**الفحولة الشعرية في العصر الأموي**

**بين النظرية والتطبيق**

**أ. د. خليل عوده**

**جامعة النجاح الوطنية**

المتتبع لحركة الشعر في العصر الأموي يلاحظ انقلاباً واسعاً في معايير الشعر، والأسس الفنية المعتمدة في تقييم الشعر والشعراء، وسبب ذلك يعود إلى تغيير طبيعة الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية في العصر الأموي. هذا العصر الذي جاء مباشرة بعد عصر صدر الإسلام الذي شهد تغيرات جذرية في حياة العرب، انعكست بشكل واضح على طبيعة الشعر، وأدت إلى تراجع بعض فنونه، وتوقف بعض الشعراء عن القول، أو تغيير مساراتهم واتجاهاتهم، كما حصل مع حميد بن ثور الهلالي، والحطيئة، وعبد بني الحسحاس، وحسان بن ثابت، وغيرهم من شعراء عصر صدر الإسلام.

وربما حدث ما يشبه الانقلاب في العصر الأموي الذي شهد تغيرات سياسية متلاحقة فرضت نفسها على واقع الشعر والشعراء أيضاً، بخاصة مع تحول نظام الحكم، من حكم يعتمد الشورى، إلى حكم وراثي، واعتلاء معاوية بن أبي سفيان عرش الخلافة، وانتقال مقر الخلافة من الحجاز إلى الشام، وسيطرة الحزب الحاكم على مقاليد الحكم، ووجود معارضة سياسية قوية بخاصة في العراق.

كل هذه المستجدات أثرت بشكل قوي وفاعل على طبيعة الشعر وألغت القيود التي وضعت على الشعراء في اختيار موضوعاتهم، وبسبب هذه التجاذبات السياسية سار الشعر في العصر الأموي في اتجاه مغاير تماماً لما كان عليه الحال في عصر صدر الإسلام، وبخاصة في الموضوعات "والظاهرة التي يلاحظها كل متتبع لحركة الشعر في عصر بني أمية هي أن هذا التطور اتجه إلى المضمون أكثر مما اتجه إلى الشكل"([[1]](#footnote-2)) فمضمون القصيدة العربية في العصر الأموي تغير تغيراً واضحاً بسبب الانقلاب الهائل في المجالات السياسية والاجتماعية والاقتصادية، ويمكن القول إن الموضوعات التي ضغطت في العصر الإسلامي، عادت من جديد لتقوى وتشتد في العصر الأموي، وتعود أقوى مما كانت عليه حتى في العصر الجاهلي، حدث ذلك في موضوعات مثل الغزل والهجاء والموضوعات السياسية، وبشكل خاص في بيئات محددة مثل الحجاز والعراق والشام، وبناء على هذه التغيرات، فقد تغيرت مقاييس الشعر، ومعايير تقييمه، واحتل مكان الصدارة مجموعة من الشعراء نتيجة اعتبارات سياسية بعيدة كل البعد عن الاعتبارات الفنية، وعلى الرغم من وفرة الشعر والشعراء "لكن زعامة العصر الفنية انعقدت – بدون منازع – للثلاثة الكبار الذين خطوا في سجل هذا الشعر أروع صفحاته، وأبدع سطوره، وتبوءوا في وادي عبقر أرفع قممه وأعلى ذراه: الأخطل والفرزدق وجرير، وهي زعامة اعترف لهم بها شعراء عصرهم والعصور التالية، ولم ينكرها عليهم أحد من النقاد العرب أو من الباحثين في الشعر العربي. وقد استطاع هؤلاء الثلاثة الكبار – أو – كما كان يطلق عليهم في عصرهم – "الفحول" أن يحددوا للشعر العربي طريقه، ويؤصلوا له تقاليده، ويطبعوه بطوابعهم المميزة، ويتجهوا به الوجهة التي أرادوها له"([[2]](#footnote-3)).

وهذه الزعامة التي حصل عليها هؤلاء الشعراء، أو ما يسمى بالفحولة الشعرية لم تأتِ نتيجة عوامل فنية أجمع عليها النقاد، وإنما فرضت نفسها أو فرضها هؤلاء الشعراء على غيرهم نتيجة عوامل مختلفة من أهمها العامل السياسي الذي سمح لهؤلاء الشعراء أن يلعبوا دوراً بارزاً في توجيه الحركة الشعرية، والتلاعب في مستوياته الفنية وتوجيه أذواق الناس لاستقبال هذا الشعر، الذي كان قبل بضع سنوات مرفوضاً دينياً سياسياً واجتماعياً وفنياً. فالحطيئة كاد عمر بن الخطاب أن يخسف به الأرض عندما وجه أبياتاً من الهجاء للزبرقان بن بدر، وهي أبيات بسيطة في معناها الهجائي، ولكن الخليفة أمر بحسبه، وبعد أن قال أبياته المشهورة التي يعتذر فيها عما قال ويستعطف الخليفة، "فأخرجه وقال له: إياك وهجاء الناس، قال: إذا يموت عيالي جوعاً، هذا مكسبي ومنه معاشي؛ قال: فإياك والمقذع من القول؛ قال وما المقذع؟ قال: أن تخاير بين الناس فتقول: فلان خير من فلان، وآل فلان خيرٌ من آل فلان"([[3]](#footnote-4)). أما عند جرير والفرزدق والأخطل، فكل شيء مباح حتى الأعراض من أجل تحقيق أغراض معينة كان يهدف إليها هؤلاء الشعراء، "وقد كثر الحديث عن الأحساب في النقائض، وأكثر شعراؤها من استغلالها في هجائهم لخصومهم، وتطرقوا منها إلى مسائل شخصية تتصل بسلوك خصومهم أو سلوك قبائلهم، ولم يتحرجوا من انتهاك الحرمات، وتمزيق الأعراض وإذاعة المخازي، وكيل التهم جزافاً بغير حساب، دون مراعاة للذوق الخلقي أو العرف الاجتماعي"([[4]](#footnote-5)).

إذن هذا التحول في موضوع شعر الهجاء، وغيره من الموضوعات الأخرى، كان لأسباب سياسية فرضت نفسها على واقع الشعر والشعراء، وعلى أذواق الناس، الذين كان ينساقون وراء هذا اللون من الشعر، ويتسابقون إلى سماعه وحفظه والاهتمام به، وشكل شعراء النقائض الثلاثة، مصدر اهتمام لدى أصحاب الشعر ومتلقيه، فنقائض جرير والفرزدق "نشأت تلبية لحاجة أهل البصرة إلى ما يسد فراغهم ويشغل أوقاتهم، ولم يلبث الشاعران أن حققا لهم كل ما كانوا يبغون من ذلك، إذ تحولا بفن الهجاء القديم إلى هذه النقائض الجديدة"([[5]](#footnote-6)).

وإذا كان هؤلاء الشعراء قد حققوا للعامة والخاصة ما كانوا يتطلعون إليه من قتل أوقات الفراغ، والتناحر العصبي والقبلي، فإن هؤلاء الشعراء قد حققوا في المقابل، قبولاً سياسياً لدى الدولة الأموية التي كانت تشجع هذا الشعر، وتدفع باتجاه قوته وازدياد نفوذه؛ لأنها كانت تجد فيه وسيلة إلى إبعاد الناس، وبشكل خاص، أهل العراق من المشاركة في أحداث السياسة، أو الانضمام إلى صفوف المعارضة، ولهذا ليس غريباً أن يكون شعراء النقائض هم شعراء القصر، لأنهم كانوا يقومون بدور مزدوج بين السياسة الأموية والناس، أو هم بمعنى آخر حلقة الوصل بين مصالح القصر، والناس، وربما اكتسب الشعراء لقب الفحولة من خلال اتصالهم بالقصر الأموي "ومن الشعراء الفحول الذين اتصلوا بعبد الملك بن مروان، وكانت لهم منزلة كبرى في بلاطه الأخطل وجرير والفرزدق"([[6]](#footnote-7)).

فشعراء القصر هم شعراء المدح، وهم شعراء النقائض، واستطاع القصر الأموي تطويع كبار الشعراء ليكونوا دعاة له في مجال السياسة، ومواجهة الأحزاب المعارضة للدولة الأموية، وبذلك جمعوا بين المدح والسياسة، "وفعلاً نجح القصر أن يخلق للمدح في بيئة الشام سوقاً رائجة تتدفق فيها الأموال في حجور الشعراء، كما تتدفق القصائد في مسامع الخلفاء والأمراء. ولمع من بينهم كبار شعراء العصر أو فحوله الثلاثة: الأخطل وجرير والفرزدق، الذين احتكروا هذا القصر لحسابهم سنين طويلة"([[7]](#footnote-8)).

**الفحولة الشعرية في حسابات الشعر والشعراء**

لم تعد مقاييس الفحولة الشعرية في العصر الأموي تستند إلى أسس ومقومات فنية، وإنما تعتمد إطاراً نظرياً، يعطي لقب الفحولة أو الزعامة الشعرية لشعراء القصر الأموي الذين كانوا يلعبون دوراً مزدوجاً بين المدح والهجاء، وبطبيعة الحال مدح الخلفاء الأمويين، وهجاء بعضهم بعضاً، لغرض تسلية الجمهور المشحون سياسياً في بيئة العراق بخاصة، وإبعاد الناس عن المشاركة في المعارضة السياسية، أو مناوأة الحزب الحاكم في الشام، وكأنهم كانوا على علم مسبق بهذه اللعبة الشعرية، وبخاصة عند جرير والفرزدق، فكلاهما كان يعرف أنه يقوم بدور - ما - لخدمة أغراض معينة، بهدف تسلية الناس، وإشغالهم بأمور بعيدة عن السياسة، فالهجاء بينهما "إنما كانت معارك يراد بها اللهو والتسلية. وارجع إلى أخبار الشاعرين تجدهما غير متحاقدين ولا متخاصمين، بل متصادقين متوادين، كما يتصادق ويتواد في عصرنا الصحفيون الذين يعملون لحساب أحزاب متعارضة، ويظهر ذلك في أنهما كانا كلما وقع أحدهما في شدة، حاول صاحبه أن يخرجه منها جاهداً ... فالصلة بين الشاعرين لم تكن منبتة، بل كانت صلة مودة، وكانا يقومان بهذه النقائض على أنها شيء يقصد به إلى التسلية أكثر مما يقصد به إلى السباب"([[8]](#footnote-9)).

إذن الفحولة الشعرية التي وصل إليها هؤلاء الشعراء كانت تستند إلى أسس نظرية، تعتمد في المقام الأول على توجيهات سياسية، أتاحت لهؤلاء الشعراء أن يلعبوا هذا الدور، وأن يقوموا على زعامة الشعر بدعم من القصر الأموي، وتشجيع من الجمهور، الذي نزعم أنه كان يدفع بهذا الاتجاه، عن قصد أو غير قصد، وربما لعبت العصبية القبلية التي كانت تغذيها الدولة الأموية دوراً في تشجيع هؤلاء الشعراء، واستقبال شعرهم أيضاً، فقد كان يتحلق الناس حول الشاعرين الكبيرين عند إنشاد الشعر "أما الفرزدق، فيتحلق حوله قومه من تميم وبني دارم ومجاشع، وأخلاط من قبائل أخرى، وأما جرير فكانت تتحلق حوله قبيلته من كليب وبني يربوع، كما تتحلق حوله جماعات كثيرة، وكان بعضها من قبائل لم تكن في صفاء مع تميم منذ الجاهلية، وهي قبائل قيس"([[9]](#footnote-10)). فالدوافع السياسية والقبلية هي التي كانت ترشح هذين الشاعرين الكبيرين للوصول إلى القمة الشعرية، وبغض النظر عن معايير فنية صحيحة أو غير صحيحة، فإن معيار الفحولة الشعرية النظري يعتمد في المقام الأول العامل السياسي، ثم العامل القبلي فالعامل الشخصي، أما العامل الفني فكان ثانوياً إذا قيس بالعوامل الأخرى، وربما جاء الإعجاب بأحد الشاعرين على المستوى الفني لاعتبارات تتعلق ببساطة الشعر من عدمه، أو تعدد الموضوعات، أو القدرة على النيل من الخصم، واعتماد وسائل إضحاك أكثر، "ونلاحظ بوجه عام أن كل من كان يميل إلى الشعر الجزل المتين فإنه يفضل الفرزدق، وأن الذين فضلوا جريراً كانوا ممن يعجبهم الشعرالسهل الرقيق، وأما من كان يؤثر الشعر المهذب المنقح فقد فضل الأخطل"([[10]](#footnote-11)) فالمفاضلة بين الشعراء تعود إلى أمور خاصة ومتغيرة، ولا يمكن الاعتماد عليها في تأكيد الفحولة من عدمها، والأمر بينهم متداخل "ولا نستطيع في الواقع أن نزعم لأحدهما تفوقاً تاماً على صاحبه في نقائضه، لأن المسألة كانت ترهن بالظروف"([[11]](#footnote-12)).

والغريب في الأمر أن هؤلاء الشعراء أعطوا أنفسهم حق تقييم شعرهم وشاعريتهم، وإصدار الأحكام النقدية الخاصة بذلك، وكأنهم أصحاب الشعر وأصحاب النقد، فقد روي عن جرير قوله: "النصراني أنعتنا للخمر والحمر، وأمدحنا للملوك، وأنا مدينة الشعر"([[12]](#footnote-13)). فجرير يصدر حكماً نقدياً على الأخطل، ثم يصدر حكما ًآخر خاصاً به، فيجعل نفسه مدينة الشعر، والحكم هنا لا يعتد أسساً عملية، وإنما يقوم على حكم نظري مجرد، وكان كل واحد منهم يتناول الأدوار من الآخر، ويقيّم نفسه وخصمه إن صح التعبير، "قال أبو عمرو: سئل الأخطل: أيكم أشعر؟ قال: أنا أمدحهم للملوك، وأنعتهم للخمر والحمر، يعني النساء، وأما جرير فأنسبنا وأشبهنا، وأما الفرزدق فأفخرنا"([[13]](#footnote-14)). فالأخطل يقيم نفسه ويقيم الشاعرين الآخرين اللذين كانا معه في دائرة الشعراء الفحول، وهو بذلك يطبق المقاييس النقدية، ويصدر الأحكام، وفق مزاجه الخاص، أو ما يراه مناسباً، وربما كان ذلك سمة عامة في العصر الأموي، حتى أن بعض الشعراء أصدروا هذه الأحكام في شعرهم، كما نرى في قول مروان بن أبي حفصه:

 ذهب الفرزدق بالفخار وإنما حلو القريضِ ومره لجرير([[14]](#footnote-15))

فالشاعر يقيّم الشاعرين الكبيرين جرير والفرزدق بناء على موضوعي المدح والهجاء، وهذان الموضوعان يرتبطان – كما أشرنا سابقاً – بالعاملين الرئيسيين القبلي والسياسي، وربما استحوذ الهجاء على اهتمام الشعراء وجمهور الشعر أيضاً، ولعل "الهجاء" من بين سائر فنون الشعر كان الفن الشعري الذي يرجو كل شاعر أن يحظى بالشهادة له فيه، لأنه كان أكثر الفنون الشعرية ملاءمة لما كان يجري على مسرح العراق من صراع سياسي وقبلي"([[15]](#footnote-16)).

وإجادة الهجاء تعني إجادة الشعر، وربما تكون هي المعيار الأول في الحكم على شاعرية الشاعر، وفحولته الشعرية، وقد يلتقي الهجاء مع المدح في هذا الحكم أيضاً، وبهما تقاس فحولة الشاعر، وتفوقه في قول الشعر، "قيل للمفضل الضبني: الفرزدق أشعر أم جرير؟ قال الفرزدق: قال: قلت: ولم؟ قال: لأنه قال بيتاً هجا فيه قبيلتين ومدح فيه قبيلتين، وأحسن في ذلك"([[16]](#footnote-17)). والشعراء أنفسهم كانوا يعرفون أن الهجاء والمدح هما أساس الحكم على شاعرية الشاعر، ولهذا كان يتسابق الشعراء في هذا الميدان، طمعاً للشهرة والوصول إلى القمة الشعرية، فقد روى عن أحدهم أن جريراً سأله: "أنا أشعر أم هذا الخبيث – يعني الفرزدق – وناشدني لأخبرنه، فقلت: لا والله ما يشاركك ولا يتعلق بك في النسيب قال: أوه قضيت والله له على، أنا والله أخبرك: ما دهاني، إلا أني هاجيت كذا وكذا شاعراً، فسمى عدداً كثيراً، وأنه تفرد لي وحدي"([[17]](#footnote-18))، فجرير يعد تفوقه على الفرزدق في مجال النسيب لا يؤهله لزعامة الشعر أو التفوق على خصمه، ويرى أنه في معركة الهجاء أقوى وأشد؛ لأنه واجه في هجائه عدداً كبيراً من الشعراء، بينما الفرزدق تعرض لشاعر واحد فقط، والذي يتفوق في الهجاء، هو الذي يكسب معركة الشهرة، ويتربع على عرش الشعر، سئل ابن هبريرة "من سيد العراق؟ قال: الفرزدق، هجاني أميراً، ومدحني سوقة"([[18]](#footnote-19)) فهجاؤه ومدحه هما اللذان أهلاه لأن يكون سيد العراق، وإذا كان جرير قد تفوق بهجائه، فإن الفرزدق قد تفوق بمدحه وفخره، وقد اعترف له الناس بذلك في مجالس النقد والشعر، فقد روي أن مجموعة من الشعراء قد اجتمعوا عند سليمان بن عبد الملك، وكان فيهم جرير والفرزدق، فقال سليمان بن عبد الملك: "أنشدونا من فخركم شيئاً حسناً، فبدرهم الفرزدق، فقال:

 **وما قوم إذا العلماء عـدت عروق الأكرمين إلى التـرابِ**

 **بمختلفين إن فضلتمونــا عليهم في القديم ولا غضـابِ**

 **ولو رفع السحابُ إليه قوماً علونا في السماءِ إلى السحابِ**

فقال سليمان: لا تنطقوا، فوالله ما ترك لكم مقالاً"([[19]](#footnote-20)).

فبعد شعر المدح والفخر لا مجال لأي شاعر أن يستزيد في القول، وما قاله الفرزدق يكفي، ولا حاجة للشعر بعد ذلك، وكأن ما قاله الفرزدق في المدح و الفخر يكفي، أو هو معيار الحكم على شاعرية الشعراء الذين اجتمعوا عند سليمان بن عبد الملك.

**مقارنة في الفحولة:**

هؤلاء الشعراء الذين كانوا يزعمون لأنفسهم زعامة الشعر، كانوا يرفضون أن يصل إلى قممهم العالية شعراء آخرون، بخاصة في الموضوعين الرئيسيين الهجاء والمدح، وكأنهم رأوا في أنفسهم أصحاب الحق الشرعيين في امتلاك السيادة في هذا الشعر، وعدم السماح للآخرين الوصول إلى قممهم العالية فيه، وربما هذا ما جعلهم يرفضون لذي الرمة أن يصل بشعره إلى مستوى شعرهم، مع أنه كان يملك من القدرات الفنية ما يفوق قدراتهم على قول الشعر، ولكن قدراته كانت في موضوعات مغايرة، رغم محاولاته القول في المدح والهجاء، فقد اتفق القدماء على أنه كان صاحب مخيلة واسعة، وقدرة فائقة على قول الشعر، فقد كان – كما يقول صاحب الأغاني – "مفوهاً إذا كلمك كلمك أبلغ الناس، يضع لسانه حيث يشاء"([[20]](#footnote-21)). وقد وصل إلى مكانة مرموقة في عالم الشعر، واعترف له كثير من النقاد والشعراء بذلك، فهو قرين امرئ القيس في التشبيه، ومن أشعر الناس إذا شبه([[21]](#footnote-22))، وهذه القدرات العالية التي حصل عليها ذو الرمة جعلته في نظر كثيرين من معاصرية شاعر أعلى منزلة من غيره، دون أن يصرحوا بأسماء محددة من هؤلاء الشعراء، فقد قيل إنه "قدر من ظريف الشعر وغريبه وحسنه على ما لم يقدر عليه أحد"([[22]](#footnote-23))، ومنهم من اعتبر شعره خاتمة المطاف في قوا الشعر، فقد روي عن عمر بن العلاء قوله: "ختم الشعر بذي الرمة، والرجز برؤبة بن العجاج ... فقيل له فهؤلاء الآخرون؟ فقال: مرقعون مهدمون، إنما هم كلٌّ على غيرهم"([[23]](#footnote-24))، وقد حاز شعر ذي الرمة على اهتمام الناس، وكانوا يحسنون تذوقه، ويعترفون بقيمته الفنية، فقد وصف أحدهم قصيدته التي مطلعها "هل حبل خرقاء بعد اليوم مرموم"، فقال: إنها مدينة الشعر([[24]](#footnote-25))، وقد بلغ من شدة إعجابهم بشعره، واستمتاعهم بقراءته، أن أعرابياً استمع إليه، وهو ينشد شيئاً من شعره فظنه يتلو قرآنا([[25]](#footnote-26))، وربما أدرك كثير من معاصريه تفوقه في قول الشعر، وتفوقه على شعراء آخرين معاصرين له، أو سابقين عليه، سئل أحدهم عن الراعي وذي الرمة أيهما أشعر "فصاح عليه صيحة منكر: أي لا يقاس ذو الرمة بالراعي"([[26]](#footnote-27)) وهذا التفوق كان يعترف به شعراء عصره ونقاده أيضاً، فقد روي أن ذا الرمة أنشد شعره بحضرة الكميت والطرماح فلما سمع الكميت شعره ضرب بيده على صدر الطرماح، وقال: هذا والله الديباج لا نسجي ونسجك الكرابيس، فقال الطرماح: لن أقول ذلك وإن أقررت بجودته([[27]](#footnote-28)) والخبر يدل على اعتراف بأفضلية ذي الرمة في قول الشعر، وفي الوقت نفسه محاولة إخفاء ذلك، إما حسداً، أو عدم رغبة من الشعراء في الإقرار لغيرهم بالتفوق عليهم في قول الشعر، وقد حاول بعضهم الإساءة إليه من خلال وضع أشعار ضعيفة عليه، وجاءت المحاولة من الكوفة بالعراق، لأنهم لا يريدون زعامة شعرية لغير الفحول الذين يتربصون على قمم الشعر في العراق والشام، ولهذا حاول بعض أهل الكوفة وضع أشعار له، فقد روي عن حماد الراوية قوله: "قدم علينا ذو الرمة الكوفة فلم نر أحسن ولا أفصح ولا أعلم بغريب منه، فغم ذلك كثيراً من أهل المدينة، فصنعوا له أبياتاً"([[28]](#footnote-29))، وهنا تبدو المفارقة الشاسعة بين الإعجاب والحسد، وربما جسد الصراع القبلي والسياسي هذا التجاذب بين إمكانات الشاعر الفنية، والاعتراف له بالتفوق الشعري. وربما وقف شعراء العراق، وعلى رأسهم شعراء النقائض في وجه الشعراء الآخرين الذين يحاولون الوصول إلى مملكتهم الشعرية، فجرير والفرزدق كانا يحسدان ذا الرمة على شعره، ويعترفان بتفوقه الشعري وهما يقفان في مقابل البادية التي كانت تقف خلف ذي الرمة، وزعامته الشعرية "كان الفرزدق وجرير يحسدان ذا الرمة، وأهل البادية يعجبهم شعره"([[29]](#footnote-30)).

واتفق جرير والفرزدق رغم اختلافهما في كل شيء على شاعرية ذي الرمة، وربما جاء اتفاقهما في حظرة أحد خلفاء بني أمية، فقد روي عن الخليفة الأموي أنه "سأل كل واحد منهما على انفراد عن ذي الرمة، فكلاهما قال: أخذ من طريف الشعر وحسنه ما لم يسبقه إليه غيره، فقال الخليفة أشهد لاتفاقكما فيه أنه أشعر منكما جميعاً"([[30]](#footnote-31))، وعلى الرغم من اعتزاز الفرزدق بشعره ونفسه، فقد كان يسطو على شعر غيره، لأنه لا يريد لأحد أن يتفوق عليه، وإذا استحسن شعر شاعر أخذه منه بقوة الهجاء، فقد روي أن الفرزدق مر بابن مياده، وهو ينشد:

 **لو أن جميع الناس كانوا بربوة وجئت بجدي ظالم وابن ظالم**

 **لظلَّت رقابُ الناس خاضعة لنـا سجوداً على أقدامنا بالجماجم**

"فسمعه الفرزدق، فقال: أما والله بابن الفارسية لتدعنه لي أو لأَنبشنَّ أمك من قبرها، فقال له ابن مياده: خذه لا بارك الله لك فيه"([[31]](#footnote-32)) وفعل الشيء نفسه مع الشمردل ومع ذي الرمة([[32]](#footnote-33))، وقد استحسن الفرزدق بشكل خاص شعر ذي الرمة، وكان يأخذ من شعره لنفسه ما يستحسنه، ولا يتورع في نسبة شعره إليه، فقد روي عن ذي الرمة قوله: "لقد قلت أبياتاً إنَّ لها لعروضاً وإن لها لمراداً ومعنى بعيداً. قال له الفرزدق ما هي؟ - فذكر له ذو الرمة أبياتاً قالها -، فقال له الفرزدق: لا تعودن فيها، فأنا أحق بها منك، قال: والله لا أعود فيها ولا أنشدها أبداً إلا لك"([[33]](#footnote-34)) فالفرزدق يرى نفسه زعيم الشعر ورائده، وكأنه لا يحق لغيره من الشعراء أن يأتوا بشعر جيد، وإذا سمع منهم مثل هذا الشعر فهو أولى به، وأحق منهم في قوله، وهذا الحق الذي أعطاه شعراء النقائض لأنفسهم، هو الذي جعل ذا الرمة يتساءل لماذا لا أعد مع الفحول، وكان يوجد سؤاله مباشرة إلى الشعراء الذين نصبوا أنفسهم بقوة الهجاء والمدح فحولاً للشعر في العصر الأموي، فقد "وقف الفرزدق على ذي الرمة وهو ينشد قصيدته الحائية التي يقول فيها:

 **إذاً ارفض أطراف السياط وهللت جروم المطايا عذبتهن صيدحُ**

فقال ذو الرمة: كيف تسمع يا أبا فراس؟ قال: أسمع حسناً، قال: فما لي لا أعد في الفحول من الشعراء؟ قال: يمنعك من ذلك ويباعدك ذكرك الأبعار وبكاؤك الديار"([[34]](#footnote-35)) فمشكلة ذي الرمة في الفحولة هي أنه لا يحسن الهجاء والمدح، أي أن حكم الفحولة كان على موضوعات شعره، وليس على الشعر نفسه، ومن هنا جاءت المقارنة بينه وبين شعراء النقائض "قيل للبطين: أكان ذو الرمة شاعراً مقدماً؟ فقال البطين: أجمع العلماء بالشعر على أن الشعر وضع على أربعة أركان: مدح رافع، أو هجاء واضع، أو تشبيه مصيب، أو فخر سامق، وهذا كله مجموع في جرير والفرزدق والأخطل، فأما ذو الرمة فما أحسن قط أن يمدح ولا أحسن أن يهجو ولا أحسن أن يفخر، يقع في هذا كله دوناً، وإنما يحسن التشبيه فهو ربع شاعر([[35]](#footnote-36))، فعدم إجادة ذي الرمة للمدح والهجاء والفخر، جعلت منه ربع شاعر فقط، وهذا الحكم تجاهل القدرات الفنية الهائلة لذي الرمة في التشبيه التي جعلته يقول "إذا قلت كأنه ثم لم أجد مخرجاً فقطع الله لساني"([[36]](#footnote-37)).

وكما قسا الفرزدق في حكمه على ذي الرمة، فقد فعل الشيء نفسه جرير في حكمه على ذي الرمة، فقد "سئل جرير عن شعر ذي الرمة فقال: بعر ظباء ونقط عروس يضمحل عن قليل"([[37]](#footnote-38)) وقد بلغ من إعجاب جرير بشعر ذي الرمة أنه قال "ما أحببت أن ينسب إلي من شعر ذي الرمة إلا قوله: ما بال عينك منها الماء ينسكب فإن شيطانه كان له فيها ناصحاً"([[38]](#footnote-39)).

وإذا كان ذو الرمة يحظى بهذه المكانة العالية في مجال الشعر عند الشعراء الذين حاولوا سرقة شعره، وعبروا عن إعجابهم به، وحاولوا سرقة أشعاره التي وجدوا فيها منافساً لهم، وحاولوا التقليل من شاعريته اعتماداً على القول في الفخر والهجاء، فإن الفحولة الشعرية التي حاولوا وصف الشعراء الكبار بها (جرير والفرزدق والأخطل) وحرموا ذا الرمة منها، لم تكن تعتمد أسساً نقدية حقيقية، وإنما تخضع في المقام الأول لعوامل سياسية لا تسمح لشاعر بدوي كذي الرمة أن يصل إلى مستوى شعراء القصر الأموي، وعوامل قبلية، لا تسمح لذي الرمة أن ينافس قبيلتي الفرزدق وجرير، ونحن نفترض أن الاهتمام الواسع بذي الرمة وشعره يعكس المستوى الفني للشاعر وشعره، "فتلك الضجة الكبيرة حول شعر ذي الرمة تدل أول ما تدل على مكانة ذي الرمة الكبيرة، ولو أنه لم يكن من فحول الشعراء وأعظمهم ما دارت حوله هذه الضجة ولأهمله النقاد، ومروا على أشعاره مر من لا يأبه للشيء الهين الذي لا قيمة له"([[39]](#footnote-40)). فهذا الاهتمام، وهذه الضجة تؤكد فحولة ذي الرمة الشعرية، ولكن مقاييس العصر السياسية والقبلية لا تسمح بذلك، وعندما حاول النقاد تقييم ذا الرمة وقفوا عند ملاحظات جزئية لا ترقى إلى مستوى التقييم الصحيح، فمنهم من أعجب ببيت من أبيات شعره، ومنهم من أعجب بصورة، ومنهم من أعجب بتشبيهه، ولكن تقييمهم الحقيقي كان فقط في تتبع موضوعات شعره، ومقارنتها بموضوعات كانت تحظى باهتمام الناس في عصره "وكأنما كان القصور في المدح والهجاء، حيث يخون الطبع، جريمة لا تغتفر عند القوم"([[40]](#footnote-41))، ومن هنا جاء الحكم على فحولة ذي الرمة الشعرية، وليس غريباً إذن وفق هذه المعايير أن يضع ابن سلام ذا الرمة في الطبقة الثانية من طبقات الشعراء الإسلاميين، وأن يؤخره عن جرير والفرزدق والأخطل([[41]](#footnote-42)) فهذه الأحكام وغيرها تؤكد انحراف مقاييس الفحولة في العصر الأموي عن التقييم الفني الصحيح. وسيطرة عوامل سياسية واجتماعية على معايير النقد، بحيث جعلت الفحولة لشعراء كانوا يلعبون دوراً مزدوجاً في الحياة الفنية، بين إرضاء أصحاب السياسة، والجمهور، وأنهم بفضل الدعم السياسي، وتغاضي الحكام الأمويين عن هجائهم الفاحش، وإسفافهم في القول، وتلاعبهم بعواطف الناس، والقدرة على إضحاكهم جعلهم – كل ذلك – أن يضعوا أنفسهم على رأس قائمة الشعراء، وأن ينعتوا أنفسهم بالفحول الكبار، وأن يفرضوا ذلك على الشعراء والنقاد على حد سواء. وبطبيعة الحال هذه المعايير القديمة لم تعد هي نفسها التي تفرض نفسها على قراء شعر ذي الرمة وشعراء النقائض في العصر الحديث، فطه حسين يعتبر ذا الرمة "أكبر شعراء الوصف في العصر المتقدم كله"([[42]](#footnote-43))، واعتبر يوسف خليف شعره أغنى ديوان في الشعر العربي من حيث الصورة والتشبيه([[43]](#footnote-44)).

ولاحظ شوقي ضيف أنه استطاع أن يقدم الصورة الفنية بشكل مغاير عن غيره من شعراء عصره، "إذ يحس الإنسان أنه يدخل فيها لا بعينه وذهنه فحسب، بل بشعوره ووجدانه"([[44]](#footnote-45)). ويرى عز الدين إسماعيل أن ذا الرمة كان نمطاً فريداً بين الشعراء القدامى([[45]](#footnote-46))، وكل هذه الشهادات وغيرها لذي الرمة وشعره، تؤكد القمة العالية التي وصل إليها الشاعر في العصر الأموي، وهي قمة لم تمكنه من اعتلاء عرش الفحولة الشعرية التي تربع عليها شعراء النقائض، الذين كانوا يحولون دون وصوله إليهم، وربما كان السبب في ذلك ساذجاً، أشار إليه الفرزدق بكل وضوح، فهو لا يحسن الهجاء والفخر، وكأن معيار الفحولة الشعرية في العصر الأموي، هو إجادة هذين اللونين من الشعر، وهما اللونان اللذان كان يقف وراءهما عامل سياسي في المقام الأول، وعامل قبلي في المقام الثاني، ويبدو أن ذا الرمة لم يجد أمامه إلا أن يستسلم لهذه المعايير التي فرضها الواقع على الشاعر وشعره، ولهذا حاول ذو الرمة في المدح والهجاء، ولكنه لم يوفق لأنه – ببساطة – لم يحسن القول فيهما، كما أحسن القول في موضوع وصف الصحراء. وظل ذو الرمة بعيداً عن فحول الشعراء لأنه لا يمتلك المقومات التي فرضها العصر على سيادة الشعر وتصنيف الشعراء.

1. () خليف، يوسف: في الشعر الأموي، دراسة في البيئات، ط مكتبة غريب، ص53.. [↑](#footnote-ref-2)
2. () المرجع السابق 69. [↑](#footnote-ref-3)
3. () الأصفهاني، أبو الفرج: الأغاني، ط الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر 1290هـ - 1970م ج2/ ص187. [↑](#footnote-ref-4)
4. () خليف، يوسف: في الشعر الأموي، ص131. [↑](#footnote-ref-5)
5. () ضيف، شوقي: العصر الإسلامي، ط دار المعارف، الطبعة الثامنة، ص251. [↑](#footnote-ref-6)
6. () أحمد، محمد عبد القادر: دراسات في أدب ونصوص العصر الأموي، ط مكتبة النهضة المصرية، ص103. [↑](#footnote-ref-7)
7. () خليف، يوسف: في الشعر الأموي، ص88. [↑](#footnote-ref-8)
8. () ضيف، شوقي: التطور والتجديد في الشعر الأموي، ط دار المعارف، ط6، ص179. [↑](#footnote-ref-9)
9. () المرجع السابق، ص183. [↑](#footnote-ref-10)
10. () أحمد، محمد عبد القادر: دراسات في أدب ونصوص العصر الأموي، ص87. [↑](#footnote-ref-11)
11. () ضيف، شوقي: التطور والتجديد في الشعر الأموي، ص205. [↑](#footnote-ref-12)
12. () ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، ط دار المعارف، ط1، ص467. [↑](#footnote-ref-13)
13. () المرجع السابق، ص467. [↑](#footnote-ref-14)
14. () المرجع نفسه، ص467. [↑](#footnote-ref-15)
15. () عتيق، عبد العزيز: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ط دار النهضة العربية – بيروت، 1980، ص157. [↑](#footnote-ref-16)
16. () الأصفهاني، أبو الفرج: الأغاني، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1293هـ - 1973م، ج21، ص284. [↑](#footnote-ref-17)
17. () المصدر السابق، ج21، ص286. [↑](#footnote-ref-18)
18. () المصدر السابق، ج21، ص313. [↑](#footnote-ref-19)
19. () المصدر السابق، ج21، 2327. [↑](#footnote-ref-20)
20. () المصدر السابق، ج18، ص6. [↑](#footnote-ref-21)
21. () انظر ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص534، والأغاني ج18، ص9، 10. والمرزباني، أبو عبيد الله: الموشح، ط المطبعة السلفية، القاهرة ط2، 138هـ، ص155. [↑](#footnote-ref-22)
22. () الأصفهاني: الأغاني ج8، ص35، وانظر ابن خلكان: وفيات الأعيان، ط مكتبة النهضة المصرية 1948، ج3، ص188، 189. [↑](#footnote-ref-23)
23. () ابن خلكان: وفيات الأعيان ج3، ص188، 189. [↑](#footnote-ref-24)
24. () أنظر، الأصفهاني: الأغاني، ج18، ص33. [↑](#footnote-ref-25)
25. () أنظر، المصدر السابق ج8، ص7. [↑](#footnote-ref-26)
26. () الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق السيد أحمد صقر، ط دار المعارف 1380هـ - 1961م، ط، ص295. [↑](#footnote-ref-27)
27. () أنظر، الأصفهاني: الأغاني ج12، ص37-39، الكرابيس: ثوب غليظ من القطن. [↑](#footnote-ref-28)
28. () المصدر السابق، ج18، ص33. [↑](#footnote-ref-29)
29. () المصدر السابق، ج18، ص7. [↑](#footnote-ref-30)
30. () المصدر السابق، ج18، ص9. [↑](#footnote-ref-31)
31. () المصدر السابق ج21، ص285. [↑](#footnote-ref-32)
32. () أنظر المصدر السابق ج21، ص325، 326. [↑](#footnote-ref-33)
33. () المصدر السابق ج18، ص16، 17. [↑](#footnote-ref-34)
34. () المصدر السابق ج18، ص15. [↑](#footnote-ref-35)
35. () المرزباني: الموشح، ص156، 157. [↑](#footnote-ref-36)
36. () الأصفهاني، أبو الفرج: الأغاني ج18، ص10. [↑](#footnote-ref-37)
37. () المصدر السابق ج18، ص14. [↑](#footnote-ref-38)
38. () المصدر السابق ج18، ص23. [↑](#footnote-ref-39)
39. () الكومي، محمد: ذو الرمة حياته وشعره، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1980، ص457. [↑](#footnote-ref-40)
40. () عبد الرحمن، عائشة: قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، ط دار المعارف، مصر، ص119. [↑](#footnote-ref-41)
41. () أنظر الجمحي، ابن سلام: طبقات الشعراء ط مطبعة بريل 1913، ص121. [↑](#footnote-ref-42)
42. () حسين، طه: التوجيه الأدبي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة – القاهرة 1944م ص174. [↑](#footnote-ref-43)
43. () أنظر خليف، يوسف: ذو الرمة، ص311. [↑](#footnote-ref-44)
44. () ضيف، شوقي: التطور والتجديد في الشعر الأموي، ص254. [↑](#footnote-ref-45)
45. () إسماعيل، عز الدين: التفسير النفسي للأدب، ط مكتبة غريب، ط4، ص86. [↑](#footnote-ref-46)