠هـ قاصداً الكوفة فوصلها سنة ٣٥١هـ وأقام فيها فترة قصد

(١) ديوانه ٣: ١٣.

بعدها بغداد وكانت تحت حكم معز الدولة البويهى ولكن مقامه لم يطب فيها فسافر إلى أَرْجَان قاصداً ابن العميد فمدحه بأربع قصائد وذهب منها إلى (شيراز) حيث اتصل بعضد الدولة ومدحه بثمانى قصائد، وعاد منها محملاً بالهدايا والتحف ليلقى حتفه في طريقه إلى الكوفة على يد فاتك الأسدي ورجاله وذلك في رمضان سنة ٣٥٤ هـ^(١).

وينظر المتنبي إلى الفرس نظرة إكبار وتقدير، ويعبر عن إعجابه بالحضارة الفارسية، وهو ما نلمسه في مدائحه لابن العميد، وقد تصادف أن حضر عيد النيروز وهو أحد أعياد الفرس المهمة، فنظم قصيدة يهنئه فيها بهذا العيد حيث شخص (العيد) فجعله زائراً يفد على ابن العميد ويظفر منه بنظرة يتزوّد بها إلى العام المقبل حيث يفارقه آخر اليوم أسفاً حزيناً على فراقه، ويصف المتنبي مقامه في بلاد فارس في عيد النيروز وقد غمرت الفارسيين الفرحة والبهجة ويشير إلى مشاركته أهل الفرس عاداتهم في صباح ذلك العيد إذ كان من عاداتهم يوم النيروز أن يتخذوا أكاليل من النبات والزهر يضعونها فوق رؤوسهم وقد اكتست الأرض في هذا العيد بمثل هذه الأكاليل من الزهر، وتزينت الجبال والوهاد ولبست حللها القشبية احتفالاً بالنيروز، وفي ذلك يقول المتنبي^(٢):

جاءَ نِيروزُنَا وَأَنْتَ مُرَادُهُ
وَوَرَتْ بِالَّذِي أَرَادَ زِنَادُهُ
هَذِهِ النَّظْرَةُ الَّتِي نَالَهَا مِنْهُ
كَإِلَى مِثْلِهَا مِنْ الْحَوْلِ زَادُهُ
يَنْتَنِي عَنْكَ آخِرَ الْيَوْمِ مِنْهُ
نَاظِرٌ أَنْتَ طَرْفُهُ وَرُقَادُهُ
نَحْنُ فِي أَرْضِ فَارِسٍ فِي سُرُورٍ
ذَا الصَّبَاحِ الَّذِي نَرَى مِيلَادُهُ

(١) انظر: الصبح المنبي عن حبشية المتنبي للبديعي ١ : ٢٢١ .

(٢) ديوان المتنبي ٢ : ١٤٨-١٤٩ .

عَظَّمَتْهُ مَمَالِكُ الْفُرسِ حَتَّى
كُلُّ أَيَّامِ عَامِهِ حُسَّادُهُ
مَا لَبِسْنَا فِيهِ الْأَكَالِيلَ حَتَّى
لَبِسَتْهَا تِلَاعُهُ وَوَهَّادُهُ

ويرى المتنبي في ابن العميد نموذجاً لامتزاج الثقافتين: العربية والفارسية، فهو عربي اللسان، حكيم كالفلاسفة، فارسي الإقامة، فأعياده فارسية كالنيروز والمهرجان. يقول^(١):

عِنْدَ مَنْ لَا يُقَاسُ بِسَرَى أَبُو سَا
سَانَ مُلْكًا بِهِ وَلَا أَوْلَادُهُ
عَرَبِيٌّ لِسَانُهُ فَلِسْفِيٌّ
رَأْيُهُ فَارِسِيَّةٌ أَعْيَادُهُ
كُلُّمَا قَالَ نَائِلٌ أَنَا مِنْهُ
سَرَفٌ قَالَ آخِرُ ذَا إِقْتِصَادُهُ

ونرى الحضور الفارسي في قصيدة أخرى للمتنبي يمدح فيها على ابن صالح الروذباري الكاتب وهو فارسي الأصل، ينسب إلى بلدة «روذبار» من بلاد العجم، فيشيد بأمجاد الفرس من خلاله، ويشير إلى انتمائه إلى «أبرويز» أحد أكاسرة الفرس، فهو من أولاد ملوك الفرس أصحاب التيجان المصوغة من الجواهر، وهو بمكارمه وصفاته يعلو كل أصل شريف ويفوق الشمس شرفاً ونسباً، وكأن الياقوت والدر المنظوم نظمت من حلاوة لفظه، وقد شغلته المعالي والمآثر عن الحسان من النساء^(٢):

لَيْسَ كُلُّ السَّرَاةِ بِالرُّوْذَبَارِيِّ
ي وَلَا كُلُّ مَا يَطِيرُ بِبَارِ
فَارِسِيٍّ لَهُ مِنَ الْمَجْدِ تَاجٌ
كَانَ مِنْ جَوْهَرٍ عَلَى أَبْرَوَانِ

(١) ديوان المتنبي ٢ : ١٥٠.

(٢) المصدر نفسه ٢ : ٢٨٦-٢٨٧.

نَفْسُهُ فَوْقَ كُلِّ أَصْلٍ شَرِيفٍ
وَلَوْ أَنَّنِي لَهُ إِلَى الشَّمْسِ عَازِي
وَكَاَنَّ الْفَرِيدَ وَالِدُورَ وَالْيَا
قُوتٍ مِنْ لَفْظِهِ وَسَامَ الرِّكَازِ
شَغَلْتُ قَلْبَهُ حِسَانُ الْمَعَالِي
عَنْ حِسَانِ الْوُجُوهِ وَالْأَعْجَازِ

ويشير المتنبي في معرض مدح الروزباري إلى شهرة سُكَّر مدينة الأهواز وهي
كور بين البصرة وفارس فيقول^(١):

تَقْضَمُ الْجَمْرَ وَالْحَدِيدَ الْأَعَادِي
دُونَهُ قَضَمَ سُكَّرِ الْأَهْوَازِ

ويشيد المتنبي بقوم الممدوح من الفرس ويراهم نماذج للكرم والمآثر والسيادة،
فقد فتحوا كثيراً من البلاد، وملكوا الأرض، وانقادت لهم الشعوب انقياد الدواب
الذلول تمشي بغير مهماز، وأطاعتهم الجيوش، وهابهم الناس وصارت لهم الكلمة
العليا والقول الفصل. يقول المتنبي^(٢):

وَبَابَائِكَ الْكِرَامِ التَّاسِّي
وَالْتَّسَلِّي عَمَّنْ مَضَى وَالتَّعَازِي
تَرَكُوا الْأَرْضَ بَعْدَ مَا ذَلُّوْهَا
وَمَشَتْ تَحْتَهُمْ بِلا مِهمَازِ
وَأَطَاعَتْهُمْ الْجِيُوشُ وَهَيَّبُوا
فَكَلَامُ الْوُورَى لَهُمْ كَالنُّحَازِ

(١) ديوانه ٢ : ٢٨٨ .

(٢) ديوان المتنبي ٢ : ٢٩١ .

وتبرز في شعر المتنبي شخصية عضد الدولة بوصفه نموذجاً للقائد الشجاع
الذي يحمي حدود الدولة الفارسية ويقهر أعداءها^(١):

حَمَى أَطْرَافَ فَارِسَ شَمَّرِي
يَحُضُّ عَلَى الثَّبَاقِي بِالتَّفَانِي
بِضَرْبِ هَاجِ أَطْرَابِ الْمَنَايَا
سِوَى ضَرْبِ الْمَثَالِثِ وَالْمَثَانِي

الأكراد:

ورد ذكر الأكراد في شعر المتنبي في غير موضع، فقد أشار إليهم في مدح ابن
العميد فوصفه بأنه أفصح العرب، وجعل الأكراد أفصح الناس في قومهم مشبهاً
إياهم بالأعراب معبراً عن إشكالية ثقافية تتصل باللغة بوصفها أداة للتعبير والتفاهم،
فالممدوح الذي يمثل نموذج الفصاحة اللغوية العربية يقف في مواجهة نموذج آخر
للفصاحة ممثلاً في لغة أخرى هي لغة الأكراد. يقول^(٢):

خَلَقَ اللَّهُ أَفْصَحَ النَّاسِ طُرّاً
فِي مَكَانٍ أَعْرَابُهُ أَكْرَادُهُ

ويبدو أن الشعوبية كانت تطلُّ برأسها بين الفينة والفينة في عصر سيف الدولة،
فثمة رواية تقول إنه قد جرى ذكر ما بين العرب والأكراد من الفضل، فقال سيف الدولة
للمتنبي: ما تقول في هذا وما تحكم يا أبا الطيب؟ فقال^(٣):

إِنْ كُنْتَ عَنْ خَيْرِ الْأَنْبَاءِ سَائِلاً
فَخَيْرُهُمْ أَكْثَرُهُمْ فَضَائِلاً

(١) المصدر نفسه ٤ : ٣٩٣.

(٢) ديوان المتنبي ٢ : ١٥٧.

(٣) المصدر نفسه ٣ : ٢٣٢.

مَنْ أَنْتَ مِنْهُمْ يَا هُمَامَ وَائِلَا
الطَّاعِنِينَ فِي الْوَعْيِ أَوَائِلَا
وَالْعَاذِلِينَ فِي النُّدَى الْعَوَائِلَا
قَدْ فَضَّلُوا بِفَضْلِكَ الْقَبَائِلَا

الترك:

أظهر المتنبي تعاطفه مع الترك في قصيدة يعزي فيها سيف الدولة عن عبده (يماك) التركي وقد مات بحلب سنة أربعين وثلاثمائة، وكانت له حظوة عند سيف الدولة فحزن عليه حزناً شديداً وواساه المتنبي فقال^(١):

لَا يُحْزِنُ اللَّهَ الْأَمِيرَ فَإِنِّي
سَأُخْذُ مِنْ حَالَاتِهِ بِنَصِيبٍ
وَمَنْ سَرَّ أَهْلَ الْأَرْضِ ثُمَّ بَكَى أَسَى
بَكَى بِغُيُونِ سَرَّهَا وَقُلُوبٍ
وَإِنِّي وَإِنْ كَانَ الدَّفِينُ حَبِيبَهُ
حَبِيبٌ إِلَى قَلْبِي حَبِيبٌ حَبِيبِي
وَقَدْ فَارَقَ النَّاسُ الْأَحِبَّةَ قَبْلَنَا
وَأَعْيَا دَوَاءَ الْمَوْتِ كُلُّ طَبِيبٍ

ويردد المتنبي اسم (يماك) مملوك سيف الدولة التركي ويظهر تعاطفه مع الأتراك من خلاله، فيرى أن (يماك) أبقى بموته في قلبه صباةً وحباً ومودةً إلى كل تركي، فهو نموذج لأصالة الأتراك ويشير إلى صفاتهم، فالترك يوصفون ببياض الوجوه وضيق الجفون، ويشيد بشجاعته في القتال وفروسيته في النزال، ولذلك حزنت عليه السيوف والخيل والقسي^(٢):

(١) ديوان المتنبي ١: ١٧٤-١٧٥.

(٢) ديوانه ١: ١٧٦.

لَأَبْقَى يَمَاكَ فِي حَشَايَ صَبَابَةً
إِلَى كُلِّ تُرْكِيٍّ النِّجَارِ جَلِيلٍ
وَمَا كُلُّ وَجْهِ أَبْيَضٍ بِمُبَارَكٍ
وَلَا كُلُّ جَفْنٍ ضَيِّقٍ بِنَجِيبٍ
لَئِنْ ظَهَرْتُ فِينَا عَلَيْهِ كَابَةٌ
لَقَدْ ظَهَرْتُ فِي حَدِّ كُلِّ قَضِيبٍ
وَفِي كُلِّ قَوْسٍ كُلِّ يَوْمٍ تَنَاضُلٍ
وَفِي كُلِّ طَرَفٍ كُلِّ يَوْمٍ رُكُوبٍ

الديلم:

ويحضر (الديلم) في شعر المتنبي من خلال شخصية ملكهم (وهشودان) الذي هزمه عضد الدولة هزيمة نكراء وقد أشاد المتنبي بهذا النصر الذي أحرزه عضد الدولة فقال^(١):

يَا عَضُدًا رَبُّهُ بِهِ الْعَاضِدُ
وَسَارِيًّا يَبْعَثُ الْقَطَا الْهَاجِدُ
وَمُمَاطِرَ الْمَوْتِ وَالْحَيَاةِ مَعَا
وَأَنْتَ لَا بَارِقُ وَلَا رَاعِدُ
نِلْتَ وَمَا نِلْتَ مِنْ مَضَرَّةٍ وَهْ
شُودَانُ مَا نَالَ رَأْيُهُ الْفَاسِدُ

ويحتفي المتنبي بوصف هزيمة ملك الديلم حيث لم تحمه قلاعها المسماة (الطرم) التي ملأها الحجاج وأحاط بها فأخفاها عن الأنظار وبدت من خلال غبار الخيل كأنها بغير أضله طالبه، ويصف فرار (وهشودان) وإسراعه في الهرب كأنه نعامه شرود،

(١) ديوان المتنبي ٢: ١٧٧.

وقد أنكرته الأرض فلم يجد بها مستقرًا، ولم تغنه المباني المشيدة عن عقاب عضد الدولة، ويشير إلى صفات قوم وهشودان فيقول^(١):

مَا كَانَتْ الطَّرْمُ فِي عَجَاجَتِهَا
إِلَّا بَعِيرًا أَضْلُهُ نَاشِدٌ
تَسْأَلُ أَهْلَ الْقِلَاعِ عَنْ مَلِكٍ
قَدْ مَسَخَتْهُ نِعَامَةٌ شَارِدٌ
تَسْتَوْجِشُ الْأَرْضُ أَنْ تَقِرَّ بِهِ
فَكُلُّهَا مُنْكَرِلُهُ جَاحِدٌ
فَلَا مُشَادٌ وَلَا مَشِيدٌ حَمَى
وَلَا مَشِيدٌ أَغْنَى وَلَا شَائِدٌ
فَاغْتَضَبَ قَوْمٌ وَهَشُودًا مَا خُلِقُوا
إِلَّا لِغَيْظِ الْعَدُوِّ وَالْحَاسِدِ
رَأَوْكَ لَمَّا بَلَوكَ نَابِتَةً
يَأْكُلُهَا قَبْلَ أَهْلِهِ الرَّائِدِ

وتتردد أصداء هزيمة ملك الديلم مرة أخرى حيث أنفذ إليه ركن الدولة جيشًا من الري فهزمه واستولى على بلاده، ويخاطب المتنبي ملك الديلم في لهجة مفعمة بالسخرية فيقول^(٢):

أَرْضِيَتْ وَهَشُودَانُ مَا حَكَمَتْ
أَمْ تَسْتَزِيدُ لِأُمِّكَ الْهَبْلُ
وَرَدَتْ بِلَادَكَ غَيْرَ مُعَمَدَةٍ
وَكَأَنَّهَا بَيْنَ الْقَنَا شُعْلُ
وَالْقَوْمُ فِي أَعْيَانِهِمْ خَرَزُ
وَالْخَيْلُ فِي أَعْيَانِهَا قَبْلُ

(١) ديوانه ٢ : ١٧٩-١٨٠ .

(٢) ديوانه ٤ : ٢٢-٢٤ .

فَأَتَوْكَ لَيْسَ بِمَنْ أَتَوْا قَبْلُ
بِهِمْ وَلَيْسَ بِمَنْ نَأَوْا خَلَلُ
لَمْ يَدْرِ مَنْ بِالرِّيِّ أَنَّهُمْ
فَصَلُّوا وَلَا يَدْرِي إِذَا قَفَلُوا
فَأَتَيْتَ مُعْتَزِمًا وَلَا أَسَدُ
وَمَضَيْتَ مُنْهَزِمًا وَلَا وَعِلُ
تُعْطِي سِلَاحَهُمْ وَرَاحَهُمْ
مَا لَمْ تَكُنْ لِتَنَالَهُ الْمُقْلُ
أَسْخَى الْمُلُوكِ بِنَقْلِ مَمْلَكَةٍ
مَنْ كَادَ عَنْهُ الرَّأْسُ يَنْتَقِلُ

هكذا سخر المتنبي من شخصية ملك الديلم فوصمه بالجبن والخور وشبهه بالوعل المنهزم وقد خشي أن تقطع رأسه فضحى بمملكته وتخلّى عن ملكه لينجو بنفسه بعد أن هزمته جيوش ركن الدولة بأقل مجهود.

اليهود:

عبّر المتنبي عن رأيه في اليهود في معرض قصيدة يدافع فيها عن نفسه بعد أن وشى به قوم إلى السلطان، فحبسه، فكتب إليه من الحبس ينفي عن نفسه التهمة ويرجوه ألا يقبل زور الكلام وشهادة غير العدول والاستماع إلى كيد الوشاة ولجاجة الحاقدين. وفي هذا السياق يستحضر صورة اليهود فيجعل خصومه يهوداً وهم ليسوا كذلك في الحقيقة، ويراهم أهل زور ووشاية وعداوة ومكيدة ولجاج، يقول المتنبي^(١):

وَكُنْتُ مِنَ النَّاسِ فِي مَحْفِلِ
فَهَا أَنَا فِي مَحْفِلٍ مِنْ قُرُودِ

(١) ديوانه ٢ : ٦٧-٦٨.

تَعَجَّلْ فِي وُجُوبِ الْحُدُودِ
وَحَدِّي قُبَيْلَ وُجُوبِ السُّجُودِ
وَقِيلَ عَدَوْتُ عَلَى الْعَالَمِ
— مَنْ بَيْنَ وَلَادِي وَبَيْنَ الْقُعُودِ
فَمَا لَكَ تَقَبَّلُ زُورَ الْكَلَامِ
وَقَدَّرُ الشَّهَادَةَ قَدَّرُ الشُّهُودِ
فَلَا تَسْمَعَنَّ مِنَ الْكَاشِحِينَ
وَلَا تَعْبَأَنَّ بِمَخْكِ الْيَهُودِ
وَكُنْ فَارِقًا بَيْنَ دَعْوَى أَرَدْتُ
وَدَعْوَى فَعَلْتُ بِشَأْوِ بَعِيدِ

تلك هي صورة اليهودي كما استقرت في ذاكرة المتنبي، وهي الصورة الحقيقية أو الواقعية التي تستند إلى الواقع، وتؤكد الحقائق التاريخية.

الروم؛

عاصر المتنبي الصراع الذي احتدم بين الحمدانيين والبيزنطيين وصحب سيف الدولة في حروبه «وكانت أول قصيدة له عند لقائه في حربه للروم، وآخر قصيده له عند فراقه (في حربه للروم) وأكثر شعره خلالهما قد قاله في هذه الحرب. وإن هذه القصائد فوق ما حوته من قيمة أدبية وسحر بيان وتحليق في فن المعاني والأسلوب وسمو في الصنعة، فإنها تجمع في أبياتها قيمة تاريخية وجغرافية عالية القدر، وتعد وثائق في غاية الخطورة لكتابة التاريخ السياسي والتحقيق الأدبي عن عصر سيف الدولة»^(١).

وتحتشد روميّات المتنبي وسيفياته بوصف المعارك مع الروم وتصوير هزائمهم ووصف جيوش الروم وقوادهم وجنودهم وبطارقتهم وسبائهم ومدنهم وحصونهم وقلاعهم وغير ذلك.

(١) شعر الحرب في أدب العرب، د. زكي المحاسني ص ٣٠٣.

وصف المعارك:

برع المتنبي في وصف الحروب التي خاضها سيف الدولة ضد الروم لعبقريته الفنية - من ناحية - ولأنه «كان يشهد الحروب بنفسه مع سيف الدولة، ومن ثم جاء وصفه للحروب متميزاً عن وصف غيره من الشعراء لممارسته وخبرته للحروب ومعايشته واحتكاكه بأحداثها»^(١).

وقد أدرك القدماء براعة المتنبي في وصف المعارك فقال ابن الأثير: إنه «إذا خاض في وصف معركة كان لسانه أمضى من نصالها، وأشجع من أبطالها، وقامت أقواله للسامع مقام أفعالها، حتى تظن أن الفريقين قد تقابلا، والسلاحين قد تواصلوا»^(٢).

ومن أوائل القصائد التي نظمها المتنبي في وصف المعارك التي خاضها سيف الدولة ضد الروم قصيدته في وصف معركة (خرشنة) التي حدثت سنة ٣٣٩هـ. بالقرب من بحيرة الحدث، وانتصر فيها سيف الدولة في الجولة الأولى ثم انهزم في الجولة الثانية، وتذكر الرواية التاريخية أن سيف الدولة مرّ في هذه الغزوة بمدينة (سمندو) وعبر نهر (آلس)، ونزل على (صارخة) وهي مدينة هناك، فأحرق ربضها وكنائسها وربض خرشنة وما حولها وأقام بمكانه أياماً، ثم عبر نهر آلس راجعاً فلما أمسى ترك السواد وأكثر الجيش، وسرى حتى جاز خرشنة، وانتهى إلى بطن لقان ظهر الغد، فلقي الدمستق في ألوف من الخيل، فلما رأى الدمستق أوائل خيل المسلمين ظنّها سرية لها، فانتشب القتال بين الفريقين، فانهزم الدمستق، وقتل من فرسانه خلق كثير، وأسر من بطارقه ووزارته نيف وثمانون، وأفلت الدمستق وعاد سيف الدولة إلى عسكره وسواده حتى وصل إلى عقبة - تعرف بمقطعة الأثغار - فصادفه العدو على رأسها، فأخذ ساقّة الناس يحميهم، ولما انحدر بعد عبور الناس ركبه العدو، فجرح

(١) شعر المتنبي - دراسة فنية- د مصطفى أبو العلا : ٢٠٢.

(٢) المثل السائر لابن الأثير: ٢٢٨

من الفرسان جماعة، ونزل سيف الدولة على بردى - وهو نهر بطرسوس - وأخذ العدو عليه عقبة المسير - وهي عقبة طويلة - فلم يقدر على صعودها لضيقها وكثرة العدو بها، فعدل متياسراً في طريق وصفه بعض الأدلة، وجاء العدو آخر النهار من خلفه، فقاتل إلى العشاء، وأظلم الليل، وتساند أصحاب سيف الدولة: أي أخذوا في سند الجبل يطلبون سوادهم. فلما خفت عنه أصحابه سار حتى لحق بالسواد تحت عقبة - قريبة من بحيرة الحدث - فوقف وقد أخذ العدو الجبلين من الجانبين، وجعل سيف الدولة يستنفر الناس فلم ينفر أحد، ومن نجا من العقبة نهراً لم يرجع، ومن بقي تحتها لم تكن فيه نصرة؛ وتخاذل الناس وكانوا قد ملوا السفر، فأمر سيف الدولة بقتل البطارقة وبقية الأسرى، فكانوا مئات، وانصرف؛ واجتاز أبو الطيب آخر الليل بجماعة من المسلمين بعضهم نيام بين القتلى من التعب، وبعضهم يحركونهم فيجهزون على من تحرك منهم، فقال يصف ذلك: ^(١)

غَيْرِي بِأَكْثَرِ هَذَا النَّاسِ يَنْخَدِعُ

إِنْ قَاتَلُوا جَبُنُوا أَوْ حَدَّثُوا شَجَعُوا

ويصف المتنبي هزيمة الروم في الجولة الأولى حيث أسرع سيف الدولة بجيشه حتى نزل بأرباض خرسنة وقد جلب الشقاء على الروم فقتل منهم خلقاً كثيراً وأحرق صلبانهم وخرَّب بيعهم وأخذ أموالهم وسبى نساءهم وأقام المنابر بمدينة (صارخة) الرومية وأدوا بها الصلوات (يوم الجمعة)، يقول: ^(٢)

قَادَ الْمَقَانِبَ أَقْصَى شُرْبِهَا نَهْلُ

عَلَى الشُّكِيمِ وَأَدْنَى سَيْرِهَا سِرْعُ

لَا يَعْتَقِي بَلَدٌ مَسْرَاهُ عَنْ بَلَدٍ

كَالْمَوْتِ لَيْسَ لَهُ رِيٌّ وَلَا شَبْعُ

(١) ديوان المتنبي ٣ : ٢٢٣.

(٢) المصدر نفسه ٣ : ٢٢٣-٢٣٤.

حَتَّى أَقَامَ عَلَى أَرْبَاضٍ خَرَشْنَةَ
تَشْقَى بِهِ الرُّومُ وَالصُّلْبَانُ وَالْبَيْعُ
لِلسَّبِي مَا نَكَحُوا وَالْقَتْلُ مَا وَلَدُوا
وَالنَّهْبُ مَا جَمَعُوا وَالنَّارُ مَا زَرَعُوا
مُخْلِئٌ لَهُ الْمَرْجُ مَنْصُوبًا بِصَارِخَةٍ
لَهُ الْمَنَابِرُ مَشْهُودًا بِهَا الْجُمُعُ
يُطَمِّعُ الطَّيْرَ فِيهِمْ طَوْلُ أَكْلِهِمْ
حَتَّى تَكَادَ عَلَى أَحْيَائِهِمْ تَقَعُ
وَلَوْ رَأَاهُ حَوَارِيُّوهُمْ لَبَنَوْا
عَلَى مَحَبَّتِهِ الشَّرْعَ الَّذِي شَرَعُوا

وتبرز صورة (الدمستق) Domestique «وهو لقب إمبراطور القسطنطينية ومعناه (الخادم الأعظم لجيش الشرق) أو (القائد الأعظم لجيش آسيا، وكان لقب قسطنطين مالبينوس السابع ملك القسطنطينية، وهو المعاصر لسيف الدولة»^(١).

ويشير المتنبي إلى انخداع الدمستق حين رأى كتائب سيف الدولة فظنها قليلة ولكن نظره خانه حين وجد الأمر على خلاف ما ظن:^(٢)
ذَمُّ الدُّمُسْتُقِ عَيْنِيهِ وَقَدْ طَلَعَتْ
سُودُ الْغَمَامِ فَظَنُّوا أَنَّهَا قَرَعُ^(٣)
فِيهَا الْكُمَاةُ الَّتِي مَفْطُومُهَا رَجُلٌ
عَلَى الْجِيَادِ الَّتِي حَوْلِيَّهَا جَذَعُ

ويصف المتنبي مسيرة جيش سيف الدولة في أرض الروم حيث عبرت خيله نهر (ألس) وبلغت (اللقان) وهو موضع في بلاد الروم قبل أن تبتلع ما شربته من ماء النهر مبالغة في وصف شدة ركضها:

(١) شعر الحرب في أدب العرب، د. ذكي المحاسني: ٢٦٩.

(٢) ديوان المتنبي: ٣ : ٣٣٥.

(٣) القرع: المتفرق من السحاب، واحدها: قرعة.

تَذَرِي اللُّقَانَ غُبَارًا فِي مَنَاخِرِهَا
وَفِي حَنَاجِرِهَا مِنْ أَلْسِ جُرْعُ

ويردد المتنبي لفظة (العلج) في وصف جنود الروم - ويعني الرجل الغليظ من
كفار العجم - فإذا استعان العلج بآخر حالت بينهما رماح المسلمين:

إِذَا دَعَا الْعِلْجُ عِلْجًا حَالَ بَيْنَهُمَا
أَظْمَى تُفَارِقُ مِنْهُ أُخْتَهَا الضَّلْعُ

ويكنى المتنبي عن الدمستق بـ(ولد الفقاس) إشارة إلى جده حيث لقي ما لقيه
من هرب وفرار:

أَجَلٌ مِنْ وَلَدِ الْفُقَّاسِ مُنْكَتِفٌ
إِذْ فَاتَهُنَّ وَأَمْضَى مِنْهُ مُنْصَرِعُ

ويصف المتنبي ما أصاب جنود الروم الناجين من فزع ورعب واضطراب نفسي
انعكس على لون وجوههم، فهم يشربون الخمر وقد اصفرت وجوههم رعباً فلا تستطيع
الخمر أن تحيل ألوانهم إلى الحمرة مع إدمانهم عليها:

وَمَا نَجَا مِنْ شِفَارِ الْبَيْضِ مُنْقَلِتُ
نَجَا وَمِنْهُنَّ فِي أَحْشَائِهِ قَرْعُ
يُبَاشِرُ الْأَمْنَ دَهْرًا وَهُوَ مُخْتَبِلُ
وَيَشْرَبُ الْخَمْرَ حَوْلًا وَهُوَ مُمْتَقِعُ

إنها صورة بالغة الدلالة والإيحاء لما تخلفه الحرب من أثر على الجنود المنهزمين
حيث يصابون باختبال العقل واضطراب الأعصاب والذهول وغير ذلك من أمراض
وأعراض يظنون يعانون منها بعد نجاتهم وهو ما يحدث كذلك في عصرنا الراهن
مما يقتضي علاج الجنود المنهزمين في مصحات نفسية ومعاناتهم من آثار الحرب
أوقاتاً طويلة.

ويعصف المتنبي البطارقة وهم قواد الروم وفرسانهم وقد وقع كثير منهم في الأسر وقد كبلوا بالأغلال من أيديهم وأرجلهم فإن أرادوا المشي أوجعتهم القيود وإذا أرادوا النوم لم يستطيعوا وقد أضحت المنايا تنتظر أمر سيف الدولة بقبض أرواحهم. يقول المتنبي مصوراً ما أصاب هؤلاء البطارقة من مذلة وهم في الأسر:

كَمْ مِنْ حُشَاشَةٍ بِطَرِيقٍ تَضَمَّنَهَا
لِلْبَاتِرَاتِ أَمِينٌ مَا لَهُ وَرَعٌ
يُقَاتِلُ الْخَطْوَ عَنْهُ حِينَ يَطْلُبُهُ
وَيَطْرُدُ النَّوْمَ عَنْهُ حِينَ يَضْطَجِعُ
تَغْدُو الْمَنَايَا فَلَا تَنْفَكُ وَاقِفَةً
حَتَّى يَقُولَ لَهَا عودي فَتَنْدَفِعُ

ويعالج المتنبي - بذكاء - التحول الذي حدث في المعركة بوقوع أسرى من جيش سيف الدولة في قبضة المستق، فيصم هؤلاء الأسرى بالخيانة والتخاذل والخسة وأنهم نالوا جزاء خيانتهم، وليس للروم أن يفخروا بوقوع هؤلاء الأسرى في قبضتهم لأنهم جبناء بل هم كالأموات أو الجثث العفنة التي لا تأكلها سوى الضباع مشيراً بذلك إلى إقدام هؤلاء الأسرى الجبناء على إلقاء أنفسهم بين قتلى الروم خوفاً منهم ليوهموا الروم بأنهم قتلى، يقول: (١)

قُلْ لِلدُّمُسْتُقِ إِنَّ الْمُسْلِمِينَ لَكُمْ
خَانُوا الْأَمِيرَ فَجَازَاهُمْ بِمَا صَنَعُوا
وَجَدْتُمُوهُمْ نِيَامًا فِي دِمَائِكُمْ
كَأَنَّ قَتْلَكُمْ إِيَّاهُمْ فَجَعُوا
ضَعْفَى تَعْفُ الْأَيْدِي عَنْ مِثَالِهِمْ
مِنَ الْأَعَادِي وَإِنْ هَمُّوا بِهِمْ نَزَعُوا

(١) ديوان المتنبي ٣ : ٣٣٨ - ٣٣٩.

لَا تَحْسَبُوا مَنْ أَسْرَثُمْ كَانَ ذَا رَمَقٍ
فَلَيْسَ يَأْكُلُ إِلَّا السَّمِيَّتَ الضَّبْعُ

إن المتنبي لم يشأ أن يخاطب المستق مباشرة وإنما خاطبه عن طريق وسيط (قل للمستق) لكرهيته له ونفوره منه لا سيما في هذا الموقف الذي أحس فيه المستق بالزهو لوقوع بعض أسرى المسلمين في قبضته.

ويصف المتنبي - في قصيدة أخرى - هزيمة المستق أمام سيف الدولة في معركة (مرعش) وهي حصن من أعمال ملطية وقد جاء إلى هذا (الثغر) يُمْنِي نفسه بالنصر، فلما رأى جيش سيف الدولة لاذ بالفرار وترك جنوده صرعى وغنم المسلمون أمواله، وتلك عاقبة من يقوم على الحرب وفي طبعه الجبن. يقول المتنبي:^(١)

سَرَايَاكَ تَتَرَى وَالْدُّمُسْتُقُ هَارِبٌ
وَأَصْحَابُهُ قَتْلَى وَأَمْوَالُهُ نُهْبَى
أَرَى مَرْعَشًا يَسْتَقْرِئُ الْبُعْدَ مُقْبِلًا
وَأَدْبَرَ إِذْ أَقْبَلَتْ يَسْتَبْعِدُ الْقُرْبَا
كَذَا يَتَرُكُ الْأَعْدَاءَ مَنْ يَكْرَهُ الْقَنَا
وَيَقْفُلُ مَنْ كَانَتْ غَنِيمَتُهُ رُعْبَا

ويشير المتنبي إلى استعداد (المستق) للحرب وقد أخذ أهبطه لها ووقف بجنوده في ثغر (اللقان) بالأناضول، وقد أشرعوا رماحهم وركبوا خيولهم المظهمة القوية، ودارت رحى المعركة واختلطت الرماح كما يختلط أهداب العين أعاليها بأسفلها عند النوم ولكنه - المستق - ولى الأدبار حين أدرك الهزيمة، وقد أخذ يلمس جنبه ويتحسس جسده غير مصدق أنه ما زال على قيد الحياة وقد أخذ الرعب بتلابيبه وترك وراءه العذارى والبطاريق والرهبان والقرايين والصلبان من هول ما رأى:

(١) ديوان المتنبي ١: ١٨٨.

وَهَل رَدَّ عَنْهُ بِاللُّقَانِ وَقُوفُهُ
صُدُورَ الْعَوَالِي وَالْمُطَهَّمَةِ الْقُبَا
مَضَى بَعْدَمَا التَّفَّ الرَّمَا حَانَ سَاعَةٌ
كَمَا يَتَلَقَّى الْهُدْبُ فِي الرَّقْدَةِ الْهُدْبَا
وَلَكِنَّهُ وَلَّى وَلِلطَّعْنِ سَوْرَةٌ
إِذَا ذَكَرَتْهَا نَفْسُهُ لَمَسَ الْجَنْبَا
وَحَلَّى الْعَذَارَى وَالْبَطَارِيْقَ وَالْقُرَى
وَشُعَّتْ النَّصَارَى وَالْقَرَابِيْنَ وَالصُّلْبَا

ويشير المتنبي كذلك إلى قيام سيف الدولة ببناء سور قلعة (مرعش) بعد هزيمة
الدمستق، وقد ارتفع هذا السور ارتفاعاً عظيماً وكأنه يطاول الكواكب، وعجزت الطيور
فزعاً عن التقاط الحبوب من فوقه كما عجزت الرياح الهوج عن النيل من هذا السور
العظيم، ويصور خيل سيف الدولة وهي تعدو فوق جبال هذه القلعة وقد غطت الثلوج
دروبها، يقول المتنبي: (١)

فَأُصْحَتْ كَأَنَّ السُّورَ مِنْ فَوْقِ بَدْيِهِ
إِلَى الْأَرْضِ قَدْ شَقَّ الْكَوَكِبَ وَالنَّزْبَا
تَصُدُّ الرِّيَّاحُ الْهَوْجَ عَنْهَا مَخَافَةً
وَتَفْرَعُ مِنْهَا الطَّيْرُ أَنْ تَلْقَطَ الْحَبَا
وَتُرْدِي الْجِيَادُ الْجُرْدُ فَوْقَ جِبَالِهَا
وَقَدْ نَذَفَ الصَّنْبُرُ فِي طُرْقِهَا الْعُطْبَا (٢)
كَفَى عَجَبًا أَنْ يَعَجَبَ النَّاسُ أَنَّهُ
بَنَى مَرَعَشًا تَبًا لِأَرَائِهِمْ تَبَا

(١) ديوان المتنبي ١: ١٩٢-١٩٣.

(٢) الصنبر: السحاب البارد، يشبه الثلج بقطن ندفه فيها برد الشتاء وصقيعه . والعطب: القطن.

ويصف المتنبي معركة أخرى دارت رحاها بين العرب والروم سنة ٣٤٢هـ، وكان سيف الدولة قد رحل من حلب إلى ديار مضر لاضطراب البادية بها، فنزل حران وأخذ رهائن بني عقيل وقشير وبلعجلان، ثم حدث له بها رأي في الغزو، فعبر الفرات إلى دلوك إلى قنطرة صنجة إلى درب القلة، فشن الغارة، فعطف عليه العدو فقتل كثيراً من الأرمن ورجع إلى ملطية، وعبر قباقيب حتى ورد المخاض على الفرات، ورحل إلى سميساط، فورد الخبر بأن العدو في بلد المسلمين، فأسرع إلى دلوك وعبرها، فأدركه راجعاً على جيحان، فهزمه وأسر قسطنطين بن الدمستق، وخرج الدمستق على وجهه، واستهل المتنبي قصيدته بقوله: ^(١)

لِيَالِيَّ بَعْدَ الظَّاعِنِينَ شُكُولُ
طَوَالَ وَلَيْلِ الْعَاشِقِينَ طَوِيلُ
يُبْنِ لِي الْبَدْرَ الَّذِي لَا أُرِيدُهُ
وَيُخْفِينِ بَدْرًا مَا إِلَيْهِ سَبِيلُ

ويحتفي المتنبي برسم المشاهد التي تصور هزيمة الروم في تخيل الخيل كالسحاب التي تمطر السيوف والأسنة على رؤوس الروم فتغتسل الأرض من دمائهم المسفوكة ويعقب ذلك مشهد السبايا من نساء الروم اللاتي وقعن في الأسر وهن ينتحبن وقد شققن ثيابهن تفجعاً على قتلهن، ويصف في مشهد ثالث الخيل وقد قفلت بموضع من بلاد الروم هو حصن (موزار) فظنوا أنها ستتجاوزهم وتعود إلى بلادها مكتفية بما حققته في معركة (الدرب) فإذا بها تخوض في دمائهم وتحرق كل موضع وطنته وتترك الروم صرعى والديار أطلالاً: ^(٢)

سَحَابٌ يُمِطِرُنَ الْحَدِيدَ عَلَيْهِمْ
فَكُلُّ مَكَانٍ بِالسُّيُوفِ غَسِيلُ
وَأَمْسَى السَّبَايَا يَنْتَحِبْنَ بِعَرْقَةٍ
كَأَنَّ جُيُوبَ الثَّأكِلاتِ ذُيُولُ

(١) ديوان المتنبي ٣ : ٢١٨ .

(٢) ديوان المتنبي ٣ : ٢٢٣ .

وَعَادَتْ فَظَنُّوْهَا بِمَوَزَارٍ قُفْلًا
وَلَيْسَ لَهَا إِلَّا الدُّخُولُ قُفُولُ
فَخَاضَتْ نَجِيعَ الْجَمْعِ خَوْضًا كَأَنَّهُ
بِكُلِّ نَجِيعٍ لَمْ تَخْضَهُ كَفِيلُ
تُسَايِرُهَا النِّيرَانُ فِي كُلِّ مَسَلِكٍ
بِهِ الْقَوْمُ صَرَعَى وَالْدِّيَارُ طُلُولُ

ويمضي المتنبي في وصف إغارات جيش سيف الدولة على ثغور الروم، فقد عطفت الخيول على (ملطية) وخاضت في دماء أهلها حتى تكلت (ملطية) أهلها وغذت الخيول العربية السير فعبرت نهر (قباقيب) وأضعفت مياهه بكثرة قوائمه وشدة تزاممها، وأفزعت نهر (الفرات)، وأغارته على ثغرين آخرين في بلاد الروم هما: (هنريط) و(سمنين) وباتت بحصن (الران) وقد أنهكها التعب ثم واصلت المسير في أودية مجهولة وتجاوزت (سميساط) حتى وصلت إلى حصن (مرعش) ليلاً وهي ثغر بالقرب من أنطاكية وقد علم سيف الدولة أن الروم يعيشون في بلاد المسلمين فساداً ويقتلون أهلها، فتقدم الجيش لملاقاتهم ورأوا سيف الدولة في المقدمة فامتلاّت قلوبهم رعباً: ^(١)

وَكَرَّتْ فَمَرَّتْ فِي دِمَاءِ مَلْطِيَّةٍ
مَلْطِيَّةُ أُمِّ لِبْنَيْنِ تَكُولُ
وَأَضَعْفَنَ مَا كَلَّفْنَهُ مِنْ قُبَاقِبٍ
فَأَضْحَى كَأَنَّ الْمَاءَ فِيهِ عَلِيلُ
وَرُوعَنَ بِنَا قَلْبَ الْفُرَاتِ كَأَنَّمَا
تَخِرُّ عَلَيْهِ بِالرَّجَالِ سَيُولُ
يُطَارِدُ فِيهِ مَوْجَهُ كُلِّ سَابِحٍ
سَوَاءٌ عَلَيْهِ عَمْرَةٌ وَمَسِيلُ
تَرَاهُ كَأَنَّ الْمَاءَ مَرَّ بِجِسْمِهِ
وَأَقْبَلَ رَأْسَ وَحْدَهُ وَتَلِيلُ

(١) ديوان المتنبي ٣ : ٢٢٤-٢٢٧.

وَفِي بَطْنِ هَنْرِيْطٍ وَسِمْنِيْنَ لِطُبْيِ
 وَصُمِّ الْقَنَا مِمَّنْ أَبَدَنْ بَدِيْلُ
 طَلَعَنْ عَلَيْهِمْ طَلْعَةً يَعْرِفُونَهَا
 لَهَا غُرْرٌ مَا تَنْقُضِي وَحُجُولُ
 تَمَلُّ الْحُصُونُ الشُّمُّ طَوْلَ نِزَالِنَا
 فَتُثَلِّقِي إِلَيْنَا أَهْلَهَا وَتَنْزُولُ
 وَبِتَنْ بِحِصْنِ الرَّانِ رِزْحَى مِنْ الْوَجَى
 وَكُلُّ عَزِيْزٍ لِأَمِيْرٍ ذَلِيْلُ
 وَفِي كُلِّ نَفْسٍ مَا خَلَاءُ مَلَالَةٌ
 وَفِي كُلِّ سَيْفٍ مَا خَلَاءُ قُلُولُ
 وَدُونَ سُمِّيْسَاطِ الْمَطَامِيْرُ وَالْمَلَا
 وَأَوْدِيَّةُ مَجْهَوْلَةٍ وَهَجُولُ
 لِبَسَنْ الدُّجَى فِيهَا إِلَى أَرْضِ مَرْعَشِ
 وَلِلرُّومِ خَطْبٌ فِي الْبِلَادِ جَلِيْلُ
 فَلَمَّا رَأَوْهُ وَحَدَّهُ قَبْلَ جَيْشِهِ
 دَرَوْا أَنَّ كُلَّ الْعَالَمِيْنَ قُضُولُ
 وَأَنَّ رِمَاحَ الْخَطِّ عَنْهُ قَصِيْرَةٌ
 وَأَنَّ حَدِيْدَ الْهِنْدِ عَنْهُ كَلِيْلُ
 فَأَوْرَدَهُمْ صَدْرَ الْحِصَانِ وَسَيْفَهُ
 فَتَيَّ بِأَسْهُ مِثْلَ الْعَطَاءِ جَزِيْلُ
 فَوَدَّعَ قَتْلَاهُمْ وَشَيَّعَ فَلَّهُمْ
 بِخُزْبِ خُزُونِ الْبَيْضِ فِيهِ سُهُولُ

وتطل في قصيدة المتنبي صورة (قسطنطين) ابن الدمستق وقد وقع في الأسر
 وكبّلت الأصفاد ساقيه بينما انشغل أبوه عنه بالفرار، فنجّا بنفسه وترك ابنه للهلاك،

فكيف يثق به أخلاؤه ويركن إليه أصحابه وجنوده بعد أن خذله ابنه وتركه للرماح؟ لقد عجز عن إنقاذه ونصرته وألهته الجراح التي أصابت وجهه، وليس له من نصير سوى الصراخ والعيول، يقول المتنبي: ^(١)

عَلَى قَلْبِ قُسْطَنْطِينَ مِنْهُ تَعَجُّبٌ
وَإِنْ كَانَ فِي سَاقِيهِ مِنْهُ كُبُولُ
لَعَلَّكَ يَوْمًا يَا دُمُسْتُقُ عَائِدُ
فَكَمْ هَارِبٍ مِمَّا إِلَيْهِ يَأْوُلُ
نَجَوْتُ بِإِحْدَى مُهَجَّتَيْكَ جَرِيحَةً
وَحَلَفْتُ إِحْدَى مُهَجَّتَيْكَ تَسِيلُ
أَتَسْلِمُ لِلخَطِيئَةِ ابْنَكَ هَارِبًا
وَيَسْكُنُ فِي الدُّنْيَا إِلَيْكَ خَلِيلُ
بِوَجْهِكَ مَا أَنْسَاكَ مِنْ مُرْشَةٍ
نَصِيرُكَ مِنْهَا رَنْةٌ وَعَوِيلُ

وكان لهذا الحدث أصدأؤه الكبرى، فتناوله المتنبي في قصيدة أخرى وصف فيها مسير جيش سيف الدولة من نهر (جيحان) ببلاد الروم إلى (آمد) وهي بلد من الثغور، واستحضر قصة أسر (قسطنطين) ابن الدمستق حيث عدَّ الابن يوم أسره مماتًا بينما فرَّ والده وعدَّ يوم نجاته مولدًا برغم هزيمته وترك ابنه وجيوشه أسرى قهراً منه وعجزاً، وكان الابن فداءً لأبيه الذي لم تكن الرماح تطلب أحداً سواه: ^(٢)

لِذَلِكَ سَمَى ابْنُ الدُّمُسْتُقِ يَوْمَهُ
مَمَاتًا وَسَمَّاهُ الدُّمُسْتُقُ مَوْلِدًا
سَرَيْتَ إِلَى جِيحَانَ مِنْ أَرْضِ أَمِدٍ
ثَلَاثًا لَقَدْ أَدْنَاكَ رَكْضٌ وَأَبْعَدَا

(١) ديوانه ٣ : ٢٢٧-٢٢٨.

(٢) ديوانه ٢ : ٥-٦.

فَوَلَّى وَأَعْطَاكَ ابْنَهُ وَجُيُوشَهُ
جَمِيعًا وَلَمْ يُعْطِ الْجَمِيعَ لِيُحْمَدَا
عَرَضَتْ لَهُ دُونَ الْحَيَاةِ وَطَرَفِهِ
وَأَبْصَرَ سَيْفَ اللَّهِ مِنْكَ مُجَرِّدَا
وَمَا طَلَبَتْ زُرْقُ الْأَسِنَّةِ غَيْرَهُ
وَلَكِنْ قُسْطَنْطِينُ كَانَ لَهُ الْفِدَا

ويرسم المتنبي مشهداً نادراً للأب المكلوم (الدمستق) وقد ترهين ولبس المسوح بعد أن كان يلبس الدروع، وقد انقطع عن الحياة واعتكف في الدير وصار يمشي على العكاز تائباً بعد أن كان لا يرضى مشى الجياد الشقر السريعة «وكان ذلك دأب القادة البيزنطيين حين يخسرون الحروب فيلجأون إلى الديارات للسلوى»^(١)، ولا يفوته أن يسخر من الدمستق فيرى أن توبته وإقلاعه عن الحرب لم تكن إلا بعد أن تركت الحرب آثارها على وجهه، وبعد أن أصاب الرمد جفونه من كثرة غبار المعارك. يقول المتنبي:^(٢)

فَأَصْبَحَ يَجْتَابُ الْمُسُوحَ مَخَافَةً
وَقَدْ كَانَ يَجْتَابُ الدَّلَاصَ الْمُسَرِّدَا^(٣)
وَيَمْشِي بِهِ الْعُكَازُ فِي الدَّيْرِ تَائِبًا
وَمَا كَانَ يَرْضَى مَشْيَ أَشْقَرٍ أَجْرَدَا
وَمَا تَابَ حَتَّى غَادَرَ الْكَرَّ وَجْهَهُ
جَرِيحًا وَخَلَّى جَفْنَهُ النَّقْعَ أَرْمَدَا

ويصدر المتنبي عن عداء صريح للروم فيصفهم في قصيدة أخرى بأنهم «الشقيئون»، ويؤمن بأهمية أخذ المبادرة والمبادأة معهم، وغزوهم في عقر دارهم ويرى أن الصراع بينهم وبين العرب لن ينتهي، وإذا كانت دماؤهم قد بردت فوق «اللّقان»

(١) شعر الحرب في أدب العرب: ٢٨٧.

(٢) ديوانه ٢: ٦.

(٣) الدلاص: الدروع. المسرد: المنسوج.

فلا بد أن ينال العرب منهم ويواصلوا حربهم ويتبعوا ما برد من دمائهم دمًا حارًا
ساخنًا، وفي ذلك يقول المتنبي بعد أن عزم سيف الدولة على لقاء الروم في (السنبوس)
سنة ٣٤٠هـ: (١)

وَقَدْ عَلِمَ الرُّومُ الشَّقِيَّونَ أَنَّنَا
إِذَا مَا تَرَكْنَا أَرْضَهُمْ خَلَفْنَا عُدْنَا
وَأَنَا إِذَا مَا الْمَوْتُ صَرَّحَ فِي الْوَعَى
لَيْسَنَا إِلَى حَاجَاتِنَا الضَّرْبَ وَالطَّعْنََا
تَعَدَّ الْقُرَى وَالْمُسُ بِنَا الْجَيْشَ لِمَسَّةٍ
نُبَارٍ إِلَى مَا تَشْتَهِي يَدُكَ الْيَمْنَى
فَقَدْ بَرَدَتْ فَوْقَ اللُّقَانِ دِمَاؤُهُمْ
وَنَحْنُ أَنْاسُ نُتْبِعُ الْبَارِدَ السُّخْنَا

ويصف المتنبي الروم بـ «الطغاة» ويطلق الوصف ذاته على ملكهم وينذر كتائبهم
بالهزيمة والموت، فيقول: (٢)

يَشْقُ بِلَادَ الرُّومِ وَالنَّقْعُ أَبْلَقُ
بِأَسْيَافِهِ وَالْجَوُّ بِالنَّقْعِ أَدْهَمُ
إِلَى الْمَلِكِ الطَّاعِي فَكَمْ مِنْ كَتِيبَةٍ
تُسَايِرُ مِنْهُ حَتْفَهَا وَهِيَ تَعْلَمُ

ويرى المتنبي أن أشقى البلاد هي التي أهلها الروم ويردد مصطلح (الفرنجة)
ويصف هزائمهم في يوم (اللقان) و (هنريط) حيث ساقهم أسرى حتى ابيضت أرض
أمد من كثرة ما امتلأت به من الجواري والغلمان الأسرى وألحق الهزيمة كذلك بأهل
«الصفصاف» و«سابور» وأحرقهما حتى صارت الصخور رمادًا. يقول المتنبي في
استحضار رائع للغزوات وأماكنها في بلاد الروم: (٣)

(١) ديوان المتنبي ٤ : ٣٠٠ - ٣٠١.

(٢) ديوان المتنبي ٤ : ٢١١.

(٣) ديوان المتنبي ٢ : ٣٩٦ - ٣٩٧.

وَأَشْقَى بِلَادِ اللَّهِ مَا الرُّومُ أَهْلُهَا
بِهَذَا وَمَا فِيهَا لِمْجِدِكَ جَاجِدُ
شَنَنْتَ بِهَا الْغَارَاتِ حَتَّى تَرَكْتَهَا
وَجَفَنُ الَّذِي خَلَفَ الْفَرَنْجَةَ سَاهِدُ
مُخَضَّبَةٌ وَالْقَوْمُ صَرَعَى كَأَنَّهَا
وَإِنْ لَمْ يَكُونُوا سَاجِدِينَ مَسَاجِدُ
تُنَكَّسُهُمْ وَالسَّابِقَاتُ جِبَالُهُمْ
وَتَطْعَنُ فِيهِمْ وَالرَّمَاخُ الْمَكَائِدُ
وَتُضْحِي الْحُصُونُ الْمُشْمَخِرَاتُ فِي الذُّرَى
وَحَيْلُكَ فِي أَعْنَاقِهِنَّ قَلَائِدُ
عَصَفَنَ بِهِمْ يَوْمَ اللُّقَانِ وَسَقَنَهُمْ
بِهَنْرِيْطَ حَتَّى إِبْيَضَ بِالسَّبْيِ أَمْدُ
وَالْحَقْنَ بِالصَّفَصَافِ سَابُورَ فَانْهَوَى
وَذَاقَ الرَّدَى أَهْلَاهُمَا وَالْجَلَامِدُ

وكثيراً ما يستحضر المتنبي في المشاهد التي يصور فيها هزائم الروم مشهد
السبايا من نساء الروم، كأن يشير إلى أن جيش سيف الدولة قد عصف بالروم وأتى
عليهم حتى لم يبق منهم غير النساء وبنات البطاريق اللاتي وقعن في السبي فلم يملك
أباؤهن إلا البكاء عليهن: (١)

فَلَمْ يَبْقَ إِلَّا مَنْ حَمَاهَا مِنَ الظُّبَا
لَمَى شَفَتَيْهَا وَالثَّدْيِي النَّوَاهِدُ
تُبْكِي عَلَيْهِنَّ الْبَطَارِيْقُ فِي الدُّجَى
وَهُنَّ لَدَيْنَا مُلْقِيَاتُ كَوَاسِدُ

(١) المصدر نفسه ٢ : ٣٩٨.

ويصف - في مشهد آخر - حسان النصارى وقد وقعن في السبي ووقفن في صفوف بخدودهن الأسيلة المهيأة للطم والإهانة، فيقول: ^(١)

وَمِنْ عَاتِقٍ نَصْرَانَةٌ بَرَزَتْ لَهُ
أَسِيلَةٌ خَدٌّ عَنْ قَرِيبٍ سَتْلَطَمُ
صُفُوفًا لَلَيْثِ فِي لُيُوثِ حُصُونِهَا
مُتَوْنِ الْمَذَاكِي وَالْوَشِيحِ الْمُقَوِّمِ

ويطلق المتنبي وصف (العلوج) على الرعية من الروم وهم الغلاظ من كفار العجم وقد يردد وصف (النصارى) في إشارة إلى الروم كقوله: ^(٢)

بِأَرْضٍ تَهْلِكُ الْأَشْوَاطُ فِيهَا
إِذَا مُلِئَتْ مِنَ الرِّكْضِ الْفُرُوجِ
تُحَاوِلُ نَفْسَ مَلِكِ الرُّومِ فِيهَا
فَتَفْدِيهِ رَعِيَّتُهُ الْعُلُوجُ
أَبَالِغَمَرَاتٍ تَوَعِدُنَا النُّصَارَى
وَنَحْنُ نَجُومُهَا وَهِيَ الْبُرُوجُ

ويكرر المتنبي وصف الروم بـ(العلوج)، في موضع آخر، فيقول: ^(٣)

نُظَرَ الْعُلُوجُ فَلَمْ يَرَوْا مَنْ حَوْلَهُمْ
لَمَّا رَأَوْكَ وَقِيلَ هَذَا السَّيِّدُ
بَقِيَتْ جُمُوعُهُمْ كَأَنَّكَ كَأُهَا
وَبَقِيَتْ بَيْنَهُمْ كَأَنَّكَ مُفْرَدُ

ويتردد اسم (الدمستق) كثيراً في روميات المتنبي، فيصوره غير راضٍ بحكم السيوف والرماح في الحرب التي حكمت بهزيمته، ويهدده ويتوعده بالهزيمة في

(١) ديوان المتنبي ٤: ٢١١.

(٢) المصدر نفسه ١: ٣٦١.

(٣) ديوان المتنبي ٢: ٥٨.

(سمندو) وهي قلعة بالروم ، فإذا أحجم عن اللقاء وآثر الهرب، فسيقتبعه الجيش في الخليج، إشارة إلى خليج القسطنطينية، وفي ذلك يقول المتنبي:^(١)

رَضِينَا وَالْدُّمُسْتُقَّ غَيْرُ رَاضٍ
بِمَا حَكَمَ الْقَوَاضِبُ وَالْوَشِيحُ
فَإِنْ يُقَدِّمُ فَقَدْ زُرْنَا سَمْنَدُو
وَإِنْ يُحْجِمُ فَمَوْعِدُهُ الْخَلِيحُ

ويتغنى المتنبي بهزيمة الروم في معركة (الحدث الحمراء) التي دارت رحاها سنة ٣٤٣ هـ وذلك في قصيدته المشهورة التي يستهلها بقوله:^(٢)

عَلَى قَدَرِ أَهْلِ الْعَزْمِ تَأْتِي الْعَزَائِمُ
وَتَأْتِي عَلَى قَدَرِ الْكِرَامِ الْمَكَارِمُ
وَتَعْظُمُ فِي عَيْنِ الصَّغِيرِ صِغَارُهَا
وَتَصْغُرُ فِي عَيْنِ الْعَظِيمِ الْعَظَائِمُ

وكان سيف الدولة قد سار نحو ثغر الحدث لبنائها، وكان أهلها قد سلموها إلى الدمستق بالأمان سنة سبع وثلاثين وثلاثمائة، فنزلها سيف الدولة يوم الأربعاء ثامن عشر جمادي الآخرة سنة ثلاث وأربعين، وبدأ من يومه فوضع الأساس وحفر أوله بيده، فلما كان يوم الجمعة نازله الدمستق في نحو خمسين ألف فارس وراجل، ووقع القتال يوم الاثنين سلخ جمادى الآخرة من أول النهار إلى العصر، فحمل عليه سيف الدولة بنفسه في نحو خمسمائة من غلمانه، فظفر به وقتل ثلاثة آلاف من رجاله وأسر الدولة خلقاً كثيراً، فقتل بعضهم وأقام حتى بني الحدث، ووضع بيده آخر شرفة منها في يوم الثلاثاء لثلاث عشرة ليلة خلت من رجب، فقال هذه القصيدة يمدحه، وأنشده إياها في ذلك اليوم في الحدث.^(٣)

(١) ديوان المتنبي ٢: ٣٦٢.

(٢) المصدر نفسه ٤: ٩٤.

(٣) ديوان المتنبي ٤: ٩٤.

ويصف المتنبي قلعة (الحدث) التي بناها سيف الدولة في بلاد الروم بـ(الحمراء) لأنها احمّرت بدمائهم، ويتساءل فيما يشبه تجاهل العارف: هل تعرف هذه القلعة لونها؟ وهل تعلم أي الساقين لها: أجمام الروم التي سقتها بالدم، أم السحاب التي سقتها بالماء؟ ويجب بأن السحاب البيض هطلت عليها قبل نزول سيف الدولة بها فسقتها بالماء وهو ما يعني أن المعركة جرت في فصل الشتاء، فلما اقترب منها سيف الدولة سقتها جمام الروم بالدماء:

هَلِ الْحَدَثُ الْحَمْرَاءُ تَعْرِفُ لَوْنَهَا
وَتَعْلَمُ أَيُّ السَّاقِيَيْنِ الْغَمَائِمُ
سَقَتْهَا الْغَمَائِمُ الْغُرُّ قَبْلَ نُزُولِهِ
فَلَمَّا دَنَا مِنْهَا سَقَتْهَا الْجَمَاجِمُ

ويشير المتنبي إلى أن بناء القلعة تواصل أثناء المعركة حيث كانت رماح المسلمين تشتجر مع رماح الروم والمنايا كالبحر المتلاطم الأمواج، وكانت القلعة موطناً للقلق والفتن والاضطرابات من قبل الروم وكأن بها مساً من الجنون، فجعل سيف الدولة جثث الروم المعلقة فوق حيطانها كالتمائم التي أذهبت ما كان بها من جنون، وهي صورة نابضة بظلالها الشعبية الموروثة، يقول:

بَنَاهَا فَأَعْلَى وَالْقَنَا تَقْرَعُ الْقَنَا
وَمَوْجُ الْمَنَايَا حَوْلَهَا مُتْلَاطِمُ
وَكَانَ بِهَا مِثْلُ الْجُنُونِ فَأَصْبَحَتْ
وَمِنْ جُثَثِ الْقَتْلِ عَلَيْهَا تَمَائِمُ

ويشير المتنبي كذلك إلى اشتراك الروس مع الروم في تلك المعركة فيقول:

وَكَيْفَ تُرْجِي الرُّومُ وَالرُّوسُ هَدْمَهَا
وَذَا الطَّعْنُ آسَاسُ لَهَا وَدَعَائِمُ

ويصف المتنبي جيش الروم الجرار الذي ضمّ أجناساً مختلفة من أوروبا وقد أقبلوا مدججين في السلاح وقد وضعت على خيولهم الجواشن التي تغطي قوائمها

وكأنها تسير بلا قوائم، ويحتفي بوصف كثرة سلاح هذا الجيش الذي يحدده (بلاشير) في هذه المعركة بخمسمائة ألف من الجنود المنظمين^(١)، ويقول المتنبي إن هذا الجيش لكثرت طبق الأرض وبلغت أصوات جنوده السماء، وبدت هذه الأصوات الشديدة المتداخلة كصوت الرعد، وقد تجمع في هذا الجيش جنسيات عديدة مختلفة اللغات لا يستطيعون التفاهم فيما بينهم إلا من خلال المترجمين:

أَتَوْكَ يَجْرُونَ الْحَدِيدَ كَأَنَّهُمْ
سَرَوْا بِجِيَادٍ مَا لَهُنَّ قَوَائِمُ
إِذَا بَرَقُوا لَمْ تُعْرِفِ الْبَيْضُ مِنْهُمْ
ثِيَابُهُمْ مِنْ مِثْلِهَا وَالْعَمَائِمُ
خَمِيسُ بِشَرْقِ الْأَرْضِ وَالْغَرْبِ رَحْفُهُ
وَفِي أُذُنِ الْجَوَازِ مِنْهُ زَمَارُ
تَجَمَّعَ فِيهِ كُلُّ لِسَنٍ وَأُمَّةٍ
فَمَا تُفْهَمُ الْحَدَاثُ إِلَّا التَّرَاجِمُ

ويصف المتنبي اشتداد المعركة وضراوتها فقد تكسر من السيوف ما لم يكن قاطعاً وفرَّ من الفرسان من لا يقدر على المصادمة والمواجهة وذوّبت النيران كلَّ رديء ومغشوش من السلاح، ولم يبق إلا كل من كان شجاعاً من المحاربين وأصيلاً من السلاح، يقول:

فَلِئْلِهِ وَقْتُ ذَوْبِ الْغِشِّ نَارُهُ
فَلَمْ يَبْقَ إِلَّا صَارِمٌ أَوْ ضَبَارِمُ
تَقَطَّعَ مَا لَا يَقْطَعُ الدَّرْعُ وَالْقَنَا
وَفَرَّ مِنَ الْأَبْطَالِ مَنْ لَا يُصَادِمُ

ويشير المتنبي إلى خطة سيف الدولة الحربية حيث نجح في ضمِّ جناحي جيش الروم: الميمنة والميسرة على القلب فأهلك الجميع وحمل بالسيوف على هاماتهم فانفلتت وصارت إلى لِبَاتِهِمْ وتحقق النصر، يقول:

(١) شعر الحرب في أدب العرب: ٢٩١ (هامش ٢).

ضَمَمْتَ جَنَاحِيَهُمْ عَلَى الْقَلْبِ ضَمَّةً
تَمَوْتُ الْخَوَافِي تَحْتَهَا وَالْقَوَادِمُ
بِضَرْبٍ أَتَى الْهَامَاتِ وَالنَّصْرُ غَائِبٌ
وَصَارَ إِلَى اللَّبَّاتِ وَالنَّصْرُ قَائِمٌ

ويحتفي المتنبي بوصف تفاصيل المعركة حيث تشير الروايات إلى أنه كان يشارك مع سيف الدولة فيها وكان يحارب إلى جانبه^(١)، فيشير إلى أن سيف الدولة نثر جثث قتلى الروم فوق جبل الأحيدب وقد أعجب هذا المشهد المتنبي فشبهه بالدرهم المنثورة على العروس، ويشير كذلك إلى أن سيف الدولة تتبع فلول الروم الفارين بخيله في رؤوس الجبال وقد كثرت الجثث وصارت طعاماً للطير، يقول:

نَثَرْتَهُمْ فَوْقَ الْأَحْيَدِبِ كُلِّهِ
كَمَا نُثِرَتْ فَوْقَ الْعُرُوسِ الدَّرَاهِمُ
تَدُوسُ بِكَ الْخَيْلُ الْوُكُورَ عَلَى الذُّرَى
وَقَدْ كَثُرَتْ حَوْلَ الْوُكُورِ الْمَطَاعِمُ

ويرسم المتنبي صورة تهكمية للمستق الذي لم يع الدرس في معركة (الحدث) ولم يتعظ من خسائره الفادحة، حيث تشير الرواية الرومية إلى أنه خسر في تلك المعركة ثلاثة آلاف قتيل^(٢)، وأسر سيف الدولة جمعاً من البطارقة والأراكنة Archontes فظلوا في أيدي العرب، وقتل من هذه الوقعة (ابن بنت برداس فوكاس قائد الروم وصهره كوديس الأعور وأسر قائد بلدي ليكاندوس وتزامندوس وسجن، وهما بلدان بيزنطيان خطيران). «أما نيسيفور فوكاس - وكان يومئذ أحد القواد في جيش أبيه - فلم ينج إلا باختفائه في نفق حتى إذا سطا الليل فرّ تحت ظلامه ولحق بفلول جيشه المتقطع في الدرب، المحثث خطاه نحو القسطنطينية»^(٣).

(١) شعر الحرب في أدب العرب: ٢٩٢.

(٢) المرجع نفسه: ٢٨٩.

(٣) المرجع نفسه: ٢٨٩.

ويصف المتنبي هذه الوقائع من خلال هذا المشهد التهكمي للمستق مازجاً التاريخ بالفن مزجاً جميلاً، فيتعجب من حماقة المستق الذي أصرَّ - برغم هزائمه المتكررة - على ملاقاته سيف الدولة ولا يلبث أن يولي الأذبار وقد أخذ قفاه يلوم وجهه على إصراره على الإقدام وتعريضه للمهانة والمذلة.

ويرى المتنبي أن المستق أجهل من البهائم، لأنها إذا شمَّت ريح الأسد وقفت ولم تتقدم، وهو يرى سيف الدولة الذي يشبه الأسد ويأتيه مقاتلاً ثم ينهزم دون أن يرتدع بفجيئته بابنه وابن صهره. ويمعن المتنبي في الإزراء بالمستق فيصوره وقد أسرع في الفرار وهو يشكر أصحابه وأهله من الأسرى والقتلى لأن السيوف اشتغلت بهم عنه، فكأنهم كانوا فداء له، ويصوره مرة أخرى وقد استبدَّ به الرعب إذا سمع صوت وقع السيوف وهي تقطع هامات أصحابه وأنه قد فرح بما غنمه جيش سيف الدولة من أصحابه وأمواله وأمتعته وأسلحته لأنها افتدته وكانت سبباً في نجاته. يقول المتنبي: ^(١)

أَفِي كُلِّ يَوْمٍ ذَا الدُّمُسْتُقْ مُقَدِّمٌ
قَفَاهُ عَلَى الإِقْدَامِ لِلْوَجْهِ لَائِمٌ
أَيْنَكِرُ رِيحَ اللَّيْثِ حَتَّى يَذُوقَهُ
وَقَدْ عَرَفْتُ رِيحَ اللَّيْثِ الْبَهَائِمُ
وَقَدْ فَجَعْتُهُ بِابْنِهِ وَابْنِ صِهْرِهِ
وَبِالصَّهْرِ حَمَلَاتُ الْأَمِيرِ الْغَوَاشِمُ
مَضَى يَشْكُرُ الْأَصْحَابَ فِي قُوْتِهِ الظُّبَى
بِمَا شَغَلَتْهَا هَامُهُمُ وَالْمَعَاصِمُ
وَيَفْهَمُ صَوْتَ الْمَشْرِفِيَّةِ فِيهِمْ
عَلَى أَنَّ أَصْوَاتَ السُّيُوفِ أَعَاجِمُ
يُسَرُّ بِمَا أَعْطَاكَ لَا عَنْ جَهَالَةٍ
وَلَكِنْ مَغْنُومًا نَجَا مِنْكَ غَانِمُ

(١) ديوان المتنبي ٤: ١٠٦.

ويعبر المتنبي عن رأيه في الصراع بين العرب والروم، فيتجاوز الرؤية الفردية ولا يراها حرباً بين ملك الروم ونظيره العربي، بل يراها حرباً بين التوحيد والشرك، وفي ذلك يقول مخاطباً سيف الدولة: (١)

وَلَسْتَ مَلِيكًا هَازِمًا لِنَظِيرِهِ
وَلَكِنَّكَ التَّوْحِيدُ لِلشَّرِكِ هَازِمٌ

وبالرغم من الهزيمة النكراء التي مني بها الروم في معركة الحدث الحمراء، فإنهم لم يصرفوا أنظارهم عنها وظلوا يحلمون باستردادها من أيدي العرب لأهميتها الاستراتيجية «لأنها باب الطريق إلى القسطنطينية» (٢)، فعادوا للإغارة عليها سنة ٣٤٤هـ وبلغ سيف الدولة أن جيوش الروم قد نزلوا على حصن الحدث ونصبوا عليه مكاييد ولكن سيف الدولة ردّهم على أعقابهم، ونظم المتنبي قصيدة في ذلك اعترف فيها بقوة الروم وكثرة عددهم ولكن جيش سيف الدولة كان أكثر قوة ومنعة، ويشير إلى ما كان من إقدام الروم على حصار القلعة وكيف أفسد سيف الدولة خططهم، فكما باغتوها وهمّوا بالاستيلاء عليها سبقهم جيش سيف الدولة وصرفهم عنها، يقول: (٣)

حَالُ أَعْدَائِنَا عَظِيمٌ وَسَيْفُ الدِّ
دَوْلَةِ ابْنِ السُّيُوفِ أَعْظَمُ حَالًا
كُلَّمَا أَعَجَلُوا النَّذِيرَ مَسِيرًا
أَعَجَلَتْهُ جِيَادُهُ الْإِعْجَالَا
فَأَتَتْهُمْ خَوَارِقُ الْأَرْضِ مَا تَحُ
مِلُّ إِلَّا الْحَدِيدَ وَالْأَبْطَالَا

ويحتفي المتنبي بسرد الوقائع التاريخية، فيشير إلى أن حملة الروم على قلعة الحدث كانت بقيادة ابن ليون ملك الروم، ويشير إلى أنه حشد جمعاً كبيراً من الروم

(١) ديوان المتنبي ٤: ١٠٧.

(٢) شعر الحرب في أدب العرب: ٢٩٣.

(٣) ديوان المتنبي ٣: ٢٥٤.

والصقالب والبلغار وكان هدفهم تخريب القلعة وهدم سورها وكان ذلك حافزاً لسيف الدولة على تقوية السور والارتفاع به، يقول: ^(١)

لَا أَلُومُ إِبْنَ لَأُونِ مَلِكِ الرُّو
م وَإِنْ كَانَ مَا تَمَنَّى مُحَالَا
أَقْلَقْتُهُ بَنِيَّةً بَيْنَ أَذْنَيْ
هِ وَبَانَ بَغَى السَّمَاءِ فَنَالَا
كُلُّمَا رَامَ حَطَّهَا إِتْسَعِ الْبَنُ
يُ فَغَطَّى جَبِينَهُ وَالْقَذَالَا
يَجْمَعُ الرُّومَ وَالصَّقَالِبَ وَالْبُلُ
غَرَفِيهَا وَتَجْمَعُ الْأَجَالَا
قَصَدُوا هَدْمَ سَوْرِهَا فَبَنَوْهُ
وَأَتَوْا كَيْ يُقْصَرُوهُ فَطَالَا
وَاسْتَجَرُّوا مَكَائِدَ الْحَرْبِ حَتَّى
تَرْكَوْهَا لَهَا عَلَيْهِمْ وَبَالَا

ويلتفت المتنبي إلى أهمية الحرب النفسية في هزيمة الروم، فقد نزلوا في الأماكن التي قُتل فيها أصحابهم وأهلهم في المعركة السابقة فبكوهم وندبوا أعمامهم وأخوالهم وتوقعوا أن يلقوا مصيرهم، ويورد المتنبي صوراً مرعبة في سياق الحرب النفسية، فيصف ذعرهم وهم يرون الرياح تحمل إليهم جذاذات من شعر هامات أقاربهم القتلى وتنثر عليهم ما بقي من أشلائهم وكأنها تنذرهم بأن يصيروا مثلها، وسيطرت عليهم تلك الخيالات المفزعة، فتخليلوا الرماح تطعنهم متتابعة قبل أن يحدث ذلك في الحقيقة واستبد بهم الخوف ففروا هاربين من الحرب. يقول المتنبي واصفاً هذه المشاهد المرعبة: ^(٢)

نَزَلُوا فِي مَصَارِعٍ عَرَفُوهَا
يَنْدُبُونَ الْأَعْمَامَ وَالْأَخْوَالَا

(١) ديوان المتنبي ٣: ٢٥٧.

(٢) المصدر نفسه ٣: ٢٦٠-٢٦١.

تَحْمِلُ الرِّيحُ بَيْنَهُمْ شَعَرَ الْهَامِ
مِ وَتَذَرِي عَلَيْهِمِ الْأَوْصَالَ
تُنْذِرُ الْجِسْمَ أَنْ يُقِيمَ لَدَيْهَا
وَتُزِيلُ لِكُلِّ عُضْوٍ مِثَالًا
أَبْصَرُوا الطَّعْنَ فِي الْقُلُوبِ دِرَاكًا
قَبْلَ أَنْ يُبْصِرُوا الرَّمَاخَ خَيَالًا
وَإِذَا حَاوَلْتَ طِعَانَكَ خَيْلُ
أَبْصَرْتَ أَذْرَعَ الْقَنَا أَمِيالًا
بَسَطَ الرُّعْبَ فِي الْيَمِينِ يَمِينًا
فَتَوَلَّوْا وَفِي الشَّمَالِ شِمَالًا
يَنْفُضُ الرَّوْعَ أَيْدِيًا لَيْسَ تَدْرِي
أَسُيُوفًا حَمَلْنَ أَمْ أَغْلَالًا

وتؤدي الحكمة دورها في تصوير ما يتصف به الروم من جبن متجاوزًا الخاص
إلى العام: (١)

وَإِذَا مَا خَلَا الْجَبَانَ بِأَرْضِ
طَلَبَ الطَّعْنَ وَحَدَهُ وَالنَّزَالَ

ويردد المتنبي هذه الصورة المرعبة لقتلى الروم في قصيدة أخرى فقد كثرت
أعداد هؤلاء القتلى وتناثرت هاماتهم وأشلائهم حتى أطارت الريح شعورهم على
أشجار الجبال فاسودت بها حتى كأن الغربان غطتها، وتخضبت أوراق الشجر
بدمائهم فصبغت باللون الأحمر، وصارت - لحرمتها - أشبه بثمار النارج في
الأغصان، يقول: (٢)

قَدْ سَوَّدَتْ شَجَرَ الْجِبَالِ شُعُورُهُمْ
فَكَأَنَّ فِيهِ مِسْقَةَ الْغُرَبَانِ

(١) ديوان المتنبي ٣: ٢٦٢

(٢) المصدر نفسه ٤: ٣١٦.

وَجَرَى عَلَى الْوَرَقِ النَّجِيعُ الْقَانِي
فَكَأَنَّهُ النَّارُ نَجٌّ فِي الْأَغْصَانِ

والبيتان من قصيدة أنشدها المتنبي عند منصرف سيف الدولة من بلاد الروم سنة ٣٤٥هـ وأنشده إياها بآمد، وأشاد في مطلعها بحكمة سيف الدولة ورجاحة عقله وتقديم الرأي وصوت العقل على الشجاعة، وفيها يقول: (١)

الرَّأْيُ قَبْلَ شَجَاعَةِ الشُّجْعَانِ
هُوَ أَوَّلُ وَهْيِ الْمَحَلِّ الثَّانِي
فَإِذَا هُمَا اجْتَمَعَا لِنَفْسٍ مِرَّةٍ
بَلَغَتْ مِنَ الْعَلِيَاءِ كُلِّ مَكَانٍ

ويصف المتنبي مسيرة الجيش لملاقاة الروم حيث انطلقت الخيول من (منبج) بالشام وأسرعت كأن أرجلها بمنبج وأيديها بحصن الران في بلاد الروم وقد عبرت نهر (أرسناس) في أرض الروم وهو شديد البرودة يجعل الفحل كالخصي لشدة برده، وقد أخذت الرياح الباردة تجلد الخيول كالسكاكين وقد صار الجيش فريقين: أحدهما عبر النهر والآخر لم يعبره ولكل فريق عجاج أو غبار يتطاير واستطاع سيف الدولة أن يعبر هذا النهر بمياهه الفضية وأخذ يقاتل الروم حتى سالت دماؤهم في النهر فصارت مياهه حمراء، وكثر السبي والغنم حتى فُتلت حبال السفن من ذوائب سبايا الروم وبُنيت السفن من خشب الصلبان. يقول المتنبي: (٢)

فِي جَحْفَلٍ سَتَرَ الْعُيُونُ غُبَارُهُ
فَكَأَنَّمَا يُبْصِرُنِ بِالْأَذَانِ
يَرْمِي بِهَا الْبَلَدَ الْبَعِيدَ مُظَفَّرُ
كُلُّ الْبَعِيدِ لَهُ قَرِيبٌ دَانٍ
فَكَأَنَّ أَرْجُلَهَا بِثُرْبَةٍ مَنبِجٍ
يَطْرَحُنَ أَيْدِيهَا بِحِصْنِ الرَّانِ

(١) ديوان المتنبي ٤: ٣٠٧.

(٢) المصدر نفسه ٤: ٣١٠-٣١١.

حَتَّى عَبْرَنَ بِأَرْسِنَاسٍ سَوَابِحًا
 يَنْشُرْنَ فِيهِ عَمَائِمَ الْفُرسَانِ
 يَقْمُضْنَ فِي مِثْلِ الْمُدَى مِنْ بَارِدٍ
 يَذُرُ الْفُحولَ وَهُنَّ كَالْخِصِيَانِ
 وَالْمَاءُ بَيْنَ عَجَاجَتَيْنِ مُخْلَصٌ
 تَتَفَرَّقَانِ بِهِ وَتَلْتَقِيَانِ
 رَكَضَ الْأَمِيرِ وَكَالْجَيْنِ حَبَابُهُ
 وَثَنَى الْأَعْنَةَ وَهُوَ كَالْعِقيَانِ
 فَتَلَّ الْحِبَالَ مِنَ الْغَدَائِرِ فَوْقَهُ
 وَبَنَى السَّفِينِ لَهُ مِنَ الصُّلْبَانِ
 وَخَشَاهُ عَادِيَةً بِغَيْرِ قَوَائِمٍ
 عُقِمَ الْبُطُونِ حَوْلَكَ الْأَلْوَانِ

لقد تغنى المتنبي في هذه القصيدة بانتصار سيف الدولة على الروم في معركة (الدرب) «وهي آخر معركة وصفها المتنبي لسيف الدولة مع الروم»^(١)، وقد نظم في تلك المناسبة قصيدة أخرى هي آخر ما أنشده بحلب سنة ٣٤٥ أشار في مطلعها إلى قصة المعركة فذكر أنه تردد بحضرة سيف الدولة أن البطريق - وكان لقباً لأعظم قواد الروم - أقسم عند ملكه أنه يعارض سيف الدولة في (الدرب) وسأله أن ينجده ببطارقته وعدده، ففعل وجهزه بجيش عظيم فأسرع سيف الدولة إلى لقائه وهزمه شر هزيمة، وأشار(بلاشير) إلى تفاصيل تلك المعركة، «فروى أن سيف الدولة ترك حلب لهذه الغزوة في ١٤ المحرم سنة ٣٤٥ الموافقة ٢٨ نيسان سنة ٩٥٦، فمر على الرقة ثم على حران وأران وأركنين وبلغ هنريط. وفي المحرم الموافق ١١ مايس بلغ حصن زياد (وهو اليوم خربوط) على الشاطئ الأيسر من الفرات الشرقي في الشمال الشرقي من هنريط Anzitene. ثم أرسل من يتعرف له أحوال الروم على نهر أرسناس، ثم

(١) شعر الحرب في أدب العرب: ٢٩٣.

عبر النهر إلى جيوش البيزنطيين وهم بقيادة (يوحنا تزيמיسيس) في تل البطريق. وتل البطريق على الشاطئ الأيمن من الفرات الغربي، فهزم الروم وسحقهم وعاد فعبر النهر بعد أن أحرق أرباض الروم ثم حمل على الروم حملة لاحقة فأهلكهم وأسر منهم سبعة آلاف أسير وقتل منهم مقتلة. وفي عشية اليوم الثاني دخل سيف الدولة أمد وفيها أنشده شاعره المتنبي هذه القصيدة الميمية المستوحاة من المعركة^(١).

ويشير المتنبي في مطلع قصيدته إلى تلك الحادثة التاريخية ويتهم من قسم البطريق (شميشيق) فيقول:^(٢)

عُقْبَى الْيَمِينِ عَلَى عُقْبَى الْوَعَى نَدَمٌ
مَاذَا يَزِيدُكَ فِي إِقْدَامِكَ الْقَسَمُ
وَفِي الْيَمِينِ عَلَى مَا أَنْتَ وَاعِدُهُ
مَا دَلَّ أَنَّكَ فِي الْمِيعَادِ مُتَّهِمٌ
أَلَى الْفَتَى ابْنُ شُمُشْقِيقٍ فَأَحْنَنَتْهُ
فَتَى مِنَ الضَّرْبِ تُنْسَى عِنْدَهُ الْكَلِمُ
وَفَاعِلٌ مَا اشْتَهَى يُغْنِيهِ عَنِ حَلِفٍ
عَلَى الْفِعَالِ حُضُورُ الْفِعْلِ وَالْكَرَمُ
أَيْنَ الْبَطَارِيقُ وَالْحَلْفُ الَّذِي حَلَفُوا
بِمَفْرِقِ الْمَلِكِ وَالرَّعْمِ الَّذِي رَعَمُوا
وَلَى صَوَارِمِهِ إِكْذَابُ قَوْلِهِمْ
فَهُنَّ أَلْسِنَةُ أَفْوَاهِهَا الْقِمَمُ

ويتتبع المتنبي مسيرة جيش سيف الدولة قاصداً بلاد الروم حيث غزا تل بطريق وسروج وحصن الران وسمنين وهنريط وأرسناس:^(٣)

(١) المتنبي، بلاشير ص ١٨٠-١٨١ نقلاً عن المرجع السابق ص ٢٩٧ هامش ٢.

(٢) ديوان المتنبي ٤: ١٢٩-١٣١.

(٣) ديوان المتنبي ٤: ١٣١-١٣٥.

كَتَلَ بِطَرِيقِ الْمَغْرُورِ سَاكِنَهَا
بِأَنَّ دَارَكَ قَنَسْرَيْنُ وَالْأَجْمُ
فَلَمْ تُتِمَّ سَرُوحُ فَتَحِ نَاطِرِهَا
إِلَّا وَجَيْشُكَ فِي جَفْنَيْهِ مُزْدَحِمُ
وَالنَّقْعُ يَأْخُذُ حَرَانًا وَبَقَعَتَهَا
وَالشَّمْسُ تَسْفِرُ أَحْيَانًا وَتَلْتَثِمُ
سُحْبٌ تَمُرُّ بِحِصْنِ الرَّانِ مُمَسِكَةٌ
وَمَا بِهَا الْبُخْلُ لَوْلَا أَنَّهَا نِقَمُ
جَيْشٍ كَأَنَّكَ فِي أَرْضٍ تُطَاوِلُهُ
فَالْأَرْضُ لَا أُمَمٌ وَالْجَيْشُ لَا أُمَمُ
وَشَرَبْتُ أَحْمَتِ الشَّعْرَى شَكَائِمَهَا
وَوَسَمَتَهَا عَلَى أَنْفِهَا الْحَكَمُ
حَتَّى وَرَدَنَ بِسِمْنَيْنِ بُحَيْرَتِهَا
تَنْشُ بِالْمَاءِ فِي أَشْدَاقِهَا اللَّجْمُ
وَأَصْبَحْتَ بِقُرَى هِنْرِيطَ جَائِلَةً
تَرعى الظُّبَى فِي خَصِيبٍ نَبْتُهُ اللَّمَمُ
وَجَاوَزُوا أَرْسَنَاسًا مُعْصِمِينَ بِهِ
وَكَيْفَ يَعْصِمُهُمْ مَا لَيْسَ يَنْعَصِمُ

ويشير المتنبي إلى عبور الجيش بقيادة سيف الدولة نهر (أرسناس) وهو يشق
مياهه الباردة بصدور الخيل قاصداً (تل بطريق) الرومية فأعمل القتل في سكانها
وأحرق مساكنها: (١)

وَمَا يَصُدُّكَ عَنْ بَخْرٍ لَهُمْ سَعَةٌ
وَمَا يَرُدُّكَ عَنْ طَوْدٍ لَهُمْ شَمَمُ

(١) المصدر نفسه ٤: ١٣٧.

ضَرَبَتْهُ بِصُدُورِ الْخَيْلِ حَامِلَةً
قَوْمًا إِذَا تَلَفُوا قُدَمًا فَقَدْ سَلِمُوا
تَجَفَّلُ الْمَوْجُ عَنْ لَبَّاتِ خَيْلِهِمْ
كَمَا تَجَفَّلُ تَحْتَ الْغَارَةِ النُّعْمُ
عَبَرَتْ تَقْدُمُهُمْ فِيهِ وَفِي بَلَدٍ
سُكَّانُهُ رَمَمَ مَسْكُونُهَا حُمَمُ

ويرسم المتنبي صورة هزلية لقائد الروم (ابن شمشيق) وقد أخذت يمينه التي
حلف بها بتبسم سخرية وقد لاذ بدروعه مخنفياً من مطاردة الفرسان وراء الشجر،
ولو ظهر لهم لكان طعاماً شهياً لكواسر الطير: (١)

وَأَسْلَمَ ابْنُ شُمَشَقِيقٍ أَلِيَّتَهُ
أَلَا انْثَنَى فَهُوَ يَنَائِي وَهِيَ تَبْتَسِمُ
لَا يَأْمُلُ النَّفْسَ الْأَقْصَى لِمُهْجَتِهِ
فَيَسْرِقُ النَّفْسَ الْأَدْنَى وَيَغْتَنِمُ
تَرْدُ عَنْهُ قَنَا الْفُرْسَانَ سَابِغَةً
صَوَّبَ الْأَسِنَّةَ فِي أَثْنَائِهَا دِيَمُ
تَخُطُّ فِيهَا الْعَوَالِي لَيْسَ تَنْفُذُهَا
كَأَنَّ كُلَّ سِنَانٍ فَوْقَهَا قَلَمُ
فَلَا سَقَى الْغَيْثُ مَا وَارَاهُ مِنْ شَجَرٍ
لَوْ زَلَّ عَنْهُ لَوَارِثُ شَخْصِهِ الرَّحْمُ

وهكذا وظف المتنبي فنه للتشفي من قائد الروم المنهزم والسخرية من أفعاله
وتصوير جبنه وفراره للنجاة بنفسه بعد أن لقي جيشه هزيمة نكراء.

(١) ديوان المتنبي ٤: ١٤٠.

سفراء الروم؛

رسم المتنبي في شعره صوراً للسفراء والرسل الذين أوفدهم ملوك الروم إلى البلاط الحمداني يطلبون الهدنة وافتداء أسراهم، وقد رآها المتنبي مناسبة للتشفي والزهو، فصوّر وفد الروم الذي وفد على سيف الدولة عقب معركة خرشنة ووصفهم وهم يسرون فوق أشلاء جنود الروم القتلى ويدوسون فوق هاماتهم وقد أرسلهم ملك الروم بدافع الاجتداء والتملق، فقال:

رَأَى مَلِكُ الرُّومِ إِرْتِيَاكَ لِلنَّدَى
فَقَامَ مَقَامَ الْمُجْتَدِي الْمُتَمَلِّقِ
وَكَاتَبَ مِنْ أَرْضٍ بَعِيدٍ مَرَأَهَا
قَرِيبٌ عَلَى خَيْلٍ حَوَالَيْكَ سُبْقِ
وَقَدْ سَارَ فِي مَسْرَاكِ مِنْهَا رَسُولُهُ
فَمَا سَارَ إِلَّا فَوْقَ هَامٍ مُفَلَّقِ

ويصف المتنبي استقبال سيف الدولة لسفير الروم وهو يخطو في (السماط) وقد استبدَّ به الخوف فيقول:

وَأَقْبَلَ يَمْشِي فِي السَّمَاطِ فَمَا دَرَى
إِلَى الْبَحْرِ يَمْشِي أَمْ إِلَى الْبَدْرِ يَرْتَقِي

وفي قصيدة أخرى يصف المتنبي قدوم سفارة أخرى إلى سيف الدولة أرسلها ملك الروم قسطنطين السابع سنة ٣٤٣هـ برئاسة رسوله (رودس) وقيل : إنه الحاكم (بول Lemagester Paul)^(١). وكان هدف هذه السفارة فك أسير ابن ملك الروم، ويشير المتنبي في مستهل قصيدته إلى الرسائل التي أرسلها ملك الروم إلى سيف الدولة وما تضمنته من ثناء ويشبهاها بالدروع التي يتخذها ملك الروم لحماية نفسه عن قتال سيف الدولة له، ويرأها دليلاً على الخضوع والاستسلام، يقول:^(٢)

(١) المتنبي لبلاشير ص ١٧٤ نقلاً عن شعر الحرب في أدب العرب: ٢٨٧ .

(٢) ديوان المتنبي ٣: ٢٣٢-٢٣٥ .

دُرُوعُ لِمَلِكِ الرُّومِ هَذِي الرِّسَائِلُ
يَرُدُّ بِهَا عَنْ نَفْسِهِ وَيُشَاغِلُ
هِيَ الزَّرْدُ الضَّافِي عَلَيْهِ وَلَفْظُهَا
عَلَيْكَ ثَنَاءٌ سَابِغٌ وَقَضَائِلُ

ويصدر المتنبي في قصيدته عن إحساس بالزهو والتشفي، والسخرية من رسل
الروم، فيتساءل متعجباً ساخرًا: كيف اهتدوا إلى الطريق وغبار المعركة لم يسكن، ومن
أي منهل يسقون خيولهم وقد امتلأت الأنهار بدماء قتلى الروم ولم تصف منها بعد:

وَأَتَى اهْتَدَى هَذَا الرَّسُولُ بِأَرْضِهِ
وَمَا سَكَنْتُ مُذْ سِرْتُ فِيهَا الْقَسَاطِلُ
وَمِنْ أَيِّ مَاءٍ كَانَ يَسْقِي جِيَادَهُ
وَلَمْ تَصِفْ مِنْ مَزَجِ الدِّمَاءِ الْمَنَاهِلُ

ويصور المتنبي سفير ملك الروم وقد تملكه الرعب حتى تخيل السيف واقعا عليه
وقد انفصل رأسه عن عنقه وارتعدت مفاصله من الخوف والذعر ويصفه وهو يسير بين
صفين من الجند بين يدي سيف الدولة وقد تملكته الهيبة فأخذ ينظر بإحدى عينيه إلى
سيف الدولة وبالأخرى إلى سيفه فانشطرت نفسه بين التأمل والخوف أو الحياة والموت:

أَتَاكَ يَكَادُ الرَّأْسُ يَجْحَدُ عُنْقَهُ
وَتَنَقَّدُ تَحْتَ الذُّعْرِ مِنْهُ الْمَفَاصِلُ
يُقَوِّمُ تَقْوِيمُ السَّمَاطِينَ مَشْيَهُ
إِلَيْكَ إِذَا مَا عَوَّجَتْهُ الْأَفَاصِلُ
فَقَاسَمَكَ الْعَيْنَيْنِ مِنْهُ وَلَحْظَهُ
سَمِيكَ وَالْخِلُّ الَّذِي لَا يُزَايِلُ
وَأَبْصَرَ مِنْكَ الرِّزْقَ وَالرِّزْقُ مُطْمَعٌ
وَأَبْصَرَ مِنْهُ الْمَوْتَ وَالْمَوْتُ هَائِلُ

ويحتفي المتنبي بوصف مراسم استقبال سفير ملك الروم في لقطات تسجيلية وثائقية نادرة، فيشير إلى أن السفير أو الرسول قبل الأرض بين يدي سيف الدولة ثم قبل كُمه وسط فرسان سيف الدولة الذين يقفون متصارعين هيبة له، فنال الرسول بذلك شرفاً عظيماً لم يحظ بمثله الملوك، ولكنه لم يبلغ هذا الشرف لمنزلته بل تعطفاً من سيف الدولة واستجابة لطلب الرسول:

وَقَبِّلْ كُماً قَبْلَ التُّرْبِ قَبْلَهُ
وَكُلْ كَمِيٍّ وَقِفْ مُتَضَائِلُ
وَأَسْعِدْ مُشْتَاقِي وَأَظْفِرْ طَالِبِ
هُمَامٌ إِلَى تَقْبِيلِ كُמَّكَ وَاصِلُ
مَكَانُ تَمَنَّاهُ الشَّفَّاهُ وَدُونَهُ
صُدُورُ الْمَذَاكِي وَالرَّمَاخُ الذَّوَابِلُ
فَمَا بَلَغَتْهُ مَا أَرَادَ كَرَامَةً
عَلَيْكَ وَلَكِنْ لَمْ يَخِبْ لَكَ سَائِلُ

ويمضي المتنبي في وصف مشهد الاستقبال، فيشير إلى إكبار الروم لهذا الرسول الذي سعى ليحميهم من الحرب، ويصف لهفة جيش الروم وقواده لمعرفة نتائج هذه السفارة وأملهم في استجابة سيف الدولة لرغبتهم في الهدنة والفداء، ويشير إلى تحول موقف الرسول حيث أقبل حاملاً رسائلهم، ناطقاً بما يتردد على ألسنتهم، فلما عاد إليهم عزلهم ولاهمهم على محاربتهم سيف الدولة وعدم خضوعهم له:

وَأَكْبَرَ مِنْهُ هِمَّةٌ بَعَثَتْ بِهِ
إِلَيْكَ الْعِدَا وَاسْتَنْظَرَتْهُ الْجَحَافِلُ
فَأَقْبَلَ مِنْ أَصْحَابِهِ وَهُوَ مُرْسَلُ
وَعَادَ إِلَى أَصْحَابِهِ وَهُوَ عَاذِلُ

ويصف المتنبي ردود أفعال سفراء الروم ورسلمهم بعد لقاء سيف الدولة، فهم يشعرون بالتصاغر والتضاؤل وتهون نفوسهم لما عاينوه وشاهدوه من المهابة والفخامة، وقد سعت هذه الوفود أملاً في عفوهِ وخوفاً من مغبة الهزيمة وما ينالهم من قتل وأسر:

إِذَا عَايَنْتَكَ الرُّسُلُ هَانَتْ نُفُوسُهَا
عَلَيْهَا وَمَا جَاءَتْ بِهِ وَالْمُرَاسِلُ
رَجَا الرُّومُ مَنْ تُرْجَى النُّوَافِلُ كُلُّهَا
لَدَيْهِ وَلَا تُرْجَى لَدَيْهِ الطَّوَائِلُ
فَإِنْ كَانَ خَوْفُ الْقَتْلِ وَالْأَسْرِ سَاقَهُمْ
فَقَدْ فَعَلُوا مَا الْقَتْلُ وَالْأَسْرُ فَاعِلُ

وللمتنبي قصيدة رائية ارتجلها سنة ٣٤٣هـ بمناسبة إرسال سفارة أخرى وكان يوماً مشهوداً حيث جلس سيف الدولة لرسول ملك الروم ولم يستطع المتنبي أن يصل إليه لشدة تزام الناس للاحتفال بهذه المناسبة، وعاتبه سيف الدولة على تأخره وانقطاعه فارتجل أمامه قصيدته تلك، وذكر فيها أن وصفه لهذا اليوم دون أن يشاهد المراسم التي جرت فيه يعد ظلماً له لأن صدق الوصف منوط بالمشاهدة، ويصف المتنبي فرحة ملك الروم لعفو سيف الدولة لأن هذا العفو يُعد ظفراً له وانتصاراً يحق له فيه أن يرفع عينيه بعد أن ظل مطرقاً منكس الرأس استخذاً وخوفاً، كما يحق له أن يفتخر بين الملوك إن أجابه سيف الدولة عن رسائله؛ لأن الروم هم المستفيدون بالهدنة والصلح حيث تستريح رقابهم من السيوف، وسيظل أعداء سيف الدولة الآخرون ينتظرون قراره بالغزو أو الصلح، وفي ذلك يقول المتنبي:^(١)

ظَلَمَ إِذَا الْيَوْمِ وَصَفَ قَبْلَ رُؤْيَيْتِهِ
لَا يَصْدُقُ الْوَصْفُ حَتَّى يَصْدُقَ النَّظَرُ
تَزَاحَمَ الْجَيْشُ حَتَّى لَمْ يَجِدْ سَبَبًا
إِلَى بِسَاطِكَ لِي سَمْعٌ وَلَا بَصَرُ

(١) ديوان المتنبي ٢: ٢٠١.

فَكُنْتُ أَشْهَدَ مُخْتَصِّ وَأَغْيَبَهُ
مُعَايِنًا وَعِيَانِي كُلُّهُ خَبِرُ
الْيَوْمَ يَرْفَعُ مَلِكُ الرُّومِ نَاضِرَهُ
لَأَنَّ عَفْوَكَ عَنْهُ عِنْدَهُ ظَفَرُ
وإنْ أَجَبْتَ بِشَيْءٍ عَنْ رَسَائِلِهِ
فَمَا يَزَالُ عَلَى الْأَمْلاكِ يَفْتَخِرُ
قَدْ اسْتَرَاخَتْ إِلَى وَقْتِ رِقَابِهِمْ
مِنَ السُّيُوفِ وَبَاقِي الْقَوْمِ يَنْتَظِرُ

وتبرز صورة رسل الروم في قصيدة أخرى نظمها المتنبي لثلاث عشرة بقين من
المحرم سنة ٣٤٤هـ بمناسبة ورود فرسان الثغور ومعهم رسول ملك الروم يطلب الهدنة
وأنشدها أمام سيف الدولة بحضرتهم وقت دخولهم، ويشير فيها إلى تقاطر رسل الملوك
وتواليهم على سيف الدولة مثل سحّ الغمام فزعاً وخضوعاً واستجارة به؛ يقول: ^(١)

أَرَاكَ كَذَا كُلُّ الْمُلُوكِ هُمَامُ
وَسَحَّ لَهُ رُسُلُ الْمُلُوكِ غَمَامُ

ويؤكد المتنبي في قصيدته ما يلقاه هؤلاء الرسل في كنف سيف الدولة من أمن ورعاية،
فهم آمنون ما داموا في حماه بينما يفتقد ملوكهم الأمان، فلا تنام أجفانهم خوفاً وذعراً:

تَنَامُ لَدَيْكَ الرُّسُلُ أَمْنًا وَغِبْطَةً
وَأَجْفَانُ رَبِّ الرُّسُلِ لَيْسَ تَنَامُ
جِذَاراً لِمُعْرُورَى الْجِيَادِ فَجَاءَتْ
إِلَى الطَّعْنِ قُبْلًا مَا لَهَا لِحَامُ

ويشير إلى قدرة سيف الدولة على اتخاذ القرار برفض الهدنة أو الموافقة عليها،
ويؤكد على الشيم العربية الأصيلة التي تقضي بأن من يلوذ بالكرماء وجبت له الذمة،

(١) ديوان المتنبي ٤: ١٠٩-١١٢.

وطالما قصده رسل الروم راجين العفو والهدنة فقد حرمت إراقة دمائهم وقد أدركوا أنهم مهزومون في الحرب فعمدوا إلى الرسل والكتب يتلطفون بها طلباً للصلح وتعلقاً بحب الحياة برغم ما في أساليبهم من مذلة:

إِلَى كَمْ تَرُدُّ الرُّسُلَ عَمَّا أَتَوْا لَهُ
كَأَنَّهُمْ فِي مَا وَهَبَتْ مَلَامٌ
وَإِنْ كُنْتَ لَا تُعْطِي الذِّمَامَ طَوَاعَةً
فَعَوُذُ الْأَعَادِي بِالْكَرِيمِ ذِمَامٌ
وَإِنَّ نَفُوسًا أَمَّمَتْكَ مَنِيْعَةً
وَإِنَّ دِمَاءً أَمَلَنْتَكَ حَرَامٌ
إِذَا خَافَ مَلِكٌ مِنْ مَلِكٍ أَجَزَّتْهُ
وَسَيْفَكَ خَافُوا وَالْجَوَارُ تُسَامُ
لَهُمْ عَنْكَ بِالْبَيْضِ الْخِفَافِ تَفَرُّقٌ
وَحَوْلَكَ بِالْكُتُبِ الْلِطَافِ زِحَامٌ
تَغُرُّ حَالَوَاتُ النُّفُوسِ قُلُوبَهَا
فَتَخْتَارُ بَعْضَ الْعَيْشِ وَهُوَ حِمَامٌ

ويرى المتنبي أن وفود رسل الروم لطلب الصلح يقترن بالإذلال والمهانة، لأنهم تشفعوا بفرسان الثغور ووسطوهم في طلب الهدنة وهو ما لم يجروا على طلبه بأنفسهم فكان ذلك مناً من هؤلاء الفرسان وتفضلاً:

فَلَوْ كَانَ صَلَاحًا لَمْ يَكُنْ بِشَفَاعَةٍ
وَلَكِنَّهُ ذُلٌّ لَهُمْ وَعَظَامٌ
وَمَنْ لِفَرَسَانِ الثُّغُورِ عَلَيْهِمْ
بِتَبَايَغِهِمْ مَا لَا يَكَادُ يُرَامُ
كَتَائِبُ جَاوُوا خَاضِعِينَ فَأَقْدَمُوا
وَلَوْ لَمْ يَكُونُوا خَاضِعِينَ لَخَامُوا

لقد اقترنت الهدنة بإذلال الروم لأنها كانت مشروطة بجلالهم عن قراهم ونزوحهم
عن أرضهم، فإذا خرقوا الهدنة كانت سيوف سيف الدولة في انتظار رقابهم وكان
مصيرهم القتل أو السبي:

مَتَى عَاوَدَ الْجَالُونَ عَاوَدَتْ أَرْضُهُمْ
وَفِيهَا رِقَابٌ لِلْسُيُوفِ وَهَامٌ
وَرَبُّوْا لَكَ الْأَوْلَادَ حَتَّى تُصِيبَهَا
وَقَدْ كَعَبَتْ بِنْتُ وَشَبٍّ غُلَامٌ

وعلى هذا النحو افتنَّ المتنبي في رسم تلك المشاهد الواقعية لرسل ملوك الروم
ووفودهم وهم يتقاطرون على البلاط الحمداني طلباً للهدنة والصلح وهم في موقف
الضعف والخزي والمهانة.

حضور الأماكن الأجنبية في شعر المتنبي

كان المتنبي كثير الأسفار والتنقل جرياً وراء طموحه وأحلامه في المجد والثراء، فشرّق وغرّب واحتفى بوصف الأماكن التي شاهدها وكثر تردها في شعره حتى بذّ الشعراء الآخرين في ذلك، وأصبحت هذه الأماكن تمثل معجماً طريفاً يعكس رؤيته لتلك الأماكن وامتزاجها بعاطفته في حالتي الرضا والسخط والحب والكراهية والسلم والحرب.

حضور الأماكن الفارسية:

للأماكن الفارسية حضور واضح في شعر المتنبي حيث ارتحل إلى بلاد فارس وشاهد بعض مدنها ووصف الأماكن التي زارها ومن أشهرها (شعب بوان) الذي وصفه وصفاً في قصيدة قال فيها^(١):

مَغَانِي الشَّعْبِ طَيْبًا فِي الْمَغَانِي
بِمَنْزِلَةِ الرَّبِّيعِ مِنْ الزَّمَانِ
وَلَكِنَّ الْفَتَى الْعَرَبِيَّ فِيهَا
غَرِيبُ الْوَجْهِ وَالْيَدِ وَاللِّسَانِ
مَلَاعِبُ جِنَّةٍ لَوْ سَارَ فِيهَا
سُلَيْمَانُ لَسَارَ بِتَرْجُمَانِ

(١) ديوان المتنبي ٤: ٣٨٣-٣٨٩.

طَبَبْتُ فُرسَانَنَا وَالْخَيْلَ حَتَّى
خَشِيتُ وَإِنْ كَرُمَنْ مِنَ الْجِرَانِ
غَدَوْنَا تَنْفُضُ الْأَغْصَانُ فِيهَا
عَلَى أَعْرَافِهَا مِثْلَ الْجُمَانِ
فَسِرْتُ وَقَدْ حَجَبَنَ الشَّمْسَ عَنِّي
وَجَبُنَ مِنَ الضُّيَاءِ بِمَا كَفَانِي
وَأَلْقَى الشَّرْقُ مِنْهَا فِي ثِيَابِي
دَنَانِيرًا تَفِرُّ مِنَ الْبَنَانِ
لَهَا ثَمَرٌ تُشِيرُ إِلَيْكَ مِنْهُ
بِأَشْرَبَةٍ وَقَفْنَ بِلاَ أَوَانِي
وَأَمَوَاهُ تَصِلُ بِهَا حَصَاهَا
صَلِيلَ الْحَلِيِّ فِي أَيْدِي الْغَوَانِي
وَلَوْ كَانَتْ بِمَشَقِّ ثَنَى عِنَانِي
لَبِيقُ الثُّرَدِ صِينِي الْجِفَانِ
يَلَنُجُوجِي مَا رُفِعَتْ لِضَيْفٍ
بِهِ النِّيْرَانُ نَدِّي الدُّخَانِ^(١)
تَحِلُّ بِهِ عَلَى قَلْبٍ شُجَاعٍ
وَتَرْحَلُ مِنْهُ عَن قَلْبٍ جَبَانٍ
مَنْازِلُ لَمْ يَزَلْ مِنْهَا خَيَالُ
يُشَيِّعُنِي إِلَى النَّوْبَنْدَجَانِ^(٢)
إِذَا غَنَى الْحَمَامُ الْوُرُقَ فِيهَا
أَجَابَتْهُ أَغَانِي الْقِيَانِ

(١) الينجوجي : عود الطيب أو البخور نسبة إلى الينجوج.

(٢) النوبندجان: مدينة فارسية.

وَمَنْ بِالشَّعْبِ أَحْوَجُ مِنْ حَمَامٍ
إِذَا غَنَّى وَنَاحَ إِلَى الْبَيَانِ
وَقَدْ يَتَقَارَبُ الْوَصْفَانِ جِدًّا
وَمَوْصُوفَاهُمَا مُتَّبَاعِدَانِ
يَقُولُ بِشِعْبِ بَوَّانٍ حِصَانِي
أَعَنْ هَذَا يُسَارُّ إِلَى الطَّعَانِ
أَبُوكُمْ أَدَمُ سَنَ الْمَعَاصِي
وَعَلَّكُمْ مُفَارَقَةَ الْجِنَانِ

هذه القصيدة ذات طبيعة خاصة لأنها من القصائد القليلة النادرة التي تصور رؤية الشاعر العربي القديم للعالم الخارجي، فالمتنبي في رحلته إلى بلاد فارس توقف عند (شعب بوان) وهو متنزه قريب من بلدة (شيراز) ويعد من أجمل متنزهات الدنيا بما فيه من شجر كثيف ورياض مثمرة ومياه جارية. إنه يصور الطبيعة الخلابة في أبهى صورها ومناظرها.

وقد انبهر المتنبي بهذه اللوحة الطبيعية الساحرة فرأها في سحرها وطيب هوائها تفضل سائر الأمكنة كما يفضل الربيع سائر الفصول والأزمنة فرأى فيها ربيعاً دائماً متجدداً يحفل بالبهجة والمسرة.

ويصور المتنبي مشاعره وقد حلَّ غريباً على هذه المدينة الأجنبية التي تختلف عن المدن العربية في لغتها وعاداتها وأزيائها، ويكني نفسه بـ(الفتى العربي) وهو وصف له دلالة في ترسيخ روح الانتماء والاعتزاز بالعروبة.

إنه يبدو في هذه البلاد غريب الوجه في عيون أهلها، فلا أحد يعرفه ولا يعرف أحدًا، وهو ببشرته العربية السمراء ينفرد عن الوجوه الشيرازية الشقراء، وهو غريب اليد لأنه يكتب بخط غير خطهم، فهو يكتب بالعربية وهم يكتبون بالفارسية، وهو خالي الوفاض لا يملك شيئاً في تلك الأرض، وهو غريب اللسان يتكلم بلغة غير لغة هؤلاء القوم.

إنها صورة دالة تعكس وضع الفتى العربي الغريب في تلك البلاد الأجنبية حيث يبدو في حالة انفصال تام عن هذا المجتمع الغريب لافتقاده وسائل التفاهم والتواصل مما يوحى بتغلغل الإحساس بالغربة.

ويتوقف المتنبي وقفة إعجاب مطولة أمام شعب بوان، فيتخيله في إعجازه وبديع حسنه كملاعب الجن جرياً على عادة العرب حين يعجزهم وصف شيء فينسبونه إلى الجن أو إلى قوة خارجية خارقة على نحو ما صنع البحري في وصف إيوان كسرى، ويستحضر المتنبي في هذا السياق صورة النبي سليمان لاستدعاء الأجواء الخيالية أو الأسطورية التي اقترن بها، وفي إشارة إلى تصويره عن (ملاعب الجنة) وكأن سكان الشعب من الجن العباقر الذين يتكلمون بلغة بعيدة عن الأفهام حتى لو سار سليمان في تلك البلاد لاحتاج إلى ترجمان يرافقه برغم علمه بلغات الكائنات من جن وإنس وطير.

ويشير المتنبي إلى انجذاب الفرسان والخيول إلى هذا المكان الساحر فقد استمالهم بروعته وخصوبته فطاب لهم المقام فيه وتعلقوا به حتى خشى على الخيل من الحران وعدم مبارحة المكان برغم أنها خيول كريمة لا تعرف الحران.

ويصور المتنبي الأجواء الخيالية لتلك الطبيعة الساحرة. فيصف تنزهه فيها في الصباح الباكر بين الأشجار الكثيفة والرياض المزهرة وقد تساقطت قطرات الندى على الأغصان فصارت تنفضها على أعراف الخيول كأنها حبات اللؤلؤ. وهي صورة لونية حركية تمتزج فيها حركة سير الجياد بحركة اهتزاز الأغصان مع المشاكلة بين لون كرات الندى الثلجية الصغيرة وحبات الجمان.

ويصف المتنبي المنظر الطبيعي بدقة متناهية من خلال خيال فنان مبدع مصور. وهو لا يكتفي بوصف المنظر الطبيعي بل يضع نفسه داخل اللوحة، فيصف سيره بين هذه الأشجار الكثيفة التي حجبت ضوء الشمس عنه ولكنها منحته من ضياء نورها وأزهارها ما يكفيه من نور مما أشاع جواً خيالياً ساحراً.

ويستطرد المتنبي في وصفه هذا الجو الخيالي البديع، فيصف أشعة الشمس وهي تنفذ من خلال الشجر فتتسلل إلى ثيابه كأنها دنائير ذهبية ظنها حقيقية وحاول إمساكها ولكنها فرت من بين أصابعه، وهي صورة تعكس الجو الخيالي الذي استغرق المتنبي كما تشي بدلالات نفسية تتعلق بولع المتنبي بالذهب.

ويفتن الخيال الشعري في تصوير مفردات تلك الطبيعة، فتجذبه الثمار العجيبة المتدلية من الأغصان بقشورها المتناهية الرقة حتى ليخيل للرائي أنها أشربة بلورية شفافة تشير إليه وتغريه بالشراب وهي واقفة بغير أوان.

وفي صورة صوته لونية رائعة يلتفت إلى أصوات المياه وهي تجري في الغدران وتصطك بالحصى الفضي كأنها صليل الحلي في معاصم النساء.

وفي تلك الأجواء الساحرة تستحضر مخيلة الشاعر المغرب صورة غوطة دمشق في معرض المقارنة ويتخيل لو أنه كان هناك لاستضافه كريم من كرمائها وأذهب جوعه بأكلة عربية خالصة (الثريد الموضوع في الجفان).

وفي سياق «الاسترجاع» تستحضر مخيلة الشاعر المغرب صورة العربي الكريم الذي يوقد النيران للأضياف بالعود (اليلنجوجي) الذي تفوح رائحته بالنند من دخانه، وهي صورة عطرية شميّة يستكمل بها لوحة الأجواء الخيالية.

إن المتنبي وهو يعبر عن إنبهاره بهذا العالم الخارجي الساحر لا ينفصل عن عالمه الأصلي، فيستدعي مفرداته وأجواءه وثقافته. لقد أحس أن هذا العالم الخارجي برغم جماله وسحره يفقد الروح العربية والأجواء العربية والكرم العربي، ولذلك استحضر صورة (غوطة دمشق) كمعادل موضوعي لشعب بوان.

لقد اختلطت الصورتان في مخيلة الشاعر الغريب في بلاد الفرس وطففت صورة الأرض العربية المتجذرة في وجدانه وذاكرته فإذا بها تتبعه وتصحبه حيثما حل:

مَنَازِلُ لَمْ يَزَلْ مِنْهَا خَيَالٌ يُشَيِّعُنِي إِلَى النَّوْبِ نَذْجَانِ

إن خيال دمشق ومنازل أحبته والطبيعة العربية الخلابة لم تفارق مخيلة المتنبي، فظلت تصاحبه في نومه وصحوه، وتترأى له وهو يتنقل بين المدن الفارسية.

إن غناء الحمام العجمي يمتزج بغناء القيان الدمشقية ويتجاوب معها في إشارة للتقارب والتمازج بين الحضارتين العربية والفارسية. وقد جمعت (العجمة) بين الحمام وأهل شعب بوان مع اختلاف الجنس وتباعد الموصوفات.

وفي سياق (الاستعجام) يستنطق الشاعر المغترب فرسه فينكر عليه أن يكون هذا المكان الجميل قاعدة للحرب والاقتيال بين البشر، وتأتي الحكمة البليغة على لسان الجواد الأعجم - في مفارقة بديعة - فيعيب على الإنسان السير في طريق الحرب وارتكاب المعاصي، ويرى أن أبناء آدم يصنعون هذا الصنيع اقتداءً بأبيهم الذي سن لهم اقتراف الذنوب والمعاصي فأخرج من الجنة.

إنه صوت الشاعر الحكيم يختفي وراء قناع صوت الفرس الأعجمي ليعبر عن إدانته لسلوك البشر العدواني ويؤكد رؤيته السمحة وقيمه المثالية في الحب والسلام.

لقد أوحى (شعب بوان) للمتنبي بهذه الرؤية الإنسانية الحكيمة، وأزعجه أن تشوه هذه الطبيعة الجميلة التي منحها الله للإنسان بالحرب والعدوان والاقتيال بين البشر.

إن رؤية المتنبي للعالم الخارجي - من خلال شعب بوان - لم تقف عند حدود الإعجاب بجمال الطبيعة ولكنه نفذ من خلالها إلى تأكيد اعتزازه بالقيم العربية في الكرم والضيافة كما ألهمته بطرح رؤيته الإنسانية في نشر السلام والمحبة في قلوب البشر جميعاً.

وتكشف القصيدة من ناحية أخرى عن قدرة المتنبي على التصوير البارع والخيال المبدع.

ومن الأماكن الفارسية التي وصفها المتنبي (دشت الأرز) وهو موضع بأرض فارس بالقرب من شيراز تحفُّ به الجبال وفيه غاب ومروج ومياه، وقد شاهده المتنبي حين خرج إليه في صحبة عضد الدولة للتنزه والصيد، وكانت الوحوش إذا اعتصمت بالجبال أخذت عليها الرجال المضايقة، فإذا أثخنيتها النشاب هربت من رءوس الجبال إلى الدشت فتسقط بين يديه، فأقام بذلك المكان أياماً على عين ماء حسنة، ووصف أبو الطيب الحال وأنشده قصيدته في رجب سنة ٣٥٤هـ، وهي السنة التي قتل فيها، واستهل قصيدته بقوله: ^(١)

مَا أَجْدَرَ الْأَيَّامَ وَاللَّيَالِي
بِأَنْ تَقُولَ مَا لَهُ وَمَا لِي

ويصف المتنبي «دشت الأرز» داعياً له بالسقيا ويصوره وهو محاط بالمروج والقيم الواسعة وقد تجمعت فيه الوحوش وأنواع الصيد من الحيوان وتجاور فيه الأسد والخنزير، واجتمعت فيه الأضداد، فمنها المفترس كالأسد وغير المفترس كالظباء والأرانب وقد جاء عضد الدولة بالأفيال ليكمل شمل الحيوان وقد صيدت الأيائل وقيدت بالحبال، يقول المتنبي في قصيدته التي نحا فيها منحى الأرجوزة: ^(٢)

إِنَّ النَّفُوسَ عَدَدُ الْأَجَالِ
سَقِيًّا لِدَشْتِ الْأَرْزَنِ الطُّوَالِ
بَيْنَ الْمُرُوجِ الْفَيْحِ وَالْأَغْيَالِ
مُجَاوِرِ الْخِنْزِيرِ لِلرَّئِبَالِ
دَانِي الْخَنَانِيصِ مِنَ الْأَشْبَالِ
مُشْتَرِفِ الدُّبِّ عَلَى الْغَزَالِ
مُجْتَمِعِ الْأَضْدَادِ وَالْأَشْكَالِ

(١) ديوانه ٤: ٢٧-٣٥.

(٢) نفسه ٤: ٣١-٣٢.

كَأَنَّ فَنَّاخُسَرَ ذَا الْإِفْضَالِ^(١)
خَافَ عَلَيْهَا عَوَزَ الْكَمَالِ
فَجَاءَهَا بِالْفِيلِ وَالْفَيَالِ
فَقِيْدَتِ الْأَيُّلُ فِي الْحِبَالِ
طَوَعَ وَهُوَّقَ الْخَيْلَ وَالرَّجَالَ^(٢)

ومن المدن الفارسية التي ذكرها المتنبي مدينة (نوبنجان) وعبر عن إعجابه بها فقال:^(٣)

مَنَازِلُ لَمْ يَزَلْ مِنْهَا حَيَالُ
يُشَيِّعُنِي إِلَى النَّوْبَنْجَانِ

حضور الأماكن الرومية:

للأماكن الرومية حضور كبير في شعر المتنبي يتضاءل أمامه حضور الفارسية حيث ارتبطت هذه الأماكن بالصراع بين العرب والروم واقتترنت بالحروب والغزوات التي خاضها جيش سيف الدولة الحمداني وصحبه المتنبي في كثير منها، وقد تنوعت هذه الأماكن بين المدن والجبال والحصون والقلاع والثغور والأنهار.

المدن:

فمن المدن الرومية التي ذكرها المتنبي في شعره مدينة (أنطاكية) وهي مدينة عظيمة ذات سور كبير كان يحرسه أربعة آلاف حارس ويحيط بها ثلاثمائة وستون برجاً، وكان الجند ينفذون من القسطنطينية لحراستها^(٤)، وقد شاهدها المتنبي خلال غزوات سيف الدولة ووصف تساقط الثلج على أرضها وتعذر المرعى على المهر فقال:^(٥)

(١) فَنَّاخُسَرَ : اسم عضد الدولة.

(٢) الوهوَّق: الحبال .

(٣) ديوانه ٤: ٣٨٨.

(٤) معجم البلدان ١: ٢٦٦-٢٦٧.

(٥) ديوانه ٣: ٩٢.

مَا لِلْمُرُوجِ الْخُضِرِ وَالْحَدَائِقِ
يَشْكُو خَلَاهَا كَثْرَةَ الْعَوَائِقِ
أَقَامَ فِيهَا التَّلَجُّ كَالْمُرَافِقِ
يَعْقِدُ فَوْقَ السَّنِّ رِيقَ الْبَاصِقِ
ثُمَّ مَضَى لَا عَادَ مِنْ مُفَارِقِ
بِقَائِدٍ مِنْ ذَوْبِهِ وَسَائِقِ
كَأَنَّمَا الطُّخْرُورُ بَاغِي أَبِقِ
يَأْكُلُ مِنْ نَبْتٍ قَصِيرٍ لِاصِقِ^(١)

ويشير في قصيدة أخرى إلى إقامته بأنطاكية واضطراره إلى مفارقتها إلى حلب طلباً للعطاء، فيقول: ^(٢)

لَمَّا أَقَمْتُ بِإِنطَاكِيَّةٍ اخْتَلَفْتُ
إِلَيَّ بِالْخَبَرِ الرُّكْبَانُ فِي حَلَبَا
فَسِرْتُ نَحْوَكَ لَا أَلْوِي عَلَى أَحَدٍ
أَحُثُّ رَاجِلَتَيَّ الْفَقْرَ وَالْأَدْبَا

وذكر المتنبي مدينة (سمندو) وهي في وسط بلاد الروم وقد غزاها سيف الدولة وهرب منها الدُّمستق فقال: ^(٣)

رَضِينَا وَالْدُّمُسْتُقُ غَيْرُ رَاضٍ
بِمَا حَكَمَ الْقَوَاضِبُ وَالْوَشِيحُ
فَإِنْ يُقَدِّمُ فَقَدْ زُنَا سَمَنْدُو
وَإِنْ يُحْجِمُ فَمَوْعِدُهُ الْخَالِيحُ

(١) الطخرور: اسم المهر.

(٢) ديوانه ١: ٢٤٨.

(٣) معجم البلدان ٣: ٢٥٣.

وأشار المتنبي إلى مدينة (صارخة) الرومية التي غزاها سيف الدولة وأقام بها صلاة الجمعة فقال: ^(١)

مُخْلِى لَه الْمَرْجُ مَنْصُوبًا بِصَارِخَةٍ
لَه الْمَنَابِرُ مَشْهُودًا بِهَا الْجَمْعُ

وذكر المتنبي (ملطية) وهي بلدة من بلاد الروم غزاها سيف الدولة، وفيها يقول المتنبي: ^(٢)

وَكَرَّتْ فَمَرَّتْ فِي دِمَاءِ مَلْطِيَةٍ
مَلْطِيَةٌ أُمُّ لِبَنَيْنِ تَكُولُ

وأشار المتنبي إلى (اللّقان) وهي بلد من بلاد الروم فقال: ^(٣)
يُغَيِّرُ بِهَا بَيْنَ اللُّقَانِ وَوَاسِطِ
وَيُرَكِّزُهَا بَيْنَ الْفُرَاتِ وَجَلَّقِ

الثغور:

أكثر المتنبي من ذكر (الثغور) الرومية التي كانت مسرحًا للغزوات والمعارك، ومنها (عرقه) و(موزار) وقد جمعهما المتنبي في وصف معركة ظافرة فقال: ^(٤)

وَأَمْسَى السَّبَايَا يَنْتَجِبْنَ بِعَرْقَةٍ
كَأَنَّ جُيُوبَ الثَّائِلَاتِ ذُيُولُ
وَعَادَتَ فَظَنُّوْهَا بِمَوْزَارَ قُفْلًا
وَلَيْسَ لَهَا إِلَّا الدُّخُولَ قُفُولُ

(١) المصدر نفسه ٣: ٢٨٨.

(٢) ديوانه ٣: ٢٢٤.

(٣) ديوانه ٣: ٥٤.

(٤) نفسه ٣: ٢٢٣.

وذكر (هنريط) و(سمنين) فقال: ^(١)

وَفِي بَطْنِ هِنَرِيْطٍ وَسَمْنِيْنَ لِلظُّبَى
وَصُمَّ الْقَنَا مِّمَّنْ أَبَدَنْ بَدِيْلُ

وأشار إلى (هنريط) و(اللقان) في موضع آخر وأضاف إليهما (أمد) فقال:

عَصَفَنْ بِهِمْ يَوْمَ اللُّقَانِ وَسَقَنْهُمْ
بِهِنَرِيْطٍ حَتَّى إِبْيَضُ بِالسُّبْيِ أَمْدُ

وذكر (سميساط) فقال: ^(٢)

وَدُونِ سُمَيْسَاطِ الْمَطَامِيْرُ وَالْمَلَا
وَأَوْدِيَّةٌ مَجْهَوْلَةٌ وَهُجُولُ

ومن القرى التي ذكرها المتنبي (كلواذي) وهي قرية قرب مدينة السلام، وفيها يقول:

طَلَبَ الْإِمَارَةَ فِي الثُّغُورِ وَنَشْؤُهُ
مَا بَيْنَ كَرْخَايَا إِلَى كَلَوَاذَا

الحصون والقلاع والتلال:

ومن الحصون الرومية التي ذكرها المتنبي حصن (الران) وفيه يقول:

وَبِتَّنْ بِحِصْنِ الرَّانِ رَزَحَى مِنْ الْوَجَى
وَكُلُّ عَزِيْزٍ لِأَمِيْرٍ ذَلِيْلٌ ^(٣)

ومن القلاع المشهورة التي ذكرها قلعة (الحدث) وهي قلعة حصينة بين ملطية وسميساط أخذها سيف الدولة من الروم سنة ٤٤٣هـ، وفيها يقول المتنبي:

هَلِ الْحَدَثُ الْحَمْرَاءُ تَعْرِفُ لَوْنَهَا
وَتَعْلَمُ أَيُّ السَّاقِيَيْنِ الْعَمَائِمُ

(١) نفسه ٣: ٢٢٤

(٢) نفسه ٣: ٢٢٤

(٣) ديوانه ٣: ٢٢٤.

وذكر المتنبي حصن (مرعش) وهو من أعمال ملطية فقال: ^(١)
أَتَى مَرْعَشًا يَسْتَقْرِئُ الْبُعْدَ مُقْبِلًا
وَأَدْبَرَ إِذْ أَقْبَلَتْ يَسْتَبْعِدُ الْقُرْبَا
وذكر (خرشنة) فقال:

حَتَّى أَقَامَ عَلَى أَرْبَاضِ خَرَشَنَةٍ
تَشْقَى بِهِ الرُّومُ وَالصُّلْبَانُ وَالْبَيْعُ

وأشار إلى (تل بطريق) فقال: ^(٢)
كَتَلَ بِطَرِيقِ الْمَغْرُورِ سَاكِنُهَا
بِأَنَّ دَارَكَ قِنْسَرَيْنُ وَالْأَجْمُ

ومن الجبال التي ترددت في شعر المتنبي جبل (الأحيدب) القريب من ثغور
الروم، ويشير إلى انتشار هجمات قتلى الروم وأشلائهم فوقه، فيقول:
نَثَرْتَهُمْ فَوْقَ الْأَحْيَدِ نَثْرَةً
كَمَا نَثَرْتَ فَوْقَ الْعُرُوسِ الدَّرَاهِمُ

وأشار إلى جبل (اللكام) المشرف على (أنطاكية) فقال:
بِهَا الْجَبَلَانِ مِنْ صَخِرٍ وَقَخِرٍ
أَنَافَا ذَا الْمُغِيثِ وَذَا اللَّكَّامِ

الأنهار:

ومن الأنهار الرومية التي ترددت في شعر المتنبي نهر (الس) وهو - كما ذكر
ياقوت ^(٣) - نهر سلوقية القريب من البحر، ومن طرسوس، وعليه كان الفداء بين
المسلمين والروم، وذكره المتنبي فقال:

(١) ديوانه ١: ١٨٨.

(٢) نفسه ٤: ١٣٢.

(٣) معجم البلدان ١: ٥٥.

تَذْرِي اللُّقَانُ غُبَارًا فِي مَنَاخِرِهَا
وَفِي حَنَاجِرِهَا مِنْ أَلْسِ جُرْعُ

وتردد اسم نهر (أرسناس) الواقع في بلاد الروم، ويوصف ببرودة مائه، وقد عبّره سيف الدولة ليغزو^(١). وفي ذلك قال المتنبي:

يَقْمُصْنَ فِي مِثْلِ الْمُدَى مِنْ بَارِدٍ
يَذُرُّ الْفُحُولَ وَهْنٌ كَالْخِصِيَانِ
حَتَّى عَبْرَنَ بِأَرْسَنَاسٍ سَوَابِحًا
يَنْشُرْنَ فِيهِ عَمَائِمَ الْفَرَسَانِ
يَقْمُصْنَ فِي مِثْلِ الْمُدَى مِنْ بَارِدٍ
يَذُرُّ الْفُحُولَ وَهْنٌ كَالْخِصِيَانِ

وأشار إلى نهر (جيحان) ومخرجه من بلاد الروم ويصب في بحر الشام^(٢) فقال مخاطبًا سيف الدولة:

سَرَيْتَ إِلَى جَيْحَانَ مِنْ أَرْضِ أَمِدٍ
ثَلَاثًا لَقَدْ أَدْنَاكَ رَكْضٌ وَأَبْعَدَا

وتردد اسم نهر (سيحان) وهو نهر بالثغر من نواحي المصيصة يصب في بحر الروم^(٣) وفيه يقول المتنبي :

أَخُو غَزَوَاتٍ مَا تُغِبُّ سَيْوْفُهُ
رِقَابَهُمْ إِلَّا وَسَيْحَانُ جَامِدُ

(١) المصدر نفسه ١: ١٥١.

(٢) المصدر نفسه ٢: ١٩٦.

(٣) معجم البلدان ٣: ٢٩٣.

وأشار إلى نهر (قباقيب) وهو قرب ملطية^(١) فقال:

وَأَضَعَفْنَ مَا كُفِّفْنَهُ مِنْ قُبَاقِبٍ

فَأَضْحَى كَأَنَّ الْمَاءَ فِيهِ عَلِيلٌ

وعلى هذا النحو كان للروم حضور كثيف في شعر المتنبي، فاستحضرهم ملوكاً وقواداً وجيوشاً وجنوداً وسبائاً وسفراء ورهباناً وبطارق ومدناً وقلاعاً وثغوراً وأنهاراً، وجسّد صراع العرب والروم في أدق تفاصيله وصوره، ونظم قصائد رائعة تتغنى بانتصار العرب وهزائم الروم.

(١) المصدر نفسه ٤ : ٣٠٣.

صورة الممالك المسيحية في الشعر الأندلسي

احتدم الصراع في الأندلس بين المسلمين والممالك النصرانية التي كانت تمتد على الحدود الشمالية وأهمها:

- مملكة جليقية: وتقع في الشمال الغربي وتسمى أيضًا (مملكة ليون)
- مملكة نافار: وتقع شرقي مملكة ليون وسكانها في البشكونس.
- مملكة قشتالة: وتعرف بـ(القلاع) وكانت من أكبر الممالك.
- مملكة برشلونة: وتقع شرقي الأندلس.

وكان للأندلس ثلاثة ثغور تقع في مواجهة الممالك النصرانية وتمثل خط الدفاع أو الهجوم الأول وكانت مسرحاً للجهاد والمعارك، وهذه الثغور هي:

- الثغر الأعلى: ويقع على الحدود الشمالية الشرقية وقاعدته مدينة (سرقسطة) وكانت تواجه إقليم أرغون ومملكة نافار وبرشلونة.
- الثغر الأوسط: ويقع على الحدود الوسطى، وقاعدته مدينة (طليطلة) ويواجه مملكتي ليون وقشتالة.
- الثغر الأدنى: ويقع على الحدود الغربية وقاعدته مدينة (بطلوس).

وقد أطلق العرب مسميات عدة على سكان الممالك النصرانية، منها: الروم والفرنجة والنصارى والمجوس والنورمان. وتبرز صورة الروم بوصفهم أعداء يمثلون

خطرًا على الإسلام، ويصور الشعر الأندلسي ما دار من غزوات ومعارك وحروب، ويعنى بتسجيل الوقائع التاريخية والأماكن الجغرافية والسفارات المتبادلة، ويحتفي برسم مشاهد الملوك الروم وقوادهم حين ينهزمون أو يقعون في الأسر، ونرى صورًا من هذا الصراع منذ عصر الإمارة حين دارت موقعة بين العرب والروم في وادي سليط في الجنوب الغربي من طليطلة سنة ٢٤٠هـ، وقد وصف عباس بن فرناس هزيمة الروم في تلك المعركة ووصفهم بـ «العصبة الغلف» ووصمهم بالجبن وشبههم بالجعلان المتحلقة حول البعر وذكر اسم قائدهم (ابن بلوش) وتغنى بهزيمة الروم وكثرة قتلاهم فقال^(١):

بَكَى جَبلاً وَادِي سَلِيْطٍ فَأُغْوَلَا
عَلَى النُّفْرِ الْعُبْدَانِ وَالْعَصْبَةِ الْغُلْفِ
دَعَاهُمْ صَرِيْخُ الْحَيْنِ فَاجْتَمَعُوا لَهُ
كَمَا اجْتَمَعَ الْجُعْلَانُ لِلْبَعْرِ فِي قُفٍّ
يَقُولُ ابْنُ بَلَّوْشٍ لِمُوسَى وَقَدْ دَنَا
أَرَى الْمَوْتَ قُدَّامِي وَتَحْتِي وَمِنْ خَلْفِي
قَتَلْنَاهُمْ أَلْفًا وَأَلْفًا وَمِثْلَهَا
وَأَلْفًا وَأَلْفًا بَعْدَ أَلْفٍ إِلَى أَلْفٍ
سِوَى مَنْ طَوَاؤُهُ النَّهْرُ فِي مُسْتَلَجٍّ
فَأَغْرَقَ فِيهِ أَوْ تَدْهَدَهُ مِنْ جُرْفٍ
لَقَدْ نَعِمْتُ فِيهِ غَزَاةً نُسَوِّرُنَا
وَسَمِعْتُ الذُّؤْبَانَ قَصْفًا عَلَى قَصَفٍ

ولؤمن بن سعيد قصيدة في وصف المعركة ذاتها يصف فيها ما حلَّ بطليطلة على يد الجيش العربي من وحشة وحزن ويصف أهلها بالفسق فيقول^(٢):

(١) المقتبس، تحقيق د. محمود مكي، ص ٢٩٨-٣٠١.

(٢) الذخيرة ٢/٢: ٦٢١.

أَضَحَتْ طَلِيْطَلَةُ الْفُسَّاقِ مَقْفَرَةً
مَحْزُونَةً قَدْ خَلَتْ مِنْ أَهْلِهَا الدُّوْرُ
أَقْدَتَ بِأَسْكَ مِنْ فِيْهَا فَقَادَهُمْ
إِلَى مَصَارِعِهِمْ حَايِنٌ وَتَغْرِيرُ

وتقترن صورة الروم في الشعر الأندلسي بالجبن والعار والمهانة والتنبؤ
باندحارهم ، ويفتن الشعراء في رسم صور ساخرة مزرية لهم كقول ابن بقي
القرطبي^(١):

يَا مَعْشَرَ الرُّومِ قَدْ شَالَتْ نِعَامَتُكُمْ
إِمَّا مِنَ الْجُبْنِ أَوْ مِنْ شِدَّةِ الْفَشْلِ
لَمْ يَكْسِبْكُمْ مِنْ ثِيَابِ الْخِزْيِ أَسْبَغُهَا
إِلَّا اتَّقَاؤُكُمْ لِلصِّدْرِ بِالْكَفْلِ
يَا وَيْلَكُمْ مَعْشَرًا بَلْ وَيْلَ أَمَّكُمْ
فَإِنَّهَا وَلَدَتْ لِلتُّكْلِ وَالْهَبْلِ

ومن هذه النماذج التي تصور جبن قيصر ملك الروم وجنوحه إلى السلم هرباً
من بأس المسلمين قول ابن حربون^(٢):

أَلَمْ تَرَ قَيْصَرَ فِي مُلْكِهِ
إِلَى السَّلَمِ مِنْ بِأَسِكُمْ يَهْرُبُ
وَلَمَّا تَنَلَهُ سَوَى عَضَّةٍ
لَهَا بَيْنَ أَكْتَافِهِ مِخْلَبُ

صورة الآخر في شعرا بن دراج:

يعدُّ ابن دراج القسطلي (٣٤٧-٤٢١هـ) من أبرز الشعراء الذين احتفوا
بوصف الآخر في شعرهم ولعله ينافس المتنبي في هذا المجال، بل لعله الوجه المقابل

(١) المن بالإمامة: ٢٦١-٢٦٢

(٢) أدب السياسة والحرب في الأندلس : ٢٩٧.

له في الغرب، فقصائده في هذا السياق «تضاهي سيفيات المتنبي التي تغنى فيها بالبطولة الإسلامية التي أبداهها سيف الدولة الحمداني في مواجهة الزحف الرومي على الثغور الإسلامية هناك، بل هما يتكاملان، لأن أحدهما يواكب الصراع الإسلامي النصراني في الجناح الغربي من العالم الإسلامي، والآخر يواكب الصراع الإسلامي الرومي في الشرق الإسلامي في فترات متزامنة تقريباً^(١)».

وقد عاصر ابن دراج المنصور بن أبي عامر في عهد الحجابة الذي اضطلع بدور عظيم في الدفاع عن الثغور الإسلامية «مما جعل حياة هذا القائد العظيم جهاداً متواصلًا، حتى إن المؤرخين يقدّرون غزواته إلى الممالك المسيحية باثنتين وخمسين غزوة».

وكان ابن دراج يرافق المنصور في بعض غزواته، فكان المنصور أشبه بسيف الدولة، وابن دراج أشبه بالمتنبي، ولذلك لقب بـ «متنبي الغرب».

وقد صنع ابن دراج في شعره صنيع المتنبي، فسجل الوقائع التاريخية والغزوات والأماكن التي دارت حولها المعارك، ووصف الروم وقوادهم وملوكهم وجنودهم والسفارات المتبادلة وغير ذلك، فمن ذلك وصفه الغزوة التي وجهها المنصور في سنة ٣٨٤هـ إلى قشتالة التي كان يحكمها آنذاك غرسية بن فرذلند وفيها فتحت قلعة قلنية Culnia وكانت من المعقل المنيع في قشتالة، وأشار ابن دراج إلى شهوده تلك الغزوة فقال:

وَبِرَأْيِ عَيْنِي مِنْهُ يَوْمَ قُلْنِيَّةٍ
مِنْهُ شَهَابٌ خَاطَفٌ لَشَهَابِ
سَيْفُ الْإِلَهِ وَحَزْبُهُ الْمُفْنِي بِهِ
شَيْعَ الضَّلَالِ وَفِرْقَةَ الْأَحْزَابِ

(١) ديوان ابن دراج، المقدمة : ٣٢.

ويصف ابن دراج هزيمة الروم حيث استطاعت كتائب المنصور أن تمحو رسوم الكفر وأن تجعل أرضهم قفرًا، فيقول^(١):

بِكَتَائِبٍ عَزَّتْ بِهَا سُبُلُ الْهُدَى
وَمَحَتْ رُسُومَ الْكُفْرِ مَحْوَ كِتَابِ
غَادِرْنَ أَرْضَهُمْ كَأَنَّ فُضَاءَهَا
أَغْوَالُ قَفْرِ أَوْ سُهُوبُ يَبَابِ
تَحْتَتْ سَالِكَهَا بَغِيرِ هِدَايَةٍ
وَتَجِيبُ سَائِلَهَا بَغِيرِ جَوَابِ

ويمثل شعر ابن دراج قيمة تاريخية كبرى في تحديد المواضع التي دارت فيها المعارك بين المسلمين والقشتاليين في عهد المنصور بن أبي عامر، ففي قصيدة أخرى يذكر عدة مواضع مثل «بريديل» وهو حصن كان في قشتالة^(٢) فيقول^(٣):

لَا مِثْلَ بَرْبَدِيلَ يَوْمَ حَوَيْتَهَا
فَخَرًّا أَغَارَ عَلَى الزَّمَانِ وَأَنْجَدَا
جَرَدَتْ لِلْإِسْلَامِ فِيهَا صَارِمًا
عَوْدَتُهُ ضَرْبَ الطُّلَى فَتَعَوَّدَا

ويذكر في القصيدة ذاتها قلعة (شنت إشتين San Estebandes Gornaz التي فتحتها المنصور في قشتالة فيقول^(٤):

وَتَرَكْتَ شَنْتَ اشْتَيْبِنَا وَكَأَنَّمَا
حَطَّتْ سَيُوفُكَ مِنْ عِدَاهَا الْفَرْقَدَا

(١) ديوان ابن دراج، تحقيق د. محمود على مكي: ٩١.

(٢) كان يعرف هذا الحصن باسم Barba dillo ويعرف الآن باسم Barbadillo Del Mercado (ديوان ابن

دراج ص ٦٠٠ هامش ١).

(٣) ديوان ابن دراج: ٦٠٠.

(٤) ديوان ابن دراج: ٦٠٢.

فَقَصَرَتْ مُدَّتَهَا بِوَقْفَةِ سَاعَةٍ
أَبْقَتْ لَكَ الْفَخْرَ الْجَلِيلَ مُخْلُداً

ويسجل ابن دراج غزوات المنصور إلى مملكته (ليون) التي كان يحكمها آنذاك
(برمند الثاني) فيقول^(١):

أَوَطَّأَتْ أَرْضَ الْمُشْرِكِينَ كِتَائِبًا
فِيهَا وَشِيكَ فَنَائِهَا وَدَمَارُهَا
وَتَرَكْتَ أَرْضَ «لِيُون» وَهِيَ كَأَنَّهَا
لَمْ تَغْنِ بِالْأَمْسِ الْقَرِيبِ دِيَارُهَا

ويفهم من قصيدة ابن دراج أن الغزوة التي توجهت إلى بلاد (ليون) كانت في
فصل (الشتاء) فيشير إلى تغطية جبالها بالثلوج وتجمد أنهارها وقسوة طبيعتها مما
يضيف على الفتح أهمية ويجسد حسن بلاء المقاتلين، ويشير إلى عبور الجيش خليج
(دوير) فيقول^(٢):

لَبِسْتُ ثِيَابَ الْأَمْنِ حِينَ تَمَنُّعْتُ
أَفَاقُهَا وَتَبَاعَدْتُ أَقْطَارُهَا
وَتَسَرَّبَلْتُ حُلَّ الثَّلُوجِ جِبَالُهَا
وَاسْتَفْرَعْتُ مَدَّ الْحَيَا أَنْهَارُهَا
وَالْخَيْلُ وَالْأَبْطَالُ تَجَهَّدُ خَلْفَهَا
أَلَّا يَشِطَّ عَلَى الْخَلِيلِ مَزَارُهَا
حَتَّى عَبَرْنَ خَلِيجَ «دُوَيْر»^(٣) كَأَنَّهَا
سُقْنُ تَرَامِي بِالْحَتُوفِ بِحَارُهَا

(١) نفسه : ٥٥٠ .

(٢) نفسه : ٥٥١-٥٥٢ .

(٣) نفسه : ٥٥٢ .

ويردد ابن دراج اسم (لونة) Luna وهي قلعة منيعة في مقاطعة (ليون) غزاها عبد الملك المظفر بن المنصور بن أبي عامر سنة ٣٩٥هـ فيقول^(١):

وَأَنْتَ الَّذِي أَوْرَدْتَ «لُونَةَ» قَاهِرًا
خِيولًا، سماءَ الْأَرْضِ فِيهِ نُحُورُهَا
وقد لاح بالنصر العزيز لواؤها
وأَعْلَنَ بِالْفَتْحِ الْمُبِينِ بِشِيرُهَا

ويذكر (لونة) في قصيدة أخرى فيقول^(٢):
ولا مثلَ يَوْمٍ نَحْوِ «لُونَةَ» سِرَّتَهُ
وقد قَنُوعَتْ شَمْسُ النَّهَارِ غِيَاهِبُهُ
رَفَعَتْ لَهَا فِي عَارِضِ النَّقْعِ بَارِقًا
تَسِجُّ شَابِيبَ الْمَنَايَا سَحَائِبُهُ

ومن المواضع الإسبانية التي ذكرها ابن دراج (شنتياقب) Santiago de Compostela وقد غزاها المنصور بن أبي عامر في حملة إلى جليقية Galicia في أقصى الشمال الغربي من أسبانيا ويسجل فيها أسماء المواضع التي اجتازتها الحملة مثل (لميق) و(كرنة) و(بوغة) فيقول في معرض الإشادة بالمنصور وابنيه عبد الملك وعبد الرحمن لحسن بلائهم في تلك الغزوة^(٣):

وَرَاخًا بِالْمَنَايَا فَاسْتَبَاحَا
دِيَارَ «لَمِيقُ»^(٤) غَيْرَ مُعَرِّدَيْنِ
وَقَدْ جَاشَتْ جُيُوشُ الْمَوْتِ فِيهَا
بِأَهْوَلٍ مِنْ تَوَافِي الْأَيَّهِمَيْنِ^(٥)

(١) ديوان ابن دراج : ٩٧ .

(٢) نفسه : ٩٩ .

(٣) نفسه : ٥١١-٥١٢ .

(٤) لميق : مدينة تقع في البرتغال الآن شمال غربي لشبونة (د.مكي، ديوان ابن دراج : ٥١١ هامش ٢٨) .

(٥) يعني بالأيهمين : السيل والحريق .

كَأَنَّ مَجْرَّةَ الْفَلَاحِ حَقَّتْ
بِهَا مُحَفْوَةً بِالشَّعْرَيْنِ
وَقَدْ زُمْتُ رِكَابُ الشَّرْكِ مِنْهَا
إِلَى سَقَرٍ وَكَأَنَا الْحَادِيَيْنِ
وَنَاءً بِالدَّمَاءِ عَلَى رُبَاهَا
حَيًّا لِلدِّينِ نَوْءَ الْمِرْزَمَيْنِ
وَقَدْ خَسَفَا «كُرْنَةَ»^(١) بِالْعَوَالِي
و «بُوغَةَ»^(٢) بَادِئَيْنِ وَعَائِدَيْنِ

ويتغنّى ابن دراج في قصيدة أخرى بفتح المنصور مدينة (شنت ياقب) أو شنتياقة وهي العاصمة القديمة لمنطقة جليقية «وكانت هذه المدينة ولا تزال من أقدس بقاع المسيحية الإسبانية والأوربية عامة، إذ كان إليها حجهم وتعبدهم»^(٣)، وقد ارتفعت مكانتها في العصور الوسطى بين المسيحيين في غرب أوروبا كله حتى أصبحت من أول مراكز الحج بين أمم النصرانية واشتهرت بكنيستها^(٤) وقد غزاها المنصور سنة ٣٨٧ وشهد ابن دراج الغزوة بنفسه، ووصفها في قصيدة رائعة قال فيها^(٥):

اليوم أَنْكَصَ إبْلِيسُ عَلَى عَقِبِهِ
مُبَرِّئًا سَبَبُ الْغَاوِينَ مِنْ سَبَبِهِ
وَاسْتَيْقَنْتُ شَيْعَ الْكُفَّارِ حَيْثُ نَأَتْ
فِي الشَّرْقِ وَالْغَرْبِ أَنَّ الشَّرْكَ مِنْ كَذِبِهِ

(١) لعله يعني (بوغو) وهو اسم نهر صغير وكان من الطرق التي يسلكها النصارى في الحج إلى «شنتياقب» دمكي، ديوان ابن دراج: ٥١٢ هامش (٢).

(٢) يرجح د. مكّي أن ابن دراج إنما عني بهذا الموضع «كورونيو» Corono وهو اسم نهر تقع عليه بلدة صغيرة تحمل نفس الاسم وتقع في مقاطعة «لاكرونيا» انظر: ديوان ابن دراج: ٥١٢ هامش (١).

(٣) ديوان ابن دراج، المقدمة : ٢٤.

(٤) ديوان ابن دراج: ٥٨٣ (هامش ١).

(٥) ديوان ابن دراج : ٥٨٣.

بِ«شَنْتِيَاقَةَ» لَهَا أَنْ دَلَفَتْ لَهُ
بِالْبَيْضِ كَالْبَدْرِ يَسْرِي فِي سَنَا شُهُبِهِ
وَحَلَبَةَ الدِّينِ وَالْإِسْلَامِ عَاطِفَةً
عَلَيْكَ كَالْفَلَكَ الْجَارِي عَلَى قُطْبِهِ
حَتَّى فَصَمْتَ عُرَى دِينِ الضَّلَالَةِ مِنْ
رَاسِي الْقَوَاعِدِ مَمْنُوعِ الْجِمَى أَشْبِهَ

ويصف ابن دراج في قصيدته ما تتمتع به مدينة (شنتياق) من مكانة دينية في نفوس النصارى ويشير إلى كنيستها المشهورة التي كان يقصدها حجاج النصارى، ويصدر في وصفه عن وجهة النظر الإسلامية فيقول^(١):

مِمَّا اضْطَفَّتْ عَبْدُ الطَّاعُوتِ وَاعْتَقَدَتْ
وَشَيْدَ الْكُفْرِ فِي الْأَلَاكِ مِنْ حَقْبِهِ
عَمُودُ شِرْكِهِمُ السَّامِي ذَوَائِبُهُ
وَالرُّومُ وَالْحَبَشُ وَالْأَفَرَنْجُ مِنْ طُنْبِهِ
تَحْجُّهُ فِرْقُ الْكُفَّارِ سَائِلَةً
كَالْجَوْ أَظْلَمَ فِيهِ مُلْتَقَى سُخْبِهِ
مُسْتَوْدَعٌ فِي شِعَابِ الْأَرْضِ حَيْثُ نَأَى
شُمُ الْجِبَالِ وَلُجُّ الْبَحْرِ مِنْ حُجْبِهِ
مِنْ كُلِّ أَغْبَرَ مِنْ غَضِّ السِّفَارِ بِهِ
وَسَاهِمِ الْوَجْهِ مِنْ طُولِ السُّرَى شَجْبِهِ
وَكُلُّ مُهْدٍ إِلَى أَرْكَانِ بَيْعَتِهِ
مَا عَزَّ مِنْ نَفْسِهِ فِيهَا وَمِنْ نَشْبِهِ
قَدْ طَالَمَا أَحْقَفَتِ الْأَمْلاكُ أَرْجُلَهَا
فِيهِ وَخَرَّتْ عَلَى الْأَذْقَانِ مِنْ رَهْبِهِ

(١) ديوان ابن دراج: ٥٨٤.

ويصور ابن دراج الحرائق التي أشعلها جيش المنصور في المدينة مبشراً
بانتصار الهدى على الكفر والضلال، يقول:

أَمَمَّتْهُ بِجَنُودِ الْحَقِّ فَأَنْقَلَبَتْ
بَغْرَةَ الْفَتْحِ مِنْ تَغْيِيرِ مُنْقَلَبِهِ
وَسُمَّتْهُ جَاحِمًا لِلنَّارِ مَا بَقِيَتْ
نَفْسٌ مِنَ الْكُفْرِ إِلَّا وَهِيَ مِنْ حَطَبِهِ
يَا حُسْنَ مَرَأَى الْهُدَى مِنْ قُبْحِ مَنْظَرِهِ
وَبَرْدِ أَكْبَادِ حَزْبِ اللَّهِ مِنْ لَهَبِهِ

وكان لهذا الفتح صداه الواسع في شعر ابن دراج، فتغنى به في قصيدة أخرى
قال فيها^(١):

وَفِي «شَنْتِ يَأْقُبَ» أَوْرَدَتْهَا
شَوَارِبُ يَبْغِينَ فِي الْبَحْرِ ثَارَا
فَسِرَتْ هَلَالًا تُبَارِي الْهَلَالَ
إِلَيْهَا وَبَحْرًا يَخُوضُ الْبَحَارَا
وَشَمْسًا تَطْلُعُ بِالْمَغْرِبَيْنِ
بَحِيثُ تُوَافِي ذُكَاءَ الْغُبَارَا
فَمَا رُمْتَ حَتَّى عَلَتْ جَانِبَاهَا
بِأَيْدِي الْمَذَاكِي عَجَاجًا مَثَارَا
تَهْبُّ بِهَا فِي الْهَوَاءِ الرِّيَا
حُ إِمَّا دُخَانًا وَإِمَّا غُبَارَا
وَلَمْ يَسْتَطِعْ «يَأْقُبُ» نَضْرَهَا
وَلَا نَفَعَ الْخَسْفَ عَنْهُ انْتِصَارَا

(١) ديوان ابن دراج : ٦٠٧.

لَئِنْ غَوَّرْتُ فِي شَغَافِ الشَّمَالِ
لَقَدْ أَنْجَدَ الْفَتْحُ مِنْهَا وَغَارَا

ويذكر ابن دراج في قصيدته موضعاً آخر هو حصن (لنيوش) الذي افتتحه المنصور وكان حصناً استراتيجياً مهماً ويقع الآن في حدود البرتغال، ويشير ابن دراج إلى تحطيم هذا الحصن فيقول^(١):

و«لَنِيُوشُ» أَفْطَرْتُهَا صَائِبَاتٍ
تُصِيبُ النَفُوسَ وَتَغْفُو الدِّيَارَا
هَزَزْتُ إِلَيْهَا رِمَاحًا طَوَالًا
تُصَيِّرُ أَعْمَارَ قَوْمٍ قِصَارَا
فَغَادَرْتُهَا فِي ضَمَانِ الْإِلَهِ
وَيَمُوتُ أَعْلَى وَأَنْثَى مَزَارَا
وَقَدْ يَفْرِسُ اللَّيْثُ أَرْوَى الْهَضَابِ
وَيُهْمِلُ حَرْشَ الضَّبَابِ اخْتِقَارَا
وَحَلَفْتُ فِيهَا مُبِيدَ الضَّلَالِ
يُقَرِّبُهَا لَكَ ثَوْبًا مُعَارَا
يُكَفِّفُ أَدْمَعَ عَيْنِ سِجَامَا
وَيُبْرِدُ أَحْشَاءَ صَدْرِ جَرَارَا

وسجّل ابن دراج في شعره غزوات المنصور في بلاد «بنبلونة» أو «نبارة» التي كان يحكمها الملك غرسيه الثاني بن شانجة (ت ٣٩١هـ)، ويذكر أسماء مواضع مسيحية دارت حولها المعارك، ويشير إلى كنيسة (شنت اقروج) التي خربتها أو أحرقتها تلك الحملات التي استهدفت روما المسيحية فيقول^(٢):

(١) ديوان ابن دراج: ٦٠٩.

(٢) ديوان ابن دراج: ٥٢٩ والهامش (١).

فَتِلْكَ الرُّبَى مِنْ «بَنْبُلُونَةٍ» وَالْحِمَى
 مِنَ الرَّاحِ مُسَوِّدٌ بِأَرْجَائِهِ الصُّبْحُ
 وَبِيعَةُ «شَنْتِ أَفْرُوجٍ» أُورِيَتْ فَوْقَهَا
 سَنَا لَهَبٍ فِيهِ لَعْمِيائُهَا شَرْخُ
 وَكَانَ لَهَا الْفِصْحُ الْأَجَلُ فَأَصْبَحَتْ
 لِنَارِكَ فِصْحًا مَا لَهَا بَعْدَهُ فِصْحُ
 فَلِلَّهِ عَيْنَا مِنْ رَأَى بِكَ صَرْخَهَا
 وَمِنْ جَاوِمِ النَّيْرَانِ فِي سَمَكِهِ صَرْخُ
 رَفَعَتْ مِنَ الصُّلْبَانِ فِي عَرَصَاتِهَا
 وَقُودًا لَهُ فِي وَجْهِهِ رُومِيَّةٌ لَفْحُ
 وَفَجَّرَتْ فِيهَا مِنْ دِمَاءِ حُمَاتِهَا
 بُحُورًا لَهَا فِي تَاجِ مُلْكِهِمْ نَضْحُ

وترددت أصدااء فتوحات (بنبلونة) غير مرة في شعر ابن دراج، فوصف هزيمة
 غرسية بن شانجة وصور الحرائق والخراب الذي حلَّ ببلاد الشُّرك فقال^(١):

وَجَاحِمٌ مِنْ حَرِيقٍ لَا خَمُودَ لَهُ
 إِلَّا وَنَفْسُ «ابْنِ شَنْجٍ» وَسَطُ مُفْتَادِهِ
 كَتَائِبًا تَرَكَّتْ عُبَّادَ مِلَّتِهِ
 لَا تَعْرِفُ السَّبْتَ فِي الْأَيَّامِ مِنْ أَحَدِهِ
 إِنْ ضَاقَ عَنْ مَرَّهَا رَحْبُ الْفَضَاءِ فَقَدْ
 نَفِذَتْ مِنْ قَلْبِهِ فِيهَا إِلَى كَبِدِهِ
 فَتَتَّ مِنْهَا قَوَاصِي «بَنْبُلُونَتِهِ»
 بِالْهَدْمِ وَالنَّارِ فَتًا فَتٌ فِي عَضِدِهِ

(١) المصدر نفسه: ٢٤٠.

ويشير ابن دراج في إحدى قصائده إلى غارة قام فرسان (ابن شانجة)^(١) على أهل قلعة أيوب من أعمال سرقسطة وقتلوا فيها أبا واليها «حكم بن عبد العزيز النجبي» وقومًا معه، فأمر المنصور بن أبي عامر بضرب أعناق من كان في أسرهم بقرطبة من فرسان ابن شانجة وأقاربه الأشراف الذين ظفر بهم في مدينة (أونة قشتيل) على مقربة من (سرقسطة) وغيرها من بلاد «بنبلونة» وركب ابنه عبد الرحمن بن المنصور المعروف باسم (شنجول) إلى باب (السدة) وهو باب قصر الخلافة بقرطبة - وهو المكان الذي تعرض عليه رؤوس من يتم إعدامه بقرطبة من زعماء النصارى الذين يظفر بهم المسلمون في المعارك - وقام عبد الرحمن شنجول بقتل شريف منهم بيده، وسجل ابن دراج هذا الحدث فقال مشيرًا إلى مقتل شهيد المسلمين فقال^(٢):

قَتَلَ الْمُشْرِكُونَ مِنَّا شَهِيدًا
فَتَمَنَّوْا بِأَنَّهُمْ أَنْشَرُوهُ
سُفِكَتْ بِالْدمِ الْكَرِيمِ دِمَاءُ
وَكَذَا يُوبِقُ الْحَلِيمَ السَّفِيهُ
قَتَلُوهُ مُصَفَّدًا فَوَدَّوهُ
لَوْ عَلا ظَهْرَ طَرْفِهِ لَمْ يَدَّوهُ

ويشير إلى رد فعل المسلمين وإقدامهم على قتل وجهاء النصارى فيقول^(٣):

لَقِيَ الْمَوْتَ فِي «الرَّصِيفِ»^(٤) رِجَالُ
كُلُّهُمْ فِي بَنِي أَبِيهِ وَجِيهُ
غَادَرَتْهُمْ صَوَارِمُ الْهِنْدِ وَالرُّزُ
قُ حَصِيدًا يَا بُؤْسَ يَوْمٍ لَقَّوهُ

(١) يرجح د. مكي أن يكون المقصود هو ملك البشكنس (نبارة) صاحب (بنبلونة) أو غرسية بن شانجة المعروف ب(الرعيد) الذي كان يحكم (نبارة) بين سنتي ٣٨٤، ٣٩١ هـ (ديوان بن دراج، هامش ص ٥٧٠).

(٢) ديوان ابن دراج : ٥٧١.

(٣) ديوان ابن دراج : ٥٧١-٥٧٢.

(٤) الرصيف: مكان بقرطبة.

زَذَقَ الْعِلَجَ زَرْقَةً تَرَكَتْهُ
 حَرِضًا قَدْ أَظْلَلَهُ الْمَكْرُوهُ
 مَاتَ دُغْرًا مِنْهُ وَكَمْ لَقِيَ الْأَبَ
 طَالَ فِي هَبْوَةٍ فَمَا دَعَرُوهُ
 وَلَكُمْ أَيْمًا لَهُ وَقَتِيَالًا
 صَمٌّ عَنْ أَنْ يُجِيبَ مَنْ يَدْعُوهُ
 وَأَسِيرًا مُصَفَّدًا فِي وَثَاقٍ
 وَغِيَاثًا لَطَارِقٍ جَفَّ قُوهُ
 ذَاكَ حَتَّى إِذَا اللَّقَاءُ دَعَاهُ
 عَايَنَ النَّاسُ مِنْهُ مَا اسْتَعْظَمُوهُ

ومن المواضع المسيحية التي غزاها المنصور بن أبي عامر وحرص ابن دراج على ذكرها في شعره (شرنبة) و(قنتيش) ووادي (آر) ويصف انتصار المنصور على كتائب الإفرنج في تلك المواضع فيقول^(١):

وَاسْتَوْدَعُوا جَنْبِي «شَرْنَبَةَ»^(٢) وَقَعَةً
 هَذَا الْجِبَالَ الرَّاسِيَاتِ وَئِيدُهَا
 دَلَفُوا إِلَيَّ شَهْبَاءَ حَانَ خَصَائِدُهَا
 بَظْلَبِي رُؤُوسَ الدَّارَعِينَ خَصِيدُهَا
 وَشِعَابُ «قَنْتِيشٍ» وَقَدْ حَشَرَتْ لَهُمْ
 أُمَمٌ بُغَاةً لَا يُكْتُ عَدِيدُهَا
 وَدَنْتُ لَهَا فِي «آر»^(٣) تَحْتَ صَوَارِمٍ
 وَرَيْتُ بَعْرَ الْمُسْلِمِينَ زُنُودُهَا

(١) ديوان ابن دراج: ١٤٦-١٤٧.

(٢) شرنبة: نهر يسمى الآن Riojarama وهو فرع من نهر تاجه EL Tajo (ديوان ابن دراج: ١٤٦ هامش ١)

(٣) وادي آر.

من بَعْدِ مَا قَصَفُوا الرِّمَاحَ وَأَصْلَتْوَا
بِئْضًا يُشَيِّعُ حَدَّهَا تَوْحِيدُهَا
فَكَأَنَّمَا رُفِعَتْ لَهَا صُلبَانُهَا
فِي ظِلِّ هَبْوَتِهَا فَكَانَ سُجُودُهَا

ويشير إلى غزوة أخرى جرت أحداثها في (ناجر) أو (ناجرة) بالإسبانية Najera وكانت ثغراً مهماً، فيقول: (١)

وسَيْفُكَ فِي الْأَعْنَاقِ وَالسُّوقِ مُقْتَدِرٍ
بَسِيفِ سَلِيمَانَ الْمُوَكَّلِ بِالْمَسْحِ
لَمَعْتَ بِهِ فِي جَوْ «نَاجِرٍ» لَمْعَةً
ثَنَنْتَ كَبِدَ الشَّيْطَانِ دَامِيَةَ الْجُرْحِ
وَصَبَّخْتَهَا فِي جَنَحِ لَيْلٍ مِنَ الْقَنَا
أَحَلَّ بِهَا لَيْلَ الْأَسَى مُطْبِقَ الْجُنْحِ
فَأَيَّاهُ أُمُّ لَلضَّلَالِ قَهَرَتْهَا
بَنِيهَا بِضَرْبٍ فِي الطُّلَى فَائِزِ الْقِدْحِ

ويشير ابن دراج بغزوة أخرى فتح فيها المظفر بن المنصور حصن «ممقصر» وكان من أهم حصون برشلونة، فيقول: (٢)

وَبَلَدَةٍ شَرَّكَ تَيْمَّمَتَهَا
فَغَادَرَتْهَا آيَةُ السَّائِلِينَ
وَدَائِغُ مَجْدٍ تَقَلَّدَتْهَا
فَكُنْتُ عَلَيْهَا الْقَوِيُّ الْأَمِينَا

(١) ديوان ابن دراج: ٤٠٥.

(٢) ديوان ابن دراج: ٥٩٤.

ويشير إلى قلعة (بطر شلج) وكانت من معاقل أعمال (وشقة) المنيعه فيقول^(١):

وَإِنْ أَحْرَزُوا فِي «قَطْرِ شَنْجٍ»^(٢) نُفُوسَهُمْ
فَغَانِمٌ مَا لَا يَخْفَظُ اللَّهُ غَارِمُهُ
فَكَمْ قُدَّتْ فِي أَكْنَافِهَا مِنْ مُقَنِّعٍ
نُفُوسُ الْأَعَاذِي شُرْبُهُ وَمَطَاعِمُهُ

ويذكر ابن دراج مدينة (إيلياء) الإسبانية التي غزاها المنصور، فيقول^(٣):

و «إِيلِيَاءُ» الَّتِي كَانَتْ أَلِيَّةَ ذِي
جَهْدٍ مِنَ الشُّرْكِ خَاشِيِ الْإِثْمِ مُرْتَقِبِهِ
رَفَعَتْ مِنْهَا سَنَا نَارٍ أَضَاءَ لَهُمْ
مَا كَانَ أَوْدَعَهَا الشَّيْطَانُ مِنْ رِيْبِهِ
يَشُبُّهَا مِنْكَ عَزْمٌ لَوْ وَنَى ضَرْمٌ
مِنْهَا لِأَضْرَمَهَا فِي اللَّهِ مِنْ غَضَبِهِ

وعلى هذا النحو كان شعر ابن دراج - في بعض جوانبه - بمثابة وثائق تاريخية وجغرافية على قدر كبير من الأهمية إذ تتبع فيه الوقائع والأحداث التاريخية وسجل المواضع الجغرافية التي كانت مسرحاً للصراع بين المسلمين والممالك المسيحية في عصره.

صور الملوك والقواد الإسبان في شعر ابن دراج:

يحتفظ شعر ابن دراج بصورة نادرة للملوك والقواد الإسبان في مواقف الهزيمة والأسر والهدنة والمصاهرة والسفارة وغيرها، فمن هؤلاء غرسية بن شانجة ملك نبرة

(١) هي بالإسبانية Peta Seleg ومعناها (الصخرة المالحة) ويتردد اسمها كثيراً في الوثائق المسيحية المحفوظة عن مملكة (بنبلونة)، (ديوان ابن دراج: ٢٩٧ هامش ٢).

(٢) وردت في ديوان ابن دراج، طبعة البابطين (بطر شلج). انظر: ص ٢٩٧.

(٣) ديوان ابن دراج: ٥٨٥. إيلياء: تسمى الآن بادرون Padron من أعمال لاكورونا على الساحل الشمالي الغربي لأسبانيا وتقع بالقرب من شنت ياقب.

الذي حكم بين سنتي ٣٨٤، ٣٩١هـ وقد واجه المنصور بن أبي عامر في عدة معارك منها معركة جرييرة Geyveya سنة ٣٩٠هـ التي انتلقت فيها الممالك النصرانية لمحاربة المنصور، فاشتركت في الاستعداد للحرب قشتالة التي كان يحكمها شانجة بن غرسية بن فرذلند ونبارة التي كان يحكمها غرسية بن شانجة وقريون Carrion التي كان يضطلع بحكمها غرسية بن غومس وأسرته وليون التي كانت خاضعة لسلطان الفنش بن برمند (ألفونسو الخامس Alfonso) وكان شانجة بن غرسية قومس قشتالة هو زعيم هذا الائتلاف النصراني، وقد انتهت هذه المعركة بانتصار المنصور العامري على جيوش المسيحيين بعد أن كادت الهزيمة تلحق بجيوش قرطبة، وكان لابني المنصور عبد الملك وعبد الرحمن في هذا اليوم بلاء حسن، وقد اقتحمت الجيوش الإسلامية بعد ذلك النصر أرض بنبلونة وخربتها»^(١).

وقد تغنى ابن دراج بانتصار المنصور في هذه المعركة فقال:^(٢)

فَضَّضْتُ تِجَانَ الضَّلَالِ بَوَقْعَةٍ
عَلَى الشَّرِكِ لَا يُؤْسَى لَهَا أَبَدًا جُرْحُ
وَرُوَيْتَ مِنْ مَاءِ الْجَمَاجِمِ وَالطَّلَى
مُتَوْنَ جِيَادٍ شَفَّهَا الظَّمَا التَّرْحُ

ويصور ابن دراج وقع الهزيمة على غرسية بن شانجة ويصفه بـ(عميد الشرك) ويشير إلى فراره لأنذا بالجبال وقد تركت الهزيمة أثرها على جسده ونفسه، يقول:^(٣)

تَرْكَنَ عَمِيدَ الشَّرِكِ مَا بَيْنَ جَفْنِهِ
وَبَيْنَ غِرَارِ النَّوْمِ عَهْدٌ وَلَا صَلُحُ

(١) ديوان ابن دراج : ٥٢٥ (هامش).

(٢) ديوان ابن دراج : ٥٢٦.

(٣) المصدر نفسه: ٥٢٧.

يَلُودُ بِشُئْمِ الرَاسِيَّاتِ وَسَخَرُهُ
مِنَ الطُّؤُدِ شِغْبٌ لِّلْمُخَاتِلِ أَوْ سَفْحُ
وَمَا كَرَّ إِلَّا نَادِبًا لِّمَعَاهِدِ
لَكَ الْفَوْخُ الْبَاقِي بِهَا وَلَهُ التَّرْحُ

وتطل صورة شانجة بن غرسية خامس ملوك البشكنس أصحاب بنبلونة الذي
حكم بين سنتي ٣٩١، ٤٢٧ هـ وقد هزمه المنصور في معركة بنبلونة هزيمة نكراء وصوّر
ابن دراج هروب شانجة بعد هزيمته فقال: ^(١)

وَقَدْ تَرَكْتُ «ابْنَ شَنْجٍ» فَلَّ مُعْتَرِكٍ
إِنْ لَمْ يَمُتْ مِنْ طُبَاهُ مَاتَ مِنْ كَمَدِهِ
مُشَرَّدًا فِي قَوَاصِي الْبِيدِ مُغْتَرِبًا
وَقَدْ مَلَأْتُ فِجَاجَ الْأَرْضِ مِنْ خُرْدِهِ

ويشير ابن دراج في قصيدته إلى شخصية مسيحية قيادية أخرى هي شخصية
(فرزلند) ولعله «كان أحد الأمراء المستقلين على بعض الإمارات المسيحية المحيطة
بمملكة نبرة والتي كان ابن شنج يبذل كل جهوده للاستيلاء عليها واحدة بعد
الأخرى» ^(٢) وفيه يقول ابن دراج: ^(٣)

و«فِرْزَلَنْدُ» رَدَدَتْ الْمُلْكَ فِي يَدِهِ
وَمَا رَجَا غَيْرَ رَدِّ الرُّوحِ فِي جَسَدِهِ
شِبْلٌ دَعَاكَ لِأُسْدٍ فَوْقَهُ لِبَدٌ
فَاقْشَعَتْ عَنْهُ وَالْأَظْفَارُ فِي لِبَدِهِ
وَطَارَ نَحْوَكَ سَبْحًا فِي مَدَامِعِهِ
وَقَدْ تَرَوَّدَ مِلءُ الصَّدْرِ مِنْ رُؤْدِهِ

(١) ديوان ابن دراج: ٢٤١.

(٢) ديوان ابن دراج : ٢٤١ (هامش ١).

(٣) المصدر نفسه : ٢٤١.

ثم انثنى وملوك الشُّركِ أعْبُدُهُ
إِذْ جَاءَ عَبْدٌ يَدِ الْقَى لَهَا بِيَدِهِ

وتتردد صورة ابن شنج في قصيدة أخرى يشير فيها ابن دراج إلى تبادل الأسرى فيقول: ^(١)

فَلِلَّهِ كَمْ أَغْلَيْتَ مِنْ دَمٍ مُسْلِمٍ
وَأَرْخَصْتَ فِي أَعْدَائِهِ مِنْ دَمٍ غَالٍ
وَأَسَلَمْتَ لِلْإِسْلَامِ فِيهَا بِضَاعَةً
تَعُودُ بِأَضْعَافٍ وَتُوفِي بِأَمْثَالٍ
وَحَسْبُكَ فِيهَا بِ «ابْنِ شَنْجٍ» وَجُنْدِهِ
مِنَ السَّبْيِ أَبْدَالًا، وَأَيَّةُ أَبْدَالٍ
مَلِيكًا وَمَا يَحْوِي شَرِيئَتِ بَبْغَضِهِ
وَأَزْبَحَ بِقِنْطَارٍ يُبَاعُ بِمِثْقَالٍ
فَمَا حَازَ غَازٍ مِثْلَهُ فَيَاءَ مَغْنَمٍ
وَلَا نَالَ سَابٍ مِثْلَهَا سَبْيِ أَنْفَالٍ

وتبرز شخصية غرسية بن فردلند قومس قشتالة بصورة واضحة في شعر ابن دراج وقد هزمه المنصور في غزوته التي وجهها إلى قشتالة في سنة ٣٨٤ وفتح فيها قلعتي «شنت إشتين» و«قلنيه» ويصور ابن دراج هزيمة غرسية وما حلَّ به من خزي ومذلة فيقول: ^(٢)

وَتَرَكْتَ «شَنْتَ اشْتِيبْنَا» وَكَأَنَّمَا
حَطَّتْ سَيْوُفُكَ مِنْ عِدَاهَا الْفَرْقَدَا
فَقَصَصْتَ مُدَّتَهَا بِوَقْفَةٍ سَاعَةٍ
أَبْقَيْتَ لَكَ الْفَخْرَ الْجَلِيلَ مُخْلَدَا

(١) ديوان ابن دراج : ٤٠٠ .

(٢) المصدر نفسه : ٦٠٢ .

شَيِّدَتْ عِزُّ الْمُسْلِمِينَ بِهَذِمَ مَا
 قَدْ كَانَ عِزُّ الْكَفْرِ مِنْهَا شَيْدًا
 وَتَرَكْتَ «غَرْسِيَّةً» بِنَقْمَةِ غَدْرِهِ
 بِالرُّوْعِ فِي الْأَرْضِ الْفَضَاءِ مُقَيِّدًا
 لَهْفَانَ يَجْتَابُ النَّهَارَ مُرَوِّعًا
 بِظَبَاكِ وَاللَّيْلِ التَّمَامِ مُسَهِّدًا
 خَزِيَانٍ قَدْ أَوْسَعَتْ حُرٌّ بِلَادِهِ
 وَدِيَارِهِ لَهَبِ السَّعِيرِ الْمُوقَدَا
 قَدْ غَرَّ أَحْزَابَ الْكُفَاةِ وَمَا حَمَى
 وَأَضَلَّ أَشْيَاعَ الضَّلَالِ وَمَا هَدَى

ولم يرتدع غرسيه بن فردلند برغم هزيمته الساحقة، فعاد الهجوم على الثغور الإسلامية الواقعة على ضفاف نهر «نويرة»، فسار المنصور بن أبي عامر لملاقاته مرة أخرى، وانتهت المعركة بوقوع غرسية في الأسر سنة ٣٨٥هـ، وأمر المنصور بحمله إلى قرطبة غير أنه توفي بعد ذلك بعدة أيام، وقد تغنى ابن دراج بهذا الحدث العظيم فقال: ^(١)

فَيَهْنِ الدِّينَ وَالْدُنْيَا بِشِيرُ
 بِ «غَرْسِيَّةٍ» الْأَعَادِي وَالْعَدَاءِ
 بِصُنْعِ أَعْجَزِ الْأَمَالِ قِدْمًا
 وَقَصَّرَ دُونَهُ أَمْدَ الرَّجَاءِ
 أَلَدُّ عَلَى الْمَسَامِعِ مِنْ حَيَاةٍ
 وَأَنْجَعَ فِي النُّفُوسِ مِنَ الشُّفَاءِ
 فَيَا فَتْحًا لِمُفْتَتِحٍ وَبُشْرَى
 لِمَنْتَظِرٍ وَيَا مَزْأَى لِرَاءِ

(١) ديوان ابن دراج : ٥٧٨ .

ويصف ابن دراج هذا الأسير الثمين الذي لا يعادله أحد في الفداء ويشبّهه بالداء العياء الذي شفي منه الدين فيقول:

أَسِيرُ مَا يُعَادِلُ فِي فِكَاكٍ
وَعَانَ مَا يُسَاوِي فِي فِدَاءِ
هُوَ الدَّاءُ الْعِيَاءُ شَفِيَتْ مِنْهُ
فَمَا لِلدَّيْنِ مِنْ دَاءٍ عِيَاءِ

وفي القصيدة «تصوير رائع لشخصية غرسية لا يخلو من إعجاب به، وهو إعجاب الخصم بالخصم على ما كانت تقضي به سنن الفتوة والغروسية في العصور الوسطى»^(١)، فلا يتحرج ابن دراج من الإشادة بغروسية غرسية وشجاعته وصلابته ودهائه وجلالة قدره وسمو مكانته ومنزلته، يقول:^(٢)

لَقَدْ كَادَتْ سَعُودُكَ مِنْهُ نَجْمًا
مَنْيَعَ الْجَوِّ وَعَرَّ الإِزْتِقَاءِ
وَأَعْظَمَ فِي الضَّلَالَةِ مِنْ صَلِيبٍ
وَأَعْلَى فِي الْكَتَائِبِ مِنْ لَوَاءِ
حَمَى شَيْعَ الضَّلَالِ فَأَهْلَتْهُ
لِمَلِكِ الرِّقِّ مِنْهَا وَالْوَلَاءِ
زَعِيمٌ بِالْكَتَائِبِ وَالْمَذَاكِي
ثِمَالٌ لِلرَّعَايَا وَالرَّعَاءِ
مُبَارِي سَيْفِهِ قَدَمًا وَبِأَسَا
وَمَشْفُوعُ التَّجَارِبِ بِالدَّهَاءِ

ويلهج ابن دراج بعظمة جيش المسلمين الذي أوقع هذا الملك العظيم في الأسر وينعاه إلى ذوي جللته من الروم والإفرنج في لهجة لا تخلو من التشفي، يقول:^(٣)

(١) ديوان ابن دراج، المقدمة: ٣٤.

(٢) ديوان ابن دراج: ٥٧٨.

(٣) المصدر نفسه: ٥٧٩.

وَأَسْلَمَهُ إِلَى الْإِسْلَامِ جَيْشُ
 أَغْصَ بِجَمْعِهِ رَحْبَ الْفَضَاءِ
 لِيُنْ خَذَلَتْهُ أَطْرَافُ الْعَوَالِي
 لَقَدْ أَسَاءَ إِعْوَالُ الْبُكَاءِ
 بِكُلِّ مُرْجَبٍ لِلنُّوْحِ يُشْجِي
 بِوَاحِيَةٍ بِتَثْوِيْبِ النَّدَاءِ
 نَعَاءٍ إِلَى مَلُوكِ الرُّومِ طُرًّا
 ذَوِي التَّيْجَانِ «غَرْسِيَّة» نَعَاءِ
 وَهَلْ لِلرُّومِ وَالْإِفْرِنجِ مِنْهُ
 وَقَدْ أَوْدَى سِوَى سُوءِ الْعِزَاءِ
 فَمَلِكُ الْكُفْرِ لَيْسَ بِذِي وَلِيٍّ
 وَثَارُ الشَّرِّكَ لَيْسَ بِذِي بَوَاءِ

ومن المصادفات أن صاعداً البغدادي تنبأ بأسر غرسيه في اليوم ذاته، وذلك حين بعث بأيل هدية إلى المنصور بن أبي عامر وكتب معه بأبيات يقول فيها: ^(١)

يَا حِرْزَ كُلِّ مُخَوِّفٍ وَأَمَانَ كُلِّ
 لِمِ مَشْرِدٍ وَمُعِزِّ كُلِّ مُذَلِّلِ
 عَبْدٌ جَذِبْتُ بِبَضْعِهِ وَرَفَعْتَ مِنْ
 مَقْدَارِهِ أَهْدَى إِلَيْكَ بِأَيْلِ
 سَمْيَيْتُهُ «غَرْسِيَّة» وَبَعَثْتُهُ
 فِي حَبْلِهِ لِيُتَاحَ فِيهِ تَفَاؤُلِي

فقضى في سابق علم الله تعالى وقدره أن غرسيه ملك الروم، وهو أَمْنَعُ مِنَ النُّجُومِ، أُسِرَ فِي ذَلِكَ الْيَوْمِ بَعِيْنَهُ الَّذِي بَعَثَ فِيهِ صَاعِدَ الْبَائِلِ وَسَمَاهُ «غَرْسِيه» عَلَى التَّفَاؤُلِ بِأُسْرِهِ، وَكَانَ أُسِرَ فِي رَبِيعِ الْأَوَّلِ سَنَةِ خَمْسٍ وَثَمَانِينَ وَثَلَاثِمِائَةٍ. ^(٢)

(١) الذخيرة ١/٤: ٣٤.

(٢) الذخيرة ١/٤: ٣٤-٣٥.

وقد صوّر عبادة القزاز مصرع «غرسية» بعد أسره وعبر عن إحساسه بالتشفي والشماتة إزاء هذا الحدث، فقال: ^(١)

فَرَّقْتَ بَيْنَ دِمَاغِهِ وَفُؤَادِهِ
وَجَمَعْتَ بَيْنَ غُرَابِهِ وَالسَّيِّدِ
وَكُنَّا التَّابُوتُ حَنْطَ شِلْوُوهُ
فَأَتَاكَ فَوْقَ الظَّهْرِ فِي مَلْخُودِ
أَكَلْتَ وَدَيَعْتَهُ الْوَعَى وَكُنَّا
رُفَعَ الَّذِي أَبْقَيْتَهُ فِي سَقُودِ
رَأْسٍ أَمِيلَ عَقُوبَةً إِذْ لَمْ يَدُنْ
لِلَّهِ فِي أَيَّامِهِ بِسُدُودِ
طَمَحْتَ إِلَيْهِ عَيُونُنَا فَكُنَّا
رَضَدَتْ بَطْلَعَتِهِ هَالَالَ الْعِيدِ

ومن الشخصيات الإسبانية التي ذكرها ابن دراج في شعره شخصية (برمند) الثاني Bermendo ملك (ليون) وجليقية بين سنتي ٣٧٢ و ٣٩٠ هـ «وكان السبب في إعلانه ملكاً هو فشل سلفه وابن عمه رذمير الثالث في حروبه ضد المنصور بن أبي عامر مما أدى بأهل جليقية Galicia إلى الثورة على ذلك الملك وتنصيب برمند هذا على عرش ليون. على أن برمند لم يسعه حين ولي الملك إلا إعلان الخضوع الكامل للمنصور ودفع الجزية له وطلب الحماية منه مما حمل المنصور على أن يرسل إليه جيشاً من المسلمين يتكفل بحمايته، غير أن برمند لم يلبث أن نقض عهده. وطرد ذلك الجيش من بلاده فوجه المنصور إليه حملة لتأديبه في سنة ٣٧٧ هـ، واحتلت الجيوش الإسلامية عند ذلك مدينة قلبرية Coimbret (في البرتغال الآن)، وفي السنة التالية ٣٧٨ هـ احتلت جيوش المنصور عاصمة ملكه ليون Leon وكذلك مدينة سموره Zamora وحينئذٍ طلب برمند الصلح فقبل المنصور منه، بل إن برمند أهدى إليه ابنته

(١) التشبيهات لابن الكتاني: ٤٦٠.

في سنة ٣٨٣ هـ لتكون جارية له فأعتقها المنصور وتزوج منها. غير أن برمند حاول الثورة مرة أخرى وأعلن تمرده على المنصور بإيوائه عبد الملك المرواني الذي تأمر على المنصور، فأرسل هذا إليه حملة ثالثة احتلت مدينة أستورقة Astorga وخربت مملكة ليون، وكان ذلك في سنة ٣٨٥هـ، وفي سنة ٣٨٧هـ سار المنصور بنفسه على رأس حملة رابعة خربت مدينة «شنت ياقب» وأوقعت بـ«جليقية» إيقاعاً شديداً كما أرسل عدة حملات إلى نواحي مملكة «ليون»، وفي سنة ٣٨٩هـ أوطن المنصور عدداً كبيراً من جنود المسلمين بمدينة «سمورة» وجعل أمر هذه الحامية إلى قائده معن بن عبدالعزيز التجيبي^(١).

ويضفي ابن دراج على شخصية «برمند» الظلال التاريخية التي احتفظت بها الروايات، فيصف هزيمته ويصمه بنقض العهود والإخلال بالمعاهدات والمواثيق، يقول^(٢)

وَأُخْلِفَ «بِرْمُنْدَ» مِنْهَا الرِّجَاءُ
وَمَا زَادَهُ الشُّرْكَ إِلَّا تَبَارَا
أَطَرْتُ إِلَى نَاطِرِيهِ عَجَاجًا
تَرَكْتُ بِهِ عَقْلَهُ مُسْتَطَارَا
فَمَا يَعْرِفُ الْعَهْدَ إِلَّا امْتِرَاءً
وَلَا يُوقِنُ الْعَهْدَ إِلَّا ادِّكَارَا

ويشير ابن دراج في قصيدة أخرى إلى قائدين من كبار قواد «ابن شنج» ويعني به «شانجه الأكبر» ملك نبارة، وهي تلك المملكة النصرانية المتاخمة لمملكة التجيبيين في سرقسطة، ويبدو أن جيوش منذر بن يحيى استطاعت قتل هذين القائدين، وأن منذراً أمر بنصب رأسيهما على باب «طليطة» من أبواب مدينة سرقسطة جرياً على العادة المتبعة في العصور الوسطى^(٣)، وصوّر ابن دراج هذا الحدث فقال: ^(٤)

(١) ديوان ابن دراج : ٦٠٨ (هامش ١).

(٢) نفسه : ٦٠٩-٦١٠.

(٣) ديوان ابن دراج : ٦٥٠ (هامش ١).

(٤) نفسه : ٦٥٠.

وَعَدًا عَلَى اللَّهِ حَقًّا نَضْرُ مَنْ نَضَرَهُ
وَحُكْمُ سَيْفِكَ فِي هَامَاتٍ مَنْ كَفَرَهُ
رَأْسُ مُطِلٍّ عَلَى بَابِي «طَلِيْطَلَةٌ»
يُومِي إِلَى الْكُفْرِ: هَذَا مَوْعِدُ الْكَفَرَةِ
وهَامَةٌ قَدْ قَضَتْ نَحْبَ الْحِمَامِ ضَحَى
وهَامَةٌ فَوْقَ صَفْحِي «شَنْجُ» مُنْتَظَرَةٌ
أَوْفَى عَلَى مَوْعِدٍ مِنْهُ تُرَاقِبُهُ
تَدْعُو: هَلُمَّ إِلَى مُسْتَوْدَعِ الْغَدَرَةِ
وَنَاجِرًا أَمْسِ فِي الْبِيدَاءِ مِنْ عِظَمٍ
وَالْيَوْمَ أَصْبَحَ فِيهَا أَعْظَمًا نَخِرَهُ
كَمْ مِنْ سَمِيٍّ لَهُ فِيهَا وَذِي نَسَبٍ
لَمْ يَدْخُرْ نَابَهُ عَنْهُ وَلَا ظَفُرَهُ^(١)

وقد صرح ابن دراج باسم أحد هذين القائدين وهو (لُبْس) - بضم اللام وتشديد
الباء - وهو اسم كان وما زال شائعاً في أسبانيا النصرانية، فقال:^(٢)
فَهَلْ لِنَفْسٍ «ابْنِ شَنْجٍ» بَعْدَهَا عِوَضٌ
مِنْ لُبٍّ «لُبْسٍ»^(٣) أَوْ مِنْ كَافِرِ الْكَفَرَةِ
صُنُوءٌ فِي حَرْبِهِ أَوْ فِي ضَالَّتِهِ
قَدْ كَانَ ذَا سَمْعَةٍ فِيهَا وَذَا بَصَرَةٍ

(١) يستدل د. محمود مكي على أن «في هذا البيت دلالة على أن ابن دراج كان يعرف اللاتينية الشائعة في أيامه بين الأندلسيين، فهو يشير هنا إلى اسم أحد القائدين النصرانيين وهو Lopez الذي أشرنا إليه في التعليق على مناسبة هذه القصيدة، وهذا الاسم مشتق من اللاتينية Lupus ومعناها الذئب (وهي بالإسبانية الحديثة Lobo) فابن دراج إنما عرض بالأصل الذي اشتق منه اسم القائد المذكور، إذ إنه يقصد أن يقول: «كم من ذئب مثل هذا القائد مسمى باسمه لم يأل جهداً في إيذاء المسلمين والعدوان عليهم بنابه وظفره حتى رد الله كيده ويطش به على يد منذر». (ديوان ابن دراج: ٦٥٠ هامش ٢).

(٢) ديوان ابن دراج: ٦٥٢.

(٣) أشار د. محمود مكي إلى قائدين من قواد شانجه الأكبر، أحدهما اسمه (لُبْس بن غندشلب، والآخر: لُبْس بن شانجه، ولعل ابن دراج يقصد أحدهما.

وَقَفْتُ بِمَاؤُهُمَا ثَأْرًا فَلَمْ يَدْعَا لِلْمُسْلِمِينَ عَلَى حَرْبِ الضَّلَالِ تِرَهُ

السفارات والسفراء والوفود:

لم تكن الحروب والمعارك هي الوجه الوحيد للعلاقة بين المسلمين والإسبان، وإنما كانت هناك صور أخرى تعكس الجوانب الإيجابية والسلمية لعلاقة الطرفين، ومنها تبادل السفارات والسفراء والوفود في ما يشبه العلاقات الدبلوماسية، واضطلعت قرطبة بدور كبير في هذا المجال في فترة الخلافة الأموية، و«كان الوفد السفاري يتكون من مجموعة من الأفراد، بينهم رئيس للوفد، تتوافر فيه الصفات اللازمة من عراقة النسب، ومهارة في التفاوض وحنكة سياسية، واطلاع واسع، وفصاحة، وكان السفير ومن معه يتمتع بما يسمى اليوم بالحصانة الدبلوماسية، وهو محط احترام وتقدير منذ وصوله إلى رحيله، وكان السفير يقدم وثائقه في حفل رسمي يقام لهذا الغرض، يدل على تقدم كبير في قواعد اللياقة... وكان استقبال السفراء.. مجالاً لإبراز عظمة الدولة ورخائها وقوتها»^(١)

وتنوعت أهداف تلك السفارات ما بين رغبة في عقد هدنة أو صلح أو صداقة أو تبادل تجاري.

وتحتفظ المصادر الأندلسية بأخبار كثير من هذه السفارات بدءاً من عهد الإمارة، فيذكر المقرئ أن ملك القسطنطينية توفلس Theophilus بعث إلى الأمير عبد الرحمن بن الحكم سنة ٢٢٥هـ بهدية يطلب مواصلته، فكافأه الأمير عبد الرحمن عن الهدية وبعث إليه بسفارة من كبار رجال الدولة^(٢)، ونشطت السفارات في عهد الخلافة لا سيما في خلافة الناصر، وتذكر الروايات أنه لما هلك غرسية بن شانجة ملك البشكنس

(١) أدب السياسة والحرب: ٥٩-٦٠.

(٢) نفع الطيب ١: ٣٤٦.

قام بأمرهم بعده أمه (طوطة) Teoda أو Toda وكفلت ولده ثم انتقضت على الناصر فغزا بلادها فجاءته (طوطة) بطاعتها وعقد لابنها غرسية على بنبلونة.^(١)

كما وفدت على الناصر سنة ٣٣٦هـ رسل صاحب قسطنطينية الإمبراطور قسطنطين واحتفل الناصر لقدمهم في يوم مشهود حيث «ركب في ذلك اليوم العساكر بالسلاح في أكمل شكة، وزين القصر الخلافي بأنواع الزينة وأصناف الستور، وجُمِّل السرير الخلافي بمقاعد الأبناء والأخوة والأعمام والقراية، ورُتّب الوزراء والخدمة في مواقفهم، ودخل الرُّسل فهاهم ما رأوه، وقُربوا حتى أدّوا رسالتهم، وأمر يومئذٍ الأعلام أن يخطبوا في ذلك الحفل، ويعظّموا من أمر الإسلام والخلافة، وشكروا نعمة الله على ظهور دينه وإعزازه، وذلةً عدوّه، .. ثم انصرف هؤلاء الرسل وبعث الناصر معهم هشام بن هذيل بهدية حافلة ليؤكد المودة، ويحسن الإجابة، ورجع بعد سنتين وقد أحكم من ذلك ما شاء وجاءت معه رسل قسطنطينية»^(٢)

وتشير الروايات إلى توافد السفارات والرسل على الناصر، فقد جاءه رسول من ملك الصقالبة (هوتو) Otton، ورسول آخر من ملك الألمان، ورسول آخر من ملك الفرنجة (أوقه Hugo) ورسول آخر من ملك الإفرنجة بقاصية الشرق (كلدة Guido) واحتفل الناصر لقدمهم وبعث مع رسول الصقالبة ربيعاً الأسقف إلى ملكهم هوتو ورجع بعد سنتين.^(٣)

وفي سنة ٣٤٤ جاء رسول أردون يطلب السلم فعقد له، ثم بعث يطلب إدخال فردلند قومس قشتيلة في عهده، فأذن له في ذلك، وأدخل في عهده. وكان ملك الناصر بالأندلس في غاية الضخامة ورفعة الشأن، وهادته الروم، وازدلفت إليه تطلب مهادنته ومتاحفته بعظيم الذخائر، ولم تبق أمة سمعت به من ملوك الروم والإفرنجة والمجوس وسائر الأمم إلا وفدت عليه خاضعة راغبة، وانصرفت عنه راضية.^(٤)

(١) المصدر نفسه ١: ٣٦٣-٣٦٤.

(٢) البيان المغرب ٢: ٣١٩، تاريخ ابن خلدون ٤: ١٤٢.

(٣) نفح الطيب ١: ٣٦٥.

(٤) المصدر نفسه ١: ٣٦٥-٣٦٦.

وتحتفظ المصادر بتفاصيل دقيقة عن مراسم استقبال السفارات، ومنها سفارة امبراطور القسطنطينية حيث رحل الناصر من قصر الزهراء إلى قصر قرطبة لدخول وفود الروم عليه، فقعدهم في بهو المجلس الزاهر، وقعد عن يمينه ولي العهد من بنيهِ، وحضر الوزراء على مراتبهم يميناً وشمالاً، ووقف الحجاب من أهل الخدمة من أبناء الوزراء والموالي والوكلاء وغيرهم، وقد بسط صحن الدار أجمع بعثاق البسط وكرائم الدرانك، وظلّت أبواب الدار وحناياها بظلل الديباج ورفيع الستور، فوصل رسل ملك الروم حائرين مما رأوه من بهجة الملك وفخامة السلطان، ودفعوا كتاب ملكهم صاحب القسطنطينية العظمى قسطنطين بن ليون، وهو في رقّ مصبوغ لوناً سماوياً، ومكتوب بالذهب بالخط الإغريقي، وداخل الكتاب مُدرجة مصبوغة أيضاً مكتوبة بخط إغريقي أيضاً فيها وصف هديته التي أرسل بها وعددها، وعلى الكتاب طابع ذهب وزنه أربعة مثاقيل، على الوجه منه صورة المسيح، وعلى الآخر صورة قسطنطين الملك وصورة ولده، وكان الكتاب بداخل درج فضة منقوش عليه غطاء ذهب فيه صورة قسطنطين الملك معمولة من الزجاج الملون البديع، وكان الدرج داخل جعبة ملبسة بالديباج، وكان في ترجمة عنوان الكتاب في سطر منه: قسطنطين ورومانس المؤمنان بالمسيح، المكان العظيم ملكا الروم، وفي سطر آخر: العظيم الاستحقاق المفخر الشريف النسب عبدالرحمن الخليفة الحاكم على العرب بالأندلس - أطال الله بقاءه.^(١)

وتحتفظ المصادر كذلك بمراسم استقبال (أردون بن أذفونش) على عهد المستنصر وذلك عندما بلغه اعتزام المستنصر الغزو إليه، فخرج قبل أمان يُعقد له أو ذمة تعصمه في عشرين رجلاً من وجوه أصحابه وتقدموا إلى باب قرطبة، فمروا بباب قصرها، فلما انتهى أردون إلى ما بين السدة وباب الجنان سأل عن مكان قبر الناصر فأشير له إلى ما يوازي موضعه من داخل القصر في الروضة، فخلع قلنسوته، وخضع نحو مكان القبر، ودعا، ثم ردّ قلنسوته إلى رأسه، وأمر المستنصر

(١) نفع الطيب ١: ٣٦٦-٣٦٨.

بإنزال (أردون) في دار الناعورة، وقد كان تقدّم في فرشها بضروب الغطاء والوطاء، وانتهى من ذلك إلى الغاية، وتوسّع له في الكرامة ولأصحابه ثم استدعاه المستنصر بالله بعد إقامة الترتيب وتعبئة الجيوش والاحتفال في ذلك من العدو والأسلحة والزينة، وقعد المستنصر على سرير الملك في المجلس الشرقي وقعد الأخوة وبنوهم والوزراء ونظراؤهم صفّاً في المجلس ومعهم القضاة والفقهاء، وأتى الوزير محمد بن القاسم بن طمّلس - صاحب الحشم - بالملك (أردون) وأصحابه وعالي لبوسه ثوب ديباجيّ روميّ أبيض وبليوال من جنسه وفي لونه، وعلى رأسه قلنسوة رومية منظومة بجوهر وقد حفته جماعة من نصارى وجوه الذمة بالأندلس يؤنسونه ويبصرونه، فدخل بين صفيّ الترتيب يقلّب الطرف في نظم الصفوف، ويجيل الفكر في كثرتها وتظاهر أسلحتها ورائق حليتها حتى وصلوا إلى باب الأقباء أول باب قصر الزهراء فترجّل جميع من كان خرج إلى لقائه وتقدّم الملك أردون وخاصة قوامسه على دوابهم، حتى انتهوا إلى باب السّدة، فأمر القوامس بالترجّل هنالك والمشى على الأقدام، فترجّلوا ودخل الملك أردون وحده وخرج الإذن لأردون الملك من المستنصر بالدخول عليه فلما قابل المجلس الشرقي الذي فيه المستنصر بالله وقف وكشف رأسه وخلع بُرنسه، وبقي حاسراً إعظاماً، واستنهض فمضى بين الصّفين وخرّ ساجداً سويعة ثم استوى قائماً ثم نهض خطوات، وعاد إلى السجود، ووالى ذلك مراراً إلى أن قدم بين يدي الخليفة وأهوى إلى يده فناوله إياها وكرّ راکعاً مقهقراً على عقبه إلى وساد ديباج مثقل بالذهب، جعل له هناك، ووضع على قدر عشرة أذرع من السرير، فجلس عليه، والبحر قد علاه، وأنهض خلفه من استدنى من قوامسه وأتباعه، فدنوا ممثّلين في تكرير الخنوع وناولهم الخليفة يده فقبّلوها وانصرفوا مقهقرين فوقفوا على رأس ملكهم، ووصل بوصولهم وليد بن خيزران قاضي النصارى بقرطبة، وكان الترجمان عن الملك (أردون) في ذلك اليوم، فأطرق المستنصر عن تكليم الملك (أردون) إثر قعوده أمامه وقتاً كيما يُفرخ روعه، وتمضي الرواية فتتقل الحوار الذي دار بين المستنصر و(أردون)، وفيه يشكو (أردون) من ابن عمه شانهج ويلتمس وساطة المستنصر الذي وعده بإنصافه وصرفه مغبوطاً إلى بلده بعد أن أبدى كل مظاهر الخضوع للمستنصر.^(١)

(١) نفح الطيب ١: ٣٨٨-٣٩٣

وكان لهذه السفارات أصداء واسعة في نفوس الناس أو الرعية الذين استشعروا
عزة الإسلام وعظمة الخلافة، وواكب الشعراء هذه المناسبات وصوّروها تصويراً رائعاً
على نحو ما نجده في قصيدة عبد الملك ابن سعيد المرادي التي يصف فيها سفارة الملك
(أردون) ولجؤه إلى المستنصر لنجدته ونصرته وعقد أوامر الذمة والمودة، وفيها يقول: ^(١)

مُلْكُ الْخَلِيفَةِ آيَةُ الْإِقْبَالِ
وَسَعُودُهُ مَوْصُولَةٌ بِتَوَالِي
وَالْمُسْلِمُونَ بِعِزَّةٍ وَبِرَفْعَةٍ
وَالْمَشْرُكُونَ بِذَلَّةٍ وَسَفَالِ
أَلْقَتْ أَيْدِيهَا الْأَعَاجِمُ نَحْوَهُ
مَتَوَقِّعِينَ لَصَوْلَةِ الرَّئِبَالِ
هَذَا أَمِيرُهُمْ أَتَاهُ أَخْذَاً
مِنْهُ أَوَامِرَ ذِمَّةٍ وَحِبَالِ
مَتَوَاضِعاً لَجَلَالِهِ مَتَخَشَّعاً
مَتَبَرِّعاً لِمَا يُرْعَى بِقِتَالِ
سَيْنَالٍ بِالتَّامِيلِ لِلْمَلِكِ الرُّضِيِّ
عِزّاً يَعْزُّ عِدَاهُ بِالْإِذْلَالِ

فالمرادي يرى في وفادة الملك (أردون) يوماً مشهوداً أدخل المسرة على الخلافة
وتواصلت به السعود، وهو يؤكد عزة الإسلام ورفعته في مقابل إذلال المشركين
واتضاعهم، ويشير الرمادي إلى ما أظهره (أردون) من خضوع للخليفة طمعاً في نيل
رضاه وإنصافه من بني جلدته.

ويشيد المرادي بعظمة هذا اليوم ولا يبخل الملك الجليقي حقه من المنزلة التي
يتمتع بها في قومه فيقول:

(١) نفع الطيب ١: ٣٩٣-٣٩٤.

لا يومَ أعظمُ للولادةِ مسرَّةً
وأشدَّه غيظًا على الأقبالِ
من يومِ (أردون) الذي إقباله
أملُ المدى ونهايةُ الإقبالِ
ملكُ الأعاجمِ كلِّها ابنُ ملوكِها
والي الرُّعاةِ ولأعاجمِ والي
إن كان جاء ضرورةً فلقد أتى
عن عزٍّ مملكةٍ وطوعِ رجالِ
فالحمدُ لله المُنيلُ إمامنا
حظَّ الملوكِ بقُدْرِهِ المُتعالى

ويحتفي المرادي بوصف مراسم استقبال (أردون) وصحبه، ويشبه تجمع الناس وتزاحمهم وكثرتهم بيوم الحشر، ويصف الجيش الذي اصطفت كتائبه وملأت الفضاء وتساعد غباره فغبر الأفق وكأنه لبس ثوباً قاتماً وأحال النهار ظلاماً حتى لا يستطيع الساري فيه أن يهتدي إلا ببريق السيوف والرماح، ويشير إلى رسوم العقبان المنقوشة على الرايات وكأنها حقيقة لا مجرد رسوم ويتخيلها تنقض على أهل الشرك والضلال ويصف الرماح الطويلة التي يحملها الجنود ويراهما كالجبال الممتدة ويتخيل التجافيف وهي تبرز كأنها اكتست بنيران توججها دون اتقاد حقيقي، يقول:

هو يومُ حشرِ الناسِ إلا أنهم
لم يُسألوا فيه عن الأعمالِ
أضحى الفضاءُ مفعماً بجيوشه
والأفقُ أقتمُ أغبرُ السَّربالِ
لا يهتدي السَّاري ليلِ قتامه
إلا بضوءِ صَوارِمٍ وعوالي

وكان أجسام الكُماة تسرُبلت
 مُذْ عُرِيَتْ عنه جسوم صلال
 وكانما العقبان عقبان الفلا
 منقضة لتخطف الضلال
 وكان منتصب القنا مهترّة
 أشطان نازحة بعيدة جال
 وكانما قبل التجافيف اكتست
 ناراً توهجها بلا إشعال

وتحدث ابن حيان عن سفارة أخرى في عهد الحكم المستنصر سنة ٣٦٠هـ حيث وفد على بلاطه (بون فليو Bonfill) بن سندريط سفيراً لبريل Borrell بن شنير حاكم إمارة برشلونة وكان بصحبته مجموعة من الفرسان وكان هدف هذه السفارة هو عقد معاهدة سلم وصداقة بين إمارتي برشلونة وقرطبة، وقد استجاب الخليفة لهذا الطلب واستقبلهم أحسن استقبال، وأنزلهم في منية نصر التي تقع خارج قرطبة على نهر الوادي الكبير وعين الخليفة هشام بن محمد حاكم طرطوشة وبلنسية ليشرف على راحتهم وكان يقوم بالترجمة لهم وللخليفة عنهم بعض القرطبيين المستعربين^(١)، ويذكر ابن حيان أن سفير حاكم برشلونة تقرب إلى الخليفة الحاكم المستنصر بإهدائه ثلاثين أسيراً من أسارى المسلمين، وشارك الشعر في هذه المناسبة، ونظم أحمد بن إبراهيم الخازن قصيدة صوّر فيها حاكم برشلونة بـ(الطاغية) ورأى أنه كان على صواب في إثارة الهدنة وأنه لو لم يسلك هذا السبيل وجاء طائعاً مذعناً لجاء أسيراً مقيداً في الأصفاد، يقول:^(٢)

لِيَهْنَكَ أَنْ لَمْ يَبْقَ فِي الْأَرْضِ نَاكثٌ
 وَلَا مَشْرِكٌ إِلَّا أَتَاكَ بِلا عَهْدٍ

(١) المقتبس في أخبار بلد الأندلس، لابن حيان القرطبي، تحقيق عبد الرحمن الحجي ص ٢٠.

(٢) المصدر نفسه ١٢٢-١٢٣.

فهذا «ابن شنج» وهو طاغية لهم
رأى الرُّشد في التحكيم والأمن في القصد
وألقت يدا إفرنجية وعميدها
ولولا يد الإلقاء جاعك في قدَّ
وهذا لمن في الشرق والغرب مؤذُن
كما أنَّ خطفَ البرق يؤذُن بالرَّعدِ

ويعدُّ ابن درَّاج من أكثر الشعراء الأندلسيين وصفًا للسفارات والوفود
الأجنبية، ويمثل هذا الجانب ملمحًا بارزًا في شعره، وممَّا هياهُ لذلك كثرة
السفارات في عهد المنصور بن أبي عامر، فقد أخافت انتصاراته الروم، فسعوا
إلى التماس الصلح معهم، وأنفذوا رسلهم ووزراءهم يعلنون خضوعهم وانقيادهم،
ورسم ابن دراج صورًا لهؤلاء الرسل الذين وفدوا على المنصور يحملون كتبًا تنطق
بالتضرع والاستسلام، ومن ذلك تصويره موقف «غرسية بن شانجة» واضطراره
إلى الخضوع للمنصور بعد أن أدرك أنه لا يستطيع الصمود أمام قوة جيش
المنصور، وفي ذلك يقول: ^(١)

ولمَّا رَأَى «غَرْسِيَّةً» أَنَّهُ الرَّدَى
يَقِينًا وَأَنَّ اللَّهَ لَا شَكَّ غَالِبُهُ
وَقَدْ حَلَّ حَزْبُ اللَّهِ دُونَ شَغَافِهِ
وَقَدْ سَلَكَتْ فِي نَاطِرِيهِ كَتَائِبُهُ
وَوَافَاهُ رِيحُ الْعِزِّ يَسْقِي رُبُوعَهُ
وَتَنَهَّلُ بِالمَوْتِ الزُّوَامِ سَحَائِبُهُ
وَأَبْصَرَ بَحْرَ المَوْتِ طَمَّ عُبَابُهُ
وَفَاضَتْ نَوَاحِيهِ وَجَاشَتْ غَوَارِبُهُ

(١) ديوان ابن دراج : ٥١٧-٥١٨ .

وَأَيَّقَنَ أَنْ اللَّهَ صَادِقٌ وَعُودِهِ
وَأَنَّ أَمَانِي الضَّلَالِ كَوَازِبُهُ
وَأَسْلَمَهُ ضَنْكَ الْمَقَامِ إِلَى التِّي
لَهَا قَامَ نَاعِيهِ وَضَجَّتْ نَوَابِهُ
وَقَدْ رَابَهُ أَنْصَارُهُ وَكُمَاتُهُ
وَأَوْحَشَهُ أَشْيَاعُهُ وَأَقَارِبُهُ
وَأَخْلَفَهُ الشَّيْطَانُ خَادِعٌ وَعْدِهِ
وَأَيَّقَنَ أَنَّ اللَّهَ عَنْكَ مُحَارِبُهُ
تَلَقَّاكَ فِي جَيْشٍ مِنَ الدُّلِّ جَحْفَلٍ
صَوَارِمُهُ أَمَالُهُ وَرَغَائِبُهُ

ويشير ابن درّاج إلى إحقاء الملك النصراني رسله ووزرائه طمعاً في طلب الصلح من المنصور بعد أن تخلى عنه أنصاره وجنوده ولم تفلح محاولاته العسكرية الفاشلة، وفي ذلك يقول: (١)

وَمِنْ قَبْلُ أَحْفَى الرُّسُلَ نَحْوَكَ ضَارِعًا
عَلَى حِينٍ أَنْ عَزَّتْ لَدَيْكَ مَطَالِبُهُ
وَأَغْيَا بَارَاءِ التَّرَضِّي وَزِيرُهُ
وَأَنْفَذَ أَلْفَاظَ التَّذَلُّلِ كَاتِبُهُ
فَأَعْطَى بِكَلَّتِي رَاخَتَيْهِ مُبَادِرًا
لَأَمْرِكَ مُرَضٍ بِالَّذِي أَنْتَ رَاغِبُهُ
وَأَمَكَنَّ حَبْلَ الرِّقِّ مِنْ حُرٍّ جِيدِهِ
مُتَابِعٍ عَزَمَ حَيْثُ أَمْرُكَ جَانِبُهُ
فَأَعْطَيْتَهُ مَا لَوْ تَأَخَّرَ سَاعَةً
لَزُمْتُ إِلَى نَارِ الْجَحِيمِ رَكَائِبُهُ

(١) المصدر نفسه ٥١٨-٥١٩.

ويرصد ابن دراج في شعره «وفود ملك البشكنس (إمارة نبارة) شانجة بن غرسية Garces Sancho على قرطبة محكمًا للمنصور في نفسه ومعلنًا له بالطاعة والخضوع، وكان شانجة قد جدّد من قبل عهود السلم للمنصور ثم نقض تلك العهود، فأوقع به العامري عدة هزائم قتل في إحداها ابن له في سنة ٣٧١هـ، وحينئذٍ لم ير الملك المسيحي بدءًا من العودة إلى إعلان طاعته للمنصور وتجديد العهد له، بل إنه لم يلبث أن أهدى إلى المنصور ابنة له، فأعتقها هذا وتزوج منها فأنجبت له ابنه عبد الرحمن الذي كان يُنبز من أجل ذلك بلقب (شنجول).. وهو تصغير اسم (سانجة) جدّه لأمه. وفي سنة ٣٨٢هـ ورد إلى قرطبة مقدم الملك المسيحي صهر المنصور إلى قرطبة «محكمًا في نفسه» .. أو «زائرًا مستصرخًا» فاستقبله المنصور استقبالًا فخماً^(١)، وبهذه المناسبة قال ابن دراج قصيدته التي مطلعها: ^(٢)

أَلَا هَكَذَا فَلْيَسْمُ لِلْمَجْدِ مَنْ سَمَا

وَيَحْمِ زِمَارَ الْمَلِكِ وَالِدِينَ مَنْ حَمَى

ويحرص ابن دراج في قصيدته على تعظيم صورة الملك النصراني والإعلاء من شأنه فيصفه بـ «عظيم الشوك» و«سليل ملوك النصارى»، و«وارث ملك الروم» وواسطة العقد في أنساب القياصرة ، وبرغم هذه المنزلة الرفيعة التي يتبوّؤها في قومه، فقد جاء إلى المنصور خاضعًا منقادًا. يقول ابن دراج: ^(٣)

وهذا عَظِيمُ الشُّرْكِ قَدْ جَاءَ خَاضِعًا

وَأَلْقَى بِكَفِّهِ إِلَيْكَ مُحَكَّمًا

سَلِيلُ مَلُوكِ الْكُفْرِ فِي زُرُورَةِ السَّنَا

وَوَارِثُ مَلِكِ الرُّومِ أَقْدَمَ أَقْدَمًا

تَوَسَّطَ أَنْسَابِ الْقِيَاصِرِ فَاَنْتَمَى

مِنَ الصَّيْدِ وَالْأَمْلَاكِ أَقْرَبَ مُنْتَمَى

(١) ديوان ابن دراج ، المقدمة : ٣٠٠.

(٢) ديوان ابن دراج : ٥٣٤.

(٣) ديوان ابن دراج : ٥٣٥.

ويعلل ابن دراج أسباب وفود الملك النصراني خاضعاً، ويعزو ذلك إلى خوفه من قوة المنصور العسكرية ويأسه من مواجهته ورغبته في الحياة وتشبثه بها مما دفعه إلى الارتحال إلى كنف المنصور والاستجارة به مشرعاً رماح التذلل وسيوف الخنوع والخضوع، يقول: ^(١)

ولما تقاضى غَرْبُ سَيْفِكَ نَفْسَهُ
وحاطتْ لَهُ الْأَقْدَارُ مُحْتَقَنَ الدِّمَا
وَلَمْ يَسْتَطِعْ نَحْوَ الْحَيَاةِ تَأْخُرًا
بِفَوْتٍ وَلَا نَحْوَ النُّجَاةِ تَقْدُماً
تدَارِكُهُ الْمَقْدَارُ فِي قَبْضَةِ الرَّدَى
وخاطبَهُ حَنًّا عَلَيْهِ فَأَفْهَمَا
وبشَّرَهُ التَّأْمِيلُ مِنْكَ بَعْطَفَةً
تَلْقَى بِهَا رَوْحَ الْحَيَاةِ تَنْسُمَا
فَأَشْرَعَ أَرْمَاحَ التَّذَلُّلِ ظَاعِنَا
وَأَضَلَّتْ أَسْيَافَ الْخُضُوعِ مُصَمَّمَا

ويشير ابن دراج إلى ما وجده الملك النصراني من تبجيل في رحاب المنصور وكيف حظي في بلاطه بالنعيم بعد أن سامه الذل في بلاده وسقاه كؤوس الهزيمة في عقر داره مؤكداً سنن الخلق العربي في الشهامة وإكرام الضيف، يقول:

وقدَادَ لِحَبْلِ الرِّقِّ نَحْوَكَ نَفْسَهُ
فَلَا قَاكَ مُمْتَنِّئًا وَوَا فَاكَ مُنْعِمَا
وَحَفَّتْ بِهِ لِلْحَاجِبِ الْقَائِدِ الَّذِي
أَبَى الدَّهْرُ إِلَّا مَا أَمَرَ وَأَحْكَمَا
حَمَايَةَ أَبَاءٍ وَمَنْعَةً قَادِرٍ
يَتِيهِ عَلَى صَرْفِ الزَّمَانِ مُحَرَّمَا

(١) ديوانه : ٥٣٥ .

فَرَّاحٌ ذَلِيلًا ثُمَّ أَضْحَى مُبْجَلًا
وَأَمْسَى مُهَانًا ثُمَّ أَصْبَحَ مُكْرَمًا
وَأَصْبَحَ مِنْ حِطِّ السَّلَامَةِ وَافِرًا
بِأَنَّ رَاحَ مِنْ عَزِّ الإِمَارَةِ مُعْدِمًا
وَلَا قَاكَ فَاسْتَخْذَى لَدَيْكَ تَذَلُّلًا
لِيَحْتَارَ مِنْ أَدْنَى رِضَاكَ تَرْخُّمًا
لِئَنَ خَفَرْتُهُ مِنْكَ ذَمُّهُ قَادِرٍ
لَقَدْ فَارَقَ الْكُفْرَ الْخَذُولَ مُذَمَّمًا
لِئَنَ سُمِّتَهُ الْبِأَسَاءِ فِي عُقْرِ دَارِهِ
لَقَدْ عُضِنَتْهُ فِي دَارٍ مَلِكِكَ أَنْعُمًا

ويعتمد ابن دراج على «المقابلة» بين موقف المنصور من الملك النصراني وقومه في حالة الحرب حين سقاهم علقمًا، وحاله حين وفد عليه (شانجة) فبسط له يد الأمن واستقبله بما يمليه عليه الخلق العربي من مروءة:

بَسَطَتْ لَهُ أَمْنًا وَقَدْ بَسَطَ الْقَنَا
تَرَى أَرْضِهِ مِنْ أَهْلِهَا بِكَ أَعْظَمًا
سَقَيْتَ بِهِ الْإِسْلَامَ أَرْيَا وَطَامًا
سَقَاهُمْ بِكَاسِ الْمَوْتِ صَابًا وَعَلَقَمًا

وتستهوي ابن دراج صورة (شانجة) وهو في موقف التذلل والخضوع والانقياد فيردها غير مرة:

وَهَا هُوَ ذَا فِي رَاخَتَيْكَ مُذَلَّلًا
رَهِينًا لِمَا أَمْضَيْتَ فِيهِ مُحْكَمًا
رَمَى نَفْسَهُ قَسْرًا إِلَى الْمَلِكِ الَّذِي
رَأَى الدَّهْرَ مَمْلُوكًا لَهُ فَتَعَلَّمَا

ويؤكد ابن دراج على دور القوة العسكرية للمنصور في إخضاع (شانجة) ويرسم مشهداً رائعاً يجسد عزة الإسلام في الأندلس وفيه نرى الملك النصراني وهو يتقدم لملاقاة المنصور وقد حاصره الرعب واستبدَّ به الخوف فمشى إليه بخطوات متثاقلة وكأن الرعب يقيده وقد بدا كالدابة التي أرخيت لها حبال الخضوع، ويصفه وهو يتكلم فيكاد الرعب يقيد لسانه وقد ضاعف من رعبه مشهد الجنود المصطفة بأسلحتها فيحجم عن الحديث ويتردد ولكنه لا يلبث أن يتذكر ما أحاطه به المنصور من رضى فيتقدَّم وهي صورة نابضة بالدلالات النفسية الموحية لحالة هذا الملك المضطرب النفس:

ولولا سيوفُ النصرِ حينَ انتَضَيْتَها
لقد جَلَّ هَذَا الصُّنْعُ أن يَتَوَهَّما
فجاءَ وقَيْدُ الرُّوعِ يَقْصُرُ خَطْوُهُ
وَيَمْتَدُّ فِي حبلِ الخُضُوعِ تَقْدُما
يخاطِبُ عن رُغْبٍ وإن كَانَ مَفْصَحًا
وَيُفْصِحُ عن ذعرٍ وإن كَانَ أَعْجَمًا
إذا راعَهُ هَوْلُ الجنودِ فَأَحْجَمًا
تدارَكَهُ ذِكْرِي رِضَاكَ فَأَقْدَمًا

ويمضى ابن دراج في وصف مشهد الاستقبال الذي تصطفُ فيه كتائب الجنود حاملة الأعلام التي رسمت عليها صور الأسود والعقبان حيث تذكر (شانجة) بهول المعارك وتضاعف من رعبه بما توحى به من دلالات الخوف والرهبة:

وَمَا كَرَّ رَجْعَ الطَّرْفِ إِلَّا وَضِيغَمٌ
يُسَاوِرُ فِي رُغْبِ الْأَسِنَّةِ ضِيغَمًا
وَأَرْقَمُ يَسْطُو بِالْهَوَاءِ اضْطِرَابُهُ
يَناهِسُ فِي لَيْلٍ مِنَ النُّقَعِ أَرْقَمًا

وَعِقبَانُ أَعْلَامٍ تَمُرُّ بِخَالِهَا
عَلَى نَفْسِهِ فِي مَعْرَكِ الْحَرْبِ حُومًا
فَلِلَّهِ يَوْمٌ جَلٌّ قَدْرٌ عَدِيدِهِ
وَعُدَّتِهِ عَنْ مِثْلَمَا وَكَأَنَّمَا

وفي سياق التذكّر والاسترجاع يشير ابن دراج في قصيدة أخرى إلى وفادة (ابن شنج) خاضعاً منقاداً بعد أن ضاقت به الأرض ولم يجد أمامه وسيلة للإبقاء على حياته سوى اللجوء إلى المنصور، فوفد عليه معترفاً بأخطائه وذنوبه مشتملاً بملبس الرهبان ليبدو في صورة أخرى مناقضة لصورته كداعية حرب. وفي ذلك يقول ابن دراج: ^(١)

حَتَّى «ابْنُ شَنْجٍ» يَوْمَ أَمَّكَ خَاضِعًا
تَسْعَى إِلَيْكَ بِهِ نَدَامَةٌ تَائِبٍ
مَنْ بَعْدَ مَا رَاكَ ^(٢) الْبِلَادَ فَلَمْ يَجِدْ
فِي الْأَرْضِ عَنْ مَأْوَاكَ مَهْرَبَ هَارِبٍ
وَرَأَى الضَّلَالَ عَلَىكَ أَضْعَفَ نَاصِرٍ
وَرَأَى الْفِرَارَ إِلَيْكَ أَيْمَنَ صَاحِبٍ
وَدَعَاكَ مُعْتَرِفًا بِذِلَّةٍ مُذْنِبٍ
وَأَتَاكَ مُشْتَمِلًا بِلِبْسَةِ رَاهِبٍ

ويسجل ابن دراج في قصيدة أخرى وفادة أمير قشتالة «شانجة بن غرسية بن فرزند» سنة ٣٨٢هـ موفداً من قبل أبيه «غرسية» قومس قشتالة، وترجع أهمية هذه القصيدة إلى أنها تعدّ الوثيقة الوحيدة التي تحتفظ بوصف هذه السفارة حيث «لم تتحدث كتب التاريخ الإسلامية ولا المسيحية عن تلك السفارة» ^(٣)، وقد استهلّ ابن دراج قصيدته بإظهار قوة المنصور بن أبي عامر الحربية وهيمنته على البرّ والبحر

(١) ديوانه: ٢٦٦-٢٦٧.

(٢) راز: امتحن، جرّب.

(٣) ديوان ابن دراج، المقدمة: ٣٠٠

مما أفزع الممالك المسيحية فلم يجد ملوكها بُدًّا من مهادنته وخطب ودّه والوفود إليه من كل حذب وصوب. يقول: (١)

إِلَيْكَ مِنْكَ فِرَارُ الْخَائِفِ الْوَجِلِ
وَفِي يَدِكَ أَمَانُ الْفَارِسِ الْبَطْلِ
تَقَابَلْتُ نَحْوَكَ الْإِفَاقُ وَاجْتَمَعَتْ
عَلَى يَمِينِكَ شَتَّى الطُّرُقِ وَالسُّبُلِ
وَيَمُمْتُكَ مَلُوكُ الْأَرْضِ مُعْمِلَةً
إِلَيْكَ نَصَّ نَجَاءِ الْخَيْلِ وَالْإِبِلِ
فَالْبَرُّ وَالْبَحْرُ مِنْ أَتَيْكَ فِي شُغْلٍ
وَالشَّرْقُ وَالْغَرْبُ مِنْ رَاجِيكَ فِي جَذَلٍ

وتطلُّ صورة «شانجة» وقد جاء على رأس وفد حاملاً الكتب التي تدعو إلى الاستعطاف في لهجة مفعمة بالتهكم والتشفي، فيتصوره وهو يقود جيشاً من الذل والخضوع، وقد تخلّى عن أسلحته وكتائبه ورفع راية الاستسلام وقد استبشروا خيراً بعفو المنصور وإجابة طلبهم. يقول ابن دراج: (٢)

وَقَدْ تَيَمَّم «شَنْجُ» مِنْكَ عَائِدَةً
تُجِيرُهُ مِنْ سَيُوفِ الْكَرْبِ وَالْوَهْلِ
وَقَادَ نَحْوَكَ وَالتَّوْفِيقُ يَفْقُدُهُ
جَيْشًا مِنَ الذُّلِّ مِلْءَ السَّهْلِ وَالْجَبْلِ
مُسْتَغْطِفًا لِحَيَاةٍ جَلَّ مَطْلَبُهَا
عَنْ مُبْلِغِ الْكُتُبِ أَوْ مُسْتَغْطِفِ الرُّسُلِ
مُسْتَخْذِيًا لِسَيُوفِ النُّصَرِ حِينَ أَبَتْ
مِنْ دِينَ طَاعَتِهِ قَوْلًا بِلا عَمَلٍ

(١) ديوانه: ٥٥٤.

(٢) ديوانه : ٥٥٤-٥٥٥.

خَلَّى الْكِتَابَ قَسْرًا وَالظُّبَى وَغَدَا
 عَنْ الْأَحْبَبَةِ وَالْأَشْيَاعِ فِي شُغْلٍ
 مُنْذِلَ صَفْحَةٍ عَانٍ جَلَّ مَطْلَبُهُ
 دَاعٍ إِلَى صَفْحِكَ الْمَأْمُولِ مُبْتَهَلٍ
 فِي شَيْعَةٍ مَالَتْ ذُلًّا قُلُوبَهُمْ
 نُهَوِّجُ سُبُلَ إِلَيْهَا لِنَقْنَا ذُلَّ
 مُحَكِّمِينَ يَسُوقُونَ النُّفُوسَ إِلَى
 إِنْفَازِ حُكْمِكَ سَوِّقِ السَّبْيِ وَالنُّفْلِ
 مُسْتَبْشِرِينَ بِمَا أَخْيَيْتَ مِنْ أَمَلٍ
 مُسْتَسْلِمِينَ لِمَا أَمْضَيْتَ مِنْ أَجَلٍ

وفي مشهد احتفالي نادر، يصف ابن دراج رحلة الوفد القشتالي وما تعرضوا له من مخاطر حتى وصلوا إلى بلاط المنصور فروَّعوا بمظاهر الاستقبال والعرض العسكري الذي كان في انتظارهم حيث ضاقت الأرض بالحشود العسكرية وقد تزوّدت بأسلحتها ومعدّاتها ورفعت راياتها وقد امتطى الفرسان ظهور الجياد التي أخذت تتهادى في زينتها كالغيد يرفلن في حليهن وحللهن وقد سار «شانجة» والرسل مخترقين الصفوف وقد امتلأت قلوبهم رعباً بهذا المشهد المخيف وانشطرت نفوسهم بين الخوف والرجاء . يقول ابن دراج: ^(١)

خَاضُوا إِلَيْكَ بِحَارَ الْمَوْتِ زَاخِرَةً
 يَمُورُ فِيهِنَّ مَوْجُ النَّقْعِ كَالظُّلْلِ
 وَأَضْحَتِ الْأَرْضُ فِي رَحْبِ الْمَلَا لُجْجًا
 سَالَتْ عَلَيْهِمْ بِبَيْضِ الْهِنْدِ وَالْأَسَلِ
 وَالْأَسَدُ بَارِقَةٌ الْأَلْحَاطِ فِي أَجَمٍ
 مِنَ الْقَنَا بِحَبِيكِ الْبَيْضِ مُشْتَعِلِ

(١) ديوانه : ٥٥٥ .

رَقَّتْ غَلَائِلُهُمْ سَرْدًا كَأَنَّهُمْ
تَسْرَبُلُوا لُبْسَ رَقْرَاقٍ مِنَ الْغُلِّ
وَالصَّافِنَاتُ تَهَادَى فِي أَعْنَتِهَا
كَالْغَيْدِ يَرْفُلْنَ بَيْنَ الْحَلِيِّ وَالْحَلَلِ
وَخَافِقَاتُ كَأَمْثَالِ الْحَشَا خَفَقَتْ
رُوعَاتِهَا خَطَرَاتُ الذَّعْرِ وَالْوَجَلِ
تَزَيَّنَتْ بِسُكُونِ الْجَأَشِ ثَابِتَةً
وَاسْتَشْعَرَتْ هَفَوَاتِ الطَّائِشِ الْوَجَلِ
حَتَّى انْتَهَى يَدَكَ الْعُلْيَا وَقَدْ قُسِمَتْ
أَحْشَاؤُهُ بَيْنَ أَيْدِي الرِّيثِ وَالْعَجَلِ

وفي وثيقة تاريخية فنية أخرى يسجل ابن دراج وفادة الأمير «غندشلب» ابن ملك البشكنس «نبارة» «شانجة الثاني بن غرسية» الذي وفد على المنصور بقرطبة سنة ٣٨٢هـ ووصف ابن دراج سفارته في القصيدة السابقة. وقد أوفد ابنه «غند شلب» إلى قرطبة في أواخر حكمه وبتكليف منه ليؤكد عهود الولاء للمنصور، وإن كانت المراجع التاريخية لم تذكر شيئاً عن هذه السفارة^(١)، مما يضيفي على قصيدة ابن دراج أهمية تاريخية خاصة.

ويستهل ابن دراج قصيدته مفتخراً بقوة المنصور بن أبي عامر وعظمة إنجازاته العسكرية التي أخضعت له الملوك والأحرار والسادة وأسلمت أزمته لها، وانقادت إليه، فقد أظهر للروم من القوة ما تنهّد له الجبال الشمّ حتى خلت متون الخيل من فرسانها، وأقفرت البيع ممن كانوا يعمرونها والكنائس من عبادة الصليب. يقول: ^(٢)

طَاعَتْ لَكَ الْأَحْرَارُ بِاسْتِعْبَادِهَا
وَأَبَاخَتْ الْأَمْلَاكُ صَعْبَ قِيَادِهَا

(١) ديوان ابن دراج: ٥٧٤ (هامش ١).

(٢) ديوان ابن دراج: ٥٧٤.

فَاذْخَمَصَيْكَ الْيَوْمَ حُرٌّ وَجُوهِهَا
 وَلَوْطَءٍ خَيْلِكَ أَمْسٍ حُرٌّ بِلَادِهَا
 مَا زِلْتَ تَخْطُبُ بِالظُّبَى أَرْوَاحَهَا
 حَتَّى أَتَتْكَ بِهِنَّ فِي أَجْسَادِهَا
 وَتَحَمَّلُ الْخَطِيئَ أَرْؤُسَهَا فَقَدْ
 جَاءَتْكَ تَحْمِلُهَا عَلَى أَكْتَادِهَا
 مِنْ بَعْدِ مَا قَدْ رُغِّتَهَا بِعِزَائِمٍ
 هُدَّتْ لَهُنَّ الشُّمُّ مِنْ أَطْوَادِهَا
 وَخَلَّتْ مَتُونُ الْخَيْلِ مِنْ أَبْطَالِهَا
 وَمَرَابِضُ الْأَجَامِ مِنْ أَسَادِهَا
 وَمَشَاهِدُ الْبَيْعَاتِ مِنْ عُمَارِهَا
 وَمَعَالِقُ الصُّلْبَانِ مِنْ عُبَّادِهَا

وتبرز صورة الملك النصراني «ابن شنج» مرة أخرى في سياق الاستعطاف والتذلل ويشير إلى تكليفه ابنه وفلذة كبده بالوفادة على المنصور أملاً في استرضائه، يقول ابن دراج: ^(١)

وَرَمَى «ابْنُ شَنْجٍ» إِلَيْكَ نَفْسَ مُحْكَمٍ
 نَهَجَ الْخُضُوعِ لَهَا سَبِيلَ رَشَادِهَا
 مُسْتَعِطِفًا لِحُشَاشَةِ مَنْ مَلِكِهِ
 وَثُمَالَةٍ قَدْ أَدْنَتْ بِنَفَادِهَا
 فَاسْتَنْقَذَتْهُ مِنْكَ عَوْدَةُ مُنْعِمٍ
 قَامَتْ لِمَهْجَتِهِ مَقَامَ مَعَادِهَا
 وَثَنَى نَوَاجِذَهُ وَفِلَذَةَ كِبْدِهِ
 شَفَقًا وَنَاطِرَ عَيْنِهِ وَسَوَادِهَا

(١) ديوان ابن دراج : ٥٧٥ .

ويردد ابن دراج وصف مظاهر الاستعراض الذي قوبل به الأمير «غندشلب» من
حشد الجيش العامري ويشير إلى سفارة أبيه «شانجة» إلى المنصور في سنة ٣٨٢هـ
وكيف استطاع أن يغنم بها الحياة، وينجو من بأس المنصور ويعيش في طاعته وأمنه،
فإذا فكر في خيانة العهد فإن السيوف كفيلا برده والقضاء عليه، يقول: ^(١)

فَسَمَا يَخُوضُ إِلَيْكَ بَحْرَ كِتَابٍ
ضَاقَتْ جُنُودُ الْأَرْضِ عَنْ أَجْسَادِهَا
فِي سَابِغَاتِ دُرُوعِهَا وَمُتَقَفَا
تِ رِمَاحِهَا وَمَسْوَمَاتِ جِيَادِهَا
نَيْطَتْ نَجُومُ السَّعْدِ مِنْ أَعْلَامِهَا
وَعَدَتْ جُنُودُ النَّصْرِ مِنْ أَمْدَادِهَا
غَازٍ لِعَظْفِ الْعَامِرِيِّ مَجَاهِدُ
فِي طَاعَةِ الْمَنْصُورِ حَقٌّ جِهَادِهَا
مُسْتَنْجِدٌ مِنْهُ مَذَلَّةٌ خَاضِعٍ
غَنِمَ الْحَيَاةَ أَبْوَهُ بِاسْتِنْجَادِهَا
فَحَمَنَتْهُ طَاعَتُكَ الَّتِي لَوْ خَانَهَا
طَارَتْ إِلَيْهِ الْبَيْضُ مِنْ أَغْمَادِهَا

ويسجل ابن دراج في قصيدة أخرى وفادة القومس (الكونت) ابن غومس وبعض
رؤساء أسرته على المنصور مجدداً عهد الولاء بعد أن نكثوا عهودهم فغزاهم المنصور
ونكل بهم، وقال في مطلعها: ^(٢)

جَاءَتْكَ خَاضِعَةٌ أَعْنَاقُهَا الْأُمَمُ
مُسْتَسْلِمِينَ لَهَا تَمْضِي وَتَحْتَكِمُ

(١) ديوانه : ٥٧٥ .

(٢) ديوانه : ٥٤٢ .

ويكرر ابن دراج مشهد الخضوع والإذلال مصوراً مظاهر الاستعراض بمفرداتها
حيث الرايات التي رسمت عليها صور العقبان والرخم والحيات والخيل المطهمة
بفرسانها والأفق الذي يزدحم بالفرسان والسيوف المشرعة اللامعة والرماح السمر
وغير ذلك من مظاهر القوة التي تبث الرعب في قلوب الوفد الخانع، يقول: ^(١)

أَلْقُوا إِلَيْكَ بِأَيْدِي الدُّلِّ فَاعْتَقِدُوا
عهداً من الأَمْنِ مَحْفُوظاً لَهُ الدَّمُّ
وجاهدوا عَفْوَهُ عَنْ أَنْفُسٍ عَلِمَتْ
أَنَّ الحَيَاةَ لَهَا مِنْ بَعْضِ مَا غَنِمُوا
يَمْشُونَ فِي ظُلُلِ الرَّايَاتِ تُذَكِّرُهُمْ
أَيَّامَ تَغْشَاهُمُ الْعِقْبَانُ وَالرَّخْمُ
مِنْ كُلِّ أَغْلَبَ مُحْذِرٍ بِوَادِرِهِ
يساورُ الرِّيحَ أحياناً وَيَلْتَهُمْ
وكلَّ فَتَحَاءَ ماضٍ حَدٌّ مِنْسَرِهَا
كَأَنَّهُ نَحْوَ أَكْبَادِ الْعِدَا قَرِمٌ
وَأَرْقَمٍ يَتَلَوَّى نَحْوَ أَرْؤُسِهِمْ
حَتَّى يَكَادَ لَهَا فِي الْجَوِّ يَلْتَقِمُ
وَالْأَسَدُ تَزَارُ وَالرَّايَاتُ خَافِقَةٌ
كَأَنَّهَا مُثَبَّتَاتٌ فِي قُلُوبِهِمْ
والخيلُ مَنْظُومَةٌ بِالْخَيْلِ لَا كَتَبُ
منها لَغَايَةٌ ذِي سَغْيٍ وَلَا أَمَمٌ
وَالْأَرْضُ مِنْ رَهْبَةٍ الْأَبْطَالِ مَائِدَةٌ
وَالْجَوُّ مِنْ رَهْجِ الْفِرْسَانِ مُزْدَجَمٌ

(١) ديوانه: ٥٤٣-٥٤٤.

وَالسُّمُرُ فِي هَبَوَاتِ النِّقَعِ ثَاقِبَةٌ
وَالْبَيْضُ فِي قُرْبِ الْأَعْمَادِ تَضْطَرِمُّ
كَأَنَّمَا مَلَأَتْ رَحْبَ الْفَضَاءِ لَهُمْ
غُلْبُ الضَّرَاغِمِ وَالْغَابَاتِ وَالْأَجَمِ

ويصل ابن دراج مشهد الاستعراض بمشهد مثل الوفد بين يدي المنصور
ويصفهم بـ(شيعه الكفر) ويصور ما أصابهم من رعب وقد اسودت وجوههم وتعلقت
حياتهم بكلمة من المنصور تنجيهم، يقول: ^(١)

وَشِيعَةُ الْكُفْرِ فِي مَثْنَى حَبَائِلِهِمْ
تُصَدِّقُ الْعَيْشَ أَحْيَانًا وَتَتَّهِمُ
حَتَّى تَرَاءَاكَ مِنْ أَقْصَى السَّمَاوَاتِ وَقَدْ
شِيمَ الْجَمَامِ وَسَيْفَ الْعَفْوِ مُحْتَكِمُ
مُمَثِّلٌ فِي هَوَادِيهِمْ وَأَرْؤُسِهِمْ
مَا عُودَتْ مِنْهُمْ الْمَصْقُولَةُ الْخُذْمُ
لَمَّا انْتَضَيْتِ سَنَاها فِي مَفَارِقِهِمْ
خَرَّتْ سُجُودًا لَكَ الْأَعْنَاقُ وَالْقِمَمُ
وَأَوْجُهُ عَفْرُوها التُّرْبَ خَاضِعَةً
كَأَنَّ كُلَّ جَبِينٍ مِنْهُمْ قَدَمُ
فَإِنْ يَفِضْ بِحَرْكِ الْمُحْيِي لَهُمْ فَلَقَدْ
جَازُوا الصُّفُوفَ وَمَوْجَ الدُّعْرِ يَلْتَطِمُ
أَوْ عَايَنُوا الْبَدْرَ فِي أَعْلَى مَنَازِلِهِ
فَقَدْ أَحَاطَتْ بِهِمْ مِنْ دُونِهِ ظِلْمُ
فَإِنْ عَفَوْتَ فِي الرَّحْمَنِ مُؤْتَلَفُ
وَإِنْ سَطَوْتَ فِي الرَّحْمَنِ مُنْتَقَمُ

(١) ديوانه: ٥٤٥.

وَاسْلَمْ وَلَا بَرِحْتَ فِيهِمْ لَنَا نِقَمٌ
تَثْرَى بِهِمْ وَلَكَ الْإِلَاءُ وَالنَّعَمُ

وعلى نحو ما وصف ابن دراج السفارات التي وفدت على المنصور بن أبي عامر فقد وصف كذلك سفارات أمراء المسيحيين على سرقسطة خلال حكم منذر التجيبي، ومن ذلك قصيدة يصف فيها قدوم الأمير «ابن ميرو» الذي كان قومساً لإمارة صغيرة متاخمة للثغر الأعلى (سرقسطة) وكان لهذا الأمير ولدان هما «جيرمو» و«ريمند» فأوفد أحدهما إلى حاكم سرقسطة للاستعانة به على (شانجة) الأكبر ملك البشكنس الذي كان يسعى لضم هذه الإمارة الصغيرة إلى ملكه^(١)، واستهل ابن دراج قصيدته بقوله:^(٢)

عَجَبًا لِعَيِّ الْحُبِّ لَاحَ سَبِيلُهُ
وَلِرُشْدِ حِلْمِكَ كَيْفَ ضَلَّ دَلِيلُهُ

ويتكى ابن دراج في قصيدته على الأبعاد والمعاني الدينية، فيصم الآخرين بأنهم ضلُّوا عن الحق والشرعية وعكفوا على عبادة الصليبان ويؤكد قوة الأمير المسلم وبأسه مما جعلهم يأتون إليه خاضعين:

ضَلَّتْ بِهِ سُبُلُ الشَّرَائِعِ وَاهْتَدَتْ
بِشَرِيعَةِ الزُّلْفَى إِلَيْكَ سَبِيلُهُ
نَاشٍ عَلَى دِينَ السُّجُودِ وَمَا دَرَى
قَبْلَ السُّجُودِ إِلَيْكَ مَا تَأْوِيلُهُ
أَنْسَاهُ قَدْزُكَ مَا أَضَلَّ صَلِيبُهُ
وَأَرَاهُ سَيُفْكَ مَا حَوَى إِنْجِيلُهُ
فَأَجَازَ مَحْيَاهُ إِلَيْكَ نِزَاعُهُ
وَأَعَزَّهُ بِكَ فِي الْوَرَى تَذْلِيلُهُ

(١) ديوان ابن دراج : ٣٠١ (هامش ١).

(٢) ديوانه : ٣٠١.

ويشير ابن دراج إلى منزلة «ابن ميرو» الرفيعة في قومه، ولا يبخسه حقه من الإجلال والتعظيم فيقول:

وَلَيْنَ حَمَى عَنْكَ «ابْنُ مَيْرٍ» مَحَلَّةٌ
فِي شَامِخِ أَغْيَا النُّجُومِ خُلُوءُهُ
وَنَمَاهُ مُلْكٌ لَا يُضْغَضُ تَاجُهُ
وَوَقَاهُ عِزٌّ لَا يُخَافُ خُمُوءُهُ
فَلَقَدْ دَعَاكَ إِلَى رِضَاكَ وَدُونَهُ
غَوْلُ الضَّلَالِ حُزُونُهُ وَسُهُوءُهُ

ويشير إلى الرسل والكتب التي حملها الأمير والوفد المرافق أملاً في استرضاء الأمير المسلم والاستنجاد به فيقول:

فَهَوَى وَصَفَحَتْهُ إِلَيْكَ كِتَابُهُ
وَهَفَا وَمُهَجَّتُهُ إِلَيْكَ رَسُولُهُ
عَجَلًا إِلَى أَمَلٍ دَنَا تَعْجِيلُهُ
وَجَلًّا بِهِ أَجَلٌ نَأَى تَأْجِيلُهُ

ويصف ابن دراج مسيرة الأمير المسيحي وسط الزحام والحشود والمظاهر الاستعراضية وكأنهم أسرى أذلاء مقيدون في الأصفاد وقد علت أنفاسهم وعلت وجوههم كظامة وجهامة وكلت أبصارهم؛ يقول:

فَمَشَى إِلَيْكَ بِهِ الزَّحَامُ كَأَنَّهُ
عَانَ يُقَصِّرُ خَطْوُهُ تَخْبِيلُهُ
مَبْهُورٌ أَنْفَاسِ الْحَيَاةِ كَظِيمُهَا
وَعَضِيضٌ لَحْظِ النَّاطِرِينَ كَلِيلُهُ

ويصور ابن دراج في قصيدة أخرى سفارة للقوط وقد وفدوا على الأمير المسلم
خانعين منقادين مستجيبين لدعوته لهم بالاستسلام، ومن ذلك يقول: ^(١)

إِنْ غَصَّ يَوْمُ الْقُوطِ مِنْكَ بِرُسُلِهِمْ
فَغَدَا بِيَوْمِ الرُّومِ وَالْأَتْرَاكِ
سَمِعُوا بِدَعْوَتِكَ الَّتِي نَادَتْهُمْ
أَوْطَانُهُمْ مِنْهَا: تَرَاكِ تَرَاكِ!
فَالرُّومُ مُنْقَطِعٌ إِلَيْهِمْ وَاصِلٌ
لَيْلَ الْبَيَّاتِ لَهُمْ بِيَوْمِ عِرَاكِ

ويسترسل ابن دراج في مشاهد الوصفية محتفياً كدأبه بإبراز الجانب النفسي
لِلرسل الوافدين ووصف الرعب الذي يحاصره وهم في طريقهم للقاء الأمير المسلم،
ويصف حالة الخوف والاضطراب التي أَلَمَّتْ بهم وانعكست على سلوكهم وأجسادهم
ووجوههم من خلال الصور الموحية الدالة؛ يقول:

فَتِيئُكُمْ وَمِنْ أَشْكَ سَلَاكِهِمْ
سَيَمَى الْخُضُوعِ وَبِرَّةِ الْهَلَاكِ
مُتَعَوِّذِينَ مِنَ الْفَنَاءِ بَصَفَحَتِي
سَيْفٍ لِمِثْلِ دِمَائِهِمْ سَفَاكِ
فَكَأَنَّمَا خَاضَتْ إِلَيْكَ وَجُوهُهُمْ
نَارًا تَخْزِرُ فِي غَضَاءِ أَرَاكِ
حَتَّى اجْتَلَوْا قَمَرَ الْخِلَافَةِ حَوْلَهُ
أَمْثَالَ زَهْرِ كَوَاكِبِ الْأَفْلاكِ

هكذا استطاع ابن دراج بشعره التسجيلي أن يصف هذا الجانب المهم من
سفارات الممالك النصرانية إلى بلاط الأمراء المسلمين طلباً لهدنة أو صلح أو استرضاء
من خلال بنية تسجيلية تحتفي بتفاصيل الحدث ودقائقه.

(١) ديوانه : ١٣٣ .

وصف الصهر بين ابن فرذلند وابن ريمند:

وفي شعر ابن دراج ما يكشف بعض الجوانب الطريفة والنادرة عمّا بلغته العلاقات الدبلوماسية في بعض الأحيان بين المسلمين والممالك المسيحية من تصالح ومودة ومهادنة وتمثل ذلك في السياسة الحكيمة التي انتهجها منذر التجيبي حاكم سرقسطة مع جيرانه من الأمراء النصارى ، وكان من ثمار هذه السياسة أنه تولى بنفسه عقد الصهر بين جاريه الأميرين المسيحيين ريمند بن بريل قومس برشلونة وشانجة بن غرسية ابن فرذلند قومس قشتالة حيث تزوج ابن الأول من ابنة الثاني، وكان هدف الأمير منذر من ذلك هو توطيد علاقته بجيرانه النصارى وتوفير جو من السلام والأمن لبلده وهو ما فطن إليه ابن حيان حين قال^(١): «وكان (منذر) لأول ولايته قد ساس عظماء الإفرنج وهداهم حوطاً للثغر وأهله، وتأنياً للجماعة حتى تثوب لأهل الإسلام، يناهضون بها عدوهم. وكان رؤساء الجلالقة يومئذٍ ريمند الجليقي وشانجة القشتالي، فسلك معهما سبيل الاسترضاء والموافقة والاستخذاء، فحفظت أطرافه وكفّت المعرة عن عمله. وربما أوقع ببعض أصاغر القوامس في أطرافهم وسبا منهم، وريمند وشانجة باقيان على معاقده إلى أن مضى بسبيله، والثغر مسدود لا ثغرة فيه ولا وهي في حاله. وبلغ من استمالة الحاجب منذر لهذين الطاغيتين أن أجريا تصاهرهما على يديه وكُتب عقد النكاح بينهما بحضرة سرقسطة في حفل من أهل الملتين. ففُرفت الألسنة منذراً لسعيه في نظم سلك الطاغيتين لما فيه من سوء العاقبة وقد قيل إن رأي منذر كان في ذلك أحصف، من رأي من قدح فيه وقرف لنظره في شأن وقته وعلمه بانصداع عصا أهل كلمته، فآثر من المواعدة ما ستر به العورة ، وشراه بغليظ الكلفة، واختدع به عظيمي الجلالقة ريمند وشانجة المحدثين أنفسهما يومئذٍ بمناهضة أهل الأندلس، فآلهاهما عن الحرب وحبّ إليهما الدّعة. وأعقب الحاجب منذر أهل الثغر في مغبة ذلك عاجل السلامة، واستظهروا به على العمارة ، فحيوا وعاشوا في نعمة

(١) الذخيرة ١/١ : ١٨١-١٨٢ .

ضافية، وعيشة راضية، لم يتغير به عنهما حال، إلى أن ألوت بمنذر المنية، وقد اعترف الناس لرأيه، وأقروا بسياسته، ولم يأت بعده من يسد مسدّه، ولم ينفع الله الطاغيتين بصهرهما الذي كانا عقداه للتكليف على المسلمين، إذ أعجل عنه شانجه بن غرسية شيطانهم الرجيم، وهوى أميرهم ريمند ظهير المذكور وابنه بعده، فشنت الله شمل تلك الطواغيت يومئذ وكفى المسلمين شرهم برحمته».

وينقل ابن حيان رواية شاهد عيان لذلك الحدث وفيها يقول: إن القومس شانجة بن غرسية صاحب قشتيلة اجتاز بباب تطيلة صدر أيام الحاجب منذر، فسلك مجتازاً يريد طرف الثغر الأعلى للاجتماع هنالك بالقومس ريمند صاحب برشلونة لعقد المصاهرة بينهما، واطناً لأرضنا عن علم من منذر والينا، وضمان منه لكف عادية جيشه عنّا، فأنكره أهل تطيلة وهم يومئذ بحال عزة وقوة، وذهبوا إلى عصيان أميرهم منذر تفادياً من وصمته فنمى ذلك إلى الطاغية شانجة، فلما شارف البلد أرسل يستدعي قوماً من أعيانهم، يكلمهم في سبيله، ووصلوا إلى مضربه فإذا هو جالس على مرتبته، عليه ثياب من ثياب المسلمين، ورأسه مكشوف أصلع كهل، لم يغلب عليه الشيب بعد، أسمر اللون، جميل الصورة، فكلّمنا بكلام لطيف حسن بين فيه وجه سيره، وذكر الحرب وعدوآها، فلم يتقبله عوام الناس.^(١)

وكان لهذا الحدث صداه في شعر ابن دراج، فنظم قصيدتين في هذه المناسبة، استهل إحداهما بقوله:^(٢)

لعلّ سنا البرق الذي أنا شائمٌ
يهيم من الدنيا بمن أنا هائمٌ

ويتبنى ابن دراج في قصيدته سياسة الأمير منذر حاكم سرقسطة في التقارب والمهادنة والمسالمة ويشير إلى مناخ الهدوء والسلام والطمأنينة الذي عمّ نتيجة لسياسة

(١) الذخيرة ١/١: ١٨٣-١٨٤.

(٢) ديوان ابن دراج: ٢٥١-٢٥٧.

منذر وتوليه عقد المصاهرة بين الأميرين المسيحيين وما له من أثر في التقريب بينهما وإشاعة السلام مكان الحرب وإراقة الدماء، يقول: (١)

وَمَنِّيَّتْهَا نَفْسُ «ابْنِ شَنْجٍ» فَاسْمَحَتْ
مُسَالِمَةً مِنْ بَعْدِهِ مَنْ تُسَالِمُ
عَلَى أَنْ بَغْضَ الْعَفْوِ قَتْلُ وَمَغْنَمُ
وَمَا رَدَّ رِبْحِ الْمُلْكِ فِي الْحَرْبِ حَارِمُ
فَإِنْ قَتِيلَ السَّيْفِ اللَّذِيبِ مَطْعَمُ
وَإِنْ قَتِيلَ الْعَفْوِ لِلْمُلْكِ خَادِمُ
فَيَا لِبُروْقٍ لَمْ يَزَلْنَ صَوَاعِقًا
عَلَى الْكُفْرِ غَيْثُ الْأَمْنِ مِنْهُنَّ سَاجِمُ
تُقَطَّعُ بِالْأَمْسِ الرَّقَابُ وَوُصِّلَتْ
بِهَا الْيَوْمَ أَرْحَامُ لَهُمْ وَمَحَارِمُ
غَدَتْ وَهِيَ أَعْرَاسُ لَهُمْ وَعَرَائِسُ
وَبِالْأَمْسِ مَوْتُ فِيهِمْ وَمَاتِمُ

ويشير ابن دراج إلى قيام الأمير منذر بكتابته عقد المصاهرة بين أمير يبرشلونه وقشتاله ويشيد بصنيعه وسياسته وما أضفاه موقفه من أهمية على الصهر ويشيع أجواء احتفالية مناسبة لهذا الحدث السعيد فيقول:

بِعَقْدِ بِنَاءٍ أَنْتَ شِدَّتْ بِنَاءَهُ
وَلَيْسَ لَهُ فِي الْأَرْضِ غَيْرَكَ هَادِمُ
«فِرْنَجَةُ» أَعْلَاهُ وَ«قَشْتِلُ» أُسُّهُ
وَسَلْمُكَ أَرْكَانُ لَهُ وَدَعَائِمُ
فَمَلَكْتَ تَاجَ الْمُلْكِ تَاجَ مَلِيكَةٍ
لِتَاجِيهِمَا تَغْنُو الْمُلُوكُ الْخَضَارِمُ

(١) ديوانه : ٢٥٦ .

وَتَوَجَّهَتْهَا فَوْقَ الْأَكَالِيلِ وَالذُّرَى
خَوَافِقُ تَغْشَاهَا النُّسُورُ الْقَشَاعِمُ
وَحَلَّيْتَهَا بَعْدَ الدَّمَالِيحِ وَالْبُرَا
حُلِيًّا لِأَلِيهِ الْقَنَا وَالصَّوَارِمُ
وَضَمَّخْتُهَا مِنْ طَيْبِ ذِكْرِكَ فِي الْوَرَى
بِأَضْعَافٍ مَا تُهْدِي إِلَيْهَا اللَّطَائِمُ^(١)
وَنَظَّمْتُ أَفَاقَ الْفَلَا لِزِفَافِهَا
خُيُولًا حَمَتَ مَا قَلَّدَتْهَا النُّوَاطِمُ

ويلتفت ابن دراج إلى جانب خفي من هذا الحدث، فيشير إلى أن الصهر بين
الأميرين المسيحيين بتدبير منذر لم يكن يتوافق مع مصالح «شانجة ابن غرسيه» فقبله
على كره منه وفي ذلك يقول ابن دراج:^(٢)

مُنَى كَانَ فِيهَا لِـ«ابْنِ شَنْجٍ» مَنِيَّةٌ
يُغَرِّغُ مِنْهَا رَاهِقُ الرُّوحِ كَاضِمٌ
مَرَجَّتْ عَلَيْهِ لُجٌّ بِحَرَيْنِ يَلْتَقِي
عَلَى نَفْسِهِ تَيَّارُهُ الْمُتَلَاظِمُ
وَعَادَرَتْهُ مَا بَيْنَ طَوْدَيْنِ أَطْبَقَا
حُتُوفًا تُصَادِي نَفْسَهُ وَتُصَادِمُ

واستهلَّ ابن دراج قصيدته الأخرى التي نظمها في المناسبة ذاتها بمدح الأمير
منذر فقال:^(٣)

عُمِّرْتُ بِطُولِ بَقَائِكَ الْأَعْمَارُ
وَجَرْتُ بِرَفْعَةِ قَدْرِكَ الْأَقْدَارُ

(١) اللطائم: جمع لطيمة وهي العير التي تحمل المسك والطيب.

(٢) ديوانه : ٢٥٧.

(٣) ديوان ابن دراج: ٢٤٢.

ويشيد ابن دراج بسياسة الأمير منذر الحكمة التي جنح فيها إلى السلم فوفد عليه ملوك الممالك النصرانية يخطبون وده ويأملون في التقرب إليه ويذكر من هؤلاء الملوك ابن رذمير ملك ليون واسمه ألفونسو الخامس ويلقب بالنبييل Al fonso El noble الذي تولى حكم مملكة ليون بين سنتي ٣٩٠-٤١٨، ويذكر كذلك الملك فرزندلند، يقول: ^(١)

وَجَنَحْتَ لِلسَّلَامِ الَّتِي جَنَحُوا لَهَا
وَقَضَاءُ رَبِّكَ فِي الْعِبَادِ خِيَارُ
فَأَتَوْكَ مُسْتَبِقِينَ قَدْ قَرَّبَ الْمَدَى
مِنْهُمْ إِلَيْكَ وَذُلَّلَ الْمَضْمَارُ
وَدَنَا «ابْنُ رُذْمِيرٍ» يُزَلْزَلُ خَطْوَهُ
أَمَلُ تَقَسُّمِ نَفْسِهِ وَجِذَارُ
فَقْوَادِهِ مِنْ دُغْرِ سَيْفِكَ طَائِرُ
طَوْرًا وَمِنْ عَجَلٍ إِلَيْكَ مُطَارُ
وَلَقَبْلُ أَيْقَنَ «فِرْزَنْدُ» مَا لَهُ
إِلَّا إِلَيْكَ مِنَ الْجِمَامِ فِرَارُ

ويتطرق ابن دراج إلى عقد الصهر الذي باركه الأمير منذر وما اقترن به من إخلاص النفوس وتوطيد عرى المودة وتقارب البعداء وتواصلهم، يقول:
فَهَنَّاكَ أَخْلَصْتَ النُّفُوسَ وَأَكَّدْتَ
عُقْدَ الْعُهُودِ وَشَدَّدْتَ الْأَنْصَارُ
وَتَوَاصَلَ الْبُعْدَاءُ مِنْكَ بِطَاعَةٍ
وُصِلَتْ بِهَا الْأَرْحَامُ وَالْأَصْهَارُ

ويؤكد ابن دراج أهمية هذا الحدث ويشيد بصنيع الأمير منذر ويتحدث عن الآثار الإيجابية الناجمة عن هذا الصنيع، فقد دان الرهبان والأخبار بهذه المواقف

(١) ديوانه : ٢٤٦.

التي عقدها الأمير منذر وكان لها أثر كبير في استعادة الأمن وارتفاع شأن قشتالة
وبرشلونة، وفي ذلك يقول: ^(١)

فَعَقَدْتُ فِي عُنُقِ الضَّلَالِ مَوَاتِقًا
دَانَتْ بِهَا الرُّهْبَانُ وَالْأَحْبَارُ
وَكَأَنَّمَا كَانَتْ عُقُودَ تَمَائِمٍ
سَكَنْتُ بِهَا الْأَوْجَالَ وَالْأَذْعَارُ
أَحْيَيْتَ مِنْهَا مُلْكَ «رُذْمِيرٍ» وَقَدْ
مَشَتْ الدُّهُورُ عَلَيْهِ وَالْأَعْصَارُ
وَأَقَمْتُ تَاجَ جَبِينِهِ مِنْ بَعْدِمَا
عَفَّتِ الْمَعَالِمُ مِنْهُ وَالْآثَارُ
وَبَسَطْتَ مِنْ «قَشْتَلَةٍ» يَدَ آمِنٍ
لِرِضَاكَ فِيهَا يَارَقُ وَسِوَارُ

ويشيد ابن دراج في ختام قصيدته بالسياسة الحكيمة التي اتبعها الأمير منذر
وما ترتب عليها من نتائج أسهمت في إشاعة الأمن والاهتمام بالمصالح الداخلية
وارتفاع منزلة الأمير المسلم في نظر أمراء الممالك النصرانية.

سفارة الغزال إلى بلاد الروم؛

قام يحيى بن حكم الجباني الملقب بالغزال (١٥٦-٢٥٠هـ) بسفارة مشهورة إلى
ملك القسطنطينية، وقد تخيَّره الأمير عبد الرحمن بن الحكم للقيام بهذه السفارة لما
عرف عنه من حنكة وخبرة بالعلاقات الدبلوماسية، وكان ملك القسطنطينية (توفلش)
الذي ذكره أبو تمام في فتح عمورية قد أرسل رسله إلى الأمير عبد الرحمن يطلب
الصلح بعد أن شنَّ الروم حملة ضاربة على مدينة إشبيلية سنة ٢٣٠هـ ودخلوها قسراً

(١) ديوان ابن دراج : ٢٤٧.

وفتكوا بأهلها وقتلوا منهم خلقاً كثيراً، فبعث الأمير عبد الرحمن بجيوشه وهزمهم وقتل قائد أسطولهم، فأوفد ملك القسطنطينية رسله طلباً للصلح «وكان (توفلش) هذا أول من مدَّ ذلك الحبل من ملوك الطاغية بينهم وبين ملوك الأندلس واستجاز فيه خطة الابتداء التي يلوذ منها الجبابرة، فأنفذ رسوله بكتاب منه إلى الأمير عبد الرحمن بن الحكم يتودد إليه فيه ويستلطفه، ويخطب صداقته»^(١)

وقد أكرم الأمير عبد الرحمن وفادة رسول ملك القسطنطينية، وأجابه بكتاب قال فيه: «قد بلغني كتابك الذي كان عليه من مضامتكم لأولنا من المودة والمصادقة، وأنه قد دعاك ذلك إلى مكاتبتنا، وإرسال (قرطيسوس) رسولك إلينا، لتجديد تلك المودة، وترتيب تلك المصادقة، وتسأل أن ينعقد في ما بيننا وبينك من ذلك ما نتمسك به ونتواصل له، ونبعث رسلاً من عندنا ليعلموك بالذي نحن عليه من الرغبة في ما حضضت عليه ودعوت إليه لنثبت بقدمهم عليك مودتنا، وتتم به صداقتنا ... وقد أدخلنا رسولك (قرطيسوس) علينا، وكشفناه على الذي أوصيت به إلينا، وعن كل ما يجب للصديق أن يعرفه من حال صديقه. ووجهنا إليك بكتابنا هذا رسولين من صالحين من قبلنا. فاكتب إلينا معهما بالذي أنت عليه من الأمر الذي كتبت به إلينا، والذي نحب علمه من سائر خبرك، ومتعة عافيتك، للنظر في ما يتصرفان به من عندك على حسب ما يأتينا به من عندك، إن شاء الله»^(٢)

والكتاب وثيقة دبلوماسية نادرة تكشف عن فهم عميق للعلاقات الدبلوماسية مع «الآخر» وتنم عن أسلوب حضاري راقٍ في المخاطبة. وقد أنفذ الأمير عبد الرحمن رسولين إلى ملك القسطنطينية، أحدهما يحيى ابن الحكم الغزال «لما كان الغزال عليه من حدة خاطر، وبديهة الرأي، وحسن الجواب والنجدة والإقدام والدخول والخروج من كل باب»^(٣) وقد أشاد به ابن حيان فقال «وكان ممن نجم في دولة الأمير

(١) المقتبس (السفر الثاني) تحقيق د. محمود على مكي، الطبعة الأولى ٢٠٠٣، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض ص ٤٣١.

(٢) المقتبس، السفر الثاني، تحقيق د. محمود مكي: ٤٣٢-٤٣٥.

(٣) المطرب من أشعار أهل المغرب لابن دحية: ١٣٩.

الحكم من الحكماء، الشعراء الدهاة، العلماء، يحيى الغزال، حكيم الأندلس، وشاعرها وعرفانها»^(١)، وكان في صحبة الغزال إلى بلاد الروم يحيى بن حبيب.^(٢)

وبدأت رحلة الغزال ورفيقه إلى بلاد الروم من مدينة (شلب) وقد أنشئ لهما مركب حسن كامل الآلة، ومشى رسول ملك الروم في مركبه الذي جاء به وسار المركبان بمحاذاة بعضهما، فلما حاذوا الطرف الأعظم الداخل في البحر الذي هو حدّ الأندلس في داخل الغرب هاج عليهم البحر، وعصفت بهم رياح هوجاء، فقال الغزال في وصف ذلك الموقف:^(٣)

قَالَ لِي يَحْيَى وَصِرْنَا
بَيْنَ مَوْجٍ كَالْجِبَالِ
وَتَوَلَّوْنَا رِيَّاحُ
مِنْ دَبَّورٍ وَشَمَالِ
شَقَّتِ الْقِلْعَيْنِ وَأَنْبَتَتْ
سَتْ غُرَى تِلْكَ الْجِبَالِ
وَتَمَطَّى مَلَكُ الْمَوِ
تِ إِلَيْنَا عَنْ حِيَالِ
فَرَأَيْنَا الْمَوْتَ رَأْيَ الْـ
عَيْنِ حَالًا بَعْدَ حَالِ
لَمْ يَكُنْ لِقَومِ فِينَا
يَا رَفِيقِي رَأْسُ مَالِ

وقدّر للغزال أن ينجو من الغرق وواصل رحلته إلى بلاد الروم حتى بلغها، فأمر لهم الملك بمنزل حسن من منازلهم، وأخرج إليهم من يلقاتهم، واحتفل الروم لرؤيتهم،

(١) المقتبس (السفر الثاني) تحقيق د. محمود مكي ص ٢٤٣.

(٢) المطرب : ١٣٩.

(٣) المصدر نفسه : ١٣٩.

فرأوا العجب العجيب من أشكالهم وأزيائهم^(١)، وتهياً لهم بذلك أن يكتسبوا تجارب جديدة ويتعرفوا على بلاد غريبة وناس غرباء وعادات يرونها لأول مرة^(٢).

ويحتفظ ابن دحية في (المطرب) بتفاصيل ما جرى في رحلة الغزال إلى بلاد الروم، ومنها ما يؤكد ما وصف به من دهاء وذكاء وسياسة وما عرف عنه من حصافة وحضور بديهة وحسن تصرف وخروج من المأرق، فمن ذلك رفضه أن يسجد ملك الروم واحتياله لذلك بحيلة لطيفة وذلك حين استدعاه ملك الروم لرؤيته، فلما مشى إليه وصاحبه قعد لهما ملك الروم في أحسن هيئة، وأمر بالمدخل الذي يُفضي إليه، فضيَّق حتى لا يدخل عليه أحد إلا راکعاً، فلما وصل إليه جلس إلى الأرض وقَدَّم رجله وزحف على إليته زحفة، فلما جاز الباب استوى واقفاً، والملك قد أعدَّ له وأحفل في السلاح والزينة الكاملة، فما هاله ذلك ولا ذعره، بل قام ماثلاً بين يديه، فقال: «السلام عليك أيها الملك وعلى من ضمَّه مشهدك والتحية الكريمة لك، ولا زلت تتمتع بالعز والبقاء والكرامة الماضية بك إلى شرف الدنيا والآخرة المتصلة بالدوام في جوار الحي القيوم، الذي كلُّ شيء هالك إلا وجهه، له الحكم وإليه المرجع»، ففسَّر الترجمان له ما قاله، فأعظم الكلام، وقال: هذا حكيم من حكماء القوم، وداهية من دهاتهم، وعجب من جلوسه إلى الأرض وتقديمه رجله في الدخول، وقال: أردنا أن نُذله، فقابل وجوهنا بنعليه، ولولا أنه رسول لأنكر ذلك عليه، ثم دفع إليه كتاب الأمير عبد الرحمن وقرئ عليه الكتاب، وفسَّر له، فاستحسنه، وأمر بالهدية التي بعثها إليه الأمير عبد الرحمن، ففتحت عياها، ووقف على جميع ما اشتملت عليه من الثياب والأواني، وأمر بهم فانصرفوا إلى منزلهم ووسَّع الجراية عليهم^(٣).

وكان للغزال مع الروم في رحلته التي استغرقت عشرين شهراً بين سفر وإقامة، مجالس مذكورة ومقاوم مشهورة، جادل في بعضها علماءهم فبكتهم، وناضل في بعضها شجعانهم فأنثبتهم^(٤).

(١) المطرب ١٤٠-١٤١.

(٢) تاريخ الأدب الأندلسي - عصر سيادة قرطبة - د. إحسان عباس: ١٦٢.

(٣) المطرب: ١٤١.

(٤) المصدر نفسه: ١٤٢.

ولعل أطرف ما في رحلة الغزال هو افتتاحه بزوجة ملك الروم وإظهار إعجابه بجمالها ومحاولة التقرب إليها واستمالة ودّها مما «يدل على دهائه في التقرب إلى القلوب وإجادته السفارة السياسية».^(١)

ويشير ابن دحية إلى إعجاب الملكة (ثيودورا Theodora) أو (تود) بالغزال الذي كان يمتاز بالوسامة والملاحة فيقول: «ولما سمعت امرأة المجوس (الروم) بذكر الغزال وجهت إليه لتراه، فلما دخل عليها سلّم، ثم شخص فيها طويلاً ينظرها نظر المتعجب، فقالت لترجمانها: سله عن إدمان نظره: لماذا هو؟ أفرط استحسان أم لضدّ ذلك؟ فقال: ما هو إلا أنني لم أتوهم في العالم منظرًا مثل هذا، وقد رأيت عند ملكنا نساءً انتخبن له من جميع الأمم، فلم أرَ فيهنّ حسناً يشبه هذا فقالت لترجمانها: سله أمجدّ هو أم هازل؟ فقال: لا، بل مُجدّد. فقالت له: فليس في بلدكم إذاً جمال ! فقال الغزال: فاعرضوا عليّ من نسائك حتى أقيسها بها، فوجّهت الملكة في نساء معلومات بالجمال فحضرن، فصعد فيهنّ وصوّب ثم قال: فيهنّ جمال وليس كجمال الملكة، لأنّ الحسن الذي لها والصفات المناسبة ليس يميّزه كلّ أحد، وإنما يعنى به الشعراء، وإن أحببت الملكة أن أصف حسننها وحسبها وعقلها في شعر يُروى في جميع بلادنا فعلت ذلك، فسُرّت الملكة بذلك سروراً عظيماً ورُهِيت، وأمرت له بصلة، فامتنع الغزال من أخذها، فقالت للترجمان: سله، لم لا يقبل صلتني؟ ألاّنه حقرها أم لأنّه حقّرني؟ فسأله، فقال الغزال: إن صلتها لجزيلة، وإنّ الأخذ منها لتشرّف لأنها ملكة بنت ملك، ولكن كفاني من الصلة نظري إليها وإقبالها عليّ، فحسبي بذلك صلة، وإنما أريد أن تصلني بالوصول إليها أبداً. فلمّا فسّر لها الترجمان كلامه زادت منه سروراً وعجباً، وقالت: تحمّل صلته إليه، ومتى أحبّ أن يأتيني زائراً فلا يحجب».^(٢)

وقد سئل الغزال: «هل كان للملكة من الجمال في نفسها بعض هذه المنزلة التي صورت؟ فقال: وأبيك، لقد كانت فيها حلاوة، ولكنني اجتلبت بهذا القول محبتها، ونلت

(١) تاريخ الأدب الأندلسي - عصر سيادة قرطبة - د. إحسان عباس: ١٦٣.

(٢) المطرب: ١٤٢-١٤٣.

منها فوق ما أردت»^(١) وفي هذه الإجابة ما يدل على دهاء الغزال وخبرته بطبائع النساء وحنكته السياسية والدبلوماسية، وقد استطاع الغزال بأسلوبه أن يستميل قلب الملكة البيزنطية «فأولعت به وكانت لا تصبر عنه يوماً حتى تُوجَّه فيه، ويقيم عندها يحدثها بسير المسلمين وأخبارهم وبلادهم، وبمن يجاورهم من الأمم، فقلما انصرف يوماً قط من عندها إلا أتبعته هدية، تطفه بها من ثياب أو طعام أو طيب، حتى شاع خبرها معه، وأنكره أصحابه، وحذّر منه الغزال، فحذر وأغْبَ زيارتها، فباحثته عن ذلك، فقال لها ما حُذّر منه، فضحكت وقالت له: «ليس في ديننا نحن هذا، ولا عندنا غيرة، ولا نساؤنا مع رجالنا إلا باختيارهنّ، تقيم المرأة معه ما أحبّت وتفارقه إذا كرهت»^(٢).

وكان للغزال نواذر ومداعبات مع الملكة (ثيودرا) وكان حين وصل إلى بلاد الروم قد شارف الخمسين وتسلل الشيب إلى شعره، فسألته الملكة يوماً عن سنّه، فقال مداعباً لها: عشرون سنة، فقالت للترجمان: وَمَنْ هو من عشرين سنة يكون به هذا الشيب؟ فقال للترجمان: وما تنكر من هذا؟ ألم ترقطُ مُهراً يُنتج وهو أشهب؟ فضحكت الملكة وأعجبت بقوله، وفي هذا يقول الغزال معبراً عن تعلقه بالملكة التي يسميها (تود) ترخيماً لثيودورا:^(٣)

كُلِّفْتَ يَا قَلْبِي هَوًى مُتَعَبَا
غَالَبَتْ مِنْهُ الضُّيْغَمُ الْأَغْلَبَا
إِنِّي تَعَلَّقْتُ مَجُوسِيَّةً
تَأْبَى لِشَمْسِ الْحُسْنِ أَنْ تَغْرُبَا
أَقْصَى بِلَادِ اللَّهِ فِي حَيْثُ لَا
يُلْفِي إِلَيْهِ ذَاهِبٌ مَذْهَبَا

(١) المصدر نفسه: ١٤٢.

(٢) المصدر نفسه: ١٤٣.

(٣) المطرب: ١٤٤.

يا «تود» يا رودَ الشُّبابِ التي
تُطْلِعُ مِنْ أَرْزَارِهَا الْكَوَاجِبَا
يا بِأَبِي الشَّخْصِ الَّذِي لَا أَرَى
أَحْلَى عَلَى قَلْبِي وَلَا أَعْدَبَا
إِنْ قُلْتُ يَوْمًا إِنَّ عَيْنِي رَأَتْ
مُشَبِّهَهُ لَمْ أَعُدْ أَنْ أَكْذِبَا
قَالَتْ أَرَى فَوُدَّيْهِ قَدْ نَوَّرَا
دُعَابَةً تَوْجِبُ أَنْ أَدْعِبَا
قُلْتُ لَهَا مَا بَالُهُ إِنَّهُ
قَدْ يُنْتَجِ الْمُهْرُ كَذَا أَشْهَبَا
فَاسْتَضَحَكَتْ عُجْبًا بِقَوْلِي لَهَا
وَأَيْنَمَا قُلْتُ لِكِي تَعَجَبَا

ويقال إن الملكة أمرته بالخضاب، ففعل ذلك وزارها يوماً ثانياً وقد اختضب،
فمدحت خضابه وحسنته عنده، فقال في ذلك: ^(١)

بَكَرَتْ تَحْسَنُ لِي سَوَادَ خِضَابِي
فَكَأَنَّ ذَاكَ أَعَادَنِي لِشَبَابِي
مَا الشَّيْبُ عِنْدِي وَالْخِضَابُ لِوَاصِفٍ
إِلَّا كَشَمْسٍ جُلَّلَتْ بِخُضَابِ
تَخْفَى قَلِيلًا ثُمَّ يَقْشَعُهَا الصَّبَا
فَيَصِيرُ مَا سَتَرْتُ بِهِ لِذَهَابِ
لَا تُنْكِرِي وَضَحَ الْمَشْيَبِ فَإِنَّمَا
هُوَ زَهْرَةُ الْأَقْهَامِ وَالْأَلْبَابِ

(١) المصدر نفسه: ١٤٦.

فَلَدَيَّ مَا تَهْوِينَ مِنْ شَأْنِ الصَّبَا
وَطُلاوَةُ الْأَخْلَاقِ وَالْآدَابِ

وروي أن الملكة أتت يوماً لزيارة الغزال في القصر الذي حلَّ به ضيفاً، وبصحبتها ابنها الأمير «ميشيل» وكان يحب الشراب، فأحضر معه خمراً وطلبت الملكة أن يشاركه الشراب، فأبى لأن ذلك حرام، وصوّر هذا الموقف شعراً فقال: ^(١)

وَأَعْيَدَ لِيِنَّ الْأَعْطَافِ رَخِصٍ
كَحِيلِ الطَّرْفِ ذِي عُنُقٍ طَوِيلِ
تَرَى مَاءَ الشُّبَابِ بِوَجَنَّتَيْهِ
يَلُوحُ كَرَوْنَقِ السَّيْفِ الصَّقِيلِ
مِنْ ابْنَاءِ الْغَطَارِفِ قَيْصَرِيٍّ أَلِ
عُمُومَةٍ حِينَ يُنْسَبُ وَالْخُؤُولِ
كَأَنَّ أَدِيمَهُ نِصْفًا بِنِصْفِ
مِنْ الذَّهَبِ الدَّلَاصِ أَوْ الْوَذِيلِ
وَرُبُّنَا أَكْرَرُ فِيهِ طَرْفِي
فَأَحْسَبُ أَنََّّهُ مِنْ عَظَمِ فِيلِ
عَلَى قَدْ سَوَاءٍ لَا قَصِيرِ
فَتَحْقِرُهُ وَلَا هُوَ بِالطَّوِيلِ
وَلَكِنْ بَيْنَ ذَلِكَ فِي اعْتِدَالِ
كَغُصَنِ الْبَانِ فِي قُرْبِ الْمَسِيلِ
يَجِنُّ إِلَيَّ مُطَرِّقًا لِشَكْلِي
وَيُكْثِرُ لِي الزِّيَارَةَ بِالْأَصِيلِ
أَتَى يَوْمًا إِلَيَّ بِزِقِّ خَمَرٍ
شَمُولِ الرِّيْحِ كَالْمِسْكِ الْفَتِيلِ

(١) المقتبس (السفر الثاني) تحقيق د. محمود مكي : ٣٦٣.

لِيَشْرَبَهَا مَعِيَ وَيَبِيَّتْ عِنْدِي
فَيَثْبُتَ بَيْنَنَا وَدُّ الْخَلِيلِ
وَجَاعَتْ أُمُّهُ مَعَهُ فَكَانَا
كَأُمَّ الْخَشْفِ وَالرَّشَاءِ الْكَحِيلِ
تُوصِّينِي بِهِ وَتَقُولُ أَخْشَى
عَلَيْهِ الْبَرْدَ فِي اللَّيْلِ الطَّوِيلِ
فَقُلْتُ حَمَاقَةٌ مِنِّي وَنَوُكًا
فَدَيْتُكَ لَسْتُ مِنْ أَهْلِ الشُّمُولِ
فَأَيُّهُ غِرَّةٌ سُبْحَانَ رَبِّي
لَوْ إِنِّي كُنْتُ مِنْ أَهْلِ الْعُقُولِ

والغزال ينحو في قصيدته منحى قصصياً يعتمد على السرد، فيستهلها بوصف محاسن الأمير ميشيل في ما يشبه التغزل الغلmani، فهو أعيد فيه نعومة ولين، وهو كحيل الطرف، طويل العنق، يتورد خدّه بماء الشباب، وهو من أبناء السادة الأشراف، قيصري النسب، ويشير إلى إعجاب الأمير الشاب به وإكثاره من زيارته ويشير إلى قصة زيارته له بصحبة والدته الملكة الجميلة وطلبها أن يشاركه الشراب والمبيت عنده ليبقى الود موصولاً واعتذار الغزال عن ذلك ثم تندمه على أنه لم يستجب لطلب الملكة.

وعلى هذا النحو ألهمت سفارة الغزال إلى القسطنطينية شعراً يمثل ظاهرة خاصة لا سيما ما يصور علاقته بالملكة البيزنطية ثيودورا وابنها الأمير ميشيل وهو ما لم نكد نظفر بمثله في الشعر العربي.

ويبدو أن سفارة الغزال إلى بلاد الروم سبقتها سفارات أخرى، إذ نجد له قصيدة طويلة يعرّض فيها بالرسول الذي كان أرسل إلى ملك الروم قبله، وسلك فيها طريق الفكاهة، فقال في مطلعها: ^(١)

(١) المقتبس (السفر الثاني) تحقيق د. محمود مكي: ٣٥١.

مَا تَشْتَفِي «أُمُّ جُرْجٍ» مِنْ مُلَاحَاةٍ
 أَوْ تَسْمَعُ الدَّيْكَ يَزْقُو عَشْرَ زَقَوَاتٍ
 جَرْدَاءُ صَلْعَاءُ لَمْ يُبْقِ الزَّمَانُ لَهَا
 إِلَّا لِسَانًا مُلِحًا بِالْمَلَامَاتِ
 رَقَّتْ حَوَاشِيَهُ وَاسْتَوَلَ مَنْظَرُهُ
 عِنْدَ التَّكَلُّمِ تَحْتَ الْحِنَّةِ الْحَاتِي

ويشير إلى هذا الرسول (ابن طلبة) ويُعرِّض به ويسخر من صفاته ومؤهلاته التي لا تصلح في السفارة والعلاقات الدبلوماسية فيقول:

إِنَّ «ابْنَ طَلْبَةَ»^(١) لَمْ يُرْسَلِ لِلْحَيْتِ
 لَكِنَّهُ كَانَ مِنْ أَهْلِ الْمُرُوءَاتِ
 وَكَانَ بِالذَّهْرِ ذَا عِلْمٍ وَمَعْرِفَةٍ
 وَصُخْبَةٍ لِعَلِيَّاتِ الرَّجَالَاتِ
 وَكَانَ لِلرُّومِ جَارًا فِي حَدَائِثِهِ
 يَغْشَاهُمْ فِي السَّرَايَا وَالتَّجَارَاتِ
 وَكَانَ يَلْعَبُ بِالشَّطْرَنْجِ فِي مُلَحٍ
 يَأْتِي بِهَا وَصُنُوفٍ مِنْ فُكَاهَاتِ
 وَكَانَ رُبَّمَا غَنَّى عَلَى طَرَبٍ
 فِيهَا لَدَى مَلْعَبٍ يَوْمًا بِأَصْوَاتِ
 وَكُلُّ قَوْمٍ لَهُمْ حَالٌ تُشَاكِلُهُمْ
 فِي مَا هُمْ فِيهِ مِنْ أَهْلِ الصَّنَاعَاتِ

ويمضي الغزال في تعريضه بهذا الرسول الجاهل الذي يفتقر إلى الكفاءة وليس له من المؤهلات سوى لحيته الكثّة الطويلة، وينسبه إلى التيوس البشاريات وهي جبال البشرات الإسبانية الممتدة بين غرناطة في الغرب والمرية. يقول الغزال:^(٢)

(١) في الأصل: (ابن لي طلبة...) وهو مضطرب، وما اثبتناه هو قراءة اقترحها د. مكي، ونراها أقرب إلى الصواب.
 (٢) المقتبس (السفر الثاني)، تحقيق د. محمود مكي ص ٣٥١

وَالرُّومُ لَيَسُوْا ذَوِي شِعْرِ فَأَنْشِدَهُمْ
إِذَا وَرَدْتُ عَلَيْهِمْ مِنْ مَقَالَتِي
وَلَا يُرِيدُونَ إِضْلَالِي لِكُتُبِهِمْ
وَلَا حِسَابِي وَلَا فِي الدِّينِ إِخْبَاتِي
وَأِنْ يَكُونُوا عَرِثُهُمْ لِحَيَّةٌ عَظُمَتْ
بِغَيْرِ عَقْلِ لَدَى حَالِ الْمُبَاهَاةِ
فَفِي الثُّيُوسِ الْبُشَارِيَّاتِ مُتَّسَعٌ
عَلَى الْقِيَاسِ وَفِيهَا كُلُّ مَبْهَاةٍ
وَهَا هُنَا وَاحِدٌ فِي طُولِ لِحْيَتِهِ
وَعَرَضُهَا بِضَمَانِ عَشْرِ لِحْيَاتٍ
فَسَيَّرُوهُ فِيهِ فَوْقَ حَاجَتِكُمْ
مَنْ تَبْتَغُونَ سِوَاهُ لِلْوَفَادَاتِ

وهكذا كان لاختيار الغزال للسفارة في بلاد أجنبية أصداء واسعة في شعره، وانعكست شخصيته على الأحداث والمواقف فتفاعل معها وطبعها بطابعه، وسلك في سفارته مسلكاً حضارياً، وصوّر علاقته بملكة بيزنطة في لقطات شعرية نادرة.

الوجه العدواني للآخر:

وإذا كان الشعر الأندلسي صوّر لنا الآخر/الروم في هزائمهم فقد صورهم كذلك في انتصارهم وطغيانهم وتنكيلهم بالمسلمين لا سيما بعد موقعة (العقاب) سنة ٦٠٩هـ التي كانت سبباً رئيسياً في انتشار عقد الأندلس، فقد أضحى الطريق بعدها مفتوحاً أمام النصارى لاجتلاء تلك الأشلاء الممزقة، وسرعان ما أخذت المدن الأندلسية تتساقط تباعاً في أيدي النصارى، فسقطت إشبيلية وبلنسية وقرطبة وغيرها من المدن الأندلسية، ولم يبق بيد المسلمين سوى غرناطة وبعض أعمالها^(١).

(١) الشعر الأندلسي في عصر الموحدين : ١٧٨ .

وقد أذكت هذه المحنة لوعة الشعراء الأندلسيين، فبكوا مدنهم، ووصفوا ما ألحقه
النصارى بها من خراب وتدمير، وما ذاقه أهلها من ضروب العذاب والذل والهوان،
ومن ذلك قصيدة للشاعر أبي موسى بن هارون يصف فيها هجوم النصارى على
إشبيلية بجيوشهم الجرارة التي يضيق بها الفضاء، فدمرت وخربت، ويصف أسارى
المسلمين وهم مكبلون في الأصفاة، ويرسم مشهداً مؤثراً لطفل رضيع اختطف من
بين أحضان أمه ليواجه مصيره المحتوم وقد انشغل الوالد عن ولده وأصيب الناس
بالذهول وكأنهم في يوم الحشر: يقول^(١)

وَيَمُومُوا حَمَصَ فِي جَمْعٍ يَضِيقُ بِهِ
ذَرْعُ الْفُضَاءِ فَسَوَى الْوَهْدِ وَالْأَكْمَا
فَكَمْ أَسَارَى غَدَتْ فِي الْقَيْدِ مُوثَقَةً
تَشْكُو مِنَ الذَّلِّ أَقْدَامًا لَهَا حَطَمَا
وَكَمْ صَرِيحٍ رَضِيْعٍ ظَلَّ مُخْتَطَفًا
عَنْ أُمِّهِ فَهُوَ بِالْأَمْوَاجِ قَدْ فَطَمَا
يَدْعُو الْوَلِيدُ أَبَاهُ وَهُوَ فِي شَغْلٍ
عَنْ الْجَوَابِ بِدَمْعٍ سَالَ وَانْسَجَمَا
فَكَمْ تُرَى وَالْهَاءَ فِيهِمْ وَوَالْهَاءُ
لَا يُرْجِعُ الطَّرْفَ إِنْ حَاوَزَتْهُ الْكَلِمَا
لَهْفِي عَلَيْهِمْ وَمَا لَهْفِي بِمُغْنِيَةٍ
عَمَّنْ تَبَدَّلَ بَعْدَ النِّعْمَةِ النُّقْمَا
إِنَّا إِلَى اللَّهِ قَدْ حَلَّ الْمَصَابُ وَمَا
مِنْ حِيلَةٍ فِي الَّذِي أَمْضَى وَمَا حَتْمَا

ويصور الشاعر في قصيدته النصارى في عُتُوِّهم وطغيانهم وما أحدثوه في
إشبيلية بعد دخولها من هدم وتدمير، ومحو معالمها، وتخريب المصانع والمعاهد
والقباب، يقول^(٢)

(١) البيان المغرب (ط. تطوان) ٣: ٣٨٢

(٢) البيان المغرب ٣: ٣٨٢

عَفَتْ يَدَ الشَّرِّكَ مَا شَادَ الْخَلَائِفُ مِنْ
قَصْرِ وَمِنْ مَصْنَعٍ ضَخْمٍ حَكَى إِرْمًا
أَيَّنَ الْقَبَابُ الَّتِي كَانَتْ مُحَجَّبَةً
فِيهَا الْمُلُوكُ تَفِيضُ الْجُودَ وَالْكَرَمَا
وَكَمْ بـ «طَرِيَانَةٍ» أَبْقَى الْأَسَى نُذْبًا
فِي الْقَلْبِ يَبْعَثُ وَجْدًا كُلَّمَا كَلِمَا
كَانَتْ مَعَاهِدُ لَلذَّاتِ نَعْمَرُهَا
فَلَا نَرَاغُ إِذَا مَا هَاجَمَ هَجَمَا

وصور الشعراء الأندلسيون محنة سقوط «بلنسية» حين سقطت في يد السيد
القنبيطور (٤٨٧-٤٩٥هـ) كما صور ابن خفاجة إحراق النصارى «بلنسية» عند
خروجهم منها سنة ٤٩٥هـ فقال^(١)

عَائَتْ بِسَاحَتِكَ الْعَدَا يَا دَارُ
وَمَحَا مُحَاسِنَكَ الْبَلَى وَالنَّارُ
وَإِذَا تَرَدَّدَ فِي جَنَابِكَ نَاطِرُ
طَالَ اعْتِبَارُ فَيْكِ وَاسْتِعْبَارُ
أَرْضٌ تَقَاذَفَتْ الْخُطُوبُ بِأَهْلِهَا
وَتَمَخَّضَتْ بِخَرَابِهَا الْأَقْدَارُ
كَتَبْتَ يَدُ الْحَدَثَانِ فِي عِرْصَاتِهَا
«لَا أَنْتَ أَنْتَ وَلَا الدِّيَارُ دِيَارُ»

ويصف أبو المطرف بن عميرة أحوال «بلنسية» بعد سقوطها نهائياً في يد
النصارى سنة ٦٣٦ هـ وقد أظهرهم في صورة الكفر والشرك والتخريب، يقول^(٢):

أَمَّا «بَلَنْسِيَّةٌ» فَمَثْوَى كَافِرٍ
حَقَّقَتْ بِهِ فِي عُقْرِهَا كُفَارُهُ

(١) ديوان ابن خفاجة (تحقيق د. سيد غازي) : ٣٥٤

(٢) أعمال الأعلام لابن الخطيب: ٢٧٣

زَرْعٌ مِنَ الْمَكْرُوهِ حُلٌّ خَصَّادُهُ
بَيْنَ الْعَدُوِّ غَدَاةٌ لِحْجِ حَصَارِهِ
وَعَزِيمَةٌ لِلشَّرِكِ جَعَجَعَ بِالْهَدْيِ
أَنْصَارُهَا إِذْ خَانَهُ أَنْصَارُهُ
قُلْ كَيْفَ تَثْبُتُ بَعْدَ تَمْزِيقِ الْعَدَا
أَثَارُهُ أَوْ كَيْفَ يُدْرِكُ ثَارُهُ

ويطل النصارى في سينية ابن الأبار في صورة الغزاة الكفار الذين عاثوا في
بلنسية وحولوها من العمران إلى الخراب، وفي ذلك يقول^(١):

كَانَتْ حَدَائِقُ لِأَحْدَاقٍ مُوْنِقَةً
فَصَوَّحَ النَّضْرُ مِنْ أَدْوَاغِهَا وَعَسَا
سَرْعَانَ مَا عَاثَ جَيْشُ الْكُفْرِ وَاحْرَبَا
عَيْثُ الدَّبْيِ مَغَانِيهَا الَّتِي كَبَسَا
وَابْتَزَزَ بِرِزَّتِهَا مِمَّا تَحْيَفُهَا
تَحْيُفَ الْأَسَدِ الضَّارِي لَمَّا افْتَرَسَا
خَلَا لَهُ الْجَوُّ فَامْتَدَّتْ يَدَاهُ إِلَى
إِدْرَاكِ مَا لَمْ تَطَأْ رَجْلَاهُ مُخْتَلِسَا
وَكَثَرَ الزَّعَمَ بِالتَّثْلِيثِ مُنْفَرِدًا
وَلَوْ رَأَى رَايَةَ التَّوْحِيدِ مَا نَبَسَا

ويرسم الرندي في نونيته مشاهد مؤثرة للمسلمين الذين ألحق النصارى الهزائم
بوطنهم فتجرعوا كؤوس الذل وبكوا بدموع حارة وهم يرون جبروت الغزاة وهم
يحولون بين الأم وطفلها، ويأسرون الرجال ويسبون النساء، ويلتقط مشهداً دامعاً
لفتاة شابة يقودها العليج للمكروه، وفي ذلك يقول^(٢):

(١) نفح الطيب ٤ : ٥٧

(٢) نفح الطيب ٤ : ٨٨

يَا مَنْ لَذَّةِ قَوْمٍ بَعْدَ عَزِّهِمْ
 أَحَالِ حَالَهُمْ كَفَرٌ وَطَغِيَانُ
 بِالْأَمْسِ كَانُوا مَلُوكًا فِي مَنَازِلِهِمْ
 وَالْيَوْمَ هُمْ فِي بِلَادِ الْكُفْرِ عُبْدَانُ
 فَلَوْ تَرَاهُمْ حَيَارَى لَا دَلِيلَ لَهُمْ
 عَلَيْهِمْ مِنْ ثِيَابِ الذِّلِّ أَلْوَانُ
 وَلَوْ رَأَيْتَ بَكَاهُمْ عِنْدَ بَيْعِهِمْ
 لَهَالِكَ الْأَمْرُ وَاسْتَهْوَتْكَ أَحْزَانُ
 يَا رَبِّ أُمٌّ وَطِفْلٌ حَيْلَ بَيْنَهُمَا
 كَمَا تُفَرِّقُ أَرْوَاحَ وَأَبْدَانُ
 وَطِفْلَةٌ مِثْلَ حُسْنِ الشَّمْسِ إِذْ طَلَعَتْ
 كَأَنَّمَا هِيَ يَاقُوتٌ وَمَرْجَانُ
 يَقُودُهَا الْعَلَجُ لِلْمَكْرُوهِ مُكْرَهَةً
 وَالْعَيْنُ بَاكِئَةٌ وَالْقَلْبُ حَيْرَانُ
 لِمِثْلِ هَذَا يَذُوبُ الْقَلْبُ مِنْ كَمَدٍ
 إِنْ كَانَ فِي الْقَلْبِ إِسْلَامٌ وَإِيمَانُ

وثمة قصيدة نادرة نظمها شاعر أندلسي مجهول بعد سقوط غرناطة سنة ١٤٩٩م
 تُقدِّم «الآخر» في صورة العدو الوحشي الذي لا يتورع عن القتل والإبادة والتشريد
 وعدم احترام عقيدة الآخرين ونقض المواثيق والعهود وتخيير المسلمين بين الجلاء عن
 غرناطة أو التنصير. وتبدأ القصيدة بمقدمة في الشكوى والاستغاثة يصف الشاعر
 المسلم بعدها هجوم الروم على غرناطة فيقول^(١):

وَجَاعَتْ عَلَيْنَا الرُّومُ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ
 بِسِيلٍ عَظِيمٍ جُمْلَةً بَعْدَ جُمْلَةٍ

(١) وثيقة أندلسية عن سقوط غرناطة مع دراسة تحليلية للمستشرق جيمس ت. مونرو، ص ٢٧-٣٢، والقصيدة
 في: أزهار الرياض للمقري: ١٠٨-١١٥

ومالوا علينا كالجراد بجمعهم
بجدٍّ وعزمٍ من خيولٍ وعُدَّةٍ
وفرسانهم تزدادُ في كلِّ ساعةٍ
وفرساننا في حالٍ نقصٍ وقلَّةٍ
فلما ضَعُفْنَا خَيَّمُوا في بلادنا
ومالوا علينا بلدةً بعدَ بلدةٍ

ويشير الشاعر المسلم إلى غدر الغزاة النصارى ونقضهم العهود واستهانتهم
بعقائد المسلمين وشعائرهم وإحراقهم المصاحف والكتب الدينية وتعذيب من يؤدي
فروض الصيام أو الصلاة من المسلمين، يقول:

فلما دخلنا تحت عقدٍ ذمامهم
بدا غدرهم فينا بنقض العزيمةِ
وخان عهودًا كان قد غرَّنا بها
ونصَّرنَا كرهًا بعنفٍ وسطوةٍ
وأحرقَ ما كانت لنا من مصاحفٍ
وخلَّطها بالزَّبلِ أو بالنجاسةِ
ولم يتركوا فيها كتابًا لمسلمٍ
ولا مصحفًا يُخلى به للقراءةِ
ومَن صام أو صَلَّى ويُعْلَمُ حالُهُ
ففي النارِ يُلقوه على كُلِّ حالةٍ
وقد أمرونا أن نَسُبَّ نبيَّنا
ولا نَذْكُرْهُ في رخاءٍ وشدةٍ
وقد بُدِّلَتْ أَسْمَاؤُنَا وتحوَّلَتْ
بغيرِ رُضَا مِنَّا وغيرِ إرادةٍ

وَصَرْنَا عَبِيدًا لَا أُسَارَى فَنُفْتَدَى
وَلَا مُسْلِمِينَ نَطْقُهُمْ بِالشَّهَادَةِ
فَلَوْ أَبْصَرْتُ عَيْنَاكَ مَا صَارَ حَالُنَا
إِلَيْهِ لَجَادَتْ بِالْدَمْعِ الْغَزِيرَةِ
فِيَا وَيْلَنَا يَا بَوْسَ مَا قَدْ أَصَابَنَا
مِنَ الضَّرِّ وَالْبَلَوِّ وَثَوْبِ الْمَذَلَّةِ

هكذا أطلَّ (الآخر) بوجهه القبيح وممارساته الوحشية وأحقاده الدفينة لينتهك الحرمات، ويستتهر بعقائد الآخرين ومشاعرهم ويكشف بذلك زيف حضارته.

الجدل الديني مع الآخر:

لم يكن الصراع بين المسلمين والروم في المشرق والمغرب مقصوراً على الحروب والمواجهات العسكرية، وإنما استند على مرجعيات عقدية تجسد هوة واسعة من الخلافات بين الجانبين، واتخذ ذلك شكل جدال ومناظرات عبّر الشعر عن جوانب منها، وتشير بعض المصادر إلى احتدام بعض معارك الهجاء بين مسلمي الأندلس وبين الفرنجة، فمن ذلك ما جاء في «صلة الصلة» من أن «النقفور» ملك النصارى بعث بقصيدة نظمها أديب مرتد إلى المعتد بالله، وذلك عقب استيلاء النصارى على بعض ثغور الأندلس، فلما وصلت هذه القصيدة إلى مجلس الخلافة قرئت بين يدي الخليفة، اهتز الفقيه ابن حزم عند سماعها، وأخذته الحمية، فرد على شاعر «نقفور» بقصيدة طويلة صيغت في قالب رسالة، وجهها ابن حزم لنقفور واستهلها بقوله: (١)

مِنَ الْمُحْتَمِي لَهُ رَبُّ الْعَوَالِمِ
وَدِينِ رَسُولِ اللَّهِ مِنْ آلِ هَاشِمٍ

(١) قطعة من شعر ابن حزم أوردها د. إحسان عباس في كتابه: تاريخ الأدب الأندلسي - عصر سيادة قرطبة - ص ٣٧٤ وما بعدها.

محمد الهادي إلى الناس بالتقى
وبالرشد والإسلام أفضل قادم
عليه من الله السلام مرددا
إلى أن يوافي البعث كل العوالم
إلى قائل بالإفك جهلاً وضلة
عن النّففور المنتزى في الأعاجم

ويشير ابن حزم إلى استيلاء النصارى على بعض الثغور فيقول:
سلبناكم دهرًا فلذتم بكرّة
من الدهر أفعال الضّعاف العزائم
فطرتم سرورًا عند ذاك ونخوة
كفعل المهين الناقص المتعاضم
وما ذاك إلا في تضاعف غفلة
عرّتنا وصرف الدهر جمّ الملاحم

ويذكر ابن حزم النصارى بأمجاد المسلمين وما أحرزوه من انتصارات على
الروم في السياسة والحرب، وهو لا يصدر في ذلك عن نزعة إقليمية، ولكنه يصدر
عن عاطفة دينية عامة، فيذكر بفتوحات المسلمين في الشام والأندلس ومصر وصقلية
وغيرها من الأقطار:

ألم ننتزع منكم بأيدي وقوة
جميع بلاد الشام ضربة لازم
ومصر وأرض القيروان بأسرها
وأندلسًا قسرًا بضرب الجماجم
ألم تنتصف منكم على ضعف حالها
صقلية في بحرها المتلاطم

أليس (يزيد) حل وسط دياركم
على باب «قسطنطينة» بالصَّوَارِمِ
و «مسلمة» قد داسها بعد ذاكم
بجيش لَهَام كَالْيُوثِ الضَّرَاعِمِ
وأدى لـ «هارون الرشيد» مليككم
إثاوة مغلوب وجزية غارم

ويشير ابن حزم إلى سبايا الروم فيقول:
ليالي قدناكم كما اقتاد جازر
جماعة أتياس لحزب الحلاقم
وسقنا على رسل بنات ملوككم
سبايا كما سيقن ظباء الصرائم
ويتكى ابن حزم في هجائه للنصارى على الجوانب المتصلة بالعقيدة على نحو
ما يبدو في قوله:

أيقرن يا مخذول دين مثلث
بعيد عن المعمول بادي المآثم
بدين لمخلوق بدين عبادة
فيالك سخفا ليس يخفى لكاتم
أناجيلكم مصنوعة متكاذب
كلام الألى في ما أتوا بالعظائم
وعود صليب لا تزالون سجدا
له يا عقول الهاملات السوائم
إلى ملّة الإسلام توحيد ربنا
فما دين ذي دين لنا بمقاوم

وصدقُ رسالاتِ الذي جاء بالهدى
 محمدُ الآتي بدفعِ المظالم
 فلمَ تمتهنهُ قُطُ قُوَّةُ أسرٍ
 ولا مَكَنَتْ من جسمه يدُ لاطم
 كما يُفْتَرَى زورًا وإفكًا وضِلَّةً
 على وجهِ يُؤسي منكمُ كلُّ آثم
 على أنكم قد قُلْتُم هو ربكم
 فَيَا لَضلالٍ في الحماقةِ جاثم
 أَيْلَظُمُ وجهُ الربِّ تَبًّا لجهلكُم
 لقد فُتُّمُ في ظلمكمُ كلُّ ظالم
 أبى اللهُ أن يُدعى له ابنُ وصاحبٍ
 سيلقى دعاةَ الكفرِ حالةً نادم

والقصيدة تسيطر عليها عاطفة دينية قوية، وترتفع فيها نغمة الحماسة والحدة، غير أن صدورها عن البديهة والارتجال أفقدها كثيرًا من المقومات الفنية.

وعلى أية حال، فقد أثارت قصيدة شاعر «نقفور» ما أثارتته رسالة «ابن غرسية» من قبل، فلم يكن ابن حزم وحده هو الذي تصدى للرد عليها وإنما شاركه في ذلك شعراء آخرون على شاكلة أبي بكر القفال الشاشي، وأبى الإصبغ عيسى ابن زورال الغرناطي^(١).

وأدار بعض الشعراء هجاءهم حول تسفيه معتقدات الفرنجة، فسخروا من شعائهم وطقوسهم، وذموا رجال دينهم وأماكن عبادتهم، كهذه الأبيات لابن شهيد التي يصور فيها ما يدور في إحدى الكنائس تصويرًا لاذعًا واصفًا من يرتادونها بأنهم ضحايا إبليس، معرضًا بتصرفات بعض القساوسة، على نحو ما يبدو في قوله:^(٢)

(١) فهرسة ابن خير الإشبيلي: ٤٠٩

(٢) الذخيرة ١/٢: ٦٨٢

وكنيسة أخذ البلى منها كما
أنصرت فيئاً في مغار ينهب
كم صاد إبليس بها من تائب
بحبائل ألقى بهن ترهب
وكم ابتنى القسيس فيها منبراً
من جوذر وبدا عليه يخطب
سقياً لها من دار غي لم يزل
فيها كريم بالملاح مُعذب
بئس المصلّى إن أردت تعبداً
فيه ولكن كان نعم المشرب

واتكأ الجدل العقدي حول اتهام الشعراء المسلمين للروم بالشرك يستوي في
ذلك رجالهم ونساؤهم كقول ابن هاني: ^(١)

لم يبق في أرض قسطنطين مشرقة
إلا وقد خصّها ثكل بمفقود

ويشير ابن هاني أيضاً إلى عبادة الروم للمسيح واتخاذ الصليب شعاراً لهم
ويفتخر بزوال سطوة «الأعلاج» فيقول:

فلتعلم الأعلاج علماً ثاقباً
أن الصليب وقد عززت دليل
وليعبدوا غير المسيح فليس في
دين الترهّب بعدها تأميل

(١) ديوان ابن هاني: ٢١٦

التسامح مع الآخر:

وفي الشعر العربي ما يصور التسامح مع الآخر ويتمثل ذلك في اتجاه بعض الشعراء المسلمين إلى مدح بعض الملوك أو الفرنجة ممن عُرفوا بالسيرة الحسنة وهو ما نجده عند بعض ملوك صقلية من النورمان، فلم يحل سقوط صقلية الإسلامية في القرن الخامس الهجري بعد أن حكمها المسلمون ما يقرب من ثلاثة قرون من استمرار تأثير الحضارة الإسلامية، فتشبه بعض ملوك النورمان مثل «رجار» بملوك المسلمين وكانت علامته الحمد لله شكرًا لأنعمه وكان ابنه «غليالم الأول» يتكلم العربية ويحيط نفسه بحرس من المسلمين، ومضى «غليالم الثاني» على سنته^(١).

ومنذ أن استقر أمر الجزيرة «لرجار» جرى على سياسة تقريب المسلمين ونشر سيرة العدل في أهل صقلية^(٢). وكان «رجار» يحب مديح الشعراء ويجيزهم فذهب إليه جماعة من الشعراء ومدحوه، ومنهم أبو حفص عمر ابن حسن الصقلي الذي مدحه بقصيدة تجرى على نمط قصائد المدح بالغزل مزجًا لطيفًا فيقول: ^(٣)

طَلَبَ السُّلُوْ لو اَنْ غَيْرَ سَعَادِهِ
حَلَّتْ سُوَيْدًا قَلْبِهِ وَفَوَادِهِ
وَرَجَا زِيَارَةَ طَيْفِهَا فِي صَدِّهَا
وَعَرَائِثِهِ يَأْبَى لَذِيذَ رِقَادِهِ
وَاللَّهِ لَوْلا الْمَلِكُ «رُوجَارُ» الَّذِي
أَزْرَى مُحِبِّيه عَظِيْمُ وِدَادِهِ
مَا عَافَ كَأْسَ الْوُجْدِ يَوْمَ فِرَاقِهَا
وَرَأَى مُحَيًّا الْمَجْدِ فِي مِيلَادِهِ

(١) العرب في صقلية، د. إحسان عباس : ١٤٥

(٢) المرجع السابق: ١٤٧

(٣) خريدة القصر : ٤٨-٤٩

ويمدحه الشاعر بالكرم والشجاعة والمجد وملاحة الوجه فيقول:
يَهْتَزُّ لِلْجَدْوَى اهْتَزَّازَ مُهَنْدٍ
يَهْتَزُّ فِي كَفِّهِ يَوْمَ جَلَادِهِ
ويَضِيءُ فِي الدَّيْجورِ صَبْحُ جَبِينِهِ
فتَخَالُ ضَوْءَ الشَّمْسِ مِنْ حُسَّادِهِ
ومَطَالِغُ الجُوزَاءِ أَرْضُ خِيَامِهِ
والنَّجْمُ والقَمَرَانِ مِنْ وُقَّادِهِ
وَإِذَا الْأُمُورُ تَشَابَهَتْ فَلِعَضْبِهِ
خَطٌّ يُبَيِّضُ سُودَهَا بِمِدَادِهِ

ومنها

يَا أَيُّهَا الْمَلِكُ الَّذِي تَبَتَّتْ بِهِ
قَدَمُا الْفَطَانَةُ فِي صَفَا أُمْلَادِهِ
وَدَعَتْهُ أَرْوَاحُ الْعِدَا فَرَمَى بِهَا
لُعْبًا تَلَقَّيْنَهَا ظُبَى أَعْمَادِهِ

وأورد ابن القطاع قصيدة للبثري الصقلي في مدح «رجار» ووصف قصوره
وازدهار الحضارة في دولته التي بذت دول الملوك القيصرية، ومنها: (١)

أَدِرِ الرَّحِيقَ الْعَسْجَدِيَّ
يَهُ وَصِلِ اصْطَبَاكَ بِالْعَشِيَّةِ
وَاشْرَبْ عَلَى وَقْعِ الْمَثَا
نِي وَالْأَغَانِي الْمَغْبَدِيَّةِ
مَا عَيْشَةُ تَصْفُو سَوَى
بِذُرَى صِقْلِيَّةٍ هَنِيَّةِ
فِي دَوْلَةِ أَرْبَتٍ عَلَى
دُولِ الْمُلُوكِ الْقَيْصَرِيَّةِ

(١) الخريدة (ط. تونس): ٢٣

وقد نسج ابن بشرون على منوال قصيدة البثيري فقال يمدح الملك (رجار) ويصفه بـ(ملك الملوك القيصرية)، ويقول في مطلعها: ^(١)

لله من صورٍ
رَأَقْتُ بِبَهَجَتِهَا البهيَّة
وبقُضِرِهَا الحَسَنِ البنا
والشكل والغُرْفِ العليَّة
وبوَحْشِهَا وميَاهِهَا الـ
غُرُرِ العُيُونِ الكوْثَرِ
فقد اُكْتَسَتْ جَنَاتُهَا
من بينها خُلاًلاً بهيَّة
وبها (رُجَار) سما العُلا
ملكُ الملوكِ القيصريَّة
في طيبِ عَيْشٍ دائمٍ
ومَشَاهِدٍ فيها شهيَّة

ويقف شاعر آخر وقفة إعجاب وانبهار أمام إيوان للملك النورماني «غليالم الثاني» فيقول: ^(٢)

تأملْ وقِفْ وانظُرْ ترَ خيرَ إيوانٍ
لخير ملوك الأرض «غليالم الثاني»

وقد أغرت هذه الأجواء شاعراً مشرقياً مثل ابن قلاقس فارتحل من مصر إلى صقلية ومدح بعض ملوكها، كما مدح أحد وزراء غليالم ويسمى (جردانو) فوصفه بقوة الإرادة والعزيمة، وامتدح أخلاقه وشمائله، وشبهه بالليث الهصور، وفي ذلك يقول:

وَجَرَدْنَا المدائِحَ فاستَقَرَّتْ
على أوصافٍ «جَرَدْنَا» الوزير

(١) المصدر نفسه: ٢٤

(٢) العرب في صقلية : ٢٨٧

فَنَظَّمْنَا الْمَفَاخِرَ كَاللَّيْلِ
وَحَلَّيْنَا الْمَعَالِيَ كَالنُّحُورِ
وَقَمْنَا فِي سَمَاءِ الْعِزِّ نَزَعَى
جَبِينَ الشَّمْسِ فِي الْيَوْمِ الْمَطِيرِ
وَأَعْجَبُ مَا جَرَى أَنَا أَمِنَّا
وَنَحْنُ بِجَانِبِ اللَّيْلِ الْهَاصِرِ
وَمَاءُ مَكَارِمِ الْأَخْلَاقِ مِنْهُ
يَكَادُ يَرُدُّ صَاعِدَةَ الرَّفِيرِ
وَأَعْرَاسُ الْأَمَانِي فِي يَدَيْهِ
بِهِنَّ مَعَاطِفُ الرُّؤُوسِ النَّضِيرِ

ولا يجد أحد الشعراء المسلمين غضاضة في الاعتراف بالسيادة البحرية للروم
في العصر النورماني، فيصف قوة الأسطول النورماني ويشير إلى غلبته وقهره له
وعصبته ووقوعه أسيراً فيقول وأنشدها أمام الملك النورماني^(١)

أَيَا مَلَكًا جَالَتْ أَسَاطِيلُ جَيْشِهِ
فَأَعْظَمَتِ الْقَتْلَى وَأَكْثَرَتِ الْأَسْرَى
وَأَجْرِيَّتَهَا فِي لُجَّةِ الْمَاءِ إِذْ جَرَى
فَأَسْكُرَتْهُ جَرِيًّا وَأَجْرِيَّتَهَا بَحْرًا
وَكُنَّا لَمَّا تَجْرِي الْمَقَادِيرُ عَصَبَةً
رَكِبْنَا بِهِ وَالْمَوْجُ يَخْطِفُنَا دُعْرًا
وَجَاءَتْ مِنَ الْأَسْطُولِ طَيْرٌ مَسْفُةٌ
أَحَاطَتْ بِنَا مِنْ كُلِّ نَاحِيَةٍ قَصْرًا
فَقَمْنَا إِلَيْهِ ثَائِرِينَ لِدَفْعِهِ
نَغَالِبُهُ قَهْرًا فَعَا جَلْنَا قَهْرًا

(١) ديوان الشعر الصقلي: ٣١٦-٣١٧

ومن مظاهر هذا التسامح أننا نجد شاعراً ينظم قصيدة في رثاء ولد (رجار) ملك صقلية ويستهلها بقوله:^(١)

بكاءً وما سالت دموعُ وأجفانُ
شجونُ وما ذابت قلوبُ وأبدانُ

ويكثر أبو الضوء سراج من التفجع على ابن الملك النورماني ويشيد بمآثره وشمائله ويصف ما أحدثه رحيله من لوعة وأسى وفي ذلك يقول:

خبا القمرُ الأسنى فأظلمت الدنيا
وماد من العلياء والمجد أركانُ
أحين استوى في حسنه وجلاله
وتاهت به أوطار عزّ وأوطانُ
تخطفه ريبُ المنونِ مَخَاتِلًا
على غرّةٍ إنَّ المنونَ لَخَوَانُ
كذلك أعراضُ البدور يعوقها
إذا كملت من حادثِ الدهرِ نقصانُ
لحقُّ بأن يُبكي عليه بأدمعٍ
لها في مَسِيلِ الخدِّ دُرٌّ ومرجانُ
وتُحرقُ أكبادُ وتمرضُ أنفسُ
وتعظمُ أتراحُ وتكبرُ أشجانُ

ويصف الشاعر مشاركة مظاهر الطبيعة والحضارة في البكاء على هذا الفقيد، فقد بكته القصور والخيمات وتوقفت الخيول عن الصهيل وناحت عليه الورق والحمائم، يقول:

تَبَكَّتْ له خيماته وقصوره
وناحت عليه مرهفات ومرانُ

(١) المصدر نفسه: ١٩١-١٩٢

وعاد صهيل الخيل في لهواتها
حنينًا وعاقتهنَّ لُجْمٌ وأرْسَانُ
وما ناح وُرقُ الأيِّكِ إلا له فلو
دَرْتُ لَبَكْتُ قبل الحمائمِ أغصانُ

ويصف الشاعر المسلم عظم هذا الرزء وفداحته ويصور هول ذلك اليوم المروع الذي شابت له الولدان ويصف حشود المعزين الذين ضاق بهم الفضاء من رجال ونساء وقد شقت القلوب لا الجيوب وزُلزلت النفوس، ويشير إلى اتخاذ الثياب السوداء في موقف الحداد، يقول:

فيالك من رزءٍ عظيمٍ وحادثٍ
يعزُّ له صبرٌ ويُغورُ سلوانُ
ويا يومَهُ ما كان أفضعَ هولَهُ
تشيبُ لَمَراءُ المروءِ ولدانُ
كأن منادي البعث قام مناديًا
لحشرٍ فهبَّ الخلقُ طُرًّا كما كانوا
وقد ضاقَ رحبُ الأرضِ بالخلقِ فالتقتُ
جموعُهُم مَرَجًّا رجالٌ ونِسوانُ
وشُقَّت قلوبٌ لا جيوبٌ ورجَّعتُ
بلابلٌ وارتجَّت نفوسٌ وأذهانُ
وكانوا بلبسِ اللهو بيضًا حمائمًا
فعادوا وهم في ملبسِ الحزنِ غربانُ

وعلى هذا النحو يفعل الشاعر المسلم بالحدث ويفيض في وصفه صادرًا في ذلك عن حسٍّ إنساني وعاطفة صادقة ونفس متسامحة لا تفرِّق بين مسلم ونصراني، وتؤكد

الأجواء الحضارية التي ذوّبت العصبية للجنس والدين ووحدت المشاعر والأحاسيس وجعلت الشعراء المسلمين ينشدون قصائدهم إلى جانب شعراء اليونان واللاتين في بلاط ملوك النورمان^(١).

الآخر في دائرة الحب:

لم تكن علاقة المسلمين بالروم في العصور الوسطى قائمة على التصادم والمعارك على الدوام، وإنما كان فيها مساحات من التلاقي والتواصل والحب، وتمثل ذلك في زواج المسلمين بمسيحيات أو روميات، وشيوع قصص حب وعشق بين الطرفين، ومن ذلك قصة حب الشاعر الأندلسي أبي عبد الله بن الحداد شاعر المرية في عصر الطوائف لفتاة نصرانية من مستعربي المرية، اسمها «جميلة» ولكنه غيّر اسمها وذكرها في شعره باسم (نويرة) صوناً لها، ومحافظة على علاقته بها، وقد سلبت فؤاده، وملكته، فهاجم بها، وصرف إليها غزله، وفي ذلك يقول ابن بسام: «وكان أبو عبد الله قد مُني في صباه بصبية نصرانية ذهبت بلُبه كل مذهب، وركب إليها أصعب مركب، فصرف نحوها وجهه رضاه، وحكمها في رأيه وهواه، وكان يسميها (نويرة) كما فعله الشعراء الظرفاء قديماً في الكناية عمّن أحبوه، وتغيير اسم من علقوه»^(٢) وأكد ذلك ابن سعيد فقال: «وكان يهوى رومية يكنى عنها بنويرة، وله فيها شعر كثير»^(٣).

ولأن محبوبته ابن الحداد نصرانية، «فقد استطاع بقدرة فنية قلّ نظيرها في دنيا الأدب، أن يضفي على الغزل ذلك الجو النصراني السّمج بأسلوب قصصي رائع ممتع جميل، فحفل شعره بذكر كل ماله علاقة بالجو المسيحي، كالتثليث والإنجيل وعيسى المسيح والقس والصلبان والرهبان والنسّاك والكنائس»^(٤).

(١) العرب في صقلية: ٣١٩

(٢) الذخيرة ٢/١ : ١٩٣

(٣) المغرب ٢ : ١٤٤

(٤) ديوان ابن الحداد، المقدمة ص ٣٧

وقد صدر ابن الحداد عن روح متسامحة وخفة ظلٍّ ومشاعرٍ متوهجة وعاطفة صادقة، ويجرى في غزله على مذهب ينحو فيه أحياناً منحى البداوة مع توجيه الأسلوب البدوي إلى محبوبته النصرانية وكأنه يسعى إلى تحقيق التوحد والانصهار في العشق، ومن ذلك قصيدة يقول فيها: (١)

قَلْبِي فِي ذَاتِ الْأَثْيَالِ
رَهْيْنُ لَوْعَاتٍ وَرُوعَاتٍ
فَوَجَّهَانَا نَحْوَهُمْ إِنَّهُمْ
وإنْ بَغَوْا قَبْلَهُ بُغْيَاتِي
وَعَرَّسَا مِنْ عَقَدَاتِ اللَّوَى
بِالْهَضْبَاتِ الزَّهْرِيَّاتِ
وَعَرَّجَا يَا فَتَيَّ عَامِرٍ
بِالْفَتَيَّاتِ الْعِيسَوِيَّاتِ
فَإِنَّ بِي لِرُومٍ رُومِيَّةً
تَكْنِسُ مَا بَيْنَ الْكَنِيسَاتِ
أَهْيَمُ فِيهَا وَالْهَوَى ضَلَّةً
بَيْنَ صَوَامِئِعَ وَبِئَعَاتِ
وَفِي ظِبَاءِ الْبَدْوِ مَنْ يَزْدُرِي
بِالظُّبَيَّاتِ الْحَضْرِيَّاتِ

هكذا تحول ابن الحداد بخطابه الشعري، فجعل التعرّيج والانعطاف - لا إلى ديار المحبوبة البدوية - بل إلى ديار (العيسويات) المسيحيات حيث محبوبته الرومية الحضرية التي تخالف البدويات، وحيث قدّر له وهو من ينتمي إلى قبيلة بدوية تزدري المسيحيات أن يقع في غرام تلك الفتاة المسيحية ويغدو قلبه معلقاً بالصوامع والبيع والكنائس، وهي الأماكن التي يتعبد فيها النصارى.

(١) ديوان ابن الحداد: ١٥٦-١٥٧

وينتقل ابن الحداد إلى مشهد آخر يصور فيه احتفال النصارى بعيد الفصح وهو عيد تذكّار قيامة المسيح أو العيد الكبير للنصارى، ويصدر الشاعر العاشق عن روح متسامحة، فيشاطر حبيبته النصرانية الفرحة بعيدها ويصف تجمع النصارى ووقفتهم في الكنيسة بين يدي الأسقف وهو يمسك العصا ويحمل المصباح ويصلي صلاة العيد في خشوع وقنوت، ولا تفارق الشاعر روحه المرحّة وميله إلى الدعابة، فيقول إن جمال الفتيات المسيحيات شغل القس عن واجباته الدينية فأخذت عينه تسرح في عيونهن في شهوانية وكأنه ذنب يتأهب لافتراس نعجات، ولكنه لا يلبث أن يعذر القس على تصرفه لما تتمتع به النصرانيات من جمال خارق، يقول: ^(١)

أَفْصَحُ وَخُدِي يَوْمَ فُصْحٍ لَهُمْ
 بَيْنَ الْأَرِيْطَى وَالْدُّوَيْحَاتِ
 وَقَدْ أَتَوْا مِنْهُ إِلَى مَوْعِدِ
 واجتمعوا فيه لِمِيقَاتِ
 بِمَوْقِفِ بَيْنَ يَدَيِ أُسْقَفِ
 مُمَسِّكِ مِصْبَاحٍ وَمِنْسَاةِ
 وَكُلِّ قَسٍّ مُظْهِرٍ لِلتُّقَى
 بَأَيِ إِنْصَافَاتٍ وَإِخْبَاتِ
 وَعَيْنُهُ تَسْرَحُ فِي عَيْنِهِمْ
 كَالذَّنْبِ يَبْغِي فَرَسَ نَعْجَاتِ
 وَأَيُّ مَرْءٍ سَالِمٍ مِنْ هَوَى
 وَقَدْ رَأَى تِلْكَ الظُّبَبِيَّاتِ
 فَمِنْ خُدُودٍ قَمَرِيَّاتِ
 عَلَى قُدُودٍ غُصْنِيَّاتِ

(١) ديوان ابن الحداد: ١٥٨-١٥٩

ويلمُّ ابن الحداد بتفاصيل المشهد الكنسي أثناء الاحتفال بعيد الفصح وأداء الطقوس والصلوات المسيحية، فلا يفوته أن يلتفت إلى الإيقاع النغمي الكنسي الذي تُؤدى به الطقوس، ويعبر عن إعجابه بالنصارى وهم يتلون أناجيلهم بأصوات جميلة وألحان حسنة لا سيما إنشاد محبوبته نورية وصواحبها النصرانيات مما يزيد من حرقته وشوقه وصباته إليهن، يقول: ^(١)

وقد تَلَوْا صُحُفَ أَنَاكِيلِهِمْ
بَحُسْنِ أَلْحَانٍ وَأَصْوَاتٍ
يَزِيدُ فِي نَفْسٍ يَعَافِيهِمْ
عَنِّي وَفِي ضَغْطِ صَبَابَاتِي

وتلفتنا القصيدة بمنحائها النادر والتفات الشاعر إلى هذه المشاهد الكنسية والهيام بمحبوبته النصرانية التي جذبتة إلى عالمها وأجوائها الخاصة وجعلته يعشق رؤية كل فتاة مسيحية مستعربة ويهيم بذكر النساء النصرانيات.

وقد اختار الشاعر قافية خاصة مغايرة للساند اتساقاً مع تجربتها المغايرة للمألوف، ولم يتخرج من اختراق القاعدة النحوية في الجمع أحياناً، كأن يجمع الكنيسة على (كنيسات) وليس على (كنائس) ويستخدم صيغة (صواميع) بدلاً من (صوامع) ويسكن (نعجات) للضرورة الشعرية، وقد منحت القافية المعنى مذاقاً خاصاً ولونته بإيقاعات صوتية طالية لا سيما في جمل النعت مثل: «الهضبات الزهريات - الفتيات العيسويات - قدود غُصنيات... إلخ»

ويصف ابن الحداد - في قصيدة أخرى - محبوبته نورية بصفات مستمدة من عقيدة النصارى، فيصف جمالها بـ «المثلث» إشارة إلى التثليث عند النصارى ويرى أن جمالها فريد لا نظير له ويخاطب ابن الحداد إحدى صاحبات نورية مستمتعاً بحديثها عنها، مستزيداً من هذا الحديث الذي يؤنسه ويهيج صباباته، يقول: ^(٢)

(١) ديوان ابن الحداد: ١٥٩

(٢) ديوانه: ١٦٩-١٧٠

حَدِيثُكَ مَا أَحْلَى فَرْيَدِي وَحَدَّثِي
عَنِ الرَّشَاءِ الْفَرْدِ الْجَمَالِ الْمُثَلَّثِ
وَلَا تَسْأَمِي ذِكْرَاهُ فَالذِّكْرُ مُؤْنِسِي
وَإِنْ بَعَثَ الْأَشْوَاقَ مِنْ كُلِّ مَبْعَثِ

وتطلُّ صورة (نويرة) النصرانية وهي تتشكك في حبه لها، وتقسّم بالإنجيل على ذلك وهي لا تدري أن دموعه المدرارة خير شاهد على إخلاصه ووفائه، ويجري ابن الحداد على مذهبه في الاحتفال بالأجواء المسيحية وتصوير رموزها وإشراكهم في قصة حبه فيعتزم اللجوء إلى القس وإخباره بحبه لنويرة عساه يساعده ويغيثه بالزواج منها، ويؤكد على تعاليم المسيحية السمحة ويثق في أن القس لن ييخل عليه بالمساعدة لأن المسيحية دين رحمة وتسامح، يقول: (١)

وَأَقْسَمَ بِالْإِنْجِيلِ إِنِّي لَمَائِنُ
وَنَاهِيكَ دَمْعِي مِنْ مُجِرِّقٍ مُحَنَّتِ
وَلَا بُدَّ مِنْ قَصِّي عَلَى الْقَسِّ قِصَّتِي
عَسَاهُ مُغِيثُ الْمُدْنَفِ الْمُتَغَوِّثِ
فَلَمْ يَأْتِهِمْ عَيْسَى بِدَيْنٍ قَسَاوَةٍ
فَيَقْسُو عَلَى مُضْنَى وَيَلْهُو بِمُخَرَّتِ

ويستحلف ابن الحداد حبيبته - في قصيدة أخرى - بحق المسيح عيسى - عليه السلام - أن تترفق به وتريح قلبه المضنى، ويشير إلى تأثير حب الفتاة النصرانية في نفسه، وكيف أن جمالها الطاغى جعله مغرماً بالديانة المسيحية، مولعاً بالصلبان والرهبان والنسك، وأغراه بالتردد على الكنائس ليؤدي فيها طقوس الدين المسيحي - في لقطة نادرة في ما يجلبه الحب على المحبين من تسامح ومقت للتعصب - مؤكداً إخلاصه ووفاءه وحبه الصادق للحبيبة التي أوقعته في شباكها ولم تأبه لبكائه، يقول: (٢)

(١) ديوانه: ١٧٠-١٧١

(٢) ديوانه : ٢٤١-٢٤٢

عَسَاكَ بِحَقِّ عَيْسَاكَ
 مُرِيحَةَ قَلْبِي الشَّاكِي
 فَإِنَّ الْحُسْنَ قَدْ وَلَّأَ
 كِ إِحْيَائِي وَإِهْلَاكِي
 وَأَوَّلَعَنِي بِصُلبَانِ
 وَرُفْهِبَانِ وَنُسَّكَ
 وَلَمْ آتِ الْكِنَائِسَ عَنْ
 هَـوَى فِيهِنَّ لَوْلَاكِ
 وَهَذَا أَنَا مِنْكَ فِي بَلْوَى
 وَلَا فَـرَجَ لِبَلْوَاكِ
 وَلَا أَسْطِيعُ سُلُوءًا
 فَقَدْ أَوْثَقْتِ أَشْرَاكِي
 فَكَمْ أَبْكِي عَلَيْكَ دُمَا
 وَلَا تَزْنِيَنَّ لِلْبَاكِي

ويوظف ابن الحداد المعاني المسيحية في أغلب غزلياته في وصف حبه لنويرة وهيامه بها، وينتقل بهذه المعاني والرموز إلى دائرة العشق، فيعلل انفرادها بالحسن والجمال في هذا السياق، ويقرن شرعة التثليث بشرعية الحب التي أنزلت من عيني محبوبته وحيًا على المحبين ويكني عنها بـ(العيسوية) ثم يتلذذ بذكر اسمها وكيف أن هوى هذه الفتاة النصرانية قد أضلَّه عن شرعة الحنيفية، ويمتاح بعض صورته من أجواء المعارك التي كانت تنشب بين المسلمين والروم، فإذا كانت (نويرة) قد أسرته بحبها في وقت السلم، فيتخيل أو يحلم بأن تكون سبية له من بين السبايا في الحرب، وفي ذلك يقول: ^(١)

(١) ديوانه : ٢٠٦

وَفِي شِرْعَةِ التَّثْلِيثِ فَرْدٌ مَحَاسِنُ
 تَنْزَلَ شَرْعُ الْحُبِّ مِنْ طَرْفِهِ وَحَيَا
 وَأُذْهِلَ نَفْسِي فِي هَوَى عَيْسَوِيَّةٍ
 بِهَا ضَلَّتِ النَّفْسُ الْحَنِيفِيَّةُ الْهَدْيَا
 فَمَنْ لِحُفُونِي بِالْتِمَاحِ نُوَيْرَةَ
 فَتَاةٌ هِيَ الْمَرْدَى لِنَفْسِي وَالْمَحْيَا
 سَبَّحْنِي عَلَى عَهْدٍ مِنَ السَّلَمِ بَيْنَنَا
 وَلَوْ أَنَّهَا حَزَبٌ لَكَانَتْ هِيَ السَّبَبَا

ولا يتردد ابن الحداد في التعبير عن هواجسه وخواطره وأحلامه في ما يخص
 علاقته بالفتاة النصرانية فيتمنى أن يقترب منها، ولكن الأعراف والعصبية القبلية تحول
 بينه وبين تحقيق هذا الأمل، ويرى في الوقت ذاته أن من الصعب أن تتحول هذه
 الفتاة عن دينها وتعتنق الإسلام، ويمتاز الشاعر صوره من الأفكار العقدية كالتثليث
 والتوحيد، فإذا كانت (نويرة) تؤمن بالثالوث فإن الله وحدها في الحسن، وينقل فكرة
 التثليث إلى دائرة العشق، فيقيم الثالوث على ثلاثة عناصر هي الحسن والوجد
 والحزن، وبينما تنفرد المحبوبة بالعنصر الأول (الحسن) فإن ثنائية الوجد والحزن
 تجتمع في قلبه، بسبب هذه المحبوبة السامرية التي يصعب الوصول إليها، ولا يجرؤ
 على المساس بها، وفي ذلك يقول: (١)

وَبَيْنَ الْمَسِيحِيَّاتِ لِي سَامِرِيَّةٌ
 بَعِيدٌ عَلَى الصَّبِّ الْحَنِيفِيِّ أَنْ تَدُنُو
 مُثَلَّثَةٌ قَدْ وَحَّدَ اللَّهُ حُسْنَهَا
 فَتُنِّي فِي قَلْبِي بِهَا الْوَجْدُ وَالْحُزْنُ

وتُطلُّ (نويرة) وهي تشدُّ (الزُّنار) على وسطها وهو ما يجذب الشاعر العاشق
 إليها ويضاعف صوابته، ويستحضر صورة الكتيب في وصف أردافها المتموجة ويشبه
 قدها بالغصن، ويتخيل أضلعه كناساً لمحبوبته، ويجعل قلبه عشاً آمناً لها، يقول: (٢)

(١) ديوانه : ٢٥٦

(٢) ديوانه : ٢٥٦-٢٥٧

وفي مَقْعِدِ الزُّنَّارِ عَقْدُ صَبَابَتِي
فَمِنْ تَحْتِهِ دِعْصٌ وَمِنْ فَوْقِهِ غُصْنٌ
وفي ذلك الوادي رَشَا أَضْلَعِي لَهُ
كَنَاسٌ وَقُمْرِي فَوَادِي لَهُ وَكُنْ

ويعلق هنرى بيريس على قصة حب ابن الحداد لنويرة فيقول: «وفي حالته نحس معه بأننا في حضرة الحب الأكثر إخلاصاً، والأشد نقاءً على نحو ما كان عليه بعض شعراء التروبادور فيما بعد ذلك»^(١)

ولم يكن ابن الحداد نسيج وحده في ذلك، فكثيراً ما تعلق الشعراء المسلمون بهوى نصرانيات ومنهم فقهاء مثل الفقيه عيسى بن عبد المنعم الصقلي وكان كبير الشأن ووصف بأنه فقيه الأمة^(٢) وقد وقع في غرام فتاة رومية ومن بديع غزله فيها^(٣)

يَا بَنِي الْأَصْفَرِ أَنْتُمْ بَدْمِي
مَنْكُمُ الْقَاتِلُ لِي وَالْمُسْتَبِيحُ
أَمْلِيحُ هَجْرٌ مَنْ يَهْوَاكُمْ
وَحَالاً ذَاكَ فِي دِينِ الْمَسِيحِ؟
يَا عَلِيلَ الطَّرْفِ مِنْ غَيْرِ ضَنَى
وَإِذَا لَاحِظَ قَلْبًا فَصَحِيحُ
كُلُّ شَيْءٍ بَعْدَ مَا أَبْصَرْتُكُمْ
مِنْ صَنُوفِ الْحُسْنِ فِي عَيْنِي قَبِيحُ

وقد شاع زواج مسلمي الأندلس - على اختلاف طبقاتهم من إسبانيات وإفريقيات - وكان لبعض الخلفاء والأمراء نصيب من ذلك حيث صاهر بعضهم ملوك نصارى الشمال وأنجبوا منهم، فكانت أمهات بعض أمراء المسلمين من الأعجميات. ولم يجد بعض الشعراء غضاضة من التغزل باليهود على شاكلة ابن الزقاق في قوله^(٤)

(١) الشعر الأندلسي في عصر الطوائف: ٢٥٢

(٢) الخريدة (تونس): ٣٤

(٣) ديوان الشعر الصقلي: ٢٧٠

(٤) ديوان ابن الزقاق: ١١٣

وَحَبَّبَ يَوْمَ السَّبْتِ عِنْدِي أَنِّي
يُنَادِينِي فِيهِ الَّذِي أَنَا أَحْبَبْتُ
وَمَنْ أَعْجَبَ الْأَشْيَاءَ أَنِّي مُسَلِّمٌ
حَنِيفٌ وَلَكِنْ خَيْرَ أَيَّامِي السَّبْتُ

وعلى هذا النحو لم يقف الانتماء الديني حائلاً دون شيوع قصص الحب والزواج بين المسلمين وغيرهم من أهل الأديان الأخرى.

صورة اليهود:

تسلل اليهود إلى المجتمع الأندلسي قبل الفتح العربي وباتوا يؤلفون عنصراً من عناصر سكانه، وقد استقبل هذا العنصر الفاتحين العرب كمحررين لأن النورمان كانوا يسومون اليهود أنواع العذاب... وفي القرن العاشر الميلادي كانت قرطبة أكبر مدينة إسبانية تضم يهوداً، وكانوا يمتنون تجارة العبيد وبيع أدوات الزينة، وقد تقلب بعضهم في مناصب الدولة ولا سيما في عهد الناصر^(١).

وقد أشاد (جوستاف لوبون) بما لقيه اليهود من معاملة حسنة في الأندلس فذكر أن أسبانيا العربية كانت هي البلد الأوربي الوحيد الذي كان اليهود يتمتعون فيه بحماية الدولة ورعايتها^(٢).

وقد ارتفع شأن اليهود في بعض الفترات، وتقلد بعضهم مناصب الوزارة وقويت شوكتهم في غرناطة في عصر ملوك الطوائف، فاستوزرهم بنو زيري وسيطروا على مقاليد الأمور، فنشأ تيار مناهض لنفوذ اليهود، وارتفعت أصوات الشعراء تعبر عن سخط الأندلسيين وغضبهم لتحكم اليهود في شؤون المسلمين واستئثارهم بخبراتهم وقد عبر عن ذلك أبو الحسين يوسف بن الجد فقال: ^(٣)

(١) في الأدب الأندلسي للركابي ص ٤١ .

(٢) حضارة العرب ص ٢٩٦

(٣) الذخيرة ٢/٥٦٢ -

تَحَكَّمَتِ الْيَهُودُ عَلَى الْفُرُوجِ
وَتَاهَتْ بِالْبَغَالِ وَبِالسُّرُوجِ
وَقَامَتِ دَوْلَةُ الْأَنْدَالِ فِينَا
وَصَارَ الْحُكْمُ فِينَا لِلْعُلُوجِ
فَقُلْ لَأَعُورِ الدَّجَالِ هَذَا
زَمَانُكَ إِنْ عَزَمْتَ عَلَى الْخُرُوجِ

وكان أبو إسحاق الإلبيري أبرز شعراء الأندلس الذين عبروا عن مشاعرهم المناهضة لليهود، فقد عاش حياة قلقة في غرناطة، وهاله استبداد اليهود بأمورها. ولم يكن راضياً عن إثارة حكام غرناطة لهم، فقد اختصوا بني النغيلة بمناصب الوزارة، وتركوهم يصرفون الأمور حسب أهوائهم مقابل الجبايات الضخمة التي كانوا يجمعونها من الناس ويقتسمونها معهم، فتحكم هؤلاء الوزراء ومعهم المتصرفون اليهود في مقدرات المسلمين، يقول ابن عذارى مشيراً إلى تسلط اليهود في تلك الفترة: «ودامت رئاسة حبوس إلى أن هلك سنة ٤٢٨هـ، فولي بعده ابنه باديس بن حبوس... فأمضى باديس وزيراً له وكتائباً وزير أبيه إسماعيل بن نغلة اليهودي على وزارته وكتابته وسائر أعماله ورفعته فوق كل منزلة، فاتخذ هذا اليهودي عمالاً ومتصرفين في الأشغال واكتسبوا الجاه والمال في أيامه واستطالوا على المسلمين، وكان هذا اليهودي من أهل الأدب والشعر، فدام أمره كذلك إلى أن هلك، وترك ابناً له اسمه (يوسف) لم يعرف ذلة الذمة ولا قدر اليهودية، وكان جميل الوجه، حاد الذهن، فأخذ نفسه بالاجتهاد في الأحوال، واستخرج الأموال، واستعمل اليهود إخوانه على الأعمال فزادت منزلته عند أميره باديس، وكانت له عيون عليه في قصره من نساء وفتيات شغلهم الملعون بالإحسان إليهم والإنعام عليهم فكان لا يخفى عليه شيء من أمور باديس من كل ما يجري في منزله من شراب ولهو وجد وهزل إلا ويعلمه ويعلم اليهود به، فلا يكاد باديس يتنفس إلا ويعلم اليهود ذلك...، وصارت لليهود صولة على المسلمين في دولته^(١) وتصاعدت مشاعر الغضب تجاه اليهود، ونظم أبو إسحاق

(١) البيان المغرب ص ٢٦٤ تحقيق: ليفي بروفنسال.

الإلبيري قصيدته الشهيرة في هجاء اليهود وتحريض البربر للثورة عليهم. ووضع حد لنفوذهم الذي استشرى وأعضل داؤه المسلمين.

ويمكن أن نقسم القصيدة إلى أربعة أقسام، ففي القسم الأول يستثير الإلبيري قبائل صنهاجة، ويحفزهم لتدارك هذه السقطة الشنيعة التي وقع فيها باديس بن حبوس حين استوزر يوسف بن النغرة، فعز به اليهود، وتسلطوا على المسلمين، وملأوا خزائنهم بالأموال، وتجاوزا المقدار في بغيتهم، ويدعو الإلبيري باديس والصنهاجيين إلى أن يأخذوا القدوة من السلف الصالح الذين أدركوا حقيقة اليهود وضربوا عليهم الذلة والمسكنة، يقول أبو إسحاق^(١)

أَلَا قُلْ لِّصِنْهَاجَةٍ أَجْمَعِينَ
بُدُورِ النَّدِيِّ وَأُسْدِ الْعَرِينِ
لَقَدْ زَلَّ سَيِّدُكُمْ زُلَّةً
تَقْرُبُهَا أَعْيُنُ الشَّامِتِينَ
تَخَيَّرَ كَاتِبُهُ كَافِرًا
وَلَوْ شَاءَ كَانَ مِنَ الْمُسْلِمِينَ
فَعَزَّ الْيَهُودُ بِهِ وَانْتَخَوْا
وَتَاهُوا وَكَانُوا مِنَ الْأَرْدَلِينَ
وَنَالُوا مِنْهُمْ وَجَازُوا الْمَدَى
فَحَانَ الْهَلَاكُ وَمَا يَشْعُرُونَ
فَكَمْ مُسْلِمٍ فَاضِلٍ قَانِتٍ
لِأَرْدَلٍ قَرِدٍ مِنَ الْمُشْرِكِينَ
وَمَا كَانَ ذَلِكَ مِنْ سَعْيِهِمْ
وَلَكِنْ مِنْ أَقْوَمِ الْمُعِينِ

(١) ديوان أبي إسحاق الإلبيري ص ٩٧.

فَهَلَّا اقْتَدَى فِيهِمْ بِالْأَلَى
مِنَ الْقَادَةِ الْخَيْرَةِ الْمُتَّقِينَ
وَأَنْزَلَهُمْ حَيْثُ يَسْتَأْهِلُونَ
وَرَدَّهُمْ أَسْفَلَ السَّافِلِينَ

وفي القسم الثاني من القصيدة يستثير أبو إسحاق حمية باديس ويهيج مشاعره للغضب على أولئك اليهود الذين بغضوه إلى الناس، وهدموا ما شيد من صروح وينعتهم بأقبح الأوصاف، فهم «فراخ الزنا» وهم أهل الفسق وأرباب الفساد ويلوح بالمعاني القرآنية التي وردت في شأنهم فيقول^(١):

أَبَادِيسُ أَنْتَ امْرُؤٌ حَازِقٌ
تُصِيبُ بِظَنِّكَ نَفْسَ الْيَقِينِ
فَكَيْفَ اخْتَفَتَ عَنْكَ أَعْيَانُهُمْ
وَفِي الْأَرْضِ تُضْرَبُ مِنْهَا الْقُرُونُ
وَكَيْفَ تُجِبُّ فِرَاحَ الزَّنا
وَهُمْ بَغْضُوكَ إِلَى الْعَالَمِينَ
وَكَيْفَ يَتِمُّ لَكَ الْمُرْتَقَى
إِذَا كُنْتَ تَبْنِي وَهُمْ يَهْدِمُونَ
وَكَيْفَ اسْتَنْمَتَ إِلَى فَاسِقٍ
وَقَارَنْتَهُ وَهُوَ بِئْسَ الْقَرِينُ
وَقَدْ أَنْزَلَ اللَّهُ فِي وَحْيِهِ
يُحَذِّرُ عَنْ صُحْبَةِ الْفَاسِقِينَ
فَلَا تَتَّخِذْ مِنْهُمْ خَادِمًا
وَذَرَّهُمْ إِلَى لَعْنَةِ اللَّاعِنِينَ

(١) ديوان الإلبيري ص ٩٧.

فَقَدْ ضَجَّتِ الْأَرْضُ مِنْ فِسْقِهِمْ
وَكَادَتْ تَمِيدُ بِنَا أَجْمَعِينَ
تَأْمَلْ بَعَيْنُكَ أَقْطَارَهَا
تَجِدُهُمْ كِلَابًا بِهَا خَاسِئِينَ

وفي القسم الثالث يشير أبو إسحاق إلى واقع غرناطة الأليم بعد أن استحالت في عهد باديس إلى بيئة يهودية، وبعد أن آلت خيرات المدينة إلى اليهود، ويتكى أبو إسحاق على عنصر «المقابلة» فيقارن بين ما انصرف إليه اليهود من ثراء وترف، وبين أحوال البؤس التي صارت إليها أهل غرناطة، يقول أبو إسحاق^(١)

وَأِنِّي احْتَلَلْتُ بِغَرْنَاطَةِ
فَكُنْتُ أَرَاهُمْ بِهَا عَابِثِينَ
وَقَدْ قَسَّمُوا وَأَعْمَالَهَا
فَمِنْهُمْ بِكُلِّ مَكَانٍ لَعِينٌ
وَهُمْ يَقْبِضُونَ جَبَايَاتَهَا
وَهُمْ يَخْضِمُونَ وَهُمْ يَقْضِمُونَ
وَهُمْ يَلْبِسُونَ رَفِيعَ الْكُسا
وَأَنْتُمْ لِأَوْضَاعِهَا لِابْسُونَ
وَهُمْ يَذْبَحُونَ بِأَسْوَاقِهَا
وَأَنْتُمْ لِأَطْرَافِهَا أَكِلُونَ

وفي القسم الأخير من القصيدة يُسخرُ الإليري كل ما يمتلكه من أدوات لإثارة باديس والصنهاجيين للتكيل بابن النغيلة وقومه، فيتحدث عن النعيم الذي يرتع فيه، ويشير إلى سخريته واستهزائه بمعتقدات المسلمين ويدعو صراحة إلى قتل هذا الوزير وقومه الذين نكثوا العهد، يقول^(٢):

(١) ديوان الإليري: ٩٨-٩٩

(٢) المصدر نفسه: ٩٩-١٠٠

وَرَحْمَ قِرْدُهُمْ دَارَهُ
وَأَجْرِي إِلَيْهَا نَمِيرَ الْعُيُونِ
فَصَارَتْ حَوَائِجُنَا عِنْدَهُ
وَنَحْنُ عَلَى بَابِهِ قَائِمُونَ
وَيَضَحْكُ مِنَّا وَمِنْ دِينِنَا
فَإِنَّا إِلَى رَبِّنَا رَاغِبُونَ
فَبَايِرْ إِلَى ذَبْحِهِ قُرْبَةً
وَضَحِّ بِهِ فَهُوَ كَبِشٌ سَمِينٌ
وَلَا تَرْفَعْ الضُّغْطَ عَنْ رَهْطِهِ
فَقَدْ كَنَزُوا كُلَّ عِلْقٍ ثَمِينٍ
وَفَرَّقَ عِدَاهُمْ وَخَذَ مَالَهُمْ
فَأَنْتَ أَحَقُّ بِمَا يَجْمَعُونَ
وَلَا تَحْسَبَنَّ قَتْلَهُمْ غَدْرَةً
بَلِ الْغَدْرُ فِي تَرْكِهِمْ يَعْبَثُونَ
وَقَدْ نَكَثُوا عَهْدَنَا عِنْدَهُمْ
فَكَيْفَ تُلَامُ عَلَى النَّاكِثِينَ

وقد أحدثت قصيدة الإلبيري أثراً هائلاً في نفوس الصنهاجيين، فاستثارت همهم، واستنهضت عزائمهم، فاندفعوا في ثورة عارمة، فنكثوا خلالها بآبن النغيلة وبمن وقع تحت أيديهم من اليهود.

ولم يتكلف الإلبيري في قصيدته، ولم يغرب في صورته ومعانيه وألفاظه بل اختار هذا الأسلوب السهل المباشر الذي يقترب من أسلوب النثر إلى حد بعيد لأنه أدرك بحاسته الفنية الدقيقة أن حظ أولئك البربر من الثقافة العربية ضئيل، وأن نصيبهم من تذوق الشعر والوقوف على أسرارهِ محدود، فصاغ أفكاره بلغة سهلة، وعمد

إلى استخدام صيغ وتراكيب معينة أخذ يردها بكثرة كقوله « وهم يقبضون.. وهم يخضعون.. وهم يلبسون.. وهم يذبحون.. إلخ» ومن هذه التراكيب المألوفة التي كررها كثيراً قوله: فكيف اختفت عنك أعيانهم، وكيف تحب.. وكيف يتم لك المرتقى.. إلخ، وجنح إلى الصور البسيطة التي يألّفها الذوق العادي ولا تخلو في الوقت نفسه من التهكم والسخرية كقوله: «ورخم قردهم داره..» وقوله: «وضح به فهو كبش سمين».

واتكأ أبو إسحاق على العاطفة الدينية، وعزف على هذا الوتر بمهارة حتى استطاع أن يثير مشاعر المسلمين وأحاسيسهم، يقول جارتيا جومث عن قصيدة أبي إسحاق: «والحق أن هذه القصيدة تستحق ما حظيت به من شهرة، ولا نعرف إلا في القليل النادر أن أبياتاً من الشعر لعبت دوراً سياسياً مباشراً في التاريخ السياسي لأمة من الأمم فكهربت العزائم، ودفعت بها في سرعة خاطفة إلى إشعال الحرائق، وشحذت السيوف للقتل، كالدور الذي لعبته هذه القصيدة..»

إن ما تعرض له الشعراء في الأندلس من إشارات سياسية كان يأتي عابراً كوخز الإبر الناعمة، أو مخبأ كالطعوم المسومة في مهارة، لكن هذا الشيخ لا يهدأ، إنه برعم وفيّ لدم عربي، ما أكثر ما أشعل بالهجاء البدوي الفاحش روح الصراع بين القبائل.. ولعل الشعر الأندلسي لم يعرف أبداً البساطة عارية كما عرفها في هذه القصيدة، وفي الوقت نفسه لم يرَ قصيدة مثلاً، يلفها مثل هذا الإعصار من المشاعر، لقد اجتاحت أنغامها حية متوهجة أعماق المدينة مع زفير النيران وحشجة الموتى!^(١)

لقد وضع بنو النغيلة نهايتهم بأيديهم ليس فقط لأنهم استأثروا بالمناصب الهامة وتحكموا في مقدرات المسلمين، بل لأنهم أظهروا عداؤهم للإسلام وتناولوا عليه بشكل سافر على نحو ما صنع يوسف بن النغيلة حين ألف كتاباً زعم فيه أن ثمة تناقضاً في كلام الله في القرآن الكريم، كما نقل عنه أنه كان ينظم القرآن شعراً وموشحات، وقد ألح أبو إسحاق الإلبيري إلى صنيعه هذا عندما قال:

(١) مع شعراء الأندلس والمنتبى ص ١٣٤ وما بعدها.

وَيَضَحْكُ مِنَّا وَمِنْ دِينِنَا فَإِنَّا إِلَى رَبِّنَا رَاغِبُونَ

وكان هذا السبب وحده كفيلاً باستثارة مشاعر المسلمين وحنقهم على اليهود، وقد تصدى ابن حزم للرد على مزاعم ابن النغيلة في رسالة طويلة عرض فيها لتلك المزاعم ورد عليها واحدة فواحدة، وكان يشفع رده بانتقاد بعض المسائل التي وردت في التوراة لافتاً ابن النغيلة إلى أن بيته من زجاج^(١)، وقد عرّض ابن حزم في رسالته بابن النغيلة وأشار على ما حققه من ثروات على حساب المسلمين، وما أظهره من عداوة للإسلام واستخفاف بأهله فقال^(٢) «إن بعض من تلقى قلبه العداوة للإسلام وأهله وذوبت كبده ببغضه للرسول من متدهرة الزنادقة المستسرين بأذل الملل، وأرذل النحل من اليهود التي استمرت لعنة الله على الموسمين بها، واستقر غضبه عز وجل على المنتمين إليها، أطلق الأشر لسانه، وأرعى البطر عنانه، واستشمخت لكثرة الأموال لديه، نفسه المهينة، وأطغى توافر الذهب والفضة عنده همته الحقيمة، فآلف كتاباً قصد فيه بزعمه إلى إبانة تناقض كلام الله عز وجل في القرآن، اغتراراً بالله تعالى أولاً، ثم بملك ضعفه ثانياً، واستخفافاً بأهل الدين بدءاً، ثم بأهل الرياسة في مجانة عوداً، فلما اتصل بي أمر هذا اللعين لم أزل باحثاً عن ذلك الكتاب الخسيس لأقوم فيه بما أقدرني الله عز وجل من نصر دينه بلساني وفهمي، والذب عن ملته ببياني وعملي.. فأظفرتني القدر بنسخة رد فيها عليه رجل من المسلمين، فانتسخت الفصول التي ذكرها ذلك الراد عن هذا الرذل الجاهل، وبادرت إلى بطلان ظنونه الفاسدة، بحول الله تعالى وقوته.»

ويفهم من كلام ابن حزم أنه لم ينفرد وحده بالرد على ابن النغيلة بل شاركه في ذلك آخرون.

(١) الرد على ابن النغيلة اليهودي ورسائل أخرى لابن حزم، تحقيق د. إحسان عباس ص ١٩ .

(٢) المرجع السابق: ٤٦-٤٧ .

وقد أكثر ابن حزم في رسالته من ذم ابن النغيلة ونعته بأقبح الأوصاف، فرماه بالزندقة والنذالة والوضاعة وسوء الخلق على نحو ما يبدو في قوله: وما أرى هذا الزنديق الأنوك إذ اعترض بهذا الاعتراض كان إلا سكران سكر الخمر، وسكر عجب الصغير إذ كبر، والخسيس إذا أسر، والذليل الجائع إذا عز وشبع، والسفلى إذا مر وشط، والكلب إذا دبك ونشط.. وكيف بخلق سوء متكرر في الخساسة والهجنة والرزالة والنذالة واللعة والمهابة؟ ولله در القائل:

إِذَا أَنْتَ أَكْرَمْتَ الْكَرِيمَ مَلَكَتْهُ
وَإِنْ أَنْتَ أَكْرَمْتَ اللَّئِيمَ تَمَرَّدَا

ويصوب ابن حزم سهامه إلى اليهود جميعاً فيصفهم بأنهم «عصابة لا تحسن إلا الخبث مع مهانة الظاهر. فيأنس المغتر إلى الضعف البادي، وتحت ذاك الختل والختر والكيد والمكر، كاليهود الذين لا يحسنون شيئاً من الحيل، ولا آتاهم الله شيئاً من أسباب القوة، وإنما شأنهم الغش والتخابث والسرقة على التناول والخضوع، مع شدة العداوة لله ولرسوله^(١)

ويختتم ابن حزم رسالته بدعوة المسلمين إلى اجتناب اليهود ومقاطعتهم. «فليتنق الله تعالى امرؤ آتاه الله نعمة من نعمه، ومنحه عزة، وليجتنب هؤلاء الأنجاس الأنتان الأقذار الذين أحاق الله تعالى بهم من الغضب واللعة والذلة والقلّة والمهانة والسخط والخساسة والوسخ ما لم يحق بأمة من الأمم قط وليعلم أن هذه الكسا التي كساهم الله تعالى إياها أعدى من الجرب وأسرع تعلقاً من الجذام»^(٢).

فابن حزم وأبو إسحاق الإلبيري - وكلاهما فقيه - هما اللذان قادا حملة المعارضة ضد اليهود، والتصدي لهم، وإن كان ثمة فارق بين طبيعة المعارضة عند كل منهما، فقد كان الإلبيري أكثر جرأة حين دعا - صراحة إلى الثورة على اليهود واستئصال شأفتهم بينما اكتفى ابن حزم بالدعوة إلى تحاشيهم وفرض العزلة عليهم.

(١) الرد على ابن النغيلة: ٤٦.

(٢) المرجع السابق: ٨١.

حضور الآخر في الشعر الحديث

صورة الغرب في شعر شوقي

ثمة مؤثرات عامة وأخرى خاصة أسهمت في تشكيل صورة الغرب في شعر شوقي، فمن المؤثرات العامة انفتاح مصر على أوروبا في القرن التاسع وذلك بعد مجيء الحملة الفرنسية في سنة ١٧٩٨م، إذ «رأى المصريون مظهرًا جديدًا من مظاهر الحياة لم يكن لهم في تاريخهم الأخير به عهد»^(١) فشاهدوا عن قرب عادات الفرنسيين في أكلهم وأزيائهم ولهوهم، « وما كانوا يقيمون من حفلات التمثيل والغناء والرقص والموسيقى، كما لفتت الحملة المصريين إلى ما أصابه الغربيون من تقدم في العلم، فقد أسس نابليون المجمع العلمي المصري على غرار المجمع العلمي الفرنسي وأنشأ معامل ومكتبات ورأى المصريون المطبعة التي جلبها نابليون معه»^(٢)

وقد زاد احتكاك مصر بأوروبا بعد تولي محمد علي حكم مصر في سنة ١٨٠٦م إذ اهتم بإرسال البعثات إلى أوروبا فاطلع هؤلاء المبعوثون على مظاهر الحياة والتقدم، واختلطوا بالحياة الغربية وتأثروا بها واتصلوا بأدب الغرب وأفادوا منها، وكان ممن سافر في هذه البعثات رفاعة الطهطاوي الذي لعب دورًا كبيرًا في هذا المجال وألف كتاب «تخليص الإبريز في تلخيص باريز» مظهرًا إعجابه بنمط الحياة الفرنسية وبما

(١) مقدمة الشوقيات، د. محمد حسين هيكل ص ١.

(٢) الأدب العربي المعاصر في مصر، د. شوقي ضيف، ط. دار المعارف، ص ١٢-١٣.

أرسته فرنسا بعد ثورتها من مبادئ الحرية والديمقراطية، وقد عاد رفاعة مع غيره من المبعوثين فشاركوا في حركة الترجمة وأنشأ محمد على مدرسة الألسن لتعليم اللغات الأجنبية وعين رفاعة ناظرًا لها، كما عينه رئيسًا لقلم الترجمة الذي تأسس سنة ١٨٤٢، «ومن المؤكد أننا أخذنا بعد خروج الحملة (الفرنسية) من ديارنا نتجه إلى أوروبا ونحاول أن نفيد منها في الحياة العقلية والأدبية، فقد أدارت مصر وجهها إلى الشمال، وأخذت تفتح أنهارها الذهنية والفكرية لاستقبال جداول الحياة العقلية الأوروبية»^(١).

وبعد أن خضعت مصر للاحتلال الإنجليزي حاول الإنجليز أن يفرضوا ثقافتهم ولغتهم على المصريين، فجعلوها لغة العلم وأجبروا طلبة العلم على تعلمها وإجادتها وقصروا إرسال البعثات على بلادهم «ولم يأت عصر إسماعيل حتى خطت مصر خطوات واسعة نحو الامتزاج بالحضارة الأوروبية وأخذ كل شيء يصطبغ صبغة حقيقية بتلك الحضارة، فمن ناحية السياسة والتشريع أخذت مصر بنظام نيابي يشبه للنظام الفرنسي، ومن ناحية التعليم أنشئت المدارس العالية المختلفة، وتأسس كثير من المدارس الابتدائية والثانوية، كما تأسست مدرسة للبنات، فالتعليم أصبح غاية لنفسه، ولم يعد يراد به الجيش، وإنما أصبح يراد به الشعب. وأخذت مصر في تحضر واسع، فتأسست الأوبرا، وأنشأ يعقوب صنوع فرقة تمثيلية كان يترجم لها، ويؤلف تمثيليات مختلفة، وهي إن تكن بالعامية فإنها تدل على أن مصر أخذت في التحول، بل أخذت تبدأ دورة حضارية جديدة.

واشتد الاتصال بيننا وبين أوروبا منذ فتحت قناة السويس، فالأوروبيون يفدون على مصر يؤسسون بها الشركات والمصارف، ونحن نكثر من البعث إلى أوروبا لنطلع على ثقافات القوم الكبرى التي مكنتهم من السيطرة على الحياة والمتعة بها، ويعود المبعوثون إلينا وقد حملوا لنا أزوادًا من الحضارة الأوروبية»^(٢).

(١) الأدب العربي المعاصر في مصر، د. شوقي ضيف ص ٢٢.

(٢) الأدب العربي المعاصر في مصر، د. شوقي ضيف ص ٢٤.

وكان للأدباء اللبنانيين والسوريين الذين هاجروا إلى مصر في أواخر القرن التاسع عشر أثر في تعميق صلة مصر بالغرب وحضارته وأدبه، فقد نهضوا بالصحافة المصرية والمسرح المصري وعملوا في حقل الترجمة، فترجموا كثيراً من الأدب الأوربي وأسهموا مع الأدباء المصريين في تقوية الاتجاه نحو الآداب الأوربية وتعرف المصريون من خلال هذه الجهود على أدب شكسبير وموليير وهوجو وكورني وغيرهم، وعلى هذا النحو جرى في أدبنا منذ أواخر القرن التاسع عشر تيار غربي قوي.

وقد عاش شوقي في تلك الأجواء وتأثر بها إلى جانب المؤثرات الخاصة ومنها ثقافته وتعليمه، فقد التحق بقسم الترجمة بكلية الحقوق سنة ١٨٨٥ ، وظل بها عامين مُنح بعدها الشهادة النهائية في فن الترجمة سنة ١٨٨٧، واستطاع أن يتقن اللغة الفرنسية إلى جانب التركية التي تعلمها من جدته، وقد اجتمعت في تكوينه أصول أربعة، فهو عربي تركي يوناني جركسي بجدته لأبيه^(١) وقد عينه الخديوي توفيق في قسم الترجمة في قلم السكرتارية الخديوية ثم أرسله على نفقته في بعثة إلى فرنسا (١٨٩٠-١٨٩٣) ليكمل دراسة الحقوق، وفي ذلك يقول شوقي: «ثم لم يحل عليّ حول في الخدمة الشريفة حتى رأى الخديوي أن أبلغ التأديب في أوربا ، فخيرني في ذلك وفيما أريده من العلوم، فاخترت الحقوق لعلمي أنها تكاد تكون من الأدب وأن لا قدم فيها لمن لا لسان له، فأشار عليّ الأمير عندئذٍ أن أجمع في الدراسة بينها وبين الآداب الفرنسية بقدر الإمكان»^(٢)، وكان توفيق حريصاً على هذا الأمر حتى إنه كتب لشوقي في بعض رسائله: «يجب ألا تشغلك دروس الحقوق التي يمكنك تحصيلها وأنت في بيتك بمصر عن التمتع من معالم المدنية القائمة أمامك، وأن تأتينا من مدينة النور (باريز) بقبس تستضيء به الآداب العربية»^(٣)، وقد بلغ من حرص توفيق على ذلك أنه لم يأذن لشوقي في العودة إلى مصر لقضاء العطلة بعد انقضاء السنة الأولى

(١) مقدمة شوقي للشوقيات، ص ٤٣.

(٢) نفسه ، ص ٤٦.

(٣) مقدمة شوقي للشوقيات.

ورغبه في أن يقيم أربع سنوات كاملة في أوروبا، وأرسل له مالا في رحلة يزعمها في أي بلد يشاء إلا مصر^(١) وقد قضى شوقي فترة بعثته بين مونبلييه وباريس وتنقل كثيراً بين مدن الجنوب الفرنسي وقراه، وسافر خلال بعثته إلى عاصمة إنجلترا فلبث فيها نحو شهر «يغشى من معالمها في الحضارة ويشاهد من دوران دولاب التجارة والصناعة فيها ما ينتهي إليه العظم والجلال»^(٢)، وزار شوقي بعض المدن الإنجليزية على بحر الشمال «وهناك وجد راحة خاطر وقرة الناظر»^(٣).

أقام شوقي في فرنسا أكثر من ثلاث سنوات، وقد حصل على الشهادة النهائية في الحقوق بعد هذه السنوات ورأى الخديوي أن يقضي شوقي في العاصمة الفرنسية ستة أشهر «يتمكن فيها من معرفة أشياء باريس وأهلها»^(٤)، وعاد شوقي بعدها إلى مصر سنة ١٨٩٢، وعين في القصر بقلم الترجمة وكان توفيق قد توفي وخلفه عباس الثاني، وليس من ريب في أن هذه البعثة كانت نعمة على شوقي، وكأن ربة الشعر لم تنسه، فقد أخرجته من سجنه، وانطلقت به تطوف أركان البحر المتوسط، وتملاً عينيه بمفاتيح الحضارة في فرنسا وإنجلترا، كما تملأ عقله وروحه بالمدنية الغربية والآداب الفرنسية، وهو في أثناء ذلك يتنقل بين مونبلييه وباريس ولندن، ويشاهد المسارح ودور الأوبرا ويقرأ الصحف والكتب القانونية والأدبية، وقد قرأ لفكتور هيجو ولامرت ودي موسيه وغيرهم من شعراء فرنسا مثل لافونتين، وبذلك رأى رأي العين عوالم جديدة في الشعر والحضارة^(٥).

وفي عام ١٨٩٤ سافر شوقي إلى مدينة جنيف بسويسرا ممثلاً للحكومة المصرية في مؤتمر المستشرقين ورأى شوقي خير فرصة لمشاهدة هذه البلاد التي هي المجلى

(١) نفسه ، ص٤٦ .

(٢) مقدمة شوقي للشوقيات، ص٤٧ .

(٣) نفسه: ص٤٧ .

(٤) نفسه: ص ٤٨ .

(٥) شوقي شاعر العصر الحديث، د. شوقي ضيف ص١٥ .

البديع لعروس الطبيعة وقد أقام بها شهراً حتى انفض المؤتمر الذي أقيم بإحدى مدنها^(١)، وما من شك في أن السنوات التي قضاها شوقي في فرنسا قد فتحت أمامه آفاقاً جديدة، فقد كانت فرنسا تشهد آنذاك حراكاً بين المذاهب الأدبية المختلفة، وكان طبيعياً أن يتأثر شوقي بالوسط الأوربي وبالحيوة الأوربية وبالشعر الأوربي واختلف النقاد إزاء حجم التأثير، فرأه د. محمد حسن هيكل تأثراً كبيراً^(٢)، بينما رأى آخرون أن شوقي كان يقف من الأدب ومذاهبه موقف الهاوي المتذوق، يتأثر بشعراء أو جوانب من فنهم وليس بسمات محددة لمذهب بعينه، وخلصوا إلى أن تأثر شوقي بالأدب الغربية لم يكن منظماً بحيث يبدو واضح المعالم في أدبه بصفة عامة، باستثناء شكسبير الذي تتبعه بدقة في مسرحيته عن كليوباترا^(٣).

أما د. شوقي ضيف فيرى أن التيار القديم في شعر شوقي كان يقابله ويجري موازياً له تيار جديد، فقد تثقف بالثقافة الأوربية، ودرس الحقوق، واطلع على الآداب الفرنسية واختلف إلى المسارح التمثيلية والغنائية في باريس وإلى «مقهى داركور» حيث كان يجلس الشاعر الرمزي فرلين، ورأى تحت عينيه حركات التجديد بين الشعراء الفرنسيين، وقرأ في آثارهم، ورأهم لا يصبون شعرهم في قالب المديح كما يصنع شعراء العرب، فاتهم اتجاهه وعمله، وفكر أن يطلق شعره من عقاله، وأن يجري في إثرهم، مفيداً مما يقرأه لفكتور هيجو ولامرتين ودي موسيه وأضرابهم من نوابغ الشعراء^(٤) وقد حاول شوقي أن يخطو خطوات جادة في تجديد الشعر، فأخذ يبعث بقصائد المديح من أوربا مملوءة من جديد المعاني وحديث الأساليب إلى أن رفع إلى الخديوي قصيدته التي يقول في مطلعها:

خَدَعُوهَا بِقَوْلِهِمْ حَسَنَاءُ
وَالْغَوَانِي يَغُرُّهُنَّ الثَّنَاءُ

(١) مقدمة شوقي للشوقيات، ص ٤٩.

(٢) مقدمة شوقي للشوقيات، د. محمد حسين هيكل، ص ٦.

(٣) أحمد شوقي والأدب العربي الحديث، ص ١٨٣-١٨٤.

(٤) شوقي شاعر العصر الحديث، ص ٨٤.

وكانت المدائح الخديوية تنشر يومئذٍ في الجريدة الرسمية، وكان يحررها الشيخ عبد الكريم سلمان، فدفع القصيدة إليه وطلب منه أن يسقط الغزل وينشر المدح، فودَّ الشيخ لو أسقط المدح ونشر الغزل، ثم كانت النتيجة أن القصيدة برمتها لم تنشر، ولما علم شوقي تأكد أن احتراسه من المفاجأة بالشعر الجديد دفعة واحدة إنما كان في محله وأحس أن استعجاله يوقعه في الزلل، ولكن ذلك لم يحل دون تأثر شوقي بأدب الغرب، فواصل محاولاته وألف وهو في فرنسا مسرحية (علي بك الكبير أو في ما هي دولة المماليك) معتمداً في وضع أحداثها على أقوال الثقات من المؤرخين وبعث بها إلى المرحوم رشدي باشا ليعرضها على الخديوي الذي تفكه بقراءتها.

واتجه شوقي بعد ذلك إلى ترجمة بعض قصائد الشعر الفرنسي، فترجم قصيدة «البحيرة» للشاعر «لامرتين» وأرسلها إلى الباشا المشار إليه في كُرَّاس ليطلع الخديوي عليها ولكنها ضاعت ولم يكن لدى شوقي مسودة منها^(١).

وجاءت محاولة شوقي الأخرى حين نظم الحكايات على أسلوب لافونتين الشهير، واتجه بعد ذلك إلى الشعر التمثيلي فألف مسرحياته السبع وهي «مصرع كليوباترا، قمبيز، علي بك الكبير، مجنون ليلي، عنترة، أميرة الأندلس، الست هدى»، وكان اقتحام شوقي لهذا الفن الغربي وتأليفه فيه جديداً وعملاً خطيراً لا من حيث إنه أدخل هذا الفن لأول مرة في العربية فحسب، بل أيضاً لأنه كان يقاوم تيار اللغة العامية الذي طغى على المسرح المصري وتدل تمثيلياته دلالة واضحة على أنه عني بقراءة هذا الفن الغربي، ويقال إنه كان يختلف في أثناء بعثته إلى مسارح باريس المشهورة، وما زال يُعنى بهذا الفن حتى انطبعت في نفسه طريقته واستقرت فكرته^(٢)، وعلى هذا النحو استطاع شوقي أن يمصّر هذا الفن الأوربي ويجعله فناً مصرياً عربياً لأول مرة في تاريخنا الحديث^(٣).

(١) مقدمة شوقي للشوقيات.

(٢) الأدب العربي المعاصر في مصر، د. شوقي ضيف، ص ٨٠.

(٣) الأدب العربي المعاصر في مصر، د. شوقي ضيف، ص ٨٢.

وبرغم ما أنجزه شوقي بريادة الشعر المسرحي بوصفه ثمرة اتصاله بالآداب الغربية، فإن الدكتور طه حسين عاب عليه عدم تعمقه في الأدب الفرنسي المعاصر له ورأى أنه لم يكن له حظ وافر من الثقافة الفرنسية بعامة، وفي ذلك يقول: ^(١)

«كان شوقي في أول أمره مثقفاً يحب الثقافة، ويجدُّ في طلبها والتزيد منها، ولكنه كان كغيره من الشبان المصريين، يسرون في الدرس والتحصيل على غير هدى، ولا سيما حين يدرسون في أوروبا، لا يقرأون من الأدب الفرنسي مثلاً إلا ما لابد للرجل المثقف من قراءته في هذه الآثار العليا التي فُرِضت على الناس فرضاً، فأما التأنق في الثقافة والتماس الترف في الأدب فلا حظَّ لهم منه.

وكذلك كان شوقي حين ذهب إلى فرنسا آخر القرن الماضي، إذا ذكر الشعر الفرنسي ذكر لامرتين وبحيرته التي ترجمها إلى العربية، أو ذكر لافونتين وأساطيره التي قلدها في العربية، وإذا ذكر الفلسفة ذكر جول سيمون.

ومن المحقق أن آثار لامرتين ولافونتين آيات في الأدب الفرنسي، وأن فلسفة جول سيمون لها قيمتها، ولكنك تلاحظ أن شوقي لا يذكر بودلير أو فرلين أو سولي بريدوم أو مالارمييه من الشعراء الفرنسيين، ولا تراه يذكر تين أو رينان أو برجسن من الفلاسفة، ذلك لأنه لم يكن يسير في ثقافته على هدى، وإنما يأخذ من الأدب الفرنسي أيسره وأدناه إلى متناول اليد.

وكذلك كان تجديد شوقي متأثراً بهذا الحظ من الثقافة الفرنسية، أي أنه كان يتأثر بالقديم الفرنسي أكثر مما كان يتأثر بالجديد، ولو قد اتصل شوقي بالمجديدين الذين عاصروه في شبابه من شعراء الفرنسيين لسلك شعره سبيلاً أخرى، ولكنه لم يفعل، ولكنه لم يطلق لطبيعته مما هي عليه حريتها، بل قيدها وأرادها كارهة على أن تتأثر في إنتاجها الأدبي بسياسة القصر حينئذٍ وما كان يحيط به من الظروف، ولو قد

(١) حافظ وشوقي، د. طه حسين، ص ٢٠٠، مصر سنة ١٩٣٣.

أطلقها وأرسل لها العنان بعض الشيء لغيرت حياة الشعر العربي الحديث. ولست في حاجة إلى أن أتكلف المشقة في الاستدلال على ذلك، فقد كانت طبيعة شوقي من الخصب والقوة بحيث لم تكن تتذوق أثرًا أدبيًا يمكن محاكاته إلا حاولت هذه المحاكاة وجدت فيها، وكانت توفّق أكثر الأحيان في هذه المحاكاة توفيقًا عظيمًا، فلو أن شوقي قرأ الإلياذة والأودسة كاملتين وفهماهما حق الفهم، وأطلق لنفسه حريتها لحاول أن ينشئ الشعر القصصي في اللغة العربية، لا أقول على نحو ما كانت الإلياذة والأودسة من الطول، ولكن على نحو ما كانت الإلياذة والأودسة من الفن، ولو أن شوقي قرأ تمثيل اليونان وتمثيل المحدثين، وأطلق لطبيعته حريتها لغني بالتمثيل شعرًا ونثرًا في شبابه، ولأعطى اللغة العربية من هذا الفن حظًا له قيمة صحيحة.»

وقد تابع د. شوقي ضيف رأي د. طه حسين فقال: ^(١) «وواضح أن طه حسين يأخذ على شوقي تقصيره في الثقافة بالأدب اليوناني القديم وبالأدب الفرنسي المعاصر له، وما كان يجري فيه من حركات وموجات بعضها في إثر بعض، ويقول إنه إنما يتأثر بالقديم الفرنسي السابق له عند لامرتين ولافونتين وأضرابهما. وقد لاحظنا أيضًا قصوره في هذا الجانب، فإنه لم يتابع لافونتين في عمل ديوان خاص بأساطير قصصية، بل انصرف عن هذا الفن، وأيضًا فإنه لم يتابع لامرتين وأمثاله في حب الطبيعة وجعلها ميدانًا لتأملاته وسبحاته وأحلامه الصوفية ومناجاته الروحية، بل استمر يطفو كشعراء العرب على السطح الخارجي. ومع ذلك لا نستطيع أن ننكر جريان التيار الأوربي في شعره، ربما كان يجري في تقطّع، أو يجري أحيانًا جريانا غير محسوس، ولكنه يجري على كل حال، فيتجه إلى الشعر القصصي، ويتجه إلى الشعر التاريخي، وتنبث ذرات وجزئيات منه في شعره، ويتصل بالحضارة الحديثة، فيصف القطر والطيارات والغواصات وسفن البحار. وأخيرًا ينجاب التيار، كما ينجاب الضباب عن رواياته التمثيلية.»

(١) شوقي شاعر العصر الحديث، ص ٩٣.

وتعجب د. شوقي ضيف أن يكون شوقي في باريس في أثناء الحركة الرمزية وحين يعيش فرلين وبودليير وما لارميه ولا يكون لأشعارهم أي ظل في فنه وقصيده، وكأنه لم يهتم مطلقاً بالتجديد الذي كان يخوض فيه شعراء فرنسا في أثناء وجوده بين ظهرانيهم وتخوض فيه مجلاتهم وصحفهم.^(١)

وربما كان في هذه الآراء شيء من التحامل على شوقي، فمن العسير أن يلمّ بتلك التيارات الجديدة في الحياة الأدبية الفرنسية ولعله لم يكن مهياً لذلك، فقد أدرك شوقي أن المناخ الأدبي في مصر لم يكن متقبلاً لفكرة التجديد، وقد اعترف بذلك د. شوقي ضيف فقال:^(٢)

«وحاول (شوقي) أن يجدد تحت تأثير ما قرأ في الأدب الفرنسي لفكتور هيغو ولامرتين ولافونتين، فكان ذلك سبباً لاصطدامه بالنقاد حينئذٍ، إذ رأوا فيه محاولة للخروج على التقاليد العربية، فقد كانوا لا يتصورون من الشعر إلا ما كان على المثال القديم. وهبَّ محمد المويلحي في صحيفة «مصبح الشرق» يكتب مقالات متفرقة ينقد بها هذا الاتجاه إلى التجديد عند شوقي وتجنّى عليه من غير وجه، زاعماً أن الشعر العربي ليس في حاجة إلى تجديد، ومنددًا بعثرات لغوية وجدها عند شوقي، وحاول أن يهدمه بها هدمًا».

ومن ناحية أخرى، فقد عيب على شوقي انصرافه عن ترجمة أمهات الشعر الفرنسي^(٣)، وقد أشرنا إلى ما قاله شوقي عن ترجمة قصيدة (البحيرة) للامرتين، وتحتفظ الشوقيات المجهولة ببعض القصائد التي ترجمها شوقي عن الفرنسية ومنها ما سماه (شعرًا أجنبيًا في قالب عربي) للشاعر الفرنسي الفريد دي موسيه وفيها يقول:^(٤)

(١) شوقي شاعر العصر الحديث، ص ٩٠.

(٢) نفسه : ص ٩٥.

(٣) نفسه : ص ٨٩.

(٤) الشوقيات المجهولة : ص ٢٣٦، وقد نشرت في المجلة المصرية أول يوليو سنة ١٩٠٠م.

لَا تَسْرِقِ الشَّعْرَ وَاتْرَكْهُ لِقَائِلِهِ
فَإِنَّ أَقْبَحَ شَيْءٍ سِرْقَةُ النَّاسِ
إِنِّي وَإِنْ صَغُرْتُ كَأَسَىٰ أَخُو أَدَبٍ
أُسْقَىٰ وَأَسْقَىٰ أُولَىٰ الْأَلْبَابِ مِنْ كَاسِي

ومما عرَّبه شوقي أبيات فرنسية للشاعر (سلفيستر)^(١) بعنوان (المرأة زهرة الحياة الباقية) قال فيها:^(٢)

تَزُولُ مَحَاسِنُ الْأَشْيَاءِ لَكِنْ
مَوَاتٌ جَمَالُهَا يَحْيَا لَدَيْكَ
إِذَا رَحَلَ الشَّقِيقُ أَقَامَ شَيْءٌ
عَلَى شَفَتَيْكَ مِنْهُ وَوَجَّهْتَكَ
وَهَذَا الْجَوُّ يُخِمُّ كُلَّ بَرْقٍ
وَيَعْجِزُ دُونَ بَارِقِ مُقْلَتَيْكَ
وَرَوْحُكَ مَرْكَزُ اللَّطْفِ طُرًّا
فَكُلُّ اللَّطْفِ مَرْجُوءٌ إِلَيْكَ
إِذَا فَنِيَتْ زَهْرٌ أَوْ نَجُومٌ
وَزَايِلُهَا الْبَهَاءُ بَدَا عَلَيْكَ
أَعَارَ الْحُسْنَ وَجْهَكَ كُلُّ نَوْرٍ
وَأَوْدَعَ كُلُّ طَيْبٍ مِفْرَقَيْكَ

ولشوقي قصيدة بعنوان (الرجل السعيد) وهي ترجمة أبيات فرنسية عنوانها «L'homme Heureux» وفيها يقول:^(٣)

(١) هو بولس أرمان سيلفستر Paul-Armand Silvestre (١٨٣٧-١٩٠١) شاعر أديب نشر ديوانه في سنة ١٨٦٢ بمقدمة للكاتبة الشهيرة جورج ساند، ثم أصدر دواوين أخرى بعد ذلك، ويمتاز شعره بعذوبته ورقته المتناهية، وقد اشتهر برواياته وحكاياته الساخرة.

(٢) الشوقيات المجهولة ٢: ٣٤، ونشرت في مجلة سرقيس في عدد أول نوفمبر ١٩٠٥م

(٣) الشوقيات المجهولة ٢: ٨٩: ٩٠ ونشرت في مجلة الكشكول سنة ١٩٢٥م.

فِيَا أَسْعَدَ مَنْ يَمْشِي
عَلَى الْأَرْضِ مِنَ الْإِنْسِ
وَمَنْ طَهَّرَهُ اللَّهُ
مِنَ الرِّيبَةِ وَالرَّجَسِ
أَنْلَ قَدْزِي تَشْرِيفًا
وَهَبْ لِي قُرْبَكَ الْقَدْسِي
عَسَى نَفْسُكَ أَنْ تُذَمَّ
سَجَّ فِي أَحْلَامِهَا نَفْسِي
فَأَلْقَى بَعْضَ مَا تَلَقَّى
مِنَ الْغِبْطَةِ وَالْأُنْسِ!

وتحتفظ الشوقيات المجهولة بقصيدة لشوقي بعنوان (خلق المرأة في الهند)
تعريباً عن فصل ورد في جريدة (الديبا الفرنسية)^(١).

وتشير هذه الأشعار إلى أن شوقي اضطلع بدور ملموس في تعريب الشعر
الفرنسي، فقد عرّب أشعاراً لألفريد دي موسيه وسلفستر وغيرهما.

وللغرب حضور واضح في شعر شوقي، فنجد فيه صوراً للبلدان والمجتمعات
والمدن التي زارها، ووصفاً للمشاهد الطبيعية وحفاوة بأعلامه من الساسة والعلماء
والمفكرين والشعراء.

صورة البلدان والمجتمعات

نجد في شعر شوقي صوراً مختلفة لدول الغرب التي زارها أو قضى فيها
شطراً من حياته تصفح فيها معالم الحضارة الغربية، وتعدُّ (فرنسا) أكثر هذه
الدول حضوراً، فقد أوفد إليها في بعثة ليكمل ثقافته ويجمع بين دراسة القانون

(١) الشوقيات المجهولة ١: ٢٠٣ ونشرت في (المجلة المصرية) أول يونيو سنة ١٩٠٠م.

والآداب الفرنسية، وقد وصف شوقي رحلته إلى فرنسا وبعض مشاهداته في مدنها وقراها فقال: (١)

«فركبت البحر لأول مرة أوم مرسيليا، فلما قدمتها وجدت مدير الإرسالية في انتظاري، فأخبرني بأن الأمير يأمر بأن أقضي عامين في مدينة مونبلييه، وآخرين في باريز.. وكان المدير قادماً من مونبلييه للقائي فعاد بي إليها على الفور، وهناك قدّم لي جميع ما أحتاج إليه وأدخلني مدرسة الحقوق الجامعة ثم رجع إلى العاصمة.

فلما انقضت السنة الأولى التمسّت من ولي النعم أن يأذن لي في الأوبة إلى مصر لقضاء زمن العطلة بين أهلي، فأوقع لي أمره أن هذا من نزق الشباب، وأنه يرى لي أن أقيم أربع سنوات كاملة في أوربا وألا أضيع منها دقيقة واحدة، ثم أرسل إليّ خمسين جنيهاً لأنفقها في رحلة أزعمها في أي بلد أشاء إلا مصر. وكانت الدعوات قد توالّت عليّ من الفرنسيين رفقائي في المدرسة بالذهاب إلى مدنها المتفرقة في الجنوب وقضاء بعض الأيام في ضيافتهم هناك. فقضيت نحو شهرين كنت فيهما قرير العين طيب النفس، حيثما التفتُ رأيتُ حولي مناظر رائعة ومجالي شائقة ومعالم للحضارة في أقصى القرى شاهقة، وأثراً لدولة الرومان، تزداد حسناً على تقادم الزمان. وعرفت الفلاح الفرنسي في داره وكنت ألقاه في مزرعته، وأماشييه في الأسواق، فيخيل إليّ أنه قد خلف العرب على قرى الضيف وإكرام الجار. وكان أعجب ما رأيت مدينة (كركسون)، وجدتها قسمين ووجدت القوم عليها صفين، فمنهم الباقون إلى اليوم كما كان أبائهم في القرون الوسطى، بناؤهم ذلك البناء ولباسهم ذلك اللباس، وعاداتهم وأخلاقهم تلك العادات والأخلاق.. والآخرون خلق جديد وشعبه كسائر شعب الأمة في أخذهم بأسباب التمدن العصري».

وقد عبّر شوقي عن إعجابه بفرنسا وحضارتها وعاصمتها وإنجازاتها العلمية في غير قصيدة، ومن ذلك قصيدة بعنوان (باريس) تقع في تسعة وثلاثين بيتاً استهلها بمقدمة ناجى فيها هذه المدينة الساحرة مناجاة العاشق المضنى، فقال: (٢)

(١) مقدمة الشوقيات، ص ٤٦.

(٢) الشوقيات، ٢: ص ٨١-٨٢.

جَهْدُ الصَّبَابَةِ مَا أَكْبَدُ فِيكَ
لَوْ كَانَ مَا قَدْ ذُقْتُهُ يَخْفِيكَ
حَتَامَ هِجْرَانِي وَفِيمَ تَجَنُّبِي
وَالْإِمَّ بِي ذُلُّ الْهَوَى يُغْرِيكَ
قَدْ مِتُّ مِنْ ظَمًا فَلَوْ سَامَخْتَنِي
أَنْ أَشْتَهِيَ مَاءَ الْحَيَاةِ بِفِيكَ
أَجِدُ الْمَنَايَا فِي رِضَاكَ هِيَ الْمُنَى
مَاذَا وَرَاءَ الْمَوْتِ مَا يُرْضِيكَ

وفي سياق ولع شوقي بالتاريخ نراه يستحضر تاريخ (باريس) وحروبها الطويلة من أجل الاستقلال والحرية وما أريق في سبيل ذلك من دماء ويخاطب (باريس) بقوله:

يَا بِنْتَ مَخْضُوبِ الصَّوَارِمِ وَالْقَنَا
بَرَأْتُ بَنَانُكَ مِنْ سِلَاحِ أَبِيكَ
فَخِضَابُ تِلْكَ مِنَ الْعُيُونِ وَقَايَةُ
وَخِضَابُ ذَاكَ مِنَ الدِّمِّ الْمَسْفُوكِ
جَفْنَاكَ أَيُّهُمَا الْجَرِيءُ عَلَى دَمِي
بِأَبِي هُمَا مِنْ قَاتِلٍ وَشَرِيكَ
بِالسَّيْفِ وَالسَّحَرِ الْمُبِينِ وَبِالطَّلَى
حَمَلَا عَلَيَّ وَبِالْقَنَا الْمَشْبُوكِ

ويُلمُّ شوقي ببعض الأحداث التاريخية المتصلة بحرب الاستقلال ويشير إلى بعض المعارك التي خاضتها فرنسا فيقول:

طَلَعْتُ عَلَى حَرَمِ الْمَمَالِكِ خِيْلُهُمْ
نَارًا سَنَابِكُهَا عَلَى الْبَلَجِيكِ
الْبَاسُ وَالْجَبَرُوتُ فِي أَعْرَافِهَا
وَالْمَوْتُ حَوْلَ شَكِيمِهَا الْمَعْلُوكِ^(١)

(١) شكيمها: جمع شكيمة وهي الحديدية المعترضة في فم الفرس، و(الملوك): من علك الفرس اللجام أي لأكه وحركه في فمه.

عَرَّتْ لِيَا جَ عَنِ الحُصُونِ وَجَرَّدَتْ
 نَامُورَ عَنْ فَوَلَاذِهَا المَشْكُوكِ^(١)
 تَمْشِي عَلَى خَطِّ المُلُوكِ وَخَتْمِهِمْ
 وَعَلَى مَصُونِ مَوَاقِي وَصُكُوكِ
 وَالْحَرْبُ لَا عَقْلَ لَهَا فَتَسُومُهَا
 مَا يَنْبَغِي مِنْ خُطَّةٍ وَسُلُوكِ
 دَكَّتْ حُصُونَ القَوْمِ إِلَّا مَغْقِلًا
 مِنْ نَخْوَةٍ وَخَمِيَّةٍ وَقُتُوكِ
 وَإِذَا احْتَمَى الْأَقْوَامُ بِاسْتِقْلَالِهِمْ
 لَاذُوا بِرُكْنٍ لَيْسَ بِالمَدْكُوكِ

ويحتفي شوقي بمدينة (باريس) ويحرص على تصحيح صورتها في بعض أعين من يرونها مدينة خلاعة ودعارة، ويهتم بتقديم صورتها الحضارية العلمية والأدبية، فهي موئل الحضارة ومهوى أفئدة طلاب العلم والثقافة وهي التي نشرت مبادئ الحرية والديمقراطية والمساواة في أنحاء العالم وقد أنجبت أعلام البيان وأفذاذ الشعراء وهي (خزانة التاريخ) التي جمعت بين عقب الماضي وسحر الحاضر، يقول شوقي مخاطباً (باريس) معبراً عن انبهاره وإعجابه بها وبحضارتها:^(٢)

وَلَقَدْ أَقُولُ وَأَدْمَعِي مِنْهُ لَأَنَّ
 بَارِيْزُ لَمْ يَعْرِفْكَ مَنْ يَغْزُوكِ
 مَا خِلْتُ جَنَاتِ النُّعِيمِ وَلَا الدُّمَى
 تُرْمَى بِمَشْهُودِ النَّهَارِ سَفُوكِ
 زَعَمُوكِ دَارَ خَلَاعَةٍ وَمَجَانَّةٍ
 وَدَعَارَةٍ يَا إِفْكَ مَا زَعَمُوكِ

(١) المشكوك : المشدود.

(٢) الشوقيات، ٢: ص ٨٢-٨٣.

إِنَّ كُنْتَ لِشَهَوَاتِ رِيَّا فَالْعَلَا
 شَهَوَاتُهُنَّ مُرَوِّياتُ فَيْكِ
 تَلِدِينَ أَعْلَامَ الْبَيَانِ كَأَنَّهُمْ
 أَصْحَابُ تَيْجَانٍ مُلُوكُ أَرِيكِ
 فَاضَتْ عَلَى الْأَجْيَالِ حِكْمَةُ شِعْرِهِمْ
 وَتَفَجَّرَتْ كَالْكَوْثَرِ الْمَعْرُوكِ^(١)
 وَالْعِلْمُ فِي شَرْقِ الْبِلَادِ وَغَرْبِهَا
 مَا حَجَّ طَالِبُهُ سِوَى نَادِيكِ
 الْعَصْرُ أَنْتِ جَمَالُهُ وَجَلَالُهُ
 وَالرُّكْنُ مِنْ بُنْيَانِهِ الْمَسْمُوكِ
 أَخَذْتَ لِوَاءِ الْحَقِّ عَنْكَ شُعُوبُهُ
 وَمَشَتْ حَضَارَتُهُ بِنُورِ بَنِيكِ
 وَخِزَانَةُ التَّارِيخِ سَاعَةً عَرَضِهَا
 لِلْفَخْرِ خَيْرُ كُنُوزِهَا مَاضِيكِ
 وَمِنْ الْعَجَائِبِ أَنَّ وَايِكَ الثَّرَى
 وَمَرَاتِعَ الْغُزْلَانِ فِي وَايِكَ

وما من شك في أن شوقي أحب (باريس) وانبهر بها، ووصفها بأنها (مدينة
 النور) ورأى أن محاسن المدن انتهت إليها وتجمعت فيها، وكأن الخالق – سبحانه –
 بعث بالمدائن في واحدة، وقد سجّل شوقي هذه المعاني في رسالة بعث بها إلى صديقه
 المؤرخ إسماعيل بك رأفت فقال: ^(٢)

«صدرت عن باريس وكأنها بابل ذات البرج والجسر وهي في دولتها، أو طيبة
 في الزمن الأول، إلا أنها مدينة الشمس، وباريس مدينة النور، أو رومة مقر القياصر،

(١) المعروك: المزدحم عليه.

(٢) الشوقيات، ص ٢٤٨-٢٤٩.

ومزدحم الأجناس والعناصر، وهي رفعة ملكها الفاخر، تموج بالأمم كالبحر الزاخر، أو الإسكندرية ذات المسلة - والمسلة في باريس - وهي في ذروة سعدها، وأوج كمالها، تُغير الشمس في سرير مجدها بجلالها وجمالها، أو بغداد في إبان إقبالها، وسلطان أقيالها، وأيمن أمرها، وأسعد حالها، فسبحان المنعم، أعطى «مدينة المعرض» الأسماء كلها، وجلّت قدرته، بعث المدائن في واحدة».

ويصف شوقي مكانة (باريس) ومنزلتها عنده، فقد احتضنته مبعوثاً وطالب ثقافة وعلم، وقضى فيها أحلى سنوات شبابه، ونظم فيها أجمل قصائده، ولذلك فهو لا ينسى فضلها وجميل صنعها، يقول:

يَا مَكْتَبِي قَبْلَ الشُّبَابِ وَمَلْعَبِي
وَمَقِيلَ أَيَّامِ الشُّبَابِ النُّوْكِ^(١)
وَمَرَاخَ لَذَاتِي وَمَغْذَاهَا عَلَى
أُفُقِ كَجَنَّاتِ النُّعِيمِ ضَحُوكِ
وَسَمَاءٍ وَحْيِ الشُّعْرِ مِنْ مُتَدَفِّقِ
سَلِسٍ عَلَى نَوْلِ السَّمَاءِ مَحُوكِ^(٢)
لَمَّا احْتَمَلْتُ لَكَ الصَّنِيعَةَ لَمْ أَجِدْ
غَيْرَ الْقَوَافِي مَا بِهِ أُجْزِيكَ
إِنْ لَمْ يَقُوكِ بِكُلِّ نَفْسٍ حُرَّةٍ
فَاللَّهُ جَلَّ جَلَالُهُ وَاقِيكَ

ويحتفي شوقي في قصيدة أخرى بفرنسا في معرض إعجابه بالإنجاز الفرنسي في الطيران ويشيد بالطيارين الفرنسيين (فدرين) و(يونيه) اللذين قدما طائرين من (باريس) إلى مصر سنة ١٩١٤، وهو ما سماه (آية العصر في سماء مصر) ويصف هذا الإنجاز العلمي الرائع ورحلة الطيارين إلى مصر وجسارتها فيقول:^(٣)

(١) النوك: الحمقى، جمع (أنوك).

(٢) محوك : منسوج، من (حاك) بمعنى (نسج).

(٣) الشوقيات، ٢: ص ٣.

يَا فَرَنْسَا نِلْتِ أَسْبَابَ السَّمَاءِ
وَتَمَلُّكِتِ مَقَالِيدَ الْجَوِّاءِ
غُلِبَ النَّسْرُ عَلَى دَوْلَتِهِ
وَتَنَحَّى لَكَ عَنْ عَرْشِ الْهَوَاءِ
وَأَتَتْكَ الرِّيحُ تَمْشِي أَمَةً
لَكَ يَا بَلْقَيْسُ مِنْ أَوْفَى الْإِمَاءِ
رُوضَتْ بَعْدَ جِمَاحٍ وَجَرَتْ
طَوَعُ سُلْطَانَيْنِ عِلْمٍ وَذَكَاءِ

ويعبر شوقي في قصيدة أخرى عن انبهاره بهذا الإنجاز الذي كان اختراعه
معجزة علمية بكل المقاييس، فقد اختصر الزمن والمسافات وأزال الحواجز وقرب بين
الدول والشعوب ، وفي ذلك يقول: (١)

قُمْ سُلَيْمَانُ بِسَاطِ الرِّيحِ قَامَا
مَلَكَ الْقَوْمُ مِنَ الْجَوِّ الزَّمَامَا
حِينَ ضَاقَ الْبَرُّ وَالْبَحْرُ بِهِمْ
أَسْرَجُوا الرِّيحَ وَسَامَوْهَا اللَّجَامَا
صَارَ مَا كَانَ لَكُمْ مُعْجَزَةً
أَيَّةً لِلْعِلْمِ أَتَاهَا الْأَنَامَا
قُدْرَةٌ كُنْتَ بِهَا مُنْقَرِدًا
أَصْبَحْتَ حِصَّةً مَنْ جَدَّ اغْتِرَامَا
عَيْنُ شَمْسٍ قَامَ فِيهَا مَارِدُ
مِنْ عَفَارِيَّتِكَ يُدْعَى شَاتَاهَا
يَمَادُ الْجَوِّ عَزِيفًا كَلَّمَا
ضَرَبَ الرِّيحَ بِسَوْطٍ وَالْغَمَامَا

(١) نفسه، ٢: ص ٨٨.

مَلِكُ الْجَوِّ تَلِيهِ عُصْبَةٌ جَمَعَتْ شَهْمًا وَنَدْبًا وَهُمَامًا

إن شوقي وهو يصف هذا الإنجاز الحضاري يستحضر معجزات (سليمان) ويرى الطائرات أشبه ببساط الريح، ويومئ إلى الفرنسيين أصحاب هذه المعجزة بـ(القوم) تماهياً مع مفردات قصة سليمان، وقد رأهم ملكوا أجواء الفضاء وأسرجوا الرياح وحققوا المعجزات، ويشبه الطيارين الفرنسيين بالمرءة الذين ينسبون إلى (جن سليمان).

ولكن شوقي ينتقل فجأة من هذا الجو الاحتفالي إلى ما يناقضه، فيباغت القارئ بالإشارة إلى مصرع الطيارين الفرنسيين ويراهم (شهداء العلم) و(خلفاء الرسل في الأرض)، فيقول:

فِي سَبِيلِ الْمَجْدِ أَوْدَى نَفَرٌ
شُهَدَاءُ الْعِلْمِ أَعْلَاهُمْ مَقَامًا
خُلَفَاءُ الرُّسُلِ فِي الْأَرْضِ هُمُو
يَبْعَثُ اللَّهُ بِهِمْ عَامًّا فَعَامًا
قَطْرَةً مِنْ دِمِهِمْ فِي مُلْكِهِ
تَمَلُّدُ الْمُلْكِ جَمَالًا وَنِظَامًا

ويتوجه شوقي بالخطاب إلى (فرنسا) مواسياً ومعزياً، مؤكداً دورها العظيم في العلم والفن والحضارة ولا يفوته أن يشير إلى السنوات التي قضتها هناك فيشبهها بالشهد ويتذكر أحبابه ومعارفه من الفرنسيين الذين توثقت بينه وبينهم عرى الصداقة والمودة وما يربطه بنهر «السين» من ذمام وعهود، يقول:

يَا فَرَنْسَا لَا عَدِمْنَا مِنْنَا
لَكَ عِنْدَ الْعِلْمِ وَالْفَنِّ جِسَامًا
لَطْفَ اللَّهِ بِبَارِيَسَ وَلَا
لَقِيَتْ إِلَّا نَعِيمًا وَسَلَامًا

رَوَّعْتُ قَلْبِي خُطُوبُ رَوَّعَتْ
 سَامِرَ الْأَحْيَاءِ فِيهَا وَالنِّيَامَا
 أَنَا لَا أَدْعُو عَلَى سَيْنِ طَغَى
 إِنَّ لِسَيْنٍ وَإِنْ جَارَ ذِمَامَا
 لَسْتُ بِالنَّاسِي عَلَيْهِ عَيْشَةً
 كَانَتْ الشَّهْدَ وَأَحْبَابًا كِرَامَا

إن إعجاب شوقي بفرنسا وحضارتها لم تصرفه عن تأكيد موقفه الرافض لسياستها الاستعمارية في عصره وقد عبّر عن ذلك في قوله في الأبيات السابقة (أنا لا أدعو على سين طغى) ولا يفوت شوقي أن يستنهض الشرق وينبئه من غفلته ويحفزه إلى مواكبة الغرب في إنجازاته وحضارته وألا يطيل الوقوف متفاخرًا أمام الماضي، يقول:

أَيُّهَا الشَّرْقُ انْتَبِهْ مِنْ غَفَلَةٍ
 مَاتَ مَنْ فِي طُرُقَاتِ السَّيْلِ نَامَا
 لَا تَقُولَنَّ عِظَامِي أَنَا
 فِي زَمَانٍ كَانَ لِلنَّاسِ عِصَامَا
 شَاقَّتِ الْعُلَيَاءُ فِيهِ خَلْفًا
 لَيْسَ يَأْلُوهَا طِلَابًا وَاغْتِنَامَا
 كُلَّ حِينٍ مِنْهُمْ مَوْنَابِغَةٌ
 يَفْضُلُ الْبَدْرَ بَهَاءً وَتَمَامَا

ويعبر شوقي في قصيدة أخرى عن إعجابه بالجيش الفرنسي وجنوده ويهنئهم بالنياشين الفرنسية التي منحت لهم في احتفالية بهذه المناسبة فيقول: ^(١)

يَحْمِي فَرَنْسَا فِتْيَةً
 مَا مِنْهُمْ إِلَّا أَسَامَةٌ ^(٢)

(١) الشوقيات المجهولة، ٢: ص ٢٧١.

(٢) أسامة : من أسماء الأسد.

حَاطُوا الحِمَى الغالي كما
حَاطُوا من الحَقِّ الدَّعَامَه
لَمَّا أَصَارُوا النُّوْطَفي
يَوْمَ الفَخَارِ هُوَ العَلامه
كَانُوا الحَمَائِمَ قَبْلَ أَنْ
تَحْلُو مِن الطُّوقِ الحَمَامه
يَا مَنْ يَنْزُوْهُ عَنِ الحِمَى
نِلْتَ العَلامَةَ والسَّلَامَه

ولم تنقطع علاقة شوقي بفرنسا بعد عودته من بعثته، فظل يحمل لها في نفسه
أجمل الذكريات، وقد أرسل ولديه (عليًا) و(حسينًا) ليتعلما هناك، وكان يذهب إلى
باريس بين حين وآخر لرؤيتهما واسترجاع ذكرياته هناك.

صورة إسبانيا

عاش شوقي منفياً في إسبانيا حوالى أربع سنوات (١٩١٥-١٩١٩) بعد أن
أبعدته السلطات الإنجليزية عن مصر عقب إعلان حمايتها على الوطن أثناء غياب
عباس ووجوده بتركيا وأقامت مكانه السلطان حسين كامل، ونفت شوقي بوصفه من
رجال عباس المقربين، وقد اختار شوقي إسبانيا منفى أو مقاماً له، وأبحرت به السفينة
من بورسعيد فنزل في (برشلونة) وأقام بها في ضاحية جميلة تُسمى «فلديرا» كانت
ترتفع عن سطح البحر وكان يتمتع بمشاهد الطبيعة الخلابة ويشاهد السفن وهي تغدو
وتروح مستثيرة نوازع الشوق والحنين في نفسه إلى وطنه، وهو ما عبّر عنه بقوله:

مُسْتَطَارٌ إِذَا البَوَاخِرُ رُنَّتْ
أَوَّلَ اللَّيْلِ أَوْ عَوَتْ بَعْدَ جَرَسِ

وظلَّ شوقي يقيم في (برشلونة) حتى إعلان الهدنة في عام ١٩١٨ فأخذ يتنقل بين
مدن إسبانيا وزار المدن الأندلسية (قرطبة وإشبيلية وغرناطة) وشاهد آثار الحضارة

الأندلسية ومعالمها وتأسى لضياعها وعبر عن محنة النفي التي عاشها ونظم هنالك قصيدته التي عارض فيها نونية ابن زيدون، وسينيته التي عارض فيها سينية البحتري في إيوان كسرى، وكتب وهو في إسبانيا مسرحيته النثرية الوحيدة (أميرة الأندلس) كما نظم أرجوزته التاريخية التي سمّاها (دول العرب وعظماء الإسلام) يقول شوقي واصفاً رحلته إلى الأندلس ومدنه: ^(١)

«لما وضعت الحرب الشؤمي أوزارها وفضحها الله بين خلقه وهتك إزارها،
ورمّ لهم ربوع السلم، وجدّد مزارها، أصبحت وإذا العوادي مقصرة! والدواعي غير
مقصرة، وإذا الشوق إلى الأندلس أغلب، والنفس بحق زيارته أطلب، فقصدته من
برشلونة وبينهما مسيرة يومين بالقطار المجد، والبخار المشتد، أو بالسفن الكبرى
الخارجة إلى المحيط، الطاوية القديم نحو الجديد من هذا البسيط، فبلغت النفس بمرآه
الأرب، واكتحلت العين في ثراه بآثار العرب، وإنها لشتى المواقع، متفرقة المطالع، في
ذلك الفلك الجامع، يسري زائرها من حرم، كمن يمسي بالكرك ويصبح بالهرم، فلا
تقارب غير العتق والكرم: (طليطة) تطلُّ على جسر البالي، و(أشبيلية) تُشبل على
قصرها الخالي، و(قرطبة) منتبذة ناحية بالبيعة الغراء، و(غرناطة) بعيدة مزار الحمراء.
وكان «البحتري» رحمه الله رفيقي في هذا الترحال، وسميري في الرحال،
والأحوال تصلح على الرجال».

وقد عبّر شوقي في سينيته عن إعجابه بإسبانيا وطبيعتها الساحرة وجوّها
البديع وبناتها الحسان وأكد امتنانه لها وحفظ ما أسدته إليه من صنيع أثناء إقامته
بها فقال: ^(٢)

يَا دِيَارًا نَزَلْتُ كَالْخُلْدِ ظِلًّا
وَجَنَى دَانِيًّا وَسَلْسَالِ أَنْسِ

(١) الشوقيات، ٤: ص ٤٤.

(٢) الشوقيات ٤: ص ٥٢.

مُحْسِنَاتِ الْفُصُولِ لَا نَاجِرُ فِيهِ
هَآ بِقَيْظٍ وَلَا جُمَادَى بِقَرَسٍ
لَا تَحِشُّ الْعُيُونُ فَوْقَ رُبَاهَا
غَيْرَ حُورٍ حُوءِ الْمَرَاشِفِ لُغْسٍ
كُسَيْتٌ أَفْرُخِي بِظِلِّكَ رِيشًا
وَرَبَا فِي رُبَاكِ وَاشْتَدَّ غَرَسِي
هُمُ بَنُو مِصْرَ لَا الْجَمِيلُ لَدَيْهِمْ
بِمُضَاعٍ وَلَا الصَّنِيعُ بِمَنْسِي
مِنْ لِسَانٍ عَلَى ثَنَائِكَ وَقَفُ
وَجَنَانٍ عَلَى وَلَائِكَ حَبَسِ
حَسْبُهُمْ هَذِهِ الطُّلُولُ عِظَاتُ
مِنْ جَدِيدٍ عَلَى الدُّهُورِ وَدَرَسِ
وَإِذَا فَاتَكَ التِّفَاتُ إِلَى الْمَا
ضِي فَقَدْ غَابَ عَنْكَ وَجْهُ النَّاسِي

وقد شغل شوقي وهو في منفاه بإسبانيا بمحتته، وأحسَّ بلوعة الغربة، فأكثر من الحنين والتشوق إلى مصر، وتلذَّذَ بذكر معاهدها وآثارها ومعالمها، فقال في سينيته: ^(١)

يَا ابْنَةَ الْيَمِّ مَا أَبُوكَ بَخِيلٌ
مَا لَهُ مَوْلَعًا بِمَنْعٍ وَحَبَسِ
أَحْرَامٌ عَلَى بِلَابِلِهِ الدُّوُ
حُ حَالًا لِلطَّيْرِ مِنْ كُلِّ جِنْسِ
كُلُّ دَارٍ أَحَقُّ بِالْأَهْلِ إِلَّا
فِي خَبِيثٍ مِنَ الْمَذَاهِبِ رَجَسِ

(١) نفسه ٤: ص ٤٦.

نَفْسِي مِرْجَلٌ وَقَلْبِي شِرَاعٌ
بِهِمَا فِي الدُّمُوعِ سِيرِي وَأَرْسِي
وَطَنِي لَوْ شُغِلْتُ بِالْخُلْدِ عَنْهُ
نَارَزَعْتَنِي إِلَيْهِ فِي الْخُلْدِ نَفْسِي

ويحُنُّ شوقي في نونيته للوطن العزيز ويصف كثيراً من مشاهدته ومعاهده
ويستهلها بمناجاة طائر تخيله ينوح على شجر الطلح وقد سُمي به واد بظاهر إشبيلية
شبيهاً له في محنة الغربة وفي ذلك يقول: (١)

يَا نَائِحَ الطَّلَحِ أَشْبَاهُ عَوَادِينَا
نَشْجَى لِيَوَادِكَ أَمْ نَأْسَى لِيَوَادِينَا
مَاذَا تَقْصُّ عَلَيْنَا غَيْرَ أَنَّ يَدًا
قَصَّتْ جَنَاحَكَ جَالَتْ فِي حَوَاشِينَا
رَمَى بِنَا الْبَيْنُ أَيْكًا غَيْرَ سَامِرِنَا
أَخَا الْغَرِيبِ وَظِلًّا غَيْرَ نَادِينَا
كُلُّ رَمْتُهُ النَّوَى رِيَشَ الْفِرَاقِ لَنَا
سَهْمًا وَسُلَّ عَلَيْكَ الْبَيْنُ سَكِينَا
إِذَا دَعَا الشُّوقُ لَمْ نَجْرَحْ بِمُنْصَدِعٍ
مِنَ الْجَنَاحِينَ عَيٍّ لَا يُلَبِّبُنَا
فَإِنْ يَكُ الْجِنْسُ يَا ابْنَ الطَّلَحِ فَرَّقَنَا
إِنَّ الْمَصَائِبَ يَجْمَعُنَ الْمُصَابِينَا

ويتحول المكان الأندلسي في نظر شوقي إلى رسم يقف عليه أو طلل يبكيه صنيع
الشعراء القدماء في بكاء الديار والأطلال، يقول:

أَهَا لَنَا نَارِحِي أَيْكَ بِأَنْدَلُسٍ
وَإِنْ حَلَلْنَا رَفِيقًا مِنْ رَوَابِينَا

(١) الشوقيات ٤: ص ١٠٤.

رَسْمٌ وَقَفْنَا عَلَى رَسْمِ الْوَفَاءِ لَهُ
نَجِيشٌ بِالدَّمْعِ وَالْإِجْلَالِ يَثْنِينَا
لِفِتْيَةٍ لَا تَنَالُ الْأَرْضَ أَدْمَعُهُمْ
وَلَا مَفَارِقَهُمْ إِلَّا مُصَلِّينَا
لَوْ لَمْ يَسُودُوا بِدِينٍ فِيهِ مَنَبَهَةٌ
لِلنَّاسِ كَانَتْ لَهُمْ أَخْلَاقُهُمْ دِينَا

وفي مقابل الطلل الدارس الذي عاينه شوقي في إسبانيا يستحضر حضارة
وطنه من خلال صور الفخر والكبرياء، يقول:

نَحْنُ الْيَوَاقِيتُ خَاضَ النَّارَ جَوْهَرُنَا
وَلَمْ يَهْنُ بِيدِ التَّشْتِيتِ غَالِينَا
وَلَا يَحُولُ لَنَا صِبْغٌ وَلَا خُلُقٌ
إِذَا تَلَوْنُ كَالْحِرْبَاءِ شَانِينَا
لَمْ تَنْزِلِ الشَّمْسُ مِيزَانًا وَلَا صَعَدَتْ
فِي مُلْكِهَا الضُّخْمِ عَرْشًا مِثْلَ وَادِينَا

إن الظروف والأحداث التي أَلَمَّتْ بشوقي قد حالت من الوجهة النفسية بينه
وبين رؤية إسبانيا الحديثة والاستمتاع بمعالمها، ولذلك توارت صورة إسبانيا الأوروبية
وحلّت محلها صورة الأندلس وحضارتها العربية والتأسي على الفردوس المفقود،
واستحضر العظة والعبرة، وقد وجد في ذلك تسلية وعزاء وتخفيفاً لأزمته، فقد أدرك
أن «لكل شيء إذا تم نقصان» ووقف أمام الرسوم الدائرة ليعزّي النفس بمن رحلوا،
وتتبع مسيرة الحضارة في الأندلس منذ أيام الخلافة الأموية هناك فقال: (١)

أَيْنَ مَرَوَانْ فِي الْمَشَارِقِ عَرْشُ
أُمُوِيٍّ وَفِي الْمَغَارِبِ كُرْسِي

(١) الشوقيات ٤: ص ٤٨.

سَقِمَتْ شَمْسُهُمْ فَارَدَّ عَلَيْهَا
نُورُهَا كُلُّ ثَاقِبٍ الرَّأْيِ نَطْسٍ
ثُمَّ غَابَتْ وَكُلُّ شَمْسٍ سِوَى هَاتِي
كَ تَبْلَى وَتَنْطَوِي تَحْتَ رَمْسٍ

ويصف شوقي معالم الحضارة الأندلسية التي اندثرت، وينقل مشاهد مؤثرة لما
راه كقصور الخلفاء الدارسة والحدائق الغناء وأشجار الزيتون ويتأسى على مدينة
(قرطبة) التي كانت حاضرة الأندلس في عصر الخلافة وكانت منارة أوربا حتى سميت
(جوهرة العالم)، كما كانت كعبة العلم والعلماء حتى قيل: إذا مات عالم بإشبيلية حُمِلت
أدواته إلى قرطبة، ويشير شوقي إلى عصر (الناصر) ومسجد قرطبة الجامع، يقول
شوقي واصفاً رحلته الأندلسية مستدعياً رحلة البحري إلى إيوان كسرى: ^(١)

فِي دِيَارٍ مِنَ الْخَلَائِفِ دَرَسٍ
وَمَنَارٍ مِنَ الطُّوَائِفِ طُمَسٍ
وَرُبِّي كَالْجِنَانِ فِي كَنْفِ الزَّيْتِ
نِ خُضِرٍ وَفِي ذَرَا الْكَرَمِ طُلَسٍ
لَمْ يَزْعُنِي سِوَى ثَرَى قُرْطُبِيٍّ
لَمَسْتُ فِيهِ عِبْرَةَ الدَّهْرِ خَمْسِي
قَرِيَّةٌ لَا تُعَدُّ فِي الْأَرْضِ كَانَتْ
تُمْسِكُ الْأَرْضَ أَنْ تَمِيدَ وَتُرْسِي
غَشِيَتْ سَاحِلَ الْمُحِيطِ وَغَطَّتْ
لُجَّةَ الرُّومِ مِنْ شِرَاعٍ وَقَلَسِ ^(٢)
رَكِبَ الدَّهْرُ خَاطِرِي فِي ثَرَاهَا
فَأَتَى ذَلِكَ الْجَمَى بَعْدَ حَدْسٍ

(١) الشوقيات ٤: ص ٤٩.

(٢) القلس: جبل السفينة.

فَتَجَلَّتْ لِي الْقُصُورُ وَمَنْ فِيهَا
مِنْ الْعِزِّ فِي مَنَازِلِ قُعَسٍ
مَا ضَفَّتْ قَطُّ فِي الْمُلُوكِ عَلَى نَذْ
لِ الْمَعَالِي وَلَا تَرَدَّتْ بِنَجَسٍ
وَكَأَنِّي بَلَغْتُ لِلْعِلْمِ بَيْتًا
فِيهِ مَا لِلْعُقُولِ مِنْ كُلِّ دَرَسٍ
قُدُسًا فِي الْبِلَادِ شَرْقًا وَغَرْبًا
حَاجَّةُ الْقَوْمِ مِنْ فَقِيهِ وَقَسٍّ
وَعَلَى الْجُمُعَةِ الْجَلَالَةُ وَالنُّا
صِرُ نُورِ الْخَمِيسِ تَحْتَ الدَّرَفَسِ
يُنْزَلُ التَّاجُ عَنْ مَفَارِقِ دُونِ
وَيُحَلَّى بِهِ جَبِينُ الْبِرْنَسِ
سِنَةٌ مِنْ كَرِيٍّ وَطَيْفُ أَمَانٍ
وَصَحَا الْقَلْبُ مِنْ ضَلَالٍ وَهَجَسٍ
وَإِذَا الدَّارُ مَا بِهَا مِنْ أَنْيَسٍ
وَإِذَا الْقَوْمُ مَا لَهُمْ مِنْ مُحَسِّنٍ

ويتوقف شوقي أمام قصر (الحمراء) بغرناطة فيصفه وصفًا دقيقًا وتبدو عيناه
أشبه بعدسة تصوير دقيقة تنتقل بين غرف القصر التي خلت من الحياة وساحاته
المقفرة والقباب اللازوردية والنقوش والزخارف الذهبية التي ازدانت بها جدران
القصر وسقفه ويصف تماثيل الأسود الرابضة على القواعد المرمرية وهي تمجُّ المياه
من أفواهها في الحياض والنافورات، يقول: ^(١)

مَنْ لِحَمْرَاءِ جُلِّلَتْ بِغُبَارِ الدُّ
دَهْرٍ كَالْجُرْحِ بَيْنَ بُرٍّ وَنُكْسٍ

(١) الشوقيات، ص ٥٠-٥١.

كَسَنَا الْبَرْقِ لَوْ مَا الضُّوءُ لَحْظًا
لَمَحَّتْهَا الْعُيُونُ مِنْ طَوْلِ قَبْسِ
حِصْنِ غِرْنَاطَةَ وَدَارُ بَنِي الْأَخْ
مَرٍ مِنْ غَافِلٍ وَيَقْظَانِ نُدْسِ^(١)
جَلَّلَ الثَّلْجُ دُونَهَا رَأْسَ شِيرَى
فَبَدَا مِنْهُ فِي عَصَائِبِ بَرَسِ^(٢)
سَرْمَدُ شَيْبُهُ وَلَمْ أَرِ شَيْبًا
قَبْلَهُ يُرْجَى الْبَقَاءُ وَيُنْسَى
مَشَتْ الْحَادِثَاتُ فِي غُرْفِ الْحَمِّ
رَاءَ مَشَى النَّعِيِّ فِي دَارِ عُرْسِ
هَتَكَتْ عِزَّةَ الْجَبَابِ وَقَضَّتْ
سُدَّةَ الْبَابِ مِنْ سَمِيرٍ وَأَنْسِ
عَرَصَاتُ تَخَلَّتِ الْخَيْلُ عَنْهَا
وَاسْتَرَاخَتْ مِنْ احْتِرَاسٍ وَعَسِ
وَمَغَانٍ عَلَى اللَّيَالِي وَضَاءِ
لَمْ تَجِدِ لِلْعَشِيِّ تَكَرَّارَ مَسِ
لَا تَرَى غَيْرَ وَافِدِينَ عَلَى الثَّا
رِيخِ سَاعِينَ فِي خُشُوعٍ وَنَكْسِ
نُقَلُّوا الطَّرْفَ فِي نَضَارَةِ أَسِ
مِنْ نُقُوشٍ وَفِي عُصَارَةِ وُرسِ
وَقَبَابٍ مِنْ لَازُورِدٍ وَتَبَرِ
كَالرُّبَى الشُّمِّ بَيْنَ ظِلٍّ وَشَمْسِ

(١) الندس : الفهم.

(٢) عصائب برس : أي بيض كالقطن.

وَحُطُوطٍ تَكْفُلْتُ لِلْمَعَانِي
وَلِأَلْفَاظِهَا بِأَزْيَنَ لَبْسٍ
وَتَرَى مَجْلِسَ السَّبَاعِ خَلَاءً
مُقْفِرَ الْقَاعِ مِنْ ظُبَاءٍ وَخُنُسٍ
لَا الثُّرَيَّا وَلَا جَوَارِي الثُّرَيَّا
يَتَنَزَّلْنَ فِيهِ أَقْصَارَ إِنْسٍ
مَرْمَرُ قَامَتِ الْأَسْوَدُ عَلَيْهِ
كَأَنَّ الظُّفْرَ لَيِّنَاتِ الْمَجَسِّ
تَنْثُرُ الْمَاءَ فِي الْحِيَاضِ جُمَانًا
يَتَنَزَّى عَلَى تَرَائِبِ مُلْسٍ
أَخَرَ الْعَهْدِ بِالْجَزِيرَةِ كَانَتْ
بَعْدَ عَرِكٍ مِنَ الزَّمَانِ وَضَرْسٍ

ولشوقي قصيدة كتبها بعد عودته من منفاه وألقاها بدار الأوبرا سنة ١٩٢٠ وقد ودع فيها (أرض أندلس) كما أحب أن يلقبها وأشاد فيها بتلك البلاد واعترف بجميلها وشبهاها بالجنة لجمال طبيعتها وبالغ في تكريمها إذ أوتاه وهو غريب، والتفت إلى الجوانب الإيجابية في تجربة الغربة، فقد أراحته من الأحقاد والضغائن والخيانة، يقول شوقي: ^(١)

وَدَاعَا أَرْضَ أَنْدَلُسٍ وَهَذَا
ثَنَائِي إِنْ رَضِيَتْ بِهِ ثَوَابَا
وَمَا أَثْنَيْتُ إِلَّا بَعْدَ عِلْمٍ
وَكَمْ مِنْ جَاهِلٍ أَثْنَى فَعَابَا
تَخَذْتُكَ مَوْئِلًا فَحَلَلْتُ أَنْدَى
نُزًا مِنْ وَائِلٍ وَأَعَزُّ غَابَا

(١) الشوقيات، ١: ص ٦٥.

ويفيض شوقي في الإشادة بالأندلس ومدنه وحضارته العظيمة فيقول:

أَحَقُّ كُنْتُ لِلزَّهْرَاءِ سَاحًا
وَكُنْتُ لِسَاكِنِ الزَّاهِي رَحَابًا
وَلَمْ تَكْ جَوْرٌ أَبْهَى مِنْكَ وَرْدًا
وَلَمْ تَكْ بَابِلٌ أَشْهَى شَرَابًا
وَأَنَّ الْمَجْدَ فِي الدُّنْيَا رَحِيقُ
إِذَا طَالَ الزَّمَانُ عَلَيْهِ طَابَا
أُولَئِكَ أُمَّةٌ ضَرَبُوا الْمَعَالِي
بِمَشْرِقِهَا وَمَغْرِبِهَا قَبَابَا
جَرَى كَدْرًا لَهُمْ صَفْوُ اللَّيَالِي
وَعَايَةُ كُلِّ صَفْوٍ أَنْ يُشَابَا

ولا شك في أن وجود شوقي في إسبانيا قد جعله يتصل بالحضارة الأندلسية اتصالاً وثيقاً ويتعرف عن قرب على مظاهر تلك الحضارة ومعالمها، كما أتاح له كذلك أن يتعمق في قراءة تاريخ العرب في الأندلس وهو ما نجده بصورة واضحة في أرجوزته التي نظمها في الأندلس عن دول العرب وعظماء الإسلام وفيها يتتبع التاريخ الأندلسي تتبعاً دقيقاً منذ الفتح، مشيداً بالدور الذي أداه عبدالرحمن الداخل الملقب بـ «صقر قريش» الذي يخاطبه قائلاً: ^(١)

أَيْنَ يَا وَاحِدَ مَرَوَانَ عِلْمُ
مَنْ دَعَاكَ الصَّقْرُ سَمَاءَ الْعُقَابِ
رَايَةَ صَرْفَها الْفَرْدُ الْعِلْمُ
عَنْ وُجُوهِ النُّصْرِ تَصْرِيفَ النُّقَابِ
كُنْتَ إِنْ جَرُدْتَ سَيْفًا أَوْ قَلَمُ
أُبَيَّتَ بِالْأَلْبَابِ أَوْ دِنْتَ الرُّقَابِ

(١) الشوقيات، ٢: ص ١٧٧.

ولا يفوت شوقي أن يتأسى على هذه الحضارة ويستحضر العظة في سياق قراءته لتاريخ العرب في الأندلس.

صورة روما:

نظر شوقي إلى روما بوصفها عاصمة الحضارة الرومانية القديمة وحاضرة العالم القديم، والتفت حين زارها إلى أثارها القديمة ومعالمها التاريخية وتماثيلها البديعة وبقايا هياكلها وقصورها وأحس حين وقف أمامها بالخشوع والرهبة واستحضر عبرة التاريخ وفلسفته، ورأى في انهيار الحضارة الرومانية شاهداً على تقلبات الدهر وصروفه، وقد أشار شوقي إلى زيارته روما عقب زيارة له إلى باريس فقال: «برحتها - يعني باريس - وهي تجرُّ الذيل على المدائن الكُبر، وتزري بالحضارات ما حضر منها وما غبر، وقصدت إلى روما لعلِّي أُرِدُّ النفس إلى الخشوع، وأداوي الفؤاد من نشوة اغتراره بما رأى، فبلغتها وإذا أنا بين أثر يكاد يتكلم، وحجر كان لكرامته يستلم، فوقفت أتأمل ذا الجدار وذا الجدار، وأنشد ذلك القصر وتلك الدار، إلى أن ثار الشعر - والشعر ابن أبوين «التاريخ، والطبيعة»^(١)

لم يحتف شوقي بروما الحديثة بل احتفى بروما القديمة التي رأى فيها صورة مناقضة للحياة في باريس بأضوائها ولهوها وشبابها الغض، بينما رأى في روما شواهد وأطلالاً لحضارة عظيمة اندثرت، فوقف أمام تلك الأطلال المهْدَمة يستحضر التاريخ الغابر ونظم في ذلك قصيدة بعنوان (روما) قال فيها:^(٢)

قِفْ بـ «روما» وشاهدِ الأمرَ واشْهَدْ
أَنَّ لِمُلْكٍ مَالِكًا سُبْحَانَهُ
دَوْلَةً فِي الثَّرَى وَأَنْقَاضُ مُلْكٍ
هَدَمَ الدَّهْرُ فِي الْعُلَا بُنْيَانَهُ

(١) الشوقيات ، ١ : ص ٢٥٠ .

(٢) الشوقيات ، ١ ص ٢٥١ - ٢٥٣ .

مَزَقْتُ تَاجَهُ الْخُطُوبُ وَأَلَقْتُ
فِي الثُّرَابِ الَّذِي أَرَى صَوْلَجَانَهُ
طَلَلٌ عِنْدَ دِمْنَةٍ عِنْدَ رَسَمِ
كَكِتَابِ مَحَا الْبَلَى عُنْوَانَهُ
وَتَمَثِيلُ كَالْحَقَائِقِ تَزْدَا
دُ وُضُوحًا عَلَى الْمَدَى وَإِبَّانَهُ
مَنْ رَأَاهَا يَقُولُ هَذَا مُلُوكُ الدُّ
سَدَّهِرِ هَذَا وَقَارُهُمْ وَالرَّزَّانَهُ
وَبَقَايَا هَيَاكِلٍ وَقُصُورِ
بَيْنَ أَخْذِ الْبَلَى وَدَفْعِ الْمَتَانَهُ
عَبَثَ الدَّهْرُ بِالْحَوَارِيِّ فِيهَا
وَ «بَيْلْيُوس» لَمْ يَهَبْ أَرْجُوانَهُ

إن استهلال شوقي قصيدته بعبارة (قف بروما) استحضار لصورة الطلل الموروثة وممارسة الطقوس أمامه، وقد رأى شوقي في الحضارة الرومانية المندثرة شاهداً على دوران الحياة وتقلباتها وتأكيداً للحقيقة الإيمانية التي تؤكد أن الملك لله يدبره كيف يشاء وأن الدول والحضارات مهما بلغت من العظمة والمجد فلا بد أن تؤول إلى الأفول، وهو المعنى ذاته الذي أكده شوقي في وقفته أمام الحضارة الأندلسية، وكأنه يبعث برسالة خفية إلى الطغاة والمتجبرين يندهرهم بالعاقبة.

لقد رأى شوقي الحضارة الرومانية القديمة وقد تحوّلت إلى أنقاض وأطلال ورسوم وتماثيل تنطق بالحقيقة الخالدة وبقايا هياكل وقصور وقد عبث الدهر بها ولم يخش سطوة (يوليس قيصر) ولا أعلامه وشعاراته الأرجوانية التي ترمز إلى القوة والجبروت.

إن شوقي وهو يستحضر تاريخ الحضارة يتعجب من أحوال البشر وتقلباتهم، فالرومان الذين حاربوا المسيحية وأراقوا دماء من دانوا بها هم أنفسهم الذين

ناصروها وأصبحوا حماتها وهي مفارقة عجيبة في عالم متقلب ودنيا تتناقض فيها الأهواء ويدفع الأبرياء ثمن هذا التناقض من دمائهم وأرواحهم.

ويستحضر شوقي صورة روما القديمة في عظمتها وحضارتها في مجالات السياسة والقانون والفلسفة والفنون والعمران والآداب وطبقاتها الاجتماعية من سادة وعبيد وكيف سادت روما العالم القديم، حتى إن عبيدها كانوا يعدُّون أبناء الأمم الأخرى عبيدًا لهم، ويا لها من مفارقة. يقول شوقي:

رَوْمَةُ الزُّهُوِّ فِي الشَّرَائِعِ وَالْحُجِّ
مَلَّةٌ فِي الْحُكْمِ وَالْهَوَى وَالْمَجَانَّةِ
وَالْتَّنَاهِي فَمَا تَعْدَى عَزِيزًا
فِيكَ عِزٌّ وَلَا مَهِينًا مَهَانَهُ
مَا لِحَيٍّ لَمْ يُمْسِ مِنْكَ قَبِيلُ
أَوْ بِلَادُ يُعِدُّهَا أَوْطَانَهُ
يُصْبِحُ النَّاسُ فِيكَ مَوْلَى وَعَبْدًا
وَيَرَى عَبْدُكَ الْوَرَى غِلْمَانَهُ

غير أن هذه الصورة الماضوية لا تلبث أن تتلاشى أمام صورة الحاضر الذي يراه شوقي ماثلاً أمامه وقد استحال مسخًا مشوهًا، وهنا تتقاطر أسئلة الشعر وتنهمر من خلال بنية الاستفهام «أين» لتنعى هذه الحضارة التي اندثرت وتؤكد حكمة الدهر وتقلباته، فقد أصبحت القصور الشاهقة أطلالًا ورسومًا، وذهب الحكماء والقضاة وتلاشى هذا الجبروت الذي كان قادرًا على مسخ الممالك الأخرى ومحوها، ولم تعد روما تلك الإمبراطورية التي ملكت العالم أجمع واستنزفت أموال الشعوب وامتلأت خزائنها بثرواتهم، وفي ذلك يقول شوقي:

أَيْنَ مُلْكُ فِي الشَّرْقِ وَالْغَرْبِ عَالٍ
تَحْسُدُ الشَّمْسُ فِي الضُّحَى سُلْطَانَهُ

قَادِرٌ يَمْسَحُ الْمَمَالِكَ أَعْمَا
 لَا وَيُعْطِي وَسِيْعَهَا أَعْوَانَهُ
 أَيْنَ مَالٌ جَبَيْتَهُ وَرَعَايَا
 كُلُّهُمْ خَازِنٌ وَأَنْتِ الْخَزَانَةُ
 أَيْنَ أَشْرَافُكَ الَّذِينَ طَغَوْا فِي الدَّهْرِ
 رَحَتِي أَذَاقَهُمْ طُغْيَانَهُ
 أَيْنَ قَاضِيكَ مَا أَنَاخَ عَلَيْهِ
 أَيْنَ نَادِيكَ مَا دَهَى شَيْخَانَهُ
 قَدْ رَأَيْنَا عَلَيْكَ أَثَارَ حُزْنٍ
 وَمِنْ الدُّوْرِ مَا تَرَى أَحْزَانَهُ

وفي سياق استخلاص العظة والدرس يضع شوقي صورة الحضارة الفرعونية أمام روما فيقول:

اقْصِرِي وَإِسْأَلِي عَنِ الدَّهْرِ مِصْرًا
 هَلْ قَضَتْ مَرَّتَيْنِ مِنْهُ اللَّبَانَةَ
 إِنَّ مَنْ فَارَّقَ الْعِبَادَ شُعُوبًا
 جَعَلَ الْقِسْطَ بَيْنَهَا مِيزَانَهُ
 هَبْكَ أَفْنَيْتِ بِالْجِدَادِ اللَّيَالِي
 لَنْ تَرُدِّي عَلَى الْوَرَى رُومَانَهُ

إن الدرس الذي وعته ذاكرة شوقي من فلسفة التاريخ هو أن الحضارة التي اندثرت لا تعود إلى الحياة مرة أخرى، فتلك أمة قد خلت وما على أبنائها إلا أن يستوعبوا دروس التاريخ وحكمة الدهر. وقد أدرك شوقي أن صوت التاريخ قد علا في قصيدته على صوت الفن فوصفها بأنها «هي إلى التاريخ أدنى منها إلى الشعر»^(١).

(١) الشوقيات، ١: ٢٥٠.

وتطل صورة روما القديمة في شعر شوقي غير مرّة، فيشير في همزيتة إلى الإمبراطورية الرومانية التي أصابها الهرم ودبت في جسدها الشيخوخة حتى فنيت شأنها شأن الحضارة الإغريقية وغيرها من الحضارات وتلك سُنّة الله في الممالك كما يشهد بذلك تاريخ الحضارة الإنسانية، وفي ذلك يقول شوقي: ^(١)

هَرِمَتْ دَوْلَةُ الْقِيَاصِرِ وَالِدُّوْ
لَا تُكَالِنَاسٍ دَاوُهُنَّ الْفَنَاءُ
لَيْسَ تُغْنِي عَنْهَا الْبِلَادُ وَلَا مَا
لُ الْأَقَالِيمِ إِنْ أَتَاهَا النَّدَاءُ
نَالَ رُومًا مَا نَالَ مِنْ قَبْلُ أَثِيْ
نَا وَسَيَمَتُهُ ثِيْبَةُ الْعَصْمَاءِ
سُنَّةُ اللَّهِ فِي الْمَمَالِكِ مِنْ قَبْ
لُ وَمِنْ بَعْدِ مَا لِنُعْمَى بَقَاءُ

وإذا كان شوقي يرصد حركة التاريخ ويستبطن فلسفته، فإنه لا يُنكر فضل الحضارة الرومانية على العالم، ويرى أن الظلام أطبق على الشرق والغرب بعد انقضاء حكم القياصرة، وانغمس الناس في حمأة الوثنية التي ضربت بجرانها على الدولة الرومانية، واحتدم الصراع بين السادة والعبيد وأريق دماء كثيرة وامتلات بخطايا البشر. يقول شوقي:

أَظْلَمَ الشُّرْقُ بَعْدَ قَيْصَرَ وَالْغَرْ
بُ وَعَمَّ الْبَرِّيَّةُ الْإِجْءَاءُ
فَالوَرَى فِي ضَلَالِهِ مُتَمَادٍ
يَفْتُكُ الْجَهْلُ فِيهِ وَالْجُهْلَاءُ
عَرَفَ اللَّهَ ضِلَّةً فَهُوَ شَخْصٌ
أَوْ شِهَابٌ أَوْ صَخْرَةٌ صَمَاءُ

(١) نفسه ، ٢ : ٢٩ .

وَتَوَلَّى عَلَى النُّفُوسِ هَوَى الْأَوْ
ثَانٍ حَتَّى انْتَهَتْ لَهُ الْأَهْوَاءُ
فَرَأَى اللَّهَ أَنْ تَطْهَرَ بِالسَّيِّئِ
فِ وَأَنْ تَغْسِلَ الْخَطَايَا الدَّمَاءُ
وَكَذَلِكَ النُّفُوسُ وَهِيَ مِرَاضُ
بَعْضُ أَعْضَائِهَا لِبَعْضٍ فِدَاءُ

وقد وقف شوقي الموقف ذاته من الحضارة الإغريقية، فأشاد بإنجازاتها في العلوم والفنون والفلسفة والآداب. ورسم شوقي صورة مضيئة لليونان واليونانيين، فأشاد بانكبابهم على العلم والمعرفة والفنون، وتلك هي الأسس التي قامت عليها حضارة اليونان، يقول: ^(١)

مَثَّلْ لَنَا الْيُونَانَ بَيِّ
نَ الْعِلْمِ وَالْخُلُقِ الْقَوِيمِ
وَشَبَّابُهَا يَتَعَلَّمُو
نَ عَلَى الْفَرَاقِدِ وَالنُّجُومِ
لَمْ سُوا الْحَقِيقَةَ فِي الْفُنُو
نِ وَأَدْرَكَوْهَا فِي الْعُلُومِ
حَلَّتْ مَكَانًا عِنْدَهُمْ
فَوْقَ الْمُعَلِّمِ وَالزُّعِيمِ

وقد أشاد شوقي بأثينا ووصفها بأنها «مدينة الحكمة في الدهور الخالية» ^(٢) وخاطبها بقصيدة حين أوفدته الحكومة المصرية إليها لحضور مؤتمر المستشرقين قال في مطلعها: ^(٣)

(١) الشوقيات، ١: ٢١٨.

(٢) نفسه، ٢: ٦٤.

(٣) نفسه، ٤: ٦١.

إِنْ تَسْأَلِي عَنْ مِصْرَ حَوَّاءِ الْقُرَى
وَقَرَارَةِ التَّارِيخِ وَالْأَثَارِ
فَالصُّبْحُ فِي مَنْفٍ وَثِيْبَةٌ وَاضِحٌ
مَنْ ذَا يُلَاقِي الصُّبْحَ بِالْإِنْكَارِ

واحتفى شوقي بالإسكندر واعترف بإنجازاته في مصر فقال: ^(١)

شَادَ إِسْكَندَرٌ لِمِصْرَ بِنَاءً
لَمْ تَشِدْهُ الْمُلُوكُ وَالْأُمَرَاءُ
بَلَدًا يَرْحَلُ الْأَنْفَامُ إِلَيْهِ
وَيَحْجُّ الطُّلَابُ وَالْحُكَمَاءُ

أما صورة إنجلترا فلها وجهان في شعر شوقي، أولهما ينطوي على مدح وإعجاب بحضارة الإنجليز ومملكتهم العظيمة وإمبراطوريتهم التي لا تغيب عنها الشمس وجيوشهم الجرارة ودستورهم العجيب وما يتمتع به شعبهم من حرية ومساواة وديمقراطية، وقد عبّر عن ذلك في قصيدته التي أشاد فيها بشكسبير فقال: ^(٢)

أَعْلَى الْمَمَالِكِ مَا كُرْسِيُّهُ الْمَاءُ
وَمَا دِعَامَتُهُ بِالْحَقِّ شَمَاءُ
يَا جِيرَةَ (الْمَنْشِ) حَلَاكُكُمْ أُبُوءُكُمْ
مَا لَمْ يُطَوَّقْ بِهِ الْأَبْنَاءُ أَبَاءُ
مُلْكُ يُطَاوِلُ مُلْكَ الشَّمْسِ عِزَّتُهُ
فِي الْغَرْبِ بَاذِخَةٌ فِي الشَّرْقِ قَعْسَاءُ
تَأْوِي الْحَقِيقَةَ مِنْهُ وَالْحَقُوقُ إِلَى
رُكْنِ بِنَاءٍ مِنَ الْأَخْلَاقِ بِنَاءُ

(١) الشوقيات ، ١ : ٢٣-٢٤ .

(٢) نفسه ، ٢ : ٦ .

أَعْلَاهُ بِالنَّظَرِ الْعَالِي وَنَطَقَهُ
بِحَائِطِ الرَّأْيِ أَشْيَاخُ أَجْلَاءُ
وَحَاطَهُ بِالْقَنَا فِتْيَانُ مَمْلَكَةٍ
فِي السَّلَامِ زَهْرُ رَبِي فِي الرُّوعِ أَرْزَاءُ
يُسْتَصْرَخُونَ وَيُرجى فَضْلُ نَجْدَتِهِمْ
كَأَنَّهُمْ عَرَبٌ فِي الدَّهْرِ عَرَبَاءُ
وَدَوْلَةٌ لَا يَرَاهَا الظُّنُّ مِنْ سِيعَةٍ
وَلَا وَرَاءَ مَدَاهَا فِيهِ عَلِيَاءُ
عَصْمَاءُ لَا سَبَبَ الرَّحْمَنِ مُطَّرَحُ
فِيهَا وَلَا رَحِمُ الْإِنْسَانِ قَطْعَاءُ
تِلْكَ (الْجَزَائِرُ) كَانَتْ تَحْتَهُمْ رُكْنَا
وَرَاءَهُنَّ لِبَاغِي الصَّيْدِ عَنَقَاءُ

وقد عبر شوقي عن رأيه في الشعب الإنجليزي الذي وصفه بأنه أرقى الشعوب
عواطفًا وحضارة وقد فضّلهم على الرومان في القوة والمنعة والمجد الحضاري، وأشاد
بعدلهم وسماحتهم فقال: (١)

خُلَفَاؤُنَا الْأَحْرَارُ إِلَّا أَنَّهُمْ
أَرْقَى الشُّعُوبِ عَوَاطِفًا وَمُيُولًا
أَعْلَى مِنَ الرُّومَانِ ذِكْرًا فِي الْوَرَى
وَأَعَزُّ سُلْطَانًا وَأَمْنَعُ غِيَلًا
لَمَّا خَلَا وَجْهَ الْبِلَادِ لِسَيْفِهِمْ
سَارُوا سَمَاحًا فِي الْبِلَادِ عَدُولًا

وقد فسّر الدكتور محمد مندور موقف شوقي بأنه محاولة للتقرب من الإنجليز
واسترضائهم بعد أن أتوا بالسلطان حسين إلى العرش بعد أن عزلوا عباس حلمي

(١) الشوقيات الصحيحة ، ١ : ٢١١ .

الثاني^(١)، وهذا الرأي فيه قدر كبير من الصواب إذ نستشعر من كلام شوقي كثيرًا من الملق والنفاق، ولكن هذه الصورة تقابلها صورة أخرى يقف فيها شوقي موقف الرفض والإدانة من سياسة إنجلترا الاستعمارية، فقد أدان احتلالها لمصر فقال: ^(٢)

دَخَلْتُ عَلَى حُكْمِ الْبِلَادِ وَشَرَعِهِ
مِصْرًا فَكَانَتْ كَالسُّلَالِ نُحُولًا

وهاجم شوقي السلطان حسين والإنجليز هجومًا حادًا فقال:

هَلْ كَانَ ذَاكَ الْعَهْدُ إِلَّا مَوْقِفًا
لِلْأُسْلُطَتَيْنِ وَلِلْبِلَادِ وَبَيْلًا
يَعْتَرِ كُلُّ ذَلِيلٍ أَقْوَامٍ بِهِ
وَعَزِيزُكُمْ يَلْقَى الْحَيَاةَ ذَلِيلًا
وَانْقَضَ مَلْعَبُهُ وَشَاهَدُهُ عَلَى
أَنَّ الرِّوَايَةَ لَمْ تَتَمْ فُصُولًا

وكان هذا الشعر مصدر إزعاج وقلق للإنجليز فننقوا شوقي من مصر، ومع ذلك فلم يكف عن مهاجمة السياسة الاستعمارية لإنجلترا التي وصفها بالصِّلف والغرور وإغلاق الأبواب دون حقوق مصر الوطنية، وقد عبر عن ذلك في قصيدته التي أنشدها عام ١٩٢٣ أثناء انعقاد مؤتمر لوزان وقال فيها: ^(٣)

أَتَعَلَّمُ أَنَّهُمْ صَالِفُوا وَتَاهُوا
وَصَدُّوا الْبَابَ عَنَّا مُوَصِّدِينَ
وَلَوْ كُنَّا نَجْرُ هُنَاكَ سَيْفًا
وَجَدْنَا عِنْدَهُمْ عَطْفًا وَلِينًا

(١) المصدر السابق، ١: ٢٧٧.

(٢) المصدر السابق، ١: ٢٠٦.

(٣) الشوقيات، ١: ٢٧٢.

وهذا الموقف الذي وقفه شوقي من سياسة إنجلترا الاستعمارية لم يقتصر على إنجلترا وحدها بل انسحب على دول الغرب التي انتهجت هذه السياسة، فقد أدان فرنسا حين اعتدى الفرنسيون على دمشق وضربوها بالمدايع ونكّلوا بثوارها، وتعجب من أن تقف فرنسا بالذات هذا الموقف وهي الدولة التي قدمت التضحيات الجسام من أجل الحرية، يقول شوقي^(١)

وَلِلْمُسْتَعْمِرِينَ وَإِنْ الْأَنْوَا
قُلُوبٌ كَالْجَارَةِ لَا تَرِقُ
دَمُ الثُّوَارِ تَعْرِفُهُ فَرَنْسَا
وَتَعْلَمُ أَنَّه نَوْرٌ وَحَقُّ
جَرَى فِي أَرْضِهَا فِيهِ حَيَاةٌ
كَمُنْهَلِ السَّمَاءِ وَفِيهِ رِزْقُ
بِلَادٍ مَاتَ فِتْيَتُهَا لِتَحْيَا
وَزَالُوا دُونَ قَوْمِهِمْ لِيَبْقُوا
وَحُرَّرَتِ الشُّعُوبُ عَلَى قَنَاها
فَكَيْفَ عَلَى قَنَاها تُسْتَرْقُ
وَلِلْحُرِّيَّةِ الْحَمْرَاءِ بَابُ
بِكُلِّ يَدٍ مُضَرَّجَةٍ يُدَقُّ

وأدان شوقي كذلك سياسة إيطاليا الاستعمارية، وصوّر وحشية الإيطاليين حين اعتدى الأسطول الإيطالي على بيروت سنة ١٩٠٤، فقال^(٢):

بَيْرُوتُ مَاتَ الْأَسَدُ حَتْفَ أَنْوْفِهِمْ
لَمْ يُشْهَرُوا سَيْفًا وَلَمْ يَخْمُوكِ

(١) نفسه ، ٢ : ٧٦ .

(٢) الشوقيات ، ١ : ١٦٢-١٦٣ .

كُلُّ يَصِيدٍ اللَّيْثُ وَهُوَ مُقَيَّدٌ
وَيَعِزُّ صَيْدَ الضَّيْغِمِ الْمَفْكُوكِ
سَالَتْ دِمَاءٌ فِيكَ حَوْلَ مَسَاجِدِ
وَكُنَائِسِ وَمَدَارِسِ وَبُنُوكِ

وأدان الإيطاليين مرة أخرى حين شنقوا البطل الليبي عمر المختار وحمل على الحضارة الأوروبية التي انحرفت عن صورتها وتنكرت لمبادئها واعتدت على حرية الشعوب، ودعا إلى أن تكون العلاقة بين الشعوب قائمة على المودة والإخاء والاحترام فقال: (١)

يَا وَيَحَهُمْ نَصَبُوا مَنَارًا مِنْ دَمٍ
تُوحِي إِلَى جِيلِ الْغَدِ الْبَغْضَاءِ
إِنِّي رَأَيْتُ يَدَ الْحَضَارَةِ أُولِعَتْ
بِالْحَقِّ هَدْمًا تَارَةً وَبِنَاءِ
مَا ضَرَّ لَوْ جَعَلُوا الْعَلَاقَةَ فِي غَدٍ
بَيْنَ الشُّعُوبِ مَوَدَّةً وَإِخَاءِ

وعلى هذا النحو تأسست علاقة شوقي بالغرب، فأعجابه بحضارته لم يحل بينه وبين التصدي للمظاهر السلبية في هذه الحضارة التي أباحت لنفسها العدوان على الشعوب الضعيفة واحتلالها بالقوة.

المشاهد الطبيعية:

أُتيح لشوقي أن يزور عددًا من البلدان الأوروبية إما بغرض التعليم والثقافة أو النفي أو حضور مؤتمرات أو السياحة، ف قضى سنوات البعثة في فرنسا، وسنوات النفي في إسبانيا، وزار إنجلترا وسويسرا وبلجيكا، وأتاح له ذلك السياحة في تلك الدول، والتعرف على معالمها وآثارها ومظاهرها الحضارية والتمتع بطبيعتها الخلابة، وقد ظهر أثر ذلك في شعره، وأصبح يمثل تيارًا من تياراته المختلفة.

(١) نفسه، ٣: ١٧-١٩.

وقد صور شوقي في شعره بعض مظاهر الطبيعة والحضارة في فرنسا، فوصف ميدان (الكونكورد) أو الوفاق بباريس، وهو الذي أعدم فيه الملك لويس السادس عشر في أيام الثورة الفرنسية، وقد التفت شوقي إلى هذه الخلفية التاريخية في وصف هذا الميدان، فقال: ^(١)

أَمَيْدَانَ الْوِفَاقِ وَكُنْتَ تُدْعَى
بِمَيْدَانِ الْعَدَاوَةِ وَالشَّقَاقِ
أَتَدْرِي أَيُّ ذَنْبٍ أَنْتَ جَانِ
وَأَيُّ دَمٍ ذَهَبَتْ بِهِ مُرَاقِ
هَوَى فَيْكَ السَّرِيرُ وَمَنْ عَلَيْهِ
وَمَاتَ الثَّائِرُونَ وَأَنْتَ بَاقِ
أَصَابُوا وَاسْتَرَاخَ لُويْسُ مِنْهُمْ
لِذَا سُمِّيَتْ مَيْدَانُ الْوِفَاقِ

فوقفة شوقي أمام الميدان هي في الواقع وقفة أمام الحدث التاريخي وما يجسده من دلالات ورموز وعبر وهو الجانب الذي كان يستهوي (شوقي) ويلتفت إليه في مطولاته التاريخية.

واستحضر شوقي صورة (الباستيل) وهو السجن الفرنسي الشهير الذي يرجع تاريخ إنشائه إلى عهد شارل الخامس سنة ١٤٦٩ وكان رمزاً للاستبداد والتعذيب، وظل كذلك حتى هدمته الثورة الفرنسية سنة ١٧٨٩ وأقيم مكانه تمثال الحرية، وقد استدعى شوقي صورة هذا المعتقل في معرض الدفاع عن الفراغة الذين اتهموا بالجبروت وتسخير العبيد في بناء الأهرامات والمعابد، ليؤكد أن ما اتهم به الفراغة لا يقارن بما كان يحدث في «الباستيل»، يقول: ^(٢)

(١) الشوقيات، ص ٦٣، (وصف ميدان الكونكورد بباريس).

(٢) الشوقيات، ص ٢٦٩، (البستيل).

وَلَسْتُ بِقَائِلٍ ظَلَمُوا وَجَارُوا
عَلَى الْأَجْرَاءِ أَوْ جَلَدُوا الْقَطِينَا
فَإِنَّا لَمْ نُوقِ النُّقْصَ حَتَّى
نُطَالِبَ بِالْكَمَالِ الْأَوَّلِينَا
وَمَا الْبَسْتِيلُ إِلَّا بِنْتُ أَمْسٍ
وَكَمْ أَكَلَ الْحَدِيدُ بِهَا صَحِينَا

والتفت شوقي إلى الطبيعة الفرنسية الساحرة، فنظم قصيدة في (غاب بولونيا) وهو متنزه مشهور في باريس ولم يصفه وصفاً خارجياً مجرداً بل وصفه في سياق تجربة حب، وجعله إطاراً يحتضن التجربة ويشاركه تفاصيلها وهو ينحو في ذلك منحى شعراء الرومانسية في أوروبا الذين خاطبوا الطبيعة خطاباً جديداً واتخذوها صديقاً وأنيساً وانصهروا فيها. يقول شوقي في قصيدته: ^(١)

يَا غَابَ بُولُونٍ وَلِي
ذِمٌّ عَلَيْكَ وَلِي عُهْدُ
زَمَنْ تَقَضَّى لِلْهَوَى
وَلَنَا بِظِلِّكَ هَلْ يَعُودُ؟
حُلُمٌ أُرِيدُ رُجُوعَهُ
وَرُجُوعُ أَحْلَامِي بَعِيد
وَهَبِ الزَّمَانَ أَعَادَهَا
هَلْ لِلشَّبَابِ مَنِ يُعِيدُ

ويخاطب شوقي (الغاب) الذي زاره بعد انقضاء زمن الوصال وقد جددت رؤيته الذكرى وأهاجت أحزانه، فيستعيد ذكرياته ويستحضر (الماضي) ويتلذذ بسرد تفاصيل مشاهد الحب الذي احتضنته طبيعة فرنسا الخلابة. يقول:

(١) الشوقيات، ص ٢٧-٢٨.

يَا غَابَ بُولُونِ وَبِي
وَجِدْ مَعَ الذِّكْرِ يَزِيدُ
خَفَقَتْ لِرُؤْيَاكَ الضُّلُوعُ
عُ وَزُلْزَلَ الْقَلْبُ الْعَمِيدُ
وَأَرَاكَ أَقْسَى مَا عَهِدُ
تُ فَمَا تَمِيلُ وَلَا تَمِيدُ
كَمْ يَا جَمَادُ قَسَاوَةٌ
كَمْ هَكَذَا أَبَدًا جُحُودُ
هَلَّا ذَكَرْتَ زَمَانَ كُنَّا
وَالزَّمَانُ كَمَا نُرِيدُ
نَطْوِي إِلَيْكَ دُجَى اللَّيَا
لِي وَالِدُجَى عَنَّا يَنْزِدُ
فَنَقُولُ عِنْدَكَ مَا نَقُو
لُ وَلَيْسَ غَيْرُكَ مَنْ يُعِيدُ
نُطْقِي هَوًى وَصَبَابَةً
وَحَدِيثُهَا وَتَرْوَعُودُ
نَسْرِي وَنَسْرُحُ فِي فَضَا
ئِكَ وَالرِّيَّاحُ بِهِ هُجُودُ
وَالطَّيْرُ أَقْعَدَهَا الْكَرَى
وَالنَّاسُ نَامَتْ وَالْوُجُودُ
فَنَبِيْتُ فِي الْإِيْنَسِ يَغُ
بُطْنَا بِهِ النَّجْمُ الْوَحِيدُ
فِي كُلِّ رُكْنٍ وَقَفَّةُ
وَبِكُلِّ زَاوِيَةٍ قُعُودُ

هكذا خاطب شوقي غاب بولونيا واتخذ صديقاً وشاهداً على هذا الحب الضائع وزمن الوصل الذي تقضى، وأصبح حلمًا يراوده، ولكنه حين وقف أمام الغاب بعد سنوات طوال أحس بوطأة الزمن، فقد فارق الشباب ولم يعد يملك إلا الأسى وأصبح «الغاب» مثيراً للوجد واستدعاءً للذكريات.

وتعد هذه القصة محاولة من شوقي لمجاراة الرومانسيين والخروج عن أسر الوصف التقليدي وهو ما أشار إليه في مقدمته لشوقياته فقال: «الشاعر من وقف بين الثرى والثريا، يقلب إحدى عينيه في الذرّ، ويجيل أخرى في الذرى، يأسر الطير ويطلقه، ويكلم الجماد وينطقه»، ويرى د. شوقي ضيف أن دعوة شوقي لم تنعكس في شعره بشكل واضح حيث «لا نجد عنده تأثراً واضحاً بشعر الطبيعة الذي شاع عند الرومانتسيزم، ولا نقصد مجرد وجود شعر طبيعة عنده، وإنما نقصد الصورة الغربية التي رمز إليها في قوله «يكلم الجماد وينطقه»، فهذه الصورة قلماً نجدها في شعره، وليس معنى ذلك أنه لم يتغنّ بالسماء والماء والشمس وطلعة القمر المنير، والبحر وأمواجه، والربيع ومناظره، ففي شعره وفرة من ذلك، وإنما معناه أنه لم يذهب مذهب شعراء الرومانتسيزم الذين قرأ لهم من الذوبان في الطبيعة والفناء فيها، ومحبتها محبة صوفية، ومناجاتها مناجاة روحية، تكثر فيها الرؤى والأشباح»^(١).

ويرى د. شوقي كذلك أن قصيدة شوقي في «غاب بولونيا» لم يصعد فيها إلى ما كنا نأمله من هذه الروحية التي نجدها عند شعراء الغرب، فقد وقف حديثه فيها عند مناجاتها ولم يخترق الحجاب الصفيق بين شعر العرب في الطبيعة وشعر الأوربيين»^(٢).

ومن العسير في تقديري أن نقرن شوقي بشعراء الغرب المعاصرين له ذوي النزعة الرومانسية وأن نتنظر منه أن يذهب مذهبه وذلك لاختلاف الثقافة والتكوين والبيئة، ولم تكن الفترة التي قضاها شوقي في فرنسا كافية - في ظني - لهذا التحول

(١) شوقي شاعر العصر الحديث، ص ٩١.

(٢) شوقي شاعر العصر الحديث: ص ٩١.

الكبير في شعره، ولا ننسى أنه كان مشدوداً بقوة إلى المناخ الأدبي في مصر ولم يكن مهياً للصدام مع التيار التقليدي الجارف المسيطر على الحياة الأدبية، ومع ذلك فلا نعدم هذا الأثر في شعره، وهو ما نحسه في قصيدة «غاب بولون» التي تعكس نزعة رومانسية واضحة في خطاب الطبيعة على نسق جديد.

ومما يتصل بمشاهد الطبيعة في فرنسا قصيدة نظمها شوقي عندما زار قسم الأزهار والثمار في المعرض بباريس سنة ١٩٠١، وفيها يشير إلى براعة الفرنسيين في تنسيق الزهور وما توحى به من جمال وحسن. يقول: ^(١)

رَزَقَ اللَّهُ أَهْلَ بَارِيسَ خَيْرًا
وَأَرَى الْعَقْلَ خَيْرَ مَا رَزَقُوهُ
عِنْدَهُمُ اللَّثَامُ وَالزَّهْرِمَا
تُنَجِبُ الْأَرْضَ مَعْرِضَ نَسَقُوهُ
جَنَّةٌ تَخْلِبُ الْعُقُولَ وَرَوْضٌ
تَجْمَعُ الْعَيْنُ مِنْهُ مَا فَرَقُوهُ
مَنْ رَأَهُ يَقُولُ قَدْ حُرِّمُوا الْفِرَ
دُوسَ لَكِنْ بِسِحْرِهِمْ سَرَقُوهُ
مَا تَرَى الْكَرَمَ قَدْ تَشَاكَلَ حَتَّى
لَوْ رَأَهُ السُّقَاةُ مَا حَقَّقُوهُ
يُسْكِرُ النَّاظِرِينَ كَرْمًا وَلَمَّا
تَعْتَصِرُهُ يَدٌ وَلَا عَتَقُوهُ
صَوُّرُهُ كَمَا يَشَاوُونَ حَتَّى
عَجِبَ النَّاسُ كَيْفَ لَمْ يُنْطِقُوهُ
يَجِدُ الْمُتَّقِي يَدَ اللَّهِ فِيهِ
وَيَقُولُ الْجَحُودُ قَدْ خَلَقُوهُ

(١) الشوقيات، ص ٨١.

وقد زار شوقي إنجلترا أثناء بعثته في فرنسا وأشار إلى ذلك في مقدمته للشوقيات فقال:

«ما كدت أنتهي من السنة الثانية حتى كتب إليّ مدير الإرسالية المصرية يستقدمني لباريز، ويخبرني أنه ذاهب بتلامذته إلى إنكلترا لقضاء أكثر أيام العطلة فيها، وأن الأمير رحمه الله قد أدى نفقة هذه السياحة عني إذا رغبت فيها، فبرحت مونبلييه على عجل أيمم باريز للمرة الأولى، فأقمت بها يومين ريثما أهبت الرحلة ثم سافرنا إلى عاصمة إنكلترا، فلبثنا فيها نحو شهر، نغشى من معالمها في الحضارة ونشاهد من دوران دولاب التجارة والصناعة فيها ما ينتهي إليه العظم والجلال في هذا العصر، لكننا لم نلبث أن سئمنا وهذا أكبر عيوبها فخرجنا إلى بعض المدائن على بحر الشمال وهناك وجدنا راحة خاطر وقرة الناظر، وإن يكن الجو كثير التقلب غداراً في غالب الأحيان».

وإذا كان شوقي قد أحس بالسأم والملل في عاصمة إنجلترا، فإن ذاكرته الشعرية لم تستحضر شيئاً من معالمها الحضارية ولا مشاهد الطبيعة فيها سوى صورة بحر (المانش) الذي يجري في الشمال الغربي لأوروبا بين إنجلترا شمالاً وفرنسا جنوباً، ووضعه في مقارنة أمام بحر الغزال وهو أحد فروع النيل الأبيض في السودان، وبحيرة (نيانزا) وهي إحدى البحيرات الثلاث التي يخرج منها النيل، وفي ذلك يقول: (١)

فَأَيْنَ مِنَ الْمَنْشِ (بَحْرُ الْغَزَالِ)

وَفَيْضُ (نِيَانْزَا) وَتَهَائُهَا

وَأَيْنَ التَّمَّاسِيحُ مِنْ لُجَّةٍ

يَمُوتُ مِنَ الْبَرْدِ حَيْتَائُهَا

وقد زار شوقي سويسرا عندما أوفد من الحكومة المصرية في سنة ١٨٩٦ في مؤتمر المستشرقين الذي كان انعقاده في مدينة جنيف عاصمة سويسرا ورأها شوقي

(١) الشوقيات، ص ٢٦٥.

«خير فرصة تغتنم لمشاهدة هذه البلاد التي هي المجلى البديع لعروس الطبيعة» فرحل إليها وأقام بها شهراً، وبرحها بعد انتهاء المؤتمر إلى بلجيكا لمشاهدة عاصمتها وزيارة المعرض الذي أقيم بإحدى مدنها^(١).

وقد أوجت جنيف بطبيعتها الساحرة وضواحيها وجبالها إلى شوقي بقصيدة سماها «بلدة المؤتمر لناظرها في بهجة مناظرها» استهلها بقوله:

لَا السُّهُدُ يُدْنِينِي إِلَيْهِ وَلَا الْكَرَى
طَيْفٌ يَزُورُ بِفَضْلِهِ مَهْمَا سَرَى

ويحتفي خيال شوقي بطبيعة سويسرا احتفاء كبيراً، فيصف الرياض والجبال التي غطتها الثلوج ونمت فوقها النباتات والخضرة والجبال الشاهقة التي تكاد تلامس السحاب وقد بدت الغيوم فوقها كالبيوت، ويصف السفوح المدرجة والبيوت البيضاء الرابضة فوقها كأوكار الطير أو كتائب الجيش، ويلفته انعكاس النجوم فوق صفحة المياه والجسور المتشابكة التي تصل بين الأنهار، وغير ذلك من مظاهر الطبيعة الساحرة، يقول: ^(٢)

نَاجَيْتُ مَنْ أَهْوَى وَنَاجَانِي بِهَا
بَيْنَ الرِّيَاضِ وَبَيْنَ مَاءِ سُوَيْسِرَا
حَيْثُ الْجِبَالُ صِغَارُهَا وَكِبَارُهَا
مِنْ كُلِّ أَبْيَضٍ فِي الْفَضَاءِ وَأَخْضَرَا
تَخِذَ الْغَمَامِ بِهَا بُيُوتًا فَانْجَلَتْ
مَشْبُوبَةً الْأَجْرَامِ شَائِبَةَ الذُّرَا
وَالصَّخْرُ عَالٍ قَامَ يُشْبِهُ قَاعِدًا
وَأَنَافَ مَكْشُوفَ الْجَوَانِبِ مُنْذِرَا

(١) مقدمة الشوقيات.

(٢) الشوقيات ، ٣٣-٣٥.

بَيْنَ الْكَوَاجِبِ وَالسَّحَابِ تَرَى لَهُ
 أَذُنًا مِنَ الْحَجَرِ الْأَصَمِّ وَمِشْفَرًا
 وَالسَّفْحُ مِنْ أَيِّ الْجِهَاتِ أَتَيْتَهُ
 أَلْفَيْتَهُ دَرْجًا يَمْوِجُ مُدَوَّرًا
 نَثَرَ الْفَضَاءَ عَلَيْهِ عَقْدَ نُجُومِهِ
 فَبَدَا زَبَرْجَدُهُ بِهِنَ مُجَوَّهَرًا
 وَتَنَظَّمَتْ بَيْضُ الْبُيُوتِ كَأَنَّهَا
 أَوْكَارُ طَيْرٍ أَوْ خَمِيْسُ عَسْكَرَا
 وَالنَّجْمُ يَبْعَثُ لِلْمِيَاهِ ضِيَاءَهُ
 وَالْكَهْرُبَاءُ تُضِيءُ أَثْنَاءَ الثَّرَى
 وَالْمَاءُ مِنْ فَوْقِ الدِّيَارِ وَتَحْتَهَا
 وَخِلَالَهَا يَجْرِي وَمِنْ حَوْلِ الْقُرَى
 مُتَصَوِّبًا مُتَصَعِّدًا مُتَمَهِّلًا
 مُتَسَرِّعًا مُتَسَلِّسًا مُتَعَثِّرًا
 وَالْأَرْضُ جِسْرٌ حَيْثُ دُرْتُ وَمَعْبَرٌ
 يَصِلَانِ جِسْرًا فِي الْمِيَاهِ وَمَعْبَرًا
 وَالْقُلُوكُ فِي ظِلِّ الْبُيُوتِ مَوَاحِرًا
 تَطْوِي الْجَدَاوِلَ نَحْوَهَا وَالْأَنْهَارُ

ولا ينفصل شوقي عن لوحة الطبيعة بل يشارك فيها، ويستمتع بها ويتنقل بين مشاهدتها، فيخرج من الجسور ليأوي إلى الأشجار فيستظل بظلالها، ويتأمل المياه الفضية ويستشرف ما حوله من مرئيات في مشهد حلمي يمتزج فيه الخيال بالواقع، يقول:

وَخَرَجْتُ مِنْ بَيْنِ الْجُسُورِ لَعَلَّنِي
 أَسْتَقْبِلَ الْعَرَفَ الْحَبِيبَ إِذَا سَرَى

أَوِي إِلَى الشَّجَرَاتِ وَهِيَ تَهْزُنِي
وَقَدْ اطمأنَّ الطَّيْرُ فِيهَا بِالْكَرَى
وَيَهْزُ مِنِّْي الْمَاءُ فِي لَمَعَانِهِ
فَأَمِيلُ أَنْظُرُ فِيهِ أَطْمَعُ أَنْ أَرَى
وَهُنَالِكَ ازْدَهَتْ السَّمَاءُ وَكَانَ أَنْ
أَنْسَتْ نُورًا مَا أَتَمَّ وَأَبْهَرَا
فَسَرَيْتُ فِي لَآلِئِهِ وَإِذَا بِهِ
بَدْرٌ تُسَايِرُهُ الْكَوَكِبُ خُطْرَا
حُلُمٌ أَعَارَتْنِي الْعِنَايَةُ سَمَعَهَا
فِيهِ فَمَا اسْتَتَمَمْتُ حَتَّى فُسِّرَا
فَرَأَيْتُ صَفْوَى جَهْرَةً وَأَخَذْتُ أَنْ
سَى يَفْظَلُهُ وَمُنَايَ لَبَّتْ حُضْرَا
وَأَشْرَتْ هَلْ لُقِيَا فَأُوجِي أَنْ غَدَا
بِالطُّودِ أَبْيَضَ مِنْ جِبَالِ سُوَيْسِرَا
إِنْ أَشْرَقَتْ زَهْرَاءُ تَسْمُو لِلضُّحَى
وَإِذَا هَوَتْ حَمْرَاءُ فِي تِلْكَ الذُّرَا
فَشُرُوقُهَا مِنْهُ أَتَمَّ مَعَانِيَا
وَعُرُوبُهَا أَجْلَى وَأَكْمَلُ مَنْظَرَا
تَبْدُو هُنَالِكَ لِلْوُجُودِ وَلَيْدَةً
تَهْنَأُ بِهَا الدُّنْيَا وَيَغْتَبِطُ الثَّرَى

ويسترسل شوقي في وصف مشاهد الطبيعة السويسرية وما تتصف به من
«خصوصية» فيشير إلى المراكب الكهربائية (التلفريك) التي تسري بين السفوح
والجبال ويصف المناظر التي رآها على فرع نهر (السليف) من جنان وخضرة وقرى
ومزارع تنطق بعظمة الخالق وإبداعه، يقول:

أَنهَارُنَا تَحْتَ السَّلَيفِ وَفَوْقَهُ
 وَلَدَى جَوَانِبِهِ وَمَا بَيْنَ الذُّرَا
 رَجُلًا وَرُكْبَانًا وَزَحَلَقَةً عَلَى
 عَجَلٍ هُنَالِكَ كَهَرُبَائِي السَّرَى
 فِي مَرَكَبٍ مُسْتَأْنَسٍ سَالَتْ بِهِ
 قُضْبُ الْحَدِيدِ تَعْرُجًا وَتَحْدُرًا
 يَنْسَابُ مَا بَيْنَ الصُّخُورِ تَمَهُلًا
 وَيَخِيفُ بَيْنَ الْهُوْتَيْنِ تَخْطُرًا
 وَإِذَا اِعْتَلَى بِالْكَهْرُبَاءِ لِذُرَّةٍ
 عَصْمَاءَ هَمَّ مُعَانِقًا مُتَسَوِّرًا
 لَمَّا نَزَلْنَا عَنْهُ فِي أُمِّ الذُّرَا
 قُمْنَا عَلَى فَرْعِ السَّلَيفِ لِنَنْظُرَا
 أَرْضَ تَمُوجٍ بِهَا الْمَنَاظِرُ جَمَّةٌ
 وَعَوَالِمٌ نَعَمَ الْكِتَابُ لِمَنْ قَرَا
 وَقُرَى ضَرْبِنَ عَلَى الْمَدَائِنِ هَالَةً
 وَمَدَائِنُ حَلَّيْنِ أَجْيَادَ الْقُرَى
 وَمَزَارِعُ لِلنَّاظِرِينَ رَوَائِعُ
 لِبَسَ الْفَضَاءَ بِهَا طِرَازًا أَخْضَرَا
 وَالْمَاءُ غَدْرٌ مَا أَرَقُّ وَأَغْزَرَا
 وَجَدَاوِلُ هُنَّ اللَّجَيْنُ وَقَدْ جَرَى
 فَحَشَوْنَ أَفْوَاهَ السُّهُولِ سَبَائِكًا
 وَمَلَأْنَ أَقْبَالَ الرُّوَاسِيخِ جَوْهَرَا
 قَدْ صَغَّرَ الْبُعْدُ الْوُجُودَ لَنَا فَيَا
 إِلَهَ مَا أَخْلَى الْوُجُودَ مُصَغَّرَا

وبرغم هذا الحضور القوي للطبيعة السويسرية في مخيلة شوقي إلا أنه لم يتجاوز في تصويرها الشكل الخارجي، ولم ينفذ إلى الجوهر، فكان في صنيعه هذا كالمصور الذي تلتقط عدسته المنظر الطبيعي كما هو في الخارج دون أن يضيف إليه شيئاً من ذاته، ولذلك بدت الطبيعة - برغم جمال لوحتها ومشاهدها - ثابتة Static وهو ما لاحظته بعض نقاد شوقي إذ رأوا أن «الطبيعة في شعره جامدة، قلماً تتحرك، وقلماً تنطق أو تتكلم، وشعره يجرى على عمود الشعر العربي من حيث كثرة الأخيلة، وتحويل صورها إلى أصداف من التشبيهات والاستعارات، وهي أصداف قد تلمع، وقد تضيء بجمال في التصور»^(١)

وقد نحا شوقي هذا المنحى في قصيدته التي وصف فيها الطبيعة الأوروبية وهو في طريقه إلى الآستانة قادماً من أوروبا وقال في مطلعها:^(٢)

تِلْكَ الطَّبِيعَةُ قِفْ بِنَا يَا سَارِي
حَتَّى أُرِيكَ بَدِيعَ صُنْعِ الْبَارِي
الْأَرْضُ حَوْلَكَ وَالسَّمَاءُ اهْتَزَّتَا
لِرَوَائِعِ الْآيَاتِ وَالْآثَارِ
مِنْ كُلِّ نَاطِقَةِ الْجَلَالِ كَأَنَّهَا
أُمُّ الْكِتَابِ عَلَى لِسَانِ الْقَارِي
دَلَّتْ عَلَى مَلِكِ الْمُلُوكِ فَلَمْ تَدْعُ
لِلدُّلَّةِ الْفُقَهَاءِ وَالْأَخْبَارِ
مَنْ شَكَّ فِيهِ فَنَظَرَهُ فِي صُنْعِهِ
تَمَحَّوْا أَثِيمَ الشُّكِّ وَالْإِنْكَارِ

فقد رأى شوقي في الطبيعة الأوروبية الساحرة شاهداً ينطق ببديع صنع الخالق، وأحس بأن كل شيء فيها يوحي بالجلال والخشوع ويؤكد أن للكون خالقاً أبدعه

(١) شوقي شاعر العصر الحديث، ص ٩١.

(٢) الشوقيات، ص ٣٦-٣٨.

ووشاه بالجمال والعظمة، فهي خير برهان على وجوده بل إنها أقوى من أدلة الفقهاء والعلماء. وينتقل شوقي من الإجمال إلى التفصيل، فيتوقف أمام آيات الطبيعة ومظاهر الجمال والروعة فيها، فتلتقط مخيلته صورة الجنان والخمائل والغدران والجليد الذي يكسو الجبال ويلتف على قممها كالعمامة البيضاء، فيبدو الجبل فارغاً مهيباً كأنه شيخ من شيوخ القبائل . يقول شوقي: ^(١)

وَلَقَدْ تَمَرُّ عَلَى الْغَدِيرِ تَخَالُهُ
وَالنُّبْتُ مِرَّةً زَهَتْ بِإِطَارِ
حُلُوِّ التَّسْلُسِ مَوْجُهُ وَجَرِيرُهُ
كَأَنَّمِلِ مَرَّتْ عَلَى أَوْتَارِ
مَدَّتْ سَوَاعِدُ مَائِهِ وَتَأَلَّقَتْ
فِيهَا الْجَوَاهِرُ مِنْ حَصَى وَجِمَارِ
يَنْسَابُ فِي مُخْضَلَّةٍ مُبْتَلَّةٍ
مَنْسُوجَةٍ مِنْ سُنْدُسٍ وَنُضَارِ
زَهْرَاءَ عَوْنِ الْعَاشِقِينَ عَلَى الْهَوَى
مُخْتَارَةَ الشُّعْرَاءِ فِي آذَارِ
قَامَ الْجَلِيدُ بِهَا وَسَالَ كَأَنَّهُ
دَمْعُ الصَّبَابَةِ بَلَّ غُضْنَ عَذَارِ
وَتَرَى السَّمَاءَ ضَحَى وَفِي جُنْحِ الدُّجَى
مُنْشَقَّةً مِنْ أَنْهَرٍ وَبِحَارِ
فِي كُلِّ نَاحِيَةٍ سَلَكَتْ وَمَذْهَبِ
جَبَلَانِ مِنْ صَخَرٍ وَمَاءٍ جَارِي
مِنْ كُلِّ مَنَهِمِرِ الْجَوَانِبِ وَالذُّرَا
غَمِرَ الْحَضِيضِ مُحَلَّلٍ بِوَقَارِ

(١) الشوقيات ، ص ٣٨ .

عَقَدَ الضَّرِيبُ لَهُ عِمَامَةً فَارِعَ
جَمَّ الْمَهَابَةِ مِنْ شُيُوخِ نِزَارٍ^(١)

وكان شوقي كثير الالتفات إلى الطبيعة في أسفاره الخارجية، فوصف منظر الشروق والغروب في عالم الماء من أعلى السفينة^(٢) ووصف منظر طلوع البدر من سفينة، وافتن في تصويره فقال:^(٣)

يَا دُرَّةَ الْغَوَاصِ أَخْرَجْ ظَافِرًا
يُمْنَاهُ يَجْلُوهَا عَلَى النُّظَارِ
مُتَهَلِّلًا فِي الْمَاءِ أَبْدَى نِصْفَهُ
يَسْمُو بِهَا وَالنِّصْفُ كَاسٍ عَارِ
وَافِي بِكَ الْأُفُقِ السَّمَاءُ فَاسْفَرَتْ
عَنْ قُفْلٍ مَاسٍ فِي سِوَارِ نُضَارِ
وَنَهَضَتْ يَزْهُو الْكَوْنُ مِنْكَ بِمَنْظَرِ
ضَاحٍ وَيَحْمِلُ مِنْكَ تَاجَ فَخَارِ
الْمَاءِ وَالْأَفَاقُ حَوْلَكَ فِضَّةٌ
وَالشُّهْبُ دِينَارٌ لَدَى دِينَارِ
وَالْفُلُكُ مُشْرِقَةٌ الْجَوَانِبِ فِي الدُّجَى
يَبْدُو لَهَا ذَيْلٌ مِنَ الْأَنْوَارِ

وقد هام شوقي بالطبيعة التركية ورسم لها لوحات أخاذة في شعره ومن ذلك قصيدته في (البسفور) وقد استهلها بقوله:

عَلَى أَيِّ الْجِنَانِ بِنَا تَمُرُّ
وَفِي أَيِّ الْحَدَائِقِ تَسْتَقِرُّ

(١) الضريب: الثلج.

(٢) الشوقيات، ص ٣٠.

(٣) نفسه، ص ٣١.

رُؤِيَ دَا أَيُّهَا الْفُلُكُ الْأَبْرُ
بَلَّغْتَ بِنَا الرُّبُوعَ فَأَنْتَ حُرُّ

وقد وصف شوقي مظاهر الطبيعة التي شاهدها عبر رحلة السفينة من جزر
وجبال ومعازل واجتياز «البوغان» و «الأرخيل» فقال: ^(١)

تَمُرُّ مِنَ الْمَعَاظِلِ وَالْجِبَالِ
بِعَالٍ فَوْقَ عَالٍ خَلْفَ عَالِي
إِذَا أَوْمَانٌ وَقَفَّتِ اللَّيَالِي
وَتَحْمِي الْحَادِثَاتُ فَلَا تَمُرُّ
مَدَافِعُ بَعْضُهَا مُتَقَابِلَاتُ
وَمِنْهَا الصَّاعِدَاتُ النَّازِلَاتُ
وَمِنْهَا الظَّاهِرَاتُ وَأُخْرِيَاتُ
تَوَارِي فِي الصُّخُورِ وَتَسْتَسِرُّ
فَلَوْ أَنَّ الْبَحَارَ جَرَّتْ مِئِنَا
وَكَانَ اللَّجُّ أَجْمَعُهُ سَفِينَا
لِتَلْقَى مَنَقْذًا لِّلْقَيْنِ حِينَا
وَلَمَّا يَمَسُّسِ (البوغان) حُرُّ
وَبَعْدَ الْأَرْخَبِيلُ وَمَا يَلِيهِ
وَتِيهِ فِي الْعِيَالِمِ أَي تِيهِ
بَدَا ضَوْءُ الصُّبْحِ فَسِرَتْ فِيهِ
إِلَى (البُسفور) وَاقْتَرَبَ الْمَقَرُّ

وقد عبر شوقي عن انبهاره بما رآه على ضفاف البسفور حيث تجلت الطبيعة في
أبهى صورها، وارتدت أجمل حللها، فبدت كالعذارى في أحلى زينتهن، وازدانت في

(١) الشوقيات، ص ٤٠-٤٣.

ثيابها الموشاة المختلفة الألوان وقد التف البحر حولها التفاف السّوار حول المعصم،
وانسابت الغدران وحولها الأشجار، وقد لاحت المساجد الفخمة والمعازل الشامخة
لتكتمل بذلك لوحة الطبيعة الكبرى، يقول شوقي:

فَضَاءٌ مُثَّلَ الْفِرْدَوْسُ فِيهِ
وَمَرَأَى فِي الْبَحَارِ بِلا شَبِيهِ
فَإِيهِ يَا بَنَاتِ الشَّعْرِ إِيهِ
فَمَا لَكَ فِي عُقُوقِ الشَّعْرِ عُذْرُ
جِهَاتٍ أَمْ عَذَارَى حَالِيَاتٍ
وَمَاءٌ أَمْ سَمَاءٌ أَمْ نَبَاتُ
وَتِلْكَ جَزَائِرُ أَمْ نَيَّيرَاتُ
وَكَيْفَ طُلُوعُهَا وَالْوَقْتُ ظَهْرُ
جَلَاهَا الْأَفْقُ صُفْرًا وَهِيَ خُضْرُ
كَزْهَرٍ دُونَهُ فِي الرُّوضِ زَهْرُ
لَوَى نَحْرُ بِهَا وَالتَّفُّ بَحْرُ
كَمَا مَلَكْتَ جِهَاتِ الدُّوحِ عُذْرُ
وَكَمْ أَرْضٍ هُنَالِكَ فَوْقَ أَرْضِ
وَرَوْضٍ فَوْقَ رَوْضٍ فَوْقَ رَوْضِ
وَدُوْرٍ بَعْضُهَا مِنْ فَوْقِ بَعْضِ
كَسَطَرٍ فِي الْكِتَابِ عَلَاهُ سَطْرُ

ومن مظاهر الطبيعة التركية التي التفت إليها شوقي، (كوك صو) وهو موقع
جميل في الآستانة يأسر العين بمياهه وخمائله وخلجانه ونزهاته النهرية، وفيه يقول: (١)

غَشِيَتْكَ وَالْأَصِيلُ يَفِيضُ تَبْرًا
وَيَنْسُجُ لِلرَّبِيِّ حُلَاً وَيَكْسُو

(١) الشوقيات، ١: ص ٥٣.

وَتَذْهَبُ فِي الْخَلِيجِ لَهُ وَتَأْتِي
أَنَامِلُ تَنْثُرُ الْعِقْيَانَ خَمْسُ
وَفِي جِيدِ الْخَمِيلَةِ مِنْهُ عِقْدُ
وَفِي أَذَانِهَا قُرْطٌ وَسَلْسُ
وَلَأَلَّتِ الْجِبَالَ فَضَاءً سَفْحِ
يَسُرُّ النَّاطِرِينَ وَنَارَ رَأْسِ
عَلَى فُلكٍ تَسِيرُ بِنَا الْهُؤَيْنَى
وَمِنْ شِعْرِي نَدِيمٌ لِي وَجِلْسُ
تُنَازِعُنَا الْمَذَاهِبَ حَيْثُ مِلْنَا
زَوَارِقُ حَوْلَنَا تَجْرِي وَتَرْسُو

وعلى هذا النحو كان للطبيعة الأوربية حضور قوي في شعر شوقي، فعبر عن
فتنته بها، ونظر إليها بوصفها مجلى الأُنس ومسرح اللهو، وراها صاحكة طروباً تبعث
المسرة في النفس وتشهد ببديع صنع الخالق.

الأعلام والشخصيات

تمثّل اهتمام شوقي بالغرب في جانب آخر من شعره هو الاحتفاء بعباقرة الغرب ونوابغه من ساسة وعلماء وفلاسفة ومفكرين وأدباء وفنانين وغيرهم. وقد شغل هذا الجانب مساحة غير قليلة من شعر شوقي حتى ليكاد يكون ديواناً مستقلاً بذاته.

الفلاسفة:

اختص شوقي من فلاسفة اليونان كلّاً من سقراط وأرسطو، فأعجب بسقراط في قصيدته التي احتفى فيها بالعلم والمعلم وقال في مطلعها^(١):

قُمِ لِلْمُعَلِّمِ وَفَّهِ التَّبْجِيلَا
كَادَ الْمُعَلِّمُ أَنْ يَكُونَ رَسُولَا

وضرب شوقي بسقراط المثل في الشجاعة والتضحية والنُّبل وأشار إلى تجرعه السمّ واستعذاب الموت دفاعاً عن مبادئه وآرائه وأفكاره، فكان مثلاً أعلى وقدوة يحتذى بها، يقول شوقي^(٢):

سُقْرَاطُ أَعْطَى الْكَأْسَ وَهِيَ مَنِيَّةٌ
شَفَقْتِي مُجِبٌّ يَشْتَهِي التَّقْبِيلَا
عَرَضُوا الْحَيَاةَ عَلَيْهِ وَهِيَ غَبَاوَةٌ
فَأَبَى وَآثَرَ أَنْ يَمُوتَ نَبِيلَا

(١) الشوقيات، ص ١٨٠.

(٢) نفسه، ص ١٨١.

إِنَّ الشَّجَاعَةَ فِي الْقُلُوبِ كَثِيرَةٌ وَوَجَدْتُ شُجْعَانَ الْعُقُولِ قَلِيلًا

وأشاد شوقي بأرسطو في معرض تهنئته لأحمد لطفي السيد بترجمة كتاب الأخلاق لأرسطو الذي لقب بـ «المعلم» وقد خلع عليه شوقي كثيرًا من الأوصاف، فهو «ملك العقول» و«الفيلسوف العظيم» و«شيخ ابن رشد وابن سينا» وهو «صوت الحقيقة» و«المعلم الحكيم الذي أرسى قواعد الشرائع ووضع دستور الأخلاق، وفي ذلك يقول^(١):

عَلَّمْتَ بِالْقَلَمِ الْحَكِيمَ
وَهَدَيْتَ بِالنُّجْمِ الْكَرِيمِ
وَأَتَيْتَ مِنْ مِحْرَابِهِ
بِأَرْسَاطِ طَالِيَسَ الْعَظِيمِ
مَلِكِ الْعُقُولِ وَإِنَّهَا
لِنِهَايَةِ الْمُلْكِ الْجَسِيمِ
شَيْخُ ابْنِ رُشْدٍ وَابْنِ سِينٍ
نَا وَابْنِ بَرْقَيْنِ الْحَكِيمِ^(٢)
مَنْ كَانَ فِي هَدْيِ الْمَسِيرِ
حِجَّ وَكَانَ فِي رُشْدِ الْكَلِيمِ
وَعُودًا وَرَاحَ مُوَحَّدًا
قَبْلَ الْبَنِيَّةِ وَالْحَاطِطِ^(٣)
صَوْتُ الْحَقِيقَةِ بَيْنَ رَعَا
سِدِّ الْجَاهِلِيَّةِ وَالْهَزِيمِ

(١) الشوقيات ، ص ٢١٨ .

(٢) برقين : بلدة المترجم أحمد لطفي السيد .

(٣) البنية : الكعبة .

يَبْنِي الشَّرَائِعَ لِلْعُصُو
رِ بِنَاءَ جَبَّارٍ رَحِيمٍ
وَيُفَصِّلُ الْأَخْلَاقَ لِنُ
أَجْيَالٍ تَفْصِيلَ الْيَتِيمِ^(١)
فِي وَاضِحٍ لِحَبِّ الطَّرِي
قٍ مِّنَ الْمَذَاهِبِ مُسْتَقِيمِ^(٢)

ومن الطريف أن طه حسين حمل على شوقي في قصيدته تلك حملة عنيفة وعاب عليه أنه خلط بين آراء أرسطو وأستاذه أفلاطون ، فنسب إلى أرسطو بعض آراء أستاذه متهمًا شوقي بنقص ثقافته الفلسفية^(٣)

الأدباء والفنانون:

حظي أدباء الغرب وشعراؤه وفنانوه بحظ وافر من إبداع شوقي، فعبر عن إعجابه بهؤلاء النوابع من قدامى ومحدثين، ومنهم (هومير) الشاعر اليوناني القديم صاحب (الإلياذة)، فأبدى شوقي إعجابه بعبقريته الشعرية وأشاد بشعره الملحمي، وضرب به المثل في سياق إعلان موقفه من الصراع بين تيارَي الشعر التقليدي والجديد، فرأى أن شعر (هومير) - برغم أنه قديم - يعدُّ أجود من شعر من جاءوا بعده، وإن كان من بينهم شعراء مجيدون ولكنهم أقلية أو آحاد في عددهم، ويجدها شوقي فرصة لإعلان مفهومه للشعر فيرى أن الشعر الجيد لا يقاس بقدمه أو حداثة بل بمقدار ما يحدثه في النفس من لذة ونشوة وطرب، يقول شوقي^(٤):

هُومِيرُ أَحَدَتْ مِّنْ قُرُونٍ بَعْدَهُ
شِعْرًا وَإِنْ لَمْ تَخُلْ مِنْ أَحَادٍ

(١) اليتيم: اللؤلؤ.

(٢) اللهب: الواسع.

(٣) حافظ وشوقي، ص ١١٥، شوقي شاعر العصر الحديث، ص ١٠٩.

(٤) الشوقيات، ص ١١٦.

وَالشَّعْرُ فِي حَيْثُ النُّفُوسِ تَلَدُّهُ لَا فِي الْجَدِيدِ وَلَا الْقَدِيمِ الْعَادِي

وممن مجدهم شوقي (تولستوي) أديب روسيا وفيلسوفها العظيم صاحب رواية (الحرب والسلام) وغيرها من الروايات والمؤلفات التي كانت بمثابة الأناجيل للثورة الروسية، وقد خصه شوقي برثائه حين توفى سنة ١٩١٠ وتغنى بفلسفته وزهده وثورته ضد الظلم والتخلف ووقوفه إلى جانب البؤساء والكادحين وتنازله عن أمواله وممتلكاته لهم فتطابقت أفعاله مع أقواله، وقد رأى فيه شوقي مثلاً أعلى في التحلي بالمبادئ الإنسانية النبيلة، وفيه يقول^(١):

تَوَلَّسْتُوِي تُجْرِي آيَةُ الْعِلْمِ دَمْعَهَا
عَلَيْكَ وَيَبْكِي بَائِسٌ وَقَفِيرٌ
وَشَعْبٌ ضَعِيفُ الرُّكْنِ زَالَ نَصِيرُهُ
وَمَا كُلُّ يَوْمٍ لِلضَّعِيفِ نَصِيرٌ
وَيَنْدُبُ فَلَاحُونَ أَنْتَ مَنَارُهُمْ
وَأَنْتَ سِرَاجٌ غَيَّبُوهُ مُنِيرٌ
يُعَانُونَ فِي الْأَكْوَاخِ ظُلُمًا وَظُلْمَةً
وَلَا يَمْلِكُونَ الْبَثَّ وَهُوَ يَاسِيرٌ
تَطُوفُ كَعِيسَى بِالْحَنَانِ وَبِالرَّضَى
عَلَيْهِمْ وَتَغْشَى دَوْرَهُمْ وَتَزُورُ

وينعى شوقي على عصره ضياع القيم النبيلة التي جسدها (تولستوي) فقد طغت المادة على حياة الناس، وصار المال هو الأمر الناهي، وشاع الظلم والفقر والاستبداد، ونهبت ثروات الشعوب الضعيفة، وتسابقت الدول القوية إلى شراء السلاح وتكديسه، وفي ذلك يقول^(٢):

(١) الشوقيات، ص ٨٠.

(٢) نفسه ص ٨٢.

قُمْ انْظُرْ وَأَنْتَ الْمَالِيُّ الْأَرْضَ حِكْمَةً
أَأَجْدَى نَظِيْمٌ أَمْ أَفَادَ نَثِيْرٌ
أُنَاسٌ كَمَا تَدْرِي وَدُنْيَا بِحَالِهَا
وَدَهْرٌ رَخِيٌّ تَارَةً وَعَسِيْرٌ
وَأَحْوَالٌ خَلَقَ غَابِرٌ مُتَجَدِّدٌ
تَشَابَهَ فِيهَا أَوَّلٌ وَأَخِيْرٌ
تَمُرُّ تِبَاعًا فِي الْحَيَاةِ كَأَنَّهَا
مَلَاعِبٌ لَا تُرْخَى لَهُنَّ سَتُورٌ
وَحِرْصٌ عَلَى الدُّنْيَا وَمَيْلٌ مَعَ الْهَوَى
وَعِشٌّ وَإِفْكٌ فِي الْحَيَاةِ وَزُورٌ
وَقَامَ مَقَامَ الْفَرْدِ فِي كُلِّ أُمَّةٍ
عَلَى الْحُكْمِ جَمٌّ يَسْتَبِدُّ غَفِيْرٌ
وَحُوْرٌ قَوْلِ النَّاسِ مَوْلَى وَعَبْدُهُ
إِلَى قَوْلِهِمْ مُسْتَأْجِرٌ وَأَجِيْرٌ
وَأَضْحَى نَفُوذُ الْمَالِ لَا أَمْرَ فِي الْوَرَى
وَلَا نَهْيَ إِلَّا مَا يَرَى وَيُشِيْرُ
تُسَاسُ حُكُومَاتٍ بِهِ وَمَمَالِكُ
وَيُذْعَنُ أَقْيَالٌ لَهُ وَصُدُورٌ
وَعَصْرُ بَنُوهُ فِي السَّلَاحِ وَحِرْصُهُ
عَلَى السَّلَامِ يُجْرِي ذِكْرَهُ وَيُدِيْرُ

واحتمى شوقي بـ(شكسبير) وأثنى عليه ثناء عظيمًا، فرأى أنه عبقرية فذة لم تنجب مثلها حاضرة من الحواضر، وقد شرفت به إنجلترا وحازت به أفضل مراتب المجد والفخر، وأثنى على شعره ورأه يمثل «النموذج الأعلى» وبالع في وصفه

مبالغة غير مقبولة، فشبهه بالآيات المنزلة وشبه معانيه بمعاني المسيح وشبه أدبه بالإنجيل، فقال^(١):

مَا أَنْجَبْتُ مِثْلَ شَيْكِسْبِيرِ حَاضِرَةً
وَلَا نَمَتُ مِنْ كَرِيمِ الطَّيْرِ غَنَاءَ
نَالَتْ بِهِ وَحْدَهُ إِنْكِتِرَا شَرْفًا
مَا لَمْ تَنْلُ بِالنُّجُومِ الْكَثْرِ جَوَازَ
شِعْرٍ مِنَ النَّسَقِ الْأَعْلَى يُؤَيِّدُهُ
مِنْ جَانِبِ اللَّهِ إِلَهَامٌ وَإِيحَاءُ
مِنْ كُلِّ بَيْتٍ كَأَيِّ اللَّهِ تَسْكُنُهُ
حَقِيقَةُ مِنْ خَيَالِ الشَّعْرِ غَرَاءُ
وَكُلُّ مَعْنَى كَعِيسَى فِي مَحَاسِنِهِ
جَاءَتْ بِهِ مِنْ بَنَاتِ الشَّعْرِ عَذَاءُ
أَوْ قِصَّةِ كِتَابِ الدَّهْرِ جَامِعَةٍ
كِلَاهُمَا فِيهِ إِضْحَاكٌ وَإِبْكَاءُ
مَهُمَا تُمَثِّلُ ثَرَّ الدُّنْيَا مُمَثِّلَةً
أَوْ تُثَلِّفُ فَهِيَ مِنَ الْإِنْجِيلِ أَجْزَاءُ

ويتجه شوقي بالخطاب إلى شكسبير فيقدم له صورة الواقع المزري وما شهده من ويلات وحروب وإراقة للدماء التي تتضاءل أمامها قصص القتل في أدبه، يقول:

يَا وَاصِفَ الدِّمِّ يَجْرِي هَهُنَا وَهُنَا
قُمْ انْظُرِ الدِّمَّ فَهُوَ الْيَوْمَ دَائِمَاءُ
لَامُوكَ فِي جَعْلِكَ الْإِنْسَانَ ذُبَّ دَمٍ
وَالْيَوْمَ تَبْدُو لَهُمْ مِنْ ذَاكَ أَشْيَاءُ

(١) الشوقيات، ص ٧٠.

وَقِيلَ أَكْثَرَ زِكْرٍ الْقَتْلُ ثُمَّ أَتَوْا
مَا لَمْ تَسْعُهُ خَيَالَاتُ وَأَنْبَاءُ
كَانُوا الذُّنَابَ وَكَانَ الْجَهْلُ دَاءَهُمْ
وَالْيَوْمَ عَلِمُهُمُ الرَّاكِي هُوَ الدَّاءُ
لُؤْمُ الْحَيَاةِ مَشَى فِي النَّاسِ قَاطِبَةً
كَمَا مَشَى آدَمُ فِيهِمْ وَحَوَاءُ
فَمُ أَيَّدِ الْحَقُّ فِي الدُّنْيَا أَلَيْسَ لَهُ
كَتِيبَةٌ مِنْكَ تَحْتَ الْأَرْضِ خَرَسَاءُ

وقد استهجن طه حسين طريقة شوقي في الثناء على شكسبير ومبالغته في مدح أدبه ورأى أنه لامس القشور دون أن يتعمق في فهم أدب شكسبير ، فقال^(١): «أقل ما يحسه قارئها أن شاعرنا لم يعلم من أمر الإنجليز إلا شيئاً ضئيلاً جداً يعرفه المثقف العادي، وهو على كل حال لم يفهم روح شكسبير، ولم يتمثله، ولم يحس به، بل لم يحاول تصوير هذا الروح، وكل ما في القصيدة مدح لإنجلترا أول الأمر، ثم ثناء على شكسبير غريب، يشبه فيه أبيات شكسبير بالآيات المنزلة، ويشبه معاني شكسبير بعيسى، ولست أدري ما هذا الحسن المشترك بين معاني شكسبير وبين المسيح، بل لست أدري كيف يذكر شكسبير المتأثر بوثنية القدماء وأدب الشمال الأوروبي إلى جانب المسيح؟ وكيف يشبه أدب شكسبير بالإنجيل؟ إنما هو كلام يقال، ويعتمد صاحبه على أن الذين سيقرواونه ستروعهم الألفاظ دون أن يبحثوا عن المعاني، لأنهم لا يعرفون من أمر شكسبير ولا من أمر المسيح والإنجيل شيئاً كثيراً. ثم يقول شوقي: إن قصص شكسبير تمثل الحياة، وكل مثقف يعرف هذا ويقول، بل كل مادح لشاعر من الشعراء الممثلين يقول فيه هذا بالحق حيناً، وبالباطل أحياناً. ثم يتجه شوقي إلى شكسبير، فيسأله أسئلة عادية قد ألفها الناس منذ قرأوا رثاء أبي العلاء، وعرفوا

(١) حافظ وشوقي، ص ٢٠٣.

تصويره لبلى الأجساد في القبور، ثم يطلب إلى شكسبير الذي أجرى الدم أنهاراً في قصصه أن ينهض ليرى كيف جرى الدم بحاراً في ظل الحضارة الحديثة، ويذم الحرب كما يذمها كل إنسان. هذا علم شاعرنا بشكسبير، وهذا تصوير شاعرنا له ورأيه فيه، وأين يقع هذا كله من آراء الشعراء الفرنسيين والألمان المحدثين في شكسبير؟ وإنني لأعرف محاورات لـ(جوته) حول بعض القصص التي تركها شكسبير حول هملت مثلاً في (ولهم ما يستر) لا يذكر معها ما قاله شوقي من الشعر، ومع ذلك فقد كان من الحق على شاعرنا أن يكون علمه بشكسبير أوضح من علم الألمان والفرنسيين في القرن الثامن عشر، لأن فقه هذا الشاعر العظيم قد تقدم في قرن ونصف قرن تقدماً عظيماً».

وقد رأى د. شوقي ضيف فيما قاله طه حسين شيئاً من التعسف والتحكم فقال: (١)
«وفي رأينا هذا تحكم، فإن طه حسين يطلب إلى شوقي أن يعبر في ثنائه على شكسبير لا عن علمه وفقهه به، بل عن علم القرون التي سبقتة وفقهها به، ويقارن بينه وبين جوته، مع العلم بأن جوته كان شاعراً وكان ناقدًا، فله في النقد آراء يتداولها الدارسون والناقدون للأدب والشعر، أما شوقي فلم يكن ناقدًا يومًا، بل كان دائماً، كما هو في هذه القصيدة، شاعراً غنائياً، لا يعبر عن علمه وفقهه، وإنما يعبر عن عواطفه وشعوره، وينظم ذلك بعقلية الشاعر الغنائي، لا بعقلية الناقد المحقق ولا الفقيه العالم».

ودافع د. شوقي ضيف عن مبالغات شوقي في تشبيه معاني شكسبير فقال (٢)
«وشوقي إنما يشبه آيات شكسبير بآيات الإنجيل أو الآيات المنزلة لبيان بلاغتها وسحرها وفعلها في النفوس، وقد ذكر الإلهام والإيحاء وهما طبيعيان يذكرهما الشعراء كما يذكرهما النقاد حين يتحدثون عن الشعر، وذكره لعيسى في أثناء ذلك ليس فيه غرابة، فشكسبير مسيحي وإن كان متأثراً بوثنية القدماء، وشعره

(١) شوقي شاعر العصر الحديث، ص ١١١.

(٢) شوقي شاعر العصر الحديث، ص: ١١١-١١٢.

إنجيل الشعر عند الإنجليز، وهم يقدسونه تقديسًا لا حد له، حتى ليقولون كلمتهم المشهورة: لو خیرنا بین شکسبیر ومستعمراتنا لاخترنا شکسبیر، فشوقي لا یغرب بهذا وأشباهه. أما قوله إن شکسبیر یمثل الحیاة مضيئًا إلى ذلك أن فیہ إضحاکًا وإبکاء، وأنه یکشف أسرار النفوس، فمن أدق ما وصف به شکسبیر بین النقاد، لأنه من المعروف عندهم أن مأساته تحوی غیر قليل من عناصر الضحک، وأنه بارع براعة لا حد لها فی کشف النفوس ونقل أسرارها، وتمثل الحیاة فی مختلف مظاهرها، إذ كانت له عین بصیرة واسعة نافذة استطاعت أن تحول الأعمال والأقوال البشریة إلى شعر. فلخص شوقي هذه الخصائص فی أبياته على طريقة الشاعر الغنائي الذي یوجز ویلمح ویشير من طرف خفی. أما الأسئلة التي سألها شوقي بعد ذلك لشکسبیر عن الموت وما بعد الحیاة فقدم لها بأنه أبان للناس عن هذه الحیاة الدنیا وما یجرى فیها عن عواطف ونزعات وأخلاق فهل له أن یمین لهم عن آخرهم وما هم ملاقون فیها، ویفضي إلیه بما عنده من أسرار؟

والحق أن من یقرأ کثیرًا من نقد طه حسین والعقاد لشوقي یرى فیہ ضربًا من التحکم، مرجعه إلى أنهما یحاولان فی کثیر من نقدهما قیاسه بمعايير غریبة».

وأيًا ما کان الأمر، فقد صدر شوقي فی رأیه عن إعجاب وتقدير عمیق لشکسبیر وهو إعجاب عبر عنه غیر مرة فقال جامعًا بینہ وبین (مولیر) فی عبقریة الفن:^(١)

فَإِنْ تَسْأَلُوا مَا مَكَانُ الْفُنُونِ
فَكَمْ شَرَفٍ فَوْقَ هَذَا الشَّرَفِ
أَرِيكَ مُولِيرَ فِيمَا مَضَى
وَعَرِشُ شَكْسْبِيرَ فِيمَا سَلَفَ

وأعجب شوقي بصفة خاصة بفیکتور هیجو، فكان - بحسب قوله - أحب شعراء الغرب إلیه، وكان لا یمل القراءة فیہ^(٢) وكان یجد بینہ والمتنبی شبهًا کبیرًا من

(١) الشوقيات، ص ١٦٠.

(٢) ذکرى الشاعرین، ص ٣٩٣.

حيث سمو الخيال والانفراد، إذ ارتفعا كل في لغته^(١) ويقال: إن شوقي كان يحفظ ديوان (أساطير القرون) لفكتور هوجو عن ظهر قلب^(٢) وكان هذا الديوان نافذة له، من خلالها أطلع على نحو جديد من الشعر التاريخي فقلده، وظهر ذلك في قصائد شوقي التي استلهم فيها التاريخ ومنها قصيدة « كبار الحوادث في وادي النيل » التي كتبها لمؤتمر المستشرقين وكانت أهم صدى لاطلاعه على الآداب الفرنسية فإنه عدل فيها عن المديح إلى التاريخ^(٣) وقد عبر شوقي عن إعجابه بفكتور هوجو غير مرة في شعره، فأشار إليه بصاحب البؤساء وقرن (حافظ إبراهيم) به في طلب التجديد والذهاب به إلى أبعد مدى فقال: (٤)

وَجَرَيْتَ فِي طَلَبِ الْجَدِيدِ إِلَى الْمَدَى
حَتَّى اقْتَرَنْتَ بِصَاحِبِ الْبُؤْسَاءِ

ونظم شوقي قصيدة بمناسبة مرور مائة عام على وفاة هوجو فوصفه بـ «ملك البيان» وشبه معانيه بآيات الإنجيل كصنيعه مع شكسبير، وأشار إلى مهارته في نظم الشعر لا سيما التاريخي منه، ورأى أن الشعر مات بموته، يقول: (٥)

مَا جَلَّ فِيهِمْ عَيْدُكَ الْمَأْتُورُ
إِلَّا وَأَنْتَ أَجَلُّ يَا فِكْتُورُ
ذَكَرُوكَ بِأَلَمَةِ السَّنَنِ وَإِنَّهَا
عُمُرٌ لِمِثْلِكَ فِي النُّجُومِ قَصِيرُ
سَتَدُومُ مَا دَامَ الْبَيَانُ وَمَا ارْتَقَتْ
لِلْعَالَمِينَ مَدَارُكَ وَشُعُورُ

(١) أحمد شوقي والأدب العربي الحديث، ص ١٧٣.

(٢) نفسه: ٢٠٤.

(٣) شوقي شاعر العصر الحديث، ص ٨٩.

(٤) الشوقيات ، ٣: ٢٥.

(٥) نفسه ، ص ٧١.

وَلَئِنْ حُجِبَتْ فَأَنْتَ فِي نَظَرِ الْوَرَى
كَالنُّجْمِ لَمْ يُرَ مِنْهُ إِلَّا النُّوْرُ
لَوْلَا التَّقَى لَفَتَحْتُ قَبْرَكَ لِلْمَلَا
وَسَأَلْتُ أَيْنَ السَّيِّدِ الْمَقْبُورُ
وَلَقُلْتُ يَا قَوْمُ انظُرُوا إِنجِيلَكُمْ
هَلْ فِيهِ مِنْ قَلَمِ الْفَقِيدِ سَطُورُ
مَنْ بَعْدَهُ مَلَكَ الْبَيَانَ فَعِنْدَكُمْ
تَاجٌ فَقَدْتُمْ رَبَّهُ وَسَرِيرُ
مَاتِ الْقَرِيضُ بِمَوْتِ هُوجُوٍ وَانْقَضَى
مُلْكُ الْبَيَانَ فَأَنْتُمْ جُمُهورُ

ويجري شوقي في قصيدته على طريقته في الالتفات إلى الواقع وإدانتة، فيرثي
لحال البؤساء في عصره وينعى على الأغنياء تقتيرهم وعكوفهم على المادة، يقول
مخاطباً هوجو:

ارْفَعْ جِدَادَ الْعَالَمِينَ وَعُدْ لَهُمْ
كَيْمَا يُعَيِّدَ بَائِسٌ وَفَقِيرُ
وَانْظُرْ إِلَى الْبُؤْسَاءِ نَظْرَةَ رَاحِمٍ
قَدْ كَانَ يُسَعِدُ جَمْعَهُمْ وَيُجِيرُ
الْحَالَ بَاقِيَةً كَمَا صَوَّرَتْهَا
مِنْ عَهْدِ آدَمَ مَا بِهَا تَغْيِيرُ
الْبُؤْسِ وَالنُّعْمَى عَلَى حَالِيهِمَا
وَالْحَظُّ يَعْدِلُ تَارَةً وَيَجُورُ
وَمِنَ الْقَوِيِّ عَلَى الضَّعِيفِ مُسَيِّطِرُ
وَمِنَ الْغَنِيِّ عَلَى الْفَقِيرِ أَمِيرُ

وَالنَّفْسُ عَاجِزَةٌ عَلَى شَهَوَاتِهَا تَأْوِي إِلَى أَحْقَادِهَا وَتَثْوِرُ

ومن أدباء الغرب الذين تردد ذكرهم في شعر شوقي الأديب الإنجليزي (هول كين) وهو روائي مشهور وكان من أكبر المدافعين عن استقلال مصر وقد حل ضيفاً عليها ليجمع المعلومات والمواد اللازمة لتأليف رواية عن مصر، وقد دعاه شوقي إلى مأدبة شائعة في منزل بالمطرية ونظم قصيدة بهذه المناسبة صور فيها عشقه لمصر ووصفها بأنها «رواية الدهر» واحتفى بتاريخها المجيد وحضارتها ومكانتها، وخاطب الروائي الإنجليزي بقوله:^(١)

أَيُّهَا الْكَاتِبُ الْمُصَوِّرُ صَوِّرْ
مِصْرَ بِالْمَنْظَرِ الْأَنِيْقِ الْخَلِيقِ
إِنَّ مِصْرًا رِوَايَةُ الدَّهْرِ فَاقْرَأْ
عِبْرَةَ الدَّهْرِ فِي الْكِتَابِ الْعَتِيقِ
مَلْعَبٌ مَثَلُ الْقَضَاءِ عَلَيْهِ
فِي صَبَا الدَّهْرِ آيَةُ الصَّدِيقِ
وَأَمَّحَاءُ الْكَلِيمِ أَنْسَ نَارًا
وَالْتِجَاءُ الْبَتُولِ فِي وَقْتِ ضَيْقِ
وَمَنَايَا مَنَا فَكِسْرَى فَذِي الْقَرْ
نَيْنِ فَالْقَيْصَرَيْنِ فَالْفَارُوقِ
دَوْلٌ لَمْ تَبْدُ وَلَكِنْ تَوَارَتْ
خَلْفَ سِتْرِ مِنَ الزَّمَانِ رَقِيقِ

ويصور شوقي غبطته وسعادته باستقبال (هول كين) واستضافته ويصف منزله وصفاً طريفاً فيقول:

(١) الشوقيات، ص ٧٩-٨٠.

رَوْضَتِي أَزْيَنْتَ وَأَبَدْتَ حُلَاهَا
 حِينَ قَالُوا رِكَابُكُمْ فِي الطَّرِيقِ
 مِثْلَ عَذْرَاءٍ مِنْ عَجَائِزِ رُومَا
 بَشَّرُوهَا بِزُورَةِ الْبَطْرِيقِ
 ضَحِكَ الْمَاءِ وَالْأَقْحَاحِي عَلَيْهَا
 قَابَلَتْهُ الْغُصُونُ بِالتَّصْفِيقِ
 زُرْنَهَا وَالرَّبِيعُ فَصَلًّا فَخَفَّتْ
 نَحْوَ رَكَبَيْكُمَا خُفُوفَ الْمَشُوقِ
 فَانْزِلَا فِي عُيُونِ نَرْجِسِهَا الْغَضِّ
 صَيَانًا وَفَوْقَ خَدِّ الشَّقِيقِ

لقد كانت الحركة الوطنية في أوج قوتها حين زار (هول كين) مصر، فأحس شوقي ومعه المصريون أنهم كسبوا إلى صفهم كاتباً من أكبر كتاب إنجلترا، وقد تحقق الهدف الذي جاء هذا الروائي من أجله، فألف رواية بعنوان «النبى الأبيض أو المهدي المنتظر» في أكتوبر سنة ١٩٠٨ وقد أنحى فيها باللائمة على (كرومر) وأعماله وقام سليم سرקيس بترجمتها ونشرها تباعاً في (المؤيد)^(١)، وفي أثناء ذلك نشرت (المجلة المصرية) في عدد ٢٥ أبريل سنة ١٩٠٩ قصيدة أخرى لشوقي عنوانها (الربيع ووادي النيل) مهداة إلى (هول كين) كاتب قصة النبى الأبيض عن مصر^(٢)، وقد خاطبه شوقي ملماً بالمعاني التي ردها في قصيدته السابقة فقال:^(٣)

(هَولَ كين) مِصرُ رِوَايَةٌ لَا تَنْتَهِي
 مِنْهَا يَدُ الْكُتَّابِ وَالشُّرَّاحِ

(١) الشوقيات المجهولة، ص ٩١.

(٢) نفسه : ص ٩٢.

(٣) نفسه : ٩٥ : ٢.

فِيهَا مِنَ الْبَرْدِيِّ وَالْمَرْمُورِ وَالنُّثْ
تَوْرَاةِ وَالْفُرْقَانِ وَالْإِصْحَاحِ
وَمِنَّا وَوَقْمَبِيرٌ إِلَى «إِسْكَنْدَرٍ»
فَالْقَيْصَرَيْنِ فِذَى الْجَلَالِ صَلَاحِ
تِلْكَ الْخَلَائِقُ وَالذُّهُورُ خَزَائِنُهُ
فَابْعَثْ خَيَالَكَ يَأْتِ بِالْمِفْتَاحِ
أَفُقَ الْبِلَادِ وَأَنْتَ بَيْنَ رُبُوعِهَا
بِالنُّجْمِ مُزْدَانٌ وَبِالْمِصْبَاحِ

ولفناني الغرب من رسامين وموسيقيين وممثلين حضور في شعر شوقي، فنراه يستدعي الرسام العالمي (رفائيل) في تصوير جمال الطبيعة في فصل الربيع، فيقول: (١)

عَبْقَرِيَّ الْخَيَالِ زَادَ عَلَى الطُّيِّ
فِ وَأَرْبَى عَلَيْهِ فِي أَلْوَانِهِ
صِبْغَةُ اللَّهِ أَيْنَ مِنْهَا رَفَائِيلُ
لُ وَمِنْقَاشُهُ وَسِحْرُ بَنَانِهِ

وقد عاب العقاد على شوقي ذلك التصوير وحمل عليه بعنف فقال: (٢) «وأما أن صبغة الله خير من صبغة رفائيل فكلمة لا دليل فيها على إحساس بالطبيعة ولا إحساس بالفنون، كلمة فيها من الغباء ما يكشف عن عامية مطبقة وجهل بعيد القرار، فالعامة المسفون هم الذين يفهمون أن طلاوات الصور أجمل من صبغة الطبيعة، ويحتاجون إلى من يقول لهم إن تلوين الله أجمل من تلوين رفائيل. أما النفس التي تذوق جمال الفن فليست تحتاج إلى من يقول لها كيف أن الأصباغ في الرياض أجمل من الأصباغ في الطروس، وليست تفهم أن الفن بهرجة ألوان تغالب ألوان الأزهار

(١) الشوقيات، ٢: ١٩١.

(٢) ساعات بين الكتب، ص ١٠٩.

والأنوار.. ثم أي معني عميق أو قريب لأن تقول للناس إن صبغة الله أجمل من صبغة رفائيل إلا أن تكون ممن يفهمون فهم العامة للطبيعة والفنون، ثم هل كان رفائيل بعد كل هذا مصورًا مفتنًا في تصوير الرياض والأزهار؟ لا، بل كان الرجل مصور وجوه وشخوص مقدسة برع فيها براعته، ولم يضرب به المثل قط في تصوير الرياض والأزهار، فلا حس هنا بالطبيعة ولا ذوق للفن ولا علم بالتاريخ».

ولا يخفى ما في كلام العقاد من تحامل واضح على شوقي، وهو ما لاحظته د. شوقي ضيف فقال مدافعاً عنه:^(١)

«فمقارنة شوقي لصبغة الله بصبغة رفائيل وتقديم الأولى على الثانية، فقد رأى العقاد ذلك جرحاً للإحساس بجمال الطبيعة، إذ قرنها شوقي إلى الجمال المصنوع، يصنعه رفائيل. والعقاد غير محق في نقده، لأن رفائيل من أبرع المصورين في التاريخ البشري، وليست لوحاته «مصبغة ألوان وإنما هي آيات من أعظم آيات الإنسان. ومن المعروف أن لوحة المصور وإن حاكت الطبيعة فإنها تجملها وتضيف إليها بدءاً جديداً من مخيلة الرسام الحاذق، وهو بدع يتسابق الهواة في شراء لوحاته الباهرة، حتى لتشرى اللوحة بالآلاف الجنيهات. فإذا قارن شوقي بين الربيع ولوحات رفائيل لم يكن مغرباً على أصحاب الأذواق الجديدة الذين يؤمنون المتاحف، ويبهروهم ما يرون فيها من رسوم تحيرهم سواء أكانت للطبيعة أو لأشخاص ووجوه، فكمال المحاكاة والتقليد للطرفين طرفي الأزهار والأشخاص واحد، والبهجة والروعة بالكمالين واحدة.

وشوقي يقول إنه حين ينظر إلى الطبيعة في الربيع ترتسم أمامه كأنها لوحات، تتجمع فيها الخطوط والأضواء والظلال والألوان، وهي لوحات تستمد من أصباغ مقدسة تضيء بالسحر والجمال، هي أصباغ الله. وليس في هذا التصوير قصور ولا انعدام للإحساس بالطبيعة، بل على العكس يعلن شوقي إنه يرى الطبيعة أمامه رؤية

(١) شوقي شاعر العصر الحديث ، ص ١١٩ .

عميقة، يتجسم فيها الجمال ويتجسد، فإذا هي تبدو في شكل لوحات تامة كاملة، لا تبدو للإنسان الذي يراها متناثرة من حوله وإنما تبدو مجمعة مركزة، كما تجتمع الخطوط وتتركز الألوان في اللوحات الأنيقة البهيجة، التي تشع سحرًا وجمالاً.»

وأشاد شوقي بفن (فردى) الموسيقار الإيطالى المشهور مؤلف (أوبرا عايدة) التى افتتحت بها دار الأوبرا المصرية، ولا غرو أن يحتفى به «فقد خلق شوقي موسيقىً، له أذن لا تبارى فى سماع الألفاظ وتآليف الألحان الشعرية، ولو أنه لم يتجه إلى الشعر لكان مغنياً أو موسيقاراً من الطراز الأول، فهو بسليقته موسيقى الروح، ولذلك لا نعجب أن يتعلق بالمغنين لا فى مصر فقط بل أيضاً فى أوروبا، ولا نشك فى أنه كان من هواة الموسيقى الأوربية، وأنه كان يهتز حين سماع «سمفونيات بيتهوفن» وأضرابه من رأسه إلى أخمص قدميه»^(١).

وقد أسف شوقي لموت (فردى) ورثاه بقصيدة بديعة وصف فيها نبوغه فى الموسيقى وما حازه من منزلة فى هذا الفن الراقى، حتى ليكاد الشعر ينطق على ألسانه، ويصبح النحاس أعلى قدراً من الماس إذا عزفت عليه أنامله، وفى ذلك يقول: ^(٢)

فَتَى الْعَقْلِ وَالنَّغْمَةِ الْعَالِيَةِ
مَضَى وَمَحَاسِنُهُ بَاقِيَهُ
فَلَا سَوْقَةً لَمْ تَكُنْ أَنْسَهُ
وَلَا مَلِكٌ لَمْ تَزِنْ نَادِيَهُ
وَلَمْ تَخْلُ مِنْ طَيْبِهَا بَلَدَهُ
وَلَمْ تَخْلُ مِنْ ذِكْرِهَا نَاجِيَهُ
يَكَادُ إِذَا هُوَ غَنَّى الْوَرَى
بِقَافِيَةٍ يُنْطِقُ الْقَافِيَهُ

(١) شوقي شاعر العصر الحديث ، ص ١٦٥ .

(٢) الشوقيات، ص ١٨٠ .

يَتِيهِ عَلَى الْمَاسِ بَعْضُ النُّحَاسِ
إِذَا ضَمَّ أَلْحَانَهُ الْغَالِيَهُ
وَتَحَكُّمُ فِي النَّفْسِ أَوْتَارُهُ
عَلَى الْعُودِ نَاطِقَةٌ حَاجِيَهُ

ولا يفوت شوقي أن يشير إلى أوبرا (عايدة) الخالدة التي كانت من أعظم ما أبدعه، وأشاد فيها بعظمة مصر وخلود حضارتها ويختم قصيدته بمشاطرة أسرة (فردى) العزاء والأحزان لفقده، يقول:

لَقَدْ شَابَ (فَرْدِي) وَجَارَ الْمَشِيبَ
وَ(عَايِدَا) شَبِيبَتُهَا زَاهِيَهُ
تَمَثَّلْ مِصْرَ لِهَذَا الزَّمَانِ
كَمَا هِيَ فِي الْأَعْصَرِ الْخَالِيَهُ
وَنَذْكُرْ تِلْكَ الْيَالِي بِهَا
وَنَنْشُدْ تِلْكَ الرُّؤَى السَّارِيَهُ
وَنَبْكِي عَلَى عِزَّنَا الْمُنْقَضِي
وَنَنْدُبُ أَيَّامَنَا الْمَاضِيَهُ
فَيَا (أَلْ فَرْدِي) نُعَزِّيكُمْ
وَنَبْكِي مَعَ الْأُسْرَةِ الْبَاكِِيَهُ

ويشير شوقي إلى الممثل العالمي المشهور (شارلي شابلن) في معرض سخريته من سيارة صديقه الدكتور محبوب ثابت فيشبها بسيارة (شارلوت) أو شارلي شابلن في أفلامه الهزلية ويرسمها في هذه الصورة الضاحكة، يقول:^(١)

لَكُمْ فِي الْخَطِّ سَيَّارَهُ
حَدِيثُ الْجَارِ وَالْجَارَهُ

(١) الشوقيات، ص ٢١٤-٢١٥.

(أَوْفِرْ لَانْدُ) يُنَبِّيكِ
بِهَا الْقُنْصُلُ طَمَّارَه
كَسَّيَّارَه (شَارْلَوْت)
عَلَى السُّوَاقِ جَبَّارَه
إِذَا حَرَّكَهَا مَالَتْ
عَلَى الْجَنْبَيْنِ مُنْهَارَه
وَقَدْ تَحَرَّنْ أَحْيَانًا
وَتَمَشِي وَخَدَهَا تَارَه

وتكشف القصيدة عن جانب مهم في شخصية شوقي هو خفة الظل وميله إلى
الدُّعابة والاستطراف والتفكُّه.

العلماء والمفكرون:

حظي علماء الغرب ومفكروه بتقدير شوقي لما أسدوه من خدمات جليلة للبشرية
في ميادين العلم والفكر، وما توصلوا إليه من مخترعات أفادت البشر وقد احتفى
شوقي بعلماء الغرب الذين شاركوا في المؤتمر الجغرافي وحياتهم بقصيدة شبههم
فيها بالكواكب المنيرة التي هبطت من عليائها على الأرض، وفي ذلك يقول: ^(١)

هَلْ تَهْبِطُ النُّيِّرَاتُ الْأَرْضَ أَحْيَانًا
وَهَلْ تَصَوِّرُ أَفْرَادًا وَأَعْيَانًا
نَزَلْنَ أَوَّلَ دَارٍ فِي الثُّرَى رَفَعَتْ
لِلشَّمْسِ مُلْكًا وَلِلْأَقْمَارِ سُلْطَانًا
تَفَنَّنَتْ قَبْلَ خَلْقِ الْفَنِّ وَانْفَجَرَتْ
عِلْمًا عَلَى الْعُصْرِ الْخَالِي وَعِزْفَانًا

(١) الشوقيات، ص ٢٧٥، الشوقيات المجهولة، ص ٣٩٠.

وبعد أن افتخر شوقي بحضارة مصر القديمة أكد أن العلم لا وطن له وأشاد بعلم الجغرافيا وأهميته في شتى مجالات الحياة، فقال:

الْعِلْمُ يَجْمَعُ فِي جِنْسٍ وَفِي وَطَنِ
شَتَّى الْقَبَائِلِ أَجْنَاسًا وَأَوْطَانًا
وَلَمْ يَزِدْكَ كَرَسَمِ الْأَرْضِ مَعْرِفَةً
زَرْعًا وَضَرْعًا وَإِقْلِيمًا وَسُكَّانًا
عِلْمٌ أَبَانَ عَنِ الْعِبْرَاءِ فَاِنْكَشَفَتْ
بِالْأَرْضِ دَارًا وَبِالْأَحْيَاءِ جِيرَانًا
وَقَسَّمِ الْأَرْضَ أَكَامًا وَأَوْدِيَةً
وَفَصَّلَ الْبَحْرَ أَصْدَافًا وَمُرجَانًا
وَبَيَّنَ النَّاسَ عَادَاتٍ وَأَمَزَاجَةً
وَمَيَّزَ النَّاسَ أَجْنَاسًا وَأَدْيَانًا

ورحب شوقي بالوفود الأجنبية من العلماء وعبر عن فرح مصر وابتهاجها بتلك الكوكبة، فقال:

وَقَدْ الْمَمَالِكِ هَزُّ النَّيْلِ مَنْكَبُهُ
لَمَّا نَزَلْتُمْ عَلَى وَادِيهِ ضِيفَانًا
غَدَا عَلَى الثَّغْرِ غَادٍ مِنْ مَوَاجِبِكُمْ
فَرَّاحٌ مُبْتَسِمٌ الْأَرْجَاءِ جَذْلَانًا
جَرَتْ سَفِينَتُكُمْ فِيهِ فَقَلْبُهَا
عَلَى الْكَرَامَةِ قَيْدَوْمًا وَسُكَّانًا

ويهيب شوقي بالعلماء الأجلاء أن يكونوا خير دعاة لمصر وقضيتها فقد يكون لهم أثر في استمالة الغرب إلى جانب مصر. يقول:

إِذَا تَفَرَّقْتُمْ فِي الْغَرْبِ أَلْسِنَةً
لَيَنْتُمْ كُلُّ قَلْبٍ لَمْ يَكُنْ لَنَا

ومن علماء الغرب الذين نجد لهم ذكرًا في شعر شوقي العالم الأمريكي (إيدسون) الذي اخترع المصباح الكهربائي فأسدى بذلك خدمة جليلة للإنسانية، وقد نظم شوقي قصيدة أشاد فيها باختراعه وقد استدعتها موجة حر شديدة اجتاحت العالم وأودت بحياة مئات النفوس في أمريكا، كما مات بسببها خمسة أفراد من باريس، ولقي بسببها حتفه القبطان «سوبرانيش» ربان الباخرة (شرقية) لضربة شمس أصابته^(١) وقد استتارت هذه الأحداث قريحة شوقي فخاطب (إيدسون) معترفًا بفضله وجعلها مناسبة للتأمل والتفكير العميق في فلسفة الحياة ورؤية الوجود من منظاره الخاص، وفيها يقول:^(٢)

إيدسنٌ ماذا ترى في الكهرباء
أنت في الأرضِ فَمَنْ ذا في السَّماءِ
إِنْ تَكُنْ تَحْكُمُ في أَرْزَاقِهَا
إِنَّهُ في يَدِهِ زَرْ القُضَاءِ
كَلِّمَا حَرَكْتُهُ في خَلْقِهِ
ذَهَبَ العَقْلُ وَجُنَّ العَقْلَاءِ
فَتَأْمَلْ هل ترى من حيلةٍ
في سُلُوكِ مرسلاتٍ من ذكاءِ
قد حكيت الشمسَ حتى غضبتُ
غَضْبَةً جَرَّتْ على القومِ البَلَاءِ
وملكتِ الرِّيحَ في مروحةٍ
من نُحاسٍ تجعلُ الصَّيفَ شتاءِ
مَنْ رَأَاهَا قال قد سَخَّرَهَا
لَكَ مِنْ سَخَّرَهَا لَأنبياءِ

(١) الشوقيات المجهولة : ص ٢٤٤ .

(٢) الشوقيات المجهولة : ٢٤٤ .

لُعْبَةُ النَّاطِرِ فِي غُرْفَتِهِ
وَمَزِيدٌ فِي نَعِيمِ الْأَغْنِيَاءِ
فَإَنْظُرِ الْيَوْمَ أَأَغْنَتْ أَمْ قَدَتْ
أَمْ أَفَادَ الْعِلْمَ أَمْ أَجْدَى الثَّرَاءِ

وينفذ شوقي من خلال هذه الرؤية إلى آفاق إنسانية عظيمة، فيؤكد تعاطفه مع الفقراء الذين لا يملكون دفع القیظ عنهم ويصدر عن حس إنساني عميق ويعبر عن أحلامه الكبرى في المساواة بين الأغنياء والفقراء.

وممن احتفى بهم شوقي المستشرق المشهور (مرجليوث) الذي كان أستاذًا للغة العربية في جامعة أكسفورد وأفاد الأدب العربي بأبحاثه لاسيما في الدراسات المتعلقة بالعصر الجاهلي وقد أعجب شوقي بعلمه وشخصيته حين قابله في مؤتمر المستشرقين، وأثنى عليه فقال: «فكأنني أنظر إلى المؤتمر، علماؤه الهالة وأنت القمر، أو زمر الحجيج وأنت حادي الزمر»^(١)، وقد أهداه قصيدة «النيل» التي تغنى فيها بأمجاد مصر عرفاناً لفضله على لغة العرب، وما أنفق من شباب وكهولة في إحياء علومها ونشر آدابها.^(٢)

وفي الشوقيات المجهولة قصيدة طريفة لشوقي تردد فيها اسم الميسو (مانس) محرر جريدة (الإيجيب) في أيامه، وفيها يُعلق تعليقاً ظريفاً على مبارزة اشتبك فيها (مانس) مع الشاعر خليل مطران الذي خرج منها مصاباً، وفيها يقول:^(٣)

خِلِيَّيْ مَطْرَانُ نَلْتَ الشِّفَاءِ
وَلَا نَقْتْ بَعْدَ لـ«مَنْس» دُوَيْلَا^(٤)

(١) الشوقيات ، ص ٦٥ .

(٢) نفسه : ٦٥ .

(٣) الشوقيات المجهولة ، ٢ : ص ٢٣ .

(٤) دويل Duel كلمة فرنسية معناها البراز أو المبارزة .

فَأَنْتَ تَهْزُ صَقِيلَ الْيَرَاعِ
(وَمَنْسُ) يَهْزُ الْحُسَامَ الصَّقِيلَا
وَأَنْتَ الْمَقْدَمُ فِي بَعْلَبِكَ
(وَمَنْسُ) الْمَقْدَمُ فِي أَهْلِ لَيْلَا^(١)
وَمَا لَكَ فِي السَّيْفِ عِنْدَ الْبِرَانِ
فَبَارِزُ رَسَائِلُهُ وَالْفُصُولَا
وَعَلَّمُهُ كَيْفَ يَصُولُ الْيَرَاعُ
فَتَخْجَلُ مِنْهُ الظُّبَا أَنْ تَصُولَا

ومن رجال الغرب وشخصياته الذين نجد لهم حضوراً في شعر شوقي شخصية اللورد (كارنارفون) الذي مؤل (كارتر) في مهماته العلمية الأثرية حتى تمكن من اكتشاف مقبرة توت عنخ آمون في نوفمبر سنة ١٩٢٢ وقد هاجم شوقي (كارنارفون) مردداً الاتهامات التي وجهت إليه بالاعتداء على تراثنا وأثارنا، وأنه أخذ في الخفاء بعض ما كان في الكنز من تحف، بينها تاج الملكة وعقدها وقد خاطبه شوقي في قصيدة «توت عنخ آمون» بقوله:^(٢)

أَخَا اللُّوردَاتِ مِثْلُكَ مَنْ تَحَلَّى
بِحِلْيَةِ إِلَهٍ الْمُتَطَوَّلِينَا
لَكَ الْأَصْلُ الَّذِي نَبَتَتْ عَلَيْهِ
فُرُوعُ الْمَجْدِ مِنْ (كَرْنَارْفُونَا)
وَمَا لَكَ لَا يُعَدُّ وَكُلُّ مَالٍ
سَيْفَنِي أَوْ سَيْفُنِي الْمَالِكِينَا
وَجَدْتَ مَذَاقَ كُلِّ تَلِيدِ مَجْدٍ
فَكَيْفَ وَجَدْتَ مَجْدَ الْكَاسِبِينَا

(١) اسم مدينة فرنسية.

(٢) الشوقيات، ص ٢٧٠-٢٧١.

نَشَرْتَ صَفَائِحًا فَجَرَّتْكَ مِصْرُ
صَحَائِفَ سُؤْدِدٍ لَا يَنْطَوِينَا
فَإِنْ تَكُ قَدْ فَتَحْتَ لَهَا كُنُوزًا
فَقَدْ فَتَحْتَ لَكَ الْفَتْحَ الْمُبِينَا
فَلَوْ (قَارُونُ) فَوْقَ الْأَرْضِ إِلَّا
تَمَنَّى لَوْ رَضِيتَ بِهِ قَرِينَا
سَكَتَ فَحَامٌ حَوْلَكَ كُلُّ ظَنٍّ
وَلَوْ صَرَّحْتَ لَمْ تُثِيرِ الظُّنُونَا
يَقُولُ النَّاسُ فِي سِرٍّ وَجَهْرٍ
وَمَا لَكَ حِيلَةً فِي الْمُرْجِفِينَا
أَمَنْ سَرَقَ الْخَلِيفَةَ وَهُوَ حَيٌّ
يَعِفُّ عَنِ الْمُلُوكِ مُكَفَّنِينَ

ويبدو أن ظن شوقي كان في محله إذ نشرت الصحف الإنجليزية أن حفيد
(كارنارفون) عثر صدفة في حجرة مهجورة في قصره على عشرات القطع من مقبرة
توت عنخ آمون وعرضها للبيع.^(١)

ومن الغريب أن (كارنارفون) مات في القاهرة بعد وقت قصير من اكتشاف
المقبرة وقيل: إن بعوضة أو حشرة من القبر لدغته فتسببت في موته وقيل: إنها لعنة
الفراعنة، وبرغم ذلك فإن شوقي بحسه الإنساني حزن على وفاته وراثاه بقصيدة أشاد
فيها بإنجازه وأفضاله، وفيها يقول:^(٢)

فِي الْمَوْتِ مَا أَعْيَا وَفِي أَسْبَابِهِ
كُلُّ أَمْرٍ رَهْنٌ بِطَيِّ كِتَابِهِ

(١) في رحاب شوقي، ص ٣٩.

(٢) الشوقيات، ص ٨٤-٩٠.

مَا مَاتَ مَنْ حَازَ الثَّرَى أَثَارَهُ
 وَاسْتَوْلَتْ الدُّنْيَا عَلَى آدَابِهِ
 أَنْتَ الْبَشِيرُ بِهِ وَقَيِّمُ قَصْرِهِ
 وَمُقَدِّمُ النُّبَلَاءِ مِنْ حُجَابِهِ
 أَعْلَمْتَ أَقْوَامَ الزَّمَانِ مَكَانَهُ
 وَخَشَدَتَهُمْ فِي سَاحِلِهِ وَرِحَابِهِ
 لَوْلَا بَنَانُكَ فِي طَلَاسِمِ ثُرْبِهِ
 مَا زَادَ فِي شَرَفٍ عَلَى أَتْرَابِهِ
 أَفْضَى إِلَى خَتَمِ الزَّمَانِ فَفَضُّهُ
 وَحَبَا إِلَى التَّارِيخِ فِي مِحْرَابِهِ
 وَطَوَى الْقُرُونِ الْقَهْقَرَى حَتَّى أَتَى
 فِرْعَوْنَ بَيْنَ طَعَامِهِ وَشَرَابِهِ
 وَادِي الْمُلُوكِ بَكَتْ عَلَيْكَ عُيُونُهُ
 بِمُرْقَرِقٍ كَالْمُزْنِ فِي تَسْكَابِهِ
 أَخْرَجْتَ مِنْ قَبْرِ كِتَابِ حَضَارَةِ
 الْفَنِّ وَالْإِعْجَازِ مِنْ أَبْوَابِهِ

الساسة والزعماء والحكام:

احتفى شوقي بالمشاهير من ساسة الغرب وزعمائه وحكامه فأشاد بالنابعين
 منهم وتأسف على رحيل بعضهم، وألم بطرف من سيرهم وانتصاراتهم ومواقفهم
 التاريخية أو السياسية ومن هؤلاء (نابليون) الذي وقف على قبره ورثاء رثاءً بديعاً عبّر
 فيه عن إعجابه بشخصيته وعبقريته وزعامته وتحسّر على رحيله وشبهه بالجوهرة
 الفريدة فقال: ^(١)

(١) الشوقيات ، ص ٢٥٣ .

قِفْ عَلَى كِنزِ بَارِيسَ دَفِينُ
 مِنْ فَرِيدٍ فِي الْمَعَانِي وَثَمِينُ
 وَافْتَقِدْ جَوْهَرَةً مِنْ شَرْفِ
 صَدَفِ الدَّهْرِ بِتُرْبَتِهَا ضَنِينِ
 قَدْ تَوَارَتْ فِي الثُّرَى حَتَّى إِذَا
 قَدُمَ الْعَهْدُ تَوَارَتْ فِي السَّنِينِ
 غَرُبَتْ حَتَّى إِذَا مَا اسْتَيَاسَتْ
 دَنَتْ الدَّارُ وَلَكِنْ لَا حِينَ

ويقف شوقي وقفة تأمل أمام قبر نابليون ويشبهه بالكنز الذي غيَّبه ثرى باريس ويشبه قبره بالغمد الذي احتضن بقايا سيف قاطع ويشبه (نابليون) بالليث العظيم، وبالنسر الذي احتفظت برفاقه أوكار الطيور، ويشير إلى عبقريته ونبوغته، فهو لم يرحل عن الحياة إلا بعد أن نُقش اسمه بحروف من ذهب في سجل التاريخ، يقول:

غَيَّبَتْ بَارِيسُ دُخْرًا وَمَضَى
 تُرْبُهَا الْقَيْمُ بِالْحِرْزِ الْحَصِينِ
 نَزَلَ الْأَرْضَ وَلَكِنْ بَعْدَ مَا
 نَزَلَ التَّارِيخُ قَبَرَ النَّابِغِينَ
 أَعْظَمُ اللَّيْثِ تَلْقَاهَا الشُّرَى
 وَرَفَاتُ النَّسْرِ حَازَتْهُ الْوُكُونُ
 وَخَوَى الْغِمْدُ بَقَايَا صَارِمِ
 لَمْ تُقْلَبْ مِثْلَهُ أَيْدِي الْقُيُونِ
 شَيَّدَ النَّاسُ عَلَيْهِ وَبَنَوْا
 حَائِطَ الشُّكِّ عَلَى أَسِّ الْيَقِينِ

ويشير شوقي إلى ما أحرزه نابليون من انتصارات تجسدت في تلك الأعلام التي غنمها في حروبه ثم وضعت على قبره رمزاً لما حققه من فتوح وانتصارات، يقول:

لَسْتُ تُحْصِي حَوْلَهُ أَلْوِيَّةً
أُسِرْتُ أَمْسٍ وَرَايَاتٍ سُبَيْنَ
نَامَ عَنْهَا وَهِيَ فِي سُدَّتِهِ
دَيْدَبَانُ سَاهِرُ الْجَفَنِ أَمِينُ

ويمتدح شوقي (نابليون) فيشيد بعصاميته وينسبه إلى البدر والشمس ويلمُّ
بأطراف من سيرته فيشير إلى زواجه من ماري لويز ابنة إمبراطور النمسا ويوجه
سهامه إلى من حاولوا النيل منه واتهموه بضالة النسب، فيقول:

يَا عِصَامِيًّا حَوَى الْمَجْدَ سَوَى
فَضْلَةٍ قَدْ قُسِّمَتْ فِي الْمُعْرِقِينَ
أَمْكَ النَّفْسُ قَدِيمًا أَكْرَمَتْ
وَأَبُوكَ الْفَضْلُ خَيْرُ الْمُنْجِبِينَ
نَسَبُ الْبَدْرِ أَوْ الشَّمْسِ إِذَا
جِيءَ بِالْأَبَاءِ مَغْمُورٌ رَهِينُ
لَا يَقُولَنَّ أَمْرُؤُ أَصْلِي فَمَا
أَصْلُهُ مِسْكٌ وَأَصْلُ النَّاسِ طِينُ
قَدْ تَتَوَّجَتْ فَقَالَتْ أُمُّ
وَلَدُ الثُّورَةِ عَقُّ الثَّائِرِينَ
وَتَزَوَّجَتْ فَقَالُوا مَا لَهُ
وَلِحُورٍ مِنْ بَنَاتِ الْمَلِكِ عَيْنُ
قَسَمًا لَوْ قَدَرُوا مَا احْتَشَمُوا
لَا يَعِفُّ النَّاسُ إِلَّا عَاجِزِينَ

ويفسح شوقي مساحة واسعة من قصيدته للإشادة بأمجاد نابليون وانتصاراته
ويتغنى ببطولته وعظمته ويتوقف غير مرة عند عصاميته مظهرًا إعجابه بها، ويرفعه

فوق القياصرة، فقد بذَّ قيصري روسيا والنمسا اللذين ولدا للملك والسلطان وصار (قيصر النفس) الذي نال السيادة بذاته ولم تسوِّده الأنساب، ويشير إلى تنويجه وأنه هو الذي تَوَجَّ نفسه بيده حين قدم إليه التاج دلالة على عظمته، ويستحضر بعض فتوحاته وانتصاراته فيشير إلى موقعة (استرلتز) التي حقق انتصارًا باهرًا فيها على قيصري روسيا والنمسا، يقول:

رُبَّ يَوْمٍ لَكَ جَلَى وَانْتَنَى
سَائِلَ الْغُرَّةِ مَمْسُوحِ الْجَبِينِ
أَحْرَزَ الْغَايَةَ نَصْرًا غَالِيًا
لِفَرَنْسَا وَخَوَى الْفَتْحَ الثَّمِينِ
قَيَصَرَ الْأَنْسَابِ فِيهِ نَازِلًا
قَيَصَرَ النَّفْسِ عِصَامَ الْمَالِكِينَ
مُجْلِسَ التَّاجِ عَلَى مَفْرِقِهِ
بِيَدَيْهِ لَا بِأَيْدِي الْمُجْلِسِينَ
حَوْلَ اسْتَرْلَتَزْ كَانَ الْمُلتَقَى
وَاصْطِدَامَ النَّسْرِ بِالْمُسْتَنْسِرِينَ
وُضِعَ الشُّطْرُنُ فَاسْتَقْبَلَتْهُ
بِبَنَانٍ عَابَتْ بِالْعَابِينَ
فَإِذَا الْمَلِكُ هَذَا خَاضِعٌ
لَكَ فِي الْجَمْعِ وَهَذَا مُسْتَكِينٌ
صِدَّتْ شَاةُ الرُّوسِ وَالنَّمْسَا مَعًا
مَنْ رَأَى شَاهِينَ صَيِّدًا فِي كَمِينٍ

ويتوقف شوقي أمام الأحداث الكبرى في سيرة نابليون ويعنى باستخلاص العظات ويعمد إلى عناصر فنية كالمقابلة و(المفارقة) في إظهار التحولات وخضوع

العبقريّة الإنسانيّة لتقلبات الدهر وصروفه، فيشير شوقي إلى نفي نابليون في جزيرة (سانت هيلين) ويضع هذه الحادثة أمام موقف من مواقف عظمته وإحساسه بامتلاك الدنيا مردداً مقولته يوم بُشِّرَ بولي عهده وقد توجه في المهد قائلاً عبارته المشهورة: «المستقبل لي»، ويلتفت إلى ما أصاب أمته والأمم الأخرى من عنت وإرهاق من جراء الحروب فيقول:

يَا مُلَقَى النُّصْرِ فِي أَحْلَامِهِ
أَيْنَ مِنْ وَادِي الْكَرَى (سَنَتِ هِلِينَ)
يَا مُنْزِلَ الثَّجَاجِ فِي الْمَهْدِ ابْنَهُ
مَا الَّذِي غَرَّكَ بِالْغَيْبِ الْجَنِينِ
أَتُذِذُ فِي أُمِّهِ أَرْهَاقَهَا
إِنَّهَا كَالنَّاسِ مِنْ مَاءٍ وَطِينِ
أَتَعَبَ الرِّيحَ مَدَى مَا سَلَكَتْ
مِنْ سُهُولٍ وَأَجَارَتْ مِنْ حُزُونِ
مِنْ أَدِيمٍ يَهْرَأُ الدُّبُّ إِلَى
فَلَوَاتٍ تُنْضِجُ الضَّبَّ الْكَنِينِ
لَكَ فِي كُلِّ مُغَارٍ غَارَةٌ
وَعَلَيْهَا الدَّمْعُ فِيهِ وَالْأَنِينِ
وَمِنْ الْمَكْرِ تَغْنِيكَ بِهَا
هَلْ يُزَكِّي الذَّبْحَ غَيْرُ الذَّابِحِينَ
سُخَّرَ النَّاسُ وَإِنْ لَمْ يَشْعُرُوا
لِقَوِيٍّ أَوْ غَنِيٍّ أَوْ مُبِينِ
وَالْجَمَاعَاتُ ثَنَايَا الْمُرْتَقَى
فِي الْمَعَالِي وَجُسُورِ الْعَابِرِينَ

ولم ينس شوقي أن (نابليون) جاء إلى مصر غزياً ويردد مقولته وهو يشجع جنوده قائلاً: «أيها الجنود إن أربعين قرناً تنظر إليكم من قمة الأهرام» وقد ألهمت هذه المقولة حماس الجنود الفرنسيين ولكنهم لم يصمدوا طويلاً أمام كفاح المصريين ونضالهم فارتدوا على أعقابهم، ويجدها شوقي فرصة للفخر بمصر وحضارتها لاستنهاض هم المصريين، ويخاطب (نابليون) منبهاً إياه أن يخشع لحضارة مصر الفرعونية ويتخلى عن زهو القائد الفاتح ويقف وقفة الرهبة والخشوع والعظمة أمام هذه الحضارة العظيمة الخالدة، يقول:

قُمْ إِلَى الْأَهْرَامِ وَاخْشَعْ وَأَطْرِخْ
خَيْلَةَ الصَّيْدِ وَزَهْوَ الْفَاتِحِينَ
وَتَمَهَّلْ إِنَّمَا تَمْشِي إِلَى
حَرَمِ الدَّهْرِ وَمِحْرَابِ الْقُرُونِ
هُوَ كَالصَّخْرَةِ عِنْدَ (الْقَبْطِ) أَوْ
كَ«الْحَاطِيمِ» الطُّهْرِ عِنْدَ الْمُسْلِمِينَ
وَتَسَنُّنُمْ مِنْبَرًا مِنْ حَجَرٍ
لَمْ يَكُنْ قَبْلَكَ حَظُّ الْخَاطِبِينَ
وَادْعُ أَجْيَالًا تَوَلَّيْتَ يَسْمَعُوا
لَكَ وَابْعَثْ فِي الْأَوَالِي حَاشِرِينَ
وَأَعِدْهَا كَلِمَاتٍ أَرْبَعًا
قَدْ أَحَاطَتْ بِالْقُرُونِ الْأَرْبَعِينَ
أَلْهَبْتَ خَيْالًا وَخَضْتَ فَيْلًا
وَأَحَالَتْ عَسَلًا صَابَ الْمَنُونِ

هكذا احتفى شوقي بنابليون وأشاد بعبقريته وعظمته وقابل بين صعود نجمه وأفوله واستخلص العظة والعبرة من حوادث الدهر فقال في ثنايا قصيدته:

يَا صَرِيحَ الْمَوْتِ نَذْمَانِ الْبَلَى
كُلُّ حَيٍّ بِأَلْذِي نُقِيتَ رَهَيْنِ
كَدَتَ مِنْ قَتْلِ الْمَنَايَا خَبْرَةً
تَعْلَمُ الْأَجَالَ أَيَّانَ تَحِينِ
يَا مُبِيدَ الْأُسُودِ فِي أَجَامِهَا
هَلْ أَبَادَتِ خَيْلُكَ الدُّودَ الْمَهِينِ

ولم تقترن صورة ساسة الغرب وحكامه في شعر شوقي بالثناء والإشادة في كل الأحوال، وإنما اقترنت بمواقفهم سلبيًا وإيجابيًا ومن ذلك موقف شوقي من (غليوم) عاهل ألمانيا الذي خطب في سنة ١٩٠٦ خطبة مشهورة، كان لها وقع خطير وأحدثت أزمة كادت أن تشعل حروبًا أوروبية طاحنة، وقد زعم (غليوم) في خطبته أن العالم كله يخضع لسيادة قوتين فقط هما الجرمان والرومان، وقد أدان شوقي هذا الموقف واتهم (غليوم) بالجهل والشطط ورأى في مزاعمه ضربًا من الأحلام والأوهام، وفي ذلك يقول: ^(١)

يَا رَبَّ مَا حُكْمُكَ مَاذَا تَرَى
فِي ذَلِكَ الْحُلْمِ الْعَرِيضِ الطُّوِيلِ
قَدْ قَامَ (غَلِيَوْمٌ) خَطِيبًا فَمَا
أَعْطَاكَ مِنْ مُلْكِكَ إِلَّا الْقَلِيلِ
شَيْدَ فِي جَنْبِكَ مُلْكًا لَهُ
مُلْكُكَ إِنْ قَيْسَ إِلَيْهِ الضُّئِيلِ
قَدْ وَرَثَ الْعَالَمَ حَيًّا فَمَا
غَادَرَ مِنْ فَجٍّ وَلَا مِنْ سَبِيلِ
فَالنَّصْفُ لِلْجِرْمَانِ فِي زَعْمِهِ
وَالنَّصْفُ لِلرُّومَانِ فِي مَا يَقُولِ

(١) الشوقيات ، ص ٤٨ .

يَا رَبِّ قُلْ سَيْفُكَ أَمْ سَيْفُهُ
أَيُّهُمَا يَا رَبِّ مَاضٍ ثَقِيلٌ
إِنْ صَدَقْتُ يَا رَبِّ أَحْلَامُهُ
فَإِنَّ خُطْبَ الْمُسْلِمِينَ الْجَلِيلِ
لَا نَحْنُ (جِرْمَانُ) لَنَا حِصَّةٌ
وَلَا بِ(رُومَانِ) فَتُعْطَى فَتِيلٌ

وقد وقف شوقي موقف الإدانة من (كرومر) الذي جسّد سياسة الاحتلال في أبشع صورها حين كان ممثلاً لإنجلترا في عهد احتلالها مصر، فأدان شوقي ما فعله بأهل (دنشواي) ورآه تفوق على (نيرون) في جبروته وظلمه فقال في قصيدته التي نظمها في ذكرى دنشواي: (١)

(نَيْرُونُ) لَوْ أَدْرَكْتَ عَهْدَ (كَرُومِرِ)
لَعَرَفْتَ كَيْفَ تُنْفِذُ الْأَحْكَامُ
نُوحِي حَمَائِمَ (دِنْشَوَائِي) وَزُوعِي
شَعْبًا بِوَادِي النِّيلِ لَيْسَ يَنَامُ
السُّوْطُ يَعْمَلُ وَالْمَشَانِقُ أَرْبَعُ
مُتَوَحِّدَاتُ وَالْجُنُودُ قِيَامُ
وَالْمُسْتَشَارُ إِلَى الْفُظَائِعِ نَاضِرُ
تَدْمَى جُلُودُ حَوْلَهُ وَعِظَامُ
فِي كُلِّ نَاجِيَةٍ وَكُلِّ مَحَلَّةٍ
جَزَعًا مِنَ الْمَلَأِ الْأَسِيفِ زِحَامُ
وَعَلَى وُجُوهِ الثَّائِلِينَ كَابَةٌ
وَعَلَى وُجُوهِ الثَّائِلَاتِ رَغَامُ

(١) نفسه ، ص ٢٤٤-٢٤٥.

وقد انتهز شوقي مناسبة رحيل كرومر عن مصر سنة ١٩٠٧ فحمل عليه حملة ضارية وثأر لكرامة المصريين بعد أن ألقى (كرومر) خطبة أهان فيها مصر وذم أهلها، وقد أدان شوقي سياسة البطش والقهر التي انتهجها كرومر الذي كان حاكماً بأمره وشبهه شوقي بفرعون في جبروته كما شبهه بالداء العياء الذي شفت منه الأمة برحيله، وفي ذلك يقول:^(١)

أَيَّامُكُمْ أَمْ عَهْدُ إِسْمَاعِيلَا
أَمْ أَنْتَ فِرْعَوْنُ يَسُوسُ النَّيْلَا
أَمْ حَاكِمٌ فِي أَرْضِ مِصْرَ بِأَمْرِهِ
لَا سَائِلًا أَبَدًا وَلَا مَسْؤُولَا
يَا مَالِكًا رِقُّ الرِّقَابِ بِبَاسِهِ
هَلَّا اتَّخَذْتَ إِلَى الْقُلُوبِ سَبِيلَا
لَمَّا رَحَلْتَ عَنِ الْبِلَادِ تَشْهَدْتُ
فَكَأَنَّكَ الدَّاءَ الْعِيَاءَ رَحِيلَا
أَوْسَعْتَنَا يَوْمَ الْوَدَاعِ إِهَانَةً
أَدَبٌ لَعَمْرُكَ لَا يُصِيبُ مَثِيلَا

ويشير شوقي إلى ما رده (كرومر) من إهانات للأمة، ويدعوه أن يأخذ العظة مما انتهى إليه حال الطغاة والجبابرة ويحاكم سياسته الظالمة في مصر التي انعكست سلباً على أحوال المصريين اقتصادياً واجتماعياً وسياسياً وعسكرياً، فقد حرم مصر من نعمة الاستقلال وأفسد التعليم والقضاء وأهمل الجيش وقهر الناس ببطشه وظلمه. يقول شوقي:

أَنْذَرْتَنَا رِقًّا يَدُومُ وَذِلَّةً
تَبْقَى رِحَالًا لَا تَرَى تَحْوِيلَا

(١) الشوقيات ، ص ١٧٣ .

أَحْسِبْتَ أَنَّ اللَّهَ دُونَكَ قُدْرَةً
لَا يَمْلِكُ التَّغْيِيرَ وَالتَّبْدِيلَا
اللَّهُ يَحْكُمُ فِي الْمُلُوكِ وَلَمْ تَكُنْ
دُولُ تُنَازِعُهُ الْقُوَى لِتُدُولَا
فِرْعَوْنُ قَبْلَكَ كَانَ أَعْظَمَ سَطْوَةً
وَأَعَزُّ بَيْنَ الْعَالَمِينَ قَبِيلَا
قَالُوا جَلَبْتُمْ لَنَا الرِّفَاهَةَ وَالْغِنَى
جَعَدُوا الْإِلَهَ وَصُنْعَهُ وَالنَّبِيلَا
كَمْ مِنْ نَفْسٍ مَوْهُومَةٍ أَتَبَعَتْهَا
مِنًّا عَلَى الْفُطَنِ الْخَبِيرِ ثَقِيلَا
فِي كُلِّ تَقْرِيرٍ تَقُولُ خَلَقْتُمْكُمْ
أَفَهَلْ تَرَى تَقْرِيرَكَ التَّنْزِيلَا
هَلْ مِنْ نَدَاكَ عَلَى الْمَدَارِسِ أَنَّهَا
تَذَرُ الْعُلُومَ وَتَأْخُذُ (الْفُوتَبُولَا)
أَمْ مِنْ صِيَانَتِكَ الْقَضَاءِ بِمِصْرَ أَنْ
تَأْتِيَ بِقَاضِي (دِنْشِوَايَ) وَكِيلَا
أَمْ هَلْ يَعُدُّ لَكَ الْإِضَاعَةُ مِنْ نَفْسٍ
جَيْشُ كَجَيْشِ الْهِنْدِ بَاتَ ذَلِيلَا

ويرى شوقي أن (كرومر) أسدى إلى إنجلترا خدمات جليلة باستعباد مصر
ونهب ثرواتها مما أسهم في ازدهار الاقتصاد البريطاني وإنعاش أحوال الإنجليز،
وهو في ذلك يصدر عن إحساس حاد بالمرارة والسخرية، يقول:

لَوْ كُنْتُ مِنْ حُمَرِ الثِّيَابِ عَبْدْتُكُمْ
مِنْ دُونِ عَيْسَى مُحْسِنًا وَمُنِيلَا^(١)

(١) حمر الثياب كناية عن الإنجليز.

أَوْ كُنْتُ بَعْضَ الْإِنْجِلِيزِ قَبْلْتُكُمْ
 مَلِكًا أَقْطَعُ كَفَّهُ تَقْبِيلًا
 أَوْ كُنْتُ عُضْوًا فِي (الْكُلُوبِ) مَلَأْتُهُ
 أَسْفًا لِفُرْقَتِكُمْ بُكَاءً وَعَوِيلًا^(١)
 أَوْ كُنْتُ قَسِيْسًا يَهِيْمُ مُبَشِّرًا
 رَتَّلْتُ آيَةً مَدَحِكُمْ تَرْتِيلًا^(٢)
 أَوْ كُنْتُ صَرَّافًا بِـ(لُنْدُنْ) دَائِنًا
 أَعْطَيْتُكُمْ عَنْ طَيِّبَةٍ تَحْوِيلًا
 أَوْ كُنْتُ (تِيْمَسْكُم) مَلَأْتُ صَحَائِفِي
 مَدَحًا يُرَدِّدُ فِي الْوَرَى مَوْصُولًا^(٣)

ويمضي شوقي في تعداد الصحائف السود التي كتبها (كرومر) بسياسته
 الظالمة في مصر واجترأه على عاداتهم ومعتقداتهم ونجاحه في إفساد الحياة
 السياسية والاقتصادية في مصر لصالح إنجلترا مما يستوجب تكريمه من حكومته
 والإنعام عليه بأرفع النياشين والألقاب وفي ذلك يقول شوقي:

عَهْدُ الْفِرَنْجِ وَأَنْتَ تَعْلَمُ عَهْدَهُمْ
 لَا يَبْخَسُونَ الْمُحْسِنِينَ فَتِيلًا
 فَارْحَلْ بِحِفْظِ اللَّهِ جَلَّ صَنِيعُهُ
 مُسْتَعْفِيًا إِنْ شِئْتَ أَوْ مَعْرُولا
 وَاحْمِلْ بِسَاقِكَ رِبْطَةً فِي (لُنْدُنْ)
 وَاخْلِفْ هُنَاكَ (غِرَايَ) أَوْ (كَمْبِيلًا)^(٤)

(١) الكلوب: منتدى في القاهرة لكبار الموظفين الإنجليز ومن يشايعهم.

(٢) إشارة إلى حماية شوقي للقساوسة بمصر وتأييده التبشير بالمسيحية.

(٣) تيمسك: إشارة إلى صحيفة (التيمس) البريطانية.

(٤) يشير إلى نيشان عند الإنجليز يسمى (ربطة الساق) أنعم به على كرومر عند رحيله عن مصر. أما (غراي)

و(كمبيل) فهما وزيران من وزراء إنجلترا.

أَوْ شَاطِرِ الْمُلْكِ الْعَظِيمِ بِلَادَهُ وَسُوسِ الْمَمَالِكِ عَرْضَهَا وَالطُّولَا

لقد صدر شوقي في قصيدته تلك عن عاطفة وطنية صادقة ورأى في (كرومر) صورة من صور الغرب البغيضة التي جبلت على الكراهية والظلم.

ومن رؤساء الغرب الذين نجد لهم حضوراً في شعر شوقي الرئيس الأسبق للولايات المتحدة (روزفلت) وكان قد زار مصر بعد أن ذهب إلى السودان وألقى فيها خطبة أغضبت المصريين لأنها كانت ضد مصالحهم الوطنية، وقد أثار ذلك عاطفة شوقي فانتهز زيارة روزفلت إلى أسوان لمشاهدة معبد «أنس الوجود» الذي أغرقت مياه النيل قواعده وهددته بالغرق، فكتب له شوقي خطاباً مفتوحاً يعاتبه ويلفته إلى عظمة مصر وحضارتها، وقد جاء في خطابه: ^(١)

«التاريخ - أيها الضيف العظيم - غابر متجدد، قديمه منوال، وحاضره مثال، والغد بيد الله المتعال. وأنت اليوم تمشي فوق مهد الأعصر الأول، ولحد قواهر الدول، أرض اتخذها «الإسكندر» عريناً، وملأها على أهلها «قيصر» سفينا، وخلف «ابن العاص» فيها لساناً وجنساً وديناً، فكان أعظم المستعمرين حقيقة وأكبرهم يقيناً، وهو الذي لم يعلم عليه أن بغى أو ظلم أو سفك الدم، أو نهى، أو أمر، إلا بين الرجاء والحذر، من عدل «عمر»، الذي تنبئك عنه السير.

قمت - أيها الضيف العظيم - في السودان خطيباً فأنصت العصر، والتفتت مصر، وأقبل أهلها بعضهم على بعض يتساءلون : «كيف خالف الرئيس سنة الأحرار من قادة الأمم وساسة الممالك أمثاله، فطارد الشعور وهو يهب، والوجدان وهو يشب، والحياة وهي تدب، في هذا الشعب؟ ومن حرمة العواطف السامية، ألا تطارد كأنها وحوش ضارية، على صحراء أو بادية، كما طاردته السباع بالأمس نقماً من طبائعها الجافية».

(١) الشوقيات، ص ٥٥.

وقد وجه شوقي قصيدته «أنس الوجود» إلى روزفلت وخاطبه في استهلالها بما يشعره بالخشوع والرهبة والإجلال وهو يقف أمام هذا الأثر العظيم الذي يشهد بعظمة الحضارة المصرية القديمة وفيها يقول: (١)

أَيُّهَا الْمُنْتَحِي بِأَسْوَانَ دَارًا
كَالْثُرَيَّا تُرِيدُ أَنْ تَنْقُضَا
اخْلَعْ النُّعْلَ وَاخْفِضِ الطَّرْفَ وَاخْشَعْ
لَا تُحَاوِلْ مِنْ آيَةِ الدَّهْرِ غَضًّا
قِفْ بِتِلْكَ الْقُصُورِ فِي الْيَمِّ غَرْقَى
مُمْسِكًا بَعْضُهَا مِنَ الذُّعْرِ بَعْضَا
كَعَذَارَى أَخْفَيْنَ فِي الْمَاءِ بَضًّا
سَابِحَاتٍ بِهِ وَأَبْدَيْنَ بَضًّا
مُشْرِفَاتٍ عَلَى الزُّوَالِ وَكَانَتْ
مُشْرِفَاتٍ عَلَى الْكَوَكِبِ نَهْضَا
شَابَ مِنْ حَوْلِهَا الزَّمَانُ وَشَابَتْ
وَشَبَابُ الْفُنُونِ مَا زَالَ غَضًّا

وبعد أن احتفى شوقي بحضارة مصر وتاريخها المجيد تحول بخطابه مرة أخرى إلى «روزفلت» ليتحقق هدفه في استقطابه ومحو الروح العدائية التي يحملها لمصر، فخاطبه بقوله:

يَا إِمَامَ الشُّعُوبِ بِالْأَمْسِ وَالْيَوْمِ
مِ سَتُعْطَى مِنَ الثَّنَاءِ فَتَرْضَى
مِصْرُ بِالنَّازِلِينَ مِنْ سَاحِ مَغْنٍ
وَجَمَى الْجُودِ حَاتِمِ الْجُودِ أَفْضَى

(١) الشوقيات ، ص ٥٧ .

كُنْ ظَهِيرًا لِأَهْلِهَا وَنَصِيرًا
وَابْذُلِ النَّصِيحَ بَعْدَ ذَلِكَ مَخْضًا
قُلْ لِقَوْمٍ عَلَى الْوَلَايَاتِ أَيْقًا
ظِ إِذَا ذَاقَتِ الْبَرِيَّةُ غُمُضًا
شِيْمَةً النَّيْلِ أَنْ يَفِي وَعَجِيبُ
أَخْرَجُوهُ فَضَيَّعَ الْعَهْدَ نَقْضًا

وتطل في شعر شوقي صورة الملك إدوارد السابع ملك إنجلترا، فكتب قصيدة بمناسبة تأجيل تتويجه ملكاً لإنجلترا لإصابته بدمل استوجب جراحة عاجلة، وقد جعلها شوقي معرضاً لاستخلاص العظة وإثبات حقيقة الضعف البشري، فالإنسان مهما كانت عظمته وقوته وملكه يبدو ضعيفاً أمام أقل عارض يلم بجسده، وفي ذلك يقول شوقي: (١)

لِمَنْ ذَلِكَ الْمُلْكُ الَّذِي عَزَّ جَانِبُهُ
لَقَدْ وَعَظَ الْأَمْلَاقَ وَالنَّاسَ صَاحِبُهُ
أَمْلُكُكَ يَا دَاوُدُ وَالْمَلِكُ الَّذِي
يَغَارُ عَلَيْهِ وَالَّذِي هُوَ وَاهِبُهُ
أَرَادَ بِهِ أَمْرًا فَجَلَّتْ صُدُورُهُ
فَاتَّبَعَهُ لُطْفًا فَجَلَّتْ عَوَاقِبُهُ

والمعنى الذي يرمي إليه شوقي في تلك الأبيات يستند إلى حقائق إيمانية، ويؤكد أن الملك لله يدبره بلطفه وعنايته، وقد قضى فيه بأمر عظيم هو موت الملكة فكتوريا ملكة إنجلترا، ولكنه كان لطيفاً في قضائه بتولية الملك إدوارد السابع وتتويجه، فكانت عاقبة اللطف عظيمة، كما كانت بؤادر الملك عظيمة بالعارض الذي أصاب إدوارد.

ويتعجب شوقي من تداعيات هذا العارض الصغير وما كان له من توابع، فقد حال دون إقامة حفل التتويج وقد كان عيداً كبيراً أُعدَّتْ له الاحتفالات والمواكب

(١) الشوقيات، ص ٨٠-٨٤.

والزينات وقدمت للمشاركة فيه وفود من كبار الساسة والملوك والرؤساء وذاعت أنباء
هذا الحدث في أقطار الأرض وكثر الوفود القادمون من البر والجو والبحر كثرة
الحصى وهو لا يخفي تعجبه ودهشته. يقول:

أَيَبْطُلُ عِيدُ الدَّهْرِ مِنْ أَجْلِ دُمْلٍ
وَتَخْبُو مَجَالِيهِ وَتُطَوِّى مَوَاقِبُهُ
وَيَرْجِعُ بِالْقَلْبِ الْكَسِيرِ وَفُودُهُ
وَفِيهِمْ مَصَابِيحُ الْوَرَى وَكَوَاقِبُهُ
وَتَسْمُو يَدُ الدَّهْرِ ارْتِجَالًا بِبَاسِهَا
إِلَى طُنْبِ الْأَقْوَاسِ وَالنَّصْرِ ضَارِبُهُ
وَيَسْتَغْفِرُ الشَّعْبُ الْفَخُورُ لِرَبِّهِ
وَيَجْمَعُ مِنْ ذَيْلِ الْمَخِيلَةِ سَاجِدُهُ
أَلَا هَكَذَا الدُّنْيَا وَذَلِكَ وَدُّهَا
وَتَنْقُصُ مِنْ أَطْرَافِهَا مَارِبُهُ
وَيُحْجَبُ رَبُّ الْعِيدِ سَاعَةَ عِيدِهِ
فَهَلَا تَأْتِي فِي الْأَمَانِيِّ خَاطِبُهُ
أَعَدَّ لَهَا إِدْوَرْدُ أَعْيَادَ تَاجِهِ
وَمَا فِي حِسَابِ اللَّهِ مَا هُوَ حَاسِبُهُ
مَشَتْ فِي الثَّرَى أَنْبَاؤُهَا فَتَسَاءَلَتْ
مَشَارِقُهُ عَنْ أَمْرِهَا وَمَغَارِبُهُ
وَكَاثَرَتْ فِي الْبَرِّ الْحَصَى مَنْ يَجُوبُهُ
وَكَاثَرَتْ مَوْجُ الْبَحْرِ فِي الْبَحْرِ رَاكِبُهُ
إِلَى مَوْكِبٍ لَمْ تُخْرِجِ الْأَرْضُ مِثْلَهُ
وَلَنْ يَتَهَادَى فَوْقَهَا مَا يُقَارِبُهُ

إِذَا سَارَ فِيهِ سَارَتِ النَّاسُ خَلْفَهُ
وَشَدَّتْ مَغَاوِيرَ الْمُلُوكِ رَكَائِبُهُ
تَحِيْطُ بِهِ كَالنَّمْلِ فِي الْبَرِّ خَيْلُهُ
وَتَمَلُّ أَفَاقَ الْبَحَارِ مَرَاكِبُهُ

ويحاول شوقي أن يستخلص العظة ويؤكد حقيقة الضعف الإنساني وعجزه عن مواجهة القدر والغيبيات من خلال حضور مكثف لصيغ الاستفهام الموحية بالتعجب، يقول:

فِيَا لَيْتَ شِعْرِي أَيْنَ كَانَتْ جُنُودُهُ
وَكَيْفَ تَرَاخَتْ فِي الْفِدَاءِ قَوَاضِيُهُ
وَرُدَّتْ عَلَى أَعْقَابِهِنَّ سَفِينُهُ
وَمَا رَدَّهَا فِي الْبَحْرِ يَوْمًا مُحَارِبُهُ
وَكَيْفَ أَفَاتَتْهُ الْحَوَادِثُ طَلِبَهُ
وَمَا عَوَّدَتْهُ أَنْ تَفُوتَ رَغَائِبُهُ
سَلُّوا صَاحِبَ الْمُلْكِينَ هَلْ مَلَكَ الْقُوَى
وَأُسَدُ الشَّرَى تَعْنُو لَهُ وَتُحَارِبُهُ
وَهَلْ رَفَعَ الدَّاءَ الْغُضَالَ وَزِيْرُهُ
وَهَلْ حَجَبَ الْبَابَ الْمُمْنَعُ حَاجِبُهُ
وَهَلْ قَدَّمَتْ إِلَّا دُعَاءَ شُعُوبِهِ
وَسَاعَفَ إِلَّا بِالصَّلَاةِ أَقَارِبُهُ
هُنَالِكَ كَانَ الْعِلْمُ يُبْلِي بَلَاءَهُ
وَكَانَ سِلَاحُ النَّفْسِ تُغْنِي تَجَارِبُهُ

ويستثير الحدث شوقي فيطيل الوقوف أمام مغزاه وتداعياته ويعمد إلى «المفارقة» في تأكيد فكرة الضعف الإنساني فيتعجب من خوف (إدوارد) من مشرط

الجراح وتعلق رجائه به وهو الذي يهابه الشرق والغرب وتحميه الكتائب المدججة، ويخلص شوقي إلى تأكيد الحقائق الربانية التي تجب علم البشر وتحفزهم إلى الإيمان بقدرته، يقول:

عَجِيبٌ يُرَجِّى مِشْرَطًا أَوْ يَهَابُهُ
مَنْ الْغَرْبُ رَاجِيهِ مَنِ الشَّرْقُ هَائِبُهُ
فَلَوْ تَفْتَدَى بِالْبَيْضِ وَالسُّمْرِ فِدِيَّةً
لَأَلَقْتَ قَنَاها فِي الْبِلَادِ كَتَائِبُهُ
وَلَوْ أَنَّ فَوْقَ الْعِلْمِ تَاجًا لَتَوَجَّوْا
طَبِيبًا لَهُ بِالْأَمْسِ كَانَ يُصَاحِبُهُ
فَأَمَنْتُ بِاللَّهِ الَّذِي عَزَّ شَأْنُهُ
وَأَمَنْتُ بِالْعِلْمِ الَّذِي عَزَّ طَالِبُهُ

وكان لشوقي وقفة أخرى مع (غليوم الثاني) ملك ألمانيا، فقد حيَّاه شوقي حين وقف وقفة إجلال واحترام أمام قبر صلاح الدين فكان موقفًا عظيمًا من ملك عظيم وفي ذلك يقول شوقي: ^(١)

عَظِيمُ النَّاسِ مَنْ يَبْكِي الْعِظَامَا
وَيَنْدُبُهُمْ وَلَوْ كَانُوا عِظَامَا
وَأَكْرَمُ مِنْ غَمَامٍ عِنْدَ مَحَلٍ
فَتَى يُحْيِي بِمِدَحَتِهِ الْكِرَامَا
وَمَا عُدَّ الْمُقَصِّرُ عَنْ جَزَاءٍ
وَمَا يَجْزِيهِمْو إِلَّا كَلَامَا
فَهَلْ مِنْ مُبْلِغٍ (غَلِيَوْمَ) عَنِّي
مَقَالًا مُرَضِيًّا ذَاكَ الْمَقَامَا

(١) الشوقيات، ص ١٦٢-١٦٣.

رَعَاكَ اللَّهُ مِنْ مَلِكٍ هُمَامٍ
تَعَهَّدَ فِي الثَّرَى مَلِكًا هُمَامًا
أَرَى النَّسِيَانَ أَظْمَأَهُ فَلَمَّا
وَقَفْتَ بِقَبْرِهِ كُنْتَ الْعَمَامَا

ويضع شوقي أمام (غليوم) صورة صلاح الدين القائد الفذ الذي حقق الانتصارات العظيمة على الصليبيين أجداد (غليوم)، وهنا يتساءل شوقي عما إذا كانت وقفة (غليوم) من قبيل الإعجاب بالبطولة أم الشماتة والانتقام، ولكن شوقي ينزعه عن ذلك، فهو أعظم من أن يشمت بميت أو يزري به، يقول:

أَتَدْرِي أَيُّ سُلْطَانٍ تُحَيِّي
وَأَيُّ مُمَلِّكَ تُهْدِي السَّلَامَا
دَعَوْتَ أَجَلَ أَهْلِ الْأَرْضِ حَرْبًا
وَأَشْرَفَهُمْ إِذَا سَكَنُوا سَلَامَا
وَقَفْتَ بِهِ تُذَكِّرُهُ مُلُوكًا
تَعَوَّدَ أَنْ يُبْلِقُوهُ قِيَامَا
وَكَمْ جَمَعَتْهُمْ حَرْبٌ فَكَانُوا
خَدَائِدَهَا وَكَانَ هُوَ الْحُسَامَا
كَلَامُ الْبَرِيَّةِ دَامِيَاتُ
وَأَنْتَ الْيَوْمَ مَنْ ضَمَدَ الْكَلَامَا
فَلَمَّا قُلْتَ مَا قَدْ قُلْتَ عَنْهُ
وَأَسْمَعْتَ الْمَمَالِكَ وَالْأَنَامَا
تَسَاءَلَتِ الْبَرِيَّةُ وَهِيَ كَلَمَى
أَحْبَبًا كَانَ ذَاكَ أَمْ انْتِقَامَا
وَأَنْتَ أَجَلُ أَنْ تُزْرِيَ بِمَيِّتٍ
وَأَنْتَ أَبْرُّ أَنْ تُؤْذِيَ عِظَامَا

فَلَوْ كَانَ الدَّوَامُ نَصِيبَ مَلِكٍ لَنَالَ بِحَدِّ صَارِمِهِ الدَّوَامَا

ومن قادة الغرب العسكريين الذين احتفى بهم شوقي شخصية اللودر (كتشنر) القائد البريطاني الذي لعب دوراً كبيراً في حرب السودان والنوبة، وقد توقف شوقي أمام حادثة مصرعه غرقاً ورثاه بقصيدة أشاد فيها بخبرته وحنكته العسكرية وأثنى على أخلاقه ونادى بضرورة الوحدة بين شطري الوادي، وحذر من انقسام مصر والسودان، يقول شوقي: ^(١)

لَيْسَ مَنْ مَاتَ بِخَافٍ عَنكُمُو
أَوْ قَلِيلِ الْفِعْلِ فَيَكُفُّمُ وَالْأَثَرُ
شَدِثْتُمُو دُنْيَاهُ فِي أَحْسَنِهَا
غَزْوَةَ السُّودَانِ وَالْفَتْحِ الْأَغَرِ
وَبَنَى مَمْلَكَةَ النُّوبِ بِكُمْ
فَاذْكُرُوا الْقَتْلَى وَلَا تَنْسُوا الْبِدْرَ ^(٢)
وَاحْذَرُوا مِنْ قِسْمَةِ النَّيْلِ فَيَا
ضَيْعَةَ الْوَادِي إِذَا النَّيْلُ شَطِرَ

وفي الشوقيات المجهولة مقطوعة منسوبة لشوقي كتبها عن القائد البويري الشهير «كريستنان دي ويت» الذي عُرف بأنه أول وأمهر قواد حرب العصابات أو «الكومندوز» وأول فدائي تمثل في شخصه استبسال أمة صغيرة وتفانيها في الدفاع عن وطنها، وقد اشتهر بالأعبيه الحربية ووقائعه المدهشة التي صارت أشبه بالقصص الخرافية التي تروى عن العفاريت والجان وقد دوَّخ (كتشنر) وغيره من قواد الإنجليز وكان أبرع قواد العالم في الانقضاض المفاجئ والإفلات من كل حصار أو تطويق

(١) الشوقيات، ص ١٦٢-١٦٣.

(٢) البدر : جمع بدرة وتساوي عشرة آلاف درهم.

محكم حتى إن الإنجليز أشاعوا خبر موته غير مرة وفوجئوا بعد ذلك بوجوده حيًّا وقد
اشتهر في أواخر حرب الترنسفال وأحرز شهرة واسعة^(١) وقد جذبت هذه الشخصية
(شوقي) فنسور شخصيته شبه الأسطورية تصويراً طريفاً قال فيه:^(٢)

أَعْفَرِيْتُ مِنَ الْجَنِّ	أُمِ الْقَائِدِ دِي وَيْتُ
فَلَا بَادَ وَلَا خَافَ	وَلَا حَيٍّ وَلَا مَيِّتَ
وَلَا يَمْسُكُهُ قَبْرُ	وَلَا يَحْبِسُهُ بَيْتَ
وَيَوْمًا شَانُهُ كَيْتُ	وَيَوْمًا أَمْرُهُ كَيْتَ
فِيَا دِي وَيْتُ يَا لَيْتُ	وَهَلْ يَنْفَعُكُمْ لَيْتَ
فَمَا فِي سِرَجِ الصَّبْرِ	عَلَى أَهْوَالِنَا زَيْتَ

واستدعت ذاكرة شوقي شخصية (جان دارك) القديسة الفرنسية التي دافعت عن
بلادها وأبليت بلاءً حسناً في العمل والدأب وذلك في معرض وصفه لمملكة النحل فقال:^(٣)

أُنْثَى وَلَكِنْ فِي جَنَاحَيْهَا لَبَاءٌ مُخْذِرُهُ
ذَائِدَةٌ عَنْ حَوْضِهَا طَارِدَةٌ مِّنْ كَدَرِهِ
تَقَلَّدَتْ إِبْرَتَهَا وَادَّرَعَتْ بِالْحَبَرِهِ
كَأَنَّهَا تُرْكِيَّةٌ قَدْ رَابَطَتْ بِأَنْقَرِهِ
كَأَنَّهَا جَانْدَرُكُ فِي كَتِيبَةِ مُعْسِكِرِهِ
تَلْقَى الْمُغِيرَ بِالْجُنُودِ الْخُشْنِ الْمُنْمَرِهِ

وهناك شخصية نسائية أخرى أشاد بها شوقي في شعره وهي زوجة المعتمد
البريطاني في مصر أثناء الحرب العالمية الثانية إذ أسهمت إسهاماً كبيراً في العمل
الخيرى الوطنى فتزعمت حملة لجمع المال للصليب الأحمر وقامت بمواساة الجنود

(١) الشوقيات المجهولة ، ص ٢٣٩-٢٤٠

(٢) نفسه : ص ٢٤٠

(٣) الشوقيات، ص ١٤٧

الجرحى ودعت بنات جنسها للتطوع والمشاركة في أعمال الخير والبر وقرنها شوقي في هذا العمل الإنساني الجليل بسيدة إنجليزية أخرى هي زوجة لوثر التي كانت مضرب المثل في العمل الخيري، وفي ذلك يقول: ^(١)

يَا أَيُّهَا اللَّادِيَّ الَّتِي
أَلَقْتَ عَلَى الْجَرَحَى جِمَائِهِ
أَبْلَيْتِ فِي نَزْعِ السَّهَا
مِ بَلَاءِ دَهْرِكَ فِي الرِّمَائِهِ
وَمَرَرْتَ بِالْأَسْرَى فَكُنْ
تِ نَسِيمَ وَاذِيهِمْ سِرَائِهِ
وَبَنَاتُ جِنْسِكَ إِنْ بَنَيْ
نَ الْبِرَّ أَحْسَنَ الْبِنَائِهِ
بِالْأَمْسِ (لادي لوثر)
لَمْ تَأَلَّ جِيرَتَهَا عِنَائِهِ
أَسَدَتْ إِلَى أَهْلِ الْجُنُو
دِ يَدًا وَغَالَتْ فِي الْحِفَائِهِ

وعلى هذا النحو تعاطف شوقي مع كل نموذج أو عمل ينفع الناس ويخدم البشرية دون تعصب لجنس أو وطن أو عقيدة.

موقف شوقي من حضارة الغرب:

كان شوقي يؤمن بالحضارة التي تحقق الخير والتقدم للبشرية وتمحو الجهل والتخلف، فالحضارة في نظره هي النور الذي لا يحتاج إلى دليل أو برهان ، وهو ما أكدته في قوله: ^(٢)

(١) الشوقيات ، ١ : ص ٢٩٢ .

(٢) الشوقيات ، ١ : ٢٧٥

نُورُ الْحَضَارَةِ لَا تَبْغِي الرُّكَّابَ لَهُ
لَا بِالنَّهَارِ وَلَا بِاللَّيْلِ بُرْهَانَا

وقد اعترف شوقي بفضل حضارة الغرب وما أسدته لنا في العصر الحديث من
إنجازات علمية ومعرفية وفي ذلك يقول: ^(١)

أُمَمُ الْحَضَارَةِ أَنْتُمْ أَبَاؤُنَا
مِنْكُمْ أَخَذْنَا الْعِلْمَ وَالْعِرْفَانَا

وقد نعى شوقي ما أصاب أمته من تخلف وعجز عن اللحاق بركب الغرب فقال: ^(٢)

مَشَى لِلْمَجْدِ خَلْفَ الْبَرْقِ قَوْمٌ
وَنَحْنُ إِذَا مَشَيْنَا السُّلُخْفَاءُ
يُعِيدُونَ الْقُوَى بَرًّا وَبَحْرًا
وَعُدَّتْنَا الْأَمَانِي الْكَاذِبَاتُ

وكان شوقي يؤمن بأن العلم هو أساس النهضة الحضارية والسبيل الوحيد
للتقدم، وفي ذلك يقول: ^(٣)

لَا تُنَادُوا الْحُصُونُ وَالسُّفُنَ وَادْعُوا الْ
عِلْمَ يُنْشِئْ لَكُمْ حُصُونًا وَسُفُنًا
إِنَّ رَكْبَ الْحَضَارَةِ اخْتَرَقَ الْأَزْ
ضَ وَشَقَّ السَّمَاءَ رِيحًا وَمُزْنًا

وقد عبر شوقي عن إعجابه بإنجازات الحضارة الغربية وما توصلت إليه من
مخترعات ومبتكرات فيما نظمه من شعر في وصف الطائرات والغواصات والدبابات
والبواخر والكهرباء والبخار وغيرها.

(١) نفسه ، ١ : ٢٧٨ .

(٢) الشوقيات ، ٣ : ٤٨ .

(٣) الشوقيات الصحيحة ، ١٢ .

وأشاد شوقي بإسهام الغرب في نشر العلم في الأقطار العربية فقال في احتفال
أقيم بالكلية الأمريكية في بيروت: (١)

مدينة العلم أم دارٌ مباركةٌ
أم معبدٌ من جلالِ العلمِ أم حَرَمٌ
أم أدركتُ أمريكا وهي محسنةٌ
أنَّ المعارفَ في أهلِ النُّهى ذمُّ
بَنَتْ ببِירותِ دارِ العلمِ جامعةً
نِعَمَ البناءِ ونِعَمَ الحصنِ والهرمِ

وقد اتصل شوقي بالحضارة الغربية عن قرب أثناء إقامته في فرنسا وأعجب
بإيمان الغربيين بمبادئ الحرية والمساواة والعدالة والنظام الديمقراطي واحترام
الإنسان والإيمان بأن الشعب هو مصدر السلطات ولذلك دافع شوقي عن الدستور
دفاعاً حاراً ووصفه بأنه هيكل الحرية الذي يجب أن تراق الدماء من أجله لأنه لا يسمح
بالاستبداد بل يمنح الشعب كل حقوقه، وفي ذلك يقول عن الدستور:

هُوَ هَيْكَلُ الْحُرِّيَةِ الْقَانِي لَهُ
مَا لِلْهَيْكَلِ مِنْ فِدَىٍّ وَأَصَاحِ

ورأى شوقي أن الديمقراطية هي عنوان الحضارة وجوهرها فقال:
نُظْمٌ مِنَ الشُّورى وَحُكْمٌ رَاشِدٌ
أَدَبُ الْحَضَارَةِ فِيهِمَا وَالْمَنْطِقُ

وقد عبر شوقي عن إعجابه بالدستور الإنجليزي فقال في معرض إشاداته بشكسبير:
دُسْتُورُهُمْ عَجَبُ الدُّنْيَا وَشَاعِرُهُمْ
يَدُّ عَلَى خَلْقِهِ لِلَّهِ بَيَضاءُ

(١) الشوقيات المجهولة، ٢: ٣٥.

وأعجب شوقي بحضارة الغرب في ميادين الفن والثقافة والأدب والعمران،
وقد نظم قصيدة في الطلاب المصريين الذين يطلبون العلم في أوروبا أشار فيها إلى
تجربته هناك، ودعاهم إلى التزود من مناهل العلم والحضارة، وفي ذلك يقول: ^(١)

أَنْتُمْ غَدًا فِي عَالَمٍ
هُوَ وَالْحَضَارَةُ نَاجِيَهُ
وَارَيْتُ فِيهِ شَبِيبَتِي
وَقَضَيْتُ فِيهِ ثَمَانِيَهُ
مَا كُنْتُ ذَا الْقَلْبِ الْغَلِيْ
ظِ وَلَا الطَّبَاعِ الْجَافِيَهُ
سَيَرُوا بِهِ تَتَعَلَّمُوا
سِرَّ الْحَيَاةِ الْعَالِيَهُ

ويلتفت شوقي في نصائحه للطلاب إلى جوانب طريفة، فيدعوهم إلى الانفتاح
على الحياة الغربية ومخالطة الناس والاختلاف إلى المسارح التي تقدم الفن الراقي
الذي يظهر النفوس ويرتقي بها، يقول:

وَتَأَمَّلُوا الْبُنْيَانَ وَادِّ
دَكِّرُوا الْجُهْدَ الْبَانِيَهُ
ذُوقُوا التَّمَارَ جَنِيَّةً
وَرِدُوا الْمَنَاهِلَ صَافِيَهُ
وَاقْضُوا الشَّبَابَ فَإِنَّ سَا
عَتَهُ الْقَصِيرَةَ فَانِيَهُ
وَاللَّهُ لَا خَرَجَ عَلَيَّ
كُفٍّ فِي حَدِيثِ الْغَانِيَهُ

(١) الشوقيات: ٦٩-٧٠.

أَوْ فِي اشْتِهَاءِ السَّحَرِ مِنْ
لَحْظِ الْعُيُونِ السَّاجِيَةِ
أَوْ فِي الْمَسَارِحِ فَهِيَ بِالنَّ
نَفْسِ اللَّطِيفَةِ رَاقِيَةِ

وعلى هذا النحو برزت صورة الغرب بشكل واضح في شعر شوقي وحضرت
بكتافة ممثلة في حضارته ومعالمه وأعلامه في السياسة والأدب وقد أطلت صورة
الغرب بوجهيها المضيء المتمثل في الإشادة بحضارته والنوابع من أعلامه، والجانب
المظلم المتمثل في نزعات الغرب الاستعمارية واحتلال الشعوب ونهب ثرواتها.

وكان شوقي يصدر في تصوراتهِ وأرائهِ عن عاطفة وطنية صادقة، فكانت صورة
مصر وحضارتها القديمة ماثلة في وعيه يستحضرها في معظم المواقف والمشاهد،
فقد آمن بأن حضارة الغرب قبست من نور الحضارة الفرعونية وفي ذلك يقول:

مَشَتْ بِمَنَارِهِمْ فِي الْأَرْضِ رُومًا
وَمِنْ أَنْوَارِهِمْ قَبَسَتْ أَثِينَا

وكان شوقي يصدر عن وعي إنساني عميق في موقفه من الحضارة الغربية،
فتعاطف مع فرنسا حين ضرب الألمان باريس بمدافعهم في الحرب العالمية وبكاها
بدموع غزيرة فقال:

وَلَقَدْ أَقُولُ وَأَدْمُعِي مُنْهَلَةٌ
(باريزُ) لَمْ يَعْرِفْكَ مَنْ يَغْزُوكِ
وَالْعِلْمُ فِي شَرْقِ الْبِلَادِ وَغَرْبِهَا
مَا حَاجَّ طَالِبُهُ سِوَى نَادِيكِ
إِنْ لَمْ يَقُوكِ بِكُلِّ نَفْسٍ حُرَّةٍ
فَاللَّهُ جَلَّ جَلَالُهُ وَاقِيكِ

وعندما أغرقت غواصة ألمانية الباخرة (لوزيتانيا) وهي سفينة ركاب مدنية،
تعاطف شوقي مع هذا الحدث الأليم الذي راح ضحيته كثير من الأبرياء وقال
في ذلك: ^(١)

فَوَاهَا عَلَيْهَا ذَاقَتِ الْيَتَمَ طِفْلَةً
وَقَوَّضَ رُكْنَاهَا وَذَلَّ صِبَاهَا
وَلَيْتَ الَّذِي قَاسَتْ مِنَ الْمَوْتِ سَاعَةً
كَمَا رَاحَ يَطْوِي الْوَالِدِينَ طَوَاهَا
كَفَرِحٍ رَمَى الرَّامِي أَبَاهُ فَغَالَهُ
فَقَامَتْ إِلَيْهِ أُمُّهُ فَرَمَاهَا
فَلَا أَبَ يَسْتَذِرِي بِظِلِّ جَنَاحِهِ
وَلَا أُمٌّ يَبْغِي ظِلَّهَا وَذَرَاهَا

لقد كان شوقي ذا حس إنساني مرهف ورؤية حضارية عميقة تنفذ إلى جوهر
الحقائق والأشياء وتنتفتح على كل ما هو إنساني وتؤمن بأن العبقريّة لا وطن لها وقد
تأسست صلته بالغرب انطلاقاً من هذه الرؤية، فقد أشاد بإنجازاته الحضارية والعلمية،
وأعجب بما حققه في مجال الإنسان، وما أرساه من مبادئ الحرية والديمقراطية،
واحتفى بأعلامه ونوابغه، وتفاعل مع الأحداث العالمية، وتعاطف مع قضايا الإنسان،
واحتلت فرنسا بصفة خاصة مكانة كبيرة في نفسه، فظل وفيّاً للسنوات المثمرة التي
قضاها بين ربوعها وأمدته بزاد وافر من الثقافة والخبرة والتفتح.

(١) الشوقيات ، ص ١٠٩ .

صورة الآخر في شعر عمر أبي ريشة

يعدُّ الشاعر العربي عمر أبو ريشة من أبرز الشعراء المعاصرين، وهو صاحب تجربة شعرية متميزة وصوت شعري خاص، وأسلوب شعري يمتاز بالفصاحة والسلاسة والنقاء وجمال التراكيب وجدة الصور وطرافة الموضوعات.

وقد أتاحت له ثقافته وكثرة أسفاره وتنقلاته في بلدان العالم المختلفة من خلال عمله الدبلوماسي أن يفتح على العالم ويتصل بحضارته وثقافته اتصالاً وثيقاً، وانعكس ذلك على شعره، فبرزت فيه صورة «الآخر» بشكل واضح، واحتشد بصور الناس والأماكن وأصبح ذلك يمثل تياراً بارزاً في شعره.

وقد تفتحت عين الشاعر على العالم الخارجي منذ أن أرسله والده إلى إنجلترا ليدرس العلوم وخاصة الكيمياء وصناعة الأصبغة والنسيج في لندن برغم تكوين الشاعر الأدبي وميله إلى النزعة الإنسانية، «وذهب شاعرنا إلى لندن وهو يحمل في جوانحه روحاً شرقية إسلامية، غذتها نشأته الصوفية، وشعوره العميق بانتمائه إلى أمته بكل روحانياتها وطموحاتها، وفي لندن بدأ يكتب المقالات دفاعاً عن الدين الإسلامي، ويتصدى لمهاجميه، وعلى الأخص مستر «ماكس جرويل» الذي كان يزعم أن المسلمين تجار رقيق، وأن حضارتهم لا تمس جوهر الإنسان»^(١)

ومع ذلك فقد زودته حياته في لندن بزاد وافر من الثقافة والخبرة، وعاش أجواء الحرية والديمقراطية، وأخذ «يتنفس الحرية بملء رئتيه، وعرف أثرها في حياة الأمم،

(١) الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر، المقدمة ص ١١ .

وبدأ يرى البون الشاسع بين أمتنا المضطهدة المعذبة، وبين تلك الأمم الرافلة بطيلسان الحرية، وبدأ منذ ذلك الحين يحلم بأن تعمّ هذه الحرية بلادنا المغلقة بالكبت والقهر والتخلف، وكان يرى أن الإنسان العربي إذا أتاحت له الفرصة لا يقلّ كفاءة عن الإنسان الغربي، ولذلك بدأ يشعر بالثورة تعتمل في وجدانه^(١)

وانفتح عمر أبو ريشة في لندن على الثقافة الأدبية «ونما حسه الأدبي هناك، ولم تستطع دراسة العلوم أن تطفئ تلك الشعلة الأدبية التي كانت تخترق فضاء روحه وقلبه. وأقبل بينهم على دراسة الأدب الإنجليزي، فقرأ «روبرت براوننج» وهو في رأي الشاعر أعمق شعراء الإنجليز على الإطلاق، وقرأ «شكسبير» و«إدغار آلان بو» وأعجب جداً بـ «المادة التصويرية» عند «بو»، ويرى أن شعره أشبه باللوب الذي تتوالد منه الصور كلما أدركته.. وقراءته للأدب الإنجليزي كانت ذاتية، ولذلك تأثر بها بعفوية دون تدخل المنهج الأكاديمي وآراء النقاد.. وبذلك تلقّح حسُّه الشعري بالشعر الإنجليزي، وبدأ ذلك يظهر بوضوح في نتاجه فيما بعد، وكان هذا بداية ظهور «الكلاسيكية الجديدة» في الأدب العربي^(٢)

وكان للشاعر تجربة عاطفية في لندن تركت أصداءها الحزينة في شعره، إذ تعرّف إلى فتاة إنجليزية جميلة، وأحبها بكل ما في الفتى الشرقي من اندفاع وصفاء، وتعرف إلى أبيها وكان من أثرياء لندن، فأعجب به وقربّه منه، ولكن الفتاة أصيبت بمرض أودى بحياتها، فحزن الشاعر حزناً كبيراً وعبر عن ذلك في شعره، وظلّ من هذا الحب حزن شفيف في أعماق الشاعر لفترة طويلة^(٣).

وكان الشاعر يتردد على باريس وهو في لندن في زيارات قصيرة، وكان قد تعلم الفرنسية في لندن وقرأ «بودلير» وأعجب به كما قرأ «فيرلين» و«رامبو» وظل في لندن حتى عام ١٩٣٢ وعاد بعدها إلى حلب^(٤).

(١) الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر، المقدمة ص ١٢.

(٢) المصدر نفسه، المقدمة ص ١٢-١٣.

(٣) الأعمال الكاملة، المقدمة، ص ١٤.

(٤) المصدر نفسه، ص ٢٦٤.

وكانت سورية خاضعة آنذاك للانتداب الفرنسي، وانخرط الشاعر في العمل الوطني ومقاومة الاحتلال وسجن غير مرة في حلب ودمشق، وعمّق ذلك من كراهيته للاستعمار الفرنسي، وعبر عن ذلك في أبيات هجاء بعض الأشخاص فقال: ^(١)

لا تدعوا نسبةً للبيت طاهرةً
العجم تُنكرُ هذا الزعم والعربُ
فأؤكّم من بني الأتراك سرحتها
ومن فرنسا الأب «قُل» قُبّح النسبُ

والتحق الشاعر بالسلك الدبلوماسي، وتنقل بين بلدان كثيرة، فعين مفوضاً من قبل الحكومة الوطنية في البرازيل ومكث فيها ثلاث سنوات (١٩٥٠-١٩٥٣). ونقل بعدها إلى الأرجنتين من (١٩٥٣-١٩٥٤) ثم عين سفيراً لسورية في الهند (١٩٥٤-١٩٥٨) ثم سفيراً للجمهورية العربية المتحدة في النمسا (١٩٥٩-١٩٦١)، ثم سفيراً لسورية في الولايات المتحدة الأميركية (١٩٦١-١٩٦٤) ثم سفيراً لسورية في الهند (١٩٦٤-١٩٧٠) وانتخب عضواً في المركز الهندي للثقافات العالمية، وتعرف في الهند إلى الزعيم «نهر» وتأثر بفلسفته الروحية ثم استقال الشاعر من عمله في السلك الدبلوماسي سنة ١٩٧٠ وسكن في بيروت وظلّ يصدر بشعره حتى توفي بمرض القلب في الرياض بالملكة العربية السعودية. ^(٢)

إن عمل الشاعر الدبلوماسي وإقامته في هذه الدول المختلفة الثقافات والحضارات قد أسهما في توجيه شعره وجهة خاصة متفردة قلما تهيأت لشاعر معاصر، فسجل بريشته التصويرية الرائعة كثيراً من معالم هذه الدول وأبدى إعجابه وانبهاره بحضارتها وآثارها وعجائبها، وعبر عن تجاربه المختلفة في تلك البلدان وعلاقاته بأهلها وشعوبها، وتواصل معها تواصلًا حميمًا، وجسّد التواصل الحضاري والثقافي

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٢٠-٢٣.

(٢) المصدر نفسه ١: ٩٨-٩٩.

بين الشرق والغرب وأفسح مجالاً للحوار الحضاري المثمر، ومثل شعره بذلك الجانب المضيء المستنير في علاقة الشاعر بالآخر وإطلالته في صور إيجابية مشرقة.

الناس

يحفل شعر عمر أبي ريشة بصور مختلفة للناس الأجانب الذين أعجب بهم أو كان له مواقف معهم رجالاً ونساء، وغالباً ما يرتبط اللقاء بمكان محدد، وتتنوع الشخصيات وتتجذر في حضورها، فمن ذلك:

حسنة إسبانية

كان الشاعر في رحلة بالطائرة إلى شيلي، وكانت إلى جانبه حسنة إسبانية، تحدثه عن أمجاد أجدادها القدامى، العرب، دون أن تعرف جنسية الشاعر، واستثارة الموقف فأوحى له بقصيدة من عيون شعره بل من عيون الشعر العربي بعنوان (في طائرة) وصف فيها جمال الحسناء الإسبانية وحواره الحضاري معها فقال: ^(١)

وَتَبَّتْ تَسْتَقْرُبُ النُّجْمَ مَجَالاً
وَتَهَادَتْ تَسْحَبُ الذَّيْلَ اخْتِيالاً
وَحِيَالِي غَادَةٌ تَلْعَبُ فِي
شَعْرِهَا الْمَائِجِ غَنَجاً ودلالاً
طَلْعَةٌ رِيَاءٌ وَشَيْءٌ بَاهِرٌ
أَجْمَالٌ؛ جَلٌّ أَنْ يُسَمَّى جَمالاً
فَتَبَسَّمَتْ لَهَا، فابْتَسَمْتُ
وَأَجَالَتُ فِي الْحَاطَا كَسَالِي
وَتَجَادَبْنَا الْأَحَادِيثَ فَمَا أُنْ
خَفَضْتُ حِسًّا وَلَا سَفَّتُ خيالاً

(١) الأعمال الكاملة ١: ص ٩٨-٩٩.

كُلُّ حَرْفٍ زَلَّ عَنْ مَرْشَفِهَا
نَثَرَ الطَّيْبَ يَمِينًا وَشِمَالًا؛

ويكشف حوار الشاعر مع الحسناء الإسبانية عن اعتزازها بالدور الحضاري لأجدادها الأندلسيين الذين فتحوا الأندلس وشيّدوا فيها حضارة عظيمة ازدهرت لأكثر من ثمانية قرون وتألّقت فيها المدن الأندلسية مثل قرطبة وإشبيلية وغرناطة، وتفتخر الفتاة الإسبانية بأجدادها العرب الذين حملوا إلى الأندلس قيمهم الأصيلة ومثلهم السمحة فتقول:

قُلْتُ يَا حَسَنَاءُ، مَنْ أَنْتِ وَمِنْ
أَيِّ دَوْحٍ أَفْرَعِ الْغُصْنُ وَطَالَا
فَرَنْتُ شَامْخَةً أَحْسَبُهَا
فَوْقَ أَنْسَابِ الْبَرَايَا تَتَعَالَى
وَأَجَابَتْ أَنَا مِنْ أُنْدَلُسٍ
جَنَّةِ الدُّنْيَا سَهْوًا وَجَبَالَا
وَجُودُودِي، أَلْمَحْ الدَّهْرَ عَلَى
ذِكْرِهِمْ يَطْوِي جَنَاحِيهِ جَلَالَا
بُورِكَتْ صَحْرَاؤُهُمْ كَمْ زَخَرَتْ
بِالْمَرْوَاتِ رِيَاخًا وَرِمَالَا
حَمَلُوا الشَّرْقَ سَنَاءً وَسَنَى
وَتَخَطُّوا مَلْعَبَ الْغَرْبِ نَضَالَا
فَنَمَّا الْمَجْدُ عَلَى أَثَارِهِمْ
وَتَحَدَّى، بَعْدَ مَا زَالُوا الزَّوَالَا
هَؤُلَاءِ الصَّيْدُ قَوْمِي فَاَنْتَسَبْ
أَنْ تَجِدَ أَكْرَمَ مِنْ قَوْمِي رَجَالَا؛

والقصيدة تكشف عن رؤية مستنيرة منصفة ترتفع عن التعصب، وتعترف بالدور الحضاري الكبير الذي أسداه العرب لإسبانيا، وتؤكد وعي الآخر بعظمة هذا الدور واعتزازه به وتسهم في تعميق أو اصر المحبة والتقارب بين الشعبين العربي والإسباني. واللافت في القصيدة هو موقف الآخر ممثلاً في الفتاة الإسبانية التي تفجؤنا بحوارها الواعي المنصف وبنغمة الفخر والاعتزاز التي يفترض أن تجري على لسان الشاعر بوصفه سليل أجداده العرب الفاتحين، وهو ما يكشف عن «مفارقة» واضحة ويندرج في أفق غير التوقع.

امراة في مدريد

وتطلُّ في شعر عمر أبي ريشة صورة امرأة أخرى راها الشاعر في مدريد، وفي لحظة خاطفة شعر أنه عاش مع عينيها الوحشيتين في عصر من العصور، وقذف عقله الباطن هذا الخزان الأكبر، أثر ذلك الشعور الخفي بالكلمات التالية: النيل، المعبد، الكهان، ويعبر الشاعر في قصيدة (الخزان الأكبر) عن افتتانه بهذه المرأة الإسبانية المنبهرة بحضارة الفراعنة، ويسرح بخياله بعيداً فيستحضر أسطورة وفاء النيل وزفاف عروس فاتنة إليه في أجواء أسطورية احتفالية مفعمة بالمسك والعنبر وآلات العزف وصحبة الكهان والمعبد الأكبر، يقول: ^(١)

عَيْنَاكَ سَـوْدَاوَانٍ وَحَشِيَّتَانِ
أَقْرَأُ فِي طَرْفَيْهِمَا عَمْرِي!
فَكَمْ طَوَانِي فِي مَدَاهُ الزَّمَانِ
وَمَا طَوْتُ نَجَوَاهُمَا صَبْرِي!
فَهَذِهِ لَيْلَتُنَا الْحَالِيَّةُ
عَادَتْ بِأَشْتَاتِ الْمَنَى الْغَالِيَّةُ

(١) الأعمال الكاملة ١: ص ٢٣٧-٢٣٨.

لِيلَةٌ نَامَ النَّيْلُ مُفْتَرَا
مُحْتَضِنًا حَسَنَاءَهُ الْبَحْرَا
وَزُمُورُ الْحَسَّانِ
فِي رَقَصِهَا الْفَتَّانِ
تَوَاكَبُ الْأَلْحَانِ
بِالصَّنَجِ وَالْمَزْهَرِ
وَالنَّزْدِ وَالْعَنْزَبِ
وَحُلُوفِهَا الْكُوهَانِ
وَالْمَعْبُدُ الْأَكْبَرُ

فالآخر في القصيدة هو «المثير» الذي استثار الشاعر إلى استدعاء هذا الجو الأسطوري لحضارة الفراعنة التي بهرت المرأة الأجنبية واختزنتها في ثلاث كلمات دالة هي: النيل والمعبد والكهان في صورة رائعة من صور التقاء الحضارات ووصل الماضي بالحاضر.

ليدا والإغريق

ويعبّر الشاعر عن انبهاره وفتنته بـ «ليدا» اليونانية التي أتاها الإله «زوس» بصورة طائر فيقول: ^(١)

مَرَّغِي جَفَنِيكَ بِالْحُلْمِ وَغَيْبِي
وَتَنَاسِي وَحَشَةَ الْعُمْرِ الْجَدِيدِ
وَاهْصُرِي مَا شئتِ مِنْ أَجْنَحَةٍ
تَشْتَهِي الْمَوْتَ عَلَى وَهَجِ الْلُهِيبِ
كَبْرِيَاءِ الْفِتْنَةِ الْبَكْرِ أَبَتْ
أَنْ تَرَى خَمْرَكَ فِي كَأْسِ حَبِيبِ

(١) الأعمال الكاملة ١: ص ١٤٢.

فَاخْمِلِي الشُّوقَ فَمَا تَدْرِي بِهِ
أَنْزُنُ الْوَاشِي وَلَا عَيْنُ الرَّقِيبِ

جان دارك

وتطلُّ صورة القديسة الفرنسية (جان دارك) في شعر عمر أبي ريشة وقد
استحضرها حين رأى في معرض «اللوفر» بباريس صورة فتاة رائعة الجمال على
صهوة جواد أدهم، فاستغرب عندما علم أنها (جان دارك)، فامتزج الواقع بالخيال،
وعبر الشاعر بريشته التصويرية عن هذا الموقف واستدعت مخيلته صورة تلك القديسة
البتول فقال:

وَقَفْتُ تُصَلِّي هَيْبَةً
وَالنَّفْسُ خَاشِعَةٌ كَتَيْبَةٍ!
وَصَلِيْبُهَا الْقُدْسِيُّ يَزُرُ
مُقْهًا بِنَظَرَاتٍ رَهِيْبِهِ
فَنَزَحْزَحْتُ أَجْفَانُهَا
عَنْ دَمْعَةِ الْقَلْقِ السَّكِينِ بِهِ
وَفَوَّادِهَا الْمَخْذُولِ يَخُ
تُمْ فِي مَخَافِهِ وَجَيْبِهِ
فَاسْتَغْفَرْتُ عَنْ حِلْمِهِ الطُّ
طَاغِي وَلِفَتْهُ الْمُرِيْبِهِ
وَاسْتَعَصَمْتُ بِصَلِيْبِهَا
مِنْ كُلِّ هَاجِسَةٍ غَرِيْبِهِ

ويمضي الشاعر في استحضار قصة القديسة (جان دارك) التي ناضلت من
أجل الدفاع عن حرية وطنها وينحو في قصيدته منحى قصصياً تمتزج فيه الرؤية

التاريخية بالفن، فيصورها وهي ممتطية جوداها الأدهم يسبقها علم فرنسا ووراءها جيش من الفرسان الشجعان، يقول:

مَضَتِ اللَّيَالِي... مِثْلَمَا أَلْ
أَحْلَامُ فِي أَجْفَانِ نَائِمٍ
فَإِذَا الْبَتُولُ عَلَى جِوَا
دٍ مِثْلُ جِلْدِ اللَّيْلِ فَاحِمٍ
وَأَمَامَهَا عِلْمُ الْبَلَا
دٍ مِمَّوَجَّ الْجَنْبَاتِ بِاسْمِ
وُورَاءَهَا جَيْشٌ مِنَ الْ
فُرْسَانِ مَشْدُودِ الْعِزَائِمِ
وَخِيُولُهُ مُخْتَالَةٌ
تَحْتَ الْعَوَالِي وَالصَّوَارِمِ

ويردف الشاعر مشهد الحرب الضروس بمشهد القديسة البتول التي أطلت كالنجم الساطع من كوة الظلام تبشر بالنصر:^(١)

فَتَلَحَّمِ الْجَيْشَانِ فَإِنَّ
دَلَعَ اللَّظَى وَالْهَوْلُ أَرَعَدَ
هَذَا يَفَرُّ وَذَا يَكُرُّ
رُ وَذَا يُكَبُّ وَذَاكَ يَصْعَدُ
وَالْمَوْتُ يَأْكُلُ مَا تُلَقُّ
قِمُّهُ يَدُ الطَّعْنِ الْمَسْدَدِ
حَتَّى إِذَا نَالَتْ نَوَا
جِدُّهُ مِنَ الْأَشْلَاءِ مَقْصَدِ

(١) الأعمال الكاملة ١: ص ١٥١-١٥٢.

بَدَتِ الْبَتُولُ كَمَا بَدَا
مِنْ كَوَّةِ الظُّلُمَاءِ فَرَقْدُ
تَخْتَالُ جَذَلَى بِالْفَخَا
رِ وَعِزَّةِ النَّصْرِ الْمُخَلَّدُ

ويسترسل الشاعر في سرد قصة القديسة الفرنسية، فيصور وقوعها في أسر
الأعداء بعد أن تحرر وطنها من أغلال الأسر ونال حريته، ويصف مشهد الحريق الذي
أعدّه لها المجرمون الطغاة وقد ألقوا بها طعامًا للنيران وهي متجلدة صامدة، يقول: ^(١)

حَتَّى إِذَا الْوُطْنُ الْأَسِيرُ
رُبِدَا مِنَ الْأَغْلَالِ حُرًّا
هُوتِ الْبَتُولُ الْمُسْتَمِي
تَةً فِي يَدِ الْأَعْدَاءِ غَدْرًا
فَطَغَّتْ سَخَائِمُهُمْ كَمَا
لَوْ فِي الْهَشِيمِ قَذَفَتْ جَمْرًا
وَمَشَوْا مَجُوسًا يَحْمَلُو
نَ بَتُولَهُمَ لِلنَّارِ نُحْرًا
وَرَمَوْا بِهَا وَتَجَمَّعُوا
مِنْ حَوْلِهَا تِيْهَا وَكَبْرًا
فَتَجَلَّدَتْ وَيَدُ اللَّظَى
تَرْمِي بِمِئْزَرِهَا فَتَغْرَى
وَتَهْزُهَا هَزًّا فَتَغْ
لَوْ تَارَةً وَتَخْرُ طَوْرًا!

(١) نلاحظ أن أغلب أبيات الشاعر موصولة أو مدورة وقد آثرنا كتابتها كما وردت في أعماله الكاملة وهي لا
تخفى على القارئ.

وفي المشهد الختامي يصوّر عمر أبو ريشة (جان دارك) وقد صعدت روحها إلى
السماء في أجواء إيمانية مفعمة بالشفافية والصفاء والطمأنينة:

أَخَذْتُ تَصْعَدُ رَوْحَهَا
فِي قَبْضَةِ النَّارِ الْمَهِيْبَةِ
وَأَمَامَهَا تَمْشِي طَيِّو
فُ الْخُلْدِ فِي حُلَلِ قَشِيْبِهِ
فَبَدْتُ تُصَلِّي لِلصَّالِحِ
سَبِّ صَلَاةٍ فَائِزَةً طَرُوبِهِ
فَإِذَا بِهِ يَحْنُو عَلَيَّ
هِيَ بِابْتِسَامَتِهِ الْحَبِيْبَةِ!!!

وتكشف القصيدة عن تعاطف الشاعر مع هذا النموذج الإنساني الفريد وإعجابه
ببطولة القديسة (جان دارك) ودورها في تحرير وطنها. ولم يحل دون هذا الإعجاب
احتلال فرنسا لوطنه واتباع سياسة القمع والبطش مع أهله، بل لعلها كانت رسالة
غير مباشرة لإدانة سياسة الاحتلال والهيمنة على الشعوب الضعيفة.

الراهبة

وتستوقف الشاعر صورة الراهبة التي تهجر الحياة وتتخلّى عن رغباتها وتسجن
جمالها وصباها وتغلق قلبها وتؤثر حياة الراهبة والتجرد والانقطاع في الدير، ويعبّر
عن تعجبه من خلال الصور الشعرية الموحية، يقول:

أُمْتُ كَهَوْفِ الدَّيْرِ، وَهِيَ فَتِيَّةٌ
وَرْدَاؤُهَا كَرْدَاءِ مَرْيَمَ طَيِّبُ
سَجَنَتْ صِبَاها وَالْجَمَالَ وَقَلْبَهَا
خَوْفَ الذَّنُوبِ وَمَا أَتَتْهُ ذُنُوبُ

إني لأعجبُ كيف يلمسُ نحرَهَا
كفُ الصَّليبِ ويهجعُ المصلوبُ

هومير

ويبدي عمر أبو ريشة إعجابه بشخصية الشاعر اليوناني (هومير) صاحب ملحمة (الإلياذة) ويكتف في بناء رمزي مشهد تقاتل أبناء العم في إسقاط ذكي على الواقع، ويختزل الملحمة في هذه المقطوعة البديعة:

المَدْنُ السَّبْعُ مِنَ الْيُونَانِ
خَاضَتْهُ مَعَارِكُ لَا تَرْحَمُ
مَا أَقْسَاهَا تِلْكَ الطُّغْنَا
تِ تَبَادَلَهَا أَبْنَاءُ الْعَمِ
فِيمَ اقْتَتَلَتْ؟ مَا أَغْرَبَهَا
فِيمَ اقْتَتَلَتْ وَأَسَالَتْ دَمِ
كُلُّ مِنْهَا عَزَّتْ وَزَهَتْ
فِي ذِكْرِى هَوْمِيرُ الْمَلْهِمِ
وَأَقْرَّتْ أَنْ وَلادَتْهُ
كَانَتْ فِي هَيْكِلِهَا الْأَعْظَمِ

الصورة المظلمة للآخر

للاخر صورتان في شعر عمر أبي ريشة، إحداها تلك الصورة التي يطل فيها الآخر بوجهه الحضاري المشرق حيث يتوقف أمامه الشاعر بوصفه رمزاً لقيمة إنسانية أو دينية سمحة على نحو ما عرضنا له. أما الصورة الأخرى فهي صورة الآخر الذي يطل بوجهه العدوانى الذي يعتدي ويقتل ويطمع في ثروات الشعوب واحتلالها،

وكان طبيعياً أن تبرز هذه الصورة لارتباطها بالواقع العربي، ومعاينة الشاعر لتلك الممارسات العدوانية في وطنه العربي، وهو يتعجب من تنكر الآخر للمبادئ السمحة التي نادى بها الديانة المسيحية ويدين استغلالهم الدين ومتاجرتهم باسم المسيح في العدوان وإراقة الدماء، ونقض العهود، ويعبر عن ذلك فيقول: ^(١)

كيف زاعث حلومهم فتمشى الـ
بغى ما بينهم طليق السراح
ما عهدنا الإنجيل إلا مناراً
لسلام وقائداً لصلاح
غمرت آية الدماء وسلت
باسمه السمع مذية السفايح!
أرخضوا خشبة الصليب وباعوا
ها وقوداً إلى اللئام الشحاح
وأهانوا مهد المسيح وردوا
ه على ظهره فراش سفاح!!
خفروا ذمة العهود وصموا الـ
أذن عن صرخة الهضيم الأحي

ويستخدم الشاعر وصف (العلوج) لأولئك الطغاة الذين يسفكون الدماء وينهبون ثروات الشعوب، ويسخر من إعلان الرئيس روزفلت أن الميثاق الأطلسي كفيل الحريات، ويندد بالشعارات الجوفاء التي يضحدها الواقع، وتفضحها الممارسات العدوانية، وفي ذلك يقول: ^(٢)

تلك الربوغ التي نام الفخار بها
لم تلق من حولها إلا الذي هدمها

(١) الأعمال الكاملة ٢: ص ٤١٢-٤١٣. ونلاحظ أن أغلب الأبيات مدورة.

(٢) المصدر نفسه ٢: ص ٣٦١-٣٦٢.

نَهْفُو إِلَيْهَا فَيَبْدُو الْبَغْيُ مُحْتَدِمًا
وَالذُّلُّ مُحْتَكِمًا وَالْعِزُّ مُنْهَزِمًا
وَالْعُلُوجُ عَلَى أَنْقَاضِهَا سُرُرٌ
لَوْ اسْتَطَاعَتْ لِأَهْوَتْ فَوْقَهُمْ رُجُمًا
أَرْخَى الزَّمَانُ إِلَيْهِمْ مِنْ أَعْنَتِهِ
وَسَلَّ مِنْ دَرَبِهِمْ أَحْدَاثُهُ الْحُطَمَا
حَتَّى إِذَا سَكَرُوا فِي حَانِهِ انْتَفَضَتْ
أَهْوَاؤُهُمْ وَذَكَّتْ أَنْيَابُهُمْ ضَرَمًا
وَسَافَكُوا الدَّمَ عَنْ مِرْعَى فَرِيستِهِمْ
مِنْ الشُّعُوبِ وَصَبُّوا كَيْدَهُمْ حِمَمًا

ويمضي الشاعر في تفصيل ملامح هذه الوجوه العدوانية القبيحة متهمًا من مواليقهم التي لا تعدو أن تكون شباكًا للختل والمخادعة والبطش.

الأماكن

للمكان حضور قوي في شعر عمر أبي ريشة وهو انعكاس لكثرة أسفاره وتطوافه في دول العالم شرقًا وغربًا، وقد اجتذبت المعابد بصفة خاصة، فوقف أمامها وقفة التأمل الذي لا يقنع بالنظرة السطحية بل ينفذ إلى جوهر الأشياء.

معبد كاجوراو

وهو معبد في الهند وصفه الشاعر بأنه أروع ما شاهده، وأشار في تقديم القصيدة إلى أنه مثل الإنسان في شتى مجاليه، بين تساميه وتدنيه، وذلك في مئات من التماثيل التي تعبّر بكل جرأة ووضوح عن الأهواء العاطفية. وقد وقف الشاعر أمام هذه التماثيل وقفة إعجاب وانبهار وتأمل فقال: (١)

(١) الأعمال الكاملة ١: ص ١٠٨.

عَيْنِي . . مَا تَتَأَمَّلَا
نِ وَأَيَّ دُنْيَا تَجْلُوانِ
مَسَحَ الذُّهُولُ عَلَيَّكُمْ
يَدَهُ، فَمَا تَتَحَوَّلَانِ
كَمْ دُمِيَّةٍ ذُلُّ الرُّخَا
مُ عَلَى انْتِفَاضَتِهَا وَهَانَ

وتتنقل عدسة الشاعر الفنان بين التماثيل فتصور لقطات فنية مبهرة في مشاهد
متعددة للعشاق في مواقف مختلفة محتفياً برسم أجواء المعبد من بخور يتصوع في
المجامر، وكهان، وراقصات، كما نرى في هذا المشهد:

وَنَدِيٌّ كُھَّانٌ تَضُوْ
—وَعَ فِي مَجَامِرِهِ الدُّخَانُ
وَصَنُوجِهِ وَكُؤُوسِهِ
طَافَتْ بِهَا رُؤُوسُ الْقِيَانِ
يَرْقِصْنَ فِي إِغْرَائِهِنَّ
—نَ وَكُلُّ قَدٍّ ، أُفْعُوانِ
وَأَمَامَهُنَّ بَقِيَّةُ
مَنْ كَاهِنٍ خَسِرَ الرَّهَانَ

ويقف الشاعر متعجباً أمام تماثيلين لكاهنين أغوتهما فاتنة فتتنافسا في حبها
وتناسيا طقوس «شيفا» فحلت بهما اللعنة فمسخا:

وَشَقِيَّةٌ قِيلَ اجْتَبَا
هَآ وَاضْطَفَاها كَاهِنَانِ
فَتَنَّنَهُمَا فَتَبَارِيَا
فِي حَبِّهَا يَتَنَاحِرَانِ

وَتَنَاسَى فِيهَا هَوًى
«شيفا» فَمَا يَتَعَبَّدَانِ
فَإِذَا هُمَا مَسْخَانِ فِي
صَدْرِ الْجِدَارِ مُقِيدَانِ
وَالْبِدْعَةُ الْحَسَنَاءُ بِيَدِ
نَهْمَا تَعْضُ عَلَى الْبَنَانِ!

ويصف الشاعر تمثالاً لراقصة عجيبة تتأوّد في اتزان، وتقف على ساق واحدة
وقد تمايلت منحنية فتقارب خلخالها مع جبينها وكادا يتلامسان:
وهَنَّاكِ رَاقِصَةً تَنَازِلُ
هَتَّ فِي تَأْوُدِهَا أَتْزَانُ
وَقَفْتَ عَلَى سَاقٍ فَكَانَتْ
نَتِ مِثْلَمَا اعْتَدَلَتْ ثَمَانُ!
خَلْخَالُ كَاحِلِهَا وَتَا
جُ جَبِينِهَا مُتَقَارِبَانِ
وَعَلَى تَلَاقِي حَالِبِيٍّ
هَهَا عَاصِبٌ مِنْ أَرْجَوَانِ!

وبعد وقفات الشاعر المتأنية أمام تماثيل العشاق وهم في أوضاع العشق المختلفة
وقد نحتتها أيدي المثالين في جرأة متناهية دون احتشام أو حياء، يلتفت الشاعر إلى
(كاجوراو) الذي تمرزت أقنعة الحياة وما عليها من أصبغة في رحابه، وتراءت الحقائق
مجردة عارية ويقابل الشاعر ذلك بالنفس البشرية التي تظهر غير ما تبطن وتتخفى
بأقنعتها الزائفة، يقول: ^(١)

كَاجُورَاو! هَلْ مِنْ حَرَمَةٍ
لَكَ عِنْدَ رَائِيهَا ثَصَانُ!

(١) الأعمال الكاملة ١: ص ١١٦.

كَمْ زَائِرٍ أَدْمَى فَوْأَا
دَكَ مَا أَسْرَّ وَمَا أَبَانَ
أَخْفَى الرُّضَى وتَظَاهَرَتْ
بِالسُّخْطِ عَيْنَاهُ اللَّتَانِ
تَتَحَرَّيَانِ وَتَنْهَلَانِ
نِ وَتَسْكُرَانِ وَتَحْلُمَانِ
مَرْقَّتْ أَقْنَعُهُ الْحَيَاةُ
وَمَا عَلَيْهَا مِنْ دِهَانِ
وَجَلَوَتْهَا فِي عُزْيِهَا
فَتَرَقَّعَتْ بَعْدَ امْتِهَاانِ

ويقف الشاعر في قصيدة أخرى أمام نوع آخر من المعابد التي أفقرت وهجرها
الرهبان والعباد ولم يعد يدق بها ناقوس أو ترفع فيها صلبان وتحولت إلى طلل مهجور
يسكنه الغربان، مدلاً على أن النسيان أقوى من الموت وأظلم، يقول: ^(١)

مَعَابِدُ لَا يَطُوفُ بِهَا
سِوَى الْأَشْجَانِ وَالْأَحْزَانِ
تَخْلَى عَنْ مَعَالِمِهَا
قُدَامِي صَحْبِهَا الرُّهْبَانِ
فَلَا يُلَمَّحُ فِي شَتَايَ
جَوَانِبِهَا سِوَى الْغُرْبَانِ
فَلَا حَبْلٌ لِنَاقُوسِ
وَلَا أَطْرُ إِلَى صُلْبَانِ
تَنَاطَرَ جَمْعُهَا مِرْقَا
وَلَمْ يَثْبُتْ لَهَا أَرْكَانِ

(١) الأعمال الكاملة ٢: ص ١٠٤ .

مَعَابِدُ لَمْ يَغْذِيَاوِي
إِلَى أَفْيَائِهَا إِنْسَان
عَجِبْتُ لِأُمْرِهَا مَا فِي
سَجَلِ حَيَاتِهَا حَدَثَان

إن الشاعر يمسّ في قصيدته فكرة «الخواء» الروحي التي هي نتاج للحضارة المادية التي تغلب «المادة» على «الروح» وتباعد بين الإنسان والروحانيات وتفضي في آخر الأمر إلى هجر المعابد ودور العبادة ليصبح الخواء الروحي والمكاني توأمين ملتصقين.

والشاعر تستهويه من المكان فكرة «الطلل» في استدعاء تناصي لفكرة الطلل عند الشاعر الجاهلي القديم من خلال رؤية معاصرة، فهو - في قصيدة أخرى - يقف أمام صرح روماني قديم وقد استرعى انتباهه خلّوه من الشوك وتألّق ترابه النظيف، في إحياء بفكرة الصمود وتحدي الفناء، يقول: ^(١)

قَفِي قَدَمِي! إِنَّ هَذَا الْمَكَانَ
يَغِيْبُ بِهِ الْمَرْءُ عَنْ حِسِّهِ
رِمَالٌ وَأَنْقَاضٌ صَرَحَ هَوَتْ
أَعَالِيهِ تَبَحُّثٌ عَنْ أَسِّهِ
أَقْلَبُ طَرَفِي بِهِ ذَاهِلًا
وَأَسْأَلُ يَوْمِي عَنْ أَمْسِهِ
أَكَانَتْ تَسِيلُ عَلَيْهِ الْحَيَاةُ
وَتُغْفُو الْجَفُونَ عَلَى أَنْسِهِ
وَتَشْدُو الْبَلَابِلُ فِي سَعْدِهِ
وَتَجْرِي الْمَقَادِيرُ فِي نَحْسِهِ

(١) الأعمال الشعرية الكاملة ٢: ص ١٢٢.

أَسْتَنْطِقُ الصَّخْرَ عَنْ نَاحِيهِ
وَأَسْتَنْهَضُ الْمَيْتَ مِنْ رَمْسِهِ
حَوَافِرُ خَيْلِ الزَّمَانِ الْمَشْتِ
تَكَادُ تُحَدِّثُ عَنْ بَوْسِهِ
فَمَا يَرْضَعُ الشُّوْكَ مِنْ صَدْرِهِ
وَلَا يَنْعَبُ الْبَوْمُ فِي رَأْسِهِ
وَتِلْكَ الْعَنَاكِبُ مَذْعُورَةٌ
تَرِيدُ التَّنْفُلُتَ مِنْ حَبْسِهِ
لَقَدْ تَعَبْتُ مِنْهُ كَفَّ الدَّمَارِ
وَبَاتَتْ تَخَافُ أَذَى لَمْسِهِ
هَذَا يَنْفُضُ الْوَهْمَ أَشْبَاخَهُ
وَيَنْتَحِرُ الْمَوْتَ مِنْ يَأْسِهِ

فالهيكل الروماني يقاوم الزمن ويتحدى عوامل الفناء والخراب كالبوم والعناكب والأشواك، ويقف شامخاً صامداً لا تستطيع سهام الزمن أن تنال منه وكأن الشاعر يومئ من طرف خفي إلى قضية الفناء والمصير الإنساني.

وفي السياق ذاته تقرأ قصيدة (أوغاريت)^(١) وهي المدينة التي اكتشفت فيها أول أبجدية في التاريخ، وقد وقف الشاعر بين أطلالها ورأها رمزاً لتحدي الفناء:^(٢)

يَا رَوْعَةَ الْمَاضِي الْبَعِيْ
— الْمَسْتَسْرِ الْمَبْهَمِ
كَيْفَ انْطَلَقْتَ مِنَ السَّلَاسِلِ
وَالْعَقَالِ الْمَحْكَمِ

(١) أوغاريت: مدينة قديمة تقع في رأس شمرا بسورية شمال مدينة اللاذقية وبها العديد من الأماكن الأثرية.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة ٢ : ص ١١٨، ومعظم الأبيات مدورة.

أَقْبَلْتُ، فَأَلْتَفَتَ الزُّمَّا
 نٌ تَلَقُّتِ الْمُتَوَهُمِ
 وَالْمَوْتُ دُونَكَ وَقِفْ
 فِي ذُلَّةِ الْمُسْتَسْلِمِ
 فِيمَ التَّمَرُّدِ وَالْوُثُوبِ
 عَلَى الْقَضَاءِ الْمَبْرَمِ
 أَتَعْبِتِ مِنْ حِلْمِ الْخُلُو
 دِ فَشِئْتُ أَنْ لَا تَحْلَمِي!!

ومن المدن الجميلة التي أعجب بها عمر أبو ريشة مدينة (كوباكبانا) بالبرازيل و«ريو دي جانيرو» عاصمتها، وقد وصفها بأنها «أجمل مدن الدنيا» وانبهر بما فيها من أحراج كثيفة لم تطأها قدم إنسان، وقد تجول الشاعر في حواشيها بين أنقاض كهوف الهنود الحمر الذين أبادهم المستعمرون، وأحس الشاعر وهو يمشي في هذا السكون الموحش أنه يسير في صحبة أرواح هؤلاء الضحايا الأبرياء، وقد صوّر المكان بأجوائه تصويرًا رائعًا فقال: (١)

مَطَافُ الْجَمَالِ، مَطَافُ الْجَلالِ
 مَلَحْتُ عَلَيَّ عَنَانَ الْخِيَالِ
 وَمَوَّجَتِ رُوحِي بَغْبَرِ الرِّمَالِ
 وَزَهَرَ التَّلَالُ وَخَضِرَ الْجِبَالِ
 وَزَرَقَةَ يَمِّ رَحِيبِ الْمَجَالِ

ويسرح الشاعر بخياله بعيداً ويستحضر الماضي حين كان «المكان» يعجّ بالحياة حيث كانت الزوارق تتهاذى حاملة، والصبايا الحسان والهنود الحمر يرقصون حول النار في حلقات:

(١) الأعمال الشعرية الكاملة ٢ : ص ١٣٦ .

وَأَيْنَ الزُّوَارِقُ عِبْرَ الرِّمَالِ
تَرْوُحُ وَتَغْدُو خِفَافًا ثِقَالُ
وَأَيْنَ صَبَايَاكَ حَلْمُ الرِّجَالِ
نَشَاوَى دَلَالِ سُكَارَى وَصَالِ
رَوَاقِصُ فِي حَلَقَاتِ اتِّصَالِ
وَاللَّنَّارُ دُونَ خُطَاهَا اشْتَعَالِ
وَمَلَأْ حَوَاشِي دَجَاهَا ظِلَالِ!

ويستدعي الشاعر صور غزو المستعمرين لتلك الأماكن الآمنة ويدين ممارساتهم الوحشية من تدمير وقتل ومذابح:

أَتَتَكَ الْجِيَاعُ تَجَرُّ الْوَبَالُ
وَسَابَتْ عَلَى الشُّطِّ حُمْرَ النَّصَالِ
فَضَجَّ الصَّدَامُ وَضَجَّ الْقِتَالِ
فَلَا كَوَخَ إِلَّا وَفِيهِ انْهِيَالُ
وَلَا شَمْلَ إِلَّا وَفِيهِ انْحِلَالُ
قِرَابِيْنُ . . تُذْبَحُ ذَبْحَ السَّخَالِ!

وتطلُّ مدينة «ريو دي جانيرو» إطلالة أخرى حيث شارك الشاعر في عيد الكرنفال وشاهد الرقصات الوطنية التي يعشقها البرازيليون مثل «السمبا» و«الرؤمبا» فصوَّرهما في شعره في جو احتفالي بهيج وجذبتة مغنية سمراء فقال: ^(١)

وَأَنْتِ فِي طَلْعَتِكَ السَّمَرَاءِ
لَاهِيَةٌ بِالصَّنْجِ وَالْغَنَاءِ
مَائِسَةٌ بِالْغَنَجِ وَالْإِغْرَاءِ
بَيْنَ لِحَاطِ الْفَتْيَةِ الظَّمَاءِ

(١) الأعمال الشعرية الكاملة ٢: ص ١٤٠-١٤١

كيف؟ ومن أوحى إليك الرُّمبا
وصبَّ في سمعك لحن السَّمبا
دنياك أهوَّت في اللَّيالي غضبي
وأطبقت فوق الجراح الهدبا
كيف طويت الغيب دربًا دربا
وزرتها شوقًا لها وحُبًّا!
أيُّ هوَّى ردَّ جناها الرُّطبا

ويستحضر الشاعر صورة مدينة (فيْنا) الجميلة بالنمسا، فيصفها في فصل الشتاء وقد اكتست بالغمام الكثيفة ويصوِّر نهر «الدانوب» وقد تتأقلت خطواته من الثلج فبدا كالمتعب الذي يتلوى بين يدي المدينة^(١).

وتعرَّت على الشَّتاء (فيْنا)
واكتست بالغمام الجدولة
وتلوَّى «الدانوب» بين يديها
متعبًا .. صاحبًا خطاه الثَّقيلة

ويصف الشاعر اختلافه إلى (الكوخ) في ليلة من الليالي الشتائية الدافئة في (فيْنا) وقد فاجأته الحبيبة التي اجتازت السحب للقاءه فيقول:

كان يومٌ بالدَّفءِ يُغري، وكانت
كلُّ نفسٍ عن أخْتِها مشغولة
جئتُ كوخِي عجلانً.. فابْتَدَرْتَنِي
في ذُهوري .. فجاءةٌ مُستحيلة!
إنها أنتِ..أنتِ جرَّتِ إلى السدِّ
سُحْبَ اللَّيْلِ وَالرَّيَّاحِ البليِّلة!

(١) الأعمال الشعرية الكاملة ٢: ص ١٩٨

وَيَصُورُ الشَّاعِرُ جَوْلَاتِهِ مَعَ الْحَبِيبَةِ فِي رُبُوعٍ (فِينًا) السَّاحِرَةِ وَسَطِ الثَّلُوجِ
وَمَجَالِي الْفَنِّ وَالسَّحَرِ وَقَدْ اخْتَبَأَ فِي كَهْفٍ قَدِيمٍ مَهْجُورٍ وَيَحْتَفِي بِالتَّفَاصِيلِ الدَّقِيقَةِ
حَيْثُ الْعِنَاكِبُ تَسْرِي فِي جَنْبَاتِهِ وَالْمَصَابِيحُ وَاهِيَةٌ تَكَادُ أَنْوَارُهَا تَخْتَفِي أَمَامَ دُخَانِ
الْمَدْخَنِينَ وَالشَّارِبِينَ، وَقَدْ حَفَرَتْ عَلَى الْمَقَاعِدِ وَالْجُدُرَانِ أَسْمَاءَ رُؤَادِ مَجْهُولِينَ عَلَى
سَبِيلِ التَّذْكَارِ، يَقُولُ:

وَدَعَّيْنَا إِلَى لِقَاهَا «فِينًا» الْـ
حُبُّ وَالثَّلْجُ حَامِلٌ إِكْلِيلُهُ
وَأَنْطَلَقْنَا.. كُلُّ مُجَلَّى فَتُونٍ
كَنْتَ تَغْشَيْنَ .. مَا عَرَفْتَ مَثِيلَهُ
وَأَوَيْنَا إِلَى مَخَابِيءِ كَهْفٍ
رَدُّ أَيْدِي زَمَانِهِ مَغْلُولُهُ!
فِي زَوَايَاهُ لِلْعِنَاكِبِ مَسْرَى
لَمْ تَشَأْ صُخْبَةً الْأَسَى أَنْ تُزِيلَهُ
وَمَصَابِيحُهُ، وَرَاءَ دُخَانِ الشَّمْسِ
شُرْبِ أَوْهَى مِنْ أَنْ تَفْضُضَ فُلُولَهُ
وَعَلَى كُلِّ مَقْعَدٍ وَجْدَارٍ
مِنْهُ .. أَسْمَاءُ فِتْيَةٍ مَجْهُولَةٍ

وَيَمْضِي الشَّاعِرُ فِي سَرْدِ ذِكْرِيَاتِهِ فِي تِلْكَ اللَّيْلَةِ الشَّتَائِيَةِ وَقَدْ تَنَبَّهَ الْعَاشِقَانِ عَلَى
صَوْتِ مُغْنٍ عَجُوزٍ فِي الْحَانَةِ يَسْأَلُهُمَا عَمَّا يَرِيدَانِ سَمَاعَهُ وَيَتَهَكَّمُ مِنْ قَبْحِ صَوْتِهِ فَيَقُولُ:

وَصَحَوْنَا.. عَلَى سَوَالِ مُغْنٍ
هَدَّ مِنْ كَاهِلَيْهِ عِبَاءَ الْكُهُولَةِ
«مَا تَرِيدَانِ أَنْ أَعْنِي».. فَقَلْنَا
نَسْمَاتُ الشَّرْقِ الْحَبِيبِ عَلَيْهِ!

فَتَغْنَى.. وَالشَّيْبُ فِي مِفْرِقِيهِ
كان أشجى .. لقد سمعنا عويله!!
وَنَهَضْنَا .. وَلَمْ نَخِيبْ لَهُ ظَنًّا
وَسِرْنَا .. وَاللَّيْلُ يَطْوِي ذُيُولَهُ

هكذا صوّر الشاعر جانباً من جوانب الحياة في مدينة (فينّا) حيث خلع عليها
الشتاء بردته، ومنحها مذاقاً خاصاً.

ومن الأماكن التي فتنت الشاعر مدينة (كتمندو) عاصمة نيبال، وقد عبّر عن
إعجابه بها في قصيدة قال في مطلعها: ^(١)

أَتَيْتُ «كْتَمَنْدُو» عَلَى مَوْعِدٍ
وَقُلْتُ يَا قَلْبُ هَذَا مَوْعِدُكَ
غَدًا تَرَى «شِرْمِينَ» مَجْلُوءَةً
يَكْسُو صَبَاهَا كُلُّ مَا يَسْعِدُكَ

ويصف الشاعر في قصيدته ترده على حانة في تلك المدينة وقد أخذت الخمر
بالباب روادها، فالفاهم بين نشوان وعريبيد، ورسم مشاهد مختلفة لما يجري في الحانة
من أجواء، فقال:

وَسِرْتُ لَا أَلْوِي عَلَى مَأْرِبٍ
حَتَّى بَدْتُ لِي حَانَةُ الْعِيدِ
يَمُمْتُهَا أَلْفَيْتُ رَوَادَهَا
مَا بَيْنَ نَشْوَانٍ وَعَرْبِيدٍ

☆☆☆☆

كُلُّ عَلَى أَحْلَامِهِ مَنْطُورٍ
يَشْرَبُ مَا يَلْعَبُ مِنْ لَوْعَتِهِ

(١) الأعمال الشعرية الكاملة ٢: ص ٢٤٩.

هذا يجول الدَّمْعُ في جفنه
وذاك يَهْوِي الكأس من قبضته

☆☆☆☆

وذا يَغْنَى قد تصدَّى له
من كلِّ صوبٍ صائِحٌ مُسَكِّتٌ
وذاك مَطْرُوحٌ على مقعدٍ
كأنه ممَّا به مَيِّتٌ

☆☆☆☆

وذاك مشدودٌ إلى حائطٍ
يخافُ أن ينزاحَ عن مقعده
ويمضغُ التَّبْعَ إذا أطفئت
لفافةُ التَّبْعِ على مرشفه

وفي أسلوب قصصي يحكي الشاعر أنه لم تستهوه الحانة فعزم على مشاهدة المدينة ليلاً، فتتنقل بين أحيائها في الظلام حيث المصابيح مطفأة ولاح له على البعد في المنحنى طيفان لرجل وامرأة في موقف غرامي، ويشير إلى بائعة من بائعات الهوى قد استوقفته فتجاهلها، وطال تجواله في دروب المدينة وطرقاتها حتى لاح الفجر من خلف الأفق:

وسِرْتُ مِنْ حَيٍّ على آخرٍ
كلُّ المصابيح به مُطفأه
ولاح لي في البعد في المنحنى
طيفان كانا رجلاً وامرأة

☆☆☆☆

استوقفتني راحةٌ أومأت
إليَّ من زاويةٍ دانيه

أدركتُ ما تَبغي تجاهلُتها
ولم تثرني همسة نابية

☆☆☆☆

وطالَ بي التَّجوالُ حتَّى بدا
للفجر خلفَ الأفقِ تلويحُ
وكان لي من وقفةٍ هاجَ بي
منها على الإعياءِ تبريحُ

ويسترسل الشاعر في بنائه السردي، ويستطرد في وصف مشاهداته الليلية في المدينة، حيث قادته قدماه إلى القبور، فرأى شخصاً بائساً طاعناً في السن قابلاً بين الموتى، وشاهد خيمة بالية لعجوز تكلّى لا تنقطع عن الأنين:

وهزَّ روعي شبحُ جائمٍ
على الثُّرى جارٍ عليه القدرُ
أخطأه الموتُ فأمسى به
مطارداً ما بين هذي الحفرِ
وخيمةٌ باليةٌ لم تزلْ
فيها عجوزٌ من تكالى البلدِ
يُسمَعُ عن بعدٍ أنينٌ لها
ولا ترى من حولها من أحدٍ

لقد أثارت هذه المشاهد الشاعر وأهاجت أحزانه وزهَّدته في الحياة فعاد إلى حجرته شاردًا ولم يعد به شوق إلى الانخراط في إيقاع الحياة اللاهية.

ومن الأماكن التي استهوت الشاعر وحظيت بإعجابه قمة (إفرست) وهي أعلى قمم الجبال في العالم، وقد وقف الشاعر أمامها متأملاً حيث لا تستطيع العين أن

تبلغ مدى ارتفاعها، ولا تحيط بأبعادها، وقد تجمعت الغيوم فوقها، وهابتها الطيور
الجوارح التي تبلغ الشواهد وتعجز عن بلوغها، وفي ذلك يقول: ^(١)
لا يبلغ الطَّرفُ مدى رفعتك
ما مفرقُ الأبعاد من طلعتك
كم غيمة طاردها عاصفٌ
تجمعت بين يدي عصمتك
كم جارحٍ ولم يزز وكره
وكم سقى الأفاق من هيبتك
لا ترجُ سفرَ الدهرِ أن ينتهي
لا ترجُ سفرَ الغيبِ أن ينهتك
يؤذيك أن تلقى بُغاتِ الثرى
مُستنفرًا في الظلِّ من وقفتك

وتحتضن إحدى روابي كشمير الساحرة لقاءً غرامياً جمع الشاعر بمن يحب،
وقد انبهر بجمال الطبيعة حتى قالت له الحبيبة «كل هذا الجمال لنا» ثم صمتت في
خشوع ثم بكت فألهم هذا الموقف الشاعر بقصيدة قال فيها: ^(٢)
أفسكتُ بي باسمهَ لأهيه
على حواشي الربوة الزاهية
وملئتُ في صمتٍ.. وطوقتني
وملأ عينيك رؤى خافية
سنقطع الدربَ على المنحنى
ولسنا الإيماءُ الهادية
وبغدنا.. يبقى الشذا والندى
والنسمةُ الرائحةُ الغادية

(١) الأعمال الشعرية الكاملة ٢: ص ٢٧٧.

(٢) المصدر نفسه ٢: ص ١٨١-١٨٢.

والبلبل الشَّادي على أَيْكةٍ
والنُّرجس الحاني على ساقية
ونشوة العُشاق في هَمسٍ ما
قُلناه في أيامنا الماضيَّة!!
رفيقتي .. أهوَّت على ساعدي
شاحبةً .. وانفجرتُ باكِيَّة!!

ويتحدث الشاعر عن تجربة عاطفية أخرى في رحاب الطبيعة الساحرة حيث
كان الليل والثلج والمدينة الهاجعة فوق إحدى هضاب الهملايا، ويصف الشاعر هذه
الأجواء فيقول: (١)

وسِرْتُ في وحشتي .. واللَّيل ملتحفٌ
بالزُّمهير، وما في الأفقِ ومضٌ سنا
ولم أكْذُ أجتلي دربي على حدسٍ
وأستلِينُ عليه المركبَ الخَشِينا..
حتى.. سمعتُ.. ورائي رَجْعَ زَفَرَتِها
حتى لمستُ حيالي قدَّها اللِّدنا
نسيتُ ما بي... هزتني فجاءتُها
وفجَّرتُ من جناني كلَّ ما كُنَّا

وعلى هذا النحو كان للأماكن والمدن والطبيعة الأجنبية حضور كبير في شعر
عمر أبي ريشة، فكان أشبه بالشاعر الرحالة الذي يقف مشدوها منبهراً أمام مواطن
السحر والجمال وتستهويه العجائب والغرائب فيرسمها بريشته الفنية ويُضفي عليها
من تجاربه وتصوراتِه وانطباعاته فتحتشد بمشاهدها الساحرة وصورها الخلابة.

(١) الأعمال الشعرية الكاملة ٢: ص ١٧٤-١٧٥.

صورة الآخر في شعر إبراهيم العريض

يعدّ الشاعر البحريني إبراهيم العريض نموذجاً رائعاً لتلاقح الثقافات وتكاملها، فقد ولد في شهر مارس ١٩٠٨ في مدينة بومباي بالهند من أب بحريني وأم عراقية، وذلك أثناء وجود أبيه في تجارة بيع اللؤلؤ. وقد ماتت أمه بعد ولادته بشهر، فأوكل أبوه تربيته إلى امرأة هندية أرضعته وأنشأته وصارت في مقام أمه. وهكذا تربى إبراهيم العريض وعاش فترة طفولته وصباه الأول في الهند ودرس في مدارسها الابتدائية والثانوية حتى تخرج عام ١٩٢٥ وعاد إلى وطنه ليعمل مدرساً للغة الإنجليزية في مدارسها^(١).

وقد أتاحت له قراءة اللغة الإنجليزية أن يطلع على الثقافة الأوروبية، ويتأثر بعدد من شعرائها وفي ذلك يقول: «أثر عليّ شعراء كثيرون، فقد كانت لي صلة في فترات الدراسة بعدة لغات وقرأت لشعراء باللغات الأوروبية والهندية والفارسية والإنجليزية. وكان الشعراء أمثال شيللي وكيثس مستحويين على كتب الدراسات في آخر القرن التاسع عشر، وهي الكتب التي كنت مولعاً بها في ذلك الوقت»^(٢).

وقد تنوعت ثقافة العريض و«تعددت منابع ثقافته بتعدد البيئات التي عاش فيها، فقد اكتسب اللغة الأردية من مربيته، وأتقن الإنجليزية في مراحل التعليم المختلفة، واكتسب الفارسية بالمخالطة، وأجاد العربية لما عاد إلى البحرين، فجمع أربع لغات

(١) شعراء البحرين المعاصرون، د. علوي الهاشمي، البحرين، ١٩٨٨، ص ٥٧.

(٢) مجلة كتابات البحرينية (عدد خاص عن إبراهيم العريض) العدد السابع عشر، المنامة ١٩٨١، ص ٦٤.

بأربع ثقافات مكنته من اتساع جوانب الفكر وساعدته على زيادة اطلاعه، فانطلق خياله، وتنوعت مجالات شعره، وأفاد من حكمة الهند وأدب الفرس، فترجم بعض رباعيات عمر الخيام، كما أفاد من الإنجليزية فترجم عن أدبها، فضلاً عن ثقافته الإسلامية^(١).

وقد شغل العريّض عدداً من المناصب المهمة في وطنه، منها رئاسة المجلس الوطني التأسيسي عام ١٩٧٣ كما عمل سفيراً متجولاً بديوان الخارجية عام ١٩٧٥ وقامت الدولة بتقديم جائزتها التقديرية له.

وصدر للعريّض عدة دواوين ومسرحيات شعرية هي: الذكرى (مجموعة قصائد ١٩٣١) وامتصاه (مسرحية شعرية ١٩٣٢) - العرائس (قصائد غنائية ١٩٤٦) - قبلتان (قصة شعرية ١٩٤٨) - أرض الشهداء (ملحمة شعرية ١٩٥١) - شموع (قصص شعرية ١٩٥٦) قصائد متفرقة (قصائد قصيرة ١٩٦٠) - مذكرات شاعر (قصيدة طويلة ١٩٨٢) - رباعيات الخيام (ترجمة شعرية ١٩٦٦) - يا أنت (ديوان شعر ١٩٩٨) وله ديوان باللغة الأردنية «جلبهاري» وقصائد باللغة الإنجليزية.

وقد انعكست ثقافة العريّض على شعره، «فلم يكن شعره بسيطاً شعبي الجذور والهوية ليحرك الإحساس بالطرب لدى الغالبية بقدر ما كان شعراً للمثقف المتواصل مع التراكم الحضاري العالمي. كان شعراً عميق الإحياءات، غنياً بالرموز والصور خارج إطار محيطه المباشر، قادراً على تحريك ذائقة التأمل والتفكير»^(٢).

فشعر العريّض نتاج ثقافة عميقة احتوت الأدب العالمي، وتشير د. ثريا العريّض إلى مكتبة والدها التي تجاوزت محتوياتها آلاف الكتب بلغات متعددة، واحتلت كل

(١) إبراهيم العريّض، مقال للدكتور علي عبد الخالق، جامعة قطر ١٩٩٢، ص ٢.

(٢) قصائد مختارة للشاعر إبراهيم العريّض، صادرة عن مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، ٢٠٠٢، المقدمة بقلم د. ثريا العريّض ص ١٧.

زوايا البيت فيما عدا المطبخ^(١)، وقد ضُمَّت ترجمات أشعار مبدعين عالميين تتفاوت الخلفيات والبيئات الحضارية والتاريخية واللغوية التي نشأوا وأبدعوا فيها مثل طاغور وبودلير وشيللي وبايرون وسنغور وناظم حكمت وسافو وإليزابث براوننج^(٢) كما تشير د. ثريا العريض إلى ارتباط والدها الحميم بالكتب والقراءة بلغات متعددة.

وتتحدث د. ثريا العريض كذلك عن إيمان والدها بفكرة التعددية، ففي حياته الخاصة كانت خلطة أصدقائه ومعارفه تشمل أفراداً من كل الجاليات واللغات والملاح، ولم يكن غريباً أن تسمعه يتحاور مع أصدقائه بلغات متعددة وكأنها لغته الأم. وتقول إنه «حين علمنا تقبل التعددية كان يعيش معنا ما عُرف فيما بعد بعقلية ما بعد الحداثة في حين يحيط بنا عالم التفاعلات المعتادة في فترة البدائية الحضارية»^(٣).

هكذا آمن العريض بالتعددية في هذا الوجود والبحث عن المشترك الإنساني الذي يجمعنا مع الآخرين بدلاً من الاختلاف الذي يفصلنا في فئة مكثفية بخصوصيتها ورافضة لحقوق الآخرين في التعبير، كما آمن كذلك بتقبل اختلافات الذائقة وتذوق فنون الآخرين وخصوصيتهم^(٤).

وانطلاقاً من هذه الرؤية أفسح العريض في شعره مجاًلاً رحباً للآخر يتأسس على عدة مرتكزات مثل الإعجاب والتسامح والحوار وتمتزج فيه الرؤية العيانية والمشاهدة بالتأثر بالثقافات الأجنبية.

ونجد للمسرح الغربي حضوراً في شعر إبراهيم العريض، فنقل مشاهد مما رآه وشاهده وصور أنواره المتلائية في الظلام، وإقبال عدد كبير من رجال الغرب ونسائه على مشاهدته وصور كذلك بعض المشاهد المسرحية التي جذبتة على نحو يجعلنا

(١) المرجع السابق : ص ٢٢.

(٢) المرجع نفسه : ص ١٥.

(٣) قصائد مختارة للعريض: ص ٢٢.

(٤) المرجع السابق : ص ٤١.

نشعر أننا نرى هذه المشاهد على الحقيقة إذ أحاط بالتفاصيل الدقيقة وصحب القارئ منذ بداية تردد المشاهدين على المسرح حتى لحظة انتهاء المسرحية محتفياً بما ينتظم المسرح من أجواء، كقوله: ^(١)

في مسرحٍ للغرب حيثُ الشَّمْسُ تشرقُ في اللَّيالي
ورواقه كال موجٍ يزخرُ بالنِّساءِ وبالرِّجالِ
يتضاحكون.. فلا ترى إلا الكواكبَ في اشتعال
والبناتُ يجذبها فتاها.. فهي تخطرُ في اختيال
طوراً هنا. طوراً هناك.. لكل ركنٍ فيه خال
والكلُّ منهم مشرقُ الوجناتِ محبوبُ المثال

ويصف العريضُ انبهار الفتى الشرقي بما يشاهده ويجسد انفعالاته بالموقف فيقول:

وقفَ الفتى الشرقيُّ لكنْ قلبَه في غير حالٍ
تحت الشُّعاع يرى الجسومَ كأنَّها بعضُ الظُّلالِ
ويكاد يَفْصحُ طَرْفه عَمَّا يُكنُّ من السُّؤالِ
يا عيْنُ! حسبكِ ههنا ما تنشدينَ من الكمالِ
تلك الحقيقةُ بينهم تنسابُ في حُللِ الجمالِ
هل ترقبينَ بأنْ يزاح السَّتْرُ إلا عن خيالٍ؟

ويصف كذلك إقبال رواد المسرح ودخولهم إلى البهو في مسلك حضاري حيث

يلفُّهم الصمت، وهم في كامل أناقتهم وقد حَفَّتْ بأسماعهم موسيقى هادئة، يقول:

حتى إذا أَرْفَ الدَّخُولُ وطال للجرس الأذانُ
وتهلَّلَ البهو العظيمُ بسرَّ ما همس البيان
فكأنَّ لالأنغام أشباحاً لها في الرِّقَصِ شان
هي والصَّدى أبداً كنار يستقلُّ لها دخان
دخلوا جميعاً صامتين.. كأنَّ صمتَهُمُ بيان

(١) العرائس: ص ٧٢-٧٣.

ويصور العريض انفتاح الستار عن راقصة جميلة تلوح للمشاهدين بيديها وتمسك ملاءة رقيقة ويصف طريقة رقصها حيث تدور في دورة كاملة ثم تنحني بجسدها وتستوي فوق أصابعها وقد اهتز كل عضو من أعضائها: (١)

وانجاب ذاك الستر عن غيداء ترفل في صباها
تمشي وئيداً والحريز يشف عن أدنى خطاها
ملمومة كالوردة البيضاء في ورق حواها
حتى إذا وقفت إزاء الخلق يبههم سناها
نشرت ملاءتها الرقيقة من حواشيها يداها
ومشت تلوح باليدين كأنها ترعى انتباها
وتدور دورتها فينعكس الضياء على حلاها
كم بالغت في الميل حتى كاد أن يطوي قفاها
ثم استوت فوق الأصابع كالحشائش في رباها
يهتز منها كل عضو نعمة.. حتى حشاها
وتهم طورا أن يوازي موضع الإبهام فاهها
فترى تفتح جسمها كالقحوانة في نداها

ولا يفوت العريض أن يصف انفعال المشاهدين وتجاوبهم مع رقصاتها بالتصفيق المتواصل وقد اعترأها الخجل فردت تحية الجمهور وقد ضمت كفيها فوق صدرها وقد تناثرت باقات الزهور حولها تعبيراً عن الإعجاب فتناولت زهرات وقربتها إلى شفيتها وألقت بها على الجمهور فكانت من حظ الفتى الشرقي:

ما أوشكت أن تنتهي من نبرة يحلو صداها
إذ رن بالتصفيق ذاك البهو تصفيقا تنأى
فتلفقت محمرة الخدين من خجل عراها
مضمومة الكفين فوق الصدر .. خائرة قواها

(١) العرائس: ص ٧٨.

مفترّة الشّفتين عن بردٍ جَلا للثّمِ فاها
فكأنّما معنَى الأنوثة قد تجسّم في رواها
والكلُّ يهتف أنّ تعاودَ فنّها ويقول: «واها!»
وتساقطت باقاتُ زهرٍ حولَها خضل جناها
فتناولت زهراً ولمّا قرّبتهُ إلى لهاها
ألقت به صوبَ الجموع لمن تعلّقهُ هواها
وإذا بزهرتها يفوز بها.. أتدري من؟ فتاها
هو ذلك الشّرقِيّ في أحضانهِ عبقّت شذاها

والمغزى واضح من هذه اللقطة التي أنهى بها العريّض هذا المشهد المسرحي،
من إحداث تماس وتقارب بين المشاهد الشرقي والممثلة الأجنبية.

لقد كتب العريّض قصيدته تلك سنة ١٩٣٨ في وقت لم تكن فيه كثير من
الأقطار العربية قد عرفت المسرح، وكأنّه استهدف إيجاد علاقة تفاعل وتقارب
بين العربي و«الآخر» من خلال وسيط ثقافي هو المسرح الذي يعدّ رمزاً للتحضر
والثقافة والارتقاء بالذوق.

وتبرز في شعر العريّض صورة تلك الفتاة الأجنبية التي تعتنق مذهب الوجودية،
فيكتب قصيدة بعنوان (حوار مع وجودية) يؤسس فيها للحوار الخلاق والجدل الواعي
المستنير مع «الآخر» دون أن يؤثر الاختلاف المذهبي العميق على ما يحمله الشاعر من
أحاسيس عاطفية تجاه هذه الفتاة الوجودية التي يجادلها من خلال الحوار المنطقي
الهادئ كقوله: ^(١)

أَيَبْرُزُ فِي الْأَرْضِ هَذَا الْفَتُونُ
يُجَدِّدُ - تَحْتِي - بِمَرِّ السَّنِينِ

(١) شعراء البحرين المعاصرون: ص ٦٣، وأشار المؤلف إلى أن القصيدة لم تنشر في مجموعات العريّض
الشعرية، وأشار كذلك إلى أنها كتبت عام ١٩٦٦.

وزينة تلك الكواكب - فوقى -

وأنفى لمن كلُّ هذا يكون؟

ويمضي الشاعر في حوارهِ مع تلك الفتاة الوجودية، فيدحض مزاعمها وإن ظلَّ
متشبتاً بحبه لها، يقول:

وليل الحياة بلا مشعل

فأيّ ظهورٍ لعنّى جلي؟

إذا أنا عشتُ بحبِّك أنتِ

كعودٍ - على جمرها - أصطلي

لقد بلغ العريضُ في قصيدته ذروة الرقي الفكري وصدر فيها عن عقل متفتح
يستوعب «الآخر» ويؤمن بأن الاختلاف الفكري أو المذهبي لا يؤدي إلى قطيعة ولا يؤثر
في العلاقات الإنسانية، ولا يحول دون التقارب العاطفي والإنساني وهي نظرة راقية
قلَّ أن نجد لها نظيراً وإن لم تكن مستغربة من شاعر ذي تكوين ثقافي وفكري مستنير
نمته البيئات الثقافية والاجتماعية المتعددة التي عاش فيها.

وقد آمن العريضُ بأن الحب والتسامح هما وسيلتا التقارب بين الذات والآخر،
فالحب يتخطى الحواجز والقيود، ويرتفع فوق العصبية، ولا يعترف بفوارق الجنس
والدين واللغة، وقد طرح العريض هذه الرؤية كثيراً في شعره، فجعل الحب يربط بين
قلبين مختلفين ممثلاً في شخصية (طارق) الفتى العربي المسلم الذي وقع في الأسر
وهو يدافع عن وطنه، وشخصية (بلقيس) الفتاة المسيحية التي تنتمي للآخر وهو ما
عبّر عنه بقوله: (١)

وَأَحَبُّتُ «طَارِقًا» بِنُ

قَيْسٍ مِنْ أَوَّلِ نَظَرِهِ

(١) ديوان قبلتان: ص ٢١.

فَهِيَ مِنْ شُرْفَتِهَا تَرُ
قُبُ فِي الْبَرْجِ مَقَرَهُ
وَهِيَ فِي خُلُوتِهَا تُحْ
يِي مَعَ الْأَنْجَمِ ذُكْرَهُ

ومن منطلق التسامح تطلُّ صورة القس الذي يرمز إلى الرحمة والتعاطف، فتلجأ
إليه الفتاة المسيحية تلتمس منه المساعدة، ويحتفي العريض بالأجواء المسيحية حيث
الكنائس والنواقيس والترانيم وتطل صورة العذراء البتول فيقول:

أَيُّهَا الْقَسُّ الَّذِي لَمْ
يَنْسَ فِي الْأَحْلَامِ بَرَّهُ
النُّوَاقِيسُ تُدَوِّي
وَالْتُّرَانِيمُ مَسَرَّهُ
وَمَلَاكِي.. فِي صَلَاةٍ
تَمَلُّ الْعَيْنَيْنِ عَبْرَهُ
لِيَتَّهَاتِبَ لَهَا مِنْ شَا
طَرُهُ قَلْبِي أَسْرَهُ
أَفْلا تَدْعُوهُ أَنْ يَزُرُ
فَع (للعذراء) «شُكْرَهُ»

وتدفع عاطفة الحب المتأججة بالفتاة إلى المخاطرة لتلتقي بالحبيب، وتلقي إليه
بجبل متين فيشدُّ وثاقه ويصعد إليها والناس يغطون في نوم عميق:

يَا لَهُ صَوْتُ رَقِيقًا
ذَابَ فِي أذُنِيهِ طَلَا
قَبْلَ أَنْ يَدْهَمَهُ الْفَجْ
رُ فَا يَمْلِكُ حَلَا

إِنَّهُ يَدْعُوهُ أَنْ يَلْـ
تَقْطَ الْحَبْلَ مُطْلَا
فَإِذَا أُوثِقَ مِنْ
نَفْسِهِ رَبَطًا تَدْلَى

وتنجح المحاولة ويلتقي الحبيبان ويرسم الشاعر صورة للحبيبة محفوفة بالطهر
والبراءة وقد ارتدت ثوباً تجرُّه وراءها كالطاووس:

وَدَنَا مِنْهَا بِوَجْهِ
بِاسْمٍ يُخْفِي ذَهْوَلَهُ
شَاعِرًا فِي الْقَلْبِ مَعْنَى
عَاجِزًا عَنْ أَنْ يَقُولَهُ
فَرَأَاهَا فِي لِبَاسٍ
قَلَّدَ الطَّاوُوسَ طَوْلَهُ
أَيُّهُ الطُّهْرُ إِذَا جَزَّ
رَثَّ عَلَى الْأَرْضِ ذَيْلَهُ

هكذا استطاع الحب أن يقرب بين الحبيبين وأن يتخطى الحواجز ويذيب جليد
العداوة، وكأنَّ الشاعر يبعث إلى العالم برسالة مفادها أن الحب هو الوسيلة للخلاص
من العداة والتخاصم والتناحر، وهو السبيل إلى التقارب والقضاء على التعصب
المقيت الذي يغرس الكراهية ويزرع الحقد ويدفع إلى الحرب.

لقد كان العريض واعياً بالتاريخ العدائي بيننا وبين الآخر ممثلاً في الروم،
ومن هذا المنطلق كتب مسرحيته الشعرية «وا معتصماه» وفيها يجسّد نزعة التعصب
الديني التي صدر عنها الروم وزرعت في نفوسهم بذور الخصام والكراهية للمسلمين،
وهو ما نراه في بعض مشاهد المسرحية لا سيما مشهد دخول ملك الروم (توفل) على

الأسرى الثلاثة من المسلمين وفي صحبتہ البطريقان: (ماطس) و«لاوي» وقد جاءوا
للتشفي والانتقام وهو ما يتضح في هذا المشهد: ^(١)

الأسير:

رَحْمَاكَ رَبِّي! عَجَلْ
لَنَا بِمَوْتٍ مَرِيحٍ

(ماطس) يوجه حديثه للسجان:

إِذْنِ عَلَيَّ بِسُوءٍ
يَذَرُهُمَا كَالطَّلِيحِ

وهنا يتدخل الأسير الثاني مذكراً البطريق بمبادئ الرحمة التي نادى بها المسيح
فيقول في نغمة لا تخلو من التهكم:

يَا عِبْقَرِيَّ الرُّومِ كُنْ مُنْصَفًا
فَإِنْ لِلرَّحْمَةِ جَاءَ الْمَسِيحُ

فيردُّ ملك الروم في صلف وتباه:

فَمَا الَّذِي تُنْكِرُ مِنْ دِينِهِ
أَمَا بِهِ لِلنَّاسِ هُدًى صَرِيحُ

فيجيبه الأسير مؤكداً على مبدأ تنزيه الإسلام للخالق:

أَمَنْتُ بِاللَّهِ.. لَكُنَّا
نُنَزِّرُهُ الْبَارِي

فلا يملك البطريق (لاوي) إلا أن يعترف بالحقيقة قائلاً: هذا صحيح ولكن ملك
الروم لا يكف عن تعصبه ولا يخفي كراهيته للإسلام، فيقول ساخراً:

(١) مسرحية وا معتصماه : ص ٣٢-٣٣ المطبعة التجارية بالقاهرة.

أَتَزْعَمُ أَنْ لِلْإِسْلَامِ نُورًا فِي ضُحَى غَدِهِ
وَصَاحِبُكُمْ يُعَذِّبُ بِالسَّيَاطِ رِوَاةُ أَحْمَدِ

ويضيف البطريق (ماطس) قائلاً:

وَقَاضِيكُمْ أَذِلُّ مِنَ الْبَسَاطِ سَيِّدِهِ

وفي هذا الجدل ما يكشف الروح العدائية لملك الروم والبطارقة تجاه الإسلام ويشير إلى تغلغل روح التعصب الديني المقيت في نفوسهم وتنكرهم لمبادئ الديانة المسيحية السمحة التي تنادي بالرحمة والتسامح.

ويضرب العريض في مسرحيته أمثلة كثيرة لتعصب الروم وعدم احترامهم للأسرى حتى وإن كانت امرأة، فتطل صورة حزينة مؤلمة للمرأة المسلمة الهاشمية الأسيرة وهي تتعرض للمهانة والإذلال حيث يزجُّها الروم في سجن الرجال ويكشف حوارها مع السَّجَّان الرومي عن الاستهانة بالأسيرة العربية وتقاليدها والتحرش بها دون مراعاة للأعراف والمشاعر على نحو ما يتمثل في هذا الحوار:

المرأة توجه حديثها إلى الجندي الرومي في غضب:

- أَتَجْمَعُنِي وَالرِّجَالُ بِسَجْنٍ!!

فيرد الجندي في صلف:

- لَقَدْ هَانَ أَمْرُكَ فَاسْتَسْلِمِي

ويخاطبها «شرحوم» السَّجَّان الرومي في تهكم:

- أُسِرْتِ فَيَا مَرْحَبًا بِالْأَسِيرَةِ!

ويدنو منها قائلاً في خسة ونذالة:

- لَا تَسْتَرِي الْوَجْهَ بِالْمَعْصَمِ!

فيردُّ أحدُ الأسرى المسلمين مدافعاً عن المرأة المسلمة:

- إِلَيْكَ عَنِ الْمُحَصَّنَاتِ

فيقول السَّجَّانُ الرومي في وقاحة:

- وَهَلْ فِي السَّجْنِ حَصَانٌ تُصَانُ؟

ويمدُّ السَّجَّانُ النذل يده إليها متغزلاً في وقاحة، فتبعد عنه الأسيرة المسلمة قائلة:

- لَعَلَّكَ تَحْسَبُنِي مِنْ بَنَاتِكُمْ ذُرَّ خِمَارِي

وفي مشهد يدمي القلوب نرى هذه المرأة المسلمة الأسيرة وهي تقارن بين حياة النذل في الأسر وبين الحياة الهانئة التي ينعم بها بنات الروم، ونراها وهي تنقاد في الحبال قسراً وتواري وجهها من «العلج» الذي يقودها إلى المجهول، وتشكو من محاولات تنصيرها وهي تنقاد إلى «الدَّير» على غير بصيرة، ويبلغ بها القهر مبلغه، فتستصرخ قومها لتخليصها من ذل الأسر. يقول العريض على لسان الفتاة العربية: (١)

أَجْرُعُ النَّذْلَ عَلَى النَّذْلِ بِأَنْفَاسٍ قَصِيرَةٍ
وَأُرَى حَوْلِي بَنَاتِ الرُّومِ بِالْعَيْنِ الْقَرِيرَةِ
يَتَهَادَيْنَ مِنَ الْقَصْرِ عَلَى فُرْشٍ وَثِيرِهِ
سَبَبٌ يَقْطَعُ أَسْبَابِي مِنْ غَيْرِ جَرِيرِهِ
رَبِّ عَلَجٍ قَادَنِي بِالْحَبْلِ قَسْرًا لِحْفِيرِهِ
فَأُوَارِي الْوَجْهَ عَنْهُ وَعَلَى وَجْهِهِ حِيرِهِ
وَأَبَاةَ الضَّيْمِ مِنْ أَبْنَاءِ عَمِّي فِي الْجَزِيرِهِ
قَائِمٌ مَلَكُهُمُ بِالْعَدْلِ كَالشَّمْسِ الْمُنِيرِهِ
طَالَ عَهْدِي بِهِمْ إِذْ يَأْنِفُونَ الْعَارَ غَيْرِهِ
أَيُنَادِي بِأَسْمِ جَدِّي لَصَلَاةٍ فِي الظُّلُمِ

(١) وا معتصماه: ص ٣٨.

ولدير الرُّوم أنقادُ على غير بصيره
ليت أمي لم تلدني ليتني ما كنت صوره

ويعطينا العريض مثلاً آخر للتعصب الديني المقيت في مشهد دخول ملك الروم على الأسرى المسلمين وقد مات أحدهم من قهر الأسر واسمه يوسف، فيخاطب الملك (توفل) الأسيرين الآخرين مؤكداً نزعة التعصب قائلاً: ^(١)

- ألم يقض نحبه في المسيح!؟

فيرد أحد الأسيرين مدافعاً في حمية:

ما كان يوسف إلا على اعتقادٍ صحيح
فإن يمت فعلى المذهب القويم الصريح
مصدقاً بالنبي وبالكتاب الفصيح

وعندئذٍ يملك الملك والبطارقة الغضب فيتوعدون بإلقاء جثمان الأسير للريح انتقاماً ليكون غذاء للطيور.

فالعريض وهو يستحضر هذه الصورة للآخر في تعصبه وكراهيته يهدف إلى التذكير ووضع الماضي إزاء الحاضر حتى لا تتكرر المواقف ويعيد التاريخ نفسه ويؤكد في الوقت ذاته أن علاقة الآخر بنا ينبغي أن تؤسس على التسامح ونبذ الكراهية والتعصب الديني.

وللتراث الإنساني العالمي حضور واضح في شعر إبراهيم العريض، فقد أتاحت له ثقافته الأجنبية العميقة أن يستلهم من التراث اليوناني والهندي والفارسي، وتشير الدكتور ثريا العريض إلى ولع والدها بالأساطير العالمية لا سيما أساطير اليونان فتقول: «كانت الليالي هي الأجمل إذ تحمل لنا سويغات تواصل حميم معه

(١) وا معصماه: ص ٣٢-٣٣.

يتداخل فيها دوره كأب بدوره كفنّان عاشق للكلمات في الشتاء نلتف حول المدفأة ملتحفين بالأغطية الصوفية نصغي له يروي لنا الأساطير العالمية والقصص.. وفي قبض الصيف، حين ننتقل للمبيت فوق سطح البيت تحت وميض نجوم السماء يستدعيها لمشاركتنا سهراتنا، فيأخذنا معه في رحلات مثيرة للخيال، وهو يحكي لنا أساطير الميثولوجيا اليونانية عن مغامرات الأبطال الذين تحولوا لنجوم تدور في صفحة السماء أبداً في تكوينات الأبراج، مشيراً إلى تشكيلاتها في السماء. تلك السهرات عرفتني على عالم النسر الطائر والنسر الواقع والمرأة المسلسلة كسيوبيا وأندروميда والجبار وسيفيوس والثريا وسهيل. وهكذا أورثني عشقه للنجوم وتجاوباً مع وميضها الغامض»^(١).

وفي ديوان (العرائس) قصيدة مطولة بعنوان (التمثال الحي) استلهمها العريض من أساطير اليونان يحكي فيها قصة فتاة إغريقية بأسة سلبتها الحياة أهلها، فمات أبواها وقتل أخوها في الحرب ولم يبق لها شيء سوى أسمال بالية وروح وثابة ومسحة من جمال، يقول:^(٢)

سَكَنْتُ فِي الطابِقِ الْمَظْلَمِ مِنْ دَارِ سُوْيَةٍ
غَادَةً لَا تَمْلِكُ الْقُوَّةَ وَبِالْحُسْنِ غَنِيَّةً
هِيَ فِي الْأَسْمَالِ لَكِنْ لَهَا رَوْحًا زَكِيَّةً
سَلَبَتْهَا كُلُّ شَيْءٍ ثَوْرَةً إِلَّا التَّقِيَّةَ
تَتَلَوَّى كُلَّمَا أَبْصَرْتَ الدَّارَ خَلِيَّةً
أَيَنْ عَنِهَا أَبَوَاهَا فِي ظِلَامِ الْأَبْدِيَّةِ
وَإِخْوَهَا جَدَلَتْهُ فِي الْوَعَى كَفُّ شَقِيَّةِ
فَتَوَى وَالْعَلَمُ الْخَافِقُ يَلَوَّى بِالتَّحِيَّةِ
كَيْفَ لَا تَبْكِي.. وَهَلْ أَبْقَى لَهَا الدَّهْرُ بَقِيَّةً؟

(١) قصائد مختارة للشاعر إبراهيم العريض، المقدمة ص ٢١.

(٢) ديوان العرائس: ص ٦٢.

ويصف العريض الفتاة وقد خرجت تتعثر في أذيالها باحثة عن طعام تفتت به، وقادتها قدماها إلى منزل جارها القريب وكان يعمل نحاتاً للتماثيل ويعيش في عزلة تامة، وما إن شاهد الفتاة البائسة في أسماها وقد علا الشحوب وجهها من الجوع حتى لفتت انتباهه وأخذ يتأمل حسننها وأحس أنه وجد بغيته فقايسها على أن ينحت لها تمثالاً يكشف مفاتنها مقابل إطعامها، واضطرت الفتاة لقبول العرض إنقاذاً لحياتها من براثن الجوع، ووقفت عارية بين التماثيل وشرع النحات ينحت تمثاله وظلّ يجتهد في عمله بدقة حتى انتهى من نحت التمثال مع حلول الفجر، وقد جاء آية في الحُسن والجمال:^(١)

وَدَجَا اللَّيْلُ.. فَلَمْ يُلِقْ إِلَى الْغَادَةِ بِالَا
غَايَةَ الْفَنَانِ أَنْ يَبْلُغَ بِالْفَنِّ كَمَالَا
فَطَوَى الشَّعْرَ عَلَى الرَّأْسِ كَمَوْجٍ يَتَوَالِي
فَجَلَا الْجَبْهَةَ غُرَّاءَ كَمِرَّةٍ تَلَالَا
فَأَرَى لِمَحَّةٍ عَيْنَيْنِ تُطِيلَانِ السُّوَالَا
فَلَوَى فِي جَانِبِ الْأُذُنِ مِنَ الصَّدْغِ هِلَالَا
وَأَقَامَ الْأَنْفَ كَالْإِبْرَةِ حُسْنًا وَاعْتَدَالَا
ثُمَّ لَمَّا جَاءَ لِلثُّغْرِ رَأْيٍ فِيهِ اخْتِمَالَا
قَالَ: «لَوْ يَفْتَرُّ هَذَا الثُّغْرُ لَزَادَ جَمَالَا»
وَإِذَا بِالصَّوْتِ - صَوْتِ الدَّيْكِ - صَبْحًا يَتَعَالَا

وقد بلغ العريض الذروة في الفن والتصوير في المشاهد التي رسمها للنحات الفنان الذي يتقن فنه ويخلص له دون أي اعتبارات خارجية وكذلك مشهد الفتاة البائسة التي ترسم على ثغرها ابتسامة لإرضاء الفن بينما تحبس الدموع في عينيها وهي تلتزم بتعليماته بدقة بينما النحات يعمل إزميله في مهارة وإتقان وتتجلى عبقرية الشاعر «حين يصور انفعالات الفنان الذي ينحت تمثال الحسناء المتضورة وهو يوغل

(١) العرائس : ص ٦٨ .

في نحت التفاصيل الدقيقة للمشاهد، فتكاد تسمع طرقات الإزميل وترى لمعة العرق على جبين الفنان، وتحس بضوء الفجر يتسرب مع ارتفاع صوت الديك في الخارج»^(١).

وتكشف القصيدة من خلال بنية الحكى عن مفاجأة مؤلة غير متوقعة، فبعد أن أنهى النّحات عمله وانبهر بالتمثال الذي لم ينقصه غير الحوار ليطابق الواقع، التفت النّحات ببصره إلى الفتاة وهو يضحك فرحاً بفنه، معتذراً لها، فإذا الفتاة قد فارقت الحياة وصارت كالتمثال جسداً بلا روح وأخذ النّحات يجهش بالبكاء وغلبه الإحساس بالذنب فأخذ يحطم التمثال وهو يهذي، ويصوّر العريّض هذا المشهد الإنساني المؤثر تصويراً رائعاً، فيقول:^(٢)

وانحنى بين يديها باكياً سوء ماله
وطوى حاشية الثوب عليها - في اعتلاله
أنا أدعوك.. وهل يسمع ميت صوت والده
أنا أفديك.. وهل يجديك شي في ابتهاله؟
ثم ألقى نظرة حائرة نحو مثاله
فراه يحدّق الطرف.. ولا يرثي لحاله
فاتى في اليأس أمراً لم يكن قط بباله
إذ رمى قطعة صلد شوّهت بعض جماله
ومضى يعثر بالشئ ويهذي في اختباله

ويصدر العريّض في قصيدته عن حسّ إنساني عميق، فالإنسان عنده - أيّاً كان جنسه وعقيدته ومذهبه - يسمو فوق كل اعتبار، وترتفع حياته فوق كل هدف. والفن الحقيقي في نظره هو الذي لا يغفل الجانب الإنساني مهما كانت عبقرية الفنان وإخلاصه لفنه.

(١) قصائد مختارة، المقدمة ص ١٨.

(٢) العرائس : ص ٧٠.

ويستلهم العريض من أساطير الهند قصيدة بعنوان «لؤلؤة الحب» قدّم لها بقول (ويلز) H.G. Wells «إنني لا أستطيع أن أحكم لنفسي في الخلاف الناشئ منذ العصور حول هذه القصة، أهي أشد القصص مرارة في الحب؟ أم أنها مثل رائع لخلود الحسن؟».

«إنها أقصوصة جد قصيرة. وإن كانت شروحها قد شغلت حيزًا كبيرًا من أدب ذلك الجيل المنثور، فحسبها بعضهم خيالاً شعريًا، واعتبرها آخرون رمزية فكثرت في مغزاها الأقاويل. وذهب رجال اللاهوت فيها مذاهب شتى واهتموا منها في الأخص بالجانب المتعلق بالبعث بعد الموت وضرب رجال الأخلاق بها الأمثال، واتخذوها موضوعًا للعبرة، وهناك غيرهم من لا يرى فيها إلا الحقيقة عارية من كل لبوس»^(١).

وتتحدث القصة عن فتاة هندية رائعة الحسن زُفّت إلى حبيبها الأمير وعاشت وإياه في روضة من الحب والحنان يصورها الشاعر بقوله:^(٢)

وعاشت وإياه في روضة
من الحب أفنائها دانيه
إذا عاد من همّه بالنّها
ر ألفى لديها المنى زاكيه
فمَجْمَرَةُ العودِ في جانبٍ
ومعزفة العودِ في ناحيه
ومن حول هاتين شَفَّتْ ستاء
رُ عن كل نمركةٍ غاليه
وقد عقد الورْدُ حول السَّريـ
ر من مثل ألوانها حاشيه

(١) العرائس : ص ١٩١ .

(٢) المصدر نفسه : ص ١٩٤ .

فَتُسْرِعُ بِاسْمِهِ نَحْوَهُ
وَتَأْخُذُ يَمْنَاهُ كَالشَّاكِيَةِ
وَتَهْوِي بِهِ بَيْنَ تِلْكَ الظَّلَالِ
وَتَبْقَى الظَّلَالِ عَلَى مَا هِيَ
فَلَا تَسْمَعُ الْأَذْنَ غَيْرَ الصَّدَى
صَدَى الرُّوحِ تَهْفُو إِلَى ثَانِيهِ

ولكن هذه السعادة لم تدم طويلاً حيث اختطف الموت الحبيبة وهي في زهرة الشباب، وأدمى فقدتها قلب الزوج الأمير وأفقدته صوابه، فانقطع عن الطعام وزهد في الحياة، وكان طيفها يزوره فيبكي بدموع مدرارة، وظل جثمان الزوجة لا يجرواً أحد أن يواريه، وخطرت له فكرة لتخليدها، فدعا النحاتين والفنانين فشيّدوا لها تابوتاً من الفضة وزخرف أطرافه بالصور وجعل أركانه من العاج وزين قوائمه بالدرّ وجعل للصرح مقصورة مغلقة بالستائر، وعاش الأمير على عهده برعاية الصرح وزيارته وصار مقصد الفنانين والعشاق.

والقصة تجسّد قيمة إنسانية كبرى هي الوفاء في الحب، ولم يحل أصل الأسطورة الهندي دون الوقوف عنده واستجلاء القيمة الإنسانية.

ويتعاطف العريّض مع نموذج نسوي ينتمي للآخر هي شخصية «جلنار» الفارسية التي انتهت حياتها بمأساة في بلاط الإمبراطور «أكبر» الذي رأى في قصة الحب التي ربطتها بابنه مؤامرة على عرشه وأمر بسجن الابن قاتلاً: (١)

بَلَّغْتَنِي صَدَى انْتِمَارِكَمَا أَلَسُنُ الْوِشَاءِ
إِنَّمَا الذَّنْبُ ذَنْبُهَا هِيَ أَغْرَتْهُ بِالسَّفَاهِ
كَبَلَّوْهُ وَلَا يُبَلُّ لَهُ - ضَاحِيًا - صَدَاهِ

(١) ديوان شموع : ص ١٨٢ .

ويصف العريض المصير المؤلم الذي تعرضت له «جلنار» ظلمًا وقد مثّل أعوان
الإمبراطور بها فيقول: (١)

وَأَعَدْتُ مِنَ الْحَجَارَةِ وَالطِينِ رَابِيَةً
ليشيدوا - بمشهد منه - للدفن ساريه
وإذا صرخةٌ تُدَوِّي ثلاثًا لغانيه
سحبَتْها الأكفُ من شَعْرِها كُلَّ ناحيه
ثمَّ لَمَّا مِنَ الْعَذَابِ بَدَتْ شَبْهَ عَارِيه
نصبوها على الأساس رداحًا كما هِيَه

ولا يفوت العريض في سياقه القصصي المتع أن يدين الظلم والجبروت
والطغيان. وللاماكن الأجنبية حضور في شعر إبراهيم العريض، فيقف أمام رياض
مدينة (نيسابور) الإيرانية مستحضرًا أسطورة شاعرها عمر الخيام ويصف المدينة
في موكب الربيع وقد تشخّصت هضابها فلبست من الثلوج لباسًا أبيض مشدودًا
بالزنار وقد لامست الشمس خدّها وأخذت الطيور تشدو في أجواء احتفالية بديعة: (٢)

في أرض إيران حيث الهضب لابسُهُ
زَنَارَهَا
من الثلوج
كالخور
تستقبل الشمس.. والأنهارُ هامسه
أسرارَهَا
بين المروجِ
للنور

(١) شموع: ص ١٨٤.

(٢) العرائس : ص ١٧٧.

جَلا الربيعُ بنيسابورَ موكبَهُ
فزاد عيداً إلى أعيادِها الأخرِ
يا ناعماً في ربوع الخلدِ ليلتَهُ
مسّتْ خُطاكُ ثرى الوادي مع السَّحرِ
فلم تزلْ خفراء الطَّيرِ تهتف في
أفنانِها لنجوم الأرض بالخبرِ
حتى تَلاَلَنَ في ضوء النهارِ ثنى
وفُزْنَ منك فرادى بالشَّذى العَطرِ
فالزهرُ في قاعها يفتَرُ مبسمُهُ
يا ليل! هل صبغتِ فاهَ يدِ القمرِ؟

وفي هذه الأجواء البهيجة تطلُّ صورةٌ مغنية فارسية تدعى «شيرين» وهي تشدو
بأعذب الألحان: (١)

شيرين! غنيتِ صوتاً كان يُطربُني
ليتَ الأحباءُ عادوا لي مع النغمِ
ناموا .. وهدَّدتِ الأزهارُ بعدهمُ
يدُ الربيعِ على عيني .. فلم تنمِ
دَكرتِني بشبابي إذ تطوفُ به
في باحةِ الخلدِ آمالٌ مدى الحلمِ

ويحتفي العواد برسم مشاهد الطرب والغناء ومجالس الخمر في استحضار
لعالم الخيام بأجوائه اللاهية ومجالسه الخمرية: (٢)

طافتُ عليهم بها كالشمسِ ساطعةً
يُرى على الخدِّ من لآلئها شفقٌ

(١) العرائس: ص ١٨١ .

(٢) المصدر نفسه : ص ١٨٥ .

فَعَبٌّ فِيهَا ثَلَاثًا وَهِيَ تُسَنِدُهُ
حَتَّى تَمَاسِكَ فِي أَحْشَائِهِ الرُّمُقُ
وَعَاوِدَ الْعُودَ شَيْءٌ مِنْ تَمَلُّمِهِ
لَمَّا غَدَا الْعُودُ بَيْنَ الْجَمْرِ يَحْتَرِقُ
فَظُلٌّ يَبْعَثُ فِي الْأَسْمَاعِ أَنْتَهُ
مَوْصُولَةٌ دُونَ أَنْ يَنْتَابَهَا قَلْقُ
ثُمَّ اسْتَمَرَّتْ تُغْنِيهِمْ بِمَا حَمَلَتْ
يَدُ الرَّبِيعِ لَهُمُ وَالْعُودُ يَصْطَفِقُ

ويتذكر الشاعر وهو يستمتع بالربيع في رياض نيسابور أن (الخيام) عاشق
الحسن والجمال قد غاب بشخصه عن المشهد الذي كان يهواه ويألفه وإن ظل شاخصاً
بروحه وشعره، حاضراً في مخيلة العشاق والفنانين، ولا يفوت العريض أن يقف أمام
ضريحه المكلل بالأزهار وهو يستحضر أشعاره الخالدة: ^(١)

عَادَ الرَّبِيعُ وَقَدْ حَفَّ الْحَسَانُ بِهِ
إِلَّا الَّذِي كَانَ يَهْوَى الْحُسْنَ لَمْ يَعْدِ
سَلِ الْوُرُودَ وَقَدْ وَارَتْ بِكَلَّتِهَا
ضَرِيحَهُ لِمَ لَمْ تَكْثُرْ مِنَ الْعَدَدِ
هَنَّاكَ حَيْثُ قَدِيمًا طَابَ مَحْفَلُهُمْ
حَلَّ النَّدَامَى عَلَى أَنْمَاطِهَا الْجُدِّ
عَادَ الرَّبِيعُ.. فَلَا رُدُّوا تَحِيَّتَهُ
إِلَّا بِأَحْسَنَ مِنْهَا دَائِمَ الْأَبَدِ
بَشَعْلَةٍ فِي يَدَيْهَا ... رُوحُ شَاعِرِهِمْ
مِثْلَ الْفَرَاشِ حَوَالِيهَا مَعَ الْحَشْدِ

(١) العرائس: ص ١٩٠.

حتى إذا تمَّ دورُ الكأسِ بينهم
مالَتْ إلى القبرِ بالباقي ولم تكدِ
فَرَدَّدَتْ قَوْلَهُ، والعود في فلقِ
تهتَرُ أوتارُهُ من صوتِها الغرِدِ
«واضيعةُ الكأسِ يومًا إنْ عَثَرْتُ بها
على رُقَاتِي ... فلم أنعمْ برؤياها»

لقد أعجب العريضُ بشخصية الخيام وشعره وأشار إلى ذلك فقال: ^(١) «كان أول اطلاعي على معاني (الخيام) الفلسفية لما كنت تلميذًا ناشئًا في الهند وذلك خلال ترجمة «فيتزجيرالد» الشهيرة، فقد كنت أترنم بأبياتها شغفًا في خلواتي». وظلَّ العريضُ يجدد عهده بمطالعة الرباعيات بين حين وآخر حتى وقف على بعض الترجمات العربية للرباعيات للسباعي والزهاوي والبستاني وغيرهم، وأغراه ذلك بتعريب الرباعيات بعد إجادته الفارسية، وكان دافعه إلى ذلك رغبته في أن ينشئ الجوَّ نفسه الذي كان يشعر به في تلاوة الخيام منذ صغره. ^(٢)

وقد نشر العريضُ ترجمة باسم (الخياميات) ومنها: ^(٣)
أَفِقْ يَا نَدِيمُ اسْتَهِلْ الصَّبَاحَ
وَبَاكِرْ صَبُوحَكَ نَخْبِ المَلاحَ
فَمُكْثُكَ بَيْنَ النَّدَامَى قَلِيلَ
وَلَا رَجْعَةَ لَكَ بَعْدَ الرُّوَّاحِ



لقد صاح بي هاتِفٌ في السُّبَاتِ
أَفِيقُوا لِرَشْفِ الطَّلَا يا غُفَاةَ!

(١) رباعيات الخيام، ترجمة إبراهيم العريض، المقدمة ص ٥ ، المكتبة الوطنية - البحرين ١٩٨٤.

(٢) المصدر نفسه: ص ٢٦-٢٧.

(٣) الخياميات: ص ٥٤.

فما حَقَّقَ الحَلْمَ مِثْلَ الحَبَابِ
وَلَا جَدَّدَ العَمَرَ غَيْرُ السُّقَاةِ

وانعكس إعجاب العريض ببعض شعراء الغرب على شعره، فترجم للشاعر الإنجليزي (توماس مور) قصيدتين هما (الآمال الذاتية) و(الماضي)، ويقول في القصيدة الأولى:^(١)

مِنْذُ الطِّفْلِ كُنْتُ أَلْفِي دَائِمًا
أَزْهَى مُنَايَ إِذَا تَجَلَّتْ تَذْبُلُ
وَاحْسِرَةً لِي لَا أَمِيلُ لَزَهْرَةٍ
أَوْ رَوْضَةٍ إِلَّا وَتَذْوَى أَوَّلُ
مَا إِنِّي عَلِيقْتُ بِظَلْبِيَّةٍ لَتَسْرُنِي
بِسَوَادِ عَيْنِيهَا وَكَادَتْ تَفْعَلُ
وَعَهْدْتُهَا بِرَعَايَتِي حَتَّى إِذَا
عَلِمْتُ بِهَا فَإِذَا الْمَنِيَّةُ تَعَجَّلُ

ويقول في القصيدة الثانية التي ترجمها لتوماس مور وعنوانها (الماضي):^(٢)

إِذَا دَجَا اللَّيْلُ وَانْجَلَى الْقَمَرُ
أَهْجَا شَجْوَى وَمَضْنَى السَّهْرِ
وَحَزَنَ الشُّوقُ مِنْ مَدَافِنِهَا
ذَكَرَى لِيَالٍ وَكُلُّهَا عَبَرُ

ومن شعراء الغرب الذين تأثر بهم العريض الشاعر الإنجليزي (شلي) وقد

ترجم له قصيدته المشهورة (القبرة) ومنها قوله:^(٣)

أَقْبِرَةٌ هَلْ أَنْتِ فِي الْجَوْ قِطْعَةٌ
مِنْ الْحُسْنِ سَالَتْ بِاللُّحُونِ مَسِيلًا

(١) ديوان الذكرى: ص ٥٧ ط. بغداد .

(٢) ديوان الذكرى: ص ٦٦ .

(٣) ديوان العرائس: ص ٧٩ .

تُغَالِيَنَ فِي الْأَلْحَانِ حَتَّى إِذَا انْتَشَتْ
بِهَا رُوحَكَ الْوَلَهَى خَفَّتْ قَلِيلًا
كَمَا تَخَفَّتْ الْأَوْتَارُ بَعْدَ رَنِينِهَا
وَيَبْقَى صَدَاهَا فِي النُّفُوسِ طَوِيلًا
فَقَدْ بَرَأَ اللَّهُ الطَّبِيعَةَ وَهِيَ لَا
تُحَسُّ بِهِ حَتَّى بُعِثَتْ رَسُولًا
فَأَحْسَنْتِ فِي التَّرْتِيلِ حَتَّى كَأَنَّمَا
بِأَيْكَ ظِلُّ الرُّوضِ صَارَ ظَلِيلًا
وَلَقَدْ نَتَنَّا سِرَّ الْجَمَالِ وَلَمْ نَكُنْ
لِنُدْرِكَ - لَوْلَاكَ - الوجودَ جَمِيلًا

والترجمة تشي بشاعرية العريض ومهارته في ترجمة الشعر إلى العربية في أسلوب رائع ناصع وجمل شعرية أخاذة.

العريض وحب الآخر

كان العريض شاعرًا مرهف الإحساس، وكان إنسانًا يحمل قلبًا محبًا حنونًا ينبض بالحب والتسامح، ويبدو أنه ارتبط بقصة حب وهو في دلهي الجديدة بالهند مع فتاة هندية تدعى (نسيمة بانوا) كانت - كما وصفها - مصدر إلهامه، وقد صدر ديوانه (شموع) برسالة كتبها بالإنجليزية إليها وترجمناها على النحو الآتي:

عزيزتي الانسة/ نسيمة بانوا

إنه لتقصير مني أن أخبرك عن قدر تقديري لإنعامك الملائكي، ولكنك تعلمين ذلك بالفعل. فلطالما كنت في أحلامي لوقت طويل قبل الآن وقبل أن أقدم إلى الهند. فقد كان صوتك الوحيد الذي ربطني بالقضية النسائية في الأرض التي ولدت فيها. ولكنني خائف من ذلك لأنني غائب من وقت طويل وقد أفضيت

لوالدتك الرؤوم بأكثر من ذلك وقد أدركت تلك المسكينة كل ذلك فهي الشخص الوحيد الذي أبوح له بأسرار حياتي بعد كل هذه السنوات. كشاعر وليس كـ «Bichara» كما قلت سابقاً، ولكنني بقلب يشعر بدقة الموسيقى بالإناس في موطني، وهناك طريقة واحدة فقط للتعبير عن مشاعري تجاهك ألا وهي الشعر.

ويا للأسف! فهو الشعر الذي لا تقدرين على فهمه، وكيف يتأتى لك ذلك؟ ولكنه مفهوم لكل العرب وإني لأتضرع إليك لتصدقيني ولتصغي لهذه الأنشودة المفرحة. أرجوك! لا تقولي إني أحرجك، فليس هذا من فكري في شيء، فقد كنت مصدراً للإلهامي يا شقيقتي العزيزة! وإنه لأعذب اسم أدعوك به، والآن فإني أتوسلك لأقدم هذه الصفحات التي ألهمتها. فهي هدية منك راجعة إليك، هدية مقدسة ومن يرفضها سيدنس تلك الهبة، فهل تتواضعين وتقبلينها؟

ويمكنك الاحتفاظ بها كذكرى تذكرك بالأيام الخوالي بشاعر أخ كان... فقد امتلأت قلوب محبة بالموسيقى وهل تعتبرينها ديناً.

فأنا بالتأكيد لا أتوقع منك أن تحببيني عن هذه الرسالة ولا أنصحك بذلك بدون أي تخوف منه. فهو قلب من ذهب ذلك الذي يجلس مجرداً من أي شيء والآن مقدم لك بكل غناه الملم قابع تحت قدميك.

٢١ يوليو ١٩٤٥ / عزيزك المخلص.

والرسالة تعكس الحس الرومانسي عند العريض، وتقديره وحبه العميق لهذه الفتاة الهندية التي كانت تربطه بأسرتها علاقة حميمة، لا سيما بوالدتها التي صرّح بأنه كان يبوح لها بأسرار حياته، واعترف لها بمشاعره الفياضة تجاه ابنتها.

وقد عبّر العريض عن هذه التجربة العاطفية في مجموعة من القصائد في ديوان (شموع) جعلها تحت عنوان «قصة في رسائل» وأرخها سنة ١٩٤٥ من مدينة دلهي الجديدة، وأشار في قصيدته الأولى لها إلى أنه عشق صوتها قبل أن يراها وصوّر

أثر صوتها الملائكي في نفسه فتخليله صوتاً من الخلد نقله إلى عالم أثيري شفاف
كأنه مسحور أو كأنه في احتفالية للطيور المغردة في الرياض وولد من سحر صوت
الحبيبة الهندية صوراً كثيرة أخاذة كقوله: (١)

يا ابنة الحُسن! قد عشقتُك صوتاً
يَتَهَادَى على جناح الأثيرِ
أنا أصغي إليك في كَلَّةِ اللبِّ
ل، كأنني في عالمٍ مسحور
ليت شعري! أضحكُ البدرُ لي، أم
أنا في وسط حفلةٍ للطيور
لم أكن قبلَ ذلك الصوت أدري
أنَّ في الأرض كلَّ هذا السُرور
ما وَعَت من لحونك الآن لحناً
إنَّما غبتُ.. غبتُ بين الزُّهور!!
يا طريدَ الجنان! عَرَج على الخُلُ
د فما ذاك غيرُ صوتِ البشير
هُوَ كالروح .. في ضلوعي منه
خفقةٌ بَلَلَتْ أَرْقُ شعوري
هُوَ كالورد... ما نشقتُ بأنفي
ريحَه، بل لمسَّتهُ في ضميري
هُوَ كالصَّيفِ... ليَّله مرَّ بالأنف
جُم يزهو في قلبي المحرور
هُوَ كالنَّجم... ما تصوَّرتُ إلا
أنَّه في السَّماء باتَ سَميري

(١) ديوان شموع: مكتبة فخرآوي، الطبعة الرابعة، البحرين ١٩٩٦، ص ٩-١٠.

كنتُ في ظلمةٍ، أعيشُ لذكرى الـ
حُسنٍ حتى حَظيتُ منه بنورٍ
هو دنيا من الشُّعور لقلبي
يا لدنيا - في وحدتي - من شعورا!

والعريض - كما هو واضح - يخلق في أجواء رومانسية خالصة ويتنفس في ذلك
الجو الحالم مواكبًا شعراء الرومانسية في الأربعينيات ويجعل من صوت الحبيبة عالمًا
ملئكيًا ساحرًا ويؤثره بدفقة شعورية متأججة ويفرده بهذه القصيدة ذات الخيال المطلق.
ويكتب العريض قصيدة أخرى بعد رؤية الفتاة الهندية ولقائها فإذا هي فتنة للرائي،
وقد نهلت العين من جمالها بعد أن ارتوت الأذن بصوتها، وتمثل الخيال حقيقة يقول: (١)

يا ابنةَ الحُسنِ! عشتُ أهواكِ لحناً
فإذا أنتِ فِتْنَةٌ للرَّائي!
نَهَلْتُ من جمالكِ العينُ ما كا
نَتْ بهِ الأذنُ قبلَها في ارتواءِ
كنتُ أجري معَ الخيالِ إلى أنْ
لحتِ لي فأنتهيتُ من خيالي
روعةُ الحُسنِ في تأملهِ الخَا
لبِ أضعافُ روعةِ الإصغاءِ
أوَمَضَ الحبُّ في سماءِ وجودي
فإذا الكونُ ضاحكُ الأرجاءِ
لا تَميلِي بناظريكِ دلالة
أمهليني تنفُّسَ الصُّعداءِ

(١) شموع: ص ١١.

وفي سياق رومانسي بديع يذكرنا بصوت الشابي في قصيدة «صلوات في هيكल الحب» يردد العريض تراتيل الجمال والحب من خلال تكرار أساليب التعجب (يا لحسبك - يا لظهرك - يا للحظك - يا لسحرك)^(١).

دُرَّةُ أَنْتِ يَا لِحُسْنِكَ فِي جِيٍّ
سِدِ اللَّيَالِي الْحِسَانِ ذَاتِ بَهَاءٍ
وَرْدَةُ أَنْتِ يَا لَطُّهْرِكَ رَقَّتْ
حُمْرَةٌ فِي خَمِيلَةِ الشُّعْرَاءِ
نَجْمَةٌ أَنْتِ يَا لَلْحَظِّكَ إِذْ يَغُ
لِنْ مَعْنَى الْحَقِيقَةِ الْغُرَاءِ
حَيَّةٌ أَنْتِ يَا لِسِحْرِكَ فِي الْإِغَاءِ
رَاءِ إِذْ تَنْهَدِينَ بِاسْتِحْيَاءِ

وتطل بعض أوصاف الحبيبة الهندية ذات الصفائر السوداء ويلقبها العريض بـ(دمية الهند) فيقول:

اعْذِرِينِي إِذَا تَلَمَّسْتُ قَلْبِي
بَيْنَ تِلْكَ الصَّفَائِرِ السَّوْدَاءِ
دُمِيَّةَ الْهِنْدِ! أَبَدَعْتُكَ يَدُ الْخُلُ
سَلَاقٍ كِي تُعْبِدِي فَهَاكِ.. غَنَائِي!

وفي قصيدة أخرى يتردد صوت الفتاة الهندية وهي تحاور الشاعر العاشق في بداية التعارف وتصفه بـ(الغريب) وتسأله: أَأَنْتَ شَاعِرٌ، ويوجه العريض خطابه توجيه العاشق الموله المتيم بالحسن فيقول:^(٢)

يَا ابْنَةَ الْحُسْنِ! لَا تَقُولِي: غَرِيبٌ
غَرَّبْتُنِي فِي الْحَبِّ عَيْنَا «مِهَاةٍ»

(١) ديوان شموع: ص ١١-١٢.

(٢) المصدر نفسه: ص ١٢.

لَمْ تَكُنْ غَيْرَ نَظْرَةٍ... تَرَكْتُنِي
ظَامئًا بَعْدَهَا إِلَى نَظَرَاتِ
أُغْمَضُ الْعَيْنَ كِي أَرَاهَا... بِسْمَعِي
حِينَ تَسْتَرْسِلِينَ فِي النُّغَمَاتِ
فِي ضُلُوعِي أَحْسُ وَقَعَ خُطَاهَا
حَيْثَمَا تَبْدَحِينَ بَيْنَ اللَّدَاةِ
سَأَلْتَنِي: أَأَنْتِ تَشْعُرِينَ؟... هَلَا
سَأَلْتِ عَنِّي النُّجُومَ رَوَاتِي!
أَوَّهْ لِي مِنْ هَوَاكِ لَوْ كُنْتَ عَوْدًا
جَمَّرْتُهُ يَدَاكِ لِلنَّفَحَاتِ
أَنَا مَنْ فِي الْجَمَالِ غَرَّدَ حَتَّى
رَدَدَ النَّيْلُ لَحْنَهُ لِلْفِرَاتِ

ويحتفي الشاعر بالمكان الذي يحتضن الحبيبة حيث يقع مسكنها على شاطئ
(جمنا) وهو اسم النهر الذي تقوم عليه العاصمة الهندية (دلهي) يقول: (١)
أَيُّهَا اللَّيْلُ! ضُمَّ مَا شِئْتُ عَنِّي
غَيْرَ صَوْتٍ يُلْمُ بِي فِي أَنَاةِ
صَوْتِ تِلْكَ الَّتِي بِشَاطِئِ «جَمْنَا»
تَيَّمَتَنِي... عَرَفْتُ فِيهَا مَهَاتِي!!

وفي سياق التغني بجمال الحبيبة يحرص العريض على الاحتفاء ببعض مظاهر
الحياة في الهند كالاحتفال بالأعياد والمهرجانات، ومنها مهرجان النصر ، ويصور
فتاته وهي تضيء الحفل بأنوار حسننها وقد تحلقت الحسان حولها وقد راعهن جمالها
الروحاني ووجهها الملائكي ويصف الموائد وقد اصطفت بالألوان وحفت بها الزهور

(١) شموع : ص ١٤ .

من كل لون وقد خفقت الأعلام وتقدّمت مواكب النصر في احتفال رائع رأهما الشاعر
احتفالين: بالحبّية الجميلة والمهرجان البديع، يقول: ^(١)

يا ابنةَ الحُسْنِ! أنتِ وَخُذِكِ سرٌّ
غامضٌ بين كلِّ هذي الجِسانِ
هَنٌّ إنْ شئتِ زينةَ الحفلِ لكنْ
بكِ في الحفلِ نفحةٌ من جنان
كمْ تخطّطكِ للحظايا عيونُ
بالذي تعهدين من لمعان
ثمَّ عادت لك التِفَافُ كما لو
راعها منك حُسنُك الزّوجاني
وشحوا الأفقَ فاستطارَ بروقًا
ومضُّها لا يضيءُ غيرَ ثوان
غيرَ أنَّ الذي أضاءَ دوائًا
هو شيءٌ في ثَغْرِكَ الفَتَّانِ
بَسَطُوا ساحةَ الموائد زهراءَ
فَذَوَى قَبْلَ أنْ تَمَسَّ الأواني
إنَّما الوردَةُ التي عطّرتْ أنفَ
فاسَّهمْ أنتِ... بل هما وردتان!
لكأنَّ الأعلامَ كانت تُحيي
لكِ غداةَ انْتَصَبَتْ بعدَ التَّهاني
لترى موكبًا على الأفقِ ... يدنو
فإذا اجتازَ لَاحَ في الأفقِ ثان

(١) ديوان شموع : ص ١٥-١٦ .

كنتُ في حفلةٍ تُشابهُ هذي
بالذي ضمَّه عليكِ جناني
ثم أصغتُ لنا الجموعُ فطابتُ
لي وحدي ما بينَهُم حفلتان!

ويشارك العريض فتاته في حفلة عيد ميلادها ويصفها في تألقها وفتونها وهي
تنقل بين ضيوفها مرحبة، ويصف فرحته وقد ظفر بنظرة من لحاظها، يقول: ^(١)

يا ابنة الحسنِ أنتِ أفتنُ شيءٍ
علقتُ مهجتي به في الوجودِ
أفهذا الفتونُ سرِّك أم خُصِّ
صتُ به في الجسانِ كلُّ خرودِ
أفصحي لي .. فإنني بين خوفٍ
ورجاءٍ في مجلسي المعهودِ
بينما تُوشكين أن تسكني لي
إذ تفرَّينَ مثلَ ظبيٍّ شرودِ
فتمرَّينَ بي وعيناكِ في عيِّ
نبي لا تطرفان.. دون الشهودِ
أوه أني ظفرتُ بالَحَظ هذا؟
هو وقفٌ على ظباء البيدِ

ويصف العريض لقاء جمعه بفتاته في روضة بالهند في جوٍّ شتائي حيث تهطل
السحب ويلمع البرق وقد احتميا بالغصون ويصف الأمطار الموسمية في دلهي وهي
مزنة شديدة قصيرة، يقول: ^(٢)

يا أخا الحبِّ! لستُ أنسى حديثاً
لك في الرُّوضِ مثل شجوة الحمامة

(١) ديوان شموع : ص ١٣ .

(٢) المصدر نفسه: ص ٢٣ .

إِذْ دَمَوْعُ الغَمَامِ فِي الخُضِّ
 سَرَّةَ والبرقِ لَا يَخْلِي ابْتِسَامَهُ
 فَلَبِثْنَا تَحْتَ الغُصُونِ طَوِيلًا
 فِي انتِظَارِ الكَرِيمِ يُفْرِغُ جَامَهُ^(١)
 وَيَنْقُلُ العَرِيضَ طَرْفًا مِنْ حِوَارِ فِتَاتِهِ وَأَحَادِيثِهَا مَعَهُ وَإِعْجَابِهَا بِشِعْرِهِ فيقول: ^(٢)
 أَفَتَدْرِي مَاذَا تُسَرُّ؟... بِرَأْيِ
 أَمْسِ أَبَدِيَّتَهُ وَكُلُّكَ بِشَرُّ
 حِينَ صَرَّحْتَ أَنَّ شَعْرِي.. (لَا لَا
 كُلُّ لَفْظٍ مِنْهُ عَلَى فَيْكِ) دُرًّا!
 وَيَعْبُرُ الشَّاعِرُ عَنْ فَرَحِهِ بِصُورَةٍ فُوتُوغَرَفِيَّةٍ لِفِتَاتِهِ أَهْدَتْهَا إِلَيْهِ فَيَتَأَمَّلُهَا وَيَتَمَلَّى
 فِيهَا مُحَاسِنَهَا وَتَتَحَوَّلُ هَذِهِ الْمَفَاتِنُ مِنْ خِلَالِ رِيْشَةِ هَذَا الشَّاعِرِ الْفَنَانِ إِلَى لَوْحَةِ حَيَةٍ
 تَتَجَسَّدُ فِيهَا أَوْصَافُ الْحَبِيبَةِ، يَقُولُ: ^(٣)
 يَا ابْنَةَ الحُسَنِ! مَا تَصَوَّرْتُ أَنَّ الـ
 فَنًّا يُلَاقِي إِلَيَّ فَيَءِ سِنِينِكَ
 إِنَّهَا صُورَةٌ إِلَيْكَ... وَلَكِنْ
 هِيَ عِنْدِي فِي وَهْمِهَا كَيَقِينِكَ
 أَنْظِرِي! أَنْظِرِي! فَمَا بَرَّحْتُ فَيُّ
 هَا مَعَانِي الْحِرَاكِ رُغْمَ سُكُونِكَ
 هُوَ ذَا السَّحَرِ فِي جَفُونِكَ يَغْرِي
 بِي.. كَعَهْدِي بِهِ غَدَاةَ رُكُونِكَ!

(١) إشارة إلى الأمطار الموسمية في الهند .

(٢) ديوان شموع: ص ٢٨ .

(٣) المصدر نفسه : ص ٢٩-٣٠ .

هُوَ يُوحي إِلَيَّ بِالْحَلْمِ النَّأ
عِم.. مَا أَعْمَقَ الْكَرَى فِي جُفُونِكَ
وَعَلَى الْوَجْنَتَيْنِ مَا يُشْبِهُ الْجُمُ
سَرَّةً لَكِنْ تَفْسِيرُهُ فِي عَيُونِكَ
وَتَكَادُ الْغَدَائِرُ السُّودُ تُرْخِي
أَيَّةَ اللَّيْلِ فَوْقَ نَوْرِ جَبِينِكَ
وَكَأَنَّ الشَّفَاهُ تَهْمِسُ لِي وَخْ
سَدَيَّ فِي صَمْتِهَا حَدِيثُ شَجُونِكَ
أَنَا أَصْغِي إِلَى الْحَدِيثِ بِقَلْبِي
لَا بِسَمْعِي إِذْ كَيْفَ يَجْرِي بِدُونِكَ؟
قَدْ تَرَكْتُ الْحَيَاةَ تَنْهَضُ فِي الصُّوْ
رَةٍ لَمَّا مَلَأَتْهَا بِحَنِينِكَ

وعلى هذا النحو صَوَّرَ العَرِيضُ تجربةَ الحبِّ النادرةَ مع فتاته الهندية الفاتنة
وباح بمشاعره الدافئة تجاهها، ووصف من خلالها بعض مظاهر الحياة ومفرداتها
في مدينة دلهي الهندية.

وللشاعرة العراقية الكبيرة نازك الملائكة حضور في شعر العَرِيضِ فقد كتبت
رسالة بعنوان «لنفترق» نشرت بمجلة «الأديب» البيروتية عام ١٩٥٢ قالت فيها: ^(١)

لِنَفْتَرِقِ الْآنَ مَا دَامَ فِي مُقْلَتَيْنَا بَرِيقُ
وَمَا دَامَ فِي قَعْرِ كَأْسِي وَكَأْسِكَ بَعْضُ الرَّحِيقِ
فَعَمَّا قَلِيلٍ يُطْلُ الصَّبَاحُ وَيَخْبُو الْقَمَرُ
وَنَلْمَحُ فِي الضُّوْءِ مَا رَسَمْتَهُ أَكْفَ الضُّجُرِ

(١) ديوان شموع: ص ١٩١.

وأجابها العريّض بقصيدة بعنوان (ولكن لماذا؟) يتعجب فيها من قرار نازك بالفراق وهما في ذروة الحب، يقول: ^(١)

لماذا تودينَ قبل التَّمْلَمِلِ أَنْ نفترقُ
وَأَلَا أَعِيرُ لَعُودِكَ أَذْناً وَإِنْ يَصْطَفِقُ
وهذا الغرام الذي كان يُرْضِعنا كَأْسَهُ
ويبعثُ كالنار في مَيِّت القلب إحساسَهُ
يرفُّ علينا
فنغمضُ عيناً
وتُنْكِرهُ رَغْم هَذي الحَرْقِ
ونُخَفِت في القلب أجْراسَهُ

ومن تجليات «الآخر» ما كتبه العريّض عن فتاة الدّير في قصيدة طويلة استهلها بمشهد وصفي للدير القابع في أحضان الجبال المكسوة بالثلج بجوار شجر الأرز وقد بدا شبه خالٍ إلا من الأضواء والأجواء النورانية الشفافة وإيقاع المطر المنهمر، يقول: ^(٢)

في جِوارِ الأَرْزِ دِيرٌ مُطِلٌ
شَبّه خالٍ في بياضِ الجبالِ
وكانَ الثَّلَجُ فوق ذُراها
رِيطٌ خَوْدٍ بِرَزَتْ.. لا تُبالي
أَيِّبِينَ التُّذْيَ خَلْفَ وَشاحِ
أَمْ يَغِيبُ الجِدُّ تحت اللَّآلِي
قَمَمٌ في النُّورِ أَمَّا المَرَايَا
أَسْفَلَ السَّفْحِ فَنَبْعُ الظَّلَالِ

(١) ديوان شموع : ص ١٩٩ .

(٢) المصدر نفسه : ص ١٢١ .

كُلُّ نَجْمٍ وَدَّ فَرُطٍ اشْتِيَاقٍ
لو تَوَارَى تحت ضوءِ الهلال
وجرى القَطْرُ كدمعِ العذارى
مَنْ رَأَاهُنَّ مَعًا فِي ابْتِهَالٍ
فَهُوَ يَهْمِي ثُمَّ يَهْمِي تَبَاعًا
كُلُّ تَالٍ أَوَّلٌ ... بِالتَّتَالِي
فَإِذَا الشُّلَالُ أَوَّلُ لَحْنٍ
عَبْقَرِيٌّ عَرَفْتُهُ اللَّيَالِي

وينتقل العريض من هذا المشهد الوصفي إلى مشهد يصف فيه فتاة الدير ذات
المسوح ويحتفي بتصوير الأجواء المسيحية التي تتنفس فيها تلك الراهبة وهي ترنو
خلصة إلى ركن عليه صورة المصلوب المعبود وحوله أضواء الشموع الخافتة وقد
انهمرت دموعها في خشوع، يقول: (١)

رَكَعْتُ فِي اللَّيْلِ ذَاتُ مَسُوحٍ
رُدُّ عَنْهَا فِي الصَّلَاةِ النَّقَابُ
فِي حَدَادٍ ... فَهِيَ يَا لَيْلُ طَيْفٌ
مَائِلٌ مِثْلُكَ لَوْلَا الشُّبَابُ
وَحَدَهَا ... لِلنُّورِ بَيْنَ يَدَيْهَا
زَهْرَاتٌ لَا تُرَى وَكِتَابُ
يَا لَهُ وَجْهًا كَزَهْرِ الْأَقَاخِي
وَجَبِينًا غَامٌ فِيهِ اكْتِنَابُ
رُوحَهَا فِي الدَّيْرِ تَغْبِقُ نَدًّا
لِحَبِيبٍ طَالَ مِنْهُ الْغِيَابُ

(١) شموع : ص ١٢٣ .

فَهِيَ تَرْنُو خِلْسَةً نَحْوَ رَكْنٍ
 طَالَ لِلْمَصْلُوبِ فِيهِ الْعَذَابُ
 حَوْلَهُ لِلشَّمْعِ نَوْرٌ ضئِيلٌ
 هَوَلياً لَحْنُهَا الْمُسْتَطَابُ
 لَكِنَّ الشَّمْعَ يَبْكِي عَلَيْهِ
 هَلْ تُرَى الْأَدْمَعُ كَيْفَ تَذَابُ

ويرفد العريض مشاهده بعناصر القص من تشوق وإثارة ومفاجأة، ويخلع على الموقف مثل هذه العناصر الدرامية، فقد هبَّت رياح عاتية على باب الدير فانطفأ المشعل ونهضت الراهبة من ركنها في ذهول وأشعلت الشمع وسرت ببطء نحو الباب وأضواء الشموع تتراقص كالأشباح، ولم تكد تدنو من الباب حتى وجدت من يناديها : نعمت مساءً فإذا هو حبيبها الذي ودَّعته قبل عامين حين اختطفه الموت منها، ويغشى عليها، وتحملها الراهبات الأخريات إلى المصلّى، وتقوم ربّة الدير بإلقاء المواعظ على الراهبات العذاري: (١).

حُمِلْتُ .. تَحْتَ عَيُونِ الْعَذَارَى
 وَهِيَ مِنْ غَشَوَاتِهَا فِي سُبَاتٍ
 لِمَصَلَّى مِنْهُ كَانَتْ تُنَاجِي
 رَبُّهَا الْمَصْلُوبَ بِالْعَبَرَاتِ
 هُنَّ يَطْرَحْنَ عَلَيْهَا غِشَاءً
 طَالَمَا بُورِكَ بِالْقُبَلَاتِ
 وَتَوَلَّيْتُ رَبَّةَ الدَّيْرِ تُلْقِي
 لِلْعَذَارَى وَغُظَّهَا فِي أَنْفَاءِ
 إِنَّ لِلْحَبِّ لَدِيهِنَّ مَعْنَى
 هُوَ أَسْمَى مِنْ جَمِيعِ الصِّفَاتِ

(١) شموع: ص ١٣٥.

مَا لَهُ بِالْجَسَدِ الْحَيِّ شَأْنٌ
 هُوَ كَالنُّورِ وَفَوْقَ الْحَيَاةِ
 كُلُّ مَنْ لَازَتْ بِصَبْرٍ جَمِيلٍ
 هَتَفَ الْبَارِي لَهَا: أَنْتِ ذَاتِي!
 وَتَفِيْقُ الْخَوْدُ بَعْدَ قَلِيلٍ
 مِنْ كَرَاهَا لِإِقَامِ الصَّلَاةِ
 حَوْلَهَا زُنَّارَهَا فَهِيَ عَرَسٌ
 زَفُّهَا الْمَوْتُ لِرَبِّ الْحَيَاةِ

ولا غرابة في أن يلتفت العريض وهو الشاعر المسلم إلى هذه الأجواء المسيحية
 أو أن يقف أمام نموذج الراهبة التي أثرت الرهينة بعد فقد حبيبها، فالعريض بتكوينه
 الثقافي والفكري يستوعب الآخر ويتفاعل معه ويلتفت إلى الإنسان من حيث هو
 إنسان بمعزل عن الجنس والعقيدة واللون، فقد جبلت نفسه على التسامح والتصالح
 مع الآخر الأجنبي إلا إذا خلع ثوب الإنسانية وطفى وتجرس وسلب الحقوق وانتهك
 الحرمات فإنه يقف منه موقف الرفض والإدانة، وهذا ما نجده في ديوان «أرض
 الشهداء» الذي يدين فيه اليهود وممارستهم الوحشية على أرض فلسطين. ومن خلال
 بنية السرد وتوظيف بعض عناصر الدراما، يقف أمام نموذج الفتاة اليهودية «ثامار»
 التي توظف جسدها ومفاتها لخدمة الصهيونية، ويصورها في صورة البغي التي
 ترتدي ثياباً خليعة لخدمة أغراضها الدنيئة، فيصورها على هذا النحو وهي تقف على
 خشبة المسرح أمام النظارة: (١)

وَقَفْتُ «ثَامَارُ» مِنْ زَهْوِ الصَّبَا فِي حُلَّتَيْنِ
 تَجْتَلِي بَيْنَ الْمَرَايَا قَدُّهَا مِنْ جِهَتَيْنِ
 فِي شَفِيفٍ لَا يُوَارِي حَلِيَّةً مِنْهَا بِصُونُ
 فَتْرَاهُ...مَسَّ مَا حَاذَى بِيَاضَ الْعُضْدَيْنِ

(١) ديوان أرض الشهداء : ص ٢٨.

والقفا مسًا رفيقًا ثم عرّى المنكبين
طالبًا في صدرها برعمَ نهديها بدين
فإذا رقتُهُ تطغى على قسوة ذين
هو لم ينهض على مئزرها إلا بهون
فهوى كالماء عن ربوته في موجتين
مُبدئًا فجوة ما بينهما لمحّة عين
ثم جلى فخذها البالغ صقلًا كاللجين
إنه يحمل للمسرح أحلى قدمين..
ما لنظارتها منه سوى..خُفّي حنين!

ويصدر العريض في مشاهده عن وعي بنفسية اليهود، فيصور والد الفتاة اليهودية «ثامار» في صورة من يفتقد الحمية والغيرة، ويبدو مزهواً بمؤهلات ابنته الجسدية ويشجعها على الإغراء والغواية لتحقيق أهدافهم العدوانية:^(١)
وتلقّاها أبوها وهو لا يُخفي سُورَه
قال: «يا ثامار! قد توجك الحسنُ أميرَه
لكِ جسمٌ سوسنيّ عندما يُلقي حريره
قلّ أن يشهدهُ في فتنته الخلقُ نظيره
فُتنَ الجمهورُ من أُمْلُوهِ اليومَ بصوره
أرقصَ الوجدُ على حُسنِ تثنّيه طيوره
إن تُريه راحَ تصفيقًا يُغذيكَ شعوره
أو مشى نحوكَ في فتنته يُذكي بُخوره
فلقد أحسنتِ.. في جلوك أوضاعًا مُثيره
قد لمستِ الوترَ الحساسَ منهم يا غريره!

(١) أرض الشهداء: ص ٣٠.

فاعملي في الضربِ شَرِّواك على نفسِ الوتيره

شعبنا يَأْبَى على العجل بأن يخلع نيره

أنت كالعجل ولو وَسَدَك الحبُّ سريره!

ويرسم العريض صورة للأخ وهو يطلُّ بوجهه القبيح معلناً عن أهداف اليهود في إقامة أورشليم الكبرى ولا يتورع عن ارتكاب الفاحشة مع الأخت العاهرة: ^(١)

ورأت ثامارٌ في البيتِ أخاها بعد ساعه

إن في عينيه نورًا تعرفُ الكأسُ شعاعه

قال: «بشراك! فقد أُعْلِنَ تَوًّا في الإذاعة»

ما قَصَّتْ من أورشليمِ الدولِ الكبرى انتزاعه

حقًّا في الأرض منذَ اليومَ لا نخشى ضياعه

إنه عيدُ يهودا فاملاي بالقصفِ قاعه»

ثم أهوى بيديه مالئًا منها ذراعَه

وجرت أنملُهُ دغدغةً... فالليلُ ساعه

أخذته عِزَّةً بالإثم ظنَّتها شجاعَه

فإذا ريطتُها تضحكُ عن دنيا مشاعه

نَفَرَ النُّهْدَانِ منها بعدَ دَلٍّ وَمَنَاعَه

شعرُها يصرخُ لكن ردِّفها «سمعا وطاعة»!

لقفةُ الطِّفْلِ... وقد بَلَّلَ فاه للرضاعه!

ولم تنغمس «ثامار» وحدها في حمأة الرذيلة بل شاركتها أخريات مثل «ماري»

التي يصف العريض مفاتنها على هذا النحو: ^(٢)

كيف لا تغريهم بالشوقِ «ماري» إذ تَبَدَّى؟

إنها أفتن - لو هم أنصفوا عينًا وخدًا

(١) أرض الشهداء: ص ٣١.

(٢) أرض الشهداء: ص ٣٥.

وهي - لو تَبَدَّحُ فيهم ... ميسها؟ أحسن قَدًا
أَيَّ قَدٍّ هُوَا!.. قد أَطْرَه الطَّيِّب ونَدَى
ولها صدر غريِّرٌ ليس تدري ما أَعَدَا
لو جَرَتْ راحةٌ مفتونٌ عليه لاستَبَدَا
ولها أَنْحَلْ خَصِرٌ كُلَّمَا أَرْخَنَّهُ شَدَا
ولها سَبَطُ بَنَانٍ ناعمٍ الأَطْرَافِ جَدَا
ثمَّ فَحْذُ ينطوي في ذيلِهِ وضلًّا وصدَا
كيف تدري ما وراء الذَّيْلِ إِلَّا أَنْ يُحَدَا
أَلِهَذَا يُخْرِقُ النَّاسَ لَهَا عودًا ونَدَا؟

ولا يفوت العريِّضُ أَنْ يضيفَ إلى هذه المشاهد مشهد القَوَاد الذي يعرض سلعته
الرخيصة ويزايد عليها بصوته الأَجَش وحواره الذي ينطوي على خسة ونذالة ويلقي
ترحيبًا من البغايا: ^(١)

فإذا صوتُ أَجَشٍّ.. انفلتتْ منه العبارة:
«إنها السلعةُ، تحظى برواجٍ في التجاره..
عندما تُعرَضُ حسنًا تحت أضواء الحضاره
خُطَّ في فحمتك الإعلان عنها كالشَّراره
وهجُ النار يُريك الفحم كالألماس تاره...»
إنَّه صوتُ أبيها عائدًا يخطب جاره
ورأت ضيفتها تلقطُ - كالحيرى حواره
فأساغتهُ حديثًا قاطعته بالإشاره
«بحياتي، إنه الصادق لم يخطئ شعاره
منحةُ الدرِّ إذا أُخرجَ من بطن المحاره

(١) أرض الشهداء : ص ٥٢ .

فهو لو ظلّ مَصُونًا كان من بعض الحجاره
لا يكون الحُسْن فينا هو طورًا في البشاره
كل شيءٍ.. ينبغي الإعلان عنه من مناره»

ويمضي العريّض في بنائه السردي فيصف مؤامرة اليهود الخسيصة للإيقاع
بالفدائيين وتطل «ثامار» وهي تقود الكتيبة اليهودية وقد تعرف عليها أحدهم: ^(١)
ورأها - برزت في زيّها الكامل - راءٍ
فبدت في وجهه الدهشةُ يا للتعساء!
لَهَيَّ «ثامار» وهل أفتنّ منها في النساء؟
قال: «يا قومُ ألا تدرون من ذات اللواء؟
طالما قد نشرتْ صورتها صحفُ المساء
إنها أشهر من خمر (فرنسا) في الغلاء
نبغت في (تل أبيب) بين عُريِّ واكتساء
رقصها يحبسُ أنفاسَ المصلي.. فيرائي
أتراها طَلَعَتْ لِلْبَغْيِ فينا أم بغاء؟»

ويأبى الخلق العربي الأصيل أن يستهدف النساء اليهوديات المجندات ويتردد
صوت «ظافر» الفدائي مؤكدًا هذا الخلق الكريم بإطلاق سراحهن: ^(٢)
ما لَكُمْ تنسون حقًا هو شمس في جلائه
يزعمُ الباغي بأننا لم نعد من نظرائه
أفخرضاهُ نظيرًا سادرًا في غلوائه
لم يزل في هيكَل الأوهام رهنا بشقائقه
من سِواه زَجّ في الميدان - جنْدًا - بنسائه
لم نثر نحن على البغي ليعيدنا بدائه
أطلقوهن... فلا خوفٌ علينا من إمائه!

(١) ديوان أرض الشهداء : ص ٥٢.

(٢) المصدر نفسه : ص ٥٣.

ويقابل العريّض بين هذه الصورة المضيئة للإنسان العربي، وصورة الصهيوني الذي اغتصب أرض فلسطين وشرّد شعبها: ^(١)

وتلا صهيون منشورًا له في يوم عيد:
«إن أردتم أن تُقيموا في جمانا، كالعبيد
فرعايانا عليها لا لها رعي العهود
فلكم ذاك وإلا فانزحوا عنا لبيد..
تركتها لكم اللجنة من غير حدود»

هذا هو «الآخر» الذي له حضور سلبي في شعر العريّض ويراه جديرًا بالرفض والإدانة، لأنه يمثل البغي والعدوان والظلم ولذلك عرض العريّض إلى تعريته وكشفه واستطاع من خلال فهم نفسية هذا الآخر أن يظهر جوانبه السلبية مما عرضه من نماذج لرجال ونساء يزدرون القيم الأخلاقية النبيلة ويستهترون بالمشاعر الإنسانية، وقد أبى العريّض أن يترك هذه الشخصيات دون عقاب، فهي (ثامار) العاهرة التي لم ترتدع وظلت سادرة في غيها تنال ما تستحقه من عقاب، وتلقي حتفها، وتطل من خلال هذه الصورة المقرزة: ^(٢)

هذه «ثامار» مُلقاةً على الرّمْلِ كباله
لا يوارى حُسْنُها شيءٌ وما أتعسَ حاله
جسد قد محشته النَّارُ حتى لا تخاله
هو إياها ولا الدلّ الذي كان دلاله
وإذا ثغر.. رأى في كثرة الموت خياله
وإذا العينُ عليها من عيان الهول هاله
وإذا الشَّعرُ خيوطٌ بعد أن كان حباله
وإذا النُّهدانِ .. ما الجمُرُ؟.. وقد ذاقا وباله

(١) ديوان أرض الشهداء: ص ٦٣ .

(٢) المصدر نفسه: ص ٧٧ .

أين ما ثارت عليه فتنة في كل صالَةٍ
أفهدا بطنُها الضَّامِرُ أم ماذا جرى لَهُ؟
وإذا في موضعِ الصَّونِ من الحرقِ غلالُهُ
قد كساه الشَّعْرُ قُبْحًا كل من يرعى ابتذاله
ما تَخَالُ الخَوْدَ إلا كومةَ اللحمِ محاله!

هكذا تحولت الفتنة إلى قبح ودمامة، واختفى الدلال والحسن وحلَّ محلُّهما
البشاعة والتقزُّز مما توحى به الصور التي رسمتها ريشة العريض ببراعة لتؤكد
رفض كل نموذج يمتحن إنسانيته ويسخر ما وهبه الله من نعم في الشر والاثم
والعدوان. ولعل ما يثير الإعجاب أن العريض لم يعمد إلى التقرير واللغة الخطابية
المباشرة وإنما أثر لغة الإيحاء والرمز واتخذها وسيلة للتعبير عن موقفه تجاه الآخر
فبلغ الغاية في فنه الشعري.

صورة الآخر في القصيدة المعاصرة

الشعر بالرغم من تعريفاته الكثيرة المتشعبة يظل في جوهره «موقفًا» يعكس رؤية الشاعر إزاء الوجود أو الكون أو قضايا العصر وبالقياس إلى الشعر العربي المعاصر يرصد الباحثون مواقف واضحة إزاء قضية الصراع العربي الإسرائيلي بدءًا من سنوات الاحتلال عام ١٩٤٨ حتى وقتنا هذا، وتتنوع تلك المواقف تبعًا لتطورات هذا الصراع ومظاهره، وقد أثرنا اختيار موقف الشاعر العربي المعاصر من هذا الآخر أو الدخيل الذي اغتصب أرضه وانتهك مقدساته وارتكب أبشع الجرائم ضد إخوانه قتلاً وتشريدًا وسفكًا للدماء، وقد تعددت النعوت والأوصاف لذلك الآخر في القصيدة المعاصرة حتى أصبحت تمثل حقلاً دلاليًا واسعًا برموزه ودواله التي نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: (القرصان - اللصوص - الطواغيت - التتار - النازيون - الوجوه القبيحة - الذئاب.. إلخ) فضلًا عن المسميات الصريحة أو ذات الدلالة المباشرة.

وقد أثرنا اختيار صفة «الآخر» كدالة موحية لا لأسباب سياسية بل لأسباب فنية خالصة تمنح البحث إطاره الفني أو التخيلي فالآخر مرادف للضد أو النقيض أو الخارج عن الذات أو المنفصل عنها ويركز البحث على موقف الشعر المعاصر من هذا «الآخر» وهو موقف عام يقوم على الرفض بكافة أشكاله سواء في التصالح أو التفاوض أو «التطبيع» ويعكس توجهات الوجدان الجمعي في صورة نادرة من صور التلاحم.

وبدهي أننا لا نستطيع استقصاء كل القصائد التي تتصل بموضوع البحث لاتساع المساحة على امتداد أقطار الوطن العربي، ومع ذلك فقد عمدنا إلى انتقاء

النماذج الدالة التي تمثل مواقف الشعراء لا في مصر وحدها بل في بعض الأقطار العربية الأخرى، وقد لاحظنا أن مواقفهم تكاد تتوحد على الرغم من تباين مذاهبهم الفنية، كما لاحظنا احتدام لغة الرفض بشكل خاص عقب توقيع معاهدات التصالح وفي ظل الاعتداءات المتكررة والممارسات العدوانية والإجراءات التعسفية ضد أبناء الشعب الفلسطيني وفي ظل أساليب المماطلة والخداع والغدر والتسويق من «الآخر».

وإذا كان الخطاب السياسي قد استجاب - في جانب كبير منه - للمتغيرات السياسية بعد توقيع معاهدة السلام وروج في بعض صوره إلى مفهوم التصالح مع الآخر وإلى إمكانية التعايش معه في سلام فإن الخطاب الشعري - باعتباره قائماً على الحدس والبصيرة - قد وقف موقفاً مغايراً وتشكك في إمكانية تحقق سلام فعليٍّ أو حقيقيٍّ وأعلن رفضه لذلك التصالح الذي لا يستند إلى العدل أو يقوم على التكافؤ بين الطرفين، وجاءت في هذا السياق قصيدة «لا تصالح» لأمل دنقل التي يرجع تاريخها إلى نوفمبر ١٩٧٦ واتكأ فيها على فكرة «الأقنعة» حيث أدارها على لسان كليب عقب إصابته قبل مقتله في حرب البسوس وجعلها في صورة وصية إلى أخيه يوصيه بأولاده ولفظات أكباد، ليسقط من خلالها آراءه ويعبر عن موقفه من المستجدات السياسية آنذاك، فكانت القصيدة صرخة تحذير من الإقدام على التصالح أو التفاوض بكل ما ينطوي عليه من مخاطر ومحاذير وتعبيراً عن موقف الرفض أو المقاومة لكل توجهات التصالح^(١):

لا تصالح

ولو منحوك الذهب

أترى حين أفقأ عينيك

ثم أثبتت جوهرتين مكانهما

(١) ديوان: أقوال جديدة عن حرب البسوس - أمل دنقل - الأعمال الكاملة - دار العودة- بيروت- الطبعة الثانية ١٩٨٥ - ص ٣٢٤.

هل تُرى...؟

هي أشياء لا تُشترى..

وبالرغم من استناد أمل إلى «العقلانية» أو «المنطقية» في عرض مبررات موقفه إلا أن القصيدة تعكس شعوره بالإحباط والغضب فالتصالح - في نظره - خيانة لكفاح الشهداء ونذير بالهوان والمذلة للأجيال الحاضرة واللاحقة، وجاءت بنية النهي «لا تصالح» التي استهلّ بها أمل دنقل كل مقطع من قصيدته - بما تحمله من دلالات التحذير والتوجس.. دالاً قوياً على موقف الرفض والمقاومة: (١)

- لا تصالحْ

ولو قيلَ ما قيلَ عن كلماتِ السلام

كيف تستنشقُ الرِئتانِ النِّسيمَ المدنِّسَ؟

كيف تنظرُ في عيني امرأة

أنتَ تعرفُ أنك لا تستطيعُ حمايتها؟

كيف تصبِّحُ فارسها في الغرام؟

كيف ترجو غداً .. لوليدٍ ينام؟

كيف تحلمُ أو تتغنَّى بمستقبلٍ لـغلام

وهو يكبرُ بين يديكَ بقلبٍ مُنكَّس؟

إن تكرار بنية الاستفهام ست مرات في المقطع السابق بما تحمله من دلالات التحذير والتقريع والسخط والإدانة تؤكد إحساس الشاعر بالفجعة إزاء هذا الواقع الذي يفضي إلى ممارسات أقرب إلى العبثية، فيتيح للقاتل أن يضع يده في يد المقتول ويقتسم معه الطعام: (٢)

- كيف تنظرُ في يد من صافحوك..

فلا تُبصرَ الدَمَ في كلِّ كَفٍّ؟

(١) ديوان أقوال جديدة لأمل دنقل: ص ٣٣٠.

(٢) المرجع السابق: ص ٣٢٩-٣٣٠.

إِنَّ سَهْمًا أَتَانِي مِنَ الْخَلْفِ..

سَوْفَ يَجِيئُكَ مِنْ أَلْفِ خَلْفٍ

.....

لا تصالح

ولا تقتسم مع من قتلوك الطعام...

إِنَّ أَمَلَ دَنْقَلٍ يَؤْمَنُ بِاسْتِحَالَةِ هَذَا التَّصَالِحِ بَعْدَ أَنْ تَحْطُمَ كُلُّ شَيْءٍ فِي «نَزْوَةِ فَاجِرَةٍ» أَوْ فِي «لَحْظَةِ عَابِرَةٍ» وَبَعْدَ أَنْ اغْتَالَ اللَّصُّ كُلَّ مَظَاهِرِ الْحَيَاةِ وَالْبَهْجَةِ، وَكَيْفَ يُمْكِنُ أَنْ يَكُونَ ثَمَّةُ تَصَالِحٍ بَيْنَ نَدَّيْنِ غَيْرِ مُتَكَافِئَيْنِ، أَحَدُهُمَا سَارِقٌ وَالْآخَرُ مَسْرُوقٌ: ^(١)

- لا تصالح

فَمَا الصِّلُحُ إِلَّا مَعَاهِدَةٌ بَيْنَ نَدَّيْنِ

(فِي شَرَفِ الْقَلْبِ)

لَا تُنْقِصُ

وَالَّذِي اغْتَالَنِي مُحْضٌ لَصٌّ

سَرَقَ الْأَرْضَ مِنْ بَيْنِ عَيْنَيَّ

وَالصَّمْتُ يَطْلُقُ ضَحْكَتَهُ السَّاخِرَةَ!

وقد أثبتت الأحداث المتتابعة ما تمتع به أمل دنقل من بصيرة نافذة ورؤية ثاقبة، وحس صادق، فصحت تنبؤاته وصدقت مخاوفه، فلم تستطع المعاهدات أن تسقط الحاجز النفسي الذي تكوّن عبر ما يقرب من نصف قرن من العداء، ولم ينجح الآخر في إثبات حسن نواياه، بل إنه على النقيض من ذلك لم يلبث أن عاد إلى ممارساته العدوانية سعياً إلى تحقيق أهدافه التوسعية، فازداد تشبهاً بالأراضي التي احتلها سنة ١٩٦٧ في هضبة الجولان والضفة الغربية وأعلن تشبته بالقدس عاصمة أبدية،

(١) ديوان أقوال جديدة لأمل دنقل، ص ٣٣٥.

متحدياً مشاعر المسلمين والمسيحيين جميعاً، وتكررت اعتداءاته على بيروت وجنوب لبنان وتمادى في ممارساته التعسفية في الضفة الغربية، وتصدى بأبشع أساليب القمع والوحشية لانتفاضة أطفال الحجارة، وكان طبيعياً في ظل تلك الممارسات التعسفية أن تزداد بواعث الإحباط والغضب في نفوس الشعراء المعاصرين، فاجتمعت كلمتهم على رفض «الآخر» وإدانة ممارساته بل وإدانة التخاذل والاستسلام بكل صوره وأشكاله.

موقف الإدانة

أدان الشعراء العرب المعاصرون ممارسات الآخر وجرائمه ضد المدنيين العزل في لبنان والضفة الغربية، فالشاعر السعودي علي أحمد عسيري يكتب قصيدة بعنوان «أشهد ألا عدلاً» يدين فيها غزو لبنان ويندد بجرائم «شارون» التي ارتكبتها ضد الأبرياء وتصرفاته الوحشية ويراه مصاصاً للدماء يشرب من جماجم الضحايا ويغني ثملاً بما ارتكبه من مذابح وحوله كل جناة الشر لمشاركته، ويندد بأولئك الحمقى الذين أباحوا لأنفسهم مهادنته فشاركوه في تلك «الألعوبة»:^(١)

-أبدأ.. من أين أنا أبدأ يا بيروت؟

«شارون» ببابك يشرب في جمجمة منخوبة

ويغني ثملاً

وينادي كل جناة الشر.. تعالوا..

فهنا أصنام الجنة منصوبة

وهنا أعداء «يهودا» قد جاءوا.. بمقامم مقلوبة وضعيف الدين

يداعبهم.. ويناديهم.. حمقاً..

ويشارك في الألعوبة

(١) ديوان : قصائد من الجبل - مطبوعات نادى أبها الأدبي- ١٤٠٤هـ ١٩٨٤، ص ٦٣-٦٤.

أما الشاعرة الأردنية عائشة الرازم فتخصّص ديواناً كاملاً بعنوان «حسن الفلسطينيين وثورة الحجارة» تدين فيه تلك التصرفات البشعة من قتل وتكسير أضلاع واعتقال ضد أولئك الأطفال الأبرياء الذين أشعلوا الانتفاضة وكشفوا زيف الآخر ودعاواه أمام العالم بأسره، وتصف الشاعرة الجنود الإسرائيليين بأنهم «أعداء الحياة» و«الزارعون الخوف في كل مكان».. تقول:^(١)

- يا ليتني كنتُ الصواعقُ والدِّمارُ

لجعلتُ أعداءَ الحياة

الزارعين الخوفَ في قلب الدِّيَارِ

هم - وحدهم - بعضُ الثمن

يا ليتني كنتُ البحورَ المائجات

لدفعتُ أمواجي لِتُجْلِيهم..

عن الأرض التي اغتصبوا

وتغسلُ بَعْدَهم..

تلك الربوع الطَّاهراتُ

وقد أثارت مذبحه الحرم الإبراهيمي غضب الشعراء، واستفزت مشاعر المسلمين، فأدان الشعراء ذلك التصرف الإجرامي الذي حصد أرواح عدد كبير من المصلّين في فجر الخامس والعشرين من فبراير ١٩٩٤ وهم يقفون أمام الله في خشوع فإذا برصاص الغدر ينهمر عليهم دون مراعاة لحرمة المسجد أو قدسيته، يقول الشاعر الفلسطيني شفيق حبيب منذداً بهذا السلوك الإجرامي:^(٢)

يا أيُّها الحرمُ المحزونُ فيك قضَى

أهلي وهم يلتقونَ اللهَ في السَّحَرِ

(١) ديوان حسن الفلسطيني وثورة الحجارة- عائشة الخواجا الرازم- دار ابن رشد للنشر والتوزيع - عمان - الأردن، ١٩٨٨ ص ١٣-١٤.

(٢) أخبار الأدب - العدد ٤٠ بتاريخ ١٧/٤/١٩٩٤، ص ٢٢.

جاءوك كي يسجدوا لله فيك تُقَى
فانهلُّ لؤماً رصاص الموت كالمطرِ
نم يا شهيدي قرير العين أنت لنا
منارة فوق دربٍ مظلمٍ خطرِ
في كلِّ يومٍ على درب النضال لنا
مشاعلٌ عصفت بالنار والشرر
هذا الثُّرابُ لنا، لا للذين أتوا
كي يزرعوا الموت أو أن يسرقوا ثمري

وكان لمذبحة «قانا» التي استشهد فيها أكثر من مائة شهيد معظمهم من الأطفال الأبرياء أثر كبير في نفوس الشعراء فأدانوا ذلك التصرف غير الإنساني خاصة أن هؤلاء الشهداء لا ناقة لهم ولا جمل فيما حدث ولم يشفع لهم احتماؤهم بقوات الأم المتحدة فإذا بأسلحة الغدر والدمار تحصد أرواحهم. وممن استنارتهم تلك المذبحة الشاعر محمد الفيتوري فكتب قصيدة بعنوان (زمن شيمون بيريز) يدين فيها ممارساته ويكشف النقاب عن وجهه الحقيقي في صور نابضة بدلالاتها الموحية، ومن خلال لغةٍ تحتشد برموزها ومفرداتها الاستعارية، فهذا الآخر قد «تصدّعت مرآته» وتعبق شمس الموت في رداءه، «ويسكن في ضحكته الرثّة»، و«يغرق في أزمانه» ويرقص أمام النيران ثملاً بدماء الضحايا، حاملاً رفات وطن سليب، «وعارياً من زينة النصر ومبادئ الشرفاء». يقول الفيتوري^(١):

- لا ليست الأرض هي الأرض
ولا السماء في اصفرار لونها هي السماء
ولست ما شئت ومن تشاء
ثمّة من تصدّعت مرآته في ليلة العقم

(١) أخبار الأدب - العدد ١٤٦، بتاريخ ٢٨/٤/١٩٩٦، ص ١٩.

ومن تعبق شمس الموت في ردائه،
وتيبس الغيوم، والزهور، والأضواء
ثمّة من يسكنُ في ضحكته الرثّة
حتى ليصير زنبقاً مشتعلًا بين المجرّات
ويسقي عطش التاريخ بالدماء
ثمّة من ليس يرى في حفلة النيران
إلا أنها الحرب . .
(وقد تكتسي في انحدارها الأطفال والنساء)
ثمّة من يغرق في أزماته الصعبة
حاملاً رفاتَ وطن
وعاريًا من زينة النُصر
وطهر الشرفاء

وفي معرض التنديد بممارسات الآخر يأتي تغني الشعراء ببطولات من سَطّروا
بدمائهم صفحات الخلود، وقدموا أروع الأمثلة في التضحية مثل سناء محيدلي
وسليمان خاطر الذي يتوجه إليه الشاعر ناجي عبد اللطيف بخطابه في موقف الإشادة
بقيم الصمود والتحدي والمقاومة في مواجهة من يغتصبون حقوق الأمة العربية^(١):

- ربما لا تعود
أنت لا تعرفُ الآن
غير الصُّمود
راودتك الفتوحاتُ عن نفسها
راودتك الحدود

.....

(١) ديوان للعصافير أقوال أخرى - ناجي عبد اللطيف - الهيئة العامة لقصور الثقافة - أصوات أدبية ١٤٧-
فبراير ١٩٩٦، ص ٦٩-٧٠.

لم تكنْ غيرَ لحظةٍ عشقٍ
تذوَّبُ على شفَتِكَ
فيلهتْ قلبُكَ خلفَ الوطنِ
أصدقاؤُكَ بالبابِ ينتظرونِ
يلوكون بالصَّمتِ صرختك الغالية
(العشاء .. العشاء ..)
وسليمان يرحل دون وداعٍ
ويترك للفجرِ صرخةَ شعبٍ
ووجه النهارِ

ويتوقف الشاعر أحمد مبارك أمام العمل الفدائي الذي قامت به الشهيدة اللبنانية سناء محيدلي ويرأها رمزاً لشمس الصباح التي تفجرت فسكبت دماءها ضياءً على ظلمات القضية، وأعادت الروح للهوية العربية، ويرأها كالغصن الذي تفجر فعطر أجواءنا وأطاح بحلم الأفاعي وشتت الرؤى الخيرية^(١):

وحين تناثرت
غصن القرنفل فيهم
شظايا
وأعمت أمانى الرؤى
الخيرية
من الغصن هذا المشع
شظية
.....
وعودك لما تفجر

(١) ديوان: هي انتظار الشمس - أحمد مبارك - ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩١، ص ٢٨ وما بعدها.

يا غنوة للصباح
أطاح
بكل قصور الرّمال
التي شيدتها بأرض الهدى
والربى القدسية
- منى همجيه
وقهقه صوت الرياح
بوجه الصهاينة الحالمين
بأرضٍ من النيل حتى الفرات
تلّم الشتات
يصيح بصهيون ... ألا حياة
وألا نجاة .. على بقعة عربية

ولا يقتصر موقف الإدانة على ممارسات «الآخر» بل يتجاوزه إلى إدانة الذات ومحاكمتها بتهمة التخاذل والاستسلام والهرولة لعقد اتفاقيات يرى فيها الشعراء صورة من صور التخاذل لأنها تفضي إلى التفريط في الحقوق وتقديم تنازلات كثيرة في ظل مناخ مفعم بالتسويق والمماطلة والخداع، ويلوح الآخر في صورة الذئب الذي يرتع في كل مكان باحثاً عن المزيد من الضحايا الغارقين في «أوهام التفاوض»، واستعارات البدائل^(١):

- حكامنا قد شوّهوا بالأحرف الأولى خريطةنا ..
أباحوا أرضنا للذئب ..
يرتع في البوادي والحضر
وتمدّدوا في قبضة الوهم المراوغ ..

(١) ديوان: لديّ أقوال أخرى - د. فوزي عيسى- قصيدة (أقوال أخرى للحلاج) ط. دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية ١٩٩١، ص ٧٠.

واستطالوا في انكسار الظلّ ..

تاهوا بين أوهام التفاوض،

واستعارات البدائل،

والسلام المنتظر!

هل تعرف الأمن الذئب

وهل يطيق بقاءه في القيد حُرٌّ؟!

ويعدُّ بدر توفيق من أكثر الشعراء اهتمامًا بتصوير «الآخر» باعتباره محاربًا حقيقياً خاض أغلب الحروب وخبر طبيعة العدو.

وفي قصيدة بعنوان «بحران في أطلال بيروت» يحاكم الذات العربية ويدين التخاذل والخنوع ويراه خيانة في حق الأمة، ويتساءل عن جدوى القرارات والشعارات والخطب في مواجهة القراصنة الذين ينهبون الأرض ويلتهمون المدن العربية، وتتأجج نيران الغضب في أحشائه، فيدين كل من أسهم في صنع هذا الواقع المتردي، ولا يعفي نفسه وأنداده الشعراء من المسؤولية، ويعبّر في سخرية مريرة عن الواقع المؤلم، فكلما تضاعف حجم قصائد الشجب والإدانة، زاد مقدار الأراضي العربية الضائعة، وكأننا في سباقٍ متكافئٍ يقوم على هذا المبدأ أو هذه المعادلة: «لليهود الأرض، وللعرب القصائد»!!

يقول بدر توفيق في قصيدته^(١):

- كل صوتٍ خثونٍ يقول: اتنُدْ

والمسافات تطوى، وحمى الخيال تفاقم فيها المرض،

مرضٌ يتوغل في الصدر منذ انتبذنا الغضب،

وألفنا القرارات، واستعذبنا سهيل الخطب!

ما الذي يمكنه الشعر إذا ما ابتلع الموت المدائن

(١) ديوان: اليمامة الخضراء - بدر توفيق - ط. الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٩، ص ١٧٠.

ما الذي تصنُّعُ الأشعارُ في عصر اليهودي..
الذي استولى على اللدَّ ورام الله ويافا والجولان
وصور وصيدا
اليهودي الذي استولى على القدس وصارت له العاصمة
ما الذي تفلح الحكمة الناعمة؟
منذ أعوام ثلاثين وأكثر، نكتب الأشعارَ عن أرضٍ تضيع
كلَّما ازدادت مقاديرُ القصائد،
زاد مقدار الأراضي الضائعةُ
وكأنَّ في سباقٍ عادلٍ يتزايدُ
لليهود الأرضُ وتكفيها القصائدُ!

ويقترن موقف الإدانة ومحاكمة الذات بالشعور بالإحباط، وقد يهيمن على
الشعراء إحساس قوي بالتشاؤم يغذيه ويشعل جذوته ما يرونه من صور التخازل
ومواقف الاستسلام، وما يشيع في الواقع العربي من تناحر وتخاصم وصراعات،
ويعبر الشاعر إسماعيل عقاب عن هذا الواقع الباعث على التشاؤم والإحباط في لغة
تستحضر بعض رموز التراث بما تشيعه من مرارة وتحسّر: ^(١)

تُنَازِعُنَا الأَهْوَاءُ فَيْكَ.. تَشَاءُمِي
وَرَشَّيَ عَلَى أَسْيَافِنَا عِطْرَ مَنْشَمٍ
وَأَنْتِ لِكَ الإِذْلَالِ فِي كُلِّ سَجْدَةٍ
وَنَحْنُ بِدَرْبِ الْخَوْفِ نَعْدُو وَنَرْتَمِي
عِتَابُكَ لَنْ يُجِدِي.. كَفَاكَ تَرَدُّمًا
فِشْدِي عَلَى كَفِّ الْغَرِيمِ وَسَلْمِي

(١) ديوان: حديث الموج للصخور - إسماعيل عقاب ط. دار غريب، وقد نشرت القصيدة كذلك بأخبار الأدب
- العدد ١٣٠ سنة ١٩٩٦.

وتبلغ محاكمة الذات وإدانتها غايتها في قصيدة (متى يعلنون وفاة العرب)
للشاعر نزار قباني، فهي إدانة للتخاذل بكل صورته، ومحاكمة صريحة للواقع العربي
بكل ما يضح به من سلبيات وأدواء، وانعكاس صادق لحالة التمزق والتشرذم، وتعبير
عن انكسار الحلم القومي:^(١)

- وحين أفقتُ.. اكتشفتُ هشاشة حلمي

فلا قمرٌ في سماء أريحا..

ولا سمكٌ في مياه الفرات..

ولا قهوةٌ في عدن

أما الشاعر فوزي خضر فيتجه بخطابه إلى مصر مذكراً إياها بدورها
الريادي، محذراً ممّا يحاك ضدها من مخططات لعزلها أو تهميش دورها أو تطويقها
بل عليها أن تخلع ثوب التروّي، وأن ترتدي ثياب الغضب المتفجّر:^(٢)

- لست قاضية..

إنّما أنتِ ثائرةٌ

فاخلي عنك ثوب التروّي

ولا تجعلي الماء يطفئ نارك،

إني لأسمعه يتسرب مختفياً

يستبيح من القاع أحشاء أرض:

عشقنا اشتعالك فيها

فلا تتركها

ولا تتركيني

وظلّي معاندةً زاعقةً

(١) من قصيدة (متى يعلنون وفاة العرب) - نزار قباني - نشرت بمجلة روز اليوسف المصرية العدد ٣٤٦٧ بتاريخ ٢١/١١/١٩٩٤.

(٢) ديوان: فصل في الجعيم - فوزي خضر - قصيدة (ارفعني القمر المتدلي) ط. الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٥

موقف الرفض

وتتعدد صور خطاب الرفض في القصيدة المعاصرة، فهناك من يرفض مبدأ التفاوض أو التصالح من أساسه لشكه في نوايا الطرف الآخر، وإيمانه بأنه غير جاد في السلام، وبأن تصرفاته لا تخرج عن كونها محاولة لإضاعة الوقت وكسب الأرض وفرض الأمر الواقع إلى أن يتم له تغيير الحقائق الجغرافية، فالشعراء يؤمنون بالسلام ويعتبرونه هدفاً من أهداف رسالتهم، ولكنهم يرفضون السلام بمعنى الخضوع أو الاستسلام، ولا يؤمنون بالسلام القائم على الشعارات أو الذي يجري فرضه بالقوة والهيمنة ولا يتصورون أن يكون هناك سلام في ظل احتلال الأرض العربية وعدم الاعتراف بالحقوق الشرعية، أو في ظل الغدر والتسويق حسبما يرى الشاعر الفلسطيني شفيق حبيب:^(١)

نَبْغِي السَّلَامَ وَلَكِنْ كَيْفَ نَبْلُغُهُ

وَالْأَرْضُ تَحْتَ نَعَالِ الْعَسْكَرِ الْقَذْرِ

هَلِ السَّلَامُ شِعَارٌ يَهْتَفُونَ لَهُ

وَالْغَدْرُ فِي عَرْفِهِمْ ضَرْبٌ مِنَ الظُّفْرِ؟

أما الشاعر بدر توفيق الذي أمضى من عمره خمسين عاماً في الحروب دفاعاً عن الأرض يقيم في الصحاري متخذاً منها وطناً وداراً على حسب تعبيره^(٢) فإنه لا يقبل فكرة التفاوض من أساسها لخبرته الطويلة بنفسية «الآخر» ولأنه لا يستطيع أن ينسى مشاهد الدمار والخراب التي رآها، ولا مدفعية العدو وهي تغتال المساكن، وتذبح المدائن، ومن ثم فإن ثمة ثأراً لا تمحوه إلا الحرب، ولا يؤمن بغير السلاح بديلاً عن المواجهة، وهو الشعار الذي يردده في قصيدته (وقفه على قبر شاعر فلسطيني)^(٣)

(١) أخبار الأدب - العدد ٤٠ بتاريخ ١٧/٤/١٩٩٤ من قصيدة بعنوان (يا أيها الحرم المحزون) ص ٢٢.

(٢) ديوان: الإمامة الخضراء - قصيدة (التراب) ص ٣٥.

(٣) ديوان: الإمامة الخضراء - قصيدة (وقفه على قبر شاعر فلسطيني) ص ١٢٨.

حيث يردد غير مرة عبارة «ليس سوى السلاح»^(١) ويكاد إيمانه بتلك الفكرة يهيمن على خاطره، ويوجه رؤيته الشعرية، ففي قصيدة بعنوان «العهن المنفوش»^(٢) يؤكد هذه الفكرة ولا يتخيل أن هذه الجيوش التي تعودت على القتال يمكن أن تعود إلى ثكناتها أو أن يلقي الجنود بأسلحتهم ويخلعوا أرديتهم العسكرية ويتخلوا عن الثأر وتتحول سيوف الجدود إلى محاريث:^(٣)

- هل يضيّع الدُمّ في البحر، وفي الأرض المدائن،
وحقول القمح، والنخل، ومأوى الذكريات:
حين ترتدّ هذي الجيوش الغفيرة يوماً إلى الثكنات
وتلقي السلاح وتخلع عنها رداء معاركها السابقة،
فتستلّ رجعتها للقرى المجربات،
سيوف الجدود محاريث تفلح أرض اليباب؟

ويرفض شعراء آخرون مجرد القبول بفكرة الجلوس حول مائدة واحدة للتفاوض، ويبدو الأمر في نظرهم أقرب إلى «العبثية» أو «الكوميديا السوداء»، لأنهم لا يتخيلون أن يصادق القاتل المقتول أو أن تقبل العصافير مصاهرة الصقور، وهي الفكرة التي يرددها الشاعر محمد أبو دومة في إحدى قصائد ديوانه (الوقوف على حدّ السكين):^(٤)

(القاتل يتلاقى بالمقتول
الصقّر يصاهر أبناء العصفور،
دماء الأثداء منابعه الدم
والشجر اليابس،

(١) ديوان اليمامة الخضراء - قصيدة (وقفه على قبر شاعر فلسطيني)، ص ١٢٨.

(٢) المرجع السابق ١٦٥.

(٣) المرجع السابق ١٦٥.

(٤) ديوان: الوقوف على حد السكين - محمد أبو دومة - ط. الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٣، ص ٧٢-٧٣.

سيلين ويخضر
قد يشفيك الصبّار المرّ
تلك صروف الدهر..!!

ويصدر بعض الشعراء في موقفهم الرافض للمصالحة عن إيمان عميق بعدم مصداقية الطرف الآخر، وتشككهم في نواياه الحقيقية، وفي مدى التزامه بشروط السلام وعناصره، وفي قصيدة بعنوان (هل تبيض الديوك في مدريد؟) يقدم الشاعر أيمن صادق صورة بالغة الدلالة يشبه فيها الآخر بالديك الذي لا يمكن أن يبيض، في إشارة موحية إلى قناعة الشاعر بعدم جدوى التفاوض وفهمه الواعي لمراوغة الآخر ومخاتلته:^(١)

يا أمّ قرطبة.. من خان قرطبةً
يبيع إخوتها بالوعدِ والخلفِ
ككيف تهتف للنخّاس ساحتها
وتجلس الإبن مبهورًا.. كما الضيفِ
ممدودةً كفه لـديك في شغفٍ
لأن يبيض. فبال الديك في الكفّ
ولم تزل ترقب البيضات حسرتُهُ
يقامر الخطوبين الوهم.. والزيف

ويعبر شعراء آخرون عن صدمتهم في نتائج هذا السلام الهش الذي افتقد العدالة، ولا يعدو أن يكون سلام إذعانٍ طبقاً لرؤية «الآخر» فليس له من ثمار سوى أنه تكريس لواقع الاحتلال، ويؤكد الشاعر الفلسطيني المتوكل طه هذه المعاني في قصيدة بعنوان «باختصار شديد» يقول في مقطع منها:^(٢)

(١) ديوان : سمریات - أيمن صادق، الإسكندرية - الطبعة الأولى ١٩٩٦، ص ٨٠-٨١.
(٢) أخبار الأدب - العدد ٧٤ بتاريخ ١١/١٢/١٩٩٤، ص ٢٢.

- بعد أن وقَّع الساسة الطيّعون الوثيقة

أعلن أن السلام أتى بالسلام، فقام صغير

من المقعد الخشبي إلى لوحة الدرس يسأل..

أستأذه عن مدينة أم أبيه التي كان يوماً لها

اسم عروس؟ فقال المعلم:

أنا لم أر غير «يافو» و«ريحو» بهذي الدروس

وكان طبيعياً في هذا المناخ المفعم بالتوجس ، والمشحون بالتوتر والإحباط أن يعلن الشعراء رفضهم التطبيع بكل صورته وأشكاله، فكيف يفسحون لآخر مكاناً بينهم وهو لم يتخل عن ممارساته القمعية وأساليب القهر في تحدٍّ واضح للقوانين الدولية، وانتهاك فاضح لحقوق الإنسان، وفي ظل سياسة المحاصرة ومصادرة الأراضي والتوسع الاستيطاني حتى إن (إريل شارون) يجعل ذلك هدفه الأساسي ويعلن في المؤتمر الصحفي الأول الذي عقده بعد توليه الوزارة أن على الحكومة الحالية «أن تعود إلى فكرة الصهيونية الأصلية التي أقامت الدولة الإسرائيلية على أساس إنشاء تجمعات سكانية متكاملة البنية الاقتصادية والاجتماعية ثم تطويرها على الأرض التي تقوم عليها»^(١).

لم يكن غريباً في هذه الأجواء العدوانية أن يقابل الشعراء إجراءات التطبيع بالرفض بعد أن استنزفتهم ممارسات الآخر وسياساته، فعبروا عن استنكارهم واستيائهم لتواجده وأعربوا عن صدمتهم وهم يشاهدون تلك «الوجوه القبيحة» وهي تسير في الطرقات تتحدى مشاعر الناس، ولا تأبه بنظرات الرفض والاستنكار:^(٢)

- الوجوه القبيحة تغزو الميادين،

تحمل ريح العفونة،

(١) جريدة الأهرام بتاريخ ١١/٨/١٩٩٦، ص ٩.

(٢) ديوان: لديّ أقوال أخرى - د. فوزي عيسى، ص ٦٣-٦٤.

تفسد هذا الهواء النقي،
وتشرب من نيلنا ظامئات
رأيتهم:
يمأؤون الشوارع،
يغشون كل الأزقة،
يستنزفون الحوانيت،
يلتقطون المناظر للناس
والواجهات
عرايا يسIRON،
تلفظهم ردهات الشوارع
ترمقهم نظرات الخناجر،
تحرقهم همهمات الملايين والحوقلات

ويبلغ الإحساس بالمدلة مداه حين يشاهد الشاعر العربي تلك النجمة المسدسة
وهي ترتفع في السماء وكأنها تناطح أبا الهول والأهرامات:^(١)

- يخالجنى العار حين أشاهد رأيتهم
وهي تغزو السماء
تشد أبا الهول من أذنيه
تناطح أهرامنا في ازدراء
وتسخر منا صباح مساء
تكلت يا زمن الإنحاء

أما الشاعر ناجي عبد اللطيف فلا يملك إلا أن يمارس طقوس الحزن ويتحسر
على «الدم العربي المهان» وهو يرى تلك الأنجم البغيضة تمنح تأشيرة الموت وتسبح

(١) ديوان: لدي أقوال أخرى - د. فوزي عيسى - ص ٦٤.

في بحيرات الدماء، ولا شيء يلوح في الأفق غير بوح الحمام ونوح المآذن على نحو
ما يبدو في قصيدته (صياغة جديدة لاسم الوطن) حيث تستثير أحاسيسنا بإيقاعها
الرومانسي الذي يشفّ عن حزن دفين:^(١)

- دمي يعبرُ النهرُ
(إنَّ الفراتَ هنا يحترقُ)
فها هي ذي الأنجم السابحاتُ
على صفحة الدم
توشكُ أن تمنحَ الكونَ
تأشيرةَ الموتِ
ختم الخروجِ إلى القارة
لها أن تجودَ بأنفاسها
الزهرة اليانعةُ
لنا وحدنا
أن نمارسَ أحزاننا

وفي قصيدة بعنوان (بيني وبين البحر) يؤكد فاروق شوشة استحالة أن يحدث
تطبيع حقيقي في ظل تلك الوعود المراوغة بالسلام، التي تخدع الحمقى والمهرولين عن
حقيقة الآخر، وفي مواجهة هذا السدّ المنيع الذي تراكم عبر الزمن من دماء الضحايا
وجماجم الموتى:^(٢)

- مَنْ يُسقط السدَّ المنيعَ
وقد تراكم بامتداد العمر؟
إنَّ دم الضحايا يستحيلُ حجارة

(١) ديوان: للعصافير أقوال أخرى - ناجي عبد اللطيف - ص ١٠١.

(٢) ديوان: وقت لاقتصاص الوقت - فاروق شوشة - دار غريب - القاهرة - الطبعة الأولى ١٩٩٦ ص ١٧-١٨.

وجماجمُ الموتى تُطالعنا
وتنبئُ في حنايانا شجيرات من الشوك العصي
ويدلف الوعد المراوغ بالسلام
ليسحر الحمقى
يهرولُ نحوه الجمع الشتيت
وقد تمرغ في الرغام
ويسقط الشرف الرفيع
ولا مناص

وتتعدد أساليب خطاب «الآخر» في القصيدة المعاصرة فقد يتوجه الخطاب الشعري إليه بشكل مباشر رافضاً محاولاته اختراق الحياة العربية وإيهام الشعب العربي بالرغبة في السلام على النحو الذي نراه في قصيدة أخرى لفاروق شوشة بعنوان «كلام عن السلام» يوجهها إلى «العدو الذي كان .. وما يزال» وينعي عليه فيها مكابرتة وخداعه وسعيه الحثيث لاقتحام حياتنا اليومية، وإيهامنا بأنه صار من «زمرة الأهل» بينما هو يمارس لعبة اللصوص العتاة في التمويه والتضليل:^(١)

- كم تكابر؟
بل تتوقع مني الذي لا أطيق!
تدقّ على الباب
ينفتح الباب
تصبح من زمرة الأهل
متشخّاً بالأمان
ومختلّطاً بنجاولى العروق
ومتكناً حيث كان لجدي مكان

(١) ديوان: وقت لاقتصاص الوقت - لفاروق شوشة - ص ٢١.

لترشَفَ قَهْوَتَنَا
وتغنيَ حكاياتَنَا
ثمَّ تحملُ أسماءَنَا
وتسابقنا في الحنين الذي لا يجف
وفي فوحات ندى لا يفيقُ!

ويحدّرُ فاروق شوشة من مخاتلة هذا العدو الغادر الذي ينصب شباكه بإحكام
في المنطقة العربية ليحقق أحلامه في توسيع خريطته ويخلو له الشرق الأوسط ليشكله
حسب مطامعه: (١)

- وأنتَ تلاحقني..
وتحاولُ غرسَ السَّلامِ الذي لا يُنيل
تُحاولُ صيدَ القلوبِ التي تستميل
ليمتدَّ في الشرقِ مُلكُ ظليل
ويخلو لكِ الأوسَطِيَّ
ومن قبل تخلو العقول

ويؤكد الشاعر في القصيدة ذاتها موقفه الحازم الذي صدر عنه في القصيدة
السابقة، فمن المحال أن يتحقق سلام أو تطبيع حقيقي في ظل ماضٍ حافلٍ بالدماء،
وحاضرٍ مفعمٍ بمراوغة العدو وممارساته القمعية: (٢)

- فكيف تصدّق أنك وجه الزمان البديلُ
وما بيننا ما تزالُ الدِّماءُ
الدماءُ التي ما تزالُ تَسيلُ
وما بيننا فحْ شَكٌّ، وسدٌّ

(١) ديوان: وقت لاقتصاص الوقت - لفاروق شوشة - ص ٢٦ .

(٢) المرجع السابق ص ٢٧-٢٨ .

وخارطةٌ تستطيل
وها أنت، ها
تتوقعُ منى الذي لا أطيق
يداً لك تمتدّ،
أو بسمة في العيون،
ولعة ودّ تآلق فوق الجبين
وفنجان شاي يدور عليه الكلامُ
ومتكناً في بيت أهلي..
فيحلو السلامُ
وهذا هو المستحيل!

وقد يتوجه الخطاب الشعري إلى الآخر بالتبصير والتحذير على النحو الذي
نجدّه في قصيدة بعنوان «غلاف رسالة إلى نيتانياهو» للشاعر عبد العزيز النعماني
يبصّر بعواقب سياسته المتشددة التي تهدد باغتيال السلام، ويحذر من طيشه وصلفه
وما يمكن أن تتركه تصرفاته من عواقب وخيمة على المنطقة بأسرها: (١)

- (نتنياهو)..
تباهى باغتيال السلم..
تلغم خضرة الأيام
وتقتل في عيون صغارك
الأحلام
تبصّر.. يا (نتنياهو)
فليس لطائشٍ صولة
وما للزّهو في أيامنا جولة

(١) الأهرام بتاريخ ١٩/٧/١٩٩٦.

وثمة ضرب آخر من الخطاب الشعري يقوم على التهديد والوعيد والتلويح بالتأثر والقصاص، ويمتاز هذا الخطاب بالحدة والغضب واقترابه من لغة الهجاء بمفرداتها المألوفة، ومن أمثلته ما جاء في قصيدة (أشهد ألا عدلاً) للشاعر السعودي علي أحمد عسيري الذي يخاطب الآخر مهدداً ومتوعداً بقوله: ^(١)

– مهلاً صهيونُ فلا غالبَ إلا الله

والزمن الآتي طوفان

والسّم الناقع من فمكم

في دمكم

يا أشلاء النازية

يا أرباب السّادية

.....

مهما شرّدتم

مهما قتلتُم

مهما أكلتم

فالنُّطفةُ في صُلْبِ الرجل الأعزل

ينبوعٌ يجري في شلالِ الوطن الأول

ويتوجه الشاعر أحمد مبارك بخطابه – على لسان فلسطيني – إلى الغاصبين مؤكداً أنه لن يحيد عن النضال والكفاح لاستعادة القدس واسترداد حقوقه المشروعة في أرضه المحتلة مهما شيدوا من قلاع وسدود، فلا بد للشمس أن تشرق من جديد، ولا بد أن يعود الحق لأصحابه: ^(٢)

يا غاصبي حقّي: أنا مهما أعاني لن أحيذ

عن غاييتي، مهما أقمتُم في طريقي من سدود

(١) ديوان: قصائد من الجبل – مطبوعات نادي أبها الأدبي، ص ٧٠-٧١.

(٢) ديوان: في انتظار الشمس – أحمد مبارك – ص ٣٤.

القدسُ لي ساعِدها، وسأزجُ الماضي المجيدُ
وأخطُ قصةَ عودتي بالنورِ في صحفِ الخلود
ابنوا القلاعَ وحصَّنوها.. سوف أجعلُها تميد
سأشقُ حصنَ الليلِ أرفعُ رايةَ الفجرِ الجديد
وسأنثر البسماتِ في وجناتِ أرضي والورود
فالشَّمْسُ مهما شَرِدَتْ فلسوفَ ترجعُ من جديد

ويتكئُ فريق من الشعراء في خطابهم للآخر على البعد الحضاري، فيقارنوا
بين الدور الحضاري للعرب وما أسهموا به من أثر فعّال في حمل مشاعل المدنية
والتطور إلى الغرب في العصور الوسطى التي كانت سادرة آنذاك في ظلمات
الجهل، وبين ما آل إليه حال العرب في الوقت الراهن من ضعف وتشتت، ممّا هبَّ
للقراصنة فرصة الانقضاض، وتتردد هذه الفكرة في قصيدة (القدس.. يا عنتره)
للشاعر إسماعيل عقاب، حيث يرتدي قناع عنتره بن شداد ويتوجه بخطابه إلى
الآخر مذكراً بالماضي العربي التليد والأمجاد العربية وما أسهم به العرب من إنجاز
حضاري في تقدم البشرية: ^(١)

ويا مَنْ سبيتُمْ حين غَبَّتْ خليلتي
وكيفَ اسْتَبَحْتُمْ خِيَمَتِي والمضاربا
أنا مَنْ رَأَتْ فِيهِ المِشَارِقُ عِرْها
وَزَلَزَ أعراشاً وهَزَّ المغاربا
وجئْتُ وكان النورُ إلْفاً وصاحباً
وكان الدُّجى قد باتَ فيكمْ مُغالبا
وَأَسْقَطْتُ غَيْثِي حين جَفَّتْ بحارُكُمْ
فَهَلْ عَلَى الشَّطْآنِ ما كان غاربا

(١) ديوان: هي والبحر - إسماعيل عقاب - ط. أخبار اليوم - الطبعة الأولى ١٩٨٩، ص ١٧٦.

فَضَبْتُ عَرُوقَ الْأَرْضِ نَبْعًا وَحَنْطَةً وَفَاحَتْ شَذَى وَأَخْضَرَ مَا كَانَ شَاحِبًا

وعلى الرغم مما ينطوي عليه الواقع السياسي من قتامة وجهامة فإن بعض الشعراء يتجاوزون هذا الواقع وينفذون منه بحدسهم وبصيرتهم إلى المستقبل، فيصدروا عن روح متفائلة على النحو الذي نجده عند الشاعر عبد المنعم عواد يوسف الذي يتوجه بخطابه إلى «الآخر» مبشراً بأن المستقبل في صالح القضية العربية وأن الحق لابد أن يعود لأصحابه مهما طال الزمن: ^(١)

ليكن لكم ما تشتهون

لنا الربيع القادم

متبرعاً ينمو على ظمأٍ، وتخرج بالحياة مواسم

ليكن لكم ما تشتهون

لنا اندلاع العاصفة

في حينها تأتي، فتقذف بالقلوب الواجفة

ليكن لكم ما تشتهون

لنا الصباح، لنا الغد

يأتي به يوماً، وإن طال الزمان الموعد

وفي سياق الخطاب الشعري إلى الآخر نرى من الضروري أن نتوقف أمام قصيدة (عابرون في كلام عابر) لمحمود درويش وهي أكثر القصائد دلالة على موقف الشعراء الفلسطينيين من الآخر فضلاً عما أحدثته من ضجة كبرى في أوساط الإسرائيليين «الذين بادروا إلى ترجمة هذه القصيدة أربع ترجمات على الأقل، ونشرتها الصحف الإسرائيلية، فثارت بعد ذلك ثائرة الإسرائيليين، وتوالى المقالات والمعارضات ضد

(١) ديوان: لكم نيلكم ولي نيل - عبد المنعم عواد يوسف - ط. الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩٣، ص ٣٥.

القصيدة، وتكلم إسحاق شامير بانفعال متشنج في الكنيسة وهاجم القصيدة والشاعر الفلسطيني ومنظمة التحرير، وتابعه في ذلك كُتَّاب مشهورون من كُتَّابهم مثل يائيل لوتان، وعاموس كنعان مثلما ضجَّ ضجيج زعماء كافة أحزاب إسرائيل المعتدل منها والمتطرف، ومن الصفات التي أسبغوها على القصيدة ما قاله لوتان «إنها قصيدة مجنونة، وخالية من الذكاء ومغیظة» وقد ردَّ عاموس كنعان على القصيدة بتشنُّج وفزع مؤكداً على إشارات محمود درويش حول الأسماء والقمح، ولم ينسَ كاتب آخر أن يشير للمدافع والصواريخ وأنها جاهزة لضرب كل القصائد والمتظاهرين»^(١).

والقصيدة تنقسم إلى خمسة مقاطع، يبدأ كل منها بعبارة (أيها المارون بين الكلمات العابرة) وهو خطاب شعري ذو مغزى عميق إذ يوحي بعدم الاعتراف بكيان الآخر أو وجوده كما أن دالة المنادي (المارون) تؤكد أن الآخرين ليسوا أصحاب حق في الأرض أو المكان، وأنهم ليسوا سوى قافلة من المسافرين أو العابرين الذين لا يملكون حق الإقامة في الوطن الفلسطيني وتأتي دالة (الكلمات) المنعوتة بـ(العبارة) لتؤكد هذه الحقيقة، فالكلمات تنفي الفعل ونعتها بـ(العبارة) يؤكد هشاشتها وفسولتها وعدم استنادها إلى براهين أو دلائل قاطعة، ومن ثم فإن كل ما يطنطن به الآخر من مزاعم أو كلمات لابد أن تذهب أدراج الرياح، ثم يأتي المقطع الأول ليؤكد من خلال تردد أفعال الأمر الستة قوة الوجود الفلسطيني المقترنة بالرغبة الملحة في تغييب هذا الآخر (العابر) ونفيه ومحوه من الأرض والذاكرة، وتنجح كذلك في كشفه وتعريته وإثبات جهله بحقائق التاريخ وإرادة الشعوب التي تعرف كيف تسترد حقوقها المغتصبة:^(٢)

أيها المارون بين الكلمات العابرة

احملوا أسماءكم وانصرفوا

واسحبوا ساعاتكم من وقتنا، وانصرفوا

(١) ثقافة الأسئلة - د. عبد الله الغدامي - ط. النادي الثقافي الأدبي - جدة - السعودية - الطبعة الأولى

١٤١٢هـ - ١٩٩٢، ص ٧٢.

(٢) المرجع السابق ص ٤٤-٤٦.

واسرقوا ما شئتُم من صور، كي تعرفوا

أنكم لن تعرفوا

كيف يبني حجرٌ من أرضنا سقفَ السَّماءِ

ويتكئ محمود درويش في المقطع الثاني على بنية «التضاد» من خلال حشد
حزمة من الدلالات المتباينة التي تلح على تأكيد ثنائية (المحو/ الوجود)، ويحتشد الحقل
الدلالي بدوال التقابل، فالسيف وهو دالة القتل والسفك في مقابل دماء الفلسطينيين،
والفولاذ والنار في مقابل اللحم الفلسطيني، والدبابة اليهودية في مقابل الحجر، وقنبلة
الغاز مقابل المطر، وإذا كان الحقل الدلالي الذي يرمز للعابرين أو الأعداء يحتشد
بدوال القمع والسفك، وهي دوال طارئة ترتبط بالفناء والزوال، فإن الحقل الآخر الذي
يرمز للوجود الفلسطيني يحتشد بدوال الوجود والبقاء والاستمرارية والعطاء (اللحم
- الدم - المطر) وهي ترمز إلى التشبث بالأرض والوطن:

أيُّها المارون بين الكلمات العابرة

منكمُ السيفُ - ومنا دَمنا

منكمُ الفولاذُ والنارُ - ومنا لَحْمنا

منكمُ دبابةُ أخرى - ومنا حجرٌ

منكمُ قنبلةُ الغازِ - ومنا المطرُ

وعلينا ما عليكم من سماءٍ وهواءٍ

فخذوا حصتكم من دَمنا وانصرفوا

وعلينا نحن أن نحرسَ ورد الشهداء

وعلينا نحن أن نحيا كما نحن نشاء!

وتتعدد مستويات اللغة في تأكيد ثنائية (المحو/ الوجود)، فيعتمد الشاعر
في المقطع الثالث على (ضمائر الجمع - نا الفاعلين) التي تؤكد الملكية والوجود حيث

يتكرر الضمير (نا) ست مرات، وفي مقابل ذلك تتردد الضمائر التي تؤكد غياب الآخر ورفض وجوده كما في بنية النهي أو الأمر المنفي (لا تمرّوا بيننا) أو باستخدام الأخيلة الدالة كتشبيه الآخرين بـ«الحشرات الطائرة» و«الغبار المر» كما تتردد إشارات ورموز الزمن الماضي التي تشير إلى أوهامهم التاريخية كالتلويع بإشارة الهيكل والهدهد في مقابل الدوال التي تؤكد امتلاك الفلسطينيين المستقبل:

- أيُّها المارونَ بين الكلمات العابرةُ

كالغبارِ المرِّ، مروا أينما شئتم ولكن

لا تمرّوا بيننا كالحشرات الطائرةُ

فلنا في أرضنا ما نعمل

ولنا قمح نربيّه ونسقيه ندى أجسادنا

ولنا ما ليس يُرضيكم هنا:

حجرٌ أو حجلٌ

فخذوا الماضي إذا شئتم إلى سوق التُّحف

وأعيدوا الهيكلَ العظميَّ للهدهد، إن شئتم على صحن خزفٍ

فلنا ما ليس يرضيكم : لنا المستقبل

ولنا في أرضنا ما نعملُ

وفي المقطع الرابع تلعب مجموعة أفعال الأمر التي تمثل العصب الشعري للقصيد كلها دوراً حيويّاً في تأكيد الرغبة في محو الآخر ونفيه بما تشيعه من دلالات التهكم والسخرية (كدسوا أوهامكم - أعيدوا عقرب الوقت) كما تستمر خاصية التقابل أو التضاد في أداء دورها المحوري سواء على مستوى الضمائر أو التراكيب أو الأزمنة أو الإشارات التاريخية:

- أيُّها المارونَ بين الكلمات العابرةُ

كدّسوا أوهامكم في حفرةٍ مهجورةٍ وانصرفوا

وإعيدوا عقربَ الوقت إلى شرعية العجل المقدّس

أو إلى توقيت موسيقى المسدس

فلنا ما ليس يرضيكم هنا، فانصرفوا

ولنا ما ليس فيكم، وطنٌ ينزفُ شعباً ينزف

وطناً يصلح للنسيان أو للذاكرة

ويأتي المقطع الأخير ليكتفّ الرؤية المحورية في رفض الآخر ونفيه من خلال غابة الأوامر
المباشرة بالخروج من الأرض ومن حياة الفلسطينيين وذاكرتهم وحاضرهم ومستقبلهم:

– أيُّها المارون بين الكلمات العابرة

أن أن تنصرفوا

وتقيموا أينما شئتم، ولكن لا تقيموا بيننا

أن أن تنصرفوا

ولتموتوا أينما شئتم، ولكن لا تموتوا بيننا

فلنا في أرضنا ما نعمل

ولنا الماضي هنا

ولنا صوت الحياة الأوّل

ولنا الحاضر، والحاضر والمستقبل

ولنا الدنيا هنا والآخرة

فاخرجوا من أرضنا

من برّنا.. من بحرنا

من قمحنا .. من ملحنا.. من جرحنا

من كل شيءٍ واخرجوا

من ذكريات الذاكرة

أيُّها المارون بين الكلمات العابرة

وبقدر ما تعكس القصيدة موقف الشاعر الرافض لوجود الآخر في أرضه التي
اغتصبها في غفلة من الزمن، فإنها لا تخلو من مغزى يؤكد تمسك الشاعر بالقيم
الإنسانية، ففي الوقت الذي ينادي فيه بحتمية خروج الآخر من الأرض التي احتلّها
فإن القصيدة - خاصة في مقطعها الأخير - لا تحمل أية رغبة في القضاء على
الآخر أو تدميره باعتباره جنساً بشرياً له حق الحياة والوجود ولكن دون افتئات على
حقوق الآخرين، وهذه الرؤية لا تقتصر - في تقديري - على محمود درويش وحده بل
تنسحب على الشعراء العرب جميعاً.

خاتمة

بدأ الاتصال بالآخر منذ العصر الجاهلي، فاتصل العرب بالروم والفرس عن طريق التجارة والجوار والحروب. ومال العرب إلى الروم وتعاطفوا معهم على النقيض من الفرس الذين كانوا يمتقونهم بوصفهم وثنيين، ولما كانوا يمثلونه من تهديد وخطر. وكان الأعشى أكثر الشعراء الجاهليين تصويراً للصراع الفارسي، فسجل في شعره هزائم الفرس وأطلت في بعض قصائده صورة القيل هارمر قائد الفرس المنهزم في يوم ذي قار.

ويعدُّ الأعشى أكثر شعراء العصر الجاهلي استحضاراً لصورة «الآخر» في شعره، وذلك لكثرة أسفاره ورحلاته إلى بلاد العجم طلباً للتكسب مما أتاح له الاتصال بحضارة العجم وثقافتهم ومعرفة عاداتهم وطبائعهم عن قرب، واستطاع أن يصور ذلك في شعره، فاستحضر صورة ساسان مؤسس دولة ساسان الفارسية، وصورة كسرى شاهنشاه ملك الملوك عند الفرس وأكثر من استحضار معالم الحضارة الفارسية كالقصور الباذخة. كما وصف مظاهر الحياة الفارسية كالأعياد والأزياء والطعام والأزهار وأدوات الطرب ومجالس الغناء والشراب.

ولم يكن للروم حضورٌ قوي في الشعر الجاهلي، ولكن صورتهم أخذت تبرز في الشعر العربي منذ عهد الخلفاء الراشدين من خلال الغزوات والفتوحات، فبرزت صورة القائد الرومي (أرطبون) وترددت أسماء أماكن الغزوات مثل (فلطاس) و(طرندة).

واتخذ الصراع بين العرب والروم أبعاداً خطيرة في العصر العباسي وظهر أثر هذا الصراع في الشعر العربي بصورة واضحة، ووجدت الدراسة حضوراً مكثفاً للروم في شعر ثلاثة من كبار شعراء هذا العصر هم: أبو تمام والمتنبي وأبو فراس الحمداني.

أما أبو تمام، فقد عاصر الخلافة العباسية في عصرها الذهبي واستطاع أن يصوّر في شعره انكسار الروم أمام قوة العباسيين، ووصف معارك الثغور وحصار القسطنطينية وخليج البسفور، وافتنّ في تصوير الحالة النفسية للروم وما أصابهم من ذعر وفزع، وسخر من (منويل) قائد الروم المنهزم، وخاطبه في غير موضع من شعره خطاباً ينطوي على تهكم وسخرية.

وترددت أسماء الأماكن الرومية بكثرة في شعر أبي تمام مثل (درولية) و(فروق) و(القبذوق) ووادي عقرقس و(ميمذ) و(صاغرة) وأرض البقار والناطلوق (الأناضول) وغيرها. وصوّر انهزام (البطريق) قائد الروم ووصف هزيمة (توفيل) امبراطور بيزنطة على يد المعتصم في معركة (عمورية)، وصوّر - إلى جانب ذلك - أضواء الشتاء القاسية والصقيع والجليد في بلاد الروم وأشار إلى عادة الروم في إنفاذ الكتب إلى العباسيين طلباً للصالح أو الهدنة.

وعلى النقيض من ذلك، فقد كان للفرس حضور واضح في شعر البحتري، فأطال الوقوف أمام معلّم بارز من معالم حضارتهم هو (إيوان كسرى) الذي رآه شاهداً على ما بلغت الحضارة الفارسية من رقي وعظمة. ولم يستنكف البحتري - وهو العربي أرومةً - أن يقارن بين حياة الفرس الناعمة المتحضرة وحياة العرب الخشنة القاسية، ولم يجد حرجاً في أن يعترف بتفوق الفرس الحضاري، ورأى أنه لا مجال للمقارنة بين حضارة الفرس القديمة وما خلفته من آثار وبين حضارة الصحراء، وذهب البحتري إلى أبعد من ذلك في معرض مفاضلة بين الفرس والعرب، فرأى أن

مفاخر الفرس ومكارمهم لا تنهض بها القبائل العربية المتناحرة كاشفاً بذلك عن سلوك متحضر ونزعة عقلانية تتجرد من الأهواء والعصبية.

وقد وصف البحترى انبهاره ببراعة الفنان أو النحات الفارسي وأبدى إعجابه بالنقوش والصور التي ازدان بها الإيوان والرسوم التي سجّلت أمجاد الفرس وانتصاراتهم لاسيما معركة أنطاكية التي قهروا فيها الروم سنة ٥٤٠م وظلت هذه النقوش تحتفظ بألوانها وخطوطها التي أبدعتها عبقرية الفنان الفارسي. وبلغ من افتنان البحترى بالحضارة الفارسية أنه تخيل نفسه شاعر كسرى ونديمه.

وأغلب الظن أن موقف البحترى من الحضارة الفارسية كان رد فعل لموقفه الراض للترك وهيمنتهم على الحياة السياسية في عصره وكأنه يرى أن الترك لا حضارة لهم ولا حظاً من الفن والرسم والغناء والمعمار على نحو ما كانت عليه حضارة الفرس.

أما أبو فراس الحمداني، فكانت له تجربة خاصة مع الروم، إذ وقع في الأسر وسبق إلى بلادهم، فخالطهم واتصل بهم عن قرب وعبر عن تجربة الأسر في روميّاته وصدر فيها عن كراهية شديدة للروم ورسم لهم صوراً مزرية، ونظر إليهم بوصفهم كفاراً، وهو ما جعل علاقته بهم تقوم على الإنكار والرفض والرغبة في استئصال شأفتهم.

وصوّر أبو فراس المقابلات الشخصية التي جمعه بالدمستق ملك الروم وقد أنكره وكأنه ينكر الحضارة العربية مما جعل أبا فراس يتبارى في التذكير بإنجازات قومه والفخر بمآثرهم.

واحتفى أبو فراس في روميّاته بجانب من أنضر ما نقع عليه في الشعر، ونعني بذلك المناظرات التي جرت بينه وبين الدمستق (رومان الثاني) وقد دارت هذه

المناظرات حول العقيدة وإجادة فنون الحرب والقتال، ورسم أبو فراس صوراً مزرية للبطارقة ذوي العنانين الضخام، وسخر من الدمستق فوصفه بأنه «ضخم اللغaid» واستحضر كثيراً من أسماء القواد الروم والبطارقة أمثال بردس وآل برداليس وقرقواس والشميشق وآل بهرام وآل بلنطس وآل منوال وغيرهم. وهكذا قامت علاقة الذات بالآخر في شعر أبي فراس الحمداني على العداء والإنكار والتعالي، فكلما الطرفين يسعى إلى محو الآخر.

وكان للآخر تجليات عديدة في شعر المتنبي، وقد أسهم في هذا الحضور المكثف عدة عوامل، منها كثرة أسفاره ورحلاته واتساع ثقافته ومعاصرته للصراع المحتدم بين العرب والروم.

وينطلق موقف المتنبي من الآخر من حقيقة مؤداها أن هناك تبايناً واضحاً بين العرب وهذا الآخر في العقيدة والعادات والطبائع واللغة والثقافة، وكانت نظرتهم إلى هذا الآخر سلبية في مجملها، ولكنه اعترف بحضارة الروم ومهارتهم في الفنون وحذقهم في الصناعة، كما عبّر في غير موضع عن إعجابه بحضارة الإغريق وما أنجبته من علماء أفذاذ في الطب والفلسفة. واستحضر أعلام الحضارة اليونانية أمثال أرسطو طاليس والإسكندر وبطليموس، كما استدعى شخصية الإسكندر وشخصيتي خوفو وخفرع صاحبي الهرمين وذلك في سياق العظة والاعتبار.

وكان للفرس حضور واضح في شعر المتنبي حيث كانت له رحلة إلى بلاد فارس، فزار أرجان وشيراز مادحاً ابن العميد وعضد الدولة ونظر إلى الفرس نظرة إكبار وتقدير وعبّر عن إعجابه بالحضارة الفارسية ووصف أعياد الفرس كالنيروز وأشاد بأكاسرة الفرس ورأهم نماذج للمجد والكرم والفخار.

وكان للأكراد حضور في شعر المتنبي فجعلهم أفصح الناس في قومهم وشبههم في الفصاحة بالأعراب معبراً عن إشكالية ثقافية تتصل باللغة بوصفها أداة للتعبير

والتفاهم، فالممدوح الذي يمثل نموذج الفصاحة اللغوية العربية يقف في مواجهة مع نموذج آخر للفصاحة ممثلاً في لغة أخرى هي لغة الأكراد.

وأظهر المتنبي تعاطفه مع الترك والتفت إلى بعض صفاتهم الجسدية الموروثة مثل بياض الوجوه وضيق العيون.

كما حضر (الديلم) في شعر المتنبي من خلال شخصية ملكهم (وهشودان) الذي هزمه عضد الدولة هزيمة ساحقة.

واستحضر المتنبي كذلك صورة اليهود فرأهم أهل زور ووشاية وعداوة ومكيدة وهي الصورة التي تستند إلى الواقع - في رأيه - وتؤكد الحقائق التاريخية.

ويُعدُّ حضور الروم الأكثر كثافة في شعر المتنبي، فتحشد قصائده بوصف معارك الحمدانيين مع الروم وتصوير هزائمهم ووصف جيوش الروم وقوادهم وجنودهم وبطارقتهم ومدنهم وسباياهم وحصونهم وقلاعهم، فجمع بذلك - إلى جانب القيمة الفنية - قيمة تاريخية جغرافية عالية القدر.

وقد عبّر المتنبي عن رأيه في الصراع بين العرب والروم فتجاوز الرؤية الفردية الضيقة، ولم ير هذا الصراع حرباً بين ملك الروم ونظيره العربي بل رآه حرباً عقائدية بين التوحيد والشرك.

وأشار المتنبي في شعره إلى قوة الروم وحسن استعدادهم للحرب، وبرزت صورة (ابن ليون) ملك الروم الذي حشد جمعاً من الروم والصقالب والبلغار. ورسم المتنبي في شعره صوراً للسفراء والرسل الذين أوفدهم ملوك الروم إلى البلاط الحمداني يطلبون الهدنة وافتداء أسراهم، ووصف استقبال سيف الدولة لسفراء الروم الذين تملكهم الخوف والرغبة وهم ماثلون أمام الحاكم العربي، وسجّل المتنبي في شعره سفارة إلى سيف الدولة أرسلها ملك الروم قسطنطين السابع برئاسة رسوله (رودس)

وكان هدف السفارة فك أسر ابن ملك الروم ووصف المتنبي مراسم استقبال سفير ملك الروم في لقطات تسجيلية وثائقية نادرة.

واهتمت الدراسة بحضور الأماكن الأجنبية في شعر المتنبي الذي كان كثير الأسفار والترحال جرياً وراء طموحه الشخصي في الثراء والمجد، فاحتفى بوصف الأماكن التي شاهدها وكثر دورانها في شعره حتى بذّ الشعراء الآخرين في ذلك، وأصبحت هذه الأماكن تمثل معجماً طريفاً اعتمد عليه ياقوت الحموي في وصف تلك الأماكن في معجمه كما عكست رؤية المتنبي لتلك الأماكن وامتزاجها بعاطفته في حالتي الرضا والسخط، والحب والكراهية، والسلم والحرب.

وكان للأماكن الفارسية حضور واضح في شعر المتنبي حيث ارتحل إلى بلاد فارس وشاهد بعض مدنها ووصف الأماكن التي زارها ومن أشهرها «شعب بوان» حيث وصف جمال المتنزهات والوجوه الشيرازية الشقراء وإحساسه بالغربة. كما وصف المتنبي (دشت الأرز) وهو موضع بأرض فارس بالقرب من شيراز كان موضعاً للتنزه والصيد.

وكان للأماكن الرومية في شعر المتنبي حضور فاق حضور الأماكن الفارسية نظراً لارتباطها بالصراع بين العرب والروم، وقد تنوعت هذه الأماكن بين المدن والجبال والحصون والقلاع والثغور والأنهار، فمن المدن التي ذكرها (أنطاكية) وكان قد شاهدها خلال غزوات سيف الدولة ووصف بعض معالمها وتساقط الثلج على ربوعها. وذكر مدينة (سمندو) في وسط بلاد الروم ومدينة صارخة وخليج البسفور وملطية واللقان. وأكثر من ذكر الثغور الرومية التي كانت مسرحاً للغزوات والمعارك مثل عرقة وموزار وسجل أسماء الحصون والقلاع مثل (الران - مرعش - الحدث - خرشنة - تل البطريق) وأشار إلى بعض الأنهار مثل ألس وأرسناس.

وتتبعت الدراسة صورة الآخر في الشعر الأندلسي حيث برزت صورة الممالك المسيحية بشكل واضح نتيجة للصراع الذي احتدم في الأندلس بين هذه الممالك

والمسلمين، وبرزت صورة الروم والفرنجة والنصارى بوصفهم أعداء يمثلون خطرًا على الإسلام، وصوّر الشعر الأندلسي ما دار من غزوات ومعارك وحروب وعني بتسجيل الوقائع التاريخية والأماكن الجغرافية والسفارات المتبادلة.

ويعدُّ ابن دراج القسطلي من أبرز شعراء الأندلس استحضارًا للآخر، ولعله نافس المتنبي في هذا المجال، فكان النموذج المقابل له في الغرب، وقد صنع ابن دراج في شعره صنيع المتنبي، فسجل الوقائع والغزوات والأماكن التي دارت حولها المعارك ووصف الروم وملوكهم وقوادهم والسفارات المتبادلة، وكان شعره في بعض جوانبه وثائق تاريخية وجغرافية على قدر كبير من الأهمية.

ولم تكن الحروب والمعارك هي الوجه الوحيد للعلاقة بين المسلمين والإسبان وإنما كانت هناك صور أخرى تعكس الجوانب الإيجابية والسلمية لعلاقة الطرفين، ومنها تبادل السفارات والسفراء والوفود في ما يشبه العلاقات الدبلوماسية حيث اضطلعت قرطبة بدور كبير في هذا المجال واستطاع الشعراء لاسيما ابن دراج أن يصوروا هذا الجانب تصويرًا دقيقًا.

وفي شعر ابن دراج ما يكشف عن بعض الجوانب الطريفة النادرة في ما يتصل بالعلاقات السلمية بين الطرفين وتمثل ذلك في السياسة الحكيمة التي انتهجها منذر التجيبي حاكم سرقسطة مع جيرانه الأمراء النصارى، وكان من ثمار هذه السياسة أن الحاكم المسلم تولى بنفسه عقد الصهر بين جارية الأميرين المسيحيين (ريمند بن بريل) قومس برشلونة و(شانجة بن غرسية بن فردلند) قومس قشتالة، حيث تزوج ابن الأول من ابنة الثاني. وكان هدف الأمير المسلم من ذلك هو توطيد علاقاته بجيرانه النصارى وإشاعة جوٍّ من الأمن والسلام لبلده، وكان لهذا الحدث صдаه في شعر ابن دراج فسجّله في وثيقة فنية تاريخية نادرة.

وفي السياق ذاته جاءت سفارة يحيى بن الحكم الغزال الجياني إلى بلاد الروم، وكان للغزال مع الروم في رحلته مواقف مشهورة جادل فيها علماءهم وحاور ملوكهم.

وكان أطرف ما في رحلته إعجابه بزوجة ملك الروم ومحاولة التقرب منها وإعجابها بوسامته وشخصيته. وقد سلك في سفارته مسلماً حضارياً وسجّل وقائعها في شعره في لقطات شعرية نادرة.

ووجدت الدراسة في الشعر ما يصور التسامح مع الآخر وتمثل ذلك في اتجاه بعض الشعراء المسلمين إلى مدح بعض ملوك الفرنجة ممن عرفوا بالسيرة الحسنة وهو ما نجده عند بعض ملوك صقلية من النورمان، بل إنَّ من الشعراء من رثى ابن الملك روجار استجابة لموقف إنساني خالص لا يفرق بين مسلم ومسيحي أو بين جنس وآخر ويؤكد الأجواء الحضارية التي ذوّبت العصبية للجنس والدين ووحدت المشاعر والأحاسيس.

وخلصت الدراسة إلى أن العلاقة بين المسلمين والروم في العصور الوسطى لم تكن كلها قائمة على التصادم والصراع وإنما كان فيها مساحات من التلاقي والتواصل والحب، وتمثل ذلك في زواج المسلمين بمسيحيات أو روميات وشيوع قصص حب وعشق بين الطرفين مثل قصة حب الشاعر المسلم ابن الحداد شاعر المرية في عصر ملوك الطوائف لفتاة نصرانية من مستعربي المرية. وقد أضفى على غزله أجواء مسيحية خالصة وصوّر من خلاله احتفال النصارى بأعيادهم وصدر عن روح مفعمة بالتسامح، فشاطر حبيبته النصرانية الفرحة بعيدها وأغراه حبها بالتردد على الكنائس ليؤدي فيها طقوس الدين المسيحي.

وتتبعت الدراسة صورة الآخر في الشعر الحديث وركزت على ثلاثة شعراء برزت صورة الآخر في شعرهم بشكل واضح وهم شوقي وعمر أبو ريشة وإبراهيم العريّض.

وقد احتفت الدراسة باستجلاء صورة الغرب في شعر شوقي، فيتتبع المؤثرات العامة والخاصة التي أسهمت في تشكيل هذه الصورة ومن هذه المؤثرات العامة انفتاح مصر على أوروبا منذ القرن التاسع عشر واهتمامها بإرسال البعثات ودور

المبعوثين في تعميق صلة مصر بالغرب وإسهام حركة الترجمة في ذلك مما أدى إلى وجود تيار غربي واضح في أدبنا العربي، وقد عاش شوقي في تلك الأجواء وتأثر بها بالإضافة إلى المؤثرات الخاصة التي تمثلت في اتصاله الوثيق بالغرب من خلال بعثته إلى فرنسا التي أتاح له التزود بالثقافة الفرنسية والتنقل بين دول الغرب ومشاهدة معالمه والوقوف على إنجازاته الحضارية.

وقد أطلت صورة الغرب في شعر شوقي إطلالات قوية وكان لها حضور مكثف، فنجد فيه صوراً للبلدان والمجتمعات والمدن التي زارها ومنها فرنسا وإنجلترا وإسبانيا وبلجيكا، كما نجد فيه وصفاً للمعالم الحضارية التي شاهدها في بعض دول الغرب واحتفاءً بمدينة باريس بصفة خاصة إذ اهتم بتقديم صورتها الحضارية والعلمية والأدبية وأشاد بما أرسته من مبادئ الحرية والديمقراطية والمساواة وأثنى على بعض أعلامها وأدبائها ومفكرها ووصف بعض معالمها مثل ميدان (الكونكورد) وتغنّى ببعض متنزهاتها ومنها (غاب بولون).

وتتبع البحث صورة إسبانيا كما رآها شوقي خلال منفاه، وقد عبر عن إعجابه بها وطبيعتها الساحرة وانبهر بحضارة الأندلس ووصف معالمها وأثارها وقصورها وتوقف أمام قصر الحمراء بغرناطة ووصفه وصفاً بديعاً. وقد احتفى شوقي كذلك بمدينة (روما) بوصفها عاصمة الحضارة الرومانية القديمة وحاضرة العالم القديم وانجذب حين زارها إلى أثارها القديمة ومعالمها التاريخية، كما أشاد بحضارة اليونان وما أنجزته في مجال العمران والفلسفة ورسم صورة مضيئة لمدينة (أثينا) التي وصفها بـ«مدينة الحكمة في الدهور الخالية». أما صورة إنجلترا فلها وجهان في شعر شوقي أحدهما ينطوي على مدح وإعجاب بحضارتها والآخر يدين فيه سياستها الاستعمارية.

وكان للطبيعة الأوروبية حضور بارز في شعر شوقي لاسيما طبيعة سويسرا التي أفاض في تصويرها .

وتمثل اهتمام شوقي بالغرب في جانب آخر من شعره هو الاحتفاء بعباقره الغرب ونوابغه من ساسة وعلماء وفلاسفة ومفكرين وأدباء وفنانين وغيرهم وقد شغل هذا الجانب مساحة واسعة من شعر شوقي، فاختص من فلاسفة اليونان القدماء كلاً من سقراط وأرسطو وعبر عن إعجابه بـ(هومير) شاعر الإلياذة، وأشاد بـ(تولستوي) أديب روسيا العظيم، وأثنى على (شكسبير) ثناء عظيمًا وعبر عن إعجابه بفكتور هوجو واستدعى شخصية الرسام العالمي (رفائيل) وشخصية الموسيقار العالمي (فردي) وأشاد بأديسون مخترع المصباح الكهربائي، واحتفى بنوابغ الغرب من الساسة والزعماء لاسيما (نابليون)، كما التفت إلى ساسة آخرين منهم (روزفلت) وإدوارد السابع وجليوم الثاني واللورد كرومر وغيرهم.

وتفاعل مع الأحداث الكبرى التي شهدتها الغرب وتعاطف مع كل نموذج إنساني أسهم في خدمة البشرية وأكد إيمانه بالحضارة التي تحقق الخير والتقدم للإنسانية.

وخصصنا مبحثاً كذلك لصورة «الآخر» في شعر عمر أبي ريشة، حيث أتاحت له ثقافته وكثرة أسفاره وتنقلاته في دول العالم المختلفة من خلال عمله الدبلوماسي سفيراً لبلاده أن ينفث على العالم ويتصل بحضارته وثقافته اتصالاً مباشراً جعل صورة «الآخر» تبدو في شعره بشكل واضح وتمثل تياراً بارزاً فيه، فرسم مشاهد عديدة للناس الأجانب رجالاً ونساءً، ووصف المعابد التي زارها، والمعالم السياحية والأماكن التاريخية ومشاهداته في الأرجنتين وإسبانيا والهند والنمسا وكشمير ونيبال وغيرها.

أما إبراهيم العريض فهو أحد هؤلاء الفرسان الثلاثة الذين يمثلون همزة الوصل بين الحضارة العربية والحضارات الأجنبية، حيث تعددت منابع ثقافته، فتأسس وعيه الثقافي في الهند التي عاش فيها طفولته وصدرًا من صباه وأجاد اللغة الإنجليزية وعاد إلى وطنه ليعمل مدرسًا لها في مدارسها في إحدى مراحل حياته، وكتب بها

شعرًا إلى جانب كتابته الشعر بالعربية وأجاد لغات أخرى غيرها مما أتاح له ترجمة رباعيات الخيام وهيأه للانفتاح على الآخر الثقافي.

وختمنا الدراسة بمبحث عن صورة «الآخر» في القصيدة العربية المعاصرة وتتبعنا فيه موقف الشاعر العربي المعاصر من هذا «الآخر» الدخيل الذي اغتصب أرضه وانتهك مقدساته، وهو موقف عام ينطلق من الرفض ويعكس توجه الوجدان الجمعي للأمة العربية.

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر:

- ١- أخبار أبي تمام للصولي، تحقيق محمد عبده عزام وآخرين، ط. لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٣٧.
- ٢- أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، المقرئ، تحقيق السقا والإبياري وشلبي، القاهرة ١٩٤٢/٣٩.
- ٣- البيان المُعَرَّب في اختصار أخبار ملوك الأندلس والمغرب، ابن عذاري، القسم الثالث، تحقيق هويس مراندة، ط. تطوان ١٩٦٠.
- ٤- التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، ابن الكتاني، تحقيق د. إحسان عباس.
- ٥- خريدة القصر وجريدة العصر، العماد الأصفهاني:
أ - الطبعة المصرية تحقيق عمر الدسوقي.
ب - الطبعة التونسية، تحقيق محمد المرزوقي وآخرين، تونس ١٩٧٣.
- ٦- ديوان الأعشى الكبير، تحقيق مهدي محمد ناصر الدين، ط. دار الكتب العلمية، بيروت.
- ٧- ديوان أبي إسحاق الإلبيري، تحقيق د. محمد رضوان الداية.
- ٨- ديوان أبي تمام، تحقيق محمد عبده عزام، ط: دار المعارف، الطبعة الثانية.
- ٩- ديوان أبي فراس الحمداني، ط: دار صادر، بيروت.
- ١٠- ديوان البحري، تحقيق حسن كامل الصيرفي، ط: دار المعارف، الطبعة الثالثة ١٩٧٧/٧١.

- ١١- ديوان ابن الحداد الأندلسي، جمعه وحققه د. يوسف على طويل، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٠.
- ١٢- ديوان ابن خفاجة، تحقيق د. السيد مصطفى غازي، ط. منشأة المعارف، الإسكندرية، الطبعة الثانية ١٩٧٩.
- ١٣- ديوان ابن دراج القسطلي، تحقيق د. محمود على مكي، الطبعة الثانية، منشورات مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت ٢٠٠٤.
- ١٤- ديوان ابن الزقاق البلنسي، تحقيق عفيفة محمود دبراني، دار الثقافة - بيروت.
- ١٥- ديوان الشعر الصقلي، جمع وتحقيق د. فوزي عيسى، ط. مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الطبعة الأولى ٢٠٠٧.
- ١٦- ديوان المتنبي، شرح عبد الرحمن البرقوقي، ط. درا الكتاب العربي، بيروت ١٩٨٠.
- ١٧- ديوان النابغة الشيباني، ط. دار الكتب المصرية، الطبعة الأولى ١٩٣٢.
- ١٨- ديوان ابن هانئ الأندلسي، ط. دار صادر، بيروت.
- ١٩- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابن بسام، تحقيق د. إحسان عباس.
- ٢٠- فهرسة ابن خير الإشبيلي، مكتبة المثنى، بغداد، الطبعة الثانية ١٩٦٣.
- ٢١- كتاب الأمالي لأبي علي القالي، ط. دار الكتب العلمية، بيروت.
- ٢٢- المطرب من أشعار أهل المغرب، ابن دحية، تحقيق إبراهيم الإبياري وحامد عبدالمجيد وأحمد بدوي، ط. دار العلم للجميع، بيروت.
- ٢٣- معجم البلدان، ياقوت الحموي، ط. دار صادر، بيروت.

- ٢٤- المغرب في حلى المغرب، ابن سعيد، تحقيق د. شوقي ضيف، ط. دار المعارف.
- ٢٥- المقتبس في أخبار بلد الأندلس، ابن حيان القرطبي، تحقيق د. عبدالرحمن علي الحجي، ط. دار الثقافة، بيروت.
- ٢٦- المقتبس، ابن حيان القرطبي، السفر الثاني، تحقيق د. محمود على مكي، ط. مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، الطبعة الأولى ٢٠٠٣.
- ٢٧- المن بالإمامة على المستضعفين، ابن صاحب الصلاة، تحقيق التازي، بيروت ١٩٦٤.
- ٢٨- نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، المقرئ، تحقيق د. إحسان عباس، ط. دار صادر، بيروت ١٩٦٨.
- ٢٩- وفيات الأعيان، ابن خلكان، تحقيق د. إحسان عباس، ط. بيروت.

ثانيًا: المراجع:

- ٣٠- أبو تمام الطائي - حياته وحياته شعره، د. نجيب البهيتي، ط. دار الكتب المصرية ١٩٤٥.
- ٣١- أحمد شوقي والأدب العربي الحديث، د. طه وادي، مؤسسة روزاليوسف، القاهرة ١٩٧٣.
- ٣٢- أدب السياسة والحرب في الأندلس من الفتح الإسلامي إلى نهاية القرن الرابع الهجري، د. على لغزيوي، مكتبة المعارف، الرباط ١٩٨٧.
- ٣٣- الأدب العربي المعاصر في مصر، د. شوقي ضيف، ط. دار المعارف.
- ٣٤- أبو عبادة البحتري، د. أحمد بدوي، ط. دار المعارف.
- ٣٥- الأعمال الشعرية الكاملة، إبراهيم العريضة، وزارة الإعلام، الكويت ١٩٧٩.
- ٣٦- الأعمال الشعرية الكاملة، عمر أبو ريشة (مجلدان)، دار العودة، بيروت، الطبعة الأولى ٢٠٠٥.
- ٣٧- أمراء الشعر في العصر العباسي، أنيس المقدسي.
- ٣٨- تاريخ الأدب الأندلسي - عصر سيادة قرطبة، ط. إحسان عباس، ط. دار الثقافة، بيروت، الطبعة الثانية ١٩٦٩.

- ٣٩- تاريخ الأدب العربي - العصر العباسي الأول - د. شوقي ضيف، ط. دار المعارف ، مصر، الطبعة الثالثة عشرة.
- ٤٠- تاريخ الأدب العربي - العصر العباسي الثاني - د. شوقي ضيف، ط. دار المعارف ، مصر، الطبعة السادسة.
- ٤١- تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، د. نجيب البهيتي، ط. دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب ١٩٨٢.
- ٤٢- ثقافة الأسئلة، د. عبدالله الغدامي، ط. النادي الثقافي الأدبي، جدة، السعودية، الطبعة الأولى ١٤١٢هـ-١٩٩٢م.
- ٤٣- حافظ وشوقي، د. طه حسين، ط. مصر ١٩٣٣.
- ٤٤- حضارة العرب، جوستاف لوبون، ترجمة عادل زعيتر، مطبعة دار إحياء الكتب العربية بالقاهرة، الطبعة الثانية ١٩٤٨.
- ٤٥- ديوان أرض الشهداء، إبراهيم العريض، مكتبة فخرأوي، البحرين، الطبعة الرابعة ١٩٩٦.
- ٤٦- ديوان أقوال جديدة عن حرب البسوس، أمل دنقل، الأعمال الكاملة، دار العودة، بيروت ١٩٨٥.
- ٤٧- ديوان حديث الموج للصخور، إسماعيل عقاب، دار غريب، القاهرة.
- ٤٨- ديوان حسن الفلسطيني وثورة الحجارة، عائشة الرازم، دار ابن رشد للنشر والتوزيع - عمان - الأردن ١٩٨٨.
- ٤٩- ديوان سمريات، أيمن صادق، الإسكندرية ١٩٩٦.
- ٥٠- ديوان شموع، إبراهيم العريض، مكتبة فخرأوي، البحرين، الطبعة الرابعة ١٩٩٦.
- ٥١- ديوان العرائس، إبراهيم العريض، مكتبة فخرأوي، البحرين، الطبعة الرابعة ١٩٩٦.
- ٥٢- ديوان فصل في الجحيم، فوزي خضر، ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٥.

- ٥٣- ديوان في انتظار الشمس، أحمد مبارك، ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩١.
- ٥٤- ديوان قبلتان، إبراهيم العريض، مكتبة فخرأوي، البحرين، الطبعة الرابعة ١٩٩٦.
- ٥٥- ديوان قصائد من الجبل، مطبوعات نادي أبها الأدبي ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤.
- ٥٦- ديوان لديّ أقوال أخرى، د. فوزي عيسى، ط. دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية ١٩٩٠.
- ٥٧- ديوان وقت لاقتناص الوقت، فاروق شوشة، دار غريب، القاهرة ١٩٩٦.
- ٥٨- ديوان الوقوف على حد السكين، د. محمد أبو دومة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٣.
- ٥٩- ديوان اليمامة الخضراء، بدر توفيق، ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٩.
- ٦٠- ساعات بين الكتب، العقاد، ط: دار القلم.
- ٦١- سينية البحري، البعد النفسي والمعارضة، د. عبد الله التطاوي، ط: دار غريب، القاهرة.
- ٦٢- الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، هنري بيريس، ترجمة د. الطاهر مكي، ط: دار المعارف، الطبعة الأولى ١٩٨٨.
- ٦٣- الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، د. فوزي عيسى، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٩.
- ٦٤- شعر الحرب في أدب العرب في العصرين الأموي والعباسي إلى عهد سيف الدولة، د. زكي المحاسني، ط: دار المعارف، الطبعة الثانية.
- ٦٥- شعر الجهاد عند ابن هانئ الأندلسي، د. محمد بن علي الهرفي، ط: دار الإصلاح، القاهرة ١٩٨٢.
- ٦٦- الشعر والشعراء في العصر العباسي، د. مصطفى الشكعة، ط: دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الثانية ١٩٧٥.
- ٦٧- شعر المتنبي دراسة فنية، د. مصطفى أبو العلا، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة.
- ٦٨- شعراء البحرين المعاصرون، د. علوى الهاشمي، البحرين، الطبعة الأولى ١٩٨٨.
- ٦٩- شوقي شاعر العصر الحديث، د. شوقي ضيف، ط: دار المعارف.

- ٧٠- الشوقيات، أحمد شوقي، الطبعة الأولى بمقدمة د. محمد حسين هيكل.
- ٧١- الشوقيات الصحيحة، نشرها على نفقته الخاصة د. مصطفى أمين الرفاعي (أربعة أجزاء).
- ٧٢- الشوقيات المجهولة، تحقيق محمد صبري، ط: الهيئة العامة لقصور الثقافة، (ذاكرة الكتابة) ٢٠٠٣.
- ٧٣- العرب في صقلية، د. إحسان عباس، ط: دار المعارف.
- ٧٤- عصر الدول والإمارات (الشام)، د. شوقي ضيف، ط: دار المعارف.
- ٧٥- عناصر الإبداع الفني في شعر الأعشى، د. عباس عجلان، ط: دار المعارف، الطبعة الأولى ١٩٨١.
- ٧٦- في الأدب الأندلسي، د. جودت الركابي، ط: دار المعارف.
- ٧٧- في رحاب شوقي، تأليف د. مصطفى أمين الرفاعي، مطبعة الانتصار، الإسكندرية ١٩٩٦.
- ٧٨- قصائد مختارة للشاعر إبراهيم العريض، مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت ٢٠٠٢.
- ٧٩- كتاب الخياميات - رباعيات الخيام - ترجمة ونظم إبراهيم العريض ١٩٩٧.
- ٨٠- مسرح إبراهيم العريض، د. إبراهيم غلوم، دار سعاد الصباح ١٩٩٦.
- ٨١- مسرحية وا معتصماه، إبراهيم العريض، المطبعة التجارية، القاهرة.
- ٨٢- وثيقة أندلسية عن سقوط غرناطة مع دراسة تحليلية للمستشرق جيمس. ت. مونرو، ترجمها وعلق عليها د. محمد عبدالله الشرقاوي، ط: دار الهداية، القاهرة ١٩٨٤.

المحتوى

٣	- تصدير، أ. عبدالعزيز سعود البابطين
٥	- مقدمة
١١	- حضور الآخر في الشعر القديم
٢١	- حضور الروم في الشعر
٢٥	- صورة الروم في شعر أبي تمام
٤٢	- قصيدة أبي تمام في فتح عمورية
٥١	- الحضور الفارسي في شعر البحتري
٧٢	- حضور الروم في شعر أبي فراس الحمداني
٧٥	- صورة الروم في روميات أبي فراس
٨٣	- الآخر في شعر المتنبي
٨٣	- العجم
٨٧	- الفرس
٩١	- الأكراد

- ٩٢ - الترك
- ٩٣ - الديلم
- ٩٥ - اليهود
- ٩٦ - الروم
- ٩٧ - وصف المعارك
- ١٢٥ - سفراء الروم
- ١٣٢ - حضور الأماكن الأجنبية في شعر المتنبى
- ١٣٢ - حضور الأماكن الفارسية
- ١٣٩ - حضور الأماكن الرومية
- ١٤٦ - صورة الممالك المسيحية في الشعر الأندلسي
- ١٤٨ - صورة الآخر في شعر ابن دراج القسطلي
- ١٦١ - صور الملوك والقواد الإشباني في شعر ابن دراج
- ١٧١ - السفارات والسفراء والوفود
- ١٩٥ - وصف الصهر بين ابن فرذند وابن ريمند
- ٢٠٠ - سفارة الغزال إلى بلاد الروم
- ٢١٠ - الوجه العدواني للآخر

- الجدل الديني مع الآخر ٢١٦
- التسامح مع الآخر ٢٢١
- الآخر في دائرة الحب ٢٢٧
- صورة اليهود ٢٣٥
- حضور الآخر في الشعر الحديث ٢٤٤
- صورة الغرب في شعر شوقي ٢٤٤
- صورة البلدان والمجتمعات ٢٥٤
- صورة إسبانيا ٢٦٣
- صورة روما ٢٧٣
- المشاهد الطبيعية ٢٨٣
- الأعلام والشخصيات ٣٠٠
- الفلاسفة ٣٠٠
- الأدباء والفنانون ٣٠٢
- العلماء والمفكرون ٣١٧
- السياسة والزعماء والحكام ٣٢٣
- موقف شوقي من حضارة الغرب ٣٤٣

- صورة الآخر في شعر عمر أبي ريشة ٣٤٩
- الناس ٣٥٢
- الصورة المظلمة للآخر ٣٦٠
- الأماكن ٣٦٢
- صورة الآخر في شعر إبراهيم العريّض ٣٧٧
- العريض وحب الآخر ٤٠٠
- صورة الآخر في القصيدة المعاصرة ٤٢٠
- موقف الإدانة ٤٢٤
- موقف الرفض ٤٣٣
- خاتمة ٤٥٠
- المصادر والمراجع ٤٦١
- المحتوى ٤٦٧
