

صور الدّهر في شعر الموالي في العصر الأموي

د. خالد معيوف

جامعة تكريت - كلية التربية للعلوم الصرفة

المقدمة

عاشت الدولة الأموية بين مدّ وجزرٍ في مُعظم فتراتِها؛ بسبب العصف السياسي الذي انفردت به عن غيرها من العصور، وعهدت أموراً لم يَعهدّها العصر الإسلامي السابق، وأحدثت بدعاً لم يكن للمسلمين بها عهدٌ من قبل، ولا مجال للحديث عنها وعن أسبابها في هذا البحث والعصف السياسي الذي ميّز الدولة الأموية عن غيرها، انعكس إيجاباً أو سلباً على الشعراء وشعرهم، ومنهم الشعراء الموالي .

هذا وقد عاشت الدولة الأموية انقسام السكان في المجتمع إلى أربع طبقات اجتماعية، ((وكانت أعلى طبقة بطبيعة الحال هي طبقة المسلمين الحاكمة..، يلي طبقة العرب المسلمين، المسلمين من غير العرب ...، وتألّفت الطبقة الثالثة من أهل الذمة وأفراد هذه الطبقة هم أهل الكتاب . أبناء الأديان المنزلة . الذين شملهم أمان الإسلام وعهده أي النصارى واليهود والصابئة...، وكان في آخر طبقات الهيئة الاجتماعية الرقيق..))^(١).

لقد كان من المفترض أن يتساوى المسلم المولى بأخيه المسلم العربي بعد دخول الموالي في دين الإسلام، وأن يسري عليه مثلما يسري على العربي ، غير أن الأمويين قد تعصبوا للعرب ((فكانوا يقدمونهم على غيرهم من الموالي في الوظائف العامة كالقيادة والقضاء والولاية وكانت سياستهم عربية أكثر منها إسلامية))^(٢).

وافتحروا بكل ما هو عربي، في حين أنّهم نظروا إلى الموالي بعيون مزدرة كانت تشعرهم . في معظم الأحيان . بمكانتهم الدنيا والتي لن تحظى بمكانة العرب، وجسدوا اشمئزازهم بشكل فعلي تجلّى في حياتهم العلمية، فحظر عليهم الدخول في الجيش العربي بوصفهم من غير العرب، وإذا سمح لهم ((وخدم هؤلاء في الجيش قاتلوا راجلين لا راكبين..، وإذا تميزوا في الحرب رمقوهم بحذر))^(٣).

ولم تقتصر تلك المعاملة على الحكومة الأموية، بل تجاوزتها إلى عامة الناس الذين لم يستطيعوا التخلي عن نزعتهم الجاهلية . في كثير من الأحيان . فجعلوا الموالي يشعرون بغريبتهم المكانية واغترابهم، الوجودي داخل المجتمع الأموي، وقد ورثت تلك المعاملة القاسية حقداً جديداً، اضافوه إلى حقدهم القديم الذي تجلّى بعيد الفتح، من اللحظة الأولى التي انهزمت فيها أوطانهم وكسرت شوكتهم، ((فلو أن العرب عاملوا العجم المسلمين معاملة الأكفاء، لعله كان بالإمكان صهر الأمتين، أما والأمور على ما كانت عليه، فقد أنشأ العرب لأنفسهم أعداء بينهم، وبدلاً من

أن يزيل الإسلام الخلاف، زاد فيه .. ذلك أن سقوط القوة العربية لم يحصل من ما وراء النهرين الذين ظلوا إيرانيين مناوئين للعرب، بل من أهل الخراسان من الذين أسلموا))^(٤).

وما يروى . وهو كثير . في ذم الموالي نحو : ((وكانوا يقولون : لا يقطع الصلاة إلا ثلاثة : حمائر أو كلب أو مولى . وكانوا لا يكتونهم بالكلى ولا يدعونهم إلا بالأسماء والألقاب ولا يمشون في الصف معهم ولا يقدمونهم في المؤكب وإن حضروا طعاماً قاموا على رؤوسهم وإن أطعموا المولى لسنه وفضله وعلمه أجلسوه في طرف الخوان لئلا يخفي على الناظر أنه ليس من العرب ولا يدعونهم يصلون على الجنائز إذا حضر أحد من العرب وإن كان الذي يحضر غريباً .

وكان الخاطب لا يخطب المرأة منهم إلى أبيها ولا إلى أخيها وإنما يخطبها إلى مواليتها فإن رضي زوج وإلا رد فإن زوج الأب والأخ بغير رأي مواليتها فسخ النكاح وإن كان قد دخل بها وكان سفاحاً غير نكاح))^(٥) . و((قال أبو عبيدة: مر عبد الله بن الأهم بقوم من الموالي وهم يتذاكرون النحو فقال: لئن أصلحتموه إنكم لأول من أفسده. قال أبو عبيدة: ليته سمع لحن صفوان وحاقان ومؤمل بن خاقان))^(٦).

وقال بعضهم في هجاء الموالي:

أملت أسواق العراق فلم أجد
دكاكينها إلا عليها المواليا
جلوساً عليها يتفضون لحاهم
كما نفضت عجب البغال المخاليا

ومع هذا كان الموالي يجدون من يمدحهم نحو قول جرير^(٧):

وأبناء إسحق الليوث إذا ارتدوا
محمل موت لابسين السنورا
إذا افتخروا عدوا الصبهبذ منهم
وكسرى وآل الهرمزان وقيصرا
لقد جاهد الوضاح بالحق معلماً
فاورث مجداً باقياً أهل بربرا
ابونا خليل الله، والله ربنا
رضينا بما أعطى الاله وقدرنا

وعلى الرغم من دخولهم الإسلام لم يتغير تعامل المجتمع معهم فلم يعاملوا معاملة المسلمين العرب، فظلوا مرهقين مادياً يدفعون الضرائب المترتبة عليهم، ولم تسقط عنهم الجزية بعد أن أصبحوا مسلمين، وعندما حرّمهم العرب من العطاء، استنكروا هذا الحرمان، فهم يشعرون كذلك أنهم مسلمون، ويحق لهم أن يلقوا في العطاء، على قدم المساواة مع العرب إخوانهم في الدين، وإلا فلا معنى، في نظرهم للمساواة التي يراها الإسلام بين جميع أتباعه وعلى هذا فقد عدوا حرمانهم من العطاء خروجاً من الدولة على تعاليم الدين))^(٨).

وتجدر الإشارة هنا إلى خطورة الوضع الاقتصادي والذي كان أكثر الأمور تأجيلاً للموالي ضد العرب، فقد وضع حداً فاصلاً عرف الموالي من خلاله أنه لن تتم لهم المساواة داخل المجتمع العربي، وسيبقون الفئة الثانية بعد العرب، فكان سبباً رئيساً آخر في سعيهم الحثيث

والمواصل إلى تعيب شمس الدولة الأموية، والانتقام من عروبتها الخالصة ((وإذا ما أردنا أن
نصور حالة الموالي عامة قلنا: إن معظمهم لم يشعروا مطلقاً بامتزاجهم مع الدولة الأموية، وإنهم
وجدوا من عصبية الأمويين ما أثار حفيظتهم، وبعث فكرة الشعوبية من مرقدها، فأخذت منذ تلك
اللحظة تقوى وتشتد وتترقب الفرص))^(٩).

ومع كل ما ذكره أهل التاريخ من المعاملة والنظرة السلبية للمولى نجد أن القارئ للتاريخ
يلاحظ أن الموالي كان لهم دورهم السياسي والعلمي والأدبي في الدولة الأموية ؛ على قلة
الشخصيات الفاعلة في المجال السياسي والعسكري، فقد كان منهم ولاة مثل مسلمة بن مخلد
الأنصاري الذي ولاه معاوية مصر والمغرب وكان مولى، وإسماعيل بن عبد الله بن أبي المهاجر
وموسى بن نصير وكلهم من الموالي، وكان منهم قادة مثل حيان النبطي وكان يتولى قيادة فرقة
من الموالي في جيوش خراسان قوامها سبعة آلاف مولى، وقد قاموا بأعمال الفتوحات الواسعة ،
وشغل منهم مناصباً إدارية نحو القيام على أمر الدواوين وتعيينها نحو كزادان فروخ الذي ولي
ديوان الخراج زمن الحجاج وصالح بن عبد الرحمن الذي وليه بعده وكان من الموالي وغيرهم
كثيرون. ثم ظهور العديد من العلماء منهم الذين كان لهم أكبر الأثر وأعظمه في الخلافة
الإسلامية^(١٠).

إن تركيبة الموالي التي تشكلت في العصر الأموي تُبين أنها تتكون من طبقات اجتماعية
مختلفة والطبقة الأولى وهي التي اتسمت بالمعارضة والشعوبية، تلك التي لم تستطع أن تنصهر
في المجتمع الإسلامي والأموي على الخصوص، أما الطبقة الثانية التي انصهرت في المجتمع
ومارست دورها وحسن إسلامها وارتفع بها إيمانها فوق العصبية، وآمنت بأن الإسلام يسوي بين
جميع المسلمين، من عرب وعجم، وأيقنت أن الرجل يشرف بدينه وعمله وخلقه، وليس بجنسه
وعرقه، فأكرم الناس عند الله أتقاهم، ولا فضل لعربي على أعجمي إلا بالتقوى، ومثال ذلك سلمان
إبن بشار مولى ميمونة بنت الحارث (ت ١٠٣هـ) ومجاهد بن جبر، مولى قيس المخزومي
(ت ١٠٢هـ) والحسن البصري (ت ١١٠هـ) وكانت له منزلة كبيرة عند المسلمين جميعاً، وكانت له
كلمته المسموعة عند الأمويين ، بل كان شديد النقد لهم جهاراً في مواطن خطئهم. والطبقة الثالثة
فهم موالي العرب: وهم الذين أُعتقوا أو عقدوا حلفاً مع بعض القبائل العربية ذات النفوذ السياسي
التي تنتمي إلى قاعدة العصبية التي قامت عليها الدولة الأموية^(١١).

إن الفكرة الشائعة عن بني أمية، والتي أذاعها بعض المستشرقين المتربصين مثل: فون
كريمير، وفان فلوطن، وبروان، ورددها كما هي جورجى زيدان وفيليب حتي، وتداولها بعض
المؤرخين المحدثين مثل: حسن إبراهيم حسن، وعلى حسني الخربوطلى، وغيرهم، وهي أن بني
أمية كانوا متعصبين ضد الموالي، وأنهم استغلواهم واضطهدوهم واحتقروهم، وأنه كان من نتائج

ذلك سخط الموالي الذي تولد عنه سقوط الدولة الأموية، هذا ليس على إطلاقه؛ فقد تبين أن هناك مجموعات من الموالي مع الأمويين، وأنه كانت أعداد كبيرة من الموالي مثلهم مثل بقية العرب المعارضين للحكم الأموي^(١٢). إن عظمة الحضارة الإسلامية تتحقق في استيعاب التنوع العرقي للمسلمين واندماج الثقافات المختلفة في مصب واحد، ولا يمكن أن يخلو مجتمع من الخلاف والتعصب في جزء منه أو عند بعض فئاته.

١. معنى المولى:

وجاء في مُعجم الفراهيدي: ((الولاية: مصدر الموالاة، والولاية مصدر الوالي، والولاء: مصدر المولى. والموالي: بنو العم، والمولى: المعتق، والحليف، والوليّ. والوليّ: ولي النعم. والموالي: اتخاذ المولى))^(١٣).

وقال ابن فارس: ((ولي: الواو واللام والياء: أصلٌ صحيح يدلُّ على قرب. من ذلك الولي: القرب. يقال: تَبَاعَدَ بعدَ لي، أي قَرِبَ. وجَلَسَ مما يَلِينِي، أي يقارِني. والوليّ: المطر يجيء بعد الوسمي، سمي بذلك لأنه يلي الوسمي).

ومن الباب المولى: المُعْتَقُ والمُعْتَقُ، والصَّاحِبُ، والحليف، وابن العم، والنَّاصِر، والجار؛ كلُّ هؤلاء من الولي وهو القرب. وكلُّ مَنْ وَلِيَ أمرَ آخر فهو وليُّه. وفلانٌ أولى بكذا، أي أحرى به وأجدر))^(١٤).

((ولي، الموالي ورثة الرجل وبنو عمه...، والمولى الحليف، وهو من انضم إليك فعزَّ بعزك وامتنع بمنعتك...، والمولى: المعتق انتسب بنسبك، ولهذا قيل للمعتقين الموالي...، والمولى مولى النعمة وهو المعتق أنعم على عبده بعته...، وهو اسم يقع على جماعة كثيرة فهو: الرب والمالك والسيّد والمنعم والمعتق والناصر والمحبب والتابع والجار وابن العم والحليف والعقيد والصهر والعبد والمعتق والمنعم عليه...، وكل من ولي أمراً أو قام به فهو مولاة ووليّه))^(١٥)...

إنَّ مُصْطَلَحَ الموالي في العصر الأموي كان يُقصد به جماعة المسلمين من غير العرب؛ الذين قدموا إلى البلاد العربية عبر الفتوحات الإسلامية لبلاد فارس والروم وغيرها وقد كان بعض هذه الجماعات رقيقاً، في بداية الأمر.

٢. معنى الدهر:

الدهر الأمد الممدود، وقيل: الدهر ألف سنة. وجمع الدهر أدھر ودُهور، وقول الرسول صلى الله عليه وسلم: لا تَسُبُّوا الدَّهْرَ فَإِنَّ اللهَ هُوَ الدَّهْرُ؛ فَمَعْنَاهُ أَنَّ ما أَصَابَكَ مِنَ الدَّهْرِ فَاللهُ فاعله ليس الدهر، فإذا شتمت به الدهر فكأنك أردت به الله؛...، والزمان والدهر واحد؛ في معنى دون معنى. ، الدهر النازلة^(١٦).

والدَّهْرُ الغَلْبَةُ والقَهْرُ. وسُمِّي الدهرُ دَهْرًا لَأَنَّهُ يَأْتِي عَلَى كُلِّ شَيْءٍ وَيَغْلِبُهُ^(١٧)....

صورة الدهر:

يُعدُّ مفهوم الصورة مفهوماً شائكاً، إذ يَحْمِلُ إشكالية لمن يريد أن يضع تعريفاً مُحدداً وهو مصطلح تبلور في النقد الحديث، فنظر إليها على أنها ((سمة بارزة من سمات العمل الأدبي، وإحدى المكونات الأصلية لبناء القصيدة))^(١٨).

وهي الدعامة الرئيسة التي يقوم عليها البناء الشعري بفضل قدرتها على حشد طاقات المبدع وقدرته التخيلية، وبفعل امتلاكها مقومات جذب للمتلقي، فالتأثير فيه، بما تزخر به من عواطف وأحاسيس ألبسها المبدع أفكاره.

أما جوهرها فيكمن في العلاقة اللغوية التي يبتدعها الشاعر، وفي قدرته على توظيف مفرداته لخدمة الصورة ونجاحها، والتي إن وجدت خارج حدودها لم تُجسّد حالة الإبداع نفسها، ولم تبلغ الملكة التي بلغتها، وهي تتأزر بانسجام لتشكّل الصورة حينئذٍ، وهذا يوصلنا إلى تعريف آخر لها، ((فبالمعنى الأسلوبى هي تجسيد لعلاقة لغوية بين شيئين))^(١٩). ولطالما كانت الصورة المساحة الخاصة التي يفرد فيها عقل الشاعر أفكاره، والفضاء الذي تهدأ نفسه فيه، ((فمقياسها هو قدرتها على نقل الفكرة والعاطفة بأمانة ودقة...، وكلّ ما نصفها به من جمال، وروعة، وقوة، وإنّما مرجعه إلى هذا التناسب بينها وبين ما تصوّر من عقل الكاتب ومزاجه تصويراً دقيقاً خالياً من الجفوة والتعقيد))^(٢٠).

ونقصد بصور الدهر، تلك الصور التي ترصد حال الشاعر المولى، فيظهر من خلالها إما متأسفاً على زمانه الذي غيّر أحواله، فأرداه في حفر الحياة بعدما كان يحاول اعتلاء ذراها، وإما أن يظهر في تلك الصور مقهوراً، يشكي من الظلم الذي سببه له الزمان، وفي كلتا الحالتين، تسلّط هذه الصور الضوء على الجانب التأملى لدى الشاعر المولى في الحياة بشكل عام، وفي حياته الشخصية بوصفه مولى بشكل خاص.

أ - صور التبدّل والتغير:

لعلّ أكثر ما يُقلق الإنسان معاندة الزمان إياه، والتضييق عليه أكثر مما تتحمّل طاقته المحدودة، ولا سيما إذا كان الأمر مرتبطاً بحال المرء الاقتصادية فقد كانت مسألة الفقر من أكثر المسائل التي عذّبت الموالى في حياتهم، وجعلتهم يتحسسون مشكلات الولاء، فراحوا يقارنون بين ماضيهم عندما كانوا أصحاب حضارة ينعمون في ظلالها بالخير، والنعيم، وحاضرهم الذي أمسوا فيه تابعين، ويجهدون في الحصول على قوت يومهم، فما هو ذا الشاعر زياد الأعجم قد تعب من كونه محتاجاً، ويئس من حالة الفقر التي تأبى أن تتعقّه، إذ يقول^(٢١):

لَقَدْ لَجَّ هَذَا الدَّهْرُ فِي نَكَبَاتِهِ عَلَيَّ إِلَى أَنْ لَيْسَ فِي الْخَيْسِ دِرْهَمٌ
وَأُمَسْتُ جَوَالِيْقِي، بِرَغْمِ ظَعِينَتِي رَهَانًا عَلَى مَا فِي الْجَوَالِيْقِ ِ يُغَكِّمُ
وَأَعْظَمُ مِنْ ذَا أَنْ شِعْرِي مُعْرَبٌ فَصِيحٌ، وَأَتِي حِينَ أَنْطِقُ أَعْجَمُ

يصور الشاعر الدهر بالإنسان الذي يُعاند، ويزيد في عناده، وقد جاء الفعل لَجَّ الذي استهلَّ به الشاعر الأبيات مؤكِّداً بـ (اللام الموطنة للقسم)، وحرف التحقيق (قد)، ليؤكد مرارة هذا العناد، فبدأ الشاعر من خلاله ناقماً على زمانه الذي لم يرحمه، وغاضباً من فقره الذي أنهك قواه، فقد استنفد كل طاقات الصبر التي يمتلكها ، وضاق ذرعاً بهذه الحياة التي يعيش فيها محتاجاً، وذليلاً، إذ لم تحمل له حاجته الدائمة، وفقره، سوى الذلّ، والهوان بين الناس .

وقد كشفَ الفعل الناقص (أُمست) عن حالة تبدل أو تغير في حال الشاعر، وربما لم يكن المقصود به أنَّ الشاعر كان في حالة يُسر، ثم أصبح في حالة عُسر، إذ لم يُعرف عنه أنه كان صاحب مال، أوجاه يوماً، بل لعله كان يومئٍ إلى حياته مع غيره من الموالى في المجتمع الأموي، فقد حملَ لهم وجودهم في هذا المجتمع الحرمان، والفقر، والذلّ، بينما كانوا فيما مضى ذوي عزّ، وسلطان، وجاء في ظلّ دولة الأكاسرة، فالنقمة إذن كانت على زمانه لأنّه أزال دولتهم، فزال معها عزّهم، وغناهم .

وقد عبّر الشاعر عن حالة الذلّ التي يعيشها كل يوم خلال استحضاره كلمة رهان، إذ جعلتنا هذه اللفظة نشعر بأنّه يُحسُّ إحساساً عميقاً بالدونية، واحتقار النفس، وبأنّه رهينة في يد الزمان، يلعب فيه كيفما شاء من دون أن يكون للشاعر القدرة على تحديد مصيره، وبذلك يكون فقره قد جرّده من قوته، فغداً مسلوب الإرادة، وعاجزاً عن مواجهة زمانه.

وعندما يحاول زياد أن يجد في موهبته الشعرية بارقة أمل يرجو من خلالها إعادة الثقة، والقوة إلى نفسه، يجد أن الزمان قد عانده فيها أيضاً، إذ إن عجمته تحولُ بينه وبين كمال تلك الموهبة، فبدت لُكنته متناسبة مع تعثر حظه في الحياة، وكأنّها توحى بحياة التعثر التي يعيشها بشكل عام.

لقد كشفت صورة الدهر عن حقد الشاعر على زمانه، وعن عقده الاجتماعية المتعلقة برغبته في امتلاك الثروة، ربما لأنه يرى في المال سلطة، وجاهاً يحارب بهما حياة الذلّ التي يعيشها، فالسعي الى المال . إذاً. هو ردة فعل على وضعه الاجتماعي المزري الذي يشعر خلاله كل يوم بالذلّ، والانحطاط، كما كشفت صورة الدهر أيضاً عن عقدة الشاعر النفسية، والتي لا تقل أهمية عن عقده الاجتماعية، وهي عجمة لسانه، إذ كان يشعر من خلالها بانكسار في شخصيته، فشعر بأنها طعنة أخرى من طعنات الزمان. وتوصف الصورة الشعرية التي رسمها

الشاعر بأنها رسمت بالألوان النفسية لتبين الألم الداخلي على الرغم أن مظهرها يرسم الملامح الخارجية لحالة الشاعر.

ويقول الشاعر نَصِيب بن رباح مصوراً غدر الدهر الذي لا يدوم على حال أحد^(٢٢):

وَمَنْ يَبْقَى مَالاً عُدَّةً وَصِيَانَةً فَلَا الدَّهْرُ مُبْقِيَهُ وَلَا الشَّخْ وَافِرُهُ
وَمَنْ يَكُ ذَا عَظَمٍ صَلِيبٍ رَجَا بِهِ لِيَكْسِرَ عُودَ الدَّهْرِ فَالدَّهْرُ كَاسِرُهُ

لقد بدا نَصِيب في البيتين السابقين مُسَلِّماً بقوة الدهر، يُصَيِّرُهُ فيها من حال إلى حال، من دون أن يستطيع رَدْعُهُ، أو الوقوف في وجهه.

وبذلك تكون صورة الدهر المُتَقَلِّب قد أظهرت الشاعر مكسوراً ومهزوماً أمام قوة زمانه، والأبيات وثيقة اعتراف بعجز الشاعر أمام هذه القوة، وبفشله في الحصول على القوة التي كان يريد أن تحصن ضد الدهر، وتؤمن له الحماية منه، فكشفت تلك العبر التي ضمنها الشاعر أبياته عن تجاربه المريرة مع الزمان، إذ إن هذه العبر هي حصيلة تلك التجارب، والتأمل الطويل في هذه الحياة.

لقد سعى نَصِيب سعيًا حثيثاً، وشاقاً من أجل الحصول على حريته، وقد استطاع أن يتخلص من عبوديته أخيراً، ولكن يبدو أنه لم يستطيع بحصوله على تلك الحرية أن يحقق لنفسه المكانة التي يطمح إليها، إذ ظل سواده موضع اتهام له إلى آخر حياته، فكثيراً ما كان الشعراء يهجونه بهذا السواد، وقد رأيناه في صور العاقل يردّ على مَنْ يوجه إليه طعنة بسبب اللون، بكل حكمة، وورزانة، ولذلك ظهر الشاعر هنا مُعْتَرِفاً بعجزه أمام قوّة الدهر، قانعاً بها، ومسلِّماً بإرادتها في تحويل أحوال الإنسان من دون رَدّ منه، أو مقاومة.

ومن هنا جاء اعتقاد الشاعر الجازم بأن لا أهمية للمال الذي يجمعه الإنسان، ولا قيمة له في ردع مصائب الدهر عنه وتقلباته، إذ تتم أفكاره ومعتقداته على أنه لم يستطيع حماية نفسه من الزمان على الرغم من حصوله على المال الذي كان يغدقه عليه الخلفاء، والولاة الذين كان يمدحهم، والذي ظن أنه سيتحدى به الزمان.

ويشكو في مكان آخر تقلّب الدهر، إذ يقول^(٢٣):

وَقَدْ كَانَتْ الْأَيَّامُ، إِذْ نَحْنُ بِاللَّوَى تَحَسَّنَ لِي لَوْ دَامَ ذَلِكَ التَّحَسُّنُ
وَلَكِنْ دَهْرًا بَعْدَ دَهْرٍ تَقَلَّبْتُ بِنَا مِنْ نَوَاحِيهِ ظُهُورٌ وَأَبْطُنُ

لقد أقلق الشاعر تقلّب دهره، وتبدّله، إذ حوّل أيامه السعيدة أياماً حزينة، فبدا متحسراً على الماضي الجميل الذي كان يحمل إليه الدفء، والسعادة.

ولعلّ حنين الشاعر، وتحسّرهِ على الماضي الجميل يتّـم عن حزنه في حاضره، فقد حرمه ممن يحب، وقلب سعادته حُزنًا، فأمسى ضعيفاً وغير مستقر، وضائعاً بين ماضيه الجميل السعيد، وحاضره المؤلم الحزين.

وقد صور الشاعر تقلب جوانب الحياة من حال إلى حال، بصورة تقلب الجسد بين الظهر، والبطن، فأوحت إلينا تلك الصورة بحالة عجز يظهر بها الشاعر، إذ جعلتنا نتخيل أننا أمام إنسان عاجز فقدّ قواه، فلم يعد قادراً على الوقوف، فراح يقضي حياته زاحفاً مرة على بطنه، وأخرى على ظهره، ونظن أن هذا الإنسان الضعيف يجسد حال الشاعر عندما حرمه الزمان من حبه فأمسى وحيداً في حاضر لا يحمل معه سوى الألم والمعاناة.

لقد قسا الدهر على نُصيب، فلم يسمح له بأن يعيش حياة مستقرة، ينعم بها باطمئنان، وسعادة مع المحبوبة، بل لا يكاد أن يمنحه لحظات من الحب، حتى ينقلب، ويغير عهدهُ معه فيحمل معه تقلبه الشقاء، والعذاب، ويغدو الشاعر قلقاً، ومكسوراً؛ لأنه عاجز عن مجابهة زمانه، فهو مدرك أنه أضعف منه.

ولشدة ما لاقاه نُصيب من تقلب زمانه، راح يلوم الدهر بصوت مرتفع، إذ قال له^(٢٤):

أَيَا دَهْرٍ مَا هَذَا لَنَا مِنْكَ مَرَّةً
عَثَرْتُ فَأَقْصَيْتُ الْحَبِيبَ الْمُحِبَّ
وَأَبْدَلْتَنِي مَنْ لَا أَحَبُّ دَنُوهُ
وَأَسْقَيْتَنِي صَبًّا مِنَ الْعَذْبِ مَشْرَبًا

يعاتب الشاعر دهره بشكل مباشر، وصريح على تبدل أحواله، وإقصاء محبوبته عنه، فيصوره بإنسان متعثر، وقد كشفت هذه الصورة الاستعارية عن غضب نُصيب من زمانه، ونَقَمَتِهِ عليه، وكأنه يطلبُ منه من خلال أسلوب الاستفهام (ما هذا) الكف عن معاندته، فقد قلب حياته بتعثره هذا، فأمسى إنساناً معذباً، وحزيناً، بعد أن كان سعيداً بقرب المحبوبة.

إن السعادة عند نُصيب معادل للحب، إذ تصفو علاقته مع الدهر، عندما يمد الشاعر بالحب، أما عندما يتغير حال الزمان، فيأخذ منه الحب، فإنه ينقُم على زمانه، ويصبح في نظره أحمق، وأرعن.

ولعل تصوير نُصيب الدهر عندما حرمه من محبوبته بالإنسان المتعثر، كان يريد من خلاله أن يعكس تعثر نفسه في الحياة عندما تحرم من الحب، فبدأ من خلال حرمانه هذا قلقاً، ومضطرباً، وفاقداً توازنه، وبذلك لا يلبي الحب حاجة روحية للشاعر فقط، بل يمنحه أيضاً القدرة على التصالح مع الزمان، والمكان والذات، ويمنحه الاستقرار، والتوازن، فيتراءى لنا الحب في حياة نُصيب منارة تخلص سفينة حياة الشاعر من التقلقل، والضياغ، وتهديدها إلشواطى الأمان، والنجاة.

ولعل أكثر ما أوجع الشاعر من دهره، إيصاله إلى سن الكهولة، وحرمانه من الشباب،
إذ يقول (٢٥):

وكان يقودني كلفٌ بسُعدَى وهذا الشَّيبُ أصبحَ قدَّ علاني
وودَّعني الشَّبَابُ وكُنْتُ أَسْعَى إلى داعي الشَّبَابِ إذا دَعَانِي
وإنَّ يَفْنَ الشَّبَابُ فكلُّ شيءٍ من الدُّنيا فلا يَغُزُّكَ فاني
ولو أَنِّي بَقِيتُ لِمُسَيِّ لَيْلٍ وضُبحِ نَهارِهِ يَتَدَاوِلَانِي
صَاحِبًا لَا أَلَاقي المَوْتَ حَتَّى أدبَّ على القَنَاقَةِ لِأَبَاسَانِي

أفضَّ نَقلُ الدهر مضجع الشاعر، فقد جعل رحاله تحط في مرحلة الكهولة بعد أن ودَّع سنَّ
الشباب، وقد سمح للشَّيب أن يشق طريقه في رأسه، الذي راح بدوره ينذر بأفول شمس القوة.
لقد أفلق هذا الشَّيب الشاعر، فجعله يشعرُ بعجزه، وضعفه في حاضره، إذ إنَّ سنَّ
الشباب يمثل قوة الرجل، ففيه تكمن القدرة على فعل كل شيء في الحياة، ومنها قدرته على
الحب وأما المشَّيب، فهو تجسيد للعجز، فلذلك دفعه عدم قدرته على الحب إلى أن يحقد على
دهره الذي سلبه القوة والقدرة .

ولعل حسرة نُصيب على الماضي كانت بفعل أن هذا الماضي حمل بين لحظاته قدرته
على الحب، إذ إنَّ حبه لسُعدَى يجسِّدُ قوة تُشعرُهُ برجولته ، ومكانته، وبذلك كان تحسره على
القدرة التي تجلت في الزمان الجميل الماضي، والتي أحس بغيابها، وفقدانها في حاضره، وربما
هذا ما دعاه إلى ربط سنَّ الشباب بالأمل، والتفاؤل، في حين أنه نظر إلى غير هذه المرحلة من
مراحل عمر الإنسان؛ ولا سيما مرحلة الكهولة، على أنها وجه آخر للموت، وقد صور انتقال
الإنسان من سن الشباب إلى مرحلة أخرى بإنسان يحتضر، فحملت هذه الصورة معها إحساس
الشاعر باقتراب الموت منه، وانحسار مشاعر الأمل عنه في حاضره الذي يعيشه.

لقد اقترن الشباب عند نُصيب بالقدرة، ولا سيما القدرة على الحب، لهذا كان الحب معادلاً
للأمل، والتفاؤل عنده، وأما غيابه من حياته، وأما غيابه من حياته، فراح يجسد اليأس، والقنوط،
الحب عند نُصيب الحياة، والقدرة، والنشاط، وغيابه يمثل الموت، والفناء، والعجز، الحب عنده
سبب رئيس للانطلاق، والفرح، والسعادة، ويشكل غيابه العامل الرئيس للحزن، والكآبة.

وهو هو ذا يقول في مكان آخر مؤكداً قلقه من هذا الشَّيب (٢٦) :

أَمِنْ ذِكْرِ لَيْلِي قَدْ تَعَاوَدَنِي التَّبَلُّ على حِينِ شَابِ الرُّأْسِ وَاسْتَوَسَقَ الْعَقْلُ
لَعَمْرُكَ مَا أَدْرِي عَلَى أَنَّ حُبَّهَا يَزِيدُ عَلَى مَا كَانَ عِنْدِي لَهَا قَبْلُ
أَثَابَ إِلَيَّ الحُلُمَ فَازْدَدْتُ عَوْلَةً تَتَنَبَّأُ لَهَا أَمْ لَا يُفَارِقُنِي الجَهْلُ

لقد تَجَسَّدَ الدهر في الأبيات السابقة بصورة الشيب، فبدأ الشاعر حاقداً على هذه الشعيرات البيضاء التي راحت تشتعل في رأسه، وربما كان ذلك لأنها ذكرته بعجزه، فأحسَّ بقدمها بالضعف، واقترب الموت.

وبغية الهرب من هذا الضعف، راح الشاعر يؤكد في أبياته أن حبه - بعد المشيب - أمسى أعظم من السابق، وقدرته على التقرب من المرأة أصبحت أقوى، غير أنه في الحقيقة لم يكن هذا الحب قد زاد في قلبه أكثر من الماضي، ولا تقربه من المرأة أصبح أكبر، ولكن حاجته إلى الحب هي التي عظمت عندما شاب رأسه أكثر من السابق، لأن إحساسه بالحب يعيد له القدرة، والقوة، ويبعد عنه عجزه، وضعفه، فتوسل بالقدرة على الحب من أجل إعادة ماضٍ منه في حاضره، فالشباب قوة، وبعودة الحب يعيد هذه القوة، ويكون بذلك قد صدَّ صفحة زمانه التي وجهها إليه من خلال الشيب.

إذ يعاني الشاعر الضعف، والعجز أمام زمانه الذي مثله شيب رأسه، فلن نلومه إن راح يجأر بالبكاء لعله بهذا البكاء يغسل ألم الحاضر الذي علقه، فيعيد الراحة إلى نفسه، إذ لم يستطيع أن يقنعنا بمسببات بكائه التي ذكرها، والتي أرجعها إلى ازدياد حكمته، وحلمه، فنحن نظن أنه راح يبكي لأنه عرف . كما قلنا سابقاً . أنه لن يستطيع مقاومة دهره، والوقوف في وجه متغيراته، وتقلباته مهما حاول، ولأنه أدرك أن الشباب قد ولّى عنه، وولت معه القوة التي تمثلت في قدرته على الحب.

وقد غدر الدهر بالشاعر ثابت قطنه^(٢٧) عندما أفقده من أحبّ، فما هو ذا يلوم الدهر الذي حرّمه من المفضل بن المهلب، إذ يقول^(٢٨):

كَأَنَّ لَيْلِيَّ وَالْأَصْدَاءَ هَاجِدَةً لَيْلُ السَّلِيمِ، وَأَغْيَا مَن يُدَاوِينِ

لَمَّا حَنَى الدَّهْرُ مِنْ قَوْسِي وَعَذَّرَنِي شَيْبِي وَقَاسَيْتُ أَمْرَ الْغُلْظِ وَاللَّيْنِ

يصور الشاعر نفسه بعد رحيل المفضل بالمدح الذي أثقل عليه الليل الطويل بالعذاب، فقد جرّعه دهره السّمّ الناقع، وحكم عليه بعدم الشفاء، فكشفت تلك الصورة عما يلاقيه الشاعر من ألم، وعذاب من زمانه، وقد بدا من خلالها عاجزاً، لا يقدر على الحراك، إذ جعلتنا تلك الصورة نتخيل صوت الأنين المنبعث منه في ذلك الليل؛ الذي هدأت فيه أصوات الأنام، وسكنت.

وقد صوّر الشاعر تقلب دهره وتبدل أحواله، بالإنسان الذي يكون مستقيم الظهر، ثم يُحنى ظهره، ولعل هذه الصورة قد حملت دلالة نفسية تتم على إحساس الشاعر بانفصام ظهره،

وفقدانه قوته، ولا ندري إن كان ثابت قطنة من خلال تلك الصورة يصور نفسه حين فقدت أغلى الناس، فتجردت من قوتها، وعزيمتها.

كما كشفت صورة الانحناء لدى الشاعر عن اضطراب يسود علاقة الشاعر بزمانه، وبغية الانتقام لنفسه من هذا الزمان، والحد من جبروته، راح يصوره بالإنسان الضعيف الذي يصل إلى نهاية عمره فتتسلخ عنه قوته، محاولاً بذلك أن يكسر شوكة الدهر مرة واحدة، ولو كان ذلك في شعره فقط؛ لأن الشاعر مدرك أن لا قوة تنال من الدهر في الواقع؛ لأنه القوة القاهرة، والغدارة.

ولعل قوله: (قاسيت أمر الغلظ واللين)، ينبئ بمدى تحمل الشاعر تقلبات دهره التي لم ترحمه فهذا المد، والجزر مع زمانه قد اتعبه، فظهرت عليه من خلال هذه العبارة علامات الاستسلام لدهره، وكأنه يطلب منه أن يرحمه، ويكف عن التلاعب به.

ويقول الشاعر إسماعيل بن يسار في قلب الدهر، وتبدل أحواله^(٢٩):

وَلَقَدْ تَعْلَمُ سَلْمَى أَنْتَنِي صَادِقُ الْوَعْدِ، وَفِيَّ بِالذَّمِّ

وَالْفَتَى يَغْدُو وَيَسْرِي لَيْلَهُ وَهُوَ فِي نَبْلِ الْمَنَايَا بِأَمِّ

بَيْنَمَا يُصْبِحُ يَوْمًا نَاعِمًا فِي غِنَى فَاشٍ وَأَهْلٍ وَنَعَمٍ

أُمَّهُ مُحْتَرَمُ الْمَوْتِ، وَمَنْ يَكُ لِلْمَوْتِ بِأَمِّ يُخْتَرَمُ

فَقَوَى لَيْسَ لَهُ مِمَّا حَوَى غَيْرُ أَكْفَانٍ وَنَعَشٍ وَرَجَمٍ

لقد علم الدهر الإنسان أن يعتبر من حوادثه فكان الشاعر إسماعيل بن يسار واحداً من الذين تأملوا في الحياة فأدركوا كنه الوجود فبدأ في القصيدة غير واثق بدهره ومتوقفاً غدره لا يأمن جانبه مستمداً رؤيته تلك من تجارب واقعية مع الزمان الذي يراه كثيراً ما يعطي الإنسان فيغدق عليه ويفرش أمامه دروبه النعيم لكن سرعان ما يسترد عطاياه ويرديه حفرة الموت التي تختم نهايته.

فإسماعيل متألم لأنه قد وعى حقيقة غدر الزمان وخيانتته وتقلبه وعدم وفائه للإنسان مما جعله يشعر بالخوف، والقلق من زمانه وأفقده الثقة به وربما هذا ما دفعه الى نعت نفسه بالصدق

والوفاء إذ كان هذا النعت ردة فعل على صفات زمانه حاول بها أن يعيد التوازن إلى نفسه وأن يرد إليها شيئاً من الثقة.

ولعلنا نستطيع أن نلمس حالة يأس الشاعر من زمانه في الأبيات السابقة، وقد دلت عليها ألفاظ النص مثل: (المنايا، الموت، ثوى، أكفان، نعش، رجم)، فقد أفصحت هذه المفردات عن معاناة ابن يسار من زمانه فشعرنا كأن هذه الأبيات تخبرنا عن صدمات تلقاها الشاعر في حياته أوصلته إلى قناعاته تلك فحالة الإحباط التي وصل إليها هي نتيجة صراعات قضاها الشاعر مع الحياة، فأذاقته فيها طعم الانكسار، والذل، والانهمام، إذ يستحيل على المرء مهما بلغ من القوة أن يظن أنه قادر على الانتصار على زمانه.

وربما لن نبالغ لو نحن قلنا: لقد أظهر لنا النص أن الزمان قد سلب من الشاعر القوة والحب، والسعادة، والسلطة، وكل نعم الحياة. مستنديين في ذلك إلى عدم رؤية ابن يسار أمامه، إلا الموت طريقاً له، يتم على تجرّده من كل ما من شأنه أن يجعله مقبلاً على الحياة؛ وهذا ما يسمى في علم النفس بفقدان إرادة الحياة، لذلك ظهر أمامنا ضعيفاً، ومحتاجاً ومستسلماً لقوة الدهر؛ التي علمته أنه لن ينال منها. لقد جسدت معاناة إسماعيل بن يسار في النص السابق معاناة الموالى مع زمانهم بشكل عام، إذ جار هذا الزمان عليهم، وبدل نعيمهم بؤساً عندما جرّدهم من قوتهم، وسلطانهم، وعزهم، فغاب عنهم إحساسهم بالحياة، واستسلموا لدهرهم الذي راح يلعب بمصائرهم كيفما شاء.

وما جعل ابن يسار يلوم دهره ما حدث عندما أنشد بين يدي هشام بن عبد الملك، وهو يرى أنه ينشده مديحاً له ومنها:

إني، وجدك، ما عودي بذي خورٍ عند الحفاظ، ولا حوْضي بمهدوم

أصلي كريمٍ، ومجدي لا يُقاس به ولي لسانٍ كحد السيف، مسموم

فغضب عليه هشام ونفاه إلى الحجاز^(٣٠). فحادثة النفي كان لها أثرها في تبدل أحواله بعد أن كان يحضى بالرفاه والرخاء.

وها هو ذا الشاعر الحسين بن مطير يصور دهره الذي لا يبقى على حال أحد إذ يقول^(٣١):

أَيْنَ أَهْلِ الْقِيَابِ بِالْدهْنَاءِ أَيْنَ جِيرَانُنَا عَلَى الْأَحْسَاءِ
فَارْقُونَا وَالْأَرْضُ مُلْبَسَةٌ نَوْرَ الْأَقَاحِي يُجَادُ بِالْأَنْوَاءِ
كُلَّ يَوْمٍ بِأَقْحَوَانٍ جَدِيدٍ تَضْحَكُ الْأَرْضُ مِنْ بُكَاءِ السَّمَاءِ

يستهل الشاعر أبياته باسم الاستفهام (أين) ولهذا الاستفهام دلالة خاصة، إذ أوحى بحيرة الشاعر واستنكاره ما يحدثه الدهر من تقلبات في حياة الناس، فبدأ من خلاله عاتباً على زمانه المتغير، والغادر، وشاكياً قسوته، فهل هناك أقسى من أن يكون الإنسان لعبة بيد زمانه، فقد راح هذا الزمان يبث حقه في الأمكنة فجردها من أصحابها، وهم أحبة الشاعر، وأقاربه، فغدت باردة، وموحشة، ومخيفة.

لقد بدا الشاعر مدركاً حجمه الضئيل أمام دهره، وواعياً ضعفه أمام قوة هذا الدهر لذلك نراه يسعى الى ضبط انفعاله، إذ لم يظهر في الأبيات غاضباً من زمانه، أو تائراً عليه، وربما يدل هذا على أن الشاعر قد اعتاد تجرع العقم من دهره، وأنه قاسى من زمانه الكثير، وعانى قسوته، وتقبله، حتى غدا على تلك الصورة من التفهم، والتعقل .

ولعلنا نستطيع أن نلمس بوضوح محاولة الشاعر الضغط على نفسه من أجل التصالح مع زمانه، وسعيه الى خلق صيغة انسجام معه من دون أن تتشكل أية فجوة بينهما، وقد بدا ذلك واضحاً من خلال تصويره تقلبات الدهر، وتغيراته بنبات الأقحوان الذي يزهر كل يوم، إذ كشفت تلك الصورة عن رغبة الشاعر في أن يحمل اليه الدهر ما يبعث في قلبه الفرح، والسرور .

لكنّ هذا الضغط الذي حاول الشاعر أن يكتبه، سرعان ما ظهرت ملامحه في الشطر الثاني من البيت الأخير، إذ إن تصويره السماء والأرض بإنسان يبكي، ويضحك، راح ينمّ على حالة صراع تعيشها نفسه، مما دفعه الى تجسيدها في صورته الاستعارية تلك، ونظن أن هذه المزوجة بين الضحك والبكاء قد كشفت عن حالة قلق يعانيتها الشاعر، سببها له دهره الذي أتعبه بتغيراته، وقد تناسبت هذه المزوجة . في كل الأحوال . مع حالتي التبدل، والتغير اللتين يبديهما دهره.

وها هو في مكان آخر يصور تقلب الدهر؛ الزمان؛ الدنيا؛ أروع تصوير بقوله^(٣٢):
وقَدْ تَغْدِرُ الدُّنْيَا فَيُضْحِي فَقِيرُهَا غَنِيًّا وَيَغْنَى بَعْدَ بُؤْسٍ فَقِيرُهَا

فلا تَقْرَبِ الأَمْرَ الحَرَامَ فَإِنَّهُ حَلَاوَتُهُ تَقْنَى وَيَبْقَى مَرِيرُهَا

وَكَمْ قَدْ رَأَيْنَا مِنْ تَغْيِيرِ عَيْشَةٍ وَأُخْرَى صَفَا بَعْدَ اكْدَارٍ غَدِيرُهَا

إنَّ صوره الشعرية في معنى تبدل أحوال الزمان وتغيرها بالناس ورفعهم وإنزالهم منازل متناقضة بالأحوال والمعاش دليل على معرفة بثنائية الأضداد التي يمارسها الزمان بتغير مواقع الأفراد نحو (غنيها/فقيرها. وفقيرها/ غنيها. تقنى/ يبقى. صفا/اكدار) فقد بنى الشاعر صوره على هذه الأضداد وتقابلها الأسلوب في النص.

ب - صور القهر:

يظهر الشاعر المولى في هذه الصور مظلوماً يعاني القهر والألم وهذا لا يعني أن صور التبدل والتغير قد خلت من مشاعر القهر والظلم لكن الصور هنا تختلف عن صور التبدل لأنها ترصد ظلماً يعانيه الشاعر من مجتمعه الذي يسهم بدوره في ايقاظ وجعه من الدهر وترصد الظلم الذي يعانيه الشاعر المولى من زمانه والذي حكم عليه بالعيش طويلاً تحت جناح هذا القهر من أمثلتهم:

١. نصيب بن رباح:

كان يعاني هذا الشاعر من القهر والظلم من أحد الحكام اذ فرض عليه استرجاع عطية متضمنة عشر قلائص كان قد أهدها إياه الحاكم السابق غير أن عاملي الحاكم السابق قد أنقصا تلك العطية الى ثماني قلائص ولكن الحاكم الجديد ألزمه دفع ثمن عشر قلائص فقال نصيب يشتكى ظلم هذا الحاكم الجديد الى الخليفة هشام^(٣٣):

أَفِي قَلَائِصَ جَرُبٍ كُنَّ مِنْ عَمَلٍ أُرْدَى وَتُزْعَ مِنْ أَحْشَائِي الْكِبْدُ
ثَمَانِيًّا كُنَّ فِي أَهْلِي وَعِنْدَهُمْ عَشْرٌ فَأَيَّ كِتَابٍ بَعَدْنَا وَجَدُوا
أَخَانَتِي أَخَوِ الْأَنْصَارِ فَانْتَقَصَا مِنْهَا فَعِنْدَهُمَا الْفَقْدُ الَّذِي فَقَدُوا
وَإِنَّ عَامِلَكَ النَّصْرِيَّ كَلَّفَنِي فِي غَيْرِ نَائِرَةٍ دَيْنًا لَهُ صَعْدَ
أَدْنَبَ غَيْرِي وَلَمْ أَدْنَبْ يُكَلِّفْنِي أَمْ كَيْفَ أَقْتُلُ لَا عَقْلَ وَلَا قَوْدَ

لقد بدت القصيدة في ظاهرها شكوى يوجهها نُصيب الى الخليفة، يشرح له من خلالها ظلم الحاكم لكنها، كانت في مضمونها تحفل بإشارات تخبر عن الشاعر الذي بدا فيها مظلوماً، ومقهوراً، ولكن على الرغم من أن ظلمه كان مصدره بني البشر، استطعنا أن نلمس قهراً دفيناً يعانيه الشاعر، سببه له دهره، وقد تجلى هذا القهر في عقدة الفقر التي طعنه بها زمانه، فأبت أن تعتقه طيلة حياته، ويسببها أصبح محتاجاً وذليلاً .

فمعاناة الشاعر من الفقر، كانت سطوراً خفية استطعنا أن نلمحها من خلال الأبيات، وهي سبب إحساس الشاعر بالظلم، إذ قصم ظهره دفعه ثمن ثماني قلائص مضافاً إليها ثمن قاصوين، وأثقل كاهله، فراح يشكو منه، وقد عبر عن ذلك عندما قال: (دَيْنًا صَعْدًا)، وبقوله أيضاً: (أَمْ كَيْفَ أُقْتَلُ)، فدلّت هاتان الجملتان على أن الشاعر قد أجهد نفسه في تأمين هذا المال.

وهل لنا بعد مشاعر القهر، والظلم، والضعف التي يشعر بها نُصيب أن نُدهش لماذا يخالجه إحساس باقتراب الموت منه؟ والذي بدا واضحاً منذ البيت الأول من القصيدة، إذ حمل معه الفعل أردى إحساس الشاعر باليأس من حياته التي لا يرى فيها إلا الموت، وجاء مشهد العذاب في انتزاع الكبد من الشاعر ليؤكد الألم الذي يعانيه في حياته، وليعزز شعوره بدنو الموت منه شيئاً فشيئاً .

لقد كانت القصيدة بؤرة من المشكلات التي عاناها الشاعر في حياته، من فقر، وضعف، وعذاب، ويأس، وعلى الرغم من محاولته اخفاء تلك المشكلات وراء ستار حادثة الخطأ التي ارتكبها الحاكم في حقه، استطعنا أن نتلمس خطوطها العريضة من خلال صور النص ومفرداته، التي أوحّت بقهر الشاعر من الزمن.

وقد بدا هذا القهر من زمانه الذي حكم عليه بالفقر واضحاً عندما قال وهو يستجدي عاطفة عبد العزيز بن مروان^(٣٤):

وَإِنَّ وَرَاءَ ظَهْرِي يَا بَنَ لَيْلَى أَنْسَاءً يَنْظُرُونَ مَتَى أَوْوُبُ

أَمَامَهُ مِنْهُمْ وَلَمَّا قَبِيْهَا غَدَاةَ الْبَيْنِ فِي أَثَرِي غُرُوبُ

تَرَكْتُ بِلَادَهَا وَنَأَيْتُ عَنْهَا فَاشْبَهُ مَا رَأَيْتُ بِهَا السَّلُوبُ

تتجلى صورة القهر في الأبيات السابقة من خلال المعاناة التي يعيشها نُصيب في سعيه وراء لقمة العيش، إذ إن فقره، وحاجته هما سبب تلك المعاناة.

لقد ظلم الدهر نُصيب عندما كتب عليه أن يعيش فقيراً ومحتاجاً، لذلك ظهر في القصيدة مهموماً، ومتعباً، فزمانه قد أثقل عليه بفقره، وقد دلت عبارة (وراءظهري) على المسؤولية الملقاة على عاتقه، وعلى الحمل الثقيل الذي يهد ظهره وربما كانت رحلة العذاب، والشقاء التي ينشدها الشاعر بحثاً عن لقمة العيش تجسيدا لرحلة حياته الطويلة التي يبحث فيها عن الأمان، والسترة من أجل الاستمرار في الحياة، فغدت لقمة العيش المعادل للأمان الذي حرمه الزمان منه، وقد عبر الشاعر عن حرمانه من هذا الأمان من خلال حالة عدم الاستقرار التي يعيشها، إذ هو في حالة غربة مستمرة من أجل الحصول على قوت حياته.

لقد جرّت هذه الغربة، وعدم الاستقرار، العذاب لكل من الشاعر، وأسرته؛ إذ عبرت لفظة غروب عن شدة حزن أسرة الشاعر، وقلقها عليه في رحلته الصعبة، وعلى نفسها وهي بعيدة عنه، فهذه الدموع التي تذرفها، هي دموع قهر على الحياة التي تعيشها تلك الأسرة، وهي تعاني التشتت، والانقسام بسبب قهر الدهر، إنه البكاء من الشعور بالخوف من المجهول الذي تنتظره، إذ إن رحلة الشاعر صعبة، ومجهولة النهاية، وفشلها سيحتم الموت للجميع، إذاً فالخوف من الموت هو الذي استدعى كل هذا القلق، والعذاب، والحزن.

لقد شبه الشاعر أمانة عندما رحل عنها بطيبة قد سلب ولدها منها، وقد تجلّى في هذه الصورة قهر واضح تعانيه أسرة الشاعر، قد أجبه رحيل نُصيب عنها، إذ يخيل إلينا منظر تلك الطيبة التائهة التي لم تعد ترى لوجودها معنى دون ولدها، فهو رمز استمرارها في الحياة، والأمل الذي تعيش لأجله، وبذلك تكون قد أفادت تلك الصورة، التعبير عن حال عائلة نُصيب، وقد أصابها الخوف، والبؤس، والألم على معيّلها، فحزنها عليه لم يكن بسبب غربته، والشوق إليه فقط، بل كان قبل كل شيء حزناً على حياتها التي شعرت بتقلل استقرارها دونه، فهو يمثل لها الحماية، والأمان.

ولعل ما قلناه كان السبب في لجوء الشاعر إلى عبد العزيز بن مروان، فهو يرى فيه، وبما يمنحه إياه من مساعدات، وعطايا، سيفاً صارماً يواجه به دهره، ويرد عنه ضربات الفقر الموجعة، فنراه ينشد من خلاله الأمل، والتفاؤل في التخلص من هذا القهر الذي زعزع استقراره، وعائلته، وقد عبر عن هذا الأمل من خلال قوله:

فاتبع بعضنا بعضاً

إذ أوحى إلينا هذا القول بأمله في اجتماعهم، ولمّ شملهم، فاجتماعهم يمثل قوة لهم، يشدّ بها ساعدهم في تحمل غدر الزمان، وظلمه.

ويقول في مكان آخر مصوراً حاجته المادية^(٣٥) :

ألا هل أتى الصَّقْرُ ابنَ مروانَ أنني
وإني ثَوَيْتُ اليومَ والأَمْسَ قبلَه
عَلَى البابِ حَتَّى كَادَتْ الشَّمْسُ تَغْرُبُ
وإني إِذَا رُمْتُ الدَّخُولَ تَرُدُّنِي
أَرَدْتُ لَدَى الأَبْوَابِ عَنْهُ وَ أَحْبَبُ
وإني إِذَا رُمْتُ الدَّخُولَ تَرُدُّنِي
مَهَابَةَ قَيْسٍ وَ الرِّتَاجِ الْمُضَبَّبِ
وَأَهْلِي بِأَرْضِ نَازِحُونَ وَمَالَهُمْ
بِهَا كَاسِبٌ غَيْرِي وَلَا مُتَقَلِّبُ
فَهَلْ تُلَحِّقْتِيهِمْ بِعَبْلٍ مَوَاشِكُ
عَلَى الأَيْنِ مِنْ نُجْبِ ابْنِ مَرْوَانَ أَصْهَبُ
أَبُو بَكْرَاتٍ إِنْ أَرَدْتُ افْتِحَالَهُ
وَذُو ثُبَاتٍ بِالرَّدْفَيْنِ مُتَعَبُ

يصور نُصَيْبُ ممدوحه عبد العزيز بن مروان بالصقور، ولعل هذه الصورة الاستعارية حملت معها إحساس الشاعر، بقوة ممدوحه، تلك القوة التي يحاول الشاعر أن يستظل بها، فتكون الصورة قد لبث حاجته إلى الحماية التي يأملها من ابن مروان. وقد كنى الشاعر في قوله: (حتى كادت الشمس تغرب) عن طول العذاب الذي يلاقه في سعيه إلى طلب الرزق، فبدأ قهره من زمانه واضحا، إذ كتب عليه هذا الزمان العذاب، والشقاء.

ولعل هذا القهر يتضح أكثر من خلال صورة البعد التي أسدلها الزمان على الشاعر، وعائلته، فتصوير الشاعر حال أهله النازحين، والذين يحتاجون إلى الشاعر، معيهم الوحيد، لم تسهم فقط في استجداء عاطفة الممدوح، بل عبرت قبل كل شيء عن الظلم الذي يلاقه بفعل هذا البعد؛ فهذا البعد يضم الحُرمان لكلا الطرفين، للأهل والشاعر، وكل ذلك كان سببه الفقر الذي كتبه الزمان على نصيب، فجعل حياته مراراً، وعذاباً.

لقد كان الفقر صورة من القهر التي حرمت نُصَيْبُ من السعادة، وقد سعى جاهداً في حياته من أجل التخلص منها لكنها بقيت جرحاً يعذبه، ويذكره بضعفه، فهذا هو ذا يحقد على هذا الفقر الذي أسهم في رغبة الشباب عن بناته، وبعدهم عن الزواج بهنَّ، إذ يقول^(٣٦):

كَسَدَنَ مِنَ الْفَقْرِ فِي بَيْتِهِنَّ وَقَدْ زَادَهُنَّ سَوْدِي كُسُودًا

تجمعت في البيت السابق عقد نُصَيْبُ التي رماه الدهر بها، والتي اشتملت على الولاء، والفقر، والعبودية، فبدأ حاقداً عليها جميعها، ومقهوراً من زمانه الذي ابتلاه بها.

وقد صور الشاعر بناته من خلال قوله: (كسدن)، بالبضاعة غير المرغوب فيها، والتي تبقى في وجه صاحبها، فدلّت هذه الصورة الاستعارية على شعور نُصَيْبُ بالدونية، إذ نظر إليهنّ نظرته إلى الأشياء، وعبرت تلك الصورة . في الوقت نفسه . عن يأسه من زواجهنّ، وحرزته على أنهنّ مرفوضات إذ لا شيء يمتلكه ليستدعي قدوم الخاطب لخطبتهنّ.

لقد أوج فشل زواج بنات نُصيب في ذاته مشكلاته النفسية، فأيقظ هذا الفشل ما كانت نفسه تسعى إلى إخفائه، وكبته، إذ سرعان ما تذكر حياة الولاء، وما جره له هذا الولاء من إحساس بالتبعية، والفقر، والشقاء، فتجسدت في مخيلته حياة العبودية التي كنى عنها بقوله: (سوادي) وما لاقاه من عذاب، وقهر بسببها، فنشعر أن هناك لوماً موجهاً من الشاعر إلى الدهر يعاتبه فيه على ما أذاقه إياه من ألم، وعناء، غير أن أكثر ما ألم الشاعر إحساسه بأنه المسؤول عن ما أذاقه إياه من ألم، وعناء غير أن أكثر ما ألم الشاعر إحساسه بأنه المسؤول عن بؤس بناته، فاستطعنا أن نلمح عقدة الذنب من خلالها.

وقد قهر الدهر المرء عندما حرمه من الحب، وأبعد خطواته عن درب المحبوبة، فهذا هوذا الشاعر نُصيب يصور ظلم الدهر عندما قال (٣٧):

خَلِيلِيْ إِنْ حَلَّتْ كُلِّيَّةٌ بِالرُّبَا فَذِيْ أَمَجٍ فَالشَّعْبُ ذِي الْمَاءِ وَالْحَمَضِ

فَأَصْبَحَ مِنْ حَوْرَانَ رَحْلِيْ بِمَنْزِلٍ يُبْعِدُهُ مِنْ دُونِهَا نَارُ الْأَرْضِ

وَأَيَّاءَ سَتُّمًا أَنْ يَجْمَعَ الدَّهْرُ بَيْنَنَا فُخُوضًا لِي السُّمِّ الْمُصْرَحِ بِالْمَحْضِ

فَفِي ذَاكَ مِنْ بَعْضِ الْأُمُورِ سَلَامَةٌ وَلِلْمَوْتِ خَيْرٌ مِنْ حَيَاةٍ عَلَى غَمَضِ

ربما جسّد ذكر الشاعر أسماء أمكنة عديدة، رحلة الضياع، والعذاب التي يقاسيها في سعيه للقاء المحبوبة، ناهيك عن أن تعدد أسماء تلك الأمكنة التي قد تردّ محبوبته إليها، ينبئ بقلق نُصيب، وعدم استقراره النفسي، وهذا قد صاحبه قهر، وعذاب لتعسر ملاقاته المحبوبة، وقد عبر عنه الشاعر بذكر نبات الحمض المرّ والمالح، الذي أوماً إلى معاناة الشاعر من مرارة زمانه.

ولعل يأسه من أن يجمع الدهر بينه وبين من يحبّ، ناتج عن يقين أن دهره قد قهره، وعذّبه عندما حرّمه من الحبّ، فكان هذا اليأس دليلاً على قسوة الزمان على الشاعر، وحرمانه من الحب طيلة حياته، لذلك نرى أن هذا الحرمان قد غدا معادلاً للسّم الذي طلب من صاحبه أن يجرعه إياه، بعد أن رأى الشاعر فبالموت راحة، وسعادة، أكثر من أن يعيش مقهوراً، ومحروماً من الشعور بإنسانيته.

لقد رصدت الأبيات السابقة حالة قهر يشعر بها نُصيب لتعذّر لقاء محبوبته، لكنها عكست حرمان دهره إياه من المرأة بشكل عام، وإبعاده عنها إذ إن اليأس الذي بدا على

الشاعر ينمّ على معاندة الزمان إياه، وعلى حرمانه المتكرر من المرأة، ولعلنا قد وقفنا آنفاً على الألم الذي سببه له بفعل هذا الحرمان فيصور المرأة، ويظهر في مكان آخر قهره الذي كان يحول دون تمتعه بمن يحب؛ إذ يقول في جارية كان أهلها يحرسونها منه^(٣٨) :

وَقَفْتُ لَهَا كَيْمَا تَمُرُّ لَعَلِّي أَخَالِسُهَا التَّسْلِيمَ إِنْ لَمْ تُسَلِّمْ

وَلَمَّا رَأَتْنِي وَالْوُشَاةَ تَحَدَّرْتُ مَدَامُهَا خَوْفًا وَلَمْ تَتَكَلَّمْ

مَسَاكِينُ أَهْلِ الْعِشْقِ مَا كُنْتُ أَشْتَرِي جَمِيعَ حَيَاةِ الْعَاشِقِينَ بِدِرْهِمٍ

جلت صور قهر الزمان للشاعر في القصيدة، من خلال حالة الكبت التي يعيشها مع من يحب، وقد كشفت محاولة الشاعر رؤية محبوبته خلصةً عن القلق، والخوف اللذين يعانيهما في الحب، وعكست حياة القمع المفروضة عليه، وعذابه الصامت بفعل تلك الحياة. وقد كانت دموع محبوبته تُصيب تجسيدا للقهر الذي يحسه الشاعر، والذي أذاقه إياه الدهر، وتصويراً لعجزه أمام جبروت الزمان، إذ رصدت صورة المحبوبة التي تقف باكيةً دون أن يكون لها حول أو قوة، الألم الذي يلفها، ويلف الشاعر، والعذاب الذي يتحملته، فكان هذا الصمت الذي يسيطر عليها وهي تبكي دليلاً على العجز، وعدم امتلاك القدرة على المجابهة، والتحدي.

ولعل الحسرة التي خرجت من الشاعر في البيت الأخير تدل على استسلامه لقوة الزمان، وعلى اعترافه بعجزه أمام هذه القوة، فشعرنا أن هذه الحسرة تتعدى كونها حسرةً على ما أصاب الشاعر ومحبوبته في القصيدة، لنراها تعبر عن معاناة تُصيب الدائمة في الحب، فبدت هذه القصيدة صورة مصغرة عن حياته الغرامية الفاشلة، والتي أبى الزمان أن يجعلها مستقرة، أو أن يمنحها فيها الدفء، واللقاء، وربما كان تصوير الشاعر حياة العاشقين في هذا البيت بالشيء المادي المحسوس الذي لا يشتريه بدرهم، ينمّ على حقهه على هذه الحياة، ونحن نعذره في ذلك، لأنه لم يعرف سوى الحرمان والعذاب.

ومن ناحية أخرى، كانت الأبيات تصور حياة تُصيب، ومن مثله من الموالى أو العبيد؛ الذين يعيشون حياة قلق، يملؤها الخوف، والترقب، إذ لا يستطيعون أن يعيشوا الحب خوفاً من أسيادهم، وعندما يذيقهم زمانهم القهر، يعبرون عن عذابهم منه بصمت، دون أن يرفعوا أصواتهم عالياً، لانحسار أي أمل لديهم في تغيير حياتهم.

ولعلنا نستطيع أن نلمس قهر الشاعر نُصيب من زمانه، بسبب حرمانه إياه من
السعادة في الحب، إذ يقول^(٣٩):

وما في الأرضِ أشقى من مُحِبٍّ وإن وَجَدَ الهوى حُلُوَ المَذاقِ

تراه باكياً أبداً حزناً مَخَافَةً فُرْقَةً أو لاشْتِياقِ

فبيكي إن نأوا شوقاً إليه ويبكي إن دنوا خَوْفَ الفِراقِ

فَتَسْخُنْ عَيْنُهُ عِنْدَ الثَّانِي وَتَسْخُنْ عَيْنُهُ عِنْدَ الثَّلَاثِي

لقد كشفت الأبيات عن حياة المرارة التي يعيشها الشاعر وهو يعاني بُعد من يحب
عنه، فبدت صورة قهر الشاعر من دهره واضحة، وذلك من خلال حالة اليأس التي سيطرت
على الشاعر، إذ أماطت اللثام عن استسلامه أمام قوة زمانه؛ الذي لا يمل يوماً من إذاعة
الإنسان شراب الخيبة والفرق.

غير أن الأبيات قد أوضحت أن الحب في حياة نُصيب لا يؤمن له الراحة، بل كثيراً ما
يكون السبب في عذابه، فبدا مقهوراً من زمانه الذي عذبه، وحرمه من الاستقرار والاطمئنان في
الحب.

ولعل هذا الخوف من الزمان ناتج من تجارب مريرة في الحب، إذ بدا الشاعر مدركاً
أن دهره لن يسعده مع من يحب، وسيأخذه منه حلاوة الأيام، وسعادتها.

وما يسترعي انتباهنا أن الشاعر قد ابتعد في القصيدة عن نفسه وتستر وراء ضمير
الغائب، فأوحى هذا الضمير بخوف الشاعر من الفقر، وغياب الحبيب كما كرس هذا الغياب
قهر الشاعر من زمانه الذي يبدو أنه قد قسا على الشاعر مما جعله يشعر بطعمه.

لقد كانت صور الدهر بما حملته من تبدل، وتغير، وقهر للموالى فرصة أخرى، كشف
فيها شعراؤهم عن ضعفهم، واستسلامهم للزمان، غير أن عبرهم التي كانوا يبتونها في قصائدهم،
واعترافهم بجبروت الدهر، تتم في معظم الأحيان على خبراتهم في الحياة، وتجاربهم فيها، وقد
جعلتهم الإحباطات التي تلقوها في حياتهم تلك أن يدركوا ضلالة حجمهم بوصفهم بشراً أولاً،
وكونهم موالى ثانياً، لذلك كنا نراهم يهرون - في كثير من الأحيان - من حاضرمهم المؤلم، إما إلى
ماضيهم الذي اعتقدوا أنه يعيد إليهم القوة، وإما إلى طلب الموت الذي كانوا يرون فيه راحتهم،
وخلاصهم من عذاب دهرهم.

٢. السائب بن فروخ^(٤٠):

تتجلى صورة القهر عند شاعر آخر بطريقة أسلوبية أخرى، فهذا الشاعر كان يخيف الناس بالهزاء، فيطلبون وده ويكيلون له العطاء وهذا ما كان يفعله حكام الدولة الأموية، فيكيل لهم المدح، وبطريقته هذه يحاول جعل القهر نصراً له، وها هو ينجح في تحويل قهره وقهر أقرانه من الموالى فيقول^(٤١):

ولم أرَ حَيًّا مِثْلَ حَيِّ تَحَمَّلُوا إِلَى الشَّامِ مَظْلُومِينَ مِنْذُ بُرِيتُ

أَعَزَّ وَأَمْضَى حِينَ تَشْتَجِرُ الْقَنَا وَأَعْلَمَ بِالْمَسْكِينِ حَيْثُ يَبِيتُ

وَأَرْفَقَ بِالدُّنْيَا بِأَوَّلَى سِيَاسَةٍ إِذَا كَادَ أَمْرُ الْمُسْلِمِينَ يَفُوتُ

إِذَا مَاتَ مِنْهُمْ سَيِّدٌ قَامَ سَيِّدٌ بِصَيَّرَ بَعَوَاتِ الْكَلَامِ زَمِيتُ

وهو هنا لا يذم الدنيا والدهر مثل ما فعل الشعراء السابقون في بحثنا هذا، بل هو يعرض ظلمه وظلم أقرانه منذ أن خلق، وهو يمدح قومه من الموالى ويشيد بعزمهم في الحرب، فهم يرفقوه بالدنيا عند السياسة ولا يفوتهم ما يفوت الناس، ولأن شاعرنا من الموالى الذين درسوا رواية الحديث وتفقه ونال فصاحة اللسان وقول الشعر على الرغم من كونه فاقداً للبصر، فهؤلاء في رأيه أسياد ويورثون صنيعهم لأسياد (إذا مات منهم سيّد قام سيّد) والسيد الذي يقوم لا يقصر من أن يكون مفوهاً وفصيحاً وناصرًا للمسلمين (بصير بَعَوَاتِ الْكَلَامِ زَمِيتُ).

ولا يكتفي السائب بن فروخ بهذا، بل يعدوا على القوم الذين منحوه الولاء وهم بنو جذيمة ابن عدي بن الديل، ويهجوهم لأنهم ما اعطوه مثلما أعطاه العلاء بن طارق فيقول فيهم^(٤٢):

لَحَى اللَّهُ مَوْلَى السَّوِّ لَا أَنْتَ رَاغِبٌ إِلَيْهِ وَلَا رَامٍ بِهِ مِنْ تُحَارِبَةٍ

وَمَا قَرَبَ مَوْلَى السَّوِّ إِلَّا كَبْعَدِهِ بَلِ الْبَعْدُ خَيْرٌ مِنْ عَدُوِّ تَقَارِبَةٍ

خَبِيَّةٌ جَنْبِيهِ لِسَاءِكَ غَائِبَةٍ مِنْ النَّاسِ مَنْ يَدْعَى صَدِيقًا وَلَوْ تَرَى

يَمْنٌ وَلَا يُعْطِي وَيَزْعَمُ أَنَّهُ كَرِيمٌ وَيُوْتِي لَوَمَةً وَضَرَابَةً

وَأَنِّي وَتَأْمِلِي جَذِيمَةً كَالَّذِي يُؤْمَلُ مَا لَا يَدْرِكُ الدَّهْرُ طَالِبَةً

يَمْنُونَ مَا يُعْطِي الْعَلَاءُ بْنُ طَارِقٍ عَلَيَّ وَمَا يَشْقَى بِهِ مِنْ يَحَارِبَةٍ

فَأَمَّا إِذَا اسْتَغْنَيْتُمْ فَعُدَّوْكُمْ وَأَدْعَى إِذَا مَا غَصَّ بِالْمَاءِ شَارِبَةٍ

فإن يك قومي أهل شاء
فمالي في أموال قومي حاجة
وكنتم كغيث الرك من يرع دونه
فما تركت أحلامكم من صديقكم
وجاملي ومالي كثير لا تعد مسارية
ولا عزهم ما عاجل الظل آية
يقصر ومن يطلب حياً فهو جادبه
لكم صاحب إلا قد إزور جانبه

ولقد جعل المولى السوء في أول القصيدة وهو هنا يريد المولى بمعنى الحليف (بنو جذيمة ابن عدي بن الديل) وطعن في موالاتهم واطهار حسدهم، وقرنهم بالدهر الذي لا يأمل على شيء فهم مثل الدهر يغدرون وينقلبون:

وإني وتأملي جذيمة كالذي يؤمل مالا يدرك الدهر طالبة

ولا يختلفون عن تقلب الدهر في شيء فلا يتركون لهم صديق إلا مزور الجانب معتل بصحبته لهم، فالساعر هنا لا يستسلم للدهر، بل يقف له ويقهر قهره ولا يشتكي منه وسلاحه الهجاء الذي يخفي في مضمونه معنى القهر الذي تحول إلى وقاحة وسلطنة اللسان، وهو في تشبيهه لمواليه بالدهر يهجوهم لأن الدهر ليس لديه صديق ولا يخلص لأحد ولا يهرب من نوازله كائن.

٣. موسى الشهوات^(٤٣):

من الطبيعي أن تختلف صورة القهر التي تسبب بها الدهر من شاعر لآخر، وليس الاختلاف في الصورة فحسب، بل في التعامل بها بحسب تجربة الشاعر النفسية والاجتماعية فموسى الشهوات كان ((سَوَّلاً مَلْحَفاً فإذا رأى مع أحد شيئاً يعجبه من ثوب أو متاع أو دابة تباكى فإذا قيل له: مالك قال: أشتي هذا فسمى موسى شهوات))^(٤٤).

فهذا الشاعر المولى يتحول القهر لديه إلى التسول والتباكي إلى الناس لينال شهواته وهذه الحالة النفسية ما تكونت عنده لولا أنه عاش الحرمان والمعانات فهو يتسول بشعره نحو قوله^(٤٥):

حمزة المبتاع بالمال الثنا ويرى في بيعه أن قد غبن

وهو إن أعطى عطاءً فاضلاً ذا إخاء لم يكدره بمن

وهذا الشاعر الذي لم تغب عنه صورة الدهر التي تبدّت بقوته على إفناء الموجودات
فيهبها لممدوحه ويوظفها خير توظيف ليس بوصفه دهرًا، بل بوصفه خير متاع لولا أنّ الدهر
يفني كل شيء ولا يبقى إنساناً^(٤٦):

ليس فيما بدا لنا منك عيبٌ عابه الناس غير أنّك فأنى

أنت خير المتاع لو كنت تبقى غير أنّ لا بقاء للإنسان

وله في حمزة بن عبيد الله بن الزبير^(٤٧):

مذاك الزمان يذهبُ بالناس س ويبقى الديار والآثارُ

على الرغم من تكرار هذا المعنى عند كثير من الشعراء وأسلوبه التقريبي إلا أن القارئ
يلتمس منه شعور الفناء الأكيد للأحياء فقوة الدهر/ الزمان لا ترحم كائنًا حيًّا من ولا تبقى منه إلا
الأطلال من دياره وآثاره.

الخاتمة

من خلال ما مرّ بنا في بحثنا السابق يتبيّن أنّ الموالى لم يكن جُلّهم من الذين أذلّهم الدهر وقهرهم وأدى بهم إلى الإستسلام والقنوط مع أنّا تقصينا عدد الشعراء الموالى ولم يكن كثيرٌ منهم شكاءً أو غاضباً ومنحازاً لأصله، أما من ظهرت عنده هذه الأعراض الاجتماعية والنفسية، كانوا عدد قليلاً فرضت عليهم أحوالهم الشخصية وتركيبية نشأتهم النفسية إلى تصادمهم مع المجتمع الحاضن لهم.

وكانت صورة الدهر جليّةً عند هؤلاء كلّ حسب حاله، فإنّ تجلّت عند بعضهم بالتبدل والتغير تجلّت عند آخرين بالقهر، وكانت صورة التبدل والغير تتسع فتشمل مظاهر الحياة المحيطة بالشعراء فقد يجعلون الدهر بهيئة إنسان أو يظهر بمظاهر أخرى ولكننا نرى إن كل من زياد العجم ونصيب بن رباح وثابت قطنة وإسماعيل بن يسار كان يلوم دهره ويرى تغيره نحوه عجباً وظلماً. وقد لازم الشعراء في نصوصهم صورة التبدل والتغير ولم يفاروقها إلى صورة القهر إلا نصيب فقد تناوبت كلا الصورتين في الظهور في نصوصه.

وأما شعراء صورة القهر الآخرين فلقد كان مستوى الاستخدام اللغوي لكلمة الدهر يتناوب عندهم فمنهم من يركن إلى لفظ الزمان أو الدنيا أو الأيام ومنهم من يوارى اللفظ ويترك أثره ومعناه في سياق صورته نحو قول موسى الشهواني:

أنت خيرُ المتاعِ لو كنتَ تبقى غيرَ أن لا بقاءَ للإنسانِ

ففي هذا البيت أثرُ الزمان/ الدهر جلي من دون لفظه، فعبارة (غير أن لا بقاء للإنسان) تتضمن معنى الموت الذي هو من فعل الدهر الذي يبقى هو وتفنّى الموجودات جميعها ولا ينجو من نوازل مخلوق.

وإن كانت صورة القهر تظهر بحليّة مختلفة عند كل شاعر منهم، فنصيب كان يرى صورة قهره في الحرمان الملازم له في حياته حرمانه من المال والحبيبة وحتى من تزويج بناته، فيلج في الشكوى واللوم من الدهر.

أما السائب بن فروخ فقد اختلفت جِلّة ظهور القهر لديه، فقد حوّل هذا الشاعر . بحكم ثقافته وعلمه . قهر الزمان للموالى إلى سَطوةٍ يخيفُ بها المجتمع الظالم له ولقومه، بل لا يتورع من أن يهجو مواليه بنو جذيمة، ويفخر بقوة الموالى في الحرب وفهمهم بالسياسة وشؤون الدنيا ولا يخشى في هذا أحداً.

أما موسى الشهباني فإنَّ الأمر يتجلَّى لديه بِسلوكه بعقدةٍ نفسيةٍ مُختلفة تذهبُ إلى التذللِ والتسولِ والمدح إلى أقصى غايةِ المبالغة على الرغم من تجلِّي الجانبِ الحكمي في أبياته وازدهار الزهد بالدنيا إلّا أنَّه كان من أشدِّ الحريصين على الدنيا وشهواته فيها. أن صورة الدهر تتخذُ عند جميع الشعراء جانب التجربة الفردية، ولم تكن في حقيقتها تعكسُ حال الموالى في العصر الذي يعيشون فيه، ولم تبين ظلمَ المجتمع أو الطبقة الحاكمة لهم بالعموم كما لم تبين أنصافَ المجتمع لبعضهم، إذ انبثقت صورة الدهر عندهم من معاناتهم الفردية ولم تتعدى إلى أبعد من هذا.

المصادر والمراجع

- الأعلام: خير الدين الزركلي: دار العلم للملايين - بيروت - لبنان . سنة: ١٩٨٠م.
- الأغاني: أبو الفرج الأصفهاني: إعداد مكتب تحقيق دار إحياء التراث العربي - بيروت - ط ١ - ١٩٩٤م.
- الأقليات والسياسة في الخبرة الإسلامية : من بداية الدولة النبوية وحتى نهاية الدولة العثمانية: كمال السعيد حبيب . مكتبة مدبولي - ط ١ - ٢٠٠٢م.
- أصول النقد العربي: أحمد الشايب: مكتبة النهضة المصرية . القاهرة . ط ٨ . ١٩٧٣م.
- البغال: أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب بن فزارة الليثي الكناني البصري الجاحظ - دار الهلال - مصر . ط ١ - ١٩٩٧م.
- تاريخ الأدب العربي العصر الأموي: قصي الحسين - دار ومكتبة الهلال - القاهرة - ط ١ - ٢٠٠٢م.
- تاريخ مدينة دمشق :الامام العالم الحافظ أبي القاسم علي بن الحسن ابن هبة الله بن عبد الله الشافعي المعروف بابن عساكر: دار الفكر- بيروت - لبنان - ط ١ - ١٩٩٨م .
- تاريخ العرب: فليب حنّي - دار غندور للطباعة - بيروت - ط ٧ - ١٩٨٦م.
- خزائن الأدب ولب لباب لسان العرب: عبد القادر بن عمر البغدادي - تحقيق عبد السلام محمد هارون - مكتبة الخانجي - ط ٤ - ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م.
- دراسات في أدب ونصوص العصر لأموي: د. محمد عبد القادر أحمد - مكتبة النهضة المصرية - القاهرة - ط ١ - ١٩٨٢م.
- الدولة العربية وسقوطها: فلهوزن. ت - يوسف العش - مطبعة الجامعة السورية - دمشق - ١٩٨٦م.
- ديوان إسماعيل بن يسار: جمع وتحقيق: د. يوسف حسين بكار - دار الأندلس - لبنان - ط ١ - ١٩٨٤م.
- ديوان زياد الأعجم: جمع وتحقيق ودراسة: د. يوسف حسين بكار - دار المسيرة - ط ١ - ١٩٨٣م.
- ديوان نصيب بن رباح جمع وتقديم: د. داوود سلوم: مطبعة الإرشاد - بغداد - ١٩٦٧م.
- سير أعلام النبلاء: أبو عبد الله شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي: أشرف على التحقيق: الشيخ شعيب الأرنؤوط - مؤسسة الرسالة - ط ١١ - ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م.
- الشعر والشعراء: أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري تحقيق: أحمد محمد شاكر - دار المعارف - مصر - ط ٢ (د.ت).

- شعراء الموالى في عصر بني أمية: محمد مختار جمعة: جامعة الأزهر - كلية الدراسات الإسلامية - ط ١ - ١٩٩١م.
- الشعبية وأثرها الاجتماعية والسياسي: د. زهية قدورة - دار الكتاب اللبناني - ط ١ - ١٩٧٢م.
- الصورة الأدبية: فرانسوا مورو - ترجمة: علي نجيب إبراهيم - دار الينابيع - دمشق - ١٩٩٥م.
- الصورة الفنية في شعر دعل بن علي الخزاعي: د. علي إبراهيم أبو زيد - دار المعارف - مصر - ط ١ - ١٩٨١م.
- العقد الفريد أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي: تحقيق: مفيد محمد قميحة - دار الكتب العلمية - ط ١ - ١٤٠٤ هـ - ١٩٨٣م.
- معجم العين: الخليل بن أحمد الفراهيدي: تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائين - مؤسسة دار الهجرة - ط ٢ - ١٤٠٩ هـ.
- معجم الأدباء إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب: أبو عبد الله شهاب الدين ياقوت بن عبد الله الرومي الجنس الحموي - تحقيق: إحسان عباس - دار الغرب الإسلامي - ط ١ - ١٩٩٣م.
- معجم الشعراء: للإمام أبي عبيد الله محمد بن عمران المرزباني: بتصحيح وتعليق: الأستاذ الدكتور ف. كرنكو - مكتبة القدسي، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان - ط ٢ - ١٤٠٢ هـ - ١٩٨٢م.
- معجم مقاييس اللغة: أحمد بن فارس بن زكريا أبو الحسين - تحقيق: عبد السلام محمد هارون - دار الفكر - ط ١ - ١٣٩٩ هـ - ١٩٧٩م.
- منتهى الطلب من أشعار العرب: محمد بن المبارك بن محمد بن ميمون البغدادي: تحقيق الدكتور محمد نبيل الطريفي - دار صادر - بيروت ط ١ - ١٩٩٧م.
- لسان العرب: ابن منظور، دار صادر، بيروت (د - ت).
- الوزراء والكتاب: أبو عبد الله محمد بن عبدوس بن عبد الله الكوفي الجهشياري: تحقيق إبراهيم صالح هيئة أبوظبي - الإمارات - ط ١ - ١٣٥٧ هـ - ١٩٣٨م.
- مجلة جامعة الخليل للبحوث: المجلد ٢، العدد ٢ - جنين - فلسطين - ٢٠٠٦م، دراسة: الأثر السياسي والعقدي في شعر ثابت قُطنة: محمد دوابشة.

الهوامش:

- (١) تاريخ العرب: فليب حتي. دار غندور للطباعة. بيروت. ط٧. ١٩٨٦م: ص: ٢٩٨. ٢٩٥.
- (٢) دراسات في أدب ونصوص العصر لأموي: د. محمد عبد القادر أحمد. مكتبة النهضة المصرية. القاهرة. ط١. ١٩٨٢م: ص: ٤٥.
- (٣) الدولة العربية وسقوطها: فلهوزن. ت. يوسف العش. مطبعة الجامعة السورية دمشق (د.ط). ١٩٨٦م: ص: ٣٩٣.
- (٤) المصدر نفسه: ص ٣٩٣. ٣٩٤.
- (٥) العقد الفريد: أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي: تحقيق: مفيد محمد قميحة. دار الكتب العلمية. ط١. ١٤٠٤ هـ. ١٩٨٣م: ١ / ٣٥.
- (٦) المصدر نفسه: ١ / ٣٦.
- (٧) منتهى الطلب من أشعار العرب: محمد بن المبارك بن محمد بن ميمون البغدادي: تحقيق الدكتور محمد نبيل الطريفي. دار صادر. بيروت. ط١. ١٩٩٧م: ص ١٩٧.
- (٨) الشعبية وأثرها الاجتماعية والسياسي: د. زهية قدورة. دار الكتاب اللبناني. ط١. ١٩٧٢م.
- (٩) المصدر نفسه: ص: ٥٣.
- (١٠) ينظر: الوزراء والكتاب: أبو عبد الله محمد بن عبدوس بن عبد الله الكوفي الجهشيارى (ت ٣٣١هـ): تحقيق إبراهيم صالح هيئة أبوظبي. الإمارات. ط١. ١٣٥٧هـ / ١٩٣٨م: ص ١٥١.
- والأقليات والسياسة في الخبرة الإسلامية من بداية الدولة النبوية وحتى نهاية الدولة العثمانية: كمال السعيد حبيب. مكتبة مدبولي. ط١. ٢٠٠٢م: ص ٨٢.
- (١١) ينظر: تاريخ الأدب العربي العصر الأموي: قصي الحسين. دار ومكتبة الهلال. القاهرة. ط١. ٢٠٠٢م: ص ٢٥. وينظر: شعراء الموالي في عصر بني أمية: محمد مختار جمعة: جامعة الأزهر - كلية الدراسات الإسلامية. ط١. ١٩٩١م: ص ٧٥. وينظر: الموالي ونظام المولاء من الجاهلية حتى أواخر العصر الأموي: د. محمود المقداد. دار الفكر. دمشق. سورية. ط١. ١٩٨٨م: ٣ / ٦٥.
- (١٢) ينظر: الأقليات والسياسة: ص ٨٢.
- (١٣) الفراهيدي: تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائين: مؤسسة دار الهجرة. ط٢. ١٤٠٩هـ: ٣٦٥ / ٨.
- (١٤) معجم مقاييس اللغة: أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: تحقيق عبد السلام محمد هارون. دار الفكر. ط١. ١٣٩٩ هـ. ١٩٧٩م: باب (ولي).
- (١٥) لسان العرب: ابن منظور. دار صادر. بيروت (د. ت): باب (ولي).

- (١٦) لسان العرب: باب (دهر).
- (١٧) معجم مقاييس اللغة: باب (دهر).
- (١٨) الصورة الفنية في شعر دعبل بن علي الخزاعي: د. علي إبراهيم أبو زيد . دار المعارف . مصر . ط ١ . ١٩٨١م: ص ٢٤١ .
- (١٩) الصورة الأدبية: فرانسوا مورو . ترجمة: علي نجيب إبراهيم . دار الينابيع . دمشق . ١٩٩٥م
- (٢٠) أصول النقد العربي: أحمد الشايب . مكتبة النهضة المصرية . القاهرة . ط ٨ . ١٩٧٣م: ص ٢٤٩ . ٢٥٠ .
- (٢١) زياد الأعجم: زياد الأعجم من فحول الشعراء وهو أبو أمامة زياد بن سليم العبدى مولاهم وكان في لسانه عجمة روى عن أبي موسى الأشعري وشهد معه فتح إصطخر وعن عبد الله بن عمرو وحديثه في السنن روى عنه طاووس وهشام بن قحزم وأخوه المحبر بن قحزم امتدح عبد الله بن جعفر ورثى المهلب وله وفادة على هشام بن عبد الملك . سير أعلام النبلاء: أبو عبد الله شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي: أشرف على التحقيق: الشيخ/ شعيب الأرناؤوط . مؤسسة الرسالة . ط ١١ . ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م: (الطبعة الثانية من التابعين): ٢٨٤/٤ . وديوان زياد الأعجم: جمع وتحقيق ودراسة: د. يوسف حسين بكار . دار المسيرة . ط ١ . ١٩٨٣م: ص ٩٥ . الجوالق: جمع الجوالق بكسر اللام وفتحها، وهو وعاء من الأوعية معروف، عكم المتاع: شدّه.
- (٢٢) نصيب بن رباح أبو محجن مولى عبد العزيز بن مروان، شاعر فحل، مقدم في النسيب والمدائح، كان عبداً أسوداً لراشد بن عبد العزى من كنانة، من سكان البادية، وأنشد أبياتاً بين يدي عبد العزيز بن مروان، فاشتره وأعتقه. وكان يتغزل بأُم بكر (زينب بنت صفوان) وهي كنانية، وفي بعض الروايات (زنجية) له شهرة ذائعة، وأخبار مع عبد العزيز بن مروان وسليمان بن عبد الملك والفرزدق وغيرهم. وكان يعد مع جرير وكثير عزة، وسئل عنه جرير، فقال: أشعر أهل جلدته، وتنسك في أواخر عمره، وكان له بنات، من لونه، امتنع عن تزويجهن للموالي ولم يتزوجهن العرب، فقيل له: ما حال بناتك؟ فقال: صبيت عليهن من جلدي (بكسر الجيم) فكسدن علي. سير أعلام النبلاء : ٢٧٠/٥ . وديوان نصيب بن رباح جمع وتقديم: د. داوود سلوم: مطبعة الإرشاد - بغداد - ١٩٦٧م: ص ٩٢، العدة: الذخيرة التي يعتد بها.
- (٢٣) المصدر نفسه: ص ١٣٦، التحسن: التجميل وإظهار الحسن والمودة، تقلبت ظهور وأبطن: تغيرت الأحوال وتبدلت الأيام.
- (٢٤) المصدر نفسه: ص ٧٢.
- (٢٥) المصدر نفسه: ص ١٣٧.

(٢٦) شعر نُصيب بن رباح، ص ١١٥، تعاودني: من عاودته الحمى: أخذته مرة أخرى، التبل: سقم الحب، استوسق العقل: اشتد وكمل، أثاب إلي الحلم: هل ازداد بكائي لزيادة حلمي وحكمتي؟ (٢٧) ثابت بن كعب بن جابر العتكي الأزدي أبو العلاء . من شجعان العرب وأشرفهم في العصر المرواني، يكنى أبا العلاء، وقطنة لقبه لقب به لأن سهماً أصابه في إحدى عينيه أثناء اشتراكه في حروب الترك، فكان يضع على العين المصابة قطنة فعرف بها. له شعر جيد شهد الوقائع في خراسان (سنة ١٠٢هـ) حيث أصيب فيها بعينه ولما غزا أشرس بن عبد الله بلاد سمرقند وما وراء النهر، كان ثابت معه، ووجهه في خيل إلى "أمل" لقتال الترك، فقاتلهم وظفر . واستمرت معاركه معهم إلى أن قتلوه في حدود عام ١١٠ هـ. مجلة جامعة الخليل للبحوث: المجلد ٢، العدد ٢: ص: ٨٢ . ٦٦ ، ٢٠٠٦ م : دراسة: الأثر السياسي والعقدي في شعر ثابت قُطنة: محمد دوابشة . جنين - فلسطين.

(٢٨) المصدر نفسه: ص ٦٤، الأصداء: ج صدى وهو الصوت ، الهجود: النوم، السليم : الملدوغ.

(٢٩) إسماعيل بن يسار، شاعر مدني من شعراء الموالى في عصر الدولة الأموية. كان شعبياً متعصباً لقومه الفرس. نُسب إلى النساء لأن أباه كان يصنع طعام الأعراس ويبيعه للمتجملين، ولذذين لا تبلغ طاقتهم اصطناع ذلك في بيوتهم، وقيل لأنه كان يبيع أجهزة العرائس من فرش منجدة وما يشبهها. كان إسماعيل من سبي فارس، انتمى بالولاء إلى بني تميم بن مرة من قريش، وكان منقطعاً إلى آل الزبير وإلى عروة بن الزبير منهم خاصة، فأقام يمدحهم ويشتم مروان بن الحكم وآله والمروانية، حتى إذا استقرت الخلافة لعبد الملك بن مروان بعد مقتل عبد الله بن الزبير، ودان له الحجاز، وفد عليه إسماعيل مع عروة بن الزبير فمدحه بعد أن اعتذر عن موقفه السابق، فرضي عنه عبد الملك ووصله، ثم اتصل بالخلفاء من ولده، وعاش طويلاً حتى أدرك آخر سلطان بني أمية، ولم يدرك الدولة العباسية. الأغاني: أبو الفرج الأصفهاني: إعداد مكتب تحقيق دار إحياء التراث العربي . بيروت . ط ١ . ١٩٩٤ م: ٦٥/٤. وديوان إسماعيل بن يسار: جمع وتحقيق : د. يوسف حسين بكّار . دار الأندلس . لبنان . ط ١ . ١٩٨٤ م: ص ٥٦، الذمم: العهد، أمّ: قصد، رجم: قبر.

(٣٠) المصدر نفسه: ٨٦ / ٤.

(٣١) الحسين بن مطير بن مكمل، مولى لبني أسد بن خزيمة، ثم لبني سعد بن مالك بن ثعلبة بن دودان بن أسد. وكان جده مكمل عبداً، فاعتقه مولاه. وقيل بل كاتبه، فسعى في مكاتبته حتى أداها واعتق. وهو من مخضرمي الدولتين: الأموية والعباسية، شاعر متقدم في القصيد والرجز، فصيح، قد مدح بني أمية وبني العباس. سير أعلام النبلاء: ٧ / ٤٠. والأغاني: ٢٨٢/١٦.

(٣٢) الأغاني: ٢٦٠/١٦.

(٣٣) ديوان نصيب: ص ٧٨. النائرة كالحقد والعداوة، سعد: مشقة، العقل: الدية، القود: القصاص وقتل القاتل بدل القتل.

(٣٤) المصدر نفسه: ص ٦٣، لمأقيها: مأق العين: حرفها الذي يلي الأنف، غروب: الدموع تجري من العين واحدها غرب، السلوب: والسالب: التي سلب منها ولدها من الأطباء.

(٣٥) المصدر نفسه: ص ٦٢ - ٦٣. الرتاج: الباب الكبير، المضيب: الذي له ضبه يغلق بها، عبل: ضخم، مواشك: سريع، أصهب: أحمر البكرات: مفردة بكرة والمذكر بكر وهو الفتي من الإبل، الافتحال: اتخاذه فحلاً، الثبتات: الوثبات.

(٣٦) المصدر نفسه: ص ٨٦.

(٣٧) المصدر نفسه: ص ١٠٠، ويروى البيت الأول:كلية فالربا فذا أمجٍ فالشعب ذا الماء والحمض، ولعل هذه الرواية أصح (الأغاني: ٢٨٧/١)، كلية: واد بقرب الجحفة وفيه آبار وكان تُصيب يسكنها، ذو أمج: قرية كثيرة الزرع قرب المدينة، الشعب: الوادي، الحمض: نبات مرّ ومالح، حوران: كورة واسعة من أعمال دمشق، المضرج: المخلوط على غمض: على إغضاء وذلّ.

(٣٨) المصدر نفسه: ص ١٣١، أخالسها: أسارقها، تحدرت: جرت.

(٣٩) المصدر نفسه: ص ١١١، تسخن عينه: تسيل دموعها.

(٤٠) أبو العباس الضرير المكي الشاعر، مولى بني جذيمة ابن عدي بن الديل. أصله من أذربيجان، ومولده ومنشؤه في المدينة، ثم انتقل إلى مكة فلم يفارقها حتى نفاه عبد الله بن الزبير إلى الطائف. وهو من أهل الحديث روى عن مجموة من الصحابة. سمع عبد الله بن عمرو بن العاص، وروى عنه عطاء وحبيب بن أبي ثابت وعمرو بن دينار ووثقه أحمد، وروى له البخاري ومسلم والترمذي وأبو داود والنسائي وابن ماجه، وكان منحرفاً عن آل أبي طالب مائلاً إلى بني أمية مادحاً لهم. وأدرك أبو العباس خلافة المنصور العباسي ولعل وفاته كانت قبل ١٤٠هـ. معجم الادباء: ٤٧٥/١. والأعلام: خير الدين الزركلي: ٦٨/٣.

(٤١) معجم الادباء إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب: أبو عبد الله شهاب الدين ياقوت بن عبد الله الرومي الجنس الحموي. تحقيق: إحسان عباس. دار الغرب الإسلامي. ط ١. ١٩٩٣م: ٤٧٥/١.

(٤٢) المصدر نفسه: ٤٧٥/١.

(٤٣) موسى بن يسار المدني، أبو محمد: شاعر، مولى قريش ويقال مولى بنى سهم ويقال مولى بني تيم كان يجلب إلى المدينة القند والسكر من أذربيجان، نشأ وعاش بالمدينة. ونزل بالشام،

- في أيام سليمان بن عبد الملك، فكان من شعرائه، وهو من أهل أذربيجان. خزنة الأدب: ٢٩١ .
٢٩٢. والأعلام للزركلي: ٣٣١/٧.
(٤٤) الشعر والشعراء: ابن قتيبة الدينوري: ١/١٢٥.
(٤٥) تاريخ مدينة دمشق: الامام العالم الحافظ أبي القاسم علي بن الحسن ابن هبة الله بن عبد
الله الشافعي المعروف بابن عساكر: دار الفكر. بيروت . لبنان . ط ١ - ١٩٩٨م : ٦١ / ٢٤٤ .
(٤٦) معجم الشعراء: للإمام أبي عبيد الله محمد بن عمران المرزباني: بتصحيح وتعليق:
الأستاذ الدكتور ف. كرنكو . مكتبة القدسي، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان . ط ٢ .
١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م : ٨٩/١.
(٤٧) المصدر نفسه: ٨٩/١.